

بِحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ
عَرُوضِ الْخَلِيلِ

مِلَّةُ هِنِ التَّعْبِيرِ بِالْكَلِمَةِ

بِحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ

عَرَضُ الْخَلِيلِ

الدُّكْتُورُ غَزَّازِي بِمُوتَ

أَسْتَاذُ الدِّرَاسَاتِ الْعِلْمِيَّةِ وَالْأَدَبِ وَالسَّلَاةِ وَالقُرْبَانِ
فِي كَلِيَّةِ الْأَدَابِ وَالْعِلْمِ وَالْإِنْسَانِيَّةِ - الفَنَاءِ الْأَوَّلِ
الْحَامِيَّةِ اللَّسَانِيَّةِ

دَارُ الْفِكْرِ اللَّبْنَانِيَّةِ

دار الفكر اللبناني

للطباعة والنشر

مكورنوش المبرمة - نرساء نلوب سلف

هاتف: ٣١١٥٧٨ - ٨٦٣٣٩٣

فربس: ٤٦٩٩ أو ١٤/٥٤٩٠

نللسن: DAFKLB 23648 LE - سبروس، لبنان

بمسبعللر قوق عفرولة للساشر

الطبعة الثانية ١٩٩٢

الأهداء

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

أهدي هذا الكتاب

غازي

بِسْمِ 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 الأفاذاذ، 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 مُحيًا 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 عالجت 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، مُلتزَم 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 صلتهما

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، باعتناء 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 رقيقاً دائماً له، يشحذ عزيمته، ويبعد عنه سيف الفشل المسلط عليه، ويعينه في التخلص مما يعترضه من عقبات أو صعوبات. كتاب يمسه 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 ينتج 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، وتذكرها، 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 لتوضيحها 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 يعترى المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

والله ولي التوفيق

بيروت في ٦/٣/١٩٨٩

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 ابتداء 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 ببيئته مكة التي فيها ألهم قواعد الوزن الشعري»^(١).

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

(١) أنيس، اسراهم، موسيقى الشعر ص ٤٩، راجع أيضاً، عتيق، عمد 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، ومستلزماتنا 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 صفين» لنصر بن مزاحم المنقري، جاء فيه: «... أما بعد يا معاوية، فإنه قد اجتمع لابن عمك أهل الحرمين، وأهل المصريين، 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 لمهج البلاغة ٣٠٦/١

(٤) يقول قدامة بن جعفر «علما الوزن والقوافي، وإن حصا الشعر وحده، فليست الصرورة داعية إليها لسهولة وجودها في طماع أكثر الناس من غير علم، وما يدل على ذلك أن جميع الشعر الخيد 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» (بقدر 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:

التمت 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:

ارفعي 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 بَعْ، ضَهَا وَهُمْلُ، جَوَابُو
ه/ه//، ه///ه//، ه///ه//، ه/ه//، ه///ه//، ه///ه//
مُفَاعَلْتُنْ، مُفَاعَلْتُنْ، فَعُولُنْ مُفَاعَلْتُنْ، مُفَاعَلْتُنْ، فَعُولُنْ

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، هاذ، 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	←	هُوَ
منهُ	←	منهو
عنه	←	عنهو

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 فَتَكْتَبُ : شَدَّدَ وَعَلَّلَمَ .

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

قَلَمٌ	←	قَلْمُنْ
قَلَمًا	←	قَلْمَنْ
قلم	←	قَلْمِ

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، بِأَسْم، بِانْتِصَار، تَكْتَبُ مِئْسِ، بِسْم، بِنِيتِصَار.

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

واسمَع، فاجتهدْ، واستعانَ، تكتب: وَسَمِعَ، فَجْتَهَدَ، 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، طَلَعُ الْقَمَرِ. أما إذا كانت «ال» داخلة على حرف شمسي فتحذف. مثل: جمال الشمس، تُكْتَبُ: جَمَالُ الشَّمْسِ.

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
إلشمس	←	إلى الشمس
عللقوم	←	على القوم

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

المحاملقدير	←	المحامي القدير
القاضنزيه	←	القاضي النزيه
الوادلكبير	←	الوادي الكبير
العصلغليظة	←	العصا الغليظة

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

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

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

يكتب البيتان عروضياً كالآتي:

وَطُوْلٌ، مُقَامِلَمَرٌ، ۞ فِلْحِي، ۞ مِخْلِقُنْ	لِدْيَا، جَتِيهِي فَع، تَرِبْتِ، تَجَدَدِي
/ه//، /ه//ه//، /ه//ه//، /ه//ه//	/ه//، /ه//، /ه//ه//، /ه//ه//
فَعُوْلٌ، مَفَاعِيْلُنْ، فَعُوْلُنْ، مَفَاعِلُنْ،	فَعُوْلٌ، مَفَاعِيْلُنْ، فَعُوْلٌ، مَفَاعِلُنْ
فَائِنِي، رَأَيْتَشْمَ، س زِيدَتِ، حَبِيْبَتِن	إِنْنَا، س أَنْ لَيْسَتْ، عَلِيْهِمْ، بِسْرَمِي
/ه//ه//، /ه//ه//، /ه//ه//، /ه//ه//	/ه//ه//، /ه//ه//، /ه//ه//، /ه//ه//
فَعُوْلُنْ، مَفَاعِيْلُنْ، فَعُوْلُنْ، مَفَاعِلُنْ	فَعُوْلُنْ، مَفَاعِيْلُنْ، فَعُوْلُنْ، 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، مِنْ، عَن، فَن.
- ٢ - سبب ثقيل: وهو ما يتألف من حركتين (//) مثل: لَكَ، بِكَ.
- ٣ - وتد مجموع: وهو ما يتألف من حركتين فسكون (/ه/) مثل: إِلَى، عَلِيْ، مَتَى.
- ٤ - وتد مفروق: وهو ما يتألف من حركتين يتوسطهما 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 اشتهاها 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 الأخص الحار 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 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
 - ٢ - المتقارب : فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
- *
- ٣ - الرمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٤ - المديد : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - الخفيف : فاعلاتن مستفع لن 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 لن فاعلاتن مستفعلن

*

١١ - الوافر : مفاعلتن مفاعلتن فعولن
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

*

١٢ - الكامل : متاعلن متاعلن متاعلن
متاعلن متاعلن متاعلن

*

١٣ - الهزج : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
١٤ - المضارع : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

*

١٥ - المقتضب : مفعولات مستفعلن مستفعلن
مفعولات مستفعلن مستفعلن

*

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

*

(*) البحر المحث يكون محروءاً دائماً
(**) البحر المرخ يكون محروءاً دائماً
(***) البحر المقتضب يكون محروءاً دائماً.

مثال على التقطيع الشعري:

قال البحري يصف قصرآ:

مَلَأَتْ جَوَائِبُهُ الْفُضَاءَ وَعَانَقَتْ شَرَفَاتُهُ قِطْعَ السَّحَابِ الْمَطْرِ

مَلَأَتْ جَوَا، نِبْهُلْفَضَا، ءَ وَعَانَقَتْ شُرْفَاتُهُو، قِطْعَسَ سَحَا، بِلْ مُمَطِرِي

مَلَأَتْ جَوَا، نِبْهُلْفَضَا، ءَ وَعَانَقَتْ شُرْفَاتُهُو، قِطْعَسَ سَحَا، بِلْ مُمَطِرِي

مَلَأَتْ جَوَا، نِبْهُلْفَضَا، ءَ وَعَانَقَتْ شُرْفَاتُهُو، قِطْعَسَ سَحَا، بِلْ مُمَطِرِي

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).

* * *

مصطلحات عروضية

١ - البيت: هو الوحدة الشعرية التي تتألف القصيدة من تكرارها، ويتألف البيت من شطرين أولهما يسمى «الصدر» وثانيهما «العجز».

مثاله قول الشاعر:

كأن أخلاقك في لطفها ورقة فيها نسيم الصباح

 الصدر العجز

٢ - العروض: التفعيلة الأخيرة من الصدر وجمعها أعاريض.

٣ - الضرب: التفعيلة الأخيرة من العجز وجمعها ضروب.

٤ - الحشو: تفعيلات البيت عدا العروض والضرب.

مثال ما تقدم قول الشاعر:

العشق كالموت يأتي لا مرّد له ما فيه للعاشق المسكين تدبير
 / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلمن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

 الحشو العروض الحشو الضرب

٥ - البيت التام: هو الذي لم يصبه جزء ولا شطر ولا نهك، بل جاء تاماً كما ورد في الدوائر العروضية، مع جواز تغيير تفعيلاته بعله من العلل كقول الخبيثة:

أولئك قوم إن بَنَوْا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولٌ مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولٌ مفاعيلن
 فهذا البيت تام، لأنه يتألف من التفعيلات الثماني الأساسية التي يتكون منها
 البحر الطويل، رغم اصابتها بالقبض، أي حذف الخامس الساكن (فعولن ←
 فعولٌ ومفاعيلن ← مفاعلن).

٦ - الجزء: هو إسقاط «العروض» و«الضرب» من البيت، أي حذف تفعيلة
 من آخر كل شطر، ويسمى البيت آنذاك مجزوءاً.

مثال ذلك قول الشاعر (من مجزوء الكامل):
 يُسبِي العَقْوَلِ بِدَلِّهِ وَالطَّرْفِ مِنْهُ إِذَا نَظَرَ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

٧ - الشطر: هو إسقاط شطر بأكمله من البيت، واعتبار الشطر الباقي بيتاً
 كاملاً، ويعرف البيت في هذه الحال «بالمشطور».

ومثال المشطور قول حافظ ابراهيم:

تحية كالورد في الأكمام /ه// /ه// /ه//
 متفعِلن مستفعِلن مستفعِلن /ه// /ه// /ه//
 أزهى من الصحة في الأجسام /ه// /ه// /ه//
 مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن /ه// /ه// /ه//
 يسوقها شوق إليكم نامي /ه// /ه// /ه//
 متفعِلن مستفعِلن مستفعِلن /ه// /ه// /ه//
 تقصر عنه همة الأقلام /ه// /ه// /ه//
 مستعلن متفعِلن مستفعِلن /ه// /ه// /ه//

فهذه الأبيات من مشطور الرجز، الذي اقتصر على ثلاث تفعيلات هي

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/ه/	متفعلن مستفعلن
ملك كل من ملك	ه//ه//	ه//ه//	متفعلن متفعلن
لبيك قد لبيت لك	ه//ه/ه/	ه//ه/ه/	مستفعلن مستفعلن
ما خاب عبد سألک	ه//ه/ه/	ه///ه/	مستفعلن مستعلن
أنت له حيث سلك	ه///ه/	ه///ه/	مستعلن مستعلن
لولاك يا رب هلك	ه//ه/ه/	ه///ه/	مستفعلن مستعلن

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 - الخين: 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
فاعِلن /ه//ه/	فَعِلُنْ ///ه
مَفْعُولَاتُ /ه/ه/ه/	مَعُولَاتُ /ه/ه//
مُسْتَفْعِلُنْ /ه/ه/ه/	مَتَفْعِلن /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
مستفعلن /ه//ه/ه/	مستعلن /ه//ه/ه/
مفعولاتُ /ه/ه/ه/	مفعَلَاتُ /ه//ه/ه/

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

التفعيلة سالمة	التفعيلة مقبوضة
فعولن /ه//ه//	فعولُ /ه//ه//
مفاعيلن /ه/ه/ه//	مفاعِلن /ه//ه//ه//

٥ - العقل: هو حذف الخامس المتحرك ويصيب البحر الوافر

التفعيلة سالمة	التفعيلة معقولة
مُفَاعِلَتُنْ /ه//ه//ه//	مُفَاعَتُنْ /ه//ه//ه//

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

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
مُتَفَاعِلُنُ //٥/٥/	←	مُتَفَاعِلُنُ //٥//

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

التفعيلة معصوية	←	التفعيلة سالمة
مُفَاعَلَتُنُ /٥/٥//	←	مُفَاعَلَتُنُ ///٥//

الزحاف المزدوج:

الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين، ومنه أربعة أنواع:

١ - الخيل: هو اجتماع الخين والطي، مثاله:

مُتَفَاعِلُنُ //٥/٥/	←	مُتَعِلُنُ /////
مَفْعُولَاتُ /٥/٥/٥/	←	مَعْلَاتُ /٥//

٢ - الخزل: هو اجتماع الاضمار والطي مثل:

مُتَفَاعِلُنُ //٥//	←	مُتَفَاعِلُنُ /////٥/
---------------------	---	-----------------------

٣ - الشكل: هو اجتماع الخين والكف مثل:

فاعلاتن /٥//٥/	←	فَعْلَاتُ /٥//
----------------	---	----------------

٤ - النقص: هو اجتماع العصب والكف مثل:

مفاعلتن /ه///ه// ← مُفَاعَلْتُ /ه/ه//

«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 قسماً: 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 /ه/ه//ه/ ← فاعلاتان /ه/ه//ه/ه

(١) عتيق، عد 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 ← فاعلان ٥//٥/
متفاعلن ← متفاعلن ٥//٥///
مستفعلن ← مستفعلن ٥//٥/٥/

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

فاعلن ← فاعلاتن ٥//٥/
متفاعلن ← متفاعلتن ٥//٥///

ب - علل النقص :

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

فعولن ← فعو ٥//
فاعلاتن ← فاعلا ٥//٥/ (فاعلن)
مفاعيلن ← مفاعي ٥//٥/ (فعولن)

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

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

متفاعلن ← مُتَفَا ٥///

ويختص وقوعه بالبحر والكامل . ولا يصيب فاعلن (٥//٥/) ولا مستفعلن (٥//٥/٥/).

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

مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ← مفعو /٥/٥/ (١)
وهي تقع في البحر السريع. دون سائر الحور.

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

فاعِلُنُ /٥// ← فاعِلُ /٥/
مستفعلن /٥//٥/ ← مستفعلُ /٥/٥/
متفاعلن /٥//٥/// ← متفاعِلُ /٥////

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

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

فعولن /٥// ← فعولُ /٥//
مستفع لن /٥//٥/ ← مستفع لُ /٥/٥/
فاعلاتن /٥//٥/ ← فاعلاتُ /٥//٥/

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 «فاعلن» راجع العمدة ٣٠٢/٢.
- (٢) رأى بعضهم أن معاعيلن /٥/٥// يصيها القصر، فتصح معاعيلُ /٥/٥//، ومن المفترض أن حد أمثلة على ذلك من الهزج (أنظر خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ٢٠٨)

مفعولاتُ /ه/ه/ه/ ← مفعولا ه/ه/ه/
 ويصيب البحر السريع^(٣) ومنهوك البحر المنسرح.

٧ - الوقف: هو تسكين السابع المتحرك، أي تسكين آخر الوند المفروق ويكون في تفعيلة واحدة هي مفعولاتُ:

مفعولاتُ /ه/ه/ه/ ← مفعولاتُ هه/ه/ه/
 ويصيب الوقف البحر السريع، ومنهوك البحر المنسرح.

ج - العلل المزدوجة:

١ - البتر: هو اجتماع القطع مع الحذف مثل:

فاعلاتن ه/ه/ه/ ← فاعِلُ ه/ه/
 قطع
 حذف

العلل الجارية مجرى الزحاف:

قد تطرأ تغييرات على بعض مقاطع التفعيلة في الحشو، لكن هذه التغييرات لا تحدث في ثواني الأسباب كما تقدم في الزحاف، وإنما تحدث في الأوتاد. ولهذا اعتبرها العروضيون من أنواع العلة وأخرجوها من الزحاف. لكنهم لاحظوا ان هذه التغييرات غير لازمة في جميع القصيدة، فجعلوها جارية مجرى الزحاف^(١).

(١) حيث تأتي التفعيلة مطوية مكشوفة معاً، ومثالها قول الشاعر.

ومن دعا الناس إلى ذمِّه ذمُّه بالحق وبالساطلِ
ه//ه// ه///ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه///ه/ ه//ه//
مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلًا مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلًا

فالعروض والضرب (مفعولات) أصابها الطي (حذف الرابع الساكن) فأصبحتا مفعلاتُ كما أصابها الكشف فأصبحتا مفعلاً (ه//ه/)

(٢) عتيق، عبد العريز، علم العروض والقافية ص ١٧٤.

وهذه الأنواع هي :

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

فاعلاتن ه/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 فعولن

ويأتي البيت الثاني على النحو الآتي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فلم تلتزم «فعو» في جميع أبيات القصيدة.

٣ - الخرم: هو إسقاط أول الوتد 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 نُعمٍ أنتَ غادٍ فمبكرُ غداةَ غدٍ أم رائحُ فمهجَّجُ؟

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

عولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن

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 رعيْنَاهُ 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/ه// ← فاعيلن ه/ه/ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر المضارع):

سوف أهدي لسلمي ثناءً على ثناءٍ
ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه// ه/ه//ه/
فاعِلن فاعِلاتن مفاعيلُ فاعِلاتن

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 بسيطه وحديثه. ومن مميزات أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً^(٢).

وسمي هذا البحر طويلاً لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثانية 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 بتهم 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) أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٥٩
 - (٢) حلوصي، صعاء، من التقطيع الشعري ص ٤٣
 - (٣) العمدة ١/١٣٦.
 - (٤) حلوصي، المرجع السابق، ص ٤٤

العروض:

عروض هذا البحر مقبوضة دائماً، تصبح بعد حذف الحرف الخامس منها:
مفاعِلن (ه//ه//) بدلاً من مفاعيلن (ه/ه/ه//).

الضرب:

ضرب الطويل، تقع صحيحة (مفاعيلن) وقد تجيء مقبوضة (مفاعِلن) أو
مخدوفة (مفاعي).

نظام البحر الطويل:

يجيء نظام «الطويل» حسب ضروبه وأعاريضه على ثلاثة أنواع:

النوع الأول: العروض مقبوضة والضرب صحيح:

_____ مفاعِلن _____ مفاعِلن _____ مفاعِلن _____ مفاعِلن

مثاله، قول الخطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا
ه//ه//ه// ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن

فالعروض هنا مقبوضة (مفاعِلن) والضرب صحيح (مفاعيلن).

أما إذا جاء البيت مُصرَّعاً، أي إذا اتحد العروض والضرب في القافية، ويجيء
هذا عادة، في مطلع القصيدة، فيكون الحكم على تفعيلة العروض مثل الحكم على
تفعيلة الضرب، أي لا تكون العروض ملزمة إلا بعد انتهاء التصريع، بدءاً من
البيت التالي، حيث تعود إلى صورتها الأساسية أي مقبوضة.

مثال ذلك قول محمود سامي البارودي:

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 ببيت 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/ه// ← فعولُ /ه//
مفاعيلن ه/ه/ه// ← مفاعلن ه/ه/ه//

ومن أمثلة دخول زحاف القبض على فعولن قول بشير يموت:

رعى الله أيام الحضارة والصفاء إذ العيشُ مُخْضَلُ الجوانب طَيِّبُ
ه/ه// 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 تعقيلة «مفاعيلن» الواقعة في الحشو مستهجن» وهذا رأيي أيضاً.
 - (٣) أيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠ - ٦١.
 - (٤) يقول ابراهيم أيس، في المرجع السابق نفسه ص ٦١. «فواجب من يحاول النظم في الشعر من هذا البحر أن يتجنب استعمال «مفاعلن» في حشو البيت، فموسيقى الأذن تأسأه، 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 مطيبي 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 يومٍ 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) أنيس، 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

* * *

قصيدة التثريب

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 وافييا
 - 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 موجع القلب باكيا
- «أبو الطيب المتنبي»

*

موسم الشعر

- ١ - تقول لي الحسناء في وَضَحِ الفجرِ
ودمعُ حنانِ الحُبِّ من طَرْفِها يُجْري
- ٢ - على مَ تغاديني وتبرحُ منزلاً
رعيْتُك فيه بالمحبة والتَّيرِ
- ٣ - أرابك ربُّ أم لَوْتُ بك سلوةً
وأغراك بالهجران سحر هوى يُغْري
- ٤ - يميناً وإن أعرضتَ عني فلم أكن
لا نكُتُ 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 - وفيّ كما قد تعلمين لحبكم
وفاءً (جميل) في صفا حبه العذري
- ٨ - ولكنما أغدو لِأُنْجِحَ مطلبي
وأرضي طموحَ النفس للمجدِ والفخرِ
- ٩ - أُحجُّ إلى (قدس) العروبة والعلی
إلى (كعبة) الشرق العظيم إلى (مصر)
- ١٠ - إلى معرض الآداب في ساحة النهی
إلى (حَرَمِ) الفصحى إلى (موسم الشعر)
- ١١ - وراحت بي الأحلام تسري خواطراً
تَنَقَّلُ بي من عصر قوم إلى عَصْرِ
- ١٢ - فسارت وطارت في الخيال وَحَلَقَتْ
إلى زمن الشُّمِّ الغضاريف من (فهر)

- ١٣ - إلى منزلٍ للسلم والعلم قائمٌ
(بسوقِ عُكاظٍ) متدى الفكر والتَّجَرِّ
- 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 (حَسَّانِ) وزاهي بيانهِ
وميقوله السامي وأشعاره الغُرِّ
- ١٧ - وغضبيتهِ إذ فَضَّلُوا شعرَ (حُرَّةِ)
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 أبياتِها يُطري
- ٢٠ - ولكنها تذري القريضَ مدامعاً
تَسِيلُ على الأكبادِ حمراءَ كالجمرِ
- ٢١ - شعورٌ وحبٌّ للأخوةِ صادقٌ
تفيضُ به (الخنساء) حزنأ على (صُخْرِ)
- ٢٢ - تُعَازِمُها في شجوها (بنتُ عتبةِ)
بما فُجعت يوم الغزاةِ على (بدرِ)
- ٢٣ - تقول اقرنوا رحلي برحل (تُمَاضِ)
فقد نالنا من دهرنا أعظم الوترِ
- ٢٤ - و(عمرو بن كلثوم) يقارع منشداً
قصيدته الحمراء بالفتكِ في عمرو
- ٢٥ - زهت (تغلبُ) دهرأ 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 - ومُسي وطلاب العذارى بداره
تنافسُ في إعطائه غالي المهرِ
- ٢٩ - ويصبح والدنيا لديه لذيذةً
ويُنقلُ من عُسرِ الحياةِ إلى اليسرِ
- ٣٠ - إلى عهد (قُسِّ) في الجماهير خاطباً
على جمَلٍ ينشأُ بالوعظ والزجرِ
- ٣١ - يراقبه في عبرة وتدبيرِ
(محمدٌ) طفلاً مستهاماً بذا السحرِ
- ٣٢ - ويذكره بعد النبوة معجباً
وبصغي لما يرويه عنه (أبو بكر)
- ٣٣ - إلى مشهد (الأمي) يُنذرُ قومه
ويدعو إلى الإسلامِ بالحلم والصبرِ
- ٣٤ - يَظَلُّ يوافيهم مواسم سبعةً
يَحُثُّ على التوحيدِ في الدين والفكرِ
- ٣٥ - وكان له ما شاءه من مغارسٍ
تَمَشَّتْ جذوراً في بني البدو والحضرِ
- ٣٦ - وأنشأهم نبتاً جديداً سما بهِ
على العالم الكونيِّ في البرِّ والبحرِ
- ٣٧ - و(نابغة) من (آل ذبيان) مُسْتَوٍ
على فُرُشِ الديباجِ في القَبَبِ الحُمُرِ
- ٣٨ - يُقيم على أجنابه ويحوطُهُ
فوارسٌ لم تحفل ببيضٍ ولا سُمرِ

- ٣٩ - ولكنما سحرُ البيانِ سلاحُها
تصوُلُ به في منطقي ليس بالهزيرِ
- ٤٠ - كأستاذِ علمٍ والتلاميذِ حوله
تؤدي امتحاناً عند عالمها الحبرِ
- ٤١ - إلى حفلةٍ تُجلى بها من قصيدهم
(مُعَلَّقَةٌ) يختارها صاحبُ الأمرِ
- ٤٢ - ويرفعها أشراقهم في حفاوةٍ
على (الكعبة) الغراءِ ذرّاً على دُرِّ
- ٤٣ - نَمَتْ يهدى القرانِ فارتفعت لها
فروعٌ على أفنانها غرْدُ القُمري
- ٤٤ - وطأطأتِ الأقوامُ هاماتهم لها
كما طأطأ الأكوأخُ تحت ذرى قصرِ
- ٤٥ - وأصبح فيها الشرقُ للكونِ قائداً
يُمَلِّكُ مِنْ قطرٍ عظيمٍ إلى قَطْرِ
- ٤٦ - وأمست ثغورُ المجدِ والعلمِ والغنى
لألىءِ أبهى من نجومِ السما الزُّهرِ
- ٤٧ - (مُذَهَّبَةٌ) فوقَ الحريرِ صحائفاً
تلالاً في الأستارِ مثلَ ضياءِ الفَجْرِ
- 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 أنتَ بجانبي ،
أبعَدُ ترابِ المهدي من أرضِ عامرٍ
أحلمُ سرى ، أم نحن منتبهان؟
بأرضِ ثقيفٍ نحن مُغتربان؟
قيس : حَنَانِيكَ ليلي ، ما لخلِّ وِجَلَهُ
فكلُّ بلادٍ قرَّبت منك منزلي
من الأرضِ إلَّا حيث يجتمعان
وكلُّ مكانٍ أنت فيه مكاني
ليلي : فما لي أرى خديك بالدَّمعِ بُلُلا
قيس : فداؤك ليلي الرُّوحُ من شرِّ حادثٍ
أمن فرحِ عيناك تبتدران؟
رماك بهذا السُّقمِ والذُّوبان
ليلي : تراني إذن مهزولةً قيس؟ حبذا
قيس : هو الفكر ليلي ، فيمن الفكر؟

ليلي : في الذي تجي
قيس : كفاني ما لقيتُ كفاني
ليلي : أأدركت أن السهم يا قيس واحد
قيس : تعالي نعش يا ليل في ظل قفرة
كفاني ما لقيتُ كفاني
من البيد 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 وجدول
تعالي إلى ذكرى الصبا وجنونه
فكم قبلة يا ليل في ميعة الصبا
أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعي
ولم نك ندري يوم ذلك ما الهوى
مُنَى النَّفسِ ليلي قرَّبي فاك من فمي

نذقُ قُبلةً لا يعرفُ البؤسَ بعدها ولا السُّقَمَ روحانا ولا الجسدان
فكلَّ نعيمٍ في الحياةِ وغبطةٍ على شَفَتَيْنَا حينَ تلتقيان
ويخفقُ صدرانا خُفوقاً كأنما مع القلبِ قلب 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»

*

عَدْتُ تَسْتَجِيرُ الدَمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ هِيَ البَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا
إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدِ . . . وَلَكِنِّي لَمْ أَحِوِّ وَفَرَأَ مُجْمَعاً
فَفَزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمْلٍ مُبَدَّدِ لَمْ تُعْطِنِي الأَيَّامُ نَوْمًا مُسَكَّنًا
أَلَدُّ بِهِ إِلَّا بِنَوْمٍ مُشَرَّدِ وَطَوَّلُ مُقَامِ المرءِ فِي الحَيِّ مُخْلَقٌ
لِدِياجِيَّتِيهِ . . . فَاغْتَرَبُ تَتَجَدَّدِ فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً
إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمِدِ «أبو تمام» الديوان ص ٨٠

*

رثاء الشيخ محي الدين الخياط

١ - أعين العلى مالي أرى الدمع باكياً
يسيل وهمي منك أحر قانيا

- ٢ - لَفَقِدِ عَزِيزٍ سَالَ ذَا الدَّمْعِ أُمَّ جَرَى
لهجر حبيبٍ قد أطالَ التجافياً؟
- ٣ - أَعَيْنَ العُلَى عِنْدَ الرَزِيْزَةِ أَجْمَلِي
فَمَا كَانَ يَغْنِي هَامِلُ الدَّمْعِ بَاكِيَا
- ٤ - فَقَالَتْ: رَعَاكَ اللهُ هَيَّجَتْ عَبْرَتِي
وَيَرَحْتَنِي فَاسْمَعِ حَدِيثِي صَافِيَا
- ٥ - بَكَيْتُ فَنَى قَدْ كَانَ خِجَالاً لِّصَاحِبِي
وَكَانَ عَشِيْقاً صَادِقَ الحُبِّ صَافِيَا
- ٦ - فَقُلْتُ (أعني الدين) ذَاكَ فَأَجْهَشْتُ
وقالت: أَلَا أَرَحَمَ مَهْجَتِي وَفَوَادِيَا
- ٧ - وَنَظَّمُ يَتِيْمَ الدُّرِّ عِنْدَ رِثَائِهِ
فَمِثْلُكَ مَنْ يَدْرِي الفَضَائِلَ مَا هِيََا
- ٨ - فَقُلْتُ: وَلِي قَلْبٌ يَذُوبُ تَحْرَقَاً
عَلَى فَقْدِهِ وَالدَّمْعُ يُمِطُّرُ هَامِيَا
- ٩ - قَضَى الشَّيْخُ حَيِّ الدِّينِ فَاَنهَارَ بَعْدَهُ
مِنَ المَجْدِ رُكْنٌ كَانَ مِنْ قَبْلُ عَالِيَا
- ١٠ - بِهَ لُغَةِ القُرْآنِ عَزَّتْ فَاصْبَحَتْ
عَلَى فَقْدِهِ تُكَلِّي تَصَوُّغَ المَرَاثِيَا
- ١١ - بِهِ تَحْتَمِي إِنْ حَاوَلَ القَوْمُ ظَلْمَهَا
فَتَلْقَى بِهِ طُوداً مِنَ العِلْمِ رَاسِيَا
- ١٢ - وَكَانَ بِهَا بَرّاً رَحِيْمَاً فَإِنْ بَدَا
لَهَا شَانِيءٌ تَلْقَاهُ كَاللَّيْثِ عَادِيَا
- ١٣ - يَصُونُ مَنَاجِيَهَا وَيَحْمِي ذِمَارَهَا
كَمَا الفَارِسُ المِغْوَارُ يَحْمِي العَوَانِيَا
- ١٤ - وَكَانَ أَمَامَ الكَاتِبِينَ بِلَا مِرَاً
وَقَائِدَهُمْ إِذْ يَنْظُمُونَ القَوَافِيَا

- ١٥- هداية أستاذ وإرشاد عالم
ونقل حكيم يَخْضُ النُّصْحَ غاليا
- ١٦- يؤلف للنشر الحديثِ دروسه
وينشيء للعصر الجديد الأماليا
- ١٧- ويطوى بتقرير العلوم نَهَارَهُ
ويُحْيِي بتحبير الطروس اللياليا
- ١٨- جِهَادٌ مُجِيدٌ صَبَحَهُ وَمَسَاءَهُ
فما أن رأيناه مِن الْعِلْمِ لاهيا
- ١٩- عِصَامِيٌّ تَجِدُ قَدْ حَوَى كُلَّ سُؤْدَدٍ
وكان نظامياً على المجد حاويا
- ٢٠- فحاز بمسعاه ونال بِجِدِّهِ
أمانيه لا بل فخره والمعاليا
- ٢١- إِلَيْكَ يَرَاعِي مِنْ دَمِ الْقَلْبِ سَائِلًا
أَخْطُ بِهِ مِنْ كَرْبَتِي مَا دَهَانِيَا
- ٢٢- لفقد عميد العلم ركن اعتزازه
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 رائحات غواديا
- ٢٥- وأي يراع مرهف كيراعه
يكيد الأعادي أو يرد العواديا
- ٢٦- فان راعنا في النائبات ممزق
رأيناه (خياط) النوائب راتيا
- ٢٧- فقدنا به شيخاً كريماً ووالداً
رحيماً وخلقاً للاخلاً مصافيا

- ٢٨ - ويا لهفي للغصن يذبل عندما
يرجى جناه فاغتنى الموت جانيا
- ٢٩ - رماء الردى عن قوسه فأصابه
فليت الردى لما رماء رمانيا
- ٣٠ - فله اخوانا تركت وفتية
لهم كنت روحاً بل وكنت 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 - سيذكرك التاريخ ذكر مؤرخ
يسطر أقدار الرجال كما هيا
- «بشير يموت»

* * *

البحر المدد

تمهيد:

سمي المديد 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 «المديد قل من يظم عليه وهو ثقيل

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

(٤) أنيس، إبراهيم، 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
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٢ - كم وكم قد حلها من أناسٍ ذهب الليل بهم والنهارُ
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن 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 الغمام لا عليها بل عليك السلام
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلات فاعلات فاعلن فاعلات

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

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 فَنِنِ جَدَّدَ الذكري لذي شَجِنِ
 / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فعلمن

٢ - قام والأقوامُ صامتةً ونسيم الصبح في وَهِنِ
 / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فعلمن

٣ - هاج في نفي وقد هدأت لوعة لولاه لم تكن
 / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 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 وجوم»^(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 غمضهما 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:

فألهوى 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/ه/
فاعلاتن فعلمن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

النوع السادس: العروض محذوفة مخمونة 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/
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

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

٢ - إن ناساً في الهوى غدروا أحدثوا نقض المواثيق
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - لا تراني بعدهم أبداً أشتكى عشقاً لمعشوق
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فعلمن 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 شيبانٌ تقولُ ليكبرِ صرح الشر وبان السرار
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

وكقول أبي العتاهية:

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

فاعلاتن فعلمن فاعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن

الحشو:

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

١ - فاعلاتن^(١): يصيبها الخبن فتصبح «فعالتن» 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 الصباح في وَهْنِ
ه/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 التغييرات 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 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 السانع الساكن فتصح فاعلاتن ← فاعلاتن ولكن بشرط ألا
تجبن «فاعلاتن» بل تسلم، كما يجوز حن «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 الرخافات الأخرى - غير الخن - قبحاً في الموسيقى لطهور
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///
فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن		فعلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها المديد:

المديد التام:

فاعلاتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن

مشطور المديد:

فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
--------	--------	--------	--------

* * *

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

قصص التوريب

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 ابراهيم»

*

إلى روح صديقي الشهيد عمر حمد

قمت بين الهم والسقم هدفاً للحنن والألمِ
في دجى ليلٍ عرفتُ بهِ مزعجات الكرب والسأمِ
ثورة الحمى تساورني من ذرى رأسي إلى قدمي
وكأنى كنت الملح في عين أهلي الدمع كالديمِ
قلت يا أماء لا تخفى إن يومي ليس بالأممِ

وتجلى للأنام غدٌ مفعم بالويل والنيقمِ
ونعى الناعون لي فئتهُ من رجال السيف والقلمِ
ذهبوا في حبِّ قومهمُ شهداء الفضل والشيمِ

من سريري كنت أنظرهم عند تَلُّ (الرمل) والأكمِ
واحداً في إثر صاحبه أنزلوا تواءً إلى الأدمِ
أودعوهم حفرةً جمعت بينهم في عالم العدمِ
وحدوهم، تلك غايتهُم ذا بناء غير مُنهدمِ

ثم قالوا: بينهم (عمر) شاعر الاحساس والشممِ

فجری دمعی لفقء أخ
عبقري في حاسته
في بيان مُحكمٍ سلسٍ
وذكاءٍ لامعٍ عجبٍ
بَلَغَ العلياءَ وَهُوَ فتىٌ
إن يكن أودى فما برحت
حافظٍ للود والذَّممِ
لبني قحطان محتدمِ
مشرقٍ كالذُّرِّ منتظمِ
من كلاء عينيهِ منسجمِ
كيف لو يحيا إلى الهَرَمِ
روحه فياضة الحِكمِ

وبروحي معشرٌ نشأوا
جعلوكم للعلی مثلاً
تخذوا أركان مدفنكم
وإليها من جموعهم
كلهم في روحه (عَمَرُ)
لن يخونوا العهد أو يهنوا
عرباً في هيكلٍ ودمِ
يتبعوه في جهادهم
كتباً للعهد والقَسَمِ
حُجَّةً في العام كالحَرَمِ
بمضاء العزم والهممِ
أو يناموا، فابتهج ونمِ
«بشير يموت»

*

قصة الأمم

يا شقيقَ النفسِ مِن حَكمِ
فأسقني الخمرَ التي اختَمَرَتِ
نُمتَ أنصتَ الشَّبَابُ لها
فَهَيَ لليومِ الذي بُزِلتِ
عُتِقَتِ حَتَّى لَوِ اتَّصَلتِ
لاحتَبَبتِ في القَومِ مائِلَةٌ
قَرَعَتُها بالمِزاجِ يَدُ
في ندامى سادَةٍ نُجِبِ
فَتَمَشَّتِ في مفاصِلِهِمُ
نُمتَ عَن ليلي، ولم أنمِ
بخمارِ الشَّيْبِ في الرَّجَمِ
بَعَدَما جازتِ مَدَى الهَرَمِ
وَهَيَ تَرُبُّ الدَّهْرِ في القَدَمِ
بِلِسانِ ناطِقِي، وقمِ
ثمَّ قَصَّتْ قِصَّةَ الأُمَّمِ
خُلِقَتِ للكَاسِ والقَلَمِ
أخذوا اللذاتِ مِن أُمَّمِ
كَتَمَشِي البُرِّ في السَّقَمِ

فَعَلَتْ فِي الْبَيْتِ إِذْ مُزِجَتْ مَثَلُ فِعْلِ الصُّبْحِ فِي الظُّلْمِ
فَاهْتَدَى سَارِي الظَّلَامِ بِهَا كَاهْتِدَاءِ السُّفْرِ بِالْعَلَمِ
«أبو نواس»

*

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبَخْلَ وَأَحْيَا السَّاحَا

*

وَكَانَ الْبِرْقُ مَصْحَفٍ قَارٍ فَاَنْطَبَاقاً مَرَّةً وَاَنْفَتَا حَا
«ابن المعتز»

* * *

البحر البسيط

تمهيد :

نقل عن الخليل بن أحمد أن البحر البسيط سمي بسيطاً «لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فَعَلُنْ وَاخْرَه فَعَلُنْ»^(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 بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين»^(٣).

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

(١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١ .

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

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

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 «فَعْلُنْ».

الضرب:

يصيب الخبْنُ «الضربَ أيضاً، وقد يصيبه القطع، أي حذف آخر الوجد المجموع وتسكين ما قبله فتصبح «فاعِلْ». 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 _____ فاعلن

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 فاعلن مُتَفَعِّلُنْ فاعلن مستفعلن فاعلن

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

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

٢ - لما رنا حدثتني النفس قائمةً يا ويحَ جنبك بالسهم المصيب رُمي
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

النوع الثاني: العروض مخبونة والضرب مقطوع:

_____ فاعِلُ _____ فاعِلن _____ فاعِلن _____ فاعِلن

كقول الشاعر:

يا طالب المجد دون المجد ملحمة في طيها خطر بالنفس والبال
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

الحشو:

تفعيلات الحشو، المكونة أساساً من «مستفعلن» و«فاعلن» يصيها الزحاف على النحو الآتي:

١ - مستفعلن:

أ - يصيها الخبن فتصبح متفعلن (////).
 ومثاله قول الأحوص:

وزاده كلفاً بالحب أن منعت أحب شيء إلى الانسان ما مُنعا
 متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
 متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ب - يصيها الطي فتصبح مستعلن (////).

ومتالها قول الشاعر:

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 (مُسْتَفْعِلْ)

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 مستفعلن

ومثاله قول الشاعر :

ماذا وقوفي على ربيعٍ خلا مخلولتي دارسٍ مستعجمٍ
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 مستفعلن

ومثاله قول الشاعر :

سيروا معاً إنما ميعادكم يوم الثلاثاء ببطن الوادي
ه/ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعل

النوع الثالث: عروضه صحيحة وضربه مذيّل:

_____ مستفعلن _____ مستفعلن

كقول الشاعر:

يا صاح قد أخلفت أسماء ما كانت تمنيك من حسن الوصال
ه/ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

النوع الرابع:

_____ مستفعل _____ مستفعل

ومثاله:

مالي أرى أجمل الأسفار بالخوض في أبحر الأشعار
ه/ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مستفعلن فاعلن مستفعل مستفعلن فاعلن مستفعل

مخلع البسيط:

هو لون أو نوع من أنواع مجزوء البحر البسيط، دخل عروضه وضربه الخبي والقطع معاً فصارت مستفعلن ← مُتَّفَعِل التي تساوي فعولن.

ووزنه:

مستفعلن فاعلن مُتَّفَعِل مستفعلن فاعلن مُتَّفَعِل

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 فعلن
٢ - مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن

مجزوء البسيط:

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

مخلع البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مُتَّفَعِلٌ (فعولن) مستفعلن فاعلن مُتَّفَعِلٌ (فعولن)

مشطور البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

قصيدة الكندي

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

لذلك أبكي ولا أبكي لمنزلة
حاشا ليدرة أن تُبنى الخيام لها
فقل لمن يدعي في العلم معرفة
لا تحظر العفو، إن كنت امرءاً حرجاً
كانت تحلُّ بها هندٌ وأسماء
وأن تروح عليها الابل والشاء
حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء
فإن حظركه بالدين إزراء
«أبو نواس»

*

لابنة عجلان بالجور رسوم
لابنة عجلان إذ نحن معاً
لم يتعفين والعهد قديم
وأي 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 رَدُّ أم لصباح اللقاء وَغَدُّ
أبيت أرعى الدجى بعين غذاؤها مدمع وشهدُّ
لا صاحب إن شكوت حالي يرثى ولا سامع يرُدُّ
بين قننن 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 مرُدُّ
«عمود سامي البارودي»

*

ووجهك الضاحك العبوس قد ضاق عن وصفه البيان
كم سطرت عنده طروس بقسمة العز والهوان
وطوطئت دونه رؤوس يهتز من خوفها الزمان
«حافظ ابراهيم»

*

يخاطب فؤاده

أقصر فؤادي فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة في ردِّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمنا حمل الصبابة فاخفق وحدك الآن
ما كان ضرك إذ عقلت شمس ضحى لو أذكرت ضحايا العشق أحيانا
هلاً أخذت لهذا اليوم أهبتة من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا
لهفي عليك قضيت العمر مقتحماً في الوصل ناراً وفي الهجران نيرانا
«اسماعيل صبري»

واحر قلباه

واحرَّ قلباهُ مَن قلبه شيمٌ
 ما لي أكتُم حباً قد برى جسدي،
 إن كان يجمعنا حبُّ لغرته
 ... يا أعدل الناسِ إلا في معاملي
 أعيذها 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 ضجكي
 إذا رأيتَ نيوبَ الليثِ بارزةً
 ومُهجةً مُهجتي من همِّ صاحبها،
 رجلاه، في الرِّكضِ رجلٌ، واليدانِ يَدُ
 ومُرَهْفِ سرِّ بين الجَحْفَلينِ به
 الخيلُ والليلُ والبيداءُ، تعرِّفني
 صجبتُ في الفلواتِ الوحشَ مُنفرداً
 ... كم تطلبونَ لنا عيباً فيُعجزكم
 ما أبعد العيبَ والنقصانَ عن شرفي
 ... لئن تركنَ ضميراً عن ميامننا
 بأيِّ لفظٍ تقولُ الشعرَ زعيفَةً

ومَن بجسمي وحالي عنده سقمٌ
 وتدعي حبَّ سيفِ الدولةِ الأمِّ؟
 فليت أنا بقدرِ الحبِّ نقنسمُ
 فيك الخِصامُ، وأنتِ الخِصمُ والحكمُ
 أن تحسبَ الشحمَ في مَن شحمه ورم
 إذا استوتَ عنده الأنوارُ والظلمُ؟
 بأنني خيرٌ مَن تسعى به قديمٌ
 وأسمنتُ كلماتي من به صممٌ
 ويسهرُ الخلقُ جَراها ويختصمُ
 حتى أتته يدُ فراسةٍ وفمٌ
 فلا تظننَ أن الليثَ يبتسمُ
 أدركتها بجوادٍ ظهره حرمٌ
 وفعله ما تريدُ الكفُّ والقدمُ
 حتى ضربتُ وموجُ الموتِ يلتطمُ
 والسيفُ، والرمحُ، والقِرطاسُ، والقلمُ
 حتى تعجَّبَ مني الغورُ والأكمُ
 ويكرهُ اللهُ ما تأتونَ والكرمُ
 أنا الثريُّ، وذانِ الشيبِ والهرمُ
 ليحدثنَّ لمن ودَّعتهم ندمُ
 تجوزُ عندك لا عُربٌ ولا عجمُ

«أبو الطيب المتنبّي»

*

في غار حراء

- ١ - قُمْ جَانِبَ الْغَارِ إِعْظَاماً لَزَائِرِهِ
 - ٢ - فَتَى الشَّبَابِ عَلَى رَيْعَانِهِ خُلِعَتْ
 - ٣ - فِي هَيْبَةٍ وَسْنَى مَا طَالَ وَصْفُهَا
 - ٤ - كَهَيْبَةِ الدَّهْرِ لَمْ يَظْفَرْ بِرُوعَتِهَا
 - ٥ - وَالْحُسْنَ يُشْرِقُ مِنْ لَأَلَاءِ غُرَّتِهِ
 - ٦ - جَبْرِيلُ رَاعٍ أَمِينٌ فِي مِيَامِنِهِ
 - ٧ - أَنْظَرُ إِلَيْهِ تَزِينُ الْغَارِ طَلَعَتُهُ
 - ٨ - وَتَبَعْتُ النُّورَ فِي أَقْصَى جَوَانِبِهِ
 - ٩ - تَرَى الْمَلَائِكَ صَفَاً حَوْلَهُ وَتَرَى
 - ١٠ - حَتَّى تَحَالَ جِنَانُ الْقُدْسِ قَائِلَةً
 - ١١ - وَالْغَارُ يَخْتَالُ مَعْتَرَاً 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 أَهْبَى صَحَائِفِهِ
 - ١٧ - تَحْدُوهُ لِلْغَارِ أَحْلَامٌ مُصَدِّقَةٌ
 - ١٨ - أَحْسَاسٌ مَتَدَبُّ مِنْ رَبِّهِ لَهْدَى
 - ١٩ - رَأَى الْأَعَارِيْبَ وَالْأَصْنَامَ قَبْلَتْهُمْ
 - ٢٠ - لَا يَعْرِفُونَ نِظَاماً لِلْحَيَاةِ وَلَا
 - ٢١ - فَقَالَ: رَبِّ اهُدْنِي لِلْحَقِّ اتَّبِعُهُ
 - ٢٢ - أَنِي أَرَى الْقَوْمَ أَرَدْتُهُمْ ضَلَالَتُهُمْ
 - ٢٣ - أَهْذِهِ النُّصْبُ وَالْأَصْنَامُ آلِهَةٌ
 - ٢٤ - مَا تَلَّكَ لَوْ فَكَّرُوا فِي الْحَادِثَاتِ سَوَى
 - ٢٥ - رَاجَتْ زَمَاناً عَلَى قَوْمِي فَوَيْحَتُهُمْ
- وَطَأْطِيبِ الرَّأْسِ اكْبَاراً لِعَامِرِهِ
عَلَيْهِ حُلَّةٌ شَيْخِ الدَّهْرِ كَابِرِهِ
رَبُّ الْبَيَانِ وَلَا تَحْيِيلَ شَاعِرِهِ
كَسْرَى وَلَا نَالَهَا أَقْوَى قِيَاصِرِهِ
مُتَرْجِمَاً عَنِ جَمَالِ فِي سَرَائِرِهِ
حَادٍ وَرِضْوَانُ شَادٍ فِي مِيَاسِرِهِ
وَتَرْسُلِ الْأَنْسِ فِي جَانِي حَفَائِرِهِ
مَعَ النَّسِيمِ يُغْنِي فِي بَشَائِرِهِ
عِرَائِسَ الْخَوَرِ تُجَلِّي فِي حِظَائِرِهِ
فِي نَاصِرِهِ مِنْ نَعِيمِ الْخَلْدِ عَاطِرِهِ
كَقَائِدٍ يَتَهَادَى فِي عَسَاكِرِهِ
مُحَمَّدٌ خَيْرٌ هَادٍ فِي مَنَائِرِهِ
مَسْتَعْرِقَاً فِي الرَّؤْيِ مَغْضُ نَوَاطِرِهِ
كَمَا يَلْدُ مَحَبَّةً عَطْفَ هَاجِرِهِ
مَنْ هَاجِدٍ فِي ظِلَالِ اللَّيْلِ سَاهِرِهِ
هَذَا التَّعَبُّدُ فِي أَصْفَى عَنَاصِرِهِ
كِبَاهِرِ الصَّبْحِ تَسْرِي فِي مَشَاعِرِهِ
هَذَا الْأَنَامُ إِلَى أَسْمَى مَصَائِرِهِ
وغيرُهُمْ ضَلَّ عَنْ تَمَجِيدِ فَاطِرِهِ
يَسْتَرْشِدُونَ بِسَامِي الذِّكْرِ نَائِرِهِ
وَرَوَّ عَقْلِي وَقَلْبِي مِنْ مَصَادِرِهِ
فَهَامَ كُلُّ فَرِيقٍ فِي دِيَاجِرِهِ
أَيَعْبُدُ الْعَقْلُ شَيْئاً مِنْ مَسَاخِرِهِ
الْعُوبِيَّةِ مِنْ بَدِيعِ الصَّنْعِ مَاهِرِهِ
كَمْ أَدْعَنُوا لِحَبِيبِ الرَّأْيِ مَاكِرِهِ

- ٢٦ - هذا الذي نكس الأصنام واندحرت
 ٢٧ - أمي قوم يتيماً ما تلا سُوراً
 ٢٨ - ولا تلقن تديباً يُخرجهُ
 ٢٩ - فاعجب له هادياً وأعجب له بطلاً
 ٣٠ - الله أدبهُ والله هذبهُ
 ٣١ - أسدى إليه من الأخلاقِ أعظمها
 ٣٢ - وكان لله فيه ما أراد لبهُ
 ٣٣ - فظل يُرعدُ من خوفٍ فطمأنهُ
 ٣٤ - ثم اجتباه رسولاً ملهماً لسنأ
 ٣٥ - لم يخش من سُوقيةٍ فيهم ولا ملك
 ٣٦ - حتى سرت في أقاصي الأرضِ شرعتهُ
 ٣٧ - بنى لامته مجداً يخلدها
 ٣٨ - هذا البناء على القرآنِ شيدهُ
 ٣٩ - (جرأء) مالك لم تجزع عليه أسيء
 ٤٠ - ألا يروغك بُعدُ الحبِّ عن سكين
 ٤١ - فقال: حسبي حظاً أن أكون له
 ٤٢ - حراء كم لك من فضلٍ عليّ به
 ٤٣ - ان كنتُ قصرتُ في وصفي محاسنهُ
 ٤٤ - أو كنتُ أحسنتُ فالإحسانُ معدنهُ
- جحافلُ الشُّركِ رُعباً من بواتره
 للعلمِ في كُتُبِهِ أو في دفاتره
 من درس أستاذِهِ أو من مُحاضره
 وأعجب له عبقريةً في خواطره
 وخصَّه باليتامى من جواهره
 وزانهُ بمصونٍ من ذخائره
 وجاءهُ الوحيُّ رمزاً في بواكيره
 جبريلُ والله قوَى من أواصره
 يعلو بقرآنِهِ أعلى منابره
 ولا أذى سيدٍ في الحكمِ جائره
 وعمَّها بجليلٍ من بواهره
 لا حول للدهرِ في تخريبِ عامره
 إن زلزلَ الكونُ ينجو من ثوائره
 ألم تكن بحفيظِ العهدِ ذاكره؟
 حنا عليه كغصنٍ نحو طائره؟
 جسراً إلى الفوز، أو إحدى قناطره
 نظمتُ شعري سرياً في مفاخره
 فليس تقصير أمثالي بضائره
 أخلاقهُ، وأريجٍ من أزاهره
 «بشير يموت»

*

أغنية

بي مثلُ ما بكِ، يا قمريةَ الوادي .
 وأزسلي الشُّجُوَ أشجاعاً مُفصّلةً،
 لا تكتمي الوجْدَ، فالجرحانِ من شجنِ،
 ناديتُ ليلي، فقومي في الدُّجى نادي
 أو ردي من وراء الأيِّك إنشادي
 ولا الصُّبابةَ، فالدمعانِ من وادٍ

تذكّري! هل تلاقينا على ظمإٍ،
وأنت في مجلسِ الرِّيحانِ لاهيةً،
تذكّري قبلةً في الشعرِ حائرةً،
وقبلةً فوقَ خدِّ ناعمٍ عَطِرٍ
تذكّري منظرَ الوادي ومجلسنا
والغصنُ يحنو علينا رقةً وجوى،
تذكّري نغماتِ ههنا وههنا
تذكّري موعداً جاذ الزمانُ به،
فيلتُ ما نلتُ من سُئلٍ ومن أملٍ،
وكيف بلّ الصّدَى ذو الغلّةِ الصّادي
ما سرتِ من سامرٍ إلا إلى نادي
أضلّها، فمشتُ في فرّقك الهادي
أبهي من الوردِ في ظلّ الندى الغادي
على الغدير كعصفورين في الوادي
والماءُ في قدمينا رائحُ غادٍ
من لحنِ شاديةٍ في الدّوحِ أو شادٍ
هل طرّبتُ شوقاً وهل سابقتُ ميعادي؟
ورُحتُ لم أحصِ أفراحي وأعيادي!
«أحمد شوقي»

* * *

البجور الوافر

تمهيد:

سماه الخليل الوافر، «لوفور أجزاءه وتبدأ بوتد»^(١) وقيل «لوفور حركاته»^(٢) وعده البستاني^(٣) ألين البحور يشتد إذا شدته، ويرق إذا رققته وأكثر ما يوجد 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 فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَمَاتِ لِعَمْرِكَ تَلِكِ إِحْدَى الْمَعْجَزَاتِ
ومرثية المتنبي:

نُعِدُّ الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْعَوَالِيَّ وَتَقْتُلُنَا الْمُنُونُ بِلا قِتَالِ

(١) اس رشيق، العمدة ١/١٣٦
(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٨٤
(٣) البستاني، سلباك، إلباظة 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//) مفاعِلْ (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//ه// ه/ه//ه//
مُفَاعِلْتُنْ مُفَاعِلْتُنْ فعولن مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ 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 الزخافات 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 عَلَيَّ المرء يوماً بخيرٍ ليس فيّ فذاك هاجٍ
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 الحزم (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:

_____ مَفَاعَلْتُنْ _____ مَفَاعَلْتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

١ - أَخْ لِي عِنْدَهُ أَدْبُ صِدَاقَةٌ مِثْلُهُ نَسَبُ

ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

مَفَاعَلْتُنْ مَفَاعَلْتُنْ مَفَاعَلْتُنْ مَفَاعَلْتُنْ

٢ - فلو سُبِكَتْ خلائِقُهُ لَقَلَّ أَمَامَهَا الذَّهَبُ

ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

مَفَاعَلْتُنْ مَفَاعَلْتُنْ مَفَاعَلْتُنْ مَفَاعَلْتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب صحيح:

_____ مَفَاعَلْتُنْ _____ مَفَاعَلْتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

رعى لي فوق ما أرعى وأوجب فوق ما يجب

ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

مَفَاعَلْتُنْ مَفَاعَلْتُنْ مَفَاعَلْتُنْ مَفَاعَلْتُنْ

وزحاف العصف 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 والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صحح
ه/ه/ه/ه/ ه/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/ه/ه/

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

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

صححاً والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صحح
وودعنا على ظمأ لحسن فيه وضاح
فليت الحبُّ يُسعدنا فنلقى عنده الأمننا
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 تمجيء
أضرب القصيدة كلها معصوبة.

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

أولاً: أما الاشتباه بمجزوء الهزج، فحين تمجيء 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//) 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	تقتلي	وتخطف	مهجتي	خطفاً
ه/ه/ه//	ه///ه//	ه///ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//
مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ

(*) يميل إبراهيم أنيس إلى اعتبار المرح تطوراً لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين،
ويشك في أن يكون معروفاً أيام الجاهليين «فقد تطور الوافر أولاً باقتطاع التفعيلة الأخيرة منه،
وبذلك تكون المحروء، ثم نظم هذا المحروء بحيث يوافق العناء العباسي فحاءنا الهزج. وقد ظلت
سنة شيوع المرح في أشعار العباسيين صئيلة لا تكاد تتجاوز ١٪ من مجموع الأشعار. وبقيت هذه
السنة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء 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 الأمرين 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^(٢). وإذا وصلتنا مكونة من مكرر «مفاعيلُ» وحدها فذلك هو الهزج المحض، وقد تشتمل الأبيات على الصور الثلاث كما في الأغنية السابقة^(٣)».

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» (o///o///) 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 عدنن هو مجزوء الهزج لأن مفاعيلن هي تفعيلته الأصلية

(**) يقصد أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث هي من المهرج. وقد وضع 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//ه//ه) مُفَاعَتُنْ (ه//ه//ه) وهي تفعيلة مجزوء الرجز مُسْتَفْعِلُنْ (ه//ه//ه) بعد أن أصابها الخن فأصبحت مُتَفَعِلُنْ (ه//ه//ه). فإذا تغيرت في بيت واحد إلى «مُفَاعَلْتُنْ» (ه//ه//ه) أو «مُفَاعَلْتُنْ» (ه//ه//ه//ه) عرف أنها من مجزوء الوافر وإذا تغيرت في البيت إلى «مُسْتَفْعِلُنْ» (ه//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

قصص الترويب

قوامك في ظرافته

- ١ - قوامك في ظرافته نعيمٌ يملكُ النظراً
 - ٢ - ووجهك في نضارته وحسبك يكسِفُ القمرَ
 - ٣ - وجسمك في رشاقتيه يهزُّ القلبَ والفكرَ
 - ٤ - ولفظك في حلاوته ينيرُ الشُّعْرَ والشُّعْرَ
 - ٥ - وظرفك في ملاحته لأفئدةِ الوري سَحْرًا
 - ٦ - وظرفك في طلاوته لأربابِ النهي أسْرًا
 - ٧ - ولى روحٌ متيِّمَةٌ بحُبِّكَ تُدْمِنُ السَّهْرًا
 - ٨ - فهلا ترحمين فتىً عليه هواك قد أمراً
 - ٩ - وصَيْرَهُ عَلَى خَطِرٍ وَقُرْبِكَ يُذْهِبُ الْخَطْرًا
 - ١٠ - هواك حياته المثلَى وكنيتِ السَّمْعَ والبَصْرًا
- «بشير يموت»

*

نضت عنها القميص

- نَضَتْ عَنْهَا الْقَمِيصَ لَصَبَ مَاءٍ فَوَرَدَ وَجْهَهَا فَرَطُ الْحَيَاءِ
 وَقَابَلَتِ النَّسِيمَ وَقَدْ تَعَرَّتْ، بِمَعْتَدِلِ أَرْقٍ مِنَ الْهَوَاءِ
 وَمَدَّتْ رَاحَةً كَالْمَاءِ مِنْهَا إِلَى مَاءٍ مُعَدِّ فِي إِنَاءِ
 فَلَمَّا أَنْ قَضَتْ وَطَرًا وَهَمَّتْ عَلَى عَجَلٍ إِلَى أَخْذِ الرِّدَائِ
 رَأَتْ شَخْصَ الرَّقِيبِ عَلَى التَّدَانِ، فَأَسْبَلَتِ الظَّلَامَ عَلَى الضِّيَاءِ
 فغَابَ الصَّبْحُ مِنْهَا تَحْتَ لَيْلٍ، وَظَلَّ الْمَاءُ يَقْطِرُ فَوْقَ مَاءِ
 فسبحانَ الإله، وقد براهها كَأَحْسَنِ مَا يَكُونُ مِنَ النِّسَاءِ
- «أبو نواس»، الديوان ص ٢٧

*

أستجير بعفوك

أيا مَنْ ليس لي منه مُجِيرُ، بعفوك من عذابك أَسْتَجِيرُ
أنا العَبْدُ المُقِرُّ بكلِّ ذَنْبٍ، وأنتَ السيِّدُ المولى الغَفُورُ
فإنَّ عَذَّبْتَنِي فِيسُوءِ فِعْلي؛ وإنَّ تَغْفِرَ، فأنتَ به جديرُ
أفِرَّ إليك، منك، وأين، إلا إليك يَفِرُّ منك المُسْتَجِيرُ
«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
لنبيكي حظ موتانا

أخي! ان عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقي 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 يحرث 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 لو لم نشأه نحن ما تمّا
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عمّا
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 والعار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نوارى فيه أحياناً

«ميخائيل نعيمة»

*

الانتظار

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

وتصطخب العواصف ساخرات
وتشفق بعدما تقسو فتمضي
فصحّتُ بها إلى أن جفّ حلقي
وأشعرتني العذابُ بعمق جرحي
ولما لم تفز بقلبك عيني
فأسمع وقع أقدام دوانٍ
وأخلق مثلما أهوى خيالاً!
وأبدع مثلما أهوى حديثاً
أمد يديّ في لهف إليه
فيسبقني إلى لقياه قلبي
فتصطخب العواطف ساخرات
وتشفق بعدما تقسو فتمضي
وتطعنني بأطراف الحرابِ
لتقرع كل نافذة وبابِ
فحين سكّت كلمني إبائي
وأعمق منه جرح الكبرياءِ
لمحتك آتياً بضمير قلبي
وأنصتُ مصغياً لحفيف ثوبِ
وأستدني الأمانى والحبيبا
لنأء صار من قلبي قريبا
أشاكبه بمحتبس الدموعِ
وثوباً ثم يبرد في ضلوعي
وتطعنني بأطراف الحرابِ
لتقرع كل نافذة وبابِ!
«إبراهيم ناجي»

* * *

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 كالكمال»^(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، ويات 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 والقاوية ص ٩٥

(٣) البستاني سليمان، 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//
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

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 الرَّبَابَ وَذَكَرَهَا قَسَمُ فِصْبَارٍ لَيْسَ لِمَنْ صَبَا حُلْمٌ
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

وزن البحر الكامل:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

العروض والضرب:

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

- ١ - كُفِّي دَعَابَاتِ الْجَنُونِ فَمَا بَقِيَ لَهْوَاكَ مَعْنَى يَرْتَجِيهِ وَيَتَّقِي
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - وَهَيْبِهِ كَالْأَمْسِ الْبَعِيدِ فَمَنْ لَهُ فِي الْيَوْمِ بِالْقَلْبِ الْقَدِيمِ الشَّيْقِ
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- فالضرب في البيت الثاني جاء صحيحاً مضمراً، على رغم ورود ضرب المطلع صحيحاً غير مضمراً.

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ متَفَاعِلْ

ومثاله قول الشاعر خليل مطران:

- ١ - يَا يَوْمَ قَتَلَ بَزْرَجْمَهْرٍ وَقَدْ أَتَوْا فِيهِ يُلْبُونُ النَّدَاءَ عَحَالَا
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - مَتَأَلِّبِينَ لِشَهْدَا مَوْتِ الَّذِي أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةَ وَنَوَالَا
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد يأتي العروض صحيحاً، وقد يأتي صحيحاً مضمراً، دون أن يكون الاضمار ملزماً، كما في البيت أعلاه.

وكذلك الضرب، فقد يأتي مقطوعاً، وقد يأتي مقطوعاً مضمراً وإن كان وروده الغالب في المقطوع غير مضمراً.

كقول الشاعر:

١ - لم يبق في مجرى الدماء بقية شكت العروق من الدماء نضوبا

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

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

٢ - طحنت فريقها الحروب بضرسها لا غالباً رحمت ولا مغلوبا

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

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

فالضرب في البيت الأول مقطوع (مُتَّفَاعِلُنْ ه//ه//ه/) وفي البيت الثاني مقطوع

مضمّر (مُتَّفَاعِلُنْ ه//ه//ه/).

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب أحد مضمّر:

_____ مُتَّفَاعِلُنْ _____ مُتَّفَا

ومثاله قول الشاعر:

١ - عقم النساء فما يلدن شبيهه إن النساء بمثله عُقْمُ

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

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

٢ - نَزَرُ الكلام من الحياء تخاله ضمناً وليس بجسمه سُقْمُ

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

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

وقد لاحظ بعض العروضيين أن الحال التي تنتهي أبياتها بالوزن «مُتَّفَا» نادرة في الشعر العربي، وسوغوا ما ذهبوا إليه بأنهم لم يظفروا «بقصيدة واحدة تمثل هذه الحال، ولم يعثروا إلا على بضعة «أبيات متناثرة في ثيانا عدة قصائد قديمة. فقصيدة «المسيب بن علس، وهو من أصحاب المنتقيات في جمهرة أشعار العرب قد اشتملت على بيتين يمثلان هذه الحال وهما:

أو كلما اختلفت نوى وتفرقوا لفؤاده من أجلهم نُبِلُ
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//

*

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//
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

النوع الرابع: العروض حذاء والضرب أخذ:

مُتَفَا — — — مُتَفَا — — —

ومن أمثلة هذا النوع، قول أبي العتاهية:

الموت بين الخلق مشترك لا سوقة يبقى ولا مَلِكُ
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//
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

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

(١) أبيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٦

أبي نواس :

يا نفسُ خافي الله واتشدي واسعي لنفسك سعي مجتهدٍ
من كان جمع المال همته لم يخل من هم ومن كمدٍ
يا طالب الدنيا ليجمعها جمعت بك الآمال فاقتصدٍ

النوع الخامس : العروض حذاء والضرب أخذ مضمراً :

_____ مُتَّفَا _____ مُتَّفَا _____

ومن أمثله قول الشاعر :

والغيد أنفذ مارمين إذا جردن عن زرد وعن سترِ
// // // // // // // // // // // // // // // // //
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

يا حسنهن وما لبسن سوى ثوب الملاحاة والصبأ النَّضْرِ
// // // // // // // // // // // // // // // // //
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

وكقول الشاعر :

يا روض أيامي التي سلفت ومعين أشعار الصبى النَّضْرِ
من لي بيوم فيك أهدؤه وأبيع فيه بقية العُمْرِ
وهذا النوع كثير الشيوخ في الشعر العربي قديمه وحديثه .

الحشو :

يندر أن نرى بيتاً واحداً من هذا البحر يقتصر حشوه على مُتَّفَاعِلُنْ
(// // // //) ، وإنما يدخلها زحاف الأضمار وهو تسكين المتحرك الثاني فتصير
مُتَّفَاعِلُنْ (// // // //) .

- ١ - صحيح مرة: أي «مُتَّفَاعِلُنْ» (٥//٥///).
- ٢ - ومقطوع: أي «مُتَّفَاعِلْ» (٥/٥///).
- ٣ - ومذيل: أي «مُتَّفَاعِلَاتْ» (٥٥//٥///).
- ٤ - ومُرْفَلْ: أي «مُتَّفَاعِلَاتُنْ» (٥/٥//٥///).

حشو مجزوء الكامل:

حشو مجزوء الكامل بصيغة الاضمار وهو تسكين الثاني فتصير «مُتَّفَاعِلُنْ» مُتَّفَاعِلُنْ.

أنواع مجزوء الكامل:

مجزوء الكامل أنواع، أبرزها:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ مُتَّفَاعِلُنْ _____ مُتَّفَاعِلُنْ

ومثاله قول الشاعر:

هَذَا الرَّبِيعِ فَحِيهِ	وَانزَلَ بِأَكْرَمِ مَنْزِلِ
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

ومن أمثله قول الشاعر:

يَسْبِي الْعُقُولَ بَدْلَهُ	وَالطَّرْفَ مِنْهُ إِذَا نَظَرَ
فَإِذَا رَنَا وَإِذَا مَشَى	وَإِذَا شَدَا وَإِذَا سَفَرَ
فَضَحَ الْغَزَالَةَ وَالْغَمَامَةَ	مِثْلَ الْحَمَامَةِ وَالْقَمَرَ

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

_____ متفاعِلن _____ متفاعِلن

ومثاله قول الزهاوي :

الشعر لست أقولُهُ إلا كما أنا أشعُرُ
ه/ه/ه/ه/ 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/ 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/ 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:

مُتَفَاعِلَاتُنْ — مُتَفَاعِلُنْ —

كقول الشاعر:

١ - غيري على السلوان قادر وسواي بالعشاق قَادِرُ
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

٢ - لي في الغرام سريرةٌ والله أعلم بالسرائرُ
ه/ه/ه/ه/ 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 وبابتسامتك 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 يُحمّلني هواه
 هـ//ه/// هـ//ه/// هـ//ه/// هـ//ه///
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله أيضاً قول الشاعر:

- ١ - صُورٌ تريك تحركاً والأصل في الصور السكون
 - 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//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//ه) فالبحر هو الكامل، وإن 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 «الخبث» 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 للتدريب

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 الْأَسُودَ سِخَالَا؟
وَالْيَوْمَ بِتُّم صَاغِرِينَ ضِيَالَا
وَرِقَابِكُمْ وَالْعِرْضَ وَالْأَمْوَالَا
وَتَعَفَّرُونَ أَذْلَةً أَوْكَالَا
وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسِ أَرْدَالَا
لَهُمْ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالَا
ثَارًا يُبْذُهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالَا
ضَرَبَ الْأَنَامُ بِعَدْلِهِ الْأَمْثَالَا

فِيهِ يُلْبُونَ النَّدَاءَ عَجَالَا
أَحْيَا السِّيلَادَ عَدَالَةً وَتَوَالَا
يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالَا
وَقُلُوبِهِمْ تَدْمَى بَيْنَ نِصَالَا
لَمْ تَذَرِهِ فَرَحًا وَلَا إِعْوَالَا

شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالَا

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

يَا يَوْمَ قَتَلَ «بُزْرَجْمَهَرَ» وَقَدْ أَتُوا
مُتَأَلِّبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي
يُبْدُونَ بِشْرًا وَالنُّفُوسُ كَظِيمَةَ
تَجْلُو أَسْرَتَهُمْ بُرُوقُ مَسْرَةٍ
وَإِذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيَّهُمْ

وَيَلُوحُ «كِسْرَى» مُشْرِفًا مِنْ قِصْرِهِ

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

مَلِكًا يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رُئْبَالًا
يَسْنَى الْجَوَاهِرَ مُشْعَلٌ إِشْعَالًا
نُصِبَ التَّكْبَرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالًا
عَيْنٌ تَعُدُّ عَلَيْهِمُ الْأَجَالَآ؟

مَا كَانَ «كِسْرَى» إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ
هُمُ حَكْمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحْكُمًا
وَالْجَهْلُ ذَاءٌ قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
لَوْلَا الْجِهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ
لَكِنَّ خَفِضَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ
وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ
نَقِصٌ لِفِطْرَةٍ كُلِّ حَيٍّ لَازِمٌ

إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالًا
وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُورُوا، فَصَالًا
فِي الْعَالَمِينَ وَلَا يَزَالُ غُضَالًا
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 «بُزْرَجُهُرُّ» يَسُوقُهُ
وَتَرُوحُ حَوْلَهُمَا الْجُمُوعُ وَتَغْتَدِي
سَخِطَ الْمَلِكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ
«أَبُزْرَجُهُرُّ» حَكِيمٌ فَارِسَ وَالْوَرَى
«كِسْرَى» أَتْبَقِي كُلَّ قَدَمٍ غَاشِمٍ
وَتَذُقُّ فِي مَرَأَى الرَّعِيَّةِ عُنُقَهُ
أَيْنَ التَّفَرُّدِ مِنْ مَشُورَةٍ صَادِقِ
إِنْ تَسْتَطِيعَ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً
وَأَذْبَحْ وَدَمَّرْ وَاسْتَبِحْ أَعْرَاضَهُمْ
فَلَأَنْتَ «كِسْرَى» مَا تَرَى تَحْرِيمَهُ
وَلْيَذْكُرَنَّ الدَّهْرَ عَذْلَكَ بَاهِرًا

قُوَادَهُ الْبُسْلَاءَ وَالْأَقْيَالَ
كَادَتْ تُزَلْزَلُ قَضْرَهُ زِلْزَالَ
جَلَادُهُ مُتَهَادِيًا مُخْتَلًا
كَالْمَوْجِ وَهُوَ مُدَافِعٌ يَتَتَالَى
فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةَ وَضَلَالًا
يَطَّأُ السُّجُونَ وَيَحْمِلُ الْأَغْلَالَآ؟
حَيًّا وَتُرْدِي الْعَادِلَ الْمِفْضَالَآ؟
لَيَمُوتَ مَوْتَ الْمُجْرِمِينَ مُذَالَآ؟
وَالْحُكْمُ أَعْدَلُ مَا يَكُونُ جِدَالَآ؟
وَاجْعَلْ جِهَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالًا
وَأَمْلَأْ سِلَادَهُمْ أَسِيًّا وَنِكَالًا
كَانَ الْحَرَامَ وَمَا تُحِلُّ حَلَالَآ
وَلتُحْمَدَنَّ خَلَائِقًا وَفِعَالًا

لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ النَّعَاجِ مُقَاوِمٌ
لَكِنْ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً

لَكَ، لَمْ تَجِيءِ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالًا
وَتَنَاوَلْتَ مِنْكَ الْأَدَى إِفْضَالًا

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

«لُبَزْرُجْمُهر»؟ فَقَالَ كُلُّ: لَا. لَا
فَرَأَى فَتَاةً كَالصَّبَّاحِ جَمَالًا
عَنْهَا عُيُونُ النَّاطِرِينَ كَلَالًا
وَتَرَى السَّفَاةَ مِنَ الرَّشَادِ مُدَالًا
فَرَى السَّفِينَةَ لِلْحَبَابِ حَبَالًا
وَعَلَامَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَرَالًا؟
أَسْتَارَهُنَّ، وَلَوْ فَعَلَنْ تَكَالِي

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

فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ:
قَالَتْ لَهُ: أَتَعْجَبُ وَسُؤَالًا؟
إِلَّا رُسُومًا حَوْلَهُ وَظِلَالًا؟
مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالًا
وَارَعَ النِّسَاءَ وَدَبَّرَ الْأَطْفَالَ
لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الْجُمُوعِ رَجَالًا

«خليل مطران»

*

سمراء

سمراء، يا حُلْمَ الطُّفُولَةِ،
لا تَقْرُبِي مِنِّي، وَظَلِّي
قلبي مليء بالفراغ
أحشى عليه يَغْصُ
ويغيب في الأفاق،
وَتَمْنَعُ الشَّفَةَ الْبَخِيلَةَ.
فكرة، لغدي، جميله.
الخلو، فاجتنبى دخوله.
بالقبل المطيبة البليلة.
عبر الهدب من عين كحيله!

ما آخِذْ مِنْكَ الْبِهَاءُ ومن غدائكِ الجديله؟
 ضوءاً؟ فديتُ الضوءَ يولد طيِّ لفتتكِ العليله؛
 ويقول للباساتِ ثغركِ: «لَوِي زَهْر الخميله»؛
 فالأرضُ بعديكِ يقظةً من هجمة الحُلمِ الثقيلة،
 طربتُ، كأنَّ سني ابتسامِكِ كُوةُ الأملِ الضَّئيلة.
 سمراء، ظلي لذةً بين اللذائذِ مُستحيله؛
 ظلي على شفتي شوقهما، وفي جفني ذموله؛
 ظلي الغد المنشودُ يسبقنا المماتُ إليه غيلة

«سعيد عقل»

*

يا نفس توبي

سُبحانَ علامِ الغيوبِ عجباً لتصريفِ الخطوبِ
 تغدو على قطفِ النفسِ س، وتجتني ثمرَ القلوبِ
 حتى متى يا نفسُ تغدُ تَرينَ بالأملِ الكذوبِ
 يا نفسُ توبي قبل أن لا تستطيعي أن تتوبي
 واستغفيري لذنوبِكِ الـ رَحْمَنَ غَفَّارِ الذنوبِ
 إنَّ الحوادثَ كالرياءِ حِ عليكِ دائمةً الهبوبِ
 والموتُ شرعٌ واحدٌ، والخلقُ مختلفو الضروبِ
 والسعيُّ في طلبِ التقى من خيرِ مكسبةِ الكسوبِ
 ولقلما ينجو الفتى بتقاهُ من لُطخِ العيوبِ!

«أبو نواس»، الديوان ص ١٠٠

*

المساء

السحبُ تركضُ في الفضاءِ الرحبِ ركضِ الخائفينُ
 والشمسُ تبدو خلفها صفراءُ عاصبةِ الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما 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 ألغاز 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 المسا يخفي 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 الصُّبَا 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 مات
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

«إيليا أبو ماضي»

* * *

البحر الزم

تمهيد :

سماه الخليل بن أحمد الهزج «لأنه يضطرب، فشبه بهزج الصوت»^(١) «أي تردده وصداه، وذلك لوجود سببين 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 الشيباني :

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 تفعيله الهزج يجوز فيها الكف ولا يجوز في الوافر»^(٢).

ورآه البستاني في مقدمة الاليادة لا يصلح لقصره لمثل الاليادة، 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، العمدة ١٣٦/١

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

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

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^(*).

وزن البحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

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

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

العروض والضرب:

للهمز عروض واحدة صحيحة مفاعيلن (٥/٥/٥//) أما ضربه فيأتي صحيحاً مرة، ومحدوفاً أخرى، فتصير تفعيلته بعد حذف السبب الأخير منها مقاعي (٥/٥//) 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 بعب، كما يذهب ابن رشيق، لأن أحدهم انما 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 لاتيكا
 ولا تحزع من الموتِ إذا حلَّ بواديكا

فزاد «أشدد» بياناً للمعنى لأنه هو المراد.

أنواع الهزج:

فالهمزج (المستعمل) له نوعان:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

مفاعيلن — 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 الشُّرُّ فأمسى وهو عريانُ
- ٣ - ولم يبقَ 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».

والهمزج يصيبه من الزحافات الكفُّ، الذي قد يرد في العروض وفي الحشو، ولكنه زحاف غير ملزم، وإن كان حدوثة مستساغاً.

. وأنشد الرجاء - وزعم صاحب الحديث أن الجن قالته:

نحن قتلنا سيد الخزر ج سَعَدَ بُس عاده
رمياه بسهمين فلم نخطِ فؤاده
فزاد على الوزن «نحن». (اس رشيق، العمدة ١٤١/١ - ١٤٢)

الحشو:

يتألف حشو هذا البحر من تفعيلة مفاعيلن (/٥/٥/٥//) تقع في الصدر وفي العجز، ويدخلها من الزحاف الكف فتصير مفاعيلُ (/٥/٥//).

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 لعافيها
- 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 (/٥/٥//) ولم تطغَ (/٥/٥//).

التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر:

إذا دخل زحاف العصب على تفعيلة الوافر «مفاعلتن» سَكَّنَتْ لأمها وأصبحت في تكوينها مثل «مفاعيلن» تفعيلة الهزج. فإذا جاء بيت أو أكثر على هذا الوزن لم يكف 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 ————— مفاعلي

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

قصص التدریب

انطونیو: أما للرقص هیلانہ فی لیلتنا حصّة؟
ألا نجتمعُ بین الکاسِ والنغمّة والرّقصة؟
فهذه فرصة الأُنسِ وقد لا ترجع الفرصة
(أحمد شوقي) مسرحية مصرع کلیوترا

*

وولی ما عرفناه

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

إذا ما جنّه لیل ترامت فیہ نجواه
فیرعى النجم إذ یبدو كأن النجم مغناه
تراه ان سرى برق تمناه مطایاه
وان أصغى لصوت النای ی أشجاء وأبکاه
إذا أعطیته شیئاً أبت جدواک کفاه
وفی الدنیا لأهلها حطام ما تمناه

ألا یا ساکنی الدنیا 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 رأوه 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 والهَاءُ وفيه الغصن فينانُ
فغرّد فيه ما شئتَ فإن الحبّ مرنانُ
وفيه منك أنغامٌ وفيه منك ألحانُ
وللأشجار أوتارُ وناياتُ وعيدانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ إن الشعر وجدانُ
وفي شدوكَ شعر النفسِ سِ لا زورُ وبهتانُ
فلا تقتد بالناسِ فما في الخلق إنسانُ
وجد لي منك بالشعرِ فإننا فيه إخوانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ قلبي منك ولهانُ
فهل تأنفُ من روضي وما في الروضِ ثعبانُ؟
وهل تفرق من جويّ وما في الجوع عقبانُ؟
وهل تنفر من قلبي كأن القلبَ خوانُ؟
فما لي منك إسعادٌ ولا لي منك لقيانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ إن الدهر ألوانُ
وللأقدار أحكامٌ وللمخلوق إذعانُ
أرى الأحداثَ إسراراً ستمسي وهي إعلانُ

ويهفو بك ريبُ الدهرِ ر . إن الدهرَ طَعَانُ
 فلا حسنٌ ولا شدوُ ولا زهرُ وأغصانُ
 سيبقى لك في قلبي موداتٌ وتحنانُ
 فإن ملكَ أحبابُ وإن عَقَّكَ إخوانُ
 وإن رابك من عيشِ لك لوعاتٌ وأحزانُ
 وإن باعدك الحسن وثوبُ الحسنِ خَلْقَانُ
 فجرّبَ عندها قلبي فقلبي منك ملآنُ
 إذا تعرف أن القل بَ من حبِّك نشوانُ
 فعشش فيه في أمنٍ فقلبي بك جَدْلَانُ
 وأسمعني من الشعرِ فإننا فيه خَلَانُ
 وهل تفهمُ 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
 فان مرّ بنا الفجرُ وما أوقفنا الفجرُ
 فما يوقفنا علمٌ ولا يوقفنا مالُ

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

وهذا الطير تياه فخورٌ بالأغاريدِ؟
فمن 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 اللاحي وما صنّف والقالِي وبهتانهُ
ألجدول أن يجري ولزهرة أن تعبق،
ولأطيار أن تشتاق أياراً وأوانه،
وما للقلب وهو القلب أن يهوى وأن يعشق؟

تعالِي ان ربّ الحب يدعوننا إلى الغابِ
لكي يمزجنا كالماء والخمرة في كأسِ
ويغدو النور جلبابك في الغاب وجلبابي
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 والقمري
فمن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجري؟

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

«إيليا أبو ماضي»

مجنون ليلي

كلانا قيسٌ مذبوحٌ، قَتِيلُ الأبِ والأمِّ
طَمِينَانِ بِسَكِينِ، من العادةِ والوَقْمِ
لقد زُوِّجْتُ مَمَّنْ لَمْ يكن ذوقِي ولا طَعْمِي
ومن يكْبُرُ عن سَنِي، ومن يصغُرُ عن عِلْمِي
غريبٌ لا من الحيِّ، ولا من وَلَدِ العَمِّ
ولا ثروته تُرْبِي على مالِ أبي الجَمِّ
فنحن اليومَ في بيتِ على ضَيْدَيْنِ مُنْضَمِّ
هو السَّجْنُ وقد لا يَنْدُ على السَّجْنِ على ظُلْمِ
هو القَبْرُ حوى مَيْتِي نِ جَارَيْنِ على الرَّغْمِ
شَتَيْتَيْنِ وإنْ لَمْ يَبْ عُد العَظْمُ من العَظْمِ
فإنَّ القُرْبَ بالروحِ، وَلَيْسَ القُرْبُ بالجِسمِ

«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلي»

* * *

البحرُ الرجزُ

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 للتحوير والتغيير. ومن الرجز نوع يسمى «المزدوج» وهو ما التزم في شطريه حرف أو حرفان تصريعاً أو تقفية، ويعرف ما ينظم على هذا البحر بالأجوزة.

كقول الشاعر:

(١) ابن رشيقي العمدة ١٣٦/١.

(٢) لسان العرب، مادة رجز.

(٣) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ١٢٣.

إني وكل شاعرٍ من البشر شيطانه أنشى وشيطني 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 والفقہ 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 مثنى الجمال الهويناء، ولو
ركبت ناقة ومشت بك الهويناء لرأيت مشيها يشبه وزن هذا الشعر تماماً. فكان
العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وثيداً، وربما كان شاعرهم عاشقاً فيتذكر حبيته
وهو يسوق ناقته فيحدوها بأبيات على وزن الرجز»^(٢).

وزن البحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/

عروض الرجز:

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

ضرب الرجز:

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

وعلى هذا لاحظ العروضيون في الرجز التام النوعين الآتين:

(١) السستاني، سليمان، إيادة 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 خابر

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 متفعلن مستعلن مستفعلن

فضرب البيت الأول صحيح ولكن أصابه زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فأصبحت «مستفعلن» (ه//ه//ه/) مُتَفَعِّلُن (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 نُصَلِّي والبزاة 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 — — — — — مستفعل

مثاله قول الشاعر:

- ١ - يا من إليه أشتكى من هجره هل أنت تدري لوعة المهجور؟
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- ٢ - إن كنت لا تدري فيكفي ما مضى وامدّد له من ظلك المنشور
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- ٣ - أو كنت تدري ثم لا ترثي له فالويل كل الويل للمغرور
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد يجيء الضرب المقطوع مخبوناً، كقول الشاعر:

- لا خير 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//
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

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//) ← متعلّئ (ه//ه//ه//).

ولا يجوز أن تكثر الزحافات، وخصوصاً زحاف الخلل، 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 كلويترا أو لمبوس نبا؟
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٢ - صرّح، أين، قلّ غدرت قلّ جدت 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 مُستعلنُ مستفعلن مُتفعلنُ

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

متفعلن مستفعلن مستعلن 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 البيتين الأول والثالث والضرب
صحيح في البيت الثالث، ومخبون في البيتين 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 - واملاً رماً 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
الشطر 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 والكثُبِ
الرقص يبعث الطرب
هلم يا جن العرب
هلم رقصة اللهب
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 أوليوس 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 عَجَبٌ
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 الأديمِ قد طعن الربيع في الصميمِ
أمطاره قد شوهدت آذاره وريحه قد صوحت أزهاره
قد يظفر الباحث بالعنقاءِ فيه ولا يرى ابنة السماءِ
فقلت هل ضل صباح اليومِ أم أغرقت شمس الضحى في النومِ
ويحك يا أيها الشمس اطلعي يا أرض غيضي، يا سماء أقلعي

صور الأنواع التي يأتي عليها الرجز:

أولاً: الرجز التام:

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

ثانياً: مجزوء الرجز:

- ١ - 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 .

* * *

نصوص التثريب

أوراق الخريف

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

تعانقي وعانقي أشباح ما مضى
وزودي أنظارك من طلعة الفضاء
هيهات أن! هيهات أن يعود ما انقضى
وبعد أن تفارقي أتراب عهد سابق
سيرى بقلب خافق في موكب القضا
تعانقي تعانقي!

سيرى ولا تعاتبي لا ينفع العتاب
ولا تلومي الغصن والر ياح والسحاب

فهي إذا خاطبتها لا تحسن الجواب
والدهر ذو العجائب وياعث السنائب
وخائق الرغائب لا يفهم الخطاب
سيرى ولا تعاتبى!

عودي إلى حضن الثرى وجددي العهود
وانسى 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!

«ميخائيل نعيمة»

*

خليج البوسفور

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

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

«ولي الدين يكن»

في وصف روضة

حَيْتِكَ عَنَا شِمَالٌ طَافَ طَائِفُهَا
هَبَّتْ سَحِيرًا فَنَاجَى الْغَصْنَ صَاحِبَهُ
وُزُقٌ تَغْنِي عَلَى خُضْرٍ مُهَدَّلَةٍ
تَخَالُ طَائِرَهَا نَشْوَانَ مِنْ طَرَبٍ
بجنته نفيجت روحاً وزيجاننا
موسوساً وتداعى الطيرُ إعلاننا
تسمو بها وتمسُّ الأرض أحياننا
والغصن، من هزّه عطفيه نشواننا
«ابن الرومي»

*

الساعة

كَمْ سَاعَةٌ أَلْمَنِي مَسَّهَا
فَتَشَّتْ فِيهَا جَاهِدًا لَمْ أَجِدْ
وَكَمْ سَقَتْنِي الْمَرَّأَتُ لَهَا
فَأَسْلَمْتَنِي هَذِهِ عَنُودٌ
وَيَحْكُ يَا مَسْكِينِ هَلْ تَشْتَكِي
حَاذِرٌ مِنَ السَّاعَاتِ وَيَلُّ لِمَنْ
وَإِنْ تَجِدُ مِنْ بَيْنِهَا سَاعَةً
فَالَهُ بِهَا لُحُومُ الْحَكِيمِ الَّذِي
وَأَمْرٌ كَمَا يَمْرُحُ ذُو نَشْوَةٍ
فَهِيَ وَإِنْ بَشَّتْ وَإِنْ دَاعَبَتْ
عِنَاقَهَا خَنْقٌ وَتَقْبِيلُهَا
هَذَا هُوَ الْعَيْشُ فَقُلْ لِلَّذِي
يَا شَاكِي السَّاعَاتِ، اسْمِعْ، عَسَى
وأزعجتني يدها القاسيه
هنيهة واحدة صافيه
فرحت أشكوها إلى التاليه
لساعة أخرى وبني ما بيه
جارحة الظفر إلى ضاريه
يأمن تلك الفئة الطاغيه
جمعتها من غصص خاليه
لم ينسه حاضره ماضييه
في قلّة من تحتها الهاويه
محتملة ختالة عادييه
كما تعض الحية الباغيه
تجرحه الساعة 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 «رماً 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 والزهريات، 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، إليادة هوميروس ص ٩٣/١

عروض الرمل:

عروض الرمل التام محذوفة دائماً، وبهذا تصير فاعلاتن (٥/٥//٥/) ← فاعلن (٥//٥/).

ضرب الرمل:

ضرب الرمل التام يجيء على النحو الآتي:

- ١ - محذوف: أي فاعلن (٥//٥/).
 - ٢ - مقصور: أي فاعلات (٥٥//٥/).
 - ٣ - صحيح: أي فاعلاتن (٥/٥//٥/).
- وعن هذا تتولد الأنواع الآتية:

النوع الأول: العروض محذوفة والضرب محذوف:

فاعلن — — فاعلن — —

ومثاله قول شوقي:

- ١ - علموه كيف يجفوفجفا ظالم لاقيت منه ما كفى
٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/
فاعلاتن فاعلاتن فعلمن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ٢ - مسرف في هجره ما ينتهي أتراهم عَلمُوه السرفا
٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فعلمن

فالعروض والضرب هنا صحيحان أصاب الخبث مرة واحدة: العروض في البيت الأول، والضرب في البيت الثاني. و«فاعلن» و«فاعلن» كلاهما حسن جيد تستريح إليه الأذان.

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
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٢ - سر كما تهوى على أشلائنا وعلى الماضي الذي جاز السماء
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٣ - وانزع الرحمة.. لا تحفل بها انما الرحمة شرع الضعفاء
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٤ - حبذا الكفران بالحب ولا حبذا الايمان فيه والوفاء
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن 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/ ه//ه/ه/
فاعلاتن فاعلاتن فعلمن فاعلاتن 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//ه/ه/ ه//ه/ه/
فاعلاتن فاعلاتن فعلمن فاعلاتن 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 فحماما
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلمن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فدخل الخبن على «فاعلاتن» شائع، وحسن .

الحشو:

يدخل حشو الرمل زحاف الخبن فتصير فاعلاتن ← فاعلاتن، 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 تَتَّقِيهِ جَرٌّ 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//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن 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/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فتفعليلتا 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 مُسَبَّغٌ:

_____ 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/
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
- ٢ - ربّ هجران طويل أودع القلب الحزن
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 اكتيومما ذكره في الأرض سار

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - أحزر الأسطول نصراً هزراً أعطاف الديار

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض صحيحة والضرب مقصور سلم من الحبن، 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 ونجياً الطيبات

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 فاعلن فاعلن

٢ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - — — فاعلن — — فاعلاتن

ثانياً: مجزوء الرمل:

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

* * *

قصيدة التتويج

العودة

هذه الكعبة كنا طائفها
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
دار أحلامي وحببي لقيتنا
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا
رفرف القلبُ بجنبي كالذبيحُ
فيجيب الدمعُ والماضي الجريحُ
لمْ عدنا؟ أو لمْ نطو الغرامُ
ورضينا بسكون وسلامُ
أيها الوكر إذا طار الأليفُ
ويرى الأيام صفراً كالخريفُ
آه مما صنع الدهر بنا
والخيال المطرق الرأس أنا؟
والمصلين صباحاً ومساءً
كيف بالله رجعنا غرباء
في جمود مثلما تلقى الجديدُ
يضحك النور إلينا من بعيد
وأنا أهتف: يا قلب اتئدُ
لمْ عدنا؟ ليت أنا لم نعد!
وفرغنا من حنين وألمٍ
وانتهينا لفراغ كالعدم!
لا يرى الآخر معنى للهناء
نائحات كرياح الصَّحراء
أو هذا الطلل العابس أنتا؟
شَدَّ ما بتنا على الضنك وبنا

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

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

«ابراهيم ناجي»

*

علموه

عَلَمَوْه كَيْفَ يَجْفَو فَجْفاً،
مُسْرِفٌ فِي هَجْرِهِ مَا يَنْتَهِي،
جَعَلُوا ذَنْبِي لَدَيْهِ سَهْرِي
عَرَفَ النَّاسُ حُقُوقِي عِنْدَهُ
ظالمٌ لا قَيْتُ مِنْهُ ما كَفَى،
أُتْرَاهُمْ عَلمَوْه السُّرْفَا؟
لَيْتَ بَدْرِي إِذْ دَرَى الذَّنْبَ عَفَا
وغيريمي ما درى ما عرفا
ثُمَّ ما صَدَقْتُ حَتَّى أُخْلَفَا
أنا كَلَّفَنِي ما كَلَّفَا

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

*

نقد

وعيدي منك مخلوفٌ ووعدي بك ممتدٌ
وما أجلت من نعمي لغيري فهي لي نقد
لأنني لك لم أعُد م ما أوجدني الوجدُ
كذا حال الذي به وواك ما من قبله بعدُ
(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 أشكاله في الأصل مفرد
لم يكن الا ظلالات ما تراه يتعدد
كل جيل فهو قد سبغ للحسن ومجد
إنما قد عبدوا الله لأن الحسن يعبد
فله الشاعر غنى وله البليل غرد
وله الزاهد صلى وله العاصي تمرد

إنه يظهر في الرو
وبضوء النجم في الليل
ثم في الصبح الذي منه
انه اليوم هوى النا
وبه 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 يُتلى
وهو في الشعر إلى ان
وهو في كل جميل
كل حسن فهو يفتنى
ما هو الحسن ومن ذا
أهو الله الذي يصفى

«جميل صدقي الزهاوي»

*

عفو الله أكبر

يا نُواسِيَّ تَوَقَّرْ، وتَجَمَّلْ، وَتَصَبَّرْ
سَاءَكَ الدَّهْرُ بِشَيْءٍ، وبِمَا سَرَّكَ أَكْثَرَ
يا كَبِيرَ الذَّنْبِ، عَفُواً اللهُ من ذَنْبِكَ أَكْبَرَ

أَكْبَرُ الْأَشْيَاءِ عَنْ أَضْدَ غَرِ عَفْوِ اللَّهِ أَصْغَرُ
لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ، إِلَّا مَا قَضَى اللَّهُ وَقَدَّرَ
لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَذَبُّبٌ يَرُّ بِلِ اللَّهِ الْمُدَبِّرِ

«أبو نواس» الديوان ص ٣٤٨

*

سليمان والهدد

وَقَفَّ الْهَدُّهُدُ فِي بَا بِ سُلَيْمَانَ بِذِلَّةٍ
قَالَ يَا مَوْلَايَ كُنْ لِي عَيْشِي صَارَتْ مُجِلَّةً
مُتُّ مِنْ حَبَّةِ بُرِّ أَحْدَثْتُ فِي الصَّدرِ غُلَّةً
لَا مِيَاهُ النَّيْلِ تُرْوِيهَا وَلَا أَمْوَاهُ دِجْلَةٌ
وَإِذَا دَامَتْ قَلِيلًا قَتَلْتَنِي شَرًّا قِتْلَةً!

فَأَشَارَ السَّيِّدُ الْعَا لِي إِلَى مَنْ كَانَ حَوْلَهُ:
قَدْ جَنَى الْهَدُّهُدُ ذَنْبًا وَأَقَى فِي اللَّؤْمِ فَعَلَهُ
تِلْكَ نَارُ الْإِثْمِ فِي الصَّدرِ رِوْذِي الشُّكُوى تَعَلَّهُ
مَا أَرَى الْحَبَّةَ إِلَّا سُرِقْتُ مِنْ بَيْتِ نَمَلِهِ
إِنَّ لِلظَّالِمِ صَدْرًا يَشْتَكِي مِنْ غَيْرِ عِلَّة!

«أحمد شوقي»

*

حبيب القلوب

يَا قَضِيبًا فِي كَثِيبِ، تَمَّ فِي حُسْنِ وَطِيبِ
يَا قَرِيبَ الدَّارِ مَا وَضَّ لُكَّ مَنِّي بِقَرِيبِ
يَا حَبِيبِي، يَا أَبِي، أَنْدُ سَيِّئَتَنِي كُلَّ حَبِيبِ
لِشَقَائِي صَاغَكَ الدَّ هُ حَبِيبًا لِلْقُلُوبِ

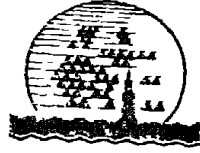
«أبو نواس» الديوان ص ٦١

القمرء

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 جسَّ وبصرُ
شيمةُ المسحور يقفو من سحر

«عباس محمود العقاد»

* * *



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Historical Manuscripts

البحر السريع

تمهيد:

سماه 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 وعذوبة، 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 إليه الأذان إلا بعد مران طويل، ولو كثر النظم على هذا البحر لاعتادت الأسماع عليه، فالأذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد وتميل إلى ما ألفته.

(١) اس رشيق، العمدة ١٣٦/١.

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

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

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 مَفْعَلًا (ه//ه/) أو فاعلن.
- ٢ - مخبولة مكشوفة: فتصير فَعْلًا (ه///) أو فَعْلُنْ.

الضرب:

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

أنواع:

- ١ - مطوي مكسوف: فيصير مَفْعَلًا (ه//ه/) أو فَاعِلُنْ.
- ٢ - مخبول مكسوف: فيصير مَعْلًا (ه///) أو فَعْلُنْ.
- ٣ - أصلم: فيصير مَفْعُو (ه/ه/) أو فَعْلُنْ.
- ٤ - مطوي موقوف: فتصير مَفْعَلَاتُ (هه//ه/) أو فاعلات.

وعلى هذا نلاحظ في البحر السريع الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي مكسوف:

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
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستعّلن فاعلن مستفعلن مستعّلن فاعلن
 وقد اعتبر العروضيون هذا النوع أكثر أنواع السريع شيوعاً وأحبها إلى النفوس .

النوع الثاني: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي موقوف:

_____ فاعلن _____ مَفْعُلات
 ومثاله قول الشاعر:

١ - يا زورق النور إلى جنّتي طيري على الأمواج طير العقاب
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 مستفعلن مستعّلن فاعلن مستفعلن مستعّلن مَفْعُلات

٢ - وأطلق البشرى عسى أن أرى أسوارها من خلف هذا الضباب
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستعّلن مَفْعُلات

النوع الثالث: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه أصلم:

_____ فاعلن _____ مَفْعُو
 مثاله قول البحري:

١ - بَرِّحْ بي الطيف الذي يسري وزادني سكرأ إلى سكري
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 مستعّلن مستفعلن مَفْعُو مستفعلن مستفعلن مَفْعُو

٢ - ونشوة الحب إذا أفرطت بالصَّبِّ جازت نشوة الخمر
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستعّلن فاعلن مستفعلن مستفعلن مَفْعُو

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

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| ١ - هل بالديار أن تجيب صمم | لو كان رسم ناطقاً كَلَّمْ |
| و/و/و/ | و/و/و/ |
| و/و/و/ | و/و/و/ |
| مستفعلن متفعلن فَعْلُنْ | مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ |
| ٢ - الدار قفر والرسوم كما | رَمَشَ في ظهر الأديم قَلَمْ |
| و/و/و/ | و/و/و/ |
| و/و/و/ | و/و/و/ |
| مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ | مستعلن مستفعلن فَعْلُنْ |
| ٣ - ديار أسماء التي تبلى | قلبي فعيني ماؤها يَبْجُمْ |
| [فَعْلُنْ] | [فَعْلُنْ] |
| ٤ - أضحت خلاءً نبتها تئد | نَوَّرَ منها زهوه فاعَتَمْ |
| [فَعْلُنْ] | [فَعْلُنْ] |
| ٥ - بل هل شجتك الظعن باكرة | كأنهن النخل من مُلْهَمْ |
| [فَعْلُنْ] | [فَعْلُنْ] |
| ٦ - النشر مسك والوجوه دنا | نير وأطراف الأكف عَنَمْ |
| [فَعْلُنْ] | [فَعْلُنْ] |

ف عروض الأبيات جاءت كلها على وزن «مَعْلَا» أو «فَعْلُنْ» أما تفعيلات الضرب فجاءت «فَعْلُنْ» 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/) ← مُتَعَلَّن (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 مَفْعُولَات

٢ - يا صاح ما هاجك من رسم خال

٥/٥/٥/ ٥///٥/ ٥//٥/٥/

مستفعلن مستعلن مَفْعُولَات

صور الأنواع التي يأتي عليها السريع :

السريع التام:

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

مشطور السريع :

١ - مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - _____ مفعولا

قصيدة الكندي

الايان امان

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

*

حديث الخيال

(مقطع من الفصل الثالث من مطوِّلة غلواء)

تحركَّ الليلُ، فقال الخيالُ: من ليس يبكي في الليالي الطوال
ولا يدمي المقلَّة الساهدة
مَنْ لم يذق في الخبز طعم الألم ولم ينكر وجنتيه السقم
وتسلخ الأوجاع منه حطم
من لا يرى في الشمس طيف الغروب ويُسمع الليل اختلاج القلوب
ويرصد الشمعة حتى تدوب
من لم يغمس في هواه دمه من يمنع الأهوال أن تطعمه
ولا يرى في كلِّ جرح حكّم
من ليس يرقى ذروة الجبلجة ولم يسمر في الهوى أئمة
ويرفع العلقم والخلُّ له
مَنْ يصرف العمر على المخمل ولا يذوق البؤس في الأول
ولا الأسى في مخدع مقفل

لن يعرف، العُمر، شُعاعَ الإلَه وَلَنْ يَرى آمالَه في رؤاه
بل عالماً يَخِيطُ في مهزلَه

«إلياس أبو شبكة»

*

جمال المرأة

- ١ - لله ما أحلى الصُّبا والهوى
 - ٢ - نورهما فيه الحياة انجلت
 - ٣ - ولو خلا وجهُ امرئٍ مِنهما
 - ٤ - أما ترى الانسانَ في نومهِ
 - ٥ - لا قَدُّه لا الجسمُ لا خَدُّه
 - ٦ - والأرضُ، وَهِيَ الكوكبُ المُنتقى
 - ٧ - أضعفُ ما في الجسمِ نلقاهما
 - ٨ - يَسْتَسَلِّمُ المرءُ إلى قوَّةِ
 - ٩ - على قوامِ عَجَبٍ يزدهي
 - ١٠ - قوامُ خويدٍ لاعبٍ بالنهى
 - ١١ - يَسْتَنْزِلُ الأعصمَ عن نُسكِهِ
 - ١٢ - أنسةٌ تُصبي باللائها
 - ١٣ - إذا بَدَتْ أهبَتِ النفسَ في
 - ١٤ - أو خطرت فالقلبُ سارَ على
 - ١٥ - فتانةٌ بالدلِ حوريةٌ
 - ١٦ - يخالها النُّظارُ احدى الدُمى
 - ١٧ - هذا هياجُ النفسِ في حُبِّها
 - ١٨ - أخذاً ورَدّاً يَمِنُه يسرةٌ
 - ١٩ - كَهَزَّةِ المُغرَمِ في شوقهِ
 - ٢٠ - ان يهدأ هاجباً دمي والهوى
- يلمغُ من عينينِ برأقتينِ
فأصبحا للروحِ كالشاهدينِ
لكان كالثمالةِ عيناً يعينِ
كَأَنَّهُ حَدُّ لَدَى عالَمينِ
يُظهِرُ معنى الروحِ كالمُقلتينِ
مُظَلِّمَةٌ لولا سنا الكوكبينِ
بالسُّحرِ والصهباءِ فتاكتينِ
تطغى، فما الحيلةُ في قوتينِ
تبهأ على جسمِ كصافي اللجينِ
فَأَيْنَ منجاةُ الفتى مِنْهُ أين؟
مُطَاطِيءُ الرأسِ لذاك الغصينِ
وَمَبْسَمٌ يفتُرُ عن كوثرينِ
أنوارَ تُذَكِّبها مِنَ الوجنتينِ
إثرِ خطاها خافقَ الجانينِ
بثينةً، ما كُلَّ حُسنِ بُثينِ
لوم يَرَوَا في صَدْرها ثائرينِ
وذاك مجرى الدمِ في دورتينِ
كالمُدِّ والجَزْرِ على مَوَجَتينِ
أو كخيالِ الوصلِ في عاشقينِ
أو يخفقأ، ويلى من الخافقينِ

- ٢١ - وَكَمْ لِهَذَا الْحَسَنِ مِنْ مَظْهَرٍ
 ٢٢ - فَالْخَلْقُ زَيْنُ الْجَسْمِ وَالْخَلْقُ فِي
 ٢٣ - وَالْأَنْسُ وَالذُّوقُ هُنَا عَيْشَةٌ
 ٢٤ - كِبْسَمَةِ الدَّهْرِ إِلَى بَائِسٍ
 ٢٥ - تَنْشُرُ فِي الْبَيْتِ الْهَنَا وَالصَّفَا
 ٢٦ - وَتَبْعُ الرَّاخَةَ مِنْ رَاجِحِهَا
 ٢٧ - وَامْرَأَةٌ هَاتِيكَ أَوْصَافُهَا
 ٢٨ - وَهَذِهِ أَقْصَى الْأَمَانِيِّ مَنْ
 ٢٩ - هَذَا جَمَالُ امْرَأَةٍ حُرَّةٍ
 ٣٠ - فَيَمْرَحُ الْعَالَمُ فِي نِعْمَةٍ
- تُبْعِدُهُ الْأَدَابُ عَنْ كُلِّ شَيْنٍ
 جَمَالِهِ يَجْعَلُهُ زَيْنَتَيْنِ
 يَحْسَبُهَا ذَائِقُهَا عَيْشَتَيْنِ
 بِسْمَتِهَا أَوْ كُوفَاءِ لِذَيْنِ
 فَتُطْرَبُ الْأَهْلَ بِقَيْشَارَتَيْنِ
 فَيَشْمَلُ الشَّارِبُ بِالْخَمْرَتَيْنِ
 قَرِينَهَا يَنْعَمُ فِي جَنَّتَيْنِ
 يَجْنُ جَنَاهَا فَارًا بِالْحُسْنَيْنِ
 أَوْدٌ لَوْ قَرَّتْ بِهِ كُلُّ عَيْنٍ
 تَلْقَى سَلَامًا فِي بَنِي الْمَشْرِقَيْنِ
- «بشير يموت»

*

الشاعر وصورة الكمال

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

مجود الشعر شريف المقال
 هامٌ 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 وهمٍ غريب الصيال
 وصار يمشي فوق هام الجبال
 ويسأل الأرواح رجوع السؤال
 تروّع النفس بمرأى الجلال
 تصوير صبٍ عابدٍ للجمال

قالت له إن كنت لي عاشقاً فسار ينقفوا إثرها هائماً
وهم أن يمسخها جاهداً ما زال يعد وجهه نحوها
فرحة 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 محشُرُ 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 الكوثرُ؟
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 فانشني
يهزه، الأيك إلى إلفه وتوقد الذكريات بأحشائه
كذلك العاشق عند الدجي يا عادي البين كفى قسوة
تلك قلوب الطير حملتها فباح فاستبكي جفون الغمام
مبلبل البال شريد المنام هز الفراش المسدنف 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 الوند 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، ولعلمهم وجدوا في النظم منه عتياً 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، صعاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٥٢ - ١٥٣

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

وقد وصفه بعضهم بقوله: «ربما كان يمتاز عن سائر البحور بحركته المفتحة على اللامحدود، وبالتحديد يصلح هذا البحر للمعاني المتمكنة من الباطن ثمكنا تظهر أعراضه ثم تتسع وتنبسط، ولكنها تتناسك 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
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

عروض المنسرح وضربه:

لا تستعمل تفعيلة العروض في المنسرح، أي «مستفعلن» صحيحة، وكذل 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 والقلمَ أكتب شوقي إلى الذي ظلمنا
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 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 مستعلن مفعولاتُ مستعلن

٣ - غضبان قد ضربي هواه ولو يُسأل مما غضبت؟ ما علما
ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه
مستفعلن مفعلاتُ مستعلن مستعلن مفعلاتُ مستعلن

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:

_____ مستعلن _____ مستفعل

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 مستفعل متفعلن مفعلاتُ مستفعل

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 مستفعل

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

الحشو:

يتألف الحشو من نوعين من التفعيلات: «مستفعلن» و«مفعولات».

أما «مستفعلن» فيصيبها من الزحاف:

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

أما «مفعولات» فيصيبها من الزحاف:

- ١ - الطي: فتصير ← مَفْعُلَاتُ (///). وهذا كثير.
- ٢ - الخبل: فتصير ← مَعْلَاتُ (////). وهذا قليل.

وكلاهما حسن حيد في هذا البحر، غير أن الذوق الموسيقي يميل إلى «مَفْعُلَاتُ» ويراهما أجود، تستريح إليها الأذان وتطمئن إليها الاسماع.

ومثال الحشو دخله الطي قول ابن الرومي:

- ١ - لو كنت يوم الفراق حاضرنَا
وهن يطفين لوعة الوجدِ
//// / //// / //// /
مستفعلن مَفْعُلَاتُ مستعلن
متفعلن مَفْعُلَاتُ مستفعل
- ٢ - لم تر إلا دموع باكية
تسفع من مقلة على خَدِّ
//// / //// / //// /
مُستَعِلَّنْ مفعولاتُ مستعلن
مستعلن مَفْعُلَاتُ مستفعل
- ٣ - كأن تلك الدموع قطرٌ ندى
يقطر من نرجسٍ على وردِ
//// / //// / //// /
مُتَفَعِلُنْ مَفْعُلَاتُ مستعلن
مستعلن مَفْعُلَاتُ مستفعل

فمستفعلن جاءت في الحشو صحيحة في صدر البيت الأول، ومخبونة في عجز الأول وصدر الثالث، ومطوية في سطر البيت الثاني، وعجز الثالث.
أما مَفْعُولَاتُ فقد جاءت مطوية في الأبيات الثلاثة جميعاً

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

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

منهوك المنسرح:

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

قصص التدويب

يا حسرة

يا حسرة ما أكاد أحملها
عليلة بالشأم مفردة
تمسك أحشاءها على حرق
إذا اطمأنت وأين؟ أو هدأت
تسأل عنا الركببان جاهدة
يا من رأى لي بحصن خرشنة
يا من رأى لي الدُّروب شاخحة
يا من رأى لي القيود موثقة
آخرها مزعج وأولها
بات بأيدي العدى معللها
تطفئها والهموم تشعلها
عننت لها ذكرة تقلقها
بأدمع ما تكاد تمهلها
أسد شرى في القيود 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 سَفَرٍ
التبست أيامي عليّ فلا
واختلّ وقتي فإن وعدتك أن
ضاعت فأوهى ضياعها جلدي
حتى طواها الزمان لئلا يبد
حملني من خسارة ولدي
وهل معي ما يقيم لي أودي؟
ومن يفني لي بالوعد إن أعد
أفرق بين السبب والأحد
أزورك اليوم جئت بعد غد

«محمود غنيم»

*

أرغب الى الله

يا سائلَ الله فُزْتَ بالظَّفَرِ، وبالسنَّوَالِ الهَنِيِّ لا الكَدِيرِ
فارْغَبْ إلى الله، لا إلى بَشَرٍ مُنْتَقِلٍ في البِلَى، وفي الغَيْرِ
وارْغَبْ إلى الله، لا إلى جَسَدٍ مُنْتَقِلٍ من صِبا إلى كِبَرِ
إنَّ الَّذِي لا يَخِيبُ سائِلُهُ جَوْهَرُهُ غَيْرُ جَوْهَرِ البَشَرِ
مالِكَ 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 سبيين 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 رأيته 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:

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاوي يمل منه الثواء

وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
o/o//o/ o//o/o/ o/o//o/ o/o//o/ o//o/o/ o/o//o/

(١) العملة ١٣٦/١.

(٢) خلوصي، صفاء، ص ١٥٩.

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

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 التشعيا فتصير «فالاتن» (ه/ه/ه/) وكلاهما لا يلتزم في سائر القصيدة، لأن الخبن زحاف والتشعيا 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///

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن 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//ه/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

٣ - ولو أن الحياة تبقى لحيّ لعددنا أضلنا الشجعانا
ه/ه/// ه//ه// ه/ه/// ه/ه/// ه//ه// ه/ه///

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فالاتن

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

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

وسلمت منه في الأبيات الأخرى، أما الضرب فقد جاء صحيحاً سالماً 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 وَدَفَاءِ الْهَوَى

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

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مُتَفَعَّلُنْ فاعلن

٢ - وَاِنْ مَا كَانَ يَوْمَ كُنْتُ غَرِيرَا تَجْهَلُ الْحَبَّ: نَارَهُ وَالْجَوَى

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

فاعلاتن متفعّلن فعلاتن فاعلاتن متفعّلن 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 «فَعِلُنْ» (ه//).
ومثاله قول الشاعر:

١ - رَزَقَ الْمَجْدَ وَالنَّجَاحَ دَوَامَا مِنْ يُقْضَى الْحَيَاةَ فِي عَمَلٍ

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

فعلاتن متفعّلن فعلاتن فاعلاتن متفعّلن فَعِلُنْ

(١) عتيق، عبد 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 صرّبهُ «فاعلن»، ورأى أن البيت الوحيد الذي عثر عليه، منه، منسوب إلى الكميت بن زيد، وقد راجع الهاتسميات التي للكميت فلم ير له أتراً، والقريب أن أهل العروض أنفسهم، رووا هذا البيت رواية مختلفة، يجيء بها صربه على وزن «فاعلاتن»

٢ - ليس من عاش ساعياً في اجتهادٍ كالذي عاش دائماً الكسل
 /ه/ // /ه/ /ه/ // /ه/ /ه/ // /ه/ // /ه/ // /ه/ // /ه/ //
 فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن 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/ //
 فاعلاتن مستفعّلن فاعلن فاعلاتن متفعّلن 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 أنيس في كتابه (موسيقى الشعر ص ٨٠ - ٨١): «فإذا نحن رجعنا إلى القصائد قديمها وحديثها لعلنا نظفر بواحدة تطمت على هذا الوزن، أعيانا المحدث ثم لا نكاد نعثّر على شيء من هذا. فليس في جبهة 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 تسب إلى هذا الوزن الذي ذكره العروضيون، غير أننا نلاحظ أن العقاد قد جعل جميع أشطر الأبيات لعشرة تنتهي بالوزن «فَعِلُنْ» لا «فَاعِلُنْ» والتزم هذا في كل القطعة وهي:
 قال العقاد تحت عنوان «وردة مخزنة».

وردتي فيم أنت صاحكة	يلمح البشر منك من لمحا
فيم هذا الجمال يحزني	رونق فيه كان لي فرحا
كنت أهوى الورود أصلحها	ما لذكرى 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

- ٣ - يا زمان الصبا عليك سلامٌ أنت في العمرِ نورهُ الوضاء
 ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/ ه/ه// ه//ه// ه/ه//ه/
- ٤ - لم تَطْبُ بعدك الحياةُ فليت الـ عمرَ يمضي إذا تولى الصباء
 ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/ ه/ه// ه//ه// ه/ه//ه/
- ٥ - مطلبٌ باطلٌ وفكرٌ حفيلاً بالأمانى ويرقها غرأً
 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// 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// ه/ه//ه/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

٢ - كيف غابت عن خاطري ليثها ظلت ملهمي
 ه/ه//ه/ 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» ويخبئ الصرب: «متفع لن» كقول الشاعر:
لو تراه كالظبي يسُ فَحُ حيناً وَيَبْرَحُ*
ه/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 أطلَّ ما تواري من الخجل
حلَّ ضيفاً ولا قري لا على الرحب إذ نزل
ما لدينا ضحيةً أو جديد من الحلل
يا لعيد مسلم لم يخف بطشه حمل
يسرح الطير أمناً 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 «مستفعلن» على أصلها وهو ما لا نعرفه 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 ل
ومثله قول الشاعر:

كل خَطْبٍ إن لم تكو نوا غضبتم يسيرُ
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مُتفع ل

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 دموعِنا يومَ جاءت تُودِّعُ
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//ه/

٢- يومَ 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- حَبَّذا ذلك الحديدِ لـ لو امتدَّ حَبَّذا
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) وصدر (٣ و ٤)،
وجاءت مخبونة (فاعلاتن) في عجز البيتين (٣ و ٤).

صور الأنواع التي يأتي عليها الخفيف:

الخفيف التام:

- ١ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
- ٢ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
- ٣ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن (نادر)
- ب - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن (نادر)
- ج - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن (كثير)
- ٢ - فاعلاتن مستفع لن (أو متفع لن) فاعلاتن مُتَفَع لُ (فعولن)

* * *

نصوص للتدريب

الهوى والشباب

الهوى والشباب والأمل المنشود
والهوى والشباب والأمل المنشود
يشرب الكأس ذو الحجى وبقى
لم يكن لي غد فأفرغت كأسى
أيها الخافق المعذب يا قلبي
أفحتم علي إرسال دمعي
يا حبيبي لأجل عينيك ما ألقى
أنا العاشق الوحيد لتلقى
توحي فتبعث الشعر حيا
ضاعت جميعها من يديا
لغد في قرارة الكأس شيئا
ثم حطمتها على شفتيها
نَزَحْتَ الدموع من مقلتيها
كلما لاح بارق في محيا
وما أول الوشاة عليا
تبعات الهوى على كتفيها

إسقني من لملك أشهى من الخمر ونم ساعة على راحتياً
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب نغيات الحنان في أذنيًا
(الأخطل الصغير) (بشارة الخوري)

*

روضه الربيع

ورياض تخايل الأرض فيها، تحيلاء الفتاة في الأبراد
ذات وشي، تناسجته سوارٍ لبيقات بحوكه، وغواد
شكرت نعمة الولي على الوسمي ثم العهد بعد العهد
فهي تُثني، على السماء، ثناءً طيب النثر، شائعاً في البلاد
من نسيم، كأن مسراه في الأرواح مسرى الأرواح في الأجساد
حملت شكرها الرياح، فأدت ما تؤديه السن العواد
منظرٌ معجب، تحية أنفٍ ريحها ريح طيب الأولاد
تتداعى بها حمائم شتى كالباوكي، وكالقيان الشوادي
من مثنانٍ تمتعات، قرانٍ وفردٍ مُفجعات، وحادٍ
تتغنى القيران، منهن في الأيك وتبكي الفراد شجوا الفراد
(ابن الرومي)

*

قصر الحبية

أبتني، كل ليلة، لك قصرًا منورًا،
حجرًا من زمرّد، ومن الماس أحجرًا
أي لون، ساء عينيك أم خضرة الذرى؟
أنا قصري من كل ما شئت: كوني فيحضرًا.
طبع، واهزجي يطر بك طيرًا، ويسكرًا.
خيط ضوء يرقى به صوب نجمين غورًا،
وثوانٍ يدفعنه، غمض الجفن سمرًا.

وإذا جُزئنا المدى،
 بالفغي قُبّة بها
 فاسألني عن أصابع
 زرعته - ورحبت
 علّه يغدي إلى
 وإذا ما ملّته،
 وتذكرت أرضنا
 فاهجسي بي أقبل، وفي
 طبت، يا مطلبني، اطلبني،
 أنا، إن أنت همت بي،
 أبتنني في النجوم لي
 وأقول: «امرحني، امرحني،
 لك، للهو، للهوى،

ومن النور أبحرا،
 يُصنعُ الحلم والكُرى،
 لي، مسّت ذاك الثرى،
 قبل أن زرت - أزهرأ،
 قصرك الحلو، مَعبرأ!
 وأسى وحشة عرى،
 ورُباها، والأثرأ،
 بُردني الكون أخضرا.
 بعد هدم، فأعمُرا.
 والسُهي حولنا يُرى،
 بعلبكا، وتدمُرا!
 واقطفي الشهب كالكُرى.
 بُدل الكون منظرا.

«سعيد عقل»

*

نسر

أصبح السفح ملعباً للنسور
 إن للجرح صيحة، فابعثها
 واطرحي الكبرياء تلوأ مدمي
 للممي يا ذرى الجبال بقايا النسر
 إنه لم يعد يكحل جفنَ النجم
 هجر الوكرَ ذاهلاً، وعلى عينيه
 تاركاً خلفه مواكبَ سحب
 كم أكبت عليه وهي تُندّي
 هبط السفح.. طاوياً من جناحيه
 فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري
 في سماع الدنى، فحيحَ سعير
 تحت أقدام دهرك السكر
 وارمي بها صدور العصور
 تيهأ بريشه المنثور
 شيء، من الوداع الأخير
 تتهاوى من أفقها المسحور
 فوقه قلة الصحن المخبور
 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 الأفاق
وهوى جثة على الذروة الشاء
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 والجناح القصير
الكبر واهتز هزة المقرور
أنقاض هيكل منحور
مدى الظن من ضمير الأثير
حرى من وهجها المستطير
في حزن وكره المهجور
أم السفح قد أمات شعوري
«عمر أبو ريشة»

*

أثواب الروح

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

*

اللحية الطويلة

إن تَظُلُّ لِحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرُضُ
عَلَّتْكَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مِخْلَاةً
لَوْ غَدَا حَكْمُهَا إِلَيَّ لَطَارَتْ
أَلْقَاهَا عَنْكَ، يَا طَوِيلَةَ، أَوْ لَا
أُرِعَ فِيهَا الْمَوْسَى، فَإِنَّكَ مِنْهَا
أَيُّمَا كَوْسَجٍ يَرَاهَا، فَيَلْقَى
هُوَ أَحْرَى بِأَنْ يَشْكَّ وَيُغْرَى
مَا تَلْقَاكَ كَوْسَجٌ قَطُّ، إِلَّا
لِحْيَةً أَهْمِلْتَ، فَسَالَتْ وَفَاضَتْ
مَا رَأَتْهَا عَيْنُ امْرِئٍ، مَا رَأَاهَا
رَوْعَةً تَسْتَخِفُّهُ، لَمْ يُرَعَهَا

فَاتَّقِ اللَّهَ ذَا الْجَلَالِ وَغَيْرِ
فَقَصَّرَ مِنْهَا، فَحَسْبُكَ مِنْهَا
لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لِأَجْرَى
اسْتَحَبَّ الْإِحْفَاءَ، فِيهِنَّ، وَالْحَلْقَ

مُنْكَرًا فِيكَ مُمَكِّنَ التَّغْيِيرِ
نِصْفُ شَيْءٍ، عَلَامَةُ التَّذْكَيرِ
فِي لِحْيِ النَّاسِ سُنَّةَ التَّقْصِيرِ
مَكَانَ الْإِعْفَاءِ وَالتَّوْفِيرِ
(ابن الرومي)

*

السماء

قَالَتْ (الأرض): «أَيُّ عَطْرِ لَدَيْكَ
أَيُّ شَعْرِ لَهَا فَتَنَنْتَ بِهِ الْآ
هَلْ عَلِمْتَ الْأَرْيَابَ فِيهَا أَسَارِي
مَا جَمَالَ السَّمَاءَ إِلَّا جَمَالِي
قُلْتُ: «يَا أُمَّ لَمْ أَبْدَلْ هِيَامِي

سَكَبْتَهُ السَّمَاءَ فِي رَاحَتِيكَ؟
نَ، وَلَمْ أَعْطِهِ سَخِيًّا إِلَيْكَ؟
مَا تَغَنَّنُوا إِلَّا بِعَطْفِي عَلَيْكَ؟
أَنَا أَوْدَعْتَهُ قَدِيمًا لَدَيْكَ؟»
أَنْتِ أُمِّي وَمَوْثَلِي وَغَرَامِي

من حياة تعج بالآثام
وهو من هُمو بهذا الخصام
والسلام الذي أراقوا سلامي
العوالي في نجاء وان تكن لا تبالي
وتلاقي مآلها من مآلي
إذا دمتَ عبد هذا الخيال
بل نضالاً يُزري بهذا النضال
وتراجعتُ مثخناً بالجروح
والضحايا مع الزمان الذبيح
وكأني أعودُ عودَ المسيح
وانطوبنا 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 الصراع 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 تملأه!

سمعتني أقول شعراً شقيماً
تلاشت وتمتت في سكون الليل:
ثم أخفت في ضفة العين دمعاً
قلت: «في مقلتيك خمرة 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 الأحداقُ
حائراتٍ، والعاشقون استفاقوا
وبطرف اللواظ العشاق
حتى الآمال والأشواق
«في يراعٍ سحرُ الهوى من ذويه
صرت أهواه، صرت من عاشقيه!
«انها، يا شقي! تهواك فيه»
ويا مشعل الهوى والشبابِ
حديث العشاق والأحبابِ
بخمور لم تمتزج بعذابِ
من بناء الماضي سوى أخشابِ
عن جمال الشاطي وعن ساكنيه
حين قالت: الله! ما يشقيه؟
في الهوى فارغاً ولا تملايه!»
«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:
واشأبت من الكوى الأعناق
واستفاقت من نومهن العذارى
الخليون أوماوا بيديهم
واستفاق الجميع من نشوة الخمر
قلت: «في ما تفكرين؟» فقالت:
في يراعٍ علمته الحب حتى
فذكرت الماضي وقلت لقلبي:
أيها الفجر، يا حبيب الشقيين،
أيها الشاطيء المسرّ إلى الموج
أيها الكوخ، والعيون السكارى
لا تجسي قلبي فلم يبق فيه
وانصرفنا، وقبل أن أتواري
قلتُ للمرأة التي آلمتني
«لي قلب أفرغته فاتركيه

*

عبد وحرّة

بينَ روحي، وبينَ جسمي الأسيرِ

كانُ بُعْدُ

دُقْتُ مُرَّةً

أنا في الأرض، وهي فوق الأثيرِ

أنا عَبْدُ

وهي حُرّة

مُكْرَهًا من مُهَوِّدِها لِقُبُورِها
يَخْطُ القويُّ كُلَّ سَطُورِها
وَنُوحُ المظلومِ صوتُ صريره
رهبةً من بَشيرِهِ ونذيرِهِ
ضِلَّةً عن لُبائِه بِقُشُورِها
فإذا بي أنوءُ من ثِقَلِ نيرِهِ
طمعاً في خلودِهِ ونُشُورِها
فكوى أضلعي بنارِ سَعيرِهِ
أعمى مسيرٌ بغُرورِهِ
عبدٌ قلبي، والقلبُ عبدٌ شعورِهِ
هو عبدُ الجمالِ، يحيا بنورِهِ
على رُغمِهِ لأعمى نظيرِهِ
فطارَتْ في الجوّ فوق نُسُورِهِ
حرّةً بين رَوْضِهِ وغديرِهِ
«فوزي المملوف»

أنا عبدُ الحياةِ والموتِ، أمشي
عبدٌ ما ضُمَّتِ الشرائعُ من جورِ
بِيراعِ دَمِ الضّعيفِ له جبرٌ
أنا عبدُ القضاةِ، تملأُ نفسي
عبدٌ عصرٍ من التَّمَدُّنِ، نلهو
عبدٌ مالي، أحظى به بعد جُهدِ
عبدٌ إسمي، ذوّبتُ روحي وجسمي
عبدٌ حبِّي، أنزلتُه في فؤادي
أنا في قبضة العبوديّة العمياءِ
إن جسمي عبدٌ لعقلي، وعقلي
وشعوري عبدٌ لحسِّي، وحسِّي
كلُّ ما بي في الكونِ أعمى ومُنقادٌ
غيرَ روحي، فالشرُّ فكُّ جَناحِها
تنتجِي عالمَ الخلودِ، لتَحيا

*

خدعوها

خدعوها بقولهم: حسناء،
 أتراها تناست اسمي لَمَّا
 إن رأيتني تَمِيلُ عَنِّي كَأَن لَمْ
 نظرة، فابتسامة، فسلام،
 يومَ كُنَّا وَلَا تَسَلْ كَيْفَ كُنَّا
 وعلينا من العفافِ رقيبٌ
 جاذبتني ثوبي العَصِي، وقالت:
 فاتقوا الله في قلوبِ العذارى،
 والغواني يَغْرُهُنَّ الثَنَاءُ
 كَثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الْأَسْمَاءُ
 تَكُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ:
 فكلامٌ، فموعدٌ فلقاء
 نتهادى من الهوى ما نشاء
 تَعَبَّتْ فِي مِرَاسِهِ الْأَهْوَاءُ
 أَنْتُمْ النَّاسُ أَيُّهَا الشُّعْرَاءُ
 فالعذارى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ
 (أحمد شوقي)

*

قال نسرٌ لآخرٍ: أَيُّ طَيْرٍ
 هُوَ هَذَا؟
 وَمَنْ رِفَاقُهُ؟
 إِنْ يَكُنْ قَادِمًا إِلَيْنَا لِحَيْرٍ
 فَلِمَاذَا
 عَلَا زُعَاقُهُ؟

يا له طائراً بصورة شيطانٍ يَبُثُّ اللَهِيْبَ بُرْكَانَ صَدْرِهِ
 أَهْوَمْنَا؟ لا، لا فلم أَرَّ جَبَّاراً كهذا في الجوّ ما بينَ طَيْرِهِ
 إِنَّ قَلْبِي لَمَوْجِسٌ مِنْهُ شَرًّا رُحٌّ بِنَانِجَتِي حَقِيقَةً أَمْرِهِ
 «أَدْمِي هَذَا - أَجَابَ أَخُوهُ - جَاءَ يَسْتَعْمِرُ الْأَثِيرَ بِأَسْرِهِ
 كُرَّةُ الْأَرْضِ عَنِ مَطَامِعِهِ ضَاقَتْ فَحَطَّتْ هُنَا مَطَامِعُ فِكْرِهِ
 نَحْنُ لَمْ نَهْجِرِ الْبَسِيْطَةَ، إِلَّا هَرَبًا مِنْهُ وَاجْتِنَاباً لَشَرِّهِ
 قُمْ بِنَا نَحْشِدِ الطَّيُورَ وَنَنْقُضْ عَلَيْهِ، نَجْزِيهِ مِنْ مِثْلِ غَدْرِهِ»

رُدَّدَتْ فِي الْأَثِيرِ صَيْحَةً حَرْبٍ مَلَأَتْهُ بِنَسْرِهِ وَيَصْقَرُهُ
هُوَ حَشْدٌ أَثَاعَرَ ضَرْبُ خَوَافِيهِ غُبَارَ السَّحَابِ يُغْمِي بِنِزْرَهُ
وَإِذَا بِي مَا بَيْنَ أَجْنَحَةِ سَوْدٍ عَلَى الْأَفْقِ حَجَّيْتُ وَجْهَ بَدْرِهِ
طَوَّقْتَنِي بِكُلِّ فَاغِرٍ شِدْقِي صَامِدٍ لِي بِمِخْلَبِيهِ وَظَفْرِهِ
لَا تَخَافِي يَا طَيْرُ مَا أَنَا إِلَّا شَاعِرٌ تَطْرَبُ الطُّيُورُ لَشِعْرِهِ
زَارِكِ الْيَوْمَ مُتَعَبًا يَنْشُدُ الرَّاحَةَ فِي هَدَاةِ السَّكُونِ وَسِحْرِهِ
فَرٌّ عَنِ أَرْضِيهِ فِرَارَكَ عَنْهَا مِنْ أَدَى أَهْلِهَا وَتَنْكِيْلِ دَهْرِهِ
«فوزي المعلوف» من ملحمته «بساط الريح»

*

المهاجر

١ - طَوَّحْتُهُ الْأَقْدَارُ عَنْ أَوْطَانِيهِ فَمَضَى وَالْحَنِينُ مَلَأَ جَنَانِيهِ
٢ - لَمْ يُفَارِقْ بِلَادَهُ وَهُوَ رَاضٍ كَيْفَ يَرْضَى أَمْرًا قَلَى بِلْدَانِيهِ
٣ - أَضْجَرْتُهُ مَرَارَةَ الْعَيْشِ صَبْرًا بَانْتِظَارِ الْمَرْجُوِّ مِنْ لِبْنَانِيهِ
٤ - فَإِذَا الْيَأْسُ مِنْ رَجَاهِ بَدِيلٌ وَإِذَا الْبُؤْسُ آخِذٌ بِعَنَانِيهِ
٥ - وَبِهِ ضَاقَ بَيْتُهُ فَنَاءَهُ يَا لِبَيْتِ يَضِيقُ فِي سُكَّانِيهِ

الوداع

تفجع الشقيقة:

٦ - رَبِّ أَحْتِ قَدْ وَدَّعْتَهُ بِقَلْبِي فَطَرْتُهُ الْأَلَامُ فِي أَحْزَانِيهِ
٧ - خَاطَبْتُهُ بِرِقَّةٍ وَأَنْعَطَافِي وَلِسَانٍ كَالشَّهْدِ عَذْبُ بِيَانِيهِ
٨ - يَا أَخِي هَلْ تَطِيقُ جَرْحَ فُؤَادِي وَفُؤَادِي يَذُوبُ مِنْ تَحْنَانِيهِ
٩ - أَنْتَ فِي الدَّهْرِ عِدْتِي وَمِلَادِي وَمِلَادُ أَمْرِيءِ كَفِيلُ صِيَانِيهِ
١٠ - وَرَنْتَ نَحْوَهُ بِعَيْنِ رُؤُومٍ وَقَدْ افْتَرَّ ثَغْرُهَا عَنْ جُمَانِيهِ
١١ - بِسْمَةِ يَنْطَوِي التَّفَجُّعُ فِيهَا غَنِيَّتٌ بِالْإِبَاءِ عَنْ تَبْيَانِيهِ
١٢ - كَانَ مِنْهَا السَّكُوتُ قَوْلًا فَصِيحًا وَالْمَعَانِي تَرُنُّ فِي وُجْدَانِيهِ

١٣ - فتنأى بِوَجْهِهِ غيرَ راضٍ . وَقَدْ كَفَّ دَمْعَهُ بِبِنَانِهِ

حسرة الوالدين :

- ١٤ - وَأَبُ نَالَ حَادِثُ الدَّهْرِ مِنْهُ
١٥ - قَالَ يَا ابْنِي أَمَا تَرِقُّ لِعَجْزِي
١٦ - فإِذَا غَسِبْتُ وَارْتَحَالِي قَرِيبٌ
١٧ - وَإِذَا مَا سَلَوْتِنِي اليَوْمَ فاذْكَرْ
١٨ - مَا تَرَاهَا قَرِيحَةَ العَيْنِ فَارْحَمْ
١٩ - فَتَدَاعَى النَفْتَى لِهَوْلِ التَّنَاجِي
- فغدا كالحَيَالِ فِي طَيْلَسَانِهِ
أَتَغَادِي أَبَاكَ رَهْنَ هَوَانِهِ
مَنْ يُوَارِي أَبَاكَ فِي أَكْفَانِهِ؟
تُدِّي أُمَّ رُوِيَتْ مِنْ أَلْبَانِهِ
قَلْبَهَا أَنْ يذُوبَ فِي نِيرَانِهِ
وَعَدَا كَالشُّكُولِ فِي أَرْنَانِهِ

لوعة الزوج والأطفال :

- ٢٠ - وَأَتَتْهُ أَطْفَالُهُ تَتَهَادَى
٢١ - تُمَسِّكُ الدَّمْعَ أَنْ يَسِيلَ وَلَكِنَّ
٢٢ - عَانَقَتْهُ الصَّغَارُ وَالْأُمَّ حَيْرَى
٢٣ - تَجْتَلِي وَجْهَهُ وَتُغْضِي حَيَاءً
٢٤ - وَتُنَاجِيهِ بِابْتِسَامٍ وَتُغْرِبُ
٢٥ - كَادَ يَعْنُو لَهَا وَيُدْعِي لَوْلَا
٢٦ - قَالَ يَا أَهْلُ كَفَكفُوا الدَّمْعَ لَطْفًا
٢٧ - لِي نَصِيبٌ بِهَجْرَتِي فَدَعُونِي
٢٨ - وَإِذَا مَا رَحَلَتْ عَنْكُمْ فقلِيبِي
- بَيْنَ زَوْجٍ يَحُوطُهَا بِحَنَانِهِ
مَنْ يَرُدُّ الغَمَامَ عَنْ تَهْتَانِهِ
خَجَلًا مِنْ ذُوِيهِ أَوْ أَخْوَانِهِ
كَسَجِينٍ يَرَاغُ مِنْ سَجَانِهِ
بِهِ يَلْحَظُ يَزْهُو سِنِي بُرْهَانِهِ
أَنْ عَزَمًا ثَنَاهُ عَنْ إِذْعَانِهِ
بِفَتَاكُم لَا تَهْدِمُوا مِنْ كِيَانِهِ
رَبُّ خَيْرٍ لِلْمَرْءِ فِي هِجْرَانِهِ
فِي حَشَى مَوْطِنِي وَفِي أَحْصَانِهِ

وداع الوطن :

- ٢٩ - وَدَّعَ الأَهْلَ وَالدَّمْعَ هَوَامٍ
٣٠ - رَكِبَ البَحْرَ تَارِكًا جَنَّةَ اللهِ
٣١ - وَرَمَى خَلْفَهُ بِنَظْرَةِ حُزْنٍ
- مَفْصَحَاتِ البَيَانِ عَنْ أَشْجَانِهِ
كَمَا غَابَ آدَمُ عَنْ جَنَانِهِ
لِهَضَابِ الحِمَى وَشَمِّ رَعَانِهِ

- ٣٢ - فتنته بيروت والأرز ناجاه
 ٣٣ - ورأى الموطن الذي عاش فيه
 ٣٤ - فكأن الفؤاد يُنزع منه
 ٣٥ - برهة ثم عاودته الأمان
 ٣٦ - هام بالمجد والشباب طموح

جهاد الحياة :

- ٣٧ - فمضى يقطع البحار جليداً
 ٣٨ - بلغ الشجر وارتمى في نضال
 ٣٩ - رائحاً بين عسرة ويسار
 ٤٠ - تارة يعشق الحياة وطوراً
 ٤١ - والفقير المسكين ليس يضافيه
 ٤٢ - لا يرى الناس فيه غير بغض
 ٤٣ - قاده اليأس للممات انتحاراً
 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 تمنناه ذهراً
 ٤٩ - وغدا عيشه رخاء هنيئاً

حنين المهاجر وعوده إلى الوطن :

- ٥٠ - ذكّر الأهل والجميل المؤدّي
 ٥١ - وشجّاه بأن يظلّ قصياً
 ٥٢ - في ديار لا موت للأهل فيها

- ٥٣- لا حديثٌ يَلْدُهُ، لا حبيبٌ
٥٤- شَعَرَتْ نَفْسُهُ بِذُلِّ خَفْيٍ
٥٥- قال أفٍ للمالِ والعِزُّ ناءٍ
٥٦- ليس يجدي الغريبُ كثرةَ مالٍ
٥٧- فانشئ آيباً وحلَّ عزيزاً
٥٨- وحبها مما جنى وتحلى
٥٩- وَطَنُ الْقَوْمِ مَجْدُهُمْ وَحَمَاهُمْ
٦٠- وَيَنْوَهُ أَرْكَانُهُ إِنْ تَدَاعَوْا
- يَجْتَلِيهِ، لا عَطْفَ مِنْ جِيرَانِهِ
يَتَمَشَّى كَالسَّلِّ فِي سَرَيَانِهِ
لَيْسَ يُجْدِي الْفَتَى حَلِيفَ امْتِهَانِهِ
لَوْ سَيْلُ النَّضَارِ مِنْ أَرْدَانِهِ
فِي حِمَى قَوْمِهِ وَفِي أَوْطَانِهِ
بَارْتِيَا حِ الضَّمِيرِ وَاطْمَئِنَانِهِ
تَتَبَارَى الْأَبْنَاءُ فِي بَنِيَانِهِ
يَتَدَاعَى الْحِمَى عَلَى أَرْكَانِهِ
- «بشير يموت»

* * *

العروض والضرب:

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

١ - متى تسمع الليالي بأن يشرق الصباح؟
/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، ويصيها 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 (أشدُّ ندرةً)
/٥//٥// /٥//٥// /٥//٥// /٥//٥//

* * *

قصيدة التدریب

قال الشاعر:

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

*

قال الشاعر:

وفي الركاب حريب من الغرام ومُثرى

* * *

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 الأخص لندرتهما، ولم يرد تماماً 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؟
/٥//٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ /٥//٥/

ويقول أبو الفرج الأصفهاني: إن الرسول قال لها: «لا حرج عليك... لا حرج!» ولم نجد للمتنبي 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
/ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/

العروض والضرب:

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

فالمقتضب نوع واحد؛ مثاله قول شوقي:

١ - حَفَّ كَأَسْهَا الْحَبَبُ فِيهَا فَضَّة ذَهَبُ
/ه///ه/ /ه///ه/ /ه///ه/ /ه///ه/

مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن
٢ - أو دَوَائِرُ دُرٌّ مَائِجٌ فِيهَا لَبَبُ
/ه///ه/ /ه///ه/ /ه///ه/ /ه///ه/ /ه///ه/

مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن
٣ - أو قَمُ الْحَبِيبِ جَلَا عَنِ جَمَانِهِ الشَّنْبُ
/ه///ه/ /ه///ه/ /ه///ه/ /ه///ه/ /ه///ه/ /ه///ه/

مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن مَفْعَلَاتُ مَسْتَعْلَن

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 زحافيّ الخبن والطيّ في «مفعولات» ويُحْتَمَوْنَ 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/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/
مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

ومثال «مفعولات» مطوية قول الشاعر:

١ - الليوث مائلة والظباء تنسربُ
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/
مَفْعَلَاتُ مستعلن مَفْعَلَاتُ مستعلن

٢ - الحرير ملبسها واللجينُ والذهب
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/
مَفْعَلَاتُ مستعلن مَفْعَلَاتُ مستعلن

٣ - والقصور مسرحها لا الرمال والعُشْبُ
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/
مَفْعَلَاتُ مستعلن مَفْعَلَاتُ مستعلن

ومثال «مفعولات» مخبونة مرّة ومطوية مرّة قول الشاعر:

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

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

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 وَمُخْتَضِبُ
أَوْ شَقِيقُ وَجْنَتِهِ،	حِينَ لِي بِهِ لَعِبُ
رَاحَةُ النِّفُوسِ، وَهَلْ	عِنْدَ رَاحَةٍ تَعَبُ؟
يَا نَدِيمُ خِيفَ بِهَا	لَا كَبَا بِكَ الطَّرْبُ!
لَا تَقُلْ عَوَاقِبُهَا،	فَالْعَوَاقِبُ الْأَدْبُ
تَنْجَلِي، وَبِي 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 كِبَاقَةٍ زَهْرًا
الْجَلَالُ قُبَّتُهُ
ثَابِتٌ وَذِرْوَتُهُ
أَشْرَقَتْ نَوَافِذُهُ،
وَاسْتِنَارَ زَفْرَفُهُ،
تَعَجَّبُ الْعَيُونَ لَهُ
أَقْبَلَتْ شَمُوسٌ ضُحَى
الظَّلَامُ رَايْتُهَا،
فِي هَوَاجٍ عَجَلًا
قَامَ دُونَهَا سَبَبٌ،
فَهِيَ تَارَةٌ مَهْلٌ،
تَرْتَمِي بَيْنَ جَمِي
بَابُهُ لِدَاخِلِهِ
قَامَتِ السَّرَاةُ بِهِ،
وَانْبَرَى النَّسَاءُ لَهُ،
الْعَفَافُ زَيْنَتُهَا،
أَنْجُمٌ مَطَالِعُهَا
سَيِّدِي لَهَا فَلَكُ،
عِنْدَ رُكْنِ حُجْرَتِهِ
يَزْدَهِي السَّرِيرُ بِهِ
حَوْلَ عَرْشِهِ عَجْمٌ،
رُتَبَةٌ الْجُدُودِ لَهُ
شَرَفَتْ بِهِ وَسَمَا
الْلِيُوثُ مَائِلَةٌ،
الْحَرِيرُ مَلْبَسُهَا
وَالْقُصُورُ مَسْرَحُهَا،

لِلْعَيُونَ تَأْتِشِبُ
وَالسَّنَا لَهُ طُنْبُ
فِي الْفِضَاءِ تَضْطَرِبُ
فَهِيَ مَنظَرٌ عَجَبُ
وَالسُّحُوفُ وَالْحُجُبُ
كَيْفَ تَسْكُنُ الشُّهْبُ
مَا لَهْنٌ مَنْتَقِبُ
وَهِيَ جَيْشُهُ اللَّجْبُ
بِالْجِيَادِ تَنْسَجِبُ
وَاسْتَحْتَثَهَا سَبَبُ
وَهِيَ تَارَةٌ حَبَبُ
لَا يَجُوزُهُ رَغْبُ
جَنَّةٌ هِيَ الْأَرْبُ
وَالْمَعِيَّةُ النُّجُبُ
عُجْمُهُنَّ وَالْعَرَبُ
وَالْجَمَالُ وَالْحَسَبُ
عَابِدِينَ وَالرَّحْبُ
وَهِيَ مِنْهُ تَقْتَرِبُ
بِدْرُهُ لَنَا كَثَبُ
وَالْمَطَارِفُ الْقُشْبُ
حَوْلَ عَرْشِهِ عَرَبُ
تَسْتَوِي بِهَا الرُّتَبُ
تَالِدٌ وَمُكْتَسَبُ
وَالظُّبَاءُ تَنْسَرِبُ
وَاللُّجَيْنُ وَالذَّهَبُ
لَا الرَّمَالُ وَالْعُشْبُ

يَسْتَفِزُّهَا نَعَمٌ يُسْتَعَادُ مُرْقِصُهُ
فَالْقُدُودُ بَانَ رَبُّ يَلْعَبُ الْعِناقُ بِهَا،
فهي مرةٌ صُعُدُ، وهي هَهُنا وهُنَا
مثلما التقت أسلُ، الرُّؤوسُ مائِلَةٌ
وَالنُّحُورُ قائِمةٌ، والنُّهُودُ هَامِدَةٌ،
وَالخُصُورُ واهِيَةٌ سالتِ الأَكْفُ بِهَا
الخِوانُ دائِرَةٌ لوفودِ مائِدَةٌ
وَالطَّرِيقُ مُتَّصِلٌ وَالطَّعامُ حاضِرُهُ
بارِدٌ ومن عَجِبِ سائِغٌ لذي سَغَبِ،
حاضِرٌ لذي طَلَبِ، والمُدامُ أَكْؤُسُها
وهي بيننا سَلَبِ، شَرَفَتْ مَنافِحُها،
حولها الحوائِمْ ما يَغْتَبِطَنَّ في حَرَمِ
ما سِوى الحديثِ به هَكَذا الكِرامُ كِرا

لا صَدَى ولا لَجَبُ تارةٌ ويُقْتَضِبُ
بَيْدَ أَنها تَثِبُ وهو مُشْفِقٌ حَدِبُ
وهي مرَّةٌ صَبَبُ تلتقي وتَصطِجِبُ
أو تَعانَقَتْ قُضِبُ في الصِّدورِ تَحْتَجِبُ
قاعِدُها الوَصَبُ والحدودُ تلتهبُ
بالبنانِ يَنجَذِبُ فهي أَغْصُنُ نُهَبُ
المَلا لها قُطَبُ منه أينما انقَلَبوا
نحوه ومُنشَعِبُ والمَزِيدُ مُنْتَهَبُ
يُشْتَهَى وَيُطَلَّبُ سائِغٌ ولا سَغَبُ
حاضِرٌ ولا طَلَبُ ما تَغِيضُ والعُلبُ
والتُّهى لها سَلَبُ واعْتلى بها العِنبُ
ينقضي لها قَرَبُ لا تنالُه الرِّيبُ
يُبْتَغى وَيُجْتَذَبُ مُ «وإن هُمُ طَرَبوا»

لَيْلَةٌ عَلَّتْ وَغَلَّتْ يَكْفُلُ الْأَمِيرُ لَنَا
 أَنْ تُعِيدَهَا الْحِقْبُ عَاشَ لِلنَّدَى مَلِكٌ
 سَيِّدٌ لَنَا وَأَبُ حَاتِمُ الْمَلُوكِ إِذَا
 ضَاقَ بِالنَّدَى النَّشْبُ السُّرُورُ أَنْعُمُهُ،
 وَالْهِنَاءُ مَا يَهَبُ وَالنَّدَى سَجِيَّتُهُ
 وَالْحَنَانُ وَالْحَدَبُ يَا عَزِيزُ، دَامَ لَنَا
 رَوْضُ عِرْزِكَ الْأَشْبُ هَذِهِ عَرُوسٌ نَهَى
 فِي الْقَبُولِ تَرْتِيبُ زَفَّهَا لَكُمْ وَجِلًّا
 شَاعِرُ الْحَمَى الْأَرْبُ اعْتَفَى الْحُضُورُ بِهَا
 وَاکْتَفَى بِهَا الْغَيْبُ أَنْتُمْ الظَّلَالُ لَنَا
 وَالْمَنَازِلُ الْخُصْبُ لَوْ مَدَحْتُمْ زَمَنِي،
 لَمْ أَقْمِ بِمَا يَجِبُ

(أحمد شوقي)

*

حامل الهوى

حَامِلُ الْهَوَى تَعِيبُ، يَسْتَخِفُّهُ الطَّرْبُ
 إِنْ بَكَى يُحَقِّقَ لَهُ، لَيْسَ مَا بِهِ لَعِيبُ
 تَضْحَكِينَ لَاهِيَةً، وَالْمُجِيبُ يَنْتَجِبُ
 تَعْجِبِينَ مِنْ سَقَمِي، صِحْتِي هِيَ الْعَجَبُ
 كُلَّمَا انْقَضَى سَبَبُ مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ

(أبو نواس)

البحر المجتث

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المجتث، «لأنه اجتث، أي قطع من طويل دائرته»^(١). وأورد بعضهم انه سمي مجتثاً «لأنه اجتث من الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى وهو كسابقيه المضارع والمقتضب مجزوء وجوباً وأنه في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف، فلو قلبنا البيت الآتي، وهو من مجزوء الخفيف:

ليت شعري ماذا ترى أم عمرو في أمرنا
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

لحصل عندنا:

ماذا ترى، ليت شعري في أمرنا أم عمرو
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

وهو من المجتث^(٢).

ورأى البستاني في مقدمته للالياذة أن البحر لا يصلح لقصره لمثل الالياذة ولا يجوز نظمه في ما حلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة^(٣).

(١) ابن رشيق، العمدة ١٣٦/١
(٢) خلوصي، صفاء في التقطيع الشعري والقافية ص ١٧٣.
(٣) البستاني، سليبان، الياذة هوميروس ٩١/١

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 «فالانتن».

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 رباؤه
ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه//ه/

مستفعلن فاعلاتن متفعلن فالاتن

٢ - لكل نوع جمال يسبى النهى مرأه

متفعّلن	فاعلاتن	مستفعلن	فالاتن
ه//ه//	ه/ه//ه/	ه//ه/ه/	ه/ه/ه/
٣- شقر وبيض وسمر	دُمى جلاها	الإله	
ه//ه/ه/	ه/ه//ه/	ه//ه//	ه/ه//ه/
مستفعلن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
٤- في أي شكل ولون	تعنو	لهن	الحبأه
ه//ه/ه/	ه/ه//ه/	ه//ه/ه/	ه/ه//ه/
مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
٥- نعيم كل محب	وبؤسه	وأساه	
ه//ه//	ه/ه//ه/	ه//ه//	ه/ه//ه/
متفعلن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

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 حوي بِخَيْلِهِ وجنوده
 ٦- فالويل لي كيف أنجو من حمر موت وسوده

فحشو هذه الأبيات منوع بين «مستفع 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:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

* * *

نصائح 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	والريح تذرو البقايا
ما أتعس النأي بين ال	مني وبين المنايا
يشدو ويشدو حزيناً	مرجعاً شكوايا
مستعطفاً مَنْ طَوَّينا	على هواه الطوايا
حتى يلوح خيال	عرفته في صبايا

يَدْنُو إِلَيَّ وَتَدْنُو مِنْ ثَغْرِهِ شَفْتَايَا
إِذَا بِحُلْمِي تَلَاثِي وَاسْتَيْقَظْتَ عَيْنَايَا
وَرُحْتَ أَصْغِي وَأَصْغِي لَمْ أَلْفِ إِلَّا صَدَايَا!

«ابراهيم ناجي»

*

في يوم عيد

قَالُوا هُوَ الْعِيدُ وَافِي فَقُلْتُ لَا بَلْ جِدَادُ
هَذِي بِلَادِي تَشْقَى فَكَيْفَ تَلْهُوَ الْعِبَادُ
وَكَيْفَ تَسْعَدُ أَرْضُ يَعْثُ فِيهَا الْفَسَادُ
وَكَيْفَ يُحْفَظُ مُلْكُ لَمْ تُحْمِهِ آسَادُ
وَكَيْفَ يُرْفَعُ تَاجُ لَمْ تُعْلِهِ الْأَكْبَادُ
وَقُلْتُ يَا قَوْمُ صَبِرَا لِكُلِّ أَمْرٍ نَفَادُ
هَذِي الطَّلَائِعُ تَبْدُو وَهَذِهِ الْأَرْصَادُ
تَنْبِي بَنْبِيلِ الْأَمَانِي وَتَقْرُبُ الْأَبْعَادُ

«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 ونعمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنف منه للرفق، ومنه قصيدة بشامة بن عمرو:
هجرتُ أمامةً هجراً طويلاً وَحَمَلَكِ النَّأْيَ عَيْباً ثَقِيلاً»^(٣)

وزن البحر المتقارب:

البحر المتقارب مؤلف من ثماني 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، إيادة 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 _____ 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 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 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 فعولن فعولن فعولن 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 عشيةً أخلو إلى ولديا
 - ٢ - إذا أنا أقبلت يهتف باسمي الـ عظيم ويحبو 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
- 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//
 فعولن فعولُ فعولن فعو فعولن فعولُ فعولن فعو
- ٢ - وعفت البكاء على الراحلين وندبَ الربوع وتسألها
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعو

(١) موسيقى الشعر ص ٨٨.

٣ - لَأَنْعُمَ فِي مَنْزِلٍ مُؤْتَسِرٍ وَأَشْبَعُ نَفْسِي وَأَمِيهَا

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعَوْلٌ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ

٤ - وَنَفْسِي لَا تَرْضِي غَيْرَ دَارِ التَّحَدُّ حَمْدُنْ وَالْعِلْمُ دَاراً لَهَا

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعَوْلٌ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ

فالعروض محذوفة في البيت الأول والثالث (فعو)، مقبوضة في البيت الثاني

(فَعَوْلٌ)، صحيحة سليمة في البيت الرابع (فَعَوْلُنْ). فالتغيير بالحذف والقبض هنا

غير ملزم، أما الضرب فمحذوف (فعو) ملزم.

النوع الثالث: العروض صحيحة [مع جواز قبضها وحذفها]، والضرب

مقصور:

فَعَوْلٌ — — — فَعَوْلُنْ — — —

ومثاله قول أبي القاسم الشابي:

١ - رُوَيْدَكَ لَا يَخْدَعُنْكَ الرَّبِيعُ وَصَحْوُ الْفَضَاءِ وَضَوْءُ الصَّبَاحِ

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعَوْلٌ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ

٢ - فِي الْأَفْقِ الرَّحْبِ هَوْلُ الظَّلَامِ وَقِصْفُ الرَّعُودِ وَعِصْفُ الرِّيحِ

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعَوْلٌ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ

٣ - حِذَارِ، فَتَحْتَ الرَّمَادِ اللَّهِيْبِ وَمَنْ يَبْذُرُ الشُّوكَ يَجْنِي الْجِرَاحَ

/o// /o// /o// /o// /o// /o// /o// /o//

فَعَوْلٌ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ فَعَوْلُنْ

فالعروض صحيحة مقبوضة والضرب مقصور في جميع هذه الأبيات.

النوع الرابع: العروض صحيحة [مع جواز قبضها أو حذفها]، والضرب
أبتر^(١):

_____ فَعولن _____ فَع_____

ومثاله قول الشاعر^(٢):

١ - فلا القلب ناسٍ لما قد مضى ولا تاركٌ أبدأ غَيَّه

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَع_____

٢ - وَدَعُ قولَ بَاكِ على أرسمِ فليس الرسومُ بمبكيه

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَع_____

٣ - خَلِلي عَوجَ على رسمِ دارِ خلّت من سليمي ومن مَيَّه

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَع_____

والأنواع الثلاثة الأولى من المتقارب هي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، وعليها
نظم معظم الشعراء قديماً وحديثاً أشعارهم. أما هذا النوع الرابع فنادر^(٣).

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٠٨

(٢) عدّ صماء حلوصي هذا النوع من مجرؤ المتقارب، وهذا خطأ، في رأينا ورأى أهل العروض (أنظر

حلوصي) فن التقطيع الشعري، والقافية ص ١٩١ .

(*) علَّق د. ابراهيم أنيس على هذا النوع النادر من أنواع المتقارب فقال: «ولا نكاد نظمر بمثل واحد لهذا النوع من الشعر الحديث، ويظهر أن شعراء المحدثين لم يستسيغوه، أو لم يألوه، فليس بينهم من طرَّقه في شعره، بل لا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت من هذا النوع، وكل الذي عثرت عليه في أثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد لا يزيد على عدة أبيات جاء في الأغاني [ج ٧ ص ٢٥٠]:

«روي أن السيد الحميري كان بالأهواز فمرت به امرأة من آل الزبير تزف إلى اسماعيل بن عبد الله بن العباس، فسمع الحلبة، فسأل عنها، فأحربها، فقال:

أَتَمْنَا تزف على بغلة وفوق رحالتها قسه

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 إذاً نوعان:

النوع الأول: العروض محذوفة، والضرب محذوف:

_____ فعو _____ فعو _____ فعو

مثاله قول الشاعر:

زبيرة من سيات الذي أحل الحرام من الكعبه
ترف إلى مَلِكٍ ماجدٍ فلا اجتمعوا 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 يعمللنا بالأمل
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولن فعو فعولُ 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 أبتى:

- فَعُ — — — — —
 فَعُو — — — — —
 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
٢ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٣ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٤ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

مجزوء المتقارب:

١ -	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول
٢ -	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول

* * *

قصيدة التتويج

فتاة الجبل الأسود

(في حادثة جرت قبيل إستقلال ذلك الجبل)

طَغَتْ أُمَّةُ الْجَبَلِ الْأَسْوَدِ	عَلَى حُكْمٍ فَاتِحِهَا الْأَيْدِ
وَهَبَّتْ مُنِيخَاتُ أَطْوَادِهَا	نَوَاشِزَ كَالِإِبْلِ الشُّرْدِ
وَأَبْلَى النِّسَاءُ بِلَاءَ الرَّجَا	لِ لَدَى كُلِّ مُعْتَرِكٍ أَرْبَدِ
نِسَاءً لِدَانِ الْقُدُودِ لَهَا	خُدُودٌ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ النَّدِيِّ
تَنْظَمَ مِنْ حُسْنِهَا جَنَّةٌ	عَلَى ذَلِكَ الْجَبَلِ الْأَجْرَدِ

* * *

ح كَسَاهُ مَطَارِفَ مِنْ عَسَجِدِ
 يُنَبُّ كُلُّ فَرِيقٍ عَلَى مَرَصِدِ
 لِ عَلَى النَّازِلِينَ أَوْ الصُّعَدِ
 وَلَا يَلْتَقُونَ عَلَى مَوْعِدِ
 وَطُولِ جِهَادِهِمْ الْمُجْهِدِ
 صِرَ وَيَرْمُونَ بِالنَّارِ وَالْجَلْمِ
 فِي وَيَجْتَمِعُونَ عَلَى الْمُفْرَدِ
 عَصِيٍّ عَلَى أَمْهِرِ الرَّوْدِ
 هُ وَأَيُّ رَأَى وَإِرْدَا يَصْطَدِ
 الْعَوْنُ أَعْيَى عَلَى الْمُنْجِدِ
 فَآ وَلَا يَهْجَعُونَ عَلَى مَرْقِدِ
 سِوَى غَايِرِ سَاءٍ مِنْ مُرْشِدِ
 أَضَلَّ بِحِيلَتِهِ الْمُهْتَدِي
 بِ فَهَذَا يَرْوُحُ وَذَا يَغْتَدِي

* * *

بِ وَمُرْتَضِعُوهَا مِنَ الْمَوْلِدِ
 نِتَاجِ سِوَى الْفَخْرِ وَالسُّوْدِ
 عَوَاقِبُ إِقْدَامِهِمْ تَمْجِدِ
 حَقِيقَتِهِمْ مِنْ يَدِ الْمُعْتَدِي
 لِ وَكُلُّ مَضِيْقٍ بِهَا مُوَصَّدِ
 وَيَجْمَعُهُمْ شَرَفُ الْمَقْصِدِ
 لَرْدُوهُ عَنْهُمْ كَلِيلَ الْيَدِ

* * *

لِ عَلَى رَأْسِ مُنْحَدِرٍ أَضَلِّدِ
 إِذَا زَلَّ يَهْوِي عَلَى مِبْرَدِ
 يَهْزُ الرُّوَاسِيخَ إِنْ يَرْعَدِ

وَيَوْمَ كَأَنَّ شُعَاعَ الصَّبَا
 تَفَرَّقَتِ التُّرُكُ فِيهِ عَصَا
 يَسُدُّونَ كُلَّ شِعَابِ الْجَبَا
 أُسُودٌ تُرَاقِبُ أَمْثَالَهَا
 وَكَانَ عِدَاهُمْ عَلَى بُؤْسِهِمْ
 يُوَافِقُونَهُمْ بَغْتَاتِ اللُّصُ
 وَيَفْتَرِقُونَ تَجَاهَ الصُّفُ
 وَيَمْتَنِعُونَ بِكُلِّ خَفِيٍّ
 وَأَيُّ رَأَى شَارِدَا يَفْتَنِيضُ
 وَيَلْتَقِمُونَ جَنَاحَ الْخَمِيسِ إِذَا
 مَنَامُهُمْ جَائِمِينَ وَقُ
 وَمَا مِنْهُمْ لِإِلْعَادِي مُرْشِدُ
 إِذَا لَمْ يَقْدَهُمْ إِلَى مَهْلِكِ
 وَيَعْتَسِفُ التُّرُكُ فِي كُلِّ صَوْرُ

وَمَا التُّرُكُ إِلَّا شُيُوخُ الْحُرُ
 إِذَا أَلْقَحُوهَا الدَّمَاءَ فَلَا
 سِوَاءَ عَلَى الْمَجْدِ أَيَّا تَكُنْ
 وَلَكِنَّ قَوْمًا يَذُودُونَ عَنْ
 وَتَعْصِمُهُمْ شَانِحَاتُ الْجَبَا
 وَيَذْفَعُهُمْ حُبُّ أَوْطَانِهِمْ
 لَوِ الْمَوْتُ مَدًّا إِلَيْهِمْ يَدَا

وَكَانَ مِنَ التُّرُكِ جَمْعُ الْقَلِيدِ
 كَثِيرِ الثُّلُومِ كَأَنَّ الْفَتَى
 وَقَدْ نَصَبُوا فَوْقَهُ مِذْفَعَا

وَحَفُّوا كَأَشْبَالِ لَيْثٍ بِهِ
فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالْقَضَا
فَتَى كَالصَّبَاحِ بِإِشْرَاقِهِ
يَدُلُّ سَنَاهُ وَسِيمَاؤُهُ
تَرُدُّ سَوَاطِعُ أَنْوَارِهِ سَلْدِ
أَقْبُ التَّرَائِبِ غَضُّ الرِّوَا
لَهَيْبِ الْحُرُوبِ عَلَى وَجْنَتَيْهِ
وَفِي مَحْجَرِيهِ بَرِيقُ الشُّيُورِ
فَأَكْبَرَ كُلَّهُمْ أَنَّهُ
وَوَظَنُوهُ مُسْتَنْفَرًا هَارِبًا
وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ
تَبَيَّنَ هُلُكًا فَلَمْ يَحْشَهُ
فَأَفْرَعُ نَارِ سُدَاسِيَّةِ
وَضَارِبِ بِالسَّيْفِ يَمْنَى وَيُسْرَ
سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دَمِهِمْ فَارْتَوَى
فَمَا لَبِثُوا أَنْ أَحَاطُوا بِهِ
وَلَوْلَا اتَّقَاءُ الْخِيَانَةِ فِيهِ
فَلَمَّا احْتَوَاهُ مَقْرُ الْأَمِيهِ
أَشَارَ، وَمَا كَادَ يَرْتَوِي إِلَيْهِ
فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَّاسَهُ
وَأَبْرَزَ نَهْدِي فَتَاةٍ كَعَا
كَحَقِّي لُجَيْنٍ بِقُفْلِي عَقِيهِ
فَكَبَّرَ مِمَّا رَأَاهُ الْأَمِيهِ
وَرَاعَهُمْ ذَانِكَ التَّوَامَا
وَوَثِبَهُمَا عِنْدَمَا أُطْلِقَا
كَوْثِبِ صِغَارِ الْمَهَا الظَّامِيَا

وَأَرَحَتْ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ
 تُحِيطُ دُجَاهَا بِشَمْسٍ عَرَا
 وَقَالَتْ: أُمُهَجَةٌ أَنْثَى تَفِي
 تَفَانُوا فَمَا خَاسَ فِي وَقَعَةٍ
 يَرَى الْعِزَّ فِي نَصْرِ سُلْطَانِهِ
 وَمِنْ خُلْتِ التُّرْكِ أَنْ يُورِدُوا
 فَدُونَكُمْ قِتْلَةٌ حُلَّتْ

* * *

فَأَصَغَى الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا
 وَأَعْظَمَ نَفْسَ الْفَتَاةِ وَبَأْ
 وَحُسْنًا بِمُشْرِكَةٍ دَاعِيَا
 أَبِي عِزَّةٍ قَتَلَ أَنْثَى تَذُو
 فَقَالَ: انْقُلُوهَا إِلَى مَا مَنِ
 لَتَعْلَمَ أَنَا بِأَخْلَاقِنَا
 فَإِذَا أُخْرِجَتْ قَالَ لِلْمَاكِثِيَّةِ
 لَهَا اللَّهُ فِي الْغَيْدِ مِنْ غَادَةٍ!
 أَتَهْلِكُ شَعْبًا غَزَتْ دَارَهُ
 خَلِيقُ بِنَا أَنْ نَرُدَّ الْقَيْلِ
 فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النَّسَا

وَلَمْ يُسْتَفْزَرْ وَلَمْ يَجْعَدِ
 سَاءَ بِهَا فِي الصَّنَادِيدِ لَمْ يَعْهَدِ
 إِلَى الشَّرْكِ مَنْ يَرُهُ يَعْبُدِ
 ذِيَادَ الْمُدَافِعِ لَا الْمُعْتَدِي
 وَأَوْضُوا بِهَا نُطْسَ الْعُودِ
 نُنَزَّهُ عَنْ تِهِمِ الْحُسَدِ
 نَ وَهُمْ فِي ذُهُولِهِمُ الْمُجَمَدِ:
 وَفِي الصَّيْدِ مِنْ بَطَلٍ أَصِيدِ!
 يُقَالُ الْجَيْوسِ فَلَمْ يَجْلُدِ؟
 وَدَادَا وَمَنْ يَضْطَنِعُ يَوَدِدِ
 كَهَذَا الْفِدَاءِ بِمُسْتَعْبِدِ
 «خليل مطران»

*

أغنية ريفية

وغازلتِ السَّحْبُ ضوءَ القمرِ
 ورَدَدتِ الطيرُ أنفاسَها
 وخوافقَ بينَ النَّدَى والزَّهْرِ
 وناحتُ - مُطَوِّقَةٌ - بالهوى
 تناجي الهديلَ وتشكو القَدْرِ

ومرّ على النهرِ ثغرِ النسيمِ
وأطلعت الأرض من ليلها
هنالك صفصافة في الدجى
أخذت مكاني في ظلها
أمرّ بعيني خلال السماء
أطالع وجهك تحت النخيلِ
إلى أن يملّ الدجى وحشتي
وتعجب من حيرتي الكائنات
فأمضي لأرجع مُستشرقاً

«علي محمود طه»

*

ذكرى الهجرة النبوية

حياة الديارِ بسُكَّانها
وأن يهجرها ففي غاية
وان أوجسوا الذلّ في بلدةٍ
وبثّوا إليها لظى نَقَمَةٍ
وتحيي بها روح أقوامها
وتنشُرُ للملِكِ رايته
فاما استقلّت على عِزَّةٍ
وهجرةٌ خيرِ الورى أحمدٍ
فقد أزمع القومُ إيذاءه
فشدّ الرحالَ إلى (طيبة)
وليس له غيرُ (صديقه)
وحلّ بساحة (أنصاره)
فكانوا له أهله الأقربين

وروح الرجالِ لأوطانها
تعرّزُ في الدهرِ من شأنها
مضوا عن جهاها لجيرانها
تطوفُ عليها بنيرانها
وتنهضُ حاملاً عبداها
وترفعُ ثابتَ بنيانها
واما تردّتْ بأكفانها
تجلى بها نورُ فرقانها
وضاق به رَحْبُ مَيدانها
يسيرُ الليالي وكتمانها
قويّ العزيمة يقظانها
رجالِ المروعة شَبانها
وقحطانها صنوُ عدنانها

وجاءت إليه وفودُ البلاد
وهاجرَ من قومه عُصْبَةٌ
وظَلَّت قريشٌ على جَهْلِهَا
وقامت تحاولُ إحراجَهُ
وجاءت على يَثْرِبٍ واعتدَّتْ
فهبَّ الكرامُ إلى قَهْرِهَا
وَسَارَتْ بأحمد في موكِبِ
يَحْفُ بِهَا من حلالِ الأسودِ
وَحَسَّانُ يشدو القوافي الحدَّ
إلى عُصْبَةِ الظلم رَهْطِ الضلالِ
وَشَدُّوا على كُتْلَةِ المشركين
وَكُلَّلَ بالنصر جُنْدُ النبيِّ
وَتَمَّ لَهُ الفتحُ في مَكَّةِ
وَهَدَّ الضلالُ أساسَهُ
وجاءَ إليه صناديدُها
مُطَاطِئَةٌ هامها خُضْعَا
فقال لهم قولَ ذي حِكْمَةٍ
«ألا فاذهبُوا طُلُقَاءَ الأمينِ
فما أنتم غيرُ قومي وأهلي
أرذتُ قيامكم للهدى
فإن كان منكم خطايا مَضَّتْ
كذلك أخلاقُ هذا الرسولِ
وَهَجَرْتُهُ اليومَ تَذْكَارُهَا
فيا مَعْشَرَ العُربِ الأكرمينِ
(بِمَرَّاكشِ) وحمى (تونسِ)
بأرضِ (الجزيرة) (بالرافدين)

وبأبدانها
يباهي القريض بشكرانها
تتية باغراء شيطانها
شفاءً لموجعِ أحزانها
بزورِ الدعاوي وبهتانها
وَنَصْرُ الرسولِ بإيمانها
كَرَّكِبِ الجنودِ بسلطانها
أمانِ تُضيءُ بِوَجْدَانِهَا
سانٍ وَمَنْ للقوافي كحسانها؟
وحزبِ المخاذي وأركانها
وَأودَى الكُماةَ بشجعانها
وعادتُ قريشُ بخذلانها
وَتَلَّكَ الجبالِ ووديانها
وَحَطَّمِ عالي أوثانها
فَأَلْقَتْ إليه بتيجانها
لِمَحْوِ الذُّنوبِ وغفرانها
أضاءتِ لوامعُ برهانها
بِرُغْمِ الذنوبِ وادرانها
وَلَسْتُ بمنكرِ إحسانها
وسامي المزايا وغُرائها
فغفرانها عِنْدَ دِيانها
كَفَّتُهُ شهادةُ قرآنها
يفيضُ السرورُ بإعلانها
حماةَ الحقيقةِ فتيانها
بدولةِ (مصرِ) (وسودانها)
(بسوريةِ) (وبلبنانها)

إذا لم تسيروا على خُطَّةِ نَحَاهَا مُحَمَّدٌ فِي آئِنهَا
فَلَا تَدْعُوا انكُم قَوْمُهُ وَخَلُّوا الْمَعَالِي لِفُرْسَانِهَا
«بشیر یموت»

* * *

البحر المتدارك

تمهيد:

سُمِّي المتدارك - بفتح الراء - «لأن الأخص»^(*) تدارك به على الخليل الذي أهمله. وسمي بالمتدارك - بكسر الراء - لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوند، وقيل إن الخليل لم يصل إلى علمه هذا البحر. وقيل بل كان يعرفه فأهمله لأنه يغاير أصوله التي سار عليها، بدخول التشعيث أو القطع في حشوه، وهما من خصائص الأعاريض والضروب لا الحشو»^(١).

سُمِّي هذا البحر أيضاً بالمحدث، وقال عنه البستاني «والمحدث أو متدارك الأخص 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 المزايا بعض أهل العروض إلى القول: «ولسنا ندري سر

(*) المقصود بالأخص هنا، الأخص الأوسط وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيويه. أما الأخص الأكبر فهو عبد الكريم المحجري أستاذ سيويه، والأخص الأصغر هو علي بن سليمان الغدادي الدين ذكرناهم ومعنى الأخص في اللغة، الصيق العين.

(١) حلوصي، صفاء من التقطيع الشعري والقافية ص ١٩٥

(٢) الستاي، سليمان، إيادة هوميروس ٩٣/١ - ٩٤

إنصرف 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 ثنائي تفعيلات متشابهة هي:
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

العروض والضرب:

تأتي العروض صحيحة «فاعلن»، وقد يصيها الخبن فتصير «فَعْلُن» والتشعيث فتصير «فالن». وكذلك الأمر بالنسبة للضرب.

أنواع المتدارك:

مميز أهل العروض في المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: العروض صحيحة مخبونة، والضرب صحيح مخبون:

_____ فَعْلُنُ — — — فَعْلُنُ — — —

ومثاله قول الشاعر القديم أبي الحسن علي الحصري:

١ - ياليلُ الصَّـبِّ متى غـده أقيام الساعة موعـدُهُ؟

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

فالن فالن فعـلن فعـلن فعـلن فالن فعـلن فعـلن

٢ - رقد السمارُ وأرَّقه أسفُّ لبينِ يردُّهُ

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

فاعلن فالن فعـلن فعـلن فعـلن فالن فعـلن فعـلن

٣ - يا من جحدت عيناه دمي وعلى خديه تَوَرَّدَةٌ
 ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
 فالن فعلمن فالن فعلمن فعلمن فالن فعلمن فعلمن
 وهذا الوزن هو أكثر أنواع المتدارك شيوعاً.

النوع الثاني: العروض صحيحة مشعثة، والضرب صحيح مشعث:

فالن — — — فالن — — — فالن

مثاله قول أبي العتاهية:

١ - هَمُّ الْقَاضِي بَيْتٌ يُطْرِبُ قَالَ الْقَاضِي لِمَا عَوْتَبَ
 ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن
 ٢ - مَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا مُذْنِبٌ هَذَا غَدْرُ الْقَاضِي وَأَقْلَبَ
 ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن

ويروي أهل العروض، مثلاً لهذا الوزن، أبياتاً ينسبونها للامام علي بن أبي طالب، فيقولون: إنه مرَّ براهب يدق الناقوس، فقال لجابر بن عبد الله: أتدري ماذا يقول هذا الناقوس؟ فقال: الله ورسوله أعلم، قال هو يقول:

حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا
 إِنَّ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتْنَا وَاسْتَهْوَتْنَا وَاسْتَلْهَتْنَا
 لَسْنَا نَدْرِي مَا قَدَّمْنَا إِلَّا أَنَا قَدْ فَرَطْنَا
 يَا بَنَ الدُّنْيَا مَهْلًا مَهْلًا زَنَ مَا يَأْتِي وَزَنًا وَزَنًا
 فالأبيات الأربعة كلها، جاءت على تفعيلة واحدة مشعثة هي فالن، في العروض والضرب والحشو، وقد أسمى أهل العروض هذا البحر فيأ سموه به «دق الناقوس»^(١).

(١) إبراهيم آيس، موسيقى الشعر، ص ١٠٦.

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب صحيح:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثال ذلك قول الشعر:

لم يَدْعُ من مَضَى 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 فعلمن فعلمن فالن فعلمن فالن فعلمن
٢ - قد سرُّ الأهل بطلعته فتَلَوْا لله الشكرَ سُورُ
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فالن فالن فعلمن فعلمن فالن فالن فعلمن فعلمن

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 فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
ومثاله الذي أورده أهل العروض^(١):
قف على دارهم وابكين بين أطلها والذقن
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 فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن
ومثاله قول الشاعر:
دارُ سُعدى 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 _____ فاعلان

كقول الشاعر:

هذه دارهم أقفرت أم خطوطاً 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:

١ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
٢ - فالن _____ فالن
٣ - فاعلن _____ فاعلن
٤ - فاعلن _____ فاعلن

المتدارك المجزوء:

١ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
٢ - فاعلن _____ فاعلن فاعلاتن
٣ - فاعلن _____ فاعلن فاعلان

* * *

نصوص التذويب

الطمأنينة

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم واهطي 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 الشرر
واحفري يا منون حول بيتي الحفر
لست أخشى العذاب لست أخشى الضرر
وحليفي القصاء ورفيقي القدر...

«مدينة خائيل نعيمة»



الصباح الجديد

أسكني يا جراح	واسكني يا شجون
مات عهد النواخ	وزمان الجنون
وأطل الصبح	من وراء القرون
في فجاج الردى	قد دفنت الألم
ونثرت الدموع	لرياح العدم
واتخذت الحياة	معزفاً للنغم
أتغنى عليه	في رحاب الزمان
وأذبت الأسي	في جمال الوجود
ودحوت الفؤاد	واحةً للنشيد
والضيا والظلال	والشذى والورود
والهوى والشباب	والمنى والحنان
اسكني يا جراح	واسكني يا شجون
مات عهد النواخ	وزمان الجنون
وأطل الصبح	من وراء القرون
في فؤادي الرحيب	معبداً للجمال
شيئته الحياة	بالرؤى، والخيال
فتلوت الصلاة	في خشوع الظلال
وحرقت البخور	وأضأت الشموع
إن سحر الحياة	خالد لا يزول
فعلام الشكاة	من ظلام يحول
ثم يأتي الصبح	وتمر الفصول..؟
سوف يأتي ربيع	إن تقضى ربيع
اسكني يا جراح	واسكني يا شجون

مات عهدُ النوحِ وزمانُ الجنونِ
وأطلَّ الصبحُ من وراء القرونِ
من وراء الظلامِ وهديرِ المياهِ
قد دعاني الصبحُ وربيعُ الحياهِ
يا له من دعاء هزَّ قلبي صداهِ!
لمَّ يَعُدْ لي بقاء فوق هذي البقاعِ
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 أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكته
ومن نكّد الدنيا على الحرّ أن يرى
ومن يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ
فأحسنُ وجهه في السورى وجهُ مُحسنٍ
ما كلُّ ما يتمنى المرءُ يُدرِكُه
ومن البليّةِ عدلٌ من لا يرعوي
ذو العقلِ يشقى في النعيمِ بعقله
إذا اعتادَ الفتى خوضَ المنايا
تعبت في مُرادها الأجسامُ...
ما لجرحٍ بميتٍ إيلامُ...
مخافةً فقيرٍ، فالذي فعلَ الفقيرُ...
وإن أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تمرداً...
عدواً له ما من صداقته بذُّ...
يجدُ مرّاً به الماءُ الزلالاً...
وأيمنُ كفّ فيهم كفُّ مُنعِمٍ...
تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ...
عن جهله، وخطابُ من لا يفهمُ...
وأخو الجهالةِ في الشقاوةِ ينعَمُ...
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 اصطلاحي 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 تتسمى 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 نطلق منها لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من سبب معين أو وتد معين على محيطها للحصول على بحر معين.

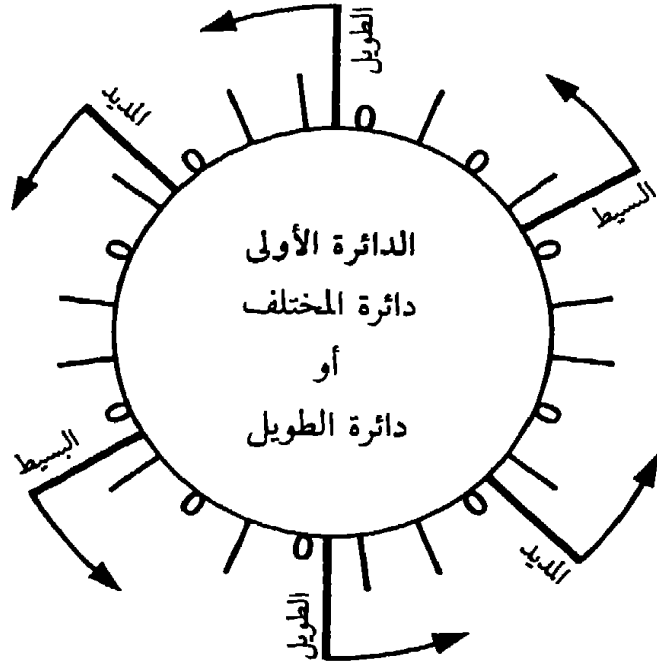
وإذا بدأنا من نقطة أخرى، تشكل بداية تفعلية البحر الآخر وسرنا أيضاً باتجاه استكمال حلقة الدائرة هذه، حصلنا على وزن البحر الآخر، وهكذا دواليك، في حال وجود بحور أخرى، على نفس الدائرة.

* * *

الدائرة الأولى:

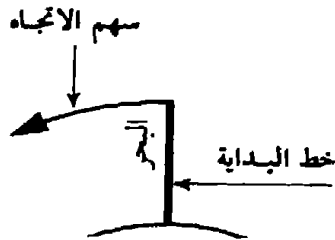
وتسمى «دائرة المختلف» أو «دائرة الطويل» وتشتمل على ثلاثة بحور هي:
الطويل والمديد والبيسط.

رسم (*) دائرة الطويل (١)



الرسم رقم (١)

- (١) التفعيلات المستعملة: - فعولن. // // . - فاعلن: // // .
- معاعيلن: // // // . - مستفعلن: // // // .
- فاعلاتن: // // // .



- (*) حط 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.

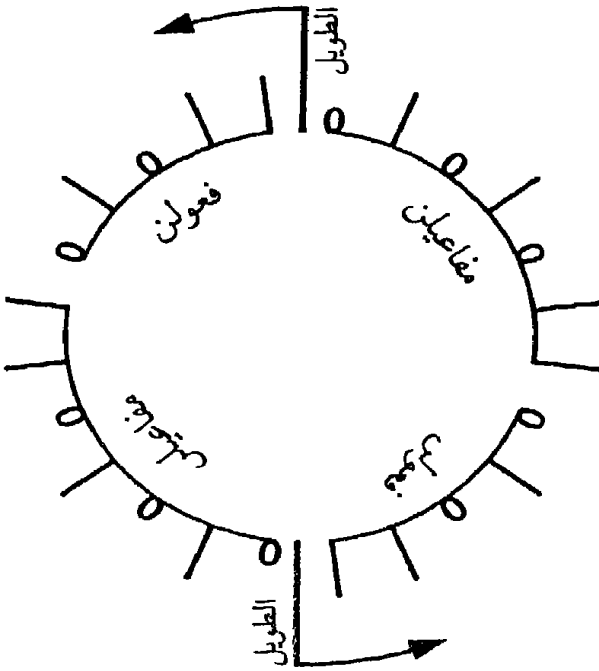
يقوم الرسم السابق أساساً على تفعيلات البحر الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الأولى؛ على النحو الآتي:

ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

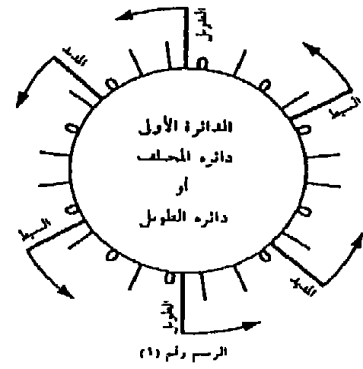
وقد وضع الرسم (رقم ١) كيفية الحصول على أوزان مجموعة هذه الدائرة العروضية:

فإذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في أول فعولن (ه/ه//)، أي من «خط البداية» الذي كتب عليه «الطويل» وسرنا وفاقاً 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

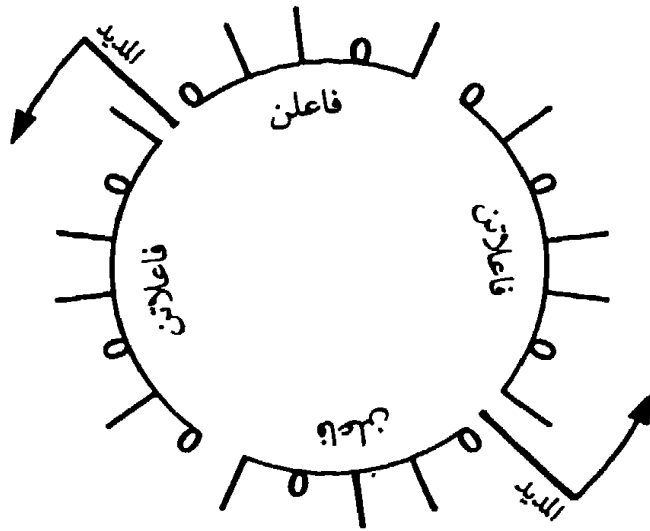


الرسم رقم (٢)



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/
 فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

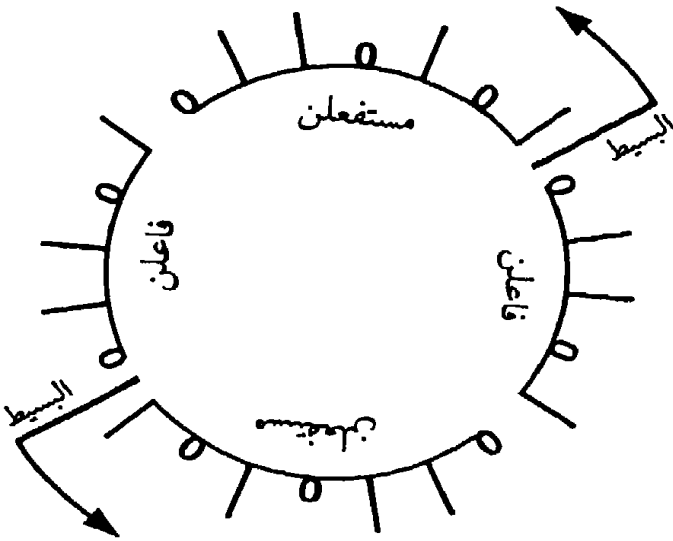


الرسم رقم (٣)

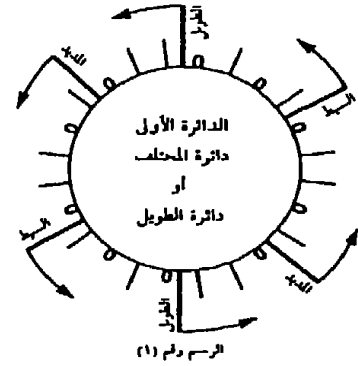
وبما أن وزن المديد المستعمل هو «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن»، لذا تبقى «فاعلن» على محيط الدائرة العروضية أي سبب خفيف (o/) ووتد مجموع (o//).

فإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من أول سبب خفيف (o/) في مفاعيلن (o// o// o//)، حصلنا على آخر بحر في مجموعة هذه الدائرة، وهو البحر الوسيط (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٤):

o// o// o// o// o// o// o// o//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن



الرسم رقم (٤)



الرسم رقم (١)

ويلاحظ، في الدائرة العروضية الأولى أن كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى نقطتين^(١) (أنظر الرسوم رقم ١، رقم ٢، رقم ٣ ورقم ٤).

(١) فالطويل يمكن الحصول عليه انطلاقاً من الوند المجموع (o//) في التعميلة الأولى أو الثالثة (فعولن o// o//)

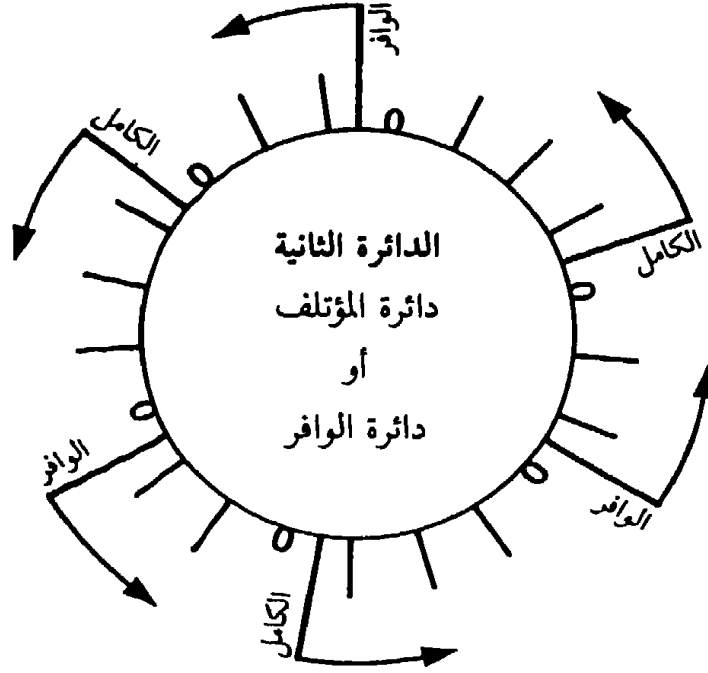
والمديد، يمكن الحصول عليه، بدءاً من السبب الخفيف في التعميلة الأولى أو الثالثة (فعولن o// o//)

والبيسط يمكن بلوعه انطلاقاً من السبب الخفيف في التعميلة الثانية أو الرابعة (مفاعيلن o// o// o//)

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:

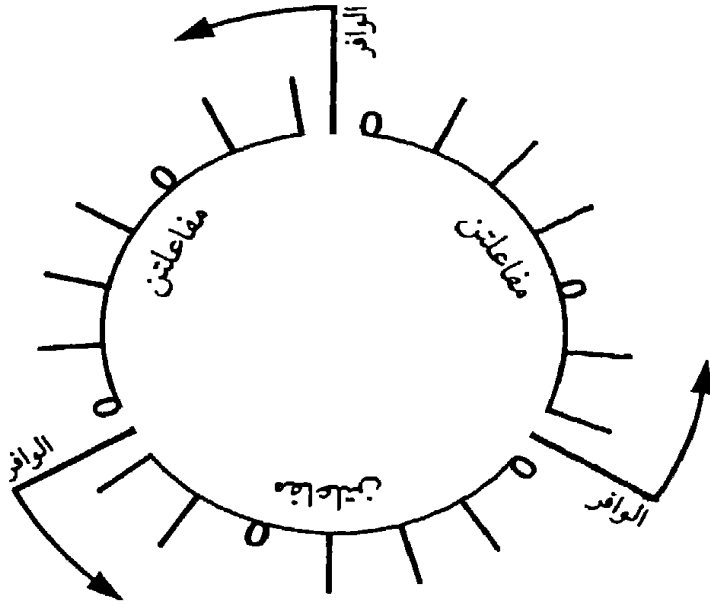
○ / / / ○ / / ○ / / / ○ / / ○ / / / ○ / /

-
- (١) التفعيلات المستعملة - مفاعلتن ○ / / / ○ / / .
- فعولن ○ / / .
- متفاعلتن: ○ / / / ○ / / .

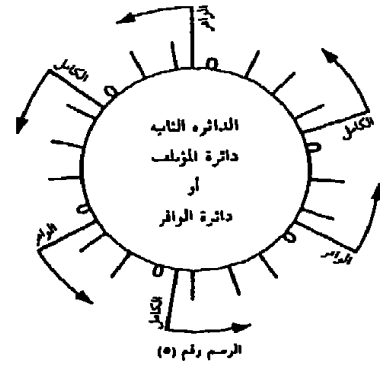
والتعمّن في رسم هذه الدائرة (أنظر الرسم رقم ٥) يوضح كيفية الحصول على وزني بحري هذه الدائرة العروضية:

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 عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الوافر (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٦):

//٥ //٥ //٥ //٥ //٥ //٥
 مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

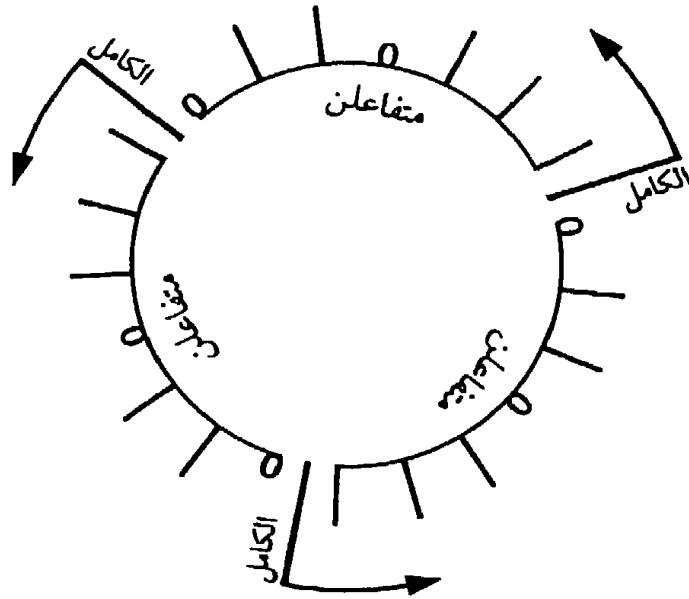


الرسم رقم (٦)



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/// 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).

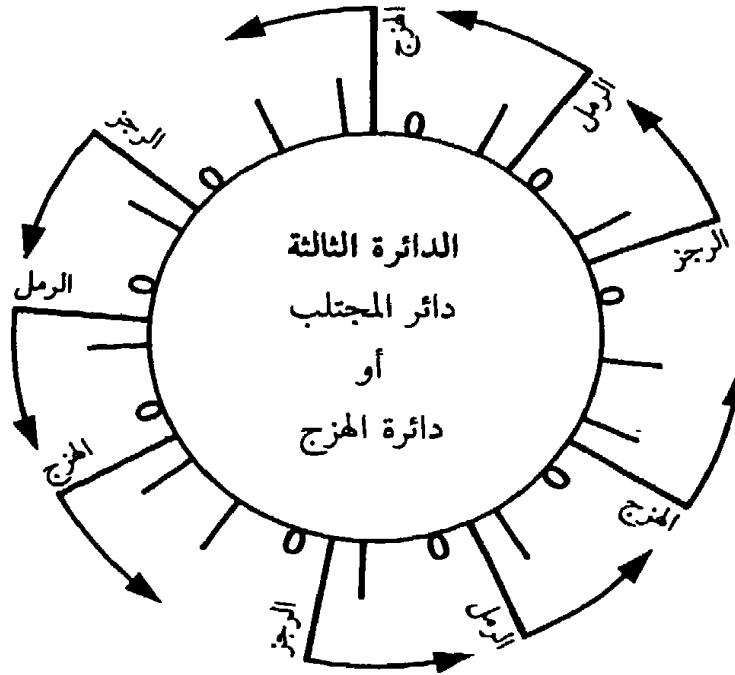
* * *

(١) فالبحر الوافر يمكن البدء به من الوتد المحموس (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 كالآتي:

و / و / و // و / و / و // و / و / و //

(١) التفعيلات المستعملة:

- مفاعيلن و / و / و //

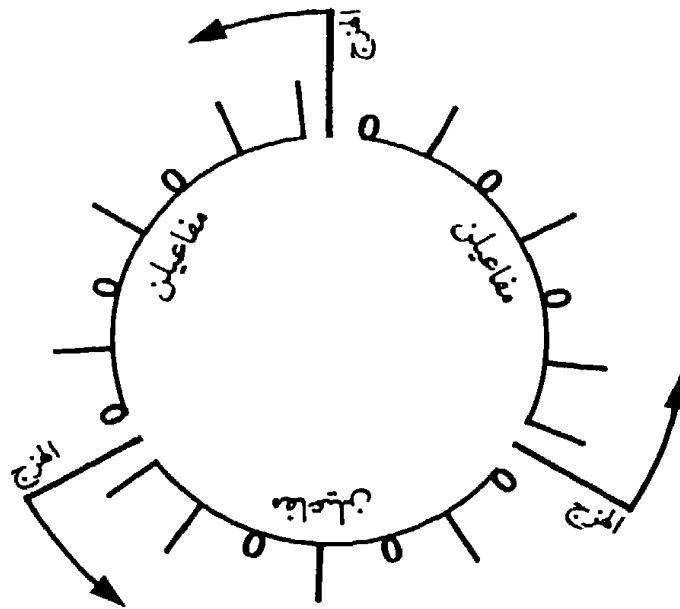
- مستعملن: و / و / و //

- فاعلاتن. و / و // و /

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):

فإذا بدأنا من الوتد المجموع (//) في أول مفاعيلن (// / / /)، 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):

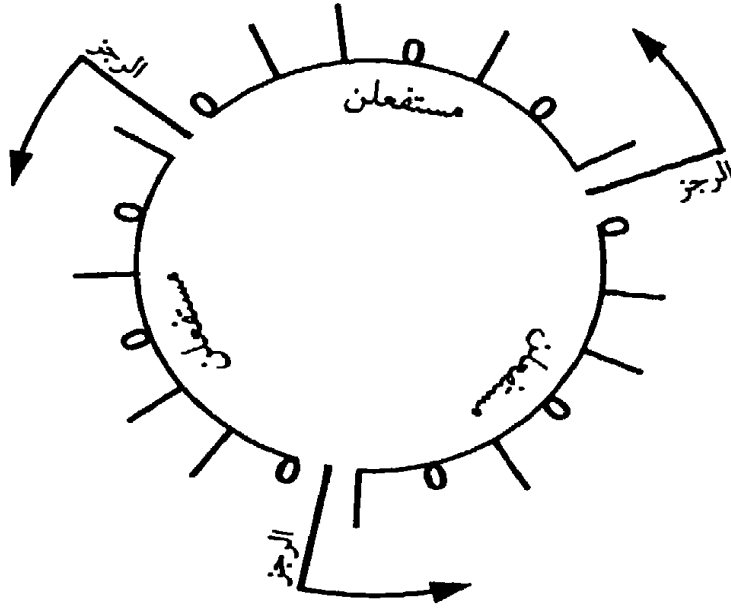
// / / / // / / / // / / /
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن



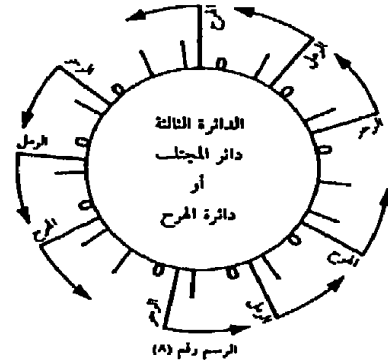
الرسم رقم (٩)

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من أول سبب خفيف (ه/) في مفاعيلن
 (/ / ه/ ه/ ه/ /)، أي من خط البداية الذي كتب عليه «الرجز» وسرنا وفاقاً لسهم
 الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة توصلنا إلى وزن البحر الرجز (انظر
 الرسمين رقم ٨ ورقم ١٠):

ه/ / ه/ ه/ ه/ / ه/ / ه/ ه/ / ه/ / ه/ / ه/ /
 مستفعلن مستفعلن مستفعلن

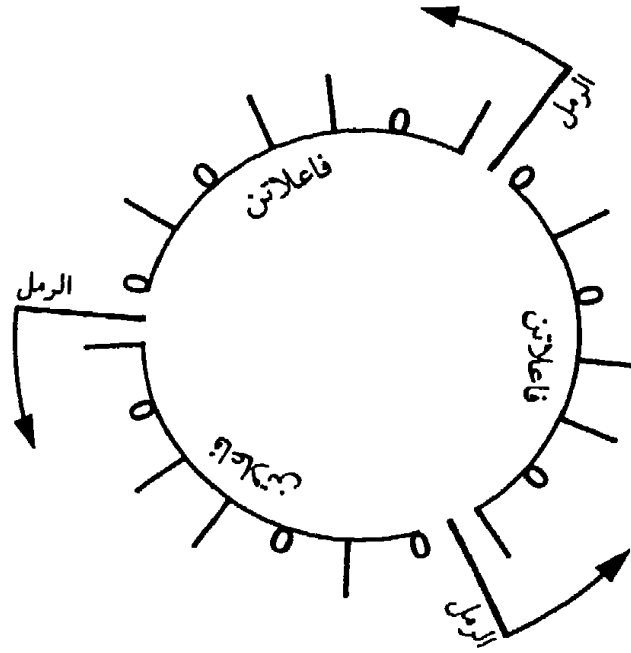


الرسم رقم (١٠)



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/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن



الرسم رقم (١١)

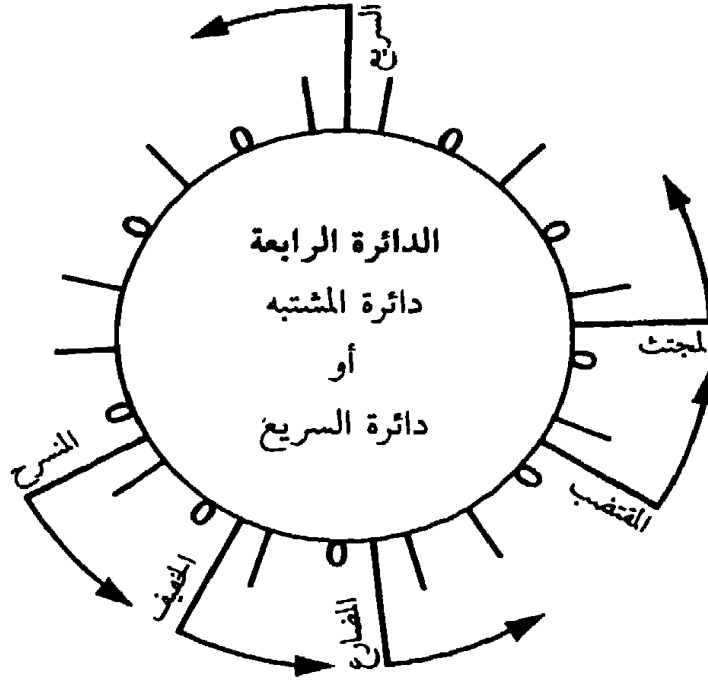
ويلاحظ في الدائرة العروضية الثالثة ان كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط^(١) (انظر الرسم رقم ٨).

- (١) فالبحر المخرج يمكن البدء به من الوتد المجموع (ه//) في أول كل تفعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩).
والبحر الرجز يمكن البدء به من أول سبب خفيف (ه/) في كل تفعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١٠).
والبحر الرمل يمكن البدء به من ثاني سبب خفيف (ه/) في كل تفعيلة «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:

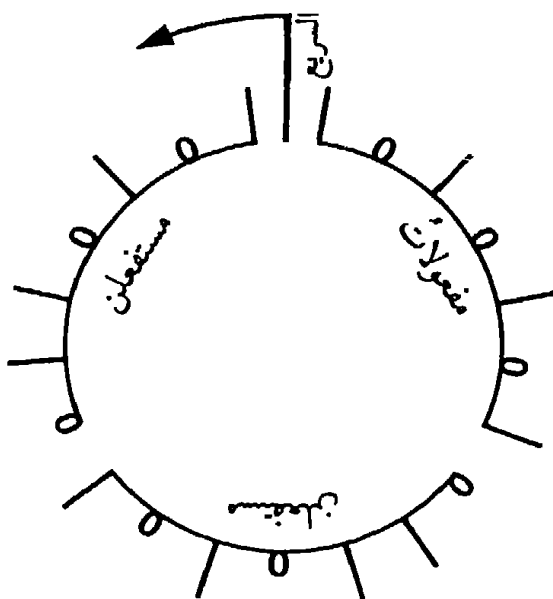
ه/ / ه/ / ه/ / ه/ / ه/ / ه/ / ه/ /

- (١) التفعيلات المستعملة . - مستفعلن . ه/ / ه/ / ه/ /
- مفعولات . ه/ / ه/ / ه/ /
- فاعلاتن . ه/ / ه/ / ه/ /
- معاعيلن . ه/ / ه/ / ه/ /

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انظر الرسم رقم ١٢)، نحصل على أحد أوزان البحور الستة المرسومة على هذه الدائرة العروضية:

فاذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (/ه) في أول مستعلن (/ه /ه /ه//ه) أي إذا بدأنا، حسب الرسم، من خط البداية الذي كتب عليه «السريع» وشرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر السريع، (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٣).

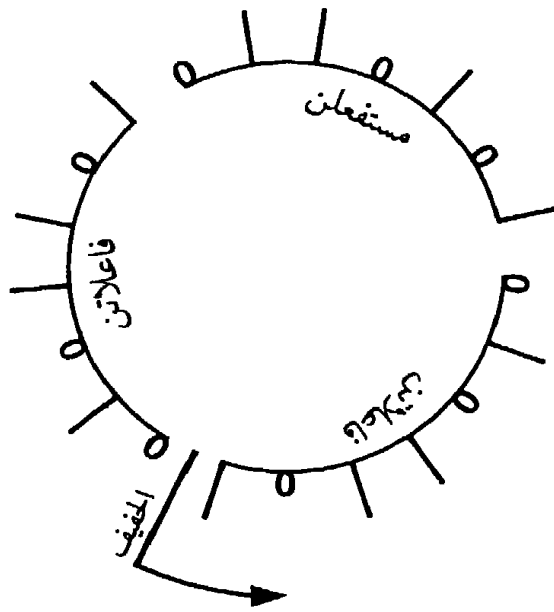
/ه/ /ه/ /ه/ //ه/ //ه/ /ه/ /ه/ /ه/
مستعلن مستعلن مفعولات



الرسم رقم (١٣)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف الثاني (٥/) في تفعيلة مستفعلن الثانية
 (٥// ٥/ ٥/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «الخفيف» وشرنا وفاقاً لسهم
 الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الخفيف (انظر
 الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٥):

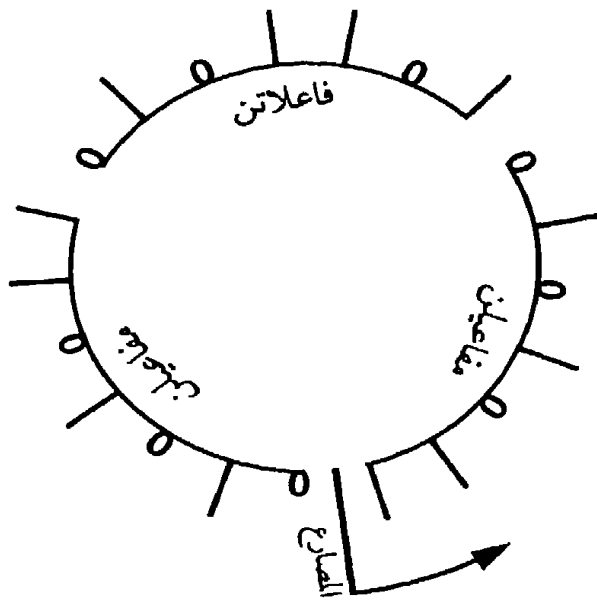
٥// ٥/ ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/
 فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن



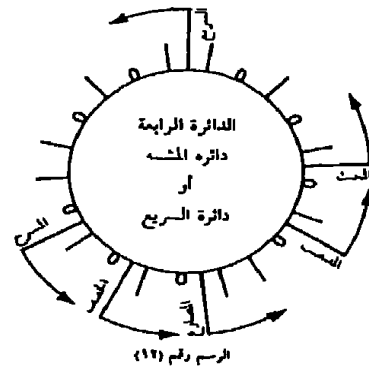
الرسم رقم (١٥)

وإذا بدأنا من الوند المجموع (٥//) في آخر مستفعلن الثانية (٥// ٥/ ٥/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المضارع» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن المضارع (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٦):

٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥//
مفاعيلن مفاعلاتن مفاعيلن

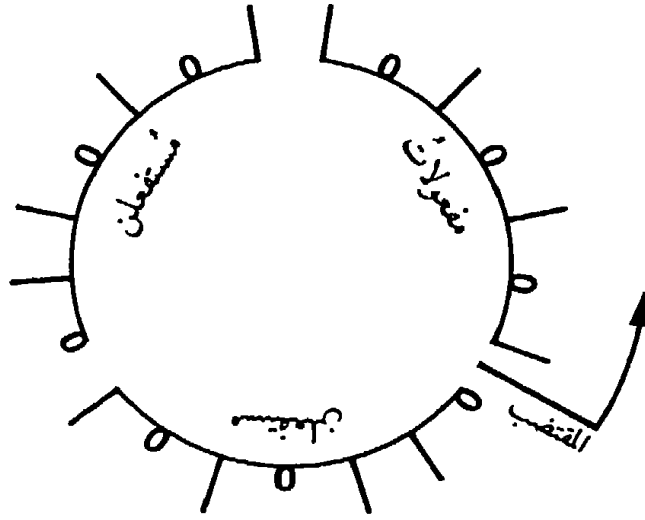


الرسم رقم (١٦)



وإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (ه/ه) في تفعيلة «مفعولات» (ه/ه/ه/ه) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المقتضب» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المقتضب (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٧):

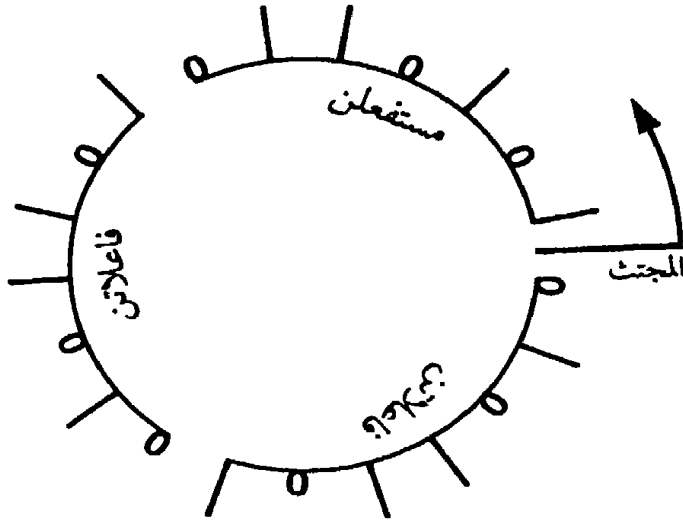
ه/ه/ه/ه / ه/ه/ه/ه / ه/ه/ه/ه
مفعولات مُستعلن مُستعلن مستعلن



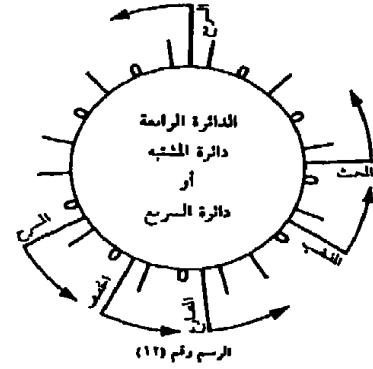
الرسم رقم (١٧)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف الثاني (ه/) في تفعيلة «مفعولات» (/ه/ ه/ ه/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المجتث» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المجتث (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٨):

ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه// ه/
 مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن



الرسم رقم (١٨)

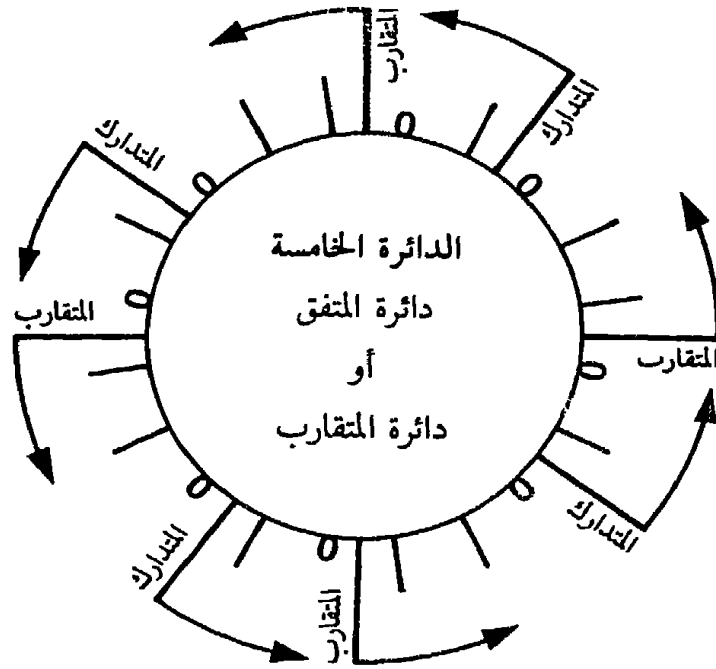


* * *

الدائرة الخامسة:

وتسمى «دائرة المتفق» أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرين هما: المتقارب والمتدارك.

رسم دائرة المتقارب^(١)



الرسم رقم (١٩)

يقوم رسم دائرة المتقارب أساساً على تفاعلات البحر المتقارب وهي: فعولن فعولن فعولن، موزعة على أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الخامسة كالآتي:

ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

(١) التفاعلات المستعملة

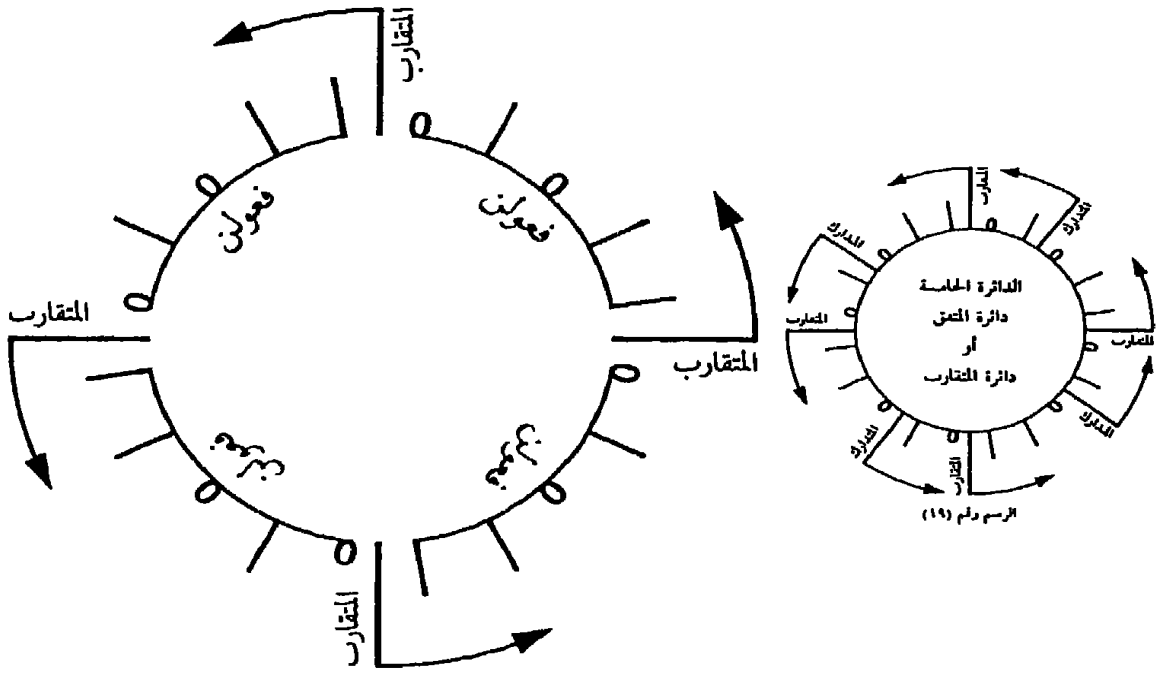
- فعولن ه/ه//

- فاعلن ه//ه

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انظر الرسم رقم ١٩) نحصل على أحد وزني البحرين المرسومين على هذه الدائرة العرضية:

فاذا بدأنا من الوند المجموع (٥//) في تفعيل «فعولن» المكررة (٥/٥//) أي إذا بدأنا، من خط البداية الذي كتب عليه «المتقارب» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المتقارب (انظر الرسمين رقم ١٩ ورقم ٢٠):

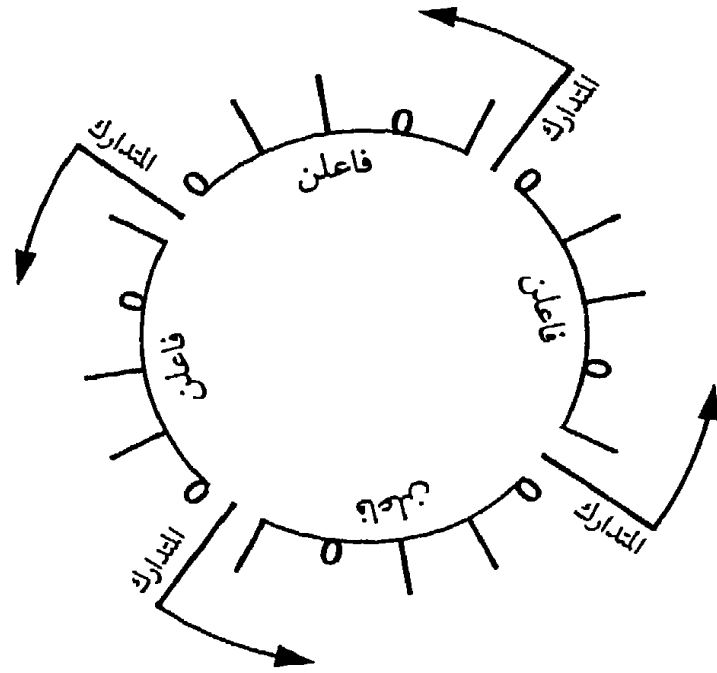
٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//
فعولن فعولن فعولن فعولن



الرسم رقم (٢٠)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف (ه/) في تفعيلة فعولن (ه/ه/ه/) أي إذا بدأنا من
خط البداية الذي كتب عليه «المتدارك» وسرنا وفاقاً 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/
فاعل فاعلن فاعلن فاعلن



الرسم رقم (٢١)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الخامسة أن كل بحر من البحرين اللذين يكوّنها
يمكن البدء به من إحدى أربع نقط^(١).

* * *

(١) فالبحر المتقارب يمكن البدء به من الوتد المجموع في أول كل تفعيلة «فعولن» من التفعيلات الأربع
المتماثلة
والبحر المتدارك يمكن البدء به من السبب الخفيف في آخر كل تفعيلة «فعولن» من التفعيلات الأربع
داتها

ضرورات شعريّة

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.

وفيا 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 الحبل موصول ولا القلب مقصرُ

فقد نَوَّنَ الشاعر «نعم» وهي ممنوعة من الصرف، لأنها علم مؤنث، وكان حقه

أن يقول، لولا ضرورة الوزن: «تهيمُ إلى نُعمٍ».

(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 الله 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 تعرفكمُ العربُ
والصحيح أن يرفع الفعل المضارع «تعرفكم» بالضمّة، 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، ستنتشر 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

* * *

مُباحث: 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 مفاعيلن مفاعيلن

٣ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

(*) قد يصيب القصر حشو الطويل، فتصير فعولن ← فعولن و(بكثرة)، ومفاعيلن ← مفاعيلن (بدرة)، 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

٣ - البحر البسيط:

أ - مفتاح البحر البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن فاعلن

(*) سنشير إلى اختلاف عدد التفعيلات بين البحر المستعمل، والحر في الدائرة العروضية.
(**) قد يصيب الحسُ 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
٢ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

مجزوء البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مستفعلن
٢ - مستفعلن مستفعلن
٣ - مستفعلن مستفعلن

مخلع البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مُتَّفَعِلٌ (فعولن) مستفعلن فاعلن مُتَّفَعِلٌ (فعولن)

مشطور البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

٤ - البحر الوافر:

أ - مفتاح البحر الوافر:

بحور الشعر وافرها جميلٌ مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ب - وزن الوافر حسب الدائرة العروضية:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ج - وزن البحر المستعمل:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(*) قد يصيب الحس تفعيلتي حشو هذا البحر مستعمل فتصير متفعلن، وفاعل 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 الجبال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب - وزن الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ج - صورة لأنواع الكامل(***) :

الكامل التام:

١ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٣ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٤ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٥ - متفاعلن متفاعلن 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 مجزوء الوافر بدون إلزام، على عكس الضرب، فتعيلته ملزمة، صحيحة كانت أم معصوية.

(***) يدحل الاصهار تفعيلات الحشو وهي مُتَفَاعِلُنْ فتصير مُتَفَاعِلُنْ وهو غير ملزم

مجزوء الكامل :

متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	١ -
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	مفاعيلن	١ -
مفاعلي	—	مفاعيلن	—	٢ -

٧ - البحر الرجز :

أ - مفتاح البحر الرجز :

في أبحر الأرجاز بحر يسهّلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ب - وزن الرجز :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(*) قد يصيب الكف حشو الهزج فتصير مفاعيلن ← مفاعيلُ . ولا تلتزم في سائر الأبيات .

ج - صورة لأنواع الرجز(*):

الرجز التام:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٢ - _____ مستفعلن _____ مستفعلن

مجزوء الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مشطور الرجز:

- ١ - مستفعلن 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
٣ - _____ فاعلن _____ فاعلاتن فاعلاتن

(*) يدحل على حشو الرجز رحاف الحس والطبي والخبيل فتصير مستفعلن ← متفعلن أو مستفعلن، أو متعلن، ولا يجوز أن تكثر، وهي بالتالي غير ملزمة
(**) قد يصيب الخبس حشو الرمل التام فتصير فاعلاتن ← فاعلاتن، 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	مستفعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فاعلن
مَفْعَلَاتُ	_____	مَفْعَلَاتُ	_____
مَفْعُؤُ	_____	مَفْعُؤُ	_____
فَعِإلُنْ	_____	فَعِإلُنْ	_____
فَعِإلُنْ	_____	فَعِإلُنْ	_____

مشطور السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

مفعولا _____

(*) قد يصيب الحس عروض المحزوء 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:

منسرح فيه يُضرب 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 _____ مستفعل

منهوك المنسرح:

١ - مستفعلن مفعولاتُ

٢ - _____ مفعولا

١١ - البحر الخفيف:

أ - مفتاح البحر الخفيف:

يا حفيفاً خفت به الحركاتُ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ب - وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ج - صورة لأنواع الخفيف^(**):

الخفيف التام:

١ - فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

(*) عالماً ما يدحل الحس والطبي والخلل تفعيلة الحشو مستفعلن فتصير متفعلن ومستعلن، ومتعلن. كما قد يدحل الطبي والخلل مفعولاتُ في الحشو فتصير مفعولاتُ ومعلاتُ، وكل ذلك بغير الزام.

(**) قد يصيب الحن والتشعيب والكف فاعلاتن في الحشو فتصير فاعلاتن وفالاتن وفاعلات. كما قد

- ٢ - _____ فاعلاتن _____ فاعلن
 ٣ - _____ فاعلن _____ فاعلن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
 ب - _____ مستفعٍ لن _____ متفعٍ لن (نادر)
 ج - _____ متفعٍ لن _____ متفعٍ لُن (كثير)
 ٢ - _____ مستفعٍ لن _____ مُتَفَعٍ لُ (فعالن)

١٢ - البحر المضارع:

أ - مفتاح البحر المضارع:

تُعَدُّ المضارعاتُ مفاعيلُ فاع لاتن

ب - وزن المضارع حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ج - وزن المضارع المستعمل:

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 مفاعيلن، بغير إلزام يصيب الخس، بغير 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 مفعولاتٌ مستعلن

١٤ - البحر المجتث:

- أ - مفتاح البحر المجتث:
إن جُثَّتِ الحركاتُ مستفَع لِن فاعلاتن
- ب - وزن المجتث حسب الدائرة العروضية:
مستفَع لِن فاعلاتن 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 الحن مفعولاتٌ فتصير مفعولاتٌ، كما قد يدخلها الطي فتصير (مفعولاتٌ) وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين الرحاين. والحن والطي هنا غير ملزمين

(**) يدخل حشو المجتث زحاف واحد بعير الزام هو الحن، 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 فعولن فعولن
٢ - _____ فعولن	_____ فعولن
٣ - _____ فعولن	_____ فعولن
٤ - _____ فعولن	_____ فعولن

مجزوء المتقارب:

١ - فعولن فعولن فعو	فعولن فعولن فعو
٢ - _____ فعو	_____ فعو

١٦ - البحر المتدارك^(**):

أ - مفتاح البحر المتدارك:

حركات المحدث تنتقلُ فعَلن فعَلن فعَلن فعَلن

ب - وزن المتدارك:

فاعَلن فاعَلن فاعَلن فاعَلن

ج - صورة لأنواع المتدارك^(***):

المتدارك التام:

١ - فاعَلن فاعَلن فاعَلن فاعَلن	فاعَلن فاعَلن فاعَلن فاعَلن
٢ - _____ فالن	_____ فالن

(*) يدخل حشو المتقارب رحاف مستحسن مشهور هو الحس، فتصير فعولن ← فعولُ، ولا يلتزم هذا التغيير في جميع الآيات.

(**) يسمى أيضاً «المحدث».

(***) يصيب حشو المتدارك الخبث والتشعيب فتصير فاعَلن ← فَعِلُنْ، وقال. وهذا التغيير غير ملزم.

- ٣ - فَعِلْنَ _____ فاعلن
٤ - فاعلن _____ فاعلن

مجزوء المتدارك:

- ١ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
٢ - فاعلن _____ فاعلن فاعلن
٣ - فاعلن _____ فاعلن 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 عبي 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 عبي 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، صاحب: كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين منشورات المكتبة العلمية في سلسلة مكتبة صاحب 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 إبراهيم دار احياء الكتب العربية - عيسى الباي الحلبي وشركاه. ط ١ - ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
- ٢٥ - علي، أسعد. الاسان 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 الباي 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

* * *



تصميم واحراج دار المنشال (مركز طابعة)
بيروت - شارع سليم سلام - تلفون ٦٣٠٥٢٥

• هذا الكتاب، مرجعٌ واضحٌ، سهل، يمكن للطالب العودةً إليه وفهمه واستيعابه، واتخاذَه رفيقاً دائماً له، يشهدُ عزيمته ويعينه 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 فوائدَها بين دفتيه خالصةً، جهد الطاقة، مما يعترى المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

To: www.al-mostafa.com