

المعجم المفصل

في

علم العروض والقافية وفنون الشعر

إعداد

الدكتور أميل بدیع يعقوب

دار الكتب العلمية

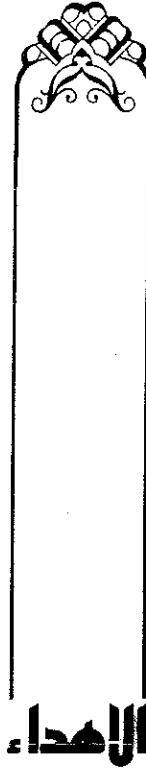
بيروت - لبنان

١٩٧٧
١٩٧٧

جميع الحقوق محفوظة
لدار النشر والعامة
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

طلب من: دار النشر والعامة بيروت - لبنان
ص: ١١/٩٤٢٤ : تلکس : Nasher 41245 Le
هاتف: ٨١٥٥٧٣ - ٣٦٦١٣٥ - ٣٦٤٣٩٨



إلى طفلٍ ينمو، فيكبر في نفسي
الأمَل بمستقبل له زاهر، وتشتدّ محبّتي
للحياة ..

إلى طفلٍ آمل أن يحبّ العربيّة،
فيتضلع منها، ويخدمها كما فعل والده.
إلى ولدي فادي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

من المعروف أن علم العروض وُضع دفعةً واحدة على يد العالم العربي الفذّ الخليل بن أحمد الفراهيديّ، فهو لم يتطوّر كباقي العلوم العربيّة، عبر الزمن وعلى أيدي العلماء والمُختصّين. ولذلك اتّخذت مصطلحات هذا العلم شكلها النهائيّ منذ النشأة الأولى. والنّاظر في هذه المصطلحات يرى أنّها كثرةٌ كثرةً بالنسبة إلى ضيق المساحة التي يشغلها علم العروض ضمن علوم اللغة العربيّة، كما يرى أنّها تدلّ على ترّف لغويّ توصّل إليه علماؤنا العرب القدماء، نظراً إلى شدة إقبالهم على العربيّة شعراً ونثراً.

ونحن مع إعجابنا بالمجهود الجبار الذي بذله العلماء القدماء في دراسة العربيّة بشكل عام، وعلم العروض والقافية بنوع خاصّ، نرى أنّه يمكننا الاستغناء عن الكثير من مصطلحات هذا العلم دون المسّ بجوهره. والحاجة إلى تبسيط هذا العلم أصبحت ملحةً بالنسبة إلى طلابنا اليوم الذين يشكون كثرة مصطلحاته، خاصّة أنّ بعض المصطلحات انقرضت «ولا تزال دارجةً في كُتب العروض، والكثير منها يُثير ضحك الطلبة غير ملومين من نحو «الأثرم» و «الأثلم» و «الأخرم» و «الأقصم» و «الأجم» مع أنّ الأربعة الأولى كلّها في معنى واحد، وهو إسقاط الحرف الأوّل من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة»^(١).

وقد شعر بعض العلماء المحدثين بصعوبة هذا العلم، ومقدار ما يلاقيه

(١) - صفاء خلوصيّ: فنّ التقطيع الشعريّ. ص ٤٦٣.

طلابنا من جهد ونَصَب في تعلّمه، فدعوا إلى تيسيره، وقَدّم بعضهم اقتراحاته في هذا الشأن^(١) ولكن، حتى اليوم، لم نصل إلى النتيجة المتوخاة من هذا العلم.

ولقد رأيت أنه إذا لم يكن بالإمكان تبسيط جوهر هذا العلم ومضمونه، فإننا نستطيع، على الأقلّ، تبسيط عرضه وطريقة الرجوع إليه والاستفادة من كتبه. وعلى هذا الأساس جئت بمعجمي هذا مرتّباً مصطلحات علم العروض والقافية ترتيباً ألفبائياً، ومتناولاً كلّ مصطلح بالشرح والتفصيل، متّخذاً أسلوب التبسيط منهجاً وغاية. وأكثر ما شجّعني على ذلك ما رأيته من شدة إقبال طلابي وغيرهم على كتابي «معجم الإعراب والإملاء» وكتابي «موسوعة النحو والصرف والإعراب» الصّادرين عن دار العلم للملايين، وقد انتهجت فيها النهج نفسه. وكان من نتيجة الترتيب المعجمي الذي اتخذته فسم عُرِي بعض الموضوعات، كـ «القافية» و «الزّحاف» و «العلة» و «الموشح» و «البيت» فلجأت إلى الإحالة حيناً، وإلى الشّرح مع الإحالة حيناً آخر، وإلى الشّرح الوافي حيناً ثالثاً، مُفسّراً في الحواشي، غالباً، كلّ المصطلحات العروضيّة الواردة في المَتْن:

وكان من الطّبيعي أن يوقعني هذا المنهج في التكرار أحياناً كثيرة، فحاولتُ التخلّص منه، لكنني وجدتُ أنه لا مَفَرَّ منه إذا أردت توفير وقت القارئ الذي يريد أن يفتّش في معجمي هذا عن مصطلح من مصطلحات علم العروض والقافية، وإذا حرصتُ على أن يستفيد طالب العلم، مهما كانت درجة تحصيله العلمي من هذا الكتاب.

وبدهيّ القول إنّه لا فَضْل لي في هذا الكتاب سوى فضل التنسيق المُمنهج، والعَرَض المُنظّم، والشرح المُبسّط، فقد أوجَزْتُ ما هو مُسَهَّب في كتب العروض المطوّلة، وأوضَحْتُ ما غُمِض فيها، وبَسَّطْتُ ما يلبّس فهمه، وفصّلتُ ما أوجِز، مُعتمِداً الشّواهد والأمثلة والنماذج في معظم ما أتناوله.

وقد أكون قد غفلتُ عن بعض المصطلحات في علم العروض، والقافية، رغم حرصي الشديد على إثبات كلّ ما وقعتُ عليه من هذه المصطلحات في

(١) راجع مادة «تبسيط المصطلحات العروض والقافية» في معجمنا هذا.

مصادر هذا العلم ومراجعته. ولا بدّ من أن يكون قد فاتتني مسائل وتفصيلات وآراء مختلفة فيه، ذلك أنّ الباحث، مهما بذل من جهود، وأفنى من سنوات عمره، لا يستطيع الوقوف على كلّ ما كتبه القدماء والمُحدّثون في هذا العلم.

وبعد، لا غاية لي في معجمي هذا سوى خدمة طلاب العربيّة، فإنّ وفّقت فالخير قصدتُ، وإلاّ حسبي أنني حاولت، والله من وراء القصد.

كفرعقاء الكورة، لبنان الشمالي ٩٠/١١/١٠

باب الهمزة

ألف الوصل

راجعها في «القافية» ، الرقم ٣ ، الفقرة هـ .

ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت .

راجع : «التخير» .

ائتلاف اللفظ مع اللفظ

هو أن يستعمل الشاعرُ للمعاني المختلفة ألفاظاً يُناسب بعضها بعضاً ، نحو قول البحتريّ في وصف إبل نحيلة (من الخفيف) :

كالْقِسيِّ الْمُعْطَفَاتِ ، بَلِ الْأَسْهُمِ مَبْرِيَّةً ، بَلِ الْأَوْتَارِ

حيث شبه الإبل بالقِسيِّ (جمع : قوس) ثمّ أتى بالأوتار المشدودة . وكان الشاعر يستطيع أن يشبّـهـا بأمور كثيرة تدلّ على الإبل ، لكنّه عندما شبّـهـا بالقِسيِّ ، اختار الأسهم والأوتار لأنّها تناسب القِسيِّ .

ائتلاف اللفظ مع المعنى

هو ملائمة الألفاظ للمعاني ، فإن كانت هذه فخمة ، كانت الألفاظ جزلة ،

وإن كانت ناعمة، كانت الألفاظ رقيقة، وهكذا، ومنه قول المتنبي (من الطويل):
 على قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعِزَّاتُ وتَأْتِي، على قَدَرِ الْكَرَامِ، الْمَكَارِمُ
 وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ
 هَلِ الْحَدُثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْغَمَائِمُ؟
 سَقَتْهَا الْغَمَامُ الْغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا، سَقَتْهَا الْجَمَاجِمُ
 بَنَاهَا فَأَعْلَى، وَالْقَنَا يَقْرَعُ الْقَنَا وَمَوْجُ الْمَنَازِلِ حَوْلَهَا مُتَلَاطِمُ

وقول أبي نواس (من مجزوء الرمل):

قُلْ لِيذِي الْوَجْهِ الطَّرِيرِ وَلِيذِي الرَّدْفِ الْوَثِيرِ
 وَلِمَغْلَاقِ هُمُومِي وَلِمِفْتَاحِ سُرُورِي
 يَا قَلِيلًا فِي التَّلَاقِي وَكَثِيرًا فِي الضَّمِيرِ
 وقوله: (من مجزوء المقتضب).

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ
 إِنَّ بَكَى يَحِقُّ لَهُ لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ
 تَضْحَكِينَ لَاهِيَةً وَالْمُحِبُّ يَنْتَحِبُ
 تَعْجَبِينَ مِنْ سَقَمِي صَحَّحَتِي هِيَ الْعَجَبُ
 كُلَّمَا انْقَضَى سَبَبُ مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ

اكتلاف اللفظ مع الوزن

هو أن تناسب الألفاظ في تراكيبها الوزن الشعري، فلا يضطر الشاعر إلى التقديم، أو التأخير، أو الزيادة، أو النقصان كي يستقيم معه وزن البيت، ومنه الأبيات المثبتة في المادة السابقة. ومن الشعر الذي لم يأتلف فيه اللفظ مع الوزن، فاضطر الشاعر إلى التقديم والتأخير، قول أبي السفاح بكير بن معدان اليربوعي (من السريع):

نَهْنَهْتُ عَنْكَ، فَلَمْ يَنْهَهُ بِالسَّيْفِ، إِلَّا جَلَدَاتُ وَجَاعُ

أراد: نَهَنَّهُتُهُ عَنْكَ بِالسَّيْفِ، أو أراد: فَلَمْ يَنْهَهُ إِلَّا جَلَدَاتُ وَجَاعِ بِالسَّيْفِ، وكلاهما فيه تقديم وتأخير. ونحو قول الشاعر (من الطويل):

نَفَلْتُ هَاماً لَمْ تَنْلُهُ أَكْفُنَا بِأَسْيَافِنَا هَامَ الْمُلُوكِ الْقِمَاقِمِ

أراد: نَفَلْتُ بِأَسْيَافِنَا هَامَ الْمُلُوكِ الْقِمَاقِمِ، ثُمَّ نَبَّهَ، وَقَرَّرَ، فَقَالَ: هَاماً لَمْ تَنْلُهُ أَكْفُنَا، يريد: أَيُّ قَوْمٍ لَمْ نَمْلِكْهُمْ وَنَقْهَرْهُمْ؟ وَمِنْ النِّقْصِ قَوْلُ الْأَخْطَلِ (مِنْ الْبَسِيطِ):

كَانَتْ مَنَاهَا بِأَرْضٍ مَا يُبْلَغُهَا بِصَاحِبِ الْهَمِّ إِلَّا النَّاقَةُ الْأَجْدُ

يريد: مَنَازِلَهَا^(١)، فَحَذَفَ الزَّايَ، وَاللَّامَ لِحُضُورَةِ الْوِزْنِ. وَمِنْ الزِّيَادَةِ قَوْلُ الْفَرَزْدَقِ (مِنْ الْكَامِلِ):

فِي لُجَّةٍ غَمَرَتْ أَبَاكَ بِحُورِهَا فِي الْجَاهِلِيَّةِ كَانَ وَالْإِسْلَامِ

فَزَادَ «كَانَ» لِحُضُورَةِ الْوِزْنِ.

راجع: «الضرائر الشعرية»، و«المُعَاظَلَةُ».

اكتلاف المعنى مع الوزن

هو أن يكون المعنى مُفَضَّلاً عَلَى قَدِّ الْوِزْنِ، فَلَا يَضْطَرُّ الشَّاعِرُ إِلَى الْغُمُوضِ، أَوِ التَّعْقِيدِ كِي يَسْتَقِيمَ مَعَهُ الْوِزْنُ، وَمِنْهُ قَوْلُ صَاحِبِ الدِّينِ الصَّفْدِيِّ (مِنْ الْبَسِيطِ):

وَاسْتَشْعِرِ الْجِلْمَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ وَلَا تُسْرِعْ بِبَادِرَةِ يَوْمٍ إِلَى رَجُلٍ
وَإِنْ بُلِيتَ بِشَخْصٍ لَا خَلَقَ لَهُ فَكُنْ كَأَنَّكَ لَمْ تَسْمَعْ وَلَمْ يَقُلْ

ومنه قول الشاعر القروي (من البسيط):

إِذَا رَمَاكَ خُصَاسُ النَّاسِ عَنْ سَفَهٍ قَوْلٌ ظَهَرَكَ مَا قَالُوا وَلَا تُجِبِ
فَالْيَيْتُ مُدْخِرٌ لِلشُّبْلِ مِخْلَبُهُ وَيَكْتَفِي لِذُبَابِ الْغَابِ بِالذَّنْبِ

(١) إِذَا كَانَتْ «مَنَاهَا» بِمَعْنَى «قَصْدَهَا»، فَلَا حَذْفَ.

ومن الأبيات التي لم يأتلف المعنى فيها مع الوزن قول عروة بن الورد (من الوافر):

فإني لو شهدت أبا سعادٍ غداة غدٍ بمُهَجَّتِهِ يَفُوقُ
فديتُ بنفسِهِ نَفْسِي ومالي وما أَلُوهُ إِلَّا ما يُطِيقُ
يريد: فديتُ نفسَهُ بنفسِي، ولكن الوزن اضطرَّه إلى ما قال، فلم يحصل الائتلاف.

الابتداء

هو الجزء (التفعيلة) الأول من البيت الشعري أُعِلَّ بعلة ممتعة في حشوه^(١) كالخَرَم^(٢). ويرى بعضهم أنه هو العلة نفسها التي تدخل الجزء، وتمتنع في الحشو، لا الجزء. راجع: «العلقة»، و«الخَرَم».

الأبتر

هو الضَّرْب^(٣)، الذي أصابه البتر^(٤). ونجد الضرب الأبتر، أو العروض البترء في بحر المديد، وبحر المتقارب، راجع: «البتر»، و«بحر المديد»، و«بحر المتقارب».

ابن جني

هو عثمان بن جني الموصلي (..... - ٣٩٢ هـ / ١٠٠٢ م)، من أئمة

(١) هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض (آخر تفعيلة من الشطر الأول)، والضرب (آخر تفعيلة من الشطر الثاني).

(٢) هو إسقاط الحرف الأول من الوجد المجموع في أول الجزء (التفعيلة).

(٣) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٤) هو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوجد المجموع، وتسكين ما قبله.

الأدب، والنحو، والقافية، ولد بالموصل، وتوفي في بغداد، من تصانيفه «مختصر العروض والقوافي»، و«المعرب في شرح القوافي»، و«شرح الكافي في القوافي»، و«سر صناعة الإعراب»، و«الخصائص»، و«المنصف».

ابن رشيق

هو الحسن بن رشيق القيرواني (٣٩٠ هـ / ١٠٠٠ م - ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م)، شاعر، نقاد، باحث، وعالم في العروض والقافية. ولد في المسيلة (بالمغرب)، ورحل إلى القيروان، ثم إلى جزيرة صقلية. من مؤلفاته «العمدة في صناعة الشعر ونقده»، و«قراضة الذهب» في النقد، و«الشدوذ في اللغة».

ابن سيده

هو أبو الحسن علي بن إسماعيل (٣٩٨ هـ / ١٠٠٧ م - ٤٥٨ هـ / ١٠٦٦ م)، أحد أئمة اللغة والقافية. ولد بمرسية في شرق الأندلس، وتوفي بدانية. له «الوافي في أحكام القوافي»، و«المخصّص»، و«المحكّم والمحيط الأعظم»، وهما معجمان مشهوران.

ابن عبد ربّه

هو أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربّه (٢٤٦ هـ / ٨٦٠ م - ٣٢٨ هـ / ٩٤٠ م) شاعر، وأديب، وعالم بالعروض. له «العقد الفريد» الذي ضمّه أرجوزة في علم العروض، وقد أثبتناها في كتابنا هذا.

ابن قتيبة

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢١٣ هـ / ٨٢٨ م -

٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م)، إمام في الأدب، والقافية، ومن المصنّفين المكثّرين، ولد ببغداد وسكن في الكوفة، وتوفي ببغداد، وليّ مدّة قضاء الدينور، فلقّب بالدينوريّ. له «كتاب التقفية»، و«أدب الكاتب»، و«الشعر والشعراء»، و«المعاني».

أبو العلاء المعريّ

راجع: المعريّ.

أبو عمّر الجرميّ.

راجع: الجرميّ.

الأبوزيّة

نوع من الشعر العامّيّ الكثير الشّيع عند بعض أهل البادية في شبه الجزيرة العربيّة. والأبوزيّة كلمة مركّبة من «أبو» بمعنى «ذو»، أو «صاحب»، وكلمة «ذيّة»، وهي تخفيف لـ «أذيّة»، ومعناها: صاحب الأذيّة، وقد سُمّي هذا النوع من الشعر بذلك، لأنّه يُنظم، غالباً، عندما تكون العواطف متأثّرة متوجّعة. وأكثر ما يُستخدم هذا اللون في الغزل والنسيب، لكثرة ما يُعبّر العشاق عن آلامهم، وعذاباتهم من صُدود من يحبّون، وهجرانهم، وتمنّعهم.

ويرى بعضهم أنّ مخترعي «الأبوزيّة» هم أهل البادية من العرب، وأنّه «قلّما يخلو منه مهرجان من المهرجانات التي يقيمونها لأفراحهم، وأحزانهم، وأنسهم، وطربهم، وأيام بأسهم، وسرورهم. فينطقون بتلك اللّهجة التي يُصَفّقون لها، ويَطربون على نغمات مُوقَّعها، وما تبعثه في النفوس من البهجة والانشراح»^(١).

(١) منير الياس وهيب الغساني: الرّجل. ص ٥٨.

ويتألف الدور، أو «البيت»^(١) فيه من أربعة أشطر. قافية الثلاثة الأولى واحدة ومجنسة^(٢)، وقافية الشطر الرابع تنتهي بالمقطع «يّه» انتهاء كلمة «أبو ذية» به. وفيما يلي بعض الأمثلة منه:

أَهْلُنْ يَا نَسِيمَ الرِّيحِ يَا المَاسَ^(٣) على اليّ شَبَّهوا خَدَّه الورد بالماس^(٤)
الورد يذبل يصاحب حين يلماس^(٥) وذا مهما تقبله احتمر^(٦) مِيّه^(٧)

* * *

لا عَنْ طَمَعٍ عَاشَرْتَكِ وَأَنَا أَخَوَاكَ^(٨) أَصْبَحَ بِأَوَّلِ صِيَا حَكِ وَأَنَا أَخَوَاكَ^(٩)
أَنْجَانِ أَنْتَ خَوِيٌّ لِي وَأَنَا أَخَوَاكَ^(١٠) أَبْكَثُ^(١١) مَا أَنْشَدَ عَلَيْكَ أَنْشَدَ عَلَيْهِ

ويلاحظ أنَّ وزن «الأبوزية» تغلب عليه تفاعيل بحر الهَزَج^(١٢) وفيما يلي تقطيع البيت الأول من المثال الثاني:

لا عَنْ طَمَعٍ عَاشَرْتَكِ وَأَنَا أَخَوَاكَ	أَصْبَحَ بِأَوَّلِ صِيَا حَكِ وَأَنَا أَخَوَاكَ
لا عَنْ طَمَعٍ عَاشَرْتَكِ وَأَنَا أَخَوَاكَ	أَصْبَحَ بِأَوَّلِ صِيَا حَكِ وَأَنَا أَخَوَاكَ
o/o/o/o/	o/o/o/o/
o/o/o/o/	o/o/o/o/
مَفْعُولُنْ مَفَاعِيلَانْ	مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلَانْ

(١) نستخدم هذا المصطلح، هنا، حسب استخدام العامة له، لا حسب مفهوم العروضيين له.

(٢) أي دخلها الجناس، وهو اتفاق كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى.

(٣) الماس: الذي يَمَسُّ.

(٤) الماس: جوهر معروف.

(٥) يلماس: يُلمَس.

(٦) احتمر: صار أحمر.

(٧) ميه: ماؤه.

(٨) أخواك: آخذ منك الإتاوة.

(٩) أي أصبح في استغاثتك، ولللفظة «أخواك» علاقة بكلمة «النخوة».

(١٠) أي: إذا كنت أنت أخي وأنا أخوك.

(١١) أبكثر: بقدّر.

(١٢) وزنه:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

و «الأبوذية» شائعة في الأدب الشعبي العراقي، وهي تشبه، كثيراً، «العتابا»، و «الميجانا» الشائعتين في الأدب الشعبي اللبناني، والسوري، والفلسطيني.

راجع: «العتابا»، و «الميجانا».

الأثرم

هو الجزء (التفعيلة)، الذي دخله الثرم. راجع: «الثرم».

الأثلم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الثلم. راجع: «الثلم».

الإجارة

هو «الإجارة» عند الكوفيين. راجع: «الإجارة» بمعناها الأول.

الإجارة

لها، ثلاثة معانٍ:

١ - اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجها. وهي بهذا المعنى عيب من عيوب القافية. راجع «القافية» الرقم ٦، الفقرة أ.

٢ - نوع من المطارحة الشعرية، وهي أن يتمم الشاعر البيت الذي أنشد غيره مصراعاً منه، كما حدث لأبي نواس عندما قال: «عَذَّبَ الماءَ وطاباً»، فأكمل أبو العتاهية: «حَبَّذا الماءُ شراباً»، وكما وقع للمعتمد بن عباد حين رأى تجعد ماء الغدير، فقال: «نَسَجَ الرِّيحُ عَلَى الماءِ زَرْدَ»، وكانت بقره ابنة يقال لها الرميكية، فقالت: «يا لَهُ دِرْعاً مَنِيعاً لو جَمَدَ». وقد يُجيزُ الشاعرُ مصراعَ بيتٍ ببيتٍ ومصراع،

كما حَدَّثَ للرَّشِيد، عندما قال للشعراء الذين في حوزته: أَجِزُوا:
الْمُلْكُ لِلَّهِ وَحْدَهُ

فقال الجمّاز:

وَلِلْخَلِيفَةِ بَعْدَهُ

وَلِلْمُجَبِّ إِذَا مَا حَبِيبُهُ بَاتَ عِنْدَهُ

والإجازة، هنا، بمعنى التَّسْوِيع، فأنت حين تجيز شرطاً، فكأنك سَوَّغْتَ رأي قائله، فأردت إتمامه، وقيل: بَلْ هِيَ مِنَ الْإِجَازَةِ فِي السَّقْيِ، يقال: أَجَازَ فُلَانٌ فُلَانًا، إِذَا سَقَى لَهُ أَوْ سَقَاهُ. قال ابن السكيت: يُقَالُ لِلَّذِي يَرِدُ عَلَى أَهْلِ الْمَاءِ فَيَسْتَقِي: مُسْتَجِيزٌ. ويجوز أن تكون من «أَجَزْتُ عَنْ فُلَانٍ الْكَأْسَ»، إِذَا تَرَكْتَهُ، وَسَقَيْتَ غَيْرَهُ، فجازت عنه دون أن يشربها^(١).

وراجع: «التمليط».

٣- أن يزيد الشاعر على كلام غيره، بعد فراغه منه، بيتاً أو أكثر على الوزن نفسه، والقافية نفسها، كما وقع لمانى الموشوس، حين سمع قول بعض الشعراء (من الخفيف):

حَجَبُوهَا عَنِ الرِّيحِ لِأَنِّي قُلْتُ: يَا رِيحُ، بَلِّغِيهَا السَّلَامَا
لَوْ رَضُوا بِالْحِجَابِ، هَانَ، وَلَكِنْ مَنَعُوهَا، عِنْدَ الْوَدَاعِ، الْكَلَامَا
فقال:

فَتَنَفَّسْتُ، ثُمَّ قُلْتُ لِطَيْفِي وَبِكَ، إِنْ زُرْتَ طَيْفَهَا إِلْمَامَا
حَيَّهَا بِالسَّلَامِ سِرًّا، وَإِلَّا مَنَعُوهَا، لِكَيْدِهِمْ، أَنْ تَنَامَا
وسمع أحمد بن يوسف قينةً تُغْنِي (من الطويل):

أُنَاسٌ مَضَوْا كَانُوا إِذَا ذُكِرَ الْأَلَى مَضَوْا قَبْلَهُمْ، صَلُّوا عَلَيْهِمْ وَسَلَّمُوا
فقال أحمد:

وَمَا نَحْنُ إِلَّا مِثْلُهُمْ غَيْرَ أَنَّنَا أَقْمَنَا قَلِيلًا بَعْدَهُمْ وَتَقَدَّمُوا

(١) عن ابن رشيق: العمدة. ج ٢٢ ص ٩٠-٩١.

واستجاز سيفُ الدولة الحمدانيّ أبا الطيب المتنبّي قول عباس بن الأحنف
(من المتقارب):

أَمِنِّي تَخَافُ انْتِشَارَ الْحَدِيثِ وَحَظِّي فِي سَتْرِهِ أَوْفَرُ
فَقَالَ قَصِيدَتَهُ الْمَشْهُورَةُ:

هَوَاكَ هَوَايَ الَّذِي أَضْمُرُ وَسِرُّكَ سِرِّي فَمَا أَظْهَرُ
إِلَّا أَنَّهُ خَرَجَ فِيهَا عَنِ الْمَقْصِدِ.

واشتقاق الإجازة، هنا كاشتقاق سابقتها. وراجع: «التمليط».

الأجزاء

أجزاء البيت الشعري هي تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

الْأَجَمُّ

هو الجزء (أي: التفعيلة) الذي أصابه الجَمَم (أو الجَم)، وهو إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع^(١) في «مُفَاعَلَتُنْ» المعقولة^(٢)، فتُصبح «فَاعَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر. راجع: الزحافات والعلل، و«بحر الوافر».

الْأَحَدُ

هو الجزء (أي التفعيلة)، الذي أصابه الحَدَدُ (أو الحَد)، وهو حذف الوند المجموع من آخر الجزء، ويدخل جزءاً واحداً هو «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصبح «مُتَفَا»،

(١) هو ما تألف من متحرّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (٥/٧).

(٢) أي التي أصابها العَقْل، وهو حذف الخامس المتحرّك.

وَتُنْقَلُ إِلَى «فَعِلْنُ»، وذلك في بحر الكامل، راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الكامل».

أحرف التقطيع

اتفق علماء العروض القدامى أن يوزن الشعر بموازين مؤلفة من ألفاظ، قوامها الأحرف التالية: التاء، والسين، والفاء، والعين، واللام، والنون، والميم، وحروف العلة الثلاثة: الألف، والواو، والياء، وقد جمعها بعضهم في قوله: «لمعت سيوفنا». وقد كَوَّنُوا منها عشرة ألفاظ تسمى التفاعيل. راجع: التفاعيل.

الاختلاس

هو عدم تبليغ حركة، أو حرف لين، حَقَّهما من الصَّوت، ويُقابله الإشباع. والاختلاس جائز في الشعر، ومثال اختلاس الحركة وإشباعها قول الشاعر (من الكامل):

أَعْرَضْتُ عَنْهُ، فَلَمْ يَكُنْ لِي غَيْرُهُ	رَجُلٌ يُلْبِي الْمُسْتَجِيرَ إِذَا دَعَا
أَعْرَضْتُ عَنْ هَذَا فَلَمْ يَكُنْ لِي غَيْرُهُوَ	رَجُلٌ يَلْبُ بِلْمُسْتَجِي رَإِذَا دَعَا
o//o/o/ o//o/// o//o/o/ o//o///	o//o/// o//o/o/ o//o/// o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فالاختلاس في هاء «عنه»، والإشباع في هاء «غيره». ومثال اختلاس الحرف قول المتنبي (من الكامل):

أَنَا عَاتِبٌ لَتَعْتِيبِكَ	مُتَعَجِّبٌ لَتَعَجِّبِكَ
أَنَا عَاتِبُنْ لَتَعْتِيبُكَ	مُتَعَجِّبُنْ لَتَعَجِّبِكَ
o//o/// o//o///	o//o/// o//o///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فالاختلاس، هنا، في ألف «أنا».

واختلاس الحركة الممكن إشباعها جائز، إلا إذا كانت حركة الرَّوِّي، وإلا إذا كانت هاء الضمير الواقعة بعد متحرك، نحو: «لَهُ»، «رَجُلُهُ»، وأما الأحرف فلا يُختلس منها إلا ألف «أنا»، ونادراً ألف الضمير المتصل «نا». راجع: «الإشباع».

الأخرب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْب، وهو علة تتمثل في حذف الحرف الأول من «مَفَاعِيلُنْ»، المكفوفة^(١)، فتصبح «فَاعِيلُ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج والمضارع، وسُمِّي بذلك لذهاب أوله وآخره، فكأن الخراب لحقه لذلك. راجع: «الخَرْب»، و«الزَّحافات والعِلل»، و«بحر الهزج»، و«بحر المضارع».

الأخرم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرَم، راجع: «الخَرَم».

الأخفش الأوسط

هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة (.... - ٢١٥ هـ / ٨٣٠ م)، أحد علماء اللغة، والأدب، والعروض، والقافية. وُلد في بلخ، وسكن البصرة، وأخذ العربية عن سيبويه، زاد على البحور الخمسة عشر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي بحر «الخَبَب» أو «المُحَدَّث»، أو «المتدارك»، فأصبحت، وما زالت، ستة عشر بحراً. له «القوافي»، و«معاني الشعر»، و«تفسير معاني القرآن».

(١) أي التي أصابها الكف، وهو حذف الحرف السابع الساكن.

الأخيف

راجع: «الشعر الأخيف».

الإدراج - الإدماج

هما التدوير، راجع: «التدوير»، و «الشعر المُدَوَّر».

أدوات الشعر

هي عند ابن طباطبا (ت ٩٣٤ م / ٣٢٢ هـ)، ما يجب على الشاعر أن يعرفه من ثقافة، وعلوم، ومعارف، وأهمّتها: النحو، والصّرف، والعروض، والبلاغة، والفنون الأدبية، وأيام العرب، وأنسابهم... راجع: «صناعة الشعر»، و «الشعر».

الإذالة

راجع: «التذليل».

الارتجال

هو أن يقول الشاعر شعراً دون أن يُهيّئَه، وأصله أن العرب في العصر الجاهلي، كانوا يتقارضون الشعر في البادية، ويتمتّون فيه، فيقوم الشاعر قبالة زميل له، ويتباريان في الشعر بأن يرفع كل واحد منهما رجله اليمنى على ركة رجله اليسرى، وابتدىء بالشعر، فإن أتمّه قبل إنزال رجله إلى الأرض، قيل: ارتجَل الشعر، أي: قاله، وهو قائم على رجل واحدة. ثم توسّع في معنى الارتجال، فأصبح يُطلق على كل إلقاء شعر، أو قول، بداهة دون إعداد.

ومن الارتجال صنّع الفرزدق، وقد دفع إليه سليمان بن عبد الملك أسيراً

من الروم ليقنتله، فُدسَ إليه بعض بني عبس سيفاً كهاماً^(١)، فنبأ حين ضُرب به، فضحك سليمان، فقال الفرزدق ارتجالاً في مقامه ذلك يعتذر لنفسه، ويُعير بني عبس بنو سيف ورفاء بن زهير عن رأس خالد بن جعفر (من الطويل):

فإن يك سيفُ خانٍ أو قدَرُ أبي لتأخيرِ نفسٍ حينها غيرُ شاهدٍ
فسيفُ بني عبسٍ، وقد ضُربوا به نبا يدي ورفاء عن رأس خالدٍ
كذلكُ سيوفُ بني الهندِ تَبُو ظبأتها ويقطعون، أحياناً، مناطَ القلائدِ
ولو شئتُ قدَّ السيفُ ما بينَ أنفه إلى علقِ دونَ الشراسيفِ^(٢) جامدِ

ثم جلس، وهو يقول (من الطويل):

ولا نقتلُ الأسرى، ولكن نفكُّهم إذا أثقلَ الأعناقَ حملُ المغارمِ^(٣)

ومن الارتجال، أيضاً، ما يُروى أنَّ هشام بن عبد الملك حجَّ في خلافة أبيه، فطاف بالبيت يُريد الحجر الأسود، فلم يقدر على استلامه لكثرة الحاجين، ثم أقبل زين العابدين، فأفسح له الناس في المجال حتى استلم الحجر، فسأل أحد الشاميين هشاماً: «من هذا الذي يحترمه الناس هذا الاحترام؟» فأجاب هشام، إمّا تجاهلاً، وإمّا خوفاً من أن ينقلب عليه أهل الشام: «لا أعرفه»، فسمع الفرزدق كلامه، فقال: «أنا أعرفه»، وأنشد القصيدة التي مطلعها (من البسيط):

هذا الذي تعرفُ البطحاءَ وطأته والبيتُ يعرفُه والجلُّ والحرمُ
هذا ابنُ خيرِ عبادِ الله كُلِّهم هذا التقيُّ النقيُّ الطاهرُ العلمُ
هذا ابنُ فاطمةٍ إن كنتَ جاهلاً بجده أنبياءُ الله قد ختموا
وليس قولك: «من هذا؟» بضائره العربُ تعرفُ من أنكرت والعجمُ

ويُروى أنَّ أبا الخطاب عمر بن عامر السعدي المعروف بأبي الأسد أنشد

(١) كهَم السيف: كَلَّ.

(٢) الشراسيف: جمع شرسوف، وهو الطرف اللين من الضلع ممّا يلي البطن.

(٣) ابن رشيق: العملة. ج ١، ص ١٨٩ - ١٩٠.

موسى الهادي شعراً مَدَحَهُ به يقول فيه (من البسيط):
يا خَيْرَ مَنْ عَقَدَتْ كَفَّاهُ حُجْرَتَهُ^(١) وَخَيْرَ مَنْ قَلَدَتْهُ أَمْرَهَا مُضَرُّ

فقال له موسى: «إِلَّا مَنْ يَا بَائِسُ؟» فقال:
إِلَّا النَّبِيِّ رَسُولَ اللَّهِ إِنَّ لَهُ فُخْرًا، وَأَنْتَ بِذَاكَ الْفَخْرِ تَفْتَخِرُ
ففطن موسى وَمَنْ بحضرته أَنَّ البيت مُسْتَدْرَكٌ، ونظروا في الصَّحِيفَةِ، فلم
يجدوه، فضاعف موسى صلته^(٢).

ومن أعظم ارتجال وَقَع معلقة الحارث بن حَلْزَةَ بين يدي عمرو بن هند^(٣)،
فإنَّه يُقال: أتى بها كالخطبة، وقصيدة الفرزدق التي تقدَّم ذكرها.
واشتهر أبو نَواس بالارتجال، وكذلك أبو العتاهية الذي قيل إنَّه أقدر الناس
على الارتجال.
وراجع: «البدية».

الإرجاز

هو النَّظْم على بحر الرَّجَز، أو نظم الأراجيز، راجع: «بحر الرَّجَز»،
و«الأرجوزة».

الأراجيز - الأَرْجُوزة

الأرجوزة هي القصيدة المنظومة على بحر الرَّجَز، ووزنه:
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(١) الْحُجْرَةُ: موضع شدَّ الإزار من الوسط، وموضع التَّكَّة من السَّراويل.

(٢) ابن رشيقي: العمدة. ج ١، ص ١٩٠.

(٣) هي معلقته، ومطلعها:

أَدْنَتْنا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ شَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

والأراجيز نوعان :

١ - نوع تكون الأبيات فيه مقفاة بقافية واحدة، كقول الحريري :

وَبَدِرَ تَمْ أَنْزَلْتَهُ بَدَرْتَهُ وَمُسْتَشِيْطٌ تَتَلَطَّى جَمَرْتَهُ
أَسْرٌ نَجَوَاهُ، فَلَانَتْ شِرَّتُهُ وَكَمْ أَسِيرٍ أَسْلَمَتْهُ أَسْرَتُهُ
أَنْقَذَهُ حَتَّى صَفَتْ مَسَرَّتُهُ وَحَقُّ مَوْلَى أَبْدَعَتْهُ فِطْرَتُهُ

لولا التقي، لقلتُ: جَلَّتْ قُدْرَتُهُ

وهذا النوع من الأراجيز قليل في الشعر العربي، والأرجوزة فيه قصيدة واحدة سقطت صدور أبياتها، وبقيت الأعجاز، (وقيل: كلُّ شطر منها بيتٌ من الضرب المشطور)، فلزمت كلها قافيةً واحدة، وإلا لما جاز أن ينفرد منها، أحياناً، شطر واحد، كقول الحريري السابق.

٢ - نوع تكون فيه الأبيات الشعرية مصرعة، وكلُّ مصراعين على قافية واحدة، والأرجوزة، من هذا النوع، تُسمى «المزدوجة». والمزدوجات كثيرة الشيوع في الشعر العربي، وخاصةً في الشعر التعليمي، وذلك لسهولة نظمها، نظراً إلى الخروج على وحدة القافية فيها، وإلى كثرة الزحافات والعلل التي تدخل على بحر الرجز، حتى سُمي حمار الشعر، أو حمار الشعراء، ونظراً، أيضاً، إلى خفة هذا البحر، وعذوبته.

وبعض هذه الأراجيز شُرح، وبعضها الآخر لم يُشرح، وقد تطول الأرجوزة حتى تبلغ ألف بيت، فتُسمى، حينئذٍ، «ألفية»، كالألفية ابن معطي في النحو، وألفية ابن مالك فيه أيضاً، وألفية ابن سينا في الطب.

وتتنوع مواضيع الأراجيز تنوع أغراض الشعر العربي، لكن أكثرها في الشعر التعليمي، والحكمي، والدعابة، والحماسة. ومن أشهر الأراجيز العلمية^(١):

في قواعد اللغة العربية: أرجوزة في مخارج الحروف لأبي المرجان بن حرب

(١) عن دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني.

الحليّ النحويّ، وأرجوزة في الظاءات للشيخ رضي الدين الغزيّ، وأرجوزة في المقصور والممدود لعون الدين بن هبيرة، وأرجوزة في علم الخط لابن هبيرة أيضاً، و«الدرة الألفية في علم العربية» لابن معطي، وتبلغ ألفاً وواحدًا وعشرين بيتاً، وألفية ابن مالك التي قلّد فيها ألفية ابن معطي، وعليها عدّة شروح أهمّها شرح ابن عقيل.

في علم العروض والقافية: أرجوزة لأمين الدين محمد بن عليّ العروضيّ، وأرجوزة لابن عبد ربّه، وأرجوزة لمحمّد بن السيّد الكاظم المشهور بالكيشوان سمّاها «تحفة الخليل»، وسنّبت، بعد قليل، الأرجوزتين الأخيرتين.

في العلوم الإسلامية: أرجوزة في أسماء النبيّ لأبي عبد الله القرطبيّ، وأرجوزة في الفرائض لمحمد بن عليّ بن هانئ، وأرجوزة في المعفّوات^(١) لشهاب الدين أحمد بن العماد الأقفهيّ.

في التاريخ: أرجوزة عليّ بن الجهم في تاريخ الخلفاء، وأرجوزة ابن المعتزّ في المعتضد بالله، وأرجوزة ابن عبد ربّه في غزوات الخليفة عبد الرحمن الثالث، وأرجوزة صلاح الدين خليل بن أيبك الصفديّ المسماة «تحفة ذوي الألباب»، وأرجوزة لسان الدين بن الخطيب القرطبيّ في تاريخ الدول الإسلامية، واسمها: «رقم الحلل في تاريخ الدول»، وأرجوزة شمس الدين محمد بن أحمد الباعونيّ الدمشقيّ المسماة «تحفة الظرفاء في تاريخ الملوك والخلفاء»...

في الطبّ: ألفية ابن سينا ولها عدّة شروح، أشهرها شرح ابن رشد، وأرجوزة أحمد بن الحسن الخطيب القسطنطينيّ، وأرجوزة في الدرياق الفاروقيّ للحكيم عماد الدين محمد بن عباس الدنيريّ.

في العلوم الرياضية: أرجوزة في الجبر والمقابلة لأبي محمد عبد الله بن محمد بن حتّاج المعروف بابن الياسمين، وأرجوزة في أعمال الجذور له، أيضاً، وأرجوزة في حساب العقود لابن حرب.

(١) أي النجاسات المعفّوة عنها.

في الأمثال والحكم: أراجيز الأمثال والحكم كثيرة، وتتفاوت طولاً وقصرًا، ولعلَّ أطولها، بل أطول الأراجيز في الشعر العربي، أرجوزة أبي العتاهية المسماة «ذات الأمثال»، وقد جمعت، على ما قيل، أربعة آلاف مثل.

ومن مشاهير الرُّجَاز، قديمًا، أبو النجم العجلي، والعجاج، ورؤبة بن العجاج، وأبو نواس الذي نظم تسعاً وعشرين أرجوزةً في الطرديات... ومن مشاهيرهم في عصر النهضة الشيخ ناصيف اليازجي، وله عشر أراجيز في علوم اللغة العربيّة، وأرجوزة في الطبّ سمّاها «الحجر الكريم في أصول الطب القديم»، وأرجوزة حكميّة اشتهرت كثيراً في عهدها.

وفيما يلي أرجوزة ابن عبد ربّه في علم العروض والقافية، تتبعها أرجوزة الكيشوان.

بِاللّهِ نَبْدَا وَبِهِ التَّمَامُ	وَيَأْسِمُهُ يُفْتَتَحُ الْكَلَامُ
يَا طَالِبَ الْعِلْمِ هُوَ الْمُنْهَاجُ	قَدْ كَثُرَتْ مِنْ دُونِهِ الْفِجَاجُ
وَكُلُّ عِلْمٍ فَلَهُ فُنُونُ	وَكُلُّ فَنٍّ فَلَهُ عُيُونُ
أَوَّلُهَا جَوَامِعُ الْبَيَانِ	وَأَصْلُهَا مَعْرِفَةُ اللُّسَانِ
فَإِنَّ فِي الْمَجَازِ وَالتَّأْوِيلِ	ضَلَّتْ أَسَاطِيرُ ذَوِي الْعُقُولِ
حَتَّى إِذَا عَرَفْتَ تِلْكَ الْأَبْنِيَةَ	وَاجِدَهَا وَجَمَعَهَا وَالتَّنْثِيَةَ
طَلَبْتَ مَا شِئْتَ مِنَ الْعُلُومِ	مَا بَيْنَ مَشُورٍ إِلَى مَنْظُومِ
فَدَاوِ بِالْإِعْرَابِ وَالْعُرُوضِ	دَاءَكَ فِي الْإِمْلَالِ وَالْقَرِيضِ
كِلَاهُمَا طِبُّ لِدَاءِ الشُّعْرِ	وَاللَّفْظِ مِنْ لَحْنٍ بِهِ وَكَسْرِ
مَا فَلَسَفَ النَّيْطَسَ جَالِينُوسُ	وَصَاحِبُ الْقَانُونِ بَطْلِيمُوسُ
وَالَّذِي يَدْعُونَهُ بِهَرْمِسَ	وَصَاحِبِ الْأَرْكَندِ وَالْإِقْلِيدَسِ
فَلِسَفَةَ الْخَلِيلِ فِي الْعُرُوضِ	وَفِي صَحِيحِ الشُّعْرِ وَالْمَرِيضِ
وَقَدْ نَظَرْتُ فِيهِ فَأَخْتَصَرْتُ	إِلَى نِظَامٍ مِنْهُ قَدْ أَحْكَمْتُ
مُلَخَّصٍ مُخْتَصَرٍ بَدِيعِ	وَالْبَعْضُ قَدْ يَكْفِي عَنِ الْجَمِيعِ

اختصار الفرش

وَبَعْدَهُ أَقُولُ فِي الْمِثَالِ
أَنْ يُعَرَفَ التَّحْرِيكُ وَالسُّكُونُ
لَا كُلَّ مَا تَخْطُهُ الْيَدَانِ
تَعُدُّهُ حَرْفَيْنِ فِي التَّفْصِيلِ
كَنُونٍ «كُنَّا» وَكَرَاءٍ «سَرَّكَ»

هَذَا اخْتِصَارُ الْفَرَشِ مِنْ مَقَالِي
أَوَّلُهُ وَاللَّهُ أَسْتَعِينُ
مِنْ كُلِّ مَا يَبْدُو عَلَى اللِّسَانِ
وَيُظْهِرُ التَّضْعِيفُ فِي الثَّقِيلِ
مُسْكَنًا وَبَعْدَهُ مُحَرَّكَ

باب الأسباب والأوتاد

فَإِنَّهَا لَقَوْلُنَا عِمَادُ
مُحَرَّكٌ وَسَاكِنٌ لَا يَعْدُو
حَرَكَتَانِ غَيْرُ ذِي تَنْوِينٍ
كِلَاهُمَا فِي حَشْوِهِ مَمْنُوعٌ
فِي الْفَضْلِ وَالْغَائِي وَالْإِبْتِدَاءِ
حَرَكَتَانِ قَبْلَ حَرْفٍ قَدْ سَكَنَ
مُسْكَنٌ بَيْنَ مُحَرَّكَيْنِ
لَهَا ثَبَاتٌ وَلَهَا ذَهَابٌ
جَارٍ عَلَى أَجْزَائِهِ الثَّمَانِيَةِ
لِكُلِّ مَنْ عَايَنَهَا مُفَسِّرَهُ

وَبَعْدَ ذَا الْأَسْبَابِ وَالْأُوتَادِ
فَالسَّبَبُ الْخَفِيفُ إِذْ يُعَدُّ
وَالسَّبَبُ الثَّقِيلُ فِي التَّبْيِينِ
وَالْوِتْدُ الْمَفْرُوقُ وَالْمَجْمُوعُ
وَإِنَّمَا اعْتَلَّ مِنَ الْأَجْزَاءِ
فَالْوِتْدُ الْمَجْمُوعُ مِنْهَا فَافْهَمَنَّ
فَالْوِتْدُ الْمَفْرُوقُ مِنْ هَذَيْنِ
فَهَذِهِ الْأُوتَادُ وَالْأَسْبَابُ
وَإِنَّمَا عَرَوْضُ كُلِّ قَافِيَةٍ
وَهَاكُنَّ بَيِّنَةٌ مُصَوَّرَةٌ

الفواصل

فِي كُلِّ مَا يَرْجُزُ أَوْ يُقَصِّدُ
وَإِنَّمَا مَدَارُهُ عَلَيْهَا
وغيرُهَا مُسَبَّعُ الْبِنَاءِ
فِي الْحَشْوِ وَالْعَرَوْضِ وَالْقَوَافِي
لَإِنَّهَا تُعَرَفُ بِأَضْطِرَابِ

هَٰذِي الَّتِي بِهَا يَقُولُ الْمُشْدُّ
كُلُّ عَرَوْضٍ يَعْتَزِي إِلَيْهَا
مِنْهَا خُمَاسِيَّانِ فِي الْهَجَاءِ
يَدْخُلُهَا النُّقْصَانُ بِالزُّحَافِ
وَإِنَّمَا تَدْخُلُ فِي الْأَسْبَابِ

باب الزحاف

فَكُلَّ جِزْءٍ زَالَ مِنْهُ الثَّانِي
وَكَانَ حَرْفًا شَانَهُ السُّكُونُ
وَإِنْ وَجَدْتَ الثَّانِي الْمَنْقُوصَا
وَإِنْ يَكُنْ مُحَرَّكَاً فَسُكِّنَا
وَالرَّابِعُ السَّاكِنُ إِذَا يَزُولُ
وَإِنْ يَزُلْ خَامِسُهُ الْمَسْكُونُ
وَإِنْ يَكُنْ هَذَا الَّذِي يَزُولُ
وَإِنْ يَكُنْ مُحَرَّكَاً سَكَّنْتُهُ
وَإِنْ أَزَلْتَ سَابِعَ الْحُرُوفِ

مِنْ كُلِّ مَا يَتَدَوَّى عَلَى اللِّسَانِ
فَإِنَّهُ عِنْدِي أَسْمُهُ مَخْبُونُ
مُحَرَّكَاً سَمَّيْتُهُ الْمَوْقُوصَا
فَذَلِكَ الْمُضْمَرُّ حَقًّا بَيْنَا
فَذَلِكَ الْمَطْوِيُّ لَا يَحُولُ
فَذَلِكَ الْمَقْبُوضُ فَهُوَ يَحْسُنُ
مُحَرَّكَاً فَإِنَّهُ الْمَعْقُولُ
فَسَمَّيْتُهُ الْمَعْصُوبَ إِنْ سَمَّيْتُهُ
سَمَّيْتُهُ إِذَا ذَاكَ بِالْمَكْفُوفِ

باب الزحاف الذي يكون في موضعين من الجزء

كُلُّ زِحَافٍ كَانَ فِي حَرْفَيْنِ
فَإِنَّهُ يُجَحِّفُ بِالْأَجْزَاءِ
فَكُلُّ مَا سَكَنَ مِنْهُ الثَّانِي
فَذَلِكَ الْمَخْزُولُ وَهُوَ يَقْبَحُ
وَإِنْ يَزُلْ رَابِعُهُ وَالثَّانِي
فَإِنَّهُ عِنْدِي أَسْمُهُ الْمَخْبُولُ
وَكُلُّ جِزْءٍ فِي الْكِتَابِ يُدْرِكُ
وَأَسْقِطُ السَّابِعَ وَهُوَ يَسْكُنُ
وَسَابِعُ الْجُزْءِ وَثَانِيهِ إِذَا
فَأَسْقِطَا بِأَقْبَحِ الزَّحَافِ
هَذَا الزَّحَافُ لَا سِوَاهُ فَاسْمَعِ

حَلٌّ مِنَ الْجُزْءِ بِمَوْضِعَيْنِ
وَهُوَ يُسَمَّى أَقْبَحَ الْأَسْمَاءِ
وَأَسْقِطُ الرَّابِعَ فِي اللِّسَانِ
فَحَيْثُمَا كَانَ فَلَيْسَ يَصْلَحُ
ذَاكَ وَذَا فِي الْجُزْءِ سَاكِنَانِ
يُقَصِّرُ الْجُزْءَ الَّذِي يَطُولُ
يَسْكُنُ مِنْهُ الْخَامِسُ الْمُحَرَّكُ
فَذَلِكَ الْمَنْقُوصُ لَيْسَ يَحْسُنُ
كَانَ يُعَدُّ سَاكِنًا ذَاكَ وَذَا
سُمِّيَ مَشْكُولًا بِلاَ اخْتِلَافٍ
يُطْلَقُ فِي الْأَجْزَاءِ مَا لَمْ يُنْمَعْ

باب العلل

وَالْعَلْلُ الَّتِي تَجُوزُ أَجْمَعُ
وَلَيْسَ فِي الْحَشْوِ لَهُنَّ مَوْضِعُ

والفَصْل والغَايَةِ في الأجزاء
وفِعْلُهُ مُخَالِفٌ لِفِعْلِهَا
وجازَ فِيهِ الْقَبْضُ والسَّلَامَةُ
فَنَحَوُ هَذَا غَيْرُ ذَاكَ النَّحْوِ
في الحَشْوِ والقَصِيدِ والأراجيزِ
مُجَازِفاً إِذْ خَانَهُ الدَّلِيلُ
فَغَيْرُ مَعْصُومٍ مِنَ الْخَطَاءِ
سَمِّيَتْهُ بِالْإِبْتِدَاءِ كَلَا
وَلَيْسَ فِي الْحَشْوِ لَهَا حِكَايَةُ
مِنْ عِلَّةٍ تَجُوزُ فِي الْقَرِيضِ
وَقُلٌّ مَنْ يَعْرِفُهُ هُنَاكَ

ثَلَاثَةٌ تُدْعَى بِالْإِبْتِدَاءِ
وَالاعْتِمَادُ خَارِجٌ عَنْ شَكْلِهَا
لَأَنَّهُمْ قَدْ تَرَكَوا التِّزَامَةَ
وَمِثْلُ ذَاكَ جَائِزٌ فِي الْحَشْوِ
وَكُلُّ مُعْتَلٍّ فَغَيْرُ جَائِزٍ
وَإِنَّمَا أَجَازَهُ الْخَلِيلُ
وَكُلُّ حَيٍّ مِنْ بَنِي حَوَاءٍ
فَأَوَّلُ الْبَيْتِ إِذَا مَا أَعْتَلَا
وَعَايَةُ الضَّرْبِ تُسَمَّى غَايَةً
وَكُلُّ مَا يَدْخُلُ فِي الْعَرُوضِ
فَهِيَ تُسَمَّى الْفَصْلَ عِنْدَ ذَاكَ

باب الخرم

يُعْرَفُ بِالأَسْمَاءِ وَالصِّفَاتِ
فِي كُلِّ مَا شَطَرٍ يُفَكُّ مِنْ وَتَدٍ
يُخَرِّمُ مِنْهَا أَوَّلُ الصُّدُورِ
وَأَطْوَلُ الْبِنَاءِ عِنْدَ الشَّاعِرِ
فَإِنْ تَلَاهُ الْقَبْضُ سُمِّيَ أَثَرُ مَا
عَلَيْهِ قَدْ تَعَيَّه أُذُنٌ وَاعِيَةٌ
فِي أَوَّلِ الْجُزْءِ مِنَ الْأَجْزَاءِ
ضُمَّ إِلَيْهِ الْعَضْبُ سُمِّيَ أَقْصَمًا
فَذَلِكَ الْأَجْمُ لَيْسَ يُجْهَلُ
عَلَيْهِ لَلثَالِثَةِ الْمَدَارُ
وَهُوَ قَبِيحٌ فَاعْلَمَنَّ وَأَفْهَمَا
سَمِّيَتْهُ أَخْرَبَ إِذْ تُسَمَّى

وَالْخَرْمُ فِي أَوَائِلِ الْأَبْيَاتِ
نُقْصَانُ حَرْفٍ، مِنْ أَوَائِلِ الْعَدَدِ
خَمْسَةُ أَشْطَارٍ مِنَ الشُّطُورِ
مِنْهَا الطَّوِيلُ أَوَّلُ الدَّوَائِرِ
يَدْخُلُهُ الْخَرْمُ فَيُدْعَى أَثْلَمَا
وَالْوَافِرُ الَّذِي مَدَارُ الثَّانِيَةِ
يَدْخُلُهُ الْخَرْمُ فِي الْإِبْتِدَاءِ
وَهُوَ يُسَمَّى أَعْضَبًا فَكَلَّمَا
وَإِنْ يَكُنْ أَعْضَبٌ ثُمَّ يُعْقَلُ
وَالْهَزَجُ الَّذِي هُوَ السَّوَارُ
يَدْخُلُهُ الْخَرْمُ فَيُدْعَى أَخْرَمًا
حَتَّى إِذَا مَا كُفَّ بَعْدَ الْخَرْمِ

ما كان منه آخر مقبوضا
يدخل فيه الحرم لا يدافع
وهو يسمى باسمه بلا حرج
إلا بقبض أو بكف بعده
خص به من أجمع الشطور
تخلو به خامسة الدوائر
من حرمه وليس مستجيلا
وهو قبيح عند من سماه
ما قيل في ذي الخمسة الأقطار
حركتين في ابتداء الصدر
فلم يضرها الحرم في التماذي
وأنها تبرأ من أدوائها
في كل مجزوء وكل وفي
فإنه الموفور قد يسمى

والأشتر المهجن العروضا
هذا وفي الرابعة المضارع
كمثل ما يدخل في شطر الهزج
ولا يجوز الحرم فيه وحده
لعل التراقب المذكور
والمتقارب الذي في الآخر
يدخله ما يدخل الطويلا
هذا جميع الحرم لا سواه
يدخل في أوائل الأشعار
لأن في أول كل شطر
وإنما ينفك في الأوتاد
لقوة الأوتاد في أجزاءها
سالمة من أجمع الزحاف
والجزء ما لم تر فيه حرما

باب علل الأعاريض والضروب

تعرف بالفصول والغايات
وليس في الحشو من القريض
وهو سقوط السبب الخفيف
أو في العروض غير قول الكذب
لولا سكون آخر الحروف
أسقط منه آخر السواكن
مما يجيزون الزحاف فيه
وإن يكن آخره لا يزحف
فذلك المقطوع حين يتسب

والعلل المسميات اللاتي
تدخل في الضرب وفي العروض
منها الذي يعرف بالمحذوف
في آخر الجزء الذي في الضرب
ومثله المعروف بالمقطوف
وكل جزء في الضروب كائن
وسكن الآخر من باقيه
فذلك المقصور حين يوصف
من وقد يكون حين لا سبب

فذلك الأبتَرُ وهو أشنعُ
 إن كان مجموعاً فذلك الأخذُ
 كلاهما للجزء حقاً صيْلُمُ
 فذلك المكسوف حقاً مُوجِباً
 في ضربه السالم لا المحذوفُ
 وكُلُّ شيء بعده لا يسقطُ

وكلُّ ما يُحذف ثم يُقطعُ
 وإن يزل من آخر الجزء وتذُ
 أو كان مفروقاً فذاك الأصلُمُ
 وأن يَكُنْ مُحركاً فأذهباً
 وبعده التَّشْعِيتُ في الخفيفِ
 يُقطع منه الوتدُ المُوسَّطُ

باب التعاقب والتراقب

في السَّبَبِينَ المُتَقَابِلِينَ
 فإن ذاك من أشدَّ الكَسْرِ
 وذاك من سَلَامَةِ الأَبْيَاتِ
 عاقبة الآخر لا محالهُ
 سُمِّيَ صَدراً فافهمنَّ أصلهُ
 فهو يُسَمَّى عَجْزاً فعُدَّهُ
 فهو يُسَمَّى طَرْفَيْنِ واجبا
 والرَّمْلُ المجزوء والمَحذوفُ
 ولا يكون في سوى ذي الأربعة
 فهو بريء غير قول الكاذب
 وليس مثل ذلك التَّراقِبُ
 في السَّبَبِينَ المُتَجَاوِرِينَ
 في أوَّلِ الصَّدر من القَصَائِدِ
 في جُزْئِهِ وغيرُ سالمينِ
 فاسمَعْ مقالي وأفهمنَّ بيانهُ
 وكُلُّهُ في شَطْرِهِ مَعْرُوفُ
 وبعده يدخل صدر المُقْتَضَبِ

وبعد ذا تعاقب الجُزْأَيْنِ
 لا يَسْقُطَانِ جُمْلَةً في الشَّعْرِ
 وَيَثْبُتَانِ أَيَّما ثَبَاتِ
 وأن يَنَلَّ بَعْضُهُمَا إِذَالَهُ
 فكلُّ ما عاقبه ما قبلهُ
 وكلُّ ما عاقبه ما بعده
 وإن يَكُنْ هذا وذا مُعاقِبَا
 يَدْخُلُ في المَدِيدِ والخَفِيفِ
 ويدخل المجتَثُّ أيضاً أجمعهُ
 والجزء إذ يخلو من التعاقبِ
 وهكذا إن قَسَّتْهُ التعاقِبُ
 لأنَّهُ لم يَأْتِ من جُزْأَيْنِ
 لكنَّهُ جاءَ بجزء واحدٍ
 والسَّبَبَانِ غيرُ مَزْحُوفَيْنِ
 إن زال هذا كان ذا مكانهُ
 فهكذا التَّراقِبُ المَوْصُوفُ
 يدخل أوَّلَ المُضَارِعِ السَّبَبِ

الزيادات على الأجزاء

ثم الزيادات على الأجزاء
وإنما تكون في الغايات
وكُلِّها في شطره مَوجودٌ
حرفين في الجزء على اعتداله
وذاك فيما لا يجوز الزحفُ
وفيه أيضاً يدخل المذالُ
وهو الذي يزيد حرفاً ساكناً
ومثله المُسبغ من هذي العِللُ

مَوجودَةٌ تُعرَفُ بالأسماءِ
تُزاد في أواخر الأبياتِ
منها المُرفَّل الذي يزيدُ
مُحرَّكاً وساكناً في حاله
فيه ولا يُعزى إليه الضَّعْفُ
مُقَيِّداً في كُلِّ ما يُقالُ
على اعتدال جزئه مُبايناً
حرفٌ تزيده على شطر الرَّمَلِ

باب نقصان الأجزاء

فإن رأيتَ الجزء لم يذهبَ معاً
وإن يَكُنْ أَذْهَبَهُ النُّقْصَانُ
فذلك المَجْزوء في النصفين
والبيتُ إنْ نقصتَ منه شطرَهُ
وإنْ نقصتَ منه بعد الشَّطْرِ
وكان ما يبقى على جُزْأَيْنِ

بالانتقاص فهو وافي فاسمعاً
فافهم ففي قولي لك البيانُ
إذا انتقصتَ منهما جُزْأَيْنِ
فذلك المشطور فافهم أمرَهُ
جُزْءاً صحيحاً من أخير الصدرِ
فذلك المَنهوك غير مَينِ

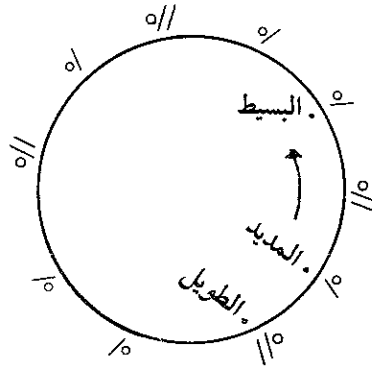
صفة الدوائر وصورها

فاسمعْ فهذي صِفة الدوائرِ
دوائرٌ تعيَا على ذَهْنِ الحَذِقِ
فما لها من الخُطوط البائنةِ
والحَلَقات المُتَجَوِّفاتِ
والنُّقْط التي على الخُطوطِ
والحَلَق التي عليها يُنْقَطُ

وصَفَ عليم بالعروض خابِرِ
خمسٌ عليهنَّ الخُطوط والحَلَقُ
دلائل على الحُرُوف الساكنةِ
علامةٌ للمتحرِّكاتِ
علامةٌ تُعدُّ للسُّقُوطِ
تسكن أحياناً وحيناً تسقطُ

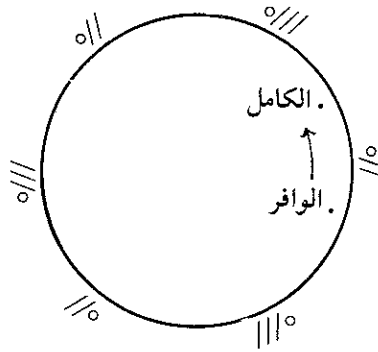
لمبتدا الشُّطور منها يُخترقُ
مكتوبةً قد وُضعت إزاءها
ومثل ذاك موضع التَّراقب
منها ومعنى فسرهما على حدّه
وهي ثمانٍ لذوي التفضيل
بين خُماسيّ إلى سُبَاعِي
قد بينوا لكل حرف موضعه
يفصلها التفعيل والتَّقديرُ
ثم البسيط يُحكمون سردهُ
واثنان صدّوا عنهما ونكّبوا
وذكرها مبيناً مفسّراً

والنُّقط التي بأجواف الحلقِ
فانظر تجد من تحتها أسماءها
والنُّقطتان موضع التعاقب
وهذه صورة كل واحد
أولها دائرة الطويل
مُقسَّم الشُّطر على أرباعٍ
حُرُوفه عشرون بعد أربعة
تنفك منها خمسة شُطورُ
منها الطويل والمديد بعدهُ
ثلاثة قالت عليها العربُ
وهذه صورتها كما ترى



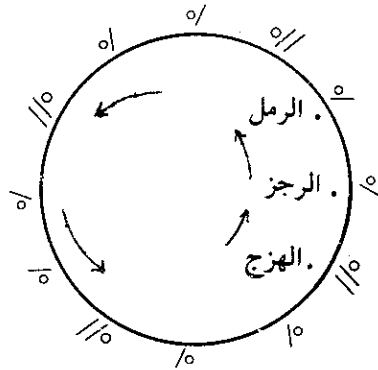
بالسبب الثَّقيلِ والمُنْقوصه
قد كرهوا أن يجعلوها أربعة
في جُملة الموزون من أشعارهم
من الحُرُوف ما بها من زائدٍ
وثالثٌ قد حار فيه الجاهلُ

وهذه الثانية المخصوصه
أجزاؤها ثلاثة مُسَبَّعه
لأنها تخرج عن مقدارهم
فهي على عشرين بعد واحدٍ
ينفك منها وافرٌ وكاملٌ



في قدرها الثانية التي مَضَتْ
وليس في الثَّقِيلِ والخَفِيفِ
من تلك حَقًّا ليس فيه شَكُّ
من هَزَجٍ أو رَجَزٍ أو رَمَلٍ
بَحَلِيهَا وَوَشِيهَا مُزَيِّنُهُ

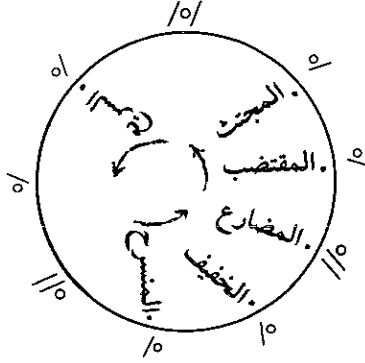
والدائرة الثالثة التي حَكَتْ
في عدة الأجزاء والحُرُوفِ
ينفكُّ منها مِثْلُ ما ينفكُّ
ترفُّل من دِياجِها في حُلُلِ
وهذه صورتُها مَبَيَّنُهُ



أجزاءها ثلاثة مَعْدُودُهُ
عِشْرُونَ حَرْفًا عَدُّهَا وَحَرْفُ
وَشَكْلُهَا مُخَالَفٌ لَشَكْلِهَا
بِالْوَتْدِ الْمَفْرُوقِ فِي شُطُورِهَا
مِنْ بَيْنِهَا ثَلَاثَةُ مَجْهُولِهِ
مَعْرُوفَةٌ لِأَهْلِهَا مَخْبُورُهُ
ثُمَّ الْخَفِيفُ بَعْدَهُ ثُمَّ وَضَحُ

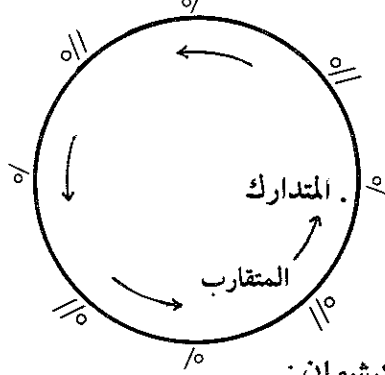
ورابعُ الدَّوَائِرِ الْمَسْرُودَةِ
عَجِيبَةٌ قَدْ حَارَ فِيهَا الْوَصْفُ
مِثْلُ الَّتِي تَقَدَّمَتْ مِنْ قَبْلِهَا
بِدِيعَةٍ أَحْكَمَ فِي تَذْبِيرِهَا
يَنْفَكُّ مِنْهَا سِتَّةُ مَقُولِهِ
وَكُلُّ هَذِهِ السِّتَّةِ الْمَشْطُورَةِ
أَوَّلُهَا السَّرِيعُ ثُمَّ الْمُنْسَرَحُ

وبعده مضارع ومقتضب
وبعدها المُجْتَثَّ أحلى شطرٍ
شطران مجزوءان في قول العرب
يُوجد مَجْزُوءاً لأهل الشعر



وبعدها خامسة الدوائر
ينفك منها شطره وشرطه
من أقصر الأجزاء والشطور
مؤلف الشطر على فواصل
هذا الذي جرّبه المُجَرَّبُ
فكُلَّ شيءٍ لم تَقُلْ عليه
ولا نقول غير ما قد قالوا
وإنه لو جاز ذلك الخليلُ
لأنه ناقض في معناه
إذ جعل القول القديم أصله
وقد يزلُّ العالم النحريرُ
وليس للخليل من نظير
لكنه فيه نسيجٌ وحده
فالحمدُ لله على نعمائه
يا مَلِكاً ذَلَّتْ له المُلُوكُ
ثَبَّتْ لعبد الله حُسن نيّته

للمتقارب الذي في الآخر
لم يأت في الأشعار منه الذكُرُ
حروفه عشرون في التقدير
مخمسات أربع موائل
من كُلِّ ما قالت عليه العربُ
فإننا لم نلتفت إليه
لأنه من قولنا مُحالُ
ولا أقول فيه ما يقولُ
والسيفُ قد ينبو وفيه ماه
ثم أجاز ذا وليس مثله
والحبر قد يخونه التَّجِيرُ
في كُلِّ ما يأتي من الأمور
ما مثله من قبله وبعده
حمداً كثيراً وعلى آلائه
ليس له في مُلكه شريكُ
وأعطفه بالفضل على رعيّته



وفيما يلي أرجوزة الكيشوان :

حَمْدًا لَمَنْ تَوَاتَرَتْ مِنْهُ النُّعْمُ
مُجَرَّدٌ عَنْ كُلِّ عَيْبٍ يَطْرَأُ
مِنْهُ مُذَالُ الْفَضْلِ غَيْرُ مُقْتَضِبٍ
مَدِيدُ حَمْدِي بِالشَّأْنِ مَقْصُورُ
يَجْرِي عَلَى آتِدَاءِ كُلِّ غَايَةٍ
مُصْلِيًا عَلَى النَّبِيِّ الْمُنتَجِبِ
هُمْ أَهْلُ بَيْتٍ بِالْعُلَى سِنَادُهُ
بُحُورٌ جَوْدٌ شَأْنُهَا الْإِمْدَادُ
دَارَتْ ضُرُوبُ الْفَضْلِ فِي دَوَائِرِ
وَصْلٍ وَلَا تِلْكَ لَهُمْ لَا يُقْطَعُ
وَبَعْدُ فَالْعُرُوضُ لَمَّا كَانَا
أَخْرَجْتُ مِنْهُ كَنْزَ مَا حَوَاهُ
مَنْظُومَةً حَوَتْ لِكُلِّ بَحْرِ
وَسَمَّيْتُهَا بِـ«تُحْفَةِ الْخَلِيلِ»

مقدمة

الشَّعْرُ مَا يُوزَنُ قَصْدًا وَأَطْرَدَ
فَاللَّفْظُ ذُو الْحَرْفَيْنِ وَهُوَ السَّبَبُ
وَأَوَّلُ الْأَمْرَيْنِ بِالْإِسْكَانِ
تَأْلِيفُهُ مِنْ سَبَبٍ وَمِنْ وَتَدُ
إِلَى خَفِيفٍ وَثَقِيلٍ يُنْسَبُ
يُمْتَازُ ثَانِيهِ بِضِدِّ الثَّانِي

وَهُوَ بِمَجْمُوعٍ وَمَفْرُوقٍ يُعَدُّ
ثَالِثُهُ حَتْمًا، وَذَا ثَانِيهِ

وَكُلُّ ذِي ثَلَاثَةٍ يُدْعَى وَتَدُّ
هَذَا عَلَى السُّكُونِ يَجْرِي فِيهِ

في الدوائر الخمس

زَادَ عَلَى السَّتِينَ مِنْهَا مَا وَرَدَ
وَمَا سِوَاهَا مِنْ بُحُورِهَا يُمَدُّ
بِالْفِكَ مِنْ سِلْسِلَةِ الَّذِي سَبَقَ
وَصَيَّرَ الَّذِي يَلِيهِ مُبْتَدَأًا

لِلشَّعْرِ أَوْزَانُ كَثِيرَةُ الْعَدَدِّ
وَهِيَ إِلَى خَمْسٍ دَوَائِرُ تُرَدُّ
فَإِنْ تُرِدُ أَنْ تُخْرِجَ الَّذِي أَلْتَحَقَّ
فَخَلِّ مِنْهَا سَبَبًا أَوْ وَتَدَا

الدائرة الأولى

وَهِيَ عَلَى بَحْرِ الطَّوِيلِ مُوقَفَةٌ
أَجْزَاؤُهَا فِي كُلِّ شَطْرٍ أَرْبَعَةٌ
وَالثَّانِي بَعْدَ الْمُسْتَطِيلِ وَقَعَا
وَلَمْ يُجِيزُوا فِيهِ أَنْ يُسْتَعْمَلَ

مَبْدَأُهَا الدَّائِرَةُ الْمُخْتَلِفَةُ
فَمِنْ فَعُولُنْ وَمَفَاعِيلُنْ مَعَهُ
مِنْهُ الْمَدِيدُ وَالْبَسِيطُ انْتَزَعَا
وَتَلَوُهُ الْمُمْتَدُّ لَكِنْ أَهْمَلَا

الدائرة الثانية

أَجْزَاؤُهَا مِنْ وَافِرٍ مُؤَلَّفَةٍ
لَكِنْ بِهِ تَحْرِيكٌ لَامٍ قُرْنُ
مُسْتَوْفِرٍ أَهْمَلُ فِي شَعْرِ الْعَرَبِ

وَبَعْدَهَا الدَّائِرَةُ الْمُؤْتَلَفَةُ
بِسَتْ مَرَّاتٍ مُفَاعِلَتُنْ وَزُنْ
وَتَلَوُهُ الْكَامِلُ، مِنْهُ يُجْتَلَبُ

الدائرة الثالثة

مِنْ سِتَّةٍ لَا غَيْرِهَا مُرَكَّبَةٌ
حَتَّى يَتِمَّ مَا لَهَا مِنَ الْعَدَدِّ
بِهِ يُسَمَّى رَجَزًا ثُمَّ الرَّمْلُ

وَبَعْدَهَا الدَّائِرَةُ الْمُجْتَلَبَةُ
وَهِيَ مَفَاعِيلُنْ وَهَكَذَا تُعَدُّ
وَمُبْتَدَأُهَا هَزَجٌ وَمَا اتَّصَلَ

الدائرة الرابعة

عَلَى السَّرِيعِ انْبَعَثَتْ مُوَجَّهَةٌ
ثُمَّ بِمَفْعُولَاتٍ لَا سِوَاهَا
فِي كُلِّ شَطْرٍ مِنْ شُطُورِهَا فَقَطُّ

وَبَعْدَهَا الدَّائِرَةُ الْمُشْتَبِهَةُ
بِاثْنَيْنِ مِنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَبْنَاهَا
وَأَمَّا بُنَى عَلَى هَذَا النَّمَطِ

لَكِنَّهُ أَهْمِلَ قَبْلَ الْمُنْسَرِدِ
عَلَى الْخَفِيفِ وَالْمُضَارِعِ الْتَحَقْ
وَمَا يَلِيهِ مُهْمَلٌ عِنْدَ الْعَرَبِ

وَمِنْهُ يُسْتَخْرَجُ بَحْرُ الْمُتَّيْدِ
وَيَتْلُوهُ الْمُنْسَرِحُ الَّذِي سَبَقَ
وَبَعْدَهُ الْمُجْتَثُ يَتْلُو الْمُقْتَضَبُ

الدائرة الخامسة

وَهِيَ يَبْحَرُ وَاحِدٌ مُحَقَّقُهُ
عَلَى فَعُولُنْ بِثَمَانٍ قَدْ قُرِنَ
وَلَا أَرَاهُ زَائِدًا عَلَى الْأَسَدِ

وَأَخِيرُ الدَّوَائِرِ الْمُتَّفِقَةُ
وَالْمُتَقَارِبُ الَّذِي بِهَا وَزَنُ
وَزِيدَ بَحْرُ مُحَدَّثُ بِهَا يُعَدُّ

فصل

فِي آخِرِ الصَّدْرِ عَرُوضاً وَسَمَا
وَعَنْكَ وَجْهَ الْأَسْمِ لَيْسَ يُزَوَّى

الضَّرْبُ جُزْءُ آخِرِ الْبَيْتِ وَمَا
وَعَبْرُ هَذَيْنِ يُسَمَّى حَشْوًا

باب الزحاف المفرد والمزدوج

مِنْهُ زِحَافَاتٌ، وَمِنْهُ عِلَلُ
مُزْدَوِجاً أَوْ مُفْرَداً فِي الْأَقْرَبِ
خَبِئاً إِذَا مَا كَانَ ذَا إِسْكَانٍ
مُحَرَّكاً فِي الْجُزْءِ فَهُوَ وَقْصُ
سُمِّيَ إِضْمَاراً بِذَاكَ الْحَرْفِ
بِالْقَبْضِ وَالْعَقْلِ وَبِالْعَصْبِ تَبَعُ
مُسْكناً وَالْكَفُ حَذْفُ السَّابِعِ
وَهُوَ مَعَ الْإِضْمَارِ عُدَّ خَزْلاً
وَالنَّقْصُ فِيهِ الْكَفُ بِالْعَصْبِ قُرِنَ
يَجِيءُ مِنْهُ لَازِمَ الدُّخُولِ
فَسَالِماً يُدْعَى بِلا خِلَافٍ
وَمَا عَدَاهُ غَالِباً لَا يَصْلُحُ

لِلْجُزْءِ تَغْيِيرٌ عَلَيْهِ يَدْخُلُ
وَالْأَوَّلُ اخْتَصَّ بِثَانِي السَّبَبِ
فَالْجُزْءُ يُدْعَى فِيهِ حَذْفُ الثَّانِي
وَإِنْ يَكُنْ جِئْنَ عَرَاهُ النَّقْصُ
وَإِنْ تُسَكَّنْهُ بِغَيْرِ حَذْفٍ
وَخَامِسُ الْجُزْءِ لثَانِيهِ يَقَعُ
وَالطَّيُّ مَعْرُوفٌ بِحَذْفِ الرَّابِعِ
وَالطَّيُّ فِي الْمَخْبُونِ يُدْعَى خَبْلاً
وَالشَّكْلُ كَفُ الْجُزْءِ بَعْدَمَا خِئْنَ
وَلَيْسَ إِلَّا الْقَبْضُ فِي الطَّوِيلِ
وَكُلُّ مَا يَعْرِى مِنَ الزَّحَافِ
وَمُفْرَدُ الزَّحَافِ لَيْسَ يُقْبَحُ

باب العلل

فصل في نقص الأجزاء

وهو مع العصب يُسمَّى قَطْفًا
والصِّلْمُ في المَفْرُوقِ مِثْلُهُ وَرَدَّ
سُمِّي وَقْفًا وهو أَمْرٌ بَيْنُ
فإنَّه بالكشفِ عندهم عُرِفَ
إن سَكَنَ المَقْرُونُ بالمَحْدُوفِ
لكنَّه بالوَتْدِ المَجْمُوعِ
وقوعها في آخرِ الجزءِ فقط
في الجزءِ بترأ فيه إمَّا اجْتَمَعَا
تُحْدَفُ منها اللَّامُ في القولِ الأسدُ
وذاك تَشْعِيثٌ على القولينِ
فهو صحيحٌ في اصطلاحِ العلَّما

يُعَدُّ إسقاطُ الخَفِيفِ حَذْفًا
والحَذْفُ أنْ تُسَقِطَ مَجْمُوعُ الوَتْدِ
وسابِعُ الجزءِ إذا يُسَكَّنُ
وإنْ يَكُنْ مُحَرَّكًا ثَمَّ حُذِفَ
والقَصْرُ طَرَحُ آخرِ الخَفِيفِ
والقَطْعُ مِثْلُ القَصْرِ في الوُقُوعِ
وقيلَ في هَذي الثَّمانِي يُشْتَرَطُ
والحَذْفُ والقَطْعُ يُعَدَّانِ مَعًا
وفاعِلَتُنْ ذاتُ مَجْمُوعِ الوَتْدِ
وقيلَ لا تُحْدَفُ غَيْرُ العَيْنِ
وما مِنِ الأجزاءِ مِنْ ذا سَلِمَا

فصل في زيادة الأجزاء

آخره زيادةُ الخَفِيفِ
يُزَادُ حَرْفٌ ساكِنٌ إِذالَه
سُمِّي بالإسْبَاغِ قولاً واجداً
بالضَّرْبِ ما لِلغَيْرِ فيها حِصَّةُ
وما لَه إلا بِهِذَيْنِ مَحَلْ
وقلَّ فيها أَنها لا تَطْرُدُ
كان سِوَاهَا فهو حَتْمًا لَزِمَا
فهو يُسَمَّى عندهم مُعَرَّى

الوَتْدِ المَجْمُوعُ لَوَيْجِيٌّ في
سُمِّي تَرْفِيلاً، وقُلْ إذا لَه
ولو أتى بَعْدَ الخَفِيفِ زائداً
وهذه ثلاثةٌ مُخْتَصَّةُ
وغيرُها بالضَّرْبِ والعروضِ حَلْ
وتَلَزَمُ العِلَّةُ كُلُّما تَرِدُ
كالْحَذْفِ والتَّشْعِيثِ والخَرْمِ وما
وَكُلُّ ما يَسْلَمُ مِمَّا مَرَا

فصل في الخزم

أوائلِ الأجزاءِ بَعْضُ الأَحْرَفِ

الخَرْمُ في الأَبْيَاتِ أنْ يُزَادَ في

أَرْبَعَةٍ مِنْهَا وَمَا زَادَ فَلَا
وَمَا سِوَى مَا مَرَّ خَرْمُهُ شَطَطُ
فِي الْبَيْتِ مَعْنَاهُ فَتَرَكُهُ لَزِمَ
فَإِنَّهُ يَدْعُوْنَهُ مُجَرَّدًا

وَجَوَزُوا فِي أَوَّلِ الصَّدْرِ إِلَى
وَأَوَّلِ الْعَجْزِ بِحَرْفَيْنِ فَقَطْ
وَهُوَ إِذَا بَدُوْنَهُ لَمْ يَسْتَقِمْ
وَكُلُّ جُزْءٍ سَالِمًا مِنْهُ بَدَا

فصل في الخرم

إِنْ كَانَ مَجْمُوعًا وَغَيْرُهُ يُرَدُّ
لَمْ يَلِكْ فِيهِ أَبَدًا بَاتِي
وَأِنْ جَرَى الْقَبْضُ بِهِ فَثَرَمًا
وَأِنْ عَرَاهُ الْقَبْضُ بِالشَّتْرِ اتَّسَمَ
وَفِي «مُفَاعَلَتْنِ» إِلَى الْعَضْبِ أَنْتَسَبَ
عَقْصًا وَفِي الْمَعْصُوبِ مِنْهُ قَصَمًا
وَالْخَرْمُ مِثْلُ الْخَزْمِ بِالْقَبْحِ أَلَمْ
سُمِّيَ مَوْفُورًا عَلَى مَا نُقِلَا

الْخَرْمُ أَنْ تُسْقِطَ أَوَّلَ الْوَتَدِ
وَمَا سِوَى أَوَائِلِ الْأَبْيَاتِ
وَالْخَرْمُ يُدْعَى فِي «فَعُولُنْ» ثَلَمًا
وَفِي «مُفَاعِلُنْ» إِذَا صَحَّ خَرَمٌ
فَإِنْ طَرَا الْكَفُّ عَلَيْهِ فَخَرَبَ
وَهُوَ مَعَ النِّقْصِ بِهِ يُسَمَّى
وَأِنْ جَرَى الْعَقْلُ بِهِ فَهُوَ جَمَمٌ
وَأَيُّ جُزْءٍ مِنْهُ بِالْبَيْتِ خَلَا

باب ما يخص الأجزاء من الأحكام

بِالضَّرْبِ مِنْ زَحَافٍ أَوْ مِنْ عِلَّةٍ
يَخْتَصُّ بِالْعَرُوضِ فَصْلًا وَسِمَا
فَإِنَّهُ يُدْعَى بِالْأَبْتِدَاءِ

وَكُلُّ حُكْمٍ خَصَّصُوا مَحَلَّهُ
فَهُوَ يُسَمَّى غَايَةً فِيهِ وَمَا
وَمَا يَخْصُ أَوَّلَ الْأَجْزَاءِ

باب المراقبة والمعاقبة والمكانفة

أَنْ يَسْلَمَا وَأَنْ يُزَاحَفَا مَعَا
بِغَيْرِ جُزْءٍ وَاحِدٍ أَنْ يَقَعَا
فَهُوَ تَعَاقُبٌ وَمُطْلَقًا فَرِضٌ
مِنْهُ فَذَا يَدْعُوْنَهُ بَرِيًّا
فِيهِ يَقُولُونَ بِهِ مُكَانِفَةٌ

إِنْ لَمْ يَجُزْ فِي سَبَبَيْنِ اجْتَمَعَا
فَذَا تَرَاقِبٌ وَلَكِنْ مُنِعَا
أَمَّا إِذَا الزَّحَافُ وَحْدَهُ رُفِضَ
وَأَيُّ جُزْءٍ يَنْبَرِي خَلِيًّا
وَمَا يَجُوزُ التَّرْكُ وَالْمُزَاحِفَةُ

فصل في أنواع المعاقبة

وَكُلُّ مَا زُوِجَفَ كِي يَسْلَمَ مَا
فَهُوَ عَلَى الْحَالَيْنِ حِينَ يَطْرَأُ
وَمَا أَتَى الْأَمْرَانِ فِيهِ جَمْعًا

يَلِيهِ أَوْ يَسْلَمَ مَا تَقَدَّمَ
يُعَدُّ ذَا عَجْزًا وَهَذَا صَدْرًا
فَلِإِنَّهُ ذَا طَرَفَيْنِ يُدْعَى

باب القاب الأبيات

الْبَيْتُ يُعْزَى لِلتَّمَامِ إِنْ وَرَدَ
بِشَرْطِ أَنْ تَجْرِيَ عَلَى السَّوَاءِ
فَإِنْ جَرَتْ فِيهَا عَلَى اخْتِلَافٍ
وَأَوَّلُ الْأَمْرَيْنِ عِنْدِي لَمْ يَجْزُ
وَنَقْصُ نِصْفٍ مِنْهُ يُدْعَى شَطْرًا
وَنَقْصُ جُزْئَيْنِ وَثُلُثَيْنِ يُعَدُّ
وَمَا حَوَى جُزْئَيْنِ مِنْهُ يُدْعَى
وَسَمُّهُ مُصَمَّتًا كَمَا رُوِيَ
وَهُوَ إِذَا تَوَافَقَا مُقَفًى
أَمَّا مَعَ التَّغْيِيرِ فِيهَا فَيُعَدُّ

مُسْتَوْفِيًا أَجْزَاءَهُ مِنَ الْعَدَدِ
فِيهَا جَمِيعًا عِلَلُ الْأَجْزَاءِ
بِالْمَنْعِ وَالْجَوَازِ فَهُوَ الْوَافِي
بِمَا عَدَا الْكَامِلَ أَوْ بَحَرَ الرَّجْزِ
وَالنَّقْلُ فِيهِ ثَابِتٌ فِي الْأُخْرَى
جَزْءًا وَنَهْكَأً ذَا وَذَا فِيمَا وَرَدَ
مُوحِدًا وَيَسْتَحِقُّ الْمَنْعَا
إِنْ خَالَفَ الضَّرْبُ الْعُرُوضُ فِي الرَّوْيِ
إِنْ لَمْ تُغَيَّرْ فِي الْعُرُوضِ حَرْفًا
مُصْرَعًا بِلَا خِلَافٍ مِنْ أَحَدٍ

باب الاعتماد

الْاعْتِمَادُ قَبْضٌ أَوْ سَلَامَةٌ
وَأَوَّلُ الْأَمْرَيْنِ فِيمَا قَبْلَ مَا
وَالثَّانِي فِيهِ الْمُتَقَارِبُ اشْتَهَرَ
وَمِثْلُهُ الْجُزْءُ الَّذِي تَلِيهِ

فِي الْجُزْءِ لَكِنْ أَوْجَبُوا التَّزَامَهُ
يُحَذَفُ مِنْ ضَرْبِ الطَّوِيلِ لَزِمًا
قَبْلَ الَّذِي تَخْدُمُهُ مِمَّا انْتَبَرُ
مَحْذُوفَةُ الْعُرُوضِ وَصَلًا فِيهِ

باب البحور

فصل في أعاريض الطويل وضروبه

الضَّرْبُ فِي بَحْرِ الطَّوِيلِ اخْتَلَفَا
سَالِمًا، أَوْ مَقْبُوضًا، أَوْ مُنْحَذِفًا

لَكِنَّ لِي فِيمَا يُزَادُ نَظَرًا
فَإِنَّهَا مَقْبُوضَةٌ الْجُزْءُ فَقَطْ
وَضَرْبُهَا مَحْدُوفٌ أَوْ مَقْبُوضٌ
وَشَذَّ مَا يُرَوَى لَهُ مِمَّا نُظِمَ

وَرُبَّمَا زِيدَ بِهِ أَنْ يُقْصَرَ
وَوَحْدَهُ الْعَرُوضُ فِيهِ تُشْتَرَطُ
وَقِيلَ قَدْ تَنَحَّضَ الْعَرُوضُ
وَلَا تُجْزَى - مَا لَمْ يُصَرِّحْ - أَنْ تَتَمَّ

في زحافه وعِلله

فِيهِ مَعًا، تَعَاقِبَا سَوَاءً
وَالثَّانِي فِي الْمَحْدُوفِ مِنْهُ لَا يُلِمُّ
وَسِمٌّ فِي الْعَرُوضِ حُكْمُ الْعِلَّةِ
وَالثَّرْمُ وَالثَّلْمُ عَلَيْهِ دَخَلَا

الْكَفُّ وَالْقَبْضُ إِذَا مَا جَاءَا
وَأَمْتَعَهُمَا عَمَّا مِنَ الضَّرْبِ سَلِمَ
وَطَالَمَا يَدْخُلُ فِيمَا قَبْلَهُ
وَكَثْرَةُ الْقَبْضِ بِهَا الْقُبْحُ أَنْجَلَى

وَضَرْبُهُ مِثْلُ الْعَرُوضِ سَالِمٌ
مَقْصُورًا، أَوْ مُنَحْذِفًا، أَوْ أَبْتَرَا
وَالشَّطْرُ فِيهِ نَادِرٌ عَلَى الْأَحَقِّ
فَضَرْبُهَا أَبْتَرٌ، أَوْ يَحْكِيهَا

فصل في أعاريض المديد وضروبه
الْجُزْءُ فِي بَحْرِ الْمَدِيدِ لَازِمٌ
وَأِنْ تَكُنْ مَحْدُوفَةً فَهُوَ يُرَى
وَقِيلَ بِالصَّحَّةِ رُبَّمَا اتَّفَقَ
وَأِنْ تَجِدْ خَبْنًا وَحَذَفًا فِيهَا

في زحافاته وعِلله

يَشْهَدُ فِيهِ بِالْجَوَازِ النِّقْلُ
أَنْوَاعُهُ طَرًّا بِلا خِلَافٍ
فَهُوَ عَلَى عَرُوضِهِ الْأُولَى طَرًّا
وَالْخَبْنُ فِي ثَانِيَةِ الْعَرُوضِ دَعٌ
وَالْخُلْفُ فِي الْمَقْصُورِ غَيْرُ مُنْكَرٍ

الْخَبْنُ وَالْكَفُّ بِهِ وَالشَّكْلُ
وَفِيهِ مِنْ تَعَاقِبِ الزَّحَافِ
وَمَا مِنَ الزَّحَافِ بِالْحَشْوِ جَرَى
وَالْكَفُّ كَالشَّكْلِ بِضَرْبِهِ أَمْتَنُ
وَضَرْبُهَا الْمَحْدُوفُ بِالْمَنْعِ حَرِي

فصل في أعاريض البسيط وضروبه

مِنْ الْبَسِيطِ وَبِهِ الْقَطْعُ وَصِلٌ

الْخَبْنُ فِي الْعَرُوضِ وَالضَّرْبُ يَحُلُّ

يَأْتِي أَحَدٌ بِهِ إِذَا لِه
وَصَحَّةُ الْعَرُوضِ فِيهِ تُغْتَفَرُ
سَالِمًا أَوْ مَقْطُوعًا، أَوْ مُذَيَّلًا
فَهُوَ عَلَى مَا نَقَلُوا بِحَكِيمِهَا
لَهُ عَرُوضٌ جَمَعَتْ خَبْنًا وَحَدًّا
وَلَوْ يَجِيءُ مِثْلُهَا فَلَا خَلْلَ
لِكِنِّي فِيهِ أَرَاهُ نُكْرًا

وَقِيلَ - لَكِنْ شَذَّ مَا يُرَوَى لَهُ:
وَالْجَزْءُ فِيهِ جَائِزٌ إِذَا صَدَرَ
وَهُوَ إِذَنْ يَجُوزُ أَنْ يُسْتَعْمَلَ
أَمَّا إِذَا مَا الْقَطْعُ حَلَّ فِيهَا
وَرُبَّمَا يُرَوَى عَلَى الْقَوْلِ الْأَشَدِّ
وَضَرْبُهَا بِالْخَبْنِ وَالْقَطْعِ أَشْتَمَلُ
وَبَعْضُهُمْ جَوَّزَ فِيهِ الشُّطْرَا

في زحافاته وعلله

جَائِزَةٌ وَفِي الْأَجِيرِ حُسْنُ
مَا جَازَ فِي الْحَشْوِ وَأَمْرُهُ جَلِي
مَجْزُوءَةٌ كَضَرْبِهَا فِيهِ أَسْتَبَحَ
مَعًا يُسَمَّى وَزْنُهُ مُخْلَعًا
وَلَا أَرَى لِخَبْلِهَا جَوَازَا

الطِّي وَالْخَبْلُ بِهِ وَالْخَبْنُ
وَجَائِزٌ فِي ضَرْبِهِ الْمُذَيَّلُ
وَالْخَبْنُ فِي عَرُوضِهِ الَّتِي تَصِحُّ
وَبِالْتِّزَامِ الْخَبْنِ فِيمَا قُطِعَا
وَالطِّي فِي الضَّرْبِ وَفِيهَا جَازَا

في أعاريض الوافر وضروبه

فِي الضَّرْبِ وَالْعَرُوضِ مِنْ غَيْرِ ضَرَرٍ
وَيَسْلَمُ الضَّرْبُ إِذَنْ أَوْ يُعْصَبُ
وَمِثْلُهُ الْعَرُوضُ فِي الْقَوْلِ الْقَوِي

الْقُطْفُ فِي الْوَافِرِ مَنَقُولُ الْأَثَرِ
وَالْجَزْءُ مَعَ صِحَّتِهَا يُرْتَكَبُ
وَرُدُّ فِي الْمَقْطُوفِ مِنْهُ مَا رُوي

في زحافه وعلله

وَرُبَّمَا يَطْرُقُ فِي الْبَيْتِ جَمَمٌ
تَعَاقَبُ إِنْ كَانَ بِالسَّعْصِ أَشْتَمَلُ
وَالْعَقْلُ فِي الْأُخْرَى بِهِ الْمَنْعُ أَشْتَهَرُ
ضُرُوبِهِ طَرًّا بِلَا تَخْلُفُ

بِالْعَقْصِ وَالْقَصْمِ وَبِالْعَضْبِ الْخَرَمُ
وَفِيهِ بَيْنَ الْعَقْلِ وَالنَّقْصِ دَخَلُ
وَالْقَبْضُ فِي عَرُوضِهِ الْأُولَى نَدَرُ
وَلَا تُجْزِ شَيْئًا مِنَ الزَّحَافِ فِي

فصل في أعاريض الكامل وضروبه

الضَرْبُ فِي الْكَامِلِ جَيْنَ يَضْدُرُّ
وَرُبَّمَا يُقَطَّعُ أَوْ يَأْتِي أَحَدُ
وَالْحَدُّ فِيهِمَا بِهِ النَّقْلُ جَرَى
وَقِيلَ لَا يُضْمَرُ مَا بِهِ حَدُّ
وَلَا يُرَدُّ الْجَزْءُ فِيهِ إِنْ بَدَأَ
وَضَرَبُهَا مَقْطُوعٌ أَوْ مُرْفَلٌ
وِبَعْضُهُمْ يُسْقِطُ مِنْهُ شَطْرًا
وَهُوَ عَلَى الْأَصَحِّ لَا يُذَيَّلُ

في زحافه وعلله

الْخَزْلُ مِثْلُ الْوَقْصِ فِيهِ جَارِي
وَفِيهِ بَيْنَ الْخَبْنِ وَالطَّيِّ أَنْبَرَى
وَمَا مِنْ الْعَرُوضِ وَالضَّرْبِ قُطِعَ
أَمَّا إِذَا عَلَيْهِمَا الْحَدُّ دَخَلَ
وَلَوْ يَذَالُ الضَّرْبُ أَوْ يُرْفَلُ

فصل في أعاريض الهزج وضروبه

الْجَزْءُ وَاجِبٌ بِبَحْرِ الْهَزَجِ
وَضَرَبُهَا سَالِمٌ أَوْ مَحْدُوفٌ
وَزَيْدٌ فِيهَا أَنْ تُرَى مُنَحْدِفَةٌ

في زحافه وعلله

الْقَبْضُ وَالْكَفُّ تَعَاقِبَا بِهِ
وَأَوَّلُ الْأَمْرَيْنِ لَنْ يَحُلَا

مِثْلَ الْعَرُوضِ سَالِمًا لَا يُنْكَرُ
لَكِنْ بِلا إِضْمَارٍ الْأَحَدُ شَذُّ
وَرُبَّمَا يُلْفَى أَحَدُ مُضْمَرًا
وَهُوَ عَلَى الرَّأْيِ الْأَسَدُّ مُتَبَذُّ
لَكِنْ بِهِ الْعَرُوضُ صَحَّتْ أَبَدًا
أَوْ سَالِمٌ أَوْ إِنَّهُ مَذْيَلٌ
مُرْفَلًا مُذْيَلًا مُعَرَّى
إِنْ تَمَّ أَجْزَاءُ وَلَا يُرْفَلُ

وَالطَّيِّ مَمْنُوعٌ بِلا إِضْمَارٍ
تَعَاقَبٌ لَكِنْ إِذَا مَا أُضْمِرَا
فَفِيهِ حَتْمًا غَيْرُ الْإِضْمَارِ مُنْعٌ
فَلَيْسَ لِلزَّحَافِ فِيهِمَا مَحَلٌ
فَهُوَ لِمَا مَرَّ جَمِيعًا يَقْبَلُ

لَكِنْ عَرُوضُهُ صَحِيحَةٌ تَجِي
وَالْخُلْفُ فِي الْقَصْرِ بِهِ مَعْرُوفٌ
وَضَرَبُهَا يَأْتِي عَلَى هَذِي الصِّفَةِ

وَالثَّانِي لَا يَدْخُلُهُ بِضْرِبِهِ
فِيهِ وَفِي الْعَرُوضِ مِنْهُ أَصْلًا

وفي شُدُوذٍ وَزُنُهُ يَتِمُّ
لا ضَيْرَ مِنْهَا فِيهِ لَوْ تَرْتَكَبُ

وقيلَ قَبْلَ الضَّرْبِ لا يُلِمُّ
والخَرَمُ والشَّتْرُ بِهِ والخَرَبُ

فصل في أعاريض الرّجز وضروبه

للضَّرْبِ مِنْهُ وَعَرُوضُهُ تَصَحُّ
ولا أرى للقطعِ فِيهِمَا سَنَدُ
والضَّرْبِ لا يُمْنَعُ فِي القَرِيضِ
وَمَا يُرَى مُوَحِّداً مَنْكُورُ

في الرّجَزِ الصَّحَّةُ وَالْقَطْعُ أَبَحُّ
وشَذُّ مَا مِنْهُ مُذِيلاً وَرَدُّ
والجَزْءُ فِي سَلَامَةِ العَرُوضِ
ومِثْلُهُ المَنْهُوكُ والمَشْطُورُ

في زحافه وعلله

بِمُطْلَقِ الأَجْزَاءِ مِنْهُ مُطْرِدُ
مِنْ ضَرْبِهِ فَهُوَ إِذَا مُخْلَعُ
فِيما أَتَى مُخْتَلَفَ القَوَافِي

الخَبْنُ مِثْلُ الطِّيِّ والخَبْلُ يَرِدُ
ولو أَتَى مُنْخَبِناً مَا يُقْطَعُ
والقَطْعُ والتَّمَامُ قَدْ يُوَافِي

فصل في أعاريض الرَّمْلِ وضروبه

والْحَذْفُ فِي عَرُوضِهِ فِيهِ حَلُّ
لَكِنْ بِهِ عَرُوضُهُ تَعَرَّى
مُسَبَّغاً أَوْ سَالِماً أَوْ مُنْحَذَفُ
كَضَرْبِهَا والثَّانِي فِيهِ سُقْمُ

القَصْرُ والصَّحَّةُ فِي ضَرْبِ الرَّمْلِ
والجَزْءُ فِيهِ مُسْتَقِيمُ المَجْرَى
وهو عَلَى مَا صَحَّ نَقْلاً يَخْتَلَفُ
وَرُبَّمَا تُحَذَفُ أَوْ تَتِمُّ

في زحافه وعلله

تَعَاقِبُ والشُّكْلُ بِالْقُبْحِ أَنْجَلَى
يَكُلُّ ضَرْبٍ بِالسَّلَامَةِ أَنْقَلَبُ

جَوُزٌ دُخُولُ الخَبْنِ والكَفُّ عَلَى
وما عدا الأَوَّلَ حَتْمًا يُجْتَنَبُ

فصل في أعاريض السَّريعِ وضروبه

في الضَّرْبِ والعَرُوضِ مِنْهُ وَقَعَا

وفي السَّريعِ الطِّيُّ والكَشْفُ مَعَا

وَجَاءَ مَطْوِيًّا بِهِ الْوَقْفُ أَنْدَرَجَ
وَقِيلَ فِيهَا الْكَشْفُ غَيْرُ مُلْتَزَمٍ
وَالْخَبْلُ وَالْكَشْفُ إِذَا مَا ثَبَتَا
وَأَصْلَمَا يَأْتِي عَلَى قَوْلٍ نَدَرَ
وَالْوَقْفُ كَالْكَشْفِ بِهَا يُوَافِي

وَلَوْ يَجِيءُ أَصْلَمًا فَلَا حَرَجَ
فَرُبَّمَا بَعْدَ وُجُودِهِ أَنْعَدَمَ
بِهَا مَعًا فَالضَّرْبُ تَابِعًا أَتَى
وَالشَّطْرُ فِيهِ فِي الْأَصَحِّ مُغْتَفَرُ
وَضَرْبُهَا كُلُّ لِكُلٍّ قَافِي

فصل في زحافه وعلله

الطِّيُّ وَالْخَبْلُ مُجَوَّزَانِ
وَالْخَبْنُ فِي عَرُوضِهِ الْأَوَّلَى أَنْتَفَى

فِيهِ وَفِي قَوْلٍ يُرَدُّ الثَّانِي
وَكُلُّ ضَرْبٍ يَتِمِّي لَهَا أَقْتَفَى

فصل في أعاريض المنسرح وضروبه

الضَّرْبُ وَالْعَرُوضُ يُطَوَى وَتَصَحَّ
وَالْوَقْفُ فِيهِمَا إِذَا مَا يُنْهَكُ

وَقَدْ يَجِيءُ مُنْقَطِعًا فِي الْمُنْسَرَحِ
كَالْكَشْفِ مَا بَيْنَهُمَا مُشْتَرَكُ

في زحافه وعلله

لِلْخَبْنِ وَالطِّيِّ بِهِ مُعَاقِبَةٌ
وَالْخَبْلُ وَفِيمَا كَانَ مِنْهَا وَافِي
وَالطِّيُّ فِي الْمَنْهُوكِ مِنْهُمَا يُرَدُّ

لَهَا عَلَى عَرُوضِهِ مُوَاطَبَةٌ
فِي الضَّرْبِ وَالْعَرُوضِ لَا يُوَافِي
وَالْخَبْنُ فِيهِ جَائِزٌ أَنَّى وَرَدُّ

فصل في أعاريض الخفيف وضروبه

إِنْ صَحَّ فِي عَرُوضِهِ الْخَفِيفُ
وَالْحَذْفُ يَأْتِي فِيهِمَا وَرُبَّمَا
وَالْجَزْءُ مَعَ صِحَّةِ هَذَيْنِ قِيلَ
وَرُبَّمَا قِيلَ: يَجِيءُ الْقَصْرُ

فَضَرْبُهُ سَالِمٌ أَوْ مَحْذُوفُ
قِيلَ: مَعَ الْحَذْفِ إِلَى الْقُطْعِ أَتَمَّى
وَجَاءَ مَخْبُونًا بِهِ الْقَصْرُ نَقِلَ
فِيهَا وَفِيهِ وَهُوَ أَمْرٌ نَكُرُ

في زحافه وعلله

الكَفُّ والخَبْنُ إِذَا مَا وَرَدَا تعاقبَا بحشوه مُطَرَّدَا
والشَّكْلُ كَالْكَفِّ بِمَا يُعْرَى مِنْ ضَرْبِهِ مُمْتَنِعٌ أَنْ يَطْرَا
وَمَا سِوَاهُ جَائِزٌ أَنْ يَدْخُلَهُ والطِّيُّ فِيهِ مُطْلَقًا لَا حَظٌّ لَهُ
وَجَوُزُ التَّشْعِيثِ فِي الْأَوَّلِ مِنْ ضُرُوبِهِ وَكَانَ بِالرَّدْفِ قِمِنْ
وَمِثْلُهُ عَرُوضُهُ الْمُصْرَعَةُ والخَبْنُ فِيمَا شُعْتُ أَمْنَعُ مَوْقَعُهُ

فصل في أعاريض المضارع وضروبه

الضَّرْبُ كَالْعَرُوضِ فِي الْمَضَارِعِ يَعْرَى وَتَرَكُ الْجَزْءُ غَيْرُ وَاقِعٍ

في زحافه وعلله

مَا بَيْنَ كَفِّ الْجَزْءِ وَالْقَبْضِ مَعَا تَرَاقِبٌ مِنْ أَجْلِهِ مَا أَجْتَمَعَا
وَالخَبْنُ فِي الْعَرُوضِ وَالضَّرْبِ يُرَدُّ كَالشَّكْلِ ، وَالْكَفُّ بِهَا عَنْهُمْ وَرَدُّ
وَفِي مَفَاعِيلِنَ بِهِ فِي الصَّدْرِ جَازَ وَقُوعُ الْخَرْبِ مِثْلَ الشَّرِّ

فصل في أعاريض المقتضب وضروبه

الْجَزْءُ يَجْرِي وَاجِبًا فِي الْمُقْتَضَبِ وَالطِّيُّ فِي الْعَرُوضِ وَالضَّرْبِ وَجِبٌ

في زحافه وعلله

الطِّيُّ وَالخَبْنُ عَلَى مُرَاقِبِهِ جَازًا وَمَا لَخْبَلِهِ مُقَارِبُهُ

في أعاريض المجتث وضروبه

الْجَزْءُ فِي الْمُجْتَثِّ حَتْمًا أَضْحَى وَالضَّرْبُ وَالْعَرُوضُ مِنْهُ صَحَا

في زحافه وعلله

الشَّكْلُ فِي الْحَشْوِلَةِ مَحَلُّ وَالطِّيُّ مَمْنُوعٌ بِهِ وَالْخَبْلُ

وَالْكَفُّ وَالْحَبْنُ لَهُ تَطَرُّقًا
وَالشُّكْلُ كَالْكَفِّ بِضَرْبِهِ مُضَرٌّ
لَكِنْ عَلَى تَعَائُبٍ لَا مُطْلَقًا
وَفِيهِ لِلتَّشْعِيثِ مَوْقِعٌ نَظَرٌ

فصل في أعاريض المتقارب وضروبه

إِذَا عَرَّوْضَ الْمُتَقَارِبِ اتَّفَقَ
وَرُبَّمَا يَأْتِي وَفِيهِ الْقَصْرُ
وَالْحَذْفُ مِثْلَ الْقَصْرِ مَنْقُولٌ بِهَا
وَجَزْؤُهُ مَعَ حَذْفِهَا مَعْرُوفٌ
صِحَّتُهَا فَضَرْبُهَا بِهَا أَلْتَحَقَ
وَالْحَذْفُ فِيهِ جَائِزٌ وَابْتَرُ
لَكِنْ عَلَى سَلَامَةٍ فِي ضَرْبِهَا
وَضَرْبُهَا أَبْتَرُ أَوْ مَحْدُوفٌ

في زحافه وعلله

الْحَذْفُ فِي عَرَّوْضِهِ الْأَوَّلَى دَخَلَ
وَالْقَبْضُ فِي «فَعُولِنِ» الضَّرْبِ أَمْتَنَعَ
وَقِيلَ قَبْلَ الضَّرْبِ مُطْلَقًا هُجِرَ
وَجَوَّزُوا فِيهِ مَجِيءَ النَّحْرَمِ
لَكِنْ جَرَى مَجْرَى الزَّحَافِ لَا الْعِلَلِ
وَمِثْلُهُ الْجُزْءُ الَّذِي مَا قَبْلَ فُعْ
إِلَّا الَّذِي مَعَ صِحَّةِ الضَّرْبِ ذُكِرَ
لَكِنَّهُ بِالنَّحْرِ أَوْ بِالنَّحْرِ

فصل في أعاريض المحدث وضروبه

الْمُحَدَّثُ الَّذِي بِهِ الْخُلْفُ اتَّضَحَ
وَقِيلَ قَدْ تَخَبَّنَ أَوْ تَنَقَّطَ
وَلَيْسَ بِالْجُزْءِ بِهِ مَلَامَةٌ
وَالضَّرْبُ مَخْبُونٌ بِهِ مُرْفَلٌ
وَافِي بِضَرْبٍ مِنْهُ كَالْعَرَّوْضِ صَحَّ
وَهُوَ عَلَى الْحَالَيْنِ فِيهَا يَتَّبَعُ
إِنْ هِيَ وَافَتْكَ مَعَ السَّلَامَةِ
أَوْ سَالِمٌ أَوْ إِنَّهُ مُذَيَّلٌ

في زحافه وعلله

الْحَبْنُ فِيهِ جَائِزٌ وَالْقَطْعُ
وَجَازٌ أَنْ يَجْتَمِعَا بِهِ مَعًا
لَيْسَ بِهِ عَلَى الْأَصَحِّ مَنْعٌ
لَكِنْ بِجُزْئَيْنِ وَإِلَّا أَمْتَنَعَ

باب القافية

فصل في حرف الروي

وَيُلْزَمُ التَّكْرَارَ فِيهِ أَبَدًا
تُبْنَى قَوَافِيهِ إِلَى أَنْتِهَائِهِ
مَا كَانَ بِالتَّعْوِيزِ عَنْهُ بَدَلًا
فِي النُّطْقِ إِشْبَاعًا لَهُ كَمَا رُوِيَ
وَمَنْعُهُ فِيمَا أَرَاهُ أَحْسَنُ
جَازَ وَإِنْ كَانَ بِهِ سُكُونُ
فإنَّهَا كَالوَإِ فِيهِ كَافِيَةٌ
يَنْفَتِحُ الْحَرْفُ الَّذِي قَبْلَهُمَا
وَإِنْ تُشَدَّدُ فَرَوِيُّهَا وَجِبَ
تَأْنِيثًا أَحْتِيجُ لَهَا أَوْ وَصَلًا
إِنْ أَنْتَ حَرَكْتَ رَوِيَّ هَائِهِ
إِنْ سَكَّنَ الْحَرْفُ الَّذِي مِنْ قَبْلِهَا
لَكِنْ جَوَازًا لَا وَجُوبًا تُعْتَبَرُ

حَرْفُ الرَّوِيِّ آخِرَ الْبَيْتِ بَدَا
وَهُوَ عَلَيْهِ الشُّعْرُ فِي أَبْتِدَائِهِ
وَلَا يَجِي الرَّوِيُّ تَنْوِينًا وَلَا
وَلَا الَّذِي يَنْشَأُ بِإِعْرَابِ الرَّوِيِّ
وَشَدَّ فِي الضَّمِيرِ لَوْ يُسَكَّنُ
وَالْكَافُ وَالْمِيمُ بِهِ وَالنُّونُ
وَالْيَاءُ إِنْ تَحَرَّكَتْ فِي الْقَافِيَةِ
وَمِثْلُهُ لَوْ سَكَّنَا مِنْ بَعْدِ مَا
وَجَوَّزُوا الْأَمْرَيْنِ فِي يَاءِ النَّسَبِ
وَلَا تَجِي الْهَاءُ رَوِيًّا أَصْلًا
وَجَازَ فِي التَّأْنِيثِ مِثْلُ تَائِهِ
وَمِثْلُ ذَا مُجَوِّزٍ فِي وَصْلِهَا
وَأَلْفُ الْمَقْصُورِ مَا فِيهَا ضَرَرُ

فصل في أنواع القافية

بِهِ أَحَاطَ مَعَ مَا تَقَدَّمَ
وَضَعَّفَ الْقَوْلُ بِأَنَّهَا الرَّوِيُّ
مِنْ غَيْرِ فَضْلٍ فَهُوَ التَّرَادُّفُ
مُحَرَّكًا وَمَا سِوَاهُ رُفْضًا
تَوَاتُرًا تَدَارُكًا فِيمَا وَرَدَ
أَرْبَعَةٌ تَكَوُّسًا غَيْرَ خَفِيٍّ

السَّاكِنَانِ آخِرَ الْبَيْتِ وَمَا
قَافِيَةٌ يَعْدُ فِي الْقَوْلِ الْقَوِيُّ
فَإِنْ يَكُنْ بَيْنَهُمَا تَكَائُفٌ
وَجَوَّزُوا الْفَضْلَ وَلَكِنْ فُرْضًا
وَهُوَ بِحَرْفٍ أَوْ بِحَرْفَيْنِ يُعَدُّ
وَفِي ثَلَاثَةٍ تَرَكَبًا وَفِي

فصل في ألقاب حروب القافية

إذا أتى قبل الروي حرف
فإن تأتى ألفاً لها تلا
فهو دخیل وهي للتأسيس إن
وجوزوا كلاً بلفظ منفرد
وكل حرف كان غير أصلي

بالمَدَّ أو باللين فهو ردْف
حرف به الروي عنها انفصلاً
كانت بلفظة الروي تقترن
لكن إذا الروي مضمراً يرد
يُدعى خروجا بعد هاء الوصل

فصل في ألقاب حركات القافية

وللقوافي حركات تختلف
فما على الروي مجرى فيه
وما على الدخیل إشباع وما
وما تلاه الردف حذو ومتى

أسمائها اللاتي بها كل عرف
وقبله يُعرف بالتوجيه
قبل الخروج بالنفاد وسما
كان مؤسساً فقل رس أتى

فصل في أسماء القافية

وللروي حالة اختلاف
فإن يكن حرف الروي لحقه
وإن يسكن فهي المقيده
وإن خلا الروي من رديف
فهي التي يدعونها مجردة

من أجله تختلف القوافي
تحرك فهي تسمى مطلقه
موصولة بالردف أو مجردة
ولم يح التأسيس في الحروف
مطلقه الروي أو مقيده

فصل في عيوب القافية

الإقواء والإصراف

تفاوت المجرى بكسر أو بضم
وإن على فتح وغيره اختلاف

بعد إقواء وتركه انحتم
سمي إصرافاً وبالمنع انصرف

اختلاف حرف الرّدف

وَيُمنَعُ الرَّوِيُّ إِمَّا وَقَعَا
وَهُوَ إِذَا جَاءَ بِمَا سِوَى الْأَلْفِ
وَالرَّدْفُ بِالْيَاءِ مَعَ الْوَاوِ أَتَى
مُرْتَدِفًا بِاللَّيْنِ وَالْمَدِّ مَعَا
فَلَا يَجُوزُ مَعَهَا أَنْ يَرْتَدِفَ
لَيْنًا وَمَدًّا فِي الْقَوَافِي مُثَبَّتَا

الإيطاء

وَلَا تُجِزُ إِيطَاءُهَا بِأَنْ تَرِدَ
وَلَا أَرَى مَنَعًا مِنَ التَّكْرِيرِ
وَأَنْ تَطُلَّ مَسَافَةُ الْمُعَادَةِ
مُعَادَةُ اللَّفْظِ بِمَا مِنْهُ قُصِدَ
إِنْ كَانَ بِالتَّعْرِيفِ وَالتَّنْكِيرِ
فَمُطْلَقًا جَوِّزُ بِهَا الْإِعَادَةُ

التضمين

وَأَنْ يُعْلَقَ آخِرُ الْبَيْتِ بِمَا
يَلِي فَتَضْمِينٌ إِلَى الْقُبْحِ أَتَمَّى

الإكفاء والإجازة

وَعَيْبٌ فِي الرَّوِيِّ أَنْ يَأْتِيَ فِي
وَهُوَ إِذَا تَقَارَبَتْ فِي الْمَخْرَجِ
وغيرُهُ يَدْعُونَهُ إِجَازَةً
قَافِيَةً مُخْتَلِفًا بِالْأَحْرَفِ
يَعْدُ إِكْفَاءً قَبِيحَ الْمَنْهَجِ
وَلَا يَرَى فِي النَّاسِ مَنْ أَجَازَهُ

الستاد

وَعَيْبٌ أَنْ يَأْتِيَ فِي الْقَصِيدِ
كَذَاكَ بِالْإِشْبَاعِ عَيْبٌ فِيهِ
وَلَا أَرَى عَيْبًا إِذَا الْقَوَافِي
مُخْتَلِفًا بِالرَّدْفِ وَالتَّجْرِيدِ
وَالْحَذْوِ وَالتَّأْسِيسِ وَالتَّوْجِيهِ
أَتَى بِهَا التَّوْجِيهُ ذَا اخْتِلَافٍ

التحريد والإقعاد

وَأَدْخَلُوا التَّحْرِيدَ فِي الْعُيُوبِ
وَمِثْلُهُ الْإِقْعَادُ فِي الْقَرِيضِ
وَهُوَ اخْتِلَافُ الْبَحْرِ فِي الضُّرُوبِ
وَهُوَ بِهِ تَفَاوُتُ الْعَرُوضِ

الغلو والتعدي

وأمر هاء الوصل فيه يستوي
هذا وذا بوزن ما فيه دخل
مرجعه للوزن في القول الأحق

وعيب تحريك مسكن الروي
وهو غلو وتعد إن أخل
والأمر في هذين مثل ما سبق

خاتمة

حتم وشذ فيه أن لا يرتد
ومثله في المتقارب أنبرى
من كامل ومن بسيط ورجز
وقد يجي التأسيس فيه بدله
والأمر فيما مر وجهه ظهر
بالقسط منصوباً لجر المن
في بدئه يجري وفي ختامه
منظومة العروض والقوافي
خالصة لوجه الكريم
من بحرها المرفل المذال
تاريخها «أقبل تحفة الخليل»

المد في ضرب الطويل المنحذف
وفي الخفيف ما به القصر جرى
وما من الضرب به القطع برز
كذاك في المنسرح اقتضاه له
وفي المديد ضرب الذي أنستر
والحمد لله مقيم الوزن
حمداً لما أسبغ من نعامه
أتم لي منه بجود وافي
نظمتها بفضله الجسيم
فيا مريداً تحفة الاللي
وافى بعون الملك الجليل

الأرقط

راجع: «الشعر الأرقط».

أركان البيت الشعري

هي تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

الازدواج

هو أن يتحد كل بيتين في القافية، نحو قول أبي العتاهية في أرجوزته:

حَسْبُكَ فِيمَا تَبْتَغِيهِ الْقُوْتُ مَا أَكْثَرَ الْقُوْتُ لِمَنْ يَمُوتُ
الْفَقْرُ فِيمَا جَاوَزَ الْكِفَافَا مِنْ اتَّقَى اللَّهَ رَجَا وَخَافَا

الأسباب والأوتاد

راجع: «السبب والوتد».

الإسباغ

راجع: «التشبيغ».

الاستدعاء

هو الإتيان بالقافية ليستوي ويتم الوزن دون أن تفيد معنى زائداً. وهو عيب من عيوب القافية المعنوية. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة يب.

الاستعانة

هو، عند بعضهم، التضمين. راجع «التضمين»، المعنى الثاني.

الإسراف

هو، عند بعضهم، الإسراف. راجع: «الإسراف».

الإشباع

هو حركة الدخيل^(١) في القافية المطلقة^(٢)، سُميت بذلك لأنها أشبعت الدخيل، وبلغت به غاية ما يستحق من الحركة بالنسبة إلى التأسيس^(٣) والرّدْف^(٤) الساكنين، وخاصّةً أنها لا يمكن فيها من الحذف ما يمكن في حركة الرّوي وهاء الوصل اللّتين بعدها، لأنّهما قد تحذفان، تارة، وتُثبتان مرّةً أخرى، فالإشباع في قول أبي الطّيب المتنبي (من الطويل):

مِنَ الْجِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمِلَ الْجَهْلَ دُونَهُ إِذَا اتَّسَعَتْ فِي الْجِلْمِ طُرُقُ الْمَظَالِمِ
هو كسرة اللام في «المظالم»، والألف في هذه الكلمة تأسيس، واللام دخيل.

وسناد الإشباع: هو اختلاف هذه الحركة، ومثاله قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

اصْبِرْ عَلَى كَيْدِ الْحُسُو دِ، فَإِنْ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ
كَالنَّارِ تَأْكُلُ بَعْضُهَا إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

فالإشباع هو الكسرة في تاء «قاتله» في البيت الأوّل، وهو ضمة الكاف في «تأكّله» في البيت الثاني، واختلاف الحركة هو سناد الإشباع.

وسناد الإشباع عيب من عيوب القافية. راجع «القافية»، الرقم ٤، الفقرة هـ.

والإشباع، أيضاً، تبليغ الحركة حتّى يتولّد منها حرف لين يناسبها، وذلك بهدف استقامة الوزن، نحو تبليغ كسرة الراء في «الصياريف» في قول الشاعر (من البسيط):

(١) هو الحرف المتحرّك الفاصل بين الرّوي وألف التأسيس.

(٢) أي غير الساكنة.

(٣) هو ألف تقع قبل الرّوي مفصولةً عنه بحرف واحد متحرّك يُسمّى الدّخيل.

(٤) هو حرف مدّ، أولين، يقع قبل الرّوي من غير فاصل.

تَنفِي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّرَاهِمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِفِ
وتبليغ ضَمَّة ميم «مَنْكُم» في قول الشاعر (من الوافر):
فَرِيشِي مَنْكُمُ، وَهَوَايَ فِيكُمْ وَإِنْ كَانَتْ زِيَارَتُكُمْ لِمَامَا
وهو شائع في هذه الميم حتى إن بعضهم يلحقون بها واواً ظاهرة،
فيكتبونها: «مَنْكُمُو».

والإشباع واجب في حركة الحرف الأخير من العروض^(١) والضرب^(٢)، وفي
هاء اسم الإشارة، وفي الهاء التي هي ضمير مسبوقَةٌ بمتحرك.
ويُقابل الاختلاسُ الإشباعَ. راجع: «الاختلاس».

الأشتر

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشتر، وهو إسقاط الحرف الأول من
«مفاعيلن» المقبوضة^(٣)، فتصبح «فاعِلُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع. وهو
مشتق من شتر العين (انقلاب جفنها)، فكأن البيت قد وقع فيه من ذهاب الميم
والياء ما صار به كالأشتر العين.
راجع: «الخَرْم»، و«الزحافات والعلل»، و«بحر الهزج»، و«بحر
المضارع».

الإِصْرَافُ

هو اختلاف حركة الرَّوِيِّ (المجرى) بين الفتح من جهة، وبين الضمّ أو
الكسر من جهة أخرى، وهو عيب من عيوب القافية. راجع: القافية، الرقم ٦،
الفقرة ج.

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت.

(٣) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

الأصلم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الصلْم، وهو حَذَف الوند المجموع^(١) من آخر الجزء، ويدخل جزءاً واحداً هو «مفعولات»، في بحر السريع، فتصبح «مفعو» وتُنقل إلى «فعلُن». راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر السريع».

الإضجاع

هو اختلاف القوافي في الحركة. راجع: «الإصراف»، و«الإقواء».

الإضمّار

هو تسكين الثاني المتحرّك من الجزء (التفعيلة) ولا يدخل إلا تفعيلة واحدة هي «مُتفاعِلُن»، فتصبح «مُتفاعِلُن»، فتُنقل إلى «مُسْتَفْعِلُن»، ولا يدخل إلا بحراً واحداً هو بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الإضمّار يُسمّى «مُضمراً».

وقيل سُمّي المُضمّر بذلك «لأنّ حركته كالمُضمّر، إنّ شئتَ جِئتَ بها، وإنّ شئتَ سَكَنْتَهُ، كما أنّ أكثر المُضمّر في العربية إنّ شئتَ جِئتَ به، وإنّ شئتَ لم تَأْتِ به»^(٢).

راجع: «الزحافات والعلل» و«بحر الكامل».

الإطلاق

هو، عند بعضهم، المُجرى. راجع: «المَجْرَى»، وراجع حروف الإطلاق التي هي الألف، والواو، والياء في «ألف الإطلاق»، و«واو الإطلاق»، و«ياء الإطلاق».

(١) هو ما تألّف من متحرّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (/°).

(٢) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ض م ر).

الاعتماد

هو، عند ابن رشيق^(١)، ما كان من الزّحاف الجائر في الحشو^(٢) في الجزء الذي قبل الضّرْب^(٣). وقال الدماميني: «الاعتماد، عند الجمهور، لا يُطلق، إلّا على قبض^(٤) «فَعُولُنْ»، في الطويل قبل ضربه المحذوف^(٥) «فَعُولُنْ» وعلى سلامة نونه في المتقارب قبل ضربه الأَبتر^(٦) «فَعْ»، وكذا على سلامة نونه قبل عروض^(٧) المتقارب الثانية المحذوفة «فَعْلٌ»، إذا دخلها القطع^(٨) على القول بجواز قطعها^(٩).

فالاتماد، على هذا، يعني ثلاثة أمور:

١ - قبض «فَعُولُن» التي قبل الضرب المحذوف في الطويل، ومثاله قول السَّمَوَّل:

فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلٌ	تُعَيِّرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا
فَقُلْتُ لَهَا إِنَّلُ كِرَامَ قَلِيلُو	تُعَيِّرُ رُنَا أَنَا قَلِيلُنْ عَدِيدُنَا
o/o// o// o/o/o// o//	o//o// o/o// o/o/o// o//
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ	فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
	فالتفعيلة (الجزء) مقبوضة: فَعُولُ.

٢ - سلامة «فَعُولُنَّ» التي قبل الضرب الأبتري في المتقارب، ومثاله قول المعري في لزومياته:

(١) ابن رشيقي: العملة. ج ١، ص ١٤٥.

(٢) هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٣) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٤) هو حذف الخامس الساكن من الجزء (التفعيلة).

(٥) أي: الذي أصابه الحذف، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر الجزء.

(٦) أي: الذي أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة، وحذف ساكن الوجد المجموع قبله.

(٧) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري.

(٨) هو حذف ساكن الوجد المجموع من آخر الجزء (التفعيلة)، وتسكين ما قبله.

(٩) عن عبد الحميد الراضي : شرح تحفة الخليل . ص ٨٨ .

مَجُوسِيَّةٌ وَحَنِيْفِيَّةٌ	وَنَضْرَانَةٌ وَيَهُودِيَّةٌ
مَجُوسِي يَتْنُ وَ حَنِيْفِي يَهْ	وَنَضْرَا نَتْنُ وَ يَهُودِي يَهْ
o/ o/o// /o// o/o//	o/ o/o// /o// o/o//
فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعْ	فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعْ

فالتفعيلة «فَعُولُنْ» التي قبل الضرب سالمة من القبض. وبعض العروضيين يوجب سلامة هذه التفعيلة قبل كل ضرب من ضروب المتقارب عدا الصحيح، سواء أكان مبتوراً، أم محذوفاً، أم مقصوراً.

٣ - سلامة «فَعُولُنْ»، قبل عروض المتقارب البتراء «فَعْ»، على القول بجواز بترها^(١)، ومثاله قول الشاعر (من مجزوء المتقارب):

وَزَوُجُكِ فِي النَّادِي	وَيَعْلَمُ مَا فِي غَدِي
وَزَوْجُ كَرَفِنَا دِي	وَيَعْلَ مُمَافِي عَدِي
o/ o/o// /o//	o// o/o// /o//
فَعُولُ فَعُولُنْ فَعْ	فَعُولُ فَعُولُنْ فَعْلُ

فالتفعيلة التي قبل العروض المبتورة سالمة: فَعُولُنْ.

الأعرج

هو نوع من أنواع المواليا. راجع: «الموالي».

الأعْضَبُ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العَضْبُ، وهو حذف الحرف الأول من «مُفَاعَلَتُنْ» السالمة، فتصبح «فاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مُفَتَعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر، وسمي بذلك تشبيهاً له بالأعْضَبِ من المعز، وهو المكسور القرن.

(١) أي المحذوفة إذا دخلها القطع على القول بجواز حذفها، لأن البتر هو حذف وقطع.

راجع: «الخرم» و «بحر الوافر».

الإعطاء

هو، عند بعضهم، الإجازة، وهي اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجها. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة أ.

الأعقص

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العقص، وهو حذف الحرف الأول من «مفاعلتن» المنقوصة^(١)، فتصبح «فاعلتن»، وتُنقل إلى «مفعول»، وذلك في بحر الوافر. راجع: «بحر الوافر». وسُمي بذلك تشبيهاً له بالأعقص من المعز، وهو الذي فقد أحد قرنيه مائلاً.

راجع: «الخرم»، و «بحر الوافر».

الإعنات

راجع: «لزوم ما لا يلزم».

الإغرام

له معنيان:

١ - أن يُتمّ الشاعر وزن البيت دون أن يُتمّ كلمة الروي، ومثاله (من الهزج):

أبا بكرٍ، لقد جاءَتْ	كُ مِنْ يحيى بن مَنْصُورٍ
رِ الكاسُ فحُذِّها مِنْ	هُ صِرْفاً غيرَ مَمْزُورٍ
جَةِ جَنْبَكَ اللَّهُ	أبا بكرٍ مِنْ السُّورِ

(١) أي: التي أصابها النقص، وهو تسكين الخامس وحذف السابع الساكن.

ولم يُعرف الإغرام في شعر العرب الذين يُحتجّ بهم، وإنما تعمّده بعضُ المحدثين.

٢ - التعليق المعنويّ . راجع : «التعليق المعنويّ» .

الأَقْصَم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القَصْمُ، وهو حذف الحرف الأوّل من «مُفاعِلَتُن» المعصوبة^(١)، فتصبح «فاعِلَتُن»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُن»، وذلك في بحر «الوافر». وسُمّي بذلك تشبيهاً له بالأقْصَم من المعز، وهو الذي انكسر قرنائه من طرفيهما.

راجع : «بحر الوافر»، و «الخَرَم» .

الإَقْصَاء

اختلاف أعاريض القصيدة، وهو عَيْب من عيوب القافية الموسيقية. راجع : «القافية»، الرقم ٦، الفقرة ز.

الإِقْواء

هو اختلاف حركة الرّويّ (المجرى) بين الضمّ والكسر في القصيدة الواحدة. راجع : «القافية»، الرقم ٦، الفقرة د.

الاكْتِفَاء

هو أن يكتفي الشاعر اضطراباً ببعض الجملة في قافيته، تاركاً بعضها

(١) أي التي أصابها الغُصْب، وهو تسكين الخامس المتحرّك.

الآخر، لأنه مفهوم من سياق الكلام، وقد يكون المحذوف كلمة، كقول ابن مطروح (من الكامل):

لا أنْتَهِي لا أنْثَنِي لا أرْعَوِي ما دُمْتُ في قَيْدِ الحَيَاةِ ولا إذا . .
والمقصود: «إذا مت». وقد يكون المحذوف جزءاً من كلمة، كقول ابن سناء الملك (من الكامل):

أهُوَى الغَزَالَةَ والغَزَالَ وإنَّما نَهَنَهُتُ نَفْسِي عِقَّةً وَتَدِينَا
ولَقَدْ كَفَفْتُ عِنَانَ عَيْنِي جَاهِداً حَتَّى إِذَا أُعْيِيْتُ أَطْلَقْتُ العِنَا
والمقصود «العنان»، وسياق الكلام يدل على ذلك، لذلك حذف الشاعر نون العنان.

الإكفاء

هو اختلاف حروف الروي، وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة ب.

الإلجاء

هو أن تُجبر القافية الشاعر أن يذكر أحد الأعلام لاتفاقه مع الروي دون ميزة معينة فيه، نحو قول أبي تمام (من الطويل):
محاسِنُ أَصْنَافِ الْمُغَنِّينَ جَمَّةٌ وما فَصَبَاتُ السَّبَقِ إِلَّا لِمَعْبَدِ
راجع «القافية»، الرقم ٢٦، الفقرة «يج».

ألف الترنم، أو ألف الإشباع، أو ألف الإطلاق

هي التي تلحق القوافي المتحركة. وسميت بذلك لأنها تطلق الحرف من

عقال التقييد، وهو السكون، إلى حال الحركة وتسمى أيضاً ألف الترثم أو ألف الإشباع، وهي تلحق الاسم المعرب، كقول امرئ القيس (من الطويل):

أَلِمَّا عَلَى الرَّبْعِ الْقَدِيمِ بَعْسَعَسَا كَأَنِّي أَنَادِي أَوْ أَكَلَّمُ أَخْرَسَا
والفعل المبني، كقول جرير: (من الرجز):

أَقْلِي اللَّوْمَ عَاذِلَ وَالْعِتَابَا وَقُولِي، إِنَّ أَصَبْتُ، لَقَدْ أَصَابَا
والاسم المبني، كقول رؤبة (من الرجز):

تَقُولُ بِنْتِي قَدْ أَنَى أَنَاكَ

يَا أَبْتَا عَلَّكَ أَوْ عَسَاكَ^(١)

والحرف، نحو قول زهير بن مسعود الضبي (من الوافر):

لَخَيْرٌ أَنْتَ عِنْدَ النَّاسِ مِنَّا إِذَا الدَّاعِي الْمُثَوَّبُ قَالَ: يَا لَا^(٢)

ألف التأسيس

راجع: «القافية»، الرقم ٣، الفقرة أ.

ألف الوصل

راجع: «القافية»، الرقم ٣، الفقرة هـ.

الألفية

هي القصيدة التي تصل عدّة أبياتها إلى ألف بيت، وهي تنظم، عادةً، على بحر الرجز، وتكون أبياتها مُصَرَّعة جميعاً، وكلّ شطرين فيها على قافية معينة، وأهمّ الألفيات في اللغة العربية:

(١) أي: حان وقت رحيلك لعلّك تجد رزقاً.

(٢) المثوّب: الذي يكرّر النداء.

أ - ألفية ابن معطي (١١٦٩ م / ٥٦٤ هـ - ١٢٣١ م / ٦٢٨ هـ) المسماة «الدرّة الألفيّة في علم العربيّة»، عدّتها ألف وواحد وعشرون بيتاً، ومطلعها:
يقول راجي ربّه الغفور يحيى بن مُعْطِي بن عبد النّور
وهي أوّل ألفيّة وصلت إلينا.

ب - ألفية ابن مالك (١٢٠٣ م / ٦٠٠ هـ - ١٢٧٤ م / ٦٧٢ هـ) المسماة «الخلاصة» في علم النحو، قلّد فيها ألفية ابن معطي، ومطلعها:
قال مُحَمَّدٌ، هو ابنُ مالِكٍ أَحْمَدُ رَبِّي، اللَّهُ، خيرَ مالِكٍ
وقد اشتهرت هذه الألفية كثيراً، ووُضعت الشروح حولها، وأهمّ هذه الشروح شرح ابن عقيل، وقيل فيهما (من الطويل):

لألفيّة الجبرِ آبن مالِكٍ بهجّةً على غَيرِها فاقتْ بألفِ دليلٍ
عليها شروحٌ ليس يُخصى عديدها وأحسّنها المنسوبُ لابنِ عقيلٍ

ج - ألفية ابن سينا (٩٨٠ م / ٣٧٠ هـ - ١٠٣٧ م / ٤٢٨ هـ) في الطبّ، ولها شروحات عدة أهمّها شرح ابن رشد.

والغاية من وضع الألفيات هو نظم العلوم. راجع: «الأرجوزة»، و«بحر الرّجز».

الانقطاع

راجع: «الطّفَر والانقطاع».

أنواع السناد

راجع: «السناد».

الإهزاج

هو نظم الشعر على بحر الهزج. راجع: «بحر الهزج».

الأوبرا

لون من الشعر المسرحي الذي يعتمد الحوار المُغَنَّى المصحوب بعزف موسيقيّ متعدّد الآلات، والذي تتخلّله مشاهد راقصة في سياق عام من الحبك القصصي والإخراج الفنّي. ونشأت الأوبرا في إيطاليا، ثمّ نمت وتطوّرت في معظم البلدان الأوروبيّة والأميريكيّة، وشيّدت لها المباني الفخمة المعروفة بدور الأوبرا، التي تكاد لا تخلو منها عاصمة من عواصم العالم المتحضّر. وراجع: «الأوبريت».

الأوبريت

نوع من الأوبرا راجّ في أواسط القرن التاسع عشر، يتعاقب فيه الغناء والكلام، إلّا أنّها قصيرة، وتمتاز بتناول الموضوعات العاطفيّة الرومنطيقيّة. وقد جاء بها روّادها ردّاً على الأوبرا الهزليّة التي اعتبروها غير جديرة برصانة مشاعرهم، وتفوّق مواهبهم.

الأوتاد

راجع: «الوتد».

الأوزان الشعريّة

راجع: «البُحور الشعريّة».

الإيداع

هو، عند بعضهم، التضمين. راجع: «التضمين»، المعنى الثاني.

الإيطاء

هو تكرار كلمة الرّويّ بلفظها ومعناها من غير فاصل أقلّه سبعة أبيات، وهو عيب من عيوب القافية اللّغويّة. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة ي.

الإيغال

هو أن يأتي الشاعر بالمعنى تامّاً، من غير أن يكون للقافية في تجويد ما ذكره صنع، ثمّ يأتي بها، فتزيد بمعناها، في جودة المعنى، ومن ذلك قول امرئ القيس (من الطويل):

كَأَنَّ عُيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا وَأَرْجُلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُثَقِّبْ^(١)
فقد أتى الشاعر بالتشبيه كاملاً قبل القافية، فلمّا جاء بالقافية أكّدت التشبيه وجَمَلْتُهُ، فإنّ عيون الوحش غير مثقّبة، وهي بالجزع الذي لم يُثَقِّبْ أدخل في التشبيه. ومنهم من يُسمّي الإيغال «التبليغ والإشباع».

(١) الجزع: الخرز اليماني فيه سواد وبياض.

باب الباء

البائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الباء (راجع: «الروى»).
والقصائد البائية كثيرة الشيوع في الشعر العربي نظراً إلى كثرة الكلمات التي تنتهي
بحرف الباء، ومن القصائد البائية المشهورة تلك التي مدح بها أبو تمام المعتصم
بالله بعد فتح عمورية، ومطلعها (من البسيط):

السِّيفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
يَبْضُ الصَّفَائِحَ لَا سُودَ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

ومن روميّات أبي فراس الحمداني البائية القصيدة التي مطلعها (من
الطويل):

أَمَّا لِجَمِيلٍ، عِنْدَكُنْ ثَوَابُ وَلَا لِمُسِيٍّ، عِنْدَكُنْ، مَتَابُ

ومن بائيات المتنبي قصيدة رثى بها أخت سيف الدولة، ومطلعها (من
البسيط):

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ، يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ
أَجَلُ قَدْرِكَ أَنْ تُسَمِّيَ مُؤَبَّنَةً وَمَنْ يَصِفُكَ، فَقَدْ سَمَّاكَ لِلْعَرَبِ

البتر

هو، في اللغة، القطع، وفي الاصطلاح، إسقاط السبب الخفيف^(١)، من آخر الجزء (التفعيلة)، وحذف ساكن الوند المجموع^(٢) وتسكين ما قبله (البتر= الحذف+القطع)، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعْ»، وذلك في بحر المتقارب.
- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَاعِلْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في بحر المديد.

والجزء الذي يدخله البتر يُسمى «مَبْتُورًا». راجع: «بحر المتقارب»، و «بحر المديد».

البترء

راجع: «الأبتر».

البحر

راجع: «البحور الشعرية».

بحر البسيط

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
وشدَّ استعماله تاماً. ومنه قول الشاعر:

(١) هو ما تألف من حركة فسكون، نحو: «نَمْ» (/°).

(٢) هو ما تألف من متحركين فساكن، نحو «بَلَى» (/°°).

يَا رَبِّ ذِي سُودِدٍ قُلْنَا لَهُ مَرَّةً إِنَّ الْمَسَاعِي لَمَنْ يَبْنِي بِنَاءَ الْعُلَى
يَا رَبِّ ذِي سُودِدٍ قُلْنَا لَهُ مَرَّتَيْنِ إِنَّنِي مَسَا عِي لِمَنْ يَبْنِي بِنَاءَ عَلَى
o//o/ o//o/o/ o//o/ o//o/o/ o//o/ o//o/o/ o//o/ o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

٢ - تسميته: سُمِّي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مُسْتَهْلٍ تفعيلاً به السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئهما^(١)، إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات.

٣ - مفتاحه:

إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الْأَمْلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
٤ - أعارضه وأضربه: للبيسط أربع أعارض وستة أضرب.

أ - العروض الأولى مخبونة، (فَعِلُنْ) ولها ضربان: الأول مخبون مثلها (فَعِلُنْ)، نحو قول الشاعر:

لَا تَسْأَلِي النَّاسَ مَا مَالِي وَكَثْرَتُهُ وَسَائِلِي الْقَوْمَ مَا مَجْدِي وَمَا خُلْقِي
لَا تَسْأَلِينَ نَاسَ مَا مَالِي وَكَثْرَتُهُ وَسَائِلُ قَوْمَ مَا مَجْدِي وَمَا خُلْقِي
o//o/o/ o//o/ o//o/ o//o// o//o/o/ o//o/o/ o//o/ o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مَفَاعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
والضرب الثاني مقطوع^(٢) (فَعِلُنْ)، نحو قول الشاعر:

يَا طَالِبَ الْمَجْدِ دُونَ الْمَجْدِ مَلْحَمَةٌ فِي طَيْهَا خَطَرٌ بِالنَّفْسِ وَالْمَالِ
يَا طَالِبُ مَجْدٍ دُونَ مَجْدٍ مَلْحَمَةٌ فِي طَيْهَا خَطَرٌ بِنَفْسٍ وَلِ مَالِي
o//o/o/ o//o/ o//o/o/ o//o/ o//o/o/ o//o/ o//o/ o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

(١) الخين هو حذف الثاني الساكن، وبه يُصبح العروض والضرب «فَعِلُنْ».

(٢) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله.

ب - العروض الثانية مجزوءة (مُسْتَفْعِلُنْ)، أي بسقوط «فاعِلُنْ» من آخر كلا الشطرين. ويجوز فيها الخبن، فتصبح «مفاعِلُنْ»، والطي، فتصبح «مُفْتَعِلُنْ». ولها ثلاثة أضرب: الأول مُذِيل^(١)، (مُسْتَفْعِلَانْ)، نحو قول الشاعر:

يا صاح	قد أخلقت	أسماء ما	كانت	تُمْنِيكَ	مِنْ حُسْنِ الوَصَالِ
يَا صَاحٍ	قَدْ	أَخْلَقْتُ	أَسْمَاءُ مَا	كَانَتْ	تُمْنُ نِيكَ مِنْ حُسْنِ وَصَالٍ
o//o/o/	o//o/	o//o/o/	o//o/o/	o//o/	o//o/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلَانْ

ويجوز في هذا الضرب الخبن فيصبح «مفاعِلَانْ»، والطي فيصبح «مُفْتَعِلَانْ»، والخيل، فيصبح «فَعِلَتَانْ»^(٢) والضرب الثاني صحيح مثل العروض (مُسْتَفْعِلُنْ)، ويُقال له المعرّي،^(٣) نحو قول الشاعر:

ماذا وقوفي	على رَبِّعٍ	عَفَا	مُخْلَوْلِي	دَارِسٍ	مُسْتَعْجِمٍ
مَاذَا وَقُفُو	فِي عَلًى	رَبِيعٍ عَفَا	مُخْلَوْلِيْنِ	دَارِسِيْنِ	مُسْتَعْجِمِيْنِ
o//o/o/	o//o/	o//o/o/	o//o/o/	o//o/	o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

ويجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه من خبن، فيصبح «مفاعِلُنْ»، وطي فيصبح «مُفْتَعِلُنْ»، والضرب الثالث مقطوع^(٤) (مَفْعُولُنْ)، نحو قول الشاعر:

سِيرُوا مَعَا	إِنَّمَا مِيْعَادُكُمْ	يَوْمُ الثَّلَاثَاءِ	بَطْنُ الْوَادِي
سِيرُوا وَمَعْنِ	إِنَّمَا مِيْعَادُكُمْ	يَوْمُ ثَلَا	ثَاءِ بَطْنِ الْوَادِي
o//o/o/	o//o/	o//o/o/	o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

(١) أي أصابه التذليل، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع آخر الجزء.

(٢) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

(٣) هو التفعيلة التي سلمت من علل الزيادة مع جوازها فيها.

(٤) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله.

ج - العروض الثلاثة مجزوءة مقطوعة (مَفْعُولُنْ)، ولها ضرب واحد مجزوء مقطوع مثلها، وشاهده:

مَا هَيَّجَ الشَّوْقَ مِنْ أَطْلَالٍ	أَضَحَّتْ قِفَاراً كَوَحِي الْوَاحِي
مَا هَيَّجَشْ شَوْقٌ مِنْ أَطْلَالٍ	أَضَحَتْ قِفَا رَنْ كَوْحٍ يَلْ وَاجِي
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/	o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مَفْعُولُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

ويجوز في هذه العروض وفي ضربها الخبن، فيُصبحان «فَعُولُنْ»، وإذا التزم الشاعر فيهما هذا الخبن، وهو التزام غير لازم، سُمِّيَ الوزنُ «مُخْلَعٌ البسيط»، نحو قول الشاعر:

أَهْوَاكِ أَهْوَاكِ يَا حَيَاتِي	لِلْفَنِّ، وَالْحُبِّ، وَالْخُلُودِ
أَهْوَاكِ أَهْدُ وَأَكْ يَا حَيَاتِي	لِلْفَنِّ وَلِ حُبِّ وَلِ خُلُودِي
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/	o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/
مَسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ	مَسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

ولا يجوز في تفاعيله الطَّيِّ (١) إلا على شذوذ، وللبحر البسيط شواذٌ منها أن للعروض الأولى (فَعِلُنْ) ضرباً ثالثاً على وزن «فَالٍ» كأنه أَحَدٌ (٢) مُذَال (٣).

هـ - شواذه: من الشذوذ أن تأتي عروضه المجزوءة حذاء مخبونة على وزن «فَعَلٌ» (٤). ولهذه العروض ضربان:

أ - الضرب الأول مخبون «مُتَفَعِّلٌ»، ويُنقل إلى «فَعُولُنْ»، وشاهده:

(١) هو حذف الرابع الساكن.

(٢) أي أصابه الحذف، وهو حذف الوند المجموع من آخر الجزء.

(٣) أي أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع آخر الجزء.

(٤) أصلها «مُسْتَفْعِلُنْ»، فأصبحت بالحد «مُسْتَفَّ»، وبالخبن «مُتَفَّ»، فنقلت إلى «فَعَلٌ».

إِنْ شِوَاءٌ وَنَشَوَةٌ وَخَبَبَ الْبَازِلِ الْأُمُونِ^(١)

إِنْ شِوَاءٌ عَن وَتَشَدَّ وَتَنَ وَخَبِلَ بَازِلُ أُمُونِي

○//○/ ○//○/ ○//○/ ○// ○//○/ ○//○/

مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعَلْ مَفَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

ب - الضرب الثاني أَحَدُ مَخْبُونٍ مِثْلَهَا (فَعَلْ)، وشاهده:

عَجِبْتُ مَا أَقْرَبَ الْأَجَلُ مِنَّا وَمَا أَبْعَدَ الْأَمَلُ

عَجِبْتُ مَا أَقْرَبُ أَجَلُ مِنَّا وَمَا أَبْعَدُ أَمَلُ

○//○// ○//○/ ○//○/ ○// ○//○/ ○//○/

مَفَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعَلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعَلْ

وللعقَّاد قصيدة على هذا الضرب، منها:

أَبْصَرْتُ بِالْمَوْتِ فِي الْكَرَى عَمِيَانَ لَا يُخْطِئُ الْعَدَدُ

أَبْصَرْتُ بِلَ مَوْتِ فِلَ كَرَى عَمِيَانَ لَا يُخْطِئُ لَ عَدَدُ

○//○/ ○//○/ ○//○/ ○// ○//○/ ○//○/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعَلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعَلْ

ومن شذوذ البسيط، أيضاً، ما رُويَ مِنْ مَشْطُورِهِ، ومثاله:

دَارُ عَفَاهَا الْقِدَمُ بَيْنَ الْبِلَى وَالْعَدَمُ

دَارُنْ عَفَا هَلْ قِدَمُ بَيْنَ بِلَى وَلَعَدَمُ

○//○/ ○//○/ ○//○/ ○//○/ ○//○/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولأحمد شوقي مطوَّلة من ثمانية وستين بيتاً على هذا الوزن، منها:

طَالَ عَلَيْهَا الْقِدَمُ فَهِيَ وَجُودُ عَدَمُ

طَالَ عَلَيْهَا هَلْ قِدَمُ فَهِيَ وَجُودُ دُنْ عَدَمُ

○//○/ ○//○/ ○//○/ ○//○/ ○//○/

مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ

(١) الخبب: نوع من سِرِّ الإبل، يكون بنقل اليدنين والرجلين معاً. البازل: الناقة، بلغت تسع سنين، فتمت قوتها. الأمون: يؤمن عثارها.

ولخليل مطران، أيضاً، على هذا الوزن قصيدة يُعزِّي بها وليّ الدين يكن بولد، ومنها:

يا	ثاكِلاً	بَعْضَهُ	مَسَّ الرَّدَى	أَجْمَعَكَ
يَا ثَاكِلاً	بَعْضَهُ	مَسَّرَدَى	أَجْمَعَكَ	
o//o/o/	o//o/	o//o/o/	o//o/	
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	
وربما دخل الخَبْنُ عروضه وضربه، فجاء على «فَعِلُنْ»، نحو قول الشاعر:				
صاح	الغرابُ	بنا	في لَيْلَةٍ	شَبِمَهُ
صاحلُ غُراً	بُ بنا	فِي لَيْلَتِنِ	شَبِمَهُ	
o//o/o/	o///	o//o/o/	o///	
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	

٦ - زحافاته وعلله: يجوز في حشو هذا البحر:

أ - الخَبْنُ، فتصبح، به «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ»، وتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ»، «مفاعِلُنْ»، وهو زحاف سائغ مُستحسن.

ب - الطِّي، فتصبح به «مُسْتَفْعِلُنْ»، «مُفْتَعِلُنْ»، وهو أيسر احتمالاً من الخبل إلا أنه لا يبلغ، من الخفة، ما يبلغه الخبن.

ج - الخبل، فتصبح به «مُسْتَفْعِلُنْ»: «فَعِلَتُنْ».

د - الخَزَم^(١)، نحو قول الشاعر:

ولكنني عَلِمْتُ لَمَّا هَجَرْتُ أَنِي أَمُوتُ بِالْهَجْرِ عَنْ قَرِيبٍ

فالبيت من المخلّع، وقد خُزم بثمانية أحرف، وهي «ولكنني»، وإن جعل «لكني» بترك نون الوقاية، خُزم بسبعة أحرف.

أمّا بالنسبة إلى عروض وضرب هذا البيت، فقد سبق القول إنه يجوز في ضربه المذيل (مُسْتَفْعِلَانْ)، الخبن فيصبح «مفاعِلَانْ»، والطِّي، فيصبح «مُفْتَعِلَانْ»، والخبل، فيصبح «فَعِلَتَانْ».

(١) هو زيادة على الوزن في أوّل الشطر الأوّل.

ويجوز في عروضه المجزوءة الصحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) الخبن فتصبح «مفاعِلُنْ»، والطيّ، فتُصبح «مُفْتَعِلُنْ»، وكذلك يجوز في ضربها المجزوء الصحيح.

ويجوز في عروضه المجزوءة المقطوعة (مَفْعُولُنْ) الخبن، فتصبح «مَعُولُنْ»، وتنقل إلى «فَعُولُنْ»، وكذلك يجوز في ضربها المجزوء المقطوع.

٧- شيوعه واستخدامه: هذا البحر من البحور الطويلة التي يعتمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدّية، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقّة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوخ والكثرة، أو بعده بقليل، ولكنه لا يتّسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرّف بالتركيب والألفاظ، وهو، من وجه آخر، يفوقه رقةً، ولذلك نجده أكثر توافراً في شعر المولّدين منه في شعر الجاهليّين.

ومن وافي البسيط معلّقة النابغة الذبياني، ومطلعها:

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ، فَالسَّنْدِ أَقَوْتُ، وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ
وَلَامِيَّةَ الْعَجَمِ لِلطُّغْرَائِي، ومطلعها:

أَصَالَةُ الرَّأْيِ صَانَتْنِي عَنِ الْخَطْلِ وَحَلِيَّةُ الْفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى الْعَطْلِ

وبائية أبي تمام في مدح المعتصم بعد فتحه عمورية، ومطلعها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
وَنُونِيَّةُ ابْنِ زَيْدُونَ، ومطلعها:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

أمّا مجزوء البسيط، فقليل الاستعمال لما فيه من إيقاع ثقيل مضطرب، وقد ضرب قدامة بن جعفر المثل به لقبح الوزن به. أمّا مجزؤوه المسمّى بـ «المخلّع»، فقد استحسّنه شعراء العصر العباسيّ، وأكثروا من النظم فيه، ومنه قول ابن الرومي في الهجاء:

وَجْهُكَ يَا عَمْرُو فِيهِ طُولُ وَفِي وَجْهِهِ الْكَلَابِ طُولُ

٨ - خلاصته : وزنه في دائرته :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
وله أعاريض ، وستة أضرب .

العروض الأولى «فَعِلُنْ» ، ولها ضربان :

أ - ضرب مخبون (فَعِلُنْ) .

ب - ضرب مقطوع (فَعْلُنْ) .

أ - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
ب - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

العروض الثانية مجزوءة صحيحة «مُسْتَفْعِلُنْ» ، ولها ثلاثة أضرب :

أ - ضرب مجزوء مذيّل (مُسْتَفْعِلَانْ) .

ب - ضرب مجزوء صحيح (مُسْتَفْعِلُنْ) .

ج - ضرب مجزوء مقطوع (مَفْعُولُنْ) .

أ - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
ب - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
ج - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة «مَفْعُولُنْ» ، ولها ضرب واحد مثلها «مَفْعُولُنْ» .

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٩ - نماذج منه :

يَا نَاعِسَ الطَّرْفِ لَا دُقْتَ الْهَوَى أَبَدًا
لَوْ كُنْتَ تَدْرِينَ مَا أَلْقَاهُ مِنْ شَجْنٍ
وَأَقْسَمَ الْمَجْدُ حَقًّا لَا يُحَالِفُهُمْ
بَانَتْ سَعَادُ فِقْلِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ
أَصْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا
أَسْهَرَتْ مُضْنَاكَ فِي حِفْظِ الْهَوَى فَنَمِ
لَكُنْتُ أَرْقَى مِنْ آسَى وَمِنْ صَفْحَا
حَتَّى يُحَالِفَ بَطْنُ الرَّاحَةِ الشَّعْرُ
مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ
وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

وَجْهَكَ يَا عَمْرُو فِيهِ طُولُ
مِقَابِحِ الْكَلْبِ فِيكَ طُرّاً
لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ
فَاسْتَضْحَكَتْ وَهِيَ تَجْنِي الْوَرْدَ قَائِلَةً
أَغْضِبْ صَدِيقَكَ تَسْتَطْلِعْ سَرِيرَتَهُ
مَا صَرَخَ الْحَوْضُ عَمَّا فِي قَرَارَتِهِ
قَدْ طَالَ يَا قَلْبُ مَا تُلَاقِي
الرَّيْحُ تَطْغَى فَأَنْقِذْنِي
وَسَلْسِلِي الْأَمْنَ فِي فُؤَادِي
وَعَطِّرِي خَاطِرِي بِذِكْرِي
لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا دُولُ
يَا مُذَكِّي النَّارِ فِي جَوَانِحِي
قَدْ جَاءَكُمْ أَنْكُمْ يَوْمًا إِذَا
عَاجَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ

وَفِي وُجُوهِ الْكِلَابِ طُولُ
يَزُولُ عَنْهَا وَلَا تَزُولُ
إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسُ مَنْ أَكِيدُ
مَا أَحْسَنَ الْوَرْدَ. قُلْتُ: الْوَرْدُ خَدَاكَ
لِلسَّرِّ نَافِذَتَانِ: الشُّكْرُ وَالْغَضَبُ
مِنْ رَاسِبِ الطِّينِ إِلَّا وَهُوَ مُضْطَرِبُ
إِنْ مَاتَ دُوْ صَبُوءٍ فَكُنْهُ
مِنْ عَصْفِهَا الْجَارِفِ الْعَنِيدِ
وَأَيَقِظِي الشُّوقَ مِنْ جَدِيدِ
لِقَائِنَا الْأَوَّلِ السَّعِيدِ
فَلَا يُغَرِّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ
أَنْتَ دَوَائِي وَأَنْتَ دَائِي
مَا دُقْتُمُ الْمَوْتَ سَوْفَ تَبْعَثُونُ
وَعَجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ

بحرُ الخبب

هو أحد أنواع بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك»، الرقم ٥.

بحر الخفيف

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ

٢ - تسميته: سُمِّي بحر الخفيف بهذا الاسم لخِفَّتِهِ، وهذه الخِفَّةُ متأتية من

كثرة أسبابه الخفيفة^(١)، والأسباب أخف من الأوتاد^(٢).

٣ - مفتاحه :

يا خفيفاً خَفْتُ بِهِ الحَرَكَاتُ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ

٤ - أعاريضه وأضرِبُهُ : لهذا البحر ثلاث أعاريض وخمسة أضرب :

أ - العروض الأولى صحيحة (فاعِلَاتُنْ)، ولها ضربان :

١ - الضرب الأول صحيح مثلها (فاعِلَاتُنْ)، وشاهده قول الشاعر :

حَلَّ أَهْلِي مَا بَيْنَ دَرْنِي فَبَادُو لَى وَحَلَّتْ عُلوِيَّةٌ بالسَّخَالِ

حَلَّ أَهْلِي مَا بَيْنَ دَرْنِي فَبَادُو لَى وَحَلَّتْ عُلوِيَّتُنْ بِسَسَخَالِي

٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ

٢ - الضرب الثاني محذوف^(٤) (فاعِلُنْ)، وشاهده :

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُمْ هَلْ آتَيْنَهُمْ أَمْ يَحُولُنْ مِنْ دُونِ ذَاكَ الرَّدَى

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُمْ هَلْ آتَيْنَهُمْ أَمْ يَحُولُنْ مِنْ دُونِ ذَاكَ كَرَرْدَى

٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلُنْ

ب - العروض الثانية محذوفة (فاعِلُنْ)، ولها ضَرْبٌ واحد محذوف مثلها

(فاعِلُنْ) وشاهده :

إِنْ قَدَرْنَا يَوْمًا عَلَى عَامِرٍ نَمْتَثِلُ مِنْهُ أَوْ نَدْعُهُ لَكُمْ

إِنْ قَدَرْنَا يَوْمًا عَلَى عَامِرٍ نَمْتَثِلُ مِنْهُ أَوْ نَدْعُهُ لَكُمْ

٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلُنْ

(١) يتألف السبب الخفيف من متحركٍ فساكن.

(٢) يتألف الوند من متحركين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحركين بينها ساكن (وتد مفروق)، واللفظ بالحرفين الأول والثاني من الوند المفروق مثل النطق بالسبب الخفيف.

(٣) أي : أصابه الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

ج - العروض الثالثة مجزوءة^(١) صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، ولها ضَرْبان:
 ١ - الضَّرْب الأول مجزوء صحيح مثلها (مُسْتَفْعِلُنْ)، وشاهده:

لَيْتَ شِعْرِي	مَاذَا تَرَى	أُمُّ عَمْرٍو	فِي أَمْرِنَا
لَيْتَ شِعْرِي	مَاذَا تَرَى	أُمُّ عَمْرٍو	فِي أَمْرِنَا
o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني مجزوء مخبون^(٢) مقصور^(٣) (فَعُولُنْ)، وشاهده:
 كُلُّ خَطْبٍ، إِنْ لَمْ تَكُ نُوا غَضِبْتُمْ، يَسِيرُ
 كُلُّ خَطْبٍ، إِنْ لَمْ تَكُ نُو غَضِبْتُمْ يَسِيرُ
 o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o//
 فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ

٥ - شواذه: من شواذ هذا البحر أن يأتي لعروضه الصَّحيحة (فَاعِلَاتُنْ) ضرب محذوف مقطوع^(٤)، أي: مَبْتُور^(٥) (فَعْلُنْ)، وشاهده:

قَدْ سَمِعْنَا مَا قَالَهُ	وَهُوَ إِفْكٌ	مِنْ كَذُوبٍ	كُذِّبْتُ	بِأَغْي
قَدْ سَمِعْنَا مَا قَالَهُ	وَهُوَ إِفْكٌ	مِنْ كَذُوبٍ	كُذِّبْتُ	بِأَغْي
o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/	o/o/
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ

ومن شواذه أيضاً أن يأتي لعروضه الصَّحيحة، أيضاً، ضَرْب مقصور^(٦)

(١) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المجزوء (أسقطت تفعيلة واحدة من كل شطر من شطريه) لا العروض.

(٢) أي: أصابه الخَبْنُ، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٣) أي: أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرَّكه.

(٤) أي: أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله.

(٥) أي: أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع.

(٦) أي: أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الأخير وتسكين متحرَّكه.

(فَاعِلَانْ) ، وضرب آخر محذوف مخبون^(١) (فَعِلُنْ) ومن شواهد الضرب الأول قول الشاعر:

لَسْتُ أَدْرِي مَاذَا يَقُولُونَ فِينَا غَيْرَ أَنِّي مِمَّنْ يَقُولُ الْيَقِينُ
لَسْتُ أَدْرِي مَاذَا يَقُو لُونُ فِينَا غَيْرَ أَنِّي مِمَّنْ يَقُو لُلْ يَقِينُ
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/
فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

ومن شواهد الضرب الثاني قول الشاعر:

قَدْ أَتَتْ مِنْ أَوْطَانِهَا وَاسْتَمَرَّتْ إِذْ رَأَتْ مَا تَهْوَاهُ مِنْ طَلَلٍ
قَدْ أَتَتْ مِنْ أَوْطَانِهَا وَاسْتَمَرَّتْ إِذْ رَأَتْ مَا تَهْوَاهُ مِنْ طَلَلِي
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/
فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ومن شواذه، أيضاً، أن يأتي مجزوء الخفيف بعروض وضرب مقصورين (مَفْعُولُنْ) ، فإذا دخلهما الخبن صاراً «فَعُولُنْ» ، ولابن المعتز قصيدة من هذا النمط، يقول فيها:

طال وَجِدِي وَدَامَا وَفَنَيْتُ سَقَامَا
أَكَلُ اللَّحْمِ مِنِّي وَأَذَابُ الْعِظَامَا

٦ - زحافات وعلله: يجوز في حشو الخفيف الخبن، والكف^(٢)، والشكل^(٣)، فتصبح «فَاعِلَاتُنْ» بالخبن «فَعِلَاتُنْ»، وبالكف «فَاعِلَاتُ»، وبالشكل «فَعِلَاتُ»، وتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» بالخبن «مُتَفْعِلُنْ»، فتنتقل إلى «مَفَاعِلُنْ»، وبالكف، «مُسْتَفْعِلُ»، وبالشكل «مُتَفْعِلُ»، فتنتقل إلى «مَفَاعِلُ». وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المعاقبة^(٤)، فإذا دخل الخبن تفعيلة منه سلمت التفعيلة التي قبلها من

(١) أي: أصابه الخبن، وهو حذف الثاني الساكن.

(٢) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٣) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٤) هي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفتيلتين متجاورتين سلماً معاً من الزحاف، أو زوحف أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يزاحفا معاً.

الكَفِّ، وإذا دخلها الكَفِّ سَلِمَ ما بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشَّكْل سَلِمَ ما قبلها من الكَفِّ وما بعدها من الخبن. والخبن في الخفيف حَسَنٌ، والكَفِّ فيه صالح، والشَّكْل فيه قبيح.

وأما بالنسبة إلى أعاريضه وأضرابه، فيمتنع الكَفِّ والشَّكْل في «فَاعِلَاتُنْ» و«مُسْتَفْعِلُنْ»، الواقعتين ضرباً، وذلك تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

ويجوز الخبن في «فَاعِلَاتُنْ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ»، و«فَاعِلُنْ»، سواء أوقعت عروضاً أم ضرباً، فتصبح، على التوالي: «فَعِلَاتُنْ»، و«مَفَاعِلُنْ»، و«فَعِلُنْ».

ويجوز التشعيث^(١) في «فَاعِلَاتُنْ»، الواقعة ضرباً، فتصبح «فالَاتُنْ»، أو «فَاعَاتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، نحو قول المتنبي:

مَنْ أَطَاقَ أَلْتَمَاسَ شَيْءٍ غَلَابَا وَاعْتَصَابَا، لَمْ يَلْتَمِسْهُ سُؤَالَا
كُلُّ غَادٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَنَّى أَنْ يَكُونَ الْغَضْنَفَرُ الرَّبَالَا
حيث جاء ضرب البيت الثاني «رَبَالَا»، مُشْعَثاً على وزن «مَفْعُولُنْ»، في حين جاء ضرب البيت الأول (هُدُ سُؤَالَا)، على وزن «فَعِلَاتُنْ» دون تشعيث.

ويجوز التشعيث، أيضاً، في «فَاعِلَاتُنْ» إذا كانت عروضاً في حالة التصريع^(٢)، كقول أبي دهب الجمحي (أو عبد الرحمن بن حسان بن ثابت):

طَالَ لَيْلِي وَبِتُّ كَالْمَحْزُونِ وَأَعْتَرَّتْنِي الْهُمُومُ فِي جَيْحُونِ
طَالَ لَيْلِي وَبِتُّ كُلَّ مَحْزُونِي وَعُتِرْتَنِي هُمُومٌ فِي جَيْحُونِي
o/o/o/ o//o// o/o//o/ o/o/o/ o//o// o/o//o/

فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِلُنْ مَفْعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِلُنْ مَفْعُولُنْ
والتشعيث أكثر ما يكون سائغاً إذا كان الضَرْب مُرْدَفاً^(٣)، فإذا كان غير مُرْدَفٍ، لم يُشْعَثْ في الغالب.

(١) هو حذف الحرف الأول أو الثاني من الوند المجموع.

(٢) هو «أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في القافية في البيت المصَّرَع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته».

(٣) الردف حرف مد أو لين قبل الروي من غير فاصل سواء أكان الروي مطلقاً (متحرِّكاً)، أو مقيداً =

٧ - شيوخه واستخدامه: «هذا البحر أخفّ البحور على الطبع، وأطلاها على السمع. يُشبه البحر الوافر في اللين والسهولة، حتى إنّ النظم فيه يقرب من النثر. وهو يصلح لموضوعات الجّد كالحماسة والفخر ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء، والغزل، والوجدانيات، وهو، إن لم يكن كالبحر الطويل في الفخامة والجلال، ولا كالبحر المنسرح في اللين والتكسر، فإنّه أخذ من كلّ منهما بنصيب». وقد أكثر الشعراء من النظم عليه، ومنه معلقة الحارث بن حلزة، ومطلعها:

أَذْنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَاوِي مَلْ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وسينية البحري في وصف إيوان كسرى، ومطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ

وقصيدة ابن الرومي في هجاء صاحب اللحية الطويلة، ومنها:

إِنْ تَطُلْ لِحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ فَاَلْمَخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ
عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مِخْلَةً وَلَكِنَّهَا بَغِيرِ شَعِيرِ

٨ - خلاصته : وزنه في دائرته :

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ

وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب على المشهور:

أ - العروض الأولى صحيحة (فاعلاتن) ولها ضربان:

١ - الضرب الأوّل صحيح مثلها (فاعلاتن).

٢ - الضرب الثاني محذوف (فاعِلُنْ).

ب - العروض الثانية محذوفة (فاعِلُنْ) ولها ضَرْبٌ محذوف مثلها (فاعِلُنْ).

ج - العروض الثالثة مجزوءة صحيحة (مُسْتَفْعٍ لُنْ)، ولها ضَرْبان:

١ - الضرب الأوّل مجزوء صحيح مثلها (مُسْتَفْعٍ لُنْ).

٢ - الضرب الثاني مجزوء مخبون مقصور (فَعُولُنْ).

= (ساكنًا)، وحروف المدّ: الألف والواو والياء بعد حركة مجانسة، وحرّفا اللّين هما الواو والياء.

٩ - نماذج منه :

عِشْ عَزِيزاً أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ
لَا بِقَوْمِي شَرَفْتُ بَلْ شَرَفُوا بِي
أَيُّهَذَا الشَّاكِي وَمَا بِكَ دَاءٌ
وَالَّذِي نَفْسُهُ بِغَيْرِ جَمَالٍ
إِنْ أُمْتُ مَيْتَةً الْمُجِيبِينَ وَجَدًا
فَالْمَنِيَا مِنْ بَيْنِ غَادٍ وَسَارٍ
إِنْ تَطُلْ لَحِيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ
عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مَخْلًا
صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي
صَحَبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا
وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدٌّ
كَيْفَ أَنْجُو مِنَ الْهَوَى
مَنْ يَهْنُ يَسْهُلَ الْهَوَانُ عَلَيْهِ
غَيْرُ مُجْدٍ فِي مَلَّتِي وَأَعْتِقَادِي
تَعَبُ كُلُّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعْجَبُ

بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبُنُودِ
وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي
كُنْ جَمِيلاً تَرِ الْوُجُودَ جَمِيلاً
لَا يَرَى فِي الْوُجُودِ شَيْئاً جَمِيلاً
وَفُؤَادِي مِنَ الْهَوَى حَرِيقٌ
كُلُّ حَيٍّ بِرَهْنِهَا غَلِيقٌ
فَالْمَخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ
وَلَكِنَّهَا بِغَيْرِ شَعِيرِ
وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ
وَعَنَاهُمْ مِنْ أَمْرِهِ مَا عَنَانَا
فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَمُوتَ جَبَانَا
وَهُوَ فِي الْقَلْبِ دَاخِلٌ
مَا لَجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيْلَامٌ
نُوحٌ بِأَكِّ وَلَا تَرْنُمُ شَادٍ
إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي أَرْذِيَادٍ

بَحْرُ الرَّجَزِ

١ - وزنه : وزنه في دائرته :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - تسميته : اِخْتُلِفَ في سبب تسميته ، فقليل لا اضطرابه ، وهو مأخوذ من الناقاة التي يرتعش فخذاها ، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كلِّ تفعيلة من تفعيلاته ، وكثرة إصابته بالزحافات ، والعلل ، والشطر ، والنهك ، والجزء ، فهو أكثر البحور تقلباً ، فلا يبقى على حال واحدة . وفي هذا يقول المعري في لزومياته :

بقائِي الطويل وغَيِّي البسيط وَأَصْبَحْتُ مُضْطَرِباً كَالرَّجَزِ

وقال ابن دريد إنما سُمِّيَ بهذا الاسم لتقارب أجزائه، وقلة حروفه، وقيل: بل سُمِّيَ بذلك، لأنَّ الشائع منه المشطور ذو الثلاثة الأجزاء، فهو، بهذا، شبيه بالراجز من الإبل، وهو ما شدَّ إحدى يديه، وبقي قائماً على ثلاث قوائم.

٣ - مفتاحه:

فِي أَبْحَرِ الْأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٤ - أعاريضه وأضرُّبه:

لهذا البحر أربع أعاريض وخمسة أضرب:

أ - العروض الأولى صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) ولها ضربان:

١ - الضرب الأول صحيح مثلها (مُسْتَفْعِلُنْ)، نحو قول الشاعر:

دَارٌ لِسَلَمَى إِذْ سَلِمَى حَارَةٌ قَفَرًا تُرَى آيَاتُهَا مِثْلَ الزُّبْرِ

دَارُنْ لِسَدْ مَى إِذْ سَلِمَى مَى جَارَتُنْ قَفَرَنْ تُرَى آيَاتُهَا مِثْلَزُزْبَرْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مَسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني مقطوع^(١) (مُسْتَفْعِلْ) ويُنقل إلى (مَفْعُولُنْ)، وشاهده:

الْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ وَالْقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودٌ

أَلْقَلْبُ مِنْ هَا مُسْتَرِيحٌ حُنْ سَالِمُنْ وَلَقَلْبُ مِنْ خِي جَاهِدُنْ مَجْهُودُوْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

وهذا النوع يشتهر بنوع من أنواع بحر السريع.

ب - العروض الثانية مجزوءة^(٢) صحيحة^(٣) (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها، وشاهده:

(١) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله.

(٢) في هذه التسمية تجزؤ، إذ البيت هو المجزوء (أُسْقِطَتْ تفعيلة واحدة من كل شطر من شطريه) لا العروض.

(٣) أي لم تدخلها علة.

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنَزِلٌ مِنْ أُمِّ عَمْرٍو مُقْفِرٌ
قَدْ هَاجَ قَلْبِي مِنْ أُمِّ عَمْرٍو مِنْ أُمِّ عَمْرٍو مِنْ أُمِّ عَمْرٍو
o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/

ج - العروض الثالثة مشطورة^(١) صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي الضرب،
وشاهده:

مَا هَاجَ أَحْزَانًا وَشَجَوًّا قَدْ شَجَا
مَا هَاجَ أَحْزَانًا وَشَجَوًّا وَنْ قَدْ شَجَا
o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٤ - العروض الرابعة منهوكة^(٢) صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها،
وشاهده:

يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعٌ
يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعٌ
o//o/o/ o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٥ - شواذه: استدرك بعضهم لهذا البحر عروضاً خامسة مقطوعة (مَفْعُولُنْ) ولها
ضرب مثلها، وشاهده:

أَنَا السَّرُوجِيُّ وَهَذِي عَرْسِي وَلَيْسَ كُفَاءُ الْبَدْرِ غَيْرَ الشَّمْسِ
أَنْسَرُوْ جَنِّي وَهَذَا ذِي عَرْسِي وَلَيْسَ كُفَاءُ الْبَدْرِ غَيْرَ الشَّمْسِ
o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/
مَفَاعِلُنْ مَفْعُولُنْ مَفْعُولُنْ مَفْعُولُنْ مَفْعُولُنْ مَفْعُولُنْ

(١) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المشطور (أسقط نصفه)، لا العروض.

(٢) في هذه التسمية تجوز إذ البيت هو المنهوك (أسقط ثلثه)، لا العروض.

ويدخلُ الخَبْنُ في هذه العروض وضربها، كقول الشاعر:

وَلَا طَرْقَنَ حِصْنَهُمْ صَبَاحاً وَلَا بُرُكْنَ مَبْرَكَ النِّعَامَةِ
وَلَا طَرْقَنَ نَ حِصْنَهُمْ صَبَاحُنْ وَلَا بُرُكْنَ نَ مَبْرَكَ نِعَامَةِ
o/o// o//o// o//o/o/ o/o// o//o// o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ

وقيل إنه من السريع. والشذوذ هنا ليس من ناحية الضرب، لأن هذا قد يأتي مقطوعاً مع العروض الصحيحة، وإنما الشذوذ في قطع العروض، ولذلك فإن هذا النوع إذا جاء مشطوراً مُصَرَّعاً، فأصبحت عروضه هي الضرب، لم يكن شاذاً، فقد أتى كثيراً في الأراجيز.

ومن شواذه أيضاً، أن يأتي ضربه مقطوعاً مُذْيِلاً^(١) (مَفْعُولَان) لعروضه الأولى الصحيحة، نحو قول المرار الأسدي، أو النظار الفقعسي:

كَأَنِّي فَوْقَ أَقْبَ سَهْوَقٍ جَابُ إِذَا عَشَرَ صَاتِي الْإِرْنَانَ
كَأَنَّنِي فَوْقَ أَقْبَ بَ سَهْوَقِنْ جَابِنُ إِذَا عَشْرَصَا تِلْ إِرْنَانُ
oo/o/o/ o///o/ o//o/o/ o//o// o///o/ o//o//
مَفَاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولَانْ

أما إذا التزم الشاعر التصريع، فجاءت أبياته على:
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَانْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَانْ
فإنه يصبح من مشطور السريع لا من الرجز.

٦ - زحافاتهِ وَعِلَلُهُ: يجوز في الرَّجَزِ الْخَبْنُ^(٢). وَالطِّيُّ^(٣)، وَالْخَبْلُ^(٤)، وهذه الزحافات تجوز في حشوه وعروضه وضربه، إلا الضرب المقطوع (مَفْعُولُنْ) فإنه لا يجوز فيه غير الْخَبْنِ. وتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ»، بِالْخَبْنِ «مَفَاعِلُنْ» وبِالطِّيِّ

(١) أي أصابه التذيل، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع في آخر التفعيلة.

(٢) هو حذف الثاني الساكن.

(٣) هو حذف الرابع الساكن.

(٤) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

فنرى العروض والضرب تارة «مُسْتَفْعِلُنْ» مع قبول الخَبْنِ والطِّي، والخَبْل، وتارة مَفْعُولُنْ بالخَبْن، ولا يجوز ذلك إلا في الأراجيز.

٧ - شِوَعُهُ وَاسْتِخْدَامُهُ: الرجز أسهل البحور الشعرية نظراً إلى كثرة التغيرات المألوفة في أجزائه، والتنوع الذي يتاب أعاريضه وضروبه، ولذلك سُمِّي بـ «حمار الشعر» أو «حمار الشعراء»، يركبونه وخاصة في الارتجال والقول على البديهة، أو في الشعر التعليمي، أو في نظم العلوم المختلفة.

والقصيدة التي تُنظم على بحر الرِّجَز تُسَمَّى «أرجوزة»، والأراجيز كثيرة في الشعر العربي، ومنها الألفيات، وقد عالجنّا كلاً منها على حدة في مادتها في كتابنا هذا.

وازدهر الرِّجَز في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي، ونبغ فيه جماعة منهم العجاج، وابنه رؤبة، وأبو النجم العجلي.

وبعض العروضيين يجعل الرِّجَز سَجْعاً لا شعراً، وعامة النقاد يجعلونه أخط رتبة من الشعر حتى إن أبا العلاء المعري يجعل للرِّجَز في «رسالة الغفران» جنّة أدنى مرتبة من الجنّة الأصيلية، وقال الفرزدق: «إني لأرى طرقة الرِّجَز، ولكن أرفع نفسي عنه».

٨ - خُلاصَتُهُ: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

له أربع أعاريض، وخمسة أضرب:

أ - العروض الأولى صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) ولها ضربان:

١ - الضرب الأول صحيح مثلها (مُسْتَفْعِلُنْ)

٢ - الضرب الثاني مقطوع (مَفْعُولُنْ)

ب - العروض الثانية مجزوءة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها.

ج - العروض الثالثة مشطورة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي الضرب.

د - العروض الرابعة منهوكة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها.

٩ - نماذج منه :

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقَوْتُ
إِنَّ الشَّبَابَ حِجَّةُ التَّصَابِي
بِياضُ شَيْبٍ قَدْ نَصَعُ
يَا طَلَلُ الْحَيِّ بِذَاتِ الصَّمَدِ
يَا خَائِفَ الْمَوْتِ وَأَنْتَ سَائِقُهُ
وَبُقْعَةٍ مِنْ أَحْسَنِ الْبِقَاعِ
وَرَاذِقِي مُخْطَفِ الْخُصُورِ
لَوْ أَنَّهُ يَبْقَى عَلَى الدُّهُورِ
لَهُ مِذَاقُ الْعَسَلِ الْمَشُورِ
لِكُلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قَلَّ أَلَمُ
أُنْعَمْتُهَا صَبِيحَةً مَلِيحَةً
تُنْهِي إِلَى صَاحِبِهَا الْأَخْبَارِ
لِي جِدَّةٌ تَرَأْفُ بِي
إِنْ غَضِبَ الْأَهْلُ عَلَيَّ

مَا أَكْثَرَ الْقَوْتَ لِمَنْ يَمُوتُ
رَوَائِحُ الْجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ
رَقَعْتُهُ فَمَا ارْتَقَعُ
بِاللَّهِ خَبِرَ كَيْفَ كُنْتَ بَعْدِي؟
تَفِرُّ مِنْ شَيْءٍ وَأَنْتَ ذَائِقُهُ؟!
يُبَشِّرُ الرَّائِدُ فِيهَا الرَّاعِي
كَأَنَّهُ مَخَازِنُ الْبُلُورِ
قَرِطَ آذَانَ الْحَسَنِ الْخُورِ
وَنَكْهَةً الْمِسْكِ مَعَ الْكَافُورِ
مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنْمِ
نَاطِقَةً بِاللُّغَةِ الْفَصِيحَةِ
وَتَكْشِفُ الْأَسْرَارَ وَالْأُسْتَارِ
أَحْنَى عَلَيَّ مِنْ أَبِي
كُلُّهُمْ لَمْ تَغْضَبِ

بحر الرَّمَل

١ - وَزْنُهُ : وزن الرَّمَل في دائرته :

فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ

٢ - تسميته : سُمِّي بحر الرَّمَل بهذا الاسم لِسُرْعَةِ النُّطْقِ بِهِ ، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة «فاعِلَاتُنْ» فيه . والرَّمَل ، في اللُّغَةِ الْهَرَوَلَةِ ، وهي فوق المشي ودون العدو . وقيل : بَلْ سُمِّيَ بِذَلِكَ لِتَشْبِيهِهِ بِرَمْلِ الْحَصِيرِ لِضَمِّ بَعْضِهِ إِلَى بَعْضٍ .

٣ - مَفْتَاحُهُ :

رَمَلُ الْأَبْحَرِ تَرْوِيهِ الثَّقَاتُ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ

٤ - عروضاه وأُضربهُ : لهذا البحر عروضان وستة أضرب :

أ - العروض الأولى محذوفة^(١) (فاعِلُنْ) ولها ثلاثة أضرب :

١ - الضرب الأول صحيح (فاعِلَاتُنْ) ، نحو قول عدي بن زيد :

لَوْ بَغِيْرَ الْمَاءِ حَلَقِي شَرِقْ	كُنْتُ كَالْغَصَّانِ بِالْمَاءِ اَعْتَصَارِي
لَوْ بَغِيْرِلْ مَاءِ حَلَقِي شَرِقُنْ	كُنْتُ كَلْغَصْ صَانِ بِلْمَا اِعْتَصَارِي
o/o/o/o/	o/o/o/o/
o/o/o/o/	o/o/o/o/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ

٢ - الضرب الثاني مقصور^(٢) (فاعِلَانْ) ، وشاهده قول زيد الخيل :

يَا بَنِي الصَّيْدَاءِ رُدُّوْا فَرَسِي	إِنَّمَا يُفَعَلُ هَذَا بِالذَّلِيلِ
يَا بِنَصْصِيْ دَاءٍ رُدُّوْ فَرَسِي	إِنَّمَا يُفَعَلُ هَذَا بِالذَّلِيلِ
o/o/o/o/	o/o/o/o/
o/o/o/o/	o/o/o/o/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ

٣ - الضرب الثالث محذوف مثلها (فاعِلُنْ) ، وشاهده قول الخنساء :

قَالَتِ الْخَنْسَاءُ لَمَّا جِئْتُهَا	شَابَ بَعْدِي رَأْسُ هَذَا وَاشْتَهَبَ
قَالَتْ خَدَّ سَاءَ لَمَّمَا جِئْتُهَا	شَابَ بَعْدِي رَأْسُ هَذَا وَاشْتَهَبَ
o/o/o/o/	o/o/o/o/
o/o/o/o/	o/o/o/o/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ

ب - العروض الثانية مجزوءة^(٤) صحيحة^(٥) (فاعِلَاتُنْ) ولها ثلاثة أضرب :

(١) أي أصابها الحذف ، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

(٢) أصلها «فاعِلُنْ» ، فأصابتها الحَبْن وهو جائز ، فأصبحت «فاعِلُنْ» ،

(٣) أي أصابه القصر ، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه .

(٤) في هذه التسمية تجزؤ ، إذ البيت هو المجزوء (أسقطت تفعيلة واحدة من كل شطر من شطريه) ، لا العروض .

(٥) أي لم تدخلها علة .

١ - الضرب الأول مجزوء مُسَبَّحٌ^(١) (فَاعِلَاتَانْ)، وشاهده:

لَانَ حَتَّى لَوَمْشَى الذَّرُّ	رُ عَلَيْهِ كَادَ يُذْمِيهِ		
لَانَ حَتَّى لَوَمْشَذَرُّ	رُ عَلَيْهِي كَادَ يُذْمِيهِ		
٥/٥//٥/	٥/٥///	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتَانْ

٢ - الضرب الثاني مجزوء صحيح مثلها (فَاعِلَاتُنْ)، وشاهده:

مُقْفِرَاتُ دَارِسَاتُ	مِثْلَ آيَاتِ الزُّبُورِ		
مُقْفِرَاتُنْ دَارِسَاتُنْ	مِثْلَ آيَا تَزْرُبُورِي		
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ

٣ - الضرب الثالث مجزوء محذوف (فَاعِلُنْ)، وشاهده:

قَلْبُهُ عِنْدَ الثَّرِيَا	بَائِنُ عَنْ جَسَدِهِ		
قَلْبُهُو عِنْدَ دَثْرِيَا	بَائِنُنْ عَنْ جَسَدِهِ		
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلُنْ ^(٢)

٥ - شواذه: من شواذ الرمل ما ذكره الزجاج من مجيئه مجزوءاً بعروض محذوفة (فَاعِلُنْ) وضرب محذوف مثلها، كقول الحماسي:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً	مِنْ هَلَاكِ فَهَلَكْ		
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً	أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكَ		
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَلْتُنْ	أَيُّ شَيْئُنْ قَتَلَكَ		
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ

(١) أي أصابه التسبيح، وهو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر التفعيلة.

(٢) أصلها «فَاعِلُنْ» فأصابها الحُبْن، وهو جائز.

ويرى بعضهم أن مثل هذين البيتين من مشطور المديد، وذهب بعضهم إلى أنهما من وافي المديد غير المجزوء إلا أن الشاعر التزم التصريع فيهما.

ومن شواذه أيضاً أن يأتي بعروض صحيحة (فاعلاتن) وضرب صحيح مثلها، كقول الشاعر:

يَا خَلِيلِيْ أَعْذُرَانِيْ إِنْ نَسِيْ مِنْ حُبِّ سَلَمَى فِيْ أَكْثَابٍ وَأَنْتَحَابٍ
يَا خَلِيلِيْ يَعْذُرَانِيْ إِنْ نَسِيْ مِنْ حُبِّ سَلَمَى فِكَيْتَابِنِ وَنَيْحَانِيْ
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

ومن الغريب أن يأتي الرَّمْل على ثماني تفعيلات، كما في قول عبد القادر الحبلي:

قَالَ: يَا رَبِّيْ ذُنُوبِيْ مِثْلَ رَمَلٍ لَا تُعَدُّ فَاغْفُ عَنِّيْ كُلَّ صَفْحٍ وَأَصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيْلَ
قَالَ يَا رَبِّيْ ذُنُوبِيْ مِثْلَ رَمَلٍ لَا تُعَدُّ فَعَفْ عَنِّيْ كُلَّ صَفْحٍ وَصَفْحِ صَفْحٍ جَمِيْلٍ
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

٦ - زحافاتهِ وَعَلَلُهُ: يجوز في حشو الرَّمْل الخَبْن^(١)، وهو زحاف كثير الوقوع، فتصبح «فاعلاتن» به: «فَعِلَاتُنْ»، والكف^(٢)، فتصبح به «فاعلاتن»: «فاعلات»، والشكل^(٣)، وهو زحاف قبيح فتصبح به «فاعلاتن»: «فَعِلَاتُ»، وتجري هذه الزحافات في الرَّمْل وفق قاعدة المُعَاقِبَة^(٤)، فإذا دخل الخَبْن تفعيلةً منه سلّمت التفعيلة التي قبلها من الكفّ، وإذا دخلها الكفّ سلّمت ما بعدها من الخَبْن، وإذا دخلها الشكل (وهو الخَبْن والكفّ معاً)، سلّمت ما قبلها من الكفّ وما بعدها من الخَبْن.

(١) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٢) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٣) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٤) هي تجاور سبين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفتيلتين متجاورتين سلّمتا معاً من الزحاف، أو زُوجِف أحدهما وسلّمت الآخر، ولا يجوز أن يُزاحفا معاً.

وأما بالنسبة إلى عروضيه وأضربيه، فيمتنع الكفّ والشكّل في الضرب السالم (فاعلاتن) تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

وأما الخبن، فجائز في ضروبها جميعها. ويجوز في عروض الرمل ما جاز في حشوه من خبن، وكفّ، وشكّل.

٧ - شيوعه واستخدامه: يمتاز هذا البحر بالرقّة، لذلك أكثر شعراء الغزل، والخمر، والمُجّون من النظم فيه، وتنكّبه شعراء الفخر والحماسة. وقد عوّل عليه أصحاب الموشّحات كثيراً؛ لأنهم وجدوه أكثر ملائمة لأغراض موشّحاتهم من غزل، وخمر، ووصف للطبيعة، ومجالس الأنس. وهو قليل في الشعر الجاهليّ، ومع ذلك فقد نظم عليه عنترة، وللحارث الشكري قصيدة جيّدة منه مطلعها:

عَجَبُ خَوْلَةٍ إِذْ تُنْكِرُنِي أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخاً قَدْ كَبِرُ
وعليه لامية ابن الوردي، ومطلعها:

اُعْتَزِلْ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلِ وَقُلِ الْفَضْلَ وَجَانِبَ مَنْ هَزَلُ
ورائية عمر بن أبي ربيعة التي منها:

قَالَتِ الْكُبْرَى: أَتَعْرِفُنَ الْفَتَى قَالَتِ الْوُسْطَى: نَعَمْ هَذَا عَمْرُ
قَالَتِ الصَّغْرَى وَقَدْ تَيَّمَّتْهَا: قَدْ عَرَفْنَاهُ، وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ؟

٨ - خلاصته: وزنه في دائرته:

فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ
وله عروضان وستة أضرب:

أ - العروض الأولى محذوفة (فاعِلُنْ) ولها ثلاثة أضرب:

١ - الضرب الأوّل صحيح (فاعِلاتُنْ).

٢ - الضرب الثاني مقصور (فاعِلَانْ).

٣ - الضرب الثالث محذوف مثلها (فاعِلُنْ).

العروض الثانية مجزوءة صحيحة (فاعِلاتُنْ) ولها ثلاثة أضرب:

١ - الضرب الأوّل مجزوء مُسَبَّغ (فاعِلَاتَانْ).

٢ - الضرب الثاني مجزوء صحيح مثلها (فَاعِلَاتُنْ).

٣ - الضرب الثالث مجزوء مَحْذُوف (فَاعِلُنْ).

٩ - نماذج منه :

جَاذَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلُمًا
رَدَّ لِي مِنْ صَبُوتِي يَا بَرْدَى
سَائِلِ الْعَلِيَاءِ عَنَّا وَالزَّمَانَا
شَرَفٌ لِمَمُوتٍ أَنْ نُطْعِمَهُ
جَانِبِ السُّلْطَانِ وَأَحْذَرْ بَطْشَهُ
مَرْكَبٌ لَوْ سَلَفَ الدَّهْرُ بِهِ
حَدِّثُونِي بِالْمَنَى يَا أَصْدِقَائِي
مَظْلُمُ النَّفْسِ كَأَنِّي مَلَكٌ
هَلْ تَرَى النُّعْمَةَ دَامَتْ
قَالَتِ الْكَبْرَى: أَتَعْرِفَنَ الْفَتَى؟
قَالَتِ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَمَّمْتُهَا:
أَشْتَكِيكُمْ وَإِلَى مَنْ أَشْتَكِي
أَيُّهَا الْجُنْدِيُّ يَا كَبْشَ الْفِدَا
بُورِكَ الْجُرْحُ الَّذِي تَحْمِلُهُ
يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ
ذَكَرِيَاتٍ زُرْنَ فِي لَيَّا قَوَامِ
هَلْ خَفَرْنَا ذِمَّةً مُذْ عَرَفَانَا
أَنْفُسًا جَبَّارَةً تَأْبَى الْهَوَانَا
لَا تُعَايِذُ مَنْ إِذَا قَالَ فَعَلْ
كَانَ إِحْدَى مُعْجَزَاتِ الْقُدَمَاءِ
وَصِفُوا لِي بَعْضَ أَوْقَاتِ الْهَنَاءِ
غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِ فِي السَّمَاءِ
لِصَغِيرٍ أَوْ كَبِيرٍ؟
قَالَتِ الْوُسْطَى: نَعَمْ هَذَا عُمَرُ
قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ؟
أَنْتُمْ الدَّاءُ فَمَنْ يَشْفِي السَّقَامَا
يَا شُعَاعَ الْأَمَلِ الْمُبْتَسِمِ
شَرَفًا تَحْتَ ظِلَالِ الْعِلْمِ

بَحْرُ السَّرِيعِ

١ - وَزْنُهُ: وَزْنُهُ فِي دَائِرَتِهِ:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ

٢ - تسميته: سُمِّيَ السَّرِيعُ بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة مُتَّيَّةٌ مِنْ

كثرة الأسباب الخفيفة^(١) فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد^(٢) في النطق بها.

٣ - مفتاحه:

بَحْرٌ سَرِيعٌ مَالُهُ سَاجِلٌ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

٤ - أَعَارِيضُهُ وَأَضْرَبُهُ: لهذا البحر أربع أعاريض وستة أضرب:

أ - العروض الأولى مطوية^(٣) مكشوفة^(٤) (فاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

١ - الضرب الأول مطوي موقوف^(٥) (فاعِلَانْ)، وشاهده:

قَدْ يُدْرِكُ الْمُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ	وَالْحَظُّ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ الْحَرِيصِ
قَدْ يُدْرِكُ الْمُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ	وَالْحَظُّ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ الْحَرِيصِ
o//o/o/	o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
فاعِلُنْ	فاعِلَانْ

٢ - الضرب الثاني مطوي مكشوف مثلها (فاعِلُنْ)، وشاهده:

هَاجَ الْهَوَى رَسْمٌ بِذَاتِ الْغَضَا	مُخْلَوْلٌ مُسْتَفْعِمٌ مُخَوِّلٌ
هَاجَلْ هَوَى رَسْمُنْ بِذَا تِلْ غَضَا	مُخْلَوْلِقُنْ مُسْتَفْعِمُنْ مُخَوِّلُو
o//o/o/	o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
فاعِلُنْ	فاعِلُنْ

٣ - الضرب الثالث أصْلَمُ^(٦) (فَعْلُنْ)، وشاهده:

قَالَتْ، وَلَمْ تَقْصِدْ لِقَائِ الْخَنَا	مَهْلًا، لَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي
قَالَتْ وَلَمْ تَقْصِدْ لِقَائِ الْخَنَا	مَهْلَنَ لَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْ مَاعِي
o//o/o/	o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
فاعِلُنْ	فَعْلُنْ

(١) يتألف السبب الخفيف من متحرك فساكن.

(٢) يتألف الوند من متحركين فساكن (وند مجموع)، أو من متحركين بينهما ساكن (وند مفروق).

(٣) أي: أصابها الطي، وهو حذف الرابع الساكن.

(٤) أي: أصابها الكشف، وهو حذف السابع المتحرك.

(٥) أي: أصابه الوقف، وهو تسكين السابع المتحرك.

(٦) أي: أصابه الصلْم، وهو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة.

ويمتنع الخبن^(١) في هذه العروض، وكذلك في أضربها الثلاثة.

ب - العروض الثانية مخبولة^(٢) مكشوفة (فَعْلُنْ) ولها ضَرْبٌ واحدٌ مثلها (فَعْلُنْ)، وشاهده قول المرقش الأكبر:

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَا	نَيْرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَّمْ
أَنْشَرُوسْ كُنْ وَلَوْجُوهُ دَنَا	نَيْرُنْ وَأَطْ رَأْفُلْ أَكْفِ فَعَنَّمْ
o//o/o/ o//o/o/ o///	o//o/o/ o//o/o/ o///
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

وهذا النوع يشبه بنوع من أنواع الكامل.

ج - العروض الثالثة مشطورة^(٣) موقوفة (مَفْعُولَانْ) وهي الضرب، وشاهده:

يَا صَاحِ مَا هَاجَكَ مِنْ رَبْعِ خَالٍ
يَا صَاحِ مَا هَاجَكَ مِنْ رَبْعِ خَالٍ
o//o/o/ o///o/ o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولَانْ

ويمتنع الخَبْنُ في هذه العروض.

د - العروض الرابعة مشطورة مكشوفة (مَفْعُولُنْ) وهي الضرب، وشاهده:

يَا صَاحِبِي رَحْلِي أَقِلَّا عَذْلِي
يَا صَاحِبِي رَحْلِي أَقِلْ لَا عَذْلِي
o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٥ - شواذه: من شواذ البحر السريع أن يأتي لعروضه الثانية المخبولة المكشوفة (فَعْلُنْ) ضرب ثانٍ أصْلَمَ (فَعْلُنْ)، ومنه قول المرقش الأكبر:

(١) هو حذف الثاني الساكن.

(٢) أي: أصابها الخَبْلُ، وهو حذف الثاني والرابع الساكنين.

(٣) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المشطور (أَسْقَطَ نصفه)، لا العروض.

ديَارُ أَسْمَاءَ الَّتِي تَبَلَّتْ قَلْبِي فَعَيْنِي مَاؤُهَا يَسْجُمُ
 دِيَارُ أَسْ مَا عَلَ لِي تَبَلَّتْ قَلْبِي فَعَيَّ نِي مَاؤُهَا يَسْجُمُ
 o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/// o/o/o/ o/o/o/

مَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وقد جمع المرقش الأكبر بين الضريين: «فَعِلُنْ»، و «فَعِلُنْ»، في قصيدته

التي منها البيت السابق، ومطلعها:

هَلْ بِالدَّيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ لَوْ كَانَ رَسْمًا نَاطِقًا كَلَمٌ
 الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَمَا رَقَشَ فِي ظَهْرِ الْأَدِيمِ قَلَمٌ

ومن شواذه، أيضاً، ألا تُلْتَزِمَ عِلَّةَ الْكَشْفِ، (حذف السابغ المتحرك) في
 أعاريض القصيدة، فيأتي بعضها مكشوفاً، وبعضها غير مكشوف، ومنه قول
 الشاعر:

إِنْ تَسْأَلِي فَالْمَجْدُ غَيْرُ الْبَدِيعِ قَدْ حَلَّ فِي تَيْمٍ وَمَخْزُومٍ
 قَوْمٌ إِذَا صَوَّتَ يَوْمَ النِّزَالِ قَامُوا إِلَى الْجُرْدِ اللَّهَامِيمِ
 مِنْ كُلِّ مَحْبُوكٍ طَوِيلِ الْقَرَى مِثْلَ سِنَانِ الرُّمَحِ مَشْهُومِ

فالعروض في البيتين الأولين غير مكشوفة (رُ البديع = فاعلات = مَ النزال)،
 وهي في البيت الثالث مكشوفة (لِ الْقَرَى = فاعِلُنْ).

٦ - زحافاتهِ وَعِلَلُهُ: يجوز في حشو السَّريع الخبن، والطِّي^(١)، والخَبَل^(٢)،
 فتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» بالخبن «مَفَاعِلُنْ»، وبالطِّي: مُفْتَعِلُنْ»، وبِالخَبَلِ «فَعَلْتُنْ»،
 والخبن فيه حَسَنٌ، والطِّي صَالِحٌ، والخَبَلُ فيه قَبِيحٌ.

وأما بالنسبة إلى أعاريضه وأضرابه، فقد سبقت الإشارة إلى أَنَّ الْخَبْنَ يَمْتَنِعُ
 فِي عَرُوضِهِ الْأُولَى «فَاعِلُنْ»^(٣)، وكذلك في ضروبها الثلاثة: «فَاعِلَانْ»،
 و «فَاعِلُنْ»، و «فَعِلُنْ».

(١) هو حذف الرابع الساكن.

(٢) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

(٣) وذلك لئلا تلتبس بالعروض الثانية (فَعِلُنْ).

ويجوز الخبن في العروض المشطورة الموقوفة (مَفْعُولَانْ)، فتُصبح: «فَعُولَانْ»، وفي العروض المشطورة المكشوفة (مَفْعُولُنْ). فتُصبح: «فَعُولُنْ»، ومنه قول رؤبة:

يَا رَبِّ، إِنْ أَخْطَأْتُ أَوْ نَسِيتُ فَأَنْتَ لَا تَنْسَى، وَلَا تَمُوتُ
وهذا لا يختلف عن مشطور الرّجز المقطوع الضّرب.

٧- شُيُوعُهُ واستخدامه: بحر السريع سَلِسٌ عَذْبٌ، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف والانفعالات. والشائع منه ما كان ضربُهُ على «فَاعِلُنْ» أو «فَعْلُنْ»، ويأتي بعد ذلك الذي ضرب به «فَاعِلَانْ»، أما الذي عروضه وضربه «فَعْلُنْ»، فنادر. وأما مشطوره، فهو أقرب إلى الرّجز وبعضهم يسميه الرّجز.

٨- خلاصته: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ
له أربع أعاريض وستة أضرب:

أ- العروض الأولى مطوية مكشوفة (فَاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

١- الضرب الأول مطوي موقوف (فَاعِلَانْ).

٢- الضرب الثاني مطوي مكشوف (فَاعِلُنْ).

٣- الضرب الثالث أصلم (فَعْلُنْ).

ب- العروض الثانية مخبولة مكشوفة (فَعْلُنْ)، ولها ضَرْبٌ واحدٌ مثلها.

ج- العروض الثالثة مشطورة موقوفة (مَفْعُولَانْ)، وهي الضرب.

د- العروض الرابعة مشطورة مكشوفة (مَفْعُولُنْ)، وهي الضرب.

٩- نماذج منه:

قَدْ أَحْوجَتْ سَمْعِي إِلَى تُرْجُمانَ	إِنَّ الثَّمَانِينَ وَبُلُغْتَهَا
عَنَانَةً مِنْ غَيْرِ نَسْجِ الْعَنَانِ	وَجَعَلْتَ بَيْنِي وَبَيْنَ الْوَرَى
مِنْهُ أَغَانِي أَمَلِ مُزْمِعِ	صَوْتُ يُنَادِينِي وَفِي مَسْمَعِي
أُصْغِي وَهَذَا اللَّيْلُ يُضْغِي مَعِي	مِنْ أَيْنَ؟ لَا أَدْرِي وَلَكِنِّي
مَا عِشْتُ لَا أَطْرَحُ هَذَا الْوَشَاحَ	يَا لَيْلُ قَدْ وَشَحْتَنِي بِالْأَسَى

كَأَنَّ هَذَا اللَّيْلَ قَدْ مَلَّنِي أَوْ إِنَّهُ أَشْتَقَ لِوَجْهِ الصَّبَاحِ
لِلَّهِ دُرُّ الْبَيْنِ مَا يَفْعَلُ يَقْتُلُ مَنْ شَاءَ وَلَا يُقْتَلُ
قَدْ عَذَّبَ الْمَوْتَ بِأَفْوَاهِنَا وَالْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةِ الذَّلِيلِ
مَقَالَةُ السُّوءِ إِلَى أَهْلِهَا أَسْرَعُ مِنْ مُنْحَدَرِ السَّائِلِ
وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذَمِّهِ ذَمُّهُ بِالْحَقِّ وَبِالْبَاطِلِ
لَا تَحْسُنُ الْوَفْرَةَ حَتَّى تُرَى مَنُشُورَةَ الضُّفْرَيْنِ يَوْمَ الْقِتَالِ
بَحْرَانِ لِلْمُسَافِرِ الْمُبْحِرِ عَيْنَاكَ مِنْ زُمَرِدٍ أَخْضَرِ
وَصَاحِبِ، قُلْتُ لَهُ، خَائِفِ: إِنَّكَ لِلْخَيْلِ بِمُسْتَنْظَرِ
إِنَّكَ دَاعٍ بِكَبِيرٍ إِذَا وَافَيْتَ أَعْلَى مَرْقَبٍ فَانْظُرِ

بحر الشقيق

هو بحر المتدارك . راجع : «بحر المتدارك» .

بحر الطويل

١ - وزنه : وزنه في دائرته :

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
٢ - تسميته : سُمِّيَ هذا البحر بهذا الاسم لأنه «طالَ بتمام أجزائه»، فهو لا يُستعمل
مجزوءاً، ولا مشطوراً، ولا منهوكاً، وقيل : لأنَّ عدد حروفه يبلغ الثمانية والأربعين
في حالة التصريع، أي في حال كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها،
وليس بين البحور الأخرى واحد على هذا النمط .

٣ - مِفْتَاحُهُ :

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

٤ - عروضه وأضرابه : للطويل عروض واحدة مقبوضة^(١) (مَفَاعِيلُنْ)، وثلاثة أضرب :

أ - ضرب صحيح (مَفَاعِيلُنْ)، نحو قول طرفة بن العبد :

(١) أي : أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن .

أَبَا مُنْذِرٍ أَفْنَيْتَ فَاسْتَبَقِي بَعْضَنَا
 أَبَا مُنْذِرٍ أَفْنَيْتَ فَاسْتَبَقِي بَعْضَنَا
 حَنَانِيكَ بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ
 حَنَانِيكَ بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ
 ٥//٥// ٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

ب - ضرب مقبوض (مفاعِلُنْ) مثلها، نحو قول طرفة:

سَتَبِدِي لَكَ الْآيَامُ مَا كُنْتُ جَاهِلًا
 سَتَبِدِي لَكَ الْآيَامُ مَا كُنْتُ جَاهِلًا
 وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزَوِّدِ
 وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزَوِّدِ
 ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

ج - ضرب محذوف^(١) (فَعُولُنْ) نحو قول السموأل:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَذْنَسْ مِنَ اللَّوْمِ عَرَضُهُ
 إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَذْنَسْ مِنَ اللَّوْمِ عَرَضُهُ
 فَكُلُّ رَدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ
 فَكُلُّ رَدَائِنِ يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ
 ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وَيُسْتَحْسَنُ قَبْضُ «فَعُولُنْ»، الواقعة قبل هذا الضرب، كما في قول السموأل السابق.

٥ - تنبيه: لا تأتي عروض الطويل سالمة (مَفَاعِيلُنْ) إِلَّا عِنْدَ التَّصْرِيعِ^(٢)، فتكون سالمة مع التصريع، ومقبوضة حيث لا تصريع، وذلك سواء أكان هذا التصريع في مطلع القصيدة، نحو قول امرئ القيس:

أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي
 أَلَا عِمَّ صَبَاحَنْ أَيْ بُهْطَطَ لَلُّ الْبَالِي
 وَهَلْ يَعِمَّنْ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي
 وَهَلْ يَعِمَّنْ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي
 ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

(١) أي أصابه الحذف، وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة.

(٢) هو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في القافية.

أم في أثنائها، نحو قول المتنبي في قصيدة له :

يُعَلِّلُنَا هَذَا الزَّمَانُ بِذَا الْوَعْدِ	وَيَخْدَعُ عَمَّا فِي يَدَيْهِ مِنَ النَّقْدِ
يُعَلِّلُ لَنَا هَازِرَ زَمَانٍ بِذَلِكَ وَعْدِي	وَيَخْدَعُ عَمَّمَا فِي يَدَيْهِ مِنْ نَقْدِي
/o// o/o/o// /o// o/o/o//	/o// o/o/o// /o// o/o/o//
فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وقد تأتي العروض صحيحة أيضاً مع الضرب المقبوض بدون تصريح، نحو قول الشاعر :

وَنَحْنُ ضَرْبُنَا الْخَيْلَ يَوْمَ نَهَاوْنِدِ	وَقَدْ أَحْجَمْتَ عَنَّا اللَّيْثُ الضَّرَاغِمُ
وَنَحْنُ ضَرْبُنْ خَيْلٍ يَوْمَ نَهَاوْنِدُنْ	وَقَدْ أَحْجَمْتَ عَنَّا لِيُؤْتِضَ ضَرَاغِمُو
/o// o/o/o// /o// o/o/o//	/o// o/o/o// /o// o/o/o//
فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وكذلك لا يجوز مجيء العروض محذوفة (فَعُولُنْ) إلا من أجل التصريح أيضاً، كقول المتنبي :

لِيَالِيٍّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ سُكُولُ	طَوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ
لِيَالِيٍّ بَعْدَ ظُظَا عَيْنِينَ سُكُولُو	طَوَالُنْ وَلَيْلُلْ عَا شِقِينَ طَوِيلُو
/o// o/o/o// /o// o/o/o//	/o// o/o/o// /o// o/o/o//
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ

وكل ما جاء من الطويل مما عروضه سالمة أو محذوفة لغير تصريح لا يعدو أن يكون بيتاً نادراً، أو مجهول القائل، أو مشكوكاً في روايته.

٦ - شواذه : من شواذ هذا البحر أن يأتي ضربه مقصوراً^(١) (فاعيل)، ومنه

قول عمرو بن شاس :

(١) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه.

ومنه أن تجيء عروضه محذوفة «فَعُولُنْ»، بضرب محذوف مثلها، أو مقبوض، ومن شواهد العروض المحذوفة والضرب المحذوف قول الشاعر:

ومن شواهد العروض المحذوفة (فَعُولُنْ) والضرب المقبوض (مَفَاعِلُنْ)
قول النابغة:

٧- زحافاتہ وعللہ: يجوز في حشو الطويل:

أ - الكف^(١)، فتصبح «مفاعيلُنْ» : «مفاعيلُ» .

ب - القبض، فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِلُنْ»، وتصبح «فَعُولُنْ»: «فَعُولُ»، ولا يجوز اجتماع الكَفِّ والقبض في «مَفَاعِيلُنْ»، وقد جاء ذلك في شعر أبي تمام حيث قال:

(١) هو حذف السابع الساكن.

يَقُولُ فَيَسْمَعُ، وَيَمْشِي فَيَسْرِعُ وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ فَيُوجِعُ
يَقُولُ فَيَسْمَعُ وَيَمْشِي فَيَسْرِعُو وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِلُ الْإِلَهِ فَيُوجِعُو
o//o// o//o// o//o// o//o// o//o// o//o// //o// o//o//
فَعُولُ مَفَاعِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

ومثال الكفّ في «مَفَاعِلُنْ» قول امرئ القيس:

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ وَلَا سَيِّمًا يَوْمَ بِدَارَةِ جُلْجُلٍ
أَلَا رَبُّ بَ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ نَ صَالِحِنَ وَلَا سَيِّمًا يَوْمُنَ بِدَارَ وَ جُلْجُلِي
o//o// o//o// o//o// o//o// o//o// o//o// //o// o//o//
فَعُولُنْ مَفَاعِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

ومثال القبض في «مَفَاعِلُنْ»، و «فَعُولُنْ»، قول البحري:

تَزُورُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ سُهْبُ الْبِلَادِ رَحْبَهَا وَسَيِّعُهَا
تَزُورُ أَمِيرَ مُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ سُهْبُلُ بِلَادِرَحْ جُهَا وَ وَسَيِّعُهَا
o//o// o//o// o//o// o//o// o//o// o//o// //o// o//o//
فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

ويُحْتَمَلُ الْكَفّ وَالْقَبْضُ إِذَا وَقَعَا فِي جُزْءٍ أَوْ جُزْأَيْنِ مِنَ الْبَيْتِ، فَإِنْ تَجَاوَزَا ذَلِكَ، لَمْ يَتَقَبَّلْهُمَا الذَّوْقُ.

ج - الْخَرْمُ^(١)، وذلك في تفعيلته الأولى (فَعُولُنْ)، فإن كانت سالمة، أصبحت «عُولُنْ»، ونُقِلَتْ إِلَى «فَعْلُنْ»، وَيُسَمَّى هَذَا «ثَلَمًا»؛ وَإِنْ كَانَتْ مَقْبُوضَةً (فَعُولُ) صَارَتْ «عُولُ»، وَنُقِلَتْ إِلَى «فَعْلُ»؛ وَيُسَمَّى هَذَا «ثَرَمًا».

ومثال الثلم قول المرقش الأكبر:

هَلْ يُرْجَعَنَّ لِي لِمَتِي إِنْ خَضَبْتُهَا إِلَى عَهْدِهَا قَبْلَ الْمَشِيبِ خَضَابُهَا
هَلْ يُرْجَعَنَّ لِي لِمَتِي إِنْ خَضَبْتُهَا إِلَى عَهْدِهَا قَبْلَ مَشِيبِ خَضَابُهَا
o//o// o//o// o//o// o//o// o//o// o//o// //o// o//o//
فَعْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

(١) هو إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع في أول الجزء.

ومثال الثَّرم قول أبي تمام:

هَنْ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهُ	فَعَزَمًا فَقِدَمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ
هَنْ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهُ	فَعَزَمَنَ فَقِدَمَنَ أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ
٥//٥// ٥// ٥//٥// ٥//٥//	٥//٥// ٥// ٥//٥// ٥//٥//
فَعُلْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وأما بالنسبة إلى العروض والضرب، فالقبض واجب في عروضه، وهو، هنا، زحاف يجري، في لزومه، مجرى العلة، ويمتنع الكف في «مَفَاعِيلُنْ»، و«مَفَاعِيلُنْ»، كذلك يمتنع القبض في «فَعُولُنْ»، إذا وَقَعَنَ ضروباً، وذلك تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

ولا يُستخدم الطويل مجزوءاً^(١)، لأنه لا يجوز إسقاط جزء إلا إذا كان الجزء الذي قبله أقل منه حرفاً أو مُساوياً له فيها.
وراجع: «الاعتماد».

٨ - شيعوه واستخدامه: يمتاز هذا البحر بالرّصانة والجلال في إيقاعه الموسيقيّ، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والقصص، والثناء، والاعتذار، والعتاب وما إليها. وهو كثير الشيع في الشعر القديم، وتبين لبعضهم أن نسبة شيعوه في هذا الشعر تصل إلى الثلث^(٢)، وكان بعضهم يسميه «الركوب»، لكثرة ما كان يركبه الشعراء، وقال المعري: إن أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط^(٣). ومنه معلقة امرئ القيس، ومطلعها:

قَفَا نَبْلُكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
ومعلقة طرفة بن العبد، ومطلعها:

لِحَوْلَةٍ أَطْلَالُ بِيرْقَةٍ تُهَمِّدِ
تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

(١) أي بإسقاط جزء واحد (تفعيلة) منه.

(٢) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص ١٩١.

(٣) أبو العلاء المعري: الفصول والغايات. ص ٢١٢.

ومعلقة زهير بن أبي سلمى ، ومطلعها :

أَمِنْ أَوْفَى دِمْنَةٍ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَاَلْمَثَلَمِ
ولامية العرب للشنفرى ، ومنها :

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمَرٌ وَشُدَّتْ لَطِيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وَفِي الْأَرْضِ مَنَاءٌ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقِلَى مُتَعَزِّلُ

ولامية أبي العلاء المعري التي مطلعها :

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ
٩ - خلاصته : وزنه في دائرته :

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
وله عروض واحدة مقبوضة (مفاعِلُنْ) ، وثلاثة أضرب :

أ - الضرب الأول سالم (مفاعِلُنْ) .

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
ب - الضرب الثاني مقبوض (مَفَاعِلُنْ) .

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
ج - الضرب الثالث محذوف (فَعُولُنْ) .

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
١٠ - نماذج منه :

وَطَلَّمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمَهْنَدِ

فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ وَلَا بَحْرٌ
وَأَوَّلُهُ سُقْمٌ وَآخِرُهُ قَتْلٌ
أَيَا جَارَتَا لَوْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي
فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلٌ
وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكَرَامِ الْمَكَارِمُ
وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعِظَائِمُ
وَأَنْعَلْتُ أَفْرَاسِي بِنِعْمَاكَ عَسَجِدَا
وَصُونُونَا عُيُونًا لِلدَّمَاءِ تُرِيقُ
نُفُوسًا إِلَى نَيْلِ الْمَرَامِ تَتَوَقُّ
لَنَا الصُّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ
إِلَيْهَا وَهَلْ بَعْدَ الْعِنَاقِ تَدَانِي
سِوَى أَنْ تُرَى الرُّوحَانِ تَمْتَرِجَانِ
فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكَمَا عِنْدِي .

وَلَكِنْ إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَى أَمْرِي
وَعِشْ خَالِيًا فَالْحُبُّ رَاحَتُهُ عَنَّا
أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقَرْبِي حَمَامَةٌ
تُعِيرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا
عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعِزِّ تَأْتِي الْعِزَائِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا
تَرَكْتُ السَّرَى خَلْفِي لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ
أَفِيقُوا وَإِنْ جَلَّ الْمُصَابُ أَفِيقُوا
وَقُولُوا هَنِيئًا لِلْأَلَى وَهَبُوا الْعُلَى
وَنَحْنُ أَنَاسٌ لَا تَوَسُّطَ بَيْنَنَا
أَعَانِقُهَا وَالنَّفْسُ بَعْدَ مَشُوقَةٍ
كَأَنَّ فُؤَادِي لَيْسَ يَشْفِي غَلِيلُهُ
بَكَاءُكُمْ يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي

بحر العميد

هو بحر مُهْمَل، وزنه:

مَفْعُولُ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعْ

بحر الغريب

هو البحر الممتد. راجع: «بحر الممتد».

بحر الفريد

هو بحر مُهْمَل، وزنه:

مَفْعُولٌ مَفَاعِيلٌ مَفَاعِيلٌ فَعُولٌ مَفْعُولٌ مَفَاعِيلٌ مَفَاعِيلٌ فَعُولٌ

بحر القريب

هو بحر المنسرد: راجع: «بحر المنسرد».

بحر الكامل

١ - وزنه: وزن الكامل في دائرته.

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٢ - تسميته: اختُلف في سبب تسميته، فقليل: لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات^(١)، وقيل لأنه كَمُلَ عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاماً. وقيل، أيضاً: لأنَّ أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل.

٣ - مِفْتَاحُهُ:

كَمَلُ الْجَمَالِ. مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٤ - أَعَارِضُهُ وَأَضْرَبُهُ: للكامل ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب.

أ - العروض الأولى صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ)^(٢)، ولها ثلاثة أضرب:

١ - الضرب الأول صحيح مثلها (مُتَفَاعِلُنْ)^(٣)، وشاهده قول عنترة:

(١) فوزنه يشتمل على ثلاثين حركة، في حين أنَّ الوافر المقطوف الذي يُستخرج من دائرة الكامل نفسها، ليس فيه هذا العدد من الحركات، أمَّا الوافر الصحيح العروض والضرب والذي فيه حركات أكثر من الكامل، فشاذ الاستعمال.

(٢) يجوز في هذه العروض الإضمار (تسكين الثاني المتحرّك)، فتصبح متفاعِلُنْ وتقلب إلى مُستَفْعِلُنْ. والوقص (حذف الثاني المتحرّك)، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، والخزل (تسكين الثاني وحذف الرابع الساكن)، فتصبح «مُفَعِّلُنْ».

(٣) يجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه.

وَإِذَا صَحَوْتُ، فَمَا أَقْصَرَ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكَرَّمِي
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرَ صِرْعَنْ نَدَنْ وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكَرَّمِي
o//o/// o//o/// o//o/// o//o/// o//o/// o//o///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني مقطوع^(١) (مُتَفَاعِلُنْ)، وَيُنْقَلُ إِلَى (فَعِلَاتُنْ)^(٢)، وشاهده قول الأخطل يهجو جريراً:

وَإِذَا دَعَوْنَكَ عَمَّهُنَّ، فَإِنَّهُ نَسَبَ يَزِيدُكَ، عِنْدَهُنَّ، خَبَالاً
وَإِذَا دَعَوْتَكَ عَمَّمَهُنَّ نَ فَإِنَّهُنَّ نَسَبَ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ نَ خَبَالاً
o//o/// o//o/// o//o/// o//o/// o//o/// o//o///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضممار.

٣ - الضرب الثالث أَحَدُ^(٣) مُضْمَر^(٤) (مُتَفَا)، وَيُنْقَلُ إِلَى «فَعْلُنْ» وشاهده قول الشاعر:

لَمَنِ الدِّيَارُ بِرَامَتَيْنِ فَعَاقِلٍ دَرَسْتُ، وَغَيْرَ آيَهَا الْقَطْرُ^(٥)
لَمِنْدِيَا رُبْرَامَتَيْنِ نِ فَعَاقِلِينَ دَرَسْتُ وَغَيْرَ آيَهَا الْقَطْرُ
o//o/// o//o/// o//o/// o//o/// o//o/// o//o///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ^(٦)

ب - العروض الثانية حَدَّاء (فَعْلُنْ)، ولها ضَرْبان:

- (١) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله.
- (٢) ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضممار (تسكين الثاني المتحرّك).
- (٣) أي أصابه الحدّذ، وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة.
- (٤) أي أصابه الإضممار، وهو تسكين الثاني المتحرّك.
- (٥) رامتان: اسم موضع. عاقل: اسم موضع أيضاً.
- (٦) وهذا النوع مثل نوع من أنواع بحر السريع.

١ - الضرب الأول أَّحَدُ مَثَلَهَا (فَعِلُنْ)، ومثاله قول أبي نواس:

مَنْ كَانَ جَمْعُ الْمَالِ هِمَّتَهُ	لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ كَمَدٍ
مَنْ كَانَ جَمْعُ مَالٍ هَمٌّ مَتَهُوٌّ	لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمِّينَ وَمِنْ كَمَدِيٍّ
o//o//o/	o//o//o/
o//o//o/	o//o//o/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني أَحَدُ مُضْمَرٍ، وشاهده:

وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ	دُعِيتَ نِزَالٍ، وَلُجَّ فِي الدُّعْرِ
وَلَأَنْتَ أَشَدُّ جَعٍ مِنْ أُسَا مَةَ إِذْ	دُعِيتَ نِزَا لٍ وَلُجَجَ فِذْ دُعْرِيٍّ
o//o//o/	o//o//o/
o//o//o/	o//o//o/
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
فَعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ج - العروض الثالثة مجزوءة^(١) صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ)^(٢)، ولها أربعة أضرب:

١ - الضرب الأول مجزوء مُرْقَل (مُتَفَاعِلَاتُنْ)، وشاهده:

وَلَقَدْ سَبَقَتْهُمْ إِلَيَّ	يَ فَلِمَ نَزَعْتَ وَأَنْتَ آخِرُ
وَلَقَدْ سَبَقَ تَهُمُوا إِلَيَّ	يَ فَلِمَ نَزَعْتَ وَأَنْتَ آخِرُ
o//o//o/	o//o//o/
o//o//o/	o//o//o/
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَاتُنْ
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَاتُنْ

ويجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه من إضممار، ووقص، وخزل.

٢ - الضرب الثاني مجزوء مُدَّيِّل^(٣) (مُتَفَاعِلَانْ)، وشاهده قول سبيعة بنت

الأحِبِّ تخاطب ابناً لها:

(١) في هذه التسمية بعض التجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أي سقطت تفعيلة واحدة من كل من صدره وعجزه) لا التفعيلة.

(٢) ويجوز في هذه العروض ما جاز في الأولى من إضممار ووقص وخزل.

(٣) أي أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على الوجد المجموع في آخر التفعيلة.

أَبْنِي لَا تَظْلُمُ بِمَكَ	كَة لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرَ		
أَبْنِي لَا تَظْلُمُ بِمَكَ	كَة لَصَّغِيرَ	رَ وَلَلْ كَبِيرَ	
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ويجوز في هذا الضرب، أيضاً، الإضممار، والوقص، والخزل.

٣ - الضرب الثالث مجزوء صحيح مثل العروض (مُتَفَاعِلُنْ)، وشاهده:

وَإِذَا افْتَقَرْتَ فَلَا تَكُنْ	مُتَخَشَّعاً	وَتَجَمَّلْ	
وَإِذَا فَتَقَرَّ	تَ فَلَا تَكُنْ	مُتَخَشَّعِينَ	وَتَجَمَّلِي
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ويجوز في هذا الضرب، أيضاً، الإضممار، والوقص، والخزل.

٤ - الضرب الرابع مجزوء مقطوع^(١) (مُتَفَاعِلُنْ)، ويُنقل إلى (فِعْلَاتُنْ)،

وشاهده:

وَإِذَا هُمْ	ذَكَرُوا	الْإِسَاءَةَ	أَكْثَرُوا	الْحَسَنَاتِ
وَإِذَا هُمُ	ذَكَرُوا	إِسَاءَةً	أَكْثَرُوا	حَسَنَاتِي
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فِعْلَاتُنْ

ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضممار.

٥ - شواذه: من شواذ هذا البحر أن يأتي مَشْطُوراً^(٢)، ويأتي تارة مُرَفَّلاً^(٣)،

وشاهده:

(١) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع في آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٢) أي أسقط نصف تفعيلاته.

(٣) أي أصابه الترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على الوند المجموع.

أَبْكَى الْيَزِيدَ بْنَ الْوَلِيدِ فَتَى الْعَشِيرَةِ
 أَبْكَى يَزِيدَ دَبْنُلَ وَلِيدَ دِفْتَلُ عَشِيرَةِ
 ٥//٥//٥// ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

وتارة مُذَيَّلًا، وشاهده:

يَا جَلُّ مَا لَقِيتُ فِي هَذَا النَّهَارِ
 يَا جَلُّ مَا لَقِيتُ فِي هَازِنِ نَهَارِ
 ٥٥//٥//٥/ ٥//٥// ٥//٥//٥/
 مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَانْ
 وتارة مُعَرَّى^(١)، وشاهده:

حَكَمْتُ بِجَوْرِ فِي الْقَضَاءِ وَلَا تُنَا
 حَكَمْتُ بِجَوِّ رَنْ فِلْ قَضَا ءُولَاتُنَا
 ٥//٥// ٥//٥//٥/ ٥//٥//
 مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومن شواذه أيضاً أن يأتي تاماً بضرب مُذَيَّلٍ أو مُرْفَلٍ، وشاهد المُذَيَّلُ:

بَعَتِ السُّنُونَ فَنَارُ عَمْرٍو خَيْرُ نَارِ	يَهَبُ الْمِثْنُ مَعَ الْمِثْنِ وَإِنْ تَنَّا
بَعِثْ سُنُوْ نُ فَنَارُ عَمْرٍو خَيْرُ نَارِي	يَهَبُ مِثْنُ نَ مَعْلُ مِثْنُ نَ وَإِنْ تَنَّا
٥//٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//	٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَاتُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وشاهد المُرْفَلُ

فِي كُلِّ فَجٍّ مَا تَزَالُ تُشِيرُ غَارَهُ	وَلَنَا تُهَامَةٌ وَالنُّجُودُ وَخَيْلُنَا
فِي كُلِّ فَجٍّ جَنْ مَاتَرَا لُ تُشِيرُ غَارَهُ	وَلَنَاتُهَا مَةٌ وَنُجُودُ دُوْ خَيْلُنَا
٥//٥//٥// ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/	٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

(١) أي سلم بمن علل الزيادة مع جوازها فيه.

ومن أقبح شواذ ما رُوي من استعماله مُحَسَّساً، كقوله:

قَوْمٌ يَمْضُونَ الثَّمَادَ وَآخَرُونَ نُحُورُهُمْ فِي الْمَاءِ
قَوْمٌ يَمْضُ صَوْنَتْ ثَمًا دَوًّا آخَرُونَ نَ نُحُورُهُمْ فَلِ مَائِي
o/o/o/ o/o/// o/o/// o/o/o/ o/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٦ - زحافاته وَعِلَّله: يجوز في حشو الكامل:

أ - الإضمار، فتصبح به «مُتَفَاعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُنْ»، والإضمار هنا، سائغ يكثر وقوعه، فلا ينبو ولا يجفو، ورُبَّما دخل جميع تفعيلات البيت، نحو قول عنترة:

إِنِّي أَمَرُّوْ مِنْ خَيْرِ عَبَسٍ مَنْصَبًا شَطْرِي وَأَحْيِي سَائِرِي بِالْمُنْصَلِ^(١)
إِنَّمَرُّوْ مِنْ خَيْرِ عَبَسٍ مَنْصَبَنَ شَطْرِي وَأَحْ مِي سَائِرِي بِلِ مَنْصَلِي
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وإذا جاءت كل التفعيلات مضمرة اشتبه ببحر الرجز، فإن وقعت «مُتَفَاعِلُنْ» في القصيدة ولو مرة واحدة، تعيَّن كونها من الكامل. وإذا أُضْمِرَت «مُتَفَاعِلُنْ»، وصارت «مُسْتَفْعِلُنْ» جرت المعاقبة^(٢) بين سينها وفائها، وجاز إما حذف السين وإبقاء الفاء، وإما حذف الفاء وإبقاء السين.

ب - الوقص^(٣)، فتصبح «مُتَفَاعِلُنْ»: «مَفَاعِلُنْ»، وهذا الزحاف ثقيل ناب، ومنه قول:

يَذُبُّ عَنْ حَرِيمِهِ بِسَيْفِهِ وَرُمَحِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمِي
يَذُبُّ عَنْ حَرِيمِهِ بِسَيْفِهِ وَرُمَحِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمِي
o/o// o/o// o/o// o/o// o/o// o/o//
مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ

(١) المنصل: السيف.

(٢) هي تجاوز سبعين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلماً معاً من الزحاف، أو زوجف أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحفا معاً.

(٣) هو حذف الثاني المتحرك.

ج - الخَزَلُ^(١)، وبه تصبَح «مُتَفَاعِلُنْ»: «مُفْتَعِلُنْ»، ومنه قول الخليل:

مَنْزِلَةٌ صُمَّ صَدَاهَا وَعَفَتْ	أَرْسُمُهَا إِنْ سُئِلَتْ لَمْ تَجِبْ
مَنْزِلَتُنْ صُمَمَ صَدَا هَا وَعَفَتْ	أَرْسُمُهَا إِنْ سُئِلَتْ لَمْ تَجِبِي
o///o/ o///o/ o///o/	o///o/ o///o/ o///o/
مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

وهذا يشبهه ببحر الرجز.

وأما بالنسبة إلى العروض والضرب، فيجوز في «مُتَفَاعِلُنْ» إذا وقعت عروضاً أو ضرباً الإضمار، والوقص، والخَزَلُ، وكذلك يجوز في الضرب المُرْقَل (مُتَفَاعِلَتُنْ)، والضرب المُدَيَّل (مُتَفَاعِلَانْ)، والإضمار سائغ بخلاف الوقص، والخَزَل. ومثال الإضمار في المُدَيَّل:

وَإِذَا اغْتَبَطْتُ أَوْ آبَتَأَسْتُ	تُ حَمِدْتُ رَبَّ الْعَالَمِينَ
وَإِذَا غَبَطْتُ تُ أَوْبَتَأَسْتُ	تُ حَمِدْتُ رَبَّ بَلْ عَالَمِينَ
o///o/// o///o///	o///o/// o///o///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَانْ

ومثال الوقص فيه:

كُتِبَ الشَّقَاءُ عَلَيْهِمَا	فَهُمَا لَهُ مُيَسَّرَانْ
كُتِبَ شَقَا ءُ عَلَيْهِمَا	فَهُمَا لَهُو مُيَسَّرَانْ
o///o/// o///o///	o///o/// o///o///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مَفَاعِلَانْ

ومثال الخَزَل فيه:

وَأَجِبْ أَخَاكَ إِذَا دَعَا	كَ مُعَالِنَا غَيْرَ مُخَافْ
وَأَجِبْ أَخَاكَ لَكَ إِذَا دَعَا	لَكَ مُعَالِنُنْ غَيْرَ مُخَافْ
o///o/// o///o///	o///o/// o///o///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُفْتَعِلَانْ

(١) هو تسكين الثاني وحذف الرابع الساكن.

ومثال الإضمار في الضرب المرفّل، قول الحطيئة :

يَا لَيْلَةً قَدْ بَتُّهَا	بَجْدُودٌ ^(١) نَوْمُ الْعَيْنِ سَاهِرٌ
يَا لَيْلَتَنَ قَدْ بَتُّهَا	بَجْدُودَتَوُ مَلْ عَيْنِ سَاهِرُ
o//o/o/	o//o///
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

ومثال الوقف فيه :

وَلَقَدْ شَهِدْتُ وَفَاتَهُمْ	وَنَقَلْتُهُمْ إِلَى الْمَقَابِرِ
وَلَقَدْ شَهِدْتُ وَفَاتَهُمْ	وَنَقَلْتُهُمْ إِلَى مَقَابِرِ
o//o///	o//o///
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ومثال الخزل فيه :

صَفَحُوا عَنِ ابْنِكَ إِنَّ فِي أَبِ	نِكَ حِدَّةٌ حِينَ يُكَلِّمُ
صَفَحُوا عَنِ ابْنِكَ إِنَّ فِي	نِكَ حِدَّةً حِينَ يُكَلِّمُ
o//o///	o//o///
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ويجوز الإضمار دون غيره في الضرب المقطوع، نحو قول العباس بن

الأحنف :

لَمْ أَلَقَ ذَا شَجَنِ يَبُوحُ بِحُبِّهِ	إِلَّا ظَنَنْتُكَ ذَلِكَ الْمَحْبُوبَا
لَمْ أَلَقَ ذَا شَجَنِ يَبُوحُ بِحُبِّهِ	إِلَّا ظَنَنْتُكَ ذَلِكَ الْمَحْبُوبَا
o//o/o/	o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

(١) ماء لبني سعد.

(١) هو إسقاط الحرف الأوّل من الوجد المجموع في أوّل الجزء.

٢ - العروض الثانية حَذَاء (فَعْلُنْ)، ولها ضربان :

- أ - الضرب الأول أَحَذَّ مِثْلَهَا (فَعْلُنْ) .
ب - الضرب الثاني أَحَذَّ مُضْمَر (فَعْلُنْ) .

٣ - العروض الثالثة مجزوءة صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ)، ولها أربعة أضرب :

- أ - الضرب الأول مجزوء مُرْفَل (مُتَفَاعِلَاتُنْ) .
ب - الضرب الثاني مجزوء مُذَيَّل (مُتَفَاعِلَانْ) .
ج - الضرب الثالث مجزوء صحيح (مُتَفَاعِلُنْ) .
د - الضرب الرابع مجزوء مقطوع (فَعِلَاتُنْ) .

٩ - نماذج منه :

كَادَ الْمَعْلَمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولًا
يَبْنِي وَيُنْشِئُ أَنْفُسًا وَعُقُولًا
إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تُعَلِّمِي
أَغَشَى الْوَعْيَ وَأَعْفَى عِنْدَ الْمَغْنَمِ
وَلَمَّمْتُ مِنْ طُرُقِ الْمَلَاكِ شَبَاكِ
أَمْشِي مَكَانَهُمَا عَلَى الْأَشْوَكِ
حَدَّثَ لَعَمْرِي رَائِعٌ أَنْ تُهْجَرِي
يَتَّبَعُ صَدَائِي صَدَاكِ بَيْنَ الْأَقْبَرِ
وَهَوَاكِ وَالْأَوْطَانُ بَعْدَكَ بَلَقَعُ
وَسَيُحْمَلَانِ مَعِيَ عَلَى الْوَاكِ
تَاجٌ تَدْحَرَجُ عَنْ جَبِينِ أَبِي
مَا هَكَذَا الْأَخْوَانُ يَلْتَقِيَانِ
إِلَّا عَلَى قِطْعٍ مِنَ الصُّوَانِ
فِي النَّاسِ ظِلُّ الْجُودِ فِي الْبَخْلَاءِ
وَالضُّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضُّدُّ

قُمْ لِلْمَعْلَمِ وَفِيهِ التَّبْجِيلَا
أَعْلِمْتَ أَشْرَفَ أَوْ أَجَلَّ مِنَ الَّذِي
هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي
شِيعْتُ أَحْلَامِي بِقَلْبٍ بِأَكْ
وَرَجَعْتُ أَذْرَاجَ الشَّبَابِ وَوَرَدَهُ
لَا تَحْسَبِي أَنِّي هَجَرْتُكَ طَائِعًا
يَهْوَاكِ مَا عِشْتُ الْفَوَادُ فَإِنْ أُمْتُ
أَشْجَاكَ أَنَّكَ رَائِحٌ لَا تَرْجِعُ
وُلِدَ الْهَوَى وَالْخَمْرُ لَيْلَةً مَوْلِدِي
أَهْوَيْتُ أَبْحَثُ عَنْهُ فِي التَّرَبِّ
فَوَزِي وَمَا لِي فِي الْخُطُوبِ يَدَانِ
قَرَّبْتُ صَدْرِي لِلْعِنَاقِ فَلَمْ أَقْعُ
غَاضَ الْوَفَاءُ مِنَ الصَّدُورِ فَظَلُّهُ
ضِدَانٍ لَمَا اسْتَجْمَعَا حُسْنًا

بَحْرُ الْمُتَثَّدِ

بحر المتثد أو الغريب بحر مُهْمَلٍ اسْتُخْرِجَ مِنْ دَائِرَةِ الْمُشْتَبِهَةِ^(١)، ووزنه:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ
وهو، في الحقيقة، مقلوب المجتث، وعليه قول بعض المؤلدين:

مَا لِسَلَمَى فِي الْبَرَايَا مِنْ مُشْبِهٍ	لَا وَلَا الْبَذَرُ الْمُنِيرُ الْمُسْتَكْمِلُ
مَا لِسَلَمَى فَلْ بَرَايَا مِنْ مُشْبِهِنْ	لَا وَلَلْ بَذَرُ مُنِيرٌ مُسْتَكْمِلُو
o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/	o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ

وقول الآخر:

كُنْ لِأَخْلَاقِ التَّصَابِي مُسْتَمْرِيَا	وَلِأَحْوَالِ الشَّبَابِ مُسْتَحْلِيَا
كُنْ لِأَخْلَا قِتْصَابِي مُسْتَمْرِيَا	وَلِأَحْوَا لِشْ شَبَابِ مُسْتَحْلِيَا
o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/	o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ

بحر المتدارك
[بحر المحدث - بحر المختار]
[بحر المسبق - بحر الصحيح]

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ
٢ - تَسْمِيَّتُهُ: سُمِّيَ هذا البحر بالمتدارك؛ لأنَّ الأَخْفَشَ الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، وَيُسَمَّى أيضاً بـ «المتدارك»، لأنه تدارك بحر المتقارب^(٢)، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب^(٣) على الوجد^(٤). ومنهم من يُسَمِّيهِ «المُحَدَّث» لحدائثة عهده، أو «المُخْتَرَع»، لأنَّ الأَخْفَشَ «اخترعه» فهو لم

(١) راجعها في مادتها.

(٢) وزنه:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

(٣) المقصود بالسبب هنا السبب الخفيف وهو المؤلف من متحرك فساكن.

(٤) المقصود بالوجد هنا الوجد المجموع، وهو المؤلف من متحركين فساكن.

يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي . ويسميه بعضهم المتسق لأن كل أجزائه على خمسة أحرف ، والشقيق لأنه أخو المتقارب إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ووتد مجموع .

٣ - مفتاحه :

حَرَكَاتُ الْمُحَدَّثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

٤ - عروضاه وأضربه : لهذا البحر عروضان وأربعة أضرَب :

أ - العروض الأولى صحيحة (فاعِلُنْ) ، لها ضرب واحد صحيح مثلها (فاعِلُنْ) ، وشاهدهما :

جَاءَنَا عَامِرٌ سَالِمًا صَالِحًا	بَعْدَمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرٍ
جَاءَنَا عَامِرُنْ سَالِمُنْ صَالِحُنْ	بَعْدَمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرِي
o//o/ o//o/ o//o/ o//o/	o//o/ o//o/ o//o/ o//o/
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ	فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

ب - العروض الثانية مجزوءة^(١) صحيحة^(٢) (فاعِلُنْ) ، ولها ثلاثة أضرَب :

١ - الضرب الأول مجزوء مخبون^(٣) مرفَل^(٤) (فعِلَاتُنْ) ، وشاهده :

دَارُ سَلْمَى بِشَحْرِ عُمانِ	قَدْ كَسَاهَا الْبَلَى الْمَلَوَانِ
دَارُسُدْ مَيِّ بِشَحْ رِعمَانِي	قَدْ كَسَا هَلْ بَلَلْ مَلَوَانِي
o//o/ o//o/ o//o///	o//o/ o//o/ o//o///
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فعِلَاتُنْ ^(٥)	فاعِلُنْ فاعِلُنْ فعِلَاتُنْ

٢ - الضرب الثاني مجزوء مُذَيَّل^(٦) (فاعِلَانْ) ، وشاهده :

(١) في هذه التسمية تجوز إذ البيت هو المجزوء (أسقط جزء واحد منه من كل شطر من شطريه) ، لا العروض .

(٢) أي لا تدخلها العلة .

(٣) أي : أصابه الخبن ، وهو حذف الثاني الساكن من الجزء .

(٤) أي : أصابه الترفيل ، وهو زيادة سبب خفيف على الوند المجموع في آخر التفعيلة .

(٥) أصلها : «فاعِلُنْ» ، فأصابها الترفيل لضرورة التصريع .

(٦) أي : أصابه التذييل ، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع في آخر التفعيلة .

هَذِهِ دَارُهُمْ أَقْفَرَتْ أُمُّ زَبُورٍ مَحَتْهَا الدُّهُورُ
هَازِئِي دَارُهُمْ أَقْفَرَتْ أُمُّ زَبُورٍ رُنْ مَحَتْ هَذُدُّهُورُ
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/
فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

٣ - الضرب الثالث مجزوء صحيح مثلها (فاعِلُنْ)، وشاهده:

قِفْ عَلَى دَارِهِمْ وَأَبْكَيْنْ بَيْنَ أَطْلَالِهَا وَالْدَّمَنْ
قِفْ عَلَى دَارِهِمْ وَبَكَيْنْ بَيْنَ أَطْ لَالِهَا وَدَدَمَنْ
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/
فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

٥ - زحافاتُه وعلله: يجوز في حشو هذا البحر الخبن^(١)، فتصبح به «فاعِلُنْ»: «فَاعِلُنْ»، والخبن فيه كثير، وربما أتت كل تفعيلات البيت مخبونة، فيُسَمَّى حينئذٍ «الخبَب»^(٢)، كقول الشيخ ناصيف اليازجي:

سَبَقْتُ دَرَكي، فَإِذَا نَفَرْتُ سَبَقْتُ أَجَلِي فَدَنَا تَلْفِي
سَبَقْتُ دَرَكي فَإِذَا نَفَرْتُ سَبَقْتُ أَجَلِي فَدَنَا تَلْفِي
o/// o/// o/// o/// o/// o/// o/// o///
فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

وكذلك يجوز في حشوه القطع^(٣)، فتصبح به «فاعِلُنْ»: «فاعِلْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعِلُنْ»، وربما جاءت الأجزاء كلها مقطوعة، فسُمِّيَ، حينئذٍ، «قَطْر المِيزَاب» أو «دَقَّ الناقوس»، وعليه قول بعضهم:

حُبِّي يَبْغِي مِنِّي شَيْئاً مِمَّا يُكْسِي أَوْ مَا يُطْعَمُ
حُبِّي يَبْغِي مِنِّي شَيْئاً مِمَّا يُكْسِي أَوْ مَا يُطْعَمُ
o/o/ o/o/ o/o/ o/o/ o/o/ o/o/ o/o/ o/o/
فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

(١) هو حذف الثاني الساكن.

(٢) وذلك لأنه يشبه وقع حوافر الفرس إذا نقل يديه ورجليه معاً في العدو.

(٣) هو حذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله.

ويجوز أن يجتمع الخبن والقطع في البيت الواحد بأن تأتي بعض تفعيلات البيت مخبونة، وبعضها الآخر مقطوعاً.

وأما بالنسبة إلى العروض والضرب، فيجوز فيهما، أيضاً، الخبن والقطع دون أن يلزما، فقد نجد عروضاً مخبونة وأخرى مقطوعة في القصيدة الواحدة، وكذلك بالنسبة إلى الضرب. ومثال العروض المخبونة والضرب المخبون قول أبي الحسن القيرواني:

يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ	أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ
يَأْتِي لُصْبَبُ بُ مَتَى غَدُهُ	أَقِيَا مُسْ سَا عَةِ مَوْ عِدُهُ
o/o/ o/// o/// o///	o/// o/// o/o/ o///
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

ومثال العروض المقطوعة والضرب المقطوع قول رضا الهندي:

أَمْفَلَجْ نَغْرِكَ أَمْ جَوْهَرْ	وَرَجِيْقُ رُضَايِكَ أَمْ سَكَّرْ
أَمْفَلْ لَجْ نَغْ رِكَ أَمْ جَوْهَرْ	وَرَجِيْ قُ رِضَا بِكَ أَمْ سَكَّرْ
o/// o/// o/// o///	o/// o/// o/o/ o///
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

ومثال العروض المخبونة والضرب المقطوع:

قَدْ قَالَ لِشَغْرِكَ صَانِعُهُ	إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ
قَدْ قَا لَ لِشَغْ رِكَ صَا نِعُهُ	إِنَّنَا أَعْطَيْ نَاكُلُ الْكَوْثَرُ
o/o/ o/// o/// o///	o/o/ o/o/ o/o/ o///
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

٦ - شيوخه واستخدامه: هذا البحر قليل، بل نادر في الشعر القديم، لكنه أصبح شائعاً في العصر الحديث ولكن ليس بنسبة بقية البحور، وأكثر ما يصلح للغناء والموشحات، ولأداء نكتة، أو نحو ذلك. ومنه قصيدة نزار قباني «قارئة الفنجان»، ومطلعاها:

جَلَسْتُ والخوفِ بِعَيْنَيْهَا تَتَأَمَّلُ فنجاني المقلوبُ

وقصيدة «يا ليل الصب» لأبي الحسن المصري القيرواني:

يا لَيْلَ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ

٧ - خلاصته: وزنه في دائرته:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

وله عروضان وأربعة أضرب:

أ - العروض الأولى صحيحة (فاعِلُنْ)، ولها ضرب واحد صحيح مثلها (فاعِلُنْ).

ب - العروض الثانية مجزوءة صحيحة (فاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

١ - الضرب الأول مجزوء مخبون مُرْفَلْ (فِعْلَاتُنْ).

٢ - الضرب الثاني مجزوء مُذْيَلْ (فَاعِلَانْ).

٣ - الضرب الثالث مجزوء صحيح مثلها (فاعِلُنْ).

٨ - نماذج منه:

رَقَدَ السُّمَّارُ وَأَرْقَهُ	أَسْفُ لِلْبَيْنِ يُرَدِّدُهُ
فَبَكَاهُ النِّجْمُ وَرَقَّ لَهُ	مِمَّا يَرْعَاهُ وَيَرْصُدُهُ
مَنْ رَامَ الْمَجْدَ بِلَا عَمَلٍ	هَيْهَاتَ يُحَقِّقُ مَا رَامَا
أَسْلَامٌ فِي هَذَا الْعَصْرِ	أَمْ حَرْبٌ تَغْتَالُ الدُّنْيَا؟
أَتَقُولُ بِأَنَّكَ إِنْسَانٌ	وَأُخُوكَ يُعَانِي مِنْ ظُلْمِكَ
غَنَمِي غَنَمِي مَا أَجْمَلَهَا	فِي مَوْقِفِهَا تَحْتَ الشَّجَرَةِ
ذَيْبٌ يَعْوِي فِي وَادِينَا	أَسْرَعُ أَسْرَعُ يَا رَاعِينَا
مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ	وَبَكَاهُ وَرَحِمَ عَوْدُهُ
بَيْنِي فِي الْحُبِّ وَبَيْنَكَ مَا	لَا يَقْدُرُ وَاشْ يُفْسِدُهُ
نَاقُوسُ الْقَلْبِ يَدُقُّ لَهُ	وَحَنَائِيَا الْأَضْلَعُ مَعْبَدُهُ

بِحَيَاتِكَ يَا وَلَدِي أَمْرًا عَيْنَاهَا سُحَّانَ الْمَعْبُودِ
فَمُهَا مَرْسُومٌ كَالْعُنْفُودِ ضَحَكْتُهَا أَنْغَامٌ وَوُرُودُ
لَكِنَّ سَمَاءَكَ مُمِطْرَةٌ وَطَرِيقُكَ مَسْدُودٌ مَسْدُودُ
اشْتَدَى أَزْمَةٌ تَنْفَرِجِي قَدْ آذَنَ صُبْحُكَ بِالْبَلَجِ
وَزَلَامُ اللَّيْلِ لَهُ سُرُجٌ حَتَّى يَغْشَاهُ أَبُو السُّرُجِ

بحر المتسق

هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

بحر المتقارب

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٢ - تسميته: سُمي المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده^(١) من أسبابه^(٢)، والعكس بالعكس، فبين كلّ وتدين سبب خفيف واحد، وقيل: بل سُمي بذلك لتقارب أجزائه، أي لتمامها وعدم طولها، فكلّها خماسيّة.

٣ - مفتاحه:

عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٤ - عروضه وأضرابه: لهذا البحر عروضان وستة أضراب:

أ - العروض الأولى صحيحة (فَعُولُنْ)، ولها أربعة أضراب:

- الضرب الأول صحيح مثلها (فَعُولُنْ)، وشاهده:

وَلَا تُعْجِلْنِي هَذَاكَ الْمَلِيكَ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا
وَلَا تُعْجِلْنِي هَذَاكَ مَلِيكُ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا
o/o// o/o// o/o// o/o// o/o// o/o// o/o// o/o//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ

(١) يتألف الوند من متحركين فساكن (وند مجموع)، أو من متحركين بينهما ساكن (وند مفروق).

(٢) يتألف السبب من متحركين (سبب ثقيل)، أو من متحرك فساكن (سبب خفيف).

٢ - الضرب الثاني مقصور^(١) (فَعُولٌ)، وشاهده:

وَيَأْوِي إِلَى نِسْوَةٍ بَائِسَاتٍ	وَشُعْتُ مَرَضِيْعَ مِثْلَ السَّعَالِ
وَيَأْوِي إِلَى نِسٍ وَتَنَ بَأٍ يُسَاتِنُ	وَشُعْتُ مَرَضِيْعَ مِثْلَ سَعَالٍ
o/o// o/o// o/o// o/o//	o/o// o/o// o/o// o/o//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٣ - الضرب الثالث محذوف^(٢) (فَعَلٌ)، وشاهده:

وَأُنْبِي مِنَ الشَّعْرِ بَيْتًا عَوِيصًا	يُنْسِي الرُّوَاةَ الَّذِي قَدْ رَوَوْا
وَأُنْبِي مِشْشَعٍ رِبِيْتَنَ عَوِيصَنَ	يُنْسِرُ رَوَاتِلَ لَذِي قَدْ رَوَوْ
o/o// o/o// o/o// o/o//	o/o// o/o// o/o// o/o//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٤ - الضرب الرابع أبتَر^(٣) (فَعْ أَوْ فُلٌ)، وشاهده:

خَلَيْلِي عُوجًا عَلَى رَسْمِ دَارٍ	خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّةَ
خَلَيْلِي عُوجًا عَلَى رَسْمِ دَارِنَ	خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّةَ
o/o// o/o// o/o// o/o//	o/o// o/o// o/o// o/o//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ب - العروض الثانية مجزوءة^(٤) (مَحذُوفَةٌ) (فَعَلٌ)، ولها ضربان:

١ - الضرب الأوَّل مجزوء محذوف مثلها (فَعَلٌ)، وشاهده:

(١) أي: أصابه القصر وهو حذف آخر السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٢) أي: أصابه الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

(٣) أي: أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله.

(٤) في هذه التسمية تجوُّز، إذا البيت هو المجزوء (أُسِطَ جزء واحد من كل شطر من شطريه)، لا العروض.

أَمِنْ	دِمْنِيْ	أَقْفَرْتُ	لِسَلَمَى	بِذَاتِ	الْغَضَا
أَمِنْ دِمْمَ	تَنْتِنَ أَقْ	فَرْتُ	لِسَلَمَى	بِذَاتِلْ	غَضَا
o/o//	o/o//	o//	o/o//	o/o//	o//
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعْلُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعْلُ

٢ - الضرب الثاني أَبْتَر (فَعْ أَوْ قَلْ)، وشاهده:

تَعَفَّفَ	وَلَا	تَبْتَسُّ	فَمَا يُقْضَى	يَأْتِيكَ
تَعَفَّفَ	وَلَا تَبْ	تَبْسُّ	فَمَا يُقْ	ضَ يَأْتِيْكَ
o/o//	o/o//	o//	o/o//	o/o//
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعْلُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

٥ - شواذ: ذكر المبرّد لهذا البحر عروضاً أخرى مقصورة (فَعُولُ)، ولها ضرب واحد صحيح (فَعُولُنْ)، وشاهده:

وَرُمْنَا	قَصَاصاً	وَكَانَ	التَقَاصُ	صُ	فَرَضاً	وَحْتَمًا	عَلَى	الْمُسْلِمِينَ
وَرُمْنَا	قَصَاصَنْ	وَكَاَنْتَ	تَقَاصُ	صُ	فَرَضَنْ	وَحْتَمَنْ	عَلَلْ	مُسْدَ لِمِينًا
o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

وقيل: إنه من العروض الأولى، وإنَّ القَصْرَ جائز فيها، ويجري مجرى الزحاف.

ومن شواذ هذا البحر مجيء عروضه الثانية المجزوءة بتراء على «فَعْ»، كقوله:

وَأَهْدَى لَنَا أَكْبُشًا تُبَحِّحُ فِي الْمِرْبَدِ
وَزَوْجُكَ فِي النَّادِي وَيَعْلَمُ مَا فِي غَدِ
والشاهد في البيت الثاني، إذ جاءت عروضه (دي) بتراء على «فَعْ».

٦ - زحافاتُه وعلله: يجوز في حَشُو هذا البحر القَبْض^(١)، فتصبح به «فَعُولُنْ»: «فَعُولُنْ»، وهو زحاف سائع مُستَحسن، لكنه لا يجوز أن يقع في «فَعُولُنْ» التي قبل الضرب الأَبَر، وقال بعضهم إنَّ القبض لا يجوز مطلقاً فيها إلا إذا كان الضرب بعدها صحيحاً. وسلامة هذا الجزء من القبض تُسمَّى الاعتقاد. (راجعُه في مادَّته).

ويجوز في «فَعُولُنْ» الأولى في البيت الحَرَم^(٢)، فإن كانت سالمةً (فَعُولُنْ)، أصبحت «عُولُنْ»، ونُقِلَتْ إلى «فَعْلُنْ»، ويُسمَّى هذا «ثَلَمًا»، وإذا كانت مقبوضة (فَعُولُنْ) صارت «عُولُ»، ونُقِلَتْ إلى «فَعْلُ»، ويُسمَّى هذا «ثَرَمًا». والخرم من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم، وهو قليل الوقوع في الشعر، وقيح.

وأما بالنسبة إلى عروضه وضربه، فيكثر الحذف في عروضه الأولى (فَعُولُنْ)، وكذلك يكثر فيها القبض، وهو زحاف يُستَحسن فيها، وقلما نجد هذه العروض سالمة غير محذوفة ولا مقبوضة في غير تصريح. ويمتنع القبض في الضرب السالم تفادياً للوقوف على حركة قصيرة.

٧ - شيوعه واستخدامه: هذا البحر رتيب الإيقاع لأنه مبنيٌّ على تفعيلة واحدة: «فَعُولُنْ»، لكنه متدفق سريع نظراً إلى قصر هذه التفعيلة، ولذلك يصلح للسرد وللتعبير عن العواطف الجياشة في آن واحد. وأكثر أنواعه شيوعاً ما كان تامَّ الضرب، أو محذوفه على «فَعُولُنْ»، أو «فَعْلُ»، ويأتي، بعد ذلك، ما كان مقصور الضرب على «فَعُولُ». ومنه لاميةٌ بشار بن عمرو، ومطلعها:

هَجَرْتُ أُمَامَةَ هَجْراً طَوِيلاً وَحَمَلْتُ النَّأْيَ عِبْئاً ثَقِيلاً

ورائيةُ أبي القاسم الشَّابِّي، ومطلعها:

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ

(١) هو حذف الخامس الساكن.

(٢) هو إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع في أوَّل الجزء.

٨ - خلاصته : وزنه في دائرته :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وله عروضان وستة أضرب :

أ - العروض الأولى صحيحة (فَعُولُنْ) يجوز فيها الحذف، ولها أربعة

أضرب :

١ - الضرب الأول صحيح مثلها (فَعُولُنْ) .

٢ - الضرب الثاني مقصور (فَعُولْ) .

٣ - الضرب الثالث محذوف (فَعْلْ) .

٤ - الضرب الرابع أبتَر (فَعْ) .

ب - العروض الثانية مجزوءة محذوفة (فَعْلْ) ، ولها ضربان :

١ - الضرب الأول محذوف مثلها (فَعْلْ) .

٢ - الضرب الثاني أبتَر (فَعْ) .

٩ - نماذج منه :

فَحُقَّ الْجِهَادُ وَحُقَّ الْفِدَا
أَبَتْ أَنْ تُذَلَّ النُّفُوسُ الْكَرَامُ
فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرُ
وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ
وَدَاعاً هَيَاكِلُهُ الْمَوْحِيَاتِ
وَكَيْفَ أُطِيقَ فِرَاقَ الْحَيَاةِ؟
وَدُدَّتْ عَنِ الْأَهْلِ رِقَّ الْعَبِيدُ
وَأَرْضِيَتْ بَيْنَ الْقُبُورِ الْجُدُودُ
فَأَيْنَ الْخَلَاصُ؟ وَأَيْنَ الطَّرِيقُ؟
رَأَى غَيْرَهُ مِنْهُ مَا لَا يَرَى

أَخِي جَاوَزَ الظَّالِمُونَ الْمَدَى
حُمَاةَ الدِّيَارِ عَلَيْكُمْ سَلَامُ
إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ
وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ
وَدَاعاً رُبُوعَ النُّعِيمِ الْقَدِيمِ
أَأَخْرُجُ؟ كَيْفَ أُطِيقُ الْخُرُوجَ؟
دَفَعْتُ عَنِ الْوَطَنِ الْعَادِيَاتِ
فَأَحْيَيْتَ شَعْبَكَ بَعْدَ الْمَوَاتِ
إِذَا ضَاخَكَ الزَّهْرُ زُهْرَ الْوُجُوهِ
وَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ

لَنَا صَاحِبٌ لَمْ يَزَلْ يُعَلِّلُنَا بِالْأَمَلِ
وَيَمُطِّلُنَا فِي الْهَوَى فَنَصْبِرُ رَغْمَ الْمَلِ
تَنَافَسُ فِي جَمْعِ مَالِ حُطَامٍ وَكُلُّ يَزُولُ وَكُلُّ يَبِيدُ
وَإِنْ خَفِيَ الْحَقُّ فَاصْبِرْ لَهُ وَبَادِرْ إِلَيْهِ إِذَا حَصَصَا

بحر المتوفر

هو بحر نادر استخرج من دائرة المؤتلف، ووزنه:

فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ
ومنه قول بعضهم:

خَيْرُ صَحْبِكَ ذُو الْمَوَاهِبِ وَالتَّعَاوُنِ فِي النَّوَائِبِ وَالتَّزَاوُرِ وَالتَّشَاوُرِ
خَيْرُ صَحْبِكَ ذُلُّ مَوَاهِبٍ وَتَتَعَاوُنٍ فَنَنَوَائِبٍ وَتَتَزَاوُرُ وَتَتَشَاوُرِي
//o//o/ //o//o/ //o//o/ //o//o/ //o//o/ //o//o/
فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ

وقول آخر:

مَا رَأَيْتُ مَنْ الْجَادِرِ فِي الْجَزِيرَةِ إِذْ رَمَيْنَ بِأَسْهُمٍ جَرَحَتْ فُؤَادِي
مَا رَأَيْتُ مَنِ نَلَّ جَادِرٍ فَلِ جَزِيرَةٍ إِذْ رَمَيْنَ بِأَسْهُمٍ جَرَحَتْ فُؤَادِي
//o//o/ //o//o/ //o//o/ //o//o/ //o//o/ //o//o/
فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ

بحر المُجْتَثِّ

١ - وزنه: وزن المُجْتَثِّ في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ

ولا يُستخدم إلا مجزوءاً رباعياً الأجزاء، وشذ استخداماً تاماً، كما في قول الشاعر:

يا مَنْ عَلَى الْحُبِّ يَلْحِي مُسْتَهَامَا	لا تَلْحِنِي إِنَّ مِثْلِي لَنْ يُلَامَا
يَا مَنْ عَلَّلَ حُبِّ يَلْحِي مُسْتَهَامَا	لا تَلْحِنِي إِنَّ مِثْلِي لَنْ يُلَامَا
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/	٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

٢ - تسميته: سُمِّيَ المَجْتَثُ بهذا الاسم لأنه «اجتث»، أي: اقتطع من بحر الخفيف^(١)، بإسقاط تفعيلته الأولى، وهو، في الواقع، مقلوب مجزوء الخفيف.

٣ - مفتاحه:

إِنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ

٤ - عروضه وضربه: للمجتث عروض واحدة مجزوءة^(٢) صحيحة^(٣) (فاعِلَاتُنْ)، ولها ضرب مجزوء صحيح مثلها، وشاهده:

الْبَطْنُ مِنْهَا خَمِيصُ	وَالْوَجْهُ مِثْلُ الْهَلَالِ
الْبَطْنُ مِنْهَا خَمِيصُ	وَالْوَجْهُ مِثْلُ الْهَلَالِ
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/	٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ

٥ - زحافات وعمله: يجوز في حشو المُجْتَثِ الخبن^(٤)، فتصبح به «مُسْتَفْعِ لَنْ»:

(١) وزنه:

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لَنْ فاعِلَاتُنْ
ومجزوءه:

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لَنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لَنْ

(٢) في هذه التسمية تجوز إذ البيت هو المجزوء (أسقط جزء منه من كل شطر من شطريه) لا العروض.

(٣) أي: لم تدخلها علة.

(٤) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

«مُتَفَعِلُنْ» ، وتُنْقَلُ إلى «مَفَاعِلُنْ» ، والكَفَّ^(١) ، فتُصْبِحُ بِهِ «مُسْتَفْعِلُنْ» :
«مُسْتَفْعِلُ» ، والشَّكْلُ^(٢) ، فتُصْبِحُ بِهِ : «مُتَفَعِلُ» . ويمتنع حذف رابعها بِالطِّي ؛
لأنه واقع في وتد مفروق^(٣) (تَفَعِلُ) ، والأوتاد لا تُزاحف^(٤) ، وللسبب نفسه يمتنع
خَبْلُهَا^(٥) ، لأنَّ الْخَبْلَ خَبْنٌ وَطِيٌّ . والخبن فيه حَسَنٌ ، والكَفَّ صَالِحٌ ، والشكل
قَبِيحٌ .

وأما بالنسبة إلى العروض (فَاعِلَاتُنْ) ، فيجوز فيها الْخَبْنُ ، فتُصْبِحُ
«فَعِلَاتُنْ» ، والكَفَّ ، فتُصْبِحُ «فَاعِلَاتُ» ، والشكل ، فتُصْبِحُ «فَعِلَاتُ» . وأما الضَرْبُ
فيمتنع فيه الكَفَّ والشكل تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة .

وتجري المعاقبة^(٦) بين كَفَّ «مُسْتَفْعِلُنْ» ، وخبن «فَاعِلَاتُنْ» بعدها ، فلا
يقعان معاً ، وإلا لزم اجتماع خمسة متحرّكات ، على النحو التالي :
مُسْتَفْعِلُ فَعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُ فَعِلَاتُنْ
وهذا غير جائز في الشعر .

ويجوز ، عند بعضهم ، التشعيث^(٧) في الضرب ، فيُصْبِحُ «فَاعَاتُنْ» ، أو
«فَالَاتُنْ» ، ويُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ» ، ولا يجوز التشعيث في العروض إلا عند
التصريح . وشاهد التشعيث قول بعضهم :

على الدِّيارِ القِفَارِ	والنُّوْيِ	والأَحْجَارِ
تَظَلُّ عَيْنُكَ تَجْرِي	بِوَائِفِ	مِذْرَارِ

(١) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة .

(٢) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة .

(٣) هو ما تألّف من متحرّكين بينهما ساكن .

(٤) أي : لا يدخلها زحاف .

(٥) الخبل هو حذف الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة .

(٦) هي تجاوز سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلماً معاً من الزّحاف ، أو زوحف
أحدهما وسلم الآخر ، ولا يجوز أن يُزاحفا معاً .

(٧) هو حذف الحرف الأوّل أو الثاني من الوجد المجموع .

فَلَيْسَ بِاللَّيْلِ تَهْدَى شَوْقاً، وَلَا بِالنَّهَارِ
حيث نرى أن الضرب، تارة «فاعلاتن»، وتارة أخرى «مفعولن».

٦ - شيوخه واستخدامه: هذا البحر، كالمضارع والمقتضب، نادر في الشعر الجاهلي والأموي، حتى أنكر بعضهم وجوده، لكنه شاع في العصر الأندلسي، والعصر الحديث. ومن أمثله قول جميل صدقي الزهاوي^(١):

سَيِّمْتُ كُلَّ قَدِيمٍ عَرَفْتُهُ فِي حَيَاتِي
إِنْ كَانَ عِنْدَكَ شَيْءٌ مِنْ الْجَدِيدِ، فَهَاتِ
وقصيدة «شعراء» لبدوي الجبل:

هَذِهِ هُمُومُكَ عِنْدِي عَلَى حَيَاتِي وَصَدِّي
تَأْنَقَ اللَّهُ دَهْرًا يُعِيدُ فِيَّ وَيُبْدِي

٧ - خلاصته: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعُ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعُ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
لكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً رباعي الأجزاء.

له عروض واحدة مجزوءة صحيحة (فاعلاتن)، ولها ضرب مجزوء صحيح مثلها.

٨ - نماذج منه:

سَيِّمْتُ كُلَّ قَدِيمٍ عَرَفْتُهُ فِي حَيَاتِي
إِنْ كَانَ عِنْدَكَ شَيْءٌ مِنْ الْجَدِيدِ فَهَاتِ
قَدْ أَقْفَرْتُ سُرَّ مَنْ رَأَى فَمَا لِشَيْءٍ دَوَامُ
مَاتَتْ كَمَا مَاتَ فَيْلُ تُسَلُّ مِنْهُ الْعِظَامُ
إِنْ غَبْتُ عَنْكَ فَقَلْبِي بَوْدَهُ لَنْ يَغِيبَا

(١) لعل الزهاوي وحافظ إبراهيم من أكثر الشعراء ولعاً بهذا البحر.

هَذِهِذْ هُمُومَكَ عِنْدِي عَلَى حَيَائِي وَصَدِّي
 مَا زِلْتُ أَشْخَرُ مِمَّنْ يُحِبُّ مَنْ لَا يُحِبُّهُ
 حَتَّى أَتْلِيَتْ بِمَنْ لَا يُحِبُّنِي وَأُحِبُّهُ
 الْوَرْدُ فِي وَجْنَتَيْهِ وَالسَّحَرُ فِي مُقْلَتَيْهِ
 وَإِنْ عَصَاهُ لِسَانِي فَالْقَلْبُ طَوْعُ يَدَيْهِ
 سَمِعْتُ عَنْكَ حَدِيثًا يَا رَبِّ لَا كَانَ صِدْقًا
 يَا أَلْفَ مَوْلَايَ أَهْلًا يَا أَلْفَ مَوْلَايَ رَفَقًا
 أَشْكُو جَوِّي فِي ضُلُوعِي وَحَسْرَتِي وَبُعَادِي
 مَا نِلْتُ فِي الْحُبِّ إِلَّا مِنَ النُّحُولِ مُرَادِي

بَحْرُ الْمُحَدَّثِ

هو بحر المتدارك. وسمي بذلك لأن الأخفش أحدثه، إذ لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي.
 راجع: «بحر المتدارك».

بَحْرُ الْمُخْتَرَعِ

هو بحر المتدارك. وسمي بذلك لأن الأخفش «اخترعه»، إذ لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي.
 راجع: «بحر المتدارك».

بَحْرُ مَدَقِّ الْقَصَارِ

هو بحر استحدثه أبو العتاهية، ووزنه:

فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ

ومثاله :

لِلْمُنُونِ دَائِرَاتٌ يَدُرْنَ حَرْفَهَا	فَتَرَاهَا تَنْتَقِينَا وَاحِدًا فَوَاحِدًا
لِلْمُنُونِ دَائِرًا تُنْ يَدُرْنَ حَرْفَهَا	فَتَرَاهَا تَنْتَقِينَا وَاحِدَنَ فَ وَاحِدًا
o//o/ o//o/ o//o/ o//o/	o//o/ o//o/ o//o/ o//o/
فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ

بحر المديد

١ - وزنه : وزنه في دائرته :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ
ولا يُسْتَعْمَل إِلَّا مجزوءاً^(١) سداسي الأجزاء، وشذ استعمله تاماً، ومنه ما أنشده ابن زيدان :

إِنَّهُ لَوَ ذَاقَ لِلْحُبِّ طَعْمًا مَا هَجَرَ	كُلُّ غِرٍّ فِي الْهَوَى أَنْتَ مِنْهُ فِي غَرَرٍ
لَيْسَ مَنْ يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ الْكَرَى	مِثْلَ مَنْ يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ السَّهَرِ
سَحَّ لَمَّا نَفِذَ الصَّبْرُ مِنْهُ أَدْمَعًا	كَجَمَانٍ خَانَهُ سِلْكُ عَقْدٍ فَانْتَشَرَ
لَا تَلْمُهُ إِنْ شَكَا مَا يُلَاقِي أَوْ بَكَى	وَامْتَحِنَ بَاطِنُهُ بِالَّذِي مِنْهُ ظَهَرَ
لَا تَلْمَهُوَ إِنْ شَكَا مَا يُلَاقِي أَوْ بَكَى	وَمَتَحِنَ بَا ظَنَّهُوَ بِالَّذِي مِنْهُ هُوَ ظَهَرَ
o//o/ o//o/ o//o/ o//o/	o//o/ o//o/ o//o/ o//o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ فَعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

٢ - تسميته : تعددت الآراء في تسميته، فقليل : لامتداد سببين خفيفين في كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية، وقيل : لامتداد الوند المجموع في وسط أجزائه السباعية، وقيل : لامتداد سباعييه حول خماسييه، وخماسييه حول سباعييه.

(١) أي بإسقاط الجزء الأخير من كل شطر منه.

٣ - مِفْتَاحُهُ :

لَمَدِيدِ الشُّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

٤ - أَعَارِيضُهُ وَأَضْرِبُهُ : لهذا البحر، على المشهور، ثلاث أَعَارِيضُ وستة أَضْرِبُ :

أ - العروض الأولى مجزوءة^(١) صحيحة (فاعِلَاتُنْ)، ولها ضرب واحد مجزوء صحيح مثلها، وشاهده قول الشاعر:

فَادَّرَكْنَا الشَّارَ مِنْهُمْ وَلَمَّا	يَنْجُ مِ الْحَيَّيْنِ إِلَّا الْأَقْلُ
فَدَدَرَكْنَتْ ثَأْرِمَنْ هُمْ وَلَمَمَّا	يَنْجُ مِلْ حَيَّ يَتْنِ إِلْ لَلْ أَقْلُو
o/o/o/ o/o/ o/o/o/	o/o/o/ o/o/ o/o/o/
فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ

ويجوز في هذه العروض الخبن^(٢)، فتصبح «فاعِلَاتُنْ»، والكف^(٣)، فتصبح «فاعِلَاتُ»، والشكل^(٤)، فتصبح «فاعِلَاتُ». أما ضربها فيمتنع فيه الكف والشكل تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

وهذا الوزن من المديد قليل الشُّيوع.

ب - العروض الثانية محذوفة^(٥) (فاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أَضْرِبُ :

١ - ضرب مقصور^(٦) (فاعِلَانْ)، وشاهده قول الشاعر:

لَا يَغُرَّنْ أَمْرًا عَيْشُهُ	كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ
لَا يَغُرَّرْنَ نَمْرَانْ عَيْشُهُو	كُلُّ عَيْشٍ صَائِرُنْ لِرَزْوَالِ
o/o/o/ o/o/ o/o/o/	o/o/o/ o/o/ o/o/o/
فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ	فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَانْ

(١) في هذه التسمية نوع من التجوُّز، إذ، في الحقيقة، البيت هو المجزوء لا العروض.

(٢) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٣) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٤) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٥) أي أصابها الحذف، وهو إسقاط السبب الأخير من الجزء (التفعيلة).

(٦) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه.

وأجاز الأخفش خَبْن هذا الضرب، لكنَّ الخليل منعه. وهذا النوع من المديد نادر.

٢ - ضرب محذوف مثلها (فَاعِلُنْ)، وشاهده قول الشاعر:

إَعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حَافِظٌ	شَاهِدًا مَا عِشْتُ أَوْ غَائِبًا
إَعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حَافِظُنْ	شَاهِدَنَ مَا عِشْتُ أَوْ غَائِبًا
o/o/o/	o/o/o/
فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ
o/o/o/	o/o/o/
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
o/o/o/	o/o/o/

ويمتنع الخبن في هذا الضرب. وهذا النوع من المديد نادر.

٣ - ضرب أَبْتَر^(١) (فَعْلُنْ)، وشاهده قول الشاعر:

إِنَّمَا الدَّلْفَاءُ بِأَقْوَتَةٍ	أُخْرِجَتْ مِنْ كَيْسٍ دِهْقَانٍ ^(٢)
إِنَّمَا ذَلِكَ فَأَيْئًا قُوتُنْ	أُخْرِجَتْ مِنْ كَيْسٍ دِهْ قَانِي
o/o/o/	o/o/o/
فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ
o/o/o/	o/o/o/
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
o/o/o/	o/o/o/

ويمتنع الخبن في هذه العروض، وذلك تفادياً لالتباسها بالعروض الثالثة. وهذا النوع من المديد نادر أيضاً.

ج - العروض الثالثة مخبونة^(٣) محذوفة (فَعْلُنْ) ولها ضربان :

١ - ضرب مخبون محذوف مثلها (فَعْلُنْ)، وشاهده قول طرفة :

(١) الأبتَر أو المبتور هو ما أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله.

(٢) الدلفاء : المرأة الصغيرة الأنف في استواء. دهقان : تاجر.

(٣) أي أصابها الخبن، وهو حذف الثاني الساكن.

لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعْيشُ بِهِ حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُ قَدُمُهُ
لِلْفَتَى عَقْدٌ لَنْ يَعِيدَ شُ بِهِي حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُو قَدُمُهُ
o/// o//o/ o/o//o/ o/// o//o/ o/o//o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ

وهذا النوع من المديد هو أكثر أنواعه شيوعاً.

٢ - ضرب أْبْتَر (فَعْلُنْ)، وشاهده قول عديّ بن زيد:

رُبَّ نَارٍ بَتْ أَرْمُقُهَا تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتْ أَرْمُقُهَا تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
o/// o//o/ o/o//o/ o/// o//o/ o/o//o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ

وهذا النوع من المديد قليل في الشعر العربي.

٥ - شَوَاذُهُ: من شذوذ هذا البحر أن يأتي الضرب صحيحاً «فَاعِلَاتُنْ» للعروض المحذوفة «فَاعِلُنْ»، نُقِلَ ذلك عن الأخفش، ولم أقع على شاهد له.
ومن شَوَاذِهِ مجيئه مشطوراً كما في قول الحماسي:

رَاحَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلَاكِ فَهَلْكَ
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكَ
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَلْتَن أَيُّ شَيْئَن قَتَلَكَ
o//o/ o/o//o/ o/// o/o//o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

ومثله قصيدة لابن المعتز مطلعها:

أَسَأَلْتُ طَلَلَا بِالْبُرْقِ قَدْ خَلَا^(١)
مُحَوِّلاً جَرَّتْ بِهِ الـ رِيَّاحُ ذَيْلاً مُعْجَلاً^(٢)

(١) الْبُرْقُ: جمع «برقة»، وهي الأرض الغليظة فيها حجارة ورمل وطين.

(٢) الْمُحَوِّلُ: الذي أتى عليه حَوْلٌ، أي سنة.

ومثل هذه الأبيات، عند معظم العروضيين، من المديد التام، إلا أنها مُصرَّعة الأبيات، وهي، عند الزجاج، من مجزوء الرمل المحذوف الضرب والعروض.

٦ - زحافات وعلله: يجوز في حشو^(١) المديد:

أ - الحَبْن، فتصبح به «فاعِلَاتُنْ»: «فَعِلَاتُنْ»، وتصبح «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ».

ب - الكَفْ، وبه تصبح «فاعِلَاتُنْ»: «فاعِلَاتُ».

ج - الشَّكْل، وبه تصبح «فاعِلَاتُنْ»: «فَعِلَاتُ».

وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المُعاقبة^(٢)، فإذا دخل الحَبْنُ تفعيلةً منه، سلمت التفعيلة التي قبلها من الكَفْ؛ وإذا دخلها الكَفْ، سلمت التفعيلة التي بعدها من الحَبْن؛ وإذا دخلها الشَّكْل، سلمت التفعيلة التي بعدها من الكَفْ، وما بعدها من الحَبْن.

وأما بالنسبة إلى علله، فقد ذكرنا ما يجوز منها وما لا يجوز في تفصيل أضربه وأعاريضه.

٧ - شيوخه واستخدامه: هذا البحر ثَقِيل على السمع، لذلك تجنَّبه الشعراء قديماً وحديثاً، فهو لا يوجد في أكثر دواوين الفحول كامرئ القيس، وزهير، والنابعة، والأعشى، والمنتبي. ولذلك قال المعري في لزومياته:

إذا ابْنَا أَبَ وَاجِدِ الْفَيَا جَوَاداً وَعَيْراً فَلَا تَعْجَبِ
فَإِنَّ الطَّوِيلَ نَجِيبُ الْقَرِيضِ أَخُوهُ الْمَدِيدُ وَلَمْ يُنْجِبِ^(٣)

(١) الحشو هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٢) راجعها في مادتها.

(٣) المديد أخ للطويل لأنهما من دائرة عروضية واحدة هي دائرة المختلف.

ولطرفة قصيدة منه مطلعها:

أَشْجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قَدَمُهُ أَمْ رَمَادُ دَارِسٍ حَمَمُهُ
ومن أمثله حائِية لأبي نَواس مطلعها:

مِنْ مَعَانِيكَ الْمَلَحِ وَشَاحِي وَصَبَاحِي، وَالْمُنَى، وَأَنْشِرَاجِي
يَقْطَعُ الْبَالِ أَنْطِلَاقُ شَهِيٍّ فِي أَعَالِيكَ الذُّرَى وَالْبَطَاحِ

ونونية حافظ إبراهيم التي مطلعها:

حَالٌ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْوَسَنِ حَائِلٌ، لَوْ شِئْتَ، لَمْ يَكُنْ
أَنَا وَالْأَيَّامُ تَقْذِفُ بِي بَيْنَ مُشْتَاقٍ وَمُفْتَتِنِ
لِي فُؤَادٌ فِيكَ تُنْكِرُهُ أَضْلَعِي مِنْ شِدَّةِ الْوَهَنِ

٨ - خلاصته: وزنه في دائرته:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ
وله ثلاث أعاريض، وستة أضرب.

١ - العروض الأولى، مجزوءة صحيحة (فاعلاتن) وضربها مثلها:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

٢ - العروض الثانية، مجزوءة محذوفة غير مخبونة (فاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

أ - ضرب مقصور (فاعِلَانْ):

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَانْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَانْ

ب - ضرب محذوف (فاعِلُنْ):

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

ج - ضرب أبتَر (فَعْلُنْ).

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ

٣ - العروض الثالثة ، مجزوءة محذوفة مخبونة (فَعِلُنْ) ، ولها ضربان :

أ - الضرب محذوف مخبون (فَعِلُنْ) :

فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ

ب - الضرب أبتر (فَعِلُنْ) .

فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ

٩ - نماذج منه :

يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمٍ	نِمْتُ عَنْ لَيْلَى وَلَمْ أُنَمِّ
فَاسْقِنِي الْخَمْرَ الَّتِي اخْتَمَرْتُ	بِخَمْبَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّجَمِ
عُتِّقْتُ حَتَّى لَوْ اتَّصَلْتُ	بِلِسَانٍ نَاطِقٍ وَفَمٍ
لَاخْتَبَتُ فِي الْقَوْمِ مَائِلَةً	ثُمَّ قَصَّصْتُ قِصَّةَ الْأُمِّ
مِنْ مَعَانِيكَ الْمَلَحِ وَشَاجِي	وَصَبَاحِي وَالْمُنَى وَأَنْشِرَاحِي
إِنَّمَا ذَكَرْتُ مَا قَدْ مَضَى	ضَلَّةً مِثْلَ حَدِيثِ الْمَنَامِ
أَدْلَالُ ذَاكَ أَمْ كَسَلُ	أَمْ تَنَاسٍ مِنْكَ أَمْ مَلَلُ
فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَنْفُسُنَا	كَلْنَا بِالْمَوْتِ مُرْتَهَنُ
حَالَ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْوَسَنِ	حَائِلٌ لَوْ شِئْتَ لَمْ يَكُنْ
يَا لَقُومِي إِنَّنِي رَجُلٌ	حِرْتُ فِي أَمْرِي وَفِي زَمْنِي
يَا طَوِيلَ الْهَجْرِ لَا تَنْسَ وَصْلِي	وَأَسْتَغَالِي بِكَ عَنْ كُلِّ شُغْلِي
مِنْ مُحَبِّ شَفْهُ سَقَمُهُ	وَتَلَاشِي لِحْمُهُ وَدَمُّهُ
يَا هِلَالًا تَحْتَهُ غُضُنُ بَانٍ	أَيُّ ذَنْبٍ فِيكَ لِلْعَاشِقِينَا

بحر المُسْتَطِيل

بحر المستطيل أو الوسيط بحرٌ مُهْمَلٌ اسْتُخْرِجَ مِنْ دَائِرَةِ الْمُخْتَلَفِ ، وَوزنه

مَقْلُوبُ الطَّوِيلِ :

مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
ومنه قول بعض المولدين:

لَقَدْ هَاجَ أَشْتِيَاقِي غَرِيرُ الطَّرْفِ أَحَوْرُ أُدِيرَ الصَّدْعُ مِنْهُ عَلَى مِسْكِ وَعَنْبَرُ
لَقَدْ هَاجَشَ تِيَّاقِي غَرِيرُ طَطْرٍ فِي أَحَوْرُ أُدِيرَ صَدْعٌ مِنْهُ عَلَى مِسْكِنٍ وَعَنْبَرُ
o/o// o/o/o// o/o// o/o/o// o/o// o/o/o// o/o// o/o/o//
مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

بَحْرُ الْمَشَاكِلِ

هو بحر المطرِد. راجع: «بحر المطرِد».

بَحْرُ الْمُضَارِعِ

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ مَفَاعِيلُنْ
ولا يُستعمل إلا مجزوءاً رباعياً الأجزاء.

٢ - تسميته: اختلف في سبب تسميته، فقال الخليل: سُمِّيَ بذلك لمضارِعته، أي
لمماثلته بحر الخفيف^(١)، وذلك لأنَّ أحد جزأيه مجموع الوند والآخر مفروق
الوند. وقال الزجاج سُمِّيَ بذلك لمضارِعته بحر المجتث^(٢) في حال قبضه^(٣)،

(١) وزنه:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ

(٢) وزنه:

مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

(٣) القبض هو حذف الخامس الساكن.

وقيل: بل سُمِّيَ بذلك لمشابهته الهَزَج^(١) من حيث التفعيلة وتقديم الأوتاد^(٢) على الأسباب^(٣). وقيل: بَلْ سُمِّيَ بذلك لمضارعه بحر المنسرح^(٤)، فوتره مفروق في التفعيلة الثانية.

٣ - مِفْتَاحُهُ:

تُعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ مَفَاعِيلُ فاعٍ لَا تُنْ

٤ - عَرَوْضُهُ وَضَرْبُهُ: للمضارع عروض واحدة مجزوءة^(٥) صحيحة^(٦) (فاعٍ لَا تُنْ) وضرب مثلها (فاعٍ لَا تُنْ)، وشاهده:

دَعَانِي	إِلَى سَعَادٍ	دَوَاعِي	هَوَى سَعَادٍ
دَعَانِي	لَى سَعَادٍ	دَوَاعِي	هَوَى سَعَادِي
٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/
مَفَاعِيلُ	فاعٍ لَا تُنْ	مَفَاعِيلُ	فاعٍ لَا تُنْ

٥ - زحافاتاه وعلله: يجوز في حَشْوِ المضارع الكَفْ^(٧) فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِيلُ»، والقبض^(٨)، فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِلُنْ»، وبين ياء «مَفَاعِيلُنْ» ونونها مراقبة^(٩)، فإِذَا أَنْ تُحذف الياء بالقبض، وإِذَا أَنْ تُحذف النون بالكف، ولا

(١) وزنه في دائرته مَفَاعِيلُنْ مَكْرُرة ست مرات إِلَّا أَنَّهُ لم يرد غير مجزوء رباعي الأجزاء.

(٢) الوند هو ما تألف من متحركين فساكن (وند مجموع)، أو من متحركين بينهما ساكن (وند مفروق).

(٣) السبب هو ما تألف من متحركين (سبب ثقيل)، أو من متحرك فساكن (سبب خفيف).

(٤) وزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

(٥) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المجزوء (أسقطت تفعيلة واحدة من كل شطر من شطريه) لا العروض.

(٦) أي لا تدخلها العلة مع جوازها فيها.

(٧) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٨) هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

(٩) هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما يلحقه الزحاف، والآخر لا يجوز أن يلحقه الزحاف.

يجوز إبقاء الياء والنون معاً، كما لا يجوز إسقاطهما معاً .
 ويجوز في الحشو، أيضاً، الحَرَب، فتُحذف الميم من «مفاعيل» المكفوفة،
 فتصبح «مفعول»، والشَّتر، فتُحذف الميم من «مفاعِلُن» المقبوضة، فتصبح
 «فاعِلُن».

ومثال الحَرَب قول الشاعر:

إِنْ تَذُنْ مِنْهُ شَبْرًا	يُقَرِّبُكَ مِنْهُ بَاعًا
إِنْ تَذُنْ مِنْهُ شَبْرًا	يُقَرِّبُكَ مِنْهُ بَاعًا
/٥/٥/	/٥/٥/
مَفْعُولُ	مَفْعُولُ
فَاعٍ لَا تُنْ	فَاعِلَاتُنْ

ومثال الشَّتر قول الشاعر:

سَوْفَ أَهْدِي لِسَلْمَى	ثَنَاءً عَلَى ثَنَاءٍ
سَوْفَ أَهْدِي لِسَلْمَى	ثَنَاءً عَ لَى ثَنَائِي
/٥/٥/	/٥/٥/
فَاعِلُنْ	مَفَاعِيلُ
فَاعٍ لَا تُنْ	فَاعٍ لَا تُنْ

وأما بالنسبة إلى عروضه وضربه، فيمتنع الخبن، والشكل^(١) في «فاعٍ لا تُنْ»
 عروضاً كانت أو ضرباً . ويجوز الكف في العروض ، فتصبح «فاعٍ لا تُنْ» ، ولا
 يجوز ذلك في الضرب تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة. ومثال العروض
 المكفوفة :

وَقَدْ رَأَيْتُ الرِّجَالَ	فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدٍ
وَقَدْ رَأَيْتُ ثَرْجَالَ	فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدِي
/٥/٥/	/٥/٥/
مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
فَاعٍ لَا تُنْ	فَاعٍ لَا تُنْ

٦ - شيعوه واستخدامه: هذا البحر، كالمقتضب، والمجتث، نادر في الشعر

(١) هو حذف الثاني والسابع الساكنين.

العربي القديم، حتى إن بعضهم أنكر وجوده، وأكثر ما يصلح للغناء، والرقعة، بعيداً عن موضوعات الجذّ كالحماسة، والفخر، والاعتذار، والمدح. ومن أمثله قصيدة «يا غائباً عن عيوني» لأحمد رامي، ومنها:

يا غائباً عن عيوني وحاضراً في خيالي
تعال هديء شجونني طالت عليّ الليالي
تعال آنس فؤادي
تعال سامر سهادي

٧ - خلاصته: وزنه في دائرته:

مَفَاعِيلُنْ فاعِ لا تُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فاعِ لا تُنْ مَفَاعِيلُنْ
ولا يُستخدم إلا مجزوءاً رباعي الأجزاء.

له عروض واحدة مجزوءة صحيحة (فاعِ لا تُنْ)، وضرب مجزوء صحيح مثلها.

٨ - نماذج منه:

تَهَاوِيلُ غَاصِبِينَا	حُكُومَاتُ كُلِّ عَهْدٍ
سِوَى هَذِمِ عَامِلِينَا	مَرَّاسِيمُ لَا تُؤَدِّي
وَدَائِي بِلَا دَوَاءٍ	فُؤَادِي بِلَا طَبِيبٍ
فَأَيْنَ النُّظِيرُ أَيْنَا؟	مُحَمَّدٌ كَانَ عَدْلًا
بِهَجْرَانِكَ ابْتَلَيْتُ	حَبِيبِي بِأَيِّ ذَنْبٍ
فَهَيْهَاتَ مَا رَأَيْتُ	رَجَوْتُ السُّلُوءَ عَنْكَ
وَقَلْبِي لَهُ أَنْكَسَارُ	فَنَفْسِي لَهَا حَنِينٌ
أَذَى الدَّهْرِ وَالرِّفَاقِ	أَخْ كَانَ لَا يُبَالِي
بَهَا نِلْتُ مَقْصَدِي	سَلَامٌ عَلَى دِيَارِ
زُهورُ تَفُوحُ عِطْرَا	رِيَاضُ قَدْبَانَ مِنْهَا
أَمْ الْبَعْثُ وَالنُّشُورُ؟	أَهَذَا غُبَارُ حَرْبٍ

بحر المطرد

بحر المطرد أو المشاكل هو بحر مُهْمَل استخرج من دائرة المشتبه^(١)،

ووزنه:

فاعِ لَا تُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فاعِ لَا تُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ

وعليه قول بعض المولدين:

مَنْ مُجِيرِي مِنَ الْأَشْجَانِ وَالْكَرْبِ مَنْ مُزِيلِي عَنِ الْإِبْعَادِ بِالْقُرْبِ

مَنْ مُجِيرِي مَنْلَ أَشْجَا نِ وَلْكَرْبِي مَنْ مُزِيلِي عَنِ أْبْعَا دِبْلُقْرَبِي

٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥/

فاعِ لَا تُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فاعِ لَا تُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ

ويلاحظ أنَّ هذا البحر هو مقلوب المنسرد، وهو بحر مُهْمَل مثله.

بحر المُعْتَمَد

هو بحر مُهْمَل وزنه:

فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ

راجع: «بحر المتوَفَّر».

بحر المُقْتَضِب

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ولا يُستخدم إلا مجزوءاً رباعياً الأجزاء.

(١) راجع مادة «دائرة المشتبه» في كتابنا هذا.

٢ - تسميته: سُمِّي بحر المقتَضَب بهذا الاسم؛ لأنه «اقتَضَبَ»، أي: اقتطع من بحر المنسرح^(١) بحذف تفعيلته الأولى.

٣ - مفتاحه:

اقتَضَبَ كَمَا سَأَلُوا مَفْعَلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

٤ - عروضه وضربه: لهذا البحر عروض واحدة مجزوءة^(٢) مطوية^(٣) (مُفْتَعِلُنْ) وضرب مجزوء مطوي مثلاً، وشاهده:

هَلْ عَلَيَّ وَيَحْكُمَا إِنَّ عَشِيقْتُ مِنْ حَرَجٍ

هَلْ عَلَيَّ وَيَحْكُمَا إِنَّ عَشِيقْتُ مِنْ حَرَجٍ

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

فاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ فاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

وروى بعضهم لهذا البحر ضرباً مقطوعاً (مَفْعُولُنْ) ومثاله قول الحسين بن الضحاك:

ما الحياة نافلة لي على تائبه

ملحياة نافعتن لي على تائبه

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

فاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ فاعِلَاتُ مَفْعُولُنْ

كذلك رُويت له عروض مقطوعة (مَفْعُولُنْ)، وضرب مقطوع مثلاً، ومثالهما:

أي حاكمٍ يُفْنِي يا حبيبُ بالهون

أي حاكٍ مِنْ يُفْنِي ياحبيبُ بلهوني

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

فاعِلَاتُ مَفْعُولُنْ فاعِلَاتُ مَفْعُولُنْ

(١) وزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

(٢) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أي أسقطت تفعيلة واحدة من كل شطر من شطريه) لا العروض.

(٣) أي أصابها الطي، وهو حذف الرابع الساكن.

ولبعض الشعراء المحدثين قصائد على وزن «فاعلات فَع» مرتين، ومنها قصيدة شوقي المشهورة بعنوان «وصف مُرقص»:

مَالٌ	وَآخَتَسَجَبٌ	وَأَدَّعَى	الْغَضَبُ
مَالٌ وَحَتَّ	جَبٌ	وَدَدَعَلَفٌ	ضَبٌ
/o//o/	/o/	/o//o/	/o/
فاعلاتُ	فَع	فاعلاتُ	فَع

٥ - زحافاتُه وعِلله: يجوز في حشو هذا البحر الخَبْن^(١)، فتصبح به «مَفْعُولَاتُ»: «مَعُولَاتُ»، وتُنقل إلى «مَفَاعِيلُ»، والطِّي، فتصبح به «مَفْعُولَاتُ»: «مَفْعَلَاتُ»، وتُنقل إلى «فاعلاتُ». وبين فاء «مَفْعُولَاتُ» وواوها مراقبة^(٢)، فإِما أن تُحذف الفاء بالخَبْن، وإِما أن تُحذف الواو بالطِّي، ولا يجوز حذفهما معاً، كما لا يجوز إبقاؤهما معاً.

وَشَذَّ إِبْقَاؤُهُما كما في قول الشاعر:

لا أَذْعُوكَ	مِنْ بُعْدٍ	بَلْ أَذْعُوكَ	مِنْ كَثْبٍ
لَا أَذْعُوكَ	مِنْ بُعْدٍ	بَلْ أَذْعُوكَ	مِنْ كَثْبٍ
/o/o/o/	/o//o/	/o/o/o/	/o//o/
مَفْعُولَاتُ	مُفْتَعِلُنْ	مَفْعُولَاتُ	مُفْتَعِلُنْ

أما عروضه وضربه، فيجب فيهما الطِّي^(٣)، فيُصبحان «مُفْتَعِلُنْ». وهكذا فإنَّ عدد حروف تفعيلات المقتضب أربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص، وفي ذلك يقول المعريُّ في لزومياته (من المتقارب):

وَأَنَّكَ مُقْتَضِبُ الشُّعْرِ لَا يُزَادُ بِحَالٍ وَلَا يَنْقُصُ

(١) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٢) هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما يلحقه الزحاف، والآخر لا يجوز أن يلحقه الزحاف.

(٣) وروى بعضهم سلامتهما، والطِّي هو حذف الرابع الساكن.

٦ - شيوعه واستخدامه : هذا البحر، كالمضارع والمجث نادر في الشعر العربي القديم حتى أنكروا وجوده بعضهم ، وهو يصلح للغزل والزهديات والحكم . ومن أمثله المشهورة مقطوعة «حامل الهوى تعب» لأبي نواس، ومطلعها :

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ
إِنْ بَكَى يَحِقُّ لَهُ لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ

وبائية أحمد شوقي في وصف ليلة راقصة في قصر عابدين ، ومطلعها :
حَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ

٧ - خلاصته : وزن المقتضب في دائرته :

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ولا يُستخدم إلا مجزوءاً رباعياً الأجزاء .

له عروض واحدة مجزوءة مطوية (مُفْتَعِلُنْ) ، وضرب واحد مجزوء مطوي مثلها .

٨ - نماذج منه :

بَعْدَمَا أَرْتَقَى الْأَدَبُ	قَدْ تَرَقَّتِ الْعَرَبُ
يَا مَلِيحَةَ الدَّعَجِ	هَلْ لَدَيْكَ مِنْ فَرَجٍ
أَمْ تَرَاكِ قَاتِلَتِي	بِالدَّلَالِ وَالْغَنَجِ
كُلَّمَا أَنْقَضَى سَبَبُ	مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ
كُلُّهُنَّ عَامِلَةٌ	كَنْ عِنْدَ مُعْتَقِدِهِ
أَعْرَضْتُ فَلَاحَ لَنَا	عَارِضَانِ كَالْبَرْدِ
النَّعِيمُ يَشْغَلُهُ	وَالْجَمَالُ يُطْغِيهِ
قَدْ أَتَاكَ يَعْتَذِرُ	لَا تَسْأَلُهُ مَا الْخَبَرُ
حَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ	فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ
الْقُلُوبُ وَالْمُقَلُّ	هُنَّ لِلْهَوَى رُسُلُ

رَبُّهَا وَآمَرُهَا يَفْتَضِي فَتَمَثَّلُ
لَيْسَ عَنْكَ مُصْطَبِرٌ حِينَ أَسْعَدَ الْقَدْرُ
إِنَّ صَفْوَ عِشَّتِنَا لَا يَشُوهُ كَدْرُ

بَحْرُ الْمُمتَدِّ

بحر الممتدّ أو الوسيم بحر نادر استخرج من دائرة المختلف، ووزنه، في الحقيقة، هو مقلوب وزن المديد:

فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ
ومنه قول بعض المولدين:

قَدْ شَجَانِي حَبِيبٌ وَأَعْتَرَانِي أَدْكَارُ لَيْتَهُ، إِذْ شَجَانِي، مَا شَجَّتْهُ الدِّيَارُ
قَدْ شَجَانِي حَبِيبٌ وَعَتَرَانِي دِكَاوُ لَيْتَهُوَ إِذْ شَجَانِي مَا شَجَّتْ هَذِي دِيَارُ
o/o//o/ o//o/ o/o//o/ o//o/ o/o//o/ o//o/ o/o//o/ o//o/

فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ
وقول آخر:

صَادَ قَلْبِي غَزَالٌ أَحْوَرُّ ذُو دَلَالٍ كَلَّمَا زِدْتُ حُبًّا زَادَ مِنِّي نَفُورًا
صَادَقَ بِي غَزَالٌ أَحْوَرُّ ذُو دَلَالٍ كَلَلَّمَا زِدْتُ حُبِّينَ زَادَ مِنِّي نَفُورًا
o/o//o/ o//o/ o/o//o/ o//o/ o/o//o/ o//o/ o/o//o/ o//o/

فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ

بَحْرُ الْمُنْسَرَحِ

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - تسميته: سُمِّيَ بحر المنسرح بهذا الاسم لانسراحه، أي لسهولة على اللسان،

وقيل لأنسراحه، أي لمفارقته ما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء «مُسْتَفْعِلُنْ» ذات الوند المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح، فإنها لا تأتي، في ضربه، إلا مطوَّية.

٣ - مِفْتَاحُهُ:

مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

دأربعة

٤ - أَعَارِيضُهُ وَأَضْرَبُهُ: له ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب:

أ - العروض الأولى صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، ولها ضربان:

١ - الضرب الأول مطوِّي^(١) (مُفْتَعِلُنْ)، وشاهده قول أمية بن أبي الصلت:

إِنَّ ابْنَ زَيْدٍ لَا زَالَ مُسْتَعْمِلًا	لِلْخَيْرِ يُقْشِي فِي مِضْرِهِ الْعُرْفَا
إِنْ بَنَى زَيْدٌ دَنْ لَا زَالَ مُسْتَعْمِلُنْ	لِلْخَيْرِ يُقْشِي فِي مِضْرِهِ هَلْ عُرْفَا
o//o/o/ o/o/o/o/ o//o/o/	o//o/o/ o/o/o/o/ o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني مقطوع^(٢) (مَفْعُولُنْ)، وشاهده:

مَا هَيَّجَ الشَّوْقُ مِنْ مُطَوَّقَةٍ	قَامَتْ عَلَى بَانَةٍ تُغْنِينَا
مَا هَيَّجَشْ شَوْقٌ مِنْ مُطَوَّقَتَيْنِ	قَامَتْ عَلَى بَانَتَيْنِ تُغْنِينَا
o//o/o/ o/o/o/o/ o//o/o/	o//o/o/ o/o/o/o/ o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ ^(٣)	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ مَفْعُولُنْ

وهذه العروض قليلة الشيوع في الشعر العربي.

ب - العروض الثانية منهوكة^(٤) موقوفة^(٥) (مَفْعُولَاتُ)، وهي الضرب،

(١) أي: أصابه الطِّي، وهو حذف الرابع الساكن.

(٢) أي: أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٣) الأصل: «مُسْتَفْعِلُنْ»، فأصابها الحذف (حذف الثاني الساكن).

(٤) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المنهوك (أسقط ثلثاه) لا العروض.

(٥) أي: أصابها الوقف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان الخامس المتحرك.

ط
الرابع
لهذا

وشاهده قول هند بنت عتبة قالته يوم أحد تُخاطب به بني عبد الدار أصحاب لواء
المشركين:

صَبْرًا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ
صَبْرُنْ بَنِي عَبْدِ دَارْ
o/o/o/ o//o/o/
مَفْعُولَاتْ مُسْتَفْعِلُنْ

ج - العروض الثالثة منهوكة مكشوفة^(١) (مَفْعُولُنْ)، وشاهده قول أم سعد
بنت معاذ لما مات ابنها سعد:

وَيْلُمُ سَعْدٍ سَعْدَا
وَيْلُمُ سَعْدٍ دِنْ سَعْدَا
o/o/o/ o//o/o/
مَفْعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٥ - زحافاتهِ وَعِلَّهِ: يجوز في حَشْوِ المنسرح الخبن^(٢)، والطِّي^(٣)، والخَبْلُ^(٤)
فتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» بالخبن «مَفَاعِلُنْ»، وبالطِّي «مَفْتَعِلُنْ»، وبالخبل «فَعِلْتُنْ»،
وتصبح «مَفْعُولَاتْ» بالخبن «مَفَاعِيلُ»، وبالطِّي «فَاعِلَاتُ»، وبالخبل «فَعِلَاتُ».
والخبن فيه حَسَنٌ، والطِّي فيه صَالِحٌ، والخبل فيه قَبِيحٌ. ومن أمثلة هذه الزحافات
قول مهيار الديلمي:

وَقَفْتُ فِيهِ، وَلَا تَرَى عَجَبًا كَطَلَّلِ وَأَقِفْ عَلَى طَلَّلِ
وَقَفْتُ فِي هِيَ وَلَا تَرَى عَجَبًا كَطَلَّلِنْ وَأَقِفِنْ عَ لَى طَلَّلِي
o//o// o//o/ /o//o/ o//// o//o/ /o//o/ o//o/
مَفَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ فَعِلْتُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

(١) أي أصابها الكشف، وهو حذف السابع المتحرك.

(٢) هو حذف الثاني الساكن.

(٣) هو حذف الرابع الساكن.

(٤) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

وأما بالنسبة إلى أعاريضه وأضربه، فيجوز في عروضه الأولى (مُسْتَفْعِلُنْ) الخبن، وهو قليل، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، والطي، وهو كثير، فتصبح «مُفْتَعِلُنْ»، وبين خبنها وطيها معاقبة، فلا يجوز أن يجتمعا فيها، فلا تصبح «فَعْلَتُنْ»، وإلا اجتمع معها مع التاء المتحرّكة في «مَفْعُولَاتُ» التي قبلها خمسة متحرّكات، وهذا غير جائز في الشعر.

ويمتنع الخبن في ضربه الأول (مُفْتَعِلُنْ)، وإلا أصبح «فَعْلَتُنْ» فيجتمع مع التاء المتحرّكة في «مَفْعُولَاتُ» التي قبلها خمسة متحرّكات، وهذا غير جائز في الشعر.

ويمتنع الطي في العروض المنهوكّة، أو الضرب المنهوك سواء أكانت موقوفة (مَفْعُولَانْ)، أو مكشوفة (مَفْعُولُنْ)، ويجوز فيها الخبن، فتصبح «مَفْعُولَانْ»: «فَعُولَانْ»، وتصبح «مَفْعُولُنْ»: «فَعُولُنْ»، ومن شواهدهما قول الشاعر:

لَمَّا التَقَوْا بِسُولَافٍ
لَمَلَّ تَقَوُّ بِسُولَافٍ
○○○○// ○○○○//
مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولَانْ
هَلْ بِالْدِّيارِ أنْسُ
هَلْ بِدِدِيَا رِ أنْسُو
○○○○// ○○○○//
مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ

٦ - شيوخه واستخدامه: يمتاز هذا البحر بالليونة والرقّة، ومع ذلك رغب الشعراء قدامي ومحدثين عنه لأنّه من البحور الصّعبة العسرة، ولذلك نراه قليل الشيوخ في الشعر العربي. ومن أمثله المشهورة لامية أبي فراس الحمداني التي مطلعها:

يا حَسْرَةَ ما أَكادُ أَحْمِلُها آخِرُها مُزْعِجٌ وأَوَّلُها
وبائيّة البحري التي مطلعها:

كَمْ مِنْ حَيْنٍ إِلَيْكَ مَجْلُوبٍ وَدَمْعٍ عَيْنٍ عَلَيْكَ مَسْكُوبٍ
وقول عمر بن أبي ربيعة:

قَالَتْ لِيَرْبِ لَهَا تُحَدِّثُهَا لَنَفْسِذَنْ الطَّوْفَ فِي عَمَرِ
قُومِي تَصَدِّي لَهُ لِيَعْرِفَنَا ثُمَّ اغْمُزِيهِ، يَا أُخْتُ، فِي خَفَرِ
قَالَتْ لَهَا: قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي
مَنْ يُسْقَ بَعْدَ الْمَنَامِ رِيْقَتَهَا يُسْقَ بِمِسْكٍ وَبَارِدٍ خَصِرِ

٧ - خلاصته : وزنه في دائرته :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ
وله ثلاث أعاريض وأربعة أضرب :

أ - العروض الأولى صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، ولها ضربان :

١ - الضرب الأول مطوي (مُفْتَعِلُنْ) .

٢ - الضرب الثاني مقطوع (مَفْعُولُنْ) .

ب - العروض الثانية منهوكة موقوفة (مفعولات) وهي الضرب في الوقت نفسه .

ج - العروض الثالثة منهوكة مكشوفة (مَفْعُولُنْ)، وهي الضرب في الوقت نفسه .

٨ - نماذج منه :

مَنْ لَمْ يَعِظْهُ التَّجْرِبُ وَالْأَدَبُ لَمْ يُثْنِهِ شَيْبُهُ وَلَا الْحَقَبُ
مَنْ لَمْ يَكُنْ بِالْكَفَافِ مُقْتَنِعاً لَمْ تَكْفِهِ الْأَرْضُ كُلُّهَا دَهَبُ
قَدْ شَغَلَ النَّاسَ كَثْرَةُ الْأَمَلِ وَأَنْتَ بِالْمَكْرُمَاتِ فِي شُغْلِ
النَّاسِ مَا لَمْ يَرَوْكَ أَشْبَاهُ وَالذَّهْرُ لَفْظٌ وَأَنْتَ مَعْنَاهُ
يَا أُمَّتَا! هَذِهِ مَنَازِلُنَا نَتْرُكُهَا تَارَةً وَنَنْزِلُهَا
أَسْلَمْنَا قَوْمُنَا إِلَى نُوبٍ أَيَسَّرُهَا فِي الْقُلُوبِ أَقْتَلُهَا

شَتَّانَ حَفْلُ الدُّمُوعِ بَيْنَهُمَا
 الْمُلْكُ لِلَّهِ لَا شَرِيكَ لَهُ
 نَارُ اشْتِيَاقِي زَنَادَهَا كَبَدِي
 كَأَنَّنَا وَالظَّلَامُ يَجْمَعُنَا
 رَبِّ صَمُوتٍ لَمْ يَبْدُ مُرْتَهَباً
 الْجُودُ عَيْنٌ وَأَنْتَ نَاطِرُهُ
 شَوْقُ مُحِبٍّ وَنَأْيُ مَحْبُوبٍ
 تَجَرِّي الْقَضَايَا مِنْهُ عَلَى قَدَرٍ
 لَوْلَا دُمُوعِي لَأَحْرَقْتَ كَبَدِي
 صُبْحَانِ لَاحَا مِنْ تَحْتِ لَيْلَيْنِ
 فِي قَلْبِهِ جَوْهَرٌ وَلَوْ لَوْهٌ
 وَالنَّاسُ بَاعَ وَأَنْتَ يُمْنَاهُ

بَحْرُ الْمُنْسَرِدِ

هو بحر مهمل استخرج من دائرة المشتبه^(١)، ووزنه:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ

وعليه قول بعض المولدين:

لَقَدْ نَادَيْتُ أَقْوَاماً حِينَ جَاؤُوا
 لَقَدْ نَادَيْتُ أَقْوَاماً حِينَ جَاؤُوا
 مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ

وقول الآخر:

وَدَانِي كُلِّ مَا شِئْتَ أَنْ تُدَانِي
 وَدَانِي كُلِّ مَا شِئْتَ أَنْ تُدَانِي
 مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ

(١) راجعها في مادتها.

بَحْرُ الْهَزَجِ

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ
إِلَّا أَنَّهُ لَا يُسْتَعْمَلُ إِلَّا مَجْزُوءًا، وَمِنْ الشَّدُوذِ اسْتِخْدَامُهُ تَامًّا كَمَا فِي قَوْلِ
الشَّاعِرِ:

عَفَا يَا صَاحِرٍ مِنْ سَلَمَى مَرَاغِيهَا فَظَلَّتْ مُقْلَتِي تَجْرِي مَاقِيهَا
عَفَا يَاصَا حِ مِنْ سَلَمَى مَرَاغِيهَا فَظَلَّتْ مُقْلَتِي تَجْرِي مَاقِيهَا
o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o//
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

٢ - تسميته: سُمِّيَ الْهَزَجُ بِهَذَا الْاسْمِ لِأَنَّ الْعَرَبَ تَهْزَجُ بِهِ، أَيْ: تُغْنِي. وَالْهَزَجُ
لَوْنٌ مِنَ الْأَغَانِي، وَقِيلَ: بَلْ سُمِّيَ بِذَلِكَ؛ لِأَنَّهُ يُشَبِّهُ هَزَجَ الصَّوْتِ، أَيْ تَرَدُّدَهُ
وَصَدَاهُ، وَذَلِكَ لَوْجُودِ سَبَبَيْنِ خَفِيفَيْنِ^(١) يَعْقِبَانِ أَوَائِلَ أَجْزَائِهِ الَّتِي هِيَ أَوْتَادُ^(٢).
٣ - مِفْتَاحُهُ:

عَلَى الْأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

٤ - عَرُوضُهُ وَضَرْبَاهُ: الشَّائِعُ فِي هَذَا الْبَحْرِ عَرُوضٌ وَاحِدَةٌ مَجْزُوءَةٌ^(٣) صَحِيحَةٌ^(٤)
(مَفَاعِيلُنْ)، وَلَهَا ضَرْبَانِ:

أ - ضَرْبٌ مَجْزُوءٌ صَحِيحٌ (مَفَاعِيلُنْ) مِثْلُهَا، وَشَاهِدُهُ:

(١) السَّبَبُ الْخَفِيفُ هُوَ مَا تَأَلَّفَ مِنْ مُتَحَرِّكِ فِصَاكِنَ.
(٢) الْوَتْدُ إِمَّا مَجْمُوعٌ مُؤَلَّفٌ مِنْ مُتَحَرِّكَيْنِ فِصَاكِنَ، وَإِمَّا مَفْرُوقٌ مُؤَلَّفٌ مِنْ مُتَحَرِّكَيْنِ بَيْنَهُمَا سَاكِنٌ، وَأَوْتَادُ الْهَزَجِ
كُلُّهَا مَجْمُوعَةٌ.
(٣) فِي هَذِهِ التَّسْمِيَةِ تَجَوُّزٌ، إِذِ الْبَيْتُ هُوَ الْمَجْزُوءُ (أَيْ أُسْقِطَتْ تَفْعِيلَةٌ وَاحِدَةٌ مِنْ كُلِّ شَطْرٍ مِنْ شَطْرَيْهِ)
لَا الْعَرُوضُ.
(٤) أَيْ لَمْ تَدْخُلْهَا عِلَّةٌ أَوْ زَحَافٌ.

إِلَى هِنْدٍ صَبَا قَلْبِي	وَهِنْدٌ مِثْلُهَا يُصْبِي
إِلَى هِنْدٍ صَبَا قَلْبِي	وَهِنْدٌ مِثْلُهَا يُصْبِي
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

ب - ضرب مجزوء محذوف^(١) (فَعُولُنْ)، وشاهده:

وَمَا ظَهَرِي لِبَاغِي الضِّيِّ	م بِالظَّهْرِ الذَّلُولِ
وَمَا ظَهَرِي لِبَاغِي الضِّيِّ	م بِظَّهْرٍ ذَلُولِي
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ

ويجوز في عروضه الكفّ، فتصبح «مَفَاعِيلُنْ»، ويمتنع القبض فيها، كما يمتنع مع الكفّ في ضربه الصحيح.

٥ - شواذه: روى بعضهم لهذه العروض ضرباً ثالثاً مجزوءاً مقصوراً،^(٢) (مَفَاعِيلُنْ) واستشهدوا بقول الشاعر:

وَمَا لَيْتُ عَرِيْنِ دُوْ	أَظَافِيرِ وَأَسْنَانِ
أَبُو شَبْلِيْنِ وَثَابُ	شَدِيدُ الْبَطْشِ غَرْنَانِ ^(٣)
أَبُو شَبْلِيْنِ وَثَابُ	شَدِيدُ الْبَطْشِ غَرْنَانِ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

وقد استدرك بعضهم لهذا البحر عروضاً ثانية مجزوءة محذوفة (فَعُولُنْ)،

(١) أي أصابة الحذف، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة.

(٢) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

(٣) وروي أن الخليل يُنشد هذين البيتين بالإطلاق: «وَأَسْنَانِ»، «غَرْنَانُ» بالإقواء (أي باختلاف حركة الروي).

ولها ضَرْبٌ واحدٌ مثلها (فَعُولُنْ)، وشاهده:

سَقَاهَا	اللَّهُ	غَيْثًا	مِنَ	الْوَسْمِيِّ	رِيًّا
سَقَاهُلْ لَا	هُ	عَيْشُنْ	مِنْ	وَسْمِيَّ	يَ رِيًّا
o/o/o//	o/o//		o/o/o//	o/o//	
مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ

٦ - زحافاته وَعِلَّله: يجوز في حَشْوِ الهَزَجِ:

أ - الْقَبْضُ^(١)، فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِيلُنْ»، وشاهده:

فَقُلْتُ:	لَا	تَخَفْ	شَيْئًا	فَمَا	عَلَيْكَ	مِنْ	بَاسٍ
فَقُلْتُ لَا	تَخَفْ	شَيْئُنْ	فَمَا	عَلَيْ	كَ	مِنْ	بَاسِي
o/o/o//	o/o/o//	o/o//	o/o/o//	o/o//	o/o/o//		
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

والقبض قبيح، وقيل: يمتنع في التفعيلة الثالثة، فلا يجوز إلا في الأولى.

ب - الكَفْ^(٢)، فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِيلُ»، وهو كثير الوقوع حَسَنَ

الوقوع بخلاف القبض الذي يعافه الذوق، وشاهده:

فَهَذَا	يَذُودَانِ	وَذَا	مِنْ	كَثْبٍ	يَرْمِي
فَهَذَا	يَذُودَانِي	وَذَا	مِنْ	كَ	ثَبْنٍ يَرْمِي
o/o/o//	o/o/o//	o/o//	o/o/o//	o/o/o//	
مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُنْ

ويجوز في التفعيلة الأولى من الهَزَجِ:

(١) هو حذف الخامس الساكن.

(٢) هو حذف السابع الساكن.

أ - الحَرَم، وهو حذف الميم من «مَفَاعِلُنْ» السالمة، فتصبح «فَاعِلُنْ»،
وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، مثل:

أَدُّوا	مَا	أَسْتَعَارُوهُ	كَذَاكَ	الْعَيْشُ	عَارِيَهُ
أَدَدَوْمَسْ		تَعَارَوْهُوْ	كَذَا	كَلْ عَيْ	شُ عَارِيَّهْ
٥/٥/٥/		٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مَفْعُولُنْ		مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ

ب - الحَرْب، وهو حذف الميم من «مَفَاعِلُ» المكفوفة، فتصبح «فَاعِلُ».
وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، مثل:

لَوْ كَانَ	أَبُو مُوسَى	أَمِيرًا	مَا	رَضِينَاهُ
لَوْ كَانَ	أَبُو مُوسَى	أَمِيرُنْ	مَا	رَضِينَاهُوْ
/٥/٥/	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مَفْعُولُ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ

ج - الشَّتْر، وهو حذف الميم من «مَفَاعِلُنْ» المقبوضة، فتصبح «فَاعِلُنْ»،
مثل:

فِي	الَّذِينَ	قَدْ	مَاتُوا	وَفِيمَا	جَمَعُوا	عِبْرَةَ
فَلْ	لِذِيْ	نَ	قَدْ مَاتُوْ	وَفِيمَا	جَمَ	مَعُوْ عِبْرَةَ
٥//٥/	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
فَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ

والحَرَم، والحَرْب، والشَّتْر أنواع من أنواع الحَرَم، وهو علة ثقيلة يتحاشاها
الشُّعراء، وهي تجري مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

وأما بالنسبة إلى عروضه وضربه، فيمتنع الكف في «مَفَاعِلُنْ» الواقعة ضرباً
تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة، لكنه يسوغ في عروضه كما في حشوه.

ويمتنع القَبْضُ في عروضه وضربه الصَّحِيح لِقَبْحه فيهما، كما يمتنع في ضربه المحذوف «فَعُولُنْ» لتفادي الوقوف على حركة قصيرة.

٧ - شُيُوعُه واستِخْدَامُهُ: أكثر ما يصلح هذا البحر للغناء، وقيل إنَّه سُمِّيَ بذلك من «الهزج»، وهو الغناء، كما يصلح لسرد الحكايات، والحوار^(١)، والحكم، والزُّهديات، ولا يصلح للأمور الجِدِّيَّة كالمدح، والحماسة، والفخر، والاعتذار. ويشيع عند الشعراء المولعين بالبحر القصار كالبهاء زهير، ومن أجمل قصائده على هذا البحر:

وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا	مِنَ الْيَوْمِ تَعَارَفْنَا
وَلَا قُلْتُمْ، وَلَا قُلْنَا	وَلَا كَانَ، وَلَا صَارَ
مِنَ الْعَتَبِ فَبِالْحُسْنَى	وَإِنْ كَانَ، وَلَا بُدَّ
كَمَا قِيلَ لَكُمْ عَنَّا	فَقَدْ قِيلَ لَنَا عَنْكُمْ
وَقَدْ ذُقْتُمْ وَقَدْ ذُقْنَا	كَفَى مَا كَانَ مِنْ هَجَرٍ
مِ لِّلْوَصْلِ كَمَا كُنَّا	وَمَا أَحْسَنَ أَنْ نَرْجِعَ

٨ - خلاصته: وزنه في دائرته:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ
لا يُستعمل إلا مجزوءاً، وله عروض واحدة صحيحة (مَفَاعِيلُنْ) لها ضربان:

أ - ضرب صحيح مثلها (مَفَاعِيلُنْ).

ب - ضرب محذوف (فَعُولُنْ).

٩ - نماذج منه:

رَنْتُ لَيْلَى إِلَى وَجْهِي	بِالْحَاطِ هِيَ السَّحَرُ
فَأَعْلَنْتُ لَهَا حُبِّي	بِالْفَاطِ هِيَ الشُّعْرُ
أُرُونِي مَنْ يُدَاوِينِي	مِنَ الدَّاءِ وَيَشْفِينِي

(١) ولذلك أكثر منه شوقي مسرحيته «مجنون ليل»، و«مصرع كليوباترا»، وغيرهما.

أَيَا مَنْ لَمْ فِي الْحُبِّ وَلَمْ يَعْلَمْ جَوَى قَلْبِي
 مِنَ الْيَوْمِ تَحَابَّبْنَا وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا
 وَلَا كَانَ وَلَا صَارَ وَلَا قُلْتُمْ وَلَا قُلْنَا
 صَبَوْنَا وَالْهَوَى طِفْلٌ يُنَاغِينَا وَيُسْلِينَا
 وَمَنْ لَا يَعْرِفِ الْخَيْرَ مِنَ الشَّرِّ يَقَعُ فِيهِ
 جَمِيلُ الْوَجْهِ أَخْلَانِي مِنَ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ
 نَعَمْ يَا أَوْحَدَ النَّاسِ عَلَى الْعَيْنَيْنِ وَالرَّاسِ
 وَلَا تَجْزَعُ مِنَ الْمَوْتِ إِذَا حَلَّ بِوَادِيكََا

بحر الوافر

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
 وَشَدَّ اسْتِعْمَالَهُ تَامًّا، كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

إِذَا غَضِبْتَ بَنُو قَطَنِ عَلَى مَلِكٍ عَنَتْ لَهُمُ الْوُجُوهُ إِذَا هُمْ غَضِبُوا
 إِذَا غَضِبْتَ بَنُو قَطَنِ عَلَى مَلِكٍ عَنَتْ لَهُمُ الْوُجُوهُ إِذَا هُمْ غَضِبُوا
 o///o/// o///o/// o///o/// o///o/// o///o/// o///o///
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

٢ - تسميته: سُمِّي بحر الوافر بهذا الاسم لوفور أوتاد^(١) تفعيلاته، وقيل لوفور حركاته، لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته المبيّنة في الدائرة.

٣ - مفتاحه:

بُحُورُ الشُّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلٌ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

(١) الوتد هو ما تألف من متحركين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحركين بينهما ساكن (وتد مفروق).

٤ - عَرُوضَاهُ وَأَضْرُبُهُ: الشائع في هذا البحر عروضان وثلاثة أَضْرُب:

أ - العروض الأولى مقطوفة^(١) (فَعُولُنْ)، ولها ضَرْبٌ مثلها (فَعُولُنْ)، نحو قول عمرو بن معد يكرب:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئاً فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ
إِذَا لَمْ تَسُدْ تَطْعُ شَيْئَنْ فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسُدْ تَطِيعُ
o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o// o/o/o// o/o/o//
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

وأجاز بعضهم القبض^(٢) في هذه العروض. أما ضربها. فيجوز فيه القَصْر^(٣) فيصبح «فَعُولُ».

ب - العروض الثانية مجزوءة^(٣) صحيحة^(٤) (مُفَاعِلَتُنْ)، ولها ضَرْبان:

١ - ضرب مجزوء صحيح مثلها (مُفَاعِلَتُنْ)، نحو قول الشاعر:

أَهَاجَكَ مَنْزِلُ أَقْوَى وَغَيْرَ آيَةٍ الْغَيْرُ
أَهَاجَكَ مَنْزِلُ أَقْوَى وَغَيْرَ آيَةٍ الْغَيْرُ
o///o// o///o// o///o// o///o//
مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ

(١) أي أصابها القطف، وهو إسقاط السبب الخفيف (المؤلف من متحرك وساكن) من آخر الجزء وإسكان الخامس المتحرك.

(٢) هو حذف الخامس الساكن.

(٣) هو حذف ساكن السبب الخفيف، وتسكين متحركه، نحو قول الشاعر:

فَلَيْتَ أَبَا شَرِيكِ كَانَ حَيًّا فَيَقْصُرَ جِئْنَ بُبْصَرُهُ شَرِيكَ
وَيَتْرَكَ عَنْ تَذَرِيهِ عَلَيْنَا إِذَا قُلْنَا لَهُ: هَذَا أَبُوكَ
o///o// o///o// o/o// o/o/o// o/o// o/o//
مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

(٤) في هذه التسمية بعض التجوُّز، إذ البيت هو المجزوء لا العروض.

(٥) أي سليمة من العلل.

ب - ضرب مجزوء معصوب^(١) (مَفَاعِلُنْ)، وشاهده:

أَعَاتِبُهَا	وَأَمُرُهَا	فَتَغْضِبُنِي	وَتَعْصِيَنِي
أَعَاتِبُهَا	وَأَمُرُهَا	فَتَغْضِبُنِي	وَتَعْصِيَنِي
○/○/○/	○/○/○/	○/○/○/	○/○/○/
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعِلُنْ

ويجوز العَصْبُ في هذه العروض، ولا يجوز دخول أيّ زحاف على ضربيّها.

٥ - شَوَادُه: من شَوَادَ هذا البحر أن يأتي الضرب المجزوء مقطوعاً (فَعُولُنْ)، كقول الشاعر:

بَكَيْتَ وَمَا يَرُدُّ لَكَ	الْبُكَاءُ عَلَى حَزِينٍ
بَكَيْتَ وَمَا يَرُدُّ لَكَ	الْبُكَاءُ عَلَى حَزِينٍ
○/○/○/	○/○/○/
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ

ومنه أن تأتي العروض والضرب في المجزوء مقطوفين، نحو قول الشاعر:

عَبِيلَةٌ أَنْتَ هَمِّي	وَأَنْتِ، الدَّهْرُ، ذِكْرِي
عَبِيلَةٌ أَنْتَ هَمِّي	وَأَنْتِ الدَّهْرُ ذِكْرِي
○/○/○/	○/○/○/
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعِلُنْ

٦ - زحافاته وعلله: يجوز في حشو هذا البحر:

أ - العَصْبُ، فتصبح به «مُفَاعَلَتُنْ»: «مَفَاعِلُنْ»، وهذا الزحاف سائغٌ يكثر دخوله على الوافر، ويقربه من الهزج^(٢)، وعندما تُعَصَّبُ جميع تفعيلات (أجزاء) الوافر المجزوء، لا يبقى بينه وبين الهزج فارق. وقد نبداً بقراءة قصيدة فنظن أنها من

(١) أي أصابه العصب، وهو تسكين الخامس المتحرك.

(٢) وزنه:

مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ

الهمزج، ولكن حين نرى بعض تفعيلاتها على «مفاعِلْتُنْ» يتبين لنا أنها من مجزوء الوافر. ومن أمثلة العَصَب قول الشاعر:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئاً فَدَعَهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ
إِذَا لَمْ تَسُدْ تَطْعُ شَيْئَنْ فَدَعَهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسُدْ تَطِيعُو
o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o// o/o/o// o/o/o//
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

وفي «مَفَاعِيلُنْ» المعصوبة تجري المُعاقبة^(١) بين يائها ونونها، فيجوز حذف الياء على أن تبقى النون، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، أو حذف النون على أن تسلم الياء، فتصبح «مَفَاعِيلُ». والعصب في الوافر حسن.

ب - العقل^(٢)، وبه تصح «مَفَاعِلْتُنْ»: «مَفَاعِلُنْ»، نحو قول الشاعر:

تَعَفِّي رَسْمَهُ الْأَرَوَا حُ مِنْ صَباً وَمِنْ شَمَلِ
تُعَفِّي رَسْمَهُ مَهْلُ أَرَوَا حُ مِنْ صَبْنِ وَمِنْ شَمَلِي
o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o//
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ
والعقل في الوافر قبيح.

ج - النقص^(٣)، وبه تُصح «مَفَاعِلْتُنْ»: «مَفَاعِيلُ»، نحو قول الشاعر:

لِسَلَامَةٍ دَارٍ بِحَفِيرٍ كَبَاقِي الْخَلْقِ السَّحْقِ قِفَارُ
لِسَلَامَةٍ دَارُنْ بِ حَفِيرُنْ كَبَاقِلْ خَدِ لِقَسْ سَحْقِ قِفَارُو
o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o//
مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُ فَعُولُنْ
والنقص في الوافر صالح.

(١) هي تجاوز سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلماً معاً من الزحاف، أو زوَجَفَ أحدهما وسَلِمَ الآخر، ولا يجوز أن يُزاحفَ معاً.

(٢) هو حذف الخامس المتحرّك من التفعيلة.

(٣) هو حذف السابع الساكن وتسكين الخامس المتحرّك من التفعيلة.

د - العَضْب، وهو حذف الميم من «مفاعِلْتُن» الأولى السالمة^(١)، فتصبح «فاعِلْتُن»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلْتُن»، نحو قول الشاعر:

إِنْ نَزَلَ الشِّتَاءُ بِدَارِ قَوْمٍ	تَجَنَّبَ جَارَ بَيْتِهِمُ الشِّتَاءُ
إِنْ نَزَلْشُ شِتَاءُ بَدَأَ رِقُومِنُ	تَجَنَّبَ جَا رَيْبَتَهُمُشُ شِتَاءُوْ
o///o/	o///o// o///o// o///o//
مُفْتَعِلْتُنْ	مُفَاعِلْتُنْ فَعُولُنْ

هـ - العَقْص، وهو حذف الميم من «مفاعِلِيلُ» المنقوصة، فتصبح «فاعِيلُ» وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، نحو قول الشاعر:

لَوْلَا مَلِكُ رَوْفٍ رَحِيمٍ	تَدَارَكْنِي بِرَحْمَتِهِ هَلَكْتُ
لَوْلَا لَكِنْ رَوْفُنْ رَحِيمُنْ	تَدَارَكْنِي بِرَحْمَتِي هَلَكْتُوْ
/o/o/	o///o// o///o// o///o//
مَفْعُولُ	مُفَاعِلْتُنْ فَعُولُنْ

و - القَصْم، وهو حذف ميم «مفاعِلِيلُن» الأولى المعصوبة، فتصبح «فاعِيلُن»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُن»، نحو قول الشاعر:

مَا قَالُوا لَنَا سَدَدًا، وَلَكِنْ	تَفَاحَشَ قَوْلُهُمْ، وَأَتَوْا بِهَجْرٍ
مَا قَالُوْ لَنَا سَدَدُنْ وَلَا كِنْ	تَفَاحَشَ قَوْ لُهُمْ وَأَتَوْ بِهَجْرِيْ
o/o/o/	o///o// o///o// o///o//
مَفْعُولُنْ	مُفَاعِلْتُنْ فَعُولُنْ

ز - الجَمَم، وهو حذف الميم من «مفاعِلُن» المعقولة، فتصبح «فاعِلُن»، نحو قول الشاعر:

أَنْتَ خَيْرُ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا	وَأَكْرَمُهُمْ أَبَاً وَأَخَاً وَأُمَّا
أَنْتَ خَيْرُ رَمْنِ رَكِبَلِ مَطَايَا	وَأَكْرَمُهُمْ أَبْنُ وَأَخْنُ وَأُمَّمَا
o///o/	o///o// o///o// o///o//
فاعِلُنْ	مُفَاعِلْتُنْ فَعُولُنْ

(١) أي التي سلمت من الزحافات.

وَالْعَضْبُ، وَالْعَقْصُ، وَالْقَصْمُ، وَالْجَمَمُ كُلُّهَا خَرَمٌ^(١)، وقد اختلفت
أسمائها لاختلاف التفعيلة التي دخلتها من حيث السلامة ونوع الزحاف الذي
فيها، والخَرَم من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

أما علله، فقد سبق تفصيلها عند تفصيل عروضيه وأضربيه.

٧ - شيوُعُه واستخْدامُه: هذا البحر كثير الطواعية يشتد إذا شددته، فيصلح
لموضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والهجاء، وما إليها، ويرق إذا رققته،
فيصلح لموضوعات الغزل، والرثاء، والوجدانيات، وما إليها، ولذلك نراه كثير
الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه. ومنه معلقة عمرو بن كلثوم، ومطلعها:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَأَصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

ومرثية المتنبّي في والده سيف الدولة، ومطلعها:

نُعِدُّ الْمَشْرِقِيَّةَ وَالْعَوَالِي وَتَقْتُلُنَا الْمَنُونُ بِلَا قِتَالِ

وقصيدة أحمد شوقي «سَلُّوا قَلْبِي»، ومطلعها:

سَلُّوا قَلْبِي غَدَاةَ سَلَا وَتَابَا لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابَا
وَيُسْأَلُ فِي الْحَوَادِثِ ذُو صَوَابٍ فَهَلْ تَرَكَ الْجَمَالَ لَهُ صَوَابَا؟

٨ - خلاصته: وزنه في دائرته:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

له عروضان وثلاثة أضرُب:

العروض الأولى مقطوفة (فَعُولُنْ)، ولها ضرب مثلها:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

العروض الثانية مجزوءة صحيحة (مُفَاعَلَتُنْ)، ولها ضربان:

(١) راجع «الخرم» في مادّته.

أ - ضرب مجزوء صحيح مثلها (مُفَاعَلْتُنْ) :

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

ب - ضرب مجزوء معصوب (مَفَاعِلُنْ) .

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ

٩ - نماذج منه :

جِرَاحَاتُ السِّنَانِ لَهَا آلِثَامٌ	وَلَا يَلْتَامُ مَا جَرَحَ اللِّسَانُ
إِذَا بَلَغَ الْفَطَامُ لَنَا صَبِيٌّ	تَخَرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا	وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا
نَزَلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَّا عَلَيْنَا	خُنُو الْمُرْضِعَاتِ عَلَى الْفَطِيمِ
وَلَا تَرْضَ الصَّدِيقَ لِحُسْنِ وَجْهِهِ	إِذَا مَا كَانَ ذَا خُلُقٍ قَبِيحٍ
فَلَا تَحْمِلْ عَلَى قَلْبٍ جَرِيحٍ	بِهِ لِحَوَادِثِ الْأَيَّامِ نَذْبٌ
أَمْثَلِي تُقْبَلُ الْأَقْوَالُ فِيهِ	وَمِثْلُكَ يَسْتَمِرُّ عَلَيْهِ كِذْبٌ
رَأَيْتُ مَعَالِمَ الْخَيْرِ	تِ سُدَّتْ دُونَهَا الطُّرُقُ
فَلَا حَسَبٌ وَلَا أَدَبٌ	وَلَا دِينَ وَلَا خُلُقٌ
ظَلُومٌ قَدْ رَأَيْنَاهَا	فَلَمْ نَرَ مِثْلَهَا بَشَرًا
يَزِيدُكَ وَجْهَهَا حُسْنًا	إِذَا مَا زِدْتَهُ نَظْرًا
وَأَنْفٌ مِنْ أَخِي لِأَبِي وَأُمِّي	إِذَا مَا لَمْ أَجِدْهُ مِنَ الْكِرَامِ

بحر الوسيط

هو بحر المستطيل . راجع : «بحر المستطيل» .

بحر الوسيم

هو بحر الممتد . راجع : «بحر الممتد» .

- البحور الشعرية -

هي الأوزان الشعرية، أو الإيقاعات الموسيقية المختلفة للشعر العربي. وسُمِّي البحر بهذا الاسم «لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يُغْتَرَفُ منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»^(١).

وهذه الإيقاعات الموسيقية الشعرية اعتمدها الشعراء، فألفتها الأذان، وطربت لها النفوس، فاعتمدها الشعراء طوال قرون عدّة، حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي، فاستخرج صُورها الموسيقية، وسَكَبها في قوالب، سَمَّاهَا بحوراً، وأعطى لكلِّ بحرٍ منها اسماً خاصاً. ما زال يُعرف به حتى يومنا هذا. والبحور التي استخرجها الخليل خمسة عشر وزناً هي لكلِّ البحور المعروفة اليوم ما عدا بحر المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش، وهذه البحور هي، حسب تسلسلها في دوائرها: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب^(٢). وقد أنكر الأخفش وجود المضارع، والمقتضب، وقال الزجاج: إنهما قليلان حتى إنه لا توجد منهما قصيدة لعربي، وإنما يروى من كل واحد منهما البيت أو البيتان، ولا يُنسب بيت منهما إلى شاعر من العرب، ولا يوجد في أشعار القبائل.

ويُروى أنّ الذي دفع الخليل إلى استقراء الأوزان الشعرية رؤيته ما اجترأ عليه الشعراء المحدثون في عهده من الجري على أوزان لم تُسمع عن العرب، فهالَه الأمر، واعتزل الناس في حجرة يقضي فيها الأيام يوقّع بأصابعه ويحرّكها حتى حَصَرَ أوزان الشعر العربي، وضبط أحوال قافيته.

والنّهج الذي انتهجه الخليل في وَضْع بحوره، ينطلق من كون الكلمات في

(١) عن إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص ٥١.

(٢) جمع بعضهم أسماء البحور في بيتين لتسهيل حفظها، فقال (من الطويل):

طَوِيلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بالسَّوْفِ كَامِلٌ	وَيَهْزُجُ فِي رَجَزٍ وَيُرْمِلُ مُسْرِعاً
فَسَرَّحَ خَفِيفاً ضَارِعاً تَقْتَضِبُ لَنَا	مَنْ اجْتَثَ مِنْ قُرْبٍ لَتَذِرْكَ مَطْمَعاً

العربية مؤلفه من متحرّكات فساكنات، وهذه تُحَسَّب وَفْق النطق بها، لا حسب كتابتها، فكلّ ما لا يُنطق به يسقط في الوزن، ولو كان مكتوباً، والعكس بالعكس.

وهذه المتحرّكات والساكنات تجتمع زُمراً في مجموعات سَمّاها تفاعيل، وهي عشر: فاعِلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُفَاعِلَتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مَفْعُولَاتُ، فاعِلَاتُنْ، مُسْتَفْعِلَاتُنْ، فاعِلَاتُنْ.

راجع: «الكتابة العروضيّة»، و «التفاعيل»، وكلّ بحر في مادّته.

البديهة

هي «أن يُفكّر الشاعرُ يسيراً، ويكتب سريعاً إن حضرت آلة، إلّا أنّه غيرُ بطيء ولا مُتراخٍ، فإن أطل حَتَّى يُفرط أو قام من مجلسه لم يُعدّ بديهاً... ومن عجيب ما رُوِيَ في البديهة حكاية أبي تَمّام حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكنديّ، وهو فيلسوف العرب (من الكامل):

إقدام عَمُرٍ في سَمَاحَةِ حَاتِمٍ في جِلْمٍ أَحْتَفَ، في ذكاءِ إِيَّاسِ
فقال له الكنديّ: ما صَنَعْتَ شيئاً، شَبَّهْتَ ابن أمير المؤمنين ووليّ عهد المسلمين بصعاليك العرب! وَمَنْ هَؤُلاءِ الَّذِينَ ذَكَرْتَ؟ وما قَدَرَهُمْ؟ فأطرق أبو تَمّام يسيراً، وقال:

لا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ مثلاً شروداً في النّدى والبّاسِ
فاللّه قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لنورِهِ مثلاً مِنَ الْمَشْكَاءِ والنَّبْرَاسِ^(١)

فهذا، أيضاً، وما شاكله هو البديهة، وإنّ أعْجَبَ ما كان البديهة من أبي تَمّام؛ لأنّه رجل مُتَصَنِّع، لا يُحِبُّ أن يكون هذا في طبعه. وقد قيل إنّ الكنديّ لما

(١) المشكاة. كَوّة فيها مصباح. والنبراس: المصباح. وفي البيت إشارة إلى قوله تعالى: «اللّه نورُ السماوات والأرض مثلُ نوره كَمِشْكَاةٍ فيها مصباحُ المصباحُ في رُجاجة» (النور: ٣٥).

خرج أبو تمام، قال: هذا الفتى قليل العمر؛ لأنّه ينحّت من قلبه، وسيموت قريباً، فكان كذلك.

وقد كان أبو الطيّب كثير البديهة والارتجال، إلّا أنّ شعره فيهما نازل عن طبّفته جدّاً، وهو، لعمري، في سعة من العذر، إذ كانت البديهة كما قال فيها ابن الرومي (من البسيط):

نَارُ الرُّوِيَّةِ نَارٌ جِدُّ مُنْضَجَةٍ وَلِلْبَدِيَّةِ نَارٌ ذَاتُ تَلْوِجٍ
وَقَدْ يُفْضِلُهَا قَوْمٌ لِسُرْعَتِهَا لَكِنَّهَا سُرْعَةٌ تَمْضِي مَعَ الرِّيحِ

وقال عبد الله بن المعتز (من الكامل):

وَالْقَوْلُ بَعْدَ الْفِكْرِ يُؤْمَنُ زَيْغُهُ شَتَانٌ بَيْنَ رَوِيَّةٍ وَبَدِيَّةِ
وَمِنَ الشَّعْرَاءِ مَنْ شِعْرُهُ فِي رَوِيَّتِهِ وَبَدِيَّتِهِ سَوَاءٌ عِنْدَ الْأَمْنِ وَالْخَوْفِ لِقَدْرَتِهِ،
وَسَكُونِ جَاشِهِ، وَقُوَّةِ غَرِيزَتِهِ، كَهُدْبَةِ بْنِ الْخَشَرَمِ الْعَذْرِيِّ، وَطَرَفَةِ بْنِ الْعَبْدِ
الْبَكْرِيِّ...»^(١).

براعة التخلّص

هو انتقال الشاعر ممّا بدأ به قصيدته من نسيب، أو وقوف على الأطلال، أو نعت الإبل وذكر القفار... إلى موضوع قصيدته، وغالباً ما يكون ذلك في المدح، نحو قول المتنبي في مدح كافور بعد أن استهلّ قصيدته بوصف نوقه (من الطويل):

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا

راجع: «الخروج»، و«الظفر أو الانقطاع».

البرّي

هو جزء المعاقبة الذي سلّم من الزّحاف. راجع: «المعاقبة».

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٩٢ - ١٩٣.

البسيط

راجع: «بحر البسيط».

البليق

هو الرّجل الذي يتضمّن الهزل، والخلاعة، والإحماض. وفيما يلي جزء من بليق نظمه صفي الدين الحلّي في شكوى مشقة الصوم في شهر رمضان:

أَيَا ^(١) معي إن كنت مثلي خبير	نَشْرَبُ الخمر بالصَّغِيرِ والكبير
أَيَا معي بي الوقت ضاق يا قوم	وَلَيْ شَعْبَانٌ وما بقي غير يوم
في أوان لَدَتِي يجيني الصَّوم	صُبْ لحالي ^(٢) وانظر لذا التعثير ^(٣)
قالوا: ذا الصَّوم مُبَارَكُ التعريض	يصدقوا صُبْ تراه طويلاً عريض
ولياليه شبيه أيامو بيض	ونابيه عيشتي بحال القير ^(٤)
أيش تشير لي بالله نصوم يا رئيس	ما أفزع إلا عند الملاح ننتحيس ^(٥)

وراجع: الرّجل.

البند

نوع من الشعر نشأ في جنوب العراق، وشاع فيه وفي منطقة الخليج العربيّ فترة قصيرة من الزّمن، ثمّ انصرف عنه الشعراء. وهو لا يتفَيّد بأسلوب الشّطرين إلّا نادراً، يُكْتَب على هَيْئَةِ النثر، ويقوم على أساس التفعيلة مُخالفًا بذلك كلّ أساليب الوزن العربيّ السابقة، ويُنَى على بحر الهزج وبحر الرّمل دون غيرهما من

(١) أَيَا: هيا.

(٢) صب لحالي: ارث لحالي.

(٣) التعثير: سوء الحظ.

(٤) القير: القار، وهو «الزفت».

(٥) ننتحيس: يلحقني النحس.

البحور الشعريّة، يجمع بينهما ويكرّر الانتقال من أحدهما إلى الآخر عبّر القصيدة كلّها، مع غلبة تفاعيل بحر الهزج، وخاصّة في النماذج القديمة منه.

ويُعتبر البند نموّاً متطوّراً متفرّعاً عن العروض التقليديّ دون الخروج عنه، ولكننا، مع ذلك، لا نستطيع اعتباره شعراً حرّاً، أو نثراً إيقاعياً، إنّما هو فنّ شعريّ قائم بذاته، وأقرب إلى الشعر من الشعر الحرّ، أو النثر الإيقاعيّ. والجامع بين الشعر الحرّ والبند هو إقامتهما على أساس «التفعيلة» دون الشّطر. ويبدو أن القُدّامي من شعراء البند كانوا يلتزمون، غالباً، قافية واحدة في ختام بنودهم، أمّا الزّحافات والعلل الجائزة في البند، فهي نفسها التي تدخل بحر الهزج وبحر الرّمل.

ويبدو أنّ أوّل من نظم البند هو معتوق الموسوي (١٦١٦ م/ ١٠٢٥ هـ).
١٦٧٦ م/ ١٠٨٧ هـ)، فقد جاء في ديوانه خمسة بنود، أوّلها في وصف الآيات السماويّة، وثانيها في وصف الآيات الأرضيّة، والثالث في ذكر إرسال الرسل، وفي الرابع والخامس مدح، ومن البند الأوّل قوله:

أيّها الرّاقِدُ في الظُّلْمَة
نَبّه طَرَفَ الفِكرَة
مِنْ رَقْدَةِ العَفْلَة،
وَانْظُرْ أَثَرَ القُدْرَة
وَأَجْلُ غَلَسِ الحَيْرَة
فِي فَجْرِ سَنَى الخَبْرَة
وَأَرْنُ إِلَى الفَلَكِ الأَطْلَسِ والعَرْشِ
وما فِيهِ مِنَ النّقْشِ
وهذا الأفق الأدكن
فِي ذا الصنْعِ المِتّقنِ
والسبع السماوات

ففي ذلك آيات

هُدًى تَكْشِفُ عَنْ صَحَّةِ إِثْبَاتِ إِلَه

كَشَفَتْ قَدْرَتَهُ عَنْ غُرْرِ الصُّبْحِ . . .

ولعلَّ أشهرَ بَندٍ ما قاله محمد بن الخلفة المتوفى سنة ١٨٣١ م / ١٢٤٧ هـ،

في مدح الإمامين الكاظمين، ومطلعه:

أَيُّهَا اللَّائِمُ فِي الْحُبِّ

دَعِ النَّوْمَ عَنِ الصَّبِّ

فَلَوْ كُنْتَ تَرَى الْحَوَاجِبَ الزَّجَّ

فَوَيْقَ الْأَعْيُنِ الدُّعَجِ

أَوْ الْخَذَّ الشَّقِيقِيَّ

أَوْ الرِّيقَ الرَّحِيقِيَّ

أَوْ الْقَدَّ الرَّشِيقِيَّ

الَّذِي قَدْ شَابَهُ الْغُصْنَ اعْتِدَالًا وَأَنْعَظَافًا.

البيت

هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعد علم العروض،

تُكوِّن، في ذاتها، وحدة موسيقية تُقابلها تفعيلات مُعيَّنة.

وسُمِّي البيت بذلك تشبيهاً له بالبيت المعروف. قال الشاعر (من الطويل):

وَبَيَّتْ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيِّ بَنِيَّتُهُ بِأَسْمَرَ مَشْقُوقِ الْخِيَاشِيمِ يَرْعُفُ

ويتألَّف البيت الشعري من شطرين متساويين وزناً يُسمَّى كلٌّ منهما مصراعاً

أو قسماً. ويسمَّى المصراع الأول صدرّاً والثاني عَجْزاً. وتُسمَّى التفعيلة (الجزء)

الأخيرة من الشطر الأول (الصدر) عروضاً، وتُسمَّى التفعيلة الأخيرة من الشطر

الثاني (العَجْز) ضَرْباً، وباقي تفاعيل البيت الشعري يُسَمَّى حَشَواً، وفيما يلي رسم بياني لبيت من البحر الطويل:

العَجْز				الصَّدر			
فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ				إِذا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ			
فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ				إِذْ لَمَرَّ لَمْ يَدْنَسْ مِنْ لُؤْمٍ عِرْضُهُ			
/o// o/o// /o// o/o//				o//o// o/o// o/o/o// o/o//			
فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ				فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ			
الضرب				الحشو العروض			

ولبيت الشعري أسماء عدّة تختلف باختلاف بنيته وغيرها. راجع المواد التالية.

والبيت جزء من أجزاء «المَوْشَح». راجع: «المَوْشَح»، الرقم ٦، الفقرة ز.

البيت التام

هو البيت الذي استوفى جميع تفعيلاته كما هي في دائرته، وكان حكم العِلل واحداً في جميع هذه التفعيلات، لا فرق في ذلك بين العروض^(١)، والضرب^(٢)، والحشو^(٣). وهذا التعريف لا يصدق إلا على النوع الأول من الكامل، كقول عنترة:

وَكَما عَلِمَتْ شِمالِي وَتَكْرُمِي			وَإِذا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى		
o//o// o//o// o//o//			o//o// o//o// o//o//		
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ			مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت.

(٣) هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

وأَوَّلُ الرَّجْزِ، كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

دَارُ لِسَلَمَى إِذْ سُلِّمَى جَارَةٌ قَفَرُ تُرَى آيَاتُهَا مِثْلَ الزُّبُرِ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وَلَا يُسَمَّى الْهَزَجُ، مِثْلًا، تَامًّا، لِأَنَّهُ مَجْزُوءٌ، دَائِمًا، فَلَا يَسْتَوْفِي جَمِيعَ تَفْعِيلَاتِهِ فِي دَائِرَتِهِ، وَكَذَلِكَ الْمَدِيدُ، وَالْمَضَارِعُ، وَالْمَقْتَضِبُ، وَالْمَجْتَثُ؛ لِأَنَّ حَكْمَ الزَّحَافِ وَالْعِلَلِ مُخْتَلِفٌ فِيهَا، فَالْقَبْضُ^(١) وَاجِبٌ فِي عَرُوضِهِ لَكِنَّهُ جَائِزٌ فِي حَشْوِهِ، وَمِثْلُهُ الْمُتَقَارِبُ حَيْثُ يَجُوزُ الْحَذْفُ^(٢) فِي عَرُوضِهِ دُونَ حَشْوِهِ، وَكَذَلِكَ الْخَفِيفُ حَيْثُ يَجُوزُ التَّشْعِيثُ^(٣) فِي ضَرْبِهِ لَا فِي حَشْوِهِ.

وَرَجَعَ: «البيت الوافي».

البيت السَّالِم

هُوَ الْبَيْتُ الَّذِي سَلِمَ مِنَ الزَّحَافَاتِ وَالْعِلَلِ مَعَ جَوَازِ دُخُولِهَا عَلَيْهِ، نَحْوُ قَوْلِ عَتَرَةٍ (مِنَ الْكَامِلِ):

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

البيت الصَّحِيح

هُوَ الْبَيْتُ الَّذِي خَلَا مِنَ الْعِلَّةِ مَعَ جَوَازِهَا فِيهِ، وَمِثَالُهُ قَوْلُ الشَّاعِرِ (مِنَ الْمُتَقَارِبِ):

(١) هُوَ حَذْفُ الْخَامِسِ مِنَ التَّفْعِيلِيَّةِ.

(٢) هُوَ إِسْقَاطُ السَّبَبِ الْخَفِيفِ مِنْ آخِرِ التَّفْعِيلَةِ.

(٣) هُوَ حَذْفُ الْحَرْفِ الْأَوَّلِ أَوْ الثَّانِي مِنَ الْوَتْدِ الْمَجْمُوعِ.

وَلَا تُعْجِلْنِي هَذَاكَ الْمَلِيكَ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا
 ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//
 فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

البيت القائم بذاته

هو الذي يُعْتَبَرُ وحدة كاملة، فلا يُعْتَمَدُ على غيره في تمام معناه، نحو قول المتنبي (من الطويل):

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا
 ويقابله «البيت المضمَّن»، و«البيت المعلق». راجع كلاً في مادته.

بَيْتُ الْقَصِيدِ أَوْ بَيْتُ الْقَصِيدَةِ

هو أَحْسَنُ أبياتها. فبيت القصيد في «قصيدة البردة» التي ألَّفَها كعب بن زهير بين يدي النبي محمد ﷺ مادحاً، هو (من البسيط):

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سَيْوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ

وَيُرَوَّى أَنَّ النَّبِيَّ عِنْدَمَا سَمِعَ هَذَا الْبَيْتَ خَلَعَ عَلَى الشَّاعِرِ بُرْدَتَهُ (ثوبه المَخْطُوط)، فَعُرِفَتْ قَصِيدَتُهُ بِـ «قصيدة البردة»، أو «البردة». وقد اشترى معاوية بن أبي سفيان هذه البردة من آل كعب بن زهير بمال كثير، وبدأ الخلفاء، منذ ذلك العهد، يلبسونها في العيدين.

وبيت القصيد في قصيدة الأخطل «خَفَّ القَطِين» هو (من البسيط):

الْحَائِضُ الْغَمْرَ، وَالْمَيْمُونُ طَائِرُهُ خَلِيفَةُ اللَّهِ يُسْتَسْقَى بِهِ الْمَطَرُ

البيتُ المجزوء

هو البيت الذي أُسْقِطَ منه جزآن، واحد من آخر صدره، وثاني من آخر عَجْزِه، فإن كانت أجزاءه ثمانية، أصبحت بالجزء ستة، كما في مجزوء البسيط، والمديد، والمتقارب، والمتدارك. وإن كانت ستة، صارت، بالجزء، أربعة كما في مجزوء الوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمُجْتَث.

وتنقسم البحور الشعرية بالنسبة إلى الجزء إلى ثلاثة أقسام:

- ١ - بحور يمتنع فيها الجزء، وهي ثلاثة: الطويل، والسريع، والمنسرح.
- ٢ - بحور يجب فيها الجزء، فلا تُستعمل وافية، غير مجزوءة، وهي خمسة: المديد، والهزج، والمضارع، والمقتضب، والمُجْتَث.
- ٣ - بحور يجوز فيها الجزء، فجاء منها الوافي والمجزوء على السواء، وهي ثمانية: البسيط، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

البيتُ المُدَاخِلُ أو المُدْمَجُ أو المدوّر

هو ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه (صدره وعجزه)، ويُسمّى، أيضاً «موصولاً»، و«مُتداخلاً». وهو يحدث في كلّ البحور، ولا سيّما الأبيات المجزوءة منها، «وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة، إلّا أنّه في غير الخفيف مُسْتَقْلِلٌ عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار كالهزج، ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك»^(١).

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٧٧ - ١٧٨.

والبيت المدوّر يُكتب بثلاثة أشكال مختلفة :

١ - كتابة الشطرين متواصلين دون ترك فاصل بين الصدر والعجز، نحو قول الشاعر (من الكامل) :

النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوهُ دَنَانِيرُ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمٌ .

٢ - كتابة الكلمة المشتركة بكاملها في الشطر الأول أو الثاني، وفصل الشطرين، وكتابة الحرف «م» بينهما للدلالة على أن البيت مدوّر:

النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوهُ دَنَانِيرُ م وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمٌ

٣ - تقسيم الكلمة إلى قسمين حسب ضرورة الوزن، وفصل الشطرين:

النَّشْرُ مِسْكُ، والوجوهُ دَنَا نِيرُ، وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمٌ

ومن الأبيات المدوّرة البيت القائل (من مجزوء الرمل) :

لَا تَخُونُوا الشَّعْبَ فَالشَّعْ بٌ عَزِيزٌ ذُو أَنْتِقَامٍ

وقول الزهاوي (من مجزوء الخفيف) :

لَا تَسَلْ عَنْ دُمُوعِنَا يَوْمَ جَاءَتْ تُودَعُ
يَوْمَ أَشْكُو الْجَوَى فَتَضْ غِي، وَتَشْكُو، فَأَسْمَعُ

وقول شوقي (من مجزوء الرجز) :

غَضَبَانِ قَدْ هَدَّدَ بِالضَّرْبِ م وَإِنْ لَمْ يَضْرِبْ

البيتُ المُسند

هو الذي خولف فيه ما يُراعى بين الحروف والحركات التي تقع قبل الروي.

وهو أنواع ، وستتناول هذه الأنواع في «القافية» ، الرقم ٦ ، الفقرة «هـ» .

البيتُ المشرّع

هو الذي دخله التشريع ، وهذا عبارة عن أن يزيد الشاعر إلى البيت زيادةً تجعله من وزن آخر . راجع : «التشريع» .

البيتُ المشطور

هو الذي حُذِفَ شطره، ويُعتَبَر شطره الباقي بيتاً عَرَوْضُهُ^(١) ضَرْبُهُ^(٢) . ولا يُستعمل من البحور مشطوراً إلا بحر الرجز، وبحر السريع . ومن مشطور الرجز قول أبي النجم العجلي :

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْوَهَّابِ الْمُجْزِلِ
أَعْطَى، فَلَمْ يَبْخُلْ، وَلَمْ يُبْخَلْ
وقول إحدى النساء :

مَا لِأَبِي حَمَزَةٍ لَا يَأْتِينَا
يَظَلُّ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِينَا
غَضَبَانِ أَنْ لَا نَلِدَ الْبَنِينَا
تَاللَّهِ مَا ذَلِكَ فِي أَيْدِينَا
وَأِنَّمَا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا

ومن مشطور السريع قول رؤبة بن العجاج :

يَا حَكَمُ بْنُ الْمُنْذِرِ بْنِ الْجَارُودِ
أَنْتَ الْجَوَادُ ابْنُ الْجَوَادِ الْمُحْمُودِ

(١) العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري .

(٢) الضرب هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري .

نَبَتْ فِي الْجُودِ وَفِي نَبْتِ الْجُودِ
وَالْعُودُ قَدْ يَنْبُتُ فِي أَصْلِ الْعُودِ
سُرَادِقُ الْمَجْدِ عَلَيْكَ مَمْدُودُ

واعتبر العروضيون كلَّ شَطْرٍ من هذا النوع من الرّجز والسّريع بيتاً لأسباب
عِدَّة منها:

- ١ - أن الشاعر يلتزم فيه القافية التي تلتزم، عادةً، في آخر البيت الشعري .
- ٢ - أن الكثير من القصائد ذات الأبيات المشطورة تتألف من عدد مُفْرَد (غير مزدوج)، فإذا لم نعتبر الشّطر بيتاً، لأصبح مصراعاً واحداً: صَدْرًا بلا عَجْز، أو عَجْزاً بلا صدر.
- ٣ - أن آخر الشّطر قد يعتريه من العلل ما هو خاصّ بالضرب دون العروض، كقول الرّاجز:

إِنِّي أَمْرُؤُ أَبْكِي عَلَى جَارِيَةٍ
أَبْكِي عَلَى الْكَعْبِيِّ وَالْكَعْبِيَّةِ
وَلَوْ هَلَكْتُ، بَكِّيَا عَلَيْهِ

فقوله: «جاريّة = جاريّة = مفعولن» جزءٌ أصابه القطع^(١)، والقطع غير جائز في عروض الرّجز.

- ٤ - أن أواخر الأبيات المشطورة قد تنتهي بهاء السّكت، كقول الرّاجز السابق، والعروض ليست من المواضع التي يجوز إلحاق هاء السّكت بها؛ لأنها ليست من مواضع الوقف.

البيت المشطور المنهوك

هو البيت الموحد. راجع: «البيت الموحد».

(١) هو حذف ساكن الوند المجموع في آخر الجزء، وتسكين ما قبله، وبه تصبح «مُسْتَفْعِلُنْ»: مفعولن.

الْبَيْتُ الْمُصَرَّعُ

هو الذي دخله التصريع، فتتوافق عروضه مع ضربه في الوزن والروي^(١)، كما هي الحال في البيت المقفى، إلا أن الموافقة، هنا، تتم بتغيير في العروض إن بزيادة أو نقص، ومن شواهد الزيادة قول امرئ القيس (من الطويل):

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعَرْفَانٍ	وَرَسَمَ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أَزْمَانٍ
قِفَانَبْ لِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعَرْفَانِي	وَرَسَمِينَ عَفَتْ آيَاتُهُؤُمْنُ دَاؤْمَانِي
o/o/o// o/o// o/o/o// o/o//	o/o/o// o/o// o/o/o// o/o//
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

فالعروض فيه مثل الضرب «مَفَاعِيلُنْ»، وهي، في سائر أبيات القصيدة، «مَفَاعِيلُنْ». ومن شواهد النقصان قول امرئ القيس أيضاً (من الطويل):

لِمَنْ طَلَّلَ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي	كَخَطِّ زُبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانِي
لِمَنْ طَلَّلَ أَبْصَرْتُهُؤَفَ شَجَانِي	كَخَطِّ زُبُورِنْ فِي عَسِيبِ يَمَانِي
o/o// o/o// o/o/o// o/o//	o/o// o/o// o/o/o// o/o//
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي	فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ

فالعروض، كالضرب «فَعُولُنْ»، وفي سائر أبيات القصيدة «مَفَاعِيلُنْ».

راجع: «التصريع»، و«البيت المقفى».

الْبَيْتُ الْمُصَمَّتُ^(٢)

هو البيت الذي خالفت عروضه ضربه في الوزن والروي^(٣)، ومنه قول السموأل (من الطويل):

(١) هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتبنى عليها القصيدة.

(٢) اسم مفعول من «صَمَّتَ»، ويجوز «المُصَمَّت» اسم مفعول من «أَصَمَّت» ولعل التسمية مأخوذة من «خيل مُصَمَّت» وهي التي لا يُخالط لونها لون آخر، فالبيت المصمت هو ما لم يُخالط وزن العروض وزن ضربها.

(٣) هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتبنى عليها القصيدة.

تُعِيرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلُ
 تُعِيرُنَا أَنَا قَلِيلُنْ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا إِنَّنِي كِرَامٌ قَلِيلُو
 /o// o/o// o/o// /o// o//o// o/o// o/o// /o//
 فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ

وأكثر أبيات القصيدة، عادة، من المصنعت إلا مستهلها، حيث يعتمد الشاعر، غالباً، إلى التوفيق بين العروض والضرب في الوزن والروي؛ فيسمى البيت، حينئذٍ، «مُقَفًى»، أو «مُصَرَّعاً». راجع: «البيت المقفًى»، و«البيت المصَرَّع».

البيتُ المضمَّن

هو الذي دخله التضمين. راجع: «التضمين».

البيتُ المعلقُ تعليقاً معنوياً

هو الذي دخله التعليق المعنوي، أي أن يتعلق شيء مما قبل قافية بيت بشيء مذكور في البيت التالي. راجع: «التعليق المعنوي».

البيتُ المُفَوِّف

هو الذي دخله التفويف، أي أن يأتي الشاعر بمعانٍ شتى في جمل منفصلة عن بعضها مع تساويها أو تقاربها في الوزن. راجع: «التفويف».

البيتُ المُقَطَّع

هو، عند الجوهري، «البيت الموحد». راجع: «البيت الموحد».

البيتُ المُقْعَدُ

هو البيت الذي فيه زحاف . راجع : « الزحافات والجلل » .

البيتُ المُقَفِّي

هو الذي وافقت عروضه ضربته في الوزن والرويّ دون أن تُؤدّي هذه الموافقة إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقص ، ومثاله قول المتنبي (من البسيط) :

حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلَمِ	وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلَا قَدَمِ
حَتَّامَ نَحْنُ نُسَا رُنْجَمَ فِظْ ظُلُمِي	وَمَا سُرَا هُعَلَى خُفْفِنَ وَلَا قَدَمِي
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/	○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

فالعروض والضرب «فَعِلُنْ» ، وإذا أدّت هذه الموافقة بين العروض والضرب إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقصان . سُمّي البيت «مُصَرَّعاً» . راجع : «البيت المصرّع» .

البيتُ المَلَمَّعُ

راجع : «الشعر الملمّع» .

البيتُ المنقَطُ

راجع : «الشعر الحالي» .

البيتُ المَنهوكُ

هو الذي أصابه النّهك أي الذي أسقط ثلثاً أجزائه ، فيبقى جزآن ، الثاني

منهما هو الضرب والعروض معاً. وسُمِّي بذلك، لأنه أضعف بإسقاط ثلثيه. ولا يكون إلا في بحر الرجز، وبحر المنسرح، ومنه في الرجز قول أبي نواس:

هَلْ لَكَ وَالْهَلْ خَيْرُ
هَلْ لَكَ وَلَدٌ هَلْ لَكَ خَيْرٌ

o///o/

o///o/

مُفْتَعِلُنْ^(١)

مُفْتَعِلُنْ

فِيَمَنْ إِذَا غَبَّتْ حَضْرُ

غَبَّتْ حَضْرُ

فِيَمَنْ إِذَا

o///o/

o///o/

مُفْتَعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ

ومنه في مجزوء المنسرح قول ابن عبد ربّه:

عَاضَتْ بِوَضٍ لِي صَدَا

لِي صَدَا

عَاضَتْ بِوَضٍ

o/o/o/

o///o/o/

مَفْعُولُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ

لِي عَمْدَا

تُرِيدُ قَتْدَ

لِي عَمْدَا

تُرِيدُ قَتْدَ

o/o/o/

o///o/

مَفْعُولُنْ

مَفَاعِلُنْ

والنَّهْكَ فِي الرَّجْزِ أَكْثَرُ مِنْهُ فِي الْمَنْسَرَحِ.

البيت المُهمَل

راجع: «الشعر العاطل».

(١) أصلها «مُسْتَفْعِلُنْ» فأصبحت بالطّي (حذف الرابع الساكن): «مُسْتَعِلُنْ»، فنُقلت إلى «مُفْتَعِلُنْ».

البيت الموحّد

هو الذي بُني على جزء (تفعيلة) واحد، ولا يقع إلا في الرّجز، ويُقال إنّ
أول من ابتدع هذا سلم الخاسر في قصيدة مدح بها موسى الهادي : يقول فيها :

موسى المطر. غيثٌ بكر. ثمّ أنهمز ألوى المرز. كم اعتسر. ثمّ آبتسر
وكم قدر. ثمّ غفر. عدل السير باقي الأثر. خير وشر. نفع وضر.

وقال آخر:

طيف ألم. بذى سلم بعد العتم. يطوي الأكم
جاء بقم. وملتزم فيه هضم. إذا يضم
ويُسمّى الجوهرى هذا النوع المقطع، ويسمّيه السكاكي المشطور
المنهوك، ويعتبره ابن جني قوافي غير محشوة، وأكثر أهل العروض على أنه ليس
بشعر.

البيت الموصول

راجع : «البيت المدور».

البيت الوافي

هو البيت الذي استوفى جميع أجزائه كما هي في دائرته، وذلك كالبيت
التام، إلا أنّ حكم العِلل والزّحافات يختلف في عروضه^(١) أو ضربه^(٢) عنه في
حشوه^(٣). وإذا استثنينا المجزوء، والمشطور، والمنهوك، والنوع الأول من الكامل
والرّجز، فكل بيت من الطويل، والبسيط، والوافر، والرمل، والسريع،

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٣) هو كل تفعيلات البيت ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

والمنسرح، والخفيف، والمتقارب، والكامل^(١) والرجز^(٢)، يُسمَّى وافيّاً، لأنّه يستوفي جميع أجزائه، وحُكْم الرّحافات والعلل فيه يختلف بين عروضه وضربه من جهة، وحشوه من جهة أخرى.

فالقبض^(٣) في الطويل واجب في عروضه جائز في حشوه، والخبن^(٤) واجب، أيضاً، في عروض البسيط جائز في حشوه، والقطف^(٥) واجب في عروض الوافر وضربه جائز في حشوه. . . وكثير من أهل العروض لا يفرّق بين البيت التام والبيت الوافي، إذ يعتبر أنّ الفرق بينهما ليس بذی أهمية. راجع: «البيت التام».

البيت اليتيم

هو البيت الذي يُرسله الشاعر مُفرداً وحيداً، نحو بيت زهير بن أبي سلمى القائل (من الرّجز):

السُّودُّ لَا يَخْفَى، وَإِنْ أَخْفَيْتَهُ وَالبُغْضُ تُبْدِيهِ لَكَ الْعَيْنَانِ
ومن الأبيات اليتيمة لطرفة بن العبد قوله (من البسيط):

الْحَيْرُ خَيْرٌ، وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أُوعِيَتْ مِنْ زَادٍ
وقوله هاجياً (من البسيط):

أَمَّا الْمُلُوكُ، فَانْتِ، الْيَوْمَ، الْأُمَّهُمْ لُؤْمًا، وَأَيُّضُهُمْ سِرْبَالُ طَبَّاحٍ

(١) ما عدا النوع الأوّل منه.

(٢) ما عدا النوع الأوّل منه.

(٣) هو حذف الخامس الساكن من الجزء (التفعيلة).

(٤) هو حذف الثاني الساكن من الجزء.

(٥) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء وإسكان الحرف الخامس المتحرّك.

باب التاء

التَّأْرِخُ الشُّعْرِيّ

هو لون بديعيّ نشأ، على الأرجح، في أواخر العصر العباسيّ، وذلك بأن يضع الشاعر في آخر أبياته، عادةً، وبعد كلمة «أرّخ»، أو أحد مشتقاتها، غالباً، كلماتٍ إذا حُسِبَت بحساب الجُمْل، تكوّن منها تاريخ المناسبة التي يعينها (وفاة، ولادة، زواج، بناء، تولّي خلافة..). ويقوم حساب الجُمْل على إعطاء الحروف الأبجدية قيماً عدديّة وفق ما يلي (حسب الترتيب المشرقيّ).

آحاد	عشرات	مئات
أ = ١	ي = ١٠	ق = ١٠٠
ب = ٢	ك = ٢٠	ر = ٢٠٠
ج = ٣	ل = ٣٠	ش = ٣٠٠
د = ٤	م = ٤٠	ت = ٤٠٠
هـ = ٥	ن = ٥٠	ث = ٥٠٠
و = ٦	س = ٦٠	خ = ٦٠٠
ز = ٧	ع = ٧٠	ذ = ٧٠٠
ح = ٨	ف = ٨٠	ض = ٨٠٠
ط = ٩	ص = ٩٠	ظ = ٩٠٠
		غ = ١٠٠٠

والتاء المربوطة الموقوف عليها قد تُحسب تاء، فتعادل أربعمئة، أو هاء، فتعادل العدد خمسة. وقال بعضهم: إذا وقعت في السَّجْع أو القافية موقوفاً عليها فهي تعادل خمسة، وإذا وقعت في غير ذلك، فتعادل أربعمئة. والهمزة التي لا

كرسي لها كما في «السماء»، فالغالب ألا تحسب بشيء.
ومن التاريخ الشعري قول الشاعر يُورِّخ طبع «المُخصَّص» لابن سيده في
السنة ١٣٢١ هـ (من البسيط):

أقول لما أنتهى طبعاً أوَّرخه جاء المُخصَّصُ يروي أحسنَ الكلامِ
١٠٤ + ٨٥١ + ٢٦٢ + ١١٩ + ١٢١ = ١٣٢١ هـ

وقد تفنن الشعراء في هذا النوع البديعي، فأضحى أنواعاً متعددة، منها:

١ - المُستوفى، وهو ما لا تحتاج كلماته ضميمة غيرها، وهو النوع الأكثر
شيوعاً، ومنه البيت السابق.

٢ - المُذيل، وهو أن يكون جُمْلُه ناقصاً، فيُكمل بحرف أو أكثر مع التنبيه
إلى ذلك، ومثاله قول بعضهم في تأريخه لسنة ٨٢٢ هـ (من مجزوء الرجز):

تاريخه خيرٌ بدا مع كمالِ العِفَّة

فالمقصود بـ «كمال العِفَّة» حرف التاء الذي هو تمام لفظ «العِفَّة». وعكس
هذا النوع أن يكون التاريخ زائداً، فيُنْبَه فيه على حرف إذا أُسْقِط جُمْلُه من
المجموع، كان الباقي هو التاريخ المقصود.

٣ - المُتَوَج وهو ما تُحسب أوائل كلماته دون باقيها، كقول بعضهم مؤرخاً
لسنة ١١٠٢ هـ (من مجزوء المجتث):

قد جاء عامٌ جديُّ لكلِّ خيرٍ يحوزُ
أرَّخ أوائلَ قولي بكلِّ خيرٍ تفوزُ

٤ - المُمثَّل، وهو ما كان بالتمثيل، كقولهم لتاريخ ٩٨٩ هـ: «إنه محمل بين
علمين»، لأن صورة هذه الأعداد تماثل صورة المحمل بين العلمين، ومثله: «علم
بين محملين» لسنة ٨٩٨ هـ، وقول بعضهم مؤرخاً سنة ٨٨٨ هـ: «انقلب محرابُ
الدِّيانة والدين والزُّهد»، والمقصود حروف الدال في «الدِّيانة»، و «الدين»،
و «الزُّهد»، التي إذا انقلبت، أصبحت صورتها هكذا: ٨٨٨.

٥ - المُقابل، وهو أن يُقابل حساب جُمْل الشيء المؤرَّخ اسماً، أو نعتاً، أو

نحوهما بجُمَّل جملة مناسبة للحال مع التصريح بالمقابلة، كأن يُقال في تاريخ ولادة طفل اسمه «ضياء»: «تاريخه مقابل لاسمه»، أي: ٨١٢ هـ (ض + ي + ١ + ٤ = ٨٠٠ + ١٠ + ١ + ١ = ٨١٢ هـ).

وأُدْخِل بعضهم الأحاجي والمُعَمَّيات في هذا النوع من الشعر، ومن ذلك قول ابن الشَّيْب في الإمام المستنجد بالله، وهو الخليفة الثاني والثلاثون من الخلفاء العباسيين (من البسيط):

أَنْتَ الْإِمَامُ الَّذِي يَحْكِي بِسَيْرَتِهِ مَنْ نَابَ بَعْدَ رَسُولِ اللَّهِ أَوْ خَلَفَا
أَصْبَحَتْ «لُبَّ» بَنِي الْعَبَّاسِ كُلُّهُمْ إِنْ عَدَدْتُ بِحُرُوفِ الْجُمْلِ الْخُلَفَا
وَجُمْلُ حُرُوفِ «لُبَّ» هُوَ ٣٢ (ل + ب = ٣٠ + ٢ = ٣٢). ومنه قول بعضهم (من الكامل):

مَنْ كَانَ «آدَمُ» جُمْلًا فِي سِنِّهِ هَجَرْتُهُ «حَوَاءُ» السَّيِّئِ مِنَ الدَّمَى
وهو يعني أنَّ من كان عمره كَجُمْلِ «آدم»، أي ٤٥ سنة، هجرته من كان عمرها كَجُمْلِ «حواء»، أي خمس عشرة سنة.

التَّاسِيسُ

هو ألف تقع قبل الروي مفصولة عنه بحرف واحد مُتَحَرِّكٌ يُسَمَّى الدَّخِيلُ، نحو الألف في كلمة «نائل» في قول أبي العلاء (من الطويل):
أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلٌ
وراجع القول عليه مفصلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «أ».

التَّامُ

راجع: «البيت التام».

تبسيط مصطلحات العروض وقواعده

راجع: «تيسير مصطلحات العروض وقواعده».

التبليغ والإشباع

راجع: «الإيغال».

التجريد

هو إخلاء القافية من الرّدْف والتأسيس. راجع: «الرّدْف»، و«التأسيس».

التجزئة

هي تقسيم البيت إلى أجزاء عروضية مقفاة على حروف رويّه، نحو قول المتنبي (من البسيط):

فَنَحْنُ فِي جَدَلٍ، وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ وَالْبَرْ فِي شُغْلٍ، وَالْبَحْرُ فِي خَجَلٍ

التجميع

هو أن يكون الشطر الأول من البيت مُتَهَيِّئاً للتصريح^(١) بقافية ما. فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها، كقول جميل بثينة (من الكامل):

يَا بُنَّ إِنَّكَ قَدْ مَلَكْتَ فَأَسْجُحِي وَخُذِي بِحَظِّكَ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِلٍ
فَتَهَيَّاتِ الْقَافِيَةَ عَلَى الْحَاءِ، ثُمَّ صَرَفَهَا إِلَى اللَّامِ، وَمِنْهُ قَوْلُ حُمَيْدِ بْنِ ثَوْرٍ
الَهَلَالِيِّ (من الكامل):

سَلِ الرَّبْعَ أَنِّي يَمَمْتُ أُمُّ سَالِمٍ؟ وَهَلْ عَادَةُ لِلرَّبْعِ أَنْ يَتَكَلَّمَا
فَتَهَيَّاتِ لَهُ قَافِيَةَ مُؤَسَّسَةٍ^(٢)، لَكِنَّهُ جَعَلَهَا فِي آخِرِ الْبَيْتِ غَيْرَ مُؤَسَّسَةٍ، وَيُرْوَى
الْبَيْتُ: «أُمُّ أَسْلَمَا»، بَدَلًا مِنْ «أُمُّ سَالِمٍ»، فَيُخْرَجُ عَنِ التَّجْمِيعِ.

(١) هو توافق عروض البيت الشعري مع ضربه في الوزن والروي على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته.

(٢) أي دخلتها ألف التأسيس راجع: «التأسيس».

التَّحْرِيد

هو اختلاف الضُّرْب^(١) من بيت إلى آخر في القصيدة، وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «و».

التَّخْلُص

هو ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى المعنى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه، كقول النابغة الذبياني في قصيدة يعتذر بها إلى النعمان بن المنذر (من الطويل):

فَكَفَّكَتْ مِنِّي عَبْرَةً فَرَدَدْتُهَا على النَّحْرِ مِنْهَا مُسْتَهْلٌ وَدَائِعُ
على حِينٍ عَاتَبْتُ الْمَشِيبَ على الصَّبَا وَقُلْتُ: أَلَمَّا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِعُ؟!
ثم تخلص إلى الاعتذار، فقال:

وَقَدْ حَالَ هَمٌّ دُونَ ذَلِكَ شَاغِلُ مَكَانَ الشَّغَافِ تَبَغْيِهِ الْأَصَابِعُ^(٢)
وَعَيْدُ أَبِي قَابُوسَ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ أَتَانِي وَدُونِي رَاكِسُ فَالضَّوَاجِعُ^(٣)
ثم وصف حاله عندما سمع من ذلك، فقال:

فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْبِلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْبَاهِهَا السُّمُّ نَاقِعُ^(٤)
يُسَهِّدُ فِي لَيْلِ التَّمَامِ سَلِيمُهَا لِحَلْيِ النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَاقِعُ^(٥)
تَنَادَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّهَا تَطَلَّقَهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا، تُرَاجِعُ^(٦)

(١) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٢) الشغاف: غلاف القلب أو حبهته.

(٣) في غير كنهه: في غير وقته. راكس والضواجع: موضعان.

(٤) ضئيلة: أفعى دقيقة اللحم. الرقش: جمع رقشاء، وهي الحبة المنقطة بسواد وبياض. ناقع: منقوع.

(٥) ليل التمام: ليل الشتاء الطويل. سليمها: لديمها، وسُمِّي بذلك تفاؤلاً له بالسلامة، وكان من عادة العرب إذا لُدغ أحدهم، علقوا عليه حلْي النساء، ليسمع صوتهما، فلا ينام، ومن أمثالهم: «السليم [أي الملدوغ] لا ينام ولا ينيم». القعاقع: جمع «قعقع» وهو الصوت.

(٦) تنادرها الراقون: أُنذر بعضهم بعضاً بها. الراقون: جمع «راق»، وهو الذي يصنع الرقية.

فَوَصَفَ الْحَيَّةَ وَالْمَلْدُوغَ بِهَا، الَّذِي شَبَّهَ بِهِ نَفْسَهُ، ثُمَّ تَخَلَّصَ إِلَى الْإِعْتِذَارِ
الَّذِي كَانَ فِيهِ، فَقَالَ:

أَتَانِي، أَبَيَّتَ اللَّعْنَ، أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي تَسْتَكُّ مِنْهُ الْمَسَامِعُ
وراجع: «الخروج»، و«الإلمام»، و«حسن التخلص».

التَّخْمِيسُ

هو أن يُضَيِّفَ الشَّاعِرُ إِلَى صَدْرِ بَيْتٍ مِنْ شِعْرِ غَيْرِهِ ثَلَاثَةَ أَشْطَرٍ مِنْ نَظْمِهِ، ثُمَّ
يَأْتِي بِالشَّطْرِ الثَّانِي لِلْبَيْتِ الْأَصْلِيِّ، فَيَصْبِحُ هَذَا الْبَيْتُ خَمْسَةَ أَشْطَرٍ بَدَلًا مِنْ
شَطْرَيْنِ، وَمِنْهُ قَوْلُ أَحَدِهِمْ (مِنْ الْبَسِيطِ):

لَيْتَ الْمِلَاحَ، وَلَيْتَ الرَّاحَ قَدْ جُعِلَا فِي جَبْهَةِ اللَّيْثِ أَوْ فِي قُبَّةِ الْفَلَكَ
كَيْ لَا يُقْبَلَ مَعْشُوقًا سِوَى أَسَدٍ وَلَا يَطُوفَ بِحَانَاتٍ سِوَى مَلِكٍ

فَقَالَ مَعْرُوفُ الرِّصَافِيِّ مِنَ الْوِزْنِ نَفْسَهُ وَالْقَافِيَةَ نَفْسَهَا:

سَعَى يُحَاوِلُ إِسْكَارِي بِكَأْسِ طَلَا مَنْ كُنْتُ قَبْلَ الطَّلَا مِنْ حُبِّهِ ثَمَلَا
فَقُلْتُ إِذْ نُلْتُ مِنْهُ الضَّمَّ وَالْقَبْلَا «لَيْتَ الْمِلَاحَ وَلَيْتَ الرَّاحَ قَدْ جُعِلَا»

«فِي جَبْهَةِ اللَّيْثِ أَوْ فِي قُبَّةِ الْفَلَكَ»

أَقُولُ قَوْلِي هَذَا لَيْسَ مِنْ حَسَدٍ لِلْعَاشِقِينَ وَلَا حَقْدٍ عَلَى أَحَدٍ
لَكِنْ صِيَانَةً أَهْلَ الْحُسْنِ وَالْغَيْدِ «كَيْ لَا يُقْبَلَ مَعْشُوقًا سِوَى أَسَدٍ»
«وَلَا يَطُوفَ بِحَانَاتٍ سِوَى مَلِكٍ»

التَّخْيِيرُ أَوْ التَّخْيِيرُ

هو أن يَأْتِيَ الشَّاعِرُ بِبَيْتٍ أَوْ بَعْدَةَ آيَاتٍ يَجُوزُ فِيهَا أَنْ تُقْفَى بِقَوَافٍ مُخْتَلِفَةٍ،
فِيُخْتَارُ مِنْهَا قَافِيَةٌ مُعَيَّنَةٌ، نَحْوُ قَوْلِ الشَّاعِرِ (مِنْ مَجْزُوءِ الْكَامِلِ):

قَوْلِي لِطَيْفِكَ يَنْثَنِي عَنْ مَضْجَعِي وَقْتَ الْمَنَامِ

(يجوز بدل «المنام»: الرقاد، أو الوسن، أو الهجوع).

كِي أَسْتَرِيحَ وَتَنْطَفِي نَارُ تَوْجُّجٍ فِي الْعِظَامِ

(يجوز بدل «العظام»: الفؤاد، والبدن، والضلوع).

ذَنِفٌ، ثَقَلْبُهُ الْأَكْفُ عَلَى بِسَاطٍ مِنْ سُقَامٍ

(يجوز بدل «سقام»: قتاد، شجن، دموع).

أَمَّا أَنَا، فَكَمَا عَلِمْتُ فَهَلْ لَوْصَلِكِ مِنْ دَوَامٍ

(يجوز بدل «دوام»: معاد، وثمن، ورجوع).

ومنه قول الحريري (من البسيط):

إِنَّ الْغَرِيبَ الطَّوِيلَ الذَّلِيلَ مُمْتَهَنٌ فَكَيْفَ حَالُ غَرِيبٍ مَا لَهُ قُوْتُ؟

ويجوز بدل «قوت»: مال. وبعضهم يُسمي التخيير: ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت.

التّداخُلُ

هو التدوير. راجع: «البيت المدوّر».

التّدارُكُ

هو الفصل بين ساكني القافية بمُتحرّكين. راجع: «المُتدارك».

التّدْوِيرُ

هو جعل البيت مُدَوَّراً. راجع: «البيت المُدَوَّر».

التَّذِيلُ

هو عِلَّةٌ تتمثل في زيادة حرف ساكن على الوند المجموع^(١) في آخر الجزء، أخذوه من قولهم: «ذَيْلُ الثوب» بمعنى: أطاله، أو أطال ذيله. ويدخل:

- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَاعِلَانْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

- «فَاعِلُنْ»، فتصبح «فَاعِلَانْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلَانْ»، وذلك في مجزوء البسيط، وفي الرَّجَزِ على قِلَّةٍ، وعند بعض المولدين. والجزء الذي يُصَيِّبه التذيل يُسَمَّى «مُذَيَّلًا».

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الكامل»، و«بحر المتدارك»، و«بحر البسيط»، و«بحر الرجز».

التَّرَادُفُ

هو عدم الفصل بين ساكني القافية. راجع: «المُتَرَادِف».

التَّرَاقِبُ

هو تجاوز سببين خفيفين^(١) في تفعيلة (جزء)، أحدهما يلحقه الزحاف، والآخر لا يجوز أن يلحقه الزحاف. راجع: «المراقبة».

التَّرَاكِبُ

هو الفصل بين ساكني القافية بثلاثة متحرّكات. راجع: «المُتَرَاكِب».

(١) هو ما تألف من متحرّكين، فساكن، نحو: «أَلَمْ» (//%).

(٢) السبب الخفيف هو ما تألف من متحرّكين فساكن، نحو: لَقَدْ (//%).

التَّرْفِيل

هو عِلَّةٌ تَتَمَثَّلُ في زيادة سبب خفيف على الوند المجموع^(١) في آخر الجزء (التفعيلة)، أخذوه من قولهم: «رَفَّلَ الثوب» بمعنى: أطاله. ويدخل:

- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح: «مُتَفَاعِلَاتُنْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

- «فَاعِلُنْ»، فتصبح: «فَاعِلَاتُنْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

والجزء الذي يصيبه الترفيل يُسَمَّى «مُرَفَّلاً».

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الكامل»، و«بحر المتدارك».

التَّسْبِيغ

هو عِلَّةٌ تَتَمَثَّلُ في زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء (التفعيلة) أخذوه من قولهم: «سَبَّغَ الثوب» بمعنى: أطاله. ويدخل «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَاعِلَاتَانْ»، وذلك في مجزوء الرَّمْل. والجزء الذي يدخله التسبيغ يُسَمَّى «مُسَبَّغًا».

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الرَّمْل».

التَّسْمِيط

له معنيان:

- ١ - نَظَمَ الشعر مُسَمِّطًا. راجع: «المُسَمِّطَات».
- ٢ - أَنْ يُقَسِّمَ الشاعر البيت إلى أجزاء عَرُوضِيَّةٍ مُقَفَّاةٍ على غير رويِّ القافية، نحو قول امرئ القيس (من المتقارب):

(١) هو ما تألف من متحرِّكين فساكن، نحو «لَقَدْ» (/°).

وَحَرْبٍ وَرَدَّتْ وَثَغْرٍ سَدَدَتْ وَعِلْجٌ^(١) شَدَدَتْ عَلَيْهِ الْجِبَالَا
ومالٍ حَوَيْتُ، وَخَيْلٍ حَمَيْتُ وَضَيْفٍ قَرَيْتُ يَخَافُ الْوِكَالَا^(٢)
ومنه، أيضاً، قول الحريري (من المتقارب):

لَزِمْتُ السَّفَارَ، وَجُبْتُ الْقِفَارَ وَعِفْتُ النُّضَارَ لِأَجْنِي الْفَرَخَ
وَحُضْتُ السُّيُولَ، وَرُضْتُ الْخِيُولَ لَجَرُّ ذِيُولِ الصُّبَا وَالْمَرَخَ
وَلَوْلَا الطَّمَاخُ إِلَى شَرْبِ رَاخٍ لَمَا كَانَ بَاخٌ فَمِي بِالْمُلُخِ

التَّشْرِيعُ

هو بناء البيت الشعري على قافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كل منهما، أو هو أن يزيد الشاعر زيادةً تجعل البيت من وزن آخر، إذا حُدِفَتْ، ظُلَّ للبيت معنى. أخذوه من قولهم: «شَرَّعَ فُلَانٌ بَاباً إِلَى الطَّرِيقِ»، أي: فتح باباً يُفْضِي إليه. ومنه قول صفي الدين الحلي (من الكامل):

قَوْمٌ بِهِمْ تُجَلَّى الْكُرُوبُ وَمِنْهُمْ يُرَجَى الْجَدَا^(٣) (إِنْ ضَلَّتْ الْأَدْوَاءُ)
فَنِدَاؤُهُمْ قَبْلَ السُّؤَالِ وَجُودُهُمْ قَبْلَ النَّدَى (وَكَذَلِكَ الْكُرَمَاءُ)
حيث يصح حذف ما وضع بين قوسين، ويبقى المعنى قائماً، ويُصبح البيتان من مجزوء الكامل. ومنه، أيضاً، قول الشاعر (من الكامل):

وَإِذَا الرِّيحُ مَعَ الْعِشِيِّ تَنَاوَحَتْ هُوجَ الرِّمَالِ (تَكْبُهُنَّ شِمَالَا)
الْفَيْتَنَا نَقْرِي الْعَبِيطَ^(٤) لِيُضِفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ (وَنَقْتُلُ الْأَبْطَالَا)
وقول الحريري (من الكامل):

يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا إِنَّهَا شَرَكُ الرَّدَى (وَقَرَارَةُ الْأَقْدَارِ)

(١) العِلْجُ: كل جاف شديد من الرجال، وحمار الوحش السمين القوي.

(٢) الوِكَالُ: الضَّعْفُ.

(٣) الجَدَا: العطاء.

(٤) نَقْرِي الْعَبِيطَ: نَطْعِمُ الضُّيُوفَ اللَّحْمَ الطَّرِيقِي.

دار متى ما أضحكك في يومها أبكت غداً (تبا لها من دار)

التَّشْطِير

هو أن يُضيف الشاعر أشطراً على أشطر أبياتٍ قالها غيره، غالباً.
راجع: «الشعر المشطر».

التَّشْعِيث

هو علةٌ تَمَثَّل في حذف الحرف الثاني أو الأول من الوجد المجموع^(١)،
أخذه من معناه اللغوي. فشَعَّث من الشيء: أخذ منه قليلاً، ويدخل:
- «فاعِلَاتُنْ» فتصبح «فاعَاتُنْ»، أو «فالَاتُنْ»، وتَنَقِّل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك
في بحر الخفيف، وبحر المُجْتَثَّ.
- «فاعِلُنْ»، فتصبح «فألُنْ»، أو «فاعُنْ»، وتَنَقِّل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في بحر
المتدارك.

والجزء الذي يدخله التشعيث يُسمَّى «مُشَعَّثاً». راجع: «الزحافات والعِلل»،
و«بحر الخفيف»، و«بحر المُجْتَثَّ»، و«بحر المتدارك».

التَّصْرِيح

هو أن يجعل الشاعر العروض^(٢) والضرب^(٣) متشابهين في الوزن والروي^(٤)

(١) هو ما تألف من متحرّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (/). (٢/).

(٢) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري.

(٣) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٤) هو الحرف الأخير المنطوق به في القافية، والذي يُعطي القصيدة اسمها فيقال أنها ميمية أو لامية...

في البيت المصَّرَع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته. ومن أمثلة النَّقص قول المتنبي (من الطويل):

لِيَالِيٍّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولٌ^(١) طَوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ
فالعروض «شُكُول» على وزن «فَعُولُنْ» كوزن ضربه «طويل»، والأصل أن تكون على وزن «مَفَاعِلُنْ». ومن أمثلة الزيادة قول امرئ القيس (من الطويل):

قَفَا نَبَكٌ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِرْفَانٍ وَرَسْمٌ عَفَتْ آيَاتُهُ مِنْذُ أَرْمَانٍ
فالعرض «وَعِرْفَانٍ» على وزن «مَفَاعِلُنْ» مثل الضرب «ذ أَرْمَانٍ» في الوزن والروِّي، والأصل فيها أن تكون على وزن «مَفَاعِلُنْ»، فزاد الشاعر حرفاً ساكناً فيها لتوافق الضرب.

قال ابن رشيق: «واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت «مصراع»، كأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل: بل هو من الصَّرْعَيْنِ، وهما طَرَفَا النهار... وقال قوم: الصَّرْعُ المِثْلُ، وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية لِيُعْلَمَ، في أَوَّل وهلة، أنه أخذ في كلام موزون غير منشور، ولذلك وقع في أَوَّل الشعر، وربما صرَّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قِصَّة إلى قِصَّة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي، حينئذٍ، بالتصريع إخباراً بذلك، وتنبهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرَّعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوَّة الطبع، وكثرة المادَّة، إلَّا أنه إذا كثر في القصيدة دلٌّ على التكلُّف، إلَّا من المتقدمين... ومن الناس مَنْ لَمْ يُصَرَّعْ أَوَّل شعره قَلَّة اكتراث بالشعر، ثُمَّ يُصَرَّع بعد ذلك... وأكثر شعر ذي الرِّمَّة غير مُصَرَّع الأوائل، وهو مذهب الكثير من الفحول وإن لَمْ يُعَدَّ فيهم لقلَّة تصرُّفه، إلَّا أَنَّهُمْ جعلوا التصريع في مهمَّات القصائد فيما يتأهَّبون له من الشعر، فدَلَّ ذلك على فضل التصريع، وقد قال أبو تمام، وهو قدوة (من الطويل):

وَتَقَفُّوْا إِلَى الْجَدْوَى بِجَدْوَى، وَإِنَّمَا يَرَوْفُكَ بَيْتُ الشُّعْرِ حِينَ يُصَرَّعُ

(١) شكول: متشابهة في الطول.

... : وإذا لم يُصرَّع الشاعر قصيدته، كان كالمُتسَوِّر الداخل من غير باب»^(١).

التَّضْمِين

له معنيان :

١- تعلقُ قافية البيت بما بعده، وهو عيب من عيوب القافية. راجع: «القافية» الرقم ٦، الفقرة «يا».

٢- أن يعمد الشاعر إلى بيت مشهور أو شطرٍ من بيت فيجعله ضمن أبياته، ويُسمَّى «استعانة» أو «إيداعاً»، ومنه قول ابن نباتة المصري، والشرط الثاني تضمين لشطر بيت لامرئ القيس (من الطويل):

غَرِيبُ غَرَامٍ فِي غَرِيبٍ مَحَاسِنٍ «وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ»
وقول ابن عبد ربّه (من الطويل): والبيت الأخير تضمين، وهو لأبي الأسود الدؤلي:

أَيَقْتُلْنِي دَائِي وَأَنْتَ طَبِيبِي	قَرِيبٌ، وَهَلْ مَنْ لَا يُرَى بِقَرِيبٍ؟
لَئِنْ خُنْتُ عَهْدِي إِنَّنِي غَيْرُ خَائِنٍ	وَأَيُّ مُجِبِّ خَانَ عَهْدَ حَبِيبٍ؟
وَسَاجِبَةٌ فَضَّلَ الذَّبُولَ كَأَنَّهَا	قَضِيبٌ مِنَ الرِّيحَانِ فَوْقَ كَثِيبٍ
إِذَا مَا بَدَتْ مِنْ خِطْرِهَا، قَالَ صَاحِبِي	أُطْعِنِي، وَخُذْ مِنْ وَصْلِهَا بَنَصِيبٍ
«وَمَا كُلُّ ذِي لُبٍّ بِمَوْتِكَ نُصَحُهُ»	وَمَا كُلُّ مُوْتٍ نُصَحَهُ بِلَيْبٍ»

التَّطَابُق

هو توافق الجزء (التفعيلة) مع الكلمة المكتوبة كتابةً عروضيةً في عدد

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٧٤ - ١٧٧.

الحركات والسكنات وترتيبها، نحو كلمة «جَمِيل» الموازية لـ «فَعُولُن» في بحر الطويل.

التَّطْرِيز

هو أن ينظم الشاعر أبياتاً بحيث تُؤلف الحروف الأولى منها اسماً، هو، غالباً، اسم حبيته. راجع: «الشعر المطرّز».

التعاقب

هو جواز مزاحفة أحد السببين الخفيفين^(١) المتجاورين، أو جواز سلامتهما معاً من الزّحاف، دون أن يجوز مزاحفتهما معاً. راجع: «المعاقبة».

التَّعْدِي

هو تحريك هاء الوصل الساكنة إذا أدّى ذلك إلى كسر الوزن. وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «ط».

التَّعْلِيْقُ الْمَعْنَوِي

هو تعلّق كلمة قبل قافية بيت شعريّ بكلمة في البيت التالي، كقول مجنون ليلي (من الوافر):

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بِلَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكُ، فَبَاتَتْ تُعَانِيهِ، وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
وقول آخر (من الطويل):

وَمَا وَجَدُ أَغْرَابِيَّةً قَذَفَتْ بِهَا صُرُوفُ النَّوَى مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكُ ظَنَّتِ

(١) السبب الخفيف هو ما تكون من متحرّك فساكن، مثل: «قَدْ» (%).

بِأَكْثَرِ مَنِي لَوْعَةٍ غَيْرَ أَنَّنِي أَطَاعِنُ أَحْشَائِي عَلَى مَا أَجَنَّبْتُ
وَيُسَمَّى بَعْضُهُم «التعليق المعنوي»: الإغرام. وراجع: «التضمن».

التفاعيل

هي أجزاء البحور الشعرية، وتُسمى، أيضاً، الأركان، وعددها عشر: اثنتان
خَماسِيَّتَانِ، وثمانِ سُبَاعِيَّة. فالخماسيَّتَانِ: فَعُولُنْ، فاعِلُنْ، والسُّبَاعِيَّة: مَفَاعِيلُنْ،
مُفَاعَلَتُنْ، فاعِ لَاَتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فاعِلَاتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مَفْعُولَاتُ.
وتنقسم التفاعيل إلى قسمين: أصول وفروع. فالأصول أربعة، وهي كُلِّ
تفعيلة بُدِثَتْ بوترد مجموعاً كان أو مفروقاً^(١)، وهي:

- ١ - فَعُولُنْ (°//)، وترتَّب من وتد مجموع، وسبب خفيف.
- ٢ - مَفَاعِيلُنْ (°/°//)، وترتَّب من وتد مجموع، وسبب خفيفين^(٢).
- ٣ - مُفَاعَلَتُنْ (°///°//)، وترتَّب من وتد مجموع، وسبب ثَقِيل^(٣)، وسبب خفيف.

- ٤ - فاعِ لَاَتُنْ (°/°/°//)، وترتَّب من وتد مفروق، وسبب خفيفين.
- والفروع ستة، وهي كُلِّ تفعيلة بُدِثَتْ بسبب خفيفاً كان أو ثَقِيلاً، وهي:

- ١ - فاعِلُنْ (°//°)، وترتَّب من سبب خفيف، ووترد مجموع.
- ٢ - مُسْتَفْعِلُنْ (°//°/°//)، وترتَّب من سبب خفيفين فوترد مجموع.
- ٣ - فاعِلَاتُنْ (°/°//°//)، وترتَّب من سبب خفيفين بينهما وتد مجموع.

(١) الوترد المجموع هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (°//)، والوترد المفروق هو ما تألَّف من متحرِّكين بينهما ساكن، نحو: «مِثْلُ» (°/°).
(٢) السبب الخفيف هو ما تألَّف من متحرِّك فساكن، نحو: «مَا» (°/°).
(٣) هو ما تألَّف من متحرِّكين، نحو: «يَمْ» (°//).

٤ - مُتَفَاعِلُنْ (o/o///)، وتتركب من سبب ثقيل، فسبب خفيف، فوتد مجموع.

٥ - مَفْعُولَاتُ (o/o/o/)، وتتركب من سببين خفيفين، فوتد مفروق.

٦ - مُسْتَفْعِلُنْ (o/o/o/)، وتتركب من سبب خفيف، فوتد مفروق، فسبب خفيف.

والفرق بين «فاعلاتن» و «فاع لاتن»، أنَّ الأولى تتألف من سببين خفيفين (فا + تُن) بينهما وتد مجموع (علا)، في حين أنَّ الثانية تتألف من وتد مفروق (فاع) فسببين خفيفين (لا + تُن). والفرق بين «مُسْتَفْعِلُنْ» و «مُسْتَفْعِلُنْ» أنَّ الأولى تتألف من سببين خفيفين (مُس + لُن) بينهما وتد مفروق (تفع). وهذا الفرق يستتبع فرقاً آخر، فالفاء مثلاً، التي هي الحرف الرابع في «مُسْتَفْعِلُنْ» تُعتبر ثاني سبب، ولذلك جاز طيها^(١)، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، لكنها تُعتبر وسط وتد مفروق في «مُسْتَفْعِلُنْ»، لا ثاني سبب، ولذلك لا يجوز طيها، لأنَّ الطي زحاف، والزحاف خاص بالأسباب ولا يدخل الأوتاد.

وهذه التفعيلات لا تبقى على حال أو صورة واحدة في البحور التي تتألف منها، وإنَّما يعتريها التغيير بتسكين الحروف المتحرّكة منها، أو بحذف بعض حروفها، أو بزيادة بعض الحروف. وهذه التغييرات تُسمى «الزحافات والعلل». راجع: «الزحافات والعلل».

تَفْعِيلُ الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ

هو كتابته كتابةً عَرُوضِيَّةً، ثم كتابة ما يقابل حركاته وسكناته من رموز عَرُوضِيَّة، ثم كتابة تفعيلاته الشَّعْرِيَّة. راجع: «الكتابة العروضية»

(١) هو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة.

التَّفْعِيلَة

راجع : « التفاعيل » .

التَّفْوِيف

هو أن يأتي الشاعر في البيت الواحد بمعانٍ مختلفة في جُمْل منفصلة متساوية في الوزن أو متقاربة فيه ، أخذوه من « البُرْد المفوِّف » ، وهو الرقيق المخطَّط . ومن أمثلته قول علي بن المُقَرَّب (من البسيط) :

يا ابنَ المُلوكِ الأَلَى شادُوا مَمالِكَهُمْ بِسَلَّةِ البَيْضِ والخَطِيَّةِ السُّلْبِ
ارْفَعْ ، واعْتَرِمْ ، وانْفَعْ ، وَضُرْ ، وَصِلْ واقْطَعْ ، وقَسِّمْ ، ودِّمْ ، وآصِفْ ، وَجِدْ ، وَهَبْ

ومنه قول المتنبي يمدح سيف الدولة (من البسيط) :

يا أيُّها المُحْسِنُ المَشْكُورُ مِنْ جِهَتِي والشُّكْرُ مِنْ قِبَلِ الإحْسانِ لا قِبَلِي
أَقِلْ ، أَيْلْ ، اقْطَعْ ، أَحْمِلْ ، عَلْ ، سَلْ ، أَعِدْ زِدْ ، هَشْ ، بَشْ ، تَفْضُلْ ، أَدِنْ ، سَرْ ، صِلْ^(١)

وأقدم بيت مُفَوِّف وصلنا قول امرئ القيس (من المتقارب) :

أَفَادَ ، وَجَادَ ، وَسَادَ ، وَزَادَ وَزَادَ ، وَقَادَ ، وَعَادَ ، وَأَفْضَلَ

(١) «أَقِلْ» : من «الإقالة» من العثرة . أَيْلْ : من الإنالة أي العطاء . «اقْطَعْ» من قولهم : اقْطَعْه أرض كذا ، أي جعل له غُلَّتْها رزقاً . «هَشْ» أمر من هَشَّ بمعنى : انشَرَحَ . بَشْ : بمعنى هَشَّ . صِلْ : أعطِ . ويروى أن سيف الدولة وَقَعَ تحت «أَقِلْ» : «قَدْ أَقْلَنَّاكَ» . وتحت «أَيْلْ» : «يُحْمَلُ إِلَيْهِ كَذَا وَكَذَا مِنْ الدِّراهِمِ» وتحت «اقْطَعْ» : «قَدْ أَعْطَيْنَاكَ الضَّيْعَةَ الْفُلَانِيَّةَ» وتحت «عَلْ» : «قد رفعنا مقامك» ، وتحت «سَلْ» : «قد فعلنا فاسلُ» . وتحت «أَعِدْ» : «وقد أعدناك إلى حالك من حُسْنِ رَأْيِنَا» . وتحت «زِدْ» : «يُزَادُ كَذَا وَكَذَا» . وتحت «تَفْضُلْ» ، وهو من الإفضال : «قد فَعَلْنَا» وتحت «أَدِنْ» : «وقد أدنيناك مِنَّا» ، وتحت «سَرْ» : «قَدْ سَرَرْنَاكَ» . فقال المتنبي : إِنَّمَا أَرَدْتُ مِنَ التَّسْرِئِ ، فَأَمَرَ لَهُ بِجَارِيَةٍ . وتحت : «صِلْ» : «قد وصلناكَ وسنصلك» . وكان بحضرة سيف الدولة ، آنذ ، شيخ ظريف ، فقال للمتنبي : هَلَا وَقَعْتَ تحت «هَشْ بَشْ» : «هَيَّ هَيَّ هَيَّ» يعني حكاية صوت الضحك ، فضحك سيف الدولة ، وقال له : ولك ، أيضاً ، ما تُحِبُّ ، وأمر له بصلة .

ومثله لأبي العميثل (من الكامل):

يَا مَنْ يُؤْمَلُ أَنْ تَكُونَ خِصَالُهُ كَخِصَالِ عَبْدِ اللَّهِ أَنْصِتْ وَاسْمَعِ
أُصْدَقْ، وَعِفٌّ، وَبِرٌّ، وَاصْبِرْ، وَاحْتِمِلْ وَأَحْلَمْ، وَدَارٍ، وَكَافٍ، وَأَبْذَلْ، وَأَشْجَعِ

ومن التفويف، أيضاً، قول بديع الزمان الهمذاني (من البسيط):

يَكَادُ يَحْكِيكَ صَوْبُ الْغَيْثِ مَنْسَكِبًا لَوْ كَانَ طَلَقَ الْمُحَيَّا يَمْطُرُ الذَّهَبَا
وَالدَّهْرُ لَوْ لَمْ يَخُنْ وَالشَّمْسُ لَوْ نَطَقَتْ وَاللَّيْثُ لَوْ لَمْ يَصُدْ، وَالْبَحْرُ لَوْ عَذَّبَا

وقول الشاعر (من الطويل):

وَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِالْجِبَالِ لَدَكَّهَا وَبِالنَّارِ أَطْفَاها، وَبِالْمَاءِ لَمْ يَجْرِ
وَبِالنَّاسِ لَمْ يَحْيُوا، وَبِالدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ وَبِالشَّمْسِ لَمْ تَطْلُعْ، وَبِالنَّجْمِ لَمْ يَسِرْ

تقطيع البيت الشعري

راجع: «الكتابة العروضية».

التقفية

هي أن يتحدَّ ضَرْبُ^(١) البيت الشعري وَعَرَوْضُهُ^(٢) في الوزن والروي^(٣) دون أن يؤدي هذا الاتحاد إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقص.
راجع: «البيت المُقفَّى».

(١) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٢) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري.

(٣) هو الحرف الأخير المنطوق به في البيت والذي يُعْطَى القصيدة اسمها: ميمية أو لامية...

التقييد

هو إسكان الرّوي، وراجع القافية المقيّدة في «القافية»، الرقم ٤.

التَّكائُف

هو تجاور سبّين خفيفين^(١) في تفعيلة واحدة سلّما معاً من الزّحاف، أو زوْحفا معاً، أو سلم أحدهما وزوْحف الآخر.
راجع: «المُكائفة».

التَّكاوُس

هو الفصل بين ساكني القافية بأربعة متحرّكات. راجع: «المتكاوُس».

التماط - التّمليط

هو أن يتساجل شاعران، فيصْنَع هذا شطراً وهذا شطراً لِيَنْظُرَ أَيُّهُمَا يَنْقُطِع قبل صاحبه. ويُرَوَى، من هذا القبيل، أن امرأ القيس قال للحارث بن التّوأم اليشْكُريّ: إِنَّ كُنْتَ شَاعِراً كَمَا تَقُولُ فَمَلِّطْ أَنْصَافَ مَا أَقُولُ، فَأَجِزْهَا، قَالَ: نَعَمْ. قال امرؤ القيس (من الوافر):
أَحَارِ تَرَى بُرَيْقاً هَبَّ وَهْنًا^(٢).

فقال ابن التّوأم: كِنَارِ مَجُوسَ تَسْتَعِرُ اسْتِعَارًا^(٣).

فقال امرؤ القيس: أَرَقْتُ لَهُ وَنَامَ أَبُو شُرَيْحٍ^(٤).

(١) السبب الخفيف هو ما تألف من متحرّك فساكن، نحو: «لَمْ» (/).

(٢) أْحَار: يا حارث، ويُرَوَى: أَصَاح. بُرَيْق: تصغير «برق». وَهْنًا: من أوائل اللَّيْلِ.

(٣) أَي: كالنار التي يوقدها المجوس لعبادتها، فهي لا تنطفئ.

(٤) أَرَقْتُ: سهرت. أَبُو شُرَيْح: اسم أخيه.

- فقال ابن التوأم: إذا ما قُلْتُ قَدْ هَذَا اسْتَطَارَا^(١).
 فقال امرؤ القيس: كأن هَزِيْزَهُ يوراء غَيْبٍ^(٢).
 فقال ابن التوأم: عِشَارٌ وُلَّهُ لَأَقْتُ عِشَارًا^(٣).
 فقال امرؤ القيس: فَلَمَّا أَنْ عَلَا كَنَفِي أَضَاخَ^(٤).
 فقال ابن التوأم: وَهَتْ أَعْجَازُ رِيْقِهِ فَحَارَا^(٥).
 فقال امرؤ القيس: فَلَمْ يَتْرُكْ بِذَاتِ السَّرِّ ظَبِيًّا^(٦).
 فقال ابن التوأم: وَلَمْ يَتْرُكْ بِجَلْهَيْتِهَا حِمَارًا^(٧).

التَنَافُرُ

هو عيب من عيوب القافية يتمثل في الإتيان بألفاظ ذات جرسٍ تنفر منه الأسماع المُرَهِّفَة التي رَفَّقَتْهَا الحضارة، نحو كلمة «الضمائير» التي استعملها كلثوم بن عمرو العنّابيّ في قوله (من البسيط):

فَتُ الْمَادِحَ إِلَّا أَنَّ السُّنَنَا مُسْتَنْطَقَاتُ بِمَا تُخْفَى الضَّمَايِيرُ

ومنه قول السيد الحميري (من الكامل):

وَلَقَدْ تَكُونُ بِهَا أَوَانِسُ كَالْدُمَى هِنْدٌ وَعَبْدَةُ وَالرَّبَابُ وَبَوَزُعُ

وكان عبد الملك بن مروان قد أنكر على جرير استخدام «بَوَزُع»، وهي عِلْمٌ على أنثى. يقول ابن رشيق: «وكُلُّمَا كانت اللَّفْظَةُ أَحْلَى كان ذكرها في الشَّعر

(١) استطار: هَبَّ وانتشر.

(٢) هزیزه: صوته، يعني صوت الرّعد الذي يصحب الرّعد.

(٣) العِشَار: النوق الحوامل التي مَضَى على حملها عشرة أشهر، جمع «عُشْرَاء». وُلَّهُ: متولّفات.

(٤) أضاخ: قرية من قرى اليمامة لبني نمير.

(٥) وَهَتْ أعجاز ريقه: استرخت أواخر أوله.

(٦) ذات السَّرِّ: اسم موضع.

(٧) جَلْهَيْتِهَا: ناحيتها. يعني أَنَّ المطر عمّ الوادي بما فيه حتّى أغرق كلّ ظبي وكلّ حمار واكتسح كلّ

الحيوانات.

أَشْهَى، اللَّهُمَّ إِلَّا أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ لَمْ يُزَوِّرِ الْإِسْمَ، وَإِنَّمَا قَصَدَ الْحَقِيقَةَ لَا إِقَامَةَ
الْوِزْنَ، فَحِينَئِذٍ لَا مَلَامَةَ عَلَيْهِ، مَا لَمْ يَجِدْ فِي الْكُنْيَةِ مَنْدُوحَةً»^(١).

التَّوَاتُرُ

هو الفصل بين ساكني القافية بمتحرك واحد. راجع: «المتواتر».

التَّوَامُ

هو الشعر الذي تشابهت ألفاظه رَسْمًا وَاخْتَلَفَتْ نَقْطًا. راجع: «الشعر
التوأم».

التَّوْجِيهِ

هو حركة الحرف الذي قبل الرَّوْيِ^(٢) المَقْيَّد (أي: السَّاكِن)، نحو فتحة
الراء في كلمة «أكبر» في قول أبي نَواص (من مجزوء الرَّمَل):
يَا كَبِيرَ الذَّنْبِ عَفُوْا لِلَّهِ مِمَّنْ ذَنْبِكَ أَكْبَرُ
وراجع القول فيه مَفْصَلًا في «القافية»، الرقم ٥، الفقرة «د»

التَّوْشِيح

هو نَظْمُ المَوْشَّحَات. راجع: «الموشحات».

التَّوْطِئَةُ

هي تكرير القافية في الشعر لفظاً ومعنى والتَّسْمِيَةُ الشَّائِعَةُ لهذا العيب من

(١) ابن رشيقي: العمدة. ج ٢، ص ١٢٢.

(٢) هو الحرف الأخير المنطوق به من القافية، والذي يُعْطَى القصيدة اسمها، فيُقال «ميمية»، أو
«عينية»...

عيوب القافية هو «الإيطاء». راجعه مفصلاً في «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «ه».

تيسير مصطلحات العروض والقافية

ظهرت بعض المحاولات لتبسيط مصطلحات العروض والقافية، عن طريق تقليص عدد هذه المصطلحات. ومن جملة المقترحات في هذا المضممار مقترحات الدكتور صفاء خلوصي التي قدّمها لمجمع اللغة العربية في القاهرة، والمجمع العلمي العراقي في اجتماعهما الموحد في بغداد. وجاء فيها:

«أول ما يُجابهنا مسألة الأسباب، والأوتاد، ولا ضير في إبقاء الأولين والتخلص من الأخيرة، فالفاصلة الصغرى من ثلاث سواكن ومتحرك، والكبرى المؤلفة من أربع سواكن ومتحرك لا قيمة لها إطلاقاً لأنها نثريتان، ولا نجد لهما أثراً يُذكر في العروض الذي يقوم، في الحقيقة، على الأسباب والأوتاد في الدرجة الأولى، اللهم إلا في البحر الكامل، والوافر، حيث تُصادفنا الفاصلة الصغرى، وفي كلا الحالين يمكننا أن نشير إليهما كسببتين أولهما ثقيل، وثانيهما خفيف. أما الفاصلة الكبرى، فلا تُصادفنا إلا في تفعيلة نادرة مُصابة بزحاف مزدوج هو الخبن والطّي، وهي تفعيلة مُتعلّنة // وبوسعنا أن نعتبرها سبباً ثقيلاً وتُندأ مجموعاً.

والمشكلة الثانية هي الازدواجية في المصطلحات، فبعض الرّحافات والعلل لها اسمان لمجرد ظهورهما في تفعيلتين مختلفتين، ومن ذلك:

١ - الإضممار والعصب، وكلاهما تسكين ثاني السبب الثقيل، والأول في «مُتفاعِلن» (في الكامل) والثاني في «مفاعِلْتُن» (في الوافر)، وأرى الاكتفاء بالإضممار في الحالين لأنه أوضح اللفظتين، وأكثرهما علوقاً بالذاكرة.

٢ - التذييل والتسبيغ: فزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع «تذييل»، وعلى ما آخره سبب خفيف «تسبيغ» كما في تفعيلتي «مُتفاعِلان» (من الكامل) و«فاعلاتان» (من الرمل)، وأرى الاكتفاء بالتذييل.

٣ - القطع والقصر: فإسقاط ساكن الودد المجموع، وتسكين ما قبله قطع،

وإسقاط ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله قصر، كما في «مُسْتَفْعِلٌ» /o/o/ (وفي البسيط والرجز) و«فاعلاتٌ» في المديد والرمل، وأرى الاكتفاء بالقصر.

٤ - الحذف والصلم: فإسقاط وَتَد مجموع برمته حَذَذَ، كما في «مُتَفَا» /// (في الكامل)، وإسقاط وتَد مفروق برمته صَلَّمَ، كما في مَفْعُو /o/o/ (في السريع)، وأرى الاكتفاء بالصلم.

٥ - يُسَمَّى حذف السابع الساكن كَفَّأ، أَمَّا المتحرَّكُ كما في «مفعولاتٌ» فيُسَمَّى تَارَةً، كَشَفَّأ، وأخرى كَسَفَّأ، واللَّفْظَتَانِ مترادفتان، وأرى الاكتفاء بلفظة الكَفَّ في جميع الحالات؛ أَمَّا الزَّحَافَاتُ الشَّاذَّةُ، فَأَرَى حذفها بالمرَّةِ أُسْوَةً بالشُّعْرَاءِ العَبَّاسِيِّينَ الذين تَجَنَّبُوها، ولم يعترفوا بها إطلاقاً رغم ورودها بندرة في الشعر الجاهلي؛ مع ذلك فَإِنَّا نستطيع على الأقلَّ أَنْ نتخلَّصَ من أسمائها، ونحيلها إلى مجموعة أخرى معروفة، فمن ذلك مثلاً:

١ - الوقص، وهو حذف الثاني المتحرَّك من التفعيلة كما في «متفاعِلن» /// في الكامل، والناجح، بطبيعة الحال، هو «مَفَاعِلُنْ» /// هو عين تفعيلة مُتَفَعِّلُنْ المخبونة أو «مَفَاعِلُنْ» المقبوضة، فأَيُّ ضرورة لوجود الوقص (وهو زحاف أشبه بالزواحف المنقرضة التي تُنَوِّسِت) قد تحاشاه الشعراء منذ ألف عام أو يزيد.

٢ - العقل: وهو حذف الخامس المتحرَّك كما في تفعيلة «مفاعِلتن» /// (في الوافر) إِذْ تُصْبِحُ مَفَاعَتُنْ /// وهي «مُتَفَعِّلُنْ» المخبونة أو «مَفَاعِلُنْ» المقبوضة وهذا الزحاف، أيضاً، من الزَّحَافَاتِ القبيحة التي نبذها الشعراء منذ أمد طويل، فأَيُّ ضرورة لبقائه في كُتُبِ العروض؟ وأرى الأفضل في الزحافات المزدوجة أَنْ نذكر الزَّحَافِينَ مُنفَرِدِينَ بَدَلًا من أَنْ نذكرَ لفظة معقَّدة واحدة تشملهما معاً، فنقول، مثلاً، إِنَّ التفعيلة مخبونة مطوَّية بدلاً من «مخبولة» أي أُصِيبَتْ بِالخَبْلِ، وَإِنَّ التفعيلة مطوَّية مُضْمَرَةً بدلاً من «مخزولة» (أي أُصِيبَتْ بِالخِزْلِ) كما في تفعيلة «مُتَفَاعِلُنْ» /// التي تصبح «مُسْتَعِلُنْ» /// وإنَّها مكفوفة مخبونة بَدَلًا من مشكولة، كما في تفعيلة «مُسْتَعِلُنْ» /// التي تصبح «مُتَفَعِّلُنْ» ///

والأفضل كذلك أَنْ نقول إِنَّ التفعيلة مكفوفة معصوبة على أَنْ نقول ناقصة،

أو أُصِيبَتْ بالنقص كما في تفعيلة «مُفَاعَلَتُنْ» $o///o//$ التي تصبح «مُفَاعَلْتُ» $o/o//$ التي تنقل إلى «مُفَاعِلُ».

ويُفَضَّل، أيضاً القول، بأنَّ التفعيلة معصوبة محذوفة على القول بأنها مَقْطُوفَةٌ كما في «مُفَاعَلَتُنْ» $o///o//$ التي تصبح «مُفَاعِلُ» $o/o//$ وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ» $o/o//$.

وعلى هذا الأساس نقول إنَّ التفعيلة محذوفة مقطوعة، ولا نقول مبتورة كما في «فَاعِلَاتُنْ» $o/o//o/$ التي تصبح «فَاعِلُ» $o/o/$.

وَتَمَّ مصطلحات انقرضت، ولا تزال دارجة في كُتُب العروض، والكثير منها يُثِير ضحك الطلبة غير ملمومين من نحو الأثرم والأثلم والأخرم والأخزم والأقصم والأجَم مع أنَّ الأربعة الأولى كلها في معنى واحد، وهو إسقاط الحرف الأول من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة.

وبوسعنا أن نجعل التفاعيل ثمانية بدلاً من عشر، ولو أنَّ هنالك تفعيلة ذات وَتَد مفروق في الخفيف والمجثت هي «مُسْتَفْعِلُنْ» $o//o/o/$ لا يجوز طيها وأنَّ هناك تفعيلة فاعٍ لَاتُنْ $o/o//o/$ ذات الوتد المفروق في المضارع لأنها لا تُخْبَن، فَيُكْتَفَى في هذه الحال بالقول إنَّ تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ» لا يجوز طيها في الخفيف والمجثت، وإنَّ تفعيلة «فَاعِلَاتُنْ» لا تُخْبَن في المضارع (إنَّ وَجَد المضارع فهو من البحور النادرة جداً بحيث إننا عندما نريد أن نمثِّن الطلبة في تقطيعه نضطر إلى نظم شيء منه لعدم وجوده في كتب الأدب بالقدر الذي يزيد على الأمثلة القليلة الواردة في كُتُب العروض).

وَحَبْدًا لو عَكَف المؤتمر على دراسة بعض الأعاريض والأضرب التي لم يعترف بها العروضيون، واعترف بها الشعراء، وأخرى اعترف بها العروضيون ولكنَّ الشعراء لم يستعملوها، ومن هذه الأعاريض العروض التامة السالمة: (فَاعِلَاتُنْ $o/o//o/$) في الرمل، فقد جاءت محذوفةً وجوباً بشكل «فَاعِلَا» $o//o/$ ، ولم يسمح العروضيون باستعمالها سالمةً رغم أنَّها ممَّا تستسيغ جرسه الأذن العربية، إذ وردت في شعر المتنبي بين شعراء القرن الرابع للهجرة، وشعر الدكتور ناجي في القرن الرابع عشر إذ قال الأول:

إِنَّمَا بَدْرُ بْنُ عَمَّارٍ سَحَابٌ هَاطِلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ
إِنَّمَا بَدْرُ رَزَايَا وَعَطَايَا وَمَنَايَا وَطِعَانٌ وَضِرَابٌ
وقال الثاني :

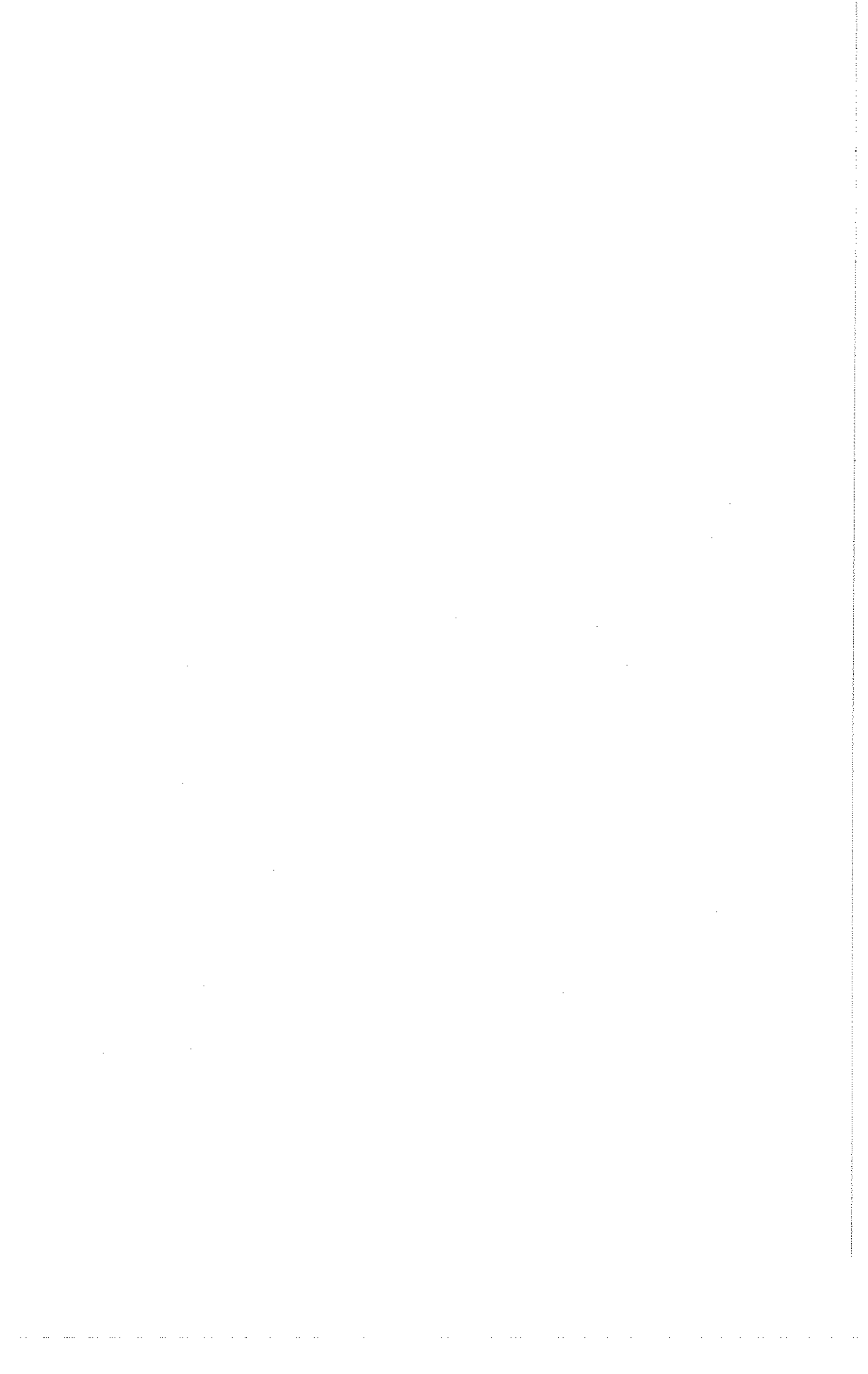
هَذِهِ الْكَعْبَةُ كُنَّا طَائِفِيهَا وَالْمَصْلَيْنِ صَبَاحاً وَمَسَاءً
كَمْ سَجَدْنَا وَعَبَدْنَا الْحُسْنَ فِيهَا كَيْفَ بِاللَّهِ رَجَعْنَا غُرَبَاءَ

وحبذا لو أشاع المؤتمر فكرة العروض العربي على أسس المقاطع، وساعد على إحياء الدوائر العروضية على هذا الأساس، فقد بقيت مهمة فترة طويلة من الزمن إلى أن جاء ابن عبد ربّه، فأحيّاها بعض الشيء، وأعقبه صاحب بن عبّاد في كتابه «الإقناع في العروض والقافية»، فعقّدها بشكل مستقبح، فأهمّلها الدارسون إهمالاً مطلقاً، فكان في ذلك خسارة عظيمة لفكرة توالد البحور بعضها من بعض ومدى قرابتها من بعضها البعض.

وقد يزعم زاعم أنّ هذه الطريقة إفرنجية، والواقع أنّها ليست كذلك، فالخليل الذي وضع العروض العربي على قواعد الأسباب والأوتاد، اصطنعها، ولدينا ما يشير إلى ذلك ممّا اصطنعه ابن عبد ربّه في العقد الفريد، وهو أقدم مصدر عروضي يمكننا الاعتماد عليه، فقد اصطنع في دوائره الصغيرة للحروف الساكنة والخطوط العمودية للحروف المتحرّكة.

وإلى ذلك أرجو تأليف لجنة تقوم بحذف الأعاريض والأضرب النادرة التي لا وجود لها إلّا في ما نظّمه العروضيون، وأدخلوه كتب العروض، وفي ذات الوقت لا بدّ من إضافة أعاريض وأضرب جديدة استحسنتها الأذن العربية في عصر نهضتها الأخيرة، ولا مندوحة بعد ذلك من وضع كتب ميسرة على مراحل تربوية مختلفة لإحياء هذا الفن الرفيع. فكل كتاب جديد مبسّط في العروض دعامة متينة للإبقاء على قواعد موسيقى الشعر العربي، وضربة قاصمة لكلّ هرطقة أدبية تهدّد كياننا الثقافيّ بواجهات زائفة قد تأتي على الشعر العربي من قواعده»^(١).

(١) صفاء خلوصي: فنّ التقطيع الشعريّ. ص ٤٦٠ - ٤٦٤.



باب الثاء

الثائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الثاء (راجع: الروي). والقصائد الثائية نادرة في الشعر العربي نظراً إلى قلة الكلمات العربية المنتهية بالثاء، وإلى طبيعة هذا الحرف، وهو لثوي مهموس رخو مخرجه من طرف اللسان مع أطراف الشاى العليا، وليس في ديوان المتنبي ولا في كثير الدواوين الشعرية قصيدة ثائية واحدة. يقول ابن المعتز في مطلع ثائية (من الكامل):

سَارَ الرَّفِيقُ لِقَصْدِهِ وَتَلَبَّثَا	وَشَكَا، فَمَا عَذَرَ الرَّفِيقَ، وَلَا رَثَى ^(١)
وَرَأَى الطَّلُولَ تُطِيقُ دَفْعاً لِلْأَسَى	وَقَضَّتْ عَلَيْهِ أَنْ يَنْوَحَ وَيَمْكُثَا
لَمْ يَبْقَ فِيهَا غَيْرُ نُؤْيٍ خَامِلٍ	وَمُسْمَجٍ رَثَّ الْقِلَادَةَ أَشْعَثَا ^(٢)
عَفَى وَغَيْرَهَا زَمَانٌ غَادِرٌ	مُتَقَلِّبٌ فِي شَرْطِهِ أَنْ يَنْكُثَا ^(٣)

الثرء

هو علة تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوجد المجموع^(٤) في «فعولن»

(١) رثى: رقى.

(٢) النؤي: حفير حول الخباء يمنع المطر. المسحج: المشور الجلد. الأشعث: المغبر.

(٣) ينكث: ينقض العهد.

(٤) هو ما تألف من متحركين فساكن، نحو: «أَجَلٌ» (٥//).

المقبوضة^(١)، فتصبح «عُولُ»، وتُنقل إلى «فَعْلُ»، وذلك في المتقارب، والطويل. والجزء الذي يدخله الثَّم يُسمَّى أثَرَم تشبيهاً له بالأثرَم من الناس، وهو من كُسِرَت سِنُّ من أسنانه الأمامية. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر المتقارب»، و«بحر الطويل».

ثَعْلَب

هو أبو العباس أحمد بن يحيى (٢٠٠هـ/٨١٦م - ٢٩١هـ/٩٠٤م) إمام الكوفيّين في النحو واللغة. ولد ومات في بغداد. من مصنفاته «قواعد الشعر»، و«معاني الشعر»، و«الفصيح»، ومجالس ثعلب.

الثَّم

هو عِلَّة تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع في «فَعُولُن» السالمة، فتصبح «عُولُن»، وتُنقل إلى «فَعْلُن»، وذلك في المتقارب، والطويل. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر المتقارب»، و«بحر الطويل».

(١) أي التي أصابها القَبْض، وهو حذف الخامس الساكن.

باب الجيم

الجَرْمِيّ

هو أبو عمر صالح بن إسحق (. . . - ٢٢٥هـ / ٨٤٠م) أحد علماء اللغة، والنحو، والعروض، والقافية. من أهل البصرة، قدم بغداد، فأخذ عن علمائها. له «العروض»، و«كتاب الأبنية»، و«غريب سيبويه»، وكتاب في القوافي لم يصل إلينا.

الجُزء

هو التفعيلة، أو الركن في البيت الشعريّ. وأجزاء البيت الشعريّ تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

الجَزء

هو إسقاط «العروض»، أو «الضرب» من البيت الشعريّ، أي حذف التفعيلة الأخيرة من كلّ شطر من شطري البيت، وقيل: جَزء الشعر: إبقاؤه على جزأين. والبيت المجزوء هو ما حُذِفَ منه جُزْآن، أو كان على جزأين فقط. راجع: «البيت المجزوء».

الْجَزْلُ

هو الْخَزْلُ. راجع: «الْخَزْل».

الْجَمَّ أَوْ الْجَمَم

هو عِلَّةٌ تَمَثَّلُ في إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع^(١) في «مُفَاعَلْتُنْ» المعقولة^(٢)، فتصبح «فَاعَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الوافر».

جَمَالُ الْقَافِيَةِ

راجع: «القافية»، الرقم ٧.

الْجَوَازَاتُ الشُّعْرِيَّةُ

راجع: «الضرورات الشعرية».

الْجَوْهَرِيُّ

هو أبو نصر إسماعيل بن حماد (١٠٠٠ - ٣٩٣هـ/١٠٠٣م) أحد أئمة اللغة والعروض. أصله من فاراب، طاف في بوادي الحجاز، ثم أقام في نيسابور. أشهر كتبه معجم «الصَّحاح»، وكتاب في العروض، ومقدمة في النحو. فضله كبير في علم العروض حتى قيل: إنَّ العلم إنما وضعه الخليل، وهذه الجوهري.

(١) هو ما تألَّف من مُتَحَرِّكَيْنِ فساكن. ، نحو «أَجَلْ» (°//).

(٢) أي: التي أصابها العقل، وهو حذف الخامس المتحرَّك.

الجيمية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الجيم (راجع: الروي)
والقصائد الجيمية متوسطة الشيوخ في الشعر العربي. وفي ديوان المتنبي قصيدة
جيمية واحدة مطلعها (من الوافر):

لَهَذَا الْيَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أَرْيَجُ وَنَارٌ فِي الْعَدُوِّ لَهَا أُجِجُ^(١)
ومن قصائد أبي تمام الجيمية واحدة مطلعها (من البسيط):

أَبِي، فَلَا شَنْبًا يَهْوَى وَلَا فَلَجًا وَلَا أَحْوَارًا يُرَاعِيهِ وَلَا دَعَجًا^(٢)

(١) الأريج: الرائحة الطيبة. الأجيح: اشتعال النار وتلهبها.

(٢) الشنب: جمال الثغر، وصفاء الأسنان. الفلج: تباعد ما بين الأسنان. الاحورار: اسوداد الطرف واستدارته وابيضاض بياضه. الدعج: سواد الطرف مع سبغته.

باب الحاء

الحائية

هي القصيدة التي رويها حرف الحاء (راجع: الرّوي). والقصائد الحائية متوسطة الشّيع في الشعر العربي. يقول جرير في مطلع إحدى قصائده الحائية مادحاً عبد الملك بن مروان (من الوافر):

أَتَصْحُو بَلْ فُوَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ عَشِيَّةَ هَمِّ صَحْبِكَ بِالرَّوَّاحِ
وقال المتنبّي في مطلع إحدى قصائده الحائية (من الطويل):

وَأَدْنَى ابْتِسَامٍ مِنْكَ تَحْيَا الْقَرَائِحُ وَتَقْوَى مِنَ الْجِسْمِ الضَّعِيفِ الْجَوَارِحُ
وَمَنْ ذَا الَّذِي يَقْضِي حَقُوقَكَ كُلَّهَا وَمَنْ ذَا الَّذِي يُرْضِي سِوَى مَنْ تُسَامِحُ
وَقَدْ تَقْبَلُ الْعُذْرَ الْخَفِيَّ تَكْرُمًا فَمَا بَالُ عُذْرِي وَاقْفَاً وَهُوَ وَاضِحُ؟

الحالي

صفةٌ للشعر الذي تكون ألفاظه منقوطة بكاملها، ومنه قول الشاعر (من المتقارب):

فَتِنْتُ بِطَبِي بَغَى خَيْبَتِي بِجَفْنٍ تَفْنَنُ فِي فِتْنَتِي
راجع: «الشعر الحالي».

الحجّازي

هو نوع من الشعر العامّي اخترعه أهل بغداد للغناء به في سحر رمضان.

ووزنه بيتان من البحر السريع بثلاث قواف، وهو يشبه الزّجل في كونه
مُدحوناً وأقفاً، كلّ أربعة منها بيت، ويخالفه في أنّ القطعة منه لا تكون إلاّ على
روي واحد مهما بلغ عدد أبياتها، كقول أحدهم.

بارق ثناباك اللوامع حقيق منها العسيلة تجتني والرحيق
عذية الترشاف منها النقا قد خلّتها عند التّسّم بریق

الحُداء - الحدو

هو نوع من الشعر الغنائي، كان الجاهليّون يحدون به في أسفارهم وراء
إبلهم، أو عند استقاء الماء من الآبار، أو قيامهم ببعض الأعمال الجماعيّة. وكان
الحُداء يُنظم، غالباً، على بحر الرّجز، وقد يأتي على بحر الهزج.

وتضمّن الحُداء وصفاً لما يُعانيه الحادي في صحرائه من تعب ونصب، أو ما
يختلج قلبه من شوقٍ للأحبة، أو رسماً لحالة الناقة التي أهزلها الطّمأ، وبراهها السّير
حتى صارت كالقوس، نحو قول أحدهم:

كأنّها، وقد براها الإخماس
ودلج الليل وهاد قياس
شرائح النّبع براها القواس

وقد يتضمّن وصفاً لسكون الليل، وضوء القمر الذي يجد به الحادي أنيسه
الوحيد:

يا حبّذا القمراء والليل السّاج
وطرق مثل ملأ النّساج

وتطوّر الحذاء فيما بعد فعالج معظم الأغراض الشعرية التقليدية، ومنه في
الفخر قول جميل بثينة :

أنا جميل في السنام الأعظم الفارع الناس الأعز الأكرم
أحبي ذماري، ووجدت أقرمي كانوا على غارب طود خضرم
أعيا على الناس، فلم يهدم

ومنه في المدح قول أحدهم مادحاً عبد الملك بن مروان :

يا أيها البكر الذي أراكا عليك سهل الأرض في ممشاكا
ويحك هل تعلم من علاكا إن ابن مروان على ذراكا
خليفة الله الذي امتطاكا لم يعمل بكراً مثل ما علاكا

الحَذَّ أو الحَذَذ

هو علة تتمثل في حذف الوجد المجموع^(١) من آخر الجزء، ويدخل جزءاً
(تفعيلة) واحداً هو «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَا»، وتُنْقَلُ إلى «فَعِلُنْ»، وذلك في بحر
الكامل. والجزء الذي يدخله الحَذَّ أو الحَذَذُ يُسَمَّى «أَحَذَّ». قال أبو إسحق: سُمِّيَ
«أَحَذَّ» لَأَنَّهُ قَطَعَ سَرِيعَ مُسْتَأْصِل. قال ابن جني: سُمِّيَ «أَحَذَّ». لَأَنَّهُ لَمَّا قُطِعَ آخِرُ
الجزء قَلَّ وَأَسْرَعَ انْقِضَاؤُهُ. والقصيدة التي يدخلها الحَذَّ أو الحَذَذُ تُسَمَّى «حَذَاءً». راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الكامل».

الحَذَاءُ

هي التفعيلة، أو القصيدة التي أصابها الحَذَّ، وهو حذف الوجد المجموع من
آخرها. راجع: «الحَذَّ»، و«الزحافات والعلل».

(١) هو ما تألف من متحركين فساكن.

الحذف

عِلَّةٌ تتمثل في إسقاط السبب الخفيف^(١) من آخر الجزء (التفعيلة) ويدخل

الحذف:

- «فَعُولُنْ»، فتُصْبِحُ «فَعُوْ»، وتُنْقَلُ إلى فَعَلْ، وذلك في بحر المتقارب.

- «مَفَاعِيْلُنْ»، فتُصْبِحُ «مَفَاعِي»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الطويل،

والهزج.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِلَا»، وتُنْقَلُ إلى «فَاعِلُنْ»، وذلك في المديد،

والرمل، والخفيف. والجزء الذي يدخله الحذف يُسَمَّى «مَحذُوفًا». راجع:

«الزحافات والعلل»، «بحر المتقارب»، و«بحر الطويل»، و«بحر الهزج»،

و«بحر المديد»، و«بحر الرمل»، و«بحر الخفيف».

الحذو

هو حركة الحرف الذي قبل الردف، ويكون ضَمَّةً أو فَتْحَةً قبل الواو أو الياء،

وفتحة لا غير قبل الألف. ومن أمثلته الياء في قول المتنبي (من الخفيف):

وصلينا نَصْلِكَ في هَذِهِ الدُّنْيَا، فَإِنَّ المَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ

راجعة مُفَصَّلًا في «القافية»، الرقم ٥، الفقرة «ب».

حركات القافية

راجعها في «القافية»، الرقم ٥.

حروف التقطيع

راجع: «أحرف التقطيع».

(١) هو ما تألف من متحرّك فساكن.

حروف القافية

راجعها في «القافية»، الرقم ٤.

حُسْنُ التَّخْلُصِ

راجع: «براعة التخلُّص».

الحَشْوُ

هو كلّ أجزاء البيت الشعريّ ما عدا تفعيلتي العروض^(١) والضرب^(٢). راجع: «البيت الشعريّ».

حِمَارُ الشَّعْرِ أَوْ حِمَارُ الشُّعْرَاءِ

هو بحر الرّجز، وسُمِّيَ بذلك لكثرة ما يجوز فيه من زحافات وعلل وتحويرات وتغييرات. راجع: «بحر الرّجز».

الحُمَاق

هو نوع من الشعر العامّي، يُعرف عند أهل مصر والشام والمغرب. وربما أدخله بعضهم في الرّجل، وهو يُقابل «القوما» عند أهل بغداد. وفيه تتحد القافية في كلّ بيتين من القطعة. وفيما يلي نموذج منه:

تري كلّ من نعشّقو	علينا يقيم أنفه
فأسلاه وأترك هواه	وسدّ الطريق خلفه
وإن عليّ عشّقو	وزاد بي الهوى والذلّ
تركتو ولو كان يحيى	لأهل القبور الكلّ

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من البيت الشعريّ.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعريّ.

باب الخاء

الخائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الخاء (راجع: الروي). والخائيات نادرة في الشعر العربي، لقلة الكلمات المنتهية بالحاء، ولأن مخرجها فيه قبح. يقول أبو نواس في مقطوعة خائية (من السريع):

يا لَيْلَةً بِالكَرْخِ كَمْ لَذَّةٍ سَيِّقَتْ إِلَيْنَا لَيْلَةَ الْكَرْخِ (١)
 سَفِيَّتُهَا صَهْبَاءَ مَشْمُولَةً كَرِيمَةَ الْجَدِّينَ وَالسَّنْخِ (٢)
 سَلَافَةً تَضْحَكُ فِي كَأْسِهَا عَذْرَاءَ صَانُوها عَنِ الطَّنْخِ (٣)

الخبب

هو بحر المتدارك بعد أن تُخْبِنَ (٤) جميع تفعيلاته:

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

وسُمِّيَ بذلك لأنه يُشَبَّه وقع حوافر الفرس إذا نَقَلَ يديه ورجليه معاً في العَدْو. راجع: «بحر المتدارك»، الرقم «٥».

(١) الْكَرْخُ: ضاحية ببغداد.

(٢) مشمولة: هي الخمر التي تُعَرَّضُ لريح الشمال فتبرد. السَّنْخُ: الأصل.

(٣) صَانُوها عن الطبخ: لم توضع على النار كالنبيذ، بل تُرِكَتْ تَخْتَمِرُ من غير نار.

(٤) هو حذف الثاني الساكن من الجزء (التفعيلة).

الْخَبِيلُ

هو زحاف مزدوج يتمثل في حذف الثاني والرابع الساكنين من الجزء (التفعيلة). أي هو اجتماع الخبن والطي^(١) (الخبيل = الخبن + الطي)، ويدخل «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجَز، والمنسرح، والسريع. والجزء الذي يدخله الخبيل يُسَمَّى «مُخْبَوْنًا». وَسُمِّيَ الْخَبِيلُ بهذا الاسم من الْخَبْلِ الذي هو قَطْعُ اليد. قال أبو إسحاق الزجاج: لَأَنَّ السَّاكِنَ كَأَنَّهُ يَدُ السَّبَبِ^(٢)، فإذا حُذِفَ السَّاكِنَانِ صار كَأَنَّهُ قُطِعَتْ يَدَاهُ، فبَقِيَ مُضْطَرِبًا. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر البسيط» و«بحر الرَّجَز»، و«بحر المنسرح» و«بحر السريع».

الْخَبْنُ

زحاف يتمثل في حذف الثاني الساكن من الجزء (التفعيلة) ويُسَمَّى الجزء الذي يدخله الخبن «مُخْبُونًا» أخذه من الْخَبْنِ الذي هو التقليل. قال أبو إسحاق الزجاج: إِنَّمَا سُمِّيَ مُخْبُونًا لِأَنَّكَ عَطَفْتَ الْجُزْءَ وَإِنْ شِئْتَ أَتَمَمْتَ، كَمَا أَنَّ كُلَّ مَا خَبِنْتَهُ مِنْ ثَوْبٍ أَمَكَنْتَ إِرساله. ويدخل الخبن التفعيلات الخمس التالية: - «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفْعِلُنْ»، وتُنْقَلُ إِلَى «مَفَاعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجَز، والسريع، والمنسرح.

- «فَاعِلُنْ»، فتصبح «فَعِلُنْ»، وذلك في الرمل، والمديد، والبسيط، والمتدارك.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَعِلَاتُنْ»، وذلك في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث.

- «مَسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفْعِلُنْ» وذلك في الخفيف، والمجتث.

(١) هو حذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة).

(٢) السبب هو ما تألف من متحرك فساكن (سبب خفيف)، أو من متحركين (سبب ثقل).

- «مَفْعُولَاتُ»، فتصبح «فَعُولَاتُ»، وذلك في السَّريع، والمنسرح، والمقتَضِب.

راجع: «الزَّحافات والعلل»، و«بحر البسيط»، و«بحر الرُّجْز»، و«بحر السَّريع»، و«بحر المنسرح»، و«بحر الرَّمْل»، و«بحر المديد»، و«بحر المتدارك»، و«بحر الخفيف»، و«بحر المجتث».

الْخَرْبُ

هو عِلَّةٌ تتمثل في حذف الحرف الأول من «مَفَاعِيلُن» المكفوفة^(١)، فتصبح «فَاعِيلُ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الخرب يُسَمَّى «أَخْرَبَ»، لذلك قال الزَّجَّاج: سُمِّيَ بذلك لذهاب أوله وآخره، فكأنَّ الْخَرَابَ لحقه. راجع: «الْخَرْمُ»، و«الزَّحافات والعلل»، و«بحر الهزج»، و«بحر المضارع».

الْخَرْجَةُ

هي الجزء الأخير من الموشَّح. راجع: «الموشَّح»، الرقم ٦، الفقرة ح.

الْخَرْمُ

هو عِلَّةٌ تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوجد المجموع في أول الجزء من أول البيت، وهو مأخوذ من الْخَرْم الذي هو قطع مُقَدَّم منخر الرجل وأرنبته. والجزء الذي يدخله الْخَرْم يُسَمَّى مخروماً. ويدخل الخرم:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «عُولُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

(١) أي التي أصابها الكف، وهو حذف السابع الساكن.

- «مُفَاعَلْتُنَّ»، فتصبح «فَاعَلْتُنَّ»، وتُنْقَلُ إلى «مُفْتَعِلُنَّ»، وذلك في الوافر.
- «مَفَاعِيلُنَّ»، فتصبح «فَاعِيْلُنَّ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنَّ»، وذلك في الهزج،
والمضارع.

ولا يدخل الخرم إلا التفعيلات الثلاث السابقة^(١)، لأنها، دون غيرها، مبدوءة بوترد مجموع، ولذلك خُطِئَ ابن دريد حين مثل للخرم بقول عنترة (من الكامل):

لَقَدْ نَزَلْتُ، فَلَا تَظُنِّي غَيْرَهُ مَنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ
لأن البيت من الكامل، وأولى تفعيلاته «مُتَفَاعِلُنَّ»، وهي مبدوءة بسبب ثقيل، وإنما دخلها الوقص (حذف الثاني المتحرك) فأصبحت «مَفَاعِيلُنَّ». والجزء الذي يدخله الخرم يسمى «أَخْرَمَ».

ولللخرم أسماء تختلف حسب التفعيلة، واختلاف هذه من حيث سلامتها، وزحافها، ونوع هذا الزحاف، فالخرم يُسَمَّى:

- ثُلَمًا، إذا دخل «فَعُولُنَّ» السالمة^(٢)، فتصبح «عُولُنَّ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنَّ»، وذلك في المتقارب، والطويل. والجزء الذي يدخله الثلم يُسَمَّى «أَثْلَمَ»، وُسَمِيَ بذلك من «الثلم» الذي هو انكسار الحرف.

- ثَرَمًا إذا دخل على «فَعُولُنَّ» المقبوضة^(٣)، فتصبح «عُولُ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُ»، وذلك في المتقارب، والطويل. والجزء الذي يدخله الثرم يُسَمَّى أَثْرَمَ تشبيهًا له بالأثرم من الناس، وهو ما كُثِرَتْ له سِنٌّ من أسنان المُقَدَّمَةِ.

- خَرَمًا، إذا دخل «مَفَاعِيلُنَّ» السالمة، فتصبح «فَاعِيْلُنَّ»، وتُنْقَلُ إلى

(١) وقال بعضهم بدخوله على المنسرح بعد خَبْنِ آوَلِهِ، فتصبح «مُسْتَفْعِلُنَّ»: «فَاعِلُنَّ»، وقيل: إنه يدخل على المقتضب بعد دخول الزحاف عليه، وهو شاذ جدًا.

(٢) أي التي سلمت من الزحاف.

(٣) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

«مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الخَرَم يُسَمَّى مُتَخَرِّمًا، وذلك للتمييز بين اسم مُنْخَرِم «مفاعيلُنْ» وبين مُنْخَرِمٍ أُخْرَمَ.

- شَتْرًا، إذا دخل «مفاعيلُنْ» المقبوضة، فتصبح «فاعِلُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الشَّتْر يُسَمَّى «أَشْتَر»، وهو مُشْتَقٌّ من شَتْر العين (انقلاب جفتها)، فكأن البيت قد وقع فيه من ذهاب الميم والياء ما صار به كالأشتر العين.

- خَرَبًا، إذا دخل على «مفاعيلُنْ» المكفوفة^(١)، فتصبح «فاعِلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الخَرَب يُسَمَّى أَخْرَبَ، سُمِّيَ بذلك لذهاب أوله وآخره فكأن الخراب لحقه لذلك.

- عَقَصًا، إذا دخل «مفاعِلَتُنْ» المنقوصة^(٢)، فتصبح «فاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله العَقَص يُسَمَّى «أَعْقَص» تشبيهًا له بالأعقص من المعز، وهو الذي ذهب أحد قرنيه مائلًا.

- قَصَمًا، إذا دخل «مفاعِلَتُنْ» المعصوبة^(٣)، فتصبح «فاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله القَصَم يُسَمَّى «أَقْصَم» تشبيهًا له بالأقصم من المعز، وهو الذي انكسر قرناه من طرفيهما.

- جَمًّا، إذا دخل «مفاعِلَتُنْ» المعقولة^(٤)، فتصبح «فاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر.

وما يدخله الخَرَم يُسَمَّى «مَخْرُومًا»، وما لم يدخله يُسَمَّى «مَوْفُورًا».

ومن أمثلة الخَرَم في بحر الطويل قول المرقش الأكبر:

هَلْ يَرْجِعُنْ لِي لِمَتِي إِنْ خَضَبْتُهَا إِلَى عَهْدِهَا قَبْلَ الْمَشِيبِ خَضَابُهَا؟

(١) أي التي أصابها الكَف، وهو حذف السابع الساكن.

(٢) أي التي أصابها النقص، وهو إسكان الخامس المتحرّك.

(٣) أي التي أصابها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرّك.

(٤) أي التي أصابها العَقْل، وهو حذف الخامس المتحرّك.

فالبيت يبدأ بـ «عُولُنْ»، والأصل في بحر الطويل أن يبدأ بـ «فَعُولُنْ»، ولو قال الشاعر: «وَهْلُ . . .» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثله في بحر الوافر قول الحطيئة:

إِنْ نَزَلَ الشِّتَاءُ بِدَارِ قَوْمٍ تَجَنَّبَ جَارَ بَيْتِهِمُ الشِّتَاءُ

فالبيت يبدأ بـ «فاعِلُنْ»، أو «مُفْتَعِلُنْ»، والأصل في بحر الوافر أن يبدأ بـ «مُفاعِلُنْ»، ولو قال الشاعر: «وَأِنْ نَزَلَ . . .» لما كان في البيت خرم. ومن أمثله في بحر المضارع قول الشاعر:

سَوْفَ أَهْدِي لِسَلْمَى ثَنَاءً عَلَى ثَنَاءِ

ولو قال الشاعر: «وسَوْفَ» لما كان في البيت خرم. ومن أمثله في بحر الهزج قول الشاعر:

لَوْ كَانَ أَبُو عَمْرٍو أَمِيرًا مَا رَضِينَاهُ

فلو قال الشاعر: «وَلَوْ كَانَ . . .»، أو فَلَوْ كَانَ . . . لما كان في البيت خرم. وربما وقع الخرم في أول العَجْز^(١)، وهذا قليل، ومنه قول امرئ القيس (من المتقارب):

وَعَيْنٌ لَهَا حَذْرَةٌ بَذْرَةٌ شَقَّتْ مَا بَيْنَهُمَا مِنْ أُخْرٍ

وأكثر ما يُحذف للخرم حرف العطف، كالواو، أو الفاء في مطلع القصائد؛ وقد تحاشاه الشعراء بعد العصور الأولى، وذهب إبراهيم أنيس في كتابه: «موسيقى الشعر» (ص ٣١٨) في تحليل ظاهرة الخرم إلى أنه من أخطاء الرواة؛ أما ابن رشيق فقال: «وقد يأتون بالخرم كثيراً . . . وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد يقع قليلاً في أول عَجْز البيت، ولا يكون، أبداً، إلّا في وتد،^(٢) وقد أنكره الخليل لقلته، فلم يجوّزه، وأجازته الناس . . . وإنّما كانت العرب تأتي به؛ لأنّ أحدهم يتكلّم

(١) هو الشطر الثاني من البيت.

(٢) هو ما تألّف من متحرّكين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحرّكين بينهما ساكن (وتد مفروق).

بالكلام على أنه غير شعر، ثم يرى فيه رأياً، فيصرفه إلى جهة الشعر^(١).

الخُروج

له معنيان:

١- هو حرف مَدّ زائد بعد هاء الوصل ينشأ عن إشباع حركتها. راجعه مفصلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «و».

٢- هو، في الشعر، أن يخرج الشاعر من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيّل، كمثّل قول أبي نواس بعد أن استهلّ قصيدته بالنسيب (من الطويل):

سَأَشْكُو إِلَى الْفَضْلِ بْنِ يَحْيَى بْنِ خَالِدٍ هَوَانَا، لَعَلَّ الْفَضْلَ يَجْمَعُ بَيْنَنَا
أَمِيرٌ رَأَيْتُ الْمَالَ فِي نَعْمَائِهِ مَهِينًا ذَلِيلَ النَّفْسِ بِالضَّيْمِ مُوقِنَا
راجع «التخلص»، و «الطفر والانقطاع».

الخَزَل

هو زحاف مُزدوج يتمثّل في تسكين المتحرّك وحذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة)، أي هو اجتماع الإضممار^(٢) والطي^(٣).
(الخزل = الإضممار + الطي)، ويدخل «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَعِّلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِّلُنْ»، وذلك في بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الخَزَل يُسَمَّى مخزولاً.
راجع: «الزحافات والعلل»، و «بحر الكامل».

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤٠ - ١٤١.

(٢) هو تسكين الثاني المتحرّك من الجزء.

(٣) هو حذف الرابع الساكن من الجزء.

الخزلة

هي سقوط تاء «مُتَفَاعِلُنْ» في بحر الكامل ، وتاء «مُفَاعَلَتُنْ» في بحر الوافر .
كقوله (من الكامل) :
لَقَدْ بَحِثْتُ مِنَ النَّدَا ۖ بِجَمْعِكُمْ : هَلْ مِنْ مُبَارِزٍ .

الخزم

هو زيادة من حرف إلى أربعة أحرف أول الصدر ^(١) غالباً . وقد تكون في أول الشطر الثاني ، لكن بحرف أو بحرفين ، وإلا اعتبر شاذاً ^(٢) . قال ابن رشيق : «وليس الخزم ، عندهم ، بعيب ؛ لأن يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن ، إذا سقط لم يفسد المعنى ، ولا أخل به ، ولا بالوزن ، وربما جاؤوا بالحرفين والثلاثة ، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف» ^(٣) . وهو مأخوذ من «خزامة» الناقة أو البعير ، وهي حلقة من الشعر توضع في ثقب أنف البعير ، يشد بها الزمام . والجزء الذي يدخله الخزم يُسمى مخزوماً . ومن الخزم بحرف واحد قول الخنساء (من البسيط) :

[أ] قَذَى بَعِينِكَ أُمٌّ بِالْعَيْنِ عَوَّارٌ أُمٌّ أَوْحَشَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ
فزادت ألف الاستفهام ، ولو أسقطتها لبقى المعنى مستقيماً ، وكذلك الوزن .

ومن الخزم بحرفين ما أنشده الزجاج (من الكامل) :

[يا] مَطَرُ بْنُ خَارِجَةَ بْنِ مُسْلِمٍ إِنَّنِي أُجْفَى ، وَتُغْلَقُ دُونِي الأبوابُ .

فزاد «يا» ولو حذفها لبقى المعنى مستقيماً ، وكذلك الوزن . ومن الخزم

(١) هو الشطر الأول من البيت الشعري .

(٢) وقد يأتي ، نادراً ، في حشو النصف الثاني بين سبب ووتد ، كقول مطر بن أشيم :

الْفَخْرُ أَوَّلُهُ جَهْلٌ وَآخِرُهُ حَقْدٌ إِذَا تُذَكِّرَتِ الْأَقْوَالُ وَالْكَلِمُ
«إذا» هنا معترضة بين السبب الآخر الذي هو «تَفٌّ» وبين الوجد المجموع الذي هو «عِلْن» .

(٣) ابن رشيق : العمدة . ج ١ ، ص ١٤١ .

بثلاثة أحرف قول حسان بن ثابت (من الطويل):

[لَقَدْ] عَجِبْتُ لِقَوْمٍ أَسْلَمُوا بَعْدَ عِزِّهِمْ إِمَامَهُمْ لِلْمُنْكَرَاتِ وَلِلْغَدْرِ

ومن الخزم بأربعة أحرف ما روي عن الإمام علي (من الهزج):

[أَشْدُّ] حَيَازِيْمَكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيَا

وَلَا تَجْزَعُ مِنَ الْمَوْتِ إِذَا حَلَّ بِنَادِيكَ

حيث زاد أربعة أحرف «أشدُّ»، وهو أقصى ما يزداد في أول البيت. ومما جاء فيه الخزم في أول عجز البيت وأول صدره، وهو شاذٌّ جدًّا، قول طرفة بن العبد (من المديد):

[هَلْ] تَذْكُرُونَ إِذْ نَقَاتِلُكُمْ [إِذْ] لَا يَضُرُّ مُعَدِّمًا عَدْمُهُ^(١)

قال عبد الكريم بن إبراهيم: «مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلّق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم، والفعل على الفعل، والجملة على الجملة»^(٢). ويرى بعضهم أنّ الخزم ظاهرة غريبة ولعلّها من اختلاق الرواة، فهو «زيادة لا مبرّر لها، لأنها تأتي، كما يقول العروضيون، حيث يصحّ حذفها، وهذا وحده كاف ليحمل الشاعر على إسقاطها، فكيف إذا أضيف إلى ذلك أنها تخرج بالبيت على وزنه المعروف، ونغمه المألوف»^(٣).

قال السّراج الورّاق (من مخلّع البسيط):

وَقَائِلٍ قَالَ لِي: وَمِثْلِي يَرْجِعُ فِي مِثْلِ ذَا لِمِثْلِهِ

لِمَ خُزِمَ الشُّعْرُ؟ قُلْتُ حَتَّى يُقَادَ قَسْرًا لَغَيْرِ أَهْلِهِ

(١) البيت في ديوانه غير مزيد لا بـ «هل» ولا بـ «إذ» وهو من قصيدة مطلعها:

أَشْجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قَدْمُهُ أَمْ رَمَادُ دَارَسُ جَهْمُهُ

(٢) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤١.

(٣) عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. ص ٦١.

الخفيف

راجع: «بحر الخفيف».

الخليل بن أحمد الفراهيديّ

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيديّ الأزديّ (١٠٠هـ/٧١٨م - ١٧٠هـ/٧٨٦م) أستاذ سيبويه، وأحد أئمة اللغة، والأدب، وواضع علم العروض والقافية. وُلِدَ ومات في البصرة. له كتاب «العروض»، و«كتاب العين» وهو أوّل معجم لغويّ وصل إلينا، و«تفسير حروف اللغة»، و«النّغم»، و«النّقط والشّكل»... ولم يصلنا من كتبه سوى «كتاب العين». راجع: «علم العروض»، و«علم القافية».

الخُماسيّات

راجع: «المُخَمَّسات».

الخَيْفاء

لَقَبَ القصيدة أو القطعة الشّعريّة ذات الشّعْر الأَخْيَف، وهو ما جاءت ألفاظُهُ مُعْجَمة وغير معجمة على التوالي. راجع: «الشّعْر الأَخْيَف».

٥ - دائرة المتَّفَق، أو دائرة المتقارب. ← المختار - المختار
وسنفضّل القول فيها في الموادّ التالية.

دائرة السَّريع

هي دائرة المشتبه. راجع: «دائرة المشتبه».

دائرة الطويل

هي دائرة المَخْتَلَف. راجع: «دائرة المختلف».

دائرة الْمُؤْتَلَف

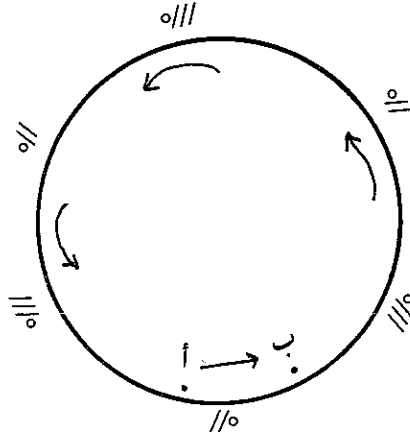
سُمِّيت بذلك لائتلاف جميع أجزائها، فهي كلّها سباعيّة: «مُفاعِلَتُنْ»،
و«مُتَفَاعِلُنْ»، وتشتمل على بحرین مستعملين هما الوافر والكامل، وبحر ثالث
مُهمَل هو «المتوفّر»، أو «المعتمد»، ووزن الوافر:

مُفاعِلَتُنْ مُفاعِلَتُنْ مُفاعِلَتُنْ مُفاعِلَتُنْ مُفاعِلَتُنْ مُفاعِلَتُنْ
ووزن الكامل:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
ووزن المتوفّر أو المعتمد:

فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ

وبحر الوافر هو أصل هذه الدائرة، لذلك تسمّى أيضاً، دائرة الوافر، ومن
الوافر يُفكّ الكامل بإهمال الوند المجموع «مَفا» من أوّله، وكذلك يُفكّ المتوفّر أو
المعتمد من الكامل بعد ترك السبب الثقيل «مَتَ» من أوّل الكامل.



النقطة «أ» مبدأ الوافر. والنقطة «ب» مبدأ الكامل.

دائرة المُتَّفَق

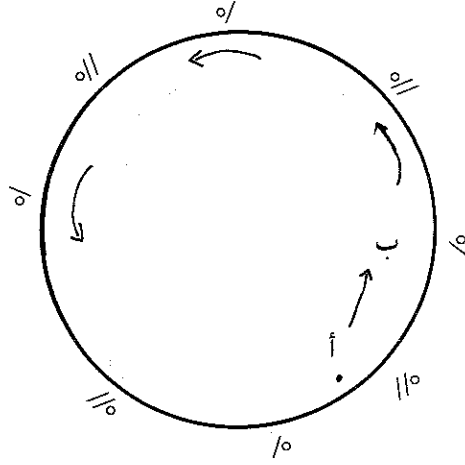
سُمِّيت بذلك لاتِّفَاق أجزائها، فكلُّ هذه الأجزاء خماسيَّة «فَعُولُنْ» و «فَاعِلُنْ». وتشتمل على بحرین هما المتقارب والمتدارك، ووزن الأوَّل:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ووزن الثاني:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

وبحر المتقارب هو أصل هذه الدائرة، وهو الوحيد الذي تَضُمُّه، على رأي الخليل، ولذلك تُسَمَّى دائرة المتقارب، أمَّا المتدارك فَبَحْرُ أَضَافِهِ الْأَخْفَشُ، كما يُروى، على بحور الخليل، وهو يُفَكِّ بحذف الوجد المجموع «فَعُو» من أوَّل المتقارب.



النقطة «أ» مبدأ المتقارب، والنقطة «ب» مبدأ المتدارك.

دائرة المتقارب

هي دائرة المتفق. راجع: «دائرة المتفق».

دائرة المُجْتَلَب

سُمِّيت بذلك لأنَّ جميع أجزائها اجْتَلَبَتْ من دائرة المختلف^(١). وهي تضمُّ ثلاثة أبحر: الهزج، والرَّجَز، والرَّمَل، ووزن الأول:

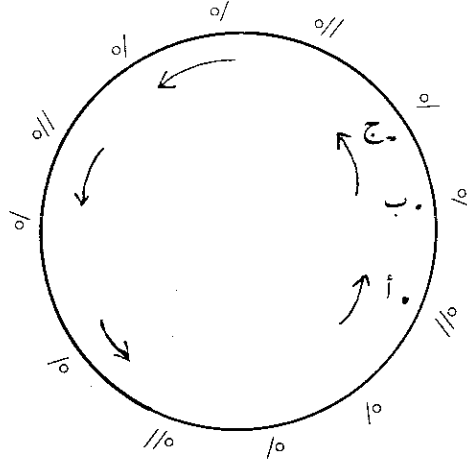
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ
ووزن الرَّجَز:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
ووزن الرَّمَل:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

(١) فَ «مَفَاعِيلُنْ» التي يتألف منها بحر الهزج اجْتَلَبَتْ من الطويل، و «مُسْتَفْعِلُنْ» التي يتألف منها بحر الرَّجَز اجْتَلَبَتْ من البسيط، و فاعلاتن، التي يتألف منها الرَّمَل اجْتَلَبَتْ من المديد.

والهزج هو أصل هذه الدائرة، لذلك تُسمَّى باسم دائرة الهزج، ومنه يُفكَّ الرجز بترك الوند «مفا» من أوله. ومن الرجز يُفكَّ الرمل بترك السبب الخفيف «مس» من أوله.



النقطة «أ» مبدأ الهزج، والنقطة «ب» مبدأ الرجز، والنقطة «ج» مبدأ الرمل.

دائرة المختلف

سُمِّيت بذلك لاختلاف أجزائها بين خُماسيَّة «فَعُولُنْ»، و«فَاعِلُنْ»، وبين سُبَاعِيَّة «مَفَاعِلُنْ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ». وتضمُّ ثلاثة أبحر مستعملة هي الطويل، والمديد، والبسيط، وبحرين مهمَّلين هما المستطيل أو الوسيط، والممتد أو الوسيم.

ووزن الطويل:

فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ووزن المديد:

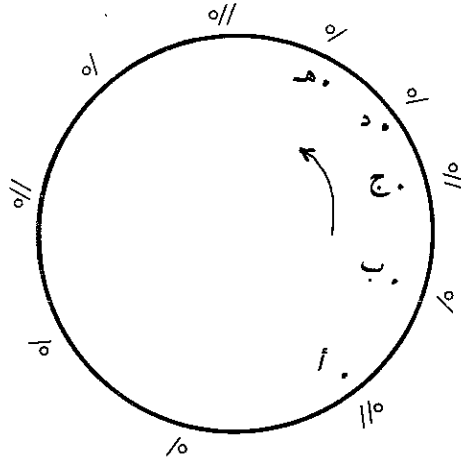
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

ووزن البسيط :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
ووزن المستطيل أو الوسيط :

مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ
ووزن الممتد أو الوسيم :

فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ
وبحر الطويل هو أصل هذه الدائرة، لذلك تُسمّى باسمه دائرة الطويل،
ومنه يُفكّ المديد بترك الوند المجموع «فَعُوْ» من أوّله. ومن المديد يُفكّ المستطيل
أو الوسيط بترك السبب الخفيف «فا» من أوّله. ومن المستطيل يُفكّ البسيط بترك
الوند المجموع «مفا» من أوّله. ومن البسيط يُفكّ الممتد بترك السبب الخفيف
«مُس» من أوّله.



النقطة «أ» مبدأ الطويل، والنقطة «ب» مبدأ المديد، والنقطة «ج» مبدأ
المستطيل أو الوسيط، والنقطة «د» مبدأ البسيط، والنقطة «هـ» مبدأ الممتد أو
الوسيم.

دائرة المُشْتَبِه

سُمّيت بذلك لاشتباه أجزائها، إذ تشبه فيها «مُسْتَفْعِلُنْ» مجموعة الوند

(عَلُنْ) بـ «مُسْتَعِ لُنْ» مفروقة الوجد (مُسْتَعِ) و«فاعِلَاتُنْ» مجموعة الوجد (عِلَا) بـ «فاعِ لَاتُنْ» مفروقة الوجد (فاعِ).

وتتضمّن هذه الدائرة ستّة بحور مستعملة هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، وثلاثة أبحر مُهمّلة هي المتّيد أو الغريب، والمنسرد أو القريب، والمطرّد أو المشاكل. ووزن السريع:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ
ووزن المنسرح:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ
ووزن الخفيف:

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ
ووزن المضارع:

مفاعيلُنْ فاعِ لَاتُنْ مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ فاعِ لَاتُنْ مفاعيلُنْ
ووزن المقتضب:

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
ووزن المجتث:

مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ
ووزن المتّيد أو الغريب:

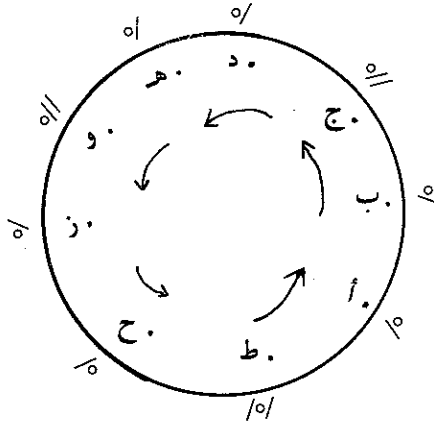
فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ
ووزن المنسرد أو القريب:

مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ فاعِ لَاتُنْ مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ فاعِ لَاتُنْ
ووزن المطرّد أو المشاكل:

فاعِ لَاتُنْ مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ فاعِ لَاتُنْ مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ

وبحر السّريع هو أصل هذه الدائرة، لذلك تُسمّى باسمه دائرة السريع،

ومنه يُفكّ البحر المتّيد أو الغريب بترك السبب الخفيف (مُس) من أوّله . ومن المتّيد أو الغريب يُفكّ بحر المنسرد أو القريب بترك السبب الخفيف (فأ) من أوّله . ومن المنسرد أو القريب يُفكّ بحر المنسرح بترك الوتد المجموع (مفا) من أوّله . ومن المنسرح يُفكّ بحر الخفيف بترك السبب الخفيف (مُس) من أوّله . ومن الخفيف يُفكّ بحر المضارع بترك السبب الخفيف (فا) من أوّله . ومن المضارع يُفكّ بحر المقتضب بترك الوتد المجموع (مفا) من أوّله . ومن المقتضب يُفكّ بحر المجتث بترك السبب الخفيف (مف) من أوّله . ومن المجتث يُفكّ بحر المطرّد أو المشاكيل بترك السبب الخفيف (فا) من أوّله .



النقطة «أ» مبدأ السريع، والنقطة «ب» مبدأ المتّيد أو الغريب، والنقطة «ج» مبدأ المنسرد أو القريب، والنقطة «د» مبدأ المنسرح، والنقطة «هـ» مبدأ الخفيف، والنقطة «و» مبدأ المضارع. والنقطة «ز» مبدأ المقتضب، والنقطة «ح» مبدأ المجتث، والنقطة «ط» مبدأ المطرّد أو المشاكيل.

دائرة الوافر

هي دائرة المؤتلف. راجع: «دائرة المؤتلف».

دائرة الهَزَج

هي دائرة المُجْتَلَب. راجع: «دائرة المُجْتَلَب».

الدَّالِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الدال (راجع: الروي). والقصائد الدالية كثيرة الشيوع في الشعر العربي نظراً إلى كثرة الكلمات التي تنتهي بحرف الدال. ومن القصائد الدالية المشهورة القصيدة اليتيمة، ومطلعها (من الكامل):

هَلْ بِالطُّلُولِ لِسَائِلٍ رَدُّ أَمْ هَلْ لَهَا بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ
وقصيدة المتنبي في هجاء كافور، ومطلعها (من البسيط):

عَيْدُ بَأْيَةٍ حَالٍ عُذْتُ يَا عَيْدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرِ فَيْكَ تَجْدِيدُ
وداليتها في مدح سيف الدولة، ومطلعها (من الطويل):

لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وَعَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعِدَا

الدَّخِيل

هو الحرف المتحرّك الفاصل بين الروي وألف التأسيس، نحو حرف العين من كلمة «يُسَاعِفُ» في قول جميل بثينة (من الطويل):

وَقَالَتْ: تَرَفَّقْ فِي مَقَالَةٍ نَاصِحٍ عَسَى الدَّهْرُ يَوْمًا بَعْدَ نَائِيٍّ يُسَاعِفُ
وراجع القول فيه مفصلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة ج.

دق الناقوس

راجع: «بحر المتدارك»، الرقم ٥.

دوائر العروض

راجع: «الدائرة العروضية».

الدوبيت

لفظ مركَّب من كلمتين: «دو» وهي كلمة فارسيَّة تعني اثنين، و«بيت» الكلمة العربيَّة المعروفة، فد «دوبيت» تعني شعراً مؤلفاً من بيتين اثنين. وقيل إنَّ أصل اللفظ: «ذوبيت»، فحُرِّف إلى «دوبيت». ورأى الدكتور مصطفى جواد أنَّ العكس هو الصحيح، وأنَّ اللفظة في الأصل «دوبيت»، فحُرِّفت، على ألسنة العامة، إلى «ذوبيت»، ثُمَّ إلى «بوذيت»، ثُمَّ إلى «بوذِيَّة»، ثُمَّ قالوا: «أبو ذِيَّة»^(١). ورأى الرصافي أنَّ الرأي الأوَّل هو الأصوب، وأنَّ تعريبها هو «ذوبيتين» على نحو ما ورد في مقدِّمة ابن خلدون^(٢).

والدوبيت نوع من الشعر له وزن خارج على البحور الشعريَّة المتداولة، ويُعرف، عند المحدثين، ببحر السلسلة، أو الرباعي، وهو:

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

وفي هذا النوع من الشعر يقسم الشاعر منظومته إلى مجاميع، كلُّ مجموعة مؤلَّفة من أربعة أشطر يُقْفِيها بقافية واحدة، أو يُقْفِي الشطر الأوَّل والثاني والرابع بقافية واحدة. فهو، إذًا، نوعان:

١ - نوع يمكننا تمثيله بالمخطَّط التالي:

أ _____	أ _____
أ _____	أ _____

(١) عن صفاء خلوصي: فنَّ التقطيع الشعري والقافية. ص ٢٩١. ويلاحظ الدكتور خلوصي أنَّ تفاعيل الأبوذِيَّة تختلف عن تفاعيل «الدوبيت».

(٢) عن المرجع نفسه. ص ٢٩٢.

ومن أمثلته قول الشاعر:

نَفْسِي لَكَ زَائِرًا وَفِي الْهَجْرِ فِدَا يَا مُؤْنَسَ وَحْدَتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَا
إِنْ كَانَ فِرَاقُنَا مَعَ الصُّبْحِ بَدَا لَا أَسْفَرَ بَعْدَ ذَاكَ صُبْحُ أَبَدَا
وقول الشاعر:

يَا غُصْنَ نَقْمًا مُكَلَّلًا بِالذَّهَبِ أَفْدِيكَ مِنَ الرَّدَى بِأَمِّي وَأَبِي
إِنْ كُنْتُ أَسَاتُ فِي هَوَاكُمُ أَدَبِي فَالْعِصْمَةُ لَا تَكُونُ إِلَّا لِنَبِي
٢ - نوع يمكننا تمثيله بالمخطط التالي:

أ _____ أ _____
أ _____ ب _____

ومن أمثلته قول الشاعر:

لَوْ صَادَفَ نُوحٌ دَمْعَ عَيْنِي غَرِقَا أَوْ صَادَفَ لَوْعَتِي الْخَلِيلُ احْتَرَقَا
أَوْ حُمِّلَتِ الْجِبَالُ مَا أَحْمِلُهُ صَارَتْ دَكَّا وَخَرَّ مُوسَى صَعَقَا

وهذا الوزن من اختراع الفُرس، أخذه العرب عنهم، لكنه لم يشع شيوعاً كبيراً في العربيّة، ولم يُروَ أنَّ شاعراً مشهوراً قد اختصّه بنصيب وافر من شعره، لكنه ما زال الآن مستعملاً في الكويت، والبحرين، وعمان حيث ينظمون عليه الأغاني والأشعار.

وراجع: «المربعات».

الدَّور

جزء من أجزاء الموشح . راجع الموشح ، الرقم ، الفقرة «د» .

باب الذال

الذالية

هي القصيدة التي رويها حرف الذال (راجع: الروي). والقصائد الذالية نادرة الوجود في الشعر العربي نظراً إلى قلة الكلمات المنتهية بحرف الذال، وإلى طبيعة هذا الحرف، وهو حرف لثوي رخو مجهور. وفي ديوان المتنبي قصيدة ذالية واحدة يمدح بها مساور بن محمد الرقي ومطلعها (من الكامل):

أُمْسَاوِرُ أُمَّ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا أُمَّ لَيْثٍ غَابٍ يَقْدُمُ الْأُسْتَاذَا؟^(١)

ويقول أبو نواس في مطلع قصيدة ذالية (من البسيط):

قالوا: تَنْسُكَ بَعْدَ الْحَجِّ، قُلْتُ لَهُمْ أَرْجُو الْإِلَهَ وَأَخْشَى طَيْرَ نَابَاذَا^(٢)

(١) مساور: ليث. قرن الشمس: أول ما يبدو منها. الأستاذ: الوزير في بعض لغة أهل الشام. شبه الممدوح بقرن الشمس في الجمال، ولبث الغاب في الشجاعة، وكان يتقدم الوزير.

(٢) طَيْرَ نَابَاذَا: مكان بين الكوفة والقادسية مشهور بالحانات والخمور.

باب الرّاء

الرّائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشّعريّة التي رويها حرف الرّاء (راجع: الرّوي).
والقصائد الرّائية من أكثر القصائد شيوعاً في الشعر العربي نظراً إلى كثرة الكلمات
العربيّة المنتهية بالرّاء. ومن الرّائيات المشهورة في الأدب العربيّ رائية عمر بن أبي
ربيعة، ومطلعها (من الطويل):

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ غَدَاةِ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمَهْجَرُ؟^(١)
ويقول المتنبي في مطلع إحدى رائيّاته (من الطويل):

أَطَاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ وَحَيْدًا، وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ

الرّباعيّات

راجع: «المربّعات».

الرّجَز

هو إنشاد الشّعْر على بحر الرّجَز. راجع: «بحر الرّجَز».

الرّجَز

راجع: «بحر الرّجَز».

(١) الغادي: السائر غدوةً، أي بين الفجر وطلوع الشمس. الراح: السائر في آخر النهار المهجر: السائر في
الهجرة، أي السائر في اشتداد الحرّ ظهراً.

الرَّدْف

هو حرف مَدّ أو لين يسبق الرَّوِّي دون حاجز بينهما سواء أكان هذا الرَّوِّي ساكناً أم متحرّكاً. وسُمِّي بذلك لوقوعه خلف الرَّوِّي كالردف خلف راكب الدابة . وهو الياء في «العويلا» في قول جميل صدقي الزهاوي في رثاء سعد زغلول (من الخفيف):

مات سَعْدُ، فَهَلْ شَهِدَتْ التَّكَالَى ماتَ سَعْدُ، فَهَلْ سَمِعَتْ الْعَوِيلا؟
وراجعه مفصّلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة ج.

الرَّسّ

هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلا فتحة، وذلك كفتحة الواو في «الكواكب» في قول النابغة:

كَلِّينِي لَهُمْ، يَا أُمَيْمَةَ، ناصِبٍ وَلَيْلٍ أَقاسِيهِ بَطِيءِ الْكَواكِبِ
وقد فصلنا القول فيه في «القافية»، الرقم ٥، الفقرة أ.

الرَّقْطَاء

وصف للقصيدة أو القطعة الشعرية التي نُظمت بالشعر المرقط. راجع: «الشعر المرقط».

رَكْضُ الْفَرَسِ ، أو ركض الخيل

هو بحر المتدارك بعد خَبْنٍ^(١) كلّ تفاعيله، وسُمِّي بذلك لأنه يُشبهه وقع حوافر الفرس إذا نَقَلَ يديه ورجليه جميعاً في العدو ووزنه:

(١) الخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، وبه تصبح «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ».

فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ
راجع: «بحر المتدارك».

الرُّكْنُ

أركان البيت تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

الرَّمْلُ

راجع: «بحر الرَّمْل».

الرَّوْضَةُ

هي نَمَطٌ من أنماط التَّفَنُّنِ في الشَّعْرِ العربيّ تبدأ الأبيات فيه وتنتهي بالحرف نفسه، وقد نظم ابن عربيّ مجموعة قصائد من هذا النمط على جميع حروف الهجاء، وفيما يلي نموذج منه:

وكونه عين كلّي عين أجزائي	انْظُرْ إِلَى الْحَقِّ مِنْ مَذْلُولِ أَسْمَاءِ
مِنْ سُؤَالٍ وَمَنْطِقٍ وَجَوَابِ	بِالَّذِي قُلْتُ إِنَّهُ عَيْنُ مَا بِي
فِيَا لَيْتَ شِعْرِي بَعْدَنَا هَلْ تَوَلَّتْ	تَوَلَّيْتُ عَنْهَا طَاعَةً حَيْثُ مَلَّتْ
عَلَى مَا تَسْرَاهُ الْعَيْنُ شَكْلَ مَثَلَتْ	ثَلَاثَةُ أَسْمَاءٍ تَكُونُ بَيْنَهَا
لَقَدْ حَارَ فِيهِ صَاحِبُ الْفِكْرِ وَالْحُجَجِ	جَمِيلٌ وَلَا يَهْوَى جَلِيٌّ وَلَا يُرَى
بِالْلامِ لَا بِالْبَاءِ وَالْأَشْبَاحِ	حَمْدُ الْإِلَهِ يُقَدِّسُ الْأَرْوَاحِ

الرَّوْيُ

هو التَّبرّة أو النعمة التي ينتهي بها البيت، وتُبنى عليها القصيدة، فيقال الهمزيّة للقصيدة التي رويها الهمزة، والباءيّة للتي رويها الباء، والتائيّة للتي رويها التاء... وقد فصلنا الكلام عليه في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «د».

باب الزَّاي

الزَّائِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الزاي (راجع: الرّويّ). والقصائد الزَّائِيَّة نادرة في الشعر العربيّ نظراً إلى قلّة الكلمات المنتهية بحرف الزاي، وإلى طبيعة هذا الحرف وهو حرف أسليّ رخو مجهور من حروف الصّفير. وفي ديوان المتنبيّ قصيدة زائِيَّة واحدة مطلعها (من الخفيف):

كَفَرِنْدِي فَرِنْدُ سَيْفِي الْجُرَازِ لَذَّةُ الْعَيْنِ عُذَّةُ لِبِرَازِ^(١)
ويقول ابن المعتزّ في مطلع قصيدة زائِيَّة (من البسيط):

يا صاح، يَشْغُلُ سَمْعِي عَنْ عَوَازِلِهِ قَرْعُ الْكُؤُوسِ بِأَفْوَاهِ الْقَوَازِيزِ^(٢)

الزَّجَّاج

هو أبو إسحاق إبراهيم بن السريّ (٢٤١هـ/٩٢٣م - ٣١١هـ/٨٥٥م) أستاذ المبرد، وأحد علماء النحو، واللغة، والقافية. ولد ومات في بغداد. له «الكافي في أسماء القوافي»، و«الأمالي»، و«الاشتقاق»، و«معاني القرآن».

(١) الفرند: جوهر السيف، وهو ما يُرى فيه من تموجات الضوء. الجراز: القاطع. البراز: المباراة في الحرب. يقول: إن سيفي يُشبهني في المضاء، وهو حسن في مرآة العين، عذّة للمبارزة.
(٢) القوايز: جمع «قازوزة»، وهو القدح الذي يُشرب به الخمر.

الزجاجي

هو أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق النهاوندي الزجاجي (٣٣٧هـ/٩٤٩م) شيخ العربيّة، وأحد علماء القافية. ولد في نهاوند، ونشأ في بغداد وسكن دمشق. وتوفي في طبرية. له «المختار في القوافي»، و«الإيضاح في علل النحو»، و«الأمالى»، و«اللّامات».

الزّجل

الزّجل أو الشعر الشعبيّ هو شعر يُنظم بلغة العامّة ولهجة كلامهم، فلا تُراعى فيه قواعد الإعراب، ولا الصّيغ الصحيحة الكلمات، بل يُنظم من الكلام العامّي الدارج. ونظنّ أنّه كان مذ كانت اللغة العاميّة نفسها، ويُرجعه بعض المؤرّخين والمستشرقين إلى عصور الجاهليّة، حتّى قيل إنّ عترة العبيّ نفسه نظم زجلاً. والشّيء الأكيد أنّ العرب في الأندلس عرفوا هذا النوع من الشعر، فنظّموه، وكتبوا فيه الدواوين، وكان ابن قزمان أشهر زجاليهم. يقول ابن خلدون: «ولمّا شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظّموا في طريقته بلغتهم الحضريّة من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوه فنّاً سمّوه بالزّجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتّسع فيه للبلابة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأوّل من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلّا في زمانه. وكان لعهد الملتّمين. وهو إمام الزجّالين على الإطلاق»^(١).

والزّجل، لغةً، الصّوت، وربّما سُمّي به لملازمته الغناء، وأمّا أوزانه فمنها ما هو على بحور الخليل، ويُسمّى الشعر الزجلّي، كقول الزجلّي الأندلسيّ مدغليّس يصف روضة:

(١) ابن خلدون: المقدمة، ج ٣، ص ١٣٥٠.

ورذاذٍ دَقَّ يَنْزِلُ وشعاعُ الشَّمْسِ يَضْرِبُ
والنبات يَشْرَبُ ويسْكُرُ والطُّيور تَرْقُصُ وتطربُ
والفصول تعطف إلينا ثُمَّ تَسْتَحْيِي وَتَهْرُبُ

ومنها ما هو خارج على بحور الخليل. والظاهر أن أوزان الزجل تطوّرت من الأوزان الخليليّة. يقول صفي الدين الحلّي: «وأول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصّدة، وأبياتاً مجرّدة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض، لا يُغيّره بغير اللّحن واللفظ العامّي، وسَمَّوها القصائد الزّجلية. فإذا حكم عليهم فيها لفظة معرّبة، غلطوا فيها بالإدماج في اللفظ والحيلة في الخط، كالتنوين، فإنّهم يجعلون كلّ منون منصوباً أبداً، ويكتبون اللفظة بمفردها مجرّدة من التنوين، وبعدها ألفاً ونوناً، مثل أن يكتبوا «رجلاً» على هذه الصورة «رجل ان»، وكالمدة، فإنّهم إذا اضطرّوا إلى لفظة «إحياء» كتبوها «إحياي»، ولفظوا بها كذلك»^(١).

وللشيخ أبي عبد الله مدغليس في ديوانه ثلاث عشرة قصيدة على أوزان العرب. ومنها قصيدة على بحر المديد مطلعها

مَضَى عَنِّي مَنْ نَحَبُوا وَودَّعَ ولهيبَ الشَّوْقِ في قلبي قد أودَّعَ
لو رايت كَفْ كُنْ نَشِيعَاوَا بِالْعَيْنِ وَمَ نَذْري أن روحي نَشِيعَ
ومنها قصيدة على بحر الرمل مطلعها:

أنا تائب من هوى يا مُسلمين رَبِّي يجعلُ قلبي في يدِ أمينٍ
وأكثر الشعر الشعبيّ اليوم خارج أوزان الخليل، ويقوم على نظام المقاطع الصوتيّة^(٢)، وأوزانه، عند بعض الباحثين ستة عشر وزناً^(٣).

(١) صفي الدين الحلّي: العاقل الحالي والمرخص الغالي. ص ١٤.

(٢) يُقصد بالمقطع الصوتي ما يقابل الكلمة الفرنسيّة Syllabe، أي ما يُلفظ به صوتاً واحداً سواء أكان مُؤلّفاً من حرف واحد متحرّك نحو: «ب»، أو حرفين ثانيهما ساكن مدّ، نحو: «في» أو من ثلاثة أحرف ثانيهما حرف مدّ وثالثها ساكن، نحو: «باب»، فكلّمة «ضروري» مثلاً، مُؤلّفة من ثلاثة مقاطع صوتية، هي: ض روري.

(٣) راجع منير الياس وهيبة الغساني: الزجل. ص ٣٣ - ٣٨.

أما من ناحية القافية، فقد تَفَنَّنَ الزَّجَّالُونَ في تنويعها وتغييرها، وأكثر الزجل يمكن رده إلى الأنواع التالية:

١ - نوع يتألف من أربعة أشطر تتحد فيه القافية في الشطر الأول والثاني والرابع، ويمكن تمثيله بالمخطط التالي:

أ _____ أ _____
أ _____ ب _____

ومنه قول الشاعر:

ولك خَبَرُونِي اللَّيْلَ عَ شَفَافِكَ سَكَّرَ نور الدُّنْيَا والحبَّ وقلوبَ البَشَرِ
بِسَيْتِي جَبِينُوا وَعَلِمْتُ بِمَحَلِّهَا نقطه، وكلَّ الناس سَمَوْهَا قَمَرُ

٢ - نوع يتألف من أربعة أشطر يتحد فيه الشطر الأول والشطر الثالث في القافية. ويتحد الشطر الثاني والرابع في قافية أخرى، ويمكننا أن نمثله بالمخطط التالي:

أ _____ ب _____
أ _____ ب _____

ومثاله قول الشاعر:

خَدَا كَاسَ بَيْرُشَحْ خَمَرٍ بَيْسَكْرَ عَ جَمْرٍ وَالْأَمَالَ
وَتَا عُيُونًا تَطْفِي هَالِجَمْرٍ بِيدْفَقٍ مِنْ سِحْرٍ شَلَالَ
٣ - نوع يتألف من أربعة أشطر تتحد فيه القافية في الأشطر جميعاً، وغالباً ما يكون ذلك في أوائل القصائد، ويمكننا أن نمثله بالمخطط التالي:

أ _____ أ _____
أ _____ أ _____

ومثاله قول الشاعر:

أَعِدْ بِيوتَ مَعَ قِصْدَانٍ أَخْبِرْكُمْ بِمَا قَدْ كَانَ

كَلَّ الليل وأنا سهران وأصبح جِلْدِي كالبركان

٤ - نوع يتألف من أربعة أشطر تتحد فيه القافية في الأشطر الثلاثة الأولى، وتعود قافية الشطر الرابع إلى قافية اللازمة. وهذا النوع هو الأكثر شيوعاً، كما في «العتابا»، و«الميجانا»، و«الأبوذية»، وغيرها. ويمكننا أن نمثله بالمخطط التالي:

أ _____ أ _____
ب _____ أ _____

ومثاله قول الشاعر من قصيدة مطلعها ذكرناه في النوع السابق.

جانني البرغوت وأنا نايِمٌ وصار على جسْمِي حايِمٌ
وقال لي شهر وأنا صايِمٌ بحَسابي خِلص رمضان

* * *

قلت: يا برغوت، لا تجاذبني علامك إنت مراكبني
بالله عليك لا تتاعبني أتركني أنا تعبان

* * *

قال لي أنا ماني يهَمِّك، لا أسرك ولا أغمك
عشاي الليلة من دمك والغد يفرجها الرحمن

* * *

قلت له: أنا أراعيك وعند الناس أنشد فيك
روح لغيري يعشيك وأتركني الليلة نغسان

وللزجل فنون عدة تختلف باختلاف المناطق العربية، فالعراقيون ينظمون فيه «القوما»، و«الكان وكان»، و«البغدادية»، و«الأبوذية»، و«العتابا»، وينظم اللبنانيون فيه «العتابا»، و«الميجانا»، و«القرادي»، و«الموشح»، و«القصيد» و«الشروقي»... وينظم المصريون «الحجازي»، و«الحماق».

وقسمه بعضهم إلى أربعة أقسام، يُفرق بينها بالمضمون لا بالأوزان، فلَقَب

ما تَضْمَنُ الغزل والنسيب والخمرى والزهرى^(١) زَجَلًا، وما تَضْمَنُ الهزل والخلاعة والإحماض^(٢) بُلْقًا، وما تَضْمَنُ الهجاء والثلب قرقياً، وما تَضْمَنُ المواعظ والحكمة مكفراً، ولقبه مشتق من تكفير الذنوب.

الزحافات والعلل

الزحاف تغيير يطرأ على ثواني الأسباب^(٣) دون الأوتاد^(٤). وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها. وهو يصيب الجزء (أي التفعيلة) حشواً^(٥) كان هذا الجزء، أم عروضاً^(٦)، أم ضرباً^(٧).

والعروضيون يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت الشعري، لذلك جعلوا للبسيط، والرجز، والمنسرح، والسريع، مثلاً، تفعيلة هي «مُسْتَفْعِلُنْ»، وجعلوا للخفيف والمجتث تفعيلة خاصة هي «مُسْتَفْعِلُنْ» التي تختلف عن الأولى في أنها تتألف من سببين خفيفين (مُسْ + لُنْ) بينهما وتد مفروق (تَفْعْ) في حين تتألف الأولى من سببين خفيفين (مُسْ + تَفْ) بعدها وتد مجموع (عِلُنْ). وبما أن الزحاف لا يدخل الوجد المفروق، فالفاء التي هي الحرف الرابع في «مُسْتَفْعِلُنْ» تُعْتَبَرُ ثاني سبب، ومن ثمَّ جاز طيها^(٨)، فتصبح التفعيلة «مَفَاعِلُنْ»، لكنها تُعْتَبَرُ وسط وتد مفروق في «مُسْتَفْعِلُنْ» لا ثاني سبب، ولذلك لا يجوز طيها، وهذا الفرق

(١) ما يُقال في وصف الزهر، والحدائق، والمياه وما إليها.

(٢) الأنس والمتعة.

(٣) يكون السبب إما خفيفاً مؤلفاً من متحرك فساكن، مثل: «لُنْ» (/°)، وإما ثقیلاً مؤلفاً من حركتين،

مثل: «مَعْ» (/°).

(٤) يكون الوجد إما مجموعاً مؤلفاً من متحركين فساكن، مثل: «نَعَمْ» (/°°)، وإما مفروقاً مؤلفاً من

متحركين بينهما ساكن، مثل: «نَعَمْ» (/°°).

(٥) الحشو هو كل تفعيلات البيت ما عدا آخر تفعيلة من الشطر الأول والشطر الثاني.

(٦) العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت.

(٧) الضرب هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت.

(٨) الطي هو حذف الحرف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة).

يوضح لنا كيف أنَّ العروضيين يعتبرون تفعيلة الخفيف والمجتث، مثلاً، «مُسْتَفْعِلُنْ» لا «مُسْتَفْعِلُنْ».

والزحاف ينحصر في تسكين المتحرك، أو حذفه، أو حذف الساكن. وهو نوعان:

١ - مُفْرَد، أو بسيط وذلك عندما لا يكون في التفعيلة سوى تغيير واحد. وهو ثمانية أنواع:

أ - العَجْن، وهو حذف الثاني الساكن من الجزء، ويدخل التفعيلات الخمس التالية:

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «مُتَفْعِلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مُفْعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح.

- «فَاعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «فَعِلُنْ»، وذلك في الرمل، والمديد، والبسيط، والمتدارك.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَعِلَاتُنْ»، وذلك في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «مُتَفْعِلُنْ»، وذلك في الخفيف، والمجتث.

- «مَفْعُولَاتُ»، فتُصْبِحُ «فَعُولَاتُ»، وذلك في السريع، والمنسرح، والمقتضب.

ب - الإِضْمَار، وهو تسكين الثاني المتحرك من الجزء ولا يدخل إلا تفعيلة واحدة هي «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «مُسْتَفْعِلُنْ». ولا يدخل إلا بحراً واحداً هو الكامل.

ج - الوَقْص، وهو حذف الثاني المتحرك من الجزء. ولا يدخل إلا تفعيلة واحدة هي «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «مَفَاعِلُنْ». ولا يدخل إلا بحراً واحداً هو الكامل.

د - الطِّي، وهو حذف الرابع الساكن من الجزء. ويدخل التفعيلتين التاليتين:

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَعِلُنْ»، فتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط،
والسريع، والمنسرح، والرجز، والمقتضب «فَتُنْقَل إلى «مَفْعَلَاتٍ»
- «مَفْعُولَاتُ»، فتصبح «مَفْعَلَاتُ»، وذلك في المنسرح، والسريع،
والمقتضب.

هـ - القَبْضُ، وهو حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء. ويدخل
التفعليلتين التاليتين:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعُولُ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.
- «مَفَاعِيلُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، وذلك في الطويل، والهزج، والمضارع.
و - العَقْلُ، وهو حذف الحرف الخامس المتحرك من الجزء. ويدخل
«مَفَاعِلَتُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلَتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفَاعِيلُنْ»، وذلك في الوافر.
ز - العَصْبُ، وهو تسكين الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة ويدخل
«مَفَاعِلَتُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلَتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفَاعِيلُنْ»، وذلك في الوافر.
ح - الكَفْ، وهو حذف الحرف السابع الساكن من الجزء، ويدخل
التفعليلات الأربع التالية:

- «مَفَاعِيلُنْ»، فتصبح «مَفَاعِيلُ»، وذلك في الهزج، والمضارع، والطويل.
- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَاعِلَاتُ»، وذلك في المديد، والرمل، والخفيف،
والمجتث.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلُ»، وذلك في الخفيف، والمجتث.
- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَاعِلَاتُ»، وذلك في المضارع.
٢ - مُرْدُوج، أو مُرْكَب، وذلك عندما يكون في التفعيلة أي: الجزء)
زحافان، أي تغييران. وهو أربعة أنواع:

أ - الخَبْلُ، وهو حذف الثاني والرابع الساكنين من الجزء (التفعيلة)، أي هو
اجتماع الخَبْنِ والطِّي (الخبل = الخبن + الطي)، ويدخل «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح

«مُتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجَز، والمنسرح، والسَّريع.

ب - العَزَل، وهو تسكين الثاني المتحرَّك وحذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة)، أي هو اجتماع الإضمار والطيّ (الخزل = الإضمار + الطيّ)، ويدخل «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصبح «مُتَفَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في الكامل.

ج - الشَّكْل، وهو حذف الثاني والسابع الساكنين من الجزء، أي هو اجتماع الخبن والكفّ (الشكل = الخبن + الكفّ)، ويدخل «فاعلاتُنْ»، فتُصبح «فَعِلَاتُ»، وذلك في المديد، والرَّمَل، والخفيف، والمجتث.

د - النَّقْص، وهو تسكين الخامس وحذف السابع الساكن من الجزء، أي هو اجتماع العصب والكفّ (النقص = العصب + الكفّ)، ويدخل «مُفَاعِلَتُنْ»، فتُصبح «مفاعِلَتُ»، وتُنْقَل إلى «مفاعيلُ»، وذلك في بحر الوافر.

* * *

وثمة زحاف يُصيب العروض والضرب فيلْتَزِم في القصيدة بكاملها، ويُسمَّى «الزَّحاف الجاري مجرى العلة». وهذا الزَّحاف قد يكون وحده في التفعيلة، وقد يصاحبه نوع من أنواع الزَّحاف، وأنواعه هي:

أ - الخَبْن (حذف الثاني الساكن) في بعض أنواع المديد بمصاحبة الحذف^(١)، فتُصبح فيه «فاعلاتُنْ» في كُلٍّ من العروض والضرب «فَعِلَا»، وتُنْقَل إلى «فَعِلُنْ»، ويصبح وزن المديد من هذا النوع:

فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ
وكذلك في عروض وضرب بعض أنواع البسيط، فتُصبح فيه «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ»، ويصبح وزن البسيط هكذا:

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

(١) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

وكذلك، أيضاً، في عروض وضرب مخلّع البسيط^(١) مع القطع^(٢)، فيصبح الوزن:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

وكذلك، أيضاً، في عروض مجزوء الخفيف^(٣) وضربه، وذلك بمصاحبة القصر (حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله)، ويصبح وزنه:

فَاعِلَاتُنْ مُتَفَعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُتَفَعِلُنْ

وكذلك، أيضاً، في عروض المتدارك^(٤) وضربه، وذلك بمصاحبة الترفيل (زيادة سبب خفيف^(٥) على ما آخره وتد مجموع)^(٦)، ويصبح الوزن:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ

أ - القبض (حذف الخامس الساكن) في عروض الطويل وأحد أضربها، فيصبح الوزن هكذا:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

ج - العصب (تسكين الخامس المتحرك) في نوع من ضربى مجزوء الوافر^(٧)، فتُصْبِحُ «مَفَاعِلَاتُنْ»^(٨)، وتُنْقَلُ إلى «مَفَاعِيلُنْ»، ويصبح الوزن:

مُفَاعِلَاتُنْ مُفَاعِلَاتُنْ مُفَاعِلَاتُنْ مُفَاعِلَاتُنْ

(١) أصله في الدائرة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(٢) هو حذف ساكن الوجد المجموع وإسكان ما قبله.

(٣) وزنه، في الأصل:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفَعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفَعِلُنْ

(٤) وزنه: فاعِلُنْ مَكْرُرة ثمانى مرّات.

(٥) أي: متحرك فساكن.

(٦) الوجد المجموع هو ما تألف من متحركين فساكن.

(٧) وزنه:

مُفَاعِلَاتُنْ مُفَاعِلَاتُنْ مُفَاعِلَاتُنْ مُفَاعِلَاتُنْ

(٨) أصلها: مُفَاعِلَاتُنْ.

د - الإضممار (تسكين الثاني المتحرك) بمصاحبة الحذف^(١) في ضَرْب بعض أنواع الكامل، فتُصْبِح «مُتَفَاعِلُنْ»^(٢)، وتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ»، ويصحب الوزن:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ

هـ - الطَّيِّ (حذف الرابع الساكن) بمصاحبة الكسف (حذف السابع المتحرك)، أو الوقف (إسكان السابع المتحرك) على عروض السريع وضربه، فيصبح وزنه بعد دخول الطَّيِّ والكسف:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ^(٣)

كما يصبح بعد دخول الطَّيِّ والوقف على تفعيلة عروضه وضربه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ

وكذلك يدخل الطَّيِّ على عروض المنسرح وضربه، فتُصْبِح «مُسْتَعِلُنْ»^(٤)، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، ويصبح وزن البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

وكذلك، أيضاً، في عروض المقتضب وضربه، ووزن المقتضب المستعمل هو:

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

ويُصْبِح ضربه وعروضه بعد دخول الطَّيِّ: «مُسْتَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، ويصبح وزنه:

مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

و - الخَبَل (حذف الثاني والرابع الساكنين) بمصاحبة الكسف (حذف السابع

(١) الحذف هو حذف الوند المجموع.

(٢) أصلها: مُتَفَاعِلُنْ.

(٣) أصل «فَاعِلُنْ» في العروض والضرب «مَفْعُولَاتُ».

(٤) أصلها: «مُسْتَفْعِلُنْ».

المتحرك) على تفعيلة عروض السريع وضربه، فتصبح «مُعَلَا»^(١)، وتُنقل إلى «فَعِلُنْ»، ويصبح الوزن:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
ز...

* * *

والعلة تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب من البيت الشعري، وهي لازمة، غالباً، بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة، التزمت في جميع أبياتها.

والفرق بينها وبين الزحاف أن:

١ - الزحاف يختص بالأسباب^(٢)، أما العلة فتدخل الأسباب والأوتاد^(٣).

٢ - الزحاف يدخل الحشو^(٤)، والعروض، والضرب، أما العلة فلا تدخل الحشوبل العروض والضرب.

٣ - الزحاف، إذا عَرَضَ، لا يلزم، غالباً، وإذا لزم سُمِّي «زحافاً يجري مجرى العلة»، أما العلة فإذا عَرَضَتْ، لزمَتْ، غالباً، وإذا لم تلزم سُمِّيَتْ «علة تجرى مجرى الزحاف».

والعلل قسمان:

١ - عِلَلٌ بالزيادة: لا تدخل غير الضرب، والضرب المجزوء خاصةً، وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة، وهي أربعة:

(١) أصلها «مَفْعُولَاتُ»، وتصبح بعد الخيل: «مُعَلَاتُ»، وبعد الكسف: «مُعَلَا».

(٢) السبب إما خفيف يتألف من متحرك فساكن، وإما ثقيل يتألف من متحركين.

(٣) الوند إما مجموع يتألف من متحركين فساكن، وإما مفروق يتألف من متحركين بينهما ساكن.

(٤) الحشو هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض (آخر تفعيلة الشطر الأول) والضرب (آخر تفعيلة الشطر الثاني).

أ- الترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على الوند المجموع في آخر الجزء (التفعيلة)، ويدخل:

- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصير «مُتَفَاعِلَاتُنْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

- «فَاعِلُنْ»، فتصبح «فَاعِلَاتُنْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

ب- التذليل أو الإذالة، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع في آخر الجزء، ويدخل:

- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَاعِلَانْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

- «فَاعِلُنْ»، فتصبح «فَاعِلَانْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلَانْ»، وذلك في مجزوء البسيط، وفي الرجز، على قلة، وعند بعض المولدين.

ج- التسيغ أو الإسيغ، وهو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء، ويدخل «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فاعلاتان»، وذلك في مجزوء الرمل.

د- الخزم، هو «زيادة من حرف إلى أربعة حروف في أول الصدر، غالباً. وقد يكون في أول الشطر الثاني، لكن بحرف أو بحرفين، وإلا اعتبر شاذاً». قال ابن رشيق: «وليس الخزم، عندهم، بعيب، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخل به، ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين. والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف»^(١). وهو مأخوذ من خزامة الناقة أو البعير، وهي حلقة من الشعر توضع في ثقب أنف البعير، يُشد بها الزمام.

ومن الخزم بحرف واحد قول الخنساء (من البحر البسيط):

[أ] قَذَى بَعِينِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ عَوَّارٌ أُمُّ أَوْحَشَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

فزادت ألف الاستفهام، ولو أسقطتها، ل بقي المعنى مستقيماً، وكذلك الوزن.

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١ ص ١٤١.

ومن الخزم بحرفين ما أنشده الزجاج (من الكامل):

[يا] مَطَرُ بنِ خَارِجَةَ بنِ مُسْلِمٍ إِنِّي أَجْفَى، وَتُغْلَقُ دُونِي الأبْوَابُ
فزاد «يا»، ولو حذفها، لبقى المعنى مستقيماً، وكذلك الوزن.
ومن الخزم بثلاثة أحرف قول حسان بن ثابت (من الطويل):
[لَقَدْ] عَجِبْتُ لِقَوْمٍ أَسْلَمُوا بَعْدَ عِزِّهِمْ إِمَامَهُمْ لِمُنْكَرَاتٍ وَلِلْعَذْرِ
حيث زاد «لَقَدْ».

ومن الخزم بأربعة أحرف ما روي عن الإمام علي (من الهزج).

[اشْدُدْ] حَيَازِيْمَكَ لِمَوْتٍ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيْكَ
وَلَا تَجْزَعُ مِنَ الْمَوْتِ إِذَا حَلَّ بِنَادِيْكَ
حيث زاد أربعة أحرف «اشْدُدْ»، وهو أقصى ما يزداد في أول البيت.
ومِمَّا جاء فيه الخزم في أول عجز البيت وأول صدره، وهو شاذ جداً، قول
طرفة بن العبد (من المديد):

[هَلْ] تَذْكُرُونَ إِذْ نَقَاتِلُكُمْ [إِذْ] لَا يَقْصُرُ مُعْدِمًا عَدْمُهُ^(١)

قال عبد الكريم بن إبراهيم: «مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلق
بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم،
والفعل على الفعل، والجملة على الجملة»^(٢).

ويرى بعضهم أن الخزم ظاهرة غريبة ولعلها من اختلاف الرواة، فهو «زيادة
لا مبرر لها لأنها تأتي، كما يقول العروضيون، حيث يصح حذفها، وهذا، وحده،
كافٍ ليحمل الشاعر على إسقاطها، فكيف إذا أُضيف إلى ذلك أنها تخرج بالبيت
على وزنه المعروف ونغمه المألوف؟»^(٣).

(١) البيت في ديوانه غير مزيد لا بـ «هَلْ»، ولا بـ «إِذْ»، وهو من قصيدة مطلعها:

أَشْجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قَدْمُهُ أَمْ رَسَاؤُ دَارِسَ حَمْمُهُ

(٢) ابن رشي: العمدة. ج ١ ص ١٤٣.

(٣) عبد الحميد الرازي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. ص ٦١.

قال السراج الوراق (من مخَلَع البسيط):

وقائِلِ قَالِ لِي: وَمِثْلِي يُرْجَعُ فِي مِثْلِ ذَا لِمِثْلِهِ
لَمْ خُزِمَ الشُّعْرُ؟ قُلْتُ: حَتَّى يُقَادَ قَسْرًا لِغَيْرِ أَهْلِهِ

٢ - علل بالنقص، تدخل على الضروب والأعاريض، المجزوء منها والوافي على السواء، وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو إحداهما، وأحياناً لا يرد البحر إلا بهذا النقصان كما في الوافر، وهي إحدى عشرة علة:

أ - الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعُوْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعَلْ»، وذلك في المتقارب.

- «مَفَاعِيلُنْ»، فتصبح «مَفَاعِي»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الطويل،

والهزج.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَاعِلَا»، وتُنْقَلُ إلى «فَاعِلُنْ»، وذلك في المديد،

والرمل، والخفيف.

ب - القُطْف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء، وإسكان الخامس المتحرك (القطف = الحذف + العَصْب^(١))، ويدخل «مَفَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الوافر.

ج - الحَذُّ أو الحَذْذُ، وهو حذف الوند المجموع من آخر الجزء، ويدخل «مُتَفَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «مُتَفَا»، وتُنْقَلُ إلى «فَعِلُنْ»، وذلك في الكامل.

د - الصِّلْمُ، وهو حذف الوند المفروق من آخر الجزء، ويدخل «مَفْعُولَاتُ»، فتصبح «مَفْعُوْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في السريع.

هـ - الوقْف، وهو تسكين السابغ المتحرك من الجزء، ويدخل «مَفْعُولَاتُ»،

(١) ويرى بعضهم أنه حذف السبب الثقيل من «مَفَاعِلَاتُنْ»، أي حذف العين واللام، فتصبح «مُفَاتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ». وقد رفض هذا التعريف أكثر العروضيين، إذ يترتب عليه ألا تكون العلة في آخر الجزء (التفعيلة).

فَتُصْبِحُ «مَفْعُولَاتٌ»، وذلك في السَّريع، ومنهوك المنسرح.

و- الكَشْف، أو الكَشْف، وهو حذف السابِع المتحرِّك، ويدخل «مَفْعُولَاتٌ»، فتُصْبِحُ «مَفْعُولَا»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في السَّريع، ومنهوك المنسرح.

ز- القَصْر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرِّكه^(١)، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتُصْبِحُ «فَعُولٌ»، وذلك في المتقارب.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِلَاتٌ»، وذلك في المديد، والرمل.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «مُسْتَفْعِلٌ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في مجزوء الخفيف.

هـ- القَطْع، وهو حذف ساكن الوجد المجموع في آخر التفعيلة وتسكين ما قبله^(٢)، ويدخل:

- «فَاعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِلٌ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في البسيط، والمُحَدَّث.

- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «مُتَفَاعِلٌ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعِلَاتُنْ»، وذلك في الكامل.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «مُسْتَفْعِلٌ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الرَّجَز.

ط- البُتْر، هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوجد

(١) يرى بعضهم أنه إسقاط المتحرِّك عن السبب الخفيف، وبه تصبِح «فاعلاتُنْ»: «فاعِلَانْ» و«فَعُولُنْ»: «فَعُولُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وقد رفض أكثر العروضيين هذا التعريف، لأنه يجعل العلة في غير آخر الجزء (التفعيلة).

(٢) يرى بعضهم إنَّه إسقاط متحرِّك من الوجد المجموع، وبه تصبِح «فاعِلُنْ»: «فاعِلُنْ» أو «فَالُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وتُصْبِحُ به «مُتَفَاعِلُنْ»: «مُتَفَاعِلُنْ»، أو «مُتَفَالُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعِلَاتُنْ»، وتُصْبِحُ به «مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُنْ»، أو «مُسْتَفْعِلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ». وقد رفض أكثر العروضيين هذا التعريف، لأنه يجعل العلة تقع في غير آخر الجزء (التفعيلة).

المجموع وتسكين ما قبله (البتر = الحذف + القطع)، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتُصْبِحُ «فَعْ»، وذلك في المتقارب.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِلْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المديد.

ي- التَّشْعِيثُ، وهو حذف الحرف الثاني أو الأول من الوجد المجموع، ويدخل:

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعَاتُنْ»، أو «فَالَاتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الخفيف، والمجتث.

- «فَاعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «فَالُنْ»، أو «فَاعُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المتدارك.

ل- الخَرَمُ، وهو إسقاط الحرف الأول من الوجد في أول الجزء من أول البيت، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتُصْبِحُ «عُولُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

- «مُفَاعِلَتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في الوافر.

- «مَفَاعِيلُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِيلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

ولا يدخل الخرم إلا التفعيلات الثلاث السابقة^(١)، لأنها، دون غيرها، مبدوءة بوند مجموع، ولذلك خُطِيءَ ابن دريد حين مثَّلَ للخرم بقول عنترة:

لَقَدْ نَزَلْتُ، فَلَا تَظُنِّي غَيْرَهُ مَنِي بِمَنْزِلَةِ الْمُجِبِّ الْمُكَرَّمِ
لأن البيت من الكامل، وأولى تفعيلاته «مُفَاعِلُنْ»، وهي مبدوءة بسبب ثقيل، وإنما دَخَلَهَا الْوَقْصُ (حذف الثاني المتحرِّك)، فأصبحت «مَفَاعِلُنْ».

(١) وقال بعضهم بدخوله على المنسرح بعد خَيْنِ أوله، فتُصْبِحُ «مُسْتَفْعِلُنْ»: «فَاعِلُنْ»، وقيل: إنه يدخل على المقضب بعد دخول الزحاف عليه، وهو شاذٌّ جداً.

وللخَرْمِ أسماء تختلف حسب التفعيلة، واختلاف هذه من حيث سلامتها وزحافها ونوع هذا الزحاف، فالخَرْمُ يُسَمَّى :

- ثَلَمًا، إذا دخل «فَعُولُنْ» السالمة^(١)، فتصبح «عُولُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المتقارب، والطويل.

- ثَرَمًا، إذا دخل على «فَعُولُنْ» المقبوضة^(٢)، فتصبح «عُولُ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُ»، وذلك في المتقارب، والطويل.

- خَرَمًا، إذا دخل «مَفَاعِيلُنْ» السالمة، فتصبح «فَاعِيلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

- شَتْرًا، إذا دخل «مَفَاعِيلُنْ» المقبوضة، فتصبح «فَاعِلُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

- خَرَبًا، إذا دخل «مَفَاعِيلُنْ» المكفوفة^(٣)، فتصبح «فَاعِيلُ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

- عَضْبًا، إذا دخل «مَفَاعِلَتُنْ» السالمة، فتصبح «فَاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْتَعِلُنْ»، وذلك في الوافر.

- عَقَصًا، إذا دخل «مَفَاعِلَتُنْ» المنقوصة^(٤)، فتصبح «فَاعِلَتُ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الوافر.

- قَصَمًا، إذا دخل «مَفَاعِلَتُنْ» المعصوبة^(٥)، فتصبح «فَاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الوافر.

(١) أي التي سلمت من الزحاف.

(٢) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

(٣) أي التي أصابها الكف، وهو حذف السابع الساكن.

(٤) أي التي أصابها النقص، وهو إسكان الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن.

(٥) أي التي أصابها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك.

- جَمَمًا، إذا دخل «مُفَاعَلْتَن» المعقولة^(١)، فبصبح «فَاعَتَن»، وَتَنَقَّلَ إِلَى «فَاعِلْن»، وذلك في الوافر.

وما يدخله الحَرَم يُسَمَّى «مَخْرُومًا»، وما لم يدخله يُسَمَّى «مَوْفُورًا».

ومن أمثلة الحَرَم في بحر الطويل قول المرقش الأكبر:

هَلْ يَرْجِعَنَّ لِي لِمَتِي إِنْ خَضَبْتُهَا إِلَى عَهْدِهَا قَبْلَ الْمَشِيبِ خِضَابُهَا؟

فالبيت يبدأ بـ «عُولُن»، والأصل في بحر الطويل أن يبدأ بـ «فَعُولُن»، ولو قال الشاعر: «وَهَلْ...» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثله في بحر الوافر قول الحطيئة:

إِنْ نَزَلَ الشُّتَاءُ بِدَارِ قَوْمٍ تَجَنَّبَ جَارَ بَيْتِهِمُ الشُّتَاءُ

فالبيت يبدأ بـ «فَاعَلْتَن»، أو «مُقْتَعِلْن»، والأصل في بحر الوافر أن يبدأ بـ «مُفَاعَلْتَن»، ولو قال الشاعر: «وإِنْ نَزَلَ...» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثله في بحر المضارع، قول الشاعر:

سَوْفَ أَهْدِي لِسَلْمَى ثَنَاءً عَلَى ثَنَاءِ

ولو قال الشاعر: «وسوف»، أو «فسوف» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثله في بحر الهزج قول الشاعر:

لَوْ كَانَ أَبُو عَمْرٍو أَمِيرًا مَا رَضِينَاهُ

فلو قال الشاعر: «وَلَوْ...»، أو «فَلَوْ كان...»، لما كان في البيت خرم.

ورُبَّمَا وَقَعَ الْحَرَمُ فِي أَوَّلِ الْعَجْزِ^(١)، وهذا قليل، ومنه قول امرئ القيس

(من المتقارب):

وَعَيْنٌ لَهَا حَذْرَةٌ بِذَرَّةٍ شُقَّتْ مَاقِيَهُمَا مِنْ أُخْرٍ

(١) أي التي أصابها العقل، وهو حذف الخامس المتحرّك.

(٢) هو الشطر الثاني من البيت.

وأكثر ما يُحذف للخرم حرف العطف، كالواو، أو الفاء في مطالع القصائد، وقد تحاشاه الشعراء بعد العصور الأولى، وذهب إبراهيم أنيس في كتابه «موسيقى الشعر» (ص ٣١٨) في تعليل ظاهرة الخرم إلى أنه من أخطاء الرواة؟ أمّا ابن رشيق، فقال: «وقد يأتون بالخرم كثيراً... وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد يقع قليلاً في أول عجز البيت، ولا يكون، أبداً، إلّا في وتد، وقد أنكره الخليل لقلته، قلم يُجزه، وأجازه الناس... وإنّما كانت العرب تأتي به؛ لأنّ أحدهم يتكلّم بالكلام على أنّه غير شعر، ثمّ يرى فيه رأياً، فيصرفه إلى جهة الشعر»^(١).

* * *

وثمة علل غير لازمة، تقع في بيت من القصيدة ولا تقع في آخر، ويُقال لها «علل جارية مجرى الزحاف»، كما قيل للزحاف اللازم «الزحاف الجاري مجرى العِلل». والعلل الجارية مجرى الزحاف ثلاثة:

أ - التشعيث (حذف أول الوتد المجموع) وذلك عندما يدخل «فاعلاتن»^(٢) في ضرب الخفيف والمجثث، فمن الخفيف قول عدي بن الرعلاء الغساني:

لَيْسَ مَنْ مَاتَ فَاسْتَرَاخَ بِمَيِّتٍ إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ
 إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَنْ يَعِيشُ كَثِيباً كَاسِفاً بِالْهُ قَلِيلَ الرَّجَاءِ
 حيثُ شَعَثَ الشَّاعِرُ الضَّرْبَ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ، ولم يلتزمه في البيت الثاني.

ومن المجثث قول الرضي:

يَا قَادِحاً بِالزُّنَادِ مُرْ فَاقْتَدِحْ بِفُؤَادِي
 نَارُ الْغَضَا دُونَ نَارِ الْ قُلُوبِ وَالْأَكْبَادِ
 حيثُ شَعَثَ الضَّرْبَ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي، ولم يلتزم ذلك في البيت الأول.

ب - الحذف (إسقاط السبب الخفيف)، وذلك عندما يدخل العروض الأولى من بحر المتقارب «فَعُولُنْ»^(٣)، وهذا يعني أنّ المتقارب الذي وزنه، في الأصل،

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤٠ - ١٤١.

(٢) فتصبح «فالأتُنْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ».

(٣) فتصبح «فَعُوْ»، وتُنقل إلى «فَعْلٌ».

«فَعُولُنْ» مكررة ثمانى مرّات، يجوز في عروضه أن تصبح «فَعُوْ»، أو «فَعْلْ»، فتتناوب مع «فَعُولُنْ» في بعض الأبيات، دون أن تلزم إحداهما في العروض. ومنه قول المتنبي (من المتقارب):

وماذا بِمَضْرٍ مِنَ الْمُضْحِكَاتِ ولكنّه ضَحِكٌ كَالْبُكَاءِ
بِهَا نَبْطِيٌّ مِنْ أَهْلِ السَّوَادِ يُدْرَسُ أَنْسَابُ أَهْلِ الْفَلَاءِ
وَأَسْوَدٌ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ يُقَالُ لَهُ: أَنْتَ بَدْرُ الدُّجَى
حيث نجد أن عروض البيت الثالث محذوفة بخلاف عروض البيت الثاني والثالث.

ج - الخَرْمُ (إسقاط أوّل الوجد المجموع في صدر المصراع الأوّل)، وذلك عندما يدخل «فَعُولُنْ» في أوّل الطويل، والمتقارب، و«مفاعيلُنْ» في أوّل الهزج، والمضارع، و«مفاعِلَتُنْ» في أوّل الوافر.

د - الخزم ، وقد سبق تفصيل الكلام عليه.

* * *

وتجدر الإشارة، أخيراً، إلى أن اللجوء إلى الزحافات والعلل يقلل جمال موسيقى الشعر، كما أن الكثرة منها تُدني الشعر من مرتبة النثر، وتُنزل من قيمته، ولذلك من الأفضل تفاديها.

باب السين

السالم

هو الجزء (أو التفعيلة)، أو البيت الشعري الذي سلم من الزحافات والعلل مع جواز دخولها عليه. راجع: «الزحافات والعلل»، و«البيت السالم».

السَّبَب

هو، في اللغة، الحبل تُشدُّ به الخيمة، وفي الاصطلاح، مقطع عروضي يتألف من حرفين إما:

- متحركين، ويُسمَّى، عندئذٍ، سَبَباً ثَقِيلاً، مثل: «لِمَ (/ /)»، «لَكَ (/ /)».
- أولهما متحرك، والثاني ساكن ويُسمَّى، عندئذٍ، سَبَباً خَفِيفاً، مثل: «هَلْ (/)»، «مَا (/)».

وُسُمِّيَ بذلك لأنه يضطرب كالحبل الذي يرتج، فيثبت مرةً ويسقط أخرى.

السريع

راجع: «بحر السريع».

السُّلْسِلَة

نوع من الشعر العربي المتأثر بالعامية. وهو يُنظَّم. بَيْتَيْنِ بَيْتَيْنِ، وتكون

القافية مُشتركة في أشطره ما عدا الشطر الثالث، ومن أمثله المشهورة:

السَّحَرُ بعَيْنِيكَ مَا تَحَرَّكَ أَوْ جَالَ إِلَّا وَرْمَانِي مِنَ الْغَرَامِ بِأَوْجَالٍ
يَا قَامَةَ غُصْنٍ نَشَا بِرَوْضَةِ إِحْسَانٍ أَيَّانَ هَفْتَ نَسْمَةَ الدَّلَالِ بِهِ مَالٍ

ولم نعرف سبب تسميته بهذا الاسم، ولا بواعث ظهوره، ولا سبب اندثاره، وربما يكون وُلِدَ ميتاً، أو احتضر وهو وُلِدَ. ووزنه حسب مثله المشهور الذي أثبتناه:

فَعْلُنْ فَعِلَاتُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلَاتَانْ فَعْلُنْ فَعِلَاتُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلَاتَانْ
وقيل إنَّ وزنه في الأصل هو:

فَعْلُنْ فَعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ فَعْلُنْ فَعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ
ويجوز أن يدخل الإضمار «فَعْلُنْ»، فتصبح «فَعْلُنْ»، كما يجوز أن يدخل الخبن «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَعِّلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفَاعِلُنْ»، كما يجوز أن يدخل التسييع «فَعِلَاتُنْ» فتصبح «فَعِلَاتَانْ» في العروض والضرب.

ويقول إبراهيم أنيس: إنَّ هذا الوزن «غريب حقاً، وأغرب ما فيه أنَّ أهل العروض قد زعموا لنا أنَّ ألفاظه جاءت معربة، مع أنَّ قافيته المردوفة تُوجِي بأنه ربَّما كان من أوزان الشعر العامِّي، وأنَّ الأمثلة المروية لهذا النظم، كان يُنطق بها نطقاً عامِّياً، يُطِيل بعض الحركات، ويقصر البعض الآخر، وأنَّها ربَّما نُظِمَتْ من بحر من يحور الشعر المعروفة مع النطق بها نطقاً عامِّياً، وهو ما جهله من رووا هذه الأمثلة من أهل العروض. ومهما يكن من هذا الوزن، فهو وزن لم يقدر له الشيوخ والذويوع، ولا ندري أحداً من الشعراء قد استساغَه ونظم منه، فهو، إن صحَّت روايته، أحد تلك الأوزان المخترعة التي لا تكاد تظهر في الوجود، حتى تُطوى في زوايا النسيان والإهمال، فيعتمد إليها أهل الصناعة من العروضيين بعد زمن بنشرونها على الناس كنوع من أنواع الوزن العربيِّ للأشعار»^(١).

(١) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص ٢١٨ - ٢١٩.

السُّمَط

هو أحد أجزاء «الموشَّح». راجع: «الموشَّح»، الرقم ٦، الفقرة «ه».

السُّمُوط

راجع: «المُعَلَّقات».

السُّنَاد

هو اختلاف ما يُراعى قبل الرَّوِّي من حروف (الرَّدْف)^(١)، والتأسيس^(٢) والحركات (الإشباع)^(٣)، والحدو^(٤)، والتوجيه^(٥). وهو أنواع، وستناولها بالتفصيل في الرقم ٦، الفقرة «ه» من «القافية».

سبويه

هو أبو بشر عمرو بن عثمان (١٤٨/٧٦٥ م - ١٨٠ هـ/٧٩٦ م) إمام النحاة، وأوَّل من بسط علم النحو، وصاحب «الكتاب» وهو أوَّل وأهمَّ كتاب نحوي وصل إلينا. كان تلميذاً للخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض والقافية، وتذكر له كتب علم القافية آراءً متعدِّدة في القافية، وتعتبره من علمائها.

السُّنِّيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريَّة التي رويها حرف السُّنن (راجع:

(١) هو حرف علة يسبق الرَّوِّي دون حاجز بينهما، كياء «عويلا» إذا كانت اللام رويّاً.

(٢) هو ألف بينها وبين الرَّوِّي حرف صحيح واحد، مثل ألف «حاجب» إذا كانت الباء رويّاً.

(٣) هو حركة الدخيل (الحرف المتحرِّك الفاصل بين الرَّوِّي وألف التأسيس) في القافية.

(٤) حركة الحرف الذي قبل الردف.

(٥) حركة الحرف الذي قبل الرَّوِّي الساكن.

الرّوي). والقصائد السّينية متوسّطة الشّيع في الشعر العربيّ، ومن أشهرها سينية
البحري في وصف إيوان كسرى، ومطلعها (من الخفيف):

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنُّ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ^(١)
ويقول المتنبّي في مطلع إحدى سينيّاته (من البسيط):

أُظْيِئَ الْوَحْشَ لَوْلَا ظُبْيَةُ الْإِنْسِ لَمَّا غَدَوْتُ بِجَدٍّ فِي الْهَوَى تَعِسٍ^(٢)

(١) الجدا: العطاء. الجبس: الجبان، اللّثيم.

(٢) يقول: أَيْتَهَا الظبية، لولا شبيهتك من الإنس، يعني حبيبته، لما صرتُ في الهوى منحوساً مشؤوماً.

باب الشين

الشاعر

هو ناظم الشعر. راجع: «الشعر».

الشاهد

هو، في علم العروض، البيت الشعري الذي قيل في عصر الاحتجاج، أي في العصر الذي سبق منتصف القرن الثاني الهجري بالنسبة إلى عرب الأمصار، وقبل آخر القرن الرابع الهجري بالنسبة إلى عرب البوادي. والشواهد هي التي يستند إليها العروضيون للتدليل على صحة قواعدهم، أو هي الأساس الذي يبنى عليه العرضيون قواعدهم، من هنا الاختلاف بينها وبين الأمثلة التي تُذكر لتوضيح القاعدة، ولا يُشترط فيها أن تكون مقولة في عصر الاحتجاج.

الشتر

هو حذف الحرف الأول من «مفاعيلن» المقبوضة^(١)، فتصبح «فاعِلُنْ»، وهذا المصطلح مأخوذ من «شتر العين»، وهو قطع جفنها الأسفل. ويكون الشتر في الهزج، والمضارع. راجع: «الخرم»، و«الزحافات والعلل»، و«بحر الهزج»، و«بحر المضارع».

(١) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة (الجزء).

الشَّطْر

لَهُ معنيان :

- ١ - المصراع ، أو القسم ، أو النصف من البيت الشعري . راجع : « البيت » .
- ٢ - إسقاط شرط بأكمله من البيت ، واعتبار الشرط الباقي بيتاً كاملاً . راجع : « البيت المشطور » .

الشَّعْر

أُعطي الشعر تعريفات كثيرة فقال بعضهم إنه « الكلام الموزون المقفى » ، وعرفه اليونانيون بأنه مركبة يجزّها زوجان من الخيول المُطَهَّمة هما : المخيلة والشعور ، يسيّرهما رجل حكيم هو العقل قد خرج من مخدعه ، وهو قلبه ، متّحداً اتحاداً أثيراً بشعور آخر هو النغمة التي نسمّيها وزناً ، وقد ركبا أجنحة الألفاظ ليطيرا معاً مرفرفين رفرقة الفراش الجميل على زهر الرّياض ، فيصلا إلى الأسماع بعد أن يُحدثا في طريقهما أمواجاً خفيفة في الهواء ، ومنها إلى مخادع آخر هنّ قلوب أصحاب تلك الأسماع ، ويثيرا ما هنالك من الإحساسات الرّاقدة . ولعلّ أفضل تعريف للشعر قول واتس دانتون في دائرة المعارف البريطانية : « إن الشعر هو التعبير المادّي والفنيّ للفكر الإنسانيّ بلغة عاطفيّة ذات إيقاع » .

والفرق بين الشعر والنظم هو امتياز الأوّل بالعاطفة ، والخيال ، والصّورة . في حين تنتظم كلمات النظم في سلك النغم الموسيقيّ دون شعور ، أو عاطفة ، أو خيال ، أو صورة . فمن الشعر ، مثلاً ، قول أبي فراس الحمداني (من الطويل) :

أراك عَصِيّ الدَّمْعِ شَيْمَتَكَ الصَّبْرُ	أما لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ ولا أَمْرُ
بلى ، أنا مُشْتاقٌ ، وَعِنْدِي لَوْعَةٌ	ولَكِنَّ مِثْلِي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ
إذا اللَّيْلُ أَضْواني ^(١) بَسَطَتْ يَدَ الْهَوَى	وَأَذَلَّتْ دَمْعاً مِنْ خَلَائِقِهِ الْكِبَرُ

(١) أضواني : أضعفني .

ومنه قول مجنون ليلى (من الوافر) :

أَمَا رَأَيْدَتْنِي بِأَقْلَبُ أَنِّي إِذَا مَا تُبْتُ عَنْ لَيْلَى تَتُوبُ؟!
فَهَا أَنَا تَائِبٌ عَنْ حُبِّ لَيْلَى فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذُكِرْتَ تَذُوبُ؟!

ومن النظم هذان البيتان (من الرجز) :

قَدْ نَظَمَ ابْنُ مَالِكٍ الْفِيَّةَ أَجَادَهَا نَحْوِيَّةٌ صَرْفِيَّةُ
وَقَدْ تَبِعْتُ إِثْرَهُ فِي الْهَمْزَةِ سَهَّلْتُ فِيهِ حِفْظَهَا لِلْفِتْيَةِ

يقول شوقي (من البسيط) :

وَالشُّعْرُ إِنْ لَمْ يَكُنْ ذِكْرَى وَعَاطِفَةً أَوْ حِكْمَةً فَهُوَ تَقْطِيعٌ وَأَوْزَانُ
ويقول الزهاوي (من الطويل) :

لَقَدْ قَرَضَ الشُّعْرَ الْكَثِيرُونَ فِي الْوَرَى وَكَثَرَهُ مَا فِيهِ رُوحٌ وَلَا فِكْرُ
إِذَا الشُّعْرُ لَمْ يَهْزُزْكَ عِنْدَ سَمَاعِهِ فَلَيْسَ خَلِيقًا أَنْ يُقَالَ لَهُ شِعْرُ

والفنون الشعرية هي : الشعر القصصي ، والشعر الملحمي ، والشعر الغنائي ، والشعر التمثيلي أو المسرحي ، والشعر الحكمي والتعليمي . والشعر ، وفق أغراضه وموضوعاته ، ينقسم أقساماً عدّة ، منها الشعر السياسي ، والشعر الوطني ، والشعر الغزلي ، والشعر الفخري ، والشعر المدحي والشعر الهجائي ، والشعر الوصفي ، والشعر الرثائي ، والشعر الوجداني . . . وهذه الأغراض الشعرية ، وتلك الفنون ليست من منهج معجمنا ، أما أقسام الشعر من حيث أشكاله ، ولغته ، ووزنه ، وقوافيه ، وغير ذلك ، فنعرضها في المواد التالية وفي مواد أخرى من معجمنا هذا .

الشعر الأخيف

هو ما جاءت ألفاظه واحدة معجمة (منقوطة) وأخرى غير معجمة على التوالي ، ولعلهم أخذوا التسمية من قولهم : خيف الإنسان وغيره خيفاً : كانت إحدى عينيه زرقاء والأخرى سوداء كحلاء . ومنه قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من الرمل) :

ظَبِيَّةُ أَدْمَاءُ تُفْنِي الْأَمَلَا
 لَا تَفِي الْعَهْدَ فَتَشْفِينِي وَلَا
 غَضَّةُ الْعُودِ تَثْنَتْ مَرَحًا
 تَقْتَضِي أَحْكَامَ بَغْيٍ طَالَمَا
 بِجَبِينِ كَهْلَالٍ فَتَنْتَ
 فِي لَمَاهَا بِنْتُ كَرَمٍ تَخْتَشِي
 بَيْنَ وَرْدٍ شَفَاةٍ وَارِدُهَا
 دُرٌّ بِيضٌ لَهَا فِي أَحْمَرٍ
 فِتْنَةٌ صَمَاءُ يُثْنِي وَضَلُّهَا
 شَنَّفَتْ سَمْعَ شَجِيٍّ كَلَّمَا
 وراجع: «الشعر الأرقط»، و«الشعر الحالي»، و«الشعر العاطل»، و«الشعر
 المُلَمَّع».

الشُّعْرُ الْأَرْقَطُ

هو الذي تكون حروفه معجمة (منقوطة) وغير معجمة على التوالي، أخذوا
 التسمية من قولهم: «ثوبٌ أَرْقَطُ»، أي فيه رُقطة، وهي لون مؤلَّف من بياض
 وسواد، أو من حُمْرة وِصْفَرَةٍ وغيرهما. ومنه قول ناصيف اليازجي في إحدى
 مقاماته (من مجزوء الرَّمَلِ):
 وَنَدِيمٌ بَاتَ عِنْدِي لَيْلَةً مِنْهُ غَلِيلٌ^(٧)

(١) ثَنْتَ: تمايلت. بضه: رخصة، لينة.

(٢) بنت كرم: خمرة، والمقصود أن جفنها شديد الإسكار حتى أن الخمرة تخاف أن يسكرها.

(٣) ورد: كناية عن الخد.

(٤) درر: كناية عن الأسنان. أحمر: كناية عن اللثة. السواد: كناية عن السمرة في الشفة. المسك:

كناية عن رائحة الفم. الطلا: كناية عن الريق.

(٥) صماء: قوية، شديدة. يثني: يمنع. فتنة: مصيبة.

(٦) الرمل: نوع من الألحان.

(٧) غليل: شدة العطش.

خَافَ مِنْ صُنْعِ جَمِيلٍ قُلْتُ: لِي صَبْرٌ جَمِيلٌ
قُرَّةٌ لِي مِثْلُ قَلْبٍ مِنْكَ يَا غَضْنًا يَمِيلُ
سَيِّدِي رِقٌّ لِذَلِّي سَيِّدِي عَبْدٌ ذَلِيلٌ^(١)
قَلْبُهُ قَدْ ذَابَ مِنْ وَجْدٍ دِ بِهِ ظِلٌّ يَسِيلُ
لَذَّ لِي حَجَرٌ قَدِيمٌ تَحْتَ هَجَرٍ يَسْتَطِيلُ^(٢)
قَاتِلِي وَجْهَهُ بَدِيعُ زَاجِرِي عَنْهُ قَلِيلُ

وراجع: «الشعر الأخيف»، و«الشعر العاطل»، و«الشعر الملمع».

شعر التفعيلة أو الشعر الحرّ

هو نوع من الشعر الحديث يقوم، في نظامه العروضي، على الأمور التالية:

١ - وحدة التفعيلة، غالباً، في القصيدة، وتكون هذه التفعيلة مُركّزَ الوزن، والوحدة الموسيقية في القصيدة. فتُنظّم هذه البحور ذات التفاعيل المؤتلفة، وهي: الكامل، والرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والمتدارك. وقد يتصرّف الشاعر في شكل هذه التفعيلة. مستفيداً من الزخافات والعلل الجائزة فيها. وقد يُكثّر الشاعر من هذه الزخافات والعلل، كما قد يعمد، أحياناً، إلى استحداث تفعيلات جديدة، أو مزج تفعيلات بحر بتفعيلات بحر آخر.

٢ - الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كلّ سطر، فإذا كان الشاعر، في الشعر الخليلي العمودي يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات، فإنه، في شعر التفعيلة أو الشعر الحرّ يتصرّف في هذا العدد مُخضِعاً طول السطر للمعنى، ومتوقفاً حيث يُريد، وسائراً إلى أن ينتهي المعنى، حتّى إنّ بعضهم أوصل عدد التفعيلات إلى العشر في السطر الواحد.

٣ - حرية الروي، والقافية، فإذا كانت القصيدة الخليلية العمودية تلتزم نظاماً

(١) عبد: أي أنا عبد.

(٢) حجر: منع من التصرف.

مُعِيناً في القافية، وخاصةً، بالنسبة إلى الرَّوِّي، فَإِنَّ قصيدة الشعر الحرّ لا تلتزم هذا النظام، وتجعل الرَّوِّي صوتاً متنقلاً لا يثبت على حال، ويرى بعضهم «أَنَّ الرَّوِّي المتكرّر في نهايات كلّ الأبيات هو عامل تعطيل، حيث إنه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل إملال لتكراره المستمر في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى، سواء أكانت هناك حاجة موسيقية له أم لم تكن»^(١).

٤ - خضوع الموسيقى للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر، لا للوزن الشعريّ الخليلي الذي يفرض نظاماً شبه ثابت من الإيقاع والنّغم.

وهذه الصّفة للشعر الحرّ، أو شعر التفعيلة هي نتيجة طبيعية للصّفتين السّابقتين. تقول نازك الملائكة: «وقد أُلْفْتُ أَنَّ أنظم بوحى السّليقة، لا جرياً على مقياس عروضي، تحملني خلال عمليّة النّظم موجة الصّور، والمشاعر، والمعاني، والأنغام، دون أن أستذكر العروض والتفعيلات، وإنما تتدفّق المعاني موزونة على ذهني»^(٢).

ومن أشهر شعراء الشعر الحرّ وروّاده بدر شاكر السيّاب، ونازك الملائكة، وجبلي عبدالرحمن، وجورج غانم، وأنسي الحاج، ومحمود درويش، ومحمد الفيتوري، وأدونيس (علي أحمد سعيد)، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، وخليل حاوي، ويوسف الخال، وشوقي أبو شقرا، وأحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصّبور، ومحمد الماغوط، وغيرهم.

ومن نماذج الشعر الحرّ قول نازك الملائكة:

هَلْ يَكُونُ الْحُبُّ أَنِّي
بْتُ عَبْدًا لِلتَّمَنِّي
أَمْ هُوَ الْحُبُّ اطَّرَاحُ الْأُمْنِيَّاتِ؟
والتَّقاءُ الثَّغْرِ بِالثَّغْرِ ونسيانُ الحياةِ

(١) عز الدين إسماعيل: الشعر العربيّ المعاصر. ص ١١٣.

(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ص ١٠٩.

كانثيال يَفْنَى في هدير
أو كَظَلُّ في غدير
وقولها أيضاً:

هذه ساعة التذكر
كاد اللَّيْلُ يبكي معي، ويُصْغِي مَلِيًّا
إنَّها ساعة التذكر
والأجراس تطوي كآبة الصَّمتِ طِيًّا
وقول محمد الماغوط:

لَيْتَنِي وَرْدَةٌ جُورِيَّةٌ في حديقَةٍ ما
يقطِفُنِي شاعر كئيب في أواخرِ النهار
أو حانةٌ مِنَ الخَشَبِ الأحمرِ
يرتادُها المطرُ والغُرباءُ
ومن شبابيكِ المَلَطَّخةِ بالخمِرِ والدُّبابِ
تَخْرُجُ الضُّوضاءُ الكسولةُ
إلى زقاقنا الذي يُنتِجُ الكآبةَ والعيونَ الخُضرَ
حيثُ الأقدامُ الهزيلةُ ترتفعُ دونما غايةٍ في الظلامِ.
وراجع: «الشعر المُرسَل».

الشَّعْرُ التَّوَّامُ

هو ما تشابهت كلماته في الرسم، حتَّى إذا أُبدِلتْ نقط بعضها، ظهرت لها معانٍ جديدة^(١). وأغلب ما تكون الكلمات المتوائمة متجاورة، نحو قول الشاعر (من الخفيف):

زُيِّنَتْ زَيْنَبٌ بِقَدٍّ يَقْدُ وَتَلَاهُ وَيَلَاهُ نَهْدٌ يَهْدُ
جُنْدُهَا جَيْدُهَا وَظَرْفٌ وَظَرْفٌ تَاعِسُ نَاعِسُ بِحَدٍّ يَحْدُ

(١) والتوأم، في اللغة ما وُلِدَ مع غيره في بطن، فكأنَّ اللفظين المتوائمين ولدان توأمان.

ونحو قول صفي الدّين الحليّ (من الخفيف):

سَنَدُ سَيِّدٍ حَكِيمٍ حَلِيمٍ فَاضِلُّ فَاضِلُّ مُجِيدٌ مُجِيدٌ
حَازِمٌ جَازِمٌ نَصِيرٌ بَصِيرٌ زَائِدٌ رَائِدٌ شَدِيدٌ سَدِيدٌ

الشعر الحالي

هو ما كانت جميع حروف كلماته منقوطة، مأخوذ من الحلية وهي ما يُتَرَنَّنُ به من الذهب والفضة، نحو قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من الخفيف):

بِشَجِيٍّ يَبِيتُ فِي شَجَنِ	فِتَنٌ يَنْتَشِبْنَ فِي فِتَنِ ^(١)
شَيِّقٌ تَيِّقٌ تُجَنَّبُ فِي	نَفَقٍ ضَيِّقٍ بَقِيَ فَفَنِي ^(٢)
شَغَفٌ شَفْنِي بِذِي ثَقَّةٍ	نَجَبٌ شَنْ جَيْشٍ ذِي يَزَنِ ^(٣)
شَيْبَةٌ فِي شَبِيبَةٍ خُضِبَتْ	بِشَقِيقٍ غَضٌّ يَنْضُ جَنِي ^(٤)
بَيْنَ جَنْبَيَّ شَقَّةٍ خَشْنَتْ	فِي قَضِيضٍ تُبَيِّتُنِي خَشَنِ ^(٥)
قَضَتْ جَفْنِي بِقِطْطَةٍ ثَبَتَتْ	غَبٌّ بَيْنَ فَيْتٍ فِي غَبَنِ ^(٦)
بِي شَقِيقٍ يَغِيبُ غَيْبَةً ذِي	ضَغْنٍ بَيْنَ تَجَنَّبَنِي ^(٧)
شَيْخٌ فَنَ فِتْيٍ شَنْشَنَةٍ	شَبٌّ فِي بَيْتٍ نُخْبَةٍ فُبْنِي ^(٨)
يَنْتَفِي زَيْنَ جَنَّةٍ جُنَيْتٍ	يَتَّقِي شَيْنَ ضِنَّةٍ بَغْنِي ^(٩)

(١) شجن: حزن. فتن ينتشبن في فتن: مصائب داخله في مصائب أخرى.

(٢) تَيِّقٌ: من التوق وهو ميل النفس.

(٣) شغف: شدة الحب. شَفْنِي: أنحلني. نجب: كريم. ذي يز: ملك يماني.

(٤) شقيق: نوع من النبات. ينض: يرشح. جني: قريب العهد بالقطف.

(٥) شقة: مسافة، كثر بها عن أحشائه. قضيض: مكان غليظ.

(٦) قَضَتْ: بادلت. غَبٌّ بَيْنَ: بعد فراق.

(٧) أَيِ إِنَّهُ يَفْدِي بِنَفْسِهِ أَخًا لَهُ يَغِيبُ عَنْهُ غَيْبَةً عَدُوًّا.

(٨) شَنْشَنَةٍ: طيبة.

(٩) ضِنَّةٌ: بخل أي يختار أطياب الفنون التي يمكن الحصول عليها ولا يبخل بإفادة الناس منها لأنَّ البخل يشين الغني.

غَيْثٌ فَيُضِرُّ يَفِي فَيَنْبُتُ فِي قُنْنٍ بَغْتَةً بَنِي فَنَنْ (١)
 وراجع: «الشعر الأخيف»، «الشعر الأرقط»، و «الشعر العاطل»، و «الشعر
 الملمع».

الشعر الحديث

راجع: «شعر التفعيلة».

الشعر الحرّ

راجع: «شعر التفعيلة».

الشعر الشُعْبِيّ

راجع: «الزجل».

الشعر الطُّلُق

راجع: «الشعر المنشور».

الشعر العاطل أو المُهْمَل

هو ما كانت كلماته خالية من النقط، مأخوذ من «عطل المرأة» وهو خلّوها من
 الحليّ، نحو قول الشاعر (من السريع):

والله ما السُّودُّدُ حَسُوُ الطَّلَا ولا مُرَادُ الحَمْدِ رُوْدُ وِراخ
 واهّا لِحُرٍّ واسعٍ صَدْرُهُ وهَمُّهُ ما سَرَّ أَهْلَ الصَّلَاحِ

(١) غيث: مطر. قنن: أعالي الشيء.

ومنه قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من الرجن) :

الْحَمْدُ لِلَّهِ الصَّمَدُ	حَالُ السُّرُورِ وَالْكَمَدُ
اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا	اللَّهُ مَوْلَاكَ الْأَحَدُ
لَا أُمَّ لِلَّهِ وَلَا	وَالِدَ لَا وَلَا وَلَدُ
أَوَّلُ كُلِّ أَوَّلٍ	أَصْلُ الْأُصُولِ وَالْعُمَدُ
وَالْوَاسِعُ الْآلَاءِ وَال	آرَاءِ عِلْمًا وَالْمَدَدُ
وَالْحَوْلُ وَالطُّولُ لَهُ	لَا دِرْعَ إِلَّا مَا سَرَدُ ^(١)
كُلُّ سِوَاهُ هَالِكُ	لَا عَدَدَ وَلَا عُدَدُ ^(٢)
صَاحِ أَدْعَ مَوْلَاكَ لِمَا	أُوْعَدَ وَأَسْأَلُ مَا وَعَدُ ^(٣)
وَأَصْدَعُ رِذَاءَ اللَّهْرِ وَال	مَكْرٍ وَدَعِ سُوءَ اللَّذْدُ ^(٤)
وَأَسْأَلُ الْمُدَامَ وَالْمَهَا	وَأَرْمِ الْمِرَاءَ وَالْحَسَدُ ^(٥)
وَأَمْسُحْ رُسُومًا مَالَهَا	حَدُّ وَلَا لَهَا عَدَدُ

ومنه عاطل العاطل، وهو ما كانت حروفه وأسماءها خالية من النقط، نحو

قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من مجزوء الكامل) :

حَوْلَ دُرٍّ حَلٍّ وَرَدُّ	هَلْ لَهُ لِلْحَرِّ وَرَدُّ ^(٦)
لِحْصُورٍ حُلُوٍّ وَضَلُّ	وَرْدُهُ لِلصَّخْرِ طَرْدُ ^(٧)
وَلَهُ صَوْلٌ وَطَوْلٌ	وَلَهُ صَدُّ وَرَدُّ ^(٨)

(١) سرد: نسج. أي لا وقاية إلا به.

(٢) عَدَد: جيش. عَدَد: عَدَّة الحرب.

(٣) أُوْعَد: هَدَد. وَعَد: رَغَب.

(٤) أصدع: شق. اللدد: العداوة والمخاصمة.

(٥) المها: بقر الوحش، الشهيرة بجمال عيونها، وهنا كناية عن النساء الجميلات العيون. الميراء: الجدال.

(٦) در: كناية عن الأسنان. حَل: نزل. ورد: كناية عن الخد. هل له للحَرِّ ورد: هل للإنسان الكريم ورود إليه.

(٧) أي هذا الدرّ لإنسان بخيل سَيء الخلق.

(٨) صول: سلطة سطوة. طول: غلبة.

دَهْرُهُ حَرُّ صُدُورٍ هَلْ لَهُ لِلَّهِ حَدٌّ^(١)
 وراجع: «الشعر الأخيف»، و «الشعر الأرقط»، و «الشعر الحالي»،
 و «الشعر الملمع».

الشعر المؤرخ

راجع: «التأريخ الشعري».

الشعر المثلث

راجع: «المثلثات».

الشعر المبحر

راجع: «الشعر المبحر».

الشعر المخمس

راجع: «المخمسات».

الشعر المدور

له معنيان:

١ - ما يكتب على شكل دائرة ويُعلق على الجدران. راجع: «الشعر الهندسي».

٢ - ما أصابه التدوير. راجع: «البيت المدور».

(١) أي كل أيامه حرّ لصدور المحبين، فهل له أن يقف عند حد؟

الشعر المربع

راجع: «المربعات».

الشعر المرسل

هو الشعر الذي لا يلتزم قافية واحدة، ويُهمل الروي الواحد في القصيدة. وقد عرف هذه الظاهرة الشعر العربي القديم، وكان العروضيون يُعدّون ذلك من عيوب القافية، يدخل في باب الإكفاء حيناً، وفي باب الإجازة حيناً آخر^(١)، بحسب مخارج الرويات. ومنه قول الشاعر الأموي العجير بن عبد الله السلولي (من الطويل):

أَلَا قَدْ أَرَى، إِنْ لَمْ تَكُنْ أُمَّ مَالِكٍ بَمَلِكٍ يَدِي، أَنَّ الْبَقَاءَ قَلِيلُ
رَأَى مِنْ رَفِيقِهِ جَفَاءً وَيَبْعُهُ إِذَا قَامَ يَتَنَاقُ الْقِلَاصُ، دَمِيمُ^(٢)
فَقَالَ لِخَلِيهِ: أَرْحَلَا الرَّحْلَ إِنِّي بِمُهْلِكَةٍ، وَالْعَاقِبَاتُ تَدُورُ
فَبَيْنَاهُ يَشْرِي رَحْلُهُ قَالَ قَائِلُ: لِمَنْ جَمَلُ رَحْوِ الْمِلَاطِ نَجِيبُ؟

وبدأت تجربة الشعر المرسل بالتحرُّر من وحدة الروي في القصيدة، مع المحافظة على البحر، وانتهت إلى التنوع في الرويات والأوزان في القصيدة الواحدة.

ولعلَّ أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤م - ١٨٨٨م)، ورزق الله نعمة الله حسون الحلبي (١٨٢٥م - ١٨٨٠م) من أوائل من نظموا الشعر المرسل. وللأول قصيدة يقول فيها:

سَاعَةُ الْبُعْدِ عَنْكَ شَهْرٌ وَعَامٌ أَلْ وَصَلَ يَمْضِي كَأَنَّمَا هُوَ سَاعَةٌ
أَتَنَجَّمُ اللَّيْلَ الطَّوِيلَ صَبَابَةً وَتَنَجِّمِي لِنَجُومِ ذِي تَفْلِيكَ
وَيَحْفُقُ مِنِّي الْقَلْبُ إِنْ هَبَّتِ الصَّبَا يُذَكِّرُنِي الْبَذْرُ الْمُئِيرُ مُحْيَاكُ

(١) راجع: «الإجازة»، و«الإكفاء».

(٢) القِلاص: جمع قُلُوص، وهي الناقة الشابة.

فالبيت الأول من الخفيف، والثاني من الكامل، والثالث من الطويل. وقد ترجمَ رزق الله حسّون الإصحاح الثامن عشر من سفر أيّوب في كتابه «أشعر الشعر» شعراً غير مقفًى. ثمّ جاء توفيق البكري (١٨٧٠ م - ١٩٣٢ م)، وجميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ م - ١٩٣٦ م)، وعبد الرحمن شكري (١٨٨٦ م - ١٩٥٨)، وغيرهم فتزعموا حركة الشعر المرسل، وقد كان الزهاوي من أشدّ المتحمّسين لهذه الحركة، وقد اشتهرت قصيدته التي يقول فيها (من الطويل):

لَمَوْتُ الْفَتَى خَيْرٌ لَهُ مِنْ مَعِيشَةٍ يَكُونُ بِهَا عِبْئاً ثَقِيلاً عَلَى النَّاسِ
يَعِيشُ رَضِيّ الْعَيْشِ عُشْرٌ مِنَ الْوَرَى وَتَسْعَةُ أَعْشَارِ الْأَنَامِ مَنَاقِيْدُ
أَمَّا فِي بَنِي الْأَرْضِ الْعَرِيضَةِ قَادِرٌ يُخَفِّفُ وَيَلَاتِ الْحَيَاةَ قَلِيلاً

وبدأ محمد فريد أبو حديد من سنة ١٩٢٧ م ينشر بعض المسرحيات الشعرية المؤلفة والمترجمة، فشَدّت مسرحياته الأنظار، ثمّ جاء علي أحمد باكثير، فواصل بالشعر المرسل إلى مستوى أرقى جاعلاً الفقرة لا البيت وحدة المعنى.

ولا شكّ أنّ الشعر المرسل يُعتبر خطوة مهمة نحو شعر التفعيلة، والشعر الحرّ. راجع: «شعر التفعيلة أو الشعر الحرّ».

الشعر المُرَقَّط

راجع: «الشعر الأرقط».

الشعر المزدوج

الشعر المزدوج، أو المُثْنِيَّات، هو الذي يعتمد فيه الشاعر على تصريح أبيات القصيدة جميعاً، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني، وأمّيز ما يكون ذلك في الأراجيز.

وقد بدأ الشعراء العبّاسيون بهذا النوع من الشعر إذ وجدوه سهلاً يسيراً لا يكلفهم مشقّة الحفاظ على وحدة القافية في القصيدة الواحدة. ويروى أنّ أوّل من

نظم فيه بشار بن برد وأبو العتاهية، ثم تتابع عليه الشعراء، إذ وجدوه أسهل في نظم القصص الطويلة، والحكم، والأمثال، ومسائل العلوم. ولأبي العتاهية مزدوجة مشهورة عدتها أربعة آلاف بيت، سماها «ذات الحكم والأمثال» لكثرة الحكم والأمثال فيها، منها [من الرجز]:

مَفْسَدَةٌ لِلْمَرْءِ أَيُّ مَفْسَدَةٍ	إِنَّ الشَّبَابَ وَالْفِرَاحَ وَالْجِدَّةَ
مَا أَكْثَرَ الْقُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ	حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقُوتُ
مَنْ أَتَقَى اللَّهَ رَجَا وَخَافَا	الْفَقْرُ فِيمَا جَاوَزَ الْكَفَافَا
مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنْمَ	لِكُلِّ مَا يُؤْذِي، وَإِنْ قَلَّ، أَلَمْ
وَخَيْرُ ذَنْخِرِ الْمَرْءِ حُسْنُ فِعْلِهِ	مَا أَنْتَفَعَ الْمَرْءُ بِمِثْلِ عَقْلِهِ

وقد نظم أبان بن عبد الحميد الأحمدي كتاب كليلة ودمنة، كما نظم الحريري في «ملحة الأعراب في قواعد الإعراب». ولبشر بن المعتمر مزدوجة في فضل علي بن أبي طالب على الخوارج، ولابن المعتز مزدوجة في الشراب مطلعها [من الرجز]:

لِي صَاحِبٌ قَدْ لَامَنِي وَزَادَا فِي تَرْكِي الصَّبُوحِ ثُمَّ عَادَا
ولأبي فراس الحمداني مزدوجة في اللهو بالصَّيد مطلعها [من الرجز]:

مَا الْعُمُرُ مَا طَالَتْ بِهِ الدُّهُورُ الْعُمُرُ مَا تَمَّ بِهِ السُّرُورُ
وألقيت ابن مالك التي نظم فيها النحو العربي من هذا النوع من الشعر، وكذلك أرجوزة ابن عبد ربّه في علم العروض والقافية، وأرجوزة محمد الحسن بن السيّد كاظم المشهور بالكيشوان «تحفة الخليل» في علم العروض والقافية أيضاً.

ونظم شعراؤنا المُحدَثون هذا النوع في أغراضه القديمة، حيناً، كمزدوجة شوقي التي بعنوان «رسالة الناشئة» والتي يقول فيها (من الرَّمْل):

كُلُّ حَيٍّ مَا خَلَا اللَّهَ يَمُوتُ	فَاتْرُكِ الْكِبَرَ لَهُ وَالْجَبْرُوتُ
وَارْحُ جَنْبِكَ مِنْ دَاءِ الْحَسَدِ	كَمْ حَسُودٍ قَدْ تَوَفَّاهُ الْكَمَدُ
وَتَجَنَّبْ فِي الصَّغِيرَاتِ الْغَضَبُ	إِنَّهُ كَالنَّارِ، وَالرُّشْدُ الْحَطَبُ

وفي غير هذه الأغراض حيناً آخر، كقول شوقي في رسالة له إلى حسين واصف [من الرجز]:

إلى حُسَيْنٍ حَاكِمِ الْقَنْدَالِ مِثَالِ حُسْنِ الْخُلُقِ فِي الرِّجَالِ
أَهْدِي سَلَاماً طَيِّباً كَخُلُقِهِ مَعَ أَحْتِرَامٍ هُوَ بَعْضُ حَقِّهِ
وَأَحْفَظُ الْعَهْدَ لَهُ عَلَى النُّوَى وَالصَّدْقَ فِي الْوَدِّ لَهُ فِي الْهَوَى
وكقول العقّاد [من الرجز]:

مَا بِأَلْهَا تَطْفُرُ كَالْغَزَالِ سَاحِرَةٌ بِالتَّيِّهِ وَالْجَمَالِ
هَيْفَاءُ مِنْ أَوَانِسِ الْأَنْدَلُسِ ذَاتُ جَيْبَيْنِ كَالنَّهَارِ الْمُشْمِسِ
واستغلُّ الهراوي وغيره هذا النوع في أناشيد الأطفال، فأكثروا منه، وسُرَّ به الأطفال لسهولة موسيقاه.
راجع: «الأرجوزة».

الشُّعْرُ الْمَسَدَّسُ

راجع: «المسدّسات».

الشُّعْرُ الْمُسَمَّطُ

راجع: «المسمّطات».

الشُّعْرُ الْمُشَطَّرُ

هو نوع من الشعر يُنظر فيه إلى الأشطر لا الأبيات، وتكون القصيدة منه مقسّمة إلى أقسام يتضمّن كلّ منها ثلاثة أشطر، أو أربعة، أو خمسة، أو ستة.
راجع: «المثلثات»، و«المربّعات»، و«المُخَمَّسات»، و«المسدّسات».

الشُّعْرُ الْمَصْغَرُّ

هو ما كثرت فيه الألفاظ التي على صيغة المصغر، نحو قول الشاعر (من الطويل):

نَزَلْتُ جُوبَرَهُ فَقَضَى حُقَيْقِي وَصَانَ حُرَيْمَتِي وَبَنَى مُجَيْدِي
وَحَنَّنَ عَلَى كُسَيْرٍ فِي قُلَيْبِي كَمَا حَنَّ الْأَبِيُّ عَلَى الْوَلِيدِ
ونحو قول ابن الفارضي (من الطويل):

سَرَتْ فَأَسَرَّتْ لِلْفُؤَادِ غُدِيَّةً أَحَادِيثَ جِيرَانِ الْعُذَيْبِ فَسَرَّتْ
لَهَا بِأَعْيَاشِ الْحِجَازِ تَحَرُّشٌ بِهِ لَا بِخَمْرِ دُونَ صَحْبِي سَكَّرَتِي
وَمِمَّنْ بَرَعَ فِي هَذَا النُّوعِ صَفِي الدِّينِ الْحَلِّيُّ.

الشُّعْرُ الْمُضْمَنُ

هو الذي يتضمَّن آيةً قرآنيةً، أو حديثاً نبوياً، أو قولاً مأثوراً، أو قول شاعر آخر. ويوضع، عادةً، بين هلالين، نحو قول الصاحب بن عباد [من البسيط]:

كَأَنَّهُ كَانَ مَطْوِيًّا عَلَى إِحْسِنٍ وَلَمْ يَكُنْ فِي قَدِيمِ الدَّهْرِ أَنْشَدَنِي
(إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا مَا أَيْسَرُوا ذَكَرُوا مَنْ كَانَ يَأْلِفُهُمْ فِي الْمَنْزِلِ الْخَشِنِ)
ونحو قول بشار بن برد، والبيت الثاني لجريز (من البسيط):

وَذَاتِ دَلٍّ كَأَنَّ الْبَدْرَ صَوَّرَتْهَا بَاتَتْ تُغْنِي عَمِيدَ الْقَلْبِ سَكْرَانَا:
(إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا، ثُمَّ لَا يُحْيِيَنَّ قَتْلَانَا)
يَا قَوْمُ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأُذُنُ تَعَشَّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أُحْيَانَا

الشُّعْرُ الْمُطَرِّزُ

هو الذي تُؤَلَّف الحروف الأولى من أبياته المتتابعة اسماً هو، غالباً، عَلمٌ لحبيبة الشاعر، نحو تطريز أحدهم كلمة «زهراء» (من المتقارب):

زَمَانَ السَّوَادِ وَعَهْدَ الطَّرَبِ وَرُوحَ السَّوَادِ وَمَجْلَى الْبُكَرَبِ
 هَوَيْتُ جَمَالَكَ فِي الذِّكْرِيَّاتِ تَشَعُّ بِأَفْقِ الْهَوَى الْمُحْتَجِبِ
 رَأَيْتُ خَيَالَكَ مِثْلَ الْمَلَاكِ يَرِفُّ عَلَى الْأَمَلِ الْمَضْطَرِبِ
 أَمَا وَالَّذِي زَانَ مِنْكَ الْجَبِينَ وَأَوْدَعَ فِي الشَّغْرِ بِنْتَ الْعِنَبِ
 إِذَا هَاجَ ذِكْرُ الْغَرَامِ الدَّفِينِ يَثْنُ بِصَدْرِي جَرِيحُ غُلِبِ
 ونحو قول الشاعر مطرراً كلمة «روز» (من الخفيف) :

رَدَّيْ النَّعْمَةَ الْجَرِيحَةَ آهًا فَلَقَدْ فَاتَنَا الزَّمَانُ وَوَلَّى
 وَأَسْكِيهَا مَعَ الدُّمُوعِ لَهِيًا تَتَلَطَّى بِهِ الضُّلُوعُ وَتُضَلَّى
 زَهْرَةُ الْعُمْرِ وَالصَّبَا خَلَجَاتُ تَرْفَعُ الرُّوحَ لِلْخُلُودِ الْمُعَلَّى

الشعر المطلق

راجع : «الشعر المنشور»

الشعر المعجم

راجع : «الشعر الحالي».

الشعر المعكوس

هو خمسة أنواع :

١ - ما لا يستحيل بالانعكاس، وهو أن يكون عكس البيت، أو عكس شطره، كطرده، نحو قول القاضي الأرجاني (من الوافر) :

مَوَدَّتُهُ تَدُومُ لِكُلِّ هَوٍّ وَهَلْ كُلُّ مَوَدَّتِهِ تَدُومُ
 وجاء أخذهم بقصيدة كلها على هذا النحو، ومنها (من الرمل) :

قَمَرٌ يَفْرُطُ عَمْدًا مُشْرِقُ رَشَّ مَاءَ دَمْعٍ طَرَفٍ يَرْمُقُ

قَدْ حَلَا كَاذِبٌ وَعْدٌ تَابِعُ لَعِبًا تَدْعُو بِذَاكَ الْحَدَقُ
قَبْسٌ تَدْعُو سَنَاهُ إِنْ جَفَا فَجَنَاهُ أَنْسُ وَعْدٌ يَسْبِقُ
قَرَّ فِي إِلْفٍ نَدَاهَا قَلْبُهُ بِلِقَاهَا دَنِفٌ لَا يَفْرُقُ

ومنه ما يُقرأ طَرْدًا وعكسًا بقراءته طردًا وعكسًا كلمةً كلمةً، لا حرفاً حرفاً،
ومنه قول الشيخ عبد الصمد بن عبد الله (من المنسرح):

تَيِّمَنِي مَنْ هَوَاهُ وَكَمَدِي وَكَمَدِي مَنْ هَوَاهُ تَيِّمَنِي
حَيَّرَنِي مِنْ سَنَاهُ حِينَ بَدَا حِينَ بَدَا مِنْ سَنَاهُ حَيَّرَنِي
تَرْشُقُنِي بِالنَّبَالِ مُقْلَتُهُ مُقْلَتُهُ بِالنَّبَالِ تَرْشُقُنِي
عَذَّبَنِي بِالصُّدُودِ وَتَلْفِي وَتَلْفِي بِالصُّدُودِ عَذَّبَنِي
حَيَّرَنِي فِي هَوَاهُ ذَا قَلَقٍ ذَا قَلَقٍ فِي هَوَاهُ حَيَّرَنِي
يَمْطُلْنِي بِاللُّقَا وَيَمْطُلْنِي

٢ - المخلعات، وهي قصائد يمكن أن تُقرأ طَرْدًا وعكسًا بأوجه مختلفة،
وفي التسمية ما يُشير إلى ما في القصيدة من تفكُّك، أو ما يمكن أن يصيبها من
انحلال. ولعلَّ أوَّلَ مخلعة ظهرت في الأندلس على يد الوزير لسان الدين
محمد بن عبد الله السليمانى (١٢٧٣ م / ٦٧٢ هـ - ١٣٤٠ م / ٧٤١ هـ)، وفيما يلي
أبياتها الاثنا عشر التي يمكن أن تُقرأ على ٤٦٠ وجهًا طردًا وعكسًا (من البسيط):

دَاءُ نَوَى بِفَوَادِي شَفَّهَ السَّقَمُ بِأَضْلَعِي لَهَبٌ تَذْكُو شَرَارَتُهُ
يَوْمُ النُّوَى حَلَّ فِي قَلْبِي لَهُ أَلَمٌ تَوَجَّعِي مِنْ جَوَى شَبَّتْ حَرَارَتُهُ
جَلَّ الْهَوَى مَلْبَسِي وَجَدَا بِهِ عَدَمٌ تَتَّبَعِي وَجْهَ مَنْ تَزْهُو نَضَارَتُهُ
مُضْلِي الْجَوَى مُوَلِّعٌ بِالْهَجْرِ مُتَّقِمٌ بِمَضْرَعِي مُعْتَدٍ تَحْلُو مَرَارَتُهُ
هَذَا الْقَوَى حُسْنُهُ كَالْبَدْرِ مُبْتَسِمٌ بِمُهْجَتِي مِنْ دَوَاعِي الْهَمِّ وَالْكَمَدِ
مِنْ الضَّنَى فِي مَحَلِّ الرُّوحِ مِنْ جَسَدِي وَحَرَقْتِي وَبَلَاثِي فِيهِ بِالرَّصَدِ
مَعَ الْعَنَا قَدْ رَنَّا لِي فِيهِ دُو الْحَسَدِ لِمَحْتَتِي مِنْ رَشَا بِالْحُسْنِ مُنْفَرِدِ
إِذَا أَنْتَنِي قَاتِلِي عَمْدًا بِسَلَا قَوْدِ مَا حِيلَتِي قَدْ كَوَى قَلْبِي مَعَ الْكِيدِ
يَا قَوْمَنَا آخِذًا نَحْوَ الرَّدَى بِيَدِي لِفَتْتَتِي مُوَهْنٌ عِنْدَ النُّوَى جَلَدِي

مُرَّوْعِي قَمَرُ تُسْبِي إِشَارَتُهُ إِذَا رَنَا سَاطِعُ الْأَنْوَارِ فِي الْبَلَدِ
قَلْبِي كَوَى مَلِكٌ فِي الْحَسَنِ مُحْتَكِمٌ لِقِصَّتِي وَهُوَ سُؤْلِي وَهُوَ مُعْتَمِدِي
مُودَّعِي سَارَ لَا شَطَطَ زِيَارَتُهُ لِمَا جَنَى مُورِثِي وَجَدَاً مَعَ الْأَبَدِ

٣ - الطرد مدح والعكس هجاء، وهو نوعان:

أ- عكس في الحروف، ومثاله (من مجزوء الكامل):

بَاهِي الْمَرَاجِمِ لَا يَسُ كَرَمًا قَدِيرٌ مُسْنِدُ
بَابُ لِكُلِّ مُؤْمَلٍ غُنْمٌ لَعَمْرُكَ مُرْفَدُ
فالبیتان من المدح، وعكسهما هجاء، وهو (من مجزوء الكامل):

دَنَسٌ مَرِيدٌ قَافِرٌ كَسَبَ الْمَحَارِمَ لَا يُهَابُ
ذَفِرٌ مَكِرٌ مُعَلَّمٌ نَغَلُ مُؤْمَلٍ كُلُّ بَابُ
ب - عكس في الكلمات كاملة، ومنه قول الشاعر (من الكامل):

حَلُمُوا فَمَا سَاءَتْ لَهُمْ شَيْمٌ سَمَحُوا فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ مَنَنْ
سَلِمُوا فَمَا زَلَّتْ لَهُمْ قَدَمٌ رَشِدُوا فَمَا ضَلَّتْ لَهُمْ سَنَنْ
فالبیتان من المدح، وعكسهما هجاء، وهو (من الكامل):

مَنْ لَّهُمْ شَحَّتْ، فَمَا سَمَحُوا شَيْمٌ لَهُمْ سَاءَتْ، فَمَا حَلُمُوا
سَنَنْ لَّهُمْ ضَلَّتْ، فَمَا رَشِدُوا قَدَمٌ لَّهُمْ زَلَّتْ، فَمَا سَلِمُوا

٤ - الطرد الأفقي مدح والشافولي هجاء، ومنه قول الشاعر (من الرجز):

إِذَا أَتَيْتَ نَوْفَلَ بَنِ دَارِمٍ أَمِيرَ مَخْزُومٍ وَسَيْفَ هَاشِمٍ
وَجَدْتَهُ أَظْلَمَ كُلِّ ظَالِمٍ عَلَى الدَّنَانِيرِ أَوْ الدَّرَاهِمِ
وَأَبْخَلَ الْأَعْرَابِ وَالْأَعَاجِمِ بِعِزِّهِ وَسِرِّهِ الْمُكَاتِمِ
لَا يَسْتَجِي مِنْ لَوْمٍ كُلِّ لَائِمٍ إِذَا قَضَى بِالْحَقِّ فِي الْجَرَائِمِ
وَلَا يُرَاعِي جَانِبَ الْمَكَارِمِ فِي جَانِبِ الْحَقِّ وَعَدْلِ الْحَاكِمِ
يَقْرَعُ مَنْ يَأْتِيهِ سِنَّ نَادِمٍ إِنْ لَمْ تَكُنْ مِنْ قَدَمٍ بِقَادِمٍ

فهذه الأبيات من المدح، فإذا حُذِفَ الشطر الثاني من كل بيت وأُحِلَّ محلّه

الشطّر الأوّل من البيت الذي يليه، انقلبت هجاءً، وأصبحت على الصورة التالية:

إذا أتيت نَوَقْلَ بنِ دارمٍ وَجَدْتُهُ أَظْلَمَ كُلَّ ظالمٍ
وأبْخَلَ الأعراب والأعاجم لا يَسْتَجِي مِنْ لَوْمٍ كُلَّ لائمٍ
ولا يراعي جانبَ المكارم يقرعُ من يأتِيه سِنَّ نادِمٍ

هـ - أشعار التبادل والمتواليات، نحو قول الشاعر (من المتقارب):

لِقَلْبِي، حَبِيبٌ، مَلِيحٌ، ظَرِيفٌ بَدِيعٌ، جَمِيلٌ، رَشِيقٌ، لَطِيفٌ
فهذا البيت يُقرأ على أربعين ألف وثلاثمئة وعشرين بيتاً من الشّعر وذلك أن
أجزائه ثمانية، ويمكن أن يُنطق بكلّ جزء من هذه الأجزاء مع الجزء الآخر، فتنتقل
كلّ كلمة ثمانية انتقالات. ومثله قول الشاعر (من المتقارب):
مُحِبٌّ، صَبُورٌ، غَرِيبٌ، فَقِيرٌ وَحِيدٌ، ضَعِيفٌ، كَتُومٌ، حُمُولٌ
وقول الشاعر (من المتقارب):

عَلَيَّ، رَضِيٌّ، بَهِيٌّ، وَلِيٌّ صَفِيٌّ، وَفِيٌّ، سَخِيٌّ، عَلِيٌّ

الشّعر المُقَطَّع

هو نوع من الشعر الصنعي يُنظم من الكلمات ذات الأحرف التي لا يتصل بعضها ببعض، ومنه قول صفيّ الدّين الحلّيّ (من المتقارب):

إذا زارَ دارِي زورٌ ودودٌ أوْدٌ وأورْدُهُ وردٌ ودِي
وإنْ رامَ زادِي إذاً وردٌ أداوي أذاهُ رامَ وردِي
وإنْ زاره وارْدٌ ذو رَدِي أرْدٌ أَدَى رداهُ أيّ رَدٌ

الشّعر المُلمَّع

نوع من الشّعر الصّنعِيّ يكون فيه أحد شطري البيت مُعْجَمًا، والآخر

مُهْمَلًا، نحو قول الشاعر (من الرَّمْل):

شَفَّنِي جَفْنٌ غَضِيضٌ غَنْجٌ لِرَدَاحٍ صَدُّهَا طَالَ وَدَامَا^(١)
راجع: «الشعر الأخيف»، و «الشعر الأزقظ»، و «الشعر الحالي»،
و «الشعر العاطل».

الشعر المنشور

الشعر المنشور، أو الطَّلُق أو المنطَلِق أو المحرَّر أو قصيدة النثر^(٢) تسميات مختلفة لنوع من الكتابة النثرية تشترك مع الشعر في الصور الخيالية، والإيقاع الموسيقي حيناً، وتختلف عنه في أنظمة الوزن، والقافية، والوحدات. ومنهم من يُسمي هذا النوع من الكتابة الشعر الحرّ غير فاصلٍ بينها وبين شعر التفعيلة، وأكثرهم يُميّز بين النوعين.

ولهذه الكتابة أصول عميقة في الآداب العالمية ولا سيما الديني منها، والصوفي، وقد شاعت في لبنان في مطلع الخمسينات، ثم تبنتها مجلة «شعر» ومجلة «حوار»، وجريدتا «النهار» و«لسان الحال».

ومن أهم روادها محمد الماغوط، وجبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ، وشوقي أبو شقرا، وأنسي الحاج.

ومن أبرز ما يميّزها من الشعر افتقارها إلى عناصر الجرس والإيقاع المتمثلة في الوزن، والقافية، ونظام البيت، وكذلك شكل الكتابة، ففيها تستمر الكتابة خطوطياً كما النثر، وتتوقّف عند نهاية الجملة. وهي تختلف عن النثر في أنها «تجمع إلى الذهنية الحدسية والرؤياوية وإلى التدفق والانسائية التوتر المشحون».

(١) الرّداح: الضخمة الرّدف السمينة الأوراك.

(٢) هذه التسمية للمصطلح الفرنسي Poème en prose الذي وُصفت به كتابات الأديب الفرنسي رامبو Rimbaud النثرية الطافحة بالشعر.

الشعر المهمل

راجع: «الشعر العاطل».

الشعر الموصّل

هو نوع من الشعر الصناعي يُنظم من الكلمات ذات الأحرف التي يتّصل بعضها ببعض، ومنه قول صفيّ الدين الحلّي (من الكامل):

سَلْ مُتَلِفِي عَطْفًا عَسَى يَتَعَطَّفُ فَلَقَدْ قَسَا قَلْبًا، فَمَا يَتَلَطَّفُ
ظَنِّي تَحَكُّمَ بِي، فَسَلَطَ جَفَنُهُ سَقَمًا لِجِسْمِي بَعْضُهُ لِي مُتَلِفُ
قَمَرٌ يُنِيرُ ضِيَاءَ صُبْحٍ وَجْهُهُ فَتَظَلُّ مِنْهُ كُلُّ شَمْسٍ تَكْسُفُ

الشعر الهندسيّ

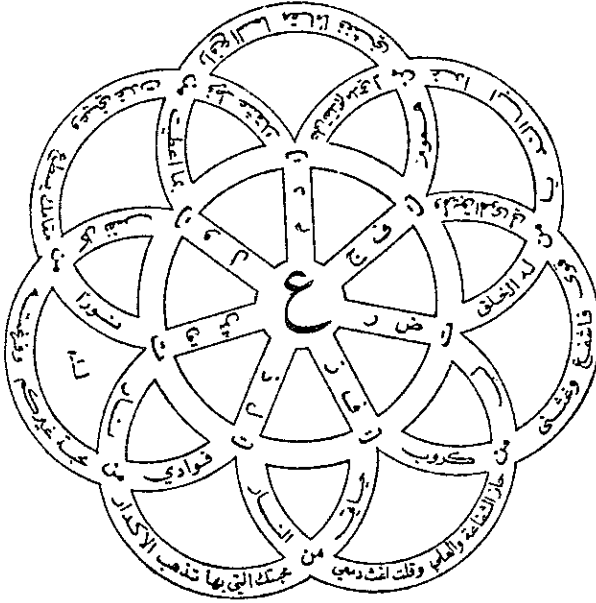
هو الشعر الذي يُكْتَبُ وَفْقَ أَشْكَالٍ هِنْدِسِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ، كَالدَّائِرَةِ، وَالْمَثَلَّثِ، وَالْمَرْبَعِ، وَالْمُخَمَّسِ، وَالْمُعَيَّنِ، ابْتِدَاعَهُ حَسْبَ رَأْيِ الْأَبِ لُؤَيْسِ شَيْخُو (مجلة المشرق، المجلّد الثاني، العدد العاشر)، ابْنُ الْإِفْرَنْجِيَّةِ الْحَلْبِيِّ. وَفِي الْأَشْكَالِ الْهِنْدِسِيَّةِ الَّتِي يَكْتُبُ فِيهَا هَذَا النُّوعُ مِنَ الشَّعْرِ، يُكْتَبُ حُرُوفٌ مِنَ الْحُرُوفِ، وَمِنْ هَذَا الْحَرْفِ يَبْتَدِئُ الْبَيْتَ، وَإِلَيْهِ يَنْتَهِي. وَمِنْ أَمْثَالِهِ الدَّائِرَةُ الْبَسِيطَةُ التَّالِيَةُ:



وأبياتها (من الرمل):

دَمَعُ عَيْنِي سَائِلٌ فِي حُبِّ مَنْ إِنَّ رَأْتَهُ الْعَيْنُ لَمْ تَخْشَ رَمْدُ
دَمَرُ اللَّهِ أَنْسَاءً قَدْ طَغَوْا وَيَغَوْا مَا لَمْ يَنَالُوا مِنْ رَشْدُ
دَهْرُ الْعِصْيَانِ ثُمَّ اتَّبَعَ رِضَى رَافِعِ السَّبْعِ الشَّدَادِ بِلَا عَمْدُ

وشعر الدائرة المركبة يكون في دائرة مركزية كبرى، وحولها على المحيط دوائر أصغر منها، عادةً، وعلى حواف هذه الدوائر، جميعاً، يمر البيت ابتداءً وانتهاءً مبتدئاً، دائماً، من مركز الدائرة المركزية، ومنتهاً إليها. ومن أمثالها الدائرة التالية:



وأبياتها (من الطويل):

عَشِيقْتُ نَوْرًا مِنْ مَقَامِكَ يَسْطَعُ وَعَيْنِي غَدَتْ مِنْ فَرْطِ عَشِيقِكَ تَدْمَعُ
عَمَدْتُ عَلَى تَقْدِيمِ مَذْجِي لِمَنْ غَدَا أبا النَّدَى يَا مَنْ لَهُ الْخَلْقُ تَضَرَّعُ
عَرَضْتُ لِمَنْ حَازَ الشَّفَاعَةَ وَالْعُلَى وَقُلْتُ: أَغِثْ دَمْعِي مِنَ النَّارِ تَلْدَعُ
عَذَلْتُ فُؤَادِي مِنْ مَحَبَّةٍ غَيْرِكُمْ وَفَرَعْتُهُ مِنْ كُلِّ نَفْسٍ تُوَلَّعُ

عَلَوْتُ بِمَا أُعْطِيتَ مِنْ رَافِعِ السَّمَاءِ مَقَاماً فَعِثْنِي مِنْ هُمُومٍ تَفْجَعُ
عَجِضْتُ وَلَمْ يُقِ الهَوَى لِي مِنْ قَوَى فَاشْفَعْ وَغِثْنِي مِنْ كُرُوبٍ تَفْزَعُ
عَزَفْتُ حَيَاتِي مِنْ مَحَبَّتِكَ الَّتِي بِهَا تَذْهَبُ الْأَقْدَارُ مِنَّا وَتَقْشَعُ

الشَّقِيقُ

بحر الشَّقِيق هو بحر المتدارك . راجع «بحر المتدارك» .

الشَّكْلُ

هو نوع من الزَّحَاف المزدوج يَتَمَثَّلُ في حذف الثاني الساكن والسابع الساكن من «فاعِلَاتُنْ»، فتُنْقَلُ إلى «فِعَلَاتُ» (الشكل = الخين + الكف)، وذلك في بحر المديد، وبحر الرَّمْل، وبحر الخفيف، وبحر المجتث. و«فاعِلَاتُنْ» التي يصيبها الشَّكْلُ تَسْمَى مشكولة، وسميت بذلك لأنه حُذِفَ من أولها ومن آخرها، فصارت بمنزلة البعير الذي قُيِّدَتْ يَدُهُ وَرِجْلُهُ بِالشَّكَالِ (نوع من الأحزمة)
راجع: «الزَّحَافَاتُ وَالْعِلَلُ»، و«بحر المديد»، و«بحر الرَّمْل»، و«بحر الخفيف»، و«بحر المجتث» .

الشَّيْنِيَّةُ

هي القصيدة، أو المقطوعة الشَّعْرِيَّة التي رَوَّيَهَا حرف الشَّيْن (راجع: الرُّوِّي) والقصائد الشَّيْنِيَّة نادرة في الشَّعْر العربي. ومن مطلع قصيدة شَيْنِيَّة للمتنبِّي (من الوافر):

مَبِيتِي مِنْ دِمَشْقَ عَلَى فِرَاشٍ حَشَاةُ لِي بِحَرِّ حَشَايَ حَاشِ

باب الصاد

الصَّادِيَّةُ

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الصاد (راجع: الروي). والقصائد الصَّادِيَّة نادرة في الشعر العربي نظراً إلى قلة الكلمات التي تنتهي بحرف الصاد بالنسبة إلى غيرها. ولطرفة بن العبد قصيدة صادية واحدة يقول فيها (من المتقارب):

إِذَا كُنْتُ، فِي حَاجَةٍ، مُرْسِلاً	فَأَرْسَلُ حَكِيماً، وَلَا تُوصِيهِ
وَأَنْ نَاصِحُ مِنْكَ، يَوْمًا دَنَا	فَلَا تَنَأْ عَنْهُ، وَلَا تُقْصِيهِ
وَأَنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ أَلْتَوَى	فَشَاوِرْ لَبِيبًا، وَلَا تَعْصِيهِ
وَذُو الْحَقِّ لَا تَنْتَقِصْ حَقَّهُ	فَإِنَّ الْقَطِيعَةَ فِي نَقْصِهِ
وَلَا تَذْكُرِ الدَّهْرَ، فِي مَجْلِسٍ	حَدِيثًا، إِذَا أَنْتَ لَمْ تُحْصِيهِ
وَنُصِّ الْحَدِيثَ إِلَى أَهْلِهِ	فَإِنَّ الْوَثِيقَةَ فِي نَصِّهِ
وَلَا تَحْرِصَنَّ، فَرُبَّ أَمْرٍ	حَرِيصٍ مُضَاعٍ عَلَى جَرِّصِهِ
وَكَمْ مِنْ فَتًى سَاقِطٍ عَقْلُهُ	وَقَدْ يُعْجَبُ النَّاسُ مِنْ شَخْصِهِ
وَأَخَرٌ تَحْسِبُهُ أَنْوَكًا	وَيَأْتِيكَ بِالْأَمْرِ مِنْ فَصِّهِ
لَبِستُ اللَّيَالِي، فَأَفْنَيْنَنِي	وَسَرَبَلَنِي الدَّهْرُ فِي قُمْصِهِ

الصَّحِيح

الجزء الصَّحِيح هو الذي سَلِمَ من العِلَلِ ضَرْباً أو عَرَوْضاً مع جوازها.
والبيت الصحيح هو ما كانت عروضه وضربه خاليين من العِلَّةِ مع جوازها فيهما.
راجع: «البيت الصَّحِيح».

والحرف الصَّحِيح هو الذي ليس حرف عِلَّة، أي إِنَّ الحروف الصَّحِيحة هي كل الحروف الهجائية ما عدا الحروف الثلاثة: الألف، والواو، والياء.

الصَّدْرُ

هو الشَّطْر الأوَّل من البيت الشَّعْرِيّ، ويسمَّى الشَّطْر الثاني «العَجْز».
والصَّدْر، أيضاً، هو الجزء (التفعيلة) الذي زوَّجَ أوَّلُه، وسَلِمَ الجزء الذي قبله في
المعاقبة. راجع: «المعاقبة». والصَّدْر، أيضاً، هو حذفُ أَلِف «فَاعِلُنْ» في العَرُوض
لمعاقبتها نون «فَاعِلَاتُنْ». قال ابن سيده: هذا قول الخليل وإنما حكمه أن يقول:
الصَّدْر: الألف المحذوفة لمعاقبتها نون «فَاعِلَاتُنْ».

الصِّلَم

هو عِلَّةٌ تتمثل في حذف الوند المفروق من آخر الجزء (التفعيلة)، ويدخل
جزءاً واحداً هو «مَفْعُولَاتُ» في بحر السريع، فتصبح «مَفْعُو»، وتُنْقَلُ إلى
«فَعْلُنْ». راجع: «الزحافات والعلل»، و «بحر السريع».

صناعة الشعر

هي البحث في الشعر، ودراسة أصوله، وأنواعه، ومقوماته، من مختلف
وجوهه الجمالية والتقنية، سعياً إلى تقييمه، ونقده. وقد عني النقاد عرباً وأجانب
بصناعة الشعر منذ أقدم العصور. وفي التراث العربي والغربي الكثير من المصنّفات في
هذا المضمار نذكر منها على سبيل المثال «صناعة الشعر» للحسن بن عبد الله

العسكري (٩٠٦ م - ٩٩٣ م). و «كتاب الصناعتين» لأبي هلال العسكري (توفي بعد سنة ١٠٠٥ م) و «نقد الشعر»، و «نقد النثر» لقدامة بن جعفر، (..... - ٩٤٨ م)، و «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» لابن رشيق القيرواني (١٠٠٠ - ١٠٧١ م)، وكتاب الشعر لأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) و «موجز الفن الشعري الفرنسي». «Abrégé de l'art poétique français» للشاعر الفرنسي رونسار Ronsard (١٥٢٤ - ١٥٨٥ م) ...

باب الضاد

الضادية

هي القصيدة التي رويها حرف الضاد (راجع: الرّوي). والقصائد الضادية قليلة الشّيع في الشعر العربيّ نظراً إلى قلّة الكلمات العربيّة المنتهية بالضاد بالنسبة إلى غيرها. ومن القصائد الضادية، قصيدة عبيد بن الأبرص، ومطلعها (من الطويل).

تَبَصَّرْ، خَلِيلِي، هَلْ تَرَى مِنْ طَعَائِنٍ سَلَكْنَ غُميراً دُونَهُنَّ غَمُوضُ^(١)
وَفَوْقَ الْجَمَالِ النَّاعِمَاتِ كَوَاعِبُ مَخَامِيصُ أَبْكَارٍ أَوَانِسُ بَيْضُ^(٢)
ومنها ضادية ابن المعتز التي مطلعها (من الطويل):

وَمِمَّا شَجَانِي بَارِقٌ لَاحَ مَوْهِنَاً فَأَكْفَا إِنَاءَ الدَّمْعِ، وَاسْتَلَبَ الْغُمُضَا^(٣)

الضُّرْب -

هو التفعيلة (الجزء) الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعريّ. وهو مذكّر، وقد يُشَنَّى، فيقال «ضربان»، ويُجمع، فيقال «ضروب» و «أضْرُب». والضرب المُعَرَّى هو التفعيلة الأخيرة من البيت التي تَعَرَّتْ من الزيادة. والضرب

(١) الطعائن: النساء في الهودج. غمير: اسم موضع. غموض: جمع غمض، وهي الأرض المستوية.

(٢) الناعجات: البيض. المخاميص: الضامرات البطون.

(٣) موهناً: ليلاً. أكفاً، قَلَبَ الإِنَاءَ لِيَصَبَ مَا فِيهِ.

المعلول هو الذي دخلته العلة. والضرب الصحيح هو الذي سلم من العِلل.

ضَرْبُ الناقوس

هو بحر المتدارك إذا شُعَّتْ^(١) تفاعيله كلّها، فيصبح وزنه:

فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ

راجع: «بحر المتدارك».

الضَّرورة أو الضَّرائر أو الضَّرورات الشعرية

الضَّرورات، أو الضَّرائر، أو الجوازات الشعرية هي رُخص أُعْطِيَتْ للشعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة وأصولها المألوفة، وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية. فقيود الشعر عدّة، منها الوزن، والقافية، واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الفني... فيضطر الشاعر، أحياناً للمحافظة عليها، إلى الخروج على قواعد اللغة من صرف ونحو وما إليهما.

هذه الضرورات لا تستوي في مرتبة واحدة من حيث الاستساغة والقبول، فبعضها مقبول، وبعضها الآخر مستقبح ممّجوج، وفئة ثالثة تتوسّط بين القبول والقُبْح، وكلّما أكثر الشاعر من اللُجُوء إليها، قَبِحَ شِعْرُهُ. يقول أبو هلال العسكري: «وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضَّرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنّها قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائه... وإنما استعمالها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم كان بقبحاتها، ولأنّ بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضاً تُنقَد عليهم أشعارهم، ولو قد نُقِدت وبُهِرَجَ منها المعيب كما تُنقَد على شعراء هذه الأزمنة، وبُهِرَجَ من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنّبوها»^(٢)

(١) التشعيت هو حذف أوّل الوجد المجموع، وبه تصبح «فاعِلُنْ»، «فالنْ» وتُنقل إلى «فِعْلُنْ».

(٢) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعاتين. ص ١٦٨.

والضرائر كثيرة نذكر بعضها في ثلاثة أنواع هي: ضرورات الزيادة، وضرورات النقص، وضرورات التغيير.

١ - ضرورات الزيادة: أربعة أنواع:

أ - زيادة حركة، نحو قول طرفة بن العبد (من الرَّمْل):

أَيُّهَا الْفَيْثِيَانُ فِي مَجْلِسِنَا جَرِّدُوا مِنْهَا وِرَادًا وَشُقْرًا^(١)
يُرِيد: شُقْرًا، فَحَرَكَ الْقَافَ بِحَرَكَةِ الشَّيْنِ، وَوَقَفَ عَلَى الْمَنْصُوبِ بِحَذْفِ
التَّنْوِينِ.

ب - زيادة حرف، ومنها:

- إلحاق التنوين بما لا ينصرف، ردًّا إلى أصله من الصَّرف، نحو قول
النابغة الذبياني (من الطويل):

إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ^(٢)
فَصَّرَفَ «عَصَائِبُ» الَّتِي فِي آخِرِ الْبَيْتِ، وَنَحْوُ قَوْلِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ (من
الطويل):

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِذْرَ خِذْرَ عُثَيْرَةٍ فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي^(٣)

- تنوين الاسم المبني للنداء وفي هذه الحالة يجوز وجهان: أحدهما إبقاؤه
على بنائه، والآخر نصبه ردًّا إلى أصله من الإعراب،^(٤) نحو قول الأحمس (من
الوافر):

سَلَامُ اللَّهِ يَا مَطَرٌ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ، يَا مَطَرُ، السَّلَامُ
وَقَوْلُ الْمَهْلَهْلِ (من الخفيف):

(١) وراد وشُقْر: صفتان للخيول.

(٢) عَصَائِبُ: جمع عصبة، وهي الجماعة.

(٣) الخدر: الهودج. مرجلي: مصيرني راجلة.

(٤) وأصله مفعول به لفعل النداء المحذوف.

ضَرَبَتْ صَدْرَهَا إِلَيَّ، وَقَالَتْ: يَا عَدِيَّ، لَقَدْ وَقَتَكَ الْأَوَاقِي
والنصب في «مطر»، و«عدي» جائز.

- إثبات التنوين والنون في اسم الفاعل في حال اتصال الضمير به إجراء
للمُضْمَرِ مُجْرَى الظاهر أو لاسم الفاعل مُجْرَى الفعل المضارع، نحو قول الشاعر
(من الطويل):

هُمُ الْقَائِلُونَ الْخَيْرَ وَالْفَاعِلُونَ إِذَا مَا خَشَوْا مِنْ مُحَدِّثِ الْأَمْرِ مُعْظَمًا

- تنوين الاسم العلم الموصوف بـ «ابن» المضاف إلى العلم أو ما جرى مجراه
رداً إلى أصله، نحو قول الحطيئة (من الطويل):

فَإِنْ لَا يَكُنْ مَالٌ يُثَابُ، فَإِنَّهُ سَيَأْتِي ثَنَائِي زِيدًا بَنَ مَهْلَهْل

- إلحاقهم النون الثقيلة أو الخفيفة بالفعل المضارع إذا كان منفياً، أو
مقلاً، أو موجباً لم تدخل عليه لام قسم، أو جواب شرط، أو فعل شرط غير
مفصول بينه وبين أداة الشرط بـ «ما» الزائدة، نحو قول حاتم الطائي (من الطويل):
قَلِيلًا بِهِ مَا يَحْمَدُنْكَ وَارِثٌ إِذَا نَالَ مِمَّا كُنْتَ تَجْمَعُ مَغْنَمًا

- زيادتهم النون الثقيلة أو الخفيفة في اسم الفاعل إجراءً له مُجْرَى الفعل
المضارع، لكونه في معناه وجارياً عليه، نحو قول رؤبة (من الرجز):

أَرَيْتَ إِنْ جِئْتَ بِهِ أَمْلُودَا
مُرَجَّلًا وَيَلْبَسُ الْبُرُودَا
أَقَائِلَنَ: أَحْضِرِي الشُّهُودَا

- إشباع الحركة، فينشأ عنها حرف من جنسها، فمن إنشاء الألف عن الفتحة
قول الفرزدق (من الطويل):

فَظَلًّا يَخِيطَانِ الْوَرَقَ عَلَيَّهِمَا بِأَيْدِيهِمَا مِنْ أَكْلٍ شَرٌّ طَعَامٍ
يريد: «الورق». ومن إشباع الواو عن الضمة قول ابن هرمة (من البسيط):

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَا فِي تَلَفَّتِنَا يَوْمَ اللَّقَاءِ إِلَى أَحْبَابِنَا صُورُ
وَأَنِّي حَيْثُ مَا يَثْنِي الْهَوَى بَصْرِي مِنْ حَيْثُمَا سَلَكُوا أَذْنُو فَاَنْظُورُ
يُرِيدُ: «فَانْظُرْ». ومن إنشاء الياء عن الكسرة قوله الفرزدق (من البسيط):
تَنَفِّي يَدَاها الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّنَائِرِ تَنْقَادُ الصَّيَارِفِ
يُرِيدُ «الصيارف».

- مد الاسم المقصور^(١)، نحو قول طرفة بن العبد (من الطويل):

لَهَا كَبِدٌ مَلَسَاءُ ذَاتُ أَسْرَةٍ وَكُشْحَانٍ لَمْ يَنْقُضْ طَوَاءُهُمَا الْحَبْلُ^(٢)
يُرِيدُ طَوَاهُمَا.

إثبات حرف العلة في الموضع الذي يجب حذفه، نحو قول الفرزدق (من الطويل):

فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلى هَجَوْتُهُ وَلَكِنَّ عَبْدَ اللَّهِ مَوْلى مَوَالِيَا
يُرِيدُ: مولى موالٍ، ونحو قول قيس بن زهير (من الوافر):
أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالْأَنْبَاءُ تَنْمِي بِمَا لَاقَتْ لَبُونُ بَنِي زِيَادٍ
يُرِيدُ: يَأْتِكَ.

- إثبات ألف «أنا» في الوصل، نحو قول حميد بن ثور (من الوافر):

أَنَا سَيْفُ الْعَشِيرَةِ فَأَعْرِفُونِي حَمِيداً قَدْ تَذَرَيْتُ السَّنَامَا
- إثبات هاء السكت في حال الوصل^(٣) نحو قول عروة بن حزام (من الرجز):

يَا مَرْحَبَاهُ بِجِمَارٍ عَفْرَاءٍ
إِذَا أَتَى قُرْبَتَهُ لِمَا شَاءَ
مِنَ الشَّعِيرِ وَالْحَشِيشِ وَالْمَاءِ

(١) الاسم المقصور هو اسم معرب، آخره ألف لازمة، نحو: «عصا»، و «موسى». وفي مد الاسم المقصور خلاف إذ أجازه الكوفيون وبعض البصريين، ومنعه معظم البصريين.

(٢) كبِد: بمعنى بطن. أَسْرَة: طَيَات. كُشْحَان: خَاصِرَتَان. طَوَاهُمَا: ضَمُورُهُمَا.

(٣) هذا عند البصريين؛ أما الكوفيون، فإثباتها جائز وليس ضرورة.

- قطع ألف همزة الوصل في الدَّرَج إجراءً لها مُجراها في حال الابتداء بها،
نحو قول حسان بن ثابت (من البسيط):

لَتَسْمَعُنَّ وَشَيْكَاً فِي دِيَارِكُمْ اللَّهُ أَكْبَرُ يَا ثَارَاتِ عُثْمَانَا
وقول جميل (من الطويل):

أَلَا لَا أَرَى إِنْثِنَيْنِ أَحْسَنَ شَيْمَةً عَلَى حَدَثَانِ الدَّهْرِ مِنِّي وَمِنْ جُمْلِ
ج - زيادة كلمة، ومنها الجمع بين العوض والمعوض منه، نحو قول أبي
خراش الهذلي (من الرجز):

إِنِّي إِذَا مَا حَدَثُ أَلَمَّا أَقُولُ: يَا اللَّهُمَّ يَا اللَّهُمَّ
حيث جمع بين حرف النداء «يا» والميم المشددة في «اللَّهُمَّ» التي هي بدل
من النداء. ومنها زيادة الباء، و«أَنَّ» واللام، و«لَا»، و«كَانَ»، والكاف،
و«عَلَى»، و«فِي» و«مَا»، و«عَنْ»، و«الْوَاوِ»، والفاء، و«بَلْ»، و«أَمْ»،
و«إِلَّا» نحو قول قيس بن زهير (من الوافر):

أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالْأَنْبَاءُ تَنْمِي بِمَا لَا قَتَ لَبُونُ بَنِي زِيَادٍ
والأصل: ما لاقت لبون^(١)، فزاد الباء، ونحو قول ابن صريم الشكري (من
الطويل):

وَيَوْمًا تَوَافِينَا بِوَجْهِ مَقْسَمٍ كَأَنَّ ظَبْيَةً تَعْطُو إِلَى وَارِقِ السَّلَمِ^(٢)
والأصل كظبيّة، فزاد «أَنَّ»، ونحو قول ابن ميادة (من الكامل):

وَمَلَكَتْ مَا بَيْنَ الْعِرَاقِ وَيَثْرِبٍ مُلْكًا أَجَارَ لِمُسْلِمٍ وَمَعَاهِدِ
أراد: أجار مسلماً ومعاهداً^(٣)، ونحو قول جرير (من البسيط):

مَا بَالُ جَهْلِكَ بَعْدَ الْحُلْمِ وَالَّذِينَ وَقَدْ عَلَاكَ مَشِيبٌ حِينَ لَا حِينَ

(١) وفي البيت شاهد على إثبات حرف العلة في موضع الجزم.

(٢) توافينا: تزورنا. مقسم: جميل. تعطو: ترفع رأسها لتتناول الأوراق.

(٣) وتزاد الباء للضرورة، أيضاً، في خبر «أَنَّ»، وخبر «مَا زَالَ»، وفي المضاف إليه.

يريد: حينَ حينَ، أي: في وقته، فزاد «لا» ونحو قول الفرزدق (من الكامل):

في لُجَّةٍ غَمَرَتْ أباكُ بُحُورُها في الجاهليَّة - كان - والإسلام
فزاد «كان»، ونحو قول حميد بن ثور [من الطويل]:
أبى الله إلا أن سَرَحَ مالِك على كُلِّ أَفْئانٍ العِضاهِ تَرُوقُ^(١)
يريد: كلُّ أَفْئانٍ العِضاهِ تَرُوقُ.

٢ - ضرورات الحذف: وهي أنواع: حذف حركة، وحذف حرف، وحذف كلمة، وحذف جملة.

أ - حذف حَرَكَة، ويتناول هذا النوع حذف حركة من اللَّفْظَة وَسَطًا، وحذفها منها آخرًا، سواء أكانت حركة بناء أو إعراب، وسواء كان ذلك في الاسم والفعل، نحو قول أبي خراش (من الطويل):

وَلَحْمِ أَمْرِي لَمْ تُطْعَمِ الطَّيْرُ مِثْلَهُ عَشِيَّةَ أُمْسَى لَا يَبِينُ مِنَ الْبَكْمِ
يريد: الْبَكْمِ، ونحو قول عروة بن حزام (من الطويل):

وَحُمِلْتُ زَفَرَاتِ الضُّحَى فَأَطَقْتُهَا وَمَا لِي بِزَفَرَاتِ الْعِشِيِّ يَدَانِ
الأصل: زَفَرَاتِ، ونحو قول الراعي النميري (من البسيط):

تَأْبَى قَضَاعَةً أَنْ تَعْرِفَ لَكُمْ نَسَبًا وَأَبْنَا نَزَارٍ فَأَنْتُمْ يَبِضَةُ الْبَلَدِ
الأصل: أَنْ تَعْرِفَ.

ب - حذف حرف، ومنه:

- وَصَلَ أَلْفَ الْقَطْعِ، نحو قول أبي الأسود الدُّؤَلِيِّ (من الكامل):

يَا أَبَا الْمَغِيرَةِ، رَبِّ أَمْرٍ مُعْضِلٍ فَرَجَّتُهُ بِالْمَكْرِ مِنِّي وَالذَّهْا
يريد: يَا أَبَا الْمَغِيرَةِ، ونحو قول الطرماح (من الطويل):

(١) السرحة: شجرة من شجر العِضاهِ، والعرب تَكْنِي بها عن المرأة. سرحة مالك: امرأة مالك. الأفئان: الأغصان.

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَصْبَحَ بِتَمِّ، وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَرْوَحَ
يريد: أَلَا أَصْبَحَ.

- ترك صرف ما ينصرف^(١)، نحو قول دوسر بن دهبيل القريعي (من
الطويل):

وَقَائِلَةٌ: مَا بَالُ دَوْسَرَ بَعَدَنَا صَحَا قَلْبُهُ عَنْ آلِ لَيْلَى وَعَنْ هِنْدِ
الأصل: مَا بَالُ دَوْسَرَ.

- حذف التنوين لالتقاء الساكنين، نحو قول أبي الأسود الدؤلي (من
المتقارب):

فَأَلْفَيْتُهُ غَيْرَ مُسْتَعْتَبٍ وَلَا ذَاكِرَ اللَّهِ إِلَّا قَلِيلًا
الأصل: وَلَا ذَاكِرًا لِلَّهِ.

- حذف النون من التثنية والجمع من غير أن يكونا موصولين أو مضافين، نحو
قول تَابِطُ شَرًّا (من الطويل):

هُمَا خُطَّتَا إِمَّا إِسَارٌ وَمِنَّةٌ وَإِمَّا دَمٌ وَالْقَتْلُ بِالْحُرِّ أَجْدَرُ
يريد: هما خططان.

- حذف نون «مِنْ» و«لَكِنْ»، نحو قول أبي صخر الهذلي (من الطويل):
كَأَنَّهُمَا مِ الْآنَ لَمْ يَتَغَيَّرَا وَقَدْ مَرَّ لِلدَّارَيْنِ مِنْ بَعْدِنَا عَصْرُ
ونحو قول امرئ القيس (من الطويل):

فَلَسْتُ بِأَتِيهِ وَلَا أَسْتَطِيعُهُ وَلَاكِ اسْقِنِي إِنْ كَانَ مَأْوُكَ ذَا فَضْلٍ
- قَصْر الممدود، نحو قول أبي الأسود الدؤلي (من الطويل):

رَأَيْتُ التَّوَا هَذَا الزَّمَانَ بِأَهْلِهِ وَبَيْنَهُمْ فِيهِمْ تَكُونُ النَّوَائِبُ

(١) أجاز ذلك الكوفيون وبعض البصريين، ومنعه سيبويه وأكثر البصريين.

- حذف الياء والواو الواقعتين صلة لهاء الضمير المتحرّك ما قبلها في الوصل إجراءً لها مُجرى الوقف، نحو قول الأعشى (من الطويل):

وما لَهُ مِنْ مَجْدٍ تَلِيدٍ وما لَهُ مِنْ الرِّيحِ حَظٌّ لا الجنوبُ ولا الصُّبا
- حذف الواو من «هو» والياء من «هي»، نحو قول الشاعر (من البسيط):

بَيْنَاهُ فِي دَارِ صِدْقٍ قَدْ أَقَامَ بِهَا حِينًا يعلَّلُنَا وما يُعلِّلُهُ
يريد: بَيْنَاهُ.

- الاجتزاء بالكسرة عن الياء التي هي ضمير، وبالضمة عن الواو التي هي ضمير أيضاً، نحو قول الشاعر (من الطويل):

فَمَا وَجَدَ النَّهْدِيُّ وَجْداً وَجَدْتُهُ وَلَا وَجَدَ الْعُذْرِيُّ - قَبْلَ - جَمِيلُ
يريد: قبلي، ومنه قول الشاعر (من الوافر):

فَلَوْ أَنَّ الْأَطِبَّاءَ كَانُوا حَوْلِي وَكَانَ مَعَ الْأَطِبَّاءِ الْأَسَاءَةُ^(١)
يريد: كانوا.

- الاجتزاء بالحركات عن حروف المدّ واللين المجانسة لها في حشو الكلمة، نحو قول الأسود بن يعفر (من الطويل):

وَأَتَّبَعْتُ أَخْرَاهُمْ طَرِيقَ الْأَهْمِ كَمَا قِيلَ نَجْمٌ قَدْ خَوَى مُتَابِعُ
يريد: أولاهم.

- تخفيف المُشَدَّد في القوافي، نحو قول امرئ القيس (من المتقارب):

فَلَا وَأَبِيكَ، ابْنَةَ الْعَامِرِيِّ لَا يَدْعِي الْقَوْمُ أَنِّي أَفْرُ
حذف حرف من الكلمة، نحو قول الأخطل (من البسيط):

كَانَتْ مَنَاها بِأَرْضٍ مَا يُبْلَغُهَا بِصَاحِبِ الْهَمِّ إِلَّا النَّاقَةُ الْأَجْدُ^(٢)
يريد: منازلها.

(١) في البيت، أيضاً، شاهد على قَصْرِ الممدود في قوله: «الأطبَّاء».

ج - نقص كلمة، ومنه :

- حذف همزة الاستفهام، نحو قول عمر بن ربيعة (من الطويل) :

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي وَإِنْ كُنْتُ دَارِيًّا بِسَبْعِ رَمَيْنِ الْجَمْرَ أَمْ بِثَمَانِ
يريد : أَسْبَعِ .

- إضمار حرف الخفض وإبقاء عمله من غير أن يُعوّض منه بشيء ، نحو

قول جميل بن معمر (من الخفيف) :
رَسَمَ دَارٍ وَقَفْتُ فِي طَلَلِهِ كَذْتُ أَقْضِي الْحَيَاةَ مِنْ جَلَلِهِ
الأصل : رَبَّ رَسَمِ دَارٍ .

- إضمار الجازم وإبقاء عمله ، نحو قول الشاعر (من الوافر) :

مُحَمَّدٌ تَفَدَّ نَفْسَكَ كُلَّ نَفْسٍ إِذَا مَا خِفْتُ مِنْ شَيْءٍ تَبَالَا^(١)
يريد : لِيَتَفَدَّ نَفْسَكَ .

- إضمار «أن» الناصبة وإبقاء عملها من غير أن يُعوّض منها شيء ، نحو قول

طرفة بن العبد (من الطويل) :

أَلَا أَيُّهَا اللَّاتِمِي أَشْهَدُ الْوَعَى وَأَنْ أَحْضَرَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي؟
يريد : أَنْ أَشْهَدَ .

- حذف «إِذَا» نحو قول النمر بن تولب (من المتقارب) :

سَقَتَهُ الرَّوَاعِدُ مِنْ صَيْفٍ وَإِنْ مِنْ خَرِيفٍ فَلَنْ يَعْدَمَا
والأصل : سقته الرواعد إمّا من صَيْفٍ وإمّا من خريف .

- حذف «ما» النافية ، نحو قول الشاعر (من الطويل) :

لَعَمْرُ أَبِي دَهْمَاءَ زَالَتْ عَزِيزَةٌ عَلَى قَوْمِهَا مَا قَتَلَ الزُّنْدَ قَادِحُ
يريد : مَا زَالَتْ عَزِيزَةً .

- حذف «أَنْ» من خبر «عَسَى» ، كقول هذبة بن خشرم (من الوافر) :

عَسَى الْكَرْبُ الَّذِي أَمْسَيْتُ فِيهِ يَكُونُ وَرَاءَهُ فَرَجٌ قَرِيبُ

(٢) التبال : سوء العاقبة .

- حذف «قَدْ» من الماضي الواقع جواباً للقسم، نحو قول الشاعر (من الطويل):

حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةً فَاجِرٍ لَنَأْمُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ
د - نقص جملة، ومنه:

- حذف الجملة الفعلية بعد «لَمْ»، نحو قول الشاعر (من الكامل):

احْفَظْ وَدَيْعَتَكَ الَّتِي اسْتَوْدَعْتَهَا يَوْمَ الْأَعَاذِ إِنْ وَصَلْتَ وَإِنْ لَمْ
أَي: وَإِنْ لَمْ تَصِلْ.

- حذف فعلِي الشَّرْطِ بعد «إِنْ»، نحو قول الرَّاجِزِ:

قَالَتْ بَنَاتُ الْعَمِّ: يَا سَلَمَى وَإِنْ كَانَ فَقِيراً مُعْدِماً؟ قَالَتْ: وَإِنْ
أَي: وَإِنْ كَانَ فَقِيراً مُعْدِماً فَسَأَتَزَوَّجُهُ.

- حذف الجملة والاكتفاء بحرف منها، نحو قول الرَّاجِزِ:

نَادَاهُمْ: أَلَا الْجُمُوعُ أَلَا تَا قَالُوا جَمِيعاً كُلُّهُمْ: أَلَا فَا
يريد: أَلَا تَرْكَبُونَ، وَأَلَا فَارْكَبُوا.

٣ - ضَرُورَاتُ التَّغْيِيرِ: ومنها:

- تذكير المؤنث وتأنيث المذكر، نحو قول الشاعر (من البسيط):

إِنَارَةُ الْعَقْلِ مَكْسُوفٌ بَطْوَعِ هَوَى وَعَقْلٌ عَاصِي هَوَى يَزْدَادُ تَنْوِيرَا
- إبدال حركة من حركة، نحو تحريك نون جمع المذكر السالم بالكسرة
في قول الشاعر (من البسيط):

مَا سَدَّ حَيٍّ وَلَا مَيِّتٌ مَسَدُهُمَا إِلَّا الْخَلَائِفُ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّينِ
- إبدال الهاء همزة والهمزة هاء، نحو قول الرَّاجِزِ:

وَبَلَدَةٌ قَالِصَةٌ أَمْوَاؤُهَا
يَسْتَنْ فِي رَأْدِ الضُّحَى أَفْيَاؤُهَا

الأصل: أَمْوَاهَا.

- إبدال الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها ألفاً، نحو قول الفرزدق (من الكامل):

رَاحَتْ بِمُسْلَمَةَ الْبِغَالِ عَشِيَّةً فَأَرْعَى فَرَازَةً لَا هَنَّاكَ الْمَرْتَعُ
يريد: لَا هَنَّاكَ.

- إبدال ألف «ما» و «ههنا» هاء في الوقف، نحو قول أبي النجم العجلي (من الرجز):

اللَّهُ نَجَّاكَ بِكَفَيِّ مُسْلِمَةٍ
مَنْ بَعْدَ مَا وَبَعْدَ مَا وَبَعْدِمَهُ
وقول الراجز:

قَدْ وَرَدَتْ مِنْ أَمَكْنَهُ
مِنْ هَهُنَا وَهَهُنَهُ

- استعمال بعض حروف الجر موضع بعض، نحو قول القحيف العقيلي (من الوافر):

إِذَا رَضِيتَ عَلَيَّ بَنُو قُشَيْرٍ لَعَمْرُ اللَّهِ أَعْجَبَنِي رِضَاهَا
يريد: عَنِّي.

وقد جعل ابن عصفور هذه الضرائر في كتابه «ضرائر الشعر» في أربعة أنواع هي: ضرورات الزيادة، وضرورات النقص، وضرورات التقديم والتأخير، وضرورات البدل، ثُمَّ فَصَّلَ كُلَّ نَوْعٍ عَلَى النُّحُوِّ التَّالِي:

١ - ضرورات الزيادة:

أ - زيادة الحركة.

ب - زيادة الحرف:

- صَرَفَ مَا لَا يَنْصَرَفُ.

- تنوين الاسم المبني للنداء.

إثبات التنوين والنون في اسم الفاعل في حال اتصال الضمير به.

- تنوين الاسم العلم الموصوف بـ «ابن» المضاف إلى العلم أو ما جرى مجراه.

- إلحاق النون الثقيلة أو الخفيفة في الفعل المضارع إذا كان منفياً أو مقللاً، أو موجباً لم تدخل عليه لام قسم، أو جواب شرط، أو فعل شرط غير مفصول بينه وبين أداة الشرط بـ «ما» الزائدة.

- زيادة نون التأكيد في اسم الفاعل.

- زيادة نون التأكيد في آخر الاسم الذي ليس في المعنى الفعلي ولا جارياً عليه.

- إثبات الزيادة اللاحقة بـ «من» في الاستثبات في باب الحكاية وصلًا.

- إشباع الحركة فينشأ عنها حرف من جنسها.

- مدّ المقصور.

- إثبات حرف العلة في الموضع الذي يجب حذفه فيه في سعة الكلام.

- ردّ حرف العلة المحذوف لالتقاء الساكنين.

- إثبات ألف «أنا» في الوصل.

- تضعيف الآخر في الوصل.

- إثبات هاء السكت في حال الوصل.

- قطع ألف الوصل في الدرج.

- زيادة حرف في الكلمة على طريق التوهم.

زيادة الكلمة.

- الجمع بين العوض والمعوّض منه.

- إدخال لام التأكيد في موضع لا تدخل فيه في سعة الكلام.

- زيادة «أن» و«إن».

- زيادة حرف الجرّ في المواضع التي لا يُزاد فيها في سعة الكلام .
- زيادة «ما» .
- إدخال الحرف على الحرف على جهة التأكيد .
- زيادة الواو والفاء و «بَلْ» و «أَمْ» .
- زيادة «إِلَّا» .
- زيادة «لا» .
- زيادة «كان» ، وبعض أخواتها .

زيادة الجملة

- زيادة «أكاد» و «تكاد» .
- زيادة «قام» و «أذهب» .

زيادة الأسماء

- زيادة ضمير الفصل .
- زيادة «مَنْ» .
- زيادة «اسم» .

ضرورات النقص :

نقص الحركة :

- حذف الفتحة من عين «فَعَلَ» .
- حذف الفتحة من آخر الفعل الماضي .
- حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الفعل المضارع .
- حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الاسم المعتل .
- حذف علامتي الإعراب : الضمة والكسرة من الحرف الصحيح .
- حذف علامتي البناء : الضمة والكسرة من آخر الكلمة .

نقص الحرف .

- وصل ألف القطع .

- ترك صرف ما ينصرف
- حذف التنوين لالتقاء الساكنين .
- حذف النون من الثنية والجمع غير موصولين ، أو مضافين .
- حذف النون من الثنية والجمع الموصولين .
- حذف نون الرفع من الفعل المضارع .
- حذف النون الخفيفة الداخلة على الفعل المضارع للتأكيد من غير أن يلقاها ساكن .
- حذف نون الوقاية من «لَيْتَ» ، و «عَنْ» ، و «قَدْ» .
- حذف نون «لكن» و «مِنْ» و «لَمْ يَكُنْ» لالتقاء الساكنين .
- قَصْر الممدود .
- الاجتزاء بالكسرة عن الياء في آخر الكلمة .
- الاجتزاء بالفتحة عن الألف في آخر الكلمة .
- حذف الياء والواو الواقعتين صلة لهاء الضمير المتحرك ما قبلها في الوصل .
- حذف الصلة منهما وتسكينها .
- حذف الألف الواقعة صلة لهاء ضمير المؤنث .
- حذف الألف الواقعة صلة لهاء ضمير المؤنث في الوقف ، وإلقاء حركة الضمير على ما قبلها .
- حذف الياء من «هي» والواو من «هو» .
- الاجتزاء بالكسرة عن الياء التي هي ضمير ، وبالضمة عن الواو التي هي ضمير أيضاً .
- حذفها وتسكين ما قبلها في الوقف .
- الاجتزاء بالحركات عن حروف المدّ واللّين المجانسة لها في حشو الكلمة .
- تخفيف المشدّد في القوافي ، والوقف ، وغير ذلك .
- ترخيم الاسم في غير النداء .

- حذف آخر الاسم المبني والحرف .

- حذف أكثر من حرف واحد من آخر الكلمة .

- حذف الهاء في حشو الكلمة .

نقص الكلمة .

- إضمار حرف الخفض وإبقاء عمله من غير أن يُعوّض منه شيء .

- حذف حرف الخفض من المعمول ووصول العامل إليه بنفسه .

- العطف على ضمير الخفض المتصل من غير إعادة الخافض .

- إضمار الجازم وإبقاء عمله .

- إضمار «أن» الناصبة وإبقاء عملها من غير أن يعوّض منها شيء .

- استعمال الفعل الواقع في موقع خبر «عسى» بغير «أن» .

- حذف آخر النداء من النكرة المقبل عليها .

- إضمار «لا» النافية .

- حذف «ما» النافية .

- حذف النون الداخلة على الفعل المضارع وإبقاء اللام .

- إثبات النون الداخلة على الفعل المضارع وحذف اللام .

- حذف همزة الاستفهام .

- حذف الفاء من جواب الشرط .

- حذف حرف العطف إذا دلّ المعنى عليه .

- استعمال «إمّا» غير مكرّرة .

- مباشرة المضارع لـ «أن» المخففة من الثقيلة .

- حذف المضاف من غير إقامة المضاف إليه مقامه .

- حذف المضاف مع إقامة المضاف إليه مقامه من غير أن يدلّ عليه معنى

الكلام .

- حذف الموصوف وإقامة الصّفة مقامه في الموضع الذي يقبح فيه ذلك .

- حذف الموصوف وإبقاء الصّفة وهي جملة أو مجرور .

- حذف الضمير الرابط للصّلة بموصول غير «أي» أو للصّفة بالموصوف .

- حذف الضمير الرابط للصلة بالموصول إذا كان مجروراً بحرف جرّ.
- حذف الضمير الرابط للجملة الواقعة خبراً بالمخبر عنه.
- حذف ضمير الشأن أو القصّة إذا كان اسماً لـ «إنّ» وأخواتها.
- العطف على ضمير الرفع المتصل من غير أن يؤكّد، أو يكون في الكلام طول.

- حذف الخبر في باب «كان».
- حذف الموصول وإبقاء صلته.
- نقص الجملة.
- حذف الجملة الفعلية بعد «لَمْ».
- حذف فعلي الشرط والجواب بعد «إنّ».
- حذف الجملة والاكتفاء بحرف منها.

ضرورات التقديم والتأخير:

تقديم الحركة.

- نقل حركة الضمير المتصل بالفعل إلى الحرف المتحرّك قبله.
- نقل حركة ضمير المؤنث المتصل بالفعل إلى الحرف المتحرّك قبله في حال الوقف.
- نقل الحركة من حرف الإعراب إلى الساكن قبله فيما يؤدّي فيه ذلك إلى بناء معدوم.

تقديم الحرف.

- تقديم بعض الكلام على بعض.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمجرور.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمعطوف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالجملة.

- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بمجرور واسم غير ظرف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه وتقديم المضاف إليه على المضاف.
- الفصل بين حرف الجرّ والمجرور.
- الفصل بين الحروف التي لا يليها إلاّ الفعل وبين الفعل.
- الفصل بين الأعداد وتمييزها.
- الفصل بين الصفة والموصوف.
- الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه.
- الفصل بين حرف العطف والمعطوف بالظرف أو المجرور.
- تقديم الاسم على الفعل بعد أداة الشرط.
- تقديم الاسم على الفعل بعد أداة الاستفهام غير الهمزة.
- تقديم المضمّر على الظاهر لفظاً ورتبة.
- تقديم المعطوف على المعطوف عليه.
- تقديم النعت.
- تقديم ما بعد «إلاّ» عليها.
- تقديم المجرور على حرف الجرّ.
- ما يكثر فيه التقديم والتأخير وإخراج الكلام عن وضعه.

ضرورات البدل :

- إبدال الحركة من الحركة .
- إبدال الكسرة قبل ياء المتكلم في غير النداء فتحة .
- تحريك نون التثنية بالفتح .
- تحريك نون التثنية بالضمّ في حال الرفع .
- تحريك نون الجمع بالكسر .
- إعراب جمع المذكر السالم بالحركات .
- إبدال الحرف من الحرف :
- إبدال الهمزة من الألف .

- إبدال الهمزة من الياء .
- إبدال الهمزة من ياء مبدلة من حرف صحيح .
- إبدال الهمزة من واو ساكنة مضموم ما قبلها .
- إبدال الهاء همزة .
- إبدال الياء من حرف من الحروف الصّاح .
- إبدال الهمزة ألفاً .
- إبدال الجيم من الياء الخفيفة .
- إبدال ألف «ما» و «ههنا» هاءً في الوقف .
- إبدال الجيم شيئاً .
- إبدال الكلمة من الكلمة :
- استعمال بعض حروف الخفض موضع بعض .
- إبدال اسم مفرد من اسم مفرد .
- وضع المفرد موضع الثنية .
- وضع المفرد موضع الجمع .
- وضع الثنية موضع المفرد .
- وضع الثنية موضع الجمع .
- وضع الجمع موضع المفرد .
- وضع الجمع موضع الثنية .
- وضع العطف موضع الثنية أو الجمع .
- وضع صيغة الأمر موضع خبر «كُنْ» .
- وضع الجملة غير الخبرية موضع الوصف .
- وضع الجملة الفعلية المنفية موضع الجملة الفعلية المراد بها النهي .
- وضع ضمير الرفع المنفصل موضع ضمير النصب المنفصل .
- وضع ضمير الرفع المنفصل موضع ضمير الرفع المتصل .
- وضع ضمير النصب المنفصل موضع ضمير النصب المتصل أو النفس .
- وضع ضمير النصب المتصل موضع ضمير النصب المنفصل أو النفس .

- وضع صيغة ضمير النصب المنفصل بدل صيغة ضمير الرفع المنفصل في موضع الخفض بالكاف.
- وضع الفعل بدل المصدر من غير تقدير حذف «أن».
- وضع الفعل بدل المصدر على تقدير حذف «أن» وإرادة معناها من غير إبقاء عملها.
- استعمال خبر «كاد» وخبر «عسى» اسمين.
- إبدال الحُكم من الحكم.
- قلب الإعراب.
- تأنيث المذكر.
- تذكير المؤنث.
- العطف على التوهم.
- معاملة غير المبتدأ معاملة المبتدأ.
- تأكيد الاسم المخفوض بالإضافة باسم مخفوض بـ «من».
- انتصاب المضارع بعد الفاء في غير الأجوبة الثمانية.
- انتصاب المضارع بإضمار «أن» بعد «أو» العاطفة.
- نصب معمول الصفة المشبهة في حال إضافته إلى ضمير موصوفها.
- استعمال الاسم استعمالاً لا يجوز في الكلام.
- توكيد النكرة بـ «كلّ» أو ما هو في معناها.
- الإخبار بالمعرفة عن النكرة.
- مجيء الصفة حالاً من النكرة مؤخراً عنها.
- الجزم بـ «إذا».
- تثنية أسماء العدد.
- إبدال تاء التأنيث هاء في الوصل.
- استعمال «ليس» استعمال «لا» النافية للجنس.
- استعمال الكاف اسماً.
- استعمال «على» اسماً.

- استعمال «عَنْ» اسماً.
 - جرّ الضمير المتّصل بالكاف.
 - استعمال «حَتَّى» استعمال «إلى».
 - جعل اسم «كان»، المخفّفة من الثقيلة اسماً ظاهراً.
 - وضع «لَمْ» موضع «ما» النافية.
 - وضع «ما» موضع «لا» النافية للجنس.
- وقد صنّف بعضهم هذه الضرورات بالنسبة إلى الاستساغة وعدمها إلى أربعة أقسام، على النحو التالي^(١):

١ - ضرورات مقبولة: ومنها قَصْر الممدود، وتخفيف الحرف المشدّد في رويّ القافية، وصرف الممنوع من الصرف، ومنع المصروف، وجعل همزة القطع همزة وصل، وتخفيف الهمزة مطلقاً، وتسكين المتحرّك وتحريك الساكن، وتسكين الياء في الاسم المنقوص الواجب نصبه، وتسكين الواو والياء في الفعل المضارع المنصوب المنتهي بهما، ومَدّ الصّوت بالقوافي للترنّم بحرف علة يُناسب حركة الحرف الأخير من البيت، وحذف الشرط والجواب معاً.

٢ - ضرورات معتدلة: ومنها مَدّ المقصور، وحذف الفاء من جواب الشرط الواجب اقترانه بها، وحذف الفاء من جواب «أما»، وجواز الجزم بـ «إذا»، وتنوين المنادى المبنيّ على الضمّ، وتشديد الميم في كلمة «فَمَ»، وحذف الياء من اسم «إِنَّ»، وحذف نون التوكيد الخفيفة من الفعل لاجتماع الساكنين، وجعل همزة الوصل همزة قطع.

٣ - ضرورات قبيحة، ومنها ترخيم المنادى الزائد على ثلاثة أحرف بشرط أن يصلح الاسم للنداء، وحذف النون من «لكن»، و«اللَّذَيْنِ»، و«اللَّتَيْنِ»، وحذف كلمة أو جملة إذا أُشير إليها قبل القافية، وإشباع حركة كلمة ما، وحذف حرف من آخر الكلمة والاستعاضة عنه بسواه لضرورة الرّويّ.

(١) انظر ممدوح حقي: العروض الواضح. ص ٦٠ - ٦٣.

باب الطاء

الطائِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الطاء (راجع : الروي) .
والقصائد الطائية قليلة الشيوع في الشعر العربي ، نظراً إلى قلّة الكلمات المنتهية بحرف الطاء . يقول أبو نواس في مطلع إحدى طائياته (من الرجز) :

أَعْدَدْتُ كَلْباً لِّلطَّرَادِ سَلْطَا مُقَلِّداً قَلَائِداً وَمَقْطَا^(١)

وقال ابن المعتز في مطلع إحدى قصائده الطائية (من الطويل) :

أَلَا تَرِيَانِ الْبَرْقَ مَا هُوَ صَانِعُ بِدَمْعَةٍ صَبَّ شَفَهُ النَّأْيِ وَالشَّحْطُ^(٢)

الطرفان

مصطلح عروضي يُقصد به الجزء (التفعيلة) الذي زوجف أوله وآخره في المعاقبة ، وسلم الجزء الذي قبله والذي بعده . راجع : «المعاقبة» .

الطَّفْرُ أو الانقطاع

هو أن يخرج الشاعر ممّا بدأ به قصيدته من نسيب ، أو وقوف على الأطلال ، أو نعت الإبل وذكر القفار . . . إلى موضوع قصيدته ، الذي يكون ، غالباً ، المدح ،

(١) السلط : الشديد . المقط : الحبل الصغير الشديد الفتل .

(٢) النَّأْيِ وَالشَّحْطُ بمعنى واحد هو البعد .

وذلك دون الربط بينهما بعبارة «دَعْ ذَا»، أو «عَدَّ عَنْ ذَا»، أو «إلى فلان قَصَدَتْ»، أو «حتى نزلت بفناء فلان» . . . وكان البحري كثيراً ما يأتي به، نحو قوله (من الكامل):
 لولا الرَّجَاءُ لَمْتُ مِنْ أَلَمِ الْهَوَى لَكِنْ قَلْبِي بِالرَّجَاءِ مُوَكَّلُ
 إِنَّ الرِّعْيَةَ لَمْ تَزَلْ فِي سِيرَةٍ عُمَرِيَّةٍ مُذْ سَاسَهَا الْمُتَوَكَّلُ
 راجع: «الخروج»، و«التخلص»، و«حسن التخلص».

الطلاوة

هي العذوبة، والسهولة، والحلاوة دلالةً على تلاحم أجزاء الوزن الشعري، وتآلف تفاعيله. والإكثار من الزحافات والعَلَل يُنقص طلاوة الشعر، ويُقلل حلاوته، يقول قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» (ص ١٠٦)، «من عيوبه (أي من عيوب الوزن الشعري) التخليع، وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزجيفه، وجعل ذلك بنية للشعر كله، حتى مَيَّله إلى الانكسار، وأخرجه عن باب الشعر، الذي يعرف السامع له صحة وزنه، في أول وهلة، إلى ما يُنكره، حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصح فيه. فإن ما جرى من الشعر هذا المجري ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة».

الطويل

راجع: «بحر الطويل».

الطِّي

زحاف يتمثل في حذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة)، ويُسمَّى الجزء الذي يدخله الطِّي مطوياً تشبهاً بالثوب الذي يُعطف من وسطه. ويدخل الطِّي:

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فَتُصْبِحُ «مُسْتَعِلُنْ»، فَتُنْقَلُ إِلَى «مُفْعَلُنْ» وَذَلِكَ فِي الْبَسِيطِ،

وَالسَّرِيعِ، وَالْمَنْسَرَحِ، وَالرَّجْزِ، وَالْمَقْتَضِبِ. فَتُنْقَلُ إِلَى «فَاعِلَاتٍ» ٦

- «مَفْعُولَاتُ»، فَتُصْبِحُ «مَفْعَلَاتُ»، وَذَلِكَ فِي الْمَنْسَرَحِ، وَالسَّرِيعِ،
وَالْمَقْتَضِبِ.

راجع: «الزَّحَافَاتُ وَالْعَلَلُ»، و«بَحْرُ الْبَسِيطِ»، و«بَحْرُ الرَّجْزِ»، و«بَحْرُ

السَّرِيعِ»، و«بَحْرُ الْمَقْتَضِبِ»، و«بَحْرُ الْمَنْسَرَحِ».

باب الظاء

الظائفة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الظاء (راجع: الروي).
والقصائد الظائية نادرة في الشعر العربي، نظراً إلى قلة الألفاظ المنتهية بالظاء.
يقول حسان بن ثابت في مطلع قصيدته الظائية الوحيدة في ديوانه (من الوافر):

أَتَانِي عَنْ أُمِّيَّةٍ ذَرُّوْ قَوْلٍ	وما هو بالمغيَّبِ بذِي حِفَاطٍ ^(١)
سَأَنْشُرُ، إِنْ بَقِيْتُ، لَكُمْ كَلَاماً	يُنْشَرُ فِي الْمَجَامِعِ مِنْ عُكَاطٍ
قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ	مِنَ الصَّمِّ الْمُعْجَرَفَةِ الْغِلَاطِ ^(٢)
تَزُورُكَ إِنْ شَتَوْتَ بِكُلِّ أَرْضٍ	وَتَرْضِخُ فِي مَحَلِّكَ بِالْمَقَاطِ ^(٣)

(١) ذَرُّوْ: طرف. الحِفَاطُ: المحافظة على العهد.

(٢) السَّلَامُ: الحجارة. المعجرفة: الغليظة.

(٣) تَرْضِخُ: تدق وتكسر. المقاط: الموضع الذي يُقام فيه وقت القبط.

باب العين

العاطِل

راجع: «الشعر العاطِل».

عاطِل العاطِل

راجع: «الشعر العاطِل».

العتابا

نوع من الغناء الشعبي المنتشر في لبنان، وسوريا، وفلسطين، والعراق... واللفظة مُشتقة من العَتَب الذي هو اللوم، والموجدة، وكثيراً ما يُلازم العتاب الحب الذي هو الموضوع الرئيس للغناء.

يتركّب الدور^(١) في العتابا، عادةً، من بيتين، أو من أربعة أشطر، على أن تكون الأشطر الثلاثة الأولى على قافية مجنّسة^(٢) وعلى أن ينتهي الشطر الرابع بالباء الساكنة المسبوقة بالألف أو بالفتحة، وهذا هو الغالب، أو بالألف. وفيما يلي نموذج من كلّ من هذين النوعين:

نموذج من النوع الأول:

ضَروري تَلَحِّي الشَّاعِرُ بَعْضُرو قَبْلَ ما يَنْوَصِلُ صِبْحُوا بَعْضُرو

(١) أو «البيت» حسب التسمية الشعبية له.

(٢) أي تتضمّن جناساً، والجناس هو اتفاق لفظتين في النطق واختلافهما في المعنى.

حَلَى العَنُقُود واللَّذَّة بِعَضْرُو أَنَا غَيْرَ هَيْكٍ مَا بُحِبُّ العِنَبُ^(١)
نموذج من النوع الثاني :

يَا سَمْرًا لَيْشَ عَاقَلْبِي مَا تَلْفِي بَعْدَكَ عَيْشَتِي صَارَتْ مِتْلَفِي
صَبَحَ فِينَا مِتْلُ شَمْسٍ وَمِتْلُ فِي مُنْرُكُضٍ مَا حَدَا يِلْحَقُ حَدَا

أما وَزْنَ العتابا فليس واحداً، إذ قد يُنظَم على البحر «المتناهي»^(٢) وفيه ثمانية عشر مقطعاً صوتياً^(٣)، (تسعة مقاطع في كل شطر)، أو على بحر «السريع»، وهو الغالب، وفيه عشرون مقطعاً (عشرة في كل شطر)، أو على بحر «البسيط» وفيه اثنان وعشرون مقطعاً (أحد عشر مقطعاً في كل شطر). وأغلب الظن أن البحر الأساسي للعتابا هو السريع المؤلف من عشرين مقطعاً صوتياً، ولكن الشاعر العامي قد يختلِس الحركة، فتُصبح الأَشْطَر مؤلَّفة من تسعة مقاطع صوتية، ويصبح البيت على بحر المتناهي. وقد يزيد حركة في كل شطر، فيُصبح البيت على بحر البسيط (٢٢ حركة)، وربما اختلفت الأَشْطَر في البيت أو الدَّور الواحد في عدد المقاطع، فأتى أحدها مؤلَّفاً من عشرة مقاطع، وآخر من أحد عشر مقطعاً، أو من تسعة... كما سيأتي. وفيما يلي بعض النماذج:

١ - عتابا على بحر المتناهي (١٨ مقطعاً).

جَبَلُ لِبْنَانِ عَمَ بِدَقِّ عودو على الأوطان يا غِيَابِ عودوا
جَ بَلُ لِبْنَانِ عَمَ بِدَقِّ عودو عَ لَدَّ أَوْ طَانُ يا غِيَابِ عودوا
٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

(١) عَضْرُو الأولى تعني الدهر، والثانية الوقت في آخر النهار إلى احمرار الشمس، والثالثة ضَغْطُهُ لاستخراج ما فيه.

(٢) هذه التسمية والتسميتان الآتيتان مأخوذة من كتاب «الزجل» لمنير الياس وهيبة. ص ٣٦ - ٣٧.

(٣) نقصد بالمقطع الصوتي ما يقابل الكلمة الفرنسية SYLLABE أي ما يُلفظ به صوتاً واحداً سواء أكان مؤلَّفاً من حرف واحد متحرك نحو «ب» أو حرفين ثانيهما حرف مدّ نحو «في» أو ثانيهما ساكن نحو «رَح»، أو ثلاثة أحرف ثانيهما حرف مدّ وثالثها ساكن نحو «باب»، فكلمة «ضروري» مثلاً مؤلَّفة من ثلاثة مقاطع صوتية هي: ض- رو- ري وسيُتضح مفهوم المقطع الصوتي أكثر فأكثر بعد قليل.

وَأَرَزَ الرَّبَّ مَا بُيْخَضَرَّ عَوْدُو حَتَّى تَلْتَقِي بُظْلُو الْحَبَابِ^(١)
وَأَرَزَ رَبَّ مَا بُيْخَضَرَّ عَوْدُو حَتَّى تَلْتَقِي بُظْلُو الْحَبَابِ
٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

٤ - عتابا على بحر اليعقوبي (٢٤ مقطعاً صوتياً).

بِحِبَالٍ «نَدَا» يَا وَرْدَ فَتَحَ عَالِنَدَا بِحِبِّ لٍ بِحِبْلِي خُبَارِ تَحْكِي عَنْ «نَدَا»
بِحِبَالٍ نَدَا يَا وَرْدَ فَتَحَ عَالِنَدَا بِحِبِّ لٍ بِحِبْلِي خُبَارِ تَحْكِي عَنْ نَدَا
١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١
بِحِبِّ لٍ بِحِبْلِي عَنْ «نَدَا» شَوْ عَنَدَا لَا يَتَقَبَّلُ مَكَاتِيبَ وَلَا يَتَّبَعَتْ عَتَبَ
بِحِبِّ لٍ بِحِبْلِي عَنْ نَدَا شَوْ عَنَدَا لَا يَتَقَبَّلُ مَكَاتِيبَ وَلَا يَتَّبَعَتْ عَتَبَ
١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

وراجع: الميجنا.

العَجْز

له معنيان:

١ - الشطر الثاني من البيت الشعري، راجع «البيت الشعري».

٢ - الجزء الذي أصاب آخره الزحاف، وسلم الجزء الذي بعده من هذا الزحاف. وسُمِّي بذلك لوقوع الزحاف في عجزه. راجع: «المعاقبة»، و«الزحافات والعِلل».

العروض

لها معنيان:

١ - عِلْمُ العروض. راجع: «عِلْمُ العروض».

(١) عودو الأولى تعني: عودُه، والعود الآلة الموسيقية، وعودوا الثانية بمعنى ارجعوا، والثالثة بمعنى غصنه.

٢ - التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من البيت الشعريّ .

والعروض مُؤنّثة، وتُثنّى على «عروضين»، وتُجمع على «أعاريض». والعروض المعلولة هي التي دخلتها العِلّة، والعروض الصّحيحة هي التي سلمت منها. راجع: «البيت الشعري»، و«الزّحافات والعلل».

العَصَب

هو زحاف يتمثّل في تسكين الخامس المتحرّك من الجزء، ويدخل «مُفاعِلَتْن»، فتصبح «مُفاعِلَتْن»، وذلك في بحر الوافر.

والجزء الذي يصيبه العَصَب يُسمّى معصوباً، وقيل: إنّما سُمّي العَصَب بهذا الاسم، لأنّه عَصِبَ أن يتحرّك، أي قُبِضَ.

راجع: «الزّحافات والعلل»، و«بحر الوافر».

عَصْر الاحتجاج

هو العصر الذي سبق مُنتصف القرن الثاني الهجريّ، فالشعراء الذين يُحتجّ بشعرهم هم الجاهليّون. والمُخضرمون، والإسلاميّون إلى إبراهيم بن هرمة، أمّا المولّدون، أي الذين عاشوا بعد مُنتصف القرن الثاني الهجريّ، وأوّلهم بشار بن برد، فلم يستشهد جمهور اللّغويّين بأشعارهم. هذا بالنسبة إلى عرب الأمصار، أمّا بالنسبة إلى عرب البوادي، فظلّ اللّغويّون يستشهدون بكلامهم حتى آخر القرن الرابع الهجريّ.

والقبائل التي أخذت عنها اللّغة هي قبائل قريش، وقيس، وتميم، وأسد، وهذيل، وبعض كنانة، وبعض الطائيّين، ولم يُؤخذ عن سائر القبائل، ولا عن سكّان البراري ممّن كانوا يسكنون أطراف الجزيرة لمجاورتهم شعوباً غير عربيّة، فلم تُؤخذ عن لحم وجذام جيران مصر والقبط، ولا عن قضاة وغسان وإياد جيران

أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرأون بالعبريَّة، ولا عن تغلب لمجاورتهم اليونانيِّين.

العَضْبُ

هو حذف الحرف الأوَّل من «مُفَاعَلَتْنِ» السَّالِمَة^(١)، فتصبح «فَاعَلَتْنِ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر.

والجزء الذي يدخله العَضْبُ يُسَمَّى «أَعْضَبُ» تشبيهاً له بالأعْضَب من المعز، وهو المكسور القرن. راجع: «الخَرَم»، و«بحر الوافر».

العَقْدُ

هو تَحْوِيل النُّثْر إلى شِعْر. قال الإمام عليُّ بن أبي طالب: «وما لأبْنِ آدَمَ والفَخْر، وإنَّما أَوَّلُهُ نُطْفَةٌ، وآخِرُهُ جِيْفَةٌ»، فعَقَدَهُ أبو العتاهية قائلاً (من السريع):
 مَا بَالُ مَنْ أَوَّلُهُ نُطْفَةٌ وَجِيْفَةٌ آخِرُهُ يَفْخَرُ؟

العَقْصُ

هو حذف الحرف الأوَّل من «مُفَاعَلَتْنِ» المنقوصة^(١)، فتصبح «فَاعَلْتُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في بحر الوافر.

والجزء الذي يدخله العَقْصُ يُسَمَّى «أَعْقَصُ» تشبيهاً له بالأعْقَص من المَعِز، وهو الذي ذهب أحد قرنيه مائلاً.

راجع: «الخَرَم»، و«بحر الوافر».

(١) أي التي أصابها النقص، وهو حذف الحرف السابع الساكن وتسكين الحرف الخامس:

العَقْل

هو زحاف يتمثل في حذف الحرف الخامس المتحرك من الجزء. ويدخل «مفاعِلَتْن»، فتُصبح «مفاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر، والجزء الذي يدخله العقل يُسمَّى معقولاً، وأغلب الظن أنه أخذ من عقل البعير وهو ثني وظيفه (أي مُستَدَق الذراع والساق) مع ذراعه، وشدَّهما جميعاً في وسط الذراع. راجع: «الزحافات والعِلل»، و«بحر الوافر».

العِلَّة

أحرف العِلَّة هي الألف، والواو، والياء. وهي حروف عِلَّة فقط إذا تحركت، نحو «حَوْر»، و«هَيْف»، وهي أحرف عِلَّة ولين فقط إذا كانت ساكنة وقبلها حركة لا تناسبها^(١)، نحو: «نَوْل»، «مَيْل»، وهي أحرف عِلَّة ولين ومدّ إذا كانت ساكنة، وقبلها حركة تناسبها، نحو: «مَيْل»، «حُوت»، «نال». والألف لا تأتي متحركة، ولا تأتي قبلها حركة لا تناسبها، ولذلك فهي، دائماً، حرف عِلَّة ومدّ ولين. وراجع: «الزحافات والعِلل».

عِلْمُ العَرُوض

هو العلم الذي يُعرف به موزونُ الشعر من فاسده مُتناولاً التفعيلات والبحور وتغييراتهما وما يتعلّق بهما.

ويُجمع الرّواة على أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨ - ٧٨٦ م) هو واضع هذا العلم لكنّهم يختلفون في شأن الباعث الذي دعاه إلى وضعه، فمنهم من ذهب إلى أنه دعا بمكّة أن يرزقه الله علماً لم يسبقه إليه أحد، ولا يُؤخذ إلّا عنه، فرجع من حجّه، ففتح عليه بعلم العروض. وقال بعضهم: إن الدافع هو إشفاقه

(١) الضمة تُناسب الواو، والفتحة تُناسب الألف، والكسرة تُناسب الياء.

من اتّجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشّعر على أوزان لم يعرفها العرب، وقالت فئة ثالثة: إنّه وجد نفسه، وهو بمكّة، يعيش في بيئة يشيع فيها الغناء، فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشّعريّ، وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول.

وأياً يكنّ الباعث لوضع هذا العلم، فإنّه من الثابت أنّ الفراهيديّ هو واضعه، وأنه عكف أيّاماً وليالي يستعرض فيها ما روي من أشعار ذات أنغام موسيقيّة متعدّدة، حاصراً هذه الأنغام في خمس دوائر^(١)، ثمّ خرّج على الناس بخمسة عشر بحراً، وبقواعد مضبوطة، وأصول مُحكمة سمّاها «علم العروض». ثمّ أتى بعده تلميذه الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة (..... - ٨٣٠ م)، فزاد بحراً واحداً سمّاه «المتدارك»، أو «المحدث».

واختلف في سبب تسمية هذا العلم بـ «العروض» على ستة أقوال:

- ١ - لأنّ الشّعر يُعرض عليه فيظهر الصّحيح منه من الفاسد.
- ٢ - أو لأنّ العروض بمعنى الناحية، والشّعر ناحية من نواحي العلم والأدب.
- ٣ - أو لأنّ الخليل ألهم هذا العلم في مكّة التي من أسمائها «العروض»، فسّمّاه الخليل بها.
- ٤ - أو توسّعاً وطلباً للخفّة، وذلك من الجزء الأخير من صدر البيت الذي يُسمّى عروضاً.
- ٥ - أو لأنّ من معاني العروض الناقّة الصعبة، فسُمّي هذا العلم باسمها لصعوبته.
- ٦ - أو لأنّ من معاني العروض الطريق في الجبل، وبحور الشعر طُرُق إلى النظم.

ولعلّ الرأي الأوّل هو الأقرب إلى الصّواب، ومهما يكن من أمر، فإنّه من اللَّافِت أن هذا العلم وُضِع متكاملًا بخلاف سائر علوم اللّغة العربيّة، فلم

(١) راجع: «الدوائر العروضيّة».

يستطع العروضيون بعد الخليل أن يزدوا على ما وضعه أي زيادة تذكر، أو تَمَسَّ الجواهر.

ونظراً إلى أهمية علم العروض في معرفة صحيح أوزان الشعر من فاسدها، وفي فهم الشعر العربي وقراءته قراءة صحيحة، فقد كثر الباحثون فيه، ولعل من أهم أعلام هذا العلم: الفراهيدي، والأخفش الأوسط. وإسماعيل بن حماد الجوهري، وعبد الرحمن بن إسحق الزجاج، وأبا العلاء المعري، وابن رشيق، وابن عبد ربّه. راجع كلاً في مادّته.

عِلْمُ الْقَافِيَةِ

هو علم يبحث في تحديد القافية، وحروفها، وحركاتها، وأشكالها، وجمالها، وموسيقاها، وعيوبها، وما إلى ذلك ممّا يتصل بها.

وواضع علم القافية هو نفسه واضع علم العروض، أي اللّغويّ العبقريّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨ - ٧٨٦ م). وهذان العِلّمان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، فتناولهما العلماء معاً في مصنّفاتهم، لكنّ بعضهم أفرد علم القافية بالدراسة كأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش في كتابه «القوافي»، وأبي العباس محمد ابن يزيد المبرّد في كتابه «القوافي وما استتقت ألقابه منه»، وأبي الحسن محمّد بن أحمد بن كيسان في كتابه «تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها»، وأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحق في كتابه «المخترع في القوافي»، وابن جنّي في «المُعرب في شرح القوافي»، وأبي القاسم عليّ بن جعفر بن محمّد السّعديّ المعروف بابن القطاع في كتابه «الشافى في علم القوافي»...

عُمُودُ الشَّعْرِ

له مفهومان :

١ - المحافظة على شكل القصيدة الخليليّة في وحدة الوزن، ووحدة القافية

فيها، والمحافظة على البيت ذي الشطرين، وعلى شروط القافية والوزن، وغير ذلك مما تناولناه مفصلاً في معجمنا هذا.

٢ - جملة قواعد يجب مراعاتها تتعلق بالنظم والأسلوب. وقد أوجز المرزوقي هذه المبادئ في السبعة التالية:

- أ - شرف المعنى وصحته.
- ب - جزالة اللفظ واستقامته.
- ج - الإصابة والرقّة في الوصف.
- د - المقاربة في التشبيه.
- هـ - التحام أجزاء النظم، وتخير الوزن المناسب.
- و - ملاءمة المستعار منه للمستعار له.
- ز - مشاكلة اللفظ للمعنى، وملاءمتها للقافية.

العميد

راجع: « بحر العميد ».

العينية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف العين (راجع: الروي). والقصائد العينية متوسطة الشيوخ في الشعر العربي، ومنها عينية ابن سينا في النفس، ومطلعها (من الكامل):

هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ وَرَقَاءُ ذَاتُ تَعَزُّزٍ وَتَمَنُّعٍ
مَحْجُوبَةٌ عَنْ كُلِّ مُقَلَّةٍ عَارِفٍ وَهِيَ الَّتِي سَفَرْتُ، وَلَمْ تَبْرُقِعْ

ومن عينيّات المتنبي قصيدته التي رثى بها أبا شجاع فاتكاً، ومطلعها (من الكامل):

الْحُزْنَ يُقْلِقُ وَالتَّجْمُلُ يَرْدَعُ والدَّمْعُ بَيْنَهُمَا عَصِيٌّ طَيِّعُ
يَتَنَازَعَانِ دُمُوعَ عَيْنٍ مُسَهَّدٍ هَذَا يَجِيءُ بِهَا، وَهَذَا يَرْجِعُ
ومن عينيَّات أبي فراس الحمداني تلك التي يُعَاتِبُ بِهَا سيف الدولة لتأخّره
عن افتدائه، ومطلعها (من الطويل):
أَبَى غَرْبٌ^(١) هَذَا الدَّمْعَ إِلَّا تَسْرُعَا وَمَكْنُونُ هَذَا الْحُبِّ إِلَّا تَضُوعَا

عيوب القافية

راجع: «القافية»، الرقم ٦.

(١) غرب الدمع: سيلانه.

باب الغين

الغاية

هو الضرب^(١) الذي يختلف حكمُ الزحافات والعلل فيه عن حكمها في الحشو^(٢)، فَضْرُوب الطويل الثلاثة (١ - مَفَاعِيلُنْ ٢ - مَفَاعِلُنْ ٣ - فَعُولُنْ) كُلُّهَا غَايَات، لَأَنَّ السَّلَامَةَ^(٣) وَاجِبَةٌ فِي الضَّرْبِ الْأَوَّلِ جَائِزَةٌ فِي حَشْوِهِ، وَالْقَبْضُ^(٤) وَاجِبٌ فِي الضَّرْبِ الثَّانِي جَائِزٌ فِي حَشْوِهِ، وَالْحَذْفُ^(٥) وَاجِبٌ فِي الضَّرْبِ الثَّالِثِ مَمْتَنِعٌ فِي حَشْوِهِ.

وَأَكْثَرُ الضَّرُوبِ غَايَات، إِذْ يَدْخُلُهَا مِنَ الزَّحَافَاتِ وَالْعُلَلِ مَا لَا يَجُوزُ فِي حَشْوِهَا، فَالضَّرْبُ الْمَقْطُوعُ^(٦)، وَالْمَقْصُورُ^(٧)، وَالْمَكْشُوفُ^(٨)، وَالْأَحَدُ^(٩)، وَالْأَبْتَرُ^(١٠) كُلُّهَا غَايَات.

(١) هو التفعيلة الأخيرة من البيت الشعري.

(٢) هو كلُّ تفعيلات البيت ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٣) هي سلامة الجزء من دخول الزحافات والعلل عليه.

(٤) هو حذف الخامس الساكن.

(٥) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء (التفعيلة).

(٦) أي: الذي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين ما قبله.

(٧) أي: الذي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف، وتسكين متحركه.

(٨) أي: الذي أصابه الكشف، وهو حذف السابع المتحرك.

(٩) أي: الذي أصابه الحذف «أو الحذف»، وهو حذف الوجد المجموع من آخر الجزء.

(١٠) أي: الذي أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوجد المجموع، وتسكين ما قبله.

الغريب

راجع «بحر الغريب» في «بحر المتئد» .

الغُصْن

هو أحد أجزاء الموشح . راجع : «الموشح» ، الرقم ٦ ، الفقرة «ج» .

الْغُلُوُّ

هو تحريك الرَّوِّي الساكن بحيث يُؤدِّي إلى كَسْر الوزن . وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية . راجع : «القافية» ، الرقم ٦ ، الفقرة «ح» .

الْغَيْنِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الغين (راجع : الرَّوِّي) . والقصائد الغينية نادرة في الشعر العربي نظراً إلى قلة الكلمات المنتهية بحرف الغين . ومن قصيدة غينية لابن المعتز (من الكامل) :

قَطَعْتُهُ يَوْمًا، وَلَيْسَ يُطِيعُهُ	هَيْهَاتَ إِنَّ قَنَاتَهُ لَمْ تُمَضَّغْ
ظَلَّتْ تُخَوِّفُنِي لِقَاءِ مَنِيتِي	فَأَجِلُّهَا، يَا هِنْدُ، مِمَّا أَبْتَغِي
وَأَطَلَّتْ بِي سَفَرِ الْمَلَامَةِ وَالْأَذَى	فَأَنْتِي الرُّكَّابُ، هُنَيْدَ، إِنَّ تَبْلُغِي

باب الفاء

الفائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الفاء (راجع: الروي).
والقصائد الفائية متوسطة الشيوخ في الشعر العربي، ومنها فائية الفرزدق المشهورة، ومطلعها (من الطويل):

عَزَفَتْ بِأَعْشَاشٍ، وَمَا كِدَتْ تَعْرِفُ وَأَنْكَرْتَ مِنْ حَذَاءٍ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ
وَلَسَّ بِكَ الْهَجْرَانُ حَتَّى كَأَنَّمَا تَرَى الْمَوْتَ الَّذِي كُنْتَ تَيْلُفُ^(١)
ومن فائيات جرير تلك التي يهجو بها الفرزدق، ومطلعها (من الطويل):

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الطَّرُوبُ الْمُكَلَّفُ أَفَقْ، رُبَّمَا يَنَآئِ هَوَاكَ وَيُسْعِفُ^(٢)

الفاصلة

هي ما تألف من ثلاثة متحرّكات فساكن (فاصلة صُغْرَى)، (أي: من سبب ثقيل فسبب خفيف)^(٣)، مثل: «جَبَلٌ» (جَبَلُنْ = ٥///)؛ أو من أربعة متحرّكات فساكن (أي: من سبب ثقيل فوتد مجموع)^(٤)، مثل: «ضَرْبَهَا» (٥////). ولعلّ

(١) أي: تألف على لغة تميم.

(٢) هَوَاكَ: حبيبك. يسعف: يدنو.

(٣) يتألف السبب الثقيل من متحرّكين، ويتألف السبب الخفيف من متحرّك فساكن.

(٤) يتألف الوتد المجموع من متحرّكين فساكن.

التسمية مأخوذة من الفاصلة، التي هي، عند البدو، حَبْل طويل مشدود إلى وَتِد بعيد لتمكين الخيمة من الثَّبات، بَمَلَحْظ أَنَّ الفاصلة، في العَرُوض، طويلة كالخبل المُشار إليه.

- فاعِلُنْ - فاعِلَاتُنْ - فاعِ لَا تُنْ -

هي تفاعيل شعرية. راجع: «التفاعيل».

الفراء

هو أبو زكريا يحيى بن زياد (١٤٤ هـ / ٧٦١ م - ٢٠٧ هـ / ٨٢٢ م) إمام الكوفيّين في النحو، واللغة، وفنون الأدب، والقافية، ولد بالكوفة، وأقام ببغداد. له كتاب في القوافي لم يصل إلينا، و«المقصود والممدود»، و«معاني القرآن»، و«الأيام والليالي»، و«ما تلحن فيه العامة»..

الفراهمي

راجع: «الخليل بن أحمد الفراهمي».

الفرق بين الزحاف والعلة

راجع: «الزحافات والعلة».

الفريد

راجع: «بحر الفريد».

الفصل

هو كل عروض^(١) خالفت الحشو في حُكم الزحافات والعلل، فعروض الطويل، مثلاً، فصل؛ لأن القبض^(٢) فيها واجب، في حين أنه جائز في الحشو^(٣). وكذلك عروض البسيط؛ لأن الخبن^(٤) واجب فيها وجائز في الحشو. وعروض المنسرح فصل، أيضاً، لأن الخبل^(٥) يمتنع فيها، وهو جائز في الحشو، أما عروض الرجز، فلا تُسمى فصلاً؛ لأن حكم الزحافات والعلل فيها لا يختلف عن حكمها في الحشو.

فَعُولُنْ

هي تفعيلة شعريّة. راجع: «التفاعيل».

الفن الشعريّ

ترجمة للمصطلح الفرنسي: Art poétique، ويُقصد به، عموماً، ما قصده العرب بمصطلح «صناعة الشعر». راجع: «صناعة الشعر»، و«الشعر».

(١) هي الجزء (التفعيلة) الأخير من الشطر الأول من البيت الشعريّ.

(٢) هو حذف الخامس الساكن من الجزء.

(٣) هو كل تفعيلات البيت الشعريّ ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٤) هو حذف الثاني الساكن.

(٥) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

باب القاف

القافية

سنتناولها في النقاط الثماني التالية:

١ - تعريفها: القافية، في الشعر، هي آخر البيت، أو البيت كله، أو القصيدة كلها، أمّا في الاصطلاح فقد أُعْطِيَتْ تعريفات عدّة، لعل أصحّها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: إنّها من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع ما قبله^(١). وقال الأخفش الأوسط: إنّها آخر كلمة في البيت، وزعم الفراء أنها الرّويّ، وضُعِفَ رأيه. فالقافية في بيت المتنبي (من الطويل):

إذا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ وإنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّيْمَ تَمَرَّدَا

هي عند الخليل «مَرْدَا»، وعند الأخفش: «تَمَرَّدَا».

وقيل في تعليل التسمية أقوال كثيرة، أهمّها أنّها سُمِّيَتْ بذلك: لأنها تَقْفُو الكلام، أي تَجِيء في آخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يُقال: «عيشة راضية» بمعنى: مَرْضِيَّة، كأنّ الشاعر يقفوها أي يتبعها، ويطلبها.

(١) اختلف العلماء في تفسير عبارة «مع ما قبله»، فذهب الأكثرون إلى أنّها تعني الحرف المتحرّك السابق لهذا الساكن مباشرة، وذهب بعضهم إلى أنّها تعني الحركة التي قبله لا الحرف.

٢- أنواع القافية بالنسبة إلى ما تتضمنه من حروف: إنَّ السَّاكِنِينَ في القافية قد لا يفصلُ بينهما فاصل، وقد يفصلُ بينهما حرف أو أكثر. والقافية، بهذا الاعتبار، خمسة أنواع:

أ- المترادف، وهي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان، وقد سُمِّيت بذلك لترادف الساكنين فيها، أي لاتصالهما وتتابعهما. ويكون الساكن الأخير، غالباً، متصلاً باللف، أو بواو قبلها ضمة، أو بياء قبلها كسرة، ومنه قول ابن عبد ربّه (من مجزوء البسيط):

لَا تَلْتَمِسْ وَصْلَةً مِنْ مُخْلِفٍ وَلَا تَكُنْ طَالِباً مَا لَا يُنَالُ
وقد يتصل، نادراً بغير أحرف اللين^(١)، ويسمى، عندئذٍ، المضميت كقول
الراجز:

أَرْحِينَ أَذْيَالَ الْحُقَيِّ وَارْبَعْنَ^(٢)
مَشْيَ حَيَّاتٍ كَأَنَّ لَمْ تُفَزَعْنَ
إِنْ تُمْنَعِ الْيَوْمَ نِسَاءً تُمْنَعْنَ

ب- المتواتر، وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد، والتسمية مأخوذة من الوتر، وهو الفرد، أو من تواتر الحركة والسكون، أي تتابعهما، أو من تواتر الإبل على الماء، إذا جاء قطع منها ثم آخر بينهما مهلة، نحو قول المتنبي (من الطويل):

يَهْوُنُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا وَتَسْلَمَ أَعْرَاضُ لَنَا وَعُقُوقُ

ج- المتدارك، وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان، وسُمِّيت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول. ومثالها قول زهير بن أبي سلمى (من الطويل):

(١) هي الألف، والواو، والياء الساكنات.

(٢) الحُقَيِّ: جمع الحَقْفُو، وهو الإزار.

وَمَنْ يَكْ ذَا فَضْلٍ فَيَخْلُ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ، يُسْتَعْنِ عَنْهُ وَيُذَمُّ.

د- المتركب، وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحرّكات. سُمّيت بذلك لتوالي حركاتها، فكأنما ركب بعضها بعضاً، نحو قول الشاعر (من البسيط):

وَمَا نَزَلْتُ مِنَ الْمَكْرُوهِ مَنْزِلَةً إِلَّا وَثِقْتُ بِأَنْ أَلْقَى لَهَا فَرجاً

هـ- المتكاوس، وهي التي يفصل بين ساكنيها أربعة متحرّكات. وسُمّيت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها. أخذوها من قولهم: «تكاوس الإبل»، وهو اجتماعها وازدحامها، وهذا النوع نادر في الشعر، ومنه قول المرقش (من السريع):

النَّشْرُ مُسْكٌ، وَالْوُجُوهُ ذَنَا نَيْرٌ، وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمٌ^(١)

٣- حروف القافية: هي، حسب تتابعها، في القافية: التأسيس، والدخيل، والرّدف، والرّوي، والوصل، والخروج. فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيت من القصيدة، لزم قوافي سائر أبياتها.

أ- التأسيس: هو ألف بينها وبين الرّوي حرف واحد مُتَحَرِّكٌ يُسَمَّى الدّخِيلُ. وسُمّيت هذه الألف بذلك لتقدّمها على جميع حروف القافية فأشبهت أَسَّ البناء. ومثالها الألف في «المكارم» و«العظام» في قول المتنبي (من الطويل):

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعِظَائِمُ

واختلفوا في الألف المبدلة من همزة، كما في «آخر»، فقال بعضهم بوجوب التزامها، وخالف هذا الرأي آخرون.

(١) النّشْر: الرائحة الطيّبة. عَنَم: شجرة صغيرة دائمة الخضرة لها ثمر أحمر تُتخذ للصّبَاغ.

وإن فصل بين الألف والروِّي أكثر من حرف، لم تُعد تأسيساً، ولم تُلتزم.

ويُشترط في ألف التأسيس هذه أن تكون مع الروِّي في كلمة واحدة، كما في بيتي المتنبي السابقين، فإذا جاءت في كلمة والروِّي في كلمة أخرى، لم تُعتبر تأسيساً، ولم تُلتزم، كما في قول عنترة (من الكامل):

وَلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ أُمُوتَ وَلَمْ تَذُرْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةً عَلَى ابْنِي ضَمَضَمِ
الشَّاتِمِي عِرْضِي، وَلَمْ أَشْتِمُهُمَا وَالنَّاذِرِينَ، إِذَا لَمْ أَلْقُهُمَا، دَمِي

أما إذا كان الروِّي ضميراً، فللشاعر أن يعتبر الألف، قبله، تأسيساً، فيلتزمها، وله أن لا يعتبرها تأسيساً، فلا يلتزمها، ومن الأول قول الرضي (من الطويل):

هَلْ آبَنُ عِلَالٍ مُنْذُ أَوْدَى كَعَهْدِنَا هَلَالاً عَلَى ضَوْءِ الْمَطَالِعِ بَاقِيَا
وَتِلْكَ الْبَنَانُ الْمُورِقَاتُ مِنَ النَّدَى نَوَاضِبُ مَاءٍ أَمْ بَوَاقٍ كَمَا هِيَا

ومن الثاني قول عروة بن أذينة (من الكامل):

لَبَسُوا ثَلَاثَ مَنَى بِمَنْزِلِ غِبْطَةٍ وَهُمْ عَلَى غَرَضٍ لَعَمْرُكَ مَا هُمْ
مُتَجَاوِرِينَ بِغَيْرِ دَارٍ إِقَامَةٍ لَوْ قَدْ أَجَدَّ رَحِيلُهُمْ لَمْ يَنْدُمُوا

ب - الدخيل: هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروِّي وألف التأسيس. وهذا الحرف، وإن كان من لوازم القافية، فليس من الواجب التزامه بعينه في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى. وقد سُمِّي بذلك لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط في حين لا يخضع هو لشروط مماثلة، فشابه الدخيل في القوم. ومثال الدخيل قول المتنبي (من الطويل):

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

فالألف تأسيس، والميم روي، وما بينهما الدخيل، وهو الراء في البيت الأول، والهمزة في البيت الثاني.

ج - الرّدْف هو حرف مَدٍّ^(١)، أو لين^(٢) يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، سواء كان الروي مُطلقاً (متحرّكاً) أو مُقيّداً (ساكناً)، وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالرّدْف خلف راكب الدابة.

ومثال الرّدْف مع الروي المُطلق قول جرير (من الوافر):

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابَا
وقول البهاء زهير (من مجزء الرمل):

لَا تَسَلَّنِي كَيْفَ حَالِي فَلَهُ شَرْحٌ يَطُولُ
فَعَسَى يَجْمَعُنَا الدَّهْرُ رُ، وَتُضْفِي، وَأَقُولُ

ومثاله مع الروي المُقيّد قول العباس بن الأحنف (من السريع):

مَا آفَةُ الْحُبِّ الَّذِي بَيْنَنَا يَا فَوْزُ إِلَّا سُوءُ رَأْيِ الرَّسُولِ
مُنِيْتُ مِنْ أَهْلِي وَمِنْ أَهْلِهَا بِالْجُهْدِ مِنْ كَثْرَةِ قِيلٍ وَقَالَ

وقد يكون الرّدْف من كلمة غير كلمة الروي كما يكون من كلمة الروي نفسها، نحو قول أبي العتاهية (من المتقارب):

أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مُنْقَادَةً إِلَيْهِ تُجَرَّرُ أَذْيَالُهَا
فَلَمْ تَكُ تَصْلُحْ إِلَّا لَهُ وَلَمْ يَكُ يَصْلُحْ إِلَّا لَهَا

وإذا كانت الواو والياء متحرّكتين، أو مشدّدتين، لم تُعتبراً ردفاً؛ لأنهما، حينئذٍ، ليستا ليناً ولا مدّاً، ويجوز أن تقعاً في بعض القوافي دون بعض القصيدة

(١) حروف المدّ هي الألف بعد فتحة، والواو الساكنة بعد ضمة، والياء الساكنة بعد كسرة.

(٢) حروف اللين هي الواو والياء الساكنتان بعد حركة غير مجانسة لهما.

الواحدة، كقول المتنبي مادحاً سيف الدولة (من الطويل):

وَمَا قَتَلَ الْأَحْرَارَ كَالْعَفْوِ عَنْهُمْ وَمَنْ لَكَ بِالْحُرِّ الَّذِي يَحْفَظُ الْيَدَا
إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا
وَكُلُّ أَمْرٍ فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ بَعْدَهُ يُعَدُّ لَهُ ثَوْباً مِنَ الشَّعْرِ أَسْوَدَا^(١)
وَمَنْ يَجْعَلِ الضَّرْغَامَ لِلصَّيْدِ بَاذَهُ تَصِيدُهُ الضَّرْغَامُ فِيمَا تَصِيدَا^(٢)

د - الرَّوِّي: هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية، أو دالية... واختلف في اشتقاقه، فقليل إنَّه مأخوذ من الرواء، وهو الحبل، فالروِّي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تُشدُّ به الأمتعة فوق الناقة، أو الجمل. وقيل إنَّه مأخوذ من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالروِّي بمعنى المروي. وقيل: إنَّه مأخوذ من الارتواء؛ لأنَّه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء.

وكل الأحرف تصلح أن تكون روياً إلا بضعة منها، وثمة أحرف تصلح أن تكون روياً ووصلاً في الوقت نفسه، وسنفصل الكلام على هذه الحروف في الفقرة التالية.

هـ - الوصل: هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك. وقد سُمِّي بذلك، لأنَّه وصل حركة الروي، أي أشبعها، أو أنَّه موصول به، والسبب في الوصل كون آخر الوزن مبنياً على السكون لانقطاع الوزن عنده، وكونه تمام البيت الذي يُسكن عنده. ولما كان الروي الساكن يتعذر مدُّ الصوت بعده، استحال وصله.

والوصل حرف غير ضروري في البيت، ولكنه إن وجد، لزم في القصيدة

(١) يقول: لو كان ينجو من يترهب، لكان كل امرئ من أعداء سيف الدولة يعدُّ له مسوحاً يترهب فيها، فينجم منه.

(٢) الضَّرْغَام: الأسد.

كلّها . واتَّفَقَ علّماءُ القوافي على أربعة أحرف تردّ وصلّاً بدون مُنازع هي حروف المدّ الثلاثة (الألف، والواو، والياء المسبوقه بحرف يجانسها)، والهاء . وقيل إنّهُ اتَّخذ من الهاء وصلّاً لمشابهتها حروف المدّ في خفاء صوتها، وكون مخرجها من مخرج الألف، ولأنّها تُبَيِّن حركة ما قبلها في مثل «عليّه»، و«أريّه»، و«أذنّه»، و«فيمّه» كما تُبَيِّن الألف حركة النّون في الضمير «أنا»؛ ولأنّها تأتي خلفاً عن الألف كما في «أرقتُ الإناءَ وهَرَقْتُهُ» بمعنى واحد .

واختلف العلماء في تاء التأنيث، وكاف الخطاب، والميم المتّصلة بالضمائر، فأنكرت فئة مجيئها وصلّاً بخلاف فئة أخرى . وأراد بعضهم التيسير فأطلق الحكم التالي : «الأحسن في كلّ ما وقع فيه خلاف أن يُجعل وصلّاً» . وأمّا تنوين حرف الإطلاق، ونون التوكيد الخفيفة، والهمزة الساكنة المبدلة من ألف الوقف، فأبى العلماء أن يعدّوها رويّاً أو وصلّاً .

وهاء الوصل هي التي تقع في آخر البيت الشعريّ دون أن تصلح لأن تكون رويّاً، فيلتزم الحرف الذي قبلها على أنّه الروي . وهي تكون ضميراً ساكناً، كقول البهاء زهير (من مجزوء الكامل) :

يا حيرة الصّبّ الذي لم يذر، بعدك، ما أخيّاله
أنت الحياة ومن ثفا رقه الحياة، فكيف حاله؟

أو ضميراً متحرّكاً كقول الرّصافي في المرأة (من الكامل) :

ضعفت، فحجتها البكاء لخصمها
فوليها، عند الدّفاع، يبيعها
وكلاهما متحكّم في أمرها
هذا يعريها، وذاك يجيعها

وكقول أحمد شوقي في لبنان (من الكامل) :

لبنان والخلد اختراع الله لم
يوسم بأزين منهما ملكوته
هو ذروة للحسن غير مرومة
وذرا البراعة والججا بيروته

أو كانت للسكّت، نحو قول أبي العتاهية (من مجزوء الكامل) :

لَا تَكْذِبَنَّ فَإِنِّي لَكَ نَاصِحٌ لَا تَكْذِبْنَهُ
أو للتأنيث (أي تاء التأنيث المقصورة)، نحو قول أبي العتاهية (من مجزوء
الكمال):

وَأَنْظُرْ لِنَفْسِكَ مَا آسَتْطَعُ تَ، فَإِنَّهَا نَارٌ وَجَنَّةُ
وَألف الوصل هي الألف الواقعة في آخر البيت الشعري، والتي لا تصلح أن
تكون رويًا فَيُلْتَزَمُ الحرف الذي قبلها على أَنَّهُ الرَّوْيُ، وتكون ضميراً للاثنتين، من
أصل بنية الكلمة، أو إشباعاً وعوضاً من التنوين، نحو قول متمم بن نويرة يرثي
أخاه مالِكاً (من الطويل):

وَكُنَّا كَنُذْمَانِي جَزِيمَةَ حِقْبَةٍ مِنْ الدَّهْرِ حَتَّى قِيلَ لَنْ يَتَصَدَّعَا
فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكَا لِطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبْتَ لَيْلَةً مَعَا
فَتَى كَانَ أَحْيَى مِنْ فَتَاةٍ حَيَّةٍ وَأَشْجَعَ مِنْ لَيْثٍ إِذَا مَا تَمَنَّعَا
وَحَسْبُكَ أَنِّي قَدْ جِهَدْتُ فَلَمْ أَجِدْ بِكَفَيَ عَنْهُ لِلْمَنِيَّةِ مَدْفَعَا

فالرَّوْيُ، في هذه الأبيات، هو حرف العين، والألف «وصل»، وهي، في
البيت الأول، ضمير الاثنتين، وفي البيت الثاني، من أصل بنية الكلمة، وفي الثالث
حرف إشباع للفتحة، وفي الرابع عوض من التنوين.

وباء الوصل هي الواقعة في آخر البيت الشعري، دون أن تصلح لأن تكون
رويًا، وتكون ضميراً للمتكلم، أو ضميراً للمخاطبة، أو إشباعاً، أو من أصل بنية
الكلمة، ومثالها قول امرئ القيس في معلقته (من الطويل):

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِذْرَ خِذْرَ عُنَيْرَةٍ فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي
أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَرْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
فَقَالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

فالرَّوْيُ هو اللّام، والياء وصل، وهي، في البيت الأول، ضمير المتكلم،

وفي البيت الثاني ضمير المخاطبة، وفي الثالث إشباع كسرة اللام، وفي الرابع من أصل بنية الكلمة.

وواو الوصل هي الواقعة في آخر البيت الشعري دون أن تصلح لأن تكون رويًا، وتكون ضميرًا للجماعة، أو إشباعًا، أو من أصل بنية الكلمة، نحو قول أبي العتاهية (من مجزوء الكامل):

جِدُّوا، فَإِنَّ الْأَمْرَ جِدُّ وَلَهُ أَعِدُّوا، وَاسْتَعِدُّوا
لَا تَغْفُلْنَ، فَإِنَّمَا آجَالُكُمْ نَفْسٌ يُعَدُّ
وَحَوَادِثُ الدُّنْيَا تَرُو نَحْ عَلَيْكُمْ طُورًا وَتَغْدُو

فحرف الدال هو الروي، والواو وصل، وهي، في البيت الأول، ضمير الجماعة، وفي البيت الثاني إشباع، وفي الثالث من أصل بنية الكلمة.

وثمة أحرف تصلح لأن تكون وصلًا ورويًا بقيود، وهي الألف، والواو، والياء، والهاء، وتاء التانيث، وكاف الخطاب.

فالألف تصلح للروي والوصل إذا كانت أصلية، أي من بنية الكلمة، وكان ما قبلها مفتوحًا. فإذا أورد الشاعر، في قافيته، مثل «هَدَى»، و«مَنَى»، و«ضَنَى»، و«عَفَا»، ولم يلتزم الحرف الذي قبلها، فإنه يكون قد اعتبر الألف رويًا، وتُسمى القصيدة، حينئذٍ، مقصورة (راجع: المقصورة)، نحو قول المتنبي (من المتقارب):

وَبِتْنَا نَقْبُلُ أَشْيَافَنَا وَنَمَسَحُهَا مِنْ دِمَاءِ الْعِدَا
لِتَعْلَمَ مِضْرُ وَمَنْ بِالْعِرَاقِ وَمَنْ بِالْعَوَاصِمِ أَنِّي الْفَتَى
وَأَنِّي وَفَيْتُ، وَأَنِّي أَبَيْتُ وَأَنِّي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا
وَمَا كُلُّ مَنْ قَالَ قَوْلًا وَفَى وَلَا كُلُّ مَنْ سِيَمَ خَسْفًا أَبَى

أما إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبل الألف، سواء أكانت الألف أصلية أم للإطلاق، فإن الألف، حينئذٍ، تُعتبر ألف وصل، والحرف الملتزم به قبلها هو الروي، وذلك كقول أبي العلاء المعري (من البسيط):

مِنْكَ الصُّدُودُ وَمَنِي بِالصُّدُودِ رِضًا مَنْ ذَا عَلَيَّ بِهَذَا فِي هَوَاكِ قَضَى؟

بِي مِنْكَ مَا لَوْ عَدَا بِالشَّمْسِ مَا طَلَعَتْ مِنْ الْكَأَبَةِ أَوْ بِالْبَرْقِ مَا وَمَضَا
وَقَدْ تَعَوَّضْتُ عَنْ كُلِّ بِمُشَبِّهِهِ فَمَا وَجَدْتُ لِأَيَّامِ الصُّبَا عِوَضَا
وأما الياء فإذا كان ما قبلها مكسوراً، فإنها تكون ضالحة للرؤي وللوصل،
فتكون رويّاً إذا لم يُلتزم الحرف الذي قبلها، وتكون وصلاً إذا التزم الحرف الذي
قبلها.

أما إذا كانت متحركة مع تحرك الحرف الذي قبلها أو سكوتها، فيتعين أن
تكون رويّاً، ومثال الياء المتحركة مع تحرك ما قبلها قول جميل بثينة (من الطويل):
وَأَنْتِ الَّتِي إِنْ شِئْتُ أَشَقِيتُ عَيْشَتِي وَإِنْ شِئْتُ، بَعْدَ اللَّهِ، أَنْعَمْتَ بَالِيَا
ومثال الياء المتحركة مع سكون ما قبلها قول أحمد شوقي (من مجزوء
الكمال):

جَبْرِيلُ، أَنْتَ هُدَى السَّما ، وَأَنْتَ بُرْهَانُ الْعِنايَةِ
والواو تأتي وصلاً أو رويّاً بالشروط التي للياء.

والهاء تصلح أن تكون رويّاً إذا كانت أصلية، أي من بنية الكلمة، وكان ما
قبلها مُحَرَّكاً، أما إذا كانت للسكت، أو ضميراً، أو للتأنيث فيُنطق بها هاء، فهي
وصل.

والتاء، والمقصود بها تاء التأنيث المتحرك ما قبلها، أي التي ليس قبلها
مدة، مثل: «تَخَلَّتْ»، «زَلَّتْ»، سواءً أبقيت ساكنة أم حُرِكت بالكسر للإطلاق أو
لإتباعها بياء المتكلم، إذا التزم بالحرف الذي قبلها، كانت وصلاً، وكان الحرف
الملتزم به هو الرؤي، نحو قول كثير عزة (من الطويل):

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي قَبْلَ عَزَّةَ مَا الْبُكَاءُ وَلَا مُوجَعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّتْ
أُرِيدُ الشَّوَاءَ عِنْدَهَا، وَأُظْنِهَا إِذَا مَا أَطْلَنَّا عِنْدَهَا الْمَكْثَ مَلَّتْ
فالرؤي، هنا، اللام، والتاء وصل.

أما إذا لم يُلتزم بالحرف الذي قبلها، فإنه يتعين أن تكون رويّاً لا وصلاً،
كقول عمر بن الفارص (من الطويل):

وَجَدْتُ بِكُمْ وَجْداً قَوَى كُلَّ عَاشِقٍ لَوْ أَحْتَمَلْتُ مِنْ عَيْثِهِ الْبَعْضَ كَلَّتِ
وَأَنْحَلْنِي سَقَمَ لَهُ بِجُفُونِكُمْ غَرَامُ الْتِيَاعِي بِالْفُؤَادِ وَحُرْقَتِي
كَأَنِّي هَلالُ الشَّكِّ لَوْلَا تَأْوُهُي خَفِيتُ، فَلَمْ تُهْدِ الْعُيُونُ لِرُؤْيِي

والكاف إذا كانت للخطاب^(١)، ولم يكن قبلها حرف مدّ، بل حرف صحيح ملتزم به، فإنه يصحّ اعتبارها رويّاً، كما يصحّ اعتبارها وصلّاً والحرف الذي قبلها هو الروي، نحو قول ابن زيدون (من الرمل):

وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبُّ وَدَّعَكَ ذَائِعُ مِنْ سِرِّهِ مَا اسْتَوْدَعَكَ
يَا أَخَا الْبَدْرِ سَنَاءٌ وَسَنَى رَحِمَ اللَّهُ زَمَاناً أَطْلَعَكَ
إِنْ يَطْلُ، بَعْدَكَ، لَيْلِي، فَلَكُمْ بْتُ أَشْكُو قِصَرَ اللَّيْلِ مَعَكَ

أما إذا سبقت بحرف مدّ، أو لم يلتزم بالحرف الذي قبلها، فإنه يتعيّن أن تكون هي الروي، نحو قول شوقي في زحلة [من الكامل]:

يَا جَارَةَ الْوَادِي طَرَبْتُ، وَعَادَنِي مَا يُشْبِهُ الْأَحْلَامَ مِنْ ذِكْرِكِ
مَثَّلْتُ فِي الذِّكْرِ هَوَاكِ وَفِي الْكَرَى وَالذِّكْرِيَّاتُ صَدَى السَّيْنِ الْحَاكِ
وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى الرِّيَاضِ بِرَبْوَةٍ غَنَاءُ كُنْتُ حِيَالَهَا أَلْقَاكِ

ونحو قول شوقي في بيروت (من الكامل):

بَيْرُوتُ، يَا رُوحَ النَّزِيلِ وَأَنْسَهُ يَمْضِي الزَّمَانُ عَلَيَّ لَا أَسْلُوكِ
الْحُسْنُ لَفْظٌ فِي الْمَدَائِنِ كُلِّهَا وَوَجَدْتُهُ لَفْظاً وَمَعْنَى فِيكَ

و- الخروج هو حرف المدّ الذي يلي هاء الوصل المتحرّكة، وهو يتولّد من إشباع حركة هذه الهاء. سُمّي بذلك لأنه يُخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل. ويكون ألفاً بعد الهاء المفتوحة، نحو قول ديك الجنّ (من الطويل):

وَلِي كِبْدٌ حَرَّى وَنَفْسٌ كَأَنَّهَا بِكَفِّ عَدُوٍّ مَا يُرِيدُ سَرَاخَهَا
كَأَنَّ عَلَى قَلْبِي قِطَاةً تَذَكَّرْتُ عَلَى ظَمَأٍ وَرْدًا فَهَزَّتْ جَنَاحَهَا

(١) أما إذا لم تكن للخطاب، أي إذا كانت من أصل الكلمة، فإنها تكون هي الروي.

الحاء روي، والهاء وصل، والألف خروج.

ويكون ياءً بعد هاء الوصل المكسورة، نحو قول طرفة بن العبد (من المتقارب):

وَإِنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ التَّوَى فَشَاوِرُ لَيْبِيَاءَ، وَلَا تَغْصِيهِ
فَالصَّادُ رُوِيَ، والهاء وصل، والياء المتولدة من إشباع كسرة الهاء، والتي
تظهر في الكتابة العروضية لا في الخط هي الخروج.

ويكون واواً بعد هاء الوصل المضمومة، نحو قول ابن زريق (من البسيط):
لَا تَعْذِلِيهِ، فَإِنَّ الْعَذْلَ يُؤْلَعُهُ قَدْ قُلْتُ حَقًّا، وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ
جَاوَزْتُ، فِي لَوْمِهِ، حَدًّا أَضْرُّ بِهِ مِنْ حَيْثُ قَدَرْتُ أَنْ اللَّوْمَ يَنْفَعُهُ
فالعين روي، والهاء وصل، والواو المتولدة من إشباع ضمة الهاء، والتي
تظهر في الكتابة العروضية لا في الخط، هي الخروج.

٤ - أسماء القافية تبعاً لحروفها: لا تجتمع حروف القافية الستة السابقة كلها في
قافية، ومنها ما هو ضروري لا يمكن الاستغناء عنه، ومنها ما يتعذر أن يجتمع مع
غيره من هذه الحروف. وقد صنف العلماء القوافي، تبعاً لحركة الروي إلى
قسمين: مُطلقة، وهي ذات الروي المتحرك، ومقيّدة، وهي ذات الروي الساكن،
ثُمَّ صَنَّفُوها، تبعاً لحروفها، ستة أصناف:

أ - المُطلقة المُردّفة، هي المحركة الروي، والتي تشتمل على الرّدْف،
كقول السّمّوال (من الطويل):

تُعِيرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكِرامَ قَلِيلُ
ب - المُطلقة المؤسّسة، هي المحركة الروي والتي تشتمل على ألف
التأسيس، نحو قول المعري (من الطويل):

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فاعِلُ عَفَافٍ وَإِقْدَامُ وَحَزْمٍ وَنَائِلُ
ج - المُطلقة المجردة، هي المحركة الروي، والتي لا تشتمل على
الرّدْف، ولا على التأسيس، نحو قول المتنبي (من البسيط):

هَامَ الْفُوَادُ بِأَعْرَابِيَّةٍ سَكَنْتُ يَتَّى مِنَ الْقَلْبِ لَمْ تَمُدُّ لَهُ طُنْبًا^(١)

د - المقيّدة المُرَدَّفة، هي الساكنة الروي والتي تشتمل على الرّدف، نحو قول لبيد بن ربيعة (من السّريع):

مَنْ عَائِدِي اللَّيْلَةِ أَمْ مَنْ يَصْبِيحُ بِتْ بِهِمْ، فَفُوَادِي قَرِيحُ^(٢)

هـ - المقيّدة المؤسّسة، هي الساكنة الروي، والتي تشتمل على حرف التأسيس، نحو قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

نَهْنَهْ دُمُوعَكَ إِنَّ مَنْ يَبْكِي مِنَ الْحَدَثَانِ عَاجِزُ^(٣)

و - المقيّدة المجرّدة، هي الساكنة الروي، والتي لا تشتمل على الرّدف، ولا على التأسيس، نحو قول لبيد (من الرمل):

أَحْمَدُ اللَّهِ، فَلَا نِدَّ لَهُ بِيَدَيْهِ الْخَيْرُ مَا شَاءَ فَعَلُ

هـ - حركات القافية: حركات القافية ستّ، وهي: الرّسّ، والحدّو، والإشباع، والتّوجّه، والمجرى، والنّفاذ. وإذا وقع شيء منها في مطلع قصيدة، وجب التزامها فيما يتلوّه من أبيات.

أ - الرّسّ، هو حركة ما قبل ألف التأسيس، فلا يكون إلا فتحة. واختلف في أصل تسميته، ولعلّ أصحّ الآراء الرأي القائل: إنّه سُمّي بذلك من قولهم: رَسَسْتُ الشَّيْءَ بمعنى ابتدأته على خفاء، وسُمّي الرّسّ بذلك لابتداء لوازم القافية به، ولخفائه، فهو بعض حرف خفيّ، وهو الألف. ومثاله فتحة نون «نَائِلُ» في قول المعري (من الطويل):

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلُ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ

ب - الحدّو، هو حركة الحرف الذي قبل الرّدف، ويكون فتحةً قبل الألف،

(١) هام: أحبّ حبّاً شديداً. الطُّنْب: حبل الخباء والسّرادق ونحوهما.

(٢) العائد: زائر المريض. قريح: جريح.

(٣) نَهْنَه: كفّ.

وضمّة أو فتحة قبل الواو، وكسرة أو فتحة قبل الياء. وسمّيت هذه الحركة بذلك لأنها تحاذي، غالباً، الرّدف الذي بعده، ومثال الحذو كسرة اللّام في «قليل» في قول السموأل (من الطويل):

تُعِيرُنَا أَنَا قَلِيلُ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلُ

ج - الإشباع، هو حركة الدّخيل في القافية المطلقة، وسمّيت هذه الحركة بذلك؛ لأنها أشبعت الدّخيل وبلغته غاية ما يستحقّ من الحركة بالنسبة إلى أخويه: التأسيس والرّدف الساكنين. ومثال الإشباع كسرة الهمزة في كلمة «الخلايق» في قول المتنبي (من الطويل):

وما الحُسْنُ في وَجْهِ الْفَتَى شَرَفًا لَهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالْخَلَائِقِ

د - التوجيه هو حركة ما قبل الرّويّ المقيد (الساكن). سُمّي بذلك لأنّ الشاعر له الحقّ أن يُوجّهه إلى أيّ جهة شاء من الحركات، وقيل: سمّيت هذه الحركة بذلك، لأنّ الحركة قبل الساكن كالحركة عليه، فكأنّ الرّويّ مُوجّه بها، أي مُصَيّر ذا وجهين: سكون وتحرك. ومثال التوجيه فتحة الضاد في كلمة «مُضَرٌّ» في قول لبيد (من الطويل):

تَمَنَّى أَبْنَتَايَ أَنْ يَعِيشَ أَبُوهُمَا وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةٍ أَوْ مُضَرٍّ^(١)

هـ = المُجْرَى^(٢)، هو حركة الرّويّ المطلق (المتحرّك)، وسمّيت هذه الحركة بذلك؛ لأنها مبدأ جريان الحركة في الوصل. ومثال المجرى ضمّة الدال في كلمة «تجديد» في قول المتنبي (من الطويل):

عَيْدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتُ يَا عَيْدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فَيْكَ تَجْدِيدُ

و - النّفاذ، هو حركة^(٣) هاء الوصل المتحرّكة. وقد سُمّيت هذه الحركة بذلك لنفوذ الصّوت معها إلى غاية هي الخُروج. وسَمّاها بعضهم النّفاذ، وعلّلوا التسمية

(١) تَمَنَّى: تَتَمَنَّى. وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةٍ أَوْ مُضَرٍّ. أي وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِثْلَهُمَا فِي الْفَنَاءِ.

(٢) بفتح الميم، على أنّها مصدر من «جَرَى» ويضمّها على أنّها مصدر من «أَجْرَى».

(٣) أي فتحة، أو ضمّة، أو كسرة.

بأنَّ النَّفَازَ هو الانقضاء والتمام، وبهذه الحركة تتم الحركات وتنقضي. ومثال النَّفَازِ كسرة الهاء في كلمة «بسمائه» في قول مصطفى آغا التونسي (من الكامل):
لَمَّا بَدَأَ مَلِكُ النَّهَارِ بِنُورِهِ مُتَدَرِّجاً مِنْ شَرْقِهِ بِسَمَائِهِ
ونشير، أخيراً، إلى أنَّه لا يمكن اجتماع الرَّدْف والحذو مع التأسيس، ولا التوجيه مع الرُّوْي المتحرِّك.

٦ - عيوب القافية: قَسَم بعضهم هذه العيوب قسمين: عيوب موسيقية، ومنها الإجازة، والإكفاء، والإصراف، والإقواء، والسَّناد، والتحريد، والإقعاد، والغلو، والتعدي، وعيوب لغوية، ومنها الإيطاء، والتضمين، والاستدعاء، والإلجاء. ومنهم من يجعل الغلو، والتعدي، والتحريد، والإقعاد من عيوب الوزن. والحقُّ أنَّها ليست من عيوب القافية بقدر ما هي من عيوب الوزن. وفيما يلي تفصيل هذه العيوب:

أ - الإجازة، هي، في أصحِّ الآراء، اختلاف حروف الرُّوْي مع تباعد مخارجها. وُسِّمَتْ بذلك من إجازة الحبل، وهي المخالفة بين قواه، أو جواز المكان، أي تعديه؛ لأنَّ الشاعر تجاوز حرف الرُّوْي، أو من التجوُّز، وهو التساهل. ويسمِّيها الكوفيون الإجازة بمعنى التعدي، وسمَّاه بعضهم الإعطاء؛ لأنَّ الشاعر أعطى الرُّوْي ما لا يستحقُّه من الحروف. ومن أمثلة الإجازة قول الشاعر (من الطويل):

خَلِيلِي، سِيراً، وَأَتْرَكَ الرَّحْلَ إِنَّنِي بِمَهْلَكَةٍ، وَالْعَاقِبَاتُ تَدُورُ
فَبَيْنَاهُ يُشْرِي رَحْلُهُ، قَالَ قَائِلٌ لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ الْمِلَاطِ نَجِيبٌ؟

فروِّي البيت الأوَّل الرَّاء، وروِّي الثاني الباء، والحرفان مختلفان ومتباعدان في المخرج. ومنها قول الراجز:

إِنَّ بَنِي الْأُبْرَدِ أَخْوَالُ أَبِي
وإنَّ عِنْدِي، إِنَّ رَكِبْتُ، مِسْحَلِي^(١)

(١) المِسْحَل: اللُّجام.

ومن طريف الإجازة ما رواه العنبي، قال: «قال أبي: وأنشدني أبو وائل (من مخلّع البسيط):

ما أَوْجَعَ الْبَيْنَ مِنْ غَرِيبٍ فَكَيْفَ إِنْ كَانَ مِنْ حَبِيبٍ
يَكَادُ، مِنْ شَوْقِهِ، فُؤَادِي إِذَا تَذَكَّرْتُهُ يَمُوتُ

فقال له أبي: إِنَّ هَذَا بَاءٌ، وَهَذَا تَاءٌ، قَالَ: لَا تَنْقُطُ أَنْتَ شَيْئًا، قُلْتَ: يَا هَذَا، إِنَّ الْبَيْتَ الْأَوَّلَ مَخْفُوضٌ، وَهَذَا مَرْفُوعٌ، قَالَ: أَنَا أَقُولُ: لَا تَنْقُطُ، وَهُوَ يُشْكَلُ»^(١).

ب - الإكفاء، هو اختلاف حروف الروي ذات المخرج الواحد، أو المتقاربة المخرج. اشتقوه من قولهم: «أَكْفَأْتُ الْإِنَاءَ»، أي: قَلْبُهُ، لِأَنَّ الشَّاعِرَ قَلَبَ الرَّوْيَ عَنْ وَجْهَتِهِ الْأُولَى.

ومن أمثلة الإكفاء بين الحروف ذات المخرج الواحد، قول الراجز:

إِذَا نَزَلْتُ فَاجْعَلْ لِي وَسْطًا
إِنِّي شَيْخٌ لَا أُطِيقُ الْعَنْدَا

فروي البيت الأول هو الطاء، وروي الثاني الدال، وهذان الحرفان من مخرج واحد هو طرف اللسان وأصول الثنايا، والفرق بينهما إطباق الطاء، واستيفال الدال، ولولا الإطباق في الطاء، لكانت هذه دالاً.

ومن أمثله بين الحروف المتقاربة المخرج، قول الراجز:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ بِذِي أَقْبَاضٍ^(٢)
لَمْ يُبْقِ فِيهَا دِيمٌ الرَّدَادُ^(٣)
إِلَّا الْأَثَافِيَّ عَلَى وَجَادٍ^(٤)

(١) ابن عبد ربّه: العقد الفريد. ج ٦، ص ١٦٦.

(٢) ذو أقْبَاض: اسم موضع.

(٣) الدَّيْم: جمع ديمة، وهي المطريدوم في سكون. الرَّدَاد: السحب التي أراقت ماءها.

(٤) الأَثَافِي: أحجار الموقد. الوجداد: أماكن حفظ الماء.

فروِي البيت الأوّل الضاد، وروي الثاني والثالث الدال، ومخرج هذه من طرف اللسان وأصول الثنايا، في حين أنّ مخرج الضاد من حافة اللسان وما يليها من الأضراس.

والإكفاء شائع بين الشعراء غير المشهورين، لأنهم لم يكونوا يفتنون إلى الفروق بين الحروف المتقاربة المخارج. قال الأخفش: «رأيتهم، إذا قربت مخارج الحروف، أو كانت من مخرج واحد، ثمّ اشتدّ تشابهها، لم يفتن لها عامتهم»^(١).

والمعنى الذي شرحناه للإكفاء هو المشهور بين علماء العروض، لكنّ بعضهم، كالخليل، ويونس بن حبيب، والفراء يرى أنّه اختلاف حركة الروي المطلق.

ج - الإصراف هو اختلاف حركة الروي (المجرى) بالفتح مع الضمّ أو الكسر، أخذ من قولهم: صرفت الشيء، أي أبعدته عن طريقه، كأنّ الشاعر صرف الروي عن طريقه الذي كان يستحقّه من مماثلة حركته لحركة الروي الأوّل. ومثاله قول الشاعر (من البسيط):

لا تَنكِحَنَّ عَجُوزاً أَوْ مُطَلَّقةً ولا يَسوقَنَّها في حَبْلِكَ القَدْرُ
فَإِنْ أَتَوَكَ، وَقَالُوا: إِنَّها نَصَفُ^(٢) فَإِنْ أَطَيَّبَ نِصْفَها الذي عَبَرَا
وقول الشاعر (من الوافر):

أَلَمْ تَرَنِي رَدَدْتُ عَلَى ابْنِ لَيْلى مَنِحَتَهُ، فَعَجَّلْتُ الأَداءَ
وَقُلْتُ لِشَاتِهِ لَمَّا أَتَتْنَا رَمَاكَ اللّهُ مِنْ شاقِ بَداءِ
والإصراف قليل في الشعر العربي حتّى أنكره بعضهم، وجعله بعضهم من الإقواء.

د - الإقواء هو اختلاف حركة الروي (المجرى) بين الضمّ والكسر في

(١) الأخفش: القوافي. ص ٤٣.

(٢) النصف: من كان متوسط العمر.

القصيدة الواحدة. وردت جماعة هذه التسمية إلى قول العرب: «أَقْوَى الْفَاتِلُ حَبْلُهُ»، إذا خالف بين قواه، فَجُعِلَ إحداهُنَّ قَوِيَّةً، والأخرى ضعيفة. وردت جماعة أخرى إلى قول العرب: «أَقْوَتِ الدار»، إذا خَلَّتْ، وَسُمِّيَتِ الْقَافِيَةُ مُقَوَّاةً لِحُلُولِهَا مِنَ الْحَرَكَةِ الَّتِي بُنِيَتْ عَلَيْهَا. ومنه قول النابغة الذبياني (من الكامل):

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلَانِ ذَا زَادٍ، وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
رَزَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلَتْنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ^(١)
حيث جاء بالرَّوِّي مكسوراً في البيت الأول، ومضموماً في الثاني. ومنه،
أيضاً، قول النابغة في القصيدة نفسها:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتُهُ، وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخَصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمْ تَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ تُعْقَدُ
ومنه قول حسان بن ثابت (من البسيط):

لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ قِصَرٍ جِسْمُ الْبِغَالِ وَأَحْلَامُ الْعَصَافِيرِ
كَأَنَّهُمْ خُشْبٌ جُوفٌ أَسَافِلُهُ مُثَقَّبٌ نَفَخَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ

والإقواء بهذا المعنى الذي فسرناه هو الشائع بين العروضيين، ومنهم من ذهب إلى أنه هو الإقعاد نفسه (راجع: الإقعاد). وقالت جماعة، منهم الخليل بن أحمد وقطرب: إنه اختلاف حروف الروي، أي الإكفاء (راجع: الإكفاء). وقال أبو عمرو بن العلاء؛ إنه حركة الروي مطلقاً، بالضم، أو الكسر، أو الفتح.

والإقواء عيب من عيوب القافية. وهو أكثر العيوب انتشاراً في الشعر القديم، قال الأخفش: «وقد سمعتُ مثل هذا من العرب كثيراً ما لا يحصى. قل قصيدة

(١) يُروى أن النابغة حين ذهب إلى المدينة دفع إليه بعض نقاده بجارية غنت أمامه هذه القصيدة، وتعمدت إظهار الضمة في «الأسود» فمطلتها لتشعره بخطئه في حركة الروي، فتنبّه النابغة، وغيره إلى قوله:

رَزَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلَتْنَا غَدًا وَبِذَاكَ تَنَعَبُ الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

يشدونها إلا وفيها الإقواء. ثم لا يَسْتَكِرُونَهُ، وذلك لأنه لا يكسر الشعر^(١). وقد غُلِّلَ شيوخ الإقواء بوقوف الشعراء على قوافيهم بالتسكين.

هـ - السناد، هو اختلاف ما يُراعى قبل الرَّوِّي من حروف وحركات، والذي يُراعى من ذلك حرفان هما: الرَّدْف، والتأسيس، وثلاث حركات، هي: الإشباع، والحدو، والتوجيه. وأنواع السناد خمسة، وهي:

١ - سناد الرَّدْف^(٢)، هو أن يجمع الشاعر بين قافية مُردَّفة وأخرى مَجْرَدَة من الرَّدْف في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع هذا العيب إذا كان الرَّدْف ليناً^(٣) لا مَدّاً^(٤)، نحو قول طرفة بن العبد (من المتقارب):

إِذَا كُنْتُ، فِي حَاجَةٍ، مُرْسِلاً فَأَرْسِلُ حَكِماً، وَلَا تُوصِهِ
وَإِنْ نَاصِحٌ مِنْكَ، يَوْمًا، دَنَا فَلَا تَنَأْ عَنْهُ، وَلَا تُقْصِهِ

٢ - سناد التأسيس^(٥)، هو تأسيس قافية وإهمال أخرى، كقول ابن السليمان (من الطويل):

لَمَّا وَانْ صُدُورَ الْأَمْرِ يَتَدَوَّنَ لِلْفَتَى كَأَعْقَابِهِ لَمْ تُلْفِهِ يَتَنَدَّمُ
لَعَمْرِي، لَقَدْ كَانَتْ فِجَاجٌ عَرِيضَةٌ وَلَيْسَ سُخَامِي الْجَنَاحَيْنِ أَذْهَمُ^(٦)
إِذِ الْأَرْضُ لَمْ تَجْهَلْ عَلَيَّ فُرُوجُهَا وَإِذْ لِي عَنْ دَارِ الْهَوَانِ مُرَاعَمُ^(٧)

فأسس البيت الأخير، ولم يؤسس ما قبله. وهذا السناد قليل في الشعر العربي.

(١) الأخفش: القوافي. ص ٤٢.

(٢) الردف حرف علة يسبق الروي دون حاجز بينهما.

(٣) أي حرف علة وقبلة حركة لا تناسبه. والضمّة تناسب الواو، والفتحة تناسب الألف، والكسرة تناسب الياء.

(٤) أي حرف علة وقبلة حركة تناسبه.

(٥) التأسيس ألف تقع قبل الروي مفصولة عنه بحرف واحد متحرك يُسمَّى الدّخيل.

(٦) الفجاج: الطريق الواسعة بين الجبال. سخامي: أسود فاحم. أذهم: أسود.

(٧) تجهل: تغمض. الفروج: المواضع المخيفة. مُراعِم: مهرب.

٣ - سناد الإشباع، هو اختلاف الإشباع^(١). ومنه قول البحثري (من

الطويل):

وَهَلْ يَتَكَافَا النَّاسُ شَتَى خِلَالَهُمْ وَمَا تَتَكَافَا فِي الْيَدَيْنِ الْأَصَابِعُ
يُبْجَلُ إِجْلَالًا، وَيَكْبُرُ هَيْبَةً أَصِيلُ الْجَحَى فِيهِ تُقَى وَتَوَاضَعُ^(٢)

وقول ورقاء بن زهير (من الطويل):

دَعَانِي زُهَيْرٌ تَحْتَ كُلِّ خَالِدٍ فَجِئْتُ إِلَيْهِ كَالْعَجُولِ أَبَادِرُ^(٣)
فَشَلْتُ يَمِينِي يَوْمَ أَضْرَبُ خَالِدًا وَيَمْنَعُهُ مِنِّي الْحَدِيدُ الْمُظَاهَرُ

٤ - سناد الحذو، هو اختلاف الحذو (حركة الحرف الذي قبل الرُدْف)، وهذا الاختلاف إنما يكون عيباً إذا كان بين الفتح من جهة، وبين الكسر أو الضم من جهة أخرى، نحو قول أمية بن أبي الصلت (من الوافر):

تُخَبِّرُكَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا عَدُّوا سِعَايَةَ أَوْلَيْنَا
بِأَنَا النَّازِلُونَ بِكُلِّ ثَغْرِ وَأَنَا الضَّارِبُونَ إِذَا آلَتْ قَيْنَا

وقول عمرو بن كلثوم (من الوافر):

عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصٍ تَرَى فَوْقَ النَّطَاقِ لَهَا غُصُونًا^(٤)
كَأَنَّ غُصُونَهُنَّ مَتُونٌ غُدْرٍ تُصَفِّقُهَا الرِّيَّاحُ إِذَا جَرَيْنَا^(٥)

أما إذا كان اختلاف هذه الحركة بين الكسرة والضمة، فليس ذلك عيباً؛ لأنه يُؤدِّي إلى اجتماع الياء المكسور ما قبلها مع الواو المضموم ما قبلها، ومثل هذا لا تكاد تخلو منه قصيدة مُردِّفة. وسناد الحذو أقيح من سناد الإشباع والتوجيه. وذهب

(١) هو حركة الدخيل (الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس) في القافية المطلقة.

(٢) الجحى: العقل.

(٣) الكلكل: الصدر.

(٤) السابغة: الدرع الواسعة. الدلاص: البراقة. الغصون: جمع غصن وهو التشنج في الشيء.

(٥) غُدْرٍ: غُدْر، جمع غدير. تُصَفِّقُها: تضربه. شبه غصون الدرع بمتون الغدران إذا ضربتها الرياح في جريها.

المعريّ إلى أنّه، في الشعر المقيد، أشنع منه في الشعر المطلق.

٥ - سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن)، ومنه قول شوقي (من الرمل):

وَأَمِّحَانُ صَعَّبَتْهُ وَطَاءُ شَدَّهَا فِي الْعِلْمِ أُسْتَاذُ نَكِرُ
لَا أَرَى إِلَّا نِظَامًا فَاسِدًا فَكَكَّ الْعِلْمَ وَأَوْدَى بِالْأَسْرِ
مِنْ ضَحَايَاهُ، وَمَا أَكْثَرَهَا، ذَلِكَ الْكَارِهُ فِي غَضِّ الْعُمُرِ

وأجاز بعضهم هذا الاختلاف، ولم يعدّه عيباً، وأباح الخليل الجمع بين الضمّ والكسر، وعاب الجمع بين الفتح والضمّ أو الكسر. ومهما يكن من أمر، فإنّ تعاقب الضمة والكسرة أخفّ من تعاقب الفتحة معهما، وإنّ عدم التعاقب أحسن.

٦ - التّحريد، هو اختلاف ضروب القصيدة الواحدة، أخذوه من الحرّ، وهو داء يُصيب عصب الإبل، فيضطرب مشيها. ومنه قول الشاعر (من الطويل):

إِذَا أَنْتَ فَضَّلْتَ أَمْرًا ذَا نَبَاهَةٍ عَلَى نَاقِصٍ، كَانَ الْمَدِيحُ مِنَ النَّقْصِ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ السَّيْفَ يَنْقُصُ قَدْرُهُ إِذَا قِيلَ: هَذَا السَّيْفُ خَيْرٌ مِنَ الْعِصِي

فالضرب، في البيت الأوّل هو «مفاعيلُن» (من النقص)، وفي البيت الثاني «مفاعيلُن» (من العصي).

والتحريد نادر في الشعر العربي.

ز - الإقصاء هو اختلاف أعاريض القصيدة، وأكثر ما يقع في بحر الكامل، ومنه قول المخبل السعديّ (من الكامل):

ذَكَرَ الرَّبَابَ وَذَكَرُهَا سَقْمٌ وَصَبَا، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا جِلْمٌ^(١)
فالعروض «فعلن»، ثمّ قال في البيت الثامن عشر:

(١) سَقْمٌ: مَرَضٌ. صَبَا: حَنٌّ وَاشْتَاقٌ.

وَيَضُمُّهَا دُونَ الْجَنَاحِ بِذَفِّهِ وَتَحْقُقُهُنَّ قَوَادِمُ قُتْمٌ^(١)
فجاء بالعروض سالمة «مُتَفَاعِلُنْ».

ح - الغُلُو، هو تحريك الرَّوِيِّ السَّاكِنِ بحيث يُؤدِّي إلى كَسْرِ الوزن، ومنه قول
رؤبة (من الرجز):

وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِيِ الْمُخْتَرَقِينَ
مُشْتَبِهِ الْأَعْلَامِ لَمَاعِ الْخَفَقِينَ

والأصل «المخترق» و«الخفق»، فألحق بهما النون، فخرج، بذلك، على
الوزن، فأصبح الضَّرْبُ «مُسْتَفْعِلُنْ» وهذه التفعيلة غير معروفة في ضَرْبِ الرِّجْزِ.
وسُمِّيَ هذا العيب غُلُوًّا، لأنَّ الغُلُوَّ الزِّيَادَةُ، وهو زيادة على الوزن.

ط - التَعَدِّي، هو تحريك هاء الوصل السَّاكِنَةِ، بحيث يُؤدِّي تحريكها إلى كَسْرِ
الوزن، ومنه قول أبي النُّجْمِ (من الرِّجْزِ):

تَنْفُسُ مِنْهُ الْخَيْلُ مَا لَا تَغْزُلُهُ

فَالضَّرْبُ «مُسْتَفْعِلُنْ» (لا تَغْزُلُهُ)، ولو حُرِّكَتِ الهَاءُ فِي «تَغْزُلُهُ»، لَصَارَ
«مُسْتَفْعِلُنْ»، مَا يُؤدِّي إلى كَسْرِ الوزن.

ي - الإِيطَاء، هو تكرار كلمة الرَّوِيِّ بلفظها ومعناها من غير فاصل أَقْلَهُ سَبْعَةَ
أَبْيَاتٍ، وَكُلَّمَا قَلَّ الْفَاصِلُ زَادَ الْإِيطَاءُ قُبْحًا. وهو مأخوذ من «المواطاة» التي تعني
الموافقة، ومن أمثلته قول نصيب الأكبر مولى بني مروان (من الطويل):

لَقَدْ هَتَفْتُ فِي جُنْحِ لَيْلٍ حَمَامَةً عَلَى فَنَنِ وَهْنًا وَإِنِّي لَنَائِمٌ
فَقُلْتُ اعْتِذَارًا عِنْدَ ذَاكَ وَإِنِّي لِنَفْسِي مِمَّا قَدْ رَأَيْتُ لَلْأَيْمِ
أَزْعَمُ أَنِّي هَائِمٌ ذُو صَبَابَةٍ لِسُعْدَى وَلَا أَبْكِي وَتَبْكِي الْحَمَائِمِ
كَذِبْتُ، وَبَيْتِ اللَّهِ، لَوْ كُنْتُ عَاشِقًا لَمَا سَبَقْتَنِي بِالْبُكَاءِ الْحَمَائِمِ

(١) يَضُمُّهَا: أَي يَضُمُّ الظِّلِمَ الْبَيْضَةَ بِجَنَاحِيهِ. ذَفَّه: جَنَبَهُ. الْقَوَادِمُ: أَوَائِلُ رِيَشِ النِّعَامِ. تَحْقُقُهُنَّ: تَكُونُ
حَوْلَهُنَّ. قُتْمٌ: غُبْرٌ.

هذا هو الشائع في الإيطاء بين جمهور العروضيين، أما الذي رأى أنَّ القصيدة ما احتوت على ثلاثة أبيات فصاعداً، كالأخفش، فقد أباح تكرير الكلمة دون عيب على أن يفصل بين الكلمتين المكررتين هذا العدد من الأبيات. ومن رأى أنَّ القصيدة ما احتوت على عشرة أبيات فصاعداً، أو خمسة عشر بيتاً كما ذهب إليه ابن جني، أو عشرين بيتاً كما قال به الفراء، أباح تكرير الكلمة دون عيب على أن يفصل بين الكلمتين المكررتين العدد الذي رأى أنَّ القصيدة يجب أن تحتوي عليه. وسبب هذه الإباحة أنهم عدّوا اللفظ الآخر كأنه ورد في قصيدة أخرى بعد العدد الذي رأى أن القصيدة تحتوي عليه. ومنع بعضهم التكرار في القصيدة كليهما طالَّت.

ولم يُعييوا الإيطاء إذا وقع في غرضين مختلفين في القصيدة الواحدة، كأن تكون الكلمة الأولى في النسب في أول القصيدة، والأخرى في وصف الرحلة أو المدح أو الهجاء، ولو لم يفصل بينهما العدد المحدّد من الأبيات.

وإذا تكرر اللفظ، واختلف المعنى لم يكن ذلك إيطاءً أو عيباً، كقول محمد بن علي الهراش (من السريع):

لا تَصْنَعِ العُرْفَ إلى مائتي فكلُّ ما تَصْنَعُهُ ضائعٌ^(١)
ما ضاعَ معروفٌ لدى أهليه ذاك مسكٌ أبداً ضائعٌ^(٢)

ومثله قول محمد بن مسعود الماليني (من الكامل):

ماذا نُؤمِّلُ مِنْ زَمَانٍ لَمْ يَزَلْ هُوَ رَاغِباً في خَامِلٍ عَنْ نَابِهٍ^(٣)
نَلْقَاهُ ضَاحِكَةً إِلَيْهِ وَجُوهُنَا وَتَرَاهُ جَهْمًا كَاشِرًا عَنْ نَابِهٍ
ورأى بعضهم أنَّ تكرير قافية المصراع الأول في قوافي الأبيات ليس عيباً،

كقول امرئ القيس (من الطويل):

خَلِيلِيَّ، مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ نَقَضَ لُبَانَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعَذَّبِ

(١) ضائع: اسم فاعل من «ضاع» من «الضياع».

(٢) ضائع: اسم فاعل من «ضاع» بمعنى: فاح.

(٣) نابه: ذو نباهة.

فإنكما إن تَنْظُرَانِي سَاعَةً من الدَّهْرِ تَنْفَعْنِي لَدَى أُمِّ جُنْدُبٍ
وأخرجوا من المواطأة المسند إلى الضمير المتصل مثل «كاتبهم»،
و«لأعبهم» و«دعاهم»، و«رماهم»، والمتصل بالضمير وغير المتصل، مثل:
«غلامي»، و«لغلام»، و«لم تضربني»، و«لم تضرب»، والكنية والاسم، مثل:
«أبي العباس»، و«العباس»، والمصغر والمكبر، مثل «رجيل»، و«رجل»،
والمفرد والمثنى، مثل: «قتلا» بألف الإطلاق، و«ضربا» بألف الشنية، والمفرد
والجمع، مثل: «يقتلوا» بواو الإطلاق، و«لم يقتلوا» بواو الجمع، والمقلوب،
مثل: «أنتى»، و«أيتى» في جمع «ناقّة».

واختلفوا في اجتماع العلم والصفة، مثل «ضحاك»، اسم علم، و«ضحاك»
صيغة مبالغة من «ضحك»، وفي المعرفة والنكرة مثل «الرجل»، و«رجل»،
والمختلف العامل مثل: «أخذت عنه»، و«تجاوزت عنه» . . . وعابوا تكرار الكلمة
الدالة على اثنين بمعنى واحد كالزوج، والعرس، والفعل المسند إلى الفاعلين
المختلفين مثل: «تقتل» و«نقتل»، والأسماء التي دخلت عليها حروف جر
مختلفة، مثل: «بفارس» و«لفارس» . . .

واعتبار الإيطاء عيباً إنما مرجعه الذوق الذي يأبى التكرار، لكن إذا وجد
الشاعر لذة في تكرار لفظة، كان تكون هذه لفظ الجلالة، أو أحد أسماء الرسول،
أو اسم الحبيب، كررها دون أن يعد تكراره عيباً، كقول الشاعر (من الطويل):

مُحَمَّدُ سَادَ النَّاسَ كَهْلًا وَيَافِعًا وَسَادَ عَلَى الْإِمْلَاقِ أَيْضًا مُحَمَّدٌ
مُحَمَّدُ كُلُّ الْحُسْنِ مِنْ بَعْضِ حُسْنِهِ وَمَا حُسْنُ كُلِّ الْحُسْنِ إِلَّا مُحَمَّدٌ
مُحَمَّدُ مَا أَحْلَى شَمَائِلُهُ، وَمَا أَلْدَّ حَدِيثًا رَاجَ فِيهِ مُحَمَّدٌ

وقد يكرر الشاعر اسماً بهدف السخرية منه، وتشويه صورته، كقول محمود
بيرم التونسي (من البسيط):

وَلَمْ أَذُقْ طَعْمَ قَدَرٍ كُنْتُ طَابِخَهَا إِلَّا إِذَا ذَاقَ قَبْلِي الْمَجْلِسُ الْبَلَدِي
كَأَنَّ أُمِّي بَلَّ اللَّهُ ثُرْبَتَهَا أَوْصَتْ، فَقَالَتْ: أَخُوكَ الْمَجْلِسُ الْبَلَدِي!

يا بائعَ الفُجَلِ بالمَلِّمِ وَاحِدَةً كَمْ لِلْعِيَالِ؟ وَكَمْ لِلْمَجْلِسِ الْبَلْدِي؟
 يا - التضمين، هو تعلق قافية البيت بما بعده بحيث لا يستقل كل واحد من
 البيتين في المعنى، أو هو، كما يقول ابن عبد ربّه: أن لا تكون القافية مستغنية عن
 البيت الذي يليها»، ومنه قول الشاعر (من البسيط):

أَقُولُ حِينَ أَرَى كَعْبًا وَلِحَيْتَهُ لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي بَضْعٍ وَسِتْنِ
 مِنَ السَّنِينَ تَمَلَّاهَا بِلا حَسَبٍ وَلَا حَيَاءٍ، وَلَا قَدْرٍ، وَلَا دِينَ
 أما إذا كان شيء مما قبل القافية هو المتعلق بالبيت التالي كقول مجنون ليلي
 (من الوافر):

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بِلَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
 قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكُ، فَبَاتَتْ تُعَانِيهِ، وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
 فليس ذلك من التضمين، وإنما يسمونه «التعليق المعنوي».

والتضمين نوعان: قبيح، ومقبول. أما الأول فهو ما افتقر فيه البيت الأول
 إلى الآخر افتقاراً لازماً؛ لأنه لا يتم الكلام إلا به كالمرفوعات الأربعة، والصلة،
 وجواب الشرط، والقسم، نحو قول النابغة الذبياني (من الوافر):

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمٍ عَكاظَ إِنِّي^(١)
 شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْتُهُمْ بِوَدِّ الصَّدْرِ مِنِّي^(٢)

وأما المقبول، فما لم يفتقر فيه البيت الأول إلى الآخر افتقاراً لازماً، بل
 يصح الاستغناء عنه، كالتوابع الأربعة، ومنه قول امرئ القيس (من الطويل):
 وَتَعْرِفُ فِيهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَائِلًا وَمِنْ خَالِهِ، وَمِنْ يَزِيدَ، وَمِنْ حُجْرٍ^(٣)

(١) الجفاء: ماء لبني تميم. يوم عكاظ: يوم كانوا فيه مع قريش.

(٢) مواطن صادقات: أي كان لهم مواقف صادقة. ود الصدر: كناية عن الوفاء.

(٣) الشمايل: الخلائق والخصال.

سَمَاحَةً ذَا، وَبِرّاً ذَا، وَوَفَاءً ذَا وَنَائِلَ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِرُ^(١)
وَتَعَمَّدَ بَعْضُهُمُ التَّضْمِينَ لِلدَّلَالَةِ عَلَى حُسْنِ الْاِقْتِدَارِ، فَلَمْ يُعَبِّ عَلَيْهِ؛ لِأَنَّ
الْعَيْبَ عَلَى مَنْ اجْتَهَدَ أَنْ تَكُونَ أَبْيَاتُهُ كَالْأَمْثَالِ كُلِّ مِنْهَا قَائِمٌ بِنَفْسِهِ، وَمَنْ ذَلِكَ قَوْلُ
الشَّاعِرِ (مَنْ السَّرِيعِ):

يَا ذَا الَّذِي فِي الْحُبِّ يَلْحَى: أَمَّا	تَخْشَى عِبَادَ اللَّهِ فِينَا، أَمَّا
تَعْلَمُ أَنَّ الْحُبَّ دَاءٌ، أَمَّا	وَاللَّهُ، لَوْ حُمِّلَتْ مِنْهُ كَمَا
حُمِّلْتُ مِنْ حُبِّ رَخِيمٍ، كَمَا	لُمْتُ عَلَى الْحُبِّ، فَدَعْنِي وَمَا
أَلْقَى، فَإِنِّي لَسْتُ أَذْرِي بِمَا	أُصِيبْتُ إِلَّا أَنَّنِي بَيْنَمَا
أَنَا بِبَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا	أَطْلُبُ مِنْ قَصْرِهِمْ إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَالُ بِسِهَامٍ فَمَا	أَخْطَا بِسَهْمَيْهِ وَلَكِنَّمَا
سَهْمَاهُ عَيْنَانِ لَهُ كُلَّمَا	أَرَادَ قَتْلِي بِهِمَا سَلَّمَا

يب - الاستدعاء، هو الإتيان بالقافية ليستوي الروي ويتم الوزن، دون أن
تفيد معنى زائداً، نحو قول أبي تمام (من الكامل):

كَالظُّبْيَةِ الْأَدْمَاءِ صَافَتْ فَارْتَعَتْ زَهَرَ الْعَرَارِ الْغَضُّ وَالْجَشْجَاشُ^(٢)
فليس في وصف الظبية أنها ترتعي الجشجات فائدة.

يج - الإلجاء، هو أن تُجبر القافية الشاعر أن يذكر أحد الأعلام لاتفاقه مع
الروي دون ميزة معينة فيه، نحو قول أبي تمام (من الطويل):

مَحَاسِنُ أَصْنَافِ الْمُغْنَيْنِ جَمَّةٌ وَمَا قَصَبَاتُ السَّبْقِ إِلَّا لِمَعْبَدٍ

٧ - جمال القافية: رتب بعضهم^(٣) جمال القافية الموسيقي بشكل تصاعدي،
فذهب إلى أن القافية المقيدة التي لا يلتزم فيها الشاعر حركة توجيه ثابتة^(٤) هي أقل

(١) صحا: أفاق من سكره.

(٢) أدماء: سمراء. العرار والجشجات: نوعان من النبات.

(٣) راجع صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري. ص ٢٦٦ - ٢٦٧.

(٤) أي فيها سناد التوجيه.

القوافي موسيقية؛ لأنها تعتمد على موسيقى الرّويّ وحده.

وتليها، في السّلم الموسيقيّ، القافية المقيّدة الخالية من سناد التوجيه.

وأعلى منها القافية المقيّدة المُرْدَفة بواو، أو بياء، أو بكليهما على التناوب، أو القافية المؤسّسة.

وأعلى من هذه القافية المطلقة غير المُرْدَفة، وأفضل من هذه القافية المطلقة المُرْدَفة بواو، أو بياء، أو بكليهما على التناوب.

وأعلى من هذه القافية المطلقة المُرْدَفة بآلف. وفوق هذه القافية المُرْدَفة، أو المؤسّسة الموصولة بهاء، أو بكاف، أو بحرف مدّ.

وفوق كلّ القوافي قافية لزوم ما لا يلزم المُرْدَفة، أو المؤسّسة، والموصولة بمدّ أو بهاء تليها ألف الخروج.

٨ - وحدة القافية: يُقصد بهذا المصطلح أن تكون جميع أبيات القصيدة الواحدة ذات قافية واحدة. ويميل الباحثون إلى الاعتقاد بأنّ الشّعر العربيّ نشأ متنوّع القوافي، أي بقوافٍ متعدّدة داخل القصيدة الواحدة، فلمّا ابتكر الشّعراء القصيدة ذات القافية الواحدة طغّت هذه على بقية أشكال القصائد، دون أن تستطيع القضاء عليها، فبقيت القصائد ذات القوافي المتعدّدة، كالمزدوجات، والمسمّطات، والموشحات، والمثلثات، والمربّعات، والمُخَمَّسات، والمسدّسات^(١)، وغيرها، تعيش مع القصيدة الموحّدة القافية، ولكن مع شيء من الانزواء والاختفاء.

وفي العصر الحديث، بدأت جماعة من الشّعراء تهجر القصيدة الموحّدة القافية شيئاً فشيئاً، حتّى تخلّص منها بعضهم في الشّعر الحرّ، أو الشّعر المنثور. راجع: «شعر التفعيلة»، و«الشّعر المنثور».

(١) راجع كلّ منها في مادّتها.

القافية

هي القصيدة، أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف القاف (راجع: الروي). والقصائد القافية متوسطة الشيوخ في الشعر العربي، ومنها قافية محمد مهدي الجواهري في «دمشق» ومطلعها (من البسيط):

شَمَمْتُ تُرْبَكَ لَا زُلْفَى، وَلَا مَلَقَا وَسِرْتُ قَصْدَكَ لَا خِبَاءَ، وَلَا مَذَقَا
وَمَا وَجَدْتُ إِلَى لُقْيَاكَ مُنْعَطَفًا إِلَّا إِلَيْكَ، وَلَا أَلْفَيْتُ مُضْطَرَقَا
كُنْتُ الطَّرِيقَ إِلَى هَاوٍ تُنَازِعُهُ نَفْسٌ تَسُدُّ عَلَيْهِ دُونَهَا الطُّرُقَا
وَكَانَ قَلْبِي إِلَى رُؤْيَاكَ بِاصِرَتِي حَتَّى اتَّهَمْتُ عَلَيْكَ الْعَيْنَ وَالْحَدَقَا

القبض

هو زحاف يتمثل في حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء. ويدخل التفعيلتين التاليتين:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعُولُ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

- «مَفَاعِيلُنْ»، فتصبح «مَفَاعِيلُنْ»، وذلك في الطويل، والهجج، والمضارع. والجزء الذي يدخله القبض يُسَمَّى «مَقْبُوضًا». وقيل: سُمِّيَ بذلك «لِيُفْصَلَ بَيْنَ مَا حُذِفَ أَوَّلُهُ وَآخِرُهُ، وَوَسْطُهُ»^(١).

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الطويل»، و«بحر المتقارب»، و«بحر الهجج»، و«بحر المضارع».

القران

هو تآلف أبيات القصيدة فيما بينها، جاء في كتاب الجاحظ «البيان والتبيين»: «وعاب رؤية شعر ابنه فقال: ليس لشعره قران».

(١) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ق ب ض).

القرقي

هو الرَّجُل الذي يتضمَّن الهجاء والثَّلَب. راجع: «الرَّجُل».

القريب

راجع: «بحر القريب» في «بحر المنسرد».

القريض

هو الشَّعر الذي ليس برَّجَز، واشتقاقه من «قَرَض الشيء»، أي قطعه، كأنَّه قطع جنساً. وقال أبو إسحاق: هو مشتقٌّ من «القَرَض»، أي: القطع والتفرقة بين الأشياء، كأنَّه ترك الرَّجَز، وقطعه من شعره. وبعضهم لا يعتبر الرَّجَز شعراً. راجع: «الشعر».

القَسِيم

هو الشَّطر من البيت الشعري، سُمِّي بذلك لأنَّه يُقاسم غيره البيت الشعري. راجع: «البيت».

القَصْر

هو عِلَّةٌ تتمثَّل في حذف السبب الخفيف^(١) وتسكين متحرِّكه^(٢)، ويدخل: - «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعُولُ»، وذلك في المتقارب.

(١) هو ما تركَّب من متحرِّك فساكن، نحو: «بَلْ» (٥/).

(٢) يرى بعضهم أنَّه إسقاط المتحرِّك من السبب الخفيف، وبه تصيح، «فاعلا تُنْ»: «فاعِلانْ» و«فَعُولُنْ»: «فَعُولُنْ» وتُنقل إلى «فَعُولُ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُنْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ»، وقد رفض أكثر العروضيين هذا التعريف، لأنَّه يجعل العِلَّة في آخر الجزء (التفعيلة).

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فاعلاتٌ»، وذلك في المديد، والرَّمْل.
 - «مُسْتَفْعِ لُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِ لٌ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في مجزوء الخفيف.

والجزء الذي يدخله القصر يُسَمَّى مقصوراً. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر المتقارب»، و«بحر المديد»، و«بحر الرَّمْل». و«بحر الخفيف».

القَصْم

هو إسقاط الحرف الأول من الوجد المجموع^(١) من «مفاعلتُنْ» المعصوبة^(٢) في أول الجزء من البيت، فتصبح «فاعلتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله القَصْم يُسَمَّى «أَقْصَم» تشبيهاً له بالأقْصَم من المعز، وهو الذي انكسر قرناه من طرفيهما. راجع: «الزحافات والعلل»، و«الخرم»، و«بحر الوافر».

القصيد

هو الشعر الذي طالت أبياته وكثرت.

القَصيدة

هي مجموعة من سبعة^(٣) أبيات شعريّة، فصاعداً، ذات قافية واحدة، ووزن واحد، وتفعيلات ثابتة، لا يتغيّر عددها، تقوم على وحدة البيت، وتبدأ، عادةً، ببيت مُصَرَّع. وقد تكثر الأبيات فيها حتّى تزيد على المئات، غير أنّ المُعَدَّل المألوف يُراوح بين عشرين وخمسين بيتاً.

(١) هو ما تألّف من متحرّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (٥//).

(٢) أي التي أصابها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرّك.

(٣) هذا هو الشائع، وقبل: ثلاثة أبيات، وقبل تسعة، وعشرة، وخمسة عشر بيتاً.

هذا في الشعر العربي الكلاسيكي أمّا في الشعر العربي المعاصر، فقد تحرّرت القصيدة من قيود القافية، والوزن، ووحدة البيت، كما في الشعر الحرّ، والقصيدة غير المقفّاة، والشعر المنثور. وقد عرفت القصيدة، عبّر الأعصر الأدبيّة، بعض التنوع في القافية، والوحدات الشعريّة، كما في الدوبيت، والمثلثات، والمربّعات، والمخمّسات... راجع كلّاً في مادّته، وراجع: «المقطوعة».

قصيدة النثر

راجع: «الشعر المنثور».

قطر الميزاب

راجع: «بحر المتدارك»، الرقم ٥.

القطع

هو علةٌ تتمثّل في حذف ساكن الوند المجموع^(١) في آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله^(٢)، والجزء الذي يدخله القطع يُسمّى مقطوعاً. ويدخل:

- «فاعِلُنْ»، فتصبح «فاعِلْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في البسيط، والمُحدّث.

- «مُتَفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفاعِلْ»، وتُنقل إلى «فَعِلَاتُنْ»، وذلك في الكامل.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الرجز.

(١) هو ما تألف من متحرّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (/o/).

(٢) يرى بعضهم أنّه إسقاط متحرّك من الوند المجموع، وبه تصبح «فاعِلُنْ»: «فاعِنْ»، أو «فالُنْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ» وتصبح به «مُتَفاعِلُنْ»: «مُتَفاعِنْ»، أو «مُتَفالُنْ»، وتُنقل إلى «فَعِلَاتُنْ». وتصبح به «مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُنْ»، أو «مُسْتَفْعِنْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ». وقد رفض أكثر العروضيّين هذا التعريف، لأنّه يجعل الصلّة تقع في غير آخر الجزء (التفعيلة).

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر البسيط»، و«بحر المَحْدَث»، و«بحر الكامل»، و«بحر الرَجَز».

الْقُطْعَة

هي ما تألف من أربعة أبيات، أو خمسة، أو ستة. راجع «المقطوعة».

الْقَطْف

هو عِلَّةٌ تَتِمُّثَلُ في إسقاط السبب الخفيف^(١) من آخر الجزء (التفعيلة)، وإسكان الحرف الخامس المتحرك^(٢) (القطف = الحذف + العَصْب)، ويدخل «مُفَاعَلَتُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلُ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الوافر. والجزء الذي يدخله القطف يُسَمَّى مقطوفاً، وسُمِّيَ بذلك لأننا قطعنا منه حرفين ومعهما حركة قبلهما، فصار نحو الثمرة التي نقطفها فيعلق بها شيءٌ مِنَ الشَّجَرَةِ.

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الوافر».

الْقُفْل

هو أحد أجزاء الموشح. راجع: الموشح، الرقم ٦، الفقرة «ب».

القَوَادِيسِي

نوع من الشعر ترتفع بعض قوافيه وتنخفض أخرى، وقد سُمِّيَ بذلك تشبيهاً

(١) هو ما تألف من متحرك فساكن، نحو: «أَوْ» (٥/).

(٢) يرى بعضهم أنه حَذَفَ السبب الثقيل من «مُفَاعَلَتُنْ»، أي حذف العين واللام، فتصبح «مُفَاتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ». وقد رفض هذا التعريف أكثر العروضيين إذ يترتب عليه ألا تكون العِلَّةُ في آخر الجزء (التفعيلة).

له بقوايس السَّانية^(١)، ومنها قول طلحة بن عبيد الله العنوي (من الرجز):

كَمْ لِلدُّمَى الْأَبْكَارِ بِالْخَبْتَيْنِ مِنْ مَنَازِلٍ
بِمُهْجَتِي لِلْوَجْدِ مِنْ تَذْكَارِهَا مَنَازِلُ
مَعَاهِدُ رَعِيْلُهَا مُثْعَنْجِرُ^(٢) الْهَوَاطِلِ
لَمَّا نَأَى سَاكِنُهَا فَأَذْمَعِي هَوَاطِلُ

القوما

هولون من الشعر الشعبي شاع في بغداد في القرن السادس الهجري، ثم انتشر في سواها من الحواضر العربية. وهو من أربعة أنواع:

١ - النوع الأول يكون مركباً من أربعة أفعال، ثلاثة منها وهي الأول، والثاني، والرابع، متساوية في الوزن والقافية، ومخططة:

أ _____ أ _____
أ _____ ب _____
ومثاله:

لا زال سَعْدُكَ جَدِيدَ دَائِمٍ وَجَدُّكَ سَعِيدُ
ولا برحت مهناً بكل صوم وعيد
وهذا النوع هو الأكثر شيوعاً.

٢ - النوع الثاني يكون مركباً من أربعة أفعال على نفس القافية والوزن. ومخططة:

أ _____ أ _____
أ _____ أ _____

(١) القوايس: أوعية فخارية تنتظم منها سلسلة تديرها الناعورة، فتغرف بواسطتها الماء من البئر إلى المزرعة. السانية، الإبل يُستقى عليها من الدواليب.

(٢) تَعَجَّرَ الماء ونحوه: صبّه.

ومثاله قول صفي الدين الحلي:

حال الهوى مخبور يُريد جلدًا صبور
من كان هواه مستور يحظى برقع الستور

٣- نوع ثالث يتركب من أربعة أشطر، ثلاثة منها اتفقت وزناً وقافيةً، والرابع أطول وزناً وهو مُهْمَل بغير قافية.

٤- نوع رابع يتكوّن من ثلاثة أشطر مختلفة الوزن متفقة القافية، أولها أقصر من الثاني، والثاني أقصر من الثالث. ولم أظفر للنوعين الأخيرين بأمثلة في كتب الأدب.

ووزن القوما شبيه من وزن الكان والكان ووزن مجزوء الرجز، وهو: مُسْتَفْعِلُنْ فِعْلَان (أو فاعِلَان) مكررة مرتين.

ويُجمع الرواة على أن هذا اللون من الشعر الشعبي إنما نُظِم لدعاء السحور في شهر رمضان، وأن تسميته قد أخذت من قول المسحّر: «قوما نسحر قوما»^(١). ويُروى أن رجلاً يُكنى بـ «أبي نقطة» كان يُجيد هذا النظم في سحور رمضان، وكان الخليفة الناصر في أواخر القرن السادس الهجري يطرب له ويعجب بنظمه، فجعل للرجل مرتباً سنوياً، فلما مات أبو نقطة، وكان له غلام يُجيد، أيضاً، نظم القوما، أراد أن يُنبّه الخليفة إلى موت والده، فجمع بعض الغلمان، ووقف معهم خارج قصر الخلافة في الليلة الأولى من رمضان، وأخذ يُغني بصوت رخيم. ومما نظمته قوله:

يا سيّد السّادات لك بالكرم عادات
أنا بُنَيّ ابنِ نُقْطه تعيش، أبي قد مات
فأعجب به الخليفة، وجعل له ضعف ما كان لأبيه.

(١) قوما: فعل أمر، في العاميّة، من «قام»، والألف للتوكيد.

باب الكاف

كاف الوصل

راجع: «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «هـ».

الكافية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الكاف^(١) (راجع: «الرؤي»). متوسطة الشُّيوع في الشعر العربي وخاصة المفتوحة، والمكسورة منها لإمكان استعمال الضمائر. ومن الكافيات تلك التي مدح بها المتنبي أبا شجاع عضد الدولة، ومطلعها (من الوافر):

فِدَا لَكَ مَنْ يُقْصِرُ عَنْ مَدَاكَ فَلَا مَلِكُ إِذَا إِلَّا فَدَاكَ

ومن كافية ابن المعتز، ومطلعها (من الطويل):

أَدِيرَا عَلَيَّ الْكَأْسَ لَيْسَ لَهَا تَرْكُ وَيَا لَائِمِي، لِي فَتَنِّي، وَلَكَ النُّسْكُ

(١) يُنْكَرُ بَعْضُهُمْ مَجِيءَ الْكَافِ رَوِيًّا، وَيَجْعَلُهَا وَضَلًّا، وَبَعْضُهُمُ الْآخِرَ يَجْعَلُهَا رَوِيًّا كَبَقِيَّةِ الْحُرُوفِ الصَّحِيحَةِ.

الكامل

راجع: «بحر الكامل».

الكان وكان

هو شعر عامِّي شاع بين البغداديين في عصور متأخرة، بدأ فيها بعض الناظمين يتحللون من بعض قواعد الإعراب، وبعض قيود القافية. ولم ينظموا فيه سوى الحكايات، والخرافات، والمراجعات، فكأن قائله يحكي ما كان وكان. وقد ارتقى هذا الشعر قليلاً حتى ظهر الشيخ جمال الدين بن الجوزي، والشيخ شمس الدين محمد الواعظ، والشيخ شمس الدين بن الكوفي الواعظ، فنظموا فيه الزهديات، والأمثال، والحكم، والمواعظ، وذلك في القرنين السادس والسابع الهجريين.

وسُمِّي بذلك، لأن رواته ومنشديه كانوا يبدأونه بعبارة «كان وكان» للدلالة على منحاه الأسطوري، ويبدو أن هذه العبارة كان يُنطق بها «كَنَ وكان» لتتسجم مع ما قالوه على وزنه.

أما هذا الوزن فواحد بقافية واحدة، يتألف كل بيت فيه من شطرين، ولكن الشطر الأول منه أطول من الشطر الثاني، ولا تكون قافيته إلا مردفة، أي تتضمن حرف علة قبل حرف الروي. ومن أمثله قول القائل:

يا قاسي القلب ما لك تسمع ما عندك خبرٌ ومن حرارة وعظي قد لانت الأحجارُ
أفنيته مآلك وحالك في كل ما لا ينفكك ليترك على ذي الحال تقلع عن الإصرار
وفي «العاطل الحالي والمرخص الغالي» لصفي الدين الحلبي، عدة قصائد من هذا اللون الشعري، نقتطف منها القصيدة التالية:

قد خبروني وقالوا: عيني حبيبك توجعوا قلت: الضريبة تؤثر في الصارم الصمصام
قالوا: سهر من أمها قلت: الطبيعة مكافيه يا طالما خلاني في الليل ليس أنام

واعذرت مَنْ كان قبلي أو يعبد الأصنام
 وإن تغيب عني فالיום عندي عام
 وعند غيري يشرب بالطاس أو بالجام
 قطع قفا المتنبئ وقرن أبوتام
 من قبل يفنى رملي^(١) أو يكسر البنكام^(٢)
 والله إن ساعة وصلك بملك سام وحام
 رضيئت أنا ذي القسمة تبارك القسام
 من كان يحب المخيش ما يعجبو الشام
 كنت براة النصارى أو حجة الإسلام
 من يجرجو الحميمي يخاصم القوام
 عسى لو أني بستو نفيتي للشام
 كيف هو عليك محلل وهو علي حرام؟

لي حب قدبعت ديني من لآح وجهوكالصنم
 اليوم عندي ساعة إذا حضر في مجلسي
 وقط ما جا عندي إلا شرب بالمكحلة
 وإن سألثو عني يقول: بشعر، يريدني
 دغني اتغنم وصالك ما دام بقي في رمتي
 شريت وصلك بروحي لا تحسب أنك غبتني
 خلقت وفقى وشرطي قدرت لك سبيت لي
 أبصر ملاح المدينة، وغير وجهك ما شتهي
 في العام أبصر مرة ما رجع أراك إلى سنة
 تحرد من أقوال غيري تحي تحاصمني أنا
 كلمت غيرك كلمة هيمني من موطني
 إن كان تغار علينا لم تكلم غيرنا

الكتابة العروضية

هي كتابة الشعر كما يلفظ به، وهي تقوم على أمرين أساسيين:

١ - كل ما ينطق به يكتب ولو لم يكن مكتوباً، وهذا يستلزم:

أ - فك إدغام الحرف المشدد: مَدَّ ← مَدَد. حَرَّ ← حَرَزَر.

ب - تكتب المدة همزة بعدها ألف: آمَن ← أَمَن.

ج - كتابة التنوين: جَبَل ← جَبَلُن. بَاكِراً ← بَاكِرُن. أَسَدٍ ← أَسَدُن. أما

عند الوقف، فإن التنوين، في حالة النصب، يكتب ألفاً: صَبَاحاً ← صَبَاحا.

د - تكتب الألف في الأسماء التي تتضمن الألف نطقاً لا كتابةً: هذا ←

هاذا. هَـذِهِ ← هَـاذِهِ. هَـاذَان ← هَـاذَان. هَـاذِينَ ← هَـاذِينَ. هَـؤُلَاء ← هَـؤُلَاء.

(١) يفنى رملي: تنتهي حياتي.

(٢) البنكام: الساعة الرملية.

(٣) إذا كانت «أَلْ» علما على أداة التعريف، أي إذا لم تدخل على الاسم، فهمزتها همزة قطع.

الحرف الأول في الاسم الداخلة عليه: طَلَعَتِ الشَّمْسُ ← طَلَعَتِ شَمْسٌ.

ب- تُحَذَفُ واو «عَمَرُو» الزائدة رفعاً وجرّاً^(١)، جاءَ عَمَرُو ← جاءَ عَمْرُنْ.

ج- تُحَذَفُ الألف، والواو الساكنة، والياء الساكنة من أواخر الحروف والأفعال والأسماء إذا وليها ساكن: في البحر ← فِلْبَحْر. إلى السَّهْلِ ← إِلْسَهْل. مَشَى الْفَتَى ← مَشَلَفَتَى. قاضي المدينة ← قاضِلْمَدِينَة. فَتَى الْعَصْرِ ← فَتْلَعَصْر.

د- تحذف الألف الفارقة من أواخر الأفعال: كَتَبُوا ← كَتَبُوا.

وبعد الكتابة العروضية نضع خطأ صغيراً مائلاً «/» مقابل كل حركة، وسكوناً «°» مقابل السكون، ثم نضع تحت الحركات التفاعيل المناسبة. وهذا ما يُعرف بتفعيل البيت الشعري، وفيما يلي أمثلة على الكتابة العروضية:

المثال الأول من بحر الطويل، وهو من قصيدة للسَّمَوَال:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ عَرَضُهُ	فَكُلُّ رِدَاءٍ يَرْتَنِدِيهِ جَمِيلُ
إِذْ لَمَرُّ لَمْ يَدْنَسْ مِنْ لُؤْلُؤٍ مِعْرَضُهُ	فَكُلُّ رِدَائِنِ يَرْتَنِدِيهِ جَمِيلُ
°//°// °//°// °//°// °//°//	°// °// °//°// °//°//
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

المثال الثاني من بحر الرَّمَل، وهو من قصيدة لعمر بن أبي ربيعة:

قَالَتِ الصُّغْرَى، وَقَدْ تَيَّمَّتْهَا	قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يُخْفَى الْقَمَرُ؟
قَالَتْ صُغْرَى رَى وَقَدْ تَيَّمَّتْهَا	قَدْ عَرَفْنَا هُوَ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ؟
°//°// °//°// °//°//	°//°// °//°// °//°//
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

(١) أما في حالة النصب فلا تزداد أصلاً: «شاهدتُ عَمْرًا» وزيادة الواو في «عَمَرُو» رفعاً وجرّاً للتفريق بينها وبين «عَمَر» المفتوحة الميم، أما في حالة النصب، فـ «عَمَر» غير مصروف، و«عَمَرُو» مصروف لذلك لا حاجة لزيادة الواو لهذا التفريق.

الكَّسْفُ

هو علة تتمثل في حذف الحرف السابع المتحرك من التفعيلة (أو الجزء)، وبه تصبح «مَفْعُولَاتُ» «مَفْعُولًا»، فتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ». ونجده في السَّريع، والمنسرح. ومنهم من يُسمِّيه «الكشف». والجزء الذي يدخله الكسف يُسمَّى «مكسوفًا». راجع: «بحر السَّريع»، و«بحر المنسرح»، و«الزَّحافات والعلل».

الكَشْفُ

راجع: «الكَّسْف».

الكَفُّ

هو زحاف يتمثل في حذف الحرف السابع من التفعيلة (أو الجزء)، وبه تتحوَّل «فَاعِلَاتُنْ» إلى «فَاعِلَاتُ»، وتتحوَّل «مَفَاعِلُنْ» إلى «مَفَاعِلُ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ» إلى «مُسْتَفْعِلُ». ونجده في الهزج، والمضارع، والطويل، والمديد، والرمل، والخفيف، والمجتث. والجزء الذي يدخله الكفُّ يُسمَّى مكفوفًا، وُسْمِيَ الكفُّ بذلك على التشبيه بِكُفَّةِ القميص التي تكون في طرف ذيله. راجع: «بحر الهزج»، و«بحر المضارع»، و«بحر الطويل»، و«بحر المديد»، و«بحر الرمل»، و«بحر الخفيف»، و«بحر المجتث»، و«الزحافات والعلل».

باب اللام

اللازمة

هي في الغناء أو النشيد، مقطع شعري يتكرر بين الحين والآخر.

اللامية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف اللام (راجع: «الرؤي»). والقصائد اللامية كثيرة الشيوع في الشعر العربي. ولا يشبهها، في هذه الناحية، إلا النونية والميمية. وإذا كانت النون أسهل القوافي الدُّل، فإن الميم واللام أحلاها لسهولة مخرجيهما، وكثرة الكلمات التي تنتهي بهما. ومن اللاميات المشهورة معلقة امرئ القيس، ومطلعها (من الطويل):

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
ولامية العجم للحسين بن علي، وهي تقع في تسعة وخمسين بيتاً، ومطلعها (من البسيط):

أَصَالَةُ الرَّأْيِ صَانَتْنِي عَنِ الْخَطْلِ وَحَلِيَّةُ الْفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى الْعَطْلِ^(١)
ولامية العرب للشاعر الجاهلي الشنفرى (ثابت بن أوس)، وهي تقع في ثمانية وستين بيتاً، ومطلعها (من الطويل):

(١) أصالة الرأي: سداذه وقوته. الخطل: فساد الرأي والمنطق. العطل: الخلو من زينة العمل.

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَأِنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُم لَأَمِيلُ

ولامية ابن الوردى، وتقع في سبعة وسبعين بيتاً، ومطلعها (من الرمل):

اَعْتَزَلْ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلِ وَقُلِ الْفَضْلَ، وَجَانِبَ مَنْ هَزَلِ

لزوم ما لا يلزم

هو أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية، وإنما يفعل ذلك لزيادة الإيقاع الموسيقي، وللدلالة على مهارته اللغوية. ومنه التزام صفي الدين الحلبي للراء قبل الروي (القاف) في قوله (من البسيط):

يَا سَادَةً مُذْ سَقَتْ عَنْ بَابِهِمْ قَدَمِي زَلْتُ، وَضَاقَتْ بِي الْأَمْصَارُ وَالطَّرُقُ
وَدَوَحَةُ الشَّعْرِ مُذْ فَارَقْتُ مَجْدَكُمْ قَدْ أَصْبَحَتْ يَهْجِيرُ الْهَجْرِ تَحْتَرِقُ

ومنه التزام أبي العلاء المعري ثلاثة أحرف وثلاث حركات قبل الروي في قوله (من الرمل):

مَا يَشَأْ رَبُّكَ يَفْعَلْ قَادِرًا جَلُّ عَنْ كُلِّ مَقَالٍ وَاعْتِرَاضِ
قَدْ تَجَمَّعْنَا عَلَى غَيْرِ هُدًى وَتَفَرَّقْنَا عَلَى غَيْرِ تَرَاضِ

وهذا اللزوم غلٌّ مرهق للصُّور الشعرية، وللشاعرية، وقُلْ أن تتيسر مع الإفادة، إلّا مع الشعراء الفحول. وممن اشتهر به: أبو العلاء المعري، وله ديوان ضخّم منه سمّاه «لزوم ما لا يلزم»، أو «اللّزوميّات»، وكان كثير عزة قد أكثر منه وأجاد.

اللَّين

أحرف اللَّين هي الألف، والواو، والياء إذا كانت ساكنة . وهي أحرف عِلَّة و لين فقط إذا كانت ساكنة ، وقبلها حركة لا تناسبها^(١)، نحو: «نَوَل»، «مَيَّت»، وأحرف عِلَّة و لين ومَدَّ إذا كانت ساكنة وقبلها حركة تناسبها، نحو: «مِيل»، و«حُوت»، و«قال». والألف لا تأتي متحرَّكة، ولا تأتي قبلها حركة لا تناسبها، فهي، دائماً، حرف عِلَّة ومَدَّ و لين .

راجع: العِلَّة.

(١) الضمة تناسب الواو، والفتحة تناسب الألف، والكسرة تناسب الياء .

باب الميم

ميم الوصل

راجعها في مادة «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «ه».

ما لا يستحيل بالانعكاس

راجع: «الشعر المعكوس»، الرقم ١.

المبتور

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه البتر^(١). راجع: «البتر» في «الزحافات والعلل».

المبرد

هو أبو العباس محمد بن يزيد (٢١٠هـ/٨٢٦م - ٢٨٦هـ/٨٩٩م) إمام العربية ببغداد في زمنه، وأحد أئمة الأدب، والأخبار، والقافية. ولد بالبصرة، وتوفي ببغداد. له «القوافي وما اشتقت ألقابها منه»، و«المقتضب»، و«الكامل»، و«المذكر والمؤنث».

(١) هو علة تتمثل في إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله.

المتن

راجع: «بحر المتن».

المتداخل

راجع: «البيت المدور».

المتدارك

راجع: «بحر المتدارك».

المتدارك

نوع من أنواع القوافي يفصل فيه بين ساكني القافية بمتحركين، نحو قول المتنبي (من المتقارب):

لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالْعِرَاقِ وَمَنْ بِالْعَوَاصِمِ أَنِّي الْفَتَى
وَأَنِّي وَفَيْتُ، وَأَنِّي أَبَيْتُ وَأَنِّي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا^(١)

وراجع القوافي في «القافية»، الرقم ٢.

المترادف

نوع من أنواع القوافي، لا يفصل فيه بين ساكني القافية ساكن، نحو قول ابن عبد ربّه (من مجزوء البسيط):

يَا طَالِباً فِي الْهَوَى مَا لَا يُنَالُ وَسَائِلاً لَمْ يَعْفُ ذُلُّ السُّؤَالِ

(١) عتا: استكبر، وجاوز الحد.

وَلَّتْ لَيْالِي الصَّبَا مَحْمُودَةً لَوْ أَنَّهَا رَجَعَتْ تِلْكَ الْيَالِ
وَأَعْقَبَتْهَا الَّتِي وَاصَلْتُهَا بِالْهَجْرِ لَمَّا رَأَتْ شَيْبَ الْقِدَالِ
لَا تَلْتَمِسُ وَضْلَةً مِنْ مُخْلِفٍ وَلَا تَكُنْ طَالِباً مَا لَا يُنَالُ
يَا صَاحِ، قَدْ أَخْلَفْتَ أَسْمَاءَ مَا كَانَتْ تُمْنِيكَ مِنْ حُسْنِ الْوِصَالِ

وراجع أنواع القوافي في «القفية»، الرقم ٢.

المتراكب

نوع من أنواع القوافي تفصل فيه بين ساكني القافية ثلاثة متحرّكات، نحو قول المتنبي (من البسيط):

كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا، فَيُعْجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرَمُ

راجع أنواع القوافي في القافية، الرقم ٢.

المُتَسِق

بحر المُتَسِق هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

مُتَفَاعِلُنْ

هي تفعيلة شعرية. راجع: «التفاعيل».

الْمُتَقَارِب

راجع: «بحر المتقارب».

المتكاوس

نوع من أنواع القوافي تفصل فيه بين ساكني القافية أربعة متحرّكات. وهذا قليل، ومنه قول أبي العتاهية (من الرجز):

إِنَّ أَخَاكَ الصَّدُوقَ مَنْ كَانَ مَعَكَ وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكَ

راجع أنواع القوافي في «القافية»، الرقم ٢.

الْمُتَوَاتِرُ

نوع من أنواع القوافي يفصل فيه بين ساكني القافية متحرّك واحد، نحو قول المتنبي (من الطويل):

يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا وَتَسْلَمَ أَعْرَاضُ لَنَا وَعُقُولُ
وراجع: «القافية»، الرقم ٢، الفقرة «ب».

الْمَتَوَفِّرُ

راجع: «بحر المتوفر».

المُشْرُومُ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الثَّرم، وهو أحد أنواع الخَرْم، (إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع في أول الجزء)، راجع: «الخَرْم»، في «الزحافات والعِلل».

المَثَلَّثَات

هي ضَرْبٌ من الشعر المشطّر تُلْتَزِم فيه قافية خاصّة مع كلّ ثلاثة من الأَشطر، ومثل هذا النظام نراه في صلب الموشّحات، ولم يشكّل نوعاً من الشعر قائماً بذاته، لكن بعض الشعراء المحدثين نظموا نوعاً من المثلثات تتكرّر فيه قافية الشطر الثالث، مثل قول العقّاد (الكامل):

أَذِنَ الشِّفَاءُ فَمَا لَهُ لَمْ يَحْمِدِ وَدَنَا الرَّجَاءُ وَمَا الرَّجَاءُ بِمُسْعِدِي
أَعْدَوْتُ أَمْ شَارَفْتُ غَايَةَ مَقْصِدِي

بَرْدُ الْغَلِيلِ الْيَوْمَ، وَأَنْطَفَأَ الْجَوَى وَسَلَا الْفُؤَادُ، فَلَا لِقَاءَ وَلَا نَوَى
وَتَبَدَّدَ الشَّمْلَانِ أَيَّ تَبَدُّدٍ
راجع: «الشعر المشطر»، و «المربعات»، و «المخمّسات»،
و «الموشحات»، والمسمّطات.

المَثْلُوم

هو الجزء (التفعيلة)، الذي أصابه «الثلم»، وهو أحد أنواع الخرم (إسقاط
الحرف الأول من الوند المجموع في أول الجزء). راجع «الخرم» في «الزحافات
والعلل».

المُثْنِيَات

راجع: «الشعر المزدوج».

المُجْتَث

راجع: «بحر المجتث».

المُجْرَى^(١)

هو حركة الرَّوِيِّ المطلق (أي: المتحرّك)، كضمة اللام في قول أبي العلاء
المعري (من الطويل):

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ؛ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ
وككسرة الباء في قول أبي تمام (من البسيط):

(١) بالفتح على أنها مصدر من «جَرَى، وبالضّم على أنها مصدر من «أَجْرَى».

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدَّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
وكفتحة النون في قول ابن زيدون (من البسيط):

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِبِّ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
ولا مجرى للروِي المقيّد السّاكن. ويُلْتَزَمُ المجرى في القصيدة كلّها. وقد
عاب النّقَادُ المعاقبة بين الحركات، وخاصّةً بين الفتحة وأختيّها. ويُسمّى بعضهم
المجرى «إطلاقاً»، لأنّ الصوت ينطلق بالحركة ولا ينجس. وراجع حركات
القافية وعيوبها في «القافية»، الرقم ٥، والرقم ٦.

المُجَرَّد

هو الجزء (التفعيلة)، الذي سلّم من زيادة الخزم^(١)، راجع: «الخزم».

المَجْزُوء

راجع: «البيت المجزوء».

المَخْزُول

راجع: «المخزول».

المَجْمُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه «الجَمَمُ»، وهو أحد أنواع الخَرَمِ (علّة
تتمثّل في إسقاط الحرف الأوّل من الوند المجموع في أوّل الجزء). راجع
«الخَرَم».

(١) هو زيادة حرف أو أكثر في أوّل صدر البيت أو عجزه.

المُحَدَّث

راجع: «بحر المتدارك».

المَحْذُود

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الحَذُّ، أي ما حُذِفَ الوَيدُ المجموع منه.
راجع: «الحَذُّ»، و«الزَّحافات والعِلَل».

المَحْذُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الحذف (عَلَّةٌ تتمثل في إسقاط السبب الأخير من آخر الجزء). راجع «الحذف»، و«الزحافات والعِلَل».

المَخْبُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَبْلُ (حذف الثاني والرابع الساكنين).
راجع: «الخبل»، و«الزحافات والعِلَل».

المَخْبُون

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَبْنُ (حذف الثاني الساكن). راجع:
«الخبْن»، و«الزحافات والعِلَل».

المُخْتَرَع

بحر المُخْتَرَع هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

المَخْرُوب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْبُ (إسقاط الحرف الأوّل من أوّل «مَفَاعِلُنْ»، المكفوفة في أوّل البيت). راجع: «الخَرْبُ»، و «الخَرْمُ»، و «الزحافات والعلل».

المَخْرُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْمُ (إسقاط الحرف الأوّل من الودد المجموع في أوّل الجزء من أوّل البيت). راجع: «الخَرْمُ»، و «الزحافات والعلل».

المَخْزُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخزل (إسكان الثاني المتحرّك، وحذف الرابع الساكن). ويسمّيه بعضهم «المجزول». راجع «الخزل»، و «الزحافات والعلل».

المَخْزُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخزم (زيادة على الوزن في أوّل الشطر إذا حُذِفَتْ بقي معنى البيت سليماً). راجع «الخزم»، و «الزحافات والعلل».

مُخَلَّع البسيط

راجع: «بحر البسيط».

المُخَلَّعات

راجع: «الشعر المعكوس»، الرقم ٢.

المُخَمَّس - المُمَخَّمسات

هو الشَّعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كلِّ منها خمسة أشطر مع مراعاة نظامٍ ما للقافية في هذه الأشطر. والشعر المُخَمَّس نوعان.

١ - نوع يكون فيه كلُّ خمسة أشطر ذات قافية واحدة ومستقلة تمام الاستقلال في قوافيها وأوزانها عن الأشطر الخمسة التي تليها، ومخطَّطه:

أ _____ أ _____
أ _____ أ _____
أ _____

* * *

ب _____ ب _____
ب _____ ب _____

ب _____

ومثاله قول الياس فرحات تحت عنوان «بين الطفولة والشباب» (من

الرجز):

ظَلَمْتُني ظَلَمْتُني يا دَهْرُ ماذا تَشاءُ هَلْ لَكَ عِنْدِي ثَأْرُ
كَأَنَّ دَمْعِي فوقَ خَدِّي نَثْرُ كأنَّ صَدْرِي من سِقامِي شَعْرُ
وَكُلُّ ضِلْعٍ من ضُلوعي شَطْرُ

* * *

قَدْ صِرْتُ مِنْ حُزْنِي وَأَمْتِعاِضِي كالهِكَلِ الهادي إلى الأرباضِ
إِنْ أَذْكَرِ العَهْدَ اللَّذِيذَ الماضِي يَخْتَلِطُ السَّوَادُ بِالْبَيَاضِ
وَتُمْطِرُ العَيْنُ على الأَنْقاضِ

وهذا النوع لم ينتشر بين شعرائنا المحدثين.

ب - نوع تتحد فيه القافية في الأَشْطَر الخمسة الأولى، أمّا في باقي مخمّسات القصيدة، فيكون للأشطر الأربعة الأولى من كل مخمّس منها قافية خاصّة، وتتحد قافية الشطر الخامس مع أشطر المخمّس الأوّل، وتخطيطه:

أ _____ أ _____
أ _____ أ _____
أ _____

* * *

ب _____ ب _____
ب _____ ب _____
أ _____

ومثاله قول الرّصافي (من الوافر):

إلى كَمْ أَنْتَ تَهْتِفُ بِالنَّشِيدِ وَقَدْ أَعْيَاكَ إِيقَاظُ الرَّقُودِ
فَلَسْتَ، وَإِنْ شَدَدْتَ غُرَى الْقَصِيدِ بِمُجْدٍ فِي نَشِيدِكَ أَوْ مُفِيدِ
لَأَنَّ الْقَوْمَ فِي غِيٍّ بَعِيدِ

* * *

إِذَا أَيْقَظْتَهُمْ زَادُوا رُقَادَا وَإِنْ أَنْهَضْتَهُمْ، قَعَدُوا وَثَادَا^(١)
فَسُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْعِبَادَا كَأَنَّ الْقَوْمَ قَدْ خُلِقُوا جَمَادَا
وَهَلْ يَخْلُو الْجَمَادُ عَنِ الْجُمُودِ؟

وهذا النوع من المخمّسات هو الذي استحسّنه الشعراء المحدثون، فأكثرُوا منه، ونظمُوا فيه أغراضاً لم يطرقها القدماء، ففيه نظم حافظ إبراهيم قصيدةً في رثاء الملكة فكتوريا، ونظم معروف الرّصافي قصيدته «الفقر والسّقام»، وقصيدته «إيقاظ الرّقود».

(١) وثاداً: مُتَمَهِّلِينَ.

ويمكن اعتبار هذا النوع من المخمّسات مع المربّعات نواةً للموشّحات التي ظهرت فيما بعد، وذلك نظراً لما فيه من عنصر يتكرّر في كلّ قسم من أقسامه.

المدّ

أحرف المدّ هي أحرف العِلّة: الألف، والواو، والياء، إذا كانت ساكنة، وقبلها حركة تناسبها^(١)، نحو: «حُوت»، و«فيل»، و«نأل»، والألف لا تأتي متحرّكة، ولا تأتي قبلها حركة لا تُناسبها، ولذلك فهي دائماً حرف مدّ. وكلّ حرف مدّ هو حرف لين وعِلّة، وليس كلّ حرف لين، أو عِلّة هو حرف مدّ. فأحرف العِلّة تكون أحرف عِلّة فقط إذا تحرّكت، نحو: «حور»، و«هيف»، وتكون أحرف عِلّة ولين فقط إذا كانت ساكنة وقبلها حركة لا تناسبها، نحو: «قول»، و«بين». راجع: «العِلّة».

المُدّاخل

راجع «بيت المُدّاخل».

مدقّ القصّار

راجع: «بحر مدقّ القصّار».

المُدْمَج

راجع: «البيت المُدْمَج».

المدوّر

راجع: «البيت المُدوّر».

(١) الضمّة تُناسب الواو، والفتحة تُناسب الألف، والكسرة تُناسب الياء.

المديد

راجع: «بحر المديد».

المُدال

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه التذليل (علة تتمثل في زيادة حرف ساكن على الوند المجموع آخر الجزء). راجع: «التذليل»، و«الزحافات والعلل».

المَذْهَب

هو جزء من أجزاء المَوْشَح. راجع: «المَوْشَح»، الرقم ٦، الفقرة أ.

المُذْهَبَات

راجع: «المعلقات».

المُذَيِّل

راجع: «المُدال».

المُرَاقَبَة

هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان^(١)، أحدهما يلحقه الزحاف والآخر لا يجوز أن يلحقه الزحاف، فبحر المضارع، مثلاً، وزنه:

مَفَاعِيْلُنْ فاعٍ لَاتُنْ مَفَاعِيْلُنْ فاعٍ لَاتُنْ

فَ «مَفَاعِيْلُنْ»، فيه تتضمّن سببين خفيفين هما: «عِيْ»، و«لُنْ»، وحكهما

(١) السبب الخفيف هو ما تكوّن من حركة فسكون، مثل «بَلْ» (%) .

أَلَّا يُصَيِّهَا الزَّحَافُ مَعًا (فلا تحذف الياء والنون معاً) وَأَلَّا يَسْلَمَا مَعًا، فلا تبقى الياء والنون معاً، بلْ لَا بُدَّ من زحاف أحد السَّيِّين وسلامة الآخر، فإِذَا أن تُحذف الياء بالقبض^(١)، وتسلم النون من الكفّ^(٢)، فتصبح التفعيلة «مفاعِلُنْ»، وإِذَا أن تُحذف النون بالكفّ، وتسلم الياء من القبض، فتصبح التفعيلة، «مفاعِلُ»، ويُقال: إِنَّ بَيْنَ ياء «مفاعِلُنْ» ونونها مراقبة.

وهذا الحكم نفسه يجري على «مفعولاتُ»، في بحر المقتضب^(٣). ففي أَوَّلِ «مفعولاتُ»، سببان خفيفان متجاوران: «مَفْ» و «عُو»، ولا بدَّ من زحاف أحدهما وسلامة الآخر، فإِذَا أن تُحذف الفاء بالخَبْن^(٤)، وتسلم الواو من الطِّي^(٥)، فتصبح «مفعولاتُ»: «مَعُولَاتُ»، وتُنْقَلُ إلى «مفاعِلُ»، وإِذَا أن تُحذف الواو بالطِّي، وتسلم الفاء من الخَبْن، فتصبح «مفعلاتُ»، وتُنْقَلُ إلى «فاعلاتُ»، ويُقال: إِنَّ بَيْنَ فاء «مفعولاتُ» وواوها مراقبة.

المُرْبَع - المُرَبَّعات

هو الشعر الذي يقسّم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كلٍّ منها أربعة أشطر مع مراعاة نظامٍ ما للقافية في هذه الأشطر. والشعر المربع عدّة أنواع:

أ- نوع تكون فيه الأشطر أربعة مقفأة بقافية واحدة ووزن واحد، وهو ما يُسمّى بـ «الدوبيت»، وقد سبق تفصيل الكلام فيه، ومثاله:

يَا غُصْنَ نَقَا مُكَلَّلًا بِالذَّهَبِ أَفْدِيكَ مِنَ الرَّدَى بِأُمِّي وَأَبِي
إِنْ كُنْتُ أَسَأْتُ فِي هَوَاكُمُ أَدْبِي فَالْعِصْمَةُ لَا تَكُونُ إِلَّا لِنَبِي

(١) القبض هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة.

(٢) الكفّ هو حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة.

(٣) وزنه: مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ.

(٤) هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٥) هو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة.

ب - نوع يكون فيه لكل أربعة أشطر قافية واحدة، ثم تأتي أربعة أشطر،
لثلاثة منها قافية، وقافية الرابع هي قافية الأشطر الأربعة الأولى، وذلك حسب
التخطيط التالي :

أ _____ أ _____
أ _____ أ _____

* * *

ب _____ ب _____
أ _____ ب _____

* * *

ج _____ ج _____
أ _____ ج _____

* * *

ومنه قول حافظ إبراهيم (من الوافر) :

أَعِيدُوا مَجْدَنَا دِيناً وَدُنْيَا وَذُودُوا عَنْ تَرَاثِ الْمُسْلِمِينَ
فَمَنْ يَغْنُو لغيرِ اللهِ فِينَا وَنَحْنُ بَنُو الْغُرَاةِ الْفَاتِحِينَ

* * *

مَلَكْنَا الْأَمْرَ فَوْقَ الْأَرْضِ دَهْرًا وَخَلَدْنَا عَلَى الْأَيَّامِ ذِكْرًا
أَتَى عُمْرُ فَأَنْسَى عَذْلَ كِسْرَى كَذَلِكَ كَانَ عَهْدُ الرَّاشِدِينَ
ج - نوع يكون فيه للشطر الأول والثالث قافية، وللثاني والرابع قافية أخرى،
وذلك حسب التخطيط التالي :

أ _____ ب _____
أ _____ ب _____

* * *

د _____ ج _____
د _____ ج _____

ومثاله قول علي محمود طه (من الرمل):

لا تَفْزَعِي يا أَرْضُ، لا تَفْرِقِي مِنْ شَبَحٍ تَحْتَ الدُّجَى عَابِرِ
ما هو إِلَّا أَدَمِيٌّ شَقِي سَمُوهُ بَيْنَ النَّاسِ بِالشَّاعِرِ

* * *

حَنَانُكَ الْآنَ، فَلَا تُنْكِرِي سَبِيلَهُ فِي لَيْلِكَ الْعَاسِرِ
ولا تُضْلِيهِ، ولا تَنْفِرِي مِنْ ذَلِكَ الْمُسْتَصْرِخِ الْبَائِسِ

د- نوع يكون فيه للشطر الأول والثاني قافية واحدة، وللشطر الثاني قافية أخرى، ومخططة:

أ _____ أ _____
أ _____ ب _____

ومثاله قول سعيد عقل (من الرجز):

رَشَقْتَنِي بِزَهْرَتِي بَنَفْسَجٍ تَذَكَّرُ؟ مِنْذُهَا عَدَوْتُ أَغْنَجِ
تَسْأَلُنِي أُمِّي: لِمَ تَعَالَى أَنْفُكَ، لِمَ وَجْهُكَ أَبْلَجِ؟

* * *

أُسْكُتُ، لَكِنِّي لِبِنْتِ أُخْتِي أَوْصِي: «اضْحَكِي عَنْ لُؤْلُؤِ تَفَلُّجِ
أَنَا سَاخِفِي السَّرِّ. أَنْتِ ضُجِّي قُولِي: «رَمَاهَا بِالزَّهْوَرِ أَهْوَجِ».

وقد أغرم الشعراء العباسيون بالنوع الثاني من المربعات، وأكثروا من نظمها، وكان مع المخمسات، نواةً للموشحات التي ظهرت فيما بعد. أما شعراؤنا المحدثون، فيندر أن نجد بينهم من لم يحاول النظم فيه، وخاصةً في الموضوعات الوجدانية التي تقوم على الأفكار المتقطعة والعواطف المضطربة.

راجع: «الدوييت»، و«المشطر»، و«المخمسات»، و«المسدسات».

المُرفَل

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الترفيل، (زيادة سبب خفيف على الوجد

المجموع آخر الجزء). راجع: «الترفيل»، و«الزحافات والعلل».

المُزاحف

هو الجزء (التفعيلة) الذي دخله الزحاف. راجع «الزحاف» في «الزحافات والعلل».

المُزدوج -

راجع: «الشعر المزدوج».

المُزدوجة

هي القصيدة التي نظمت بالشعر المزدوج. راجع: «الشعر المزدوج»، و«الأرجوزة».

المُزَنَّم

نوع من الزجل أعرب بعض ألفاظه ولحن في الباقي. واشتقاقه من «الزَنيم»، وهو المستلحق في قوم وليس منهم، فكأن هذا النظم قد استلحق بالموشع من ناحية إعراب بعضه، وبالزجل من ناحية لحن بعضه. ومن هذا اللون من الشعر موشحة ابن غرلة (أو غزلة، أو غزلة..). الموسومة «بالعروس» التي نظمها عند عشقه رُميلة أخت عبد المؤمن الموحدي ملك الأندلس، وقد قتله الملك بسببها، لتوهمه من مطلعها وما يليه اجتماعه بها. ومطلعها^(١):

مَنْ يَصِيدُ صَيْدًا فَلْيَكُنْ كَمَا صَيْدِي
صَيْدِي الْغَزَالَةُ مِنْ مَرَاتِعِ الْأُسْدِ

(١) راجع صفى الدين الحلبي: العاقل الحالي والمرخص الغالي. ص ١١-١٢.

المُسَاجَلَة

هي، في الشعر، أن يتناشد شاعران الشعر، هذا يقول شطراً أو بيتاً، وذلك شطراً آخر، أو بيتاً آخر.

المُسَبِّغ - المُسَبِّغ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه التسبيغ (علة تتمثل في زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء). راجع: «التسبيغ»، و«الزحافات والعلل».

المُسْتَطِيل

راجع: «بحر المستطيل».

مُسْتَفْعِلُنْ - مُسْتَفْعِ لُنْ

هما تفعيلتان شعريتان. راجع: «التفاعيل».

المُسَمَّط - المُسَمَّطَات

المُسَمَّط أو المُسَمَّطَات نوع من الشعر يبتدىء الشاعر فيه بيت مصرع، غالباً، تُسمَّى قافيته عمود القصيدة، ثم يأتي بمجاميع من الأشطر في كلٍّ منها خمسة أشطر: الأربعة الأولى منها على غير قافية البيت الأول (عمود القصيدة)، والشطر الخامس على هذه القافية، ومخطّطه:

أ _____ أ _____ (أوب)

* * *

ج _____ ج _____

ج _____ ج _____

أ _____ (أوب)

ومثاله المسمط المنسوب إلى امرئ القيس، وقيل إنه منحول (من الطويل):

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالٍ عَفَاهُنَّ طَوْلُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي (١)

* * *

مَرَابَعٌ مِنْ هِنْدٍ خَلَتْ وَمَصَايِفُ يَصِيحُ بِمَغْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ (٢)
وغيرها هُوجُ الرِّيحِ الْعَوَاصِفُ وَكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخِرُ رَادِفٍ
بِأَسْحَمٍ مِنْ نَوَى السَّمَائِينَ هَطَالٍ (٣)

وهذا أشيع أنواع المسمطات، وإلا فإن لها أنواعاً عدّة، منها ما يُعرف بـ «تسميط التقطيع»، وتكون فيه أجزاء البيت الشعري كلّها مسجّعة برويّ من غير رويّ القافية، نحو قول ابن هانئ الأندلسيّ (من الكامل):

مَلَأُوا الْبِلَادَ رَغَائِباً وَكُنَائِباً وَقَوَاضِياً وَشَوَارِباً (٤) إِنْ سَارُوا
وَجَدَاوِلًا وَأَجَادِلًا (٥) وَمَقَاوِلًا وَعَوَامِلًا وَذَوَابِلًا وَاخْتَارُوا
ومنها من يُسمّى هذا النوع من المسمطات «الموازنة»، ويخرجه من صنف المسمطات.

واشتقاق المسمط من السّمت، «وهو أن تجمع عدّة سلوك في ياقوتية، أو خرزة ما، ثمّ تنظم كلّ سلك منها على حدّته باللؤلؤ يسيراً، ثمّ تجمع السلوك كلّها في زبرجدة أو شبهها، أو نحو ذلك، ثمّ تنظم أيضاً كلّ سلك على حدّته، وتصنع به كما صنعت أولاً إلى أن يتمّ السّمت. . . . وقال أبو القاسم الزجاجي: إنّما سُمّي بهذا الاسم تشبيهاً بسمت اللؤلؤ، وهو سلّكه الذي يضمّه ويجمعه مع تفرّق حبه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرّق القوافي مُتَعَقِّباً بقافية تضمّه وتردّه إلى البيت

(١) عَفَاهُنَّ: محاهنّ أزال أثرهنّ.

(٢) المرباع: المواضع التي يغشاها أربابها أيام الربيع. المصايف: الأماكن التي يُصطاف فيها. مغناها: منازلها. الصدى: طير البوم. العوزاف: ما كان يتخلّله العرب من عزف الجن في الأطلال الدوارس.

(٣) أسحم: أسود، ويريد به السحاب المتراكم.

(٤) الشوارب: الخيل الضامرة.

(٥) الأجادل: الصقور.

الأول الذي بُنيت عليه في القصيدة، صار كأنه سِمَط مؤلف من أشياء متفرقة»^(١).
وأغلب الظن أن هذا اللون من التفنن في نظام القافية وهندستها جاء متأخراً
بعد أن ألف الناس نظام المربعات والمخمّسات، وأن السِمَط المنسوب إلى
امريء القيس قد نُجِّلَ إليه، وليس له.
ومهما يكن من أمر، فإنّ السِمَطات تعتبر مرحلة متقدّمة من مراحل نموّ نواة
الموشّحات في الشعر العربيّ.
راجع: «المربعات»، و«المخمّسات»، و«الموشّحات».

المُسْنَد

راجع: «البيت المُسْنَد».

المُشَاكِل

راجع بحر المُشَاكِل في «بحر المطرّد».

المَشْتُور

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشّتر (حذف الحرف الأوّل من «مفاعيلُن»
في أوّل الهزج والمضارع). راجع: «الشّتر»، و«الخَرْم»، و«الزحافات والعلل».

المُشَجَّر

راجع: «الشّعر المُشَجَّر».

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٨٠.

المُشَطَّر

راجع: «الشُّعر المُشَطَّر».

المَشْطُور

راجع: «البيت المشطور».

المُشَعَّث

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه التشعيث (علة تتمثل في حذف الحرف الأول أو الثاني من الوند المجموع). راجع: «التشعيث»، و«الزحافات والعلل».

المَشْكُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشُّكْل (حذف الثاني والسابع الساكنين). راجع: «الشُّكْل»، و«الزحافات والعلل».

المِصْرَاع

هو أحد شطري البيت الشعري. والمصرع الأول، أو الشطر الأول من البيت الشعري يُسمى صَدْرًا، والمصرع الثاني يُسمى عَجْزًا. راجع: «البيت».

المُصَرَّع

هو البيت الشعري الذي أصابه التصريع. راجع: «البيت المصَرَّع».

المُصَغَّر

راجع: «الشُّعر المصغَّر».

المَصْلُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الصَّلَم (علّة تتمثل في حذف الوند المفروق). راجع: «الصَّلَم»، و«الزحافات والعلل».

المُصَمَّت - المَصَمَّت

راجع: البيت المصمّت.

المُضَارِع

راجع: «بحر المضارع».

المُضْمَر

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الإضمّار (زحاف يتمثل في تسكين الثاني المتحرّك). راجع: «الإضمّار»، و«الزحافات والعلل».

المُضْمَن

راجع: «الشعر المضمّن».

المُطَرِّد

راجع: «بحر المطرّد».

المُطَرِّز

راجع: «الشعر المطرّز».

المَطْلَع

هو، في القصيدة، أولها. وقد اهتم الشعراء كثيراً بمطالع قصائدهم نظراً إلى أهميتها في التأثير على السامعين. والمطلع جزء من أجزاء الموشح. راجع: «الموشح»، الرقم ٦، الفقرة «أ».

المُطَلَّقة

راجع: «القافية المُطَلَّقة» في «القافية».

المَطْوِيّ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الطي (زحاف يتمثل في حذف الرابع الساكن). راجع: «الطي»، و«الزحافات والعلل».

المُعَارِضَةُ الشَّعْرِيَّة

هي محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشاعر المُعَارِض وقافيتها، وذلك إما إعجاباً بها، كمُعَارِضَة أحمد شوقي في قصيدته «نَهْجُ البُرْدَة»^(١) لـ «بُرْدَة البوصيري»^(٢)، وإما إنكاراً لما جاء فيها، كما فعل إبراهيم طوقان معارضاً أحمد شوقي في قصيدة المعلم^(٣)، وإما للدعابة والتفكهة،

(١) مطلعها [من البسيط]:

رَبِّمْ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ

(٢) مَطْلَعُهَا [من البسيط]:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِرَانٍ بَنِي سَلَمِ

(٣) مطلع قصيدة شوقي [من الكامل]:

قُلْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِيهِ التَّبَجِيلُ

ومطلع قصيدة إبراهيم طوقان [من الكامل]:

شَوْفِي يَقُولُ، وَمَا دَرَى بِمُصِيبَتِي

أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ

مَزَجَتْ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

كَاذِبُ الْمُعَلِّمِ أَنْ يَكُونَ رَسُولاً

قُلْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِيهِ التَّبَجِيلُ

كمعارضة كامل فضول الحمصي^(١)، لقصيدة السَّمَوَال: «إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلٌ»^(٢).

المُعَاظَلَة

هي، في الشعر، جعل بعض الأبيات مُفْتَقِرًا، في بيان المعنى، إلى بعضها الآخر، أو هي غموض المعنى وارتباك ترتيب الكلام، ومنها قول الفرزدق في مدح هشام بن إسماعيل [من الطويل]:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلِكًا أَبُو أُمِّهِ حَيُّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ
أَرَادَ: وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ حَيُّ يُقَارِبُهُ إِلَّا مُمْلِكٌ أُمُّهُ أَبُوهُ؛ لِأَنَّ الْمَمْدُوحَ كَانَ خَالَ الْخَلِيفَةِ.

المُعَاقِبَة

هي، في اللغة، المناوَبَة، وفي الاصطلاح، تجاوز سببين خفيفين^(٣) في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلماً معاً من الزحاف، أو زوحف أحدهما، وسَلِمَ الآخر، ولا يجوز أن يُزاحفاً معاً. فـ «مَفَاعِيْلُنْ»، في بحر الهزج^(٤)، تَتَضَمَّنُ سَبَبَيْنِ خَفِيفَيْنِ مُتَجَاوِرَيْنِ هُمَا: «عِيْ»، و«لُنْ»، وحكهماً أَلَا يُزاحفاً^(٥) معاً، فإذا حُذِفَتِ الْيَاءُ بِالْقَبْضِ^(٦)، سَلِمَتِ النُّونُ مِنَ الْكَفِّ^(٧)، فَجَاءَتِ «مَفَاعِيْلُنْ»، عَلَى

(١) مطلعها [من الطويل]:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَمْلَأْ مِنَ الْكِشْكِ بَطْنَهُ
وَإِنْ هُوَ لَمْ يَأْكُلْ مَعَ الْكِشْكِ كِبَّةً
فَكُلُّ غِذَاءٍ يَغْتَذِيهِ قَلِيلُ
فَلَيْسَ إِلَى نَيْلِ الْهَنَاءِ سَبِيلُ

(٢) مطلعها [من الطويل]:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنُسْ مِنَ اللَّؤْمِ عِرْضَهُ
وَإِنْ هُوَ لَمْ يَحِيلْ عَلَى النَّفْسِ ضَيْمَهَا
فَكُلُّ رِذَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَوِيلُ
فَلَيْسَ إِلَى حُسْنِ الثَّنَاءِ سَبِيلُ

(٣) السبب الخفيف هو ما تألف من متحرك فساكن، مثل: «بَلْ»^(٥).

(٤) وزنه: مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ.

(٥) أي: يصيبهما الزحاف.

(٦) هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

(٧) هو حذف الحرف السابع من التفعيلة.

«مَفَاعِلُنْ»، وإذا حُذِفَ النون بالكفّ سلمت الياء من القبض، فتأتي «مَفَاعِلُنْ» على «مَفَاعِلُ». وقد يسلم السببان. فتسلم «مَفَاعِلُنْ»، وهذا فرق أول بين المعاقبة والمراقبة^(١) التي لا يجوز فيها أن يسلم السببان معاً، بل لا بُدَّ من أن يُزاحف أحدهما. والفرق الثاني بينهما أن تجاور السببين في المعاقبة قد يكون في تفعيلة واحدة، وقد يكون في تفعيلتين متجاورتين، أما في المراقبة، فلا يكونان إلا في تفعيلة واحدة.

والمعاقبة في تفعيلة (أو جزء) واحدة تكون في خمسة أبحر: في «مَفَاعِلُنْ»^(٢)، من الهزج، والطويل^(٣)، والوافر^(٤)، وفي «مُسْتَفْعِلُنْ»^(٥)، من المنسرح^(٦)، والكامل^(٧).

والمعاقبة في تفعيلتين تكون في المديد^(٨)، والرمل^(٩)، والخفيف^(١٠)، والمجثث^(١١)، فإذا زوحف أول التفعيلة لتسلم التفعيلة التي قبلها، سُمِّيَ الجزء المزاحف «صَدْرًا» لوقوع الزحاف في صدره. وإذا زوحف آخر الجزء ليسلم الجزء الذي بعده، سُمِّيَ الجزء المزاحف «عَجْزًا» لوقوع الزحاف في عجزه. وإذا زوحف أول التفعيلة وآخرها، فسَلِمَتِ التفعيلة التي قبلها والتي بعدها، سُمِّيَ الجزء المزاحف «الطرفين».

(١) راجعها في مادّتها.

(٢) تقع المعاقبة في هذه التفعيلة بين الياء والنون كما سبق القول.

(٣) وزنه التام: فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ.

(٤) وزنه: مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ.

وقد تُعَصَّبُ «مَفَاعِلُنْ»، فتُصَبِحُ «مَفَاعِلُنْ».

(٥) تجري المعاقبة في «مُسْتَفْعِلُنْ» بين السين والفاء.

(٦) وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ.

(٧) وزنه: مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ.

ويجوز أن تصبح «مَتَفَاعِلُنْ» بالخبين «مُسْتَفْعِلُنْ».

(٨) وزنه: فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ.

(٩) وزنه: فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ.

(١٠) وزنه: فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ لُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ لُنْ فَاعِلَاتُنْ.

(١١) وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ.

وتجري المعاقبة، بأنواعها الثلاثة، في أربعة أبحر، هي: المديد، والرمل، والخفيف، والمُجْتَث. فـ «فَاعِلَاتُنْ»، في المديد، إذا حُذِفَتْ أَلْفُهَا بِالْخَبْنِ^(١)، لتسلم نون «فَاعِلَاتُنْ» التي قبلها من الكفّ، تُسَمَّى «صَدْرًا». وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
وإذا حُذِفَتْ نونها بالكفّ لتسلم ألف «فَاعِلُنْ»، أو «فَاعِلَاتُنْ»، التي بعدها من الخبن، تُسَمَّى عَجْزًا، وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
وإذا حُذِفَتْ أَلْفُهَا ونونها بالشكل^(٢) ليسلم ما قبلها وما بعدها، فهي «طرفان»، وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
أما «فَاعِلُنْ»، فقد تُحَذَفُ أَلْفُهَا بِالْخَبْنِ، لَيْسَلِمَ ما قبلها، فتُسَمَّى «صَدْرًا»، وهي لا تكون «عَجْزًا»، ولا «طرفين».

و «فَاعِلَاتُنْ»، في الرمل، قد تُحَذَفُ أَلْفُهَا بِالْخَبْنِ ليسلم الجزء الذي قبلها، فتُسَمَّى «صَدْرًا»، وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ
وإذا حُذِفَتْ نونها بالكفّ لَيْسَلِمَ الجزء الذي بعدها من الخبن، فهي «عَجْز»، وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُ فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ
وإذا حُذِفَتْ أَلْفُهَا ونونها بالشكل ليسلم ما قبلها من الكفّ وما بعدها من الخبن، فهي «طرفان»، وذلك على النحو التالي:

(١) هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٢) هو حذف الحرف الثاني الساكن والسابع الساكن من التفعيلة.

فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُ فَاعِلُنْ
 أمّا «فاعِلُنْ» في هذا البحر فلا تكون «عَجْزاً»، ولا «طَرْفَيْنِ»، وقد تكون «صدرّاً» حين تُحذف ألفها بالخبين لِيَسْلَمَ ما قبلها من الكفّ، وذلك على النحو التالي :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلُنْ
 و «مُسْتَفْعِلُنْ»، في الخفيف، إذا حُذفت سينها بالخبين لَتَسْلَمَ «فاعِلَاتُنْ» التي قبلها من الكفّ، سُمِّيت «صَدْرّاً»، وذلك على النحو التالي :

فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِلُنْ^(١)
 وإذا حُذفت نونُها بالكفّ، لتسلم «فاعِلَاتُنْ» بعدها من الخبن، سُمِّيت «عَجْزاً»، وذلك على النحو التالي :

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُ فَاعِلَاتُنْ
 وإذا حُذفت سينها، ونونها بالشكل لسلامة ما قبلها وما بعدها، سُمِّيت «الطرفَيْنِ»، وذلك على النحو التالي :

فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِلُ فَاعِلَاتُنْ
 و«فاعِلَاتُنْ»، في هذا البحر قد تكون صدرّاً، أو «عَجْزاً»، أو «طرفَيْنِ»، على نحو ما رأينا في «مُسْتَفْعِلُنْ» .
 وتجري المعاقبة، بأنواعها الثلاثة، في بحر المَجْتَثْ، وذلك كما رأينا في بحر الخفيف، لأنّه مُجْتَثٌ منه .
 ونشير، أخيراً، إلى أنّ جزء (تفعيلة) المعاقبة الذي يسلم من الزّحاف لأجلها، يُسمّى «بريّاً» .

المعتمد

راجع : «بحر المعتمد» .

(١) أصلها : «مُسْتَفْعِلُنْ» فحُذفت سينها بالخبين، فصارت «مُتَفْعِلُنْ»، فقِلْتُ إلى «مَفَاعِلُنْ» .

المُعْجَمَة

وصف للقصيدة أو للمقطوعة الشعرية التي نُظمت بالشعر المعجم، ذي الحروف المنقوطة. راجع: «الشعر الحالي».

المَعْرِي

هو الجزء (التفعيلة) الذي سلم من علل الزيادة مع جوازها فيه، ولا يكون ذلك إلا في الضرب. راجع علل الزيادة في «الزحافات والعلل».

المَعْرِي

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان (٣٦٣ هـ / ٩٧٣ م - ٤٤٩ هـ / ١٠٥٧ م)، شاعر فيلسوف. ولد ومات في معرة النعمان. عمي في السنة الرابعة من عمره. له آراؤه في العروض والقافية في كتبه، ومنها: «الفصول والغايات»، و«اللزوميات»، و«رسالة الغفران».

المَعْصُوب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العصب (زحاف يتمثل في تسكين الخامس المتحرك). راجع: «العصب»، و«الزحافات والعلل».

المَعْصُوب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العُصْب (حذف الحرف الأول من «مُفَاعَلَتُنْ» في أول الوافر). راجع: «العُصْب»، و«الْخَرْم»، و«الزحافات والعلل».

المَعْقُوص

هو الجزء (التفعيلة)، الذي أصابه العَقْص (حذف الحرف الأوّل، من «مُفَاعَلَتْنِ»، المنقوصة في أوّل الوافر). راجع: «العَقْص»، و «الخَرْم»، و «الزحافات والعلل».

المَعْقُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العَقْل (زحاف يتمثل في حذف الخامس المتحرّك). راجع: «العَقْل»، و «الزحافات والعلل».

المَعْكُوس

راجع: «الشعر المعكوس».

المُعَلَّقات

هي أشهر ما وصل إلينا من قصائد الشعر الجاهليّ، وعددها سبعة، وهي لامرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وليبد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد، والحارث بن حلّزة. وهم، عند أبي زيد القرشيّ صاحب «جمهرة أشعار العرب»: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، وليبد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة. وجعلهم بعضهم عشرة مُضيفين إلى السبعة السابق ذكرهم: عنترة، وعبيد بن الأبرص، والحارث بن حلّزة.

واختُلِف في سبب تسميتها، فزعم ابن عبد ربّه، وابن خلدون، وابن رشيق أنّها سُمّيت بذلك لأنّها كُتبت بماء الذهب، وعُلّقت على جدران الكعبة. وسُمّيت لذلك المُذهّبات. وقال آخرون إنّها سُمّيت بذلك لأنّها كانت تُعلّق في خزائن الملوك، أو تشبّهاً لها بالسُّموط، وهي العقود التي تُعلّق بالأعناق.

ومطالع المعلقة العشر هي :

١ - امرؤ القيس (من الطويل) :

قِفَا نَبِّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسْقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ^(١)

٢ - طرفة بن العبد (من الطويل) :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَّةٍ تَهْمِدُ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ^(٢)

٣ - زهير بن أبي سلمى (من الطويل) :

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَلَّمِ^(٣)

٤ - لبيد بن ربيعة (من الكامل) :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنَى تَأْبَدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا^(٤)

٥ - عمرو بن كلثوم (من الوافر) :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا^(٥)

٦ - عنترة بن شداد (من الكامل) :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ

٧ - الحارث بن حلزة (من الخفيف) :

أَذَنْتَنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ نَاوِيْمَلُ مِنْهُ الثَّوَاءُ^(٦)

٨ - النابغة الذبياني (من البسيط) :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعِلْيَاءِ فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ، وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ^(٧)

(١) «سقط اللوى»، و«الدخول» و«حومل» أسماء أماكن.

(٢) برقة تهمد: اسم موضع.

(٣) حومانة الدراج والمتلم: موضعان.

(٤) المحل من الديار: ما حل فيه لأيام معدودة. والمقام منها: ما طالت الإقامة فيه: مئى: اسم موضع.

تأبد: توحش. الغول والرّجام: جبلان معروفان.

(٥) الصحن: القدح العظيم. أصبحنا: اسقينا شراب الصبوح. الأندرين: قرى بالشام.

(٦) أذنتنا: أعلمتنا. البين: الفراق. الثواء: الإقامة.

(٧) العلياء من الأرض: المكان المرتفع. السند: سند الوادي في الجبل. أقوت: خلت. السالف: الماضي. الأبد: الدهر.

٩ - الأعشى (من البسيط):

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرُّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟

١٠ - عبيد بن الأبرص (من مخلع البسيط):

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ^(١)

المَعْلُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي دَخَلَتْهُ الْعِلَّةُ ضَرْباً أَوْ عَرَوْضاً. راجع: «الزحافات والعلل».

المُغَنَّاة

راجع: «الأوبرا»، و«الأوبريت».

مُفَاعَلَتُنْ - مَفَاعِيلُنْ

هما تفعيلتان شعريتان. راجع: «التفاعيل».

مفاتيح البحور - المِفْتَاح

مفاتيح البحور أبيات شعرية وضعها صفي الدين الحلي (١٢٧٨ م / ٦٧٧ هـ - ١٣٤٩ م / ٧٥٠ هـ)، لتسهيل حفظ أوزان البحور. وكل مفتاح من هذه المفاتيح بيت شعري يتضمّن شطره الأول اسم البحر، ويشتمل شطره الثاني تفعيلات هذا البحر. وهي:

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلٌ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

(١) أَقْفَرٌ: خَلَا. ملحوب والقطبيات والذَّنُوبُ: أسماء مواضع.

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
 مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ فَعُولُنْ
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
 مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
 فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
 مُسْتَفْعِلُنْ مُفْعَلَاتُ مُفْتَعِلُنْ
 فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
 مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُنْ

مُفْعَلَاتُ مُفْتَعِلُنْ
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
 فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
 فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

فَعُدْنَا بِمَغْنَاهَا، وَطَالَتْ مَعَاذِيرِي
 لَاقَتْ لَنَا لَمْ نَدْعُ فِي قَوْمِكُمْ عَوْجًا
 هَلْ تَرَوْنِي أَبْتِغِي طَالِبَاتِي؟
 كَمَا كَثُرَتْ مَسَاوِيكُمُ إِلَيْنَا
 وَأَفَادَنِي خَطَرَانِ ذَا وَصْفَالِيَا
 عِنْدَ يَحْيَى مَا لَقِينَا مِنْ هَنَاكَ
 لَا تَتَّحِلْ مِنْ شِعْرِنَا مُخْتَارِيَا
 فَأَجَزَلْتُمْ عَطَايَا

لَمَسِيدُ الشَّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ
 إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيْهِ يُبَسِّطُ الْأَمْلُ
 بُحُورُ الشَّعْرِ وَافَرُهَا جَمِيلُ
 كَمَلُ الْجَمَالِ، مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ
 عَلَى الْأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ
 فِي أَبْحَرِ الْأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهَلُ
 رَمْلُ الْأَبْحَرِ تَرْوِيهِ الثَّقَاتُ
 بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ
 مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ
 يَا خَفِيفًا خَفْتُ بِهِ الْحَرَكَاتُ
 تُعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ

اِقْتَضَبُ كَمَا سَأَلُوا
 إِنَّ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ
 عَلَى الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ
 حَرَكَاتُ الْمُحَدَّثِ تَنْتَقِلُ

ولبعض الشعراء مفاتيح أخرى، منها:

أَطَالَتْ بَلَايَا سُلَيْمَى فَدَيْتُهَا
 أَبْسِطْ لَنَا، يَا فَتَى، أَعْذَارَكُمْ فَإِذَا
 قَدْ مَدَدْتُمْ فِي مَنَى طَالِبِينََا
 لَقَدْ وَفَّرْتُمْ مَوَاهِبُنَا عَلَيْكُمْ
 كَمَلْتُ لَكُمْ خَطَرَاتِي وَصَفْتُ لَكُمْ
 كَيْفَ لَاقَتْ رَايِلَاتِي إِذْ جَرَّتْ
 ارْجُزْ لَنَا، يَا صَاحِبِي، إِنَّ زُرْتَنَا
 هَزَجْنَا فِي بَوَادِيكُمْ

قَدْ أَسْرَعَتْ فِي عَذْلِهَا لَا تَفِي مِنْ بَعْدِهَا لَا أُخْتَشِي عَازِلَاتٍ
 لَسْتُ أَرْجُو تَخْفِيفَهَا مِنْ لَوْعَتِي عَنْ فُؤَادِي، وَ لَوْعَتِي، مِنْ هَوَاهَا
 لَا تَسْرَحِي، يَا نِيَّاقُ، فِي بَلَدِي أَنْعَامُنَا فِي عُكَاطٍ مَسْرَحُهَا
 اجْتُثَّ يَدِي إِنْ أَصَابَتْ مِنْ مَالِكُمْ بَعْضَ حَاجَةٍ
 يَا قَضِيبَ قَامَتِهَا قَدْ خَطَرْتُ فِي كَيْدِي
 يُضَارِعُنْ رَدْفَ سَلْمَى وَأَغْصَانٌ مَعْطَفُيْهَا
 سَلَامِي عَلَى مَنْ قَرُبْنَا جِمَاهَا فَأَمْسَى فُؤَادِي يُعَانِي بَلَاهَا
 سَبَقْتُ دَرَكِي فَإِذَا نَفَرْتُ سَبَقْتُ أَجْلِي فَدَنَا تَلْفِي

المُفَضِّل الضَّبِّي

هو أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، أحد علماء الشعر، والأدب، وأيام العرب، والعروض والقافية. من أهل الكوفة. له «العروض»، و«المفضليات»، و«الأمثال»، و«معاني الشعر».

مَفْعُولَاتُ

هي تفعيلة شعريّة. راجع: «التفعيلات».

المقاطع العروضية

راجع: «المقطع العروضي».

المَقْبُوض

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القبض (زحاف يتمثل في حذف الخامس الساكن). راجع: «القبض»، و«الزحافات والعلل».

المُقْتَضَب

راجع: «بحر المُقْتَضَب».

المَقْصُور

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القَصْر (علّة تتمثل في حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه). راجع: «القَصْر»، و«الزحافات والعلل».

المَقْصُورَة

هي القصيدة التي رويها حرف الألف^(١) (راجع: الرّوي). وقد اشتهرت في الأدب العربيّ عدّة مقصورات منها مقصورة ابن دريد^(٢)، وتقع في نحو مئتين وخمسين بيتاً، ومطلعها (من الرّجن):

إِذَا تَرَى رَأْسِي حَاكِي لَوْنُهُ طَرَّةً صُبْحٍ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى
ومقصورة حازم القرطاجني، وهي أطول مقصورة إذ تقع في ألف بيت وستة أبيات^(٣)، ومطلعها (من الرّجن):

لِلَّهِ مَا قَدْ هِجَتْ يَا يَوْمَ النَّوَى عَلَى فُؤَادِي مِنْ تَبَارِيحِ الْجَوَى

(١) لا تصلح الألف أن تكون رويّاً إلا إذا كانت أصلية (أي من بنية الكلمة)، مثل ألف «قضى»، أو زائدة للتأنيث، مثل ألف «حُبلى»، أو لإلحاق الكلمة بالميزان الصّرفي الذي فوقها، مثل ألف «أرطى» (اسم نبات) وهي لا تصلح أن تكون رويّاً إذا كانت للإطلاق، أو ملحقة بالكلمة لإبانة حركتها، مثل ألف «أنا»، أو مبدلة من تنوين النصب، أو مبدلة من نون التوكيد الخفيفة؛ أما الألف الدالة على الاثنين، أو التي في آخر ضمير الغائبة، كآلف «جمعتهما» فأكثر العلماء ينكر مجيئها رويّاً.

(٢) وقد عارضها بعض الشعراء، ومنهم أبو القاسم علي بن محمّد التنوخي بمقصورة أولها (من الرّجن).

لَوْلَا انْتِهَائِي لَمْ أَطْعْ نَهْيَ النُّهْيِ أَيَّ مَلْدَى يَطْلُبُ مَنْ جَارَ الْمَدَى
(٣) وقد شرحها أبو القاسم الشريف الحسني الغرناطي، وسَمَّى شرحه: «رفع الحُجْبِ المستورة عن محاسن المقصورة».

ومقصورة ابن جابر (شمس الدين محمد بن أحمد)، وتقع في مئتين وتسعة وستين بيتاً، ومطلعها: (من الرجز):

بَادَرَ قَلْبِي لِلْهَوَى، وَمَا أَرْتَأَى لِمَا رَأَى مِنْ حُسْنِهَا مَا قَدْ رَأَى
وقد التزم فيها الهمزة قبل الألف في نحو عشرة أبيات، ثم التزم الباء في مثل
هذا العدد، ثم التزم التاء، فالثاء، فالجيم، فالحاء، وهكذا، حتى استوفى جميع
حروف المعجم.

ولمعظم الشعراء مقصورات، وقد التزم كثير منهم حرفاً آخر قبلها تقويةً لها،
وفي هذه الحالة، حالة الالتزام بحرف قبل الألف، نستطيع اعتبار القصيدة
مقصورةً، والحرف الذي التزم به الشاعر قبل الألف التزاماً من الشاعر بما لا
يلزم^(١)، أو اعتبار الألف وصلاً^(٢)، والحرف الذي التزم به الشاعر هو الروي.
راجع: «الروي».

الْمَقْصُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القُصْم (حذف الحرف الأول من
«مُفَاعَلَتْن» المعصوبة في أول الوافر). راجع: «القُصْم»، و «الخَرْم»،
و «الزحافات والعلل».

الْمَقْطَعُ الْعَرُوضِيُّ

يتألف المقطع العروضي من حَرَفَيْنِ، أو من ثلاثة أحرف، أو أربعة، أو
خمس. ويقسم علماء العروض التفاعيل التي تتكوّن منها أوزان الشعر إلى
مقاطع تختلف في عدد حروفها، وحركاتها، وسكناتها. والمقاطع أنواع:

(١) راجع: «لزوم ما لا يلزم».

(٢) راجع «الوصل» في «القافية»، الرقم «٣»، الفقرة «ه».

- ١ - سبب خفيف، يتألف من حرفين أولهما متحرّك، وثانيهما ساكن، نحو: «لَمْ» (/)، «إِنْ» (/).
 ٢ - سبب ثقيل: يتألف من حرفين متحرّكين، نحو: «لَمْ» (/)، «تَكَ» (/).
 ٣ - وتد مجموع: يتألف من ثلاثة أحرف، أولها وثانيها متحرّكان، والثالث ساكن، نحو: «إِلَى» (/). «نَعَمْ» (/)، «مَضَى» (/).
 ٤ - وتد مفروق: يتألف من ثلاثة أحرف، أولها متحرّك، وثانيها ساكن، وثالثها متحرّك، نحو: «أَيْنَ» (/)، و«قَالَ» (/).
 ٥ - فاصلة صُغرى: تتألف من أربعة أحرف، الثلاثة الأولى منها متحرّكة والرابع ساكن، نحو «لَعِبْتُ» (/)، و«جَمَعَا» (/). الفاصلة الصغرى = سبب ثقيل + سبب خفيف.
 ٦ - فاصلة كُبرى: تتألف من خمسة أحرف، الأربعة الأولى منها متحرّكة والخامس ساكن، نحو: «غَمَرْنَا» (/)، و«سَمَكَةُ» (/). الفاصلة الكبرى = سبب ثقيل + وتد مجموع.

المُقَطَّع

راجع: «البيت المُقَطَّع».

المَقْطُوع

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القطع (علّة تتمثل في حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله). راجع: «الْقَطْع»، و«الزحافات والعلل».

المَقْطُوعَة

هي أبيات شعريّة قليلة (دون السبعة) مستقلّة بمعناها. ومن مقطوعات أبي فراس الحمدانيّ قوله (من البسيط):

وشادين من بني كسرى شغفت به لو كان أنصفني في الحب ما جارا
 إن زار قصر ليلى في زيارته وإن جفاني أطال الليل أعمارا
 كأنما الشمس بي في القوس نازلة إن لم يزرني وفي الجوزاء إن زارا^(١)
 ومن مقطوعات أبي نواس قوله (من الوافر المجزوء):

عتاب ليس ينصرم وحب ليس ينكتم
 وجارية بليت بها كأن بنانها عنم
 مخنئة مؤنثة بها ألم، وبى ألم
 تجرر ذيل مئزرها وفارس أذنها قلم

جاء في «العمدة»: «سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم، ليسمع منها. قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم، ليحفظ عنها. قال: وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ، وتستحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلزة، ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات... وقال بعض العلماء: يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات، والمنازعات، والتمثيل، والملح، أحوج إليها منه إلى الطوال... وقال الجاحظ: قيل لأبي المهوس: لم لا تطيل الهجاء؟ فقال: لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً...»

غير أن المطيل من الشعراء أهيأ في النفوس من الموجز، وإن أجاد، على أن للموجز من فضل الاختصار ما لا ينكره المطيل، ولكن إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القطع بدرجة أو نحوها، وكان صاحب القطع لا يقدر على التطويل إن حاوله بته، سوي بينهما، لفضل غير المجهود على المجهود، فإننا لا نشك أن المطول، إن شاء، جرد من قصيدته قطعة أبيات جيدة، ولا يقدر الآخر أن يمد من أبياته التي هي قطعة قصيدة^(١).

(١) «القوس» و«الجوزاء» من منازل الشمس، والأول، عند العرب، برج نحس، والثاني برج سعد.

(٢) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٨٦ - ١٨٨.

المَقْطُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القَطْف (عَلَّةٌ تتمثل في إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء، وإسكان الخامس المتحرك). راجع: «القَطْف»، و«الزحافات والعلل».

المُقَفَّى

راجع: «البيت المُقَفَّى».

مُقَوِّمَاتُ الْقَصِيدَةِ

من هذه المقوِّمات وحدة الوزن، ووحدة القافية، واستخدام أساليب القدماء في التعبير. راجع «القصيدة».

المُكَانَفَةُ

هي، في اللغة، المعاونة، وفي الاصطلاح، تجاور سَبَّيْن خَفِيفَيْن في تفعيلة واحدة سَلِمَا معاً من الزَّحَاف، أو زَوْجِفا معاً، أو سَلَمَ أحدهما وزوجف الآخر.

وتجري المكانفة في «مُسْتَفْعِلُنْ» من الرِّجْز، والسريع، والبسيط، والتفعيلة الأولى من المنسرح، فالسَّيْبَان: «مُسْ»، و«تَفْ» يجوز فيهما أن يسلما معاً، فتبقى التفعيلة على حالها «مُسْتَفْعِلُنْ»، وأن يُزَاحَفا معاً، فتصير «فَعِلْتُنْ»، وأن يُزَاحِفَ الأوَّلَ ويسلم الثاني، فتصير «مفاعِلُنْ»، وأن يُزَاحِفَ الثاني ويسلم الأوَّلَ، فتصير «مُفْتَعِلُنْ»، ويُقال إنَّ بين سين «مُسْتَفْعِلُنْ»، وفائها مكانفة. وكذلك تجري المكانفة في «مَفْعُولَاتُ» من بحر المنسرح.

المُكَاوَسَة

هي الفصل بين ساكني القافية بأربعة متحرّكات . راجع : «المُتْكاوس» .

المَكْشُوف أو المَكْشُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الكَسْف، أو الكَشْف (زحاف يتمثل في حذف السابع المتحرّك) . راجع : «الكسف» أو «الكشف»، و «الزحافات والعلل» .

المُكْفَرَات

هي قصائد يُريد بها الشاعر التكفير عما أنشأه في زمان لهوه وعَبْثه من قصائد مُجَوْنِيَّة . وهذه المكفّرات تُنظم على أوزان القوافي المجوْنِيَّة وقوافيها . ولعلّ ابن عبد ربّه هو أوّل من ابتدّع هذا النوع من الشّعْر، ثمّ سار على أثره الوشّاحون، وتوسّعوا فيها حتّى كفر بعضهم عن بعض مع اشتراط أن يذكر المُكفّر مطلع الموشّحة اللاّهيّة في خرجته الأخيرة .

المَكْفُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الكَفّ (زحاف يتمثل في حذف السابع الساكن) . راجع : «الكفّ»، و «الزحافات والعلل» .

المَلَحَمَة

هي «قصيدة سرّديّة، بطوليّة، خارقة للمألوف، تعتمد بدءاً مخيّلة إغرابيّة بخلقها عالماً أوسع وأكبر من العالم، وتستند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف، والشّخصيّات، والحوارات، والخطب، والنّصائح، وتندرج كلّها في حكاية تلفّها في وحدة واضحة»^(١) .

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي . ص ٢٦٤ .

وموضوع الملاحم هو الوقائع الحربية، وتحرُّر الشعوب، والأبطال العظام، وغير ذلك من الحوادث الجسام.

والملاحمة نوعان: طبيعية، وهي التي تُصاغ بصورة تلقائية عفوية، ويكون ناظموها، ورواتها، والذين يتداولونها، مؤمنين بما تتضمنه من ذكر الخوارق، وتدخل الآلهة في حياة البشر، واصطناعية، وهي التي يضعها الشاعر على غرار الملاحمة الطبيعية من ناحية المضمون والأسلوب، دون أن يكون، بالضرورة، مؤمناً بما يصف من حوادث، وينسج من خوارق، ويصور من بطولات، وهذه ينظمها شخص واحد، في حين أنَّ الأولى قد تكون مُحَصَّلاً لعدد من الشعراء المتعاصرين أو المتلاحقين زمنًا.

وقد خلا الأدب العربي القديم من الملاحم، أمَّا الأدب العربي الحديث فقد عرف بعض الملاحم الاصطناعية، ومنها «عَبْقَر»، لشفيق المعلوف، و«عيد الغدير»، لبولس سلامة، و«المجدلية» لسعيد عقل.

ومن أشهر الملاحم: الإلياذة، والأوديسية الإغريقيتان، والإنياذة اللاتينية، وأنشودة رولان الفرنسية، وأنشودة النيلجن الألمانية، والكوميديا الإلهية الإيطالية، والفردوس المفقود والفردوس المُستعاد الإنكليزيَّتان، والرامايانا والمهاباراتا الهنديَّتان، والشاهنامة الفارسية.

الملّمع - الملمّعة

راجع: «الشعر الملمّع».

المُمالطة

راجع: «التمليط».

المُمتدّ

راجع: «بحر الممتدّ».

المُنسّرح

راجع: «بحر المنسّرح».

المُنسَرِد

راجع: «بحر المنسرد».

المنظوم

هو الشعر. راجع: «الشعر».

المنقوص

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه النقص (زحاف يتمثل في تسكين الخامس وحذف السابع الساكن). راجع: «النقص»، و«الزحافات والعلل».

المنقوط

راجع: «الشعر الحالي».

المنهوك

هو البيت الشعري الذي أصابه النهك، أي الذي أسقط منه ثلثاه. راجع: «البيت المنهوك».

المُهْمَل

راجع: «الشعر العاطل».

المَوَازَنَة

هي نوع من الشعر المتنوع القافية، وقد اعتبره بعضهم نوعاً من أنواع المسمّطات. راجع: «المسمّطات».

المُواطَاة

هي الإيطاء، وهو أحد عيوب القافية. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «ي».

المَوَال

نوع من الشعر العامّي، ويُشترط فيه الجناس بين قوافيه، وقد يُخرج به من العاميّة إلى الفُصْحى، سُمّي بذلك نسبةً إلى عبارة «يا مولاي»، التي تُقال في آخر كلّ مقطع منه. ومن أمثله:

يَاللّي يعاتِبني على نُوحِي وشرب الرّاح
يَحْمِل همومي يوم ويشوف الدّمع عالرّاح
قَلبي أنجرح والدّواء عند الحبيب والرّاح . يا مولاي

وراجع: المادّة التالية.

المَوَالِيا

نوع من الشعر العامّي، أو شبه الفصح، نشأ في العصر العبّاسيّ، واختلف في مكان نشأته وسبب تسميته. يقول صفي الدّين الحلّي: إنّ مخترعه هم أهل

واسط^(١)، ثم تسلّمه البغاددة، «فلطّفوه، ونقّحوه، ورقّقوا ودقّقوا وحذفوا الإعراب منه، واعتمدوا على سهولة اللفظ، ورشاقة المعنى، ونظموا فيه الجّد والهزل، والرقيق والجزل، حتّى عُرف بهم دون مخترعيه، ونُسب إليهم وليسوا بمبتدعيه. ثمّ شاع في الأمصار، وتداوله الناس في الأسفار. وإنّما سُمّي بهذا الاسم لأنّ الواسطيين لما اخترعوه، وكان سهل التناول لِقصره، تعلّمه عبيدهم المتسلّمون عمارة بساتينهم والفُعل، والمعامرة، والأبارون، فكانوا يُغنون به في رؤوس النّخيل، وعلى سقي الماء، ويقولون في آخر كلّ صوت، مع الترنّم: يا موالياً، إشارة إلى ساداتهم، فغلب عليه هذا الاسم، وعُرف به»^(٢).

وقيل: إنّ الذي ابتدعه بعض أشياع البرامكة بعد نكبتهم. فقد حرم عليهم الرشيد رثاءهم باللغة الفصحى، فراحوا يرثونهم، وينوحون عليهم بلغة غير مُعرّبة، ويُنهون مقاطعهم بعبارة: «يا موالياً»، فعُرف هذا اللون بـ «المواليّ». وقيل أيضاً: إنّ سبب التسمية يعود إلى موالاة قوافيه بعضها بعضاً.

وأياً يكن سبب نشأة المواليا وتسميتها، فقد نُظمت، غالباً، على بحر البسيط، مع بعض التنوّع في القافية والرّوي، وتحلّل من إعراب بعض الألفاظ، أو معظمها، بتسكين أواخرها كما هي الحال في اللغة العاميّة. والمواليّا أشكال عدّة، منها:

١ - الرُّباعيّ: وهو ما تألّف من أربعة أشطر متّفقة في الرّوي، وهذا الشكل هو الأكثر شيوعاً، ومثاله:

يا دار أين ملوك الأرض؟ أين الفُرس؟ أين الذين حَمَوْها بالقنا والترس؟
قالت: تراهم رَمَمَ تحت الأراضي الدُّرس سكوت بعد الفصاحة أَلَسْتَهُمْ خُرُسْ

يا طاعنِ الخيل والأبطال قد غارت والمُخصِبِ الأرض والأمواه قد غارت

(١) مدينة أنشأها الحجاج في السنة ٨٢ هـ، وفرغ منها في السنة ٨٦ هـ.

(٢) صفي الدين الحليّ: العاقل الحالي والمرخص الغالي. ص ١٠٦ - ١٠٧.

هواطل السحب من كَفَيْكَ قَدْ غَارَتْ والشَّهْبُ مَذْ شَاهَدْتَ أَضْوَاكَ قَدْ غَارَتْ
وفي كتاب صفي الدِّين الحَلِّي «العاطل الحالي والمرخص الغالي»، الكثير
من نماذج هذا الشكل من الموالِيَا^(١).

٢ - الرُّبَاعِيّ الأَعْرَج: وهو ما تألّف من أربعة أشطر يتّحد أولها وثانيها
ورابعها في الرّويّ، ويختلف رويّ الشطر الثالث عن سائر القوافي، ومثاله:

يا عبد إِبْكَ عَلَى فَعْلِ الْمَعَاصِي وَنَوْحُ هم فِينْ جَدُودُكَ أَبُوكَ آدَمَ وَبَعْدَهُ نَوْحُ
دُنْيَا غُرُورَةٌ تَجِي لَكَ فِي صِفَةِ مَرْكَبٍ تَرْمِي حَمُولَهَا عَلَى شَطِّ الْبُحُورِ وَتَرْوَحُ

٣ - النِّعْمَانِيّ: وهو ما تألّف من سبعة أشطر، تتّحد الأشطر الثلاثة الأولى منها
في رويّ، وتتّحد الأشطر الثلاثة التي بعدها في رويّ آخر، ويتّحد رويّ الشطر
السابع مع رويّ الأشطر الثلاثة الأولى، ومثاله:

الْأَهْيَفُ أَلْيَّ بِسَيْفِ اللَّحْظِ جَارِحُنَا بِيَدِهِ سَقَانَا الْطَّلَا لَيْلًا وَجَارِحُنَا
رَمَشَ رَمِي سَهْمٍ قَطَعَ بِهِ جَوَارِحُنَا آهَيْنَ عَلَى لَوْعَتِي فِي الْحَبِّ يَا وَعْدِي
هَجَرَهُ كَوَانِي وَحِيرَنِي عَلَى وَعْدِي يَا خِلَ وَاصِلُ وَوَاوِفِ بِالْمُنَى وَعْدِي
مَنْ حَرَّ هَجْرَكَ وَمَنْ نَارَ الْجَوَى رَحْنَا

* * *

أَهْيَفُ مِنَ الْعَرَبِ لَهُ أَلْحَازُ مَحْدُودِينَ خَلَا الْقَلْبُ وَالْحَشَا بِالْأَسْرِ مَحْدُودِينَ
رُوحِي فِدَا ظَبِي جَابِ الْأَسَدِ مَحْدُودِينَ اللَّهُ أَكْبَرُ عَلَى شَرْبِ الطَّلَا مِنْ فِيهِ
هُوَ سَبَبُ كُلِّ سَقَمِي وَانْتِحَالِي فِيهِ يَا بَدْرُ يَكْفِي الْجَفَا أَيْنَ الْوَصْلُ مِنْ فِيهِ

المُوحَّد

راجع: «البيت المُوحَّد».

(١) صفي الدين الحَلِّي: العاطل الحالي والمرخص الغالي. ص ١٠٥ - ١١٤.

الموشح - الموشحات

سنتناول الموشح في النقاط التالية:

١ - تعريفه: لون من ألوان النظم شاع في الأندلس في القرن التاسع الميلادي، أي الثالث الهجري، له قواعده الخاصة في الأوزان، والقوافي، مع خروج، أحياناً، على أوزان الشعر العربي، واتخاذ شكل خارجي مختلف عما نعهده في القصيدة العربية التقليدية. وأشهر أشكاله أن ينظم الشاعر بيتين يتفق آخر صدريهما على قافية كما يتفق آخر عجزيهما على قافية أخرى، ثم ينظم ثلاثة أبيات أخرى يتفق آخر صدرورها على قافية، وآخر الأعجاز على قافية سواها، ثم يأتي بيتين يتفقان في تقفية الصدرين والعجزين مع البيتين الأولين، ثم ينظم خمسة أبيات جديدة على هذا النمط، وهكذا إلى آخر الموشح، وهذا مخططه:

أ	ب
أ	ب
ج	د
ج	د
ج	د
أ	ب
أ	ب(١)

(١) ومن أنواعه المعروفة، أيضاً، أن ينظم الشاعر بيتاً واحداً متفق القافية في صدره وعجزه، ثم ثلاثة أسطر على قافية واحدة غير الأولى، ثم شطرين على قافية البيت الأول صدرأً وعجزاً، وهكذا إلى آخر القصيدة. ومخططه:

أ	أ
ب	ب
ب	ب
ب	ب
ج	ج
ب	ج
ب	ب

٢ - تسميته: أغلب الظن أن لفظة «الموشح» مأخوذة من وشاح المرأة، وهو المنديل الذي تتشبع به، ووجه الشبه بينهما أن الوشاح يتضمن لؤلؤاً وجوهرًا مصفوفين بالتناوب، كما أن الموشح مصنوع من أقفال وأدوار بالتناوب.

٣ - نشأته: اختلف الباحثون في أصل الموشح، وبيئة نشأته، وأول من نظمه، فذهب بعضهم إلى أنه نشأ في المشرق باديء ذي بدء، ونسب إلى عبد الله بن المعتز موشحاً واحداً، وقال الأكثرون إنه أندلسي النشأة، والانتشار. ومهما يكن من أمر، فإن الموشح، وإن كانت له بذور مشرقية، فإنه لم يجد مقومات النماء والتضج والإيناع إلا في الأندلس، حيث شاع في القرن التاسع للميلاد، وظل يزدهر طوال خمسة قرون، حتى شاع في المشرق شيوعه في المغرب. وقد افتنن به شعراء المهجر المحدثين، فعنوا به عناية فائقة، ونظموا فيه الكثير من النماذج الجيدة.

وأشهر الوشاحين الأندلسيين أبو بكر عبادة بن ماء السماء، وأبو عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، وابن سهل الإسرائيلي، وأبو بكر بن باجة، وأبو بكر بن زهر، وابن بقي، وابن الخطيب، وابن زمر. وأشهر الوشاحين في المشرق ابن سناء الملك المصري، وصفي الدين الحلبي، وابن نباتة الفارقي، وابن حجة الحموي.

٤ - أغراضه: نشأ الموشح، أول الأمر، للغناء، فكان من الطبيعي أن يُعالج موضوعات الغزل، والخمر، ووصف الطبيعة، ثم سرعان ما تطرق إلى المدح، وذلك لأن أكثر حفلات الغناء كانت تُعقد في بلاطات الملوك والأمراء والأعيان. وما لبث الوشاحون أن توسعوا في موضوعاته، فنظموه في الهجاء، والرثاء، والتصوف، والزهد، وفي كثير من الأحيان يجتمع في الموشح الواحد أغراض عدة من أغراض الشعر الغنائي.

٥ - عناصره: ثبت فيما يلي موشحين مشهورين، ثم نعرض لعناصر الموشح.

الموشح الأول للسان الدين بن الخطيب (من الرمل):

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلُمًا فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ

* * *

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى
زُمَرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثَنَا
وَالْحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَّوْضَ سَنَا
وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ
فَكَسَاهُ الْحُسْنُ ثَوْبًا مُعَلَّمًا
نَقُلُ الْخَطَوِ عَلَى مَا نَرُسُمُ
مِثْلَمَا يَدْعُو الْحَجِيجَ الْمَوْسِمُ
فَتُغَوِّرُ الزُّهْرُ فِيهِ تَبَسُّمُ
كَيْفَ يَرُوي مَالِكُ عَنْ أَنَسٍ
يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلْبَسٍ

* * *

فِي لَيْالٍ كَتَمْتَ سِرَّ الْهَوَى
مَالَ نَجْمِ الْكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى
وَطَرٌ مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سِوَى
حِينَ لَدَّ النَّوْمُ شَيْئًا أَوْ كَمَا
غَارَتْ الشُّهُبُ بِنَا أَوْ رُبَّمَا
بِالدُّجَى لَوْلَا شُمُوسُ الْغُرَى
مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الْأَثَرِ
أَنَّهُ مَرَّ كَلَمَحِ الْبَصَرِ
هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ
أَثَرَتْ فِينَا عُيُونُ النَّرْجِسِ

* * *

والموشح الثاني لابن زهر:

أُبْهِيَ السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى
وَنَدِيمِ هِمَّتُ فِي غُرَّتِهِ
وَبِشْرِبِ الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِهِ
كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ
جَذَبَ الزُّقَّ إِلَيْهِ وَاتَّكَى
وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ

* * *

مَا لِعَيْنِي عَشِيَتْ بِالنَّظَرِ
أُنْكَرْتُ بَعْدَكَ ضَوْءَ الْقَمَرِ
وَإِذَا مَا شِئْتُ فَاسْمَعْ خَبْرِي
عَشِيَتْ عَيْنَايَ مِنْ طَوْلِ الْبُكَاءِ
وَبَكَى بَعْضِي عَلَى بَعْضِي مَعِي

* * *

غُصْنُ بَانٍ مَالٍ مِنْ حَيْثُ اسْتَوَى

بَاتَ مَنْ يَهْوَاهُ مِنْ فَرَطِ الْجَوَى
خَفِقَ الْأَحْشَاءُ مَوْهُونَ الْقَوَى
كُلَّمَا فَكَّرَ بِالْبَيْنِ بَكَى وَحَهُ يَبْكِي لِمَا لَمْ يَقَعِ

لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَلَا لِي جَلْدُ
يَا لِقَوْمِي عَذُّوا وَأَجْتَهَدُوا
أُنْكِرُوا شَكْوَايَ مِمَّا أَجِدُ
مِثْلَ حَالِي حَقُّهُ أَنْ يُشْتَكَى كَمَدَ الْيَأْسِ وَذُلَّ الطَّمَعِ

كَبِدِي حَرَّى وَدَمْعِي يَكْفُ
يَعْرِفُ الذَّنْبَ وَلَا يَعْتَرِفُ
أَيْهَا الْمُعْرِضُ عَمَّا أَصِفُ
قَدْ نَمَا حُبِّي بِقَلْبِي وَزَكَا لَا تَخُلْ فِي الْحُبِّ أَنِّي مُدَّعٍ

ويتألف الموشح، عادةً، من الأقسام التالية:

أ - المطلع أو المذهب هو المجموعة الأولى من أقسامه، أي هو القفل الأول الذي يُفْتَحُ به الموشح. وهو ليس ضرورياً في الموشح، فإن وُجد سُمِّيَ الموشح تاماً، وإن لم يُوجد يُسَمَّى أقرع. والمطلع في موشح ابن الخطيب هو قوله (من الرمل):
جَاذَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَضْلُكَ إِلَّا حُلُمًا فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةُ الْمُخْتَلِسِ
وهو، في موشح ابن زهر، قوله (من الرمل):

أَيْهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ
ب - القفل: هو الجزء من الموشح الذي يتكرر بقافيته. والتكرار يكون، غالباً، ست مرّات في الموشح التام، وخمس مرّات في الموشح الأقرع. ويُشترط في الأقفال جميعاً أن يكون لها قوافٍ واحدة في الموشح كلّ. وإذا كان القفل الأول يُسَمَّى

مُطْلَعاً أَوْ مَذْهَباً كَمَا سَبَقَ الْقَوْلُ ، فَإِنَّ الْقِفْلَ الْأَخِيرَ يُسَمَّى خَرْجَةً . وَالْقِفْلُ الثَّانِي فِي مَوْشَحِ ابْنِ الْخَطِيبِ هُوَ قَوْلُهُ (مَنْ الرَّمْلُ) :

حِينَ لَدَّ النَّوْمُ شَيْئاً أَوْ كَمَا هَجَمَ الصَّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ
غَلَوْتَ الشُّهُبُ بِنَا أَوْ رُبَّمَا أَثَرْتُ فِينَا عُيُونَ النَّرْجِسِ
وهو في مَوْشَحِ ابْنِ زَهْرٍ قَوْلُهُ (مَنْ الرَّمْلُ) :

عَشِيتَ عَيْنَايَ مِنْ طُولِ الْبُكََا وَبَكَى بَعْضِي عَلَى بَعْضِي مَعِي
ج - الْغُصْنُ : هو الجزء الواحد من القفل الذي يحوي غصنين أو أكثر . فإذا حَوَى غُصْنَيْنِ ، فَإِنَّهُمَا يَكُونَانِ مِنْ قَافِيَةٍ وَاحِدَةٍ ، أَوْ مِنْ قَافِيَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ . وإذا تَضَمَّنَ ثَلَاثَةَ أَغْصَانٍ ، فَإِنَّهَا تَكُونُ مِنْ قَافِيَةٍ وَاحِدَةٍ ، أَوْ يَكُونُ لاثْنَيْنِ مِنْهَا قَافِيَةٌ وَاحِدَةٌ ، أَوْ لِكُلِّ قَافِيَةٍ . وإذا اشْتَمَلَ عَلَى أَرْبَعَةِ أَغْصَانٍ ، فَإِنَّهَا تَكُونُ عَلَى قَافِيَةٍ وَاحِدَةٍ ، أَوْ لثَلَاثَةٍ مِنْهَا قَافِيَةٌ وَاحِدَةٌ ، أَوْ لاثْنَيْنِ قَافِيَةٌ وَاحِدَةٌ ، أَوْ لِكُلِّ غُصْنٍ قَافِيَةٌ . ومعظم المَوْشَحَاتِ لَمْ تَتَجَاوَزْ أَقْفَالَهَا الْأَغْصَانِ الْأَرْبَعَةَ . وفي مَوْشَحَةِ ابْنِ الْخَطِيبِ نَرَى أَنَّ الْقِفْلَ مُؤَلَّفٌ مِنْ أَرْبَعَةِ أَغْصَانٍ ، وَهِيَ فِي الْمَطْلَعِ :

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَضْلُكَ إِلَّا حُلُمًا فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ
أَمَّا فِي مَوْشَحَةِ ابْنِ زَهْرٍ ، فَإِنَّهُ مُؤَلَّفٌ مِنْ غُصْنَيْنِ اثْنَيْنِ :

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ
د - الدَّوْرُ : هو القسم الذي يكون بين قفلين . وهو يتألف من أجزاء أقلها ثلاثة ولا تتجاوز الخمسة إلا نادراً ، والأدوار تتماثل جميعاً في المَوْشَحِ الواحد من حيث عدد الأجزاء ، ولكنها تختلف من ناحية القوافي . والدَّوْرُ الْأَوَّلُ فِي مَوْشَحِ لِسَانِ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ هُوَ قَوْلُهُ (مَنْ الرَّمْلُ) :

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى نَنْقُلُ الْخَطَوَ عَلَى مَا نَرُسُّمُ
زُمَرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَا مِثْلَمَا يَدْعُو الْحَجِيجَ الْمَوْسِمُ
وَالْحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرُّوضَ سَنَا فَتُغَوِّرُ الزَّهْرُ فِيهِ تَبْسِمُ

وهو، في مُوشِح ابن زهر، قوله:

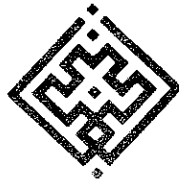
وَنَدِيمٌ هَمْتُ فِي غُرَّتِهِ
وَيَشْرِبُ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِهِ
كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

هـ - السَّمَطُ: هو الجزء من الدَّور، وقد يتكوَّن من فِقْرَةٍ، أو اثنتين، أو ثلاث، أو أربع، ولكلِّ فِقْرَةٍ قافية تتكرَّر في أسماط الدور الواحد، وتختلف من دور إلى دور. والدَّورُ في موشِح لسان الدين بن الخطيب مؤلَّف من ستَّة أسماط، أمَّا في مُوشِح ابن زُهر فمؤلَّف من ثلاثة.

و - البيت: هو الدَّور عند جماعة من الباحثين، والدور مع القفل الذي يليه عند جماعة ثانية.

ز - الخَرْجَةُ: هي القفل الأخير من الموشِح، وأهمُّ أجزائه، ويُستَحَسَن فيها اللَّحْنُ، أو الكلام العامِّي. وقد ترد على لسان الحيوانات، أو الطَّير، أو السَّكَّارَى، أو غيرهم، وعندئذٍ يتضمَّن السَّمَط الأخير من الدَّور الذي قبلها كلمة «قلتُ»، أو «قالتُ»، أو «غنى»، أو «شدا»... وفيما يلي مخطَّط توضيحيّ لمُوشِح لسان الدين بن الخطيب:

غصن	غصن	} مطلع أو قفل أوّل
غصن	غصن	
سمط	سمط	} الدور
سمط	سمط	
سمط	سمط	



ومخطّط توضيحيّ لموشح ابن زهر:

مطلع أو قفل أوّل	غصن	غصن
	سمط	سمط
	سمط	سمط
	سمط	سمط

المَوْصُول

راجع: «البيت المُدَوَّر».

المَوْفُور

هو الجزء (أو التفعيلة) الذي سَلِمَ من الحَرَم (إسقاط الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل البيت) مع جوازه فيه، ويكون أوّل الشّطر. راجع: «الحَرَم»، و«الزّحافات والعِلل».

المَوْقُوص

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الوقْص (زحاف يتمثّل في حذف الثاني المتحرّك). راجع: «الوقْص»، و«الزحافات والعِلل».

المَوْقُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الوقْف (علّة تتمثّل في تسكين السابع المتحرّك). راجع: «الوقف»، و«الزحافات والعِلل».

الميجانا - الميجنا

نوع من الشعر الشعبي المنتشر في بعض البلدان العربية، وخاصة في لبنان، وسوريا، وفلسطين. اختلف في اشتقاق التسمية، ف قيل إنها منحوتة من عبارة: «ياما جانا» (أي ما أكثر ما جاءنا أو أصابنا)، أو من عبارة: «يا ماجنة» (أي أيتها العابثة المستهترة المحبة للمزاح والدعابة)، وقيل إنها تعود إلى أصل سرياني آرامي هو جذر «نجن» الذي يفيد معنى اللحن والغناء، وقيل إنها منحوتة من عبارة «ياما جنى»، (أي ما أكثر ما ظلم!) وذهب بعضهم إلى أنها، في الأصل، اسم لابنة أمير.

تبدأ الميجنا بمطلع، أو «كسرة»، حسب التعبير الشعبي، وهو عبارة عن بيت شعري صدره، أي شطره الأول: «يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا»، وعجزه، أي شطره الثاني، جملة تامة بمعناها ومستقلة استقلالاً تاماً في هذا المعنى عما بعدها، على أن تنتهي بالمقطع الصوتي «نا»، وعلى أن تتركب من اثني عشر مقطعاً صوتياً (Syllable) كما يتركب الصدر. وفيما يلي نموذج منه:

يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا أعطينا عُيونك تَ نَسِلْ سيوفنا
يا مِي جَنا يا مِي جَنا يا مِي جَنا أعطينا نا عُيونك تَ نَ سِلْ لِسْ يوفنا
١٢١١١٠٩٨٧٦٥٤٣٢١ ١٢١١١٠٩٨٧٦٥٤٣٢١

أما الدور أو «البيت» حسب التسمية الشعبية، فهو كـ «بيت» العتابا، مؤلف من بيتين شعريين يتألف كل منهما من شطرين، على أن ينتهي الشطر الرابع بلفظة «نا»، أما نهايات الأشر الثلاثة الأولى، فنوعان:

١ - مجنسة، كالعتابا تماماً، أي تنتهي بألفاظ متشابهة في النطق مختلفة في المعنى، وهذا النوع هو الشائع اليوم بين الشعراء والمغنين على السواء، لما يتطلب من مهارة في الإتيان بالألفاظ المجنسة التي لا يتطلبها النوع الثاني، ومنه «البيت» التالي:

قَدَّ الجَلو ما يوم قِدّامي خَطَر إلّا ما حُبّو مَرَّعَ بالي وخَطَر

وشوهمَّ جَبُو يَكُونُ مَرَصُودٌ بَخَطَرٍ ما دام كَلُّ الحَبِّ تَعْتِيرٌ وَهَنا
٢ - مَقْفَاةٌ دُونَ تَجْنِيسٍ، أَيُّ مَنْتَهِيَةٍ بِحَرْفٍ مَلْفُوظٍ بِهِ وَاحِدٌ دُونَ أَنْ تَحْوِيَ
أَلْفَاظاً فِيهَا جِنَاسٌ، نَحْوُ «الْبَيْتِ» التَّالِي:

قَلْبِي أَنَا كَيْفَ شِكِلٌ فِينِي إِحْمَلُو وَكُلُّ مَا جَلُّو قِبَالُو مَرَقٍ يَشْعَلُو
وَحَتَّى إِذَا بَنُومِ الْهَنا يَبْصِرُ جَلُّو يَبْشَعَلُ حَرِيقِ الحَبِّ بَنُومِ الْهَنا
و «الْبَيْتِ»:

يَا رَعَى اللهُ الزَّمَانَ أَلْيَ مَضَى كُنَّا فِيهِ نَعِيشُ بِسُرُورٍ وَرَضَى
يَا دَهْرُ لَيْشْ كَوَيْتِنَا بِجَمْرِ الْغَضَى وَأَبْعَدْتَ إِخْوَانَ الصَّفَا مِنْ بَيْنِنَا
أَمَّا وَزَنُ الْمِيجَنَّا، فَلَا يَكُونُ، عَادَةً، إِلَّا مِنْ بَحْرِ الْيَعْقُوبِيِّ الْمُؤَلَّفِ مِنْ اثْنِي
عَشَرَ مَقْطَعاً صَوْتِيّاً فِي كُلِّ شَطْرٍ مِنْ أَشْطَرِ الْبَيْتِ، ذَلِكَ أَنَّ الشُّطْرَ الْأَوَّلَ مِنَ الْمَطْلَعِ
وَالْمُؤَلَّفِ مِنْ عِبَارَةِ «يَا مِيجَنَّا» مَكْرَّرَةٌ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ، يَحْتَوِي اثْنِي عَشَرَ مَقْطَعاً صَوْتِيّاً.
وَفِي مَا يَلِي النَّمُودَجَ:

قَدْ جَلُّو مَا يَوْمَ قِدَامِي خَطَرُ	إِلَّا مَا جَبُو مَرَّعٍ بَالِي وَخَطَرُ
قَدْ دَلَّ جِدُّ لَوْ مَا يَوْمَ قَدْ دَامِي خَطَرُ	إِلَّا مَا جَبُو مَرَّعٍ بَالِي وَخَطَرُ
١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١	١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١
وشوهمَّ جَبُو يَكُونُ مَرَصُودٌ بَخَطَرٍ	ما دام كَلُّ الحَبِّ تَعْتِيرٌ وَهَنا
وشوهمَّ جَبُو يَكُونُ مَرَصُودٌ بَخَطَرٍ	ما دام كَلُّ الحَبِّ تَعْتِيرٌ وَهَنا
١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١	١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

وراجع: «العتابا».

المُولَّد

هو ما يعود زمانه إلى ما بعد منتصف القرن الثاني الهجري، أي إلى ما بعد
عصر الاحتجاج، وهو العصر الممتد من أول الجاهلية حتى منتصف القرن الثاني

الهجري بالنسبة إلى عرب الأمصار، وحتى أواخر القرن الرابع الهجري بالنسبة إلى عرب البوادي وهذا العصر اعتُبرت لغته سليمة من العجمة واللحن والتأثير الأجنبي. فالشعراء الذين يُحتجُّ بشعرهم هم الجاهليُّون، والإسلاميُّون، والأمويُّون، أما المولَّدون. وهم الذين عاشوا بعد هذا العصر، وأوَّلهم بشَّار بن برد، فلم يستشهد جمهور اللغويِّين بكلامهم.

المِيميَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الميم (راجع: «الرَّوي»). والقصائد الميمية كثيرة الشُّيوع في الشعر العربي، ولا يشبهها في هذه الناحية، إلَّا النونية واللامية. وإذا كانت النون أسهل القوافي الدُّلُّ، فإنَّ الميم واللام أحلاها، لسهولة مخرجيهما، وكثرة الكلمات التي تنتهي بهما. ومن الميميَّات المشهورة معلِّقة زهير بن أبي سُلمى، ومطلعه (من بحر الطويل):

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَثَلِمِ (١)
ومعلِّقة لبدي بن ربيعة، ومطلعه (من الكامل):

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِيَمْنَى تَأْبُدُ غَوْلُهَا فَرَجَائُهَا (٢)
ومعلِّقة عنترة، ومطلعه (من الكامل):

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ (٣)

(١) الدمنة: ما اسودَّ من آثار الدار بالبعر والرَّمَاد وغيرهما. أم أوفى: كنية حبيته. حومانة الدراج والمثَلِم: موضعان: يقول: أمين منازل الحبيبة دمنة لا تُجيب، فأخرج الكلام مُخرج الشَّكْلِ، ليدلَّ على أنه لبعد عهده بالدمنة، وفُرِطَ تَغْيَرُهَا لَمْ يَعْرِفْهَا.

(٢) منى: اسم موضع. تأبُد: توحَّش. الغول والرَّجَام: جيلان معروفان. يقول: عفت ديار بيمنى وانمحت منازلهم ما كان منها للحلول دون الإقامة، وما كان منها للإقامة، وهذه الديار كانت بيمنى، وقد توحَّشت الديار الغولية والديار الرجامية لارتحال قاطنيها.

(٣) المتردِّم: المكان الذي يُسْتَصْلَح. يتساءل، على سبيل الاستفهام الإنكاري، فيقول: هل ترك=

وَمِنْ مِيمَيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ الْمَشْهُورَةِ قَصِيدَتُهُ فِي مَعَاتِبَةِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ، وَمَطْلَعُهَا
(من البسيط):

وَاحِرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ وَمَنْ يَجْسِمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ^(١)

= الشعراء شيئاً يُصاغ فيه شعر إلا وقد صاغوه فيه، ثم يخاطب نفسه: وهل عرفت دار حبيبك بعد شكك فيها؟.

(١) شيم: بارد. يقول: وا حرّ قلبي واحترقه حباً وهياماً بمن قلبه بارد لا يحفل بي ولا يُقبل عليّ، وأنا، عنده، عليل الجسم لفرط ما أعاني وأقاسي فيه.

باب النون

الناظم

هو واضع النظم . راجع : «النظم» .

التتفة

هي القطعة الشعرية المؤلفة من بيتين فقط . ومن نتفات العباس بن الأحنف قوله (من البسيط) :

أَتَأْذُنُونَ لِحَبِّ فِي زِيَارَتِكُمْ فَعِنْدَكُمْ شَهَوَاتُ السَّمْعِ وَالْبَصَرِ
لَا يُضْمِرُ السُّوءَ إِنْ طَالَ الْجُلُوسُ بِهِ عَفُ الضَّمِيرِ، وَلَكِنْ فَاسِقُ النَّظَرِ
ومن نتفات أبي فراس الحمداني قوله (من الكامل) :

يَا مَنْ يَلُومُ عَلَى هَوَاهُ جَهَالََةً أَنْظُرْ إِلَى تِلْكَ السَّوَالِفِ وَاعْذُرْ
حَسُنْتَ، وَطَالَ نَسِيمُهَا، فَكَأَنَّهَا مِسْكٌ تَسَاقَطَ فَوْقَ وَرْدٍ أَحْمَرِ

النشيد

هو «قطعة من الشعر، أو الرّجل، في موضوع حماسي، أو وطني، تُنشده جماعة» . . . وقد يوضع النشيد لغرض ما، وقد يكون في الغزل . وغالباً ما تُنظم الأناشيد على بحر الهزج . وقد يُنشد النشيد منفرداً أو بمصاحبة الآلات . ولكلّ دولة

نشيدها الوطني الخاص بها، يكون رمزاً من رموزها. والنشيد الوطني اللبناني الذي وضعه رشيد نخلة، ولحنه وديع صبرا هو (من مشطور بحر المتدارك):

كُنَّا لِلْوَطَنِ لِلْعُلَى لِلْعَلَمِ
مِلْءُ عَيْنِ الزَّمَنِ سَيْفُنَا وَالْقَلَمِ
سَهْلُنَا وَالْجَبَلِ مَنِيَّتُ لِلرَّجَالِ
قَوْلُنَا وَالْعَمَلِ فِي سَبِيلِ الْكَمَالِ
كُنَّا لِلْوَطَنِ لِلْعُلَى لِلْعَلَمِ
كُنَّا لِلْوَطَنِ

شَيْخُنَا وَالْفَتَى عِنْدَ صَوْتِ الْوَطَنِ
أُسْدُ غَابٍ مَتَى سَاوَرَتْنَا الْفِتَنُ
شَرَقْنَا قَلْبُهُ أَبَدًا لُبْنَانُ
صَانَهُ رَبُّهُ لِمَدَى الْأَزْمَانِ
كُنَّا لِلْوَطَنِ لِلْعُلَى لِلْعَلَمِ
كُنَّا لِلْوَطَنِ

بَحْرُهُ بَرُّهُ دُرَّةُ الشَّرْقَيْنِ
رِفْدُهُ بَرُّهُ مَالِيءُ الْقُطْبَيْنِ
إِسْمُهُ عِزُّهُ مُنْذُ كَانَ الْجُدُودُ
مَجْدُهُ أَرْزُهُ رَمْزُهُ لِلْخُلُودِ
كُنَّا لِلْوَطَنِ لِلْعُلَى لِلْعَلَمِ
كُنَّا لِلْوَطَنِ

النَّظَامُ

هو من يَضَعُ النَّظْمَ، أو مَنْ يُكْثِرُ مِنْهُ. راجع: «النَّظْم».

النَّظْمُ

هو الكلام الموزون المقفى، أوفن تأليفه، ومعظم النقاد يجعل النظم دون مرتبة الشعر في الجودة من حيث المضمون، والخيال، والعاطفة وغيرها من عناصر الشعر، دون الوزن. فالشعر، عادةً، يطفح بالشعور الحي، والعاطفة الصادقة، فيؤثر في مشاعرنا، لأن ما خرج من القلب، وقع في القلب؛ أما النظم، فركب بطريقة لا يقصد بها إلا المحافظة على الوزن، والإيقاع، كانتظام حبات العقد في السلك، دون أن يكون فيه روح أو حياة. فهو، وإن كان جميل الشكل، أحياناً، كاللؤلؤ، فإنه بارد مثله.

والمقياس في التفريق بين الشعر والنظم، يعود، بالدرجة الأولى إلى الذوق الأدبي. وهذا الذوق يتربى بالإدمان على مطالعة الشعر الجميل. هذا، وإن لم يكن ثمة حدود دقيقة فاصلة بين الشعر والنظم، فإنه، يمكننا التمييز بينهما بسهولة في كثير من الأحيان، فما نظمه الفقهاء والنحاة، وكثير من شعر عصر الانحطاط، والشعر الأرقط، والأخيف، والعاطل، وغيره من الشعر الذي تغلب عليه الصنعة، والشعر التعليمي، كل ذلك «نظم» لا «شعر»، عند الذين يفرقون بين المصطلحين. فمن الشعر، قول القائل (من البسيط):

جاءتْ مُعَذِّبَتِي فِي غَيْهِبِ الْغَسَقِ كَأَنَّهَا الْكَوْكَبُ الدُّرِّيُّ فِي الْأَفْقِ
فَقُلْتُ: نَوَّرْتَنِي يَا خَيْرَ زَائِرَةٍ أَمَّا خَشِيتُ مِنَ الْحُرَّاسِ فِي الطُّرُقِ
فَجَاوَبْتَنِي وَدَمَعُ الْعَيْنِ يَسْقُهَا مَنْ يَرْكَبُ الْبَحْرَ لَا يَخْشَ مِنَ الْغَرَقِ
ومن النظم (من الطويل):

طَوِيلٌ مَدِيدٌ وَالبَّسِيطُ وَوَافِرٌ وَكَامِلٌ أَهْزَاجِ الْأَرَاكِيزِ أَرْمَلًا
سَرِيعٌ أَنْسِرَاجٍ وَالخَفِيفُ مُضَارِعٌ وَمُقْتَضَبُ الْمُجْتَثِ قَرِبٌ لَتَفْضَلَا
ومنه (من الطويل):

مَحَامِلُ «مَا» عَشْرُ عَلَيَّكَ بِحِفْظِهَا وَدُونُهَا فِي بَيْتِ شِعْرِ تَقَرَّرَا
سَفَهُمُ شَرْطِ الْفَصْلِ فَأَعْجَبَ لِنُكْرِهِ بِكَفِّ وَتَفْيِ زَيْدَ هَيَّاتُ مَصْدَرَا

ومنه أيضاً (من الرّجز):

والطّيُّ إنْ يُصْحَبَ بِخَبْنٍ خَبَلٌ وإنْ بِإِضْمَارٍ، فَذَاكَ الْخَزَلُ^(١)

ومنه أيضاً (من الرّجز):

ولا يَجُوزُ الْإِبْتِدَاءُ بِالنَّكِرَةِ مَا لَمْ تُفَدَّ، كَعِنْدَ زَيْدٍ نَمِرَةٍ

وراجع: «الشعر».

النعمانيّ

نوع من أنواع «المواليّ». راجع: «المواليّ».

النّفاد أو النّفاذ

هو حركة هاء الوصل المتحرّكة. وقد سُمّيت هذه الحركة بذلك لنفوذ الصّوت معها إلى غاية هي الخروج^(٢). وقد يكون فتحةً، أو كسرةً، أو ضمةً، ولا يجوز تعاقب واحد من هذه الحركات مع آخرتها. ومن أمثله قول الرّصافي في المرأة (من الكامل):

ضَعُفْتُ، فَحَجَّتْهَا الْبُكَاءُ لِخَصْمِهَا وَسِلَاحُهَا، عِنْدَ الدَّفَاعِ، دُمُوعُهَا
وقول صالح عبد القدوس (من السريع):

وإنَّ مَنْ أَدْبَتَهُ فِي الصُّبَا كَالْعُودِ يُسْقَى الْمَاءُ فِي غَرْسِهِ
حَتَّى تَرَاهُ مَوْقِعاً نَاضِراً بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْ يُوسُفِ
وقول أحمد شوقي في لبنان (من الكامل):

لِبْنَانُ وَالْخُلْدُ اخْتِرَاعُ اللَّهِ لَمْ يُوسَمْ بِأَزَيْنَ مِنْهُمَا مَلَكُوتُهُ

(١) راجع هذه المصطلحات العروضيّة في موادها من كتابنا هذا.

(٢) الخروج هو حرف المدّ الذي يلي هاء الوصل نتيجة إشباع حركتها.

وسمى بعضهم النَّفَازَ نَفَاداً معلّين تسميتهم بأنَّ النَّفَادَ هو الانقضاء والتمام، وهذه الحركة تمام الحركات، فقد وقع بها نفادها، أي انقضاؤها وتمامها. وراجع حركات القافية في «القافية»، الرقم ٥.

النَّقْرَةُ الصَّوْتِيَّةُ

هي، عند بعضهم، القافية. راجع: «القافية».

النَّقْصُ

هو زحاف مزدوج يتمثل في حذف الحرف السابع الساكن، وتسكين الحرف الخامس، وبه تصبح «مُفَاعَلَتُنْ»: «مُفَاعَلْتُ»، فتَنَقَّلَ إلى «مَفَاعِيلُ». ونجده في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله النقص يُسمى منقوصاً. راجع: «الزحافات والعلل»، «وبحر الوافر».

النَّهْكَ

هو إسقاط ثلثي البيت الشعري، واعتبار الباقي بيتاً كاملاً. راجع: «البيت المنهوك».

النُّونِيَّةُ

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف النون. راجع: «الروِّي».

والقصائد النُّونِيَّةُ كثيرة الشيوع في الشعر العربي نظراً إلى خفة صوت النون، وجمال جرسه، وكثرة ورود النون في أواخر كلمات اللغة. ونظراً إلى ما يعترئها

من حالات الإسناد، والجمع، والتثنية، وإلى ما يقع فيها من الصفات والجموع على وزن فعلان. ومن أشهر النونيات نونية عمرو بن كلثوم أو معلّقة، ومطلعها (من الوافر):

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
ونونية ابن زيدون، ومطلعها (من البسيط):

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
ونونية البستي، ومطلعها (من البسيط):

زِيَادَةُ الْمَرْءِ فِي دُنْيَاهُ نُقْصَانُ وَرِبْحُهُ غَيْرَ مُحْضِرِ الْخَيْرِ خُسْرَانُ
ومنها:

أَحْسِنَ إِلَى النَّاسِ تَسْتَعِيدُ قُلُوبَهُمْ فَطَالَمَا اسْتَعْبَدَ الْإِنْسَانَ إِحْسَانُ
يَا خَادِمَ الْجِسْمِ كَمْ تَسْعَى لِخِدْمَتِهِ أَتَطْلُبُ الرِّبْحَ فِيمَا فِيهِ خُسْرَانُ
أَقْبِلْ عَلَى النَّفْسِ، وَأَسْتَكْمِلْ فَضَائِلَهَا فَأَنْتَ بِالنَّفْسِ لَا بِالْجِسْمِ إِنْسَانُ
وَأَشْدُدْ يَدَيْكَ بِحَبْلِ اللَّهِ مُعْتَصِماً فَإِنَّهُ الرُّكْنُ إِنْ خَانَتْكَ أَرْكَانُ

باب الهاء

هاء الوصل

راجعها في «القافية». الرقم ٣، الفقرة «ه».

الهائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها الهاء (راجع: «الروى»).
والقصائد الهائية قليلة الشيوع في الشعر العربي. ومن قصيدة هائية يمدح بها
المتنبي عضد الدولة أبا شجاع فَنَاحُشَرُو (من المنسرح):

أَوْهَ بَدِيلٌ مِنْ قَوْلَتِي وَاهَا	لِمَنْ نَأَتْ وَالْبَدِيلُ ذِكْرَاهَا ^(١)
أَوْهَ لِمَنْ لَا أَرَى مَحَاسِنَهَا	وَأَصْلُ وَاهَاً وَأَوْهَ مَرَّاهَا ^(٢)
شَامِيَّةٌ طَالَمَا خَلَوْتُ بِهَا	تُبْصِرُ فِي نَاطِرِي مُحَيَّاهَا ^(٣)
فَلَيْتَهَا لَا تَزَالُ آوِيَةً	وَلَيْتَهُ لَا يَزَالُ مَأْوَاهَا ^(٤)

(١) «أوه» و «أواه» كلمتا تعجب وتوجع.

(٢) أي هي سبب وجعي وألمي.

(٣) ناظري: عيني. محيّاها: وجهها. قال الواحدي: هذا يحتمل معنيين: أحدهما أنه يريد شدة قربها منه، حتى إنها منه بحيث ترى وجهها في ناظره، والآخر أنه أراد حبها إياه فهي تنظر إلى وجهه وتدنو منه لحبه حتى ترى وجهها في ناظره.

(٤) أي: ليت ناظري مأواها أبداً، وليتها لا تزال تأوي إلى ناظري.

كُلُّ جَرِيحٍ تُرْجَى سَلَامَتُهُ إِلَّا فُؤَاداً دَهَتْهُ عَيْنَاهَا^(١)

ولجميل بثينة أبيات هائية اعتمد فيها على الجناس في أواخرها، وهي (من الطويل):

خَلِيلِي، إِنْ قَالَتْ بُثَيْنَةُ: مَا لَهُ أَتَانَا بِلا وَعَدٍ؟ فَقُولَا لَهَا: لَهَا

أَتَى، وَهُوَ مَشْغُولٌ لِعَظَمِ الَّذِي بِهِ وَمَنْ بَاتَ طَوْلَ اللَّيْلِ يَرَعَى السُّهَى سَهَا^(٢)

بُثَيْنَةُ تُزْرِي بِالْغَزَالَةِ فِي الضُّحَى إِذَا بَرَزَتْ، لَمْ تُبْقِ يَوْماً بِهَا بِهَا^(٣)

لَهَا مُقْلَةٌ كَحَلَاءِ نَجْلَاءِ خِلْقَةٍ كَأَنَّ أَبَاهَا الظُّبْيُ أَوْ أُمُّهَا مَهَا^(٤)

دَهْتَنِي بَوْدٌ قَاتِلٌ وَهُوَ مُتْلِفِي وَكَمْ قَتَلَتْ بِالْبَوْدِ مَنْ وَدَّهَا دَهَا^(٥)

الهزج

راجع: «بحر الهزج».

الهزج

هو النظم على بحر الهزج. راجع: «بحر الهزج».

(١) دَهَتْهُ: أصابته.

(٢) السُّهَى (أو السُّهَاءُ): كوكب صغير خفيّ الضوء. سَهَا: غَفَلَ.

(٣) أُرْزِي: وَضَعَ مِنْ قِيَمَتِهِ. بهاء: جمال.

(٤) مقلة: عين. المهاء: البقرة الوحشية وهي موصوفة بجمال العين.

(٥) دَهْتَنِي: أصابتنِي.

الهمزية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها الهمزة (راجع: «الروى»).
والقصائد الهمزية متوسطة الشئوع في الشعر العربي. ومن الهمزيات المشهورة
معلقة الحارث بن حلزة، ومطلعها (من الخفيف):
أَدْنَتْنا بِبَيْنِها أَسْماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ^(١).

(١) أَدْنَتْنا: أَخْبَرَتْنا. البين: الفراق.

باب الواو

الوافر

راجع: «بحر الوافر».

الوافي

راجع: «البيت الوافي».

واو الإطلاق

هي الواو الزائدة على الكلمة في آخر الأول أو الثاني من البيت الشعري لأجل إقامة الوزن، وسميت بذلك، لأنها تطلق حرف الروي المضموم من عقال التقييد، وهو السكون، إلى الحركة، وتختص بهذه التسمية الواو الزائدة على الكلمة والتي لا احتياج إليها، كقول امرئ القيس (من الطويل):

أَمِنْ ذِكْرِ سَلَمَى إِنْ نَأَتْكَ تَنْوُصُو فَتَقْصُرُ عَنْهَا خَطْوَةٌ وَتَبْوُصُو
وقد تُسَمَّى واو الضمير إطلاقاً كالزائدة، وذلك بالفرض لا بالحقيقة، كقول الشاعر (من البسيط):

فَأَنْتَ أَنْتَ وَإِنْ شَطُّوَ وَإِنْ زَارُوا
وقد تُسَمَّى، أيضاً، الواو الأصلية إطلاقاً بالفرض، نحو قول زهير بن أبي سلمى (من الطويل):

سَلَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَرَ مِنْ سَلْمَى التَّعَانِيْقُ وَالْثَّقْلُ

واو الوصل

راجعها في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «ه».

الواوية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الواو (راجع: الروي).
والقصائد الواوية نادرة في الشعر العربي، نظراً إلى طبيعة الواو، وهي حرف علة لا
يكون رويًا، إلا بشروط فصلناها في بحث «الوصل»، في مادة «القافية»، الرقم ٣،
الفقرة «ه».

ومن قصيدة واوية لابن المعتز (من الكامل المجزوء):

يا صاحبي شِيِبْتُ عَفْوًا	وَشَرِبْتُ بِالتَّكْدِيرِ صَفْوًا
وَسُقِيتُ كَاسَاتِ الْهَوَى	فَوَجَدْتُهَا مُرًّا وَحُلْوًا
ظَبْيِي يُجَاهِرُ بِالْقَلَى	تَيْهًا عَلَى ذُلِّي وَقَسْوًا ^(١)
شَغَلَ الْفُؤَادَ بِكُرْبَةٍ	قَبَضْتُ عَلَيْهِ، وَصَارَ خِلْوًا
وَاهَا لَأَيَّامِ الصَّبَا	مُحِيَتْ مِنَ الْأَيَّامِ مَحْوًا
حُشِيتْ عَقَارِبُ صُدْغِهِ	بِالْمِسْكِ فِي خَدَّيْهِ حُشْوًا ^(٢)
وَكَأَنَّمَا أَجْفَانُهُ	تَشْكُو إِلَيْكَ السَّقَمَ شَكْوًا

الوتد

الوتد، في اللغة، خشبة تُدَقُّ في الأرض تُشَدُّ إليها الحبال، وهو، في

(١) يجاهر: يكاشف ويُصَارِح. القلى: البغض.

(٢) الصُدغ: ما بين العين والأذن من جهة الوجه.

اصطلاح العَرُوضِيَّين، ما تَأَلَّف من مقطعين. وهو نوعان: وَتَدَ مجموع أو مقرون يتألف من متحرّكين فساكن، مثل «إلى»، (/و/)، «أَجَلْ» (/و/)، «مَفَا» (/و/)، وَسُمِّيَ بذلك لأنَّ الحركة «جمعت»، وَتَدَ مفروق يتألف من ثلاثة أحرف: متحرّك، فساكن، فَمُتَحَرَّك، مثل: «بَحْر»، (/و/)، «قَالَ» (/و/)، «إِنَّ»، (/و/)، «فَاعِ» (/و/)، وَسُمِّيَ بذلك لأنَّ الحرف قد فَرَّقَ بين المتحرّكين.

وقال ابن عبد ربّه: إِنَّمَا سُمِّيَ «الوتد» بهذا الاسم «لأنّه يثبت فلا يزول»، فهو كالخشبّة التي تُدَقُّ في الأرض، فتثبت.

ولا بُدَّ أن تشتمل التفعيلة على وَتَدَ وسبب أو سببين، ولا يجتمع فيها وتدان، كما لا يجتمع فيها ثلاثة أسباب.

جاء في أرجوزة العروض:

فَالْوِتْدُ الْمَجْمُوعُ مِنْهَا فَأَفْهَمَ حَرَكَتَانِ قَبْلَ حَرْفٍ قَدْ سَكَنَ
وَالْوِتْدُ الْمَفْرُوقُ مِنْ هَذَيْنِ مُسَكَّنٌ بَيْنَ مُحَرَّكَيْنِ
فَهَذِهِ الْأَوْتَادُ وَالْأَسْبَابُ لَهَا ثَبَاتٌ وَلَهَا ذَهَابُ
راجع: «السَّبَب»، «والتفعيلة».

وحدة القافية

راجع: «القافية»، الرقم ٨.

وحدة الوزن

يُقَصَّدُ بهذا المصطلح أن تكون جميع أبيات القصيدة على وزن واحد. وهذه الوحدة التزمها الشعراء في قصائدهم التقليدية، ولم يحيدوا عنها إلا في بعض أنواع الشعر كالמושّحات، ونحوها.

راجع: «الوزن»، و«الأوزان الشعرية»، و«الموشّح».

الوزن

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابةً عروضيةً، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمد الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم. والأوزان الشعرية التقليدية، ستة عشر وزناً، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفش وزناً واحداً (راجع: البحور الشعرية).

وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها، وقد فصلنا كل ذلك عند عرضنا لكل بحر شعري.

ودون الوزن يفتقد الشعر ركناً مهماً من أركانه. ووحدته في القصيدة الواحدة أساس التزمه الشعراء في قصائدهم التقليدية، وحافظوا عليها محافظة شديدة إلا في بعض أنواع الشعر كالموشحات، ونحوها. وأهم عيوب الوزن الأربعة التالية:

١ - الغلو: هو تحريك الروي الساكن بحيث يؤدي هذا التحريك، إلى كسر وزن البيت، ومنه قول رؤبة (من الرجز):

وقَاتِمِ الأَعْمَاقِ خَاوِي المَخْتَرَقِ	مُسْتَبْهِ الأَعْلَامِ لَمَاعِ الخَفَقِ
وَقَاتِمِلْ أَعْمَاقِ خَا وَلُمَخْتَرَقِ	مُسْتَبْهِلْ أَعْلَامِ لَمْ مَا عِلْخَفَقِ
o///o/o/ o//o/o/ o///o/	o///o/o/ o//o/o/ o///o/
مَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

والأصل: «المخترق»، و«الخفق»، بسكون القاف، فلما ألحق بها هذا التنوين، حرك القاف، فأصبحت العروض، والضرب «مُستَفْعِلُنْ»، وهذه التفعيلة غير معروفة لا في ضرب الرجز ولا في عروضه، فخرج البيت عن وزنه. وسُمي هذا التنوين «غالياً»، لأنه زيادة على الوزن، والغلو هو الزيادة.

٢ - التّعديّ: هو تحريك هاء الوصل الساكنة إذا أدى ذلك إلى كسر الوزن، نحو قول أبي النجم (من الرّجز):

تَنْفُسُ مِنْهُ الْخَيْلُ مَا لَا تَغْزُلُهُ		
تَنْفُسُ مِنْ هُلْخَيْلُمَا لَا تَغْزُلُهُ		
o//o/o/	o//o/o/	o///o/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ

فالبيت على بحر الرّجز، ولو حُرِّكت هاء الوصل فيه، أصبح الضّرب: «لا تَغْزُلُهُ» = مُسْتَفْعِلُنْ، وهذا الضرب غير معروف في بحر الرّجز. وسُمّي هذا العيب بالتّعديّ، لأنّه يتعدّى الوزن الشعريّ.

٣ - الإقعاد: هو اختلاف أعاريض القصيدة، وأكثر ما يقع في بحر الكامل، نحو قصيدة المخبل السّعديّ:

ذَكَرَ الرَّبَّابَ وَذَكَرَهَا سُقْمٌ وَصَبَا، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا جِلْمٌ
وَإِذَا أَلَمَ خَيَالُهَا طُرِفَتْ عَيْنِي، فَمَاءُ شَوْوْنِهَا سَجْمٌ
فالعروض حدّاء^(١) (فَعِلُنْ)، ولكنّه قال في البيت الثامن عشر:

وَيَضُمُّهَا دُونَ الْجَنَاحِ بِدَفِّهِ	وَتَحْفَفُهُنَّ قَوَادِمُ قُتْمٍ			
وَيَضُمُّهَا دُونَلَجْنَا حَ بِدَفْفِي	وَتَحْفَفُهُنَّ نَقَوَادِمُنْ قُتْمُو			
o//o///	o//o/o/	o//o///	o////////	o/o/
مُتَفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعِلُنْ

فالعروض، فيه، سالمة (مُتَفَاعِلُنْ)، مخالفة لسائر أعاريض القصيدة.

وربّما جاءت القصيدة، وثلاث أبياتها على عروض، والأبيات الأخرى على عروض غيرها، ففي قصيدة امرئ القيس التي مطلعها (من الكامل):

طَالَ الزَّمَانُ وَمَلَّنِي أَهْلِي وَشَكَوْتُ هَذَا الْبَيْنَ مِنْ جُمْلِ

(١) أي: أصابها الحدّ (أو الحدّذ)، وهو حذف الوند المجموع من آخر الجزء (الفعيلة)، والعروض الحدّاء هي عروض البيت الثاني، أمّا الأولى فحدّاء مُضْمَرَةٌ لأجل التصريح.

وقد يكون الإعداد في غير الكامل ، ومنه في الرَّمْل قصيدة مهيار الديلمي التي مطلعها :

أَذْرِكُونِي مُثْقَلِ الظَّهْرِ فَحَطُّوا	كَلَفَ الْأَيَّامَ عَنْ جُلْبَةِ مَتْنِي
أَذْرِكُونِي مُثْقَلِ ظَهْرِهِ رَفَحَطُّوا	كَلَفَلَايَ يَامَ عَنْ جُلْبَةِ مَتْنِي
○/○/○/○	○/○/○/○
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ (٢)	فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ

إذا أَنْتَ فَضَّلْتَ أَمْرًا ذَا نَبَاهَةٍ عَلَى نَاقِصٍ، كَانَ الْمَدِيحُ مِنَ النِّقْصِ
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ السَّيْفَ يَنْقُصُ قُدْرَهُ إِذَا قِيلَ: هَذَا السَّيْفُ خَيْرٌ مِنَ الْعِصِيِّ
 فَالضَّرْبُ، فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ: (مِنَ النِّقْصِ = مِثْنَقْصِي = مَفَاعِلُنْ)، وَهُوَ،
 فِي الْبَيْتِ الثَّانِي: (مِنَ الْعِصِيِّ: مِثْنَعِصِي = مَفَاعِلُنْ). وَقِيلَ: إِنَّ الْبَيْتَيْنِ لَيْسَا مِنْ
 قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ، وَعِنْدُنَا لَا يَصَحُّ اعْتِبَارُهُمَا شَاهِدًا عَلَى التَّحْرِيدِ.

(١) أي: أصابها الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف عن آخر الجزء (التفعيلة) والعروض المحذوفة هي عروض البيت الثاني، أما عروض البيت الأول فبقيت سالمة لضرورة التصريع.

(٢) أصلها: «مُتَفَاعَلُنْ»، فأصابها الخبن (حذف الثاني الساكن)، فأصبحت «فَعْلَاتُنْ».

الوسيط

راجع: «بحر الوسيط» في «بحر المستطيل».

الوسيم

راجع: «بحر الوسيم».

الوصل

هو الحرف الذي يلي الرّوي المتحرّك. راجعه مفصّلاً في «القافية» الرقم ٣، الفقرة «ه».

الوقص

هو نوع من الرّحاف المفرد يتمثّل في حذف الحرف الثاني المتحرّك من الجزء. وبه تُصبح «مُفَاعِلُنْ»: مَفَاعِلُنْ. ونجده في بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الوقص يُسمّى موقوصاً، سُمّي بذلك لأنّه بمنزلة الذي اندقت عنقه.

الوقف

علّة من علل النقص تتمثّل في تسكين الحرف السابع من التفعيلة. ولا يكون الوقف إلّا في «مَفْعولاتُ»، فتُصبح «مَفْعولاتُ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولَانْ». ونجده في بحر السريع، ومنهوك المنسرح. والجزء الذي يدخله الوقف يُسمّى موقوفاً، سُمّي بذلك لأنّ حركة آخره وقفت. راجع: «الرّحافات والعلل»، و «بحر السريع». و «بحر المنسرح».

باب الياء

- ياء الإطلاق -

هي الياء الزائدة على الكلمة في آخر الشطر الأول، أو الثاني من البيت الشعري، لأجل إقامة الوزن. وسميت بذلك، لأنها تطلق حرف الروي المكسور من عقال التقيد، وهو السكون، إلى الحركة. وتختص بهذه التسمية الياء الزائدة على الكلمة، والتي لا احتياج إليها، كقول امرئ القيس (من الطويل):

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِئِي فَيَا عَجَباً مِنْ رَحْلِهَا الْمَتَحْمَلِ (ي)
وقد تُسمى الياء الأصلية، إطلاقاً كالزائدة بالفرض، لا بالحقيقة، كقول
طرفة (من الطويل):

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
وقد تُسمى، أيضاً، ياء الضمير إطلاقاً بالفرض، نحو قول امرئ القيس
(من الكامل):

إِنِّي بِحَبْلِكَ وَاصِلٌ حَبْلِي وَبِرِيشِ نَبْلِكَ رَائِشُ نَبْلِي

ياء الوصل

راجعها في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «ه».

اليائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الياء. (راجع: «الروى»)، والقصائد اليائية متوسطة الشيوخ في الشعر العربي. ومن القصائد اليائية، قصيدة لجميل بثينة يقول فيها (من الطويل):

هي السَّحَرُ، إِلَّا أَنْ لِلْسَّحَرِ رُقِيَّةٌ وَإِنِّي لَا أَفْهِي لَهَا، الدَّهْرُ، رَاقِيَا
أُحِبُّ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا وَافَقَ اسْمَهَا وَأَشْبَهُهُ، أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدَانِيَا
وَأَنْتِ الَّتِي إِنْ شِئْتَ أَشَقِيَّتِ عَيْشَتِي وَإِنْ شِئْتَ، بَعْدَ اللَّهِ، أَنْعَمْتَ بِأَلِيَا
أَلَمْ تَعْلَمِي يَا عَذْبَةَ الرَّيِّقِ أَنَّي أَظَلُّ، إِذَا لَمْ أَلْقَ وَجْهَكَ صَادِيَا؟
ومن القصائد اليائية المشهورة، أيضاً، تلك التي مدح المتنبي بها كافوراً
الإخشيدي حاكم مصر، يقول فيها (من الطويل):

كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يُكُنَّ أَمَانِيَا
تَمَنِّيْتُهَا لَمَّا تَمَنِّيْتُ أَنْ تَرَى صَدِيقًا فَأَعْيَا، أَوْ عَدُوًّا مُدَاجِيَا
إِذَا كُنْتَ تَرْضَى أَنْ تَعِيشَ بِذِلَّةٍ فَلَا تَسْتَعِذَّنِ الْحُسَامَ الْيَمَانِيَا
فَمَا يَنْفَعُ الْأُسْدَ الْحِيَاءُ مِنَ الطَّوَى وَلَا تُتَّقَى حَتَّى تَكُونَ ضَوَارِيَا
إِذَا الْجَوْدُ لَمْ يُرْزَقْ خَلَاصًا مِنَ الْأَذَى فَلَا، الْحَمْدُ مَكْسُوبًا، وَلَا الْمَالُ بَاقِيَا
خُلِقْتُ الْوَفَا، لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصَّبَا لِفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجَعَ الْقَلْبِ بَاكِيَا
وَلَكِنْ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَزْرُئُهُ حَيَاتِي وَنُصْحِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا

اليتم

راجع: «البيت اليتيم».

فهرس المصادر والمراجع

- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد): مقدّمة ابن خلدون. تحقيق علي عبد الواحد وافي. القاهرة، دار نهضة مصر، ط ٣، ١٩٧٩ م.
- ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. بيروت، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١ م.
- ابن عبد ربّه (أبو عمر أحمد بن محمد): العقد الفريد. تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبيازي. بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٣ م.
- ابن عصفور (أبو الحسن علي بن مؤمن): ضرائر الشعر. تحقيق إبراهيم محمّد. بيروت، دار الأندلس، لا ت.
- ابن منظور (محمد بن منظور): لسان العرب، دار المعارف بمصر، لا ت.
- أبو العلاء المعرّي (أحمد بن عبد الله): الفصول والغايات. تحقيق محمود حسن زناتي. القاهرة، مطبعة حجازي، ط ١، ١٩٣٨ م.
- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله): كتاب الصناعتين في الشعر والنثر. بيروت، دار الكتب العلميّة، ط ٢، ١٩٨٤ م.
- الأحمدي، موسى بن محمّد بن الملياني: المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي. الجزائر، لانا، ط ٢، ١٩٦٥ م.

- الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة): القوافي. دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، ١٩٧٠ م.
- اسبر، محمد سعيد، وأبو علي، محمد: الخليل معجم في علم العروض. بيروت، دار العودة، ط ١، ١٩٨٢ م.
- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر. القاهرة، ١٩٦٧ م.
- أمين، بكري شيخ: مطالعات في الشعر المملوكي. بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط ٣، ١٩٨٠ م.
- أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٣، ١٩٦٥ م.

- ب -

- البستاني، سليمان: إلیاذة هوميروس. القاهرة، ١٩٠٤ م.
- البستاني، فؤاد أفرام: دائرة المعارف. بيروت، ١٩٥٦ - ١٩٨٣ م.

- ح -

- حقي، ممدوح: العروض الواضح. بيروت، دار مكتبة الحياة، ط ١٥، ١٩٨١ م.
- الحلبي، صفی الدين (عبد العزيز بن سرايا): العاقل الحالي والمرخص الغالي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١ م.

- خ -

- خلوصي، صفاء: فنّ التقطيع الشعري والقافية. بغداد، مكتبة المثنى، ط ٥، ١٩٧٧ م.

- ر -

- الراضي، عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٨ م.

- الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب. بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٢، ١٩٧٤ م.

- ز -

- الزركلي خير الدين: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. بيروت، دار العلم للملايين، ط ٦، ١٩٨٤ م.

- ع -

- عبد النور، جبّور: المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٩ م.

- عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. بيروت، دار النهضة العربية، ط ٢، ١٩٦٧ م.

- غ -

- الغساني، منير الياس وهيبة الخازني: الزجل تاريخه أدبه أعلامه قديماً وحديثاً. حريصا (لبنان)، المطبعة البولسية، ١٩٥٢ م.

- ف -

- فان دايك، كورنيليوس: محيط الدائرة في علمي العروض والقافية. بيروت، لا ناشر، ١٩٥٧ م.

- ك -

- الكك، فيكتور، وعلي، أسعد: صناعة الكتابة. بيروت، لانا، ط ١، ١٩٧٢ م.

- م -

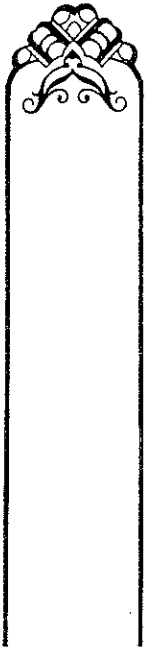
- المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. القاهرة، مكتبة ومطبعة بابي الحلبي وأولاده، ط ١، ١٩٥٥ م.
- الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر. بيروت، ١٩٦٢ م.

- ن -

- نصار، حسين: القافية في العروض والأدب، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠ م.

- ي -

- يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال: المعجم المفصل في اللغة والأدب. بيروت، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٨٨ م.
- يعقوب، إميل: الأغاني الشعبية اللبنانية. طرابلس (لبنان)، جروس برس، ١٩٨٧ م.



فهرس الموضوعات

الفهرس

١٤		٣		الإهداء
١٦		٥		المقدمة
١٦				باب الهمزة
١٦		٩		- ألف الوصل
١٦				- ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر
١٨		٩		البيت
١٨		٩		- ائتلاف اللَّفْظ مع اللَّفْظ
١٨		٩		- ائتلاف اللَّفْظ مع المعنى
١٩		١٠		- ائتلاف اللَّفْظ مع الوزن
١٩		١١		- ائتلاف المعنى مع الوزن
٢٠		١٢		- الابتداء
٢٠		١٢		- الأبتَر
٢٠		١٢		- ابن جني
٢١		١٣		- ابن رشيّق
٢١		١٣		- ابن سيده
٢١		١٣		- ابن عبد ربّه
٢١		١٣		- ابن قتيبة
٢١		١٤		- أبو العلاء المعريّ
٢٣		١٤		- أبو عمر الجرمي

٢٣	- الأراجيز - الأرجوزة	٦١	- الإنجاء
٥٢	- الأرقط	٦١	- ألف الترنم، أو ألف الإشباع،
٥٢	- أركان البيت الشعري	٦٢	- أو ألف الإطلاق
٥٣	- الأزدواج	٦٢	- ألف التأسيس
٥٣	- الأسباب والأوتاد	٦٢	- ألف الوصل
٥٣	- الإشباع	٦٢	- الألفية
٥٣	- الاستدعاء	٦٣	- الانقطاع
٥٣	- الاستعانة	٦٣	- أنواع السناد
٥٣	- الإسراف	٦٤	- الإهزاج
٥٤	- الإشباع	٦٤	- الأوبرا
٥٥	- الأشتر	٦٤	- الأوبريت
٥٥	- الإصراف	٦٤	- الأوتاد
٥٦	- الأصلم	٦٤	- الأوزان الشعرية
٥٦	- الإضجاع	٦٥	- الإيداع
٥٦	- الإضمار	٦٥	- الإيطاء
٥٦	- الإطلاق	٦٥	- الإيغال
٥٧	- الاعتماد		باب الباء
٥٨	- الأعرج	٦٧	- البائية
٥٨	- الأعضب	٦٨	- البتر
٥٩	- الإعطاء	٦٨	- البتراء
٥٩	- الأعقص	٦٨	- البخر
٥٩	- الإعنائ	٦٨	- بحر البسيط
٥٩	- الإغرام	٦٨	١ - وزنه
٦٠	- الأقصم	٦٩	٢ - تسميته
٦٠	- الإقصاء	٦٩	٣ - مفتاحه
٦٠	- الإقواء	٦٩	٤ - أعاريضه وأضربه
٦٠	- الاكتفاء	٧١	٥ - شواذه
٦١	- الإكفاء	٧٣	٦ - زحافات وعلله

٨٩	٤ - عروضاه وأضر به	٧٤	٧ - شيوعه واستخدامه
٩٠	٥ - شواذه	٧٥	٨ - خلاصته
٩١	٦ - زحافاتاه وعلله	٧٥	٩ - نماذج منه
٩٢	٧ - شيوعه واستخدامه	٧٦	- بحر الحَبَب
٩٢	٨ - خلاصته	٧٦	- بحر الخفيف
٩٣	٩ - نماذج منه	٧٦	١ - وزنه
٩٣	- بحر السَّرِّيع	٧٦	٢ - تسميته
٩٣	١ - وزنه	٧٧	٣ - مفتاحه
٩٣	٢ - تسميته	٧٧	٤ - أعاريضه وأضر به
٩٤	٣ - مفتاحه	٧٨	٥ - شواذه
٩٤	٤ - أعاريضه وأضر به	٧٩	٦ - زحافاتاه وعلله
٩٥	٥ - شواذه	٨١	٧ - شيوعه واستخدامه
٩٦	٦ - زحافاتاه وعلله	٨١	٨ - خلاصته
٩٧	٧ - شيوعه، واستخدامه	٨٢	٩ - نماذج منه
٩٧	٨ - خلاصته	٨٢	- بحر الرَّجَز
٩٧	٩ - نماذج منه	٨٢	١ - وزنه
٩٨	- بحر الشَّقِيق	٨٢	٢ - تسميته
٩٨	- بحر الطَّوِيل	٨٣	٣ - مفتاحه
٩٨	١ - وزنه	٨٣	٤ - أعاريضه وأضر به
٩٨	٢ - تسميته	٨٤	٥ - شواذه
٩٨	٣ - مفتاحه	٨٥	٦ - زحافاتاه وعلله
٩٨	٤ - عروضه وأضر به	٨٧	٧ - شيوعه واستخدامه
٩٩	٥ - تنبيه	٨٧	٨ - خلاصته
١٠٠	٦ - شواذه	٨٨	٩ - نماذج منه
١٠١	٧ - زحافاتاه وعلله	٨٨	- بحر الرَّمَل
١٠٣	٨ - شيوعه واستخدامه	٨٨	١ - وزنه
١٠٤	٩ - خلاصته	٨٨	٢ - تسميته
١٠٤	١٠ - نماذج منه	٨٨	٣ - مفتاحه

١٢١	٣ - مفتاحه	١٠٥	- بحر العميد
١٢١	٤ - عروضاه وأضر به ...	١٠٥	- بحر الغريب
١٢٣	٥ - شواذه	١٠٥	- بحر الفريد
١٢٤	٦ - زحافاتاه وعلله	١٠٦	- بحر القريب
١٢٤	٧ - شيوعه واستخدامه ..	١٠٦	- بحر الكامل
١٢٥	٨ - خلاصته	١٠٦	١ - وزنه
١٢٥	٩ - نماذج منه	١٠٦	٢ - تسميته
١٢٦	- بحر المتوفر	١٠٦	٣ - مفتاحه
١٢٦	- بحر المجتث	١٠٦	٤ - أعاريضه وأضر به ...
١٢٦	١ - وزنه	١٠٩	٥ - شواذه
١٢٧	٢ - تسميته	١١١	٦ - زحافاتاه وعلله
١٢٧	٣ - مفتاحه	١١٤	٧ - شيوعه واستخدامه ..
١٢٧	٤ - عروضه وضربه	١١٤	٨ - خلاصته
١٢٧	٥ - زحافاتاه وعلله	١١٥	٩ - نماذج منه
١٢٩	٦ - شيوعه واستخدامه ..	١١٦	- بحر المتبد
١٢٩	٧ - خلاصته	١١٦	- بحر المتدارك
١٢٩	٨ - نماذج منه	١١٦	١ - وزنه
١٣٠	- بحر المحدث	١١٦	٢ - تسميته
١٣٠	- بحر المخترع	١١٧	٣ - مفتاحه
١٣٠	- بحر مدق القصار	١١٧	٤ - عروضاه وأضر به ...
١٣١	- بحر المديد	١١٨	٥ - زحافاتاه وعلله
١٣١	١ - وزنه	١١٩	٦ - شيوعه واستخدامه ..
١٣١	٢ - تسميته	١٢٠	٧ - خلاصته
١٣٢	٣ - مفتاحه	١٢٠	٨ - نماذج منه
١٣٢	٤ - أعاريضه وأضر به ...	١٢٠	- بحر المتسق
١٣٤	٥ - شواذه	١٢١	- بحر المتقارب
١٣٥	٦ - زحافاتاه وعلله	١٢١	١ - وزنه
١٣٥	٧ - شيوعه واستخدامه ..	١٢١	٢ - تسميته

١٤٧	٣ - مفتاحه	١٣٦	٨ - خلاصته
١٤٧	٤ - أعارضه وأضربه	١٣٧	٩ - نماذج منه
١٤٨	٥ - زحافاتهِ وعلله	١٣٧	- بحر المستطيل
١٤٩	٦ - شيوخه واستخدامه	١٣٨	- بحر المشاكل
١٥٠	٧ - خلاصته	١٣٨	- بحر المضارع
١٥٠	٨ - نماذج منه	١٣٨	١ - وزنه
١٥١	- بحر المنسرد	١٣٨	٢ - تسميته
١٥٢	- بحر المخرج	١٣٩	٣ - مفتاحه
١٥٢	١ - وزنه	١٣٩	٤ - عروضه وضربه
١٥٢	٢ - تسميته	١٣٩	٥ - زحافاتهِ وعلله
١٥٢	٣ - مفتاحه	١٤٠	٦ - شيوخه واستخدامه
١٥٢	٤ - عروضه وضربه	١٤١	٧ - خلاصته
١٥٣	٥ - شواذهُ	١٤١	٨ - نماذج منه
١٥٤	٦ - زحافاتهِ وعلله	١٤٢	- بحر المطرد
١٥٦	٧ - شيوخه واستخدامه	١٤٢	- بحر المتمدّد
١٥٦	٨ - خلاصته	١٤٢	- بحر المقتضب
١٥٦	٩ - نماذج منه	١٤٢	١ - وزنه
١٥٧	- بحر الوافر	١٤٣	٢ - تسميته
١٥٧	١ - وزنه	١٤٣	٣ - مفتاحه
١٥٧	٢ - تسميته	١٤٣	٤ - عروضه وضربه
١٥٧	٣ - مفتاحه	١٤٤	٥ - زحافاتهِ وعلله
١٥٨	٤ - عروضاه وأضربه	١٤٥	٦ - شيوخه واستخدامه
١٥٩	٥ - شواذهُ	١٤٥	٧ - خلاصته
١٥٩	٦ - زحافاتهِ وعلله	١٤٥	٨ - نماذج منه
١٦٢	٧ - شيوخه واستخدامه	١٤٦	- بحر المتمدّد
١٦٢	٨ - خلاصته	١٤٦	- بحر المنسرح
١٦٣	٩ - نماذج منه	١٤٦	١ - وزنه
١٦٣	- بحر الوسيط	١٤٦	٢ - تسميته

بحر الوسيم	١٦٣	- البيت الملمّع	١٧٩
- البحور الشعرية	١٦٤	- البيت المنقّط	١٧٩
- البديهة	١٦٥	- البيت المنهوك	١٧٩
- براعة التخلص	١٦٦	- البيت المهمل	١٨٠
- البري	١٦٦	- البيت الموحد	١٨١
- البسيط	١٦٧	- البيت الموصل	١٨١
- البليق	١٦٧	- البيت الوافي	١٨١
- البند	١٦٧	- البيت اليتيم	١٨٢
- البيت	١٦٩	باب التاء	
- البيت التام	١٧٠	- التأريخ الشعري	١٨٣
- البيت السالم	١٧١	- التأسيس	١٨٥
- البيت الصحيح	١٧١	- التام	١٨٥
- البيت القائم بذاته	١٧٢	- تبسيط مصطلحات العروض	
- بيت القصيد أو بيت القصيدة	١٧٢	وقواعده	١٨٥
- البيت المجزوء	١٧٣	- التبليغ والإشباع	١٨٦
- البيت المدخل أو المذمّج أو المدوّر	١٧٣	- التجريد	١٨٦
- البيت المسند	١٧٤	- التجزئة	١٨٦
- البيت المشرّع	١٧٥	- التجميع	١٨٦
- البيت المشطور	١٧٥	- التحريد	١٨٧
- البيت المشطور المنهوك	١٧٦	- التخلص	١٨٧
- البيت المصرّع	١٧٧	- التخميم	١٨٨
- البيت المصمت	١٧٧	- التخيّر أو التخيير	١٨٨
- البيت المضمّن	١٧٨	- التداخل	١٨٩
- البيت المعلق تعليقاً معنوياً	١٧٨	- التدارك	١٨٩
- البيت المفوّف	١٧٨	- التدوير	١٨٩
- البيت المقطّع	١٧٨	- التذييل	١٩٠
- البيت المقعد	١٧٩	- الترادف	١٩٠
- البيت المقفّى	١٧٩	- التراقب	١٩٠

٢٠٣		١٩٠		- التراكب
٢٠٣		١٩١		- الترفيل
	تيسير مصطلحات العروض	١٩١		- التّشبيغ
٢٠٤		١٩١		- التّسميط
	باب الشاء	١٩٢		- التّشريع
٢٠٩		١٩٣		- التّشطير
٢٠٩		١٩٣		- التّشعيث
٢١٠		١٩٣		- التّصريح
٢١٠		١٩٥		- التّضمن
	باب الجيم	١٩٥		- التّطابق
٢١١		١٩٦		- التّطريز
٢١١		١٩٦		- التّعاقب
٢١١		١٩٦		- التّعدي
٢١٢		١٩٦		- التعليق المعنوي
٢١٢		١٩٧		- التّفاعيل
٢١٢		١٩٨		- تفعيل البيت الشعري
٢١٢		١٩٩		- التّفعيلة
٢١٢		١٩٩		- التّفويف
٢١٣		٢٠٠		- تقطيع البيت الشعري
	باب الحاء	٢٠٠		- التّفقية
٢١٥		٢٠١		- التّقيد
٢١٥		٢٠١		- التّكأنف
٢١٥		٢٠١		- التّكاوس
٢١٥		٢٠١		- التّمالط - التمليط
٢١٧		٢٠٢		- التّنافر
٢١٧		٢٠٣		- التّواتر
٢١٨		٢٠٣		- التّوأم
٢١٨		٢٠٣		- التّوجيه

٢٣٣	 دائرة المتَّفَق	٢١٨	 حركات القافية
٢٣٤	 دائرة المتقارِب	٢١٨	 حروف التقطيع
٢٣٤	 دائرة المُجْتَلَب	٢١٩	 حروف القافية
٢٣٥	 دائرة المُخْتَلَف	٢١٩	 حسن التخلُّص
٢٣٦	 دائرة المُشْتَبِه	٢١٩	 الحشُو
٢٣٨	 دائرة الوافر	٢١٩	 حمار الشعر أو حمار الشعراء
٢٣٩	 دائرة الهزج	٢١٩	 الحُمَاق
٢٣٩	 الدالية		باب الخاء
٢٣٩	 الدَّخِيل	٢٢١	 الخائِية
٢٣٩	 دَقَّ الناقوس	٢٢١	 الخَبَب
٢٤٠	 دوائر العروض	٢٢٢	 الخَبَل
٢٤٠	 الدُّويِب	٢٢٢	 الخَبْن
٢٤١	 الدُّور	٢٢٣	 الخَرْب
	باب الذال	٢٢٣	 الخَرْجة
٢٤٣	 الذالية	٢٢٣	 الخَرْم
	باب الراء	٢٢٧	 الخُرُوج
٢٤٥	 الرائية	٢٢٧	 الخَزَل
٢٤٥	 الرباعيات	٢٢٨	 الخَزَلَة
٢٤٥	 الرَّجَز	٢٢٨	 الخَزَم
٢٤٥	 الرَّجَز	٢٣٠	 الخفيف
٢٤٦	 الرَّذْف	٢٣٠	 الخليل بن أحمد الفراهيدي
٢٤٦	 الرَّس	٢٣٠	 الخماسيات
٢٤٦	 الرَّقْطَاء	٢٣٠	 الخيفاء
٢٤٦	 رَكْض الفرس أو الخَيْل		باب الدال
٢٤٧	 الرُّكْن	٢٣١	 الدائرة العروضية
٢٤٧	 الرَّمَل	٢٣٢	 دائرة السَّريع
٢٤٧	 الرَّوْضَة	٢٣٢	 دائرة الطَّويل
٢٤٧	 الرَّوْي	٢٣٢	 دائرة المُؤْتَلَف

٢٨٣	- الشعر الحر	باب الزاي	
٢٨٣	- الشعر الشعبي	٢٤٩	- الزائية
٢٨٣	- الشعر الطلق	٢٤٩	- الزجاج
٢٨٣	- الشعر العاطل أو المهمل	٢٥٠	- الزجاجي
٢٨٥	- الشعر المؤرخ	٢٥٠	- الزجل
٢٨٥	- الشعر المثلث	٢٥٤	- الزحافات والعلل
٢٨٥	- الشعر المحرر	باب السين	
٢٨٥	- الشعر الخمس	٢٧١	- السالم
٢٨٥	- الشعر المدور	٢٧١	- السبب
٢٨٦	- الشعر المربع	٢٧١	- السريع
٢٨٦	- الشعر المرسل	٢٧١	- السلسلة
٢٨٧	- الشعر المرقط	٢٧٣	- السمط
٢٨٧	- الشعر المزدوج	٢٧٣	- السموط
٢٨٩	- الشعر المسدس	٢٧٣	- السناد
٢٨٩	- الشعر المسط	٢٧٣	- سيبويه
٢٨٩	- الشعر المشطر	٢٧٣	- السينية
٢٩٠	- الشعر المصغر	باب الشين	
٢٩٠	- الشعر المضمّن	٢٧٥	- الشاعر
٢٩٠	- الشعر المطرز	٢٧٥	- الشاهد
٢٩١	- الشعر المطلق	٢٧٥	- الشتر
٢٩١	- الشعر المعجم	٢٧٦	- الشطر
٢٩١	- الشعر المعكوس	٢٧٦	- الشعر
٢٩١	١ - ما لا يستحيل بالانعكاس	٢٧٧	- الشعر الأخيف
٢٩٢	٢ - المخلعات	٢٧٨	- الشعر الأرقط
٢٩٣	٣ - الطرد مدح والعكس هجاء	٢٧٩	- شعر التفعيلة أو شعر الحر
	٤ - الطرد الأفقي مدح والشاقولي	٢٨١	- الشعر التوأم
٢٩٣	هجاء	٢٨٢	- الشعر الحالي
٢٩٤	٥ - أشعار التبادل والمتواليات	٢٨٣	- الشعر الحديث

٣٢٦		الطَّلَاوة	٢٩٤		- الشَّعْرُ الْمُقَطَّع
٣٢٦		الطُّوِيل	٢٩٤		- الشَّعْرُ الْمُلَمَّع
٣٢٦		الطِّي	٢٩٥		- الشَّعْرُ الْمَشْثُور
	باب الظاء		٢٩٦		- الشَّعْرُ الْمُهْمَل
٣٢٩		الظَّائِيَّة	٢٩٦		- الشَّعْرُ الْمُوصَل
	باب العين		٢٩٦		- الشَّعْرُ الْهَنْدَسِي
٣٣١		العَاطِل	٢٩٨		- الشَّقِيق
٣٣١		عَاطِل العَاطِل	٢٩٨		- الشَّكْل
٣٣١		العَتَابَا	٢٩٨		- الشَّيْنِيَّة
٣٣٣		العَجْز			باب الصاد
٣٣٣		العَرُوض	٢٩٩		- الصَّادِيَّة
٣٣٤		العَضْب	٣٠٠		- الصَّحِيح
٣٣٤		عَصْر الاحتجاج	٣٠٠		- الصَّدْر
٣٣٥		العَضْب	٣٠٠		- الصَّلَم
٣٣٥		العَقْد	٣٠٠		- صناعة الشَّعْر
٣٣٥		العَقْص			باب الضاد
٣٣٦		العَقْل	٣٠٣		- الضَّادِيَّة
٣٣٦		العِلَّة	٣٠٣		- الضَّرْب
٣٣٦		عِلْم العَرُوض	٣٠٤		- ضرب الناقوس
٣٣٨		عِلْم القافية			- الضرورة أو الضرائر أو
٣٣٨		عَمُود الشَّعْر	٣٠٤		الضرورات الشعرية
٣٣٩		العَمِيد	٣١٤	...	١ - ضرورات الزيادة
٣٣٩		العَيْنِيَّة	٣١٦	...	٢ - ضرورات الحذف
٣٤٠		عُيُوب القافية	٣٢٠	...	٣ - ضرورات التغير
	باب الغين				باب الطاء
٣٤١		الغَايَة	٣٢٥		- الطَّائِيَّة
٣٤٢		الغَرِيب	٣٢٥		- الطَّرْفَان
٣٤٢		الغُصْن	٣٢٥		- الطَّفَر أو الانقطاع

٣٧٥	 - الْقَرِيضُ	٣٤٢	 - الْعُلُوُّ
٣٧٥	 - الْقَسِيمُ	٣٤٢	 - الْعَيْنِيَّةُ
٣٧٥	 - الْقَصْرُ		باب الفاء
٣٧٦	 - الْقَصْمُ	٣٤٣	 - الْفَائِيَّةُ
٣٧٦	 - الْقَصِيدُ	٣٤٣	 - الْفَاصِلَةُ
٣٧٦	 - الْقَصِيدَةُ	٣٤٤	 - الْفَرَاءُ
٣٧٧	 - قَصِيدَةُ النَّثْرِ	٣٤٤	 - الْفَرَاهِيدِيَّ
٣٧٧	 - قَطْرُ الْمِيزَابِ	٣٤٤	 - الْفَرْقُ بَيْنَ الزَّحَافِ وَالْعَلَّةِ
٣٧٧	 - الْقَطْعُ	٣٤٤	 - الْفَرِيدُ
٣٧٨	 - الْقِطْعَةُ	٣٤٥	 - الْفَصْلُ
٣٧٨	 - الْقُطْفُ	٣٤٥	 - فَعُولُنْ
٣٧٨	 - الْقُقْلُ	٣٤٥	 - الْفَنُّ الشَّعْرِيَّ
٣٧٨	 - الْقَوَادِيسِيَّ		باب القاف
٣٧٩	 - الْقُومَا	٣٤٧	 - الْقَافِيَةُ
	باب الكاف	٣٤٧	١ - تعريفها
٣٨١	 - كَافُ الْوَصْلِ		٢ - أنواع القافية بالنسبة إلى
٣٨١	 - الْكَافِيَّةُ	٣٤٨	ما تتضمنه من حروف
٣٨٢	 - الْكَامِلُ	٣٤٩	٣ - حروف القافية
٣٨٢	 - الْكَانُ وَكَانَ	٣٥٨	٤ - أسماء القافية تبعاً لحروفها
٣٨٣	 - الْكِتَابَةُ الْعَرُوضِيَّةُ	٣٥٩	٥ - حركات القافية
٣٨٦	 - الْكَسْفُ	٣٦١	٦ - عيوب القافية
٣٨٦	 - الْكَشْفُ	٣٧٢	٧ - جمال القافية
٣٨٦	 - الْكَفُّ	٣٧٣	٨ - وحدة القافية
	باب اللام	٣٧٤	 - الْقَافِيَةُ
٣٨٧	 - اللَّازِمَةُ	٣٧٤	 - الْقَبْضُ
٣٨٧	 - اللَّامِيَّةُ	٣٧٤	 - الْقِرَانُ
٣٨٨	 - لَزُومٌ مَا لَا يَلْزَمُ	٣٧٥	 - الْقَرْقِيَّ
٣٨٩	 - اللَّيْنُ	٣٧٥	 - الْقَرِيبُ

باب الميم	٣٩٧	- المَحْدُوذ	٣٩٧
- ميم الوصل	٣٩١	- المَحْدُوف	٣٩٧
- ما لا يستحيل بالانعكاس	٣٩١	- المَحْبُول	٣٩٧
- المَبْتُور	٣٩١	- المَحْبُون	٣٩٧
- المُرْد	٣٩١	- المَخْتَرَع	٣٩٧
- المَتْنَد	٣٩٢	- المَخْرُوب	٣٩٨
- المتداخل	٣٩٢	- المَخْرُوم	٣٩٨
- المتدارك	٣٩٢	- المَخْزُول	٣٩٨
- المتدارك	٣٩٢	- المَخْزُوم	٣٩٨
- المترادف	٣٩٢	- مُحْلَع البسيط	٣٩٨
- المتراكب	٣٩٣	- المَخْلَعَات	٣٩٩
- المتسق	٣٩٣	- المَخْمَس - المَخْمَسَات	٣٩٩
- مُتَفَاعِلُن	٣٩٣	- المَدَّ	٤٠١
- المُتَقَارِب	٣٩٣	- المُدَاخِل	٤٠١
- المُتَكَوِّس	٣٩٣	- مَدَقُّ القَصَار	٤٠١
- المُتَوَاتِر	٣٩٤	- المُدْمَج	٤٠١
- المُتَوَفَّر	٣٩٤	- المُدَوَّر	٤٠١
- المُثْرُوم	٣٩٤	- المُدِيد	٤٠٢
- المُثَلَّثَات	٣٩٤	- المُذَال	٤٠٢
- المُثْلُوم	٣٩٥	- المُذْهَب	٤٠٢
- المُثْنِيَّات	٣٩٥	- المُذْهَبَات	٤٠٢
- المُجْتَنِّث	٣٩٥	- المُذْيَل	٤٠٢
- المُجَرَى	٣٩٥	- المُرَاقِبَة	٤٠٢
- المُجَرَّد	٣٩٦	- المُرْبَع - المُرَبَّعَات	٤٠٣
- المُجْزُوء	٣٩٦	- المُرْفَل	٤٠٥
- المُجْزُول	٣٩٦	- المُزَاحِف	٤٠٦
- المُجْمُوم	٣٩٦	- المُزْدَوِج	٤٠٦
- المُحْدَث	٣٩٧	- المُزْدَوِجَة	٤٠٦

٤١٣		٤٠٦		- المُرَنَّم
٤١٣		٤٠٧		- المُسَاجَلَة
٤١٦		٤٠٧		- المُسَبِّغ - المُسَبِّغ
٤١٧		٤٠٧		- المُسْتَطِيل
٤١٧		٤٠٧		- مُسْتَفْعِلُنْ - مُسْتَفْعِلُنْ
٤١٧		٤٠٧		- المُسَمِّط - المُسَمِّطَات
٤١٧		٤٠٩		- المُسْنَد
٤١٨		٤٠٩		- المُشَاكِل
٤١٨		٤٠٩		- المُشْتَوِر
٤١٨		٤٠٩		- المُشَجَّر
٤١٨		٤١٠		- المُشْطَر
٤٢٠		٤١٠		- المُشْطُور
٤٢٠		٤١٠		- المُشْعَث
٤٢٠		٤١٠		- المُشْكُول
٤٢٠		٤١٠		- المُصْرَاع
٤٢٢		٤١٠		- المُصْرَع
٤٢٢		٤١٠		- المُصْغَر
٤٢٢		٤١١		- المُضْلُوم
٤٢٢		٤١١		- المُضْمَت - المُضْمَت
٤٢٣		٤١١		- المُضَارِع
٤٢٣		٤١١		- المُضْمَر
٤٢٣		٤١١		- المُضْمَن
٤٢٤		٤١١		- المُطْرِد
٤٢٤		٤١١		- المُطْرَز
٤٢٥		٤١٢		- المُطْلَع
٤٢٥		٤١٢		- المُطْلَقَة
٤٢٥		٤١٢		- المُطْوِي
٤٢٧		٤١٢		- المُعَارِضَة الشَّعْرِيَّة

٤٤١	الميجانا - الميجنا	٤٢٧	المُقَفَّى
٤٤٢	المُولَد	٤٢٧	مُقَوِّمَاتُ الْقَصِيدَةِ
٤٤٣	المِيمِيَّة	٤٢٧	المُكَانِفَةُ
	باب النون	٤٢٨	المُكَاوَسَةُ
٤٤٥	الناظم	٤٢٨	المكسوف أو المكشوف
٤٤٥	النَّتْفَةُ	٤٢٨	المُكْفَرَات
٤٤٥	النَّشِيد	٤٢٨	المُكْشُوف
٤٤٦	النَّظَام	٤٢٨	المُلْحَمَةُ
٤٤٧	النَّظْم	٤٢٩	المُلَمَّع - المُلَمَّعة
٤٤٨	النَّعْمَانِي	٤٢٩	المُمَالِطَةُ
٤٤٨	النَّفَاد أو النَّفَاز	٤٣٠	المُمْتَدِّ
٤٤٩	النَّقْرَةُ الصَّوْتِيَّة	٤٣٠	المُنْسَرِح
٤٤٩	النَّقْص	٤٣٠	المُنْسَرِد
٤٤٩	النَّهْكَ	٤٣٠	المُنْظُوم
٤٤٩	النُّونِيَّة	٤٣٠	المُنْقُوص
	باب الهاء	٤٣٠	المُنْقُوط
٤٥١	هاء الوصل	٤٣٠	المُنْهُوك
٤٥١	الهَائِيَّة	٤٣١	المُهْمَل
٤٥٢	الهَزَج	٤٣١	المُوازَنَةُ
٤٥٢	الهَزَج	٤٣١	المُوَاطَاة
٤٥٣	الهُمَزِيَّة	٤٣١	المُوال
	باب الواو	٤٣١	المُوالِيَا
٤٥٥	الوَافِر	٤٣١	المُوحَّد
٤٥٥	الوَافِي	٤٣٤	المُوشَّح - المُوشَّحات
٤٥٥	واو الإِطْلَاق	٤٤٠	المُوصُول
٤٥٦	واو الوصل	٤٤٠	المُوفُور
٤٥٦	الوَاوِيَّة	٤٤٠	المُوقُوص
		٤٤٠	المُوقُوف

٤٦١		٤٥٦		- الوَئِد
	باب الياء	٤٥٧		- وحدة القافية
٤٦٣		٤٥٧		- وحدة الوزن
٤٦٣		٤٥٨		- الوَزْن
٤٦٤		٤٦١		- الوَسيط
٤٦٤		٤٦١		- الوَسيم
٤٦٥		٤٦١		- الوَصل
٤٦٩		٤٦١		- الوَقْص

الـخزانه اللـغوية

تفخر دار الكتب العلميه بأن تعلن لقراءها الأعزاء أنه سيصدر عنها خلال هذا العام تبعاً لسلسلة معاجم الخزانه اللغوية التي أعدها كبار اللغويين المختصين، وتتضمن:

- ١ - المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.
- ٢ - المعجم المفصل في النحو.
- ٣ - المعجم المفصل في الصرف.
- ٤ - المعجم المفصل في البلاغة.
- ٥ - المعجم المفصل في الإعراب.
- ٦ - المعجم المفصل في الإملاء.
- ٧ - المعجم المفصل في علم اللغة (الألسنية).

. ١٩٩١/١/١