بنية الإيقاع في شعر أبى تمام

رسالة دكتوراه - جامعة الزقازيق - كلية الآداب - قسم اللغة العربية وأدابها

اعداد

زكريا توفيق إسماعيل عطية

جامعة الزقازيق

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وأدابها

٢٠٠٨

وقوله:

حـن إلـى المـوت حتـى ظـن جاهلـه بأنـــه حـــن مشـــتاقاً إلـــى وطـــن

مفـــتعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــى مـــتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن

أما الإستنتاج الثانى الذى استنتجه صمود، فقد صدق على شعر أبى تمام وإذ لم تصب تفعله (مستفعلن) الثانية فى أى شطر من شطرى البسيط المثمن بزحاف، وقد آثر جميع الشعراء المحدثين هذا حين نظموا من ذلك البحر، فلم يجيزوا أى تغيير فى المقياس (مستفعلين) إليها إذا وقع فى أول الشطر، أما فى نميز هذا الموضوع فيبقى على حاله دائماً.

٣- استقبح إبراهيم أنيس تحويل (مفاعيلن) إلى (مفاعلن) فى حشو الطويل فهى فى رأيه " ... صورة نادرة لها تستريح إليها الآذان، وقد رويت فى بعض أبيات الشعر القديم" وقد شكك فى رواية أبيات المعلقات التى جاء فيها هذا التغيير، فقال: "لعل انحرافاً فى رواية المعلقات هو الذى جاءنا بتلك الحالات التى رويت فى شعر الجاهلين"

وقد جاء أبو تمام بهذه التفعيلة مغيرة إلى (مفاعلن) خمس عشر مرة، ولم نشعر فى الأبيات التى جاءت فيها هذه التفعيلة باضطراب موسيقى، نلاحظ ذلك فى الأمثلة التى سبق ذكرها، ومنها قوله:

كســـاك مـــن الأنـــوار أصـــفر فـــاقع وأبـــيض ناصـــع وأحمـــر ســـاطع

فعـــولن مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــول مفـــاعلن فعـــول مفـــاعلن

وقوله:

نجـــوم طوالـــع جبـــال فـــوارع نمـــوث هوامـــع ســـيول دوافـــع

فعـــولن مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعلن

وكما هو ملاحظ فى هذا البيت، فقد ارتكب أبو تمام ضرورة شعرية، فصرف كلمتى (طوالع، هوامع)، وهما ممنوعتان من الصرف، ارتكب أبو تمام هذه الضرورة لها ليأتى على التفعيلة السالمة، ولكن ليأتى على التفعيلة المراحفة، لكن أبا تمام وظف ما جاء به توظيفاً فنياً، فجاء الأيقاع راقصاً متهادياً كما رأينا.

٤- لم تصب التفعيلة "فعولن" الثالثة والسابعة فى المتقارب عند أبى تمام بأى زحاف، خلافاً لكثير من الشعراء.

٥- جاء أبو تمام بقصيدة من ثمانية أبيات على وزن لم يذكره الخليل، هذه القصيدة قالها فى مدح الحسن بن وهب، ومنها.

الحســـــن بـــــن وهـــــب كالغيـــــب فـــــى انســـــكبه
فـــــى الشـــــرح مـــــن حجابـــــه والشـــــرخ مـــــن شـــــبابه

وقد قال الخطيب التبريزى نقلاً عن أبى العلاء المعرى: "هذا الوزن لم يذكره الخليل فيما ذكره حمل على قياس ما قال نحأ شبه الأشياء به أن يكون من المسرح ويكون الضرب الثالث الذى هو "ويلم سعد سعدا" مشطور هذا الوزن وقد يجوز أن يحمل على أنه من الجز ومن السريع، ولها يوجد مثله فى الشعر القديم.."

كذلك جاء أبو تمام بقصيدة من أربعة وثلاثين بيتاً على ضرب لم يذكره الخليل، وهذه القصيدة فى مدح الحسن بن وهب أيضاً، ومطلعها:

هـــل أثـــر مـــن ديـــارهم عـــس حيـث تـلاى الهـأ جـراع والـوعس؟

وقال الخطيب التبريزى: "هذا الضرب لم يذكره الخليل فى العروض، وذكره نميرة فى المنسرح، وجعل العروض الأولى ضربين، هذا الثانى منهما، وتستعمل بردف وغير ردف، والردف أحسن، ولم يستعمل القدماء، وهو قليل فى شعر المحدثين"

وبعد، فإن هذه الزخرفة الهندسية التى رأيناها فى الإيقاعات الوزنية يمكن اعتبارها تجسيداً للزخرفة التى سادت فى هذا العصر، وكانت السمة الأساسية للحضارة فى ذلك الوقت، وربما كانت هذه الزخرفة الإيقاعية انعكاساً لحرفة "الحياكة" التى كان يقوم بها لاشاعر، فهذه الحرفة تقوم فيما تقوم على الزخرفة عن طريق التطريز والتفويف والنمنة.

وإذا كانت هذه الزخرفة الايقاعية قد اعتمدت على المزج بين النظام والخروج على النظام أحياناً، وعلى المغايرة بين الأوزان كما رأينا، فلعل فى هذا إشارة أيضاً إلى رؤية الشاعر للعالم على أنه مجموعة من المتناقضات، وإشارة إلى طبيعة الحياة التى عاشها الشاعر، تلك الحياة التى لم تعرف الإستقرار.

الإيقاعات السريعة والإيقاعات البطيئة:

عرفنا فيما مضى أن الإيقاعات السابقة منها ما هو صاعد ومنها ما هو هابط، وأن الوتد المجموع هو الذى يؤدى إلى صعود الإيقاع، وأن الوتد المفروق هو الذى يؤدى إلى هبوطه، كما عرفنا أن للصعود درجات، وأن درجة صعود الإيقاع تختلف باختلاف موقع الوتد المجموع، كما عرفنا أن كل إيقاع من الإيقاعات السابقة يختلف عن غيره من الإيقاعات نظراً لاختلاف الأنات والنقرات.

ونضيف هنا فنقوا أن هذه الأيقاعات منها ما هو سريع، ومنها ماهو بطئ، وإن الزحافات والعلل هى التى تؤدى إلى سرعة الإيقاع وبطئه ذلك أن الزحافات والعلل تؤثر على عدد المقاطع ونوعها، فمنها ماي يؤدى إلى كثرة عدد المقاطع الطويلة أو زائدة الطول، ومنها ما يؤدى إلى كثرة عدد المقاطع القصيرة.

وكثرة المقاطع الطويلة أو زائدة الطول تمل على بطء الإيقاع، بينما تعمل كثرة المقاطع القصيرة على سرعة الإيقاع، وإننا نلاحظ ذلك جيداً فى سلوك الناس وتصرفهم، فإذا انفعل الإنسان انفعالاً شديداً وجدناه يتكلم بسرعة، بل إنه يهمل بعض المقاطع بقصد أو بغير قصد، بخلاف الإنسان الذى يتكلم فى وضعه الطبيعى، فإنه يعطى كل حرف حقه، ويطيل فى بعض المقاطع ليبين لمستمعه ما يبدو أنه الأهم فيما يقول.

ومن هنا، فإن طبيعة الإيقاع كثيراً ما تنبئ عن طبيعة الإنفعال، وعن الفكرة والصورة التى يرسمها الشاعر.

فلو نظرنا مثلاً فى هذين البيتين (وهما من قصيدة يمدح بها أبو تمام أبا سعيد الثغرى):

داع دعـــــــــا بلســـــــــان هـــــــــاد مرشـــــــــد

مســـــــــتفعلن متفـــــــــاعلن مســـــــــتفعلن

نـــــــادى وقـــــــد نشـــــــر الظـــــــلام متداولـــــــة

مســـــــــتفعلن متفـــــــــاعلن متفـــــــــاعلن

فأجـــــــاب عـــــــزم هاجـــــــد فـــــــى مرقـــــــد

متفـــــــــــــــاعلن مســـــــــــــــتفعلن مســـــــــــــــتفعلن

والنـــــــــــــوم يحكـــــــــــــم فـــــــــــــى عيـــــــــــــون الرقـــــــــــــد

مســـــــــــــــتفعلن متفـــــــــــــــاعلن مســـــــــــــــتفعلن

أقول: لو نظرنا فى هذين البيتين، سنجد أن الإيقاع فى البيت الأول بدأ بطيئاً، حيث وجد زحاف الإضمار فزاد عدد المقاطع الطويلة فى قوله "داع دعا" وهذا البط الإيقاعى يتماشى مع المعنى، لأن فى قوله "داع دعا" دعوة إلى تأمل هذا الداعى، والتأمل يحتاج إلى بطء زمنى، لكن الإيقاع يسرع فتسلم التفعيلة فى قوله "بلسان ها" وكأنه يتماشى مع سرعة توالى الدعوات لكن الإيقاع يبطؤ مرة أخرى، فتضمر التفعيلة، ليصف لنا هذا الداعى بأنه "هاد مرشد" ثم يعود مسرعاً فى بداية الشطر الثانى، فتسلم التفعيلة، ليؤكد لنا سرعة إجابة الدعوة، ثم يبطؤ مرة أخرى فتضمر التفعيلتان فى آخر البيت، ليؤكد أن عزيمة الشاعر كانت نائمة فى مرقدها، لكنها استيقظت بمجرد سماع الدعوة.

وفى البيت الثانى يبدأ الإيقاع بطيئاً فتضمر التفعيلة، ليصور لنا طول النداء "نادى وقد" بينما يسرع الإيقاع بعد ذلك، ليتماشى مع سرعة انتشار الظلام، فتسلم التفعيلتان (نشر الظلام مسدولة) (متفاعلن متفاعلن)، ويعود الإيقاع بطيئاً فى بداية الشطر الثانى فتضمر التفعيلة، ليتماشى مع صورة النوم، لكنه يسرع مرة أخرى ليتماشى مع تحكم النوم فى العيون بما يريها من الأحلام، ثم يبطؤ فى آخر البيت، ليتماشى مع هيئة السكون التى يعيشها الرقد.

وهذه قصيدة كاملة مكونة من سبعة أبيات يقول فيها الشاعر متغزلها:

١- زفـــــــرات مقلقـــــــات أســـــــعدتها العبـــــــرات
فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن
٢- وتمويـــــل مـــــن نمليـــــل أضـــــرمته الحســـــرات
فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن
٣- ونحيـــــــب ووجيـــــــب ودمـــــــوع مســـــــبلات
فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن
٤- ويبـــــــاريح اشـــــــتياق وهمـــــــوم طارقـــــــات
فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن
٥-وفـــــــؤاد مســـــــتهام جننتـــــــه الوجنـــــــات
فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن
٦-وفتـــــون مـــــن فتـــــور أورثتـــــه اللحظـــــات
فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن
٧-وحبيـــــب صـــــد لمـــــا كثـــــرت فينـــــا الوشـــــاة
فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن

فى هذه القصيدة يفجؤنا الشاعر بعدد من المشاهد، ثم يتركها لنا لنتأملها، وفى الموضع الذى تحدث فيه المفاجأة يحدث زحاف الخبى الذى يعمل على تقليل عدد المقاطع الطويلة، فنحن بالسرعة الإيقاعية، بينما يتمتع زحاف الخبنى فى الموضوع الذى يحدث فيه التأمل فنحس بالبطء الإيقاعى ويمكن تحديد هذه المواضع على النحو الآتى:

١- زفرات فعلاتن (سرعة) مشهد نلاحظ فيه سرعة الزفرة وتتابعها	مقلقات فاعلاتن (بطء) هنا تتاح الفرصة لتأمل أثر هذه الزفرات، فهى تقلق الأحشاء، والقلق بتسم بالبطء، مما يؤدى إلى شدة الأيلام	أسعد تهل فاعلاتن (بطء) عملية إطفاء الزفرات تحتاج إلى وقت	تمبرات فعلاتن (سرعة) العبرات تنزل بسرعة لتطفئ الزفرات
٢- وتمويل فعلاتن (سرعة) مشهد نلاحظ فيه سرعة تتابع العويل	من نمليل فلاعتن (بطء) هنا تتاح الفرصة لتأمل سبب ذلك العويل وهو الشوق والعطش الذى يتسم بالطول الزمنى	أضر متهل فاعلاتن (بطء) هنا تتاح الفرص أيضاً لتأمل مشهد نار الحسرات التى تشعل الشوق	حسرات فعلاتن (سرعة) الحسرات تتوالى بسرعة لتشعل نار الشوق
٣- ونحيب فعلاتن (سرعة)	ووجيب فعلاتن (سرعة)	ودموع فعلاتن (سرعة)	مسبلات فاعلات (بطء) الدموع تتابع فى إيقاع بطئ ينم بالحزن الدفين
٤- وتباري فعلاتن (سرعة) مشهد تتوالى فيه الآلام	حشتياق فاعلات (بطء) الفرصة متاحة لتأمل سبب التباريح	وهموم فعلاتن (سرعة) مشهد تتعاقب فيه الهموم	طارقات فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الهموم، فهى مقيمة لاتبرح
٥- وفؤاد فعلاتن (سرعة) عرض سريع لصورة الفؤاد	مستهام فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الفؤاد	جنتهل فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل أثر الوجنات فى الفؤاد	وجنات فاعلاتن (بطء) مشهد يوحى بتوالى النظر إلى هذه الوجنات
٦- وفتون فعلاتن (سمعة) مشهد يوحى بسرعة الفتون	من فتور فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل سبب الفنون وهو فتور العين وانكسارها	وأرثتهل فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل عملية التوريث التى يحتاج إلى فترة زمنية طويلة	لحظات فعلاتن (سرعة) مشهد يوحى بسرعة توالى اللحظات
٧- وحبيب فعلاتن (سرعة) عرض سريع ومفاجئ لصورة الحبيب	صد لما فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة للتأمل حال الحبيب	كثرت فيـ فعلاتن (سرعة)	نلوشاة فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الوشاة

وجدير بالذكر إن تلك العلاقة بين الإيقاعات السريعة والإيقاعات البطيئة من ناحية، والإنفعالات والصور من ناحية أخرى ليست ثابتة، وإن كانت تتكرر، لكن تكررها ليس بالشكل الذى يجعل لها قاعدة تحكمها، وبالتالى لا يوجد تناقض بين ما قلناه هنا، وما أثبتناه قبل ذلك من عدم وجود علاقة ثابتة بين الأوزان والمعانى.

الفصل الثانى
إيقاع القوافى

إن إيقاعات القوافى تتفاوت فيما بينها مثلما تتفاوت إيقاعات الأوزان، وإن الإيقاع الذى تحققه القافية مرجعه إلى أمور كثيرة، أولها: الجانب الصوتى وثانيها: الجانب الصرفى وثالثها: الجانب التركيى، ورابعها: الجانب الدلالى.

فمن الناحية الصوتية تلتزم القافية بتكرير عدد من الأصوات فى نهاية الأبيات، وهذا يجلها بمثابة الفاصلة الموسيقية التى يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة، وقعد عدد محدد من المقاطع كما أنها – بهذا المعنى – تقوم بضبط مقادير الأبيات، فما يؤدى بدوره إلى ضبط الإيقاع.

ومن الناحية الصرفية، فإن التزام الشاعر أحياناً بصيغة صرفية واحدة فى منطقة القافية، وتنوعية أحياناً أخرى بين الصيغ الصرفية، كل هذا يؤدى إلى تنويع الإيقاع.

ومن الناحية التركيبية، فإن تشابك القافية تركيبياً مع ما يجاورها من البيت، وإختلاف هذه العلاقة التركيبية، وطول التركيبة الذى يضم القافية أو قصره، كل ذلك يؤثر بدوره على الإيقاع.

وأهم من هذا وذاك المعنى الذى تحققه القافية، وعلاقة هذا المعنى بما يدل عليه سائر البيت، بل بما تدل عليه القصيدة، لأن المتلقى يظل فى حالة ترقب للقافية التى ينتظرها متمكنة فى معانها مستقرة فى بيتها وفى قصيدتها، استمتع ذلك المتلقى بإيقاع تلك القافية، وأحس بالنشوة والفرح، وإذا جاءت تلك الافية قلقة فى موضعها، ولم تزد على تكرار الأصوات بسبب للمتلقى نفوراً واشمئزازاً، وكانت عيباً على الشاعر.

ومن هنا، فإن أى حديث عن القافية يقتضى الحديث عن هذه الجوانب الأربعة، لأنها تشكل معاً إيقاع القافية.

ونبدأ بالجانب الصوتى، فنقول: إن الخليل بن أحمد قد حدد القافية من الناحية الصوتية بأنها "من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذى قيل الساكن" وتختلف المسافة بين هذين الساكين الآخيرين فتختلف صورة القافية، فقد يكون بينهما أربعة أحرف أو ثلاثة أو اثنان أو حرف واحد، وقد

لها تكون بينهما مسافة فيلتقيان والشعار يلتزم غالباً بتكرير هذه الأصوات فى نهايات الأبيات ومن هذه الأصوات ما يلتزم بعينه، ومنها ما يلتزم بنظيره.

وقد تميز صوت الروى عن بقية الأصوات اللازمة بأنه هو الحرف الذى يلزم تكراره فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ولها يتحقق وجود القافية إلهابه، ففيه "من التمكن ما ليس فى غيره من الحروف اللازمة، لأننا قد نجد شعراً خالياً من التأسيس وتارة شعراً خالياً من الردف، ويوجد ما هو خال من الصلة والخروج ولها يوجد شعر خال من الروى"، ومن هنا اعتبروه صلب القافية وركيزتها، إلى حد أنه أطلق عليه فى بعض التصورات "القافية".

ولهذا فإن دراستنا لقافية أبى تمام مستتصدرها دراسة أصوات الروى، حيث نقوم بتبيان عدد أصوات المعجم التى استعملها الشاعر روياً، وتبيان أسباب شيوع أصوات معينة ونددده أصوات أخرى، وذلك عن طريق توضيح العلاقة بين تواتر هذه الأثوات ومخارجها من ناحية، والعلاقة بين تواترها وبين صفاتها من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاء، والأطلاق والتقييد من ناحية أخرى، والجدول الآتى يبين نسب تواتر أصوات الروى موزعة على البحور.

جدول رقم (٥)

عدد حروف الروى ونسب تواترها

م	البحر الروى	الكامل	الطويل	البسيط	الخفيف	الوافر	المنسرح	السريع	المتقارب	الرجز	الرمل	المزج	المديد	المجتث	المجموع	النسبة %
١	الدال	٤١٤	٣٤٠	١٢٣	٥٥	١٥٠	٦٤	٢٠	-	٢٢	-	-	-	٥	١١٩٣	١٦.٤١
٢	الباء	٢١٣	٢٧٢	٢٣٨	١٧٣	٩٤	٦٧	٢٢	٢	١٩	٨	-	-	-	١١٠٨	١٥.٢٤
٣	الميم	٤١٢	٢٠١	٢٠٨	٨٤	٨٠	١٥	٤	٩	-	٤	-	-	٦	١٠٢٣	١٤.٠٧
٤	اللام	٣٣٠	٣٠٦	١٥٠	٢٥	٦٣	-	٩	-	١٨	٤	-	-	-	٩٠٥	١٢.٤٤
٥	الراء	٢٧٨	١٥٢	٧٣	٢٢	٥٨	-	٤٩	١٢	١٠	-	٤	-	-	٦٥٨	٩.٠٥
٦	النون	١١١	٤٣	١١٨	٢٣	٤١	١٠	-	-	-	-	-	٥	-	٣٥١	٤.٨٣
٧	العين	٨	١٤٤	١٥	١٤	٤٠	٣٢	٤٢	-	-	-	٦	-	-	٣٠١	٤.١٤
٨	القاف	١١٥	-	١٤	١١٩	٢٦	١٧	-	-	-	-	-	-	-	٣٩١	٤
٩	السين	٨٩	١٤	٣٢	٩	-	٦١	٤٦	-	-	-	-	٣	-	٢٥٤	٣.٤٩
١٠	الفاء	١٣٠	٦	٥٧	٢٩	-	٤	-	٥	-	-	-	-	-	٢٣١	٣.١٨
١١	الهمزة	٨٣	١١	-	٥	٢٠	-	-	٦٤	٣	-	-	-	-	١٨٦	٢.٥٦
١٢	الضاد	٢٨	٢٦	٢٤	٥٦	-	٩	١٣	-	٥	-	٤	-	-	١٦٥	٢.٢٧
١٣	الكاف	١٥	٣٤	٢	٣٣	٤	٧	٤	-	-	٤	-	-	-	١٠٣	١.٤٢
١٤	الحاء	-	-	٥٢	٢٣	١٤	-	-	-	-	-	-	-	-	٨٩	١.٢٢
١٥	الياء	٨	٢١	٥	-	٥٥	-	-	-	-	-	-	-	-	٨٩	١.٢٢
١٦	الفاء	١١	٤٩	-	-	٤	-	-	-	-	١٢	-	-	-	٧٦	١.٠٥
١٧	الهاء	٣٤	-	١٦	-	١٢	-	٤	-	-	-	-	-	-	٦٦	٠.٩١
١٨	الثاء	٣٧	-	٢٨	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٦٥	٠.٨

															٩
١٩	الجيم	١١	-	٣٨	-	-	-	١٥	-	-	-	-	-	٦٤	٠.٨٨
٢٠	الشين	٣	١٠	-	٥	-	-	-	-	-	-	٤	-	٢٢	٠.٣٠
٢١	الظاء	٨	-	-	-	-	-	-	٣	-	-	-	-	١١	٠.١٥
٢٢	الواو	٤	-	-	-	٥	-	-	-	-	-	-	-	٩	٠.١٢
٢٣	الصاد	٤	-	-	٤	-	-	-	-	-	-	-	-	٨	٠.١١
٢٤	الزاى	-	٤	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٤	٠.٦
المجموع		٢٣٤٦	١٦٣٣	١١٩٣	٦٧٩	٦٦٦	٢٨٦	٢١٦	٩٢	٧٧	٤٧	١٤	١٢	١١	١٠٠%

يتبين لنا من الجدول السابق ما يأتى:

أولاً: يلغ عدد الأصوات التى استعملها الشاعر روياً أربعة وعشرين حرفاً، وبهذا يكون قد استعمل كل حروف المعجم باستثناء أربعة أصوات، وهى: (الخاء – الذال – الطاء – الغين)

ثانياً: اختلف حظ كل صوت من الاستعمال عن غيره من الأصوات وقد جاء هذا الاختلاف موافقاً لما جاء فى الشعر العربى قديمة وحديثه يتضح هذا بعد مقارنة ما جاء فى الجدول السابق بالتصنيف الذى محدمه إبراهيم أنيس، ليبين نسب شيوع حروف الهجاء التى تقع روياً فى الشعر العربى، حيث قسم هذه الحروف أربعة أقسام على النحو الآتى:

أ – حروف تجر: روياً بكثرة، وإن اختلفت شيوعها فى اشعار الشعراء وتلك هى: الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والدال، والسين، والعين.

ب- حروف متوسطة الشيوع: وتلك هى: القاف، والكاف، والهمزة، والحاء، والفاء، والياء، والجيم.

جـ- حروف نادرة فى مجيئها روياً: الذال، والغين، والخاء، والشين، والزاى، والظاء، والواو.

فلوا صنفنا الحروف التى فى الجدول السابق هذا التصنيف، سنجد أن المجموعة الأولى قد جاءت فى المرتبة الأولى؛ حيث بلغ عدد أبياتها ٥٧٩٣ بنسبة ٧٩.٦٦%، تلتها المجموعة الثانية، حيث بلغ عدد أبياتها ١٠٥٣ بنسبة ١٤.٤٨%، ثم المجموعة الثالثة، وبلغ عدد أبياتها ٣٨٠ بنسبة ٥.٢٣% وأخيراً المجموعة الرابعة، وبلغ عدد أبياتها ٤٦ بيتاً بنسبة ٦٣% روى أبى تمام يرجع إلى شيوعها وندرتها فى استعمال العرب، وإن شيوع أصوات وندرة أصوات أخرى فى شعر العرب أمر يرجع إلى طبيعة هذه الأصوات من حيث الخفة والثقل، ومن حيث شيوع وردودها فى أواخر كلمات اللغة من عدمه.

فخفة الصوت وسهولته تعمل فى الغالب على شيوعه، وثقله يعمل على ندرته، فالأصوات التى ندر وجودها أو امتنع عند أبى تمام أصوات تمثل صعوبة عضوية، وبما أنها نهاية إيقاع فإنها تمثل صعوبة أشد، لأن إيقاع النهاية يحتاج إلى ضعط، وبالتالى فإننا سوف نجمع بين جهدين: جهد الصوت الآتى قافية، وجهد النبر أو الضغط على المقطع الأخير.

كذلك فإن نسبة ورود الصوت فى أواخر كلمات اللغة كلما كانت كبيرة زادت نسبة استعماله روياً،، والعكس صحيح.

ولكى نصل إلى تفسير أوسع لأمر الشيوع والندرة هذا، فإننا سنبين فيما يلى العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، ثم العلاقة بين تواتر هذه الأصوات وصفات الجهود الهمس والدهشة والرخاوة.

وهذا أولها جدول يبين العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، قمت فيه بتصنيف الأصوات إلى مجموعات، كل مجموعة تنتمى إلى مخرج واحد، وبينت فيه نسبة كل مجموعة.

جدول رقم (٦)

العلاقة بين تواتر أصوات الروى ومخارجها

الأصوات الأسنانية اللثوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات الشفوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الدال	١١٩٣	٢٦٩٠	%٣٦.٩٩	الباء	١١٠٨	٢١٤٠	%٢٩.٤٣
اللام	٩٠٥			الميم	١٠٢٣		
النون	٣٥١			الواو	٩		
الضاد	١٦٥						
التاء	٧٦						
الأصوات اللثوية	**عدد الأبيات**	**المجموع**	**النسبة**	**الأصوات وسط الحلق**	**عدد الأبيات**	**المجموع**	**النسبة**
الراء	٦٥٨	٩٢٤	%١٢.٧١	العين	٣٠١	٣٩٠	%٥.٣٦
السين	٢٥٤			الحاء	٨٩		

الصاد	٨						
الزاى	٤						
الأصوات اللهوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات الحنجرية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
القاف	٢٩١	٣٩٤	%٥.٤٢	الهمزة	١٨٦	٢٥٢	%٣.٤٧
الكاف	١٠٣			الهاء	٦٦		
الأصوات الشفوية الأسنانية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات وسط الحنك	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الفاء	٣٢١	٣٢١	%٣.١٨	الياء	٨٩	١٧٥	%٢.٤١
				الجيم	٦٤		
				الشين	٢٢		
الأصوات مابين الأسنان	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات الحنجرية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الثاء	٦٥	٧٦	%١.٠٥				
الظاء	١١						

وكما يبدو من هذا الجدول، فإن هناك علاقة ما بين تواتر الأصوات ومخارجها؛ فهناك خمس مخارج استحوذت على أكثر من أربعة أماس الأيوان، وهى: الأصوات الإسنانية اللثوية، والأصوات الشفوية الأنسانية، والأصوات الشفوية، والأصوات اللثوية وأصوات ما بين الأسنان، حيث بلغ عدد أبياتها ٦٠٦١ بيتاً، بنسبة ٨٣.٣٥%

وهناك نوعان من الأصوات، وهما: أصوات وسط الحلق والأصوات الحنجرية، بلغ عدد أبياتها ٦٤٢ بيتاً بنسبة ٨.٨٣%.

وجاء النوعان الآخران، وهما (الأصوات اللهوية وأصوات وسط الحنك) فى المرتبة الأخيرة، حيث بلغ عدد أبياتهما ٥٦٩ بنسبة ٧.٨٢%

وهذا يعنى أنه – باستثناء تقدم مخرج الحلق – يمكن القول أن حظ الأصوات من الاستخدام رويداً يزيد بتقدم مخارجها، فكلما كان مخرج الصوت أمامياً زادت نسبة استعماله روياً، والعكس.

غير أنه إذا قارنا بين نسب الأصوات داخل كل مجموعة وجدنا عدم ثبات هذه العلاقة بين تواتر هذه الأصوات داخل كل مجموعة وجدنا عدم ثبات هذه العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، فحرف الدال مثلاً، وهو صوت أسنانى لثوى احتل المرتبة الأولى بنسبة ١٦.٣٠% فى حين أن حرف التاء وهو صوت أسنانى لثوى – لم تزد نسبته على ١.٠٥% وحرفا الباء والواو صوتان شفويان غير أن نسبة الأولى بلغت ١٥.٢٤% بينما لم تتجاوز نبة الثانى ٠.١٢%.

بنية الإيقاع
في
شعر أبى تمام
البــاب الأول
إيقـــاع الإطـــار

زكريا توفيق إسماعيل

تمثل الأوزان والقوافي الإطار الخارجي للإيقاع، والذى يبنى على أساسه الإيقاع الداخلى، فهى من لوازم الشعر، بل هى أهم عناصره التى تميزه عن النثر، وهذا مما اتفق عليه العرب الأوائل، فالفرق عند ابن سلام بين الشاعر والمتكلم العادى أن "الشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم

مطلق يتخير الكلام[١]، والشعر عند قدامة بن جعفر هو "قول موزون مقفي يدل على معني[٢]، وعند ابن رشيق القيرواني الشعير يبني على أربعة أشياء: "اللفظ والوزن والمعني والقافية[٣]، وعنده أيضاً "أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية[٤]، وعند حازم القرطاجى تحبيب إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه[٥]، وعند ابن خلدون: الشعر هو "كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة[٦].

فالوزن والقافية إذن هما أبرز عناصر الشكل الشعري، وإنما كانا كذلك، لأنه بهما يستثار، وبهما يغني الشعر ويحفظ ويردد ويسهل روايته وانتشاره[٧].

ولعل هذا هو الذى جعل كثيراً من شعراء الشعر الحرير يرفضون التخلى عنهما، فـ "ت. س إليوت) على سبيل المثال- وهو من شعراء الشعر الحر يرى أن الوزن ضرورى للشعر، وأن "وراء أشد الشعر تحرراً يجب أن يكمن شبح وزن بسيط إذا غفونا برز نحونا متوعداً، وإذا صحونا اختفي[٨]، كما ترى نازك الملائكة وهى رائدة الشعر الحر أن "الوزن ظاهرة موسيقية لا يتخلى عنها الشعر إلا ويستحيل نثراً".[٩].

وكذلك الأمر بالنسبة للقافية، فالتخلى عنها غير مستساغ، لأنها تعد جزءاً أساسياً من الإيقاع، والتخلي عنها له أضراره البالغة في رأى ت.س إليوت، إذ يقول:إن التخلى عن القافية لا يعنى النزوع إلى السهولة في صياغة الشعر، بل العكس هو الواقع، لأن ذلك التخلي يفرض على اللغة مطالب عسيرة

---

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، جـ١، ص٥٦.

(٢) نقد الشعر/ تحقيق وتعليق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان (د.ت) ص٦٤.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ت/محمد محيي الدين عبد الحميد ط" دار الجيل- بيروت/ لبنان ط٤/ ١٩٧٢م جـ١ صـ٨٩.

(٤) نفسه ج١ صـ١٥١.

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ تقديم وتحقيق محمد الحسين الخوجة- دار الغرب الإسلامى، بيروت – لبنان- ط١٩٨٦ صـ٧١.

(٦) المقدمة/ ت: على عبد الواحد وافي/ لجنة البيان العربي ١٩٦٥م ص٢٥٦.

(٧) انظر: د/ أحمد يوسف على: مفهوم الشعر: الأنجلو المصرية ٢٠٠٤م صـ٢٦٤، ٢٦٥.

(٨) ت. س إليوت نقلاً عن محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر- دار المعارف ط٣- ١٩٨٤ صـ١٣٢.

(٩) قضايا الشعر المعاصر/ مكتبة النهضة/ بيروت/ ط٣ ١٩٦٧ ص٢.

المنال، عندما يزول صدى القافية من الآذان يصير النجاح أو الإخفاق في اختيار الألفاظ وبناء العبارات وسائر نظام القصيدة أبرز للعيان"[١].

وهذا هو ما أكده يوسف بكار حين قال: "إن زوال القافية يضع الشاعر مباشرةً وجهاً لوجه أمام مقاييس النثر ويسلب الألفاظ كثيراً من موسيقاها الناعمة ويكشف في القصيدة عن كثير من العورات[٢].

غير أنه وبالرغم من قولنا بضرورة الأوزان والقوافي للشعر– ل نستطيع القول بأن الشاعر ملزم بقوالب خارجية، أو بنماذج سابقة لأن الشاعر حر في اختياره لأوزانه وقوافيه، وهو مصدر موسيقاه[٣]، وله بصمته الموسيقية التى تميزه عن غيره.

ومن أجل هذا فإنه سوف يتم التركيز في هذا الباب على الواقع الاستعمالى للأوزان والقوافي في شعر أبى تمام، لنرى ما الذى يميز أبا تمام عن غيره في هذا المجال، ولنرى هل تحقق وصفقه لشعره بأنه:

صَـــــعْبِ القَـــــوَافى إلا لفارِسِـــــه *** أبـــيَّ نَسْـــجِ العَـــروضِ مُمتْنعِـــهْ؟ [٤]	

(١)

(٢) يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث– دار الأندلس/ لبنان ط٢١٩٨٣ صـ١٩٣.

(٣) انظر: د/ أحمد يوسف على: مفهوم الشعر– مرجع سابق– ص (٤٦٢– ٤٦٤) بتصرف

(٤) الديوان مج٢ ص٣٤٩ (من المنسرح)

الفصل الأول

إيقاع الأوزان

حديثنا عن الأوزان هنا ليس مجرد حصر وتصنيف للبحور التى استعملها أبو تمام، وإنما هو حديث عن كيفية استعمال أبى تمام لهذه البحور، وتوظيفه لها، هو حديث يتتبع أبا تمام ليرى مدى مقدرته الفنية وما نطقت به فاعليته الشعرية عند تطبيقه للنظرية، ثم هو حديث يتحسس العلاقة بين الأداء الفني لذلك الشاعر من ناحية، ورؤيته للعالم من ناحية أخرى.

وبداية نقول إن الوزن نمط مثالى لا يتحقق أبداً تحققاً كاملاً وإنما الذى يتحقق فعلاً هو الإيقاع، وبهذا المعني يكون لكل وزن أكثر من إيقاع، لأن له أكثر من تحقق(١)، وبالتالى فالوزن كما يرى الناقد الفرنسي فولتير "ليس مجرد قيد للشاعر، بل هو الذى يرغم الشاعر على التفكير بدقة أكثر وأن يعبر عن نفسه أكثر وضوحاً وصدقاً"(٢).

ولقد كانت رؤية الخليل لنظام الإيقاع الشعري تجع بين جانب المثال وجانب الواقع، أى تجمع بين النظام والاستعمال، مما أكد إحساسه بما هو موجود وتطلعه إلى ما هو ممكن الوجود، فأضحت دوائره بما فيها من تجريد تحفظ على النظام مثاليته، وأضحت قيم التمام والجزء والشطر والإنهاك، وما يعتري ذلك من زحافات وعلل مؤكدة للواقع الاستعمالي مفصحة عما يريد ولم تكن هذه الأمور بمعزل عن فهم إيقاعي لدور السكتات والطول والقصر والإنشاد(٣).

إذن فبحور الشعر مقبل بحور الماء، عطاؤها لا ينفذ، والعبقرية الشعرية تتجلى عند الاستعمال، فالشاعر المبدع هو الذى يعرف كيف يغرف من هذه البحور، وكيف يخرج لنا ألواناً كثيرة ومتنوعة من الإيقاعات، ولقد كان أبو تمام في طليعة هؤلاء المبدعين كما سنرى.

لقد شغل شعر أبى تمام اثنين وسبعين ومائتين وسبعة آلاف بيت (٧٢٧٢)، توزعت هذه الأبيات على خمسٍ وثمانين وأربعمائة قصيدة ومقطوعة ونتفه (٤٨٥)، بلغ مجموع القصائد (٢٥٧) قصيدة احتوت على (٦٣٠٥) بيت بنسبةو ٨٦.٧٠% من مجموع الأبيات، وبلغ مجوع المقطوعات (٢١٠) مقطوعة احتوت على (٩٣١) بيت، بنسبة ١٢.٨٨%، وبلغ مجموع النتف (١٨) نتفة بواقع (٣٦) بيتاً من مجموع الأبيات، وبالنسبة ٠.٥٠%.

---

(١) انظر: Gilbert, Murry, the Classical Tradition in Poetry, Vintage Books, New York P71 نقلاً عند/سيد البحراوي موسيقي الشعر عند شعراء أبوللو– دار المعارف ط٢ ،١٩٩١ صـ١٦.

(٢) د/ محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨١م ص٧٠.

(٣) انظر: د/أحمد كشك: محاولات للتجديد في إيقاع الشعر– دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ٢٠٠٤م صـ٧.

وقد توزع هذا الشعر بين ثلاثة عشر بحراً، هى (الكامل- الطويل- البسيط- الخفيف- الوافر- المنسرح- السريع- المتقارب- الرجز- الرمل- الهزج- المديد- المجتث)، وتوزع على ثمانية أغراض هى (المدح- الرثاء- الغزل- الهجاء- العتاب- الوصف- الفخر- الزهد).

وقد اختلف نصيب كل بحر من الاستعمال عن غيره من البحور، كما اختلف نصيب كل غرض عن غيره من الأغراض، وفيما يلى ثلاثة جداول، الجدول الأول يعرض البحور التى استعملها الشاعر موزعةً على القصائد والقطع والنتف فيبين مرات تخير الشاعر لطل بحر، والجدول الثاني يعرض البحور موزعةً على الأبيات، فيبين كم الأبيات فى كل بحر، والجدول الثالث يبين العلاقة بين البحور والأغراض، فيعرض للأغراض التى جاءت في كل بحر، ومرات تخير الشاعر لكل غرض، ومقدار اِلأبيات التى جاءت فيه.

وللجداول الثلاثة أهداف محدودة تتمثل في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١- ما البحور الأكثر استعمالاً لدي الشاعر؟ وما البحور الأقل استعمالاً؟ وهل لهذا تفسير؟

٢- ما البحور التى هجرها الشاعر؟ وما تفسير ذلك؟

٣- ما العلاقة بين البحور والأغراض؟ وهل هناك ارتباط بين بحر معين وغرض بعينه؟ ولماذا.

جدول رقم (١)

م	البحر	القصائد	المقطوعات	النتف	المجموع	النسبة
١	الكامل	٨٣	٣٩	٣	١٢٥	%٢٥.٧٧
٢	الطويل	٥٢	٢٩	٤	٨٥	%١٧.٥٣
٣	البسيط	٤٦	٣٣	٥	٨٤	%١٧.٣٢
٤	الخفيف	٢٠	٤٤	١	٦٥	%١٣.٤٠
٥	الوافر	٢٨	١٤	٢	٤٤	%٩.٠٧
٦	السريع	٦	٢٣	٢	٣١	%٦.٣٩
٧	المنسرح	١٢	٩	-	٢١	%٤.٣٣
٨	الرجز	٥	٣	-	٨	%١.٦٥
٩	الرمل	٢	٦	-	٨	%١.٦٥
١٠	المتقارب	٣	٢	١	٦	%١.٢٤
١١	الهزج	-	٣	-	٣	%٠.٦٢
١٢	المديد	-	٣	-	٣	%٠.٦٢
١٣	المجتث	-	٢	-	٢	%٠.٤١
	المجموع	٢٥٧	٢١٠	١٨	٤٨٥	%١٠٠

وهناك أخطاء في الديوان، هذا بيانها:

١- جاء في الديوان أن المقطوعة رقم (٢٢٠) مج٤ من بحر السريع، بينما هى من الكامل، وأن المقطوعة رقم (٢٢٤) مج٤ من الكامل، بينما هى من الطويل، وأن المقطوعة رقم (٣١١) مج٤ من الطويل، بينما هى من خامس الرمل.

٢- وجد في الديوان أخطاء في ترقيم بعض القصائد، فرقم (٣٤) مكرر ورقما (٤٥٠)، (٤٨٨) غير موجودين، وهناك أربعة أرقام ناقصة بين نهاية المجلد الثالث وبداية المجلد الرابع.

٣- هناك خطأ في ترقيم أبيات القصيدتين رقم (١٧٣)، (٤٥٣).

٤- هناك بعض الأخطاء في ضبط بعض الأبيات.

جدول رقم (٢)

م	البحر	القصائد	المقطوعات	النتف	المجموع	النسبة
١	الكامل	٢١٧١	١٦٩	٦	٢٣٤٦	%٣٢.٢٦
٢	الطويل	١٤٩٠	١٣٥	٨	١٦٣٣	%٢٢.٤٦
٣	البسيط	١٠٣٩	١٤٤	١٠	١١٩٣	%١٦.٤١
٤	الخفيف	٤٧٨	١٩٩	٢	٦٧٩	%٩.٣٤
٥	الوافر	٥٩٩	٦٣	٤	٦٦٦	%٩.١٦
٦	المنسرح	٢٤٧	٣٩	-	٢٨٦	%٣.٩٣
٧	السريع	١١٣	٩٩	٤	٢١٦	%٢.٩٧
٨	المتقارب	٨٠	١٠	٢	٩٢	%١.٢٧
٩	الرجز	٦٦	١١	-	٧٧	%١.٠٦
١٠	الرمل	٢٢	٢٥	-	٤٧	%٠.٦٥
١١	الهزج	-	١٤	-	١٤	%٠.١٩
١٢	المديد	-	١٢	-	١٢	%٠.١٧
١٣	المجتث	-	١١	-	١١	%٠.١٥
	المجموع	٦٣٠٥	٩٣١	٣٦	٧٢٧٢	%١٠٠

العلاقة بين البحور والأغراض

م	البحر	التخبر وعدد الأبيات	المدح	الرثاء	الغزل	الهجاء	العتاب	الوصف	الفخر	الزهد	المجموع
١	الكامل	التخير	٥٦	٥	٢٣	٢٧	٨	٥	١	-	١٢٥
		عدد الأبيات	١٧٧٠	٩٨	١٠٢	٢٥٢	٩٧	١٨	٩	-	٢٣٤٦
٢	الطويل	التخير	٣٦	١٣	١٨	٣	٥	٣	٣	٤	٨٥
		عدد الأبيات	١٠٥٧	٢٣٠	٧٦	٢٠	٤٨	٥٩	٩٧	٤٦	١٦٣٣
٣	البسيط	التخير	٣٨	٦	١٥	١٢	٨	٣	٢	-	٨٤
		عدد الأبيات	٨١٦	١٠١	٦٦	٧٩	٧٦	٢٦	٢٩	-	١١٩٣
٤	الخفيف	التخير	١١	٣	٣٥	١٢	٤	-	-	-	٦٥
		عدد الأبيات	٣٨١	٣٦	١٥٠	٧٦	٣٦	-	-	-	٦٧٩
٥	الوافر	التخير	١٨	١	٧	١٢	٢	٢	١	١	٤٤
		عدد الأبيات	٣٩٤	٣٣	٢٧	١١٦	٢٥	٣١	٣٧	٣	٦٦٦
٦	المنسرح	التخير	١٠	-	٧	٤	-	-	-	-	٢١
		عدد الأبيات	٢٢٩	-	٣١	٢٦	-	-	-	-	٢٨٦
٧	السريع	التخير	٥	١	١٦	٧	١	١	-	-	٣١
		عدد الأبيات	٩٠	١٧	٦٥	٣٧	٤	٣	-	-	٢١٦
٨	المتقارب	التخير	١	١	-	٣	١	-	-	-	٦
		عدد الأبيات	٩	٦٤	-	١٧	٢	-	-	-	٩٢
٩	الرجز	التخير	-	-	-	١	-	٦	١	-	٨
		عدد الأبيات	-	-	-	٧	-	٦٣	٧	-	٧٧
١٠	الرمل	التخير	١	-	٦	-	-	١	-	-	٨
		عدد الأبيات	٤	-	٢٨	-	-	١٥	-	-	٤٧
١١	الهزج	التخير	-	-	١						
		عدد الأبيات			٤						
١٢	المديد	التخير			٣						
		عدد الأبيات			١٢						
١٣	المجتث	التخير			١						

		عدد الأبيات				٦				
	المجموع	التخير	١٧٦	٣٠	١٣٢	٨٤	٢٩	٢١	٨	٥	٤٨٥
		عدد الأبيات	٤٧٥٠	٥٧٩	٥٦٧	٦٤٥	٢٨٨	٢١٥	١٧٩	٤٩	٧٢٧٢
	النسبة	التخير	%٣٦.٢٩	%٦.١٩	%٢٧.٢٢	%١٣.٠٢	%٥.٩٨	%٤.٣٣	%١.٦٥	%١.٠٣	-
		عدد الأبيات	%٦٥.٣٢	%٧.٩٦	%٧.٨٠	%٨.٨٧	%٣.٩٦	%٢.٩٦	%٢.٤٦	%٠.٦٧	-

بالنظر في الجداول السابقة يتبين لنا ما يأتى:

١- الترتيب التنازلى للبحور التى استخدمها الشاعر كان واحداً، وتقاربت نسبة تخير الشاعر لهذه البحور مع نسب الأبيات المنظومة فيها، باستثناء بحر السريع، فقد بلغت نسبة تخيره ٦.٣٩%، بينما بلغت نسبة الأبيات التى جاءت فيه ٢.٩٧%، وترجع زيادة نسبة التخير على نسبة الأبيات المنظومة في هذا البحر إلى زيادة نسبة مقطوعاتها، فقد بلغت مقطوعاته ثلاثاً وعشرين (٢٣) مقطوعة.

وهذا يدفعنا إلى القول بأنه يمكن التعرف على نسب تواتر البحور عن طريق حساب كمية الأبيات التى جاءت في كل بحر، أو عن طريق حساب مرات تخير الشاعر لكل بحر، لكن الطريقة الأولى أفضل، لأن كثرة أبيات البحر تعد مؤشراً يدلنا على ميل الشاعر إلى أنغام هذا البحر.

٢- مجيء البحور على هذه الصورة وعلى هذا الترتيب تبدو وراءه رغبة ملحة من الشاعر في التنويع الإيقاعي، وذلك لما يأتى:

أ) جمع الشاعر بين البحور الممتزجة (المركبة من تفعيلتين مختلفتين)، والبحور الصافية (المركبة من تفعيلة واحدة)، وهذا يعد نوعاً من التلوين الإيقاعي فالبحر الصافي أشبه بلحن موسيقي يؤدي عن طريق آلة موسيقية واحدة[١].

ب) زادت نسبة استخدام البحور الممتزجة على نسبة استخدام البحور الصافية إذ بلغت نسبة تخير البحور الممتزجة مجتمعةً ٦٠%، بينما بلغت نسبة تخير البحور الصافية ٤٠%، وبلغت نسبة أبيات البحور الممتزجة ٥٥.٤٢% بينما بلغت نسبة أبيات البحور الصافية ٤٤.٥٨%، وزيادة نسبة البحور الممتزجة على البحور الصافية هدفها زيادة الأنغام، لأن تغيير التفعيلة يؤدي إلى تغيير الإيقاع

(١) انظر: د/أحمد كشك: الزخارف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة (د.ت) صـ٢١٠.

وكسر الرتابة التى يسببها التكرار، خاصة وأن هذا التغيير جاء على صور مختلفة، فهناك تغيير جاء على صورة (أب أب) وتمثل هذا في (الطويل والبسيط)، وهناك تغيير جاء على صورة (أبأ) وتمثل هذا في (الخفيف والمنسرح والمديد)، وهناك تغيير جاء على صورة (أأب) وتمثل هذا في (السريع)، وأخيراً هناك تغيير جاء على صورة (أب)، وتمثل في (المجتث).

جـ) استخدم الشاعر البحور التى تحتوي على الوتد المفروق، وهى (المنسرح- الخفيف- المجتث)، إلى جانب البحور التى لا تحتوي على الوتد المفروق، وهى (الكامل- الطويل- البسيط- الوافر- المتقارب- الرجز- الرمل- الهزج- المديد- السريع)، وهذا أيضاً يؤدي إلى تنويع الإيقاع، لأن الوتد المفروق يؤدي إلى هبوط إيقاع التفعيلة والوتد المجموع يؤدي إلى صعود إيقاع التفعيلة[١]، وبالتالى فإن أبا تمام جمع بين الإيقاعات الصاعدة والإيقاعات الهابطة في البحور الثلاثة التى استخدمها، ففي المنسرح والخفيف يبدأ الإيقاع صاعداً، ثم يهبط ثم يصعد وفي المجتث يبدأ الإيقاع هابطاً ثم يصعد.

وما كان ينبغي لجويار أن يرفض وجود الوتد المفروق، لأن الذى جعل الخليل يقر ذلك الوتد هو إحساسه بقيمة موسيقية فيه، إن الوتد المفروق يوحي بوجود سكتة خاصة به كان على جويار أن يرصد إيقاعها، فنحن حين نقول "مستفعلن" مجموعة الوتد نجدها تخالف "مستف لن" مفروقة الوتد، لأن إحساسنا بالتفعيلة الأولى إحساس بوجود ثلاث سكتات: (مس/تف/ علن)، بينما الإحساس بالثانية إحساس بوجود أربع سكتات: (مس/تف/ع/ لن)، وهذا الاختلاف يؤدي إلى اختلاف في الإيقاع يجب أن يفرق بين البحور على أساسه[٢].

وإذا كانت البحور الثلاثة السابقة تجمع بين افيقاعات الصاعدة والإيقاعات الهابطة، فإن بقية البحور التى استخدمها الشاعر كلها ذات إيقاع صاعد مما يؤكد أن الشاعر كان أميل إلى الإيقاع الصاعد، لأن نسبة تخير البحور التى احتوت على الوتد المفروق لم تتجاوز ٢٤.٥٤%، ولم تتجاوز نسبة أبياتها

---

(١) انظر: د/ سيد البحرواي: موسيقي الشعر عند شعر أبوللو- مرجع سابق صـ٤٦.

(٢) انظر: د/أحمد كشك: الزخارف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع- مكتبة النهضة المصرية- مرجع سابق صـ ٢٨٥.

١٦.٣٩%، مع ملاحظة أن درجة صعود البحور التى لا تحتوى على الوتد المفروق تختلف باختلاف مكان الوتد المجموع من التفعيلة[١]، مما يؤدي إلى تنوع الإيقاعات.

د) البحور الخمسة الأولى (الكامل- الطويل- البسيط- الخفيف- الوافر) بلغت نسبة أبياتها مجتمعة ٨٩.٦٢%، من مجموع أبيات الديوان، وهذا يرجع إلى أن هذه البحور متدفقة النغم، ألفها الشعراء واستراحت لنغماتها الآذان، وعنى بها الشعراء في الشعر القديم على وجه الخصوص[٢].

والبحور الثلاثة الأولى (الكامل- الطويل- البسيط) شكلت حوالى ثلاثة أرباع الديوان، إذ بلغت نسبة الأبيات فيها ٧١.١٢%، وهذه البحور من البحور كثيرة المقاطع، فالكامل مكون من ثلاثين (٣٠) مقطعاً، والطويل والبسيط كل منهما مكون من ثمانية وعشرين (٢٨) مقطعاً، وهذا يعني ميل الشاعر إلى الإيقاعات الطويلة، واستعانته في الوقت نفسه بالإيقاعات القصيرة.

لكن هذا لا يعني وجود علاقة ثابتة بين كم المقاطع أو نوعها وبين تواتر البحور، فمع أن الخفيف مكون من أربعة وعشرين مقطعاً(٢٤) إلا أنه تقدم في نسبة استخدامه على الوافر المكون من ستة وعشرين (٢٦) مقطعاً، والسريع مكون من اثنين وعشرين (٢٢) مقطعا، لكنه تقدم على المنسرح في نسبة تخيره، وتقدم على الرجز والمتقارب، مع أن هذه البحور الثلاثة كل منها مكون من (٢٤) أربعة وعشرين مقطعاً، بل إن نسبة تخير السريع وحدهاً تكاد تقترب من نسبة تخير هذه البحور الثلاثة مجتمعة.

وبرغم اشتراك السريع مع الرمل والمديد في عدد المقاطع ونوعها تفوقت نسبة السريع كثيراً على نسبة البحرين مجتمعين، ورغم اشتراك الخفيف مع المنسرح والرجز والمتقارب في عدد المقاطع ونوعها تفوقت نسبة الخفيف وحدها تفوقاً كبيراً على نسبة البحور الثلاثة مجتمعة.

٣- يلاحظ أن أبا تمام أهمل ثلاثة بحور، وهى "المضارع" والمقتضب والمتدارك" وهو إهمال تؤيده أحكام النقاد على هذه البحور من ناحية ويؤيده واقع الشعر العربي من ناحية أخرى.

فقد قال حازم القرطاجني عن (المضارع): "فأما الوزن الذى سموه المضارع فما أدي شيئاً من الاختلاف على العرب أحق بالردِّ منه، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتائجها[١].

---

(١) انظر: د/ سيد البحرواي: موسيقي الشعر عند شعر أبوللو- مرجع سابق صـ٤٦.

(٢) انظر: د/ رجاء عيد: التجريد الموسيقي في الشعر العربي/ دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقي الشعر العربي- نشر: منشأة المعارف بالإسكندرية (د.ت) صـ٤٦.

وقد أنكر الأخفش "أن يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب، وزعم أن لم يسمع منهم من ذلك[٢]، وقال الزجاج عن هذين الوزنين هما قليلان حتى إنه لا يوجد منهما قصيدة لعربي، وإنما يروي من كل واحد منهما البيت والبيتان، ولا ينسب بيت منهما إلى شاعر العرب، ولا يوجد في أشعار القبائل[٣].

وقال إبراهيم أنيس عنهما "إنك لو بحثت فيما روي لنا من أشعار عربية عن أمثلة لهذين الوزنين لا نكاد نظفر بأمثلة صحيحة النسبة"[٤].

وقال حازم عن المتدارك: "والذى يشك في وضع العرب له الخبب"[٥].

٤- يلاحظ أن بحري الطويل والوافر جاءا في كل الأغراض، وأن بحري الكامل والبسيط جاءا في كل الأغراض ما عدا الزاهد، وجاء الخفيف في خمسة أغراض هى (المدح، والرثاء، والغزل، والهجاء، والعتاب، والوصف)، والمنسرح في ثلاثة أغراض هى (المدح، والغزل، والهجاء)، والمتقارب في أربعة أغراض هى (المدح، والرثاء، والهجاء، والعتاب)، والهرج في ثلاثة أغراض هى (الهجاء، والوصف، والفخر، والرجز في غرضين هما (الغزل والهجاء) والمديد في غرض واحد هو الغزل، والمجتث في غرضين هما (الغزل، والهجاء).

كما يلاحظ أن غرض المدح وحده بلغت نسبة أبياته ٦٥.٣٢%، وجاء في بحور (الكامل، والطويل، والبسيط والخفيف والوافر والمنسرح، والسريع والمتقارب والرمل)، كما جاء الرثاء في بحور (الكامل والطويل والبسيط والخفيف والوافر والسريع والمقارب)، وجاء الغزل في بحور (الكامل، والطويل، والبسيط، والخفيف، والوافر والمنسرح، والسريع، والرمل، والهزج، والمديد، والمجتث)، وجاء والهجاء في بحور (الكامل، والطويل والبسيط، والخفيف، والوافر والمنسرح، والسريع، والمتقارب، والرجز، والهزج والمجتث)، وجاء العتاب في بحور (الكامل، والطويل، والبسيط، والخفيف والوافر، والسريع، والمتقارب)وجاء الوصف في بحور (الكامل، والطويل والبسيط، والوافر، والسريع، والرجز، والرمل) وجاء

---

(١) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق ابن الخوجة، تونس ١٩٦٦م ص٢٤٣.

(٢) الدمامين: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق الحسانى عبد الله- مطبعة المدنى (د.ت) صـ٢٠٩.

(٣) الدمامين: نفسه صـ٢٠٩.

(٤) د/ إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٧م، ط٧ صـ٥٤.

(٥) أبو العلاء المعري: رشالة الصاهل والشاحج، تحقيق عاشئة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م صـ٥٢٨.

الفخر في بحور (الكامل والطويل، والبسيط والوافر والرجز)، ولقلة عدد أبيات الزهد، فإنه جاء في بحرين فقط هما (الطويل والوافر).

فإذا أضفنا إلى هذا أ، قصيدة المدح متعددة الأغراض، وأن ما يخص الممدوح جزء من كل، [1]تأكد لنا أنه لا علاقة بين بحر معين وغرض بعينه، فالغرض الواحد جاء في أكثر من بحر، والبحر الواحد جاء في أكثر من غرض، والأغراض المتعددة داخل القصيدة الواحدة، ضمها بحر واحدة، ولم يختص بحر بغرض معين إلا المديد، وذلم راجع إلى قلة أبياته، إذ هى أثنا عشر بيتاً فقط، وإذا كانت هذا البحر لم يأت إلا في الغزل، فإن الغزل جاء في تسعة أبحر أخري، أى أنه ليس وقفاً على المديد.

وبعد، فإن الأوزان– كما أسلفنا– ليست قيوداً على الشاعر، بل هى أنظمة فضفاضة، كل نظام يحوى داخله عديداً من الأنظمة التى تحتاج إلى من يكشف عنها، وإن أهم ما يحقق المتعة الفنية لقارئ الشعر أو مستمعه، هو أن يشعر بأن ذلك الشعر صادر عن إرادة واعية إرادة لا تخضع للنظام خضوعاً تاماً، بل تتحرك داخل هذا النظام وقد تخرج عليه، لكنه الخروج الواعى الهادف والممتع.

وهذا بالطبع هو ما يؤدي إلى تحقيق الجمال، ومن ثم الإمتاع، ففي رأى عالم الجمال أن "هوجارت" أن القاعدة الثابتة في الفن هى تحاشي الانتظام[2].

ويقول صاحب كتاب Petic Meter and Poetic from "عن معظم الفنون يستمد تأثيره باستعمال عنصر ثابت وآخر متغير، ويضيف أن العنصر الثابت في الشعر هو النموذج الوزني المخطط المتعارف عليه، والعنصر المتغير هو واقع الإيقاع الحقيقى للغة عندما يخرج على هذا الإطار.

ويوافق على قول W.K. Wimsatt and Monro Beardsly (ما من بيت منتظم إلى درجة الخلو من التوتر، والبيت الذى يخضع للنظام خضوعاً، تاماً ما هو بيت فاتر ضعيف[3]، وذلم لأنه يؤدي إلى الرتابة والممل من ناحية، ويدل على فقد الإرادة الشعرية من ناحية أخرى.

ولقد تحرك أبو تمام داخل النظام، وخرج عليه عن طريق أربع أمور هى: (الجزء– الشطر– الزحافات– العلل).

---

(١) أنظر: د/ عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر– الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة ١٩٨٥م صـ٥٩.

(٢) د/ عبد الفتاح الديدى: علم الجمال/ الأنجلو المصرية، القاهرة ط١، ١٩٨١، صـ٤٦.

(٣) Fussell, Paul)J.R, Poeticmeter and poeticform, Random House incc. New York P.92 نقلاً عن د/ على يونس: نظرة جديدة في موسيقي الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٤١٤هـ (١٩٩٤– ١٩٥٥م) صـ٤٠.

أما البحور التى أصابها الجزء فهي– مرتبة ترتيباً تنازلياً حسب نسب ورود الجزء فيها: (البسيط– الرمل– الكامل– الخفيف– الوافر)، وقد أصاب الجزء الرابع قصائد بواقع سبعة وخمسين (٥٧) بيتاً، وعشرين مقطوعة بواقع ثلاثة وثمانين (٨٣) بيتاً، ونتفتين بواقع أربعة أبيات، فكان مجموع الأبيات المجزوءة أربعة وأربعين ومائة بيت بنسبة ١.٩٨% من أبيات الديوان.

وهذا جدول يبين نسب تخير البحور المجزوءة، ونسب الأبيات، وحظ القصائد والقطع والنتف من الجزء.

جدول رقم (٤)

نسب تخير البحور المجزوءة ونسب الأبيات وحظ القصائد والقطع والنتف من الجزء										
البحر المجزوء	قصائد		قطع		نتف		مجموع	نسبة التخير	مجموع الأبيات	نسبة الأبيات
١- مجزوء البسيط	١	٢٨	٥	١٩	١	٢	٧	%٢٦.٩٢	٤٩	%٣٤.٠٣
٢- مجزوء الرمل	٢	٢٢	٤	١٧	-	-	٦	%٢٣.٠٨	٣٩	%٢٧.٠٨
٣- مجزوء الكامل	١	٧	٥	٢٢	-	-	٦	٢٣.٠٨	٢٩	%٢٠.١٤
٤- مجزوء الخفيف	-	-	٤	١٨	-	-	٤	%١٥.٣٨	١٨	%١٢.٥٠
٥- مجزوء الوافر	-	-	٢	٧	١	٢	٣	%١١.٥٤	٩	%٦.٢٥
المجموع	٤	٥٧	٢٠	٩٣	٢	٤	٢٦	%١٠٠	١٤٤	%١٠٠

والأغراض التى ورد فيها الجزء أربعة أغراض، هى على الترتيب التنازلي:

١- الغزل: وقد فاز بنصيب الأسد في الجزء، حيث بلغ عدد الأبيات المجزوءة فيه، ستة وتسعين (٩٦) بنيبة ٦٦.٦٧%، كان حظ المقطوعات من الجزء كبيراً، إذ بلغ تسعة عشر (١٩) قطعة، بينما بلغ عدد القصائد قصيدتين ولم يزد عدد النتف عن نتفة واحدة.

٢- المدح: والذى جزئ فيه قصيدة واحدة ونتفة واحدة مجموعهما ثلاثون (٣٠) بيتاَ، بنسبة ٢٠.٨٣%.

٣- الوصف: وجزئت فيه قصيدة واحدة مجموعها عشر خمسة عشر بيتاَ بنسبة ١٠.٤٢%.

٤- الزهد: وجزئت فيه قطعة واحدة أبياتها ثلاثة بنسبة ٢.٠٨%.

وقد يكون السبب في ارتفاع نسبة الجزء في الغزل وارتفاع نسبة المقطوعات الغزلية هو أن هذه الأبيات الغزلية نظمت ليتغني بها[1]. وأما الشطر، فقد أصاب كل أبيات الرجز، وعددها (٧٧) بيتاً سبعة وسبعون بيتاً بنسبة (١.٠٦%، وقد أخذت المشطورات الرجزية في عشر أبى تمام شكل القصيدة، حيث جعل لها صدوداً وأعجازاً، وقافية موحدة في تلك الصدود والأعجاز، ولم يرد من هذه المشطورات وتراَ إلا قصيدة من سبعة أبيات وقطعة من خمسة أبيات، وهذا العمل يؤدي إلى التحام الأرجوزة وتماسكها إيقاعياً ومعنوياً، ولعل هذا هو ما دفع البحتري إلى أن يتبع أستاذه أبا تمام، حيث جاءها الآخر بأبيات الرجز مشطورة، وأعطي مشطوراته الرجزية شكل القصيدة.

وأما الزحافات والعللن فقد لعبت الدور الأكبر في تنويع الإيقاع حيث بلغت نسبة الأبيات المصابة بها نحو ٩٩.٥٠% من أبيات الديوان.

والجدير بالذكر أن هذه الأمور الأربعة (الجزء– الشطر– الزحافات– العلل) تعمل على تنويع الإيقاع عن طريق تنويع كم وكيف النقرات أو الدنات فالجزء والشطر يقللان كم النقرات، والزحافات والعلل تتلاعب بالنقرات كماً وكيفاً.

والمعروف أن أساس موسيقي الشعر هو هذه النقرات، ولو تغيرت نقرة واحدة في البيت فإنها تؤدي إلى تغيير الإيقاع، لأنها تفاجئ المتلقي وتعمل على خيبة ظنه، "وكان كولوردج قد أرجع الإيقاع إلى عاملين نفسيين، أولهما، يقوم على التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، وثانيهما يقوم على المفاجأة أو خيبة الظن التى تنشأ عن النغمة غير المتوقعة، والتى تولد الدهشة لدى المتلقى[2].

ولقد كان العروضيون على وعى بهذا، دليل ذلك أنه لو وردت تفعيلة (متفاعلين) مرة واحدة في بحر الرجز ذى التفعيلة (مستفعلن)، فإنهم يحكمون بنسبته إلى الكامل، وذلك لأن هذه التفعيلة خاصة بالكامل، ومن الممكن أن تتحول بالإضمار إلى تفعيلة الرجز، ولا يمكن أن يحدث العكس، ولأنها منناحية أخرى تعمل على تغيير شكل الإيقاع عن طريق تغيير الدنات كماً وكيفاً يتضح هذا من المقارنة التالية بين دنات الرجز الخالص، ودنات الرجز الذى خالطت تفعيلاته تفعيلة من الكامل:

١- مستفعلن/ مستفعلن/ *** مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن/

---

(١) انظر: د/ منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبى تمام ج١، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط٣، ١٩٩٧م ص٣٢ بتصرف.

(٢) محمد زكي العشماوى: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر– دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨١م، ص١٦٢.

دن دن ددن/	دن دن ددن/	دن دن ددن/	***	دن دن ددن/	دن دن ددن/	دن دن ددن/
٢- مستفعلن/ مستفعلن/	مستفعلن/	مستفعلن/	***	متفاعلن/	مستفعلن/	مستفعلن/
دن دن ددن/	دن دن ددن/	دن دن ددن/	***	دددن ددن/	دن دن ددن/	دن دن ددن/

وكذلك لو وردت تفعيلة (مفاعلتين) مرة واحدة في بحر الهزج، فإنهم يحكمون بنسبته إلى مجزوء الوافر، لأن هذه التفعيلة خاصة بالوافر، ومن الممكن أن تتحول إلى تفعيلة الهزج عن طريق (الَعْب)، ولا يحدث العكس، وبسبب هذه التفعيلة سوف يتغير الإيقاع على النحو الآتى:

١- مفاعيلن/ مفاعيلن/	مفاعيلن/	***	مفاعيلن/	مفاعيلن
ددن دن دن /	ددن دن دن/	***	ددن دن دن	ددن دن دن
٢- مفاعلتن/ مفاعيلن/	مفاعلتن/	***	مفاعيلن/	مفاعيلن
ددن دن دن /	ددن دددن/	***	ددن دن دن	ددن دن دن

نعم لام يفعل العروضيون عكس ذلك، أعني أنه لو وردت تفعيلة الرجز "مستفعلن" في بحر الكامل، فإنهم لا يحكومن بنسبته إلى الرجز، ولو وردت تفعيلة الهزج (مفاعيلن) في مجزوء الوافر لا يحكمون بنسبته إلى الهزج، لكمهم يحكمون بأن الصورة الأولى هى صورة إيقاعية من إيقاعات الكامل، وأن الثانية صورة إيقاعية من إيقاعات مجزوء الوافر، ومن هنا فإن أى تغيير في دنات أو نقرات البحري يؤدي إلى تغيير في إيقاعاته.

والجدير بالذكر أن هذه الدنات أو النقرات تحققها الوحدات الصغري التى تتكون منها التفعيلات، ولا تحققها استقلالية المقاطع أو المتحركات والسواكن لأن استقلالية المقاطع أو المتحركات والسواكن تجعل الإيقاع عرضة للتوالى، والعربية تكره التوالى موسيقياً ولغوياً[١].

والوحدات الصغري التى تكون أجزاء التفعيلة هى[٢].

١- السبب الخفيف: ومقابله من الدنات (تن أو دن).

---

(١) انظر: د/ أحمد كشك: الزخارف والعلم، مرجع سابق ص١٨٨.

(٢)انظر: د/ أحمد كشك: نفسه صـ١٩٤: ١٩٥.

٢- السبب الثقيل: وهو وحدة لا توحي بالاستقلالها العام داخل الدنة، حيث تلمح بعدها سكتة ضعيفة، وهو جزء من وحدة أكبر هى الفاصلة الصغري ومقابلها (ددن أو تتتن).

٣- الوتد: المجموع: ومقابله (ددن أو تتن).

٤- الوتد المفروق: ومقابله (تِنْ تَ أو دَنْ دَ)

٥- الفاصلة الكبري: وهى وحدة نادرة، لأنها جماع عدة مزاحفات، حيث تتحول (مستفعلن) تن تن تتن) إلى (متعلن) أى (تتتتن).

وهناك وحدتان لم يذكرها العروضيون، وذكرها حازم القرطاجنى[١]، وسمى الأولى بالسبب المتوالى/ وهو عبارة عن سبب خفيف لحقه ساكن، مثل: (كان) ومقابله (تان أو دان)، وسمى الثانية، بالوتد المضاعف: وهو عبارة عن وتد مجموع لحقه ساكن، مثل (كلام) ومقابله (تتان أو ددان).

وهاتان الوحدتان وحدتان نهائيتان لهما وقع موسيقي يترك في النهاية رحابة يقيمها المنشد، وكذلك المطرب حين ينهى أغنيته بتطويل آخر مقطع في الكلمة الأخيرة[٢].

والوحدات السابقة مكونات صغري للتفعيلات، والتفعيلات مكونات أكبر يحتوي عليها البيت، وميزة هذه الوحدات أنها مسجل إيقاعي للدنة التى تصاغ منها التفعيلة، فهي كتلة أولى تمثل الجزئ الأصغر للإيقاع الموسيقي[٣].

ولقد غني شعر أبى تمام بألوان شتى من الإيقاعات عن طريق التلاعب في كم الإيقاعات وكيفها، والذى ساعده على ذلك هو الأمور الأربعة السابقة (الزحافات- العلل- الجزء- الشطر) وبالإضافة إلى ذلك (التمامُ)، لكن الزحافات والعلل قامت بالدور الأكبر في هذا العمل، تلاها الجزء ثم الشطر، ثم التمام.

لقد استطاع أبو تمام رغم أنه لم يستعمل سوى ثمانية وعشرين ضرباً من ثلاثة وستين ضرباً، وهى مجموع ضروب البحور الثلاثة عشر التى استعملها) أن ينتج تسعة وسبعمائة (٧٠٩) إيقاع، شكل الكامل وحده واحداً وسبعين ومائة (١٧١) إيقاع، تلاه الخفيف، حيث

---

(١)انظر: منهاج البلغاء، مرجع سابق صـ٢٥٢، ٢٥٣.

(٢) انظر: د/ أحمد كشك: المرجع السابق صـ١٩٤.

(٣)انظر: د/ أحمد كشك: الزخارف والعلة، مرجع سابق صـ١٩٤.

شكل ثلاثة وتسعين (٩٣) إيقاعاً ثم السريع وشكل تسعين إيقاعاً (٩٠)، ثم المنسرح وشكل أربعة وسبعين(٧٤) إيقاعاً، ثم الرجز وشكل سبعة وستين (٦٧)، ثم الطويل وشكل اثنين وستين (٦٢)، ثم البسيط وشكل سبعة وخمسين (٥٧)، ثم المتقارب وشكل أربعة وثلاثين(٣٤)، ثم الرمل وشكل اثنين وعشرين (٢٢)، ثم الوافر وشكل واحداً وعشرين (٢١)، ثم المجتث وشكل ثمانية إيقاعات، ثم الهزج وشكل ستة، وأخيراً المديد وشكل أربعة.

كان للزحافات والعلل الدور الأكبر كما أسلفنا في صنع هذه الإيقاعات والتنويع الإيقاعي عن طريق الإصابة بالزحافات والعلل يأتى من خلال التغيير في ثلاث أمور هى:

١- عدد التفاعيل المصابة.

٢- موضع هذه التفاعيل من البيت.

٣- نوع الإصابة (أو نوع الزحاف والعلة)، مع ملاحظة أن هذا التغيير قد يأتى في بيت تام أو مجزوء أو مشطور، مما يؤثر بدوره على الإيقاع.

وفيما يلى نعرض لإيقاعات هذه البحور مع عرض مثال لكل إيقاع، مع إيماننا بأنه لو تم قياس هذه الإيقاعات بأجهزة القياس الحديثة، لظهر الاختلاف بينها، ولن يكون هذا ببعيد عما فعله "لانس" حين تتبع نماذج كثيرة من الشعر الإنجليزي والألماني والروسي، وقام برصد مواضع النبر فيها باستخدام جهاز قياس الذبذبات (الأسيلوجراف) فثبت له أن الشعر قلما يتبع نظاماً وزنياً صارماً، وأن الشاعر بتصرفه في القواعد الصارمة للوزن يستطيع أن يخرج من الوزن الواحد إيقاعات مختلفة من حيث صورتها المادية وتأثيرها النفسي[١].

أولاً: إيقاعات الكامل:

أولاً: الايقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (١) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

أ)

---

(١)انظر: د/ شكرى عياد: موسيقي الشعر العربي: نشر وتوزيع أصدقاء الكتاب، القاهرة (د.ت) صـ٩٧، ٩٨.

مســـتفعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن
سَـــيَّرتُ مـــدائحى فتركتهـــا	***	غُررا تروُح بها الرَّواةُ تعتدى[١]

ب)

مســـــــتفعلن متفـــــــاعلن	***	متفـــــــاعلن متفـــــــاعلن
لَبـــــأَّك عَبْـــــدُكَ مُخْلصـــــاَ	***	وبَكـــى دمـــاً عـــدد الحَصَـــى [٢]

٢- تغيير التفعيلة رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســـتفعلن مســـتفعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن
وتَتَابَعَـــتْ أيَّامـــه وشـــهوره	***	عُصـباً يُغـرنَ كـأنهن مقانـب [٣]

٣- تغيير التفعيلة رقم (٣) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

أ)

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن
وأكون عندْ ظنون طـلابِ النـدي	***	وأذُبعن شرفي بمـا ملكتْ يدي[٤]

ب)

متفـــــــاعلن متفـــــــاعلن	***	ميـــــــتفعلن متفـــــــاعلن
وبوجنتيـــــــه بـــــــدائعٌ	***	للجلنـــــــارِ ضـــــــرائرُ [٥]

٤- تغيير التفعيلة رقم (٤) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

أ)

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن متفـــاعلن
ضَـرَبتْ بـه أفقَ الثنـاءِ ضـرائب	***	كالمسك يُفتق بالندي ويطيب [٦]

ب)

---

(١) الديوان مج٢ صـ١٣٦.

(٢) الديوان مج٤ صـ٢٢٨.

(٣) الديوان مج١ صـ١٧٥.

(٤) الديوان مج٢ صـ١٣٦.

(٥) الديوان مج٤ صـ٢٠٢.

(٦) الديوان مج١ صـ١٢٨.

متفـــــــاعلن متفـــــــاعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن متفــاعلن
نظــرت إليــك عليــك يشـــــ	***	ـــهدُ لــى بأنــك لــى حبيــبُ [١]

ج)

متفـــــــاعلن متفـــــــاعلن	***	متفـــــــاعلن مســـــــتفعلاتن
وتباعـــدي حضـــر الوشـــا	***	وأنــت مــن قلبــي قريــب[٢]

٥- تغيير التفعيلة رقم (٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن متفــاعلن
أنــفُ البلاغــةِ لا كمــن حــائرٌ	***	مُتلــددٌ فــي المرتــعِ المُتعــرقِ [٣]

٦- تغيير التفعيلة رقم (٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

أ)

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن
فلأعرضـــن عـــن الخطـــوب	***	ولأصـفحن عـن الزمـان المـذنبِ

ب)

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن
مطــرٌ أبــوكَ أبــو أهلــيِ وائــلٍ	***	مــلأ البســيطةَ عُــدةً وعديــداً [٥]

جـ)

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن متفاعــل
فــإذا كشــفتهم وجــدت لــديهم	***	كــرم النفــوس وقلــة الآداب[٦]

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

---

(١) الديوان مج٤ صـ١٧٣.

(٢) الديوان مج٤ صـ١٧٣.

(٣) الديوان مج٢ صـ٤٢٠.

(٤) الديوان مج١ ص٢٠٦..

(٥) الديوان مج١ صـ٤١٤..

(٦) الديوان مج١ صـ٨٤.

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن
إن القبــاب المســتقلة بينهــا	***	مَلكٌ يطيبُ بـه الزمـان ويكرمُ[١]

٢- تغيير التفعيلتين رقم (١ ،٣) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

أ)

مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن
إن الأميــر بــلاك فــي أحوالــه	***	فـرآك أهزعـه غـداة نضـاله [٢]

ب)

مســتفعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن
حملــت جســمك فــي الهــوي	***	مــا لــم يطقــه فهــده[٣]

٣-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١ ،٤) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مســتفعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن متفــاعلن
يرقــي ومــا هــو الســليم ويفتــدي	***	دون السـلاح سـلاح أروع مُملـق

ب)

مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلاتن
بــدرٌ يضــيء لعاشِــقِيه	***	ومــا يطيــق بــه المحــاقُ [٥]

٤- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســتفعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن متفــاعلن

---

(١) الديوان مج٣ صـ١٩٧.

(٢) الديوان مج٣ صـ٥٩.

(٣) الديوان مج٤ص١٨١.

(٤) الديوان مج٢صـ٤١٦.

(٥) الديوان مج٤ صـ٢٣٩.

قلا لان أكثر ما تريد وبعضه	***	خشن وإني بالنجاح لواثق [1]

٥- أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	متفاعلن متفاعلن مستفعلن
إن الخلافة لوجزتك بموقفٍ	***	جعلت مثالك قبلةً للمسجدِ [2]

ب)

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	متفاعلن متفاعلن متفاعل
أكفاءه تلد الرجال وإنما	***	ولد الحتوف أساوراً وأسوداً [3]

جـ)

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	متفاعلن متفاعلن مستفعلْ
أعطي المؤلفة القلوب رضاهم	***	كملاً وردَّ أخايذ الأحزاب [4]

٦- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) نتج عنه الإيقاع التالى:

متفاعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
وغرائب تأتيك إلا أنها	***	لصنيعك الحس الجميل أقاربُ

٧- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٤) نتج عنه الإيقاع التالى:

متفاعلن مستفعلن متفاعلن	***	مستفعلن متفاعلن متفاعلن
وتشرف العليا وهل بك مذهب	***	عنها وأنت على المكارم قيمٌ [6]

٨- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٥) نتج عنه الإيقاع التالى:

متفاعلن مستفعلن متفاعلن	***	متفاعلن مستفعلن متفاعلن
وأجر للخيل المغيرة في السرى	***	وأذب منه باللسان وباليدِ [1]

---

(١) الديوان مج ٢ ص٤٥٢.

(٢) الديوان مج٢ ص١٣٨.

(٣) الديوان مج١ ص٤١٤.

(٤) الديوان مج١ ص٨٥.

(٥) الديوان مج١ ص١٧٤.

(٦) الديوان مج ٣ ص٢٠٢.

٩-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٦) نتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفــاعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن
كثـرت خطايـا الـدهر فـي وقـد	***	بنـداك وهـو إلـيَّ منهـا تائـب [٢]

ب)

متفــاعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن
شرفٌ علـى أولـى الزمـان وإنمـا	***	خلق المناسب أن يكون جديداً [٣]

جـ)

متفــاعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن مســتفعل
رمقـوا أعـالى جزْعـة فكأنمـا	***	وجدوا الهلال عشية الإفطارِ [٤]

١٠- أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٤) نتج عنه الإيقاعان التاليان:

متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن متفــاعلن
وسـعت إليـك جنودهـا حتـى إذا	***	وافتـك خـر لـديك كـلُّ مُقلـد [٥]

ب)

متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	مســــــتفعلن مســــــتفعلن
فلـــو اكتحلـــت بوجهـــه	***	والطـــرف منهـــا فـــاترُ [٦]

١١- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن متفــاعلن
نعـم إذا رُعيـتْ بشُـكرٍ لـم تـزلْ	***	نعماً وإنْ لم تُرع فهي مصائب [٧]

---

(١) الديوان مج٢٢ صـ١٤٠.
(٢) الديوان مج٢١ صـ١٧٥.
(٣) الديوان مج٢ مج١ صـ٤١٣.
(٤) الديوان مج٢ صـ٢٠٤.
(٥) الديوان مج٢ صـ١٣٨.
(٦) الديوان مج٤ ص٢٠٢.
(٧) الديوان مج١ صـ١٧٥

١٢- أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن متفــاعلن
وكسيتُ من خلع الحيا مستأسداً	***	أنفاً يغادرلا وحشه مستأسداً [١]

ب)

متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن
وإذا رأيت أبا يزيد في ندى	***	ووغي ومبدي غارةٍ ومُعيداً[٢]

جـ)

متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن مســتفعل
طلبــت ربيــع الممهــي لهــا	***	فوردن ظلَّ ربيعة الممدودا [٣]

١٣- تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	مســتفعل مســتفعل متفــاعلن
فكأنمــا ســكن الفنــاء عراصــها	***	أوصــال فيهــا الــدهر صــولة

١٤-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	مســتفعل متفــاعلن مســتفعل
غربت خلائقه وأغرب شاعرٌ	***	فيه فأحسن مُغرب في مُغرب [٥]

ب)

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن	***	مســتفعل متفــاعلن متفــاعلن
جعل الدجي جملاً وودعً راضيا	***	بــالهون يتخــذ القعــود قعــوداً [١]

---

(١) الديوان مج٢ ص١٠١.

(٢) الديوان مج١ ص٤١٨.

(٣) الديوان مج١ ص٤١١.

(٤) الديوان مج١ص٩٧.

(٥) الديوان مج١ ص١٠٧.

جـ)

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعل متفـــاعلن مســـتفعل
أكـل الزمـان لطـول مُكـث بقائهـا	***	مـا كـان خامرهـا مـن الأقـذاءِ [٢]

١٥-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعل مســـتفعل
فـــإذا بعثـــت لنـــاكثين عزيمـــة	***	عصـــفت رءوسٌ مـــن ســـيوف]

ب)

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعل متفاعـــلْ
قطـب الخشـونة والليـان بنفسـه	***	فغدا جليلاً فـي القلـوب لطيفـاً[٤]

جـ)

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعل مســـتفعل
كسـيتْ سـبائب لومـهِ فتضـاءلت	***	كتضاؤل الحسناء في الأطمـارِ[٥]

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن
مهـلاً بنـى عمـرو بـن غـنم إنكـم	***	هـدف الأسـنةِ والقنـا يـتحطم[٦]

ب)

مســـــــتفعلن مســـــــتفعلن	***	مســـــــتفعلن متفـــــــاعلن

---

(١) الديوان مج١ ص ٤١١.
(٢) الديوان مج١ ص ٢٩.
(٣) الديوان مج٢ ص١٣٨.
(٤) الديوان مج٢ ص٣٨١.
(٥) الديوان مج٢ ص١٩٨.
(٦) الديوان مج٣ ص١٩٧.

يـــا شـــامتاً بـــى إذا رأى	***	هجـــر الحبيـــب وصـــده [1]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤): ونتج عنها الإيقاعات الخمسة التالية:

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن متفــاعلن
آسيته فـي المكرمـات ولـم تـزْل	***	ركنـا لمـن هـو مُمسـك بحبالـه [2]

ب)

مســـــتفعلن مســـــتفعلن	***	متفـــــاعلن مســـــتفعلاتن
نـــأى وشـــيك وإنطـــلاقُ	***	وغليـــك شـــوقٍ واحتـــراقُ [3]

جـ)

مســـــتفعلن متفـــــاعلاتن	***	متفـــــاعلن مســـــتفعلاتن
أصـــــداغُه ألـــــفٌ ولهـــــامُ	***	ولحاظـــه ســـيفُ حُســـامُ [4]

د)

مســـــتفعلن مســـــتتفعلن	***	متفـــــاعلن مـــــتفعلاتن
لـــم ينـــتقص فـــي حســـنهِ	***	فلـــه الكمالـــةُ والتمـــامُ [5]

هـ)

مســـــتفعلن مســـــتفعلن	***	متفـــــاعلن مســـــتفعلن
وافـــــي الحبيـــــب الزائـــــرُ	***	طلـــعَ الهـــلالُ البـــاهرُ [6]

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن متفــاعلن

---

(١) الديوان مج٤ ص١٨١.
(٢) الديوان مج٣ ص١٢٠.
(٣) الديوان مج٤ ص٢٣٩.
(٤) الديوان مج٤ ص ٢٧٠.
(٥) الديوان مج٤ ص٢٧٠.
(٦) الديوان مج٤ ص٢٠٢.

إيــهْ أبــا زيــدٍ فــذرعك واســعٌ	***	ونــداك فيــاحٌ ومجــد باســقُ [١]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلن
أيــا فــارس الإســلام أنــت حميتــه	***	وكفيتــه كلــب العــدو المعتــدي [٢]

ب)

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن
فاشــدد بهــارون الخلافــة إنــه	***	ســكن لوحشــتها ودار قــرارِ [٣]

جـ)

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن متفــاعلن مســتفعلنْ
قد خص من أهل النفاق عصابةٍ	***	وهــم أشــد أذىً مــن الكفــارِ[٤]

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن متفــاعلن
فــأنعم فكنيتــك التــى كنيتهــا	***	فاكٌ جرى لك بالسعادة فاسعدِ [٥]

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن متفــاعلن
تغزو فتغلب تغلبٌ مثل اسمها	***	وتسيح غنمٌ في البلاد فتغنمُ [٦]

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

---

(١) الديوان مج٢ ص٤٥٢.
(٢) الديوان مج٢ ص١٣٨.
(٣) الديوان مج٢ ص٢٠٨.
(٤) الديوان مج٢ ص٢٠٠.
(٥) الديوان مج٣ ص١٤٠..
(٦) الديوان مج١ ص١٩٨.

مستفعلن متفاعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن مستفعلن
أما وأنت وراء ظهرى معقل	***	فلأنهضن بفقار صلبٍ صُلب [١]

ب)

مستفعلن متفاعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن متفاعل
صبحته بسلافةٍ صبحتها	***	بسلافةِ الخُلطاءِ والندماءِ [٢]

جـ)

مستفعلن متفاعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن مستفعل
لا يبرحون ومن رآهم حالهم	***	أبداً على سفر من الأسفارِ [٣]

د)

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	متفاعلن متفاعلن متفاعل
الحق أثلج والسيوف عوارِ	***	فحذار من أسد العرين حذارِ [٤]

هـ)

مستفعلن متفاعلن فعلن	***	متفاعلن مستفعلن فعلن
فاشكر أيادي ليلة سمحتْ	***	لك بالبقاء وركبها ركباً [٥]

٨- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	مستفعلن مستفعلن متفاعلن
لمَّا كُرمت نطقتُ فيك بمنطقٍ	***	حقٍّ فلم آثم ولم أتحوبِ [٦]

٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

---

(١) الديوان مج٣ ص٢٦٢.

(٢) الديوان مج١ ٢٦.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٠٨.

(٤) الديوان مج٢ ص ١٩٨.

(٥) الديوان مج٤ ص٣٢٣.

(٦) الديوان مج ص١ ١٠٧.

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	مستفعلن متفاعلن مستفعلن
والحرُّ يسلبه جميل عزائهِ	***	ضيق المحل فكيف ضيق

ب)

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	مستفعلن متفاعلن متفاعل
أذكرتنا الملكِ المُضلل في	***	والأعشيين وطرفة ولبيدا[٢]

جـ)

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	مستفعلن متفاعلن مستفعل
يغشون أسفحهم مذانب طعنةٍ	***	سبح وأشنح ضربةٍ أخدودا [٣]

١٠- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	متفاعلن مستفعلن مستفعلن
والله يشكرُ والخليفةُ موقفاً	***	لك شائعاً بالبذ صعب المشهدِ[٤]

ب)

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	متفاعلن مستفعلن متفاعلْ
قربت نازحة القُلوب من الجوي	***	وتركت شأو الدمع فيك بعيداً [٥]

جـ)

مستفعلن متفاعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلن متفاعلن
حتى استضاء بشعلة السُّور التى	***	رفعت له سجفاً عن الأسرارِ [٦]

١١-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

متفاعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلن متفاعلن

---

(١) الديوان مج ١ ص٢٦٢.

(٢) الديوان مج١ ص٤٠٧

(٣) الديوان مج ١ ص٤١٧.

(٤) الديوان مج ٢ ص١٣٨.

(٥) الديوان مج١ ص ٤٠٦.

(٦) الديوان مج٢ ص٢٠١.

وجعلت لـى مندوحـةً من بعد مـا	***	أكـدى علـى تصـرفي وتقلبـي [١]

ب)

متفـــــــاعلن مســـــــتفعلن	***	مســـــــتفعلن متفـــــــاعلاتن
وكلامـــــــــه دُرٌ هـــــــوي	***	لمـــــا تخونـــــه النظـــــامُ [٢]

جـ)

متفـــــــاعلن مســـــــتفعلن	***	مســـــــتفعلن مـــــــتفعلاتن
وغريـــــز دمعـــــي مُهتـــــدٍ	***	فيـــــه وقلبـــــي حـــــائزُ [٣]

١٢- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن متفـــاعلن
ولقـــد جهـــدتم أن تريلـــوا عِـــزه	***	فـــإذا أبـــان قـــد رســـا ويلملـــمُ [٤]

١٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن
وتنقـــلٌ مـــن معشـــرٍ فـــي معشـــرٍ	***	فكـــأن أمـــك أو أبـــاك الزئبـــقُ [٥]

ب)

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن متفاعـــلْ
لك هضبةُ الحلم التـى لـو وازنـتْ	***	أجـــاً إذا ثقلـــتْ وكـــان خفيفـــاً [٦]

جـ)

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعل
وليـــالي الحشـــاكِ والثرثـــار قـــد	***	جلبوا الجياد لواحق الأقراب [٧]

---

(١) الديوان مج ١ ص٢٦٢.

(٢) الديوان مج٤ص ٢٧٠.

(٣) الديوان مج٤ ص٢٠٢.

(٤) الديوان مج٣ ص١٩٨.

(٥) الديوان مج٤ ص٣٩٦.

(٦) الديوان مج٢ ص٣٨٧.

(٧) الديوان مج١ ص٨٣.

د)

متفـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن فعلـــن
نصـــبت لـــه البلـــوي مُنعمـــةً	***	جعلـت لنـاظرٍ عينـه نصـبا[١]

١٤- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفـــاعلن مســـتفعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفـــاعلن
ومـن لـوت عـزم الفـؤاد ومزقتْ	***	فيهـا دمـوع العـين كـلَّ ممـزقِ[٢]

١٥- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفـــاعلن مســـتفعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعلن
ولراحتيـــه ديمتـــان: قديمـــةٌ	***	لـى بـالودادِ وديمـةٌ بالعسـجدِ [٣]

ب)

متفـــاعلن مســـتفعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن متفاعـــل
متوقـــد منـــه الزمـــان وربمـــا	***	كـان الزمـان بـآخرين بليـدا [٤]

جـ)

متفـــاعلن مســـتفعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعل
وتحـدثوا عـن هُلكِـه كحـديث مـن	***	بالبـدوِ عـن مُتتـابع الأمطـارِ[٥]

١٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفـــاعلن مســـتفعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن
وَوَلـهٍِت مذ زمتْ ركابك للنوي	***	فكـــأنني مُـــذغبتَ غائـــب [٦]

ب)

---

(١) الديوان مج٤ ص٣٢٠.

(٢) الديوان مج٢ ص٤٠٦.

(٣) الديوان مج٢ ص١٣٧.

(٤)الديوان مج ١ ص٤٢٠.

(٥) الديوان مج٢ ص٢٠٤.

(٦) الديوان مج١ ص١٧٦.

متفـــاعلن مســـتفعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن متفاعـــل
مِـن كـــأنَّ البـــينَ أصـــبح طالبـــاً	***	دِمنـــــاً آرامهـــــا وحُقـــــوداً [1]

جـ)

متفـــاعلن مســـتفعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
صـــعبت وراض المـــزجُ ســـيء	***	فتعلمت من حُسن خُلق الماءِ [2]

١٧- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفـــاعلن
صـــلتان يبســـط إن ردي أو إن	***	فـــي الأرض باعـــا منـــه لـــيس

١٨-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعلن
ولألبســـنك كـــل بيـــتٍ مُعلـــمٍ	***	يُسدى ويلُحم بالثناءِ المُعجبِ [4]

ب)

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن متفعـــل
ولـئن ثـوى بـك مُلقيـاً أجرامـه	***	ضـيف الخطـوب لقـد أصـاب

جـ)

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعل
وكأنمـــا تبـــذا لكيمـــا يطويـــا	***	عن ناطسِ خبراً من الأخبارِ [6]

د)

متفـــاعلن متفـــاعلن فعلـــن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن فعلـــن

---

(١)الديوان مج١ ص ٤٠٦.

(٢)الديوان مج١ ص ٢٩.

(٣)الديوان مج٢ ص ٤١٢.

(٤)الديوان مج١ ص ٢٦٠.

(٥)الديوان مج٢ ص ٣٧٨

(٦) الديوان مج٢ ص ٢٠٧.

بـــأبى وإن حَسُـــنت لـــه بـــأبي	***	ومن ليس يعرفُ غير ما أربي[١]

هـ)

متفـــــاعلن متفـــــاعلن فعلـــــن	***	مســـــتفعلن متفـــــاعلن فعلـــــنْ
برعـــتْ محاســـنه فجـــل بهـــا	***	مـــن أنْ يقـــوم بوصـــفه لفـــظُ [٢]

و)

متفـــــاعلن متفـــــاعلن فعلـــــنْ	***	مســـــتفعلن متفـــــاعلن فعلْـــــن
مُتطلـــــب بصـــــدودهِ قتلـــــيِ	***	فـرد المحاسـنِ وجهـه شُـغلى [٣]

١٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن
وإذا الرجـال نسـاجلوا فـى مشـهدٍ	***	فمُـريح رأى مـنهم أو مُغـربُ [٤]

ب)

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن متفاعـــلْ
وحلاوة الشيمِ التـى لـو مازجـت	***	خُلق الزمان الفدم عـاد ظريفـاً [٥]

جـ)

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
وأرى الصـحيفة قد علتهـا فتـرةٌ	***	فتـــرت لهـــا الأرواحُ فـــي

د)

متفـــاعلن متفـــاعلن متفاعـــل	***	متفـــاعلن مســـتفعلن متفاعـــلْ

---

(١) الديوان مج ٤ ص١٦٤.
(٢) الديوان مج ٤ ص٢٣٣.
(٣) الديوان مج٤ ص ٢٥٧.
(٤) الديوان مج ١ ص١٣٤.
(٥) الديوان مج ٢ ص ٣٧٨.
(٦) الديوان مج٣ص٢٨١.

طلل الجميع لقد عفوت حميدا	***	وكفر على رُزئى بذاك شهيداً[١]

هـ)

متفـــاعلن متفـــاعلن فعلـــن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن فعلـــنْ
حَلَـت فغيـر دمـوعي الـدررُ	***	ولغيـري الأحـزان والفكـرُ[٢]

و)

متفـــاعلن متفـــاعلن فعلـــن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن فعلـــنْ
فترلـت بـين ظهـورهِم أثيـراً	***	فقـروك الطعـنَ والضـرباَ[٣]

٢٠-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلن
تعبُ الخلائق والنوال ولم يكنْ	***	بالمســـتريح العِـرضِ مـن لـم

ب)

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفاعـــلْ
ومشـوا أمـام أبـى يزيـد وخلفـه	***	مشـياً يهـد الراسـيات وئيـدا [٥]

جـ)

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن
وقـــر النفـــوس إذا الكواكـــب	***	أردين عِفريت الوغي المريداً [٦]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

---

(١) الديوان مج١ص٤٠٥.

(٢) الديوان مج٤ص٣٥٤.

(٣) الديوان مج٢ص٣٢١.

(٤)الديوان مج١ ص١٠٤.

(٥) الديوان مج١ص٤١٦.

(٦) الديوان مج١ ص٤١٥.

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلن متفاعلن
يفديه قومٌ أحضرت أعراضهم	***	سوء المعايب والنواك مُغيبُ[1]

ب)

مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفعلاتن
وانظرْ إلى جسمي ففيـ	***	ـماحلَّ بى العجبُ العجيبُ [2]

جـ)

مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلاتن
لو لم يكن هذا كذا	***	ما قيل موتٌ أو فِراقُ [3]

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن مستفعلن متفاعلن
أماَّ وقد ألحقتني بالموكب	***	ومددتَ من ضبعي إليك

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الستة التالية:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن مستفعلن
يجني جناة النحلِ من أعلى الرُّبا	***	زهراً ويشرعٌ في الغدير المتأقِ

ب)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن متفاعلْ
أمسى بك الإسلام أبددا بعدما	***	محقتْ بشاشته مُحاق هِلالِ[6]

جـ)

---

(١) الديوان مج١ ص ١٣١.
(٢) الديوان مج٤ ص١٧٣.
(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٤٠.
(٤) الديوان مج١ ص ٢٦٠.
(٥) الديوان مج٢ ص ٤٢٠.
(٦) الديوان مج٣ ص ١٤٤.

مستفعلن مستفعلن متفاعلْ	***	متفاعلن متفاعلن متفاعلْ
آلت أمور الشرِك شر مآلِ	***	وأقرَّ بعد تخمط وصيالِ[1]

د)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلن مستفعلْ
مكراً بني ركنيهِ إلا أنهُ	***	وطد الأساس على شفير هارِ[2]

هـ)

مستفعلن مستفعلن فعلنْ	***	متفاعلن متفاعلن فعلنْ
وافتك خيلٌ لو صبرت لها	***	لنهبن روحك في الوغا نهبا[3]

و)

مستفعلن مستفعلن فعلنْ	***	متفاعلن متفاعلن فعلنْ
والله لو تدري لما ألقي	***	لحرجت أن تتجاوز الحقَّا[4]

٤-) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن متفاعلن	***	مستفعلن مستفعلن متفاعلن
زوجت أمرى بالسعود فأصبحت	***	مِنه النُحوس والنكدُ وهى طوالِقُ

٥- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن مستفعلن متفاعلن	***	مستفعلن متفاعلن مستفعلن
قالى إذا ما رضت فيك غريبةً	***	جاءت مجئ نجيبةٍ في مقودِ [6]

ب)

---

(١) الديوان مج٣ ص ١٣٢.
(٢) الديوان مج٢ ص ١٩٩.
(٣) الديوان مج٤ ص ٣٢٢.
(٤) الديوان مج٤ ص ٢٤٤.
(٥) الديوان مج٢ ص ٤٥٣.
(٦) الديوان مج ٢ ص١٣٧.

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن متفاعــلْ
لــو لــم يكــدِ للســامرىَّ قبيلــةٌ	***	مــا خــار عجلهــم بغيــر خــوارِ [1]

جـ)

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلْ
صــادي أميــر المــؤمنين بزبــرجٍ	***	فــي طيــة حمــةُ الشــجاعِ الضــاري

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن مســتفعلن
صلب إذا اعوج الزمان ولم يكنْ	***	ليلــين صُــلب الخطــبِ مــن لــم

ب)

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن مســتفعلْ
ما كان لولا فُحشُ غدرةِ خيذرٍ	***	ليبلــون فــي الإســلام عــامُ فجــارِ[4]

جـ)

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن مســتفعل
محوٌ من البيض الَرقاقِ أصابةُ	***	فعفــاه لا محــو مــن الأحــوالِ[5]

٧-) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤،٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن
لا تبعــدن أبــداً ولا تبعــد فمــا	***	أخلاقك الخضر الرُبا بأباعد [6]

٨-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن

---

(١) الديوان مج٢ ص ٢٠٦.
(٢) الديوان مج٢ ص ١٩٩.
(٣) الديوان مج١ ص ١٠٣.
(٤) الديوان مج٢ ص ٢٠٢.
(٥) الديوان مج٣ ص ١٤١.
(٦) الديوان مج١ ص ٤٠٢.

أرض مصـردة وأخـرى تُـثجم	***	منهـا التـى رزقـت وأخـرى

ب)

مسـتفعلن متفـاعلن مسـتفعلن	***	مسـتفعلن متفـاعلن مسـتفعلْ
واعلـمْ بأنـك إنمـا تُلقـيهم	***	في بعض ما حفروا من الآبار(٢)

جـ)

مسـتفعلن متفـاعلن فعلـن	***	مسـتفعلن متفـاعلن فعلـنْ
لـو تكشـفون نقابهـا سـبقتْ	***	مِـنكم إلـى بينهـا البشـرُ(٣)

د)

مسـتفعلن متفـاعلن فعلـن	***	مسـتفعلن متفـاعلن فعلـنْ
دارٌ كـأن يـد الزمـانِ بأنـ	***	ـواع البلـي نشـرت بهـا كتبـاَ(٤)

٩ –أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه ثمانية إيقاعات هى:

مسـتفعلن متفـاعلن مسـتفعلن	***	متفـاعلن مسـتفعلن مسـتفعلن
داع دعـا بلسـان هـادٍ مرشـدِ	***	فأجـاب عـزم هاجـد فـي مرقـدِ(٥)

ب)

مسـتفعلن متفـاعلن مسـتفعلن	***	متفـاعلن مسـتفعلن متفاعـلْ
خُـذها مثقفـة القـوافي ربهـا	***	لسـوابغ النَّعمـاءِ غيـر كنـودِ(٦)

جـ)

مسـتفعلن متفـاعلن مسـتفعلن	***	متفـاعلن مسـتفعلن مسـتفعلْ
تجملـن كـل مـدجج سُـمر القنـا	***	بإهابـه أولـى مـن السـربال(٧)

(١) الديوان مج٣ ص ١٩٥.
(٢) الديوان مج٢ ص ٢٠٦.
(٣) الديوان مج٤ ص ٣٥٤.
(٤) الديوان مج٤ ص٣٢٠.
(٥) الديوان مج٢ ص ١٣٦.
(٦) الديوان مج١ ص ٣٩٧.
(٧) الديوان مج٣ ص ١٣٧.

د)

مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعل	***	متفـــاعلن مســـتفعلن متفـــاعلنْ
جالـــت بخيـــذر جولـــة المقـــدار	***	فأحلـــه الطُغيـــان دار بـــوار[١]

هـ)

مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعلْ	***	متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
يـــا موضـــع الشـــدنيةِ الوجنـــاء	***	ومصـــارع الإدلاج والإســـراءِ[٢]

و)

مســـتفعلن متفـــاعلن فعلـــن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن
غـــلَّ الزمـــان يـــدى عزيمتـــهِ	***	وهـــوت بـــه مـــن حـــالقٍ قدمـــهُ[٣]

ز)

مســـتفعلن متفـــاعلن فعلـــن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن فعلـــنْ
إذ فيـــه كـــلُّ خريـــدةٍ فُنـــق	***	عُـــذر الفتـــي إنْ هـــام أو حبـــا[٤]

ح)

مســـتفعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن فعلـــنْ
غطـــت يـــداك علـــىَّ فـــي لحـــدي	***	وبقيـــت مـــا مُـــد المـــدى بَعـــدىِ[٥]

١٠-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مســـتفعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلن
إن يُكـــد مطـــرف الإخـــاء فإننـــا	***	نغـــدو ونســـرى فـــي إخـــاء تالـــدِ[٦]

ب)

---

(١) الديوان مج٢ ص ١٩٨.
(٢) الديوان مج٤ ص ٧.
(٣) الديوان مج٤ ص ٥٤٠.
(٤) الديوان مج٤ ص ٣٢٠.
(٥) الديوان مج٤ ص ١٩٢.
(٦) الديوان مج١ ص ٤٠٢.

مســـتفعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفاعـــل
مِـنْ كـلِّ معصـيةٍ علـى علـل	***	وخـداً يبيـت النـوم منـه شـريداً[١]

جـ)

مســـتفعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
ألقي النصيف فأنت خاذلـه المهـا	***	أمّنيـةُ الخـالى ولهـو اللاهـي[٢]

١١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفـــاعلن
هـى تلـك مشـكاةٌ بكـم لـو تشـتكى	***	مظلومـــة لـــو أنهـــا تـــتظلمِ[٣]

١٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعلن
ومـودة لا زهـدت فـي راغـب	***	يوماً ولا هي رغبت في زاهدٍ[٤]

ب)

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن متفاعـــلْ
هـــى جـــوهر نثـــرٌ إن ألقتـــه	***	بالشعر صـار قلائداً أو عقوداً[٥]

جـ)

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعلْ
وكـذاك أهـل النـار فـي الـدنيا هـم	***	يـوم القيامـةِ جُـلَّ أهـل النـارِ[٦]

د)

متفـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن فعلـــنْ

---

(١) الديوان مج١ ص ٤١٢.
(٢) الديوان مج٣ ص ٣٤٥.
(٣) الديوان مج٣ ص٢٠٠.
(٤) الديوان مج١ ص٤٠٤.
(٥) الديوان مج١ ص٤٢١.
(٦) الديوان مج٢ ص٢٠٤.

ورزقتُ منك العطف ما حملت	***	عينى الدموع ودام لى وجدي[1]

١٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفاعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن مستفعلن مستفعلن
ولرُبَّ حربِ حائل لقحتها	***	ونتجتها من قبل حين المولدِ[2]

ب)

متفاعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن مستفعلن متفاعلْ
وإلى ابن حسان اغتدت بى همةٌ	***	وقفت عليه خلتي وإخائى[3]

جـ)

متفاعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن مستفعلن مستفعلْ
فرماه بالأفشين بالنجم الذى	***	صدع الدجي صدع الرداءِ

١٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفاعلن مستفعلن متفاعلن	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
أعلى يا بن الجهم إنك دُفت لى	***	سما وخمراً في الزلال البارِدِ[5]

ب)

متفاعلن مستفعلن متفاعلن	***	مستفعلن مستفعلن متفاعلْ
وإذا سرحتَ الطرف حول قبابهِ	***	لم تلقَ إلا نعمةً وحسوداً[6]

جـ)

متفاعلن مستفعلن متفاعلن	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

---

(١) الديوان مج٤ ص١٩٢.
(٢) الديوان مج٢ ص ١٣٨.
(٣) الديوان مج١ ص ٣٥.
(٤) الديوان مج٣ ص١٣٤.
(٥) الديوان مج١ ص٤٠١.
(٦) الديوان مج١ ص٤١٩.

ملـك غـدا جـار الخلافـة مـنكمُ	***	والله قـد أوصـى بحفـظِ الجـارِ[١]

١٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤ ، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلن
متعـت كمـا متـع الصـخر فـي	***	داجٍ كأنَّ الصبحي فيه مغربُ[٢]

ب)

مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفاعـــلْ
لـبس الشـجاعة إنهـا كانـت لـه	***	قدماً نشوغاً في الصَّبا ولدوداً[٣]

جـ)

متفـــاعلن متفـــاعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
لآبـى الغريـب غرائبـاً مـن مدحـه	***	فـي غيـر تعقيـد ولا اسـتكراهِ[٤]

د)

متفـــاعلن متفـــاعلن فعلـــن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فعلـــنْ
فـرغ الوشـاحُ بهـا وقـد مـلأتْ	***	مِنهـا الشـوى الخلخـال والقلبـاَ[٥]

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمسة تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفـــاعلن
أهـدي كنـارٌ جـده فيمـا مضـى	***	للمِثـل واستصـفي أبـاه ليلبـقِ[٦]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعلن

---

(١) الديوان مج٢ ص ١٩٨.
(٢) الديوان مج١ ص ١٣٠.
(٣) الديوان مج١ ص ٤١٧.
(٤) الديوان مج٣ ص ٣٤٧.
(٥) الديوان مج٤ ص ٣٢٠.
(٦) الديوان مج٢ ص ٤١٣.

أو لوعــةٍ منتوجــةٍ مــن فرقــةٍ	***	حق الدُّموع علىَّ فيها واجبُ[١]

ب)

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن متفاعــلْ
لــو لــم تكــنْ مــن نبعــةٍ نجديــةٍ	***	علويــة لظننــت عــودك عــوداً[٢]

جـ)

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلْ
مــا إن تــرى الإحســابَ بيضــاً	***	إلا بحيــثُ تــرى المنايــا سُــوداَ[٣]

د)

مســتفعلن مســتفعلن فعلــن	***	مســتفعلن متفــاعلن فعلــنْ
نفســي بكتمــاني مُعلقــةٌ	***	بــين النــوى ومخافــةِ الصَّــدِّ[٤]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن مســتفعلن
كانــت لكــم أخلاقــهً معســولة	***	فتركتموهــا وهــى مِلــحٌ علقــمُ[٥]

ب)

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	متفــاعلن مســتفعلن متفاعــلْ
كــمْ نعمــةٍ لله كانــتِ عنــدهِ	***	فكأنهــا فــي غربــةٍ وإســارِ[٦]

جـ)

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	مســتفاعلن مســتفعلن مســتفعلْ

---

(١) الديوان مج١ ص ١٧٦.

(٢) الديوان مج١ ص٤١٣.

(٣) الديوان مج١ ص٤١٧.

(٤) الديوان مج٤ ص ١٩٢.

(٥) الديوان مج٣ ص ٢٠٠.

(٦) الديوان مج٢ ص ١٩٨.

أو درةٌ بيضـــاء بكـــراً أطبقـــت	***	حـــبلاً علـــى ياقوتـــهٍ حمـــراءِ[1]

د)

مســـتفعلن مســـتفعلن فعلـــن	***	متفـــاعلن مســـتفعلن فعلـــنْ
الله أعطـــــاك الهزيمـــــة إذّ	***	جـذبتك أسـباب الـردي جـذباً[2]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن
وانضــج لنــا مــن طيــب خيمــك	***	إن كانـت الأخـلاق ممـا توهـبُ[3]

ب)

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن متفاعــل
راحت غواني الحر عنك غوانياً	***	يلــبس نأيــاً تــارةً وصــدودا[4]

جـ)

مســتفعلن مســتفعلن متفــاعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلْ
حتــى إذا مــا الله شــق ضــميره	***	عن مستكن الكفر والإصرارِ[5]

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤،٥ ، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن
حَمــدُ حُبيــت بــه وأجــزٌ حلقــت	***	مـن دونـه عنقـاء ليلٍ مغرب[6]

ب)

مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن متفاعــلْ

(١) الديوان مج١ ص٢٢.
(٢) الديوان مج٤ص ٣٢١.
(٣) الديوان مج١ ص ١٣٧
(٤) الديوان مج١ ص ٤٠٨.
(٥) الديوان مج٢ ص ١٩٩.
(٦) الديوان مج١ ص ١٣٦.

إنْ كـان بـالورع ابنتـى القـومُ	***	أو بـــالتقّقى صـــار الشـــريفُ

جـ)

مســتفعلن متفــاعلن مســتفعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن مســـتفعلْ
بكريهــا علويهــا صــعبيها الـــ	***	حصـــنى شـــيبانيها الصِّـــنديدا[٢]

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤،٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الخمسة التالية:

متفــاعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن
لمدينـةٍ عجمـاءً قـد أمسـى البلـى	***	فيهـا خطيبـاً باللسـانِ المعـربِ[٣]

ب)

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن متفاعـــلْ
ومقيـلُ صـدرٍ فيـك بـاقٍ روعُـه	***	لـــو أنـــه ثغرٌلكـــان مخوفـــا[٤]

جـ)

متفـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
قُطعـت بـه أسـبابه لمـا رقـي	***	بـالطرف بـين الفيـل والفيـالٍ[٥]

د)

متفـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فعلـــنْ
ولقـد أرانـي لـو وقفـت يـدي	***	شـــهرين أرمـــي الأرض لـــم

هـ)

---

(١) الديوان مج٢ ص ٣٨٨.

(٢) الديوان مج ص٤١٢.

(٣) الديوان مج١ ص٩٧.

(٤) الديوان مج٢ ص ٣٨٦.

(٥) الديوان مج٣ ص ١٤٤.

(٦) الديوان مج٤ ص ١٦٥.

متفـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فعلـــن
فسـريت تغشـى البيـد مجترعـاً	***	بـالعيسِ منهـا الحـزم والسـهبا[١]

سادساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

أ)

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن
تــأبي مــع التصــريد إلا نــائلاً	***	إلا يكــن مــاءً قراحــاً يمُــذقِ[٢]

ب)

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن مســفاعلْ
والسيف مـا لـم يلـف فيـه صـيقلٌ	***	مـن طبعـه لمـك ينتفـع بصـقالِ[٣]

جـ)

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلْ
فـالأرض دارٌ أقفرتْ مـا لـم يكنْ	***	مــن هاشــمٍ رب لتلــك الــدَّار[٤]

د)

مســـتفعلن مســـتفعلن فعلـــن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن فعلـــن
قرطســت عشــراً فــي مودتــه	***	فـي مثلهـا مـن سـرعةِ الطلـب[٥]

هـ)

مســـتفعلن مســـتفعلن فعلـــن	***	مســـتفعلن متفـــاعلن فعلـــن
فــارحم شــقياً فــي هــواك فمــا	***	يبغـــي وإن اعتقتـــهِ عِتقـــاً [٦]

و)

---

(١) الديوان مج٤ ص٣٢٣.

(٢) الديوان مج٢ ص ٤٠٧.

(٣) الديوان مج٣ ص ١٤٥.

(٤) الديوان مج٢ ص ٢٠٩.

(٥) الديوان مج٤ ص ١٦٤.

(٦) الديوان مج٤ ص ٢٤٤.

مســـتفعلن مســـتفعلن فعْلـــن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فعلْـــن
صـــحبي قفـــوا ماليـــتكم صـــحبا	***	فاقضـــوا النـــامن ربعهـــا نحبـــاً[١]

سابعاً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الست:

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن	***	متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن
فلقيـت بـين يـديك حُلـو عطائـه	***	ولقيـت بـين يـدى مـرَّ سـؤالهِ[٢]

ثانياً إيقاعات الخفيف:

أولاً:الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة.

١-تغيير التفعيلات رقم (١) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن	***	فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن
صـــلتان أعـــداؤه حيـــث حلـــوا	***	في حديث من عزمهِ مستفاض[٣]

٢- تغيير التفعيلات رقم (٢) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن	***	فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن
لـــو رأى الله أن للشـــيب فضـــلاً	***	جاورتـــه الأبـــرار فـــي الخلـــد

٣- تغيير التفعيلات رقم (٣) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن	***	فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن
أنـــت فينـــا فـــي ذا الأوانِ غريـــبٌ	***	جاورتـــه الأبـــرار فـــي الخلـــد

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن	***	فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن
فهـــي مـــاء يجـــري ومـــاءٌ يليـــه	***	وعـزالٍ تنـش وأخـرى تـذوبُ[٦]

ب)

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٢٠.

(٢) الديوان مج٣ ص ٦٠.

(٣) الديوان مج٢ ص ٣١١.

(٤) الديوان مج ١ ص١٦١.

(٥) الديوان مج١ ص ٢٩٣.

(٦) الديوان مج١ ص ٢٩١.

فعلاتـــــن مســـــتفع لـــــن	***	فعلاتـــــن متفـــــع لـــــن
لســـت مـــن يُلقـــي بوجـــه	***	للحـــــديث المخـــــدشِ[1]

٥- تغيير التفعيلات رقم (٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
كـل يـوم يسـفحن دمعـاً طريقـاً	***	يمتـرى مزنــه بشـوقٍ تـلادِ[2]

٦- تغيير التفعيلات رقم (٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــالاتن
كــلُّ حــالٍ تلقــاه فيهــا ولكــن	***	لـيس يلقـي فـي حالـةٍ مـذموماَ[3]

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
فإذا الخطب راث نال الندى والــ	***	ــبذل منه مـالا تنـالُ الخطوب[4]

٢- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٤) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
فدروب الإشراك صـارت فضـاءً	***	وفضـاءُ الإسـلام يُـدعي دُروبـاً[5]

٣- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
وكـأن الجِـريال يجـري بمـاء الــد	***	رِّ فــي خــدها ومــاء العقيــقِ[1]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٨١.

(٢) الديوان مج ١ ص ٣٥٦.

(٣) الديوان مج ٣ ص ٢٢٨.

(٤) الديوان مج١ ص٢٩٤.

(٥) الديوان مج١ ص ١٦٣.

٤- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
وذارها في الريح إن كنت ترجو	***	سير شعري في نعتها بالريحِ[٢]

٥- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
شــات رأســي ومــا رأيــت شــيب	***	رأس إلا من فضل شيب الفؤادِ[٣]

٦-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٤) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فــاعلاتن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
مــن ســجايا الطّــوال ألا نجيبــا	***	فصــوابٌ مــن مقلــةٍ أن تصــوباَ[٤]

ب)

فــــاعلاتن متفــــع لــــن	***	فــــاعلاتن متفــــع لــــن
لــــى مــــن الصــــبر حــــاكمٌ	***	فــي الهــوي غيــر مرتشٍــي[٥]

٧- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فــاعلاتن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
فاســأل العــيس مــا لــديها وألــف	***	بــين أشخاصــها السُّــهوبِ[٦]

٨-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فــاعلاتن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
قام بالحق يخطبُ الخق والأشــ	***	قي لعمرى بالحقِّ غير حقيقِ[٧]

---

(١) الديوان مج ٢ ص٤٣٢.
(٢) الديوان مج٤ ص ٣٣٣.
(٣) الديوان مج١ ص ٣٥٧.
(٤) الديوان مج ١ ص ١٥٧.
(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٨١.
(٦) الديوان مج ١ ص ١١٩.
(٧) الديوان مج٢ ص٤٣٨.

ب)

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فعلاتـن مسـتفع لـن فـاعلاتن
مجلـسٌ لـم يكـن لنـا فيـه عيـبٌ	***	غيـر أنـا فـي دعـوةِ الأحـلامِ[1]

٩- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٤) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فعلاتـن مسـتفع لـن فـاعلاتن
حومتـه ريـح الجنـوب ولـن يحـ	***	ـمد صيدُ الساهينِ حتى يحوما[2]

١٠-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٥) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فـاعلاتن متفـع لـن فـاعلاتن
رُب خفضٍ تحت السرى وعنـاءٍ	***	من عناءٍ ونضرةٍ من شحوبِ[3]

ب)

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن
كشـفتك الأيـام يـا إنسـان	***	لا يكـن للـذى أهنـت الهـوان[4]

١١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعات الثلاثة الآتية:

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فـاعلاتن متفـع لـن فعلاتـن
فـي مكـرٍّ للـروِّعِ كنـت أكـيلاً	***	للمنايـا فـي ظلـةٍّ وشـريباَ[5]

ب)

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فـاعلاتن متفـع لـن فـالاتن
لـو رأينـا التثويـب خطـة عجـزٍ	***	مـا شـفعنا الآذان بالتثويـبِ[1]

---

(١) الديوان مج ٤ ص٢٦٢.

(٢) الديوان مج ٣ ص٢٢٩.

(٣) الديوان مج ١ ص ١١٩.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٤٣٣.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٦٤.

جـ)

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـالاتن	***	فـاعلاتن مسـتفع لـن فعلاتـن
رغم أنفر من أن ترى مهتوكاً	***	أو أرى لـى مـا عشـت فيـك

١٢- تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فعلاتـن متفـع لـن فـاعلاتن
نـال منـى فيك التلاقي من الحُر	***	قـةِ مـا لـم يكـنْ ينـالُ الفِـراقُ![٣]

١٣-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فعلاتـن متفـع لـن فـاعلاتن
أنت دون الجلاء أنسى وإن كنـ	***	ـت بعيداً فالحزن فيك قريبُ[٤]

ب)

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فعلاتـن مسـتفع لـن فـالاتن
أى مرعـي عـينٍ ووادي نسـيبِ	***	لحبتـه الأيـام فـي ملحـوبِ[٥]

١٤-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فعلاتـن متفـع لـن فعلاتـن
كـل شـعبٍ كُنـتم بـه آل وهـبٍ	***	فهو شـعبي وشـعبُ كلِّ أديبِ[٦]

ب)

فـاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن	***	فعلاتـن متفـع لـن فـالاتن
يـا أب عبـد الله أوريـت زنـداً	***	فـي يـدي كـان دائـم الإصـلادِ[٧]

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

---

(١) الديوان مج ١ ص١٢٦.
(٢) الديوان مج مج ٤ ص ٤١١.
(٣) الديوان مج ٤ ص ٤٠٥.
(٤) الديوان مج ص ١٥٦.
(٥) الديوان مج ١ ص ١١٦.
(٦) الديوان مج ١ ص ١٢٤.
(٧) الديوان مج ١ ص٣٥٩.

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتـــــن متفـــــع فعلاتـــــن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
حجر الصبر والسواً على دمـــ	***	ـــعى ووجـدي فاذهـب فأنـت

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتـــــن متفـــــع لـــــن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
خُلــق مشــرقٌ ورأى حُســامٌ	***	ووداه عــذبٌ وريــحٌ جنــوبٌ[٢]

ب)

فعلاتـــــن متفـــــع لـــــن	***	فـــــاعلاتن متفـــــع لـــــن
فتأملـــــــت وجههـــــــا	***	فـــــــاتقنتي بكفَّهـــــــا[٣]

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فــاعلاتن
فعليــه السَّــلام لا أشــركُ الأطـــ	***	ـلالَ في لوعتي ولا في نحيبيِ[٤]

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فــاعلاتن مســتفع لــن فعلاتــن
وتخلفــت بعــدهُ فــي أنــاسٍ	***	ألبسوني صبراً على الحدثانِ[٥]

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتـــــن مســـــتفع لـــــن	***	فعلاتـــــن متفـــــع لـــــن
فعســـــاه بعـــــد التمنـــــ	***	ـــــع يرثـــــي لعبـــــدهِ[٦]

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

---

(١) الديوان مج٤ ص٤٠٥.

(٢) الديوان مج١ ص٢٩٤.

(٣) الديوان مج٤ ص٢٣٧.

(٤) الديوان مج١ ص ١١٩.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٤٣٥.

(٦) الديوان مج٤ ص١٨٣.

فعلاتــن مســتفع لــن فعلاتــن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فــاعلاتن
فجعتنـــي الأيـــام فيـــك فأنســـي	***	فـــي اختلالـــى وعصـــمتي فـــي

٧- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتـــن متفـــع لـــن فـــاعلاتن
يتغطـــي عـــنهم ولكنـــه تنـــــ	***	صـلُ أخلاقـه نصـولَ المشـيبِ[٢]

٨- تغيير التفعيلات رقم (١،٤، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن مســتفع لــن فعلاتــن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فــاعلاتن
وقواف قد ضج منها لما استعــ	***	ـــــمل فيهـــــا المرفـــــوع

٩- أ)تغيير التفعيلات رقم (١، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فعلاتــن
فـإذا مـا الأيـامُ أصـبحن خُرسـاً	***	كُظمـاً فـي الفخـارِ قـام خطيبـاً[٤]

ب)

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فــالاتن
بخليـــل دون الأخلاءلهـــا بـــل	***	صـــاحبي المُصـــطفي علـــى

١٠- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فــاعلاتن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتـــن متفـــع لـــن فـــاعلاتن
قربتهـــا المُنـــي وباعـــدها النـــأ	***	ى فأضـحت منـى بعيـداً قريبـاً[٦]

ب)

---

(١) الديوان مج ٤ ص٥١.

(٢) الديوان مج ١ ص ١٢٤.

(٣) الديوان مج ٢ ص٢٩٢.

(٤) الديوان مج ١ ص ١٧١.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٢.

(٦) الديوان مج ٤ ص ١٦١.

فـــــاعلاتن متفـــــع لـــــن	***	فعلاتـــــن متفـــــع لـــــن
نصـــبٌ عينـــي خيـــال وجـــ	***	ـــــهك بالشـــوقِ واقـــفٌ[1]

١١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فـــاعلاتن متفـــع لـــن فعلاتـــن	***	فـــاعلاتن متفـــع لـــن فـــاعلاتن
لا تُصـيب الصـديق قارعـة التـأ	***	نيبِ إلا من الصديقِ الرغيبِ[2]

١٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فـــاعلاتن متفـــع لـــن فعلاتـــن	***	فـــاعلاتن مســـتفع لـــن فعلاتـــن
وقعـةٌ زعزعـت مدينـة قُسطنـــ	***	ـــطين حتـــى ارتجـــت بســـور

ب)

فـــاعلاتن مســـتفع لـــن فعلاتـــن	***	فـــاعلاتن مســـتفع لـــن فـــالاتن
لـيس مـا كـان غائبـاً فقدتـه الـــ	***	ـــعينُ حقـاً كالشـاهد المفقـودِ[4]

١٣- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فـــاعلاتن متفـــع لـــن فـــاعلاتن	***	فعلاتـــن متفـــع لـــن فـــاعلاتن
ذاهـــب الصـــوتِ ســـاعةَ الأمـــر	***	ـــى إذا قـــلَّ ثـــم هـــدر الفنيـــقِ[5]

١٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فـــاعلاتن متفـــع لـــن فـــاعلاتن	***	فعلاتـــن مســـتفع لـــن فعلاتـــن
غربتـــه العُلـــي علـــى كثـــرةِ النـــا	***	سِ فاضحى في الأقربين جنيباً[6]

ب)

فـــاعلاتن متفـــع لـــن فعلاتـــن	***	فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــالاتن

---

(١) الديوان مج ٤ ص ٢٣٥.

(٢) الديوان مج ١ ص ١٢٥.

(٣) الديوان مج٢ ص ٤٣٦.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٩.

(٥) الديوان مج ٢ ص٤٣٦.

(٦) الديوان مج ١ ص١٦٢.

أخلبت بعده بروق من اللهـ	***	ـو وجفت غُدرٌ من التثبيب[1]

١٥- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متفع لن فعلاتن
في ليالٍ تكادُ تُبقي بحذّ الشـ	***	ـمس من ريحها البليلِ شحوباً[2]

ب)

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
طاب فيه المديحُ والتذّ حتىَّ	***	فاق وصف الديار والتشبيبا[3]

١٦- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن مستفع لن فعلاتن	***	فعلاتن متفع لن فاعلاتن
أثْأرتني الأيام بالنظر الشز	***	ر وكانت وطرفها لـى

١٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن مستفع لن فعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فعلاتن
لو أصخنا من بعدها لسمعنا	***	لِقلوبِ الأّيام منك وجيباَ[5]

ب)

فاعلاتن مستفع لن فعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فالاتن
كنت أهوي البيض الحِسان فقد	***	ـبحَ حُبي عن غيرها محجوباَ[6]

١٨-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

---

(١) الديوان مج ١ ص ١١٨.
(٢) الديوان مج ١ ص١٦٥.
(٣) الديوان مج ١ ١٦١.
(٤) الديوان مج ٢ ص٢٨٨.
(٥) الديوان مج ١ ص ١٦٦.
(٦) الديوان مج٤ ص ١٦٠.

فــاعلاتن مســتفع لــن فعلاتــن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فعلاتــن
كـلَّ داءٍ يُرجـي الـدَّواءُ لـه إلــ	***	لا الفظيعــين ميتــةً ومشــيباَ[١]

ل)

فــاعلاتن مســتفع لــن فعلاتــن	***	فــاعلاتن مســتفع لــن فــالاتن
نُطـق همـر مِنــهُ بهمــةٍ قـرمٍ	***	ثقلــتْ وطــأتى علــى الأيــامِ[٢]

١٩- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فــاعلاتن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن متفــع لــن فــالاتن
يســتغيث البطريــقَ جعــلاً وهــى	***	ــلب إلاَّ مبطــرق البطريــقِ؟![٣]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
فــاثبتي مــن القطيعــة بالوصــــ	***	ـلِ وإلاَّ فــاردد فؤادي صـحيحاً[٤]

ب)

فعلاتــن متفــع لــن فــالاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن
وثنايـــاك إنهـــا إغـــريض	***	ولآلٍ تُــوم وبــرقٌ ومــيضٌ[٥]

جـ)

فعلاتـــــن متفـــــع لـــــن	***	فعلاتـــــن متفـــــع لـــــن
حســـــراتٌ عواطـــــفُ	***	وســـــقامٌ مُوالـــــفُ[٦]

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

---

(١) الديوان مج١ ص١٥٩.

(٢) الديوان مج ٣ ص١٤٠.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٤٣٥.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٧٩.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٨٧.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٨٦.

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فــاعلاتن
لقـد أنصـعت والشـتاءُ لـه وجــ	***	ــهٌ يـراهُ الكُمـاةُ جهمـاً قطوبـاَ[1]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فــاعلاتن مســتفع لــن فعلاتــن
وتبــدلت بالبشاشــةِ حُزنــاً	***	بعدَ لهوٍ فـي مربـعِ ومصـيفِ[2]

ب)

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فــاعلاتن مســتفع لــن فــالاتن
ســعدت غُربــة النــوى بسُــعارِ	***	فهــي طــوعُ الإتهــامِ وإنجــادِ[3]

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن
خضـبتْ خـدها إلـى لؤلـؤ العِقــ	***	ــد دماً أنْ رأت شواتي خضيباَ[4]

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فعلاتــن
فســواءٌ إجــابتي غيــر داعٍ	***	ودعـائي بـالفقر غيـر مُجيـبِ [5]

ب)

فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــالاتن
ســجرت كفّــه بحــور القــوافي	***	لك عند التعريض والتصريحِ[6]

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فعلاتــن

---

(١) الديوان مج ١ ص ١٦٥.

(٢) الديوان مج ٤ ص٤٧٧.

(٣) الديوان مج ١ ص٣٥٦.

(٤) الديوان مج١ ص١٥٩.

(٥) الديوان مج١ ص١١٩.

(٦) الديوان مج٤ ص ٣٣٤.

فـإذا مـا الخطـوبُ أعفتـه كانـتْ	***	راحتـــاه حوادثـــاً وخُطوبـــاَ [1]

ب)

فعلاتـــن متفـــع لـــن فـــاعلاتن	***	فـــاعلاتن متفـــع لـــن فـــالاتن
وحـــوانٍ أبـــتْ عليهـــا المعـــالى	***	أن تُســـمىَّ مَطيـــةَ الأحقـــادِ[2]

٧- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتـــن مســـتفع لـــن فعلاتـــن	***	فعلاتـــن متفـــع لـــن فـــاعلاتن
وضـياءٌ الآمـال أفسـحٌ فـي الطّـرْ	***	فِ وفي القلبِ من ضياءِ البلادِ[3]

٨- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتـــن مســـتفع لـــن فعلاتـــن	***	فعلاتـــن مســـتفع لـــن فعلاتـــن
فتـــراه وهـــو الخلـــيُّ شـــجياً	***	وتـراه وهـو الصـحيحُ سـقيماَ[4]

٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتـــن مســـتفع لـــن فعلاتـــن	***	فـــاعلاتن متفـــع لـــن فعلاتـــن
فـــأقلاَّ التعنيـــف إنَّ غرامـــاً	***	أن يكـون الرفيـقُ غيـر رفيـقِ [5]

ب)

فعلاتـــن مســـتفع لـــن فعلاتـــن	***	فـــاعلاتن متفـــع لـــن فـــالاتن
وبقـــاءً حتـــى يفـــوت أبـــو يعـــ	***	ـــقوبَ فـــي سِـنَّة أبـــا يعقوبـــاَ[6]

١٠- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤،٥، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

---

(١) الديوان مج١ ص ١٦٢.

(٢) الديوان مج١ ص ٣٦٣.

(٣) الديوان مج١ ص ٣٦٠.

(٤) الديوان مج ٣ ص ٢٢٧.

(٥) الديوان مج مج٢ ص٤٣٠.

(٦) الديوان مج١ ص ١٧٣.

فعلاتــن مســتفع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتـــن متفـــع لـــن فـــالاتن
فجعتنــي الأيــام بالصــادقِ النَّطـــ	***	ــقِ فتــي المَكرُمــات والآدابِ [١]

١١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فـــاعلاتن متفـــع لـــن فعلاتـــن	***	فعلاتـــن متفـــع لـــن فـــاعلاتن
وعَّـــر الـــدينَ بـــالجلادِ ولكـــنَّ	***	وعُورَ العدوَّ صارت شهوباَ [٢]

١٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فـــاعلاتن متفـــع لـــن فعلاتـــن	***	فعلاتـــن مســـتفع لـــن فعلاتـــن
يـــا نســـيب الثغـــامِ ذنبـــك أبقـــي	***	حسـناتي عنِـد الحِسـانِ ذُنُوبـاَ [٣]

ب)

فعلاتـــن متفـــع لـــن فعلاتـــن	***	فعلاتـــن مســـتفع لـــن فـــالاتن
عِنـدهم فرجـةُ اللهيـفِ وتصديـــ	***	ــقُ ظنـونِ الـزوار والـروادِ [٤]

١٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣،٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

فـــاعلاتن متفـــع لـــن فعلاتـــن	***	فـــاعلاتن متفـــع لـــن فعلاتـــن
أنـــتْ ناضـــلت دونهـــا بعطايـــا	***	عائـــداتٍ علـــى العُفـــاةِ بـــوادِ[٥]

ب)

فعلاتـــن متفـــع لـــن فعلاتـــن	***	فـــاعلاتن متفـــع لـــن فـــالاتن
مـــا التقـــي وفـــرة ونائِلـــه مُـــذ	***	كـــان إلا ووفـــرة المغلـــوبُ[٦]

جـ)

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥١.

(٢) الديوان مج ١ ص ١٦٣.

(٣) الديوان مج ١ ص ١٥٩.

(٤) الديوان مج ١ ص ٣٦٧.

(٥) الديوان مج ١ ص ٣٦٦.

(٦) الديوان مج ١ ص ٢٩٥.

فــاعلاتن متفــع لــن فــالاتن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فعلاتــن
إن عَبــدون أرضــه ممطــوره	***	فهــي طـوعٌ نباتهـا وضـرورهْ[١]

د)

فــاعلاتن متفــع لــن فــالاتن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فــالاتن
بــدلتْ عبــرةً مــن الإيمــاضِ	***	يـوم شدُّو الرِّحـالَ بـالأغراضِ[٢]

١٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤،٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فــاعلاتن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن
فليطـل عمـره فلـو مـات فـي مـرْ	***	ومقيمــاً بهــا لمــات غريبــاً[٣]

ب)

فــاعلاتن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن متفــع لــن فــالاتن
إن قلبــي عليـك فــي كـلِّ وصـلٍ	***	وصــدودٍ أرقُ مــن خــديْكما[٤]

١٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤،٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فــاعلاتن مســتفع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن
فاسْــألنها واجعـل بُكـاكَ جوابـاَ	***	تجــد الشــوقَ ســالاً ومجيبــاً[٥]

ب)

فــاعلاتن مســتفع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن متفــع لــن فــالاتن
أنــتْ أمضــى مــنْ أن تَصُــدَّعن	***	ـي إذا ما جددتَ في الإنبـاضِ[٦]

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمسة تفعيلات:

---

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٦٥.

(٢) الديوان مج٢ ص ٣٠٨.

(٣) الديوان مج١ ص١٦٢.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢٤٧.

(٥) الديوان مج١ ص ١٥٧.

(٦) الديوان مج٢ ص ٣١٦.

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن
ســبق الــدَّهرَ بــالتلادِ ولــم ينــ	***	ــتظرِ النائبــات حتــىَّ تنوبــاَ[١]

ب)

فعلاتــن متفــع لــن فــالاتن	***	فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن
نطقــتْ مُقلــةُ الفتــى الملهــوفِ	***	فتشــككتْ بفــيض دمــعٍ ذروفِ[٢]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فعلاتــن
رَحــمَ اللهُ جعفــراً فلقــد كــا	***	نَ أبيــاً شــهماً وكــان رحيمــاًً[٣]

ب)

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن مســتفع لــن فــالاتن
ولك الظرفُ والملاحةُ والحُسنُ	***	وطيــبُ الأردانِ والأخــلاقِ[٤]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن
ولــئن عــبن مــا رأيــن لقــد أنــ	***	ــكرنَ مســتنكراً وعــبن معيبــاً[٥]

ب)

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فــاعلاتن متفــع لــن فــالاتن
تجــد المجــد فــي البريــةِ منثــو	***	راً وتلقــاه عنــده منظومــاً[٦]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

---

(١) الديوان مج١ ص ١٦٢.
(٢) الديوان مج٤ ص ٤٧٧.
(٣) الديوان مج٤ ص ١٣٨.
(٤) الديوان مج٤ ص ٢٤١.
(٥) الديوان مج١ ص ١٦٠.
(٦) الديوان مج ٣ ص ٢٢٨.

فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن
فســقي طليــاً وكلبــاً ودوداً	***	ن وقيســاً ووائــلاً وتميمــاً[١]

ب)

فعلاتــن متفــع لــن فــاعلاتن	***	فعلاتــن متفــع لــن فــالاتن
دمـنٌ طالمـاً التقـت أدمـعُ المُـزْ	***	نِ عليهــا وأدفــعُ العشــاقِ[٢]

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتــن مســتفع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن متفــع لــن فــالاتن
ولعمـرى أن لـو أصـخت لأقدمْــ	***	ــتَ لحتفـي ضـغينةَ الحُسـادِ[٣]

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فــاعلاتن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن
بعــدما أصــلت الوشــاةُ ســيوفاً	***	قطعت فـي وهـي غيرُ حِـَدادِ[٤]

ب)

فــاعلاتن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن متفــع لــن فــالاتن
ثَـمَّ علمــيِ عَلــىَ حداثــةِ سِـنىَّ	***	بصـروفِ الدُّهورِ والتَّصـريفِ[٥]

سادساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

أ)

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن
لَعِـبَ الّشـيبُ بالمفـارق بـلْ جــ	***	ــدَّ فــأبكيَ تُماضــراً ولُعوبــاَ[٦]

---

(١) الديوان مج٢ ص ٣١٣.

(٢) الديوان مج٣ ص ٢٢٤.

(٣) الديوان مج ص ٤٤٧.

(٤) الديوا مج٤ ص ٤٤٨.

(٥) الديوان مج١ ص ٣٦٣.

(٦) الديوان مج١ ص٣٦٢.

ب)

فعلاتــن متفــع لــن فعلاتــن	***	فعلاتــن متفــع لــن فــالاتن
وإلــى أحْمدٍ نقضتُ عُـر العَجْــ	***	ـــــــــر بروخـــــــــدْنِ[1]

سابعاً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الست:

فــاعلاتن مســتفع لــن فعلاتــن	***	فــاعلاتن مســتفع لــن فــاعلاتن
لـيس يـدرى إلا اللطيـف الخبيـرُ	***	أىُّ شيئٍ تطوي عليه الصُّدورُ[2]

ثالثاً: إيقاعات السَّريع:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيليتين:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

مســتفعلن مســتفعلن فــاعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن فــاعلن
دارٌ ســـقاها بعـــد سُـــكَّانها	***	صَرْفُ النوى منْ سَمِّه الناقعِ[3]

ب)

مســتفعلن مســتفعلن فــاعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن فعلــن
تــزدادُ طيبــاً كــلَّ يــومٍ كمــا	***	يزداد أُصنُ االبانِ في الغرْسِ[4]

جـ)

مســتفعلن مســتفعلن فَعْلــن	***	مســتفعلن مســتفعلن فَعْلــن
مِنْ أين لـى صـبرٌ علـى الهجرِ	***	لـو أن قلبـيِ كـانَ مِـنْ صَـخْرِ؟[5]

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعات الخمسة التالية:

مــتفعلن مســتفعلن فــاعلن	***	مســتفعلن مســتفعلن فــاعلان
أبـا علـيٍّ أنـت وادى النـدي الــ	***	ـــأخوى ومغنـــي المكرمـــات

(١) الديوان مج٤ص ٤٧٧.

(٢) الديوان مج١ ص ١٥٨.

(٣) الديوان مج ٢ ص٣٥١.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢١٧.

(٥) الديوان مج٤ ص ٢٠٥.

ب)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن
فـــاعتبروا واســـتعبراً ســـاعةً	***	فالـدَّمع قـرنٌ للجـوى الَّـرادعِ[٢]

جـ)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن
ولـــى مـــن الـــدُنيا هـــوى واحـــدٌ	***	يا ربَّ فاصفح لـى عن الواَحدِ[٣]

د)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فَعْلـــن
وفـــي البُكـــا بالعّهـــدِ إذ لـــم يكـــنْ	***	للصَّـــبرْ ميثـــاقٌ ولا عهـــدُ[٤]

هـ)

مفـــتعلن مســـتفعلن فَعْلـــن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فَعْلـــن
رِقَّ لـــــهُ إنْ كنـــــتَ مَـــــوْلاهُ	***	وارحـــمْ فقـــد اشـــمتَّ أعـــداهُ[٥]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلان
كانـــت خـــدوداً صُـــقلتْ برهـــةً	***	فـاليومَ صـارت مَألفـاً للشـحوب[٦]

ب)

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن
يُخْلـى لهـا المـأزقِ يـوم الـوغي	***	عـــن فُرجـــةٍ فـــي الصـــفَّ

---

(١) الديوان مج ٢ ص ٢٧٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٣٥٢.

(٣) الديوان كج٤ ص ١٩٤.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٨٩.

(٥) الديوان مج٤ ص ٢٨٤.

(٦) الديوان مج٤ ص ٤٨.

(٧) الديوان مج٢ ص ٣٥٥.

جـ)

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فعلـــن
فانهـــل فـــي أســـطره أســـطرٌ	***	للـــدَّمعِ ســـطرٌ فوقـــه ســـطرُ[١]

د)

مســـتفعلن مفـــتعلن فعلـــن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن فعـــلان
مُقـــرانُ يـــا مُتشَـــعِبَ الـــرَّأسِ	***	لا تَحْـــل مِـــن هَـــمٍّ ووســـواسِ[٢]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣،٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات السبعة التالية:

مســـتفعلن مســـفتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلان
لا أكـــلُ التفـــاح دهـــرى ولـــوْ	***	جنيتـــه لـــى مـــن جِنـــانِ الخُلـــودِ [٣]

ب)

مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلان
راحـــت وفـــود الأرضِ عـــن قبـــره	***	فارِغـــةَ الأيـــدى مـــلاء القُلـــوبْ[٤]

جـ)

مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن
للجـــدبِ فـــي أموالـــه مرْتـــع	***	ومقنـــعٌ فـــي الخطـــب للقـــانعِ[٥]

د)

مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن
قـــد أشـــرقت فـــي قومـــهِ مـــنهم	***	ناصـــية تنـــأة عـــن الســـافعِ[٦]

هـ)

---

(١) الديوان مج ٢ ص ١٨٣.

(٢) الديوان مج٤ ص ٣٨٠.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٩١.

(٤) الديوان مج٤ ص ٤٧.

(٥) الديوان مج ٢ ص٣٥٤.

(٦) الديوان مج٢ ص٣٥٤.

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	متعلن مستفعلن فاعلن
السَّكسكى المجد كِنديُّه	***	وأددىَّ السودِدِ النَّاصعِ[١]

و)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فعلن
فاحمرَّ حتى كِدت أنْ لا أرى	***	وجنته من كثرةِ الوردِ[٢]

ز)

مستفعلن مستفعلن فعْلن	***	متفعلن مستفعلن فعْلان
اجعلْ لعيني في الدرىَ حظّا	***	ولا تكُنْ لى مالكاً فظّا[٣]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلان
إنْ زار ميداناً مضى سابقاً	***	أو ناديا قام إليه الجلُوسْ[٤]

ب)

مستفعلن مستفعلن فاعلان	***	مستفعلن مفتعلن فاعلان
جَرَّت أسماءُ حَبْلَ الشموسْ	***	والوَصْل والهجرُ نعيمٌ وبُوسْ[٥]

جـ)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلان
قدْ قُلتُ لمَّا لجَّ في صدِّهِ	***	إعْطِفْ على عَبْدِكَ يا قابِري[٦]

د)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فعلن
في كلِّ يومٍ في صورةٍ	***	غيرْ التى كُنتَ بها أمْسِ[٧]

---

(١) الديوان مج٢ ص ٣٥٣.
(٢) الديوان مج٤ ص ١٨٦.
(٣) الديوان مج٤ ص ٨٣.
(٤) الديوان مج٢ ص ٢٧٨.
(٥) الديوان مج٢ ص ٢٧٤.
(٦) الديوان مج٤ ص ٢٠٦.
(٧) الديوان مج ٤ ص ٢١٧.

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤ ،٦) ونتج عنه اثنا عشر إيقاعاً وهى:

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلانْ
كواكـــبُ الـــدُنيا الســـعودُ التـــى	***	بَـِدَلها دلـت عليك النُحوسْ[١]

ب)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلانْ
تـرى رزان القـومِ قـدْ أسـمحت	***	أعينهم فـي حُسنِهِ وهـى شوسْ[٢]

جـ)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلانْ
أظلمـــت الآمـــال مـــن بعـــده	***	وعُريتْ منْ كلَّ حُسنٍ وطيبِ[٣]

د)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلان	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلانْ
أىَّ نـديً بـين الثـري والجبـوبْ	***	وســؤددٍ لــدنٍ ورأيٍ صــليبْ[٤]

هـ)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلنْ
لِتجـــزك الأيـــام مندوحـــةً	***	ونضـرةً مـن عـودى الناضـرِ[٥]

و)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلنْ
أجـــادك المكـــروه مـــن مِثلـــهِ	***	فـــاقِرةٌ نجتـــك كـــم فـــاقِرةْ[٦]

---

(١) الديوان مج ٢ ص ٢٧٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٧٨.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٤٨.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٤٧.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٦١.

(٦) الديوان مج٤ ص ٣٦٣.

ز)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلنْ
يُنفِـــذَ فـــي الآجـــالِ أحكامـــه	***	أمـرَ مطـاعِ الأمـرِ فـي طـائعِ[١]

ح)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلنْ
أشـكر نُعمـي منـك مشـكورةً	***	وكـــافر النَّعمـــاء كالكـــافرِ[٢]

ط)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فْعلـــنْ
ولا رعَـــي ودِّى ولا حُرمتـــي	***	ولـــمْ أزلْ أرعـــي لـــه الـــودَّا[٣]

ى)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فعلـــنْ
بلـــى كِتـــابٌ أخـــرسٌ نـــاطقٌ	***	أنطـــق منـــه طَّيـــه النشـــرُ[٤]

ك)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فعلـــنْ
قـــال وعينـــى منـــه فـــي عينـــهِ	***	راتعـــةٌ فـــي جَنـــةِ الخُلـــدِ[٥]

ل)

مفـــتعلن مســـتفعلن فعْلـــن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فعْلـــنْ
ســـالبِ عينـــى لـــذّةَ الغمـــضِ	***	ومُبكيـــاً بَعـــض علـــى بعـــضِ[٦]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

---

(١) الديوان مج٢ ص ٣٥٥.
(٢) الديوان مج ٢ ص ١٦١.
(٣) الديوان مج٤ ص ١٨٢.
(٤) الديوان مج ٢ ص ١٨٣.
(٥) الديوان مج٤ ص ١٨٦.
(٦) الديوان مج٤ ص ٢٣٠.

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلانْ
متـــى تـــتمْ ترحـــل بتفضـــيله	***	أو غـــاب يومـــاً حضـــرت

ب)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
فـــربَّ مشـــفوعٍ لـــه لـــم يـــرمْ	***	حتـــى غـــدا يشـــفع للشـــأَّفعِ[٢]

جـ)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
مُعتـــدلٌ لـــم يعتـــدلْ عَدْلُـــه	***	فـــي عاشـــقٍ طـــالَ بـــه خبلـــهُ[٣]

د)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن فعْلـــنْ
لتعلمـــــيْ أن الـــــرَّدى كلـــــه	***	حتمٌ علـى الرَّاتـعِ فـي عِرضْـى[٤]

هـ)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن فعْلـــنْ
مـــا طلـــب لـــلإذنِ أن شـــاقنيِ	***	شـــمسٌ مـــن الإنْـــسِ ولا بـــدرُ[٥]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلانْ
فاشـــدد علـــى الحمـــدْ يـــداً إنَّـــه	***	إذا استحسَّ العلِقُ عِلقُ نفيسْ[٦]

ب)

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلانْ
لـــو قيـــل للحُســـن تمنـــي المُنـــي	***	إذن تمنـــــي أنَّـــــه مِثلـــــهُ[١]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥٠.

(٢) الديوان مج٢ ص ٣٥٨.

(٣) الديوان مج٤ ص ٣٥٠.

(٤) الديوان مج٤ ص ٣٨٣.

(٥) الديوان مج٢ ص ١٨٣.

(٦) الديوان مج٢ ص٢٨٢.

جـ)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلنْ
لم يظلم الدَّهرُ ولكنَّه	***	أقرضنيِ الإحْسان ثم اقتضى[٢]

د)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فعْلنْ
إيَّاك يستعطفُ ذو فاقةٍ	***	جُرْت عليه في الذى تقضى[٣]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلانْ
والله ما أتركه مِنْ تحلىً	***	لكنَّنى أكرهه للخُدودْ[٤]

ب)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلنْ
إنَّا عهدناك أخاعِلةٍ	***	بالأمَّسِ نالتك ببعض الَوصبْ[٥]

جـ)

مستفعلن مفتعلن فعْلن	***	مستفعلن مفتعلن فعْلنْ
الحُسن والطّيب إذا استُجمعا	***	عبدْ أن عندي لأبى عَبْدِ[٦]

د)

مستفعلن مفتعلن فعْلن	***	مستفعلن مفتعلن فعْلنْ
يا شادنا صِيغَ من الشَّمسِ	***	تِهْ بالملاحاتِ على الأنْسِ[٧]

---

(١) الديوان مج٤ ص٢٦٠.
(٢) الديوان مج٤ ص٥١٧.
(٣) الديوان مج٤ ص ٢٣٠.
(٤) الديوان مج٤ ص ١٩١.
(٥) الديوان مج٤ ص ٢٩٧.
(٦) الديوان مج٤ ص ١٨٦.
(٧) الديوان مج٤ ص ٢١٧.

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلانْ
أدتته أيْدى العيس من ساحةٍ	***	كأنَّها مسقطُ رأسِ الغريبْ[١]

ب)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلنْ
لى صاحبٌ قدْ كان لى مُؤنساً	***	ومألفاً في الزمَّنِ الغابرِ[٢]

جـ)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مفتعلن فاعلنْ
أخلتْ رُباها كلُّ سيقانةٍ	***	تخلعُ قلبَ الملكِ الخالعِ[٣]

د)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فعْلنْ
واللهِ لوْلا اللهُ لا غَيْرهُ	***	وخوفي النَّارَ على نفسِي[٤]

هـ)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مفتعلن فعْلنْ
ويلٌ له إنْ دامَ هذا به	***	مِنْ حرقٍ تقلقُ أحشاهُ[٥]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢،٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثماني الآتية:

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلانْ
إذا المذاكي خطبْ نقعهُ	***	فحظها مِنهُ اللفاءُ الخسيسْ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٤٨.

(٢) الديوان مج٤ ص ١٦٢.

(٣) الديوان مج٤ ص ٣٥٢.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢١٧.

(٥) الديوان مج٤ ص ٢٨٤.

(٦) الديوان مج٢ ص ٢٧٧.

ب)

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلانْ
فـإنْ خـدا يرتجـلُ المـش فالـــ	***	ـموكبُ فـي إحسانهِ والخميسْ[١]

جـ)

مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلانْ
عـــوَّذهُ الحاســـدِ بُخـــلاً بـــه	***	ورفرفتْ خوفاً عليـه النُّفوسْ[٢]

د)

مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلانْ
قـدْ علمـتْ مـا رزئـتْ إنَّمـا	***	يُعـــرفُ فقـــدُ الشَّـــمسِ بعـــدَ

هـ)

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلنْ
جفونـــه ترشـــق أهـــل الهـــوي	***	بأســـهمٍ مـــن طرفـــةِ الفـــاترِ[٤]

و)

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلنْ
فكيـف أصـبحتَ ولا زلـت فـي	***	عافيـــةٍ أذيـــا لهـــا تنســـحبُ[٥]

ز)

مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفعلـــن مســـتفعلن فـــاعلنْ
لـــم يُـــر فـــي عِترتـــهِ مِثلـــهُ	***	أنْصَـفَ للمظلـومِ مـن ظـالمِ[٦]

---

(١) الديوان مج٢ ص ٢٧٩.

(٢) الديوان مج٢ ص ٢٨٠.

(٣) الديوان مج٤ ص ٤٧.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢٠٦.

(٥) الديوان مج١ ص٢٩٧.

(٦) الديوان مج٤ ص ٢٩٩.

ح)

مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن فعْـــنْ
كِـدتُ - وأخطـأتُ بـذكراكَ أنْ	***	أقتـــلَ بـــين الـــوردِ والآسِ[١]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١،٢، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلانْ
كأنمـــــاً خـــــامره أولـــــقٌ	***	أو غازلـت هامتـه الخنـدريسْ[٢]

ب)

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
وإنَّمـــا الفتـــك لـــذى لأمـــةٍ	***	شـــبعان أوذى كـــرمٍ جـــائعِ[٣]

جـ)

مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
فاكهـــــةٌ ضُـــــبِّعَ بُســـــتانهُا	***	فانتابَهـــا الَـــوارِد والصَّـــادرُ[٤]

د)

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن فعْلـــنْ
فمُـــنَّ بـــالإذنِ علـــى نـــازحٍ	***	عـــنْ أهلِـــهِ ســـاعته دَهـــرُ[٥]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التسعة الآتية:

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلانْ
ونعمـــــةٍ منـــــه تســـــربلتها	***	كأنَهـــا طُـــرةُ ثـــوبٍ قَشـــيبْ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٧٩.
(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٨٠.
(٣) الديوان مج٢ ص ٣٥٧.
(٤) الديوان مج٤ ص ٣٥٢.
(٥) الديوان مج٢ ص ١٨٣.
(٦) الديوان مج ٤ ص ٤٩.

ب)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلانْ
وكـلُّ لـونٍ فلـيكنْ مـا خـلاكْ	***	أو أشـهبَ فالْهبـةُ لـونٌ لبـيسْ[١]

جـ)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلانْ
حَـــلُّ عُقاليهـــا كمـــا أطلقـــتْ	***	مِن عُقدِ المُزنـةِ ريحُ الجَنُوبْ[٢]

د)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
أولاً عـــدلٍ مِنـــكَ فيمـــا أرى	***	أنَّـك لا تقبـلُ قـولَ الكـذبِْ[٣]

هـ)

مـــتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
وقـــاتِلي ظَلمـــاً بإعراضـــهِ	***	ولحَظْـــةِ بـــالنَّظرِ المُفضِـــي[٤]

و)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مفـــتعلن فعْلـــنْ
جـاء نـذيرُ الحُـزنِ فـي بَطنِـهِ	***	بحـــادثٍ أظهـــرهُ الظَّهْـــرُ[٥]

ز)

مفـــتعلن مســـتفعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فعْلـــنْ
طَرفُـكَ زانٍ قُلـتُ دَمْعـى إذنْ	***	بجلـــده أكثـــر مـــنْ حـــدَّ[٦]

---

(١) الديوان مج ٢ص ٢٧٧.

(٢) الديوان مج٤ ص ٤٩.

(٣) الديوان مج ٤ ص٣٢٤.

(٤) الديوان مج ٤ ص٢٣٠.

(٥) الديوان مج٢ ص ١٨٣.

(٦) الديوان مج٤ ص ١٨٦.

ح)

مـــتفعلن مســـتفعلن فعْلـــن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فعْلـــنْ
وفـــاتنِ الألحـــاظِ والخـــدَّ	***	مُعتـــدلُ القامـــةِ والقـــدَّ(١)

ط)

مفـــتعلن مســـتفعلن فعْلـــن	***	مـــتفعلن مفـــتعلن فعْلـــنْ
آنســـى مـــن بعـــدك الوَّجـــدُ	***	وعبـــرٌ تطـــرقُ أو تعْـــدُو(٢)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات السبعة الآتية:

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلانْ
فامـــدد عِنـــانى بـــو أىً ضِـــلعُه	***	تثبـــتٌ والعـــذرةُ منـــه تنـــوسْ(٣)

ب)

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
يـــا مغـــرض الظّـــرفِ وفـــرعْ	***	ومـــن بـــه طـــالَ لِســـانَ الأدبْ(٤)

جـ)

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
لا زلـــت مـــن شُـــكرى فـــي حُلـــةٍ	***	لا بُســـها ذو ســـلبٍ فـــاخرِ(٥)

د)

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مـــتفعلن فـــاعلنْ
إنْ أنـــتَ لـــم تبـــكِ لـــه رحمـــةً	***	فـــلا تلُمـــه إنْ بكـــا نفســـه(٦)

---

(١) الديوان مج٤ ص ١٨٦.

(٢) الديوان مج٤ ص ١٨٩.

(٣) الديوان مج٢ ص ٢٧٦.

(٤) الديوان مج١ ص ٢٩٧.

(٥) الديوان مج٢ ص١٦١.

(٦) الديوان مج٤ ص ٢٢٣.

هـ)

مســـتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــــتفعلن مفـــــتعلن فعْلـــنْ
أنـتْ الـذى يَمْلـك أضـعافَ مـا	***	حـــواهُ قـــارونُ مـــن الـــبُغضِ[1]

و)

مســـتفعلن مفـــتعلن فعْلـــن	***	مفـــــتعلن مفـــــتعلن فعْلـــنْ
لـــمْ يجمعـــا قـــطّ لعينـــى وقـــدْ	***	يجتمـــعُ النـــرجسُ والـــوردُ[2]

ز)

مســـتفعلن مفـــتعلن فعْلـــن	***	مـــــتفعلن مفـــــتعلن فعْلـــنْ
يـــا مَـــن بـــه يفتخـــرُ الفخْـــرُ	***	ومَـــنْ بِـــهِ يبـــتهجُ الشَّـــعرُ[3]

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

أ)

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلانْ
مُوضَّـــحٌ لَـــيْسَ بـــذى رُجلـــةٍ	***	أشـامَ والأرجـلُ منهـا بسُـوسْ[4]

ب)

مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلانْ
يـــا بـــنْ رجـــاءٍ أفـــدتْ نيـــةٌ	***	رُكوبهـا مِنِّـــى خِـيمٌ وسُـوسْ[5]

جـ)

مفـــتلعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلانْ
كُنـــت علـــى البُعـــد قريبـــاً فقـــدْ	***	صِـــبرت علـــى قربـــك غيـــر

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٨٣.

(٢) الديوان مج٤ ص ١٨٩.

(٣) الديوان مج٢ ص ١٨٣.

(٤) الديوان مج٢ ص٢٧٧.

(٥) الديوان مج ٢ ٢٧٦.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٤٧.

د)

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
أخفـــقَ فاســـتقدَم فـــي هِمـــةٍ	***	وغـــادر الرَّتعـــةَ للرَّاتِـــع[١]

هـ)

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
يقـــولُ مـــن تقـــرعُ أســـماعهُ	***	كـــمْ تـــركَ الأوَّلُ للآخـــرِ[٢]

و)

مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
مُعتـــدلٌ كالغصـــنِ النَّاضـــرَ	***	أبلـــجُ مِثـــل القَمـــرِ الزَّاهـــرِ[٣]

ز)

مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلنْ
كـــان لنفســـي أمـــلٌ فـــانقضَ	***	فأصْـبح اليـأسُ لهـا مَعْرضـا[٤]

ح)

مـــتفعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فعْلـــنْ
وقُـلّ لهـا يـا امرأتـى هَـدَّنى	***	فقّـدْك بـلٌ يـا امـرأة النَّـاسِ[٥]

ط)

مفـــتعلن مفـــتعلن فـــاعلن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن فعْلـــنْ
قـــدْ بعُـــدتْ هِمـــةُ مـــن راح أوْ	***	أصْـــبح يومـــاً يتمنَّاكـــا[٦]

---

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٥٧.

(٢) الديوان مج ٢ ص ١٦١.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٠٦.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥١٧.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٨٠.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٤٥.

رابعاً: إيقاعات المسرح:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عم تغيير تفعيلتين:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مـتفعلن مفعـولات مسـتفعلين	***	مســتفعلين مفعــولات مفــتعلن
ولمْ تُغيَّرْ وجَهيِ عنِ الصبغةِ الْــ	***	أولـى بمسفوع اللَّونِ مُلتَعمـهِْ[١]

ب)

مـتفعلن مفعـولات مسـتفعلين	***	مســتفعلين مفعــولات مســتعلْ
يكادُ يجرىْ الجادىُّ من مـاء عِطَ	***	فيـه ويُجنـي مـن متنـهِ الـوَرْسُ[٢]

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مفعـولات مستفعلين	***	مســتفعلين مفعــولات مفــتعلن
لـوْ كُنـتَ مـن غُـرَّة المَـوالى إذَنْ	***	لم تنث سوءاً فـي غُرةِ العربِ[٣]

٣- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مســتفعلن مفعــولات مفتعلــين	***	مســتفعلين مفعــولات مفــتعلن
والشِّـعْرُ فـرْجٌ ليستْ خصيصـتهُ	***	طُـولَ اللَّيـالي إلـى المُفْتَرِعِـةْ[٤]

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١،٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مــتفعلن مفعــولات مفتعلــين	***	مســتفعلين مفعــولات مفــتعلن
إلـى المَصـفَّى مجـدْاً أبـى الحسـنِ	***	ــصعنَ انصــياعَ الكُــدْرىِّ فــي

ب)

مفــتعلن مفعــولات مفتعلــين	***	مســتفعلين مفعــولات مفــتعلن
خِلـتَ عُقابـاً بيْضـاءَ فـي حُجـرُا	***	تِ المُلــكِ طــارتْ مِنْــه وفــي

---

(١) الديوان مج٢ ص ٣٤٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٦٦.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٠٥.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٣٥٠.

(٥) الديوان مج ١ ص ٢٧٤

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣، ٦)ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مســتفعلن مفعــولات مفعلــين	***	مســتفعلين مفعــولات مفــتعلن
يُـريجُ قـومٌ والجُـودُ والحّـقُ والــ	***	حاجــاتُ مُشــدةدةٌ إلــى طُنبِــهْ[٢]

٣- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مســتفعلن مفعــولات مــتفعلن	***	مســتفعلين مفعــولات مفــتعلن
إيثــار شــزر القُــوى يَــرىَ جَسَــدَ	***	ــالمعروفِ أوْلــى بالطَــبِّ مــن

ب)

مســتفعلن مفعــولات مفــتعلن	***	مســتفعلين مفعــولات مســتفعلنْ
لا تَسْــألنهْا فلــيْس يَســمْحُ جــرْ	***	سَ القولْ إلاَّ شخصٌ له جرْسُ[٤]

٤- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســتفعلن مفعــلات مســتفعلن	***	مفتعلــين مفعــولات مفــتعلن
لا بَلْ هنــيء النَّدى هنــئُ السَّدى	***	لَمْ يتلوَّث راجيك في طَعَمِهْ[٥]

٥- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســتفعلن مفعــلات مســتفعلن	***	مفتعلــين مفعــولات مفــتعلن
مـنْ ذا العبَّاسِـهِ إذا أصـّطَلت الــ	***	ــأحسابُ أمْ مَـنْ كعبـدِ مُطلبِـهْ[٦]

٦- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســتفعلن مفعــولات مفــتعلن	***	متفعلــين مفعــولات مفــتعلن
مــا السَّــبقُ الأســبقٌ يحــازُ علــى	***	جـوادِ قـومٍلم يجـرْ فـي طلقـكْ[٧]

---

(١) الديوان مج ١ ص٤٣٤.
(٢) الديوان مج١ ٢٧٣.
(٣) الديوان مج ١ ص ٤٤٢.
(٤) الديوان مج ٢ ص٢٢٤.
(٥) الديوان مج ٢ ص ٣٤٦.
(٦) الديوان مج ١ ص ٢٧٣.
(٧) الديوان مج ٢ ص ٤٠٤.

٧- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مستفعلن مفعولات مفتعلين	***	مستفعلين مفعلات مفتعلن
جيدتْ بداني الأكنافِ ساحتُها	***	نائى المَدى واكِفِ الجَدىَ

٨- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مستفعلن مفعولات مستفعلين	***	مفتعلين مفعلات مستفعْن
القُرب مِنهُم بُعدٌ من الرُّوح والـ	***	وحَئـةُ مِنْ مِثلِهِمْ هى الأنُسُ[٢]

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١ ،٢ ،٣ ، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	مستفعلن مفعلات مستفعلن
أَلْبسَهُ المْجدَ لا يُريدُ بهِ	***	بُرْداً وصاغ السماحَ منْهُ وبهْ[٣]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات التالية:

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مفتعلن
نالَ بعاري القنا ولِابسِه	***	مجدْاً تبيتُ الجوزاءُ عن أمدِهْ[٤]

ب)

متفعلين مفعلات مفتعلين	***	مستفعلين مفعولات مفتعلن
ألاك زهرُ النَّجومِ ليس لَمنْ	***	أمْسَى دَعِيًّا في الشِّعر والنَّسبِ[٥]

جـ)

مستفعلن مفعلات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مستفعلْ
وحومةٍ للخطابِ فَرَّجها	***	والقومُ عُجمٌ في مَثلَها خُرسُ[٦]

---

(١) الديوان مج ١ص ٢٦٤.

(٢) الديوان مج ٢٣٢.

(٣) الديوان مج١ ص ٢٧٤.

(٤) الديوان مج ١ ص ٤٣٥.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٠٧.

(٦) الديوان مج ٢ ص٢٣١.

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢،١، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مــتفعلن مفعــلات مســتفعلن	***	مفــتعلن مفعــولات مفــتعلن
لـبِسْ ظلّـينِ ظـلَّ أمـنٍ مِـنْ الـدْ	***	هَـرِ وظــلاً مــن لهــوْهِ ودِدِهْ[١]

ب)

مــتفعلن مفعــلات مســتفعلن	***	مفــتعلن مفعــلات مفــتعلن
لِباسـطِ البـاعِ رَحبِـهِ واجـبِ الــ	***	حـقَّ علـى العـالمين مُفترضِـهْ[٢]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢،١، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مفــتعلن مفعــلات مســتفعلن	***	مســتفعلن مفعــلات مفــتعلن
قـدْ سـلبتهُ الجَنـوبُ والـدَّينُ والـدْ	***	دُنيـا وصـافي الحيـاةِ فـي سـلبِهْ[٣]

ب)

مــتفعلن مفعــلات مســتفعلن	***	مســتفعلن مفعــلات مفــتعلن
حلَفتُ بالبيتِ ذى المُلبَّين فـي الـ	***	إسْـلامِ والحـلِّ قبـلْ ُ والخُمُـسِ[٤]

جـ)

مفــتعلن مفعــلات مســتفعلن	***	مســتفعلن مفعــلات مســتفعلْ
شـذّبَ همـىَّ بـه صـقيلٌ مـن الــ	***	فِتيــانِ أقطــارُ عِرضــهِ مُلــسُ[٥]

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣،١، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مفــتعلن مفعــولات مفــتعلن	***	مفــتعلن مفعــولات مفــتعلن
لا يتخطــاهُ الطّــرفُ مِــنْ أحــدٍ	***	يُنصـفُ الأَّصـلىَّ علـى صّـنعِهْ[٦]

---

(١) الديوان مج ١ ص ٤٢٤.
(٢) الديوان مج ٢ ص ٣١٧.
(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٦٨.
(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٤٠.
(٥) الديوان مج ٢ ص ٢٢٩.
(٦) الديوان مج ٢ ص ٣٤٨.

ب)

مـــتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن
تـرى الهُمـامَ المحجـوبَ حاشـيةً	***	لـه وتلقـي المتبـوُع مـن تبعِـهْ[١]

جـ)

مفـــتعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــولات مســـتفعلْ
وهـــوْ إذا مـــا ناجـــاهُ فارِســـهُ	***	يَفهـمُ عنـهُ مـا يفهـمُ الإنـسْ ُ[٢]

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مـــتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مســـتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
وهلْ يبُبـالى إقضـاضَ مَضـجْعِهِ	***	مَنْ راحَـهُ المَكرمـاتِ فـي تَعَبِـهْ[٣]

ب)

مفـــتعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مســـتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
تَضـرمُ نـاراهُ فـي قِـرىً ووغـيً	***	مِـنْ حـدِّ أشـيافهِ ومِـنْ زُنـدِهْ[٤]

جـ)

مـــتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مســـتفعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
ولا يُراضـى عَـذلَ المعنسـةِ الـــْ	***	ـــخرقاءَ إلاَّ الشـــملةِ العـــنسُ[٥]

د)

مفـــتعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مســـتفعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
لَـــيْس بـــديعاً مِنْـــه ولا عجبـــاً	***	أنْ يطْـرقَ المـاءَ وِردهُ خِمـسُ[٦]

---

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٤٤.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٢٧.

(٣) الديوان مج ١ ص ٢٧٣.

(٤) الديوان مج١ ص ٤٣٧.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٢٢٥.

(٦) الديوان مج٢ ص ٢٢٧.

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (١،٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مفــتعلن مفعــولات مســتفعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن
كِسوةُ وُدٍّ أصبحتْ دون الوَرَى	***	نُجْعتَــهُ لا نقــولُ مِــنْ نُجعــةْ[١]

ب)

مــتفعلن مفعــولات مســتفعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن
فـإنَّ مُوسـي صَـلىَّ علـى رُوحِـه	***	رَبُّ صَــلاةً كثيــرةَ القُــدسِ[٢]

جـ)

مفــتعلن مفعــولات مســتفعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
تلكَ خِلالٌ وقفٌ عليك ابنَ وهـ	***	بِ بــنِ ســعيدٍ عِتاقُهــا حُــبسُ[٣]

٨-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مســتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
ما سجسجَ الشوقِ مِثلَ جماجِمهِ	***	ولا صَـريحُ الهـوَىَ كمؤتشِـبهْ[٤]

ب)

مســتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــولات مفـــتعلن
ســائِلْ لياليــك فَهــيَّ عالِمــةٌ	***	أىُّ كـريم أرسـفْن فـي حلقِـكْ[٥]

٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مســتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مســتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
كـمْ لوعــةٍ للنَّــدى وكــمْ قَلَــقٍ	***	للمجـدِ والمُكرمـاتِ فـي قلقِـك[٦]

ب)

مســتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مســتفعلن مفعـــلات مســتفلْ

---

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٥٠.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٤١.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٣٢.

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٦٤.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٤٠٥.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٤٠٥.

للمَجـدِ مُستشـرقٌ ولـلأب الـــ	***	مجفــوٍّ تِــربٌ وللنــدِّ حِلــسُ[1]

١٠- أ) تغيير التفعيلات رقم (٢ ،٤ ،٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مســتفعلن مفعــلات مســتفعلن	***	مفـــتلن مفعـــلات مفـــتعلن
لا ينـدْبون القتيـلَ أوْ يـأتيَ الـــْ	***	حَـولُ لهـمْ كـامِلاً علـى قـودِهْ[2]

ب)

مســتفعلن مفعــلات مســتفعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
كالسيَّفِ يُعطيك مِلءَ عينيكَ مِنْ	***	فرِنْـــدِهِ تـــارةً ومِـــنْ رَبـــدِهْ[3]

١١-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مســتفعلن مفعــولات مفــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
أو أدْهـــم فيـــه كُمْتَـــةٌ أمـــمُ	***	كأنـــه قِطعـــةٌ مـــن الغلـــسِ[4]

ب)

مســتفعلن مفعــولات مفــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن
الحُســنُ جــزءُ مــن وجهــكِ	***	يـا قمـراً مُوفيـاً علـى غُصـنِ[5]

جـ)

مســتفعلن مفعــولات مفــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
رَدِّى لِطرْفـي عَـنْ وجَهِـهِ زَمَـنٌ	***	وسـاعتيِ مِـنْ فِراقِـهِ حِـرْسُ[6]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣ ، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الستة الآتية:

مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن
مَتَـــى يَضِـــفْ بلـــدةً فقـــد قُريـــتْ	***	بِمُســـتَهِلَّ الشُّـــؤبوبِ منســـكِبِهْ[1]

---

(١) الديوان مج ٢ ص ٢٣١.

(٢) الديوان مج ١ ص ٤٣٣.

(٣) الديوان مج ١ ص ٤٤٠.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٣٦.

(٥) الديوان مج٤ ص٢٨١.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٣٢.

ب)

مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــولات مفـــتعلن
نِعْـمَ لِـواءُ الخمـيسِ أبْـتَ بِـهِ	***	يَومَّ خَميسٍ عَالِي الضُّحرَ أفِدَهْ[٢]

جـ)

مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن
كُـلُّ سَـقامٍ تـراهُ فـي أحـدٍ	***	فذاك فرعٌ والأصلُ في بدنيِ[٣]

د)

مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــولات مفـــتعلن
ومـــرَّ تهْفـــو ذَوابتـــاه علـــى	***	أسَـمْرَ متَـْنـأَ يَـوْمَ الـوَّغي

هـ)

مفـــتعلن مفعـــلات مســـتغعلْ	***	مفـــتعلن مفعـــولات مســـتفعلْ
هَـلْ أثـرٌ مِـنْ ديـارهِمْ دَعْـسُ	***	حيثُ تلاقي الأجْرائُ والوَعسُ[٥]

و)

مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــولات مســـتفعلْ
يَتْـركُ مـا مَـرَّ مُـذقبيكُ بـهِ	***	كـأنَّ أدْنـىَ عهـدٍ بـه الأمْـسُ[٦]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣ ، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مســـتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن
يَرجـعُ حـرَّى الـتَّلاع مُتْرعـةَ	***	رَيَّـا ويَثْنـي الزَّمـانَ عـن نوبِـهْ[٧]

---

(١) الديوان مج١ ص ٢٦٥.
(٢) الديوان مج ١ ص ٤٣٤.
(٣) الديوان مج٤ ص ٢٨١.
(٤) الديوان مج١ ص ٤٣٥.
(٥) الديوان مج٢ ص ٢٢٣.
(٦) الديوان مج٢ ص ٢٢٧.
(٧) الديوان مج١ ص ٢٦٥.

ب)

مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مســـتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
مُشـمَّرٌ مـا يَكـلُّ فـي طلـبِ الـــ	***	ـعَلْياء والحاسـدون فـي طلبِـهْ[١]

جـ)

مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مســتفعلن مفعــولات مســتفعلْ
مُخبُّـرُ السَّـائرِ الّذيـةَ فـي الـــْ	***	أطْـلالِ أنـبْ الجـأذر اللُّعـسُ[٢]

د)

مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مســتفعلن مفعـــلات مســتفعلْ
وهْـــوَ إذا مـــا رمـــي بمقلتـــهِ	***	كانـــتْ سُـــخاماً كأنهَّـــا نِقـــسُ[٣]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤ ، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مفـــتعلن مفعـــلات مســـتفعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن
نجـمُ بنـى صـالحٍ وهـمْ أنجُـم الـــ	***	عَـالمِ مـنُ عجمِـهِ ومِـنْ عَربِـهْ[٤]

ب)

مـــتفعلن مفعـــلات مســـتفعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن
سأخرقُ الخرقَ بابنْ خَرقاءِ كالـــ	***	ـهيْق إذا مـا استحّمَ فـي نجـدِهْ[٥]

جـ)

مـــتفعلن مفعـــلات مســـتفعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
إلـــى المُـــدىُّ أبـــى يزيـــد الـــذى	***	يَضلُّ غّمرْ ُ المُلوكِ فـي ثمـدِه[٦]

د)

مفـــتعلن مفعـــلات مســـتفعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مســـتفعلْ

---

(١) الديوان مج١ص ٢٧٢.

(٢) الديوان مج٢ ص ٢٢٣.

(٣) الديوان مج٢ ص ٢٢٨.

(٤) الديوان مج١ ص ٢٧١.

(٥) الديوان مج١ ص٤٢٩.

(٦) الديوان مج١ ص ٤٣١.

هُـذّبَ فـي جِنْسِـه ونـالَ المـدَى	***	بِنَفْسِـــه فهــو وحــده جِنْــنسُ[1]

هـ)

مفـــتعلن مفعـــلات مســـتفعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
أرْوَعُ لا مَـنْ رياحِـهِ الحرْحـفُ	***	صِـرٌّ ولا مِـنْ نُجومِـهِ الـنُّحسُ[2]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤ ، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مفـــتعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
إنَّ بُكـاءً فـي الّادرِ مِـنْ أرَبِـهْ	***	فشَـايِعَا مُغرمـاً علـى طَرَبـةِ[3]

ب)

مـــتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
ورُبَّ ألمـــى مِـنهُنَّ أشـنبَ قَـدْ	***	رشفت مـا لا يَـذُوبُ مِنْ بَـرَدهْ[4]

جـ)

مـــتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن
كـأنَّ غضَّ الخـوزانِ والـدَّمَ مِـنْ	***	صـــائكِه جاسـداً ومِـنْ دُفعِـهِ[5]

د)

مفـــتعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
نَعـمْ متـــاعُ الـــدُّنيا حبـــاك بِـــهِ	***	أرْوَعَ لا جَبِـــدْرٌ ولا جِـــبْسُ[6]

هـ)

مـــتفعلن مفعـــولات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
أبـــو علـــيٍّ أخْلاقُـــه زَهـــرٌ	***	غِـــيَّ ســـماءٍ ورُوحـــهُ قُـــدسُ[7]

---

(١) الديوان مج ٢ ص٢٢٦.
(٢) الديوان مج٢ ص ٢٣١.
(٣) الديوان مج١ ص ٢٦٤.
(٤) الديوان مج١ ص٤٢٥.
(٥) الديوان مج٢ ص٣٤٧.
(٦) الديوان مج٢ ص ٢٢٥.
(٧) الديوان مج٢ ص ٢٣٠.

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣،٢، ٤ ، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مستفعلن مفعلات مفتعلن	***	مفتعلن مفعلات مفتعلن
عاذتْ صُدُوعُ الغلابِهِ ولقدْ	***	صحَّ أديمُ الفضاءِمن جُلبِهْ[١]

ب)

مستفعلن مفعلات مفتعلن	***	مستفعلن مفعلات مفتعلن
إنَّى لذو مَيْسَمٍ يلُوحُ علىَّ	***	صَعودِ هذا الكلامِ أوْ صَبَبِهْ[٢]

جـ)

مستفعلن مفعلات مفتعلن	***	مستفعلن مفعلات مستفعلنْ
يشتاقُهُ مِنْ كمالِهِ غدُوه	***	ويُكثر الوجدَ نَحْوهُ الأمْسُ[٣]

د)

مستفعلن مفعلات مفتعلن	***	مفتعلن مفعلات مستفعلْ
بالطّرْفِ والّغرِ والسَّوالفِ والنْـ	***	ـنَحْرِ وشيءٍ يطيبُ في اللَّمسِ[٤]

هـ)

مستفعلن مفعلات مستفعلْ	***	مستفعلن مفعلات مستفعلْ
يا مَّنْ ترَدَّى بُحلّةِ الشَّمسِ	***	ومَنْ رمانى بأسْهمٍ خَمْسِ[٥]

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

أ) تغيير التفعيلات رقم (٢،٣، ٤ ، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مستفعلن مفعلات مفتعلن	***	مفتعلن مفعلات مفتعلن
مُزجرُ المِنكبَيْنِ صهصلِقُ	***	يُطرقُ أزْلُ الزَّمانِ من صَخَبِهْ[٦]

---

(١) الديوان مج١ ص ٢٦٧.
(٢) الديوان مج١ ص ٢٧٠.
(٣) الديوان مج٢ ص ٢٣٢.
(٤) الديوان مج٤ ص ٢١٨.
(٥) الديوان مج٤ ص ٢١٨.
(٦) الديوان مج١ ص ٢٧٦.

ب)

مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن
لـــمْ أرَ شـــيئاً مِـــنْ الفـــرِاقِ إذا	***	كـان أخـو البَـْنِ عاشقاً كلِفـاَ[١]

جـ)

مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
فشـــاغب الجـــوَّ وهْـــوَ مَسْـــكُنهُ	***	وقاتَـلَ الـرِّيحَ وهْـىَ مِـنْ مَـددِه[٢]

د)

مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن
اتَّفـــقَ الحُسْـــنُ فيـــه واخْتَلَـــفْ	***	مَـذَاهِبُ العَقْـلِ فـــي مذَاهِبِـــهِ[٣]

هـ)

مـــتفعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
وراكِـذُ الـــهَّـَم كالزَّمانـــةِ والـــْ	***	بيـــتُ إذا مـــا ألِفـــتْـَهُ رَمْـــسُ[٤]

و)

مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مـــتفعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
أحْـــرزَ آبـــاؤه الفصـــيلةَ مُـــذّ	***	تَفَّرسَـتْ فـي عروقِهـا الفُـرسُ[٥]

ز)

مفـــتعلن مفعـــلات مفـــتعلن	***	مفـــتعلن مفعـــلات مســـتفعلْ
كُـــلُّ ثمـــينٍ مِـــنْ الثَّـــوابِ بِـــهِ	***	غَيْـــرُ ثنـــائيِ فإنَّـــه بَخْـــسُ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٢٣٦.

(٢) الديوان مج١ ص ٤٣٤.

(٣) الديوان مج٤ ص ١٥١.

(٤) الديوان مج٢ ص ٢٢٥.

(٥) الديوان مج٢ ص ٢٢٧.

(٦) الديوان مج٢ ص ٢٢٩.

خامساً: إيقاعات الرَّجز:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مَنْ غالَ بَعْد صَدْعِها فلا انجبرْ[١]

٢-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلْ
بَعْدَ اشتهَابِ اللّجِ والضَّريبِ	***	كاللهْلِ بَعْدِ السَّنَّ والتَّحنيبِ[٢]

ب)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن متفعلْ
مَحَّاءةً للأزْمَةِ اللزَّوبِ	***	محوّ استّلامِ الرُّكنِ للذَّنوبِ[٣]

٣-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن متفعلْ
نِعْمَ الفَتى ابنُ الأعْمَشِ الغَثّ	***	لولا الحِلاقُ والجنونُ والبَخَرَْ

ثانياً الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢، ٣): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعل
قَضَتْ بها السَّماءُ حَقَ الأرْضِ[٥]

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلْن
وعاذِلٍ عَذَلْتُه في عَذْلِهِ	***	فظَنَّ أنَّي جاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٧٤..

(٢) الديوان مج٤ ص ٥٠٣.

(٣) الديوان مج٤ ص ٥٠٢.

(٤) الديوان مج٤ ص٣٧٤.

(٥) الديوان مج٤ ص ٥١٨.

(٦) الديوان مج٤ ص ٥٣٠.

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مـــتفعلن مســـتفعلن مـــتفعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
وسُـــوقةٍ فـــي قَولـــهِ وفِعلِـــهِ	***	بَـذَلتُ مَـدْحِي فيـه بـاغيِ بَذْلِـهِ[١]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مـــتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
ومِـــنْ حبيـــر اليُمنـــةِ الأبْـــرارِ	***	مِـــنْ أتْحِميَّـــاتٍ ومِـــنْ وَرادِ [٢]

ب)

مـــتفعلن مســـتفعلن متفعـــل	***	مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
فَلْوْ عَصَرْتَ الصَّخْرَ صارَ ماءَ	***	مِـــنْ ليلـــةٍ بتنابهـــا لـــيلاءَ[٣]

جـ)

مـــتفعلن مســـتفعلن متفعـــل	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
حَمـــادِ مِـــنْ نَـــوْءٍ لـــه حَمَـــادِ	***	فـــي نـــاحراتِ الشَّـــهْرِ لا الـــدَّآدِ[٤]

د)

مفـــتعلن مســـتفعلن متفعـــل	***	مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
أبْعـــدَ مِـــنْ أيْـــنْ ومِـــنْ لَغُـــوبِ	***	مِنْها غداةَ الشَّـارِقِ المَهْضوبِ[٥]

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مـــتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلن	***	مـــتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلن
لَبِسْـــتُ رَيعْـــانِى فَـــدَعْنى أَبلـــهِ	***	رَأى ابن دهرٍ غرقاً في خبلِهِ[٦]

---

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٣١.
(٢) الديوان مج٤ ص ٥١٤.
(٣) الديوان مج٤ ص ٥٠٠.
(٤) الديوان مج٤ ص ٥١٢.
(٥) الديوان مج٤ ص ٥٠١.
(٦) الديوان مج٤ ص ٥٣٠.

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مـــتفعلن مســـتفعلن مســـتفعل	***	مســـتفعلن مـــتفعلن متفعـــلْ
مُفِيدُ جِزِلِ المالِ مُعْطي جَزْلِهِ	***	يحَحْويــه مِــنْ حَرامِــهِ وحِلَّــه[١]

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مســـتفعلن مـــتعلن مـــتفعلن	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
لَحْــظَ الأســيرِ حَلقــاتِ كَبْلــهِ	***	حَتَّــى كــأنىَّ جِئْتُــهُ بِعَزْلِــهِ[٢]

ب)

مســـتفعلن مـــتفعلن مســـتفعلْ	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
والشَّمسُ ذاتُ حاجـبٍ مَحْجـوبِ	***	قَدْ غَرَّبتْ مِنْ غَيْرِ ما غُرُوبِ[٣]

جـ)

مســـتفعلن مـــتفعلن متفعـــلْ	***	مســـتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
والأرضُ فــي رِدائِهــا القَشِــيبِ	***	فــي زاهــرٍ مِــنْ نَبْتِهــا رَطِيــبِ[٤]

٨-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مســـتفعلن مفـــتعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن متفعـــلْ
مَوّلُـــودَةٌ هَمَّتُـــهِ مِـــنْ قَبْلـــهِ	***	قـد دانَ ذُو الفَضْـلِ لـه بِفضْـلِهِ[٥]

ب)

مســـتفعلن مـــتفعلن مســـتفعلن	***	مســـتفعلن مـــتفعلن مـــتفعلن
كالصَّــاب مِــنْ يَذَقّــهُ لا يَسـتحْلِه	***	إلا بــأنْ يَسْــكُن تَحْــتِ ظِلــهٍّ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥٣١.
(٢) الديوان مج٤ ص ٥٣٢.
(٣) الديوان مج٤ ص٥٠٢.
(٤) الديوان مج٤ ص٥٠٢.
(٥) الديوان مج٤ ص ٥٣١.
(٦) الديوان مج٤ ص ٥٣١.

٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التاليان:

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	متعلن مستفعلن متفعلْ
مِثْلِى سَرَى فى مِثْلِهِ بِمِثْلِهِ	***	ومَلَكٍ فى كِبْرِهِ ونُبْلِهِ[١]

ب)

مستفعلن مستفعلن مستفعلْ	***	متعلن مستفعلن متفعلْ
سَهَّادةً نوَّلمَةَ بالوادِى	***	كثيرة التَّعريسِ بالوهادِ [٢]

جـ)

مستفعلن مستفعلن متفعلْ	***	متعلن مستفعلن متفعلْ
لَمَّا سَرَتْ فى حاجَةِ البِلاَدِ	***	ولحِتَى الأعجارٌ بالهَوَادِى [٣]

د)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مفتعلن مستفعلن متفعلْ
يا سَهْمُ للبَرْقِ الذى استطار	***	باتَ على رغمِ الدُّجي نهارا[٤]

١٠-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣،٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن مستفعلن مستفعلْ	***	مستفعلن متفعلن مستفعلْ
كاللّيْلِ أو كاللّوبِ أو كالنَّوبِ	***	مُنقادىً لعارضٍ غِربيبِ[٥]

ب)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن متفعلن مستفعلْ
ممنْوعةً مِنْ حاضِرٍ وبَادِ	***	حَتَّى تَحُلَّ في الصَّعيد الثادِى[٦]

---

(١)الديوان مج٤ ص ٥٣١.

(٢) الديوان م٤ ص ٥١٢.

(٣) الديوان مج٤ ص ٥١٣.

(٤) الديوان مج٤ ص ٥١٥.

(٥) الديوان مج٤ ص ٥٠١.

(٦) الديوان مج٤ ص ٥١٤.

جـ)

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعل	***	مســتفعلن مــتفعلن متفعــلْ
حَــتَّ إذا مــا أنْجَــدَ الأبْصَــاراَ	***	وبْــلاً جهــاراً ونــدىً سِــراراَ[١]

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مــتفعلن مــتفعلن متفعــلْ	***	مســتفعلن مســتفعلن متفعــلْ
نجائبــاً ولــيس مِــنْ نجيــبِ	***	شَــبَّابة الأعْنــافِ بــالعُجُوبِ[٢]

ب)

مــتفعلن مفــتعلن متفعــلْ	***	مســتفعلن مســتفعلن متفعــلْ
جمعــتْ جَمْــعَ العَــرَبِ الأشِــدَّا	***	جَمْعــاً يُلــدُّ الظــالمَ الأشــدَّا[٣]

جـ)

مفــتعلن مفــتعلن متفعــلْ	***	مســتفعلن مســتفعلن متفعــلْ
ســاريةً مُسّــمِحة القيــادِ	***	مُسَّــوَدَّةً مُبيضَّــة الأيــادِى[٤]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مــتفعلن مــتفعلن مســتفعلْ	***	مــتعلن مســتفعلن متفعــلْ
ويجعــلُ النَّائــلَ أدْنــي سُــبلهُ	***	وبلــدٍ نــائى المَحــلَّ مَحْلِــهِ[٥]

ب)

مفــتعلن مفــتعلن متفعــلْ	***	مفــتعلن مســتفعلن مــتفعلْن
أعلْــمَ مِنْــه بحُــذاءِ إبْلــهِ	***	قد لعبتْ أيدى النوى بِشمْلِهِ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥١٥.
(٢) الديوان مج٤ ص ٥٠١.
(٣) الديوان مج٤ ص ٥٦٥.
(٤) الديوان مج٤ ص ٥١٢.
(٥) الديوان مج٤ ص ٥٣١..
(٦) الديوان مج٤ ص ٥٣٠.

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مـــتفعلن مـــتعلن مســـتفعلْن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن متفعـــلْ
فـخَّ حَبْـلَ أملــى مِــنْ أصــلْ ِهِ	***	مِـنْ بعـد مـا استعبدني بمَطْلِـهِ[١]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مفـــتعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
لـــمْ أر عيـــراً جمَّـــةَ الـــدُّوبِ	***	تُواصِـــلُ التَّهْجيـــرَ بالتَّأويـــبِ[٢]

ب)

مـــتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ	***	مـــتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
ونفَّســتْ عَــنْ بــارضٍ مَكــرُوبِ	***	وسَــكَّنتْ مِــنْ نــافرِ الجنــوبِ[٣]

جـ)

مفـــتعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
أسْـــوَدَ نَضَّـــاخَ المَقَـــدَّ جَعْـــدا	***	ونحـــنُ كُنَّـــا للنبـــيَّ جُنـــدْا[٤]

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣،٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مـــتفعلن مســـتفعلن مـــتفعلْن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن مـــتفعلْن
كأنَّمـــاً أسْـــنانه إذا كشَـــرْ	***	حَـبٌّ مِـنْ القـرْع مُـؤدَّرٌ نَخِـرْ[٥]

ب)

مـــتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ	***	مســـتفعلن مـــتعلن مســـتفعلْ
وطـــيّ قـــدْ ألبْسَـــتنى بُـــردا	***	حَتَّـــى فخَـــرْتُ فهزمـــتُ العَبْـــدَ[٦]

جـ)

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥٣٢.
(٢) الديوان مج٤ ص ٥٠١.
(٣) الديوان مج٤ ص ٥٠٣.
(٤) الديوان مج٤ ص ٥٦٥.
(٥) الديوان مج٤ ص ٣٧٤.
(٦) الديوان مج٤ ص ٥٦٦.

مـــتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مســـتفعلن مفـــتعلن متفعـــلْ
مِـنْ القِـلاسِ الخُـورِ والجـلادِ	***	والمُقْربـاتِ الضُّـفُي الجِيـادِ[1]

د)

مفـــتعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مســـتفعلن مفـــتعلن مســـتفعلْ
مُـوقَرةٌ مِـنْ خُلـةٍ وحمْـضِ	***	تمضِـى وتُبقِي نِعماً لا تمْضِـى[2]

هـ)

مفـــتعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مســـتفعلن مـــتفعلن متفعـــلْ
آض لنـــا مـــاءً وكـــانَ نـــارا	***	أَرْضَـى الثَّرى وأسْخطِ الغُبارَ[3]

٦- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســـتفعلن مفـــتعلن متفعـــلْ	***	مفـــتعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
نزالـــةً عِنـــدَ رضـــا العبـــادِ	***	قدْ جعلتْ للمَحْلِ بالمرِْصـادِ[4]

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مســـتفعلن مفـــتعلن مـــتفعلْن	***	مســـتفعلن مفـــتعلن مـــتفعلْن
مـا أضـيعَ الغِمـدِ بغيـرِ نصْـلِهِ	***	والشِّـعْرِ مـا لـم يـكُ عِنـدْ أهلـهِ[5]

ب)

مســـتفعلن مفـــتعلن متفعـــلْ	***	مســـتفعلن مـــتفعلن مفتعـــلْ
يـــا واحـــداً مُنفـــرداً بِعَدْلـــهِ	***	ألبســـته الغنـــي فـــى تُملِـــهِ[6]

٨- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥١٣.
(٢) الديوان مج٤ ص ٥١٨.
(٣) الديوان مج٤ ص ٥١٥.
(٤) الديوان مج٤ ص ٥١٢.
(٥) الديوان مج٤ ص ٥٣٢.
(٦) الديوان مج٤ ص ٥٣٢.

مســـتفعلن مـــتعلن مســـتفعلْ	***	مـــتعلن مســـفتعلن مـــتفعلْن
يـــا حَبَّـــذا أمُّـــك إمـــراةُ البَشَـــرْ	***	وجُزِيَـتْ صـالحةً عِـنِ الكَمَـرْ(١)

٩- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ	***	مـــتفعلن مـــتفعلن متفعـــلْ
لمَّـــا رَأيـــتُ الأمـــرَ أمـــراً جـــدَّا	***	ولـــمْ أجِـــدْ مـــن القيـــامِ بُـــداً(٢)

ب)

مســـتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن مـــتفعلن متفعـــلْ
لمَّـــا بَـــدَت لـــلأرضِ مـــن قريـــبِ	***	تشـــوَّقتْ لوَبْلهـــا السَّـــكُوبِ(٣)

جـ)

مســـتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مفـــتعلن مـــتفعلن متفعـــلْ
كالشِّـــيعةِ التَّفـــتْ علـــى النَّقيـــبِ	***	آخَـــذةً بطاعـــةِ الجنـــوبِ(٤)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١،٢، ٣، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مـــتفعلن مـــتفعلن مـــتفعلْن	***	مـــتفعلن مـــتفعلن مســـتفعلْن
رميتـــهُ مِـــنْ السُّـــرى بنْبلـــهِ	***	ببـــــازلٍ فـــــي بزلِـــــهِ(٥)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثمانية الآتية:

مـــتفعلن مفـــتعلن مـــتفعلْن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن مـــتفعلْن
مُمتَّعـــاً مُضْـــطلعاً بِجملـــهِ	***	مُنصـلِتاً كالسَّـيفِ عِنْـد سَـلِّه(٦)

ب)

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٧٤.
(٢) الديوان مج٤ ص ٥٦٥.
(٣) الديوان مج٤ ص ٥٠٢.
(٤) الديوان مج٤ ص ٥٠١.
(٥) الديوان مج٤ ص ٥٣١.
(٦) الديوان مج٤ ص ٥٣١.

مـــتفعلن مفـــتعلن متفعـــل	***	مفـــتعلن مســـتفعلن مســـتفعلْ
هَديـــةٌ مِـــنْ صـــمدٍ جَـــوادِ	***	لـــــيسَ بمولـــــودٍ ولا ولأَّدِ[١]

جـ)

مـــتفعلن مفـــتعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
لَذيـــذةَ الرَّيـــقِ مـــع الصَّـــبيبِ	***	كأنمَّـــا تَهمْـــى علـــى القُلـــوبِ[٢]

د)

مـــتفعلن مفـــتعلن متفعـــلْ	***	مفـــتعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
وأقْنعَـــتْ مِـــنْ بلـــدٍ رَغِيـــبِ	***	يَحفْـظُ عَهْـدَ الغيْـثِ بالمغيـبِ[٣]

هـ)

مـــتفعلن مـــتعلن متفعـــلْ	***	متفعـــل مســـتفعلن متفعـــلْ
ومِـــنْ دَواءِ سَـــنَةٍ جَمَـــادِ	***	وحَلبـــتْ مِـــنْ رُوقـــةِ العِتـــادِ[٤]

و)

مـــتفعلن مـــتعلن مســـتفعلْ	***	مـــتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ
لَبِسْـــتُ جِلـــدْ نِمـــرٍ مُعتـــدَّا	***	وجِلـــدَْ ضِـــرْغامٍ يُقـــدُّ قـــدّا[٥]

ز)

مفـــتعلن مـــتفعلن مـــتفعلْن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن مـــتفعلْن
يَعجـــبُ مِـــنْ تَعجُّبـــي وبُخلِـــه	***	يَلحَظنـــى فـــي جـــدِّه وهَزْلِـــه[٦]

ح)

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥١٤.

(٢) الديوان مج٤ ص ٥٠٣.

(٣) الديوان مج٤ ص ٥٠٣.

(٤) الديوان مج٤ ص ٥١٣.

(٥) الديوان مج٤ ص ٥٦٥.

(٦) الديوان مج٤ ص ٥٣٢.

مفـــتعلن مفـــتعلن مـــتفعلْن	***	مفـــتعلن مســـتفعلن مفتعـــلْ
ثَـــمَّ أتـــى معتـــداً بجهلـــهِ	***	ذا عُنـقٍ فـي المجْـدِ لـم يُحلِـهِ[١]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الستة الآتية:

مـــتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن مفـــتعلن مســـتفعلْن
فقـــام فيهـــا الرَّعـــدُ كالخطيـــبُ	***	وحَنَّـــت الـــريحُ حنـــينَ النِّيـــبِ[٢]

ب)

مـــتفعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مفـــتعلن مفـــتعلن مســـتفعلْ
يَهـــدُّ أركـــان الجِبـــالِ هّـــدَّا	***	كـــان تمـــيمٌ لأبينـــا عَبْـــداَ[٣]

جـ)

مـــتعلن مســـتفعلن مســـتفعل	***	مـــتعلن مـــتفعلن مســـتفعل
وفتقـــتْ مِـــنْ مِـــذْنَبٍ يَعبُـــوبِ	***	وغلبـتْ مِـنْ الثَّـرى المَغلُـوبِ[٤]

د)

مـــتعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مفـــتعلن مـــتفعلن مســـتفعلْ
فرويـــتْ هاماتـــهُ الصَّـــوادِى	***	كـمْ حَملَـت لِمُقتـرٍ مـنْ زادِ[٥]

هـ)

مفـــتعلن مســـتفعلن متفعـــلْ	***	مفـــتعلن مفـــتعلن متفعـــلْ
إنْ هـــيِ عـــادتْ ليلـــةً عـــداءَا	***	أصـبحتِ الأرض إذنْ سـماءَ[٦]

و)

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥٣٢.
(٢) الديوان مج٤ ص ٥٠٢.
(٣) الديوان مج٤ ص ٥٠٣.
(٤) الديوان مج٤ ص ٥٠٣.
(٥) الديوان مج٤ ص ٥١٣.
(٦) الديوان مج٤ ص ٥٠٠.

مفـــتعلن مســـتفعلن مـــتفعلْن	***	مفـــتعلن مفـــتعلن مـــتفعلْن
مـــا غَـبَنَ المغبـونَ مثـلُ عَقْلـهِ	***	مَـنْ لـكَ يومـاً بأخيـكَ كُلـهَّ[1]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســـتفعلن مفـــتعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن مـــتفعلن مســـتفعلْ
سِـــيقَتْ بِبَـــرْقٍ ضَـــرِمِ الزِّنـــادِ	***	كأنَّـــهُ ضـــمائرُ الأغمـــادِ[2]

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاع الثلاثة الآتية:

مـــتفعلن مـــتفعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن مفـــتعلن مســـتفعلْ
وفرحـــةَ الأديـــبِ بالأديـــبِ	***	وخيَّمـــتْ صـــادقةَ الشَّـــؤبوب[3]

ب)

مـــتفعلن مـــتفعلن متفعـــلْ	***	مـــتعلن مـــتفعلن متفعـــلْ
تشـــوُّفَ المَـــريضِ للطّبيـــبِ	***	وطَـربَ المُحـبِّ للحبيـبِ[4]

جـ)

مفـــتعلن مـــتفعلن متفعـــلْ	***	مفـــتعلن مـــتفعلن متفعـــلْ
فـــاخْتلطَ السَّـــوادُ بالسَّـــوادِ	***	أظْفـرَتِ الثَّـرى بمـا يُغـادى[5]

د)

مفـــتعلن مفـــتعلن مســـتفعلْ	***	مفـــتعلن مـــتفعلن متفعـــلْ
ثَـــمَّ بِرعْـــدٍ صَـــخِبِ الإرْعـــادِ	***	بِسْـــلقًا بألسُـــنٍ حِـــدادِ[6]

هـ)

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥٣٠.

(٢) الديوان مج٤ ص ٥١٣.

(٣) الديوان مج٤ ص ٥٠٢.

(٤) الديوان مج٤ ص ٥٠٢.

(٥) الديوان مج٤ ص ٥١٣.

(٦) الديوان مج٤ ص ٥١٣.

مفـــتعلن مـــتعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن مفـــتعلن متفعـــلْ
ناقِضـــةَ لِمـــرَرِ الخُطـــوبِ	***	تَكُفُّ غَرْبَ الزَّمنِ العَصيبِ[1]

سادساً: إيقاعات الطويل:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (١): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
ومُحتكم في الخُمسِ طوراً وفي	***	فقدْ دَقَّ عن حِقْفٍ وقدْ جْلَّ عن غُصنِ[2]

٢- تغيير التفعيلة رقم (٣): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
تجرعَ أسىً قد أقفر الجرعُ الفَرْدُ	***	ودعْ حِسىَ عَيْنٍ يحتلِبْ ماءَها الوَجْدُ[3]

٣- تغيير التفعيلة رقم (٤): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
بقاعيَّـــةٍتجرى علينـــا كئوسُـــها	***	فُنبدْى الذى تُخفي ونُخفيِ الذى تُبْدِي[4]

٤- تغيير التفعيلة رقم (٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
عَفَـــتْ أرْبُـــعُ للأرْبـــعِ المُلـــدِ	***	لكـلُّ هضـيمِ الكَشْـحِ مَجْدولِـهِ القَـدِّ[5]

٥- تغيير التفعيلة رقم (٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
تَبـدَّلتُ إلفـاً إذْ تَبَـدَّلْتَ بـي إلفـا	***	وقـد خـانني فيـكَ الزمـانُ ومـا أَوْفَـى[6]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٥٠٢.

(٢) الديوان مج٤ ص ٢٧٩.

(٣) الديوان مج٢ ص ٨٠.

(٤) الديوان مج٢ ص ٦٣.

(٥) الديوان مج٢ ص ١١٨.

(٦) الديوان مج٤ ص ٢٣٨.

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلة رقم (٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
لَهُمّ نَسَبٌ كـالفجرِ مـا فيـه مسلكٌ	***	خَفـــىٌ ولا وادٍ عَنـــودٌ وةلا شِـــعْبُ[١]

٢- تغيير التفعيلة رقم (١، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
غَدَاً يتناءىَ صاحِبُ كان لى أَنَسَا	***	فـــلا مُصـــبْحٌ لـــى فـــي السُّـــرورِ ولا

٣- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
فَســـيِحوا بـــأطْرافِ الفَضَـــاءِ	***	قنـا خالـدِ مـن غيـرْ دربٍ لكـمْ دربْ ُ[٣]

٤- تغيير التفعيلة رقم (٣،٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعيلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
بنفســـي حبيـــبٌ ســـوفَ يُثكِلنـــى	***	ويَجعِلُ جِسْمى تُحفةَ اللّحدِ والرَّمسْ ِ[٤]

٥- تغيير التفعيلتين رقم (٤ ،٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
سحابٌ متـى يَسحبْ علـى النَّبتِ	***	فـــلا رجـــل ينبْـــو عليـــه ولا جَعـــدُ[٥]

٦- تغيير التفعيلتين رقم (٤،٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن
ومـا كـان بـين الهَضْـبِ فـرقٌ	***	سوى أنهم زاولوا ولم يزلُ ِ الهَضبُ[٦]

---

(١) الديوان مج١ ص ١٨٤.

(٢) الديوان مج٤ ص ٢٢٢.

(٣) الديوان مج١ ص ١٨٨.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢٢٠.

(٥) الديوان مج٢ ص ٨٧.

(٦) الديوان مج١ ص ١٨٤.

٧- تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
إذا حَرَّكتهُ هِزَّةُ المَجْدِ غَيَّرتْ	***	عطاياهُ أسمْاءَ الأمَانيِ الكواذبِ[١]

٨- تغيير التفعيلتين رقم (٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	***	فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن
عَزاءً فلَمْ يخْلدُ حُوىٌّ ولا عَمْرّوُ	***	وهَلْ أحَدٌ يَبْقي وإنْ بُسِطَ العُمرُ[٢]

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
يَذَمُّ سيدُ القومِ ضيقَ محَلّهِ	***	على الغِلمِ منهُ أنَّهُ الواسِعُ الرَّحبُ[٣]

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن
وما للأسَدُ الّضرغامُ يوماً	***	صريمته إنْ أنَّ أوْ بصْبصَ الكَلْبُ[٤]

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن
يظلُّ سراةَ القومِ مَثْنىَ وموحداً	***	نشاوى بعينها كأنَّهما شربُ[٥]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
لوِ اقتسمتْ أخلاقُهُ الغُرُّ لم تجِدْ	***	معيباً ولا خلقاً منْ الناسِ عائباً[٦]

---

(١) الديوان مج١ ص ٢٠٤.
(٢) الديوان مج١ ص ٨٦.
(٣) الديوان مج١ ص ١٨٥.
(٤) الديوان مج١ ص ١٩٠.
(٥) الديوان مج١ ص ١٨٠.
(٦) الديوان مج١ ص ١٣٤.

ب)

عـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
لا يشَـمتِ الأعـداءُ بـالموتِ إنَّنـا	***	سنُخلى لهم منْ عرصـةِ الموتِ مورِداَ[١]

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن
أصبْ بحميَّا كأسـها مقتلَ العّذلِ	***	تَكُـنْ عِوضــاً إنْ عنَّنفـوكَ مِـنْ التَّبـلِ[٢]

٦- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
وللطَرفَـاتِ يـومَ صفَّين لـم يمُـت	***	خُفاتــاً ولا حُزنــاً عُــدىٌ بــن حــاتِمِ[٣]

٧- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
وقـالوا أسـر عَنْهـا وقـدْ خصـمَ	***	جـــوانِحُ مُشـــتاقٍ إذا خاصـــمتْ لُـــدُّ[٤]

٨- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعيلن
مَصـونُ المعـالى لا يزيـدٌ أذالـه	***	ولا مزيـــدٌ ولا شـــريكٌ ولا الصُّـــلبُ[٥]

٩- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن
فمـا دَبُّ إلا فـي بيُـوتهم النَّـدى	***	ولـم تَـرْبُ إلا فـي حجُـورِهمِ الحـربُ[٦]

١٠- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

---

(١) الديوان مج٤ ص ٦٤.
(٢) الديوان مج٤ ص ٥١٩.
(٣) الديوان مج٣ ص ٢٥٩.
(٤) الديوان مج٢ ص ١٨٢.
(٥) الديوان مج١ ص ١٨٢.
(٦) الديوان مج١ ص ١٨٧.

فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
يطولُ استشـارتِ التَّجـاربِ رأيـهُ	***	إذا مـا ذووا الـرَّأي استشـاروا التَّجارِبـا[١]

١١- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعيلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن
أبـا القاسـمِ المحمـودَ إنْ ذَكـرَ	***	وُقيـتَ رزيـاَ مـا يـرُوحُ ومـا يغْـدوُ[٢]

١٢- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥،٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن
غداَ خائفاً يستنجدُ الكُتبَ مُذعِناَ	***	عليـكَ فلأُرسـلٌ ثنتـكَ ولا كُتـبْ[٣]

١٣- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥،٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
سَـلبنا غِطـاءَ الحُسـنِ عـنْ حُـرَّ	***	تظـــلُّ للُّـــبَّ السَّـــالبيها سَـــوَاَلِبا[٤]

١٤- تغيير التفعيلات رقم (٤،٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن
أنـوحَ بـن عمـرٍ إنَّ مـا حُـمَّ واِقِـعُ	***	وللأجْنُـــبِ المُســـتعْلياتِ مَصَـــاِعُ[٥]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
ألنَّـا الألّـف بالعطـاءِ مجـاوزتْ	***	مَـدَى اللَّـينِ إلاَّ أنَّ أعرضـنا الصَّـخُر[٦]

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

---

(١) الديوان مج١ ص ١٤٤.
(٢) الديوان مج٢ ص ٩٨.
(٣) الديوان مج١ ص ١٩٠.
(٤) الديوان مج١ ص ١٣٩.
(٥) الديوان مج٤ ص ٨٨.
(٦) الديوان مج٤ ص ٥٧٣.

فعـول مفـاعلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
جُعلـت فِـداك أنـتَ مـن لا ندُلـهُ	***	علـى الحـزْم فـي التَّـدبيرِ بـلْ نسـتدلُّهُ[1]

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن
تُعصـفِرُ خَـدَّيها العُيـونُ بِحُمـرةٍ	***	إذا وَرَدتَ كانـــتْ وبـــالأَعلى الـــوَرْدِ[2]

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن
بـهِ عَلِمـتْ صُـهْبُ الأعـاجِمِ أنَّـهُ	***	بـهِ أعْرَبـتْ عـن ذاتِ أنفُسِـها العُـْربُ[3]

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
سُنغُرِبُ تجدِيداً لعهْدكِ في البُكـا	***	فمـــا كُنـــتِ فـــي الأيـــامِ إلا غرائِبـــا[4]

ب)

عـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
هُـنَّ عَـوَادِى يُوسُـفٍ وصَـوَاحِبُهْ	***	فعزمـــاً فقـدْ مـــاً أدْركَ السّـؤلَ طالِبُـهْ[5]

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن
تَخَيَّر في آرامِها الحُسنُ فاغتدتْ	***	قـرارةَ مَـنْ يَصْـبي ونجُعَـة مَـنْ يَصْـبوُ[6]

٧- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

---

(١) الديوان مج٣ ص ١٤٦.
(٢) الديوان مج٢ ص ٦١.
(٣) الديوان مج١ ص ١٨٨.
(٤) الديوان مج١ ص ١٣٨.
(٥) الديوان مج١ ص ٢١٦.
(٦) الديوان مج١ ص ١٧٩.

تُصَدِّعُ شَمْلَ القَلْبِ مِنْ كُلَّ وِجْهَةٍ	***	وتَشْـبَعُهُ بالبَـثَّ مِـنْ كـل مَشْـعَبِ[1]

٨- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن
كَواَعِبُ زارتْ في ليالٍ قصيرةٍ	***	يُحـيَّلْن لـى مِـنْ حُسـنهنَّ كواعِبـاَ[2]

ب)

فعـول مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعي
ويـا كبِـدي الحـرَّى التـى قَـدْ	***	مِـنْ الوَجْـدِ ذُوبـي مـا عَلَيْـكِ مَـلاَمُ[3]

٩- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعلن
نُجـومٌ طَوالِـعٌ جبـالٌ فـوارِعُ	***	غُيُـوثٌ هَوامِـعٌ سـيولٌ دوافِـعُ[4]

١٠- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن
لهـا مَنْظرٌ قيدُ النَّـواظرِ لـم يَـزَلْ	***	يـرُوحُ ويَغْـدو فـي خُفارَتِـهِ الحُـبُ[5]

١١- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
مِـنَ الهِيـفِ لـو أنَّ الخلاخِـلَ	***	لهـا وُشـمُاً جالـتْ عَلَيهـاَ الخلاخِـلُ[6]

١٢- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن
إذا شِـئتَ أنْ تَحصِـي فَواضِـلَ	***	فكُـنْ كاتِبـاً أو فاتَّخـذ لـك كاتِبـاَ[7]

---

(١) الديوان مج١ ص ١٤٨.

(٢) الديوان مج١ ص ١٣٩.

(٣) الديوان مج٤ ص ٢٦٧.

(٤) الديوان مج٤ ص ٥٨٦.

(٥) الديوان مج١ ص ١٨٠.

(٦) الديوان مج١ ص ١١٥.

(٧) الديوان مج١ ص ١٤٣.

١٣- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعول مفاعلن فعولن مفاعلن
وما الليْثُ كُلُّ اللّيثِ إلاّ ابنُ	***	يَعيشُ فُواقَ ناقةٍ وهوَ راهبُهْ[١]

١٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعول مفاعيلن فعول مفاعلن
أأيَّامنا ما كنُتِ إلاّ مواهِباَ	***	وكُنتِ بإسْعافِ الحبيبيِ حَبَائِباَ[٢]

ب)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعول مفاعيلن فعول مفاعي
فلا تَبْعُدتْ مِنَّ قريباً فطالما	***	طُلْبْتَ فَلَمْ تَبْعُدْ وأنت بعَعِيدُ[٣]

١٥- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٦، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعولن مفاعلن فعول مفاعلن
وقُمنا فقلنا بعْدَ أن أفرِدَ الثّرى	***	به ما يُقالُ في السَّحابةِ تُقْلِعُ[٤]

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥ ،٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
فلا يَدَعُ الإنجازَ يَمْلِكُ أمْرَهُ	***	ويَقْدُمهُ في الجودِ مَطْلٌ مُؤخَّرُ[٥]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٧ ،٨): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
به ائتلفتْ آمالُ وافِدةِ المُنىَ	***	وقامتَ لَديَهِ جمةً تتشَّكرُ[٦]

---

(١) الديوان مج١ ص ٢٣٠.
(٢) الديوان مج١ ص ١٣٨.
(٣) الديوان مج١ ص ٤٠٠.
(٤) الديوان مج١ ص ١٧٩.
(٥) الديوان مج٤ ص ٩٦.
(٦) الديوان مج٢ ص ٢١٧.

ب)

عـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن
مـا يلَحْـظ العَـافِي جَـداكَ مُـؤمَّلاً	***	سِـوىَ لحظـةٍ حتـى يـؤوب مُـؤمَّلاَ[١]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١،٤، ٥ ،٧، ٨): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فعـول مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن
تركـتُ حُطامـاً مَنْكِـبَ الـدَّهرِ إذ	***	زحـــامِى لَـــمَّاَ أنْ جعلتـــكَ مَنْكبِـــيِ[٢]

ب)

فعـول مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاع
فكُـــلُّ قـــوىٍ أو غنًّـــى فإنَّـــه	***	إلْيـــكَ ولـــو نـــالَ الَّمـــاءَ فقيـــرُ[٣]

٤- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥ ،٨): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فعـولن مفـاعلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
تظـلُّ الـبِلادُ ترتمـي بضـريبها	***	وتُشـملُ مِـنْ أقطارِهـا وهـوْ يُجْنـبُ[٤]

٥- أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥ ،٧، ٨): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن
وما صار في ذا اليومِ عَذْلُكَ كُلّـهُ	***	عَـذُوٌّ حتـىَّ صـارَ جهلُـك صـاحِبي[٥]

ب)

فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاع
أجِرْ مُستجيراً فـي الهَوَى بِكَ	***	إليـــك يَـــدَهِ والعُيـــونٌ نِيـــامُ[٦]

سادساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ست تفعيلات:

---

(١) الديوان مج٢ ص ٢١٦.
(٢) الديوان مج٣ ص ٩٨.
(٣) الديوان مج١ ص ١٥٤.
(٤) الديوان مج ٢ص ٢١٨.
(٥) الديوان مج١ ص ١٩٩.
(٦) الديوان مج٤ ص ٢٦٧.

١- تغيير التفعيلات رقم (٢،١، ٣، ٤، ٥ ،٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
ذكـرتُ مُحمـداً بَقْتـلِ مَحَّمـدٍ	***	وقَحْطبـــةً ذِكـــراً طويـــلَ البَلابـــلِ[١]

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥ ،٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعلن فعـولن مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن
يَقـولُ فَيَسـمعُ ويَمشِـى فَيُسْـرعُ	***	ويَضـــرِبُ فـــي ذاتِ الإلـــه فيؤجِـــعُ[٢]

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦،٨): ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعلن
إذا فَضَـــلتْ عَـــنْ رأى غَيِـــركَ	***	ورأيـــكُ عـــن جِهاتِهـــا الَّـــتَّ فاضِـــلُ[٣]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥ ،٧، ٨): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
إذا ظَلمـاتُ الرَّأىِ أَسدْلَ ثَوبُـها	***	تَطَلَّـــعَ فيهـــا فجـــره فَتَجَلَّـــتِ[٤]

ب)

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعي
يَسُـرُّكَ أنـىَّ أثْبـتُ عَنْـكَ مُخيبـاً	***	ولَـمْ يُـر خَلـقٌ مِـنْ جَـداكَ يخيـبُ[٥]

جـ)

عـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعي

---

(١) الديوان مج٤ ص ١١٩.

(٢) الديوان مج٢ ص ٣٢٦.

(٣) الديوان مج٣ ص ١٢٠.

(٤) الديوان مج١ ص ٣٠٥.

* قال الخطيب التبريزي نقلاً عن أبى العلاء المعري: "هذا البيت من عجيب ما جاء في شعر الطائى، لأنه أتبع العَيْنَ الواوَ في غير القافية.. وبعض من يتكلم في العروض يذكر هذا البيت ويحمله على أنه جاء بالعين متحركة، وليس بعدها واو، ويجب أن يكون الطائى لم يفعل ذلك، لأنه معدوم في شعر العرب، والغريزة له مُنكرة، لأنه يجمع بين أربعة أحرف متحركة في وزن لم يستعمل ذلك فيه.." الديون مج٢ ص ٣٢٦.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٤٤٣..

إنــى لأسْـتحيي يقينــيِ أنْ يُـرى	***	لِشَــكِّىَ فــي شــيء عليــه ســبيلُ[1]

سابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغير سبع تفعيلات:

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥ ،٦، ٧ ،٨): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	***	فعــول مفــاعلن فعــول مفــاعلن
كَسَـاكِ مِـنْ الأنـوارِ أصـفرُ فـاقِعُ	***	وأبــيْضُ ناصِــعٌ وأحمْــرُ ســاطِعُ[2]

ثامناً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الثمانى:

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥ ،٦، ٧ ،٨): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

فعولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن	***	فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعيلن
تصَدَّتْ وحَبْلُ الَبينِ مُستْحِدٌ شزرُ	***	وقـدْ سَـهَّلَ التَّوديـعُ مـا وَعَّـرَ الهَجـرْ ُ[3]

سابعاً: إيقاعات البسيط:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســتفعلن فــاعلن متفعــلْ	***	مســتفعلن فــاعلن متفاعــلْ
تغــدوُ المنايــا مُســخراتٍ	***	وقَّفــاً علــى سَــمَّه النَّفيــثِ[4]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٨): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلْن	***	مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعلْـن
لـوَ بَيَّنـتْ قَـطّ أمـراَ قبـلْ مَوقِعِـهِ	***	لــمْ تُخْــفِ مــا حَــلَّ بالأوثــانِ

ب)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ	***	مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعلـن
لــم يُلــبسِ اللهُ نُوحــاً فـَضـلَ	***	إلاَّ لمــا بثَّــهُ مِــن شُــكرِهِ نُــوحُ[6]

---

(١) الديوان مج ٤ ص ٤٨٦.

(٢) الديوان مج٤ ص ٥٨١.

(٣) الديوان مج٤ ص ٥٦٧.

* لم تسلم التفعيلات الثماني إلا في بيتين.

(٤) الديوان مج١ ص ٣٢٧.

(٥) الديوان مج١ ٤٥.

(٦) الديوان مج١ ص ٣٤٠.

جـ)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
صَرِّدْ ونَّكدْ وزنَّد أنْتَ معْذورُ	***	أَسْدُ الشَّرى ليس تَنْميها

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مفتعلن فاعلن متفعلْ	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن
كَمْ قَتَلتْ لحظتاكَ ظَلماً	***	مِنْ عاشِقِ القَلْبِ مُتسهامِ[٢]

ب)

متفعلن فاعلن متفعلْ	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن
تَجُولُ في رونقيْ جمالٍ	***	مِنْ خَدَّهِ مُقْلةُ البْصِيرِ[٣]

٢- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلْن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
تصرَّحَ الدَّهرُ تصريحَ الغمامِ لها	***	عَنْ يومِ هيجاءَ مِنْها طاهرِ

ب)

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلْن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
إذا نوى الدَّهرِ أن يُؤدِى بتالِدِه	***	لَمْ يستعنْ غَيْرَ كَفَّيهِ بأعْوانِ[٥]

٣- أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلْن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
السَّيفُ أصدقُ أنباءً مِنْ الكُتبِ	***	في حَدِّهِ الحَدِّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعبِ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٧٢.

(٢) الديوان مج٤ ص ٢٦٣.

(٣) الديوان مج٤ ص ١٩٥.

(٤) الديوان مج١ص ٥٥.

(٥) الديوان مج٣ ص٣١١.

(٦) الديوان مج١ ص٤٠.

ب)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلْن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن
مُورِى الفؤادِ فلو كانتْ بعزْمتِهِ	***	تُذكى المصابيحُ لم تخْبُ

جـ)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلْن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
ضِقنا بِدَيْنِكَ فاحتجنا إلى الدَّينِ	***	مُذغِبتَ عنَّا بِوجٍْهِ ساَطِع

٤- أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن فاعلن متفعلْ	***	متفعلن فاعلن متفعلْ
لمَّا رأى رِقبةَ الأعادِى	***	على مُعنَّى بِهِ كئِيبِ[٣]

ب)

مستفعلن فاعلن متفعلْ	***	مفتعلن فاعلن متفعلْ
يا مَنْ بِعَيْنيهْ لى غرامٌ	***	قَرَّبَ مِنْ مُهجتيِ حِمامِى[٤]

٥- أ) تغيير التفعيلات رقم (٤،٥، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلْن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ
ضوءٌ مِنْ النارِ والظّلْماءُ عاكِفةٌ	***	وظَلمةُ مِنْ دُخانٍ في ضُحىً

ب)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلْن	***	مفتعلن فاعلن مستفعلن فعلْن
حتىَّ إذا أيمعتْ أثمارٌ مُدَّتِهمْ	***	أرْسَلكَ اللهُ للأعمْارِ مُصطرِماَ[٦]

جـ)

---

(١) الديوان مج١ ص٣٤٢.
(٢) الديوان مج٣ ص٣٤١.
(٣) الديوان مج٤ ص ١٦٣.
(٤) الديوان مج٤ ٢٦٣.
(٥) الديوان مج١ ص ٥٤.
(٦) الديوان مج٣ ص١٧١.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلْن	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
بحـرُ مِـنْ الجُـودِ يرمـى مَوْجُـهُ	***	حَبَابُـهُ فِضَّـةٌ زِينَـتْ بِعقيـانِ[1]

د)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلْن	***	مفـتعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
يـا أيُّهـا السَّـائلِي عَنْ عَرصَـةِ	***	إنَّ فَتَـى البَـاسِ داودُ بـنُ داودِ[2]

هـ)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلْن	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
دعنـى وشُربَ الهَوىَ يـا شـاربَ	***	فـإنَّنى لِلـذى حُسِّـيتهُ حَـارِسِ[3]

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلْن	***	مسـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
يقضونَ بالأمرِ عنها وهى غافِلَـةٌ	***	مـا دار فـي فَلـكٍ مِنهـا وفـي

ب)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلْن	***	مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
لَمْ يُغْلِقِ اللهُ بابَ العُرفِ عن أحدٍ	***	بابُ الأميرِ لَهُ المألوفُ مفتوحُ[5]

ثالثاً الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلْـن	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
بحـرُ لأشـكرنك إنْ لـمْ أوتَ مِـنْ	***	شُكراً بُوافيك عَنَّـى أخرِ الأبدِ[6]

ب)

---

(١) الديوان مج٣ ص٣١٢.

(٢) الديوان مج٢ ص ١٠٨.

(٣) الديوان مج٤ ص ٢١٦.

(٤) الديوان مج١ ص ٤٥ .

(٥) الديوان مج١ ص ٣٤١.

(٦) الديوان مج٢ ص ٧.

مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلْـن	***	مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعلـنْ
ولَـيْس يَعـرفُ كُنْـهَ الَوصْـلِ	***	حَتَّـى يُغـادى بنـأيٍ أو بهجْـرانِ[1]

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتيةالتاليان:

مـــتفعلن فـــاعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن فـــاعلن متفعـــل
كـــأنَّ صَـــوتَ النَّعـــامِ فيـــه	***	إذا دَعَـــا صَـــوْتُ مُسْـــتغيثِ[2]

ب)

مفـــتعلن فـــاعلن متفعـــلْ	***	مفـــتعلن فـــاعلن متفعـــل
جَـــرَّدر لـــى مـــنْ هَـــوَادهُ وُداً	***	صـــار رقيبـــاً علـــى الرَّقيـــبِ[3]

جـ)

مفـــتعلن فـــاعلن متفعـــلْ	***	مـــتفعلن فـــاعلن متفعـــل
فَـــردُ جمـــالٍ ســـليبُ نُـــورِ	***	بـــه اسْـــتقلَّتْ بـــدُ السُّـــرورِ[4]

د)

مـــتفعلن فـــاعلن متفعـــلْ	***	مفـــتعلن فـــاعلن متفعـــل
لقـــدْ تمْنـــتَ مِـــنْ فُـــؤادٍ	***	أسْـــقَمَهُ طرْفُـــكَ السَّـــقيمُ[5]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤،٥ ، ٨) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلْـن	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـن
فأصغرِى أنَّ شيباً لاح بـى حَدَثاً	***	وأكبـرِي أنَّنـى فـي المَهْـدِ لـم

ب)

---

(١) الديوان مج٣ ص ٣١٠.
(٢) الديوان مج١ ص ٣٢٥.
(٣) الديوان مج٤ ص ١٦٣ .
(٤) الديوان مج٤ ص ١٩٥.
(٥) الديوان مج١ ص ٢٦٨.
(٦) الديوان مج١ ص ١١٠.

مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مـتفعلن فـاعلن ميـتفعلن فعلـن
فتىً مَتى ما يُنلِكَ الدَّهرَ صـالحةً	***	يَقُلْ لأمثالِهـا مِنْ فَعلِـهِ عـودِى[1]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١ ،٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مسـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
وصـيّروا الأبـرُجَ العُليـا مُرتِّبـةً	***	مـا كـان مُنقلبـاً أو غيـرَ مُنقلـبِ[2]

ب)

مفـتعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مسـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
جَرَّعكِ الدَّهرُ كـاسَ الصَّبرِ فـي	***	للموتِ يغرقُ فـي آنِيَّهـا الحبلُ[3]

جـ)

مفـتعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مسـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
أصبحَ في النَّاسِ محموداً لِسُؤدِدِهِ	***	لا زال مُكتسياً سربال محسودِ[4]

د)

مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مسـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
كأنّـه لاجْتِمـاعِ الـرُّوحِ فيـه لـهُ	***	مِـنْ كـلِّ جارحـةٍ فـي جِسـمِهِ

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢ ،٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلـنْ	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
فـتحُ تفـتَّحُ أبـوابُ السَّـماءِ لـهُ	***	وتبـرزُ الأرضُ فـي أثوابهـا

ب)

---

(١) الديوان مج٢ ص ١٠٨.
(٢) الديوان مج١ ص ٤٤.
(٣) الديوان مج٤ ص ١٢٦.
(٤) الديوان مج٢ ص ١٠٨.
(٥) الديوان مج١ ص ٣٤٢.
(٦) الديوان مج١ ص ٤٦.

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	مـتفعلن فـاعلن مستفعلن فعلـنْ
لمَّـا تـواترت الأيَّـامُ تعبـتُ بـى	***	وأسقطْ ريحُها أوراقَ أغصانيِ[1]

جـ)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	مـتفعلن فـاعلن مستفعلن فعلـنْ
ظنَّـى بـه حَسَـنٌ لـولا تجنيـهِ	***	وأنَّـهُ لـيسَ يَرْعـى حَـقَّ حُبِّيـهِ[2]

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢ ،٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ
فالشمس طالِعةٌ مِنْ ذا وقد أفلتْ	***	والشَّـمسُ واجبـةٌ مِـنْ ذا ولـكْ

ب)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ
قُـل للأميـرِ لقـدْ قلـدَّتنيِ نَعمـاً	***	فُتَّ الثناءَ بِها ما هَبَّتِ الرَ ِيحُ[4]

جـ)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	مـتفعلن فعلـن مستفعلن فعلـنْ
مـا اليـوم أوَّلَ توديـع ولا الثّـانى	***	البَيْنُ أكثرُ مِنْ شوقيِ وأحزانيِ[5]

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤ ،٥، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ	***	مـتفعلن فـاعلن مستفعلن فعلـنْ
لمَّـا اكتسـرَ القاسـمُ البُـردَ الأنيـقَ	***	إلـــى السُّـــرورِ فأعـــداه علـــى

ب)

---

(١) الديوان مج٣ ص ٣١٢.

(٢) الديوان مج٤ ص ٢٩٥.

(٣) الديوان مج١ ص ٥٤.

(٤) الديوان مج١ ص ٣٤٠.

(٥) الديوان مج٣ ص ٣٠٨.

(٦) الديوان مج٢ ص ٤٠٣.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ	***	مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
حمـراءُ فـي صُـفرةٍ عُلّـت بِغالِيـةٍ	***	كأنمَّـا قُطِفـتْ مِـنْ خَـدِّ مُهـدِيها[1]

جـ)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
ألقـتْ علـىَ غـارِبي حَبْـلَ امـرئٍ	***	مـا كـان مُنقلبـاً أو غيـرَ مُنقلـبِ[2]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢ ،٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
أمـا وقَدْ كتمتهنَّ الخُدورُ ضُـحىً	***	فأبْعَـدَ اللهُ معـاً بَعـدها اكْتَتَمـا![3]

ب)

مفـتعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
قد نبـذوا الحَجَـفَ المحْبُـوكَ مِـنْ	***	وصِـيَّروا هـامهُم بـلْ صُـيِّرتَ

جـ)

مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
رُزِقِـتُ رِقَّـةَ قَلـبٍ مِنـه نَغَّصَـهُ	***	مَنغَّصٌ مِن رَقيبِ قلبُه قاسِى[5]

د)

مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
صَـبرَتُ عنـك بصـبرٍ غيـر	***	ودَمـعِ عـينْ علـى الخـدَّينِ

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢ ،٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

---

(١) الديوان مج٤ ص ٢٨٨.

(٢) الديوان مج٣ ص ٣١٢.

(٣) الديوان مج٣ ص ١٦٧.

(٤) الديوان مج٢ ص ٣٧٢.

(٥) الديوان مج٤ ص ٢١٦.

(٦) الديوان مج٤ ص ١٥٧.

مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مسـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
عَجَائِبـاَ زَعمَـوا الأيَّـامَ مُجفِلـةً	***	عَنـهُ نَ فـي صَـفرِ الأصـفْارِ أوْ

ب)

مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مسـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
لئن جحدتُك مـا لا قيتُ فِيكِ فَقَدْ	***	صَـــحَّتْ شُـــهُودُ تبـــاريحي

جـ)

مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مسـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ
لقـد أقـامً علـى بَغْـدادَ ناعِيهـا	***	فليْبَكِهـا لِخـرابِ الـدَّهرْ باكِيهـا[٣]

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤ ،٥، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
لَعَـاً أبـا جَعْفرٍ واسّلمْ فقدْ سلمتْ	***	بِـكَ المـرُوءةُ واسـتعلى بِكـلِ

ب)

مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
إليـك سَـاَقتنيِ الآمـالُ يجنبُهـا	***	سَحابُ جُـودِكَ مِـنْ وأوطْـانى[٥]

جـ)

مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـنْ	***	مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعلـنْ
ألا تـرى كيـفَ يُبلينـا الجَديـدانِ	***	وكيفَ نلعبُ فـي سِرٍّ وإعلانِ[٦]

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤ ،٥، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

---

(١) الديوان مج١ ص ٤٣.

(٢) الديوان مج٤ ص ١٥٧.

(٣) الديوان مج٤ ص ٤٣٨.

(٤) الديوان مج١ ص ٢٩٦.

(٥) الديوان مج٣ ص ٣١٤.

(٦) الديوان مج٤ ص ٤٣٢.

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ
بيضٌ الصُّفائِح لا سودُ	***	مُتونِهنَّ جِلاءُ الشَّكِ والرَّيبِ[1]

ب)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ
فاليومَ سالمني دهري وذكَّرني	***	مِن المدائحِ ما قد كانَ أنْسَانيِ[2]

جـ)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ
أعطيتَ مِنْ نفَحاتِ الحُسنِ	***	وفُقْتَ مِنْ نفحاتِ الطَيبِ

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ست تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢ ،٤، ٥، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

متفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ
أمانياً سَلبْتُهُمْ نُجْحَ هاجِسِها	***	ظَبىَ السيوفِ وأطرافُ القَنَا

ب)

متفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ
دَعِ الفِراقَ فإنَّ الدَّهرَ سَاعدُه	***	فصار أ أمْلَكَ مِنْ رُوحي

جـ)

متفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلنْ
وسابحٍ هَطِلِ التَّعْداءِ هَنَّانِ	***	على الجِراءِ أمينٍ غَيْرِ خَوَّانِ[6]

ثامناً: إيقاعات المتقارب:

---

(١) الديوان مج١ ص ٤٠.
(٢) الديوان مج٣ ص ٣١٣.
(٣) الديوان مج٤ ص ٢٨٥.
(٤) الديوان مج١ ص ٦٠.
(٥) الديوان مج٣ ص ٣٠٨.
(٦) الديوان مج٤ ص ٤٣٤.

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلات رقم (١) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــولن فعــولن فعــولن	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن
ويَمــتحُ سَــجلاً لهــا كالسَّــجالِ	***	ودَلــواً إذا أُفرِغَــتْ كالــدَّلاءِ[١]

٢- تغيير التفعيلات رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــول فعــولن فعــولن	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن
مَضَــى مُحرمــاً بحــلالِ الثّــراءِ	***	فأرْضــى بــه رَبَّ بَيْتِ الحَــرامِ[٢]

٣- تغيير التفعيلات رقم (٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــولن فعــولن فعُــو	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن
فهلْ كــان مُذّ كــان حَتَّ مَضَــى	***	حَميــداً لــه غيــرُ هــذا الــغِذاءِ[٣]

٤- تغيير التفعيلات رقم (٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن	***	فعــول فعــولن فعــولن فعــولن
وقــدْ كــانَ لــوْ رُدَ غَــرْبُ الحِمــامِ	***	شَــديدَ تَــوقٍّ طويــلَ احتِمــاءِ[٤]

٥- تغيير التفعيلات رقم (٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــولن
أقرُّوا- لَعَمرْ ِى- بحُكْمِ السُّيوفِ	***	وكانــت أحَــقَّ بفصــلِ القَضَــاءِ[٥]

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــولن فعــولن فعُــو	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن
مَضَــى المَلِــكُ الــوَائِلِىُّ الــذى	***	حَلَبنــا بــه العَــيّشَ وُسْــعَالإنَاءِ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ص ٣٥.

(٢) الديوان مج٣ ص ٢٨٧.

(٣) الديوان مج٤ ص ٢٣.

(٤) الديوان مج٤ ص٢١.

(٥) الديوان مج٤ ص ١٩

(٦) الديوان مج٤ ص ١٣.

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــولن فعــولن فعــولن	***	فعــول فعــولن فعــولن فعــولن
وقائلـــهٍ حَـــجَّ عبـــدُ العزيـــزِ	***	فقُلـتُ لهـا حَـجَّ غيـثُ الأنـامِ[١]

٣- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــول فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن
ومـــا بالولايـــةِ إقـــرارُهُمْ	***	ولكـــنْ أقـــرُّوا لـــهُ بـــالولاءِ[٢]

٤- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــول فعــولن فعــولن فعــولن
ألهْفِـــى علـــى خالـــدٍ لَهْفـــةً	***	تكـونُ أمَـامِي وأخـرىَ وَرَائـى[٣]

٥- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــولن
ألا أيُّهـــا المَـــوْتُ فَجَّعْتنـــا	***	بمـــاءِ الحيـــاةِ ومـــاء الحَيَـــاءِ[٤]

٦- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــو
لَقَـدْ صِـرتَ بَـيْنَ الـوَرَى عِبْـرةً	***	رَكِبْـتَ الهَمـاليجَ بَعْـدَ البَقَـرْ[٥]

٧- تغيير التفعيلات رقم (٥،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن	***	فعــول فعــول فعــولن فعــولن
ومـا مِـنْ لَبُـوسٍ سِـوَى السَّـابغاتِ	***	تَرَقـرَقُ مِثْـل مُتـونِ الإضَـاءِ[٦]

٨- تغيير التفعيلات رقم (٦، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

---

(١) الديوان مج٣ ص٢٨٧.

(٢) الديوان مج٤ ص١٩.

(٣) الديوان مج٤ ص٢٩.

(٤) الديوان مج٤ ص٩.

(٥) الديوان مج٤ ص٣٧٦.

(٦) الديوان مج٤ ص٢٢.

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــو
فَقُــولا لِمُْقْــراتَ فــيمَ المُقــامُ	***	وهــذا حصــادُكمُ قــد حَضَــرْ[1]

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــول فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن
نَعَــاءِ نَعَــاءِ شَــقِيقَ النَّــدَى	***	إليــه نَعِيّــاَ قليــلَ الجَــدَاءِ[2]

٢- تغيير التفعيلات رقم (١،٢، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــول فعــولن فعــولن	***	فعــول فعــولن فعــولن فعــولن
وإذْ هُــوَ مُطّلِــقُ كَبْــلِ المَصــيفِ	***	وإذْ هــو مِفتْــاحُ قَسْــدِ الشِّــتاءِ[3]

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــول فعــولن فعــولن	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــولن
لَقَــدْ حَمَــلَ الجَمَــلُ المُســتَقِلُّ	***	بِعَبْــدِ العزيــزِ سِــجَالَ الغَمَــامِ[4]

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــول فعــولن فعــولن فعــولن
فَبَاطَِنُــــه مَلْجَــــأً لِلأســــىَ	***	وظــــاهِرُهُ مِيسَــــمٌ لِلوفَــــاءِ[5]

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــولن
ولا تَــــــرَيَّن البُكاسُــــــبَّةَ	***	وألْصِــقْ جَــوَىً بِلَهِيــبِ رَوَاءِ[6]

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٧٧.

(٢) الديوان مج٤ ص٩.

(٣) الديوان مج٤ ص ٢٨.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢٨٧.

(٥) الديوان مج٤ ص١٣.

(٦) الديوان مج٤ ص١٢.

فعــول فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعُــو
مُسِـحْتَ وكُنْـتَ الطّمـوُحَ الجَمُـو	***	حَ فـي خِلْقَـةِ الكَلْبـةِ الصَّـارِفِ[1]

٧- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــول فعــولن فعــو	***	فعــول فعــولن فعــولن فعــولن
علــى خالِـدِ بـنِ يَزيـدَ بـنِ مَـزْ	***	يَـدِ امْـرِ دُمُوعـاً نَجِيعـاً بِمـاءِ[2]

٨- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــول فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــولن
فمــاذا حَضَــرْتَ بــه حاضِــراً	***	ومــاذا خَبَــأتَ لأَهْــلِ الخِبَــاءِ[3]

٩- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــول فعــولن فعــولن	***	فعــول فعــول فعــولن فعــولن
فَقَــــــدْ جَــــــدُّ المُلْــــــوكِ	***	وعُمْـرُ أبيـكَ حَـدِيثُ الضِّـباءِ[4]

١٠- تغيير التفعيلات رقم (٢،٦، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــول فعــولن فعــولن	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــو
أمُقْـرانُ يـا ابـنَ بَنـاتِ العُلُـوجِ	***	ونَسْـلَ اليَهُـودِ شِـرارِ البَشَـرْ[5]

١١- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــول فعــول فعــولن فعــولن
ألَــمْ يَجْلِــبِ الخَيْــلِ مِــنْ بَابــلٍ	***	شــوازِبَ مِثْــلَ قِــدَاحِ السَّــراءِ[6]

١٢- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٩٢.

(٢) الديوان مج٤ ص ١١.

(٣) الديوان مج٤ ص ٩.

(٤) الديوان مج٤ ص٣٣.

(٥) الديوان مج٤ ص ٣٧٦.

(٦) الديوان مج٤ ص ١٦.

فعــولن فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــول فعــولن فعــولن فعــو
إلـى النَّـارِ فـي غَيْـرِ حِفْـظِ الإلـه	***	غَرقَّـــك اللهُ بـــا مُـــخْدِرْ[1]

١٣- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٦ ،٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــو
حَبَـوْتَ النَّصــارىَ بِهــا مُعْلنــاً	***	لهــا غيــرَ كــاتمِ أسْــرارِها[2]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــول فعــولن فعــو	***	فعــول فعــولن فعــولن فعــولن
وعاوَدَهــا جَــرَبٌ لَــمْ يَــزلْ	***	يُعَـــاوِدُ أســـعافَها بالهَنَـــاءِ[3]

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــول فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــولن
أَلَـــمْ يَـــكُ أَقْـــتَلَهُمْ للأسُـــو	***	دِ صَـــبْراً وأوْهَـــبَهُمْ للظِّبـــاءِ[4]

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــول فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــو
رَأَيْـــتَ فَيَاشِـــلهُمْ لـــم تُنَـــلْ	***	بِحَـــدِّ المَوَاسِـــى وإمْرَارِهـــا[5]

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــول فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــو
أَلَــمْ تَــكُ ريحأنَــةَ الوَاصِــفِ	***	لمُسْـــــتظرِفٍ ولِمُسْـــــتأنِفِ[6]

٥- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

---

(١) الديوان مج٤ ص٣٧٧.

(٢) الديوان مج٤ ص ٣٦٩.

(٣) الديوان مج٤ ص ٣٤.

(٤) الديوان مج٤ ص ١٥

(٥) الديوان مج٤ ص ٣٧٠.

(٦) الديوان مج٤ ص ٣٩٢.

فعــولن فعــول فعــولن فعــو	***	فعــول فعــولن فعــولن فعــو
فَبَيْنَــا ضِــياؤكَ قــد صــانَه	***	حيــاؤكَ إذْ جِئْــتَ بالجــارِفِ[1]

٦- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤،٦ ،٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــول فعــولن فعــو	***	فعــولن فعــول فعــولن فعــو
ولَــمْ أدْرِ أنَّــكِ مِــنْ قَبْلِهــا	***	تُحِــبُّ السِّــياطَ بأثمارِهــا[2]

٧- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥،٦ ،٨) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــو	***	فعــول فعــول فعــولن فعــو
أعَبْــدونَ قَــدْ صِــرْتَ أحْدوثــةً	***	يُــدَوَّنُ ســائُر أخْبَارِهــا[3]

خامساً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الثمانى:

٧- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن	***	فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن
وكــان جميعــاً شَــرِيكيْ عِنــانٍ	***	رَضِــيعَيْ لِبَــانٍ خَلِيلَــيْ صَــفَاءِ[4]

تاسعاً: إيقاعات الرَّمَل:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن	***	فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن
يَمــنْ َعُ القُبلــةً مِــنْ يَهْــــ	***	واهُ والتَّسْــــــليمُ قُــــــوتُ[5]

٢- تغيير التفعيلة رقم (٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن	***	فــــــاعلاتن فعلاتــــــن
بُــــؤسَ قَلْبــــى كيــــفَ زَلاَّ	***	صــــارَ للسُّــــقْمِ مَخَــــلاَّ[6]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٩٢.

(٢) الديوان مج٤ ص ٣٧٠.

(٣) الديوان مج٤ ص ٣٦٩.

(٤) الديوان مج٤ ص ١٠.

(٥) الديوان مج٤ ص ١٧٦

(٦) الديوان مج٤ ص ٢٦١.

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن	***	فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن
كَسَـــــتِ الشَّـــــيْخَ شـــــباباَ ً	***	فاكتْ َســـى شِـــكْلاً وغُنْجـــاَ[١]

٢- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن	***	فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن
وتَبَـــــــارِيحُ اشْـــــــتِياقٍ	***	وهُمـــــــومٌ طارِقـــــــاتُ[٢]

٣- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن	***	فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن
وفُـــــــؤادُ مُسْـــــــتهامٌ	***	جَنَّنتَـــــــهْ الوَجَنـــــــاتُ[٣]

١- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن	***	فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن
إنْ تَضَـــــــرَّعْتُ بِنُطـــــــقٍ	***	فحمـــــــاداهُ السُّـــــــكوتُ[٤]

٥- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن	***	فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن
لـــــم يُـــــبَحْ فيـــــه بِسِـــــرٍّ	***	لا ولا أُدْرِجَ دَرْجـــــــــاَ[٥]

٦- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن	***	فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن
لَـــمْ أكُـــنْ أخْشَـــى الـــذى كـــا	***	نَ وقـــــدْ كُنـــــتُ مُخَلَّـــــى[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص٥٠٦.

(٢) الديوان مج٤ ص ١٧٥.

(٣) الديوان مج٤ ص ١٧٥.

(٤) الديوان مج٤ ص ١٧٦.

(٥) الديوان مج٤ ص ٥٠٥.

(٦) الديوان مج٤ ص ٢٦١.

٧- أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلن	***	فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلن
مِـــنْهُمُ مُوسَـــى جَـــوَادٌ ماجِـــدٌ	***	لا يَـرىَ مـا لَـمْ يَهَـبْ مِمـا مَلَـكْ[١]

ب)

فـــاعلاتن فـــاعلاتن فعلِـــن	***	فـــاعلاتن فـــاعلاتن فعلِـــن
أنْـــتَ فـــي حِـــلٍّ فَزِدْنـــى سَـــقَمَا	***	أفْنِ صَبْرى واجْعل الدَّمعَ دَمَـا[٢]

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن	***	فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن
ونِحيـــــــبٌ ووَجِيـــــــبٌ	***	ودُمُـــــــوعٌ مُسْـــــــبلاتٌ[٣]

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن	***	فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن
وكِتـــــــابٍ كَتَبَـــــــهُ	***	مُقْلـــــــةٌ لا تتهجَّـــــــى[٤]

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن	***	فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن
لِغَـــزالٍ مِـــنْ بنـــى الأصفـــ	***	ـــــفَرِ فيـــــهِ جَبَـــروتُ[٥]

٤- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن	***	فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن
فَوّقَـــهُ البـــانُ ومِـــنْ تَحْـــ	***	ـــتِ تَثّنِيـــــهِ كَثِيـــــبُ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٤٥٥.
(٢) الديوان مج٤ ص٢٧٥.
(٣) الديوان مج٤ ص ١٧٥.
(٤) الديوان مج٤ ص ٤٠٥.
(٥) الديوان مج٤ ص ١٧٦.
(٦) الديوان مج٢ ص ٤٥٥.

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فـــاعلاتن فعلاتـــن فـــاعلن	***	فعلاتـــن فعلاتـــن فـــاعلن
مـــا يُبـــالُونَ إذا مـــاَ أقْضَـــلُوا	***	مـــا بَقـــي مِـــنْ مـــالِهِمْ أو هَلَـــكْ[١]

ب)

فـــاعلاتن فـــاعلاتن فعلـــن	***	فـــاعلاتن فعلاتـــن فعلـــن
وأرْضَ لى الموتَ بَهِجْريك فإنْ	***	لَـمَّ أَمُـتْ شَـوقاً فَزِدْنـى أَلَمَـاَ[٢]

٦- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فـــاعلاتن فـــاعلاتن فعلـــن	***	فـــاعلاتن فعلاتـــن فـــاعلن
إنْ يَكُنْ في الأرْضِ شيءٌ حَسَنٌ	***	فهَهْو في دُور بَنـى عَبْدِ المَلِكْ[٣]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١ ،٢، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــــن فعلاتـــــن	***	فعلاتـــــن فعلاتـــــن
عَبَـــدَ الخَلْـــقَ لـــه بَيْـــــ	***	ـــــنَ يدَيـــهِ المَلكـــوتُ[٤]

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١ ،٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــن فعلاتـــن فعلاتـــن	***	فـــاعلاتن فعلاتـــن فعلـــن
عُقِلـــت ألْسُـــنُهمْ عَـــنْ قَـــوْلِ لا	***	فَهْـــى لا تَعْـــرِفُ إلاَّ هُوَلَـــكْ[٥]

٢- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فـــاعلاتن فعلاتـــن فـــاعلن	***	فعلاتـــن فعلاتـــن فعلـــن
مِحنْـــةُ العاشِـــقِ فـــي ذَلِّ الهَـــوَى	***	وإذا اسْـــتُودِع سِـــرّاً كَتَمـــا[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٢٧٥.
(٢) الديوان مج٢ ص ٤٥٥.
(٣) الديوان مج٤ ص ٢٧٥.
(٤) الديوان مج٤ ص ١٧٦.
(٥) الديوان مج٢ ص ٤٥٥.
(٦) الديوان مج٤ ص ٢٧٥.

سادساً: الإيقاع الناتج عن سلامة المجزء

فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن	***	فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن
كُلمَّـــــا زِدْنـــــاكَ لَحظـــــاً	***	زِدْتَنـــــا حَسْـــــناً وطِيبـــــاَ[1]

عاشراً: إيقاعات الوافر:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (١) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــــاعلين مفـــــاعلتن	***	مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن
لَـــــهُ وَجْـــــهٌ يَعَزَّبـــــهِ	***	ولـــــى حُـــــرقٌ أذلُّ بهـــــا[2]

٢- تغيير التفعيلة رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــــاعلتن مفـــــاعيلن	***	مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن
وأشـــــفِقُ أنْ أرَى خَدَّيْـــــ	***	ـــــكَ نَصْـــبَ مَوَاقِـــعِ المُقَـــلِ[3]

٣- تغيير التفعيلة رقم (٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن	***	مفـــــاعيلن مفـــــاعلتن
أغَـــارُ عليـــهَ مِـــنْ قُبَلـــيِ	***	وإن أعْطيْتَنـــــيِ أَمَلـــــيِ[4]

ثامناً الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيليتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن	***	مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن
إذا مـــا شُـــبْتَ حُسْـــنَ الدِّيـــــ	***	ـــــنِ مِنْـــكَ بِصَـــالحِ الأدَبِ[5]

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــــاعلتن مفـــــاعيلن	***	مفـــــاعيلن مفـــــاعلتن
فَنَفْسُـــــكِ قَـــــطّ أصْـــــلَحِها	***	ودَعْنـــيِ مِـــنْ قَـــدِيمِ أضـــبِ[6]

---

(١) الديوان مج٤ ١٦٨.

(٢) الديوان مج٤ ص ٢٨٦.

(٣) الديوان مج٤ ص ٢٥٦.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢٥٦.

(٥) الديوان مج٤ ص ٥٩٣.

(٦) الديوان مج٤ ص ٥٩٣.

٣- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعي	***	مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعي
أآلِفَـــةَ النَّحِيـــبِ كـــم افْتِـــراقٍ	***	أظَـلَّ فكـانَ داعيـةَ اجْتمـاعِ[١]

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعيلن مفـــاعلتن مفـــاعي	***	مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعي
سَـــيَكفيني الحَـــوادِثَ مُصْـــعَبيٌّ	***	كـــأنَّ جَبينَـــهُ قمـــراُ أنَـــارَا[٢]

٢- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعلتن مفـــاعيلن مفـــاعي	***	مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعي
وإنَّـك لَـوْ تَـرَى المَعْـروفَ وَجْهـاً	***	إذاً لرأيتـــهُ حَسَـــناُ جَمِـــيلا[٣]

٣- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعي	***	مفـــاعيلن مفـــاعلتن مفـــاعي
إذا يَـــدُهُ بنائلـــهِ اســـتْهَلَّتْ	***	فَوَيْـــلٌ للنُّضَـــارِ ولِلْجـــيْنِ[٤]

٤- تغيير التفعيلات رقم (٣،٥ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعي	***	مفـــاعلتن مفـــاعيلن مفـــاعي
سأشـكُرُ فَرْجَـةَ اللّبَـبِ الرَّخِـرِّ	***	ولِـينَ أخَـادِعِ الـدَّهرِ الأَبِـيِّ[٥]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣،٢ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعي	***	مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعي
وقُـومِى حاسِـراً فـي حاَسِـراتٍ	***	خَـــوَامِشَ لِلبخُّـــورِ وللخُـــدُودِ[٦]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٣٦.

(٢) الديوان مج٢ ص ٢١٩.

(٣) الديوان مج٣ ص ٦٥.

(٤) الديوان مج٣ ص ٣٠٧.

(٥) الديوان مج٣ ص ٣٥٤.

(٦) الديوان مج٤ ص ٥٥.

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣ ، ٤ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعيلن مفـــاعلتن مفـــاعي	***	مفـــاعيلن مفـــاعلتن مفـــاعي
ومَـــرْدودٌ صَـــفاؤهُ مُمْ عَلَـــيهِمْ	***	كَمـــا رُدَّ النِّكـــاحُ بـــلا وَلـــيِّ[١]

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعيلن مفـــاعلتن مفـــاعي	***	مفـــاعلتن مفـــاعيلن مفـــاعي
سَـقَى عَهْـدَ الحِمـىَ سَـبَلُ العهَـادِ	***	ورَوَّضَ حاضِـرٌ مِنْـه وبَـادِ[٢]

٤- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ، ٤،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعلتن مفـــاعيلن مفـــاعي	***	مفـــاعيلن مفـــاعلتن مفـــاعي
وضُـــــــمِّنَ صَـــــــدْدُهُ	***	صُـدورُ الغانِيـاتِ مِـنَ الحُلـيِّ[٣]

٥- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ،٥ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعلتن مفـــاعيلن مفـــاعي	***	مفـــاعلتن مفـــاعيلن مفـــاعي
تَحَمَّـلَ مِـنْ حَيَـاتى فـي يَدَيْـهِ	***	فيـا أَسَـفِي ويـا شـوقي إلَيْـهِ[٤]

٦- تغيير التفعيلات رقم (٣ ، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعي	***	مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعي
سَـــأعْتِبُ عُتْبـــةَ بِنُقَفَّيـــاتٍ	***	سـواءٌ هُـنَّ والصَّـابُ الجَـدِيحُ[٥]

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعي	***	مفـــاعيلن مفـــاعلتن مفـــاعي
وإنَّ المَـدْحَ فـي الأقـوامِ مـا لَـمْ	***	يُشَـيَّع بـالجزاءِ هـوَ الهِجَـاءُ[٦]

---

(١) الديوان مج٣ ص ٣٥٩.

(٢) الديوان مج١ ص ٣٦٩.

(٣) الديوان مج٣ ص ٣٥٥.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢٩٠.

(٥) الديوان مج٤ ص ٣٣١.

(٦) الديوان مج٤ ص ٤٤١.

٢- تغيير التفعيلات رقم (١،٣،٤ ، ٥،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعيلن مفـــاعلتن مفـــاعي	***	مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن
رَجَـاءٌ حَـلَّ مِـنْ عَرَصـاتِ قَلبـيْ	***	مَحَـلَّ البُخـلِ مِـنْ قَلْـبِ البَخِيـلِ[١]

٣- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعلتن مفـــاعيلن مفـــاعي	***	مفـــاعيلن مفـــاعلين مفـــاعي
أولِئـكَ قَـدْ هُـدوا فـي كُـلِّ مَجْـدٍ	***	إلـى نَهْـج الصِّـراطِ المُسْـتقِيمِ[٢]

سادساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعي	***	مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعي
وأعْكَفْتُ المُنىَ في ذاتِ صَدْرِى	***	عُكُوفَ اللَّحْظِ في الخدِّ الأسِيلِ[٣]

سابعاً: الإيقاع الناتج عن سلامة تفعيلات الجزوء:

١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ،٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن	***	مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن
أَلاحِـــظْ حُسْـــنَ وَجْنَتِـــهِ	***	فَتَجرْحُنـــــى وأَجْرَحُهـــــا[٤]

الحادية عشرة: إيقاعات المجتث:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســـــتفعلن فـــــاعلاتن	***	متفـــــع لـــــن فـــــاعلاتن
فاقْصِـــــرْ لمـــــا تســـــتهيهِ	***	ولا يَكُـــنْ منـــكَ حَـــوْومُ[٥]

(١) الديوان مج٤ ص ٤١٧.

(٢) الديوان مج٤ ص ١٦٣.

(٣) الديوان مج٤ ص ٤١٧.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢٨٦.

(٥) الديوان مج٤ ص ٢٦٩.

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (١،٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

متفـــــع لـــــن فـــــاعلاتن	***	متفـــــع لـــــن فـــــاعلاتن
أَتَيْـــتُ يَحْيـــى وقـــد كـــا	***	نَ لـــــى صَـــــديقاً وَوُدَّا[١]

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢،٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســـــتفع لـــــن فعلاتـــــن	***	متفـــــع لـــــن فـــــاعلاتن
لا تُصْـــــــغِيُنْ لِقَبـــــــيحِ	***	يقولـــــهَ فيـــــك قَـــــوْمُ[٢]

٣- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مســـــتفع لـــــن فـــــاعلاتن	***	متفـــــع لـــــن فعلاتـــــن
أَفْطَـــرْتُ فيـــه وقَـــدْ كـــا	***	نَ قَبْلَـــهُ لـــــىَ صَـــــوْمُ[٣]

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١،٢،٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

متفـــــع لـــــن فعلاتـــــن	***	متفـــــع لـــــن فـــــاعلاتن
واأَهْيَـــفٌ كَمُنـــــى النَّفـــــ	***	سِ لِـــــسَ يُغْلِيـــــه سَـــــوْمُ[٤]

٢- تغيير التفعيلات رقم (١،٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

متفـــــع لـــــن فـــــاعلاتن	***	متفـــــع لـــــن فعلاتـــــن
فَقُلْـــتَ مـــا بـــالُ هـــذا الـــــ	***	ـــــفَتَى أشْـــــمَأرَّ وصَـــــدَّا[٥]

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الأربع:

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٥٠.

(٢) الديوان مج٤ ص ٢٦٩.

(٣) الديوان مج٤ ص ٢٦٩.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢٦٩.

(٥) الديوان مج٤ ص ٣٥٠.

١-

متفـــــع لـــــن فعلاتـــــن	***	متفـــــع لـــــن فعلاتـــــن
كـــــذا الكـــــرِيمُ إذا مـــــا	***	أرادَ أن يتغـــــــــــــذَّى[١]

خامساً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الأربع:

١-

مســـــتفع لـــــن فـــــاعلاتن	***	مســـــتفع لـــــن فـــــاعلاتن
الـــــدَّهْرُ يَـــــوْمٌ ويَـــــوْمُ	***	والعـــــيشُ عُـــــذرٌ ولَـــــوْمُ[٢]

الثانية عشرة: إيقاعات الهزج:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (١) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفاعيـــــــل مفـــــــاعيلن	***	مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيلن
ويـــــا أثْقَـــــلَ خَلْـــــلِ اللـــــــ	***	ـــــهِ مِـنْ مـاشٍ علـى أرْضِـهْ[٣]

٢- تغيير التفعيلة رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيلن	***	مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيلن
بَـــــدِيعُ الحُسْـــــنِ قَـــــدْ ألّـــــفَ	***	مِـــــنْ شَـــــمْسٍ ومِـــــنْ بَـــــدْرِ[٤]

١- تغيير التفعيلة رقم (٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيلن	***	مفاعيـــــــل مفـــــــاعيلن
سَـــــأهجوا الوَعْـــــدَ مُقْـــــرانَ	***	فـــــلا غَـــــرْوهُ ولا بِـــــدْعَا[٥]

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٥٠.

(٢) الديوان مج٤ ص ٢٦٩

(٣) الديوان مج٤ ص ٣٨٥.

(٤) الديوان مج٤ ص ١٩٨.

(٥) الديوان مج٤ ص ٣٨٩.

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفاعيـــــــل مفـــــــاعيلن	***	مفاعيـــــــل مفـــــــاعيلن
ومِـــنْ عـــافَ مَليـــكُ المَـــوْ	***	تِ واسْـــتَقْذَرَ مِـــنْ قَبْضِـــهْ[١]

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالى:

مفـــــــاعيلن مفاعيـــــــل	***	مفاعيـــــــل مفـــــــاعيلن
ويـــا مَـــنْ بَعْضُـــه يَشْـــهَدُ	***	بـــالبُغْضِ علـــى بَعْضِـــهْ[٢]

ثالثاً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الأربع:

مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيلن	***	مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيلن
لَـــــهُ وَجْـــــهٌ إذا أبَصْـــــرْ	***	تَـــهُ جـــاكَ عَـــنْ عُـــذْرِ[٣]

الثالثة عشرة: إيقاعات المديد:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فـــاعلاتن فـــاعلن فـــعِلن		فـــاعلاتن فـــاعلن فعِلـــن
خَـــالِسٌ لُحْظـــاَ علـــى دَهَـــشِ	***	نـــاظرٌ مِـــنْ طَـــرْفِ مُـــنجَمِشِ[٤]

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاثت تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــــن فـــــاعلن فعلـــــن	***	فـــــاعلاتن فـــــاعلن فعلـــــن
شَـــهَرتْ مـــا كنـــتُ أكتُمـــهُ	***	ناطِقـــاتُ بـــالهوىَ خُـــرُسُ[٥]

٢- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فـــاعلاتن فـــاعلن فعلـــن	***	فعلاتـــــن فـــــاعلن فعلـــــن
لَـــوْ تَـــراهُ يـــا أبـــا الحَسَـــنِ	***	قَمَـــراً أوْ فَـــى عَلـــىَ الغُصُـــنِ[١]

---

(١) الديوان مج٤ ص ٣٨٥.

(٢) الديوان مج٤ ص ٣٨٥.

(٣) الديوان مج٤ ص ١٩٨.

(٤) الديوان مج٤ ص ٢٢٥.

(٥) الديوان مج٤ ص ٢٢٤.

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١ ،٣ ، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالى:

فعلاتـــــن فـــــاعلن فعلِـــــن	***	فعلاتـــــن فـــــاعلن فعِلـــــن
نَفَـــــسٌ يَحْتَثّـــــهُ نَفَـــــسُ	***	ودُمـــــوعٌ لَسْـــــسَ تَحْتَـــــبِسُ[٢]

هكذا استطاع أبو تمام أن يقدم لنا هذه السمفونية الرائعة، من خلال الأمور التى ذكرناها سالفاً (الزحافات- العلل- الجزء- الشطر- التمام) حيث ساعدته هذه الأمور على التلاعب بالمقاطع كماً وكيفاً وترتيباً، مما أدي إلى اختلاف الدنات كماً وكيفاً وترتيباً.

وهنا يأتى دور الإنشاد، فيساعد في تشكيل هذا الإيقاع، ويعمل على إظهاره بما يفرضه من سكتات، ووقفات، وتنغيم، ونبر، مع ملاحظة أن الإنشاد لا يلغى الأثر الذى يحدثه الزحاف كما فهم بعض الدارسين، إذ يظل هناك فرق بين التفعيلة السالمة والتفعيلة المزاحفة[٣].

فإذا ما وزعنا تلك الصور الإيقاعية التى شكلتها الأوزان على أبيات الديوان، وجدنا أن كل سبعة وعشرين وسبعمائة بيت تقريباً حازت سبعين إيقاعاً، وأن كل اثنين وسبعين بيتاً حازت سبعة إيقاعات، وأن كل عشرة أبيات تقريباً جاءت على إيقاع مختلف عن إيقاع غيرها من الأبيات مع ملاحظة أن الشاعر وزع إيقاعاته توزيعاً جعل من الصعوبة بمكان العثور على ثلاثة أبيات متتالية تتفق تمام الاتفاق في إيقاع وزنى واحد[٤].

فالبيت يختلف إيقاعياً عن سابقه ولاحقه، فإذا أضفنا إلى ذلك عناصر الإيقاع الداخلى- التى سنتحدث عنها في الباب الثاني- تبين لنا أن لكل بيت إيقاعاً خاصاً به قد لا يتكرر.

وإن دَلَّ هذا فإنمَّا يدل على وجود إرادة حقيقة وراء صنع هذه الإيقاعات لكنها إرادة موجهة بدافع من الفطرة والحس الموسيقي، لا بدافع من الاحتيال والتصنع، ومما يدل على تلك الإرادة أيضاُ، أن أبا تمام خالف عدداً من النقاد والشعراء في عدة أمور، هذا بيانها:

١- ذكر بعض العروضيين أن العروض الأولى للمسرح تكون صحيحة، ومثَّل لذلك بقول الشاعر:

إنَّ ابْـــنَ زَيْـــدٍ لا زالَ مُسْـــتعملا	***	للخيْـــرِ يُفْشـــى فـــي مِـــرْه الغُرُفـــا

---

(١) الديوان مج٤ ص ٢٧٧.

(٢) الديوان مج٤ ص ٢٢٤.

(٣) انظر: د: على يونس: نظرة جديدة في موسيقي الشعر العربي- مرجع سابق ص ١٧٨ بتصرف.

(٤) انظر مثلاً: القصيدة رقم (١٣٠) مج٣ ص ١٣٢: ١٤٥، وهى أطول قصيدة في الديوان.

وأن البيت السابق مصنوع[١].

بل أكد إبراهيم أنيس ذلك، فقال إن أهل العروض يفترضون أن (مستعلن) أصلها (مستفعلن)، وقال إنه لا معني لهذا الافتراض الخيالى، لأننا لا نعلم شعراً صحيح النسبة قد انتهت أشطره في هذا البحر بوزن (مستفعلن) [٢].

وإذا جئنا إلى شعر أبى تمام، وهو شعر صحيح النسبة (لم يصنعه العروضيون) فإننا سنجد فيه ستة وأربعين شطراً من بحر المنسرح قد انتهت كلها بوزن (مستفعلن)، وقد ظهر عند عرضنا الإيقاعات هذا البحر، ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله[٣]:

سَاخَرِقُ الخَرْقَ بانْن خَرْقَاءَ	ـهَيْقِ إذا ما اسْتَحَمَّ في نَجَدِهْ
متفعلن مفعلات مستفعلن	متفعلن مفعلات مفتعلن

وقوله[٤]:

مُقَابَلٍ في الجَديلِ صُلْبَ القَرا	لُوحِكَ مِنْ عَجْبِه إلى كَتَدِه
متفعلن مفعلات مستفعلن	مفتعلن مفعلات مفتعلن

٢- قال الشاعر التونسي نور الدين صمود إنه استنتج من خلال استقرائه الشعر العربي الموروث أن تفعيلات شطر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) لا يجوز فيها حذف الفاء من (مستفعلن) الأولى، ولا يجوز فيها حذف شيء من (مستفعلن) الثانية[٥] كما شكك إبراهيم أنيس في رواية الأبيات التى جاءت في جمهرة أشعار العرب والمفضليات محضوفاً فيها الفاء من (مستفعلن) الأولى[٦].

---

(١) انظر" الدمنهوري" حاشية الدمنهوري على متن الكافي في العروض والقوافي- مطبعة الحلبي مصر ١٣٠٧ هـ ص ٥٦، وانظر: عبد الرحمن السيد: العروض والقافية دراسة ونقد/ ط١ القاهرة (د.ت) ص ٦٩.

(٢) انظر: د/ إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر- مرجع سابق- ص٩٥.

(٣) الديوان مج١ ص ٤٢٩.

(٤)الديوان مج ١ ص ٤٣٠.

(٥) انظر: د/ شعبان صلاح موسيقي الشعر بين الأتباع والابتداع- دار مرجان للطباعن- القاهرة- ط١ عام ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م ص ١٧٣، ١٧٤.

(٦) انظر موسيقى الشعر مرج سابق ص ٧٣.

٣- ورغم ذلك تم العثور على عشرين بيتاً في شعر أبى تمام حذفت فيها الفاء من (ميتفعلن) الأولى، فصارت (مفتعلن)، كما مثلنا قبل ذلك، ومنه أيضاً قوله [١]:

(١) الديوان مج ٤ ص ٨٩.

وقوله:

حـن إلـى المـوت حتـى ظـن جاهلـه بأنـــه حـــن مشـــتاقاً إلـــى وطـــن

مفـــتعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــى مـــتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن

أما الإستنتاج الثانى الذى استنتجه صمود، فقد صدق على شعر أبى تمام وإذ لم تصب تفعله (مستفعلن) الثانية فى أى شطر من شطرى البسيط المثمن بزحاف، وقد آثر جميع الشعراء المحدثين هذا حين نظموا من ذلك البحر، فلم يجيزوا أى تغيير فى المقياس (مستفعلين) إليها إذا وقع فى أول الشطر، أما فى نميز هذا الموضوع فيبقى على حاله دائماً.

٣- استقبح إبراهيم أنيس تحويل (مفاعيلن) إلى (مفاعلن) فى حشو الطويل فهى فى رأيه " ... صورة نادرة لها تستريح إليها الآذان، وقد رويت فى بعض أبيات الشعر القديم" وقد شكك فى رواية أبيات المعلقات التى جاء فيها هذا التغيير، فقال: "لعل انحرافاً فى رواية المعلقات هو الذى جاءنا بتلك الحالات التى رويت فى شعر الجاهلين"

وقد جاء أبو تمام بهذه التفعيلة مغيرة إلى (مفاعلن) خمس عشر مرة، ولم نشعر فى الأبيات التى جاءت فيها هذه التفعيلة باضطراب موسيقى، نلاحظ ذلك فى الأمثلة التى سبق ذكرها، ومنها قوله:

كســاك مــن الأنــوار أصــفر فــاقع وأبــيض ناصــع وأحمــر ســاطع

فعــولن مفــاعلن فعــولن مفــاعلن فعــول مفــاعلن فعــول مفــاعلن

وقوله:

نجــوم طوالــع جبــال فــوارع نمــوث هوامــع ســيول دوافــع

فعــولن مفــاعلن فعــولن مفــاعلن فعــولن مفــاعلن فعــولن مفــاعلن

وكما هو ملاحظ فى هذا البيت، فقد ارتكب أبو تمام ضرورة شعرية، فصرف كلمتى (طوالع، هوامع)، وهما ممنوعتان من الصرف، ارتكب أبو تمام هذه الضرورة لها ليأتى على التفعيلة السالمة، ولكن ليأتى على التفعيلة المراحفة، لكن أبا تمام وظف ما جاء به توظيفاً فنياً، فجاء الأيقاع راقصاً متهادياً كما رأينا.

٤- لم تصب التفعيلة "فعولن" الثالثة والسابعة فى المتقارب عند أبى تمام بأى زحاف، خلافاً لكثير من الشعراء.

٥- جاء أبو تمام بقصيدة من ثمانية أبيات على وزن لم يذكره الخليل، هذه القصيدة قالها فى مدح الحسن بن وهب، ومنها.

الحسن بن وهب كالغيب فى انسكبه
فى الشرح من حجابه والشرخ من شبابه

وقد قال الخطيب التبريزى نقلاً عن أبى العلاء المعرى: "هذا الوزن لم يذكره الخليل فيما ذكره حمل على قياس ما قال نحأ شبه الأشياء به أن يكون من المسرح ويكون الضرب الثالث الذى هو "ويلم سعد سعدا" مشطور هذا الوزن وقد يجوز أن يحمل على أنه من الجز ومن السريع، ولها يوجد مثله فى الشعر القديم.."

كذلك جاء أبو تمام بقصيدة من أربعة وثلاثين بيتاً على ضرب لم يذكره الخليل، وهذه القصيدة فى مدح الحسن بن وهب أيضاً، ومطلعها:

هل أثر من ديارهم عس حيث تلاى الهأ جراع والوعس؟

وقال الخطيب التبريزى: "هذا الضرب لم يذكره الخليل فى العروض، وذكره نميرة فى المنسرح، وجعل العروض الأولى ضربين، هذا الثانى منهما، وتستعمل بردف وغير ردف، والردف أحسن، ولم يستعمل القدماء، وهو قليل فى شعر المحدثين"

وبعد، فإن هذه الزخرفة الهندسية التى رأيناها فى الإيقاعات الوزنية يمكن اعتبارها تجسيداً للزخرفة التى سادت فى هذا العصر، وكانت السمة الأساسية للحضارة فى ذلك الوقت، وربما كانت هذه الزخرفة الإيقاعية انعكاساً لحرفة "الحياكة" التى كان يقوم بها لاشاعر، فهذه الحرفة تقوم فيما تقوم على الزخرفة عن طريق التطريز والتفويف والنمنة.

وإذا كانت هذه الزخرفة الايقاعية قد اعتمدت على المزج بين النظام والخروج على النظام أحياناً، وعلى المغايرة بين الأوزان كما رأينا، فلعل فى هذا إشارة أيضاً إلى رؤية الشاعر للعالم على أنه مجموعة من المتناقضات، وإشارة إلى طبيعة الحياة التى عاشها الشاعر، تلك الحياة التى لم تعرف الإستقرار.

الإيقاعات السريعة والإيقاعات البطيئة:

عرفنا فيما مضى أن الإيقاعات السابقة منها ما هو صاعد ومنها ما هو هابط، وأن الوتد المجموع هو الذى يؤدى إلى صعود الإيقاع، وأن الوتد المفروق هو الذى يؤدى إلى هبوطه، كما عرفنا أن للصعود درجات، وأن درجة صعود الإيقاع تختلف باختلاف موقع الوتد المجموع، كما عرفنا أن كل إيقاع من الإيقاعات السابقة يختلف عن غيره من الإيقاعات نظراً لاختلاف الأنات والنقرات.

ونضيف هنا فنقوا أن هذه الأيقاعات منها ما هو سريع، ومنها ماهو بطئ، وإن الزحافات والعلل هى التى تؤدى إلى سرعة الإيقاع وبطئه ذلك أن الزحافات والعلل تؤثر على عدد المقاطع ونوعها، فمنها ماي يؤدى إلى كثرة عدد المقاطع الطويلة أو زائدة الطول، ومنها ما يؤدى إلى كثرة عدد المقاطع القصيرة.

وكثرة المقاطع الطويلة أو زائدة الطول تمل على بطء الإيقاع، بينما تعمل كثرة المقاطع القصيرة على سرعة الإيقاع، وإننا نلاحظ ذلك جيداً فى سلوك الناس وتصرفهم، فإذا انفعل الإنسان انفعالاً شديداً وجدناه يتكلم بسرعة، بل إنه يهمل بعض المقاطع بقصد أو بغير قصد، بخلاف الإنسان الذى يتكلم فى وضعه الطبيعى، فإنه يعطى كل حرف حقه، ويطيل فى بعض المقاطع ليبين لمستمعه ما يبدو أنه الأهم فيما يقول.

ومن هنا، فإن طبيعة الإيقاع كثيراً ما تنبئ عن طبيعة الإنفعال، وعن الفكرة والصورة التى يرسمها الشاعر.

فلو نظرنا مثلاً فى هذين البيتين (وهما من قصيدة يمدح بها أبو تمام أبا سعيد الثغرى):

داع دعـــــــــا بلســـــــــان هـــــــــاد مرشـــــــــد

مســـــــــتفعلن متفـــــــــاعلن مســـــــــتفعلن

نـــــــادى وقـــــــد نشـــــــر الظـــــــلام متداولـــــــة

مســـــــــتفعلن متفـــــــــاعلن متفـــــــــاعلن

فأجـــــــاب عـــــــزم هاجـــــــد فـــــــى مرقـــــــد

متفـــــــــــــــاعلن مســـــــــــــــتفعلن مســـــــــــــــتفعلن
والنـــــــــــوم يحكـــــــــــم فـــــــــــى عيـــــــــــون الرقـــــــــــد
مســـــــــــــــتفعلن متفـــــــــــــــاعلن مســـــــــــــــتفعلن

أقول: لو نظرنا فى هذين البيتين، سنجد أن الإيقاع فى البيت الأول بدأ بطيئاً، حيث وجد زحاف الإضمار فزاد عدد المقاطع الطويلة فى قوله "داع دعا" وهذا البط الإيقاعى يتماشى مع المعنى، لأن فى قوله "داع دعا" دعوة إلى تأمل هذا الداعى، والتأمل يحتاج إلى بطء زمنى، لكن الإيقاع يسرع فتسلم التفعيلة فى قوله "بلسان ها" وكأنه يتماشى مع سرعة توالى الدعوات لكن الإيقاع يبطؤ مرة أخرى، فتضمر التفعيلة، ليصف لنا هذا الداعى بأنه "هاد مرشد" ثم يعود مسرعاً فى بداية الشطر الثانى، فتسلم التفعيلة، ليؤكد لنا سرعة إجابة الدعوة، ثم يبطؤ مرة أخرى فتضمر التفعيلتان فى آخر البيت، ليؤكد أن عزيمة الشاعر كانت نائمة فى مرقدها، لكنها استيقظت بمجرد سماع الدعوة.

وفى البيت الثانى يبدأ الإيقاع بطيئاً فتضمر التفعيلة، ليصور لنا طول النداء "نادى وقد" بينما يسرع الإيقاع بعد ذلك، ليتماشى مع سرعة انتشار الظلام، فتسلم التفعيلتان (نشر الظلام مسدولة) (متفاعلن متفاعلن)، ويعود الإيقاع بطيئاً فى بداية الشطر الثانى فتضمر التفعيلة، ليتماشى مع صورة النوم، لكنه يسرع مرة أخرى ليتماشى مع تحكم النوم فى العيون بما يريها من الأحلام، ثم يبطؤ فى آخر البيت، ليتماشى مع هيئة السكون التى يعيشها الرقد.

وهذه قصيدة كاملة مكونة من سبعة أبيات يقول فيها الشاعر متغزلها:

١- زفـــــــرات مقلقـــــــات أورثتـــــــــه اللحظـــــــات

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن

٢- وتمويـــــل مـــــن نمليـــل كثـــــرت فينـــــا الوشـــــاة

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن

٣- ونحيـــــــب ووجيـــــــب

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن

٤- ويبـــــــاريح اشـــــــتياق

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن

٥-وفـــــــؤاد مســـــــتهام

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن

٦-وفتـــــون مـــــن فتـــــور

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن

٧-وحبيـــــب صـــــد لمـــــا

فعلاتـــــــن فـــــــاعلاتن

أســـــــعدتها العبـــــــرات

فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن

أضـــــــرمته الحســـــــرات

فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن

ودمـــــــوع مســـــــبلات

فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن

وهمـــــــوم طارقـــــــات

فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن

جننتـــــــه الوجنـــــــات

فـــــــاعلاتن فعلاتـــــــن

فى هذه القصيدة يفجؤنا الشاعر بعدد من المشاهد، ثم يتركها لنا لنتأملها، وفى الموضع الذى تحدث فيه المفاجأة يحدث زحاف الخبى الذى يعمل على تقليل عدد المقاطع الطويلة، فنحن بالسرعة الإيقاعية، بينما يتمتع زحاف الخبنى فى الموضوع الذى يحدث فيه التأمل فنحس بالبطء الإيقاعى ويمكن تحديد هذه المواضع على النحو الآتى:

١- زفرات فعلاتن (سرعة) مشهد نلاحظ فيه سرعة الزفرة وتتابعها	مقلقات فاعلاتن (بطء) هنا تتاح الفرصة لتأمل أثر هذه الزفرات، فهى تقلق الأحشاء، والقلق بتسم بالبطء، مما يؤدى إلى شدة الأيلام	أسعد تهل فاعلاتن (بطء) عملية إطفاء الزفرات تحتاج إلى وقت	تمبرات فعلاتن (سرعة) العبرات تنزل بسرعة لتطفئ الزفرات
٢- وتمويل فعلاتن (سرعة) مشهد نلاحظ فيه سرعة تتابع العويل	من نمليل فلاعتن (بطء) هنا تتاح الفرصة لتأمل سبب ذلك العويل وهو الشوق والعطش الذى يتسم بالطول الزمنى	أضر متهل فاعلاتن (بطء) هنا تتاح الفرص أيضاً لتأمل مشهد نار الحسرات التى تشعل الشوق	حسرات فعلاتن (سرعة) الحسرات تتوالى بسرعة لتشعل نار الشوق
٣- ونحيب فعلاتن (سرعة)	ووجيب فعلاتن (سرعة)	ودموع فعلاتن (سرعة)	مسبلات فاعلات (بطء) الدموع تتابع فى إيقاع بطئ ينم بالحزن الدفين
٤- وتباري فعلاتن (سرعة) مشهد تتوالى فيه الآلام	حشتياق فاعلات (بطء) الفرصة متاحة لتأمل سبب التباريح	وهموم فعلاتن (سرعة) مشهد تتعاقب فيه الهموم	طارقات فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الهموم، فهى مقيمة لاتبرح
٥- وفؤاد فعلاتن (سرعة) عرض سريع لصورة الفؤاد	مستهام فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الفؤاد	جنتهل فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل أثر الوجنات فى الفؤاد	وجنات فاعلاتن (بطء) مشهد يوحى بتوالى النظر إلى هذه الوجنات
٦- وفتون فعلاتن (سمعة) مشهد يوحى بسرعة الفتون	من فتور فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل سبب الفنون وهو فتور العين	وأرثتهل فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل عملية التوريث التى يحتاج إلى فترة	لحظات فعلاتن (سرعة) مشهد يوحى بسرعة توالى اللحظات

	وانكسارها	زمنية طويلة	
٧- وحبيب فعلاتن (سرعة) عرض سريع ومفاجئ لصورة الحبيب	صد لما فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة للتأمل حال الحبيب	كثرت فيـ فعلاتن (سرعة)	نلوشاة فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الوشاة

وجدير بالذكر إن تلك العلاقة بين الإيقاعات السريعة والإيقاعات البطيئة من ناحية، والإنفعالات والصور من ناحية أخرى ليست ثابتة، وإن كانت تتكرر، لكن تكررها ليس بالشكل الذى يجعل لها قاعدة تحكمها، وبالتالى لا يوجد تناقض بين ما قلناه هنا، وما أثبتناه قبل ذلك من عدم وجود علاقة ثابتة بين الأوزان والمعانى.

الفصل الثانى

إيقاع القوافى

إن إيقاعات القوافى تتفاوت فيما بينها مثلما تتفاوت إيقاعات الأوزان، وإن الإيقاع الذى تحققه القافية مرجعه إلى أمور كثيرة، أولها: الجانب الصوتى وثانيها: الجانب الصرفى وثالثها: الجانب التركيى، ورابعها: الجانب الدلالى.

فمن الناحية الصوتية تلتزم القافية بتكرير عدد من الأصوات فى نهاية الأبيات، وهذا يجلها بمثابة الفاصلة الموسيقية التى يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة، وقعد عدد محدد من المقاطع كما أنها – بهذا المعنى – تقوم بضبط مقادير الأبيات، فما يؤدى بدوره إلى ضبط الإيقاع.

ومن الناحية الصرفية، فإن التزام الشاعر أحياناً بصيغة صرفية واحدة فى منطقة القافية، وتنوعية أحياناً أخرى بين الصيغ الصرفية، كل هذا يؤدى إلى تنويع الإيقاع.

ومن الناحية التركيبية، فإن تشابك القافية تركيبياً مع ما يجاورها من البيت، وإختلاف هذه العلاقة التركيبية، وطول التركيبة الذى يضم القافية أو قصره، كل ذلك يؤثر بدوره على الإيقاع.

وأهم من هذا وذاك المعنى الذى تحققه القافية، وعلاقة هذا المعنى بما يدل عليه سائر البيت، بل بما تدل عليه القصيدة، لأن المتلقى يظل فى حالة ترقب للقافية التى ينتظرها متمكنة فى معانها مستقرة فى بيتها وفى قصيدتها، استمتع ذلك المتلقى بإيقاع تلك القافية، وأحس بالنشوة والفرح، وإذا جاءت تلك الافية قلقة فى موضعها، ولم تزد على تكرار الأصوات بسبب للمتلقى نفوراً واشمئزازاً، وكانت عيباً على الشاعر.

ومن هنا، فإن أى حديث عن القافية يقتضى الحديث عن هذه الجوانب الأربعة، لأنها تشكل معاً إيقاع القافية.

ونبدأ بالجانب الصوتى، فنقول: إن الخليل بن أحمد قد حدد القافية من الناحية الصوتية بأنها "من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذى قيل الساكن" وتختلف المسافة بين هذين الساكين الآخيرين فتختلف صورة القافية، فقد يكون بينهما أربعة أحرف أو ثلاثة أو اثنان أو حرف واحد، وقد لها تكون بينهما مسافة فيلتقيان والشعار يلتزم

غالباً بتكرير هذه الأصوات فى نهايات الأبيات ومن هذه الأصوات ما يلتزم بعينه، ومنها ما يلتزم بنظيره.

وقد تميز صوت الروى عن بقية الأصوات اللازمة بأنه هو الحرف الذى يلزم تكراره فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ولها يتحقق وجود القافية إلهابه، ففيه "من التمكن ما ليس فى غيره من الحروف اللازمة، لأننا قد نجد شعراً خالياً من التأسيس وتارة شعراً خالياً من الردف، ويوجد ما هو خال من الصلة والخروج ولها يوجد شعر خال من الروى"، ومن هنا اعتبروه صلب القافية وركيزتها، إلى حد أنه أطلق عليه فى بعض التصورات "القافية".

ولهذا فإن دراستنا لقافية أبى تمام مستتصدرها دراسة أصوات الروى، حيث نقوم بتبيان عدد أصوات المعجم التى استعملها الشاعر روياً، وتبيان أسباب شيوع أصوات معينة ونددده أصوات أخرى، وذلك عن طريق توضيح العلاقة بين تواتر هذه الأثوات ومخارجها من ناحية، والعلاقة بين تواترها وبين صفاتها من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاء، والأطلاق والتقييد من ناحية أخرى، والجدول الآتى يبين نسب تواتر أصوات الروى موزعة على البحور.

جدول رقم (٥)

عدد حروف الروى ونسب تواترها

م	البحر الروى	الكامل	الطويل	البسيط	الخفيف	الوافر	المنسرح	السريع	المتقارب	الرجز	الرمل	الهزج	المديد	المجتث	المجموع	النسبة %
١	الدال	٤١٤	٣٤٠	١٢٣	٥٥	١٥٠	٦٤	٢٠	-	٢٢	-	-	-	٥	١١٩٣	١٦.٤١
٢	الباء	٢١٣	٢٧٢	٢٣٨	١٧٣	٩٤	٦٧	٢٢	٢	١٩	٨	-	-	-	١١٠٨	١٥.٢٤
٣	الميم	٤١٢	٢٠١	٢٠٨	٨٤	٨٠	١٥	٤	٩	-	٤	-	-	٦	١٠٢٣	١٤.٠٧
٤	اللام	٣٣٠	٣٠٦	١٥٠	٢٥	٦٣	-	٩	-	١٨	٤	-	-	-	٩٠٥	١٢.٤٤
٥	الراء	٢٧٨	١٥٢	٧٣	٢٢	٥٨	-	٤٩	١٢	١٠	-	٤	-	-	٦٥٨	٩.٠٥
٦	النون	١١١	٤٣	١١٨	٢٣	٤١	١٠	-	-	-	-	-	٥	-	٣٥١	٤.٨٣
٧	العين	٨	١٤٤	١٥	١٤	٤٠	٣٢	٤٢	-	-	-	٦	-	-	٣٠١	٤.١٤
٨	القاف	١١٥	-	١٤	١١٩	٢٦	١٧	-	-	-	-	-	-	-	٣٩١	٤
٩	السين	٨٩	١٤	٣٢	٩	-	٦١	٤٦	-	-	-	-	٣	-	٢٥٤	٣.٤٩
١٠	الفاء	١٣٠	٦	٥٧	٢٩	-	٤	-	٥	-	-	-	-	-	٢٣١	٣.١٨
١١	الهمزة	٨٣	١١	-	٥	٢٠	-	-	٦٤	٣	-	-	-	-	١٨٦	٢.٥٦
١٢	الضاد	٢٨	٢٦	٢٤	٥٦	-	٩	١٣	-	٥	-	٤	-	-	١٦٥	٢.٢٧
١٣	الكاف	١٥	٣٤	٢	٣٣	٤	٧	٤	-	-	٤	-	-	-	١٠٣	١.٤٢
١٤	الحاء	-	-	٥٢	٢٣	١٤	-	-	-	-	-	-	-	-	٨٩	١.٢٢
١٥	الياء	٨	٢١	٥	-	٥٥	-	-	-	-	-	-	-	-	٨٩	١.٢٢
١٦	الفاء	١١	٤٩	-	-	٤	-	-	-	-	١٢	-	-	-	٧٦	١.٠٥
١٧	الهاء	٣٤	-	١٦	-	١٢	-	٤	-	-	-	-	-	-	٦٦	٠.٩١
١٨	الثاء	٣٧	-	٢٨	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٦٥	٠.٨٩
١٩	الجيم	١١	-	٣٨	-	-	-	-	-	-	١٥	-	-	-	٦٤	٠.٨

																٨
٢٠	الشين	٣	١٠	-	٥	-	-	-	-	-	-	-	٤	-	٢٢	٠.٣٠
٢١	الظاء	٨	-	-	-	-	-	٣	-	-	-	-	-	-	١١	٠.١٥
٢٢	الواو	٤	-	-	-	٥	-	-	-	-	-	-	-	-	٩	٠.١٢
٢٣	الصاد	٤	-	-	٤	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٨	٠.١١
٢٤	الزاى	-	٤	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٤	٠.٦
المجموع		٢٣٤٦	١٦٣٣	١١٩٣	٦٧٩	٦٦٦	٢٨٦	٢١٦	٩٢	٧٧	٤٧	١٤	١٢	١١	٧٢٧٢	١٠٠%

يتبين لنا من الجدول السابق ما يأتى:

أولاً: يلغ عدد الأصوات التى استعملها الشاعر روياً أربعة وعشرين حرفاً، وبهذا يكون قد استعمل كل حروف المعجم باستثناء أربعة أصوات، وهى: (الخاء – الذال – الطاء – الغين)

ثانياً: اختلف حظ كل صوت من الاستعمال عن غيره من الأصوات وقد جاء هذا الاختلاف موافقاً لما جاء فى الشعر العربى قديمة وحديثه يتضح هذا بعد مقارنة ما جاء فى الجدول السابق بالتصنيف الذى محدمه إبراهيم أنيس، ليبين نسب شيوع حروف الهجاء التى تقع روياً فى الشعر العربى، حيث قسم هذه الحروف أربعة أقسام على النحو الآتى:

أ – حروف تجر: روياً بكثرة، وإن اختلفت شيوعها فى اشعار الشعراء وتلك هى: الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والدال، والسين، والعين.

ب– حروف متوسطة الشيوع: وتلك هى: القاف، والكاف، والهمزة، والحاء، والفاء، والياء، والجيم.

جـ– حروف نادرة فى مجيئها روياً: الذال، والغين، والخاء، والشين، والزاى، والظاء، والواو.

فلوا صنفنا الحروف التى فى الجدول السابق هذا التصنيف، سنجد أن المجموعة الأولى قد جاءت فى المرتبة الأولى؛ حيث بلغ عدد أبياتها ٥٧٩٣ بنسبة ٧٩.٦٦%، تلتها المجموعة الثانية، حيث بلغ عدد أبياتها ١٠٥٣ بنسبة ١٤.٤٨%، ثم المجموعة الثالثة، وبلغ عدد أبياتها ٣٨٠ بنسبة ٥.٢٣% وأخيراً المجموعة الرابعة، وبلغ عدد أبياتها ٤٦ بيتاً بنسبة ٦٣% روى أبى تمام يرجع إلى شيوعها وندرتها فى استعمال العرب، وإن شيوع أصوات وندرة أصوات أخرى فى شعر العرب أمر يرجع إلى طبيعة هذه الأصوات من حيث الخفة والثقل، ومن حيث شيوع وردودها فى أواخر كلمات اللغة من عدمه.

فخفة الصوت وسهولته تعمل فى الغالب على شيوعه، وثقله يعمل على ندرته، فالأصوات التى ندر وجودها أو امتنع عند أبى تمام أصوات تمثل صعوبة عضوية، وبما أنها نهاية إيقاع فإنها تمثل صعوبة أشد، لأن إيقاع النهاية يحتاج إلى ضعط، وبالتالى فإننا سوف نجمع بين جهدين: جهد الصوت الآتى قافية، وجهد النبر أو الضغط على المقطع الأخير.

كذلك فإن نسبة ورود الصوت فى أواخر كلمات اللغة كلما كانت كبيرة زادت نسبة استعماله روياً،، والعكس صحيح.

ولكى نصل إلى تفسير أوسع لأمر الشيوع والندرة هذا، فإننا سنبين فيما يلى العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، ثم العلاقة بين تواتر هذه الأصوات وصفات الجهود الهمس والدهشة والرخاوة.

وهذا أولها جدول يبين العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، قمت فيه بتصنيف الأصوات إلى مجموعات، كل مجموعة تنتمى إلى مخرج واحد، وبينت فيه نسبة كل مجموعة.

جدول رقم (٦)

العلاقة بين تواتر أصوات الروى ومخارجها

الأصوات الأسنانية اللثوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات الشفوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الدال	١١٩٣	٢٦٩٠	%٣٦.٩٩	الباء	١١٠٨	٢١٤٠	%٢٩.٤٣
اللام	٩٠٥			الميم	١٠٢٣		
النون	٣٥١			الواو	٩		
الضاد	١٦٥						
التاء	٧٦						
الأصوات اللثوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات وسط الحلق	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الراء	٦٥٨	٩٢٤	%١٢.٧١	العين	٣٠١	٣٩٠	%٥.٣٦
السين	٢٥٤			الحاء	٨٩		
الصاد	٨						
الزاى	٤						
الأصوات اللهوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات الحنجرية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
القاف	٢٩١	٣٩٤	%٥.٤٢	الهمزة	١٨٦	٢٥٢	%٣.٤٧
الكاف	١٠٣			الهاء	٦٦		
الأصوات الشفوية الأسنانية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات وسط الحنك	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الفاء	٣٢١	٣٢١	%٣.١٨	الياء	٨٩	١٧٥	%٢.٤١
				الجيم	٦٤		

			الشين			٢٢	
الأصوات مابين الأسنان	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات الحنجرية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الثاء	٦٥	٧٦	%١.٠٥				
الظاء	١١						

وكما يبدو من هذا الجدول، فإن هناك علاقة ما بين تواتر الأصوات ومخارجها؛ فهناك خمس مخارج استحوذت على أكثر من أربعة أماس الأيوان، وهى: الأصوات الإسنانية اللثوية، والأصوات الشفوية الأنسانية، والأصوات الشفوية، والأصوات اللثوية وأصوات ما بين الأسنان، حيث بلغ عدد أبياتها ٦٠٦١ بيتاً، بنسبة ٨٣.٣٥%

وهناك نوعان من الأصوات، وهما: أصوات وسط الحلق والأصوات الحنجرية، بلغ عدد أبياتها ٦٤٢ بيتاً بنسبة ٨.٨٣%.

وجاء النوعان الآخران، وهما (الأصوات اللهوية وأصوات وسط الحنك) فى المرتبة الأخيرة، حيث بلغ عدد أبياتهما ٥٦٩ بنسبة ٧.٨٢%

وهذا يعنى أنه – باستثناء تقدم مخرج الحلق – يمكن القول أن حظ الأصوات من الاستخدام رويداً يزيد بتقدم مخارجها، فكلما كان مخرج الصوت أمامياً زادت نسبة استعماله روياً، والعكس.

غير أنه إذا قارنا بين نسب الأصوات داخل كل مجموعة وجدنا عدم ثبات هذه العلاقة بين تواتر هذه الأصوات داخل كل مجموعة وجدنا عدم ثبات هذه العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، فحرف الدال مثلاً، وهو صوت أسنانى لثوى احتل المرتبة الأولى بنسبة ١٦.٣٠% فى حين أن حرف التاء وهو صوت أسنانى لثوى – لم تزد نسبته على ١.٠٥% وحرفا الباء والواو صوتان شفويان غير أن نسبة الأولى بلغت ١٥.٢٤% بينما لم تتجاوز نبة الثانى ٠.١٢%.

وحرفا الراء والزاى صوتان لثويان، لكن نسبة الأول بلغت ٩.٠٥%، ولم تتجاوز نسبة الثاني ٠.٠٦%.

وهكذا، فإننا نجد مثل هذا الاختلاف داخل أفراد كل مجموعة، وإنما يرجع ذلك إلى أنه ليس هناك اشتراك تام في كل الصفات بين أفراد المجموعة الصوتية الخارجة من منطقة واحدة "... فقد يتفق الصوتان في كل شيء، حتى يخفي على غير ذى الخبرة حين يسمعهما أن يفرق بينهما[١].

لكن هذا لا يمنع من القول بوجود علاقة بين تواتر الأصوات ومخارجها.

أما عن العلاقة بين تواتر هذه الأصوات، وصفتى الجهرُ والهمس[٢] فيوضحها الجدول الآتى:

جدول رقم (٧)

العلاقة بين تواتر أصوات الروى وصفتى الجهر والهمس

م	الروى المجهور	عدد الأبيات	النسبة	الروى المهموس	عدد الأبيات	النسبة
١	الدال	١١٩٣	%١٦.٤١	القاف	٢٩١	%٤
٢	الباء	١١٠٨	%١٥.٢٤	السين	٢٥٤	%٣.٤٩
٣	الميم	١٠٢٣	%١٤.٠٧	الفاء	٢٣١	%٣.١٨
٤	اللام	٩٠٥	%١٢.٤٤	الكاف	١٠٣	%١.٤٢
٥	الراء	٦٥٨	%٩.٠٥	الحاء	٨٩	%١.٢٢
٦	النون	٣٥١	%٤.٨٣	التاء	٧٦	%١.٠٥
٧	العين	٣٠١	%٤.١٤	الهاء	٦٦	%٠.٩١
٨	الهمزة	١٨٦	%٢.٥٦	الثاء	٦٥	%٠.٨٩
٩	الصاد	١٦٥	%٢.٢٧	الشين	٢٢	%٠.٣٠
١٠	الياء	٨٩	%١.٢٢	الضاد	٨	%٠.١١
١١	الجيم	٦٤	%٠.٨٨			
١٢	الواو	٩	%٠.١٢			
١٣	الزاى	٤	%٠.٦			
١٤	الظاء	١١	%٠.١٥			
	المجموع	٦٠٦٧		المجموع	١٢٠٥	

(١) د/ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها- عالم الكتب- القاهرة- ط٣ ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م- ص٧٣.

(٢) حدد العلماء القدماء الأصوات المجهورة تحديداً واضحاً، وهى عندهم تتفق مع ما اعتبرناه مجهوراً عندنا ما عدا صوتى القاف والطاء، فهما عندنا مهموسان، وصوتاً آخر اختلف فيه وهو الهمزة، ولا شك أن وصف علماء العربية القدماء لهذه الأصوات الثلاثة القاف والطاء، والهمزة) وصف دقيق، و، النطق الذى وصفه القدماء الصوتى القاف والطاء يمكن أداؤه على نحو ما وصفوه، إلا أن هذا النطق قد تطور وهذا أمر طبيعي، وأما وصفهم للهمزة بالجهر، فهو وصف دقيق تؤديه الدراسة التشريحية الحديثة كذلك. انظر د/ الدبراوى زهران: في علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق- مرجع سابق ص ٢٧٨، ٢٩٢.

	النسبة		%٨٣.٤٣	النسبة		%١٦.٥٧

لقد أزهر لنا هذا الجدول تفوق أصوات الروى المجهورة على الأصوات المهموسة بنسبة كبيرة، حيث بلغ عدد الأصوات المجهورة ٦٠٦٧ بنسبة ٨٣.٤٣%، بينما بلغ عدد الأصوات المهموسة ١٢٠٥ بنسبة ١٦.٥٧%.

أى أن نسبة الأصوات المجهورة بلغت أكثر من خمسة أضعاف الأصوات المهموسة، وهذا يتماشى مع طبيعة اللغة ومعالمها، فقد ثبت بالاستقراء أن الأصوات المجهورة تمثل أربعة أخماس الكلام(١).

وهذا أمر طبيعي، لأن الجهر يعطي اللغة موسيقاها ورنينها الخاص الذى نميز به الكلام من الصمت، والجهر من الهمس والإسرار(٢)، كما أن علماء الأصوات أجمعوا على أن الأحرف المهموسة مجهدة للتنفس، لأنها تتطلب قدراً أكبر من هواء الرئتين أكبر مما تتطلبه الحروف المجهورة(٣).

وأما عن العلاقة بين تواتر هذه الأصوات، وصفتى الشدة والرخاوة(٤) فيوضحها الجدول الآتى:

---

(١) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية مرجع سابق ص ٢١.

(٢) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢١.

(٣)أنظر: د/ إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، مرجع سابق ص ٣٢.

يتوقف نوع الصوت من حيث الشدة والرخاوة على مجرى النفس من حيث ضيقه أو اتساعه أو انحباسه، وتنقسم الأصوات تبعاً لهذا إلى أربعة أنواع.

أ) الأصوات الإنفجارية (Plosive)، وتسمى الشديدة، وهى التى ينحبس معها الهواء انحباساً مؤقتاً وشديداً في المخرج بسبب التقاء عضوين التقاءً محكماً، ثم ينفصل العضوان فجأة، فيسمع صوت، هو ذلك الذى سميناه بالصوت الإنفجارى أو الشديد.

ب) الأصوات الرَّخوة: وهى التى لا ينحبس معها الهواء انحباساً محكماً، وإنما يكون مجراه عند المخرج ضيقاً جداً، مما يترتب عليه حدوث نوع من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى، ويسمى المحدثون هذه الأصوات بالأصوات الحتكاكية (Fricatives).

جـ) الأصوات المتوسطة: وهى أصوات تتوسط بين صفتى الشدة والرخاوة، فهي ليست انفجاري، وليست احتكاكية، وذلك أنه رغم التقاء العضوين مع بعض هذه الأصوات قد يجد النفس مكاناً يتسرب نه إلى الخارج، فيمر الهواء دون إحداث أى نوع من الصفير أو الحفيف، وقد سمى المحدثون هذه الأصوات بالأصوات المائعة (Liquids).

د) الأصوات المركبة: وهى أصوات تجمع بين صفتى الشدة والرخاوة في وقت واحد وتتمثل في صوت واحد هو صوت الجيم العربية الفصيحة، حيث يختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها، وهو ما يسميه القدماء بتعطيش الجيم.

(٤) انظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٣: ٢٥، ١٢٧ مع ملاحظة أن مصطلح الأصوات المركبة مأخوذ من د/ تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها مرجع سابق ص ٧٩.

العلاقة بين تواتر أصوات الروى وصفتى الشدة والرخاوة					
الأصوات الإنفجارية			الأصوات الاحتكاكية		
صوت الروى	عدد الأبيات	النسبة	صوت الروى	عدد الأبيات	النسبة
الدال	١١٩٣	%١٦.٤١	السين	٢٥٤	%٣.٤٩
الباء	١١٠٨	%١٥.٢٤	الفاء	٢٣١	%٣.١٨
القاف	٢٩١	%٤	الحاء	٨٩	%١.٢٢
الهمزة	١٨٦	%٢.٥٦	الهاء	٦٦	%٠.٩١
الضاد	١٦٥	%٢.٢٧	الثاء	٦٥	%٠.٨٩
الكاف	١٠٣	%١.٤٢	الشين	٢٢	%٠.٣٠
التاء	٧٦	%١.٠٥	الظاء	١١	%٠.١٥
			الصاد	٨	%٠.١١
			الزاى	٤	%٠.٦
المجموع	٣١٢٢	%٤٢.٩٣	المجموع	٧٥٠	%١٠.٣١
الأصـــــوات المائعة			الأصـــــوات المركبة		
صوى الروى	عدد الأبيات	النسبة	صوت الروى	عدد الأبيات	النسبة
الميم	١٠٢٣	%١٤.٠٧			
اللام	٩٠٥	%١٢.٤٤			
الراء	٦٥٨	%٩.٠٥	الجيم	٦٤	%٠.٨٨
النون	٣٥١	%٤.٨٣			
العين	٣٠١	%٤.١٤			
الياء	٨٩	%١.٢٢			
الواو	٩	%٠.١٢			
المجموع	٣٣٣٦	%٤٥.٨٧	المجموع	٦٤	%٠.٨٨

بالنظر في الجدول يتضح أن الأصوات المائعة جاءت في المرتبة الأولى، حيث بلغت نسبتها ٤٥.٨٧%، تلتها الأصوات الانفجارية حيث بلغت نسبتها ٤٢.٩٣%، ثم الأصوات الاحتكاكية، وبلغت نسبتها ١٠.٣١%، وأخيراً الأصوات المركبة، وبلغت نسبتها ٨٨%.

وإنما تقدمت الأصوات المائعة، لما تتسم به من السهولة والوضوح السمعى، وهذا يتفق مع الشائع في اللغة العربية، حيث أن الشائع فيها أن الحروف المائعة أكثر تردداً تليها الحروف الشديد، ثم الرخوة[١].

وبالتالى فإن أبا تمام يميل إلى الروى ضى الوضوح السمعى وذى الإيقاع الثرى، ومما يؤكد هذا أيضاً أن الروى عنده جاء مطلقاً في ٧١٨٩ بيت بنسبة ٩٨.٨٦%، ولم يرد مقيداً إلا في ثلاثة وثمانين بيتاً بنسبة ١.١٤%[٢]، وهذا يتفق مع الشائع في الشعر العربي، إذ إن الشائع فيه أن نسبة استخدام القوافي المقيدة فيها لا تكاد تتجاوز ١٠%[٣].

ومن المعروف أن القافية المطلقة أوضح في السمع وأشد اسراً للأذن لأن الروى فيها يعتمد على حركة بعده، هذه الحركة لها أثر كبير في السمع بل إن الدراسة الصوتية الحديثة أكدت أنها أوضح في السمع من الروى نفسه، فهي مما يسميه الصوتيون بأصوات اللين أو الـ Vowels التى تعد أوضح الأصوات في كل لغة، وأقبل للغني بها[٤].

كما أن هذه الحركة قد تستطيل في الإنشاد، وتصبح حينئذٍ حرف مد، ومن المقرر في علم الأصوات أن حروف المد أوضح في السمع من غيرها من الحروف[٥].

أنم الحرف الساكن، فإنه حيث يقع في نهاية الكلمة ثم يراد الوقف على كلمتين، قد يتعرض للغموضِ أو الإبهام، فيكون أقل وضوحاً في السمع خاصة حين يكون من الحروف الشديد المهموسة، كالتاء والكماف مثلاً[٦]، أى أن الصوت الساكن في اللغة ذو قيمة ضئيلة إذا قورن بأصوات اللين، وإن كان يعتبر منبهاً قوياً، إذ يقوم- كما يري شكرى عياد في موسيقي الكلام بوظيفة تشبه قرع الطبول في الأوركسترا[٧].

مذا ما يمكن قوله عن الروى، غير أنه لا يمكن القول بأن الروى وإن كانت قيمته الإيقاعية واضحة- يشكل وحده بنيان القافية، وإلا لأضحى بنيان القافية شبيهاً ببنيان سجع في أسلوب نثرى، يجعل

---

(١) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢١.

(٢) أنظر: د/ محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، المغرب ط ١٤٠٣- ١٩٨٢/ ص ٣٢.

(٣) القصيدة رقم (١٨٤) مج ٤ ص ٤٧: ٥٠، والتنفة رقم (٢٤٥) مج ٤ ص ١٩١ قافيتها مقدية، وقد وردتا مطلقتين في الديوان، وهذا خطأ.

(٤) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، مرجع سابق ص ٢٦.

(٥) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٨٠، ٢٨١.

(٦) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٨٤.

(٧) أنظر: د/ شكربعياد: مومسيقى الشعر العربي، مرجع سابق ص ١١٦.

الاعتماد على صوت وحيد مكرر مسمتاً له، فالمعروف أن الروى يشكل مع ما قبله وما بعده قيمة القافية مكتملة، فى انفراد له إيقاعياً[1].

فالقافية المطلقة قد تكون مجردة أو مردوفة أو مؤسسة، وقد تكون موصولة باللين أو بالهاء (المتحركة أو الساكنة)، والقافية المقيدة قد تكون مجردة أو مردوفة أو مؤسسة، ولكل نوع من هذه القوافي قيمة موسيقية تختلف عن قيمة غيره من الأنواع الأخرى، كما سنوضح بعد قليل.

وهذا أولاً جدول يبين نشب تواتر أنواع القوافي في المطلقة باعتبار ما قبل الروي وباعتبار ما بعده:

أنواع القافية المطلقة باعتبار ما قبل الروى وما بعده

باعتبار ما قبل الروى	باعتبار ما بعد الروى	عدد الأبيات	باعتبار ما قبل الروى	باعتبار ما بعد الروى	عدد الأبيات
مجردة	موصولة بالياء	١٣٠٨	مردوفة بالألف	موصولة بالياء	١٠٣٢
	موصولة بالواو	١٠٧٠		موصولة بالواو	٢٨٥
	موصولةبألف الإطلاق	٥٢٣		موصولةبألف الإطلاق	١٢٩
	موصولة بالهاءالساكنة	١٨٩		موصولة بالهاء المتحركة	١١٠
	موصولة بالهاء المتحركة	٨٦		بالهاء الساكنة	٢٤
	موصولة بالكاف	٩			
المجموع		٣١٨٥	المجموع		١٥٨٠
مردوفة بالواو والياء المدتين	موصولة بالياء	٥٧٣	مؤسسة	مصولة بالياء	٤٠٩
	موصولة بالواو	٣٨٤		موصول بالواو	٣٨١
	موصولة بألف الإطلاق	٣٣٨		موصولة بالهاء المتحركة	٨٥
	موصولة بالهاء المتحركة	٣٨		موصولة بألف الإطلاق	٤٨
				موصولة بالهاء الساكنة	٢٦
المجموع		١٣٣٣	المجموع		٩٤٩

أنواع القافية المطلقة باعتبار ما قبل الروى وما بعده

باعتبار ما قبل الروى	باعتبار ما بعد الروى	عدد الأبيات	باعتبار ما قبل الروى	باعتبار ما بعد الروى	عدد الأبيات

(١) أنظر: د/ أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعرى، مرجع سابق ص ٦١.

مردوفة بالياء اللينة	موصولة بالياء	٤٦	مردوفة بياء المد	موصولة بالواو	٢٠
	موصولة بألف الإطلاق	١٩		موصولةبألف الإطلاق	١٩
				موصولة بالياء	١٣
المجموع		٦٥	المجموع		٥٢
مردوفة بواو المد	موصولة بالواو	١١	مردوفة بالواو اللينة	موصولة بالواو	٦
	موصولة بالهاء الساكنة	٥			
	موصولة بالياء	٣			

بالنظر في الجدول السابق يتضح ما يلى:

١- تفرعت القافية المطلقة في شعر أبى تمام إلى ثمانية أنواع وقد تصدرت القافية المجردة هذه الأنواع في نسبة تواترها، حيث بلغ مجموع أبياتها ٣١٨٥ بيتاً بنسبة ٤٤.٣٠، تلتها القافية المردوفة بالألف، حيث بلغ عدد أبياتها ١٥٨٠ بنسبة ٢١.٩٨%، ثم القافية المردوفة بالواو والياء المدتين، بولغ عدد أبياتها ١٣٣٣ بنسبة ١٨.٥٤% تلا ذلك القافية المؤسسة، حيث بلغ عدد أبياتها ٩٤٩ بنسبة ١٣.٢٠% ثم القافية المردوفة بالياء اللينة ٦٥ بيتاً بنسبة ٠.٩٠%، ثم المردوفة بياء المد ٥٢ بيتاً بنسبة ٠.٧٢%، فالمردوفة بواو المد، وبلغ عدد أبياتها ١٩ بيتاً بنسبة ٠.٢٦% وأخيراً المردوفة بالواو اللينة، وكان عدد أبياتها ستة بنسبة ٠.٠٨%.

ويلاحظ أن هذه القوافي تختلف فيما بينها إيقاعياً، فالقافية المجردة تتميز بالبساطة في المثافة الإيقاعية، لأنها تقتصر على الروى فقط، والقافية المردوفة تتميز بالتوسط في الكثافة الإيقاعية، لأنها تعتمد على الروى الذى يسبقه حرف من حروف المد أو اللين، أما القافية المؤسسة فتتميز بشدة الكثافة الإيقاعية، لأنها تتكون من روى مسبوق بحرف تأسيس يفصل بينه وبين الروى بحرف الدخيل.

ومعنى هذا أن إيقاع القافية في شعر أبى تمام تنوع بين البساطة والتوسط والتعقيد، لكن القافية البسيطة جاءت في المقدمة، تلتها القافية المتوسطة (المردوفة) ، حيث بلغ عدد أبياتها ٣٠٥٥ بنسبة ٤٢.٥٠% إلا أننا نلاحظ أن الفرق بين القافية البسيطة والقافية المتوسطة كان محدوداً، إذ إنه لم يتجاوز ١.٨٠%، فإذا ما أضفنا القافية المتوسطة الكثافة إلى القافية الشديدة الكثافة كأن مجموعهما (٤٠٠٤)، أى إنهما تمثلان ٥٥.٧٠% من مجموع القوافي المطلقة، ومعنى هذا أن أبا تمام يميل إلى التكثيف الإيقاعي.

٢- تنوعت القافية المردوفة ستة أنواع، لكن القافية المردوفة بالألف سجلت أعلى نسبة تواتر بالنسبة إلى هذه الأنواع، ويرجع هذا إلى أن الألف تتميز بقابليتها للتنوع والتأثر بالصامت السابق عليها، خاصة فيما يتعلق بالتفخيم والترقيق[١]، كما أنها تتميز بأنها أكثر أصوات اللين وضوحاً في السمع[٢]، إذا إن أصوات اللين ليست كلها ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعى، أوضح من الضمة والكسرة[٣]، وما يقال عن الفتحة والضمة والكسرة يقال عن ألف المد وواوه ويائه، فألق المد هى في الحقيقة فتحة طويلة، وواو المد ليست إلا ضمة طويلة، وكذلك تعد ياء المد من الناحية الصوتية كسرة طويلة، فالفرق ليس إلا فرقاً إلا في الكمية[٤].

ولأن ألف المد تتميز بأنها أكثر وضوحاً في السمع من غيرها، كان الإلتزام بها واجباً (سواء كان ذلك في القافية المؤسسة أو المردوفة)، لأنه لو شاركها غيرها من الحروف لأدي ذلك إلى اختلاف مقطعي في منطقة القافية، وفقدنا تلك الدرجة من الوضوح السمعى الذى كانت تحققه الألف مما سيؤدى إلى نشوز في الإيقاع.

وقد تلت القافية المردوفة بالواو والياء والقافية المردوفة بالألف حيث بلغ عدد أبياتها ١٣٣٣ بنسبة ١٨.٥٤%، وتم التبادل بين واو المد ويائه، ولم يتم التبادل بين الألف وغيرها، لأن هناك وجوه شبه بين الواو والياء مثل وجوه الشبه التى بين الضمة والكسرة، فهما متشابهان في طريقة تكون كل منهما، والدليل على ذلك أن السامع قد يخطىء في سماع واو المد ويسمعها وكأنها ياء مد، كما أن الطفل في مراحل نمو لغته قد يقلب الضمة كسرة، أو يقلب واو المد ياء[٥].

ويعلل الأخفش لاجتماع الياء مع الواو، وعدم اجتماع أحدهما مع الألف في حالة الردف، فيقول: "وإنما جازت الواو مع الياء في الردف وفارقتها الألف، لأن الألف لا يتغير ما قبلها أبداً، ولا يكون إلا فتحاً، وما قبل الياء والواو ويتغير، فنقول: القوْل والقُول والقِيل والبَيْع... والألف حالها واحد أبداً وحال ما قبلها، فلذلك فارقتهما ومع ذلك أن الياء والواو تدغم كل واحدة منهما في صاحبتها نحو:

---

(١) أنظر: برتيل والبرج: علم الأصوات/ ترجمة: د/ عبد الصبور شاهين- الشباب عام ١٩٨٥م ص ٧٧، ٧٨.
(٢) أنظر: د/ إبراهيم أنيس موسيقي الشعر، مرجع سابق ص ٢٦٤.
(٣) أنظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٧.
(٤) أنظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٣٨.
(٥) أنظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٦٦.

مَقْضىّ ومَرْمى، أدغمت واو (مفعول) في الياء، وتغير الواو المتحركة للياء الساكنة تكون قبلها نحو مَيِّتْ وسَيِّد، وإنما أصلهما (مَيْوتْ وسَيْود، ووزنهما (فيعل) [١].

كما أنه يلاحظ إذا قارنا أصوات اللين في العربية بالأصوات المقاربة لها في الإنجليزية- أن هناك تقارباً شديداً بين الذبذبة المميزة لواو المد ويائه، فالذبذبة المميزة للواو ٣٢٦، والذبذبة المميزة للياء ٣٠٨، أما الألف فذبته ٨٠٠، أى أنها تقترب من ضعف ذبذبة الواو أو الياء، ومعنى هذا أن الألف تحت أقصى مكان في الطبقة أو الأوكتاف، أما الواو أو الياء فتحتل أدنى مكان فيه[٢].

٣- يلاحظ أن مجموع القافيتين: المردوفة بالألف والمردوفة بالواو والياء المدتين بلغ (٢٩١٣) بنسبة ٩٥.٣٥% من مجموع القوافي المردوفة، وأن مجموع القوافي المردوفة بالواو والمفتوح ما قبلها والياء المفتوح ما قبلها بلغ (٧١) بنسبة ٢.٣٢%، ويرجع هذا إلى أن الحركات الطوال (ألف المد وواوه ويائه) تتميز بأن مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بها، مما يجعل تلك الحركات من أنسب الأصوات التى تستخدم في حالة الترنم والغناء[٣].

أما الواو المفتوح ما قبلها، والياء المفتوح ما قبلها فهما صمتان، أى أنهما يندرجان في فئة الصوامت، مثل الباء والتاء، والثاء "ووفقاً لهذا فإن هذين الصامتين إذا وجدا قبل الروى لا يعدان ردفاً، لأنهما صامتان أما حكم القدماء بأنهما ردفان، فإنه حكم مبنى على الجانب الخطي، وبعيد كل البعد عن الجانب الصوتى[٤].

٤- يلاحظ أن مجموع القوافي الموصولة بالياء بلغ (٣٣٨٤) بنسبة ٤٧.٠٧%، تلتها القوافي الموصولة بالواو، حيث بلغ مجموعها (٢١٥٧) بنسبة ٣٠.٠%، ثم القوفي الموصولة بالألف وبلغ مجموعها (١٠٧٦) بنسبة ١٤.٩٧%، ثم القوافي الموصولة بالهاء المتحركة، وبلغ مجموعها (٣١٩) بنسبة ٤.٤٤%، تلا ذلك القوافي الموصولة بالهاء الساكنة، وبلغ مجموعها ٢٤٤ بنسبة ٣.٣٩% وجاءت القوافي الموصولة بالكاف في المرتبة الأخيرة فكان مجموعها (٩) بنسبة ٠.١٣%.

---

(١) قوافي الأخفض/ تحقيق د/ عزه حسن/ط/ مديرية إحياء التراث- دمشق ١٩٧٠م ص ٢٢.

(٢) أنظر: د/شكرى عياد: موسيقي الشعر العربي، مرجع سابق ص ١١٣.

(٣) أنظر: د/حازم على كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة- مكتبة الآداب، القاهرة ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م ص ٩٥.

(٤) د/ حازم على كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة، مرجع سابق، ص ٣٥٣.

وهذا الترتيب التنازلى للقوافي الموصولة يتناسب مع ما جاء في الشعر العربي القديم، كما أن الوصل بأصوات اللين جاء مرتباً حسب درجة القوة فيها، فالكسرة أقوى من الضمة، والضمة أقوى من الفتحة[1].

وقد لوحظ أن الشاعر يميل إلى المزاوجة بين الحركات المختلفة فحين تكون القافية أو مؤسسة أو مردوفة بالألف يميل الشاعر إلى وصلها بالياء الواو، وحين تكون مردوفة بالياء اللينة يجعلها موصولة بياء المد وألفة، وحين تكون مردوفة بياء المد يميل إلى وصلها بالواو والألف، ومثل هذا الصنيع يؤدي إلى زيادة التنغيم وإبراز الإيقاع.

هذا عن القافية المطلقة، أما عن القافية المقيدة، فإن الناظر في شعر أبى تمام يجد أنها اتخذت عنده شكلين:

الأول: القافية المقدية البسيط الكثافة (المنحصرة في الروى وحده المجردة)، وبلغ مجموعها (٤٢) بنسبة ٥٠.٦٠% من القوافي المقيدة.

الثاني: القافية المقيدة المتوسطة الكثافة (التى تتكون من روى يسبقه حرف من حروف المد أو اللين (المردوفة)، وبلغ جموعها (٤١) بنسبة ٤٩.٤٠%.

والبحور التى جاءت فيها القوافي المقيدة عند أبى تمام هى:

(السريع- المنسرح- الخفيف- المتقارب- الرجز- الرمل)، وكان نصيب البحر السريع من القوافي المقيدة (٥١) بيتاً بنسبة ٦١.٤٥% من إجمالى القوافي المقيدة، بينما كان نصيب كل من المنسرح والخفيف والمتقارب والرجز سبعة أبيات بنسبة ٨.٤٣%، وأخيراً كان نصيب الرمل أربعة أبيات بنسبة ٤.٨٢%.

وإذا كان إبراهيم أنيس قد قال عن القافية المقيدة: "وتكثر هذه القافية في بحر الرمل بنسبة تفوق أى بحر آخر، وهذا البحر كما أشرنا آنفاً بحر الغناء يؤثره المغنون والملحنون، وقد تجيء هذه القافية بنسب قليلة في بحور مثل: الطويل- الرجز- المتقارب- السريع، وتكاد تنعدم في البحور الأخرى[2]، فإن ما حدث في شعر أبى تمام عكس ذلك تماماً، فقد جاء السريع في المرتبة الأولى بنسبة اقتربت من ضعفي نسبة البحور الأخرى مجتمعه، بينما جاء الرمل في المرتبة الأخيرة.

---

(١) انظر: ابن جني: الخصائص: ت/ محمد النجار/ دار الكتب المصرية ١٩٥٦م ج٢ ص ٣٢٠، ج٣ ص ١٢٢.

(٢) د/ إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، مرجع سابق ص ٢٦٠.

القافية من الناحية المقطعية:

إذا كان بين ساكني القافية متحرك واحد سميت بـ "المتواتر" وإذا كان بينهما متحركان سميت بـ "المتدارك"، وإذا كان بينهما ثلاثة متحركات سميت بـ "المتراكب"، وتسمى بـ "المتكاوس" إن كان بين ساكنيها أربع متحركات، وبـ "المترادف" إن اجتمع الساكنان.

والقافية إن كان بين ساكنيها متحرك واحد، أى إن كانت من النوع المتواتر، فإنها في هذه الحالة تتكون من مقطعين من نوع:

١- ص ح ح + ص ح ح[١] إن كانت مردوفة بمد موصولة بلين، وهذه قد بلغ عددها في شعر أبى تمام (٢٧٠٨).

٢- ص ح ح + ص ح ص إن كانت مردوفة بمد موصولة بساكن، أو إن كانت مقيدة مؤسسة، وقد وردت المردوفة بمد الموصولة بساكن في شعر أبى تمام (٢١) مرة، بينما لم يرد ذكر للمقيدة المؤسسة.

٣- ص ح ص + ص ح ح[٢] إن كانت مردوفة بشبه صوت لين موصولة بلين، وهذه وردت (٧١) مرة، أو كانت مجردة موصولة بلين، أو بالهاء المتحركة، ووردت (٦٨٩) مرة.

٤- ص ح ص + ص ح ص إن كانت مردوفة بشبه صوت لين موصولة بساكن، أو كانت مجردة موصولة بساكن، أو كانت مجردة مقيدة، ولم يرد ذكر للأولى، بينما وردت الثانية أربع مرات، والثالثة ثلاثاً.

وبهذا يكون مجموع القوافي ثنائية المقاطع في شعر أبى تمام (٣٥٩٥) أما إذا كان بين ساكنى القافية متحركان (أى من النوع المتدارك) فإنها تتكون في هذه الحالة من ثلاثة مقاطع من نوع:

---

(١) المقطع القصير يرمز له بالرمز (ص ح) فالصادر رمز للصامت والحاء رمز للصامت القصير، والمقطع الطويل إما أن يكون مغلقاً، وإما أن يكون مفتوحاً، المغلق هو الذى ينتهى بصامت ويرمز له بالرمز (ص ح ص)، والمفتوح هو الذى ينتهى بصائت طويل، ويرمز له بالرمز (ص ح ح)، أما المقطع زائد الطول فإما أن يتكون من: (صامت+ صائت طويل+ صامت)، ويرمز له بالرمز (ص ح ح ص)، وإما أن يتكون من: (صامت+ صائت قصير+ صامتين)، ويرمز له بالرمز (ص ح ص ص).

(٢) يلاحظ أن المقطع الأول في القافية المجردة ليس فيه التزام، حيث إنه يتراوح بين كونه مفتوحاً (ص ح ح) ومغلقاً (ص ح ص) في القصيدة الواحدة.

١-ص ح ص + ص ح + ص ح ح إن كانت مجردة موصولة بلين أو بالهاء المتحركة، وهذه قد بلغ عده في شعر أبى تمام (١٢٨٦)، أو إن كانت مردوفة يشبه صوت اللين وصولة بالهاء المتحركة، ولم يرد هذا النوع في شعر أبى تمام.

٢- ص ح ح+ ص ح + ص ح ح إن كانت مردوفة بلين موصولة بهاء متحركة، وقد بلغ عددها في شعر أبى تمام (١٥٦).

٣-ص ح ح + ص ح + ص ح ح إن كانت مؤسسة موصولة بلين، وقد وردت في شعر أبى تمام (٨٣٨) مرة.

٤-ص ح ح + ص ح + ص ح ص إن كانت مؤسسة موصولة بالهاء الساكنة، أو كانت مجردة مقيدة، ولم ترد الثانية في شعر أبى تمام، بينما وردت الأولى (٥٦) مرة.

٥- ص ح ص+ ص ح + ص ح ص إن كانت مجردة موصولة بهاء ساكنة، أو كانت مجردة مقيدة، وقد وردت الأولى (٩) مرات، والثانية سبعاً عشرين (٢٧) مرة.

وبهذا يكون مجموع القوافي ثلاثية المقاطع في شعر أبى تمام (٢٣٧٢).

وأما إذا كان بين ساكنى القافية ثلاثة متحركات (أى من النوع المتراكب فإنها تتكون في هذه الحالة من أربعة مقاطع من نوع:

١- ص ح ح + ص ح+ ص ح + ص ح ح إن كانت مؤسسة موصولة بالهاء المتحركة، وقد وردت في شعر أبى تمام خمساً وخمسين (٥٥) مرة.

٢- ص ح ص+ ص ح + ص ح+ ص ح ح إن كانت مجردة موصولة بلين أو بالهاء المتحركة، ووردت (١٠٢٤) مرة.

٣- ص ح ص+ ص ح + ص ح + ص ح ص إن كانت مجردة موصولة بالهاء الساكنة، أو كانت مجردة مقيدة، قد وردت الأولى (١٧٣) مرة بينما وردت الثانية (٧) سبع مرات.

وبهذا يكون إجمالى القوافي رباعية المقاطع (١٢٥٩).

وإذا اجتمع مساكنا القافية (أى كانت من النوع المترادف)، فإنها تتكون في تلك الحالة من مقطع واحد من نوع:

١- ص ح ح ص إن كانت مقيدة مردوفة بلين، وقد ورد هذا النوع ستاً وأربعين (٤٦) مرة.

٢- ص ح ص ص ولم يرد ذكر لهذا النوع.

أما القافية التى من النوع المتكاوي (أى التى بين ساكنيها أربعة متحركات)، فإنها تتكون من خمسة مقاطع، ولا تكون مردوفة ولا مؤسسة وإنما تكون مجردة، لأن الساكن الأول في القافية المردوفة والمؤسسة مكانه ثابت بالنسبة للروى، أما في القوافي المجردة فإن الساكن الأول ليس له مكان واحد، لأنه قد يجتمع مع الروى، وقد يفصله عنه حرف أو حرفان أو ثلاثة، أو أربعة، ولم يرد هذا النوع من القافية في شعر أبى تمام.

وبعد، فقد احتلت القافية ثنائية المقاطع- كما رأينا- المرتبة الأولى في نسبة ورودها، حيث بلغت نسبتها ٤٩.٤٤%، تلتها القافية ثلاثية المقاطع بنسبة ٣٢.٦٢%، ثم القافية رباعية المقاطع بنسبة ١٧.٣١% ثم القافية أحادية المقاطع بنسبة قليلة جداً لم تتجاوز ٠.٦٣%.

وهذا الترتيب يتماشى مع ما جاء في الشعر العربي(١)، ويمكن تفسير ندرة القافية وحيدة المقطع بأن مقطعها هذا يحوى ساكنين، واللغة العربية تكره توالى الساكنين، ولذلك كان تتابع الساكنين فيها قليلاً، حتى وإن كان فيآخر البيت من الشعر، وإن كان موضعاً من مواضع الوقف(٢).

أما القافية التى من النوع المتكاوس، فقد انعدم وجودها في شعر أبى تمام، لأنه لا ورود إلا في بحر الرجز، حيث تحور (مستفعلن) إلى (متعلن) وقبول (متعلن) يمثل قبحاً عروضياً(٣)، خاصة في منطقة القافية، فهو شاذ جداً لغلبه المقاطع القصيرة عليه(٤)، ولذلك لم ترد مثل هذه القافية في شعر أبى تمام.

وجدير بالذكر أن هذا التنويع في القوافي على النحو الذى سبق ذكره يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالضرب، إذ تشكل القافية وتحدد المسافة بين ساكنيها وفقاً لطبيعة الضرب، وكل هذا يعد "محاولة من الشاعر لجذب السمع وتمييز نهايات النص الشعري(٥)".

---

(١) انظر: د/ أحمد كشك: القافية تاج اللإيقاع الشعرى، مرجع سابق ص ٢٥، ٤٤، ود/ أمين على السيد: في علمى العروض والقافية، مرجع سابق ص ١٨٦، ١٨٧،، ود/ على يونس: نظرة جديدة في موسيقي الشعر العربي، مرجع سابق ص ١٣٠.

(٢) انظر: د/ أمين على السيد، في علمى العروض والقافية، مرجع سابق ص ١٨٦.

(٣) انظر: د/ أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، مرجع سابق ص ٤٤.

(٤) انظر: د/ على يونس: نظرة جديدة في موسيقي الشعر العربي، مرجع سابق ص ١٣٠.

(٥) د/ مدحت الجيار: شعر العقاد، دراسة عروضية أسلوبية، وصفية تحليلية- دار النديم، القاهرة ١٩٩٥م ص ٨٠.

هذا ولقد لوحظ في شعر أبى تمام التزامه بالتركيب المقطعي لمنطقة القافية، ذلك أنه إذا اختار نوعاً معيناً من الأنواع السابقة في قصيدة معينة التزمه على مدار القصيدة كلها، ولم يجمع أبى تمام بين نوعين من هذه الأنواع إلا في قطعة واحدة من بحر الرمل مكونة من أربعة أبيات مطلعها[1].

إنْ يكنْ في الأرْضِ شَيءٌ حَسَنٌ *** فَهْوَ دُورِ بَنِي عَبْدِ المَلِكْ

فقافية القطعة ن النوع المتدارك ثلاث المقاطع، وقد جاء فيها بيت قافيته القطعة من النوع المتراكب رباعى المقاطع هو:

عُقِلتْ ألْسُنُهُمْ عَنْ قَوْلِ لا *** فَهْى لا تَعْرَفُ إلاَّ هو لَكْ

ولا شك أن هذا الالتزام بوحدة بوحدة التركيب المقطعي يؤدي إلى علو الجرس الموسيقي، ويكشف عن خبرة الشاعر وذوقه الواعى.

هذا عن الناحية الصوتية، أما من الناحية الصرفية، فإن القافية تنوعت بين الاسم والفعل واسم الفعل، وتعددت أوزان الأسماء وتنوعت فكان منها المفرد والمثني والجمع، والمذكر والمؤنث، كما تعددت أوزان الأفعال وتنوعت بين الماضى والمضارع والأمر، وكان منها المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول.

لكن القافية الاسمية فاقت بكثير غيرها من القوافي في نسبة ورودها بل إن الشاعر التزمها في أربع وثمانين ومائتى قصيدة ومقطوعة (٢٧٤) بواقع واحد وثلاثين وثلاثمائة وثلاثة آلاف بيت (٣٣٣١).

وفي إطار القافية الاسمية ينوع الشاعر في الأوزان كما أسلفنا لكنه رغم هذا قد يغلب وزناً واحداً في القصيدة أو يلتزمه.

يظهر هذا في تغليبه لوزن (فاعل) في عدد من القصائد ووالمقطوعات وفي التزامه للوزن نفسه على امتداد قصيدة مكونة من سبعة وثلاثين بيتاً، إذ إن قوافي هذه القصيدة هى على التوالى[2].

(فاجِعِ- ناقِعِ- نازِعِ- رابِعِ- رادِعِ- خالِعِ- ضارِعِ- صانِعِ- فارِعِ- ساطِعِ- طالِعِ- بالِغِ- ماتِعِ- ناصِعِ- قانِعِ- سافِعِ- لامِعِ- مائِعِ- دارِعِ- طائِعِ- بالِعِ- شارِعِ- جازِعِ- وازِعِ- قاطِعِ- شاسِعِ- بارِعِ- شافِعِ- يانِعِ- ظالِعِ- ضائِعِ).

كما يظهر في تغليبه الوزن لوزن (فَعْل) في قصيدة مكونة من ثمانية وثلاثين بيتاً، فقد التزم هذا التزم هذا الوزن في تلك القصيدة سبعاً وعشرين مرة، إذا إن قوافي في هذه القصيدة هى[1]:

---

(١) الديوان مج ٢ ص ٤٥٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٣٥١: ٣٥٨ (من السريع).

(بُرْدِ نَجْدِ- وَجْدِ- قَدِّ- صَلْدِ- فَرْدِ- عِقْدِ- بَرْدِ- ثَمْدِ- صَدِّ- جَهْدِ- جِدِّ- جَعْدِ- وَخْدِ- تَخْدِي- يُبْدى- رَغْدِ- وَعْدِ- رَعْدِ- نَهْدِ- حِقْدِ- وِرْدِ- جَلْدِ- مَجْدِ- حَمْدِ- عَبْدِ- بُعْدِ-وَرْدِ- عَثْدِ- غِمْدِ- بَعْدى- وَحْدِى- تُعْدى- عَهْدِ- جِلْدِ- وَرْدِ- عَمْدِ).

ويظهر ذلك أيضاً في التزامه وزن (فعيل) في قطعة من ثلاثة أبيات، فكلمات قوافيها هى[٢]: (رَخِيمِ- نَعِيمِ- سَقِيمِ).

وقد يكون وزن الكلمة واحداً، ويزاوج الشاعر بين شكلين من الوزن مثلماً زاوج بين وزن (فُعْلا) و (فُعْلا) في قصيدة مكونة من ثلاثين بيتاً، حيث توزعت قوافي هذه القصيدة على وزنين[٣].

الوزن الأول (فَعْلا): وجاءت عليه القوافي الآتية:

(نَحْبا- سَكبْبا- حَبَّا- رَطْبَا- نَصْبَا- قَلْباَ- شَعْبَا- جَذْبَا- ضَرْبَا- رَحْبَا- عَضْبا- غَرْبا- خَطْبا- كْربا- حَرْبْا- سَهْبا- جَذْبا- صَلْبا- رَكْبا- رَيَّا).

والوزن الثانى (فُعْلا): وجاءت القوافى الآتية: (كُتْبا- قُلبْا- قُبَّا- شُهبْا- رُعْبا- جُربْا- نُكْبا- صُلبْا- حُجْبا).

وقد يغلب الشاعر القوافي الفعلية على القوافي الاسمية في بعض الأحيان لكن هذا قليل، كما في قصيدته التى مطلعها[٤].

نُســـائِلُها أىَّ المَـــواطِنِ حَلَّـــتِ *** وأىَّ ديـــارِ أوْطنتهْهـــا وأيَّـــتِ

فهذه القصيدة مكونة من أربعة وأربعين بيتاً، ولم يرد فيها من القوافي الاسمية سوى ستة قوافي، والقوافي الباقية كلها أسماء ماضية وهى: (أوْمَتِ- تَولَّتِ- فَرَّتِ- لَبَّتِ- أصْمَتِ- أشْوَتِ- غَنَّتِ- تَرَوَّتِ- اطمأنَّتِ- ضَلَّتِ- أصْدتِ- استَقَلَّتِ- كَلَّتِ- حُطَّتِ- اسْتقرَّتِ- استمَّرتِ- أرَثَّتِ- عَلَّيت- صَمَّتِ- استظَلَّتِ- تَعفَّتِ- ألْوَتِ- زَلَّتِ- ألَمَّتِ- أظَلَّتِ- تَجَلَّتِ- اْمَحَلَّتِ- ارجحنَّتِ- تأبَّتِ- تَمَنَّتِ- أجَنَّتِ- أبَنَّتِ- عُدَّتِ- زَلَّتِ- خَفَّتِ- مَثَلَّتِ- ظُلَّتِ).

ومن ذلك أيضاً قصيدة مطلعها[٥].

---

(١) الديوان مج ٢ ص ١٠٩: ١١٧ (من الطويل).

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٦٨ (من مخلع البسيط).

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٢٠ : ٣٢٤ (من الكامل).

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٩٩: ٣٠٨ (من الطويل).

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٦٨ (من مخلع البسيط).

بَنِـــــيِ حُمْيـــــدٍ اللهُ فَضَّـــــلَكم	***	أبْقَـــى لَكُـــمْ أصْـــرَماً فأسْـــعَدَكمْ

فهذه القصيدة مكونة من سبعة أبيات كل قوافيها فعلية ما عدا بيتاً واحداً قافيته اسمية، والقوافي الفعلية منوعة بين الماضى والمضارع وهى (أسْعَدَكُمْ- أمَجَدَكُمْ- سَوَّدَكُمْ- يَبْلُوَكُمْ- تَغَمَّدَكُمْ- يَكْلؤكُمْ).

ولا شك أن هذا التنويع الصرفي من الشاعر، والتزامه بصيغة معينة في بعض الأحيان، أو تغليبه صيغة من الصيغ في أحيانٍ أخرى، كل هذا له أثر في تنويع الإيقاع.

وأما من الناحية التركيبية، فقد تَنَوَّع الإيقاع أيضاً بسب تنوُّع الوظيفة النحوية لكلمة القافية، وتنوُّع التركيب الذى يضمها طولاً وقصراً فكلمة القافية في شعر أبى تمام إما أن تكون مبتدأً مؤخراًَ، أو خبراً لمبتدأ أو لناسخ، أو فاعلاً، أو نائب فاعل، أو مفعولاً به أول أو مفعولاً بع ثانياً، أو اسماً مجروراً، بحرف الجر أو بالإضافة، أو معطوفاً على مجرور أو نعتاً (مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً)، أو تمييزاً، أو حالاً، أو بدلاً، أو فعلاً مضارعاً، (مرفوعاً، أو منصوباً أو مجروراً)، أو فعلاً ماضياً أو فعل أمر، أو اسم فعل.

والتركيب الذى يضم القافية يتنوع بين الطول والقصر، فهو قد يحتل جزءاً يسيراً أو كبيراً من الشطر الثاني، وقد يضم الشطر الثاني كله، وقد يضم الشطر الثانى وجزءاً من الشطر الأول، وقد شمل البيت كله، وهذه أمثلة لذلك:

مـــا إنْ أرَانـــى مادِحـــاً ومعاتِبـــاَ	***	إلاَّ وقَـدْ حَـرَّرْتُ فيـكَ فَحَـرِّرَ[1]
والبـــيضُ تَلْمْـــحُ فـــي أكُفِّهـــمِ	***	رَأدْىَ الضُّـحَى فتخالُهـا شـهْبا[2]
مـن أشْـتَكى؟ وإلـى مِـنْ أعْتَـرىَ	***	مِـنْ أجْتّـدى؟ كـل أمَـرْى فيـكَ
قاْ نَابتِ الجّزْعَ مِنْ أرْوِيَّةَ النَّوَبُ	***	وْاسّـتَحَقَبَتْ جـدَّةً مِـنْ رَبْعِهْـا
سَـيَّافَةُ اللّحَظـاتِ يَغْـد وطَرْفُهـا	***	بْالسِّـحْرِ فـي عُقَدِ النِهَّـىَ نَفَّاثـا[5]
قَسَمَ الزَّمـانُ رُبُوعَها بين الصَّبَا	***	وقَبُولِهـــا ودَبُورِهـــا أثلاثـــا[6]

أما من الناحية المعنوية ، فقد جاءت القافية في شعر أبى تمام مناسبة لموضعها، متمكنة من البيت، غير قلقة ولا مستنفرة، إذ البيت يطلبها والمعني يقتضيها، ومن الأدلة على ذلك، أننا نعرف القافية في أحيان كثيرة قبل أن نصل إليها، وهذا هو ما سماه قدامة بن جعفر بـ (التشويح): وهو أن يكون أول

---

(١)الديوان مج ٤ ص ٤٥٦ (من الكامل).

(٢) الديوان مج ٤ ص٣٢٢ من الكامل).

(٣)الديوان مج ٤ ص ٤٦٦ (من البسيط)

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٣٩ (من البسيط).

(٥) الديوان مج ١ ص ٣١٣ (من الكامل).

(٦) الديوان مج ١ ص ٣١٢ (من الكامل).

البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلقاً به، حتى إن الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره، وبانت له قافيته[١].

وجدير بالذكر أن التوشيح في شعر أبى تمام يكثر في سياق المطابقات والمقابلات، حيث يقيم الشاعر ثنائية ضدية بين كلمة القافية وغيرها من كلمات البيت، أو بين عجز البيت وصدره، وهذا ما يجعلن نتنبأ بالقافية بمجرد معرفة الطرف الأول من هذه الثنائية، ومن أمثلة ذلك:

ذكـرَتَكُمْ الأنـواُ ذِكـرِىَ بَعضَـكُمَ	***	فبَكَـتْ علـيكُمْ بُكـرةً وأصـيلا[٢]
فـاليومَ سـالمنِى دَهْـرى وذَكَرنـىْ	***	مَـنْ المَـدائحِ مـا قَـدْ كـان أنْسـانى[٣]
فأصْغرى أنَّ شيباً لاحَ بى حَدثَ	***	وأكبـرى أنـى فـي المهـد لـم أثـبِ[٤]
وغَرَّبْـتُ حَتَّـى لـم أجِـدْ ذِكـرَ	***	وشـرَّقتْ حتـىَّ قـدْ نَسِـيتُ [٥]
بَيْضـاءُ تسـرى فـي الظـلاَم	***	نـوراً وتسـرب فـي ال ضَّـياءِ
هُـوَ لِلـوَفيَّ العَهْـدِ ظِـلُّ أراكـةٍ	***	ولمُضـمِرِ الشـنآنِ شَـوْكُ عُضَـاهِ[٧]

وقد يأتى التوشيح في سياق "مراعاة النظير"، ومن ذلك قوله:

لـكَ فـي رسـولِ اللهِ أعْظـمُ أسْـوةٍ	***	وأجَلُّهـا فـي سُـنَّةٍ وكِتـابِ[٨]
مَلِـكٌ تُضـئُ المَكرُمـاتُ إذا بَـدَا	***	للمُلْـكِ مِنـه غُـرَّةٌ وجبـينُ[٩]

وقد يأتى التوشيح في سياق الاقتباس من القرآن الكريم، ومنه قوله:

جَعَـل الخلافَـة فيـه رَبٌّ قولـه	***	سـبحانه- للشـيء كُـنْ فيكـون[١٠]

وقد يأتى التوشيح في غير هذه السياقات، كما في قوله[١١]:

---

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر/ تحقيق وتعليق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية بيروت/ لبنان (د.ت)- (د.ت)- ص ١٦٧.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٦٧ (من الكامل).

(٣) الديوان مج٣ ص ٣١٣ (من البسيط).

(٤) الديوان مج ١ ص ١١٠ (من البسيط).

(٥) الديوان مج ١ ص ١٤٠ (من الطويل).

(٦) الديوان مج٣ ص ٢١٣ (من الكامل).

(٧) الديوان مج ٣ ص ٣٤٩ (من الكامل).

(٨) الديوان مج ١ ص ٨٥ (من الكامل).

(٩) الديوان مج ٣ ص ٣١٧ (من الكامل).

(١٠) الديوان مج ٣ ص ٣٢٦ (من الكامل).

(١١) الديوان مج ٣ ص ٣٣٥ (من البسيط).

عِصَـابةٌ جـاوَرَتْ آدابُهـمْ أدبـيِ	***	فُهمْ وإنْ فُرِّقُوا فـي الأرض جيرانـيِ

وقد تعرف قافية البيت من خلال مهنى البيت الذى قبله، ويكون هذا في سياق التضمين، كم في قوله[١]:

إنْ كانَ بينَ صُروفِ الدَّهرِ مِنْ	***	مَوْصُـولَةٍ أو زمـامٍ غيـرْ مُنْقَضِـبِ
فبين أيَّامِكَ اللاتـى نُصِـرْت بهـا	***	وبَـيْنَ أيَّـامِ بَـدْرٍ أقـربُ النَّسَـبِ

كذلك فإننا كثيراً ما نتنبأ بالقافية مما يدلنا على تمكنها من البيت عن طريق ما يسمى بـ "الإيغال": وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية في ما ذكره صنع، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعني في البيت.." [٢].

وقد جاء هذا في شعر أبى تمام خلال ضرب الأمثلة وحسن التعليل، كما في قوله:

لا تُنْكـرِى عَطَـلَ الكـريم مِـنْ	***	فالسَّـيْلُ حَـرْبٌ للمكـانِ العـالىِ[٣]
فُقَسَا لَتَزدجروا ومِنْ يَكُ حازِماً	***	فَلَـيْقْسُ أَحْيانـاً وحينـاً يَـرْحَمُ[٤]
لا جُودَ فـي الأقوامِ يُعلـمُ مـاخلا	***	جـوداً حليفـاً فـي بَنِـى عَتَّـابِ
مُتـدَفِّقاً صَـقَلُوا بـه أحسـابَهُمْ	***	إنَّ السَّـماحةَ صَيْقَـلٌ الأحْسـابِ[٥]

وقد يأتى "الإيغال" في إطار التشبيه، كما في قوله:

تـراهُ يَـذَبُّ عَـنْ حَـرَمِ المَعَـالىِ	***	فَتَحسْـبُه يـدافِعُ عـن حَـرِيمِ[٦]
خُطَـوبٌ إذا لاقيـتُهُنَّ رَدَدْ ننَـى	***	جريحـاً كـأنىِّ قـدْ لَقيـتُ الكتائِبـا[٧]

وقد يأتى في إطار ما يسمى بـ (اللَّف والنشر" كما في قوله[٨]:

سِـمَةُ الصَّـبابَةِ زَفْـرَةٌ أو عَبْـرٌ	***	مُتَكَفِّـلٌ بهمـا حَشَـاً وشـئونَّ[٩]

(١) الديوان مج ١ ص ٧٣ (من البسيط).
(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مرجع سابق ص ١٦٨.
(٣) الديوان مج٣ ص ٧٧ (من الكامل).
(٤) الديوان مج ٣ ص٢٠٠ (من الكامل).
(٥) الديوان مج ١ ص ٧٨، ٧٩.(من الكامل).
(٦) الديوان مج٣ ص ١٦١ (من الوافر).
(٧) الديوان مج ١ ص ١٤٠(من الطويل).
(٨) الديوان مج ٣ ص ٣٢٤ (من الكامل).
(٩) الشئون هى مجارى الدمع.

والتشويح والإيغال قد يأتيان في غير ذلك من سياقات وليس شرطاً لتمكن القافية أن يكون ما قبلها دالاً عليها ومنبئاً بها، بل إن دليل تمكنه هو أن يكون المعني في حاجة إليها، فتأتى بحيث يشد البيت بعضه بعضا، ويأخذ بعضه برقاب بعض، ولا يؤتى بها من أجل إقامة الوزن أو من أجل المناسبة الصوتية، وطالما كانت القافية مناسبة للمعني أثرت الإيقاع، سواء أصَدَّق الشاعرِ تنبؤنا بالقافية التى كنا نتوقعها، أم خيَّب تنبؤنا وجاء بأحسن مما كنا نتوقع، وهكذا كانت قافية أبى تمام مناسبة للمعني، متمكنة في بيتها، مثريةً للإيقاع.

هذا ولم يقع شاعرنا في شيء من عيوب القافية مما يسمى بالإقواء أو الإصراف، أو الإكفاء، أو الإجازة، أو التحريد، أو السناد، سواء كان سناد التأسيس، أو الرِّدف، أو الحذو، أو التوجيه، ولم يقع في سناد الإشباع إلا مرةً واحدة، حيث جاء بحرف الدخيل مضموماً، مع أنه مكسور في القصيدة كلها، ومطلع هذه القصية هو(١):

أَفْنَى ولَيْلِي لَيْسَ يَفْنَى آخِرُهْ *** هاتَا مَوَارِدُهُ فأين مصادِرُهْ	

أما البيت الذى حدث فيه السنادِ، فهو(٢):

مُرْ دَهْرَةُ بالكَفِّ عَنْ جَنَبَاتِهِ *** فالدَّهْرُ يَفْعَلُ صاغِراً ما تَآمرُهُ	

ولا شك أن الاختلاف بالضمة والكشرة أقل عيباً من الاختلاف بالكسرة والفتحة، على نحو ما قرر أبى العلاء المعري(٣)، وذلك لأن الكسرة والضمة أختان.

كذلك لم يقع في "الإيطاء" إلا مرةً واحدة، حيث كرر كلمة القافية في قطعة مكونة من أربعة أبيات(٤)، فالبيت الثانى من هذه القطعة هو:

تَرَكَتْ لَيْلَةُ الصَّراةِ بِقَلْبِي *** جَمْرَ شَوْقٍ أحَرَّ من كل جَمْرِ	

والبيت الرابع هو:

جَمَشَ الماءُ جِلدَهُ الرَّطْبَ حَتَّى *** خِلْتُهُ لابِساً غِلالَةَ جَمْرِ	

---

(١) الديوان مج ٢ ص ٢١٠ (من الكامل).

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢١٢ من الكامل.

(٣) انظر : أبو العلاء المعري: اللزوميات/ ت جماعة من الإخصائيين– دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٦ هـ– ١٩٨٦م ١٩٨٦م ص ١٢.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٠٠: ٢٠١ (من الخفيف).

فقد تكررت كلمة (جَمْر) في البيت الرابع، غير أنها وردت في النسخة الأصلية لشرح الديوان بالخاء، أى (خَمْر)، ولو أثبتها المحقق كما جاءت في الأصل ما كان هناء إبطاء، لكنه عدل عن الأصل.

ويضاف إلى إقلال أبى تمام من العيوب التزامه بأمور ليست تلزمه، مما أثر على الإيقاع إيجاباً.

أو هذه الأمور التزامه بالقوافي الاسمية في أربع وثمانين ومائتى قصيدة ومقطوعة بواقع واحد وثلاثين وثلاثمائة وثلاثة آلاف بيت، وهذا أمر سبق ذكره.

وثانى هذه الأمور أنه التزم ياء المد ردفاً تسع من القصائد والمقطوعات بواقع اثنين أو خمسين بيتاً، وكان يمكنه المبادلة بينها وبين الواو، كما أنه التزام واو المد ردفاً في خمس مقطوعات بواقع تسعة عشر بيتاً، وكان يمكنه المبادلة بينها وبين الياء.

وثالث هذه الأمور أنه التزم تشديد الحرف الذى قبل الروى في مقطوعة من خمسة أبيات، حيث إن كلمات قوافيها هى[١]: (تَغَضَّبا- تَحجَّبَا- تَعَتَّبا- مُسَبَّبا- تحَبَّبا).

والرابع أنه التزم تشديد حرف الروى في قصيدة ومقطوعتين، ولم يكن يلزمه التشديد، أما القصيدة فرويها (اللام)، وكلمات قوافيها هى[٢]:

(نَسْتَدِلُّهُ- مُطِلُّةُ- نَسْتَهِلُّهُ- يَعُلُّهُ- تَسُلُّهُ- تُقِلُّهُ- يَسْتَغِلُّهُ- يَخُلُّهُ- يُذِلُّهُ-مُصمئِلُّهُ- تَحُلُّهُ- حَلُّهُ- يَغُلُّهُ- ظلُّهُ- كلُّهُ).

وأما القطعتان فروى إحداهما اللام، وقوافيها هى[٣]: (مَحَلاُّ- مخَلَّى- ظلاَّ- اسْتحَلاَّ)، وروى الأخرى الدال، وقوافيها هى[٤]: (وُدَّا- صَدَّا- قَدَّا- جدَّا- يَتَغذَّى).

---

(١) الديوان مج ٤ ص١٦٧ (من الكامل).
(٢) الديوان مج ٣ ص ١٤٦ (من الطويل).
(٣) الديوان مج ٤ ص٢٦١ (من مجزوء الرمل).
(٤) الديوان مج ٤ ص ٣٥٠ (من المجتث).

إن الأصوات المفردة هى الخيوط التى يتشكل بها نسيج الإيقاع سواء كان ذلك على مستوى الكلمة المفردة، أو الجملة أو البيت أو القصيدة، إذ أن لكل صوت إيقاعه الخاص به والذى يرتبط بطبيعة مخرجه، وطبيعة صفاته، وبحسب طريقة توزيع الأصوات وتشكيلها يكون شكل الإيقاع.

ويتفاوت الشعراء في هذا الميدان قوةً وضعفاً، وجمالاً وقبحاً، فنجد أحدهم يميل إلى أصوات معينة، ويسلك طريقة في بناء هندسته الصوتية، ونجد الآخر يميل إلى أصوات أخرـ ويسلك طريقة غير الطريقة التى يسلكها غيره.

ومن أجل هذا خصصت هذا المبحث، لتحديد الطريقة التى سلكها أبو تمام في بناء أصواته، ومن ثم توضيح أثر ذلك على الإيقاع من ناحية، وعلى الدلالة من ناحية أخرى.

وفي سبيل ذلك اخترت ستاً من القصائد، وأربعاً من المقطوعات وتعمدت أن يكون وزن كل قصيدتين واحداً، وأن يكون عددهما واحداً أيضاً، كما تعمدت أن يكون كل زوجين من القصائد مختلفاً في الطول عن غيره، وكذلك الأمر في المقطوعات، وذلك حتى تصح المقارنة ويسهل تحديد الطريقة.

من هنا كانت القصيدة الأولى والثانية من بحر الكامل، وعدد كل منهما أربعون بيتاً، وكانت الثالثة والرابعة من بحر الطويل، وعدد كل منهما واحد وعشرون بيتاً، أما الخامسة والسادسة، فكانتا من بحر المسرح، وعدد كل منهما سبعة أبيات.

وأما القطعتان الأوليان، فكانتا من بحر الرمل، وعدد كل منهما خمسة أبيات، وكانت الثالثة والرابعة من بحر الهرج، وعدد كل منهما أربعة أبيات.

وقد بدأت بتفكيك الأبيات حروفاً، وبينت مخرج كل حرف وصفته من حيث الجهر والهمس والشدة والرخاوة والميوعة والتركيب والاستعلاء والاستفال، والإطباق، والإذلاق والإصمات رمزت لكل مخرج برمز، ولكل صفةٍ، فكانت الرموز على النحو الآتى:

جـــدول رقـم (١)

المخرج	رمزه	الصفة	رمزها	الصفة	رمزها
أسنانى لثوي	س ث	مجهور	ج	مطبق	ط
شفوي	ش	مهموس	س	مذلق	ذ
لثوي	ث	شديد	ش	مصمت	ص
وسط الحلق	و ح	رخو	خ		

لهوي	هـ	مائع	ع		

حنجري	ج	مركب	ك		
شفوي أسناني	ش س	مستعل	م		
وسط الحنك	و ك	مستفل	ت		
بين الأسنان	ب س	منفتح	ف		

وسوف أحاول في هذا المبحث أن أجيب عن عدد من الأسئلة هى:

١- ما نسبة استخدام كل صوت في العينة المختارة؟

٢- ما المخارج وما الصفات التى حازت الحظ الأكبر من الاستخدام وما أثر ذلك على الإيقاع وعلى الدلالة؟وما الفرق بين أبي تمام والبحتري في هذا المجال؟ وما طريقة النسيج الصوتي في شعر أبى تمام؟

٣- ما طبيعة الأصوات التى انتهت بها تفاعيل الحشو؟ وما أثر على وضوح التفاعيل، وعلى الإيقاع؟

٤- هل هناك اختلاف في نسبة استخدام الأصوات بين الأغراض المختلفة؟ وهل لهذا علاقة بالغرض؟ وهل لتكرار صوت معين دلالة معينة؟

وهذه أولاً القصائد والمقطوعات يليها الإجابة عن الأسئلة المطروحة.

القصيدة الأولى مج ٢ ص (٤٠٦: ٤٢٢)

قال يمدح الحسن بن وهب، ويصف فرساً حمله عليه:

وبعد، فإنه بإحصاء نسب استخدام الحروف تبين أن مجوع الحروف بلغ حرفاً وأربعمائة وخمسة آلاف حرف، ٥٤٠١، توزع هذا المجموع داخل تلك العينة على النحو الآتى:

تلك هى نسب الأصوات في العينة المختارة، مرتبة ترتيباً تنازلياً، وقد أردت أن أعقد موازنةً بين أبى تمام والبحترى في هذه الناحية لمعرفة الطريقة التى يسلكها كل منهما في بناء أصواته، ولمعرفة أثر ذلك على الإيقاع، ومن أجل هذا اخترت عينةً من شعر البحتري، مثل التى اخترتها من شعر أبى تمام، فاخترت ثمانين بيتاً من الكامل، واثنين وأربعين من الطويل، وأربعة عشر من المسرح، وعشرة من الرمل، وثمانية من الهرج.

الأبيات التى من الكامل من قصيدة مطلعها[١].

أمَّـــا الخيـــالُ فإنـــه لَـــمْ يَطْـــرُقِ *** إلا بعْـَقْـــــبِ تَشَـــــوَّقٍ وتَشَـــــوُّقِ

ومن بداية قصيدة مطلعها[٢].

أتـــراك تســـرح للحمـــام الهُتَّـــفِ *** شـــجواً يكـــونُ كشـــجوك المُسْـــتَطْرَفِ

والأبيات التى من الطويل من بداية قصيدة مطلعها[٣].

تَمَســـتْ دِقَـــنٌ بـــالأبرقين خَـــوَالِ *** تَـــردُ ســـلامي أو تُجيـــبُ ســـؤالي

والأبيات التى من المسرح من بداية قصيدة مطلعها[٤].

مَـــرَّتْ علـــى عَزْمِهَـــا ولـــم تَقِـــفَ *** مُبديـــــةً للشـــــنانِ والشَّـــــنفِ

والأبيات التى من الهرج من بداية قصيدة مطلعها[٥].

فـــــؤادي منـــــك مـــــلآنُ *** وســـــري فيـــــك إعـــــلانُ

والأبيات التى من الرمل من بداية قصيدة مطلعها[٦].

أهلـــك والليـــلَ أيهـــا الرَّجُـــلُ *** قـــد طـــال هـــذا الرجـــاءُ والأمـــلُ

وبإحصاء نسب استخدام الأصوات، تبين أن مجموع الأصوات ٥٣٧١ واحد وسبعون وثلاثمائة وخمسة آلاف صوت، وقد توزع هذا المجموع على النحو الآتى:

جدول رقم (٣)

نسب الأصوات في شعر البحتري

الحرف	مجموعة	نسبته	الحرف	مجموعة	نسبته
النون	٤٨٧	٩.٠٦	العين	١٥٠	%٢.٧٩
اللام	٤٧٧	%٨.٨٨	السين	١٢٧	%٢.٣٦
الباء	٤٣٩	%٨.١٧	الكاف	١١٦	%٢.١٥
الياء	٤٣٦	%٨.١١	الجيم	١٠١	%١.٨٨

(١) ديوان البحترى: شرح وتقديم: حنا الفاخوري مج ٢- دار الجيل- بيروت- ط٢/ ١٩٩٥م ص ١٦٠: ١٦٢.

(٢) نفسه: صـ١٣٣: ١٣٤.

(٣) نفسه: صـ٢٥٤: ٢٥٦.

(٤) نفسه: صـ ١٢٩: ١٣٠.

(٥) نفسه: صـ٤٨١: ٤٨٢.

(٦) نفسه: صـ ٣٤٨.

الألف	٤٢٦	%٧.٩٣	الحاء	٩٠	%١.٦٧
الميم	٣٦٥	%٦.٧٩	الشين	٦٦	%١.٢٢

التاء	٢٩٦	%٥.٥١	الصاد	٦١	%١.١٣
الواو	٢٨٥	%٥.٣٠	الخاء	٥٣	%٠.٩٨
الهمزة	٢٣٩	%٤.٤٤	الطاء	٤٩	%٠.٩١
الراء	٢٣٨	%٤.٤٣	الذال	٤٧	%٠.٨٧
الهاء	١٨٤	%٣.٤٢	الغين	٣٩	%٠.٧٢
القاف	١٦٨	٣.١٢	الزاى	٣٨	%٠.٧٠
الفاء	١٦٦	%٣.٩	الضاد	٣٧	%٠.٦٨
الدال	١٥٥	%٢.٨٨	الثاء	٢٦	%٠.٤٨
			الظاء	١٠	%٠.١٨

ولو نظرنا في هذا الجدول، والذى قبله، لأمكن تصنيفهما حسب الخصائص الإيقاعية للأصوات، أبو بعبارة أخرى: حسب الصفات والمخارج إلى جدولين آخرين، هكذا:

جدول رقم (٤)

نسب الأصوات في شعر أبى تمام والبحترى موزعة حسب الصفات

	نسبها في شعر أبى تمام	نسبها في شعر البحترى
الألف الياء الواو	% ١١.٤٤	١٤.٣٣
اللام الميم النون	%٢٧.٦٤	%٢٤.٧٤
الأصوات المجهورة	%٦٤.٩٦	%٦٥.٩٦
الأصوات المهموسة	%٢٦.٩٧	%٢٦.١٠
الأصوات المائعة	%٤٨.٠٢	%٤٥.٣٩
الأصوات الشديدة	%٢٦.٠٣	%٢٧.٩٠
الأصوات المركبة	%١.١٢	%١.٨٨
الأصوات الرخوة	%١٦.٧٥	%١٦.٨٨
الأصوات	%٨٤.٥٣	%٨٤.٣٠

المستقلة		
الأصوات المستعلية	%٧.٤٠	%٧.٧٦
الأصوات المنفتحة	٨٩.٢٠	%٨٩.١٤
الأصوات المطبقة	%٢.٧٤	%٢.٩٢
الأصوات المذلقة	%٣٩.٦٢	%٤٠.٤٣
الأصوات المصمتة	%٥٢.٣٢	%٥١.٦٢

جدول رقم (٥)

نسب مخارج الأصوات في شعر أبى تمام والبحترى

نسبها في شعر أبى تمام					نسبها في شعر البحتري				
	الأصوات ومرات استخدامها			المجموع	النسبة	الأصوات ومرات استخدامها			المجموع	النسبة
الأصوات الشفوية	ب ٢٣٨	م ٤٧٥	و ٢٧٩	٩٩٢	١٨.٣٦ %	ب ٤٣٩	م ٣٦٥	و ٢٨٥	١٠٨٩	٢٠.٢ %٧
الأصوات الشفوية الأسنانية	ف ١٥٥			١٥٥	٢.٨٦ %	ف ١٦٦			١٦٦	٣.٠٩ %
أصوات ما بين الأسنان	ذ ٣١	ث ٣٣	ظ ١١	٧٥	١.٣٨	ذ ٤٧	ث ٢٦	ظ ١٠	٨٣	١.٥٤ %
الأصوات	ت ٢٩٩	ل ٥٨٢	د ١٩٤			ت ٢٩٦	ل ٤٧٧	د ١٥٥	١٥٠١	٢٧.٩ %٤
الأسنانية اللثوية	ن ٤٣٦	ط ٤٠	ض ٣٧			ن ٤٨٧	ط ٤٩	ض ٣٧		
الأصوات اللثوية	ر ٢٥٤	س ١١٩		٤٥٩	٨.٤٩ %	ر ٢٣٨	س ١٢٧		٢٦٤	٨.٦٣ %
اللثوية	ص ٦٠	ز ٢٦				ص ٦١	ز ٣٨			
أصوات وسط	ي	ج	ش	٥٠٨	٩.٤٠	ي	ج	ش	٦٠٣	١١.٢

الحنك	٣٨٤	٦١	٦٣		%	٤٣٦	١٠١	٦٦		%٢
أصوات أدني الحلق	خ ٤٢	غ ٤٦		٨٨	١.٦٢ %	خ ٥٣	غ ٣٩		٩٢	١.٧١ %
أصوات وسط الحلق	ع ١٨٤	ح ١٠٩		٢٩٣	٥.٤٢ %	ع ١٥٠	ح ٩٠		٢٤٠	٤.٤٦ %
الأصوات اللهوية	ق ١٦٤	ك ١٦٣		٣٢٧	٦.٠٥ %	ق ١٦٨	ك ١١٦		٢٨٤	٥.٢٨ %
الأصوات الحنجرية	هـ ٢١٠	د ٢٧١		٤٨١	٨.٩٠ %	هـ ١٨٤	د ٢٣٩		٤٢٣	٧.٨٧ %

وبعد، فإنه من خلال هذين الجدولين، تتضح الملاحظات الآتية:

١- تفوقت نسبة استخدام حروف المد في شعر البحتري على نظيرتها في شعر أبى تمام، حيث بلغت نسبتها في شعر البحتري ١٤.٣٣%، ولم تتجاوز في شعر أبى تمام ١١.٤٤%.

والمعروف أن هذه الحروف الثلاثة، التى هى الألف والواو والياء، والتى سماها ابن جني حروفاً مطولة[١]. لها كبير الأثر على الإيقاع، لأنها تتصف باتساع مخرجها، مما يجعل الهواء يخرج مسترسلاً غير مزاحم، ومما يجعل هذه الحروف أوضح من غيرها، ويجعلها تمتد مع النغم بسهولة[٢].

قال الشيخ: زكريا الأنصاري: "وسميت حروف المد واللين، لأنها تخرج بامتداد ولين، من غير كلفة على اللسان، لاتساع مخرجها، فإن المخرج إذا اتسع انتشر الصوت، وامتد ولان، وإذا ضاق انضغط فيه الصوت وصلب، وكل حرفٍ مساوٍ لمخرجه إلا هي، ولذلك قبلت قبلت الزيادة[٣].

إن هذه الحروف تظهر الصوت الواقع قبلها، وتساعده على مضاعفة ذبذباته، وعلى استرساله في الزمن، وبالتالى فين فاعليتها النغمية حاصلة في زمنين: الزمن القبلي، زمن الصوت الأول الواقع عليه الامتداد والزمن البعدي، زمن الصوت الممتد إليه الامتداد المدي[١].

---

(١) انظر ابن جني: الخصائص- ج٣ تحقيق: محمد على النجار/ ط: دار الهدي- بيروت- لبنان- ط٢ (د.ت) صـ١٢٧.

(٢) انظر: عبد الحميد زاهيد: الصوت في علم الموسيقي العربية دراسة صوتية- دار وليلي للطباعة والنشر- مراكش (د.ت) صـ١١٥، ١١٦ بتصرف.

(٣) الدقائق المحكمة في شرح المقدمة لابن الجزري في التجويد (د.ت) صـ٥.

واللغة تلجأ إلى هذه الحروف، أو إلى الحركات بوجهٍ عام، لأنها تشكل انفتاحاً، في مقابل الصوامت التى تشكل إنسداداً كلياً (الحروف الإنفجارية) أو جزئياً (الحروف الإحتكاكية)، فيصعب النطق بمتوالية صوتية مكونة من الإنسدادات فقط (الصوامت)، أما الموسيقي، فإنها تلجأ إلى تلك الحركات لتوظفها توظيفاً موسيقياً، يتمثل في تنويع الأنغام والألحان مما يكسب الصوت لذة وجمالاً.

غير أن درجة اتساع المخرج في هذه الحروف ليست واحدة، والصوت الذى يجري في إحدها يختلف عن الصوت الذى يجري في الآخر، قال ابن جني: "والحروف التى اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثم الياء ثم الواو وأوسعها واليها الألف، إلا أن الصوت الذى يجري في الألف مخالف للصوت الذى يجري في الياء والواو والصوت الذى يجري في الياء مخالف للصوت الذى يجري في الألف والواو.. [٢].

والعلة في ذلك هى اختلاف أشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة[٣].

وهذا الاختلاف في درجة اتساع المخرج، والاختلاف في أشكال الحلق والفم والشفتين، يؤدي بالطبع إلى اختلاف المدة الزمنية التى يستغرقها نطق كل صوت من هذه الأصوات، عن تلك التى يستغرقها غيره مما يؤدي إلى اختلاف طبيعة التنغيم، ومن أجل هذا كانت الألف هى أنعم هذه الأصوات وأنداها[٤].

ولذا، لم يكن غريباً أن تتفوق نسبة استخدام الألف في شعر كلٍ من أبى تمام والبحتري على ضعفه نسبة استخدام الياء والواو.

٢- يعود أبو تمام، فيتفوق على البحتري في نسبة استخدام اللام والميم والنون، حيث تصل نسبتها عنده ٢٧.٦٤%، بينما لا تتجاوز نسبتها عند البحتري ٢٤.٧٢%.

---

(١) انظر: د/ عبد الحكيم كنوان: من جماليات إيقاع الشعر العربي- دار أبى رقراق للطباعة والنشر- الرباط- ط٢٠٠٢م صـ٣٣٤.

(٢) انظر: عبد الحميد زاهيد: الصوت في علم الموسيقي العربية، دراسة صوتية- مرجع سابق صـ١١٧.

(٣) ابن جني: سر صناعة الأعراب- تحقيق لجنة من الأستاذة- ط مكتبة مصطفي الحلب وأولاده ط١ ١٣٧٤هـ- ١٩٥٤ صـ٨.

(٤) انظر: ابن جني: الخصائص ج٣ مرجع سابق صـ١٢٧.

وقد توصل الباحثون المحدثون إلى أن هذه الحروف الثلاثة أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين[١].

فهي تشبه الصوائت في أنهما يتصفان بالجهارة، ويشتركان في امتداد النغم، وفي مجموعة من الخصائص الأكستيكية، ومن أجل هذا دعا الفارابي إلى عدها من جملة صوائب العربية، واحتلا معاً درجة متميزة في التغني بها مقارنة مع باقي الحروف[٢].

غير أن هناك فرقاً بين امتداد اللام من جهة والميم والنون ممن جهة أخرى وذلك أن اللام تمتد، وإن لم يسلك الهواء في مقعر الأنف، والميم والنون لا يمتدان إلا أن يسلك الهواء في الأنف[٣].

فمجرى الهواء مع كل من الميم والنون هو التجويف الأنفي وحده[٤]، فهما حرفاً غنة، والغنة نغم شجر تعشقه الأذن وتلذه النفس، ولذلك فإننا نرى هذين الحرفين في أكثر المفردات اللغوية على درجة كبيرة من تعديل الصوت وتلطيفه[٥].

وكما رأينا، فإن أبا تمام تفوق على البحتري في نسبة استخدامه هذه الحروف وتفوق البحتري على أبى تمام في نسبة استخدامه للحروف المصوتة الطوال، وبالتالى يمكن القول بأنهما متكافأن في هذه الحروف الثلاث (اللام والميم والنون)، لوجدنا أن نسبة استخدامهما في شعر الشاعرين واحدة، وهى (٣٩.٠٨%).

٣- تفوق البحترى على أبى تمام في نسبة استخدام الحروف المجهورة والشديدة والمذلقة، حيث بلغت المجهورة لدى البحتري ٦٥.٩٦% ولدى أبى تمام ٦٤.٩٦%، وبلغت الشديد ٢٧.٩٠% لدى البحتري و ٢٦.٠٣% لدى أبى تمام، وبلغت المذلقة ٤٠.٣٤% لدى البحتري و ٣٩.٦٢% لدى أبى تمام.

وهذه الأنواع الثلاثة تمتاز بالوضوح السمعي وسهولة النطق، فالمجهورة أسهل فغي النطق، وأوضح من المهموسة، والشديدة أسهل من الرخوة، والمذلقة أيضاً سهلة النطق في مقابل المصمتة بل هى أكثر الحروف شيوعاً في الكلام العربي[١].

---

(١) انظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية- ط/ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٥م.
صـ٢٧م.

(٢) انظر: عبد الحميد زاهيد: الصوت في علم الموسيقي العربية دراسة صوتية مرجع سابق صـ١٠٨، ١٠٩.

(٣) المرجع نفسه صـ١٢٨.

(٤) انظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية مرجع سابق صـ٦٨.

(٥) انظر: د/ عز الدين على السيد: التكرير بين المثير والتأثير ط/ دار الطباعة المحمدية ط١ ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨ صـ١٢.

لكن الزيادة لدى البحتري في كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة لا تتجاوز ١% كما رأينا، فالفارق بين الشاعرين في هذه الأصوات ضئيل، وقد أحرز أبو تمام تفوقاً على البحتري في نسبة الحروف المائعة حيث وصلت لديه ٤٨.٠٢%، بينما لم تتجاوز ٤٥.٣٩% لدى البحتري فالزيادة هنا تفوق مقدار الزيادة التى زادها البحتري في الأنواع الثلاثة السابقة (المجهورة- الشديد- المذلقة) وهذا أمر يثري الإيقاع، وبالتالي فهو في صالح أبى تمام.

يضاف إلى هذا أن نسبة الحروف المستفلة والمنفتحة زادت عند أبى تمام على نظيرتها عند البحتري، نعم، الزيادة قليلة جداً لها تكاد تذمر لكن الحروف المستفلة تتسم بالسهولة في مقابل المستعلية، وكذلك المنفتحة في مقابل المطبقة مما يضيف إلى رصيد أبى تمام الإيقاعي.

٤- زادت نسبة الحروف المهموسة لدى أبى تمام على نظيرتها لدى البحتري، حيث بلغي لدى أبى تمام ٢٦.٧٩%، وبلغت لدى البحتري ٢٦.٠١%، وزادت نسبة الحروف الرخوة لدى البحتري على نظيرتها لدى أبى تمام، حيث بلغت لدى البحتري ١٦.٨٨%، وبلغت لدى أبى تمام ١٦.٧٥%.

والحروف المهموسة والرخوة كلتاهما مجهدتان للتنفس، وتحتاجان إلى جهد كبير[٢]، فالشاعران شبه متكافئين هنا.

٥- زادت نسبة الحروف المستعلية، والمطبقة لدى البحتري على نظيرتها لدى أبى تمام، حيث بلغت نسبة المستعلية ٧.٧٦% لدي البحتري و ٧.٤٠% لدى أبى تمام، وبلغت المطبقة ٢.٩٢% لدى البحتري و ٢.٧٤% لدى أبى تمام، وفي المقابل تفوق أبو تمام على البحتري في نسبة استخدامه الحروف الحلقية واللهوية وحرف الهمزة، حيث بلغت هذه الأصوات مجتمعة ١٨.١٢% كلها تحتاج إلى مجهود عضلى أكبر، وكل حرف أو مجموعة حروف تحتاج إلى مجهود عضلى أكبر يمكن أن نعدها حروفاً رديئة الموسيقي، تأباها الآذان[٣].

وكما رأينا فإن أبا تمام تفوق على البحتري في هذه الحروف، وهذه الحروف تتميز بالإيقاع الشديد والأجراس الثقيلة الضخمة[٤].

---

(١) انظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية مرجع سابق صـ١١١.

(٢) أنظر: د/ أنيس إبراهيم :موسيقي الشعر- مرجع سابق صـ٣٢ والأصوات اللغوية مرجع سابق صـ١٤٣.

(٣)انظر: د/ أنيس إبراهيم موسيقى الشعر- مرجع سابق صـ٢٨، ٢٩.

(٤) انظر: د/ محمد رشاد صالح: نقد الموازنة بين أبى تمام والحتري نشر: المركز العربي للصحافة- أهلاً- القاهرة ١٩٨٢م- صـ٣٣٧.

٦- تفوق أبو تمام على البحتري في استخدامه صوت الهاء حيث بلغت نسبته عنده ٣.٨٨%، ولم تتجاوز ٣.٤٢% عند البحتري.

هذا الفارق وإن كان ضئيلاً- يحسب لأبى تمام، وذلك أن صوت الهاء وإن كان مهموساً- يُتغني به مثلما يتغني بالحركات لأن مجراه خالٍ من أى عائق، والهواء ينساب فيه، لاتساعه، وله- كما للمصوتات بعدان: بعد نطفي، يتجلى في كونه متنفساً للمغني يلجأ إليه للاسترخاء، وبعد إدراكي، يكسب الآذان لذة في المسموع(١).

٧- حازت المخارج الأمامية النصيب الأكبر من الاستعمال لدى الشاعرين، حيث سجلت الأصوات الشفوية، والشفوية الأسنانية، واللثوية، وأصوات ما بين الأسنان، نسبة ٦٠.٥٢% لدى أبى تمام، ٦١.٤٩% لدى البحتري.

وجاءت أصوات وسط الحنك في المرتبة الثانية لدى الشاعرين حيث سجلت لدى أبى تمام ٩.٤٠%، ١١.٢٢% لدى البحترى.

أما الأصوات الحلقية اللهوية والحنجرية، فقد جاء في المرتبة الأخيرة لدى الشاعرين.

وبالتالى، فهما متكافئان في هذا، ومسايران لما عليه الكلام العربي.

بعد كل ما سبق، أستطيع القول بأن الشاعرين كليهما سلكا طريقة واحدة تقريباً في اختيارهما للأصوات، بخلاف الأصوات ذات الإيقاع الشديد، والأجراس الضخمة، التى مال إليها أبو تمام بشكل أكثر قليلاً من صاحبه.

والشاعران اختلفا بلا شك في اختيار الطريقة التى يتم بها تأليف الأصوات وتنسيقها، أو بمعني أخر أختلف كل منهما عن صاحبه في طريقة اختيار الألفاظ وبناء الجمل.

من هنا، فإنى لها أتفق مع الدكتور محمد رشاد صالح في قوله بأن الأصوات التى استعمال البحترى، ونسب تلك الأصوات، من أهم أسباب الخلابة والوضوح فى شعره، ومن أهم أسباب تقريظ النقاد والأدباء له، بقدر ما اتفق معه في أن أهم أسباب ذلك هو استخدام الكلمات المستعملة المتداولة، وإطناب الكلام، والابتعاد عن الموضوعات الفلسفية الغامضة(٢).

---

(١) انظر: عبد الحميد زاهيد: الصوت في علم الموسيقي العربية، دراسة صوتية مرجع سابق صـ١١٠، ١١١.

(٢) انظر: د. محمد رشاد صالح، نقد الموازنة بين أبى تمام والبحترى- مرجع سابق صـ٣٣٧.

وذلك أننا قد نجد كلمتين، أو عدة كلمات تتألف من حروف واحدة، أو متقاربة، ومع ذلك يكون لإحدي هذه الكلمات وقع موسيقي وتأثير يختلف عن وقع غيرها من الكلمات، وكذلك الحال مع الجمل فالأمر لا يعود إلى الحروف ونسبها، بقدر ما يعود إلى الطريقة التى تشكلت بها تلك الحروف.

وقد رأينا أن الحروف التى استعملها أبو تمام، ونسب تلك الحروف، تكاد تتفق مع مثيلتها عند البحتري، ومع ذلك نجد ألفاظ أبى تمام مختلفة، ولعل هذا الاختلاف يتضح من خلال ذلك التشبيه الذى عقده ضياء الدين بن عبد الكريم الموصلى، حيث قال:

فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذى دماثة، ولين أخلاق ولطافة مزج، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان، عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلى[1].

أعود إلى أبى تمام، فأسجل الملاحظات الآتية:

١- اختلف أبو تمام اختلافاً كبيراً عن سابقيه ولاحقيه في نسيجه الصوتي،ولم لا؟ وهو إمام أهل الصنعة على الإطلاق! ولقد زانته صنعته، وما شانته، إذ لم نجد تنافراً في ذلك النسيج، وإنما وجدنا قوة وجزالة.

والأبيات التى رأى بعض النقاد فيها ثقلاً، أو فساداً في اللفظ، لا تكاد تتجاوز سبعة أبيات من مجموع شعره، وهى وإن كان فيها نوع من سوء النسيج، فإنه ليس بالسوء الذى نجده في كثير من أمثلة التنافر التى ساقها البلغاء.

ومن ناحية أخري، فإن حكم النقاد مبني في الغالب على الذوق، والذوق متغير بتغير الزمان والمكان والمزاج والأعراف والثقافات، وما يجده البعض صعباً، قد يجده غيره سهلاً.

فالمقريزي مثلاً يري في الإيضاح أن من قبيل التنافر قول أبى تمام:

كـــريمٌ متـــى أمدحـــه والـــوري *** معـــى وإذا ســـالمتْ ُه لمُتُـــه وَحْـــدي

وذلك لتكرار (أمدحه) ولمكان الهاء من الحاء فغي الكلمتين، مع أنه يستحسن قول أبى نواس:

ولقـــد نهـــزت مـــع الغـــواة بـــدلوهم *** وأســـمت ســـرح الحـــظ حيـــث أســـاموا

(١) المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر- المطبعة البهية- مصر- (د- ت) صـ٦٩.

وبلغـــت مـــا بلـــغ امـــرؤ بشـــبابه *** فـــإذا عصـــارة كـــل ذاك أثـــامُ

على رغ ما في الشطرة الثانية من البيت الأول من تنافر واضح، بسبب تكرار عدد من حروف اللسان، التى كانت سبباً في استثقال لفظ، مستشزرات وتردد اللسان في النطق بين داخل الأسنان وأطرافها، مما يتطلب انتباهاً خاصاً إلى مخارج الحروف أثناء النطق(١).

إن هذا لا ينفي ما لاحظه النقاد، على أنه يقرر أن أبا تمام لا يصدر ألفاظه ولا ينظمها ارتجالاً، أو حسبما اتفق، بل إنه يصدرها وينظمها في أناة ودقة واختيار، مما يجعل فهمها أيضاً يتطلب نفس الدقة والأناة خاصة، وأنها صادرة عن شاعر مثقف، صاحب رؤية في صنعة الشعر(٢).

كما أن لكل شاعر قدراته الصوتية، وطريقته في التأليف، وما كان الشاعر أن يأتى بمفردات، لا يتمكن من نطق بعض حروفها أمام الجمهور(٣).

٢- لوحظ ندرة توالى الحروف المهموسة، وقلة الحروف المهموسة المتوالية، إذ لم تتجاوز المهموسة المتوالية خمسة أحرف، بل أنه لم يتوال خمسة أحرف إلا مرة واحدة في البيت الثاني من القطعة الأولى ولم يتوال أربعة أحرف إلا أربع مرت، وذلك في البيت الخامس عشر من القصيدة الأولى وفي البيتين الثالث والسادس والثلاثين من القصيدة الثانية، وفي البيت الرابع من القصيدة الخامسة.

أما الحروف المجهورة، فتوالت بكثرة، بل إن الحروف المجهورة المتوالية وصلت إلى أربعة عشر حرفاً، كما في البيت السابع عشر من القصيدة الثانية، ووصلت إلى ثمانية عشر حرفاً، ولكن فصلت بينها الألف مرتين، وذلك في البيت الثامن عشر من القصيدة الرابعة.

أيضاً لوحظ أن توالى الحروف المائعة أكثر من توالى الشديدة، وأن توالى الشديدة أكثر من توالى الرخوة، وهذه كلها أمور تقتضيها موسيقي الشعر.

كما ارتفعت نسبة الأصوات المجهورة، في قصائد المدح والهجاء في العينة المختارة، عن غيرها من القصائد، فالقصيدة الثالثة مثلاً، وهى في المدح، بلغت نسبة الأصوات المجهورة فيها ٦٦.١٧% بينما لم تبلغ في القصيدة الرابعة، وهي في الزهد سوى ٦٣.٣٧%.

---

(١) انظر: د/ تمام حسان: الأصول- دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب- عالم الكتب- القاهرة ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م صـ٣٢٢.

(٢) انظر: د/ عبد الله التطاوى: الموقف الفكري والنقدي في إبداع أبى تمام- دار غريب- القاهرة ٢٠٠٣م- صـ١١٢.

(٣) انظر: د. مدحت الجيار: موسيقي الشعر العربي- دار النديم ط٢/ ١٩٩٤م صـ١٩٣.

والقصيدة السادسة وهى في المدح تفوقت الأصوات المجهورة فيها على نظيرتها في القصيدة الخامسة التى هى في الغزل، حيث أن نسبة تلك الأصوات في القصيدة السادسة ٦٣.٩٦% أما نسبتها في القصيدة الخامسة فهي ٦٠.٢٧% فقط.

والقطعة الثالثة، التى هي في الهجاء- زادت نسبة الأصوات المجهورة فيها، على القطعة الرابعة التى هى في الغزل، إذ بلغت تلك الأصوات في القطعة الثالثة ٦٨.٧٥%، بينما لم تبلغ في قطعة الغزل سوى ٦٢.١٠%.

وفي المقابل زادت أصوات الهمس بنسبة كبيرة في القطعة الرابعة التى هى في الغزل على القطعة الثالثة التى هى في الهجاء، إذ بلغت نسبتها في قطعة الغزل ٣٠.٥٢% و ٢٠.٨٣% فقط فى قطعة الهجاء.

وإن دل هذا، فإنما يدل على أن الأصوات المجهورة التى هى الأكثر إسماعاً، والأقوى إثارة- هى التى تصلح للإنشاد، وتصلح لتلبية رغبة الشاعر في إسماع الممدوحين، أو المهجويين.

وكنت أتوقع أن يطرد هذا الأمر، لكنى وجدت أن القصيدة الثالثة التى هى في المدح، تزيد فيها أصوات الهمس على نظيرتها في قصيدة الزهد، حيث بلغت نسبتها في قصيدة المدح ٢٦.٤٤%، بينما لم تبلغ في قصيدة الزهد سوى ٢٤.٤٩%.

وكذلك ارتفعت نسبة أصوات الهمس في القصيدة السادسة التى هى في المدح على نظيرتها في القصيدة الخامسة، التى هى في الغزل إذ بلغت في قصيدة المدى ٢٩.٢٧%، ولم تتجاوز في قصيدة الغزل ٢٨.٣١%، مما يؤكد أن الأمر لا يشكل قاعدةً ثابتة.

٣- تبين بالإحصاء أن عدد تفاعيل الحشو في تلك العينة ٦٦٠ ستمائة وستون تفعيلة، بلغ عدد التفاعيل المنتهية منها بصوائت طويلة ٢٤٨ مائتين وثمانية وأربعين تفعيلة، بنسبة ٣٧.٦% وبلغ عدد التفاعيل المنتهية بالنون، أو باللام، أو بالميم (١٦٩) مائة وتسعة وستين تفعيلة، بنسبة ٢٥.٦%، بينما بلغ عدد التفاعيل المنتهية بصوائت قصيرة (٦٦) ستة وستين تفعلية، بنسبة ١٠% وبلغ عدد التفاعيل المنتهية بصوامت غير اللام والميم والنون (١٧٧) مائة وسبعة وسبعين تفعلية، تفوق المجهور منها على المهموس والشديد على المائع، والمائع على الرخو(١).

---

(١) أما إذا أضفنا الأصوات المائعة السابقة، وهى (الواو، والياء، واللام والميم والنون) إلى غيرها من الأصوات المائعة، سنجد أن نسبتها تقترب من ثلاث أضعاف الأصوات الشديدة والرخوة مجتمعة، حيث تبلغ نسبتها ٥٠% بينما تبلغ نسبة الأصوات الشديدة والرخوة مجتمعة ١٨% فقط.

والمعروف أن طبيعة الأصوات التى تنتهي بها التفاعيل لها كبير الأثر في وضوح تلك التفاعيل، ورسم حدودها، مما يؤثر بطبيعة على وضوح موسيقي البيت.

وأكبر الأصوات تأثيراً في وضوح حدود التفعلية هو الصوائت الطويلة (الألف والواو والياء) ولعل السبب في هذا هو الإحساس بوجود ثغرة بين الصائت الطويل، والصوت التالى له، وذلك أن أجهزة النطق تتحرك عند نطق الصائت الطويل، ثم تثبت عند وضع معين لفترة معينة، يخرج الهواء في أثنائها قبل الإنتقال إلى الصوت التالى، وهذه الفترة التى تثبت عندها أجهزة النطق أطول من تلك التى تكون عند نطق الصامت(١).

وبما أن (اللام والميم والنون) شبيهة الأصوات الطويلة كما أسلفنا فإنها تليها في درجة التأثير في وضوح التفاعيل.

والأصوات المائعة والرخوة أقرب من هذه الناحية إلى الصوائت الطويلة، لأن الهواء يخرج عبر عقبة غير محكمة، أو متفاوتاً عقبة محكمة ويستمر خروجه مدة أطول من تلك التى يستغرقها عند نطق الصامت الشديد.

وبهذا يتضح أن أبا تمام يميل إلى العمل على وضوح التفاعيل، لأن التفاعيل المنتهية بصوائت طويلة، وبأشباه الصوائت الطويلة بلغت وحدها (٤١٧) أربعمائة وسبعة عشرة تفعلية، مشكلة نسبة ٦٣.١%.

كذلك تفوق عدد التفاعيل المنتهية بأصوات مائعة ورخوة على عدد التفاعيل المنتهية بأصوات شديدة.

أما التفاعيل المنتهية بصوائت قصيرة، فكان ورودها أقل كثيراً من غيرها، وقد انحصر ذلك (في العينة التى بين أيدينا) في التفعيلة (فعولُ) في الطويل، والتفعيلة (مفاعيلُ) في الهزج، والتفعلية (فاعلاتُ) في المسرح.

وتفسر قلة ورود تلك التفاعيل، بأن المتلقي لا يشعر بوجود ثغرة بين نطق الصائت القصيرة، التى تنتهي به التفعيلة، ونطق الصوت التالى له، مما يقلل وضوح تلك التفاعيل.

---

(١) انظر: د. على يونس: نظرة جديدة في موسيقي الشعر العربي، مرجع سابق صـ٢٢٦.

٤- تكرر صوت المد (الألف) في القصيدة الرابعة (قصيدة الزهد) مرتين ومائة مرة، بينما لم يتكرر في القصيدة الثالثة (قصيدة المدح) سوى ستين مرة، أى أن هناك فرقاً كبيراً بين القصيدتين في نسبة تكرر ذلك الصوت، فهل لهذا من دلالة؟

إن الإيقاع في قصيدة الزهد إيقاع حزين، كله ألم تحسر على ما فات، وخوف مما هو آت بعد الممات، فهل يعنى هذا أن الألف بما فيها من صراخ وصياح، هى التى دلت على هذه المعاني، أو أوحت بها؟

بالطبع لا، لأن الألف كثيراً ما يتكثف وجودها في إيقاع الفرح وفي إيقاع الفخر، وفي إيقاع الحماسة... إلخ.

إن كل ما يفعله حرف المد (الألف)، هو أنه يوفر في الكلام إيقاعاً موسيقياً، يتشكل بالعاطفة المسيطرة[١]، أياً كانت تلك العاطفة، مما يمكن المعني من النفس، لأن المعني يقدم مموسقاً.

ولم أر في شعر أبى تمام، أو شعر غيره من الشعراء دلالة بعينها أو إيحاءً معيناً لحرف من الحروف كثر تكراره، بل رأيت إيقاعاً يمكن المعني من النفس، ويشرك المتلقي في العاطفة، أياً كان ذلك المعني، وأياً كانت تلك العاطفة.

لقد كثر كلام بعض الباحثين في هذه الأيام عن وجود علاقات بين أصوات معينة، ودلالات بعينها، لكني لم أجد مثل هذه العلاقات.

إن كل ما يفعله هؤلاء هو أنهم يقومون بإحصاء الحروف الأكثر تردداً في النص المدروس، ثم ينسبون إليها معانى وإيحاءات وهمية هى في الحقيقة إيحاءات وعان مأخوذةٍ من الكلمات، أو الجمل، أو السياق، وليس للعرف مفرداً دخلٌ فيها.

إن الحرف في ذاته ليس له معني، "وإن البحث عن القيمة الرمزية للفونيمات، وكل فونيم بوصفة كلاً، ينمي المجازفة بتفسيرات غامضة وتافهة"[٢].

---

(١) انظر: د. عبد الرحمن عثمان الهُليل: التكرار في شعر الخنساء- دراسة فنية- دار المؤيد- الرياض ط١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م صـ١٢٦، (بتصرف) مع ملاحظة أن الباحث المذكور من الباحثين الذين يجعلون للأصوات إيحاءات معينة.

(٢) رومان ياكوبسون: محاضرات في الصوت والمعني: ترجمة: حسن ناظم، وعلى حاكم صالح ط١ ١٩٩٤م نشر المركز الثقافي العربي- بيروت صـ١٤٨.

٥- من الأمور التى ساهمت بشكل كبير في صنع الإيقاع الصوتي في شعر أبى تمام تكرار أصوات مفردة على مسافات متقاربة أو متباعدة سواء على مستوى البيت أو على مستوى الشطر، فمن الأصوات التى تم تكرارها على مستوى البيت صوت السين كما في البيت الآتى(١).

دارٌ سَـــــقاها بَعْـــــد سُـــــكّانِها *** صَـــرْفُ النَّـــوىَ مِـــنْ سَـــمِّه النّـــاقعِ

حيث تكرر حرف السين ثلاث مرات، مرتين في الشطر الأول، وواحدة في الشطر الثاني:

ومن هذه الأصوات أيضاَ صوت العين، كما في البيت التالي[٢] الذى تكررت فيه العين خمس مرات:

فـــــاعتبروا واســـــتعبرا بســـــاعةً *** فالـــــدمع قـــــرنٌ للجـــــوي الـــــرادع

ومنها أيضاً صوت التاء، كما في البيت الآتي[٣] الذى تكررت فيه التاء أربع مرات.

فليبلـــــغ الفتيـــــان عنـــــى مالكـــــاً *** أنـــــى متـــــي يتثلمـــــوا أتهـــــدمِ

ومن التكرار على مستوى الشطر الأول قوله[٤]:

وكـــــأنَّ عَبرْتهـــــا عشـــــيةَ وَدَّعَـــــتْ *** مُهراقـــــةٌ مـــــن مـــــاءِ وَجهـــــي أو دَمـــــي

حيث تكررت العين ثلاث مرات في الشطر الأول.

ومن التكرار على مستوى الشطر الثاني قوله [٥]:

عيـــــرٌ تفـــــرقُ إنْ حـــــداها غيـــــرهٌ *** ومتـــــى يَسُـــــقها وادعـــــاً تَسْتَوْسِـــــقِ

حيث تكررت السين في الشطر الثاني ثلاث مرات.

وقد لا تكون الأصوات المتكررة متطابقة، كما هو الحال في الأمثلة السابقة، وإنما تكون متشابهة، وهذا النوع من التكرار لا يخلو منه بيت لأننا لا نعدم أن نجد في كل بيت مجموعة من الأصوات المكررة التى تتحد في سمة صوتية واحدة، أو أكثر، وقد تحدثنا عن هذا التكرار سابقاً.

---

(١) الديوان مج٢ صـ٣٥١.

(٢) الديوان مج٢ ص٣٥٢.

(٣) الديوان مج٣ صـ٢٥٠.

(٤) الديوان مج٣ صـ٢٤٩.

(٥) الديوان مج٢ صـ٤٢١.