

العروض العليه

الدكتور سالم عباس خدادة
كلية التربية الأساسية
بالمكويت

الدكتور عبد العزيز بنوي
كلية التربية - جامعة عين شمس
بالقاهرة

مكتبة المنار الإسلامية

2009-12-26

www.alukah.net

العروض والتعليق

الدكتور سالم عباس خدادة
كلية التربية الأساسية
بالمكويت

الدكتور عبد العزيز بنوي
كلية التربية - جامعة عين شمس
بالقاهرة



مكتبة المنار الإسلامية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثالثة
منقحة ومزينة

١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م



مكتبة المنار الإسلامية

طباعة ونشر وتوزيع الكتب والأشرطة الإسلامية

كويت - حولي - شارع المشفى - ص.ب: ٤٣٠٩٩ - حولي - الرمز البريدي 32045

تليفون: ٢٦١٥٠٤٥ - ٢٦٥٤٦٣٩ - فاكس: ٢٦٣٦٨٥٤

مقدمة

الحمد لله حمداً يكافى نعمه ويوازي إحسانه ، ونصلي ونسلم على أشرف المرسلين سيدنا محمد ﷺ ، وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين وبعد ،

فإن علم العروض يرتبط بمهارتي القراءة والكتابة ؛ إذ القراءة الصحيحة للشعر، وحسن إنشاده^(١)، وإتقان مهارة الضبط الداخلى والإعرابى تعدان المدخل الصحيح لدراسة العروض .

ولعل مما ييسر للطالب سبيله هنا أن يعلم أن الخطأ فى تعرف مواضع الكسرة والضمة والفتحة بإبدال أحدها بأخرى لا يؤثر فى سلامة الوزن، وإنما يؤثر فيه الخلط بين الحركة ، والسكون والشدة^(٢) . يقول أبو الحسن العروضى (ت ٣٤٢ هـ) « اعلم أن معرفة الساكن من المتحرك هو أصل علم العروض^(٣) .

ولقد بات من الضروري - فى ظل تطور أوزان الشعر وقوافيه - أن يواكب التأليف العروضى حركة الشعر - قديمها وحديثها - وهو الأمر الذى ينهض به هذا الكتاب ، فى منهج يحاول الجمع بين التيسير والشمول من خلال نماذج شائقة من الشعر فى شتى عصوره وأقطاره ، مع عناية بضبط الأشعار . ومن ثم فإننا نطح إلى تحقيق أمور ثلاثة :

أولها - وصل الطالب بأوزان الشعر وقوافيه ، وتبصيره بما طرأ عليها من تجديد - قديماً وحديثاً - سواء كان التجديد فى إطار موسيقى البحر

(١) راجع فى إنشاد الشعر ، موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ، ص ١٧٠ .

(٢) التفتت مؤسسة صخر إلى ذلك فى برنامجها عن العروض فى الحاسب الآلى ، حيث يكفى أن يكتب الدارس البيت الشعرى مع وضع السكون والشدة فقط ، وإهمال الحروف المتحركة ، ليحصل على تقطيع للبيت برموزه العروضية وزخافاته وعلله وبحره .

(٣) الجامع فى العروض والقوافى ، تحقيق د. زاهد غازى وهلال ناجى ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ص ٥١ .

الواحد ، أم كان وزناً جديداً لا عهد للشعر العربي به فى زمن الخليل ابن أحمد مكتشف قواعد علم العروض ؛ ولذا كان من الطبعى أن نعرض لشعر التفعيلة (الشعر الحر) الذى يشغل مساحة واسعة من إبداع الشعراء المعاصرين . وقد رصدنا فى هذا الإطار « بحر السبب » . وتلك هى المرة الأولى التى ينتقل فيها هذا البحر إلى المجال التعليمى .

وثانيها - العرض الميسر المرتبط بالتطبيق ، وربط الزحافات والعلل بالبحور ، ثم تجميعها فى النهاية.

وثالثها - إكساب الطالب مهارة اكتشاف الخلل العروضى وإصلاحه . وهى قمة مهارات هذا العلم . واكتشاف الخلل العروضى - فى رأينا - أهم ما يجب أن تهدف إليه دراسة علم العروض . وهو ما لمحهُ أبو الحسن العروضى - منذ أكثر من ألف عام - حين قال^(١) : « يراد بعلم العروض معرفة الأوزان أهى صحيحة أم مكسورة .. فإن قوماً رأيتهم كثيراً ما ينشدون البيت المكسور فلا يحسون بموضع الانكسار منه ... ولو علموا ما هم عليه من الخطأ بجهله ، لسارعوا إلى علمه » .

وقد اقتضى المنهج التعليمى أن نرتب البحور ترتيباً يخضع لعاملين ، هما : سهولة دراسة البحر ، وشيوعه ؛ ومن ثم فقد بدأنا بالوافر ، ثم الهزج فالطويل فالكامل فالمتقارب فالبسيط ... إلخ .

أما التدريبات فقد سارت محاورها - غالباً - على النحو الآتى :

(أ) أشعار من وزن « كذا » وزن ما استطعت منها لتكتسب المهارة . والهدف من هذا التدريب إكساب الطالب مهارة التقطيع العروضى ، وتعرف الوزن ، والأعاريض والأضرب ، والزحافات والعلل .

(ب) ضع علامة (✓) أمام الأبيات التى من وزن « كذا » . والهدف من

(١) الجامع فى العروض والقوافى ، تحقيق د. زهير غازى والأساتذ هلال ناجى ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٩٩٦ ، ص ٣٥ .

ذلك إكساب الطالب مهارة تعرفُ الأوزان التي درسها من بين غيرها من الأوزان .

(ج) ما وزن كل بيت مما يلي (حاول دون الاستعانة بالقلم) . والهدف من هذا التدريب تعرف وزن البحر من جرسه بمجرد قراءته . وهذا يتطلب العناية بالقراءة العروضية الجهرية - فى قاعة الدرس - من أجل تثبيت جرس البحر فى ذاكرة الطلاب .

(د) كُتب كل بيت مما يلي مرتين : مرة صحيحًا ، وأخرى بها خلل عروضى . ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة . والهدف من هذا التدريب معرفة الصحيح من المكسور ، استناداً إلى الجرس . ويحسن هنا الاعتماد على الذاكرة الموسيقية للبحر ، التى اكتسبها الطالب خلال التدريبات السابقة .

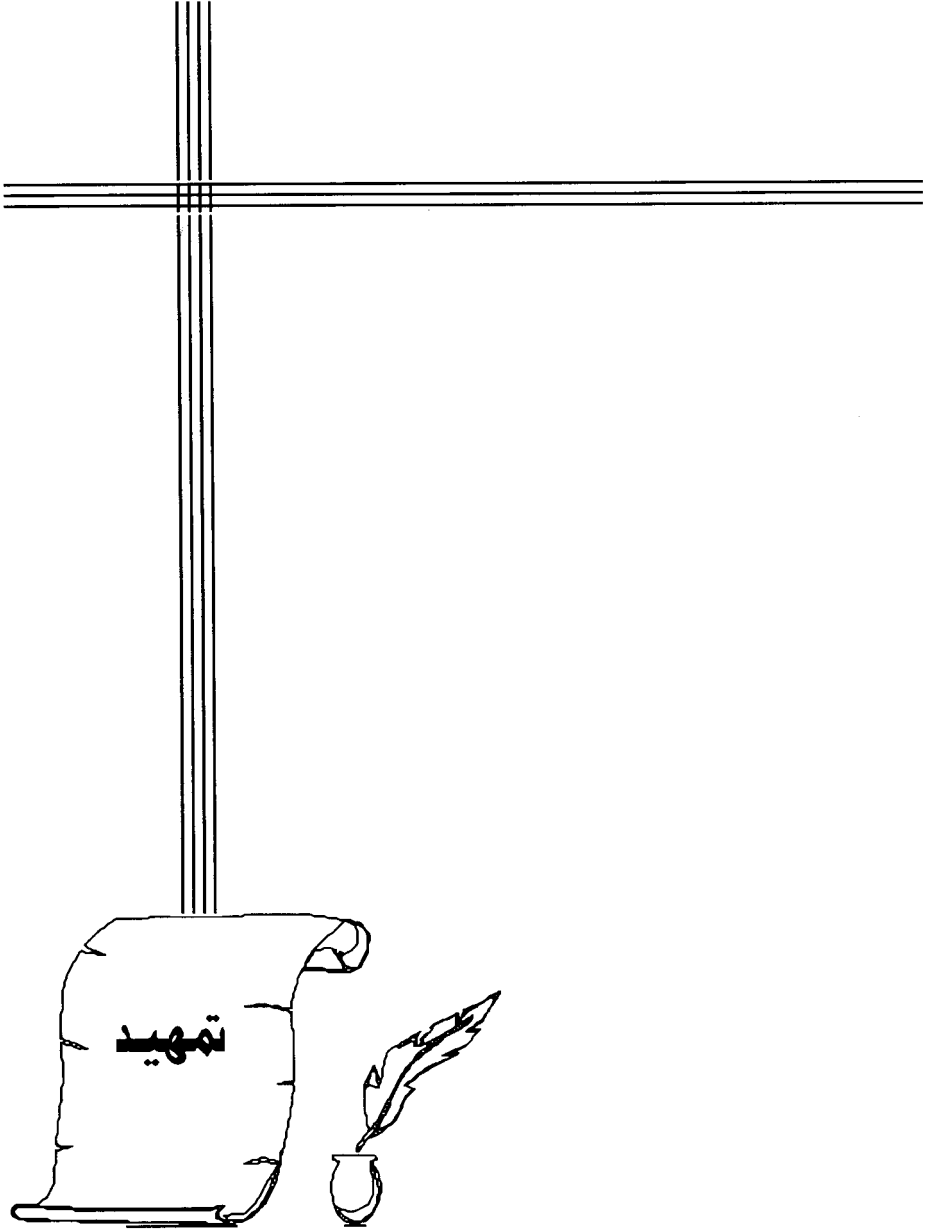
(هـ) فى كل بيت مما يلي خلل عروضى ، وضحه وحاول إصلاحه . والهدف من هذا التدريب تعرفُ مواضع الخلل فى الأبيات عند قراءتها ، ثم محاولة إصلاحها بتأمل ما بها من تصحيف ، أو خطأ فى الضبط ، أو نقص بعض الكلمات أو زيادتها .

والله نسأل أن ينفع به ، إنه هو السميع العليم ،

المؤلفان

« يراد بعلم العروض معرفة الأوزان
أهي صحيحة أم مكسورة . . فإن قوماً
رأيتهم كثيراً ما ينشدون البيت المكسور
فلا يحسُّون بموضع الانكسار منه . . .
ولو علموا ما هم عليه من الخطأ بجهله ،
لسارعوا إلي علمه » .

أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي
المتوفي سنة ٣٤٢ هـ



١ - أنواع الكتابة

لدينا فى اللغة العربية أربعة أنواع من الكتابة - أو الرسم الإملائى :

(أ) الكتابة الإملائية المعتادة .

(ب) الكتابة العروضية .

(ح) الكتابة الإملائية للشعر فى بعض الحالات .

(د) رسم المصحف الشريف .

(أ) الكتابة الإملائية المعتادة :

وهى التى نطالعها فى الكتب والصحف والمجلات ، ويستعملها الناس فى حياتهم كوسيلة حضارية أو حياتية .. أو هى التى تراها أمامك على هذه الصفحات .

(ب) الكتابة العروضية :

وهى كتابة مساوية للنطق تماما - دون زيادة أو نقصان - فكلمة مثل (هذا) تكتب عروضيا هكذا (هاذا) .. وهى أول ما يجب أن يتقنه دارس العروض ، وهذا يتطلب بالضرورة عدم الخلط بين السكون والحركة ، وتَعَرُّف الحرف المشدد وغير المشدد ، والمنون وغير المنون ، ومواضع همزة الوصل وهمزة القطع ، واللام القمرية واللام الشمسية ، والإمام بقاعدة التقاء الساكنين .. وعلى الجملة معرفة الضبط والنطق الصحيحين .

والقاعدة الضابطة للكتابة العروضية هى أن « ما يُنطَق يُكتب ، وما لا يُنطَق لا يُكتب » .

وفى سبيل تحقيق ذلك يجب مراعاة عدة أمور ، منها :

١ - الحرف المشدد يحُول فى الكتابة العروضية إلى حرفين (ساكن + متحرك) ، مثل :

(كُلُّ شَيْءٍ بِقِضَاءِ) فكلمة (كُلُّ) هنا تكتب عروضيا هكذا :
كُلُّ لُ .

٢ - التنوين يكتب نونا ، مثل : (شَيْءٍ) تكتب (شَيْئُنْ) ، ومثل
(كِتَابًا) تكتب (كِتَابَانْ)^(١) .

٣ - ألف الوصل تحذف إذا لم نبدأ بها النطق ، مثل :

(والحرب في حق لديك شريعة) فكلمة (والحرب) تكتب هكذا :
(وَلَحَرْبُ) .

٤ - اللام الشمسية تحذف أيضا ؛ لأنها لا تظهر في النطق ، مثل :
(والطبع) فإنها تكتب هكذا (وَطَطَبْعُ) ، أى تحذف ألف
الوصل واللام الشمسية .

٥ - إذا التقى ساكنان حُرِّكَ الأول ، مثل :

(أ) (عَنِ الْمَرْءِ) تكتب عروضيا هكذا : (عَنِ لَمْ رَاءِ) لاحظ
أننا حركنا النون في كلمة (عَنِ) لالتقاء الساكنين ، وحذفنا
ألف الوصل من كلمة (المرء) ، أو قلُّ إننا كتبنا الكلمتين
كما ننطقهما .

(ب) فإن كان ما قبل الساكن حرف مد (الألف أو الواو أو الياء)
فإنه يحذف ، مثل : (أفدى الوطن) إذ تكتب عروضيا
هكذا : (أفد لوطن) (تذكر أن الضابط لكل ذلك هو
النطق ، فما يُنطق يكتب ، وما لا يُنطق لا يكتب) .

٦ - الحروف التي تُحذف في الخط العادي ، تُكتب في الخط العروضي ، من
مثل : (هذا) تُكتب (هاذا) . (هؤلاء) تُكتب (هاؤلاء) .
(الرحمن) تُكتب (أررحمان) .

(١) ليس للكتابة العروضية شكل إملائي بعينه ، فكلمة (كُلُّ) مثلاً يمكن أن تكتب (كُ لُّ)
أو (كُلُّ لُ) أو (كُلُّلُ) . وقس على ذلك .

٧ - الحروف التى تزداد فى الخط العادى لا يُعتد بها فى الخط العروضى ،
مثل : (مائة) تكتب (مئة) - (حضروا) تكتب (حضرو) -
(أولئك) تكتب (ألائك) .

وقس على ما سبق عند الكتابة العروضية ، عملا بالقاعدة الضابطة
لها (كل ما يُنطق يُكتب ، وما لا يُنطق لا يُكتب) .

٨ - يكون إنشاء الشعر - أحيانا - هو الضابط وحده ، ومثال ذلك :
إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
فحركة الهاء فى كلمة (يرتديه) لا تُشبع ، بينما تُشبع فى مثل قول
الشاعر :

نطالب بالحق فى أمة جرى دمها دونه وانتشر
إذ نكتب (دونه) - عروضيا - هكذا : (دُونَهُ) .

كما تُشبع ميم الجمع فى مثل قول الشاعر :
أوصيكم بتقى الإله فإنه يعطى الرغائب من يشاء ويمنع
ومن مثل قول الشاعر :

إن الزمان الذى ما زال يضحكنا أنسا بقرتهم ما زال يبيكيننا
٩ - إذا كان آخر حرف فى البيت مضموما ، أشبعنا الضمة حتى يتولد عنها
واو مد ، مثل :

ولست بعلام الغيوب وإنما أرى بلحاظ الرأى ما هو واقع
فآخر كلمة فى هذا البيت تُكتب عروضيا هكذا : (واقعُ) .

وقل مثل ذلك فيما آخره كسرة ، كقول الشاعر :
فإذا القرابة لا تُقرب قاطعا وإذا المودة أقرب الأنساب
فالباء الأخيرة تكتب عروضيا : (بى) .

فإن كان آخر البيت مفتوحا لزم وضع ألف بعده ، سواء فى الكتابة
الإملائية أو فى الكتابة العروضية ، كقول الشاعر :

وكنْتُ إذا سَأَلْتُ القَلْبَ يوماً تولَّى الدَّمْعُ عن قَلْبِي الجَوَابَ
فكلمة القافية أصلها « الجواب » ولذا لزم إضافة ألف بعد الباء .
هذه الألف تسمى ألف الإطلاق ، وهى خاصة بالكتابة الشعرية التى
تختلف فى بعض الحالات عن كتابة النثر ، كما سنوضح بعد قليل .

تدريبات

أولاً : اكتب ما يلى كتابة عروضية :

- ١ - وَلَدَ الهَدْيُ فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وفم الزمانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ
- ٢ - دَعِ الْأَيَّامَ تَفْعَلُ مَا تَشَاءُ وَطَبَّ نَفْسًا فَقَدْ حَكَمَ الْقَضَاءُ
- ٣ - عَرَفْتُ الْهَوَى مَذْ عَرَفْتُ هَوَاكَ وَأَغْلَقْتُ قَلْبِي عَمَّنْ سِوَاكَ
- ٤ - وَفِي الْخُطُوبِ تُعَرَّفُ الْجَوَاهِرُ مَا يَغْلِبُ الْأَيَّامَ إِلَّا الصَّابِرُ

ثانياً : وضع الحركات التى يجب إشباعها فيما يلى :

- ١ - يَالَيْلُ : الصَّبُّ متى غَدُهُ أقيامُ الساعة موعدهُ ؟
- ٢ - وَقَبْرُ خَالِدٍ فِي حِمَصٍ نَلَامِسُهُ فِيرَجْفُ الْقَبْرِ مِنْ زَوَارِهِ غَضِبَا
- ٣ - وَمَنْ خَبَرَ الْغَوَانِي فَالْغَوَانِي ضِيَاءُ فِي بَوَاطِنِهِ ظَلَامُ
- ٤ - مَا لُ وَإِنْ كَثُرَ الْعَدِيدُ مَضَتْ بِهِ كَفِ السَّنِينَ ، وَفَرَقَتْهُ عَوَادِي
- ٥ - وَسَمِعْتِهِ يَبْكِي وَمَا هَاجَ الْبُكَاءُ إِلَّا تَذَكُّرُ ظُلْمِهِ وَهَوَاكَ

(ج) وجوه الاختلاف بين الكتابة الإملائية للشعر والكتابة الإملائية للنثر :

ثمة مواضع يختلف فيها الرسم الإملائي للشعر عما ألفناه في النشر ،
ومن ذلك :

١ - حين يكون بعض الكلمة الواحدة في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني ^(١) ، فُصل بينهما بالمسافة التي تكون بين الشطرين ، وهو ما يُعرف بالتدوير (أو المُدْمَج) ، هكذا :

٢ - يقتضى الوزن أحياناً أن ينقسم الحرف المشدد بين الشطرين ، كقول الشاعر :

لأن حتى لو مشى الذرُّ عليه كاد يُدْمِيهِ
فحرف الراء فى كلمة « الذرُّ » تكتب عروضياً « رُ رُ » الشطر الأول
ينتهى وزنه بالراء الساكنة . بينما يبدأ الشطر الثانى بالراء
المضمومة ، وفى هذه الحالة يمكنك أن تكتب البيت بإحدى طريقتين ،
الأولى :

لأنَّ حتى لو مشى الذرُّ (م) عليه كاد يدميه
والميم التي بين الشطرين رمز لكلمة « مُدَوَّر » لتفيد تعذُّر فك
التشديد .

والطريقة الأخرى : يفك فيها التشديد ، حيث ينتهى الشرط الأول بالراء الساكنة ، ويبدأ الثانى بالراء المضمومة هكذا :

لان حتى لو مشى الذرُّ رُ عليه كاد يدميه
ولا تثريب عليك فى هذه الحالة ؛ تبعاً للرسم الإملائى الخاص بالشعر.

(١١) كتاب القوافي للإبرلي . تحقيق د. عبد المحسن القحطاني . الشركة العربية للنشر والتوزيع ط ١ سنة ١٩٩٧ ، ودراسة المحقق ص ٦١ وللإبرلي ص ٢١١ .

٣ - رد الياء إلى المنقوص في حالتى الرفع والجر متى جاء في القافية ، من مثل ما جاء بديوان على الجارم ^(١) :

وإذا بكى القلب الحزين فما له راقٍ ، ولا لبكائه من شافى
فكلمة « شافى » أصلها شافٍ ، والتنوين تنوين العوض عن الياء المحذوفة ، فحين حُذِفَ التنوين ردت الياء .
وبعضهم لا يرد الياء ، مكتفياً بحذف التنوين ، من مثل ما جاء بالفضليات ^(٢) :

ألا يا ديار الحى بالبردآن خَلْتُ حَجَجٌ بَعْدِي لَهُنَّ ثَمَانٍ
فأنت مخير أن تكتب « شافى » أو شافٍ « مع إشباع الكسرة ، وكذلك ثمانى أو ثمانٍ .

٤ - إذا كان فى آخر البيت تاءً مربوطة ساكنة ، فأنت مخير أيضاً فى أن تضع نقطتيها أو تهملهما ، هكذا :
حمامةٌ كانت بأعلى الشجرة آمنةٌ فى عُشِّها مستتره
أو هكذا :

..... الشجرة مستتره

٥ - ألف الوصل لا تثبت معها الهمزة نثراً وشعراً ، ولكن يجوز للشاعر عند الضرورة (أى ضرورة سلامة الوزن) أن يقطع هذه الهمزة ، مثل :

« أغماتُ » هذى الملهاةُ أحملها وفى غدٍ ، الملهاةُ تكتملُ

(١) دار الشروق ط ٢ ص ٤٠٠ ، وانظر على سبيل المثال : الشراع الممزق للسعيد عبد الله ص ٦١ ، ١٠١ .

(٢) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، المفضلية ٦٤ . البردان : مكان بعينه .

فكلمة « ألملهاة » أصلها « الملهاة » بألف وصل ، ولكنها قطعت
ليستقيم الوزن ^(١) .

٦ - متى كان الحرف الأخير من البيت مفتوحاً ، وجب إتباعه بألف تسمى
ألف الإطلاق ، نحو قول الشاعر :

يعود في الكون كل شيءٍ وذهب العمر لن يعودا
والشاهد « يعودا » فلو كتب في النثر ، لما وضعنا الألف ؛ إذ
نكتب : « ذهبُ العمر لن يعود » . وكذلك نحو :

تجارةُ الرقِّ قد تولَّتْ فما لنا نلمحُ القيودا
والشاهد « القيودا » إذ نكتب في النثر : « نلمح القيود » . ومثل
ذلك قول الشاعر :

إلام الخلف بينكم إلاما وهذى الضجة الكبرى علما
والشاهد « إلاما » في آخر الشطر الأول ، و « علما » في آخر
السطر الثاني ، وهما في الأصل « إلام » أى إلى متى ؟ و « علَام »
أى على ماذا ؟ لاحظ أن « إلام » كتبت على الأصل في أول البيت .



(١) فضلاً عن أثر ذلك في إظهار الأسى والحزن حين نسكت سكتة خفيفة بعد كلمة « غد » ؛
لأن « أغمات » هنا رمز لغزو دولة إسلامية (الموحدين) لدولة إسلامية أخرى . وكان
المعتمد ابن عباد كبير ملوك الطوائف في الأندلس في القرن الخامس وصاحب إشبيلية
وقرطبة ، وهو الذي هزم الروم في موقعة الزلاقة مستعيناً بجيوش أمراء الأندلس ، وجيش
يوسف بن تاشفين أمير الموحدين بمراكش . وبعد النصر طمع ابن تاشفين في ملك المعتمد ،
فأثار الفتنة وحارب إشبيلية ، وأسر المعتمد وحمله مع أهله حيث سجنهم ببلدة أغمات . وهو
أمر لا يُفيد غير الأعداء ، قطع همزة الوصل إذن ضرورة لإقامة الوزن ، وقلما يلجأ إليها
الشعراء ، وقد يكون له ضرورة أخرى تتعلق بالشعور أو العاطفة كما رأينا .

٢ - الرموز العرضية

لعلك لاحظت أن كل حرف في الكتابة العروضية هو حرف منطوق ، وهو إما متحرك (بضمة أو فتحة أو كسرة) وإما ساكن . ونعني بالساكن أمرين :

١ - الحرف المضبوط بالسكون ، مثل الدال في كلمة (قد) .

٢ - حروف المد ، كالألف في مثل (قال) ، والواو في مثل (يصوم) ، والياء في مثل (جميل) .

والقاعدة في الرموز العروضية هي أن نرمز إلى الحرف المتحرك بشرطة مائلة ، هكذا : / وإلى الحرف الساكن بدائرة صغيرة هكذا : ٥

أمثلة (١)

مَنْ	رمزها	/ ٥	مَا	رمزها	٥ /
فِي	رمزها	/ ٥	لَكَ	رمزها	//
بِهِ	رمزها	//	شَرِبَ	رمزها	///
أَيْنَ	رمزها	/ ٥	يَشْرَبُونَ	رمزها	/ ٥ / / ٥ /

تدريب

اذكر الرموز العروضية لكل مما يأتي ، مع عدم إشباع الحركة الأخيرة :

كلّما - قلتُ - الله أكبرُ - والله - ذلك المنظرُ - يا من أجودُ ويبخلُ -
هل غادر الشعراءُ - يا دار مئة - وطيرُ حُسنٍ نزلَ - يلقطُ حباتِ القلوبِ -
يا زينة الدنيا .

(١) بعض كتب العروض ترمز للمتحرك بالرمز ب وللمتحرك مع ساكن بالرمز -

٣ - الاسباب واللاتاد والفواصل

بعض المصطلحات العروضية :

- ١ - السبب الخفيف : ويتكون من ساكن ومتحرك / ٥ مثل : عَن .
- ٢ - السبب الثقيل : ويتكون من متحركين // مثل : لَكَ .
- ٣ - الوتد المجموع : ويتكون من متحركين وساكن // ٥ مثل : إلى .
- ٤ - الوتد المفروق : وتتكون من متحرك وساكن ومتحرك / ٥ مثل : كَيْفَ .
- ٥ - الفاصلة الصغرى : وتتكون من ثلاثة متحركات فساكن ٥ /// مثل : ذَهَبَتْ . والفاصلة الصغرى كما هو واضح تتكون من سبب ثقيل + سبب خفيف (// + / ٥) .
- ٦ - الفاصلة الكبرى : وتتكون من أربعة متحركات فساكن ٥ //// مثل : سمكة . وهى تتكون كما هو واضح من سبب ثقيل + وتد مجموع (// + // ٥) .

وهناك إلى جانب ذلك :

- السبب المتصل : وهو حركة واحدة هكذا : /
- السبب المتوالى : يتكون من متحرك يليه ساكنان ، هكذا : ٥٥ / مثل : كان .
- الوتد المتضاعف : يتكون من وتد مجموع يليه ساكن ، هكذا : ٥٥ // مثل : يقول .

تدريب

اذكر المصطلح العروضى لكل رمز مما يأتى ، وهات مثالا له :

مثال : ٥ / سبب خفيف مثل لَمْ .

٥ / - ١	٥٥ // - ٢	٥٥ / - ٣	٥ / - ٤
٥ /// - ٥	٥ //// - ٦	/ - ٧	

٤- التفعيلات

التفعيلات التى تتكون منها بحور الشعر ثمانى تفعيلات ، وهى :

- ١- مُفَاعَلَتُنْ : ورمزها ٥///٥// وتتكون من ٥// + // + ٥/ .
(وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف) .
أو تتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى
- ٢- مُتَفَاعِلُنْ : ورمزها ٥//٥/// وتتكون من // + ٥/ + ٥// .
(سبب ثقيل + سبب خفيف + وتد مجموع) .
أو تتكون من فاصلة صغرى + وتد مجموع
- ٣- مَفَاعِلُنْ : ورمزها ٥/٥/٥// وتتكون من ٥// + ٥/ + ٥/ .
(وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف) .
- ٤- مُسْتَفْعِلُنْ : ورمزها ٥//٥/٥/ وتتكون من ٥/ + ٥/ + ٥// .
(سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع) .
أو تتكون من ٥/ + ٥/ + ٥/ (فى بحرى الخفيف والمجث) .
- ٥- فَاعَلَاتُنْ : ورمزها ٥/٥//٥/ (سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف) أو تتكون من ٥/ + ٥/ + ٥/ (فى بحر المضارع) وتد مفروق + سبب خفيف + سبب خفيف .
- ٦- مَفْعُولَاتُ : وهى التفعيلة الوحيدة التى تنتهى بمتحرك ، ورمزها : ٥/٥/٥/ وتتكون من ٥/ + ٥/ + ٥/ (سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مفروق) .
- ٧- فَاعِلُنْ : ورمزها ٥//٥/ وتتكون من ٥/ + ٥// (سبب خفيف + وتد مجموع) .
- ٨- فَعُولُنْ : ورمزها ٥/٥// وتتكون من ٥// + ٥/ (وتد مجموع + سبب خفيف) .

(لاحظ أن التفعيلات الست الأولى تتكون من سبعة أجزاء ؛ ولذا تسمى بالتفعيلات السباعية. بينما تتكون التفعيلتان الأخيرتان من خمسة أجزاء ، ولذا تسمى بالتفعيلتين الخماسيتين) .

تدريبات

أولاً : اكتب الرموز العروضية لكل تفعيلة مما يلي :

مثال : مفاعيلن // ٥ / ٥ / ٥ :

- | | | |
|----------------|---------------|---------------|
| ١ - مفاعلتن . | ٢ - مستفعلن . | ٣ - فاعلاتن . |
| ٤ - متفاعلتن . | ٥ - مفعولات . | ٦ - فعولن . |
| ٧ - فاعلتن . | | |

ثانياً : مم تتكون كل تفعيلة مما يأتي ؟

مثال : // ٥ / ٥ = سبب خفيف + وتد مجموع :

$$= ٥ / ٥ // - ١ = ٥ / ٥ / ٥ // - ٢$$

$$= ٥ / ٥ // ٥ / - ٣ = ٥ // ٥ // ٥ // - ٤$$

ثالثاً : اكتب اسم كل تفعيلة مما يأتي مع ضبطه ضبطاً تاماً :

مثال : // ٥ / ٥ / ٥ / مفعولات .

$$٥ // ٥ // ٥ // - ١ \quad ٥ / ٥ // ٥ / - ٢ \quad ٥ / ٥ / ٥ // - ٣$$

$$٥ // ٥ / - ٤ \quad ٥ // ٥ / ٥ / - ٥ \quad ٥ // ٥ / - ٦$$

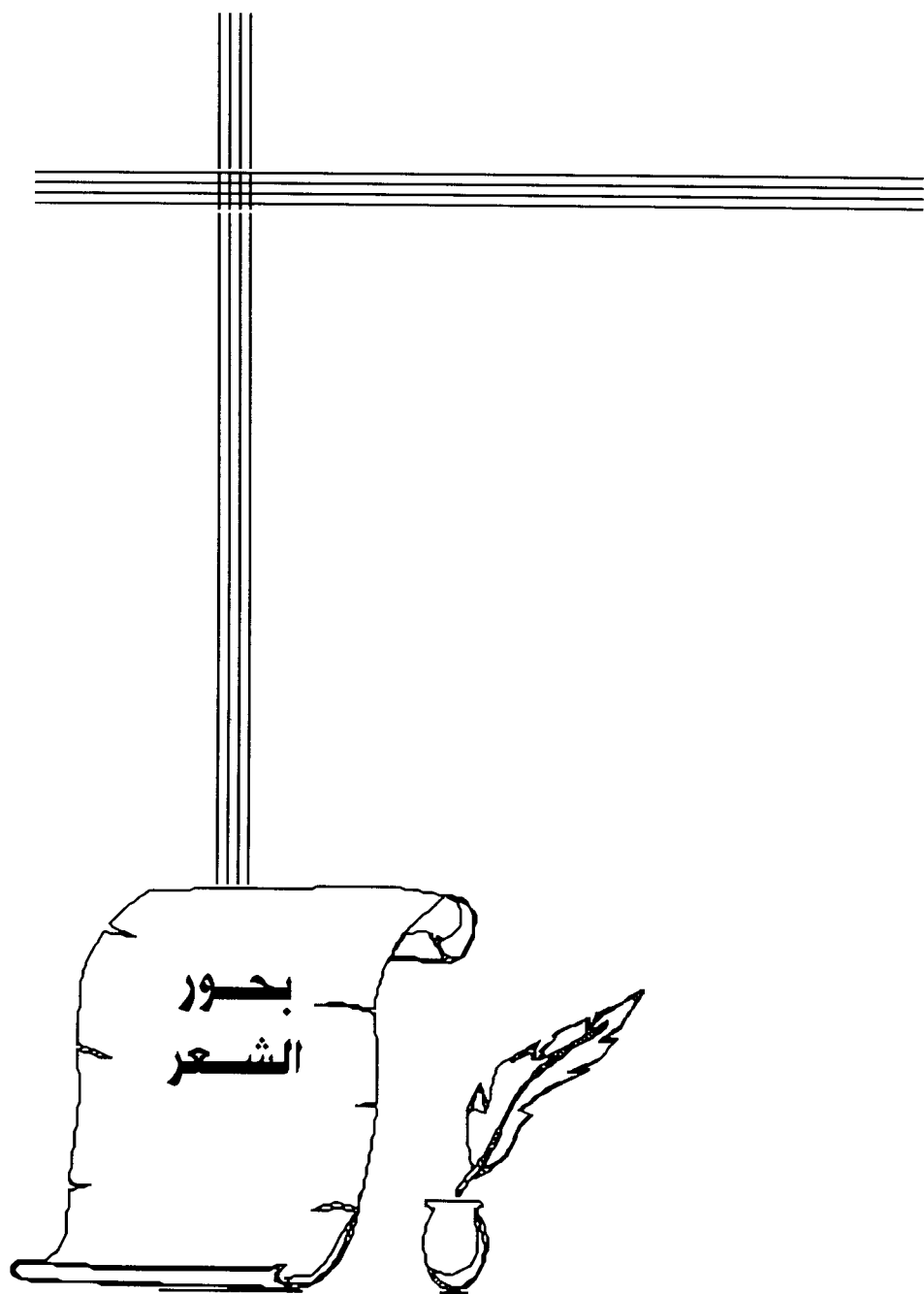
$$٥ / ٥ // - ٧$$



٥- مصطلحات أخرى

- ١ - شَطْر البيت : نصفه ، يقال الشطر الأول أو الشطر الثانى ، وقد يُسمى الشطر الأول « صدر البيت » ويُسمى الشطر الثانى « عَجْز البيت » ، أو يقال المصراع الأول ، والمصراع الثانى .
- ٢ - العَرُوض : وهى التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول .
- ٣ - الضَرْب : وهو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى .
- ٤ - الحشو : ما قبل العروض والضرب . مثال :
فَعُولُنْ فَعُولنْ فَعُولنْ فَعُولنْ فَعُولنْ فَعُولنْ
حشــو العروض حشــو الضرب
- ٥ - الزحاف : تغيير فى إحدى تفعيلات الحشو ولا يلزم تكراره فى الأبيات التالية .
- ٦ - العلة : تغيير فى تفعيلات العروض أو الضرب ويلزم تكراره فى كل أبيات القصيدة .
- ٧ - العلة الجارية مجرى الزحاف : تغيير فى تفعيلات الحشو أو العروض أو الضرب ، لا يلزم تكراره .





بحور الشعر المشهورة ستة عشر بحراً ، هي (كما رتبناها فى هذا الكتاب ، لغرض تعليمى) :

- | | |
|------------------------|----------------|
| ١ - الوافر . | ٢ - الهزج . |
| ٣ - الطويل . | ٤ - الكامل . |
| ٥ - المتقارب . | ٦ - البسيط . |
| ٧ - المتدارك (الخبب) . | ٨ - الرمل . |
| ٩ - الخفيف . | ١٠ - السريع . |
| ١١ - الرجز . | ١٢ - المديد . |
| ١٣ - المنسرح . | ١٤ - المجتث . |
| ١٥ - المضارع . | ١٦ - المقتضب . |

لكل بحر منها وزن خاص يشتمل على بعض التفعيلات . والبحور نوعان :

١ - بحور صافية أو بسيطة :

وهى التى تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر فى كل شطر ، ومثال ذلك بحر المتقارب ، ووزنه :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
والبحر الكامل ، ووزنه :	
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
وبحر الهزج ، ووزنه :	
مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ

٢ - بحور ممتزجة أو مركبة :

وتتكون من تفعيلتين تتكرران على نحو مخصوص ومتساوٍ فى كل شطر . ومثال ذلك : البحر الطويل ، ووزنه :

فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ	فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ
والبحر الخفيف ، ووزنه :	
فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

والبحر البسيط، ووزنه :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

البحور المركبة	البحور الصافية
١ - الطويل	١ - الوافر (فى دائرة الخليل)
٢ - البسيط	٢ - الهزج
٣ - الخفيف	٣ - الكامل
٤ - السريع	٤ - المتقارب
٥ - المنسرح	٥ - المتدارك
٦ - المديد	٦ - الرمل
٧ - المجتث	٧ - الرجز
٨ - المضارع	
٩ - المقتضب	

وليست هذه الأوزان سواء فى نسبة شيوخها ^(١) ، فمنها ما هو كثير الشيوخ (الطويل - الكامل - البسيط - الوافر) ومنها ما هو متوسط الشيوخ (الرمل - الخفيف - المتقارب - المتدارك) ومنها ما هو قليل الشيوخ (السريع - الرجز - المنسرح ^(٢) - المجتث) ومنها ما هو نادر الشيوخ (المديد - المضارع - المقتضب) .

وليست هذه وحدها هى الأوزان التى نُظِمَ فيها الشعر العربى ، فقد استحدثت أوزان كثيرة لا تحصى ، ولكنها لم تستطع أن تزحزح هذه البحور عن مكانتها على السنة الشعراء .

(١) راجع نسبة شيوخ الأوزان قديماً وحديثاً فى موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس .

(٢) للدكتور عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) رأى فى بحر المنسرح وفى النسب المثوية لنسبة الشيوخ التى قدمها د. إبراهيم أنيس . راجع ذلك فى مجلد « زهرة النار » ديوان مقام المنسرح، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٩٧ ، ص ١٩٩ وما بعدها .

١ - الوافر

وزنه حسب الاستعمال^(١) :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

لاحظ أن تفعيلات هذا البحر نوعان :

١ - مفاعلتن ٥ /// ٥ // وقد يُسَكَّنُ خامسها فتصبح مفاعلتن بتسكين

اللام ويكون رمزها : ٥ / ٥ / ٥ // . ويسمى هذا بالعَصْب^(٢) .

٢ - فعولن ٥ / ٥ // وتأتى على هذه الصورة دائما فى العروض والضرب .

معنى هذا أن آخر تفعيلة فى الشطر الأول وآخر تفعيلة فى الشطر الثانى

تأتیان دائما على وزن فعولن ٥ / ٥ // دون أى تغيير . مثال :

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ

الكتابة العروضية :

يُذَكِّرُنِي	طُلُوعُ شَمْسٍ	سِ صَخْرَنَ	وَأَذْكُرُهُ	لِكُلِّ غُرُوبِ	بِ شَمْسِي
٥ /// ٥ //	٥ / ٥ / ٥ //	٥ / ٥ //	٥ /// ٥ //	٥ /// ٥ //	٥ / ٥ //
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
	عصب				

وهذا الشكل يسمى الوافر التام .

* الوافر التام إذن هو ما جاء البيت منه على وزن :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(١) وزنه فى الأصل - أى فى دوائر الخليل : (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن) فى كل شطر . وقد تحولت

مفاعلتن فى العروض والضرب إلى فعولن بعد دخول تغييرين هما : العَصْب (وهو تسكين

الخامس المتحرك) والحذف (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) والتغييران معا

يسميان اصطلاحاً « القطف » .. وذكر الأخفش أنه سمع أعرابياً ينشد شعراً على مفاعلتن ست

مرات ، قال : « هو قياس عندي ، إن وجدته .. فأجزه » الجامع فى العروض والقافى ص ١٨٦ .

(٢) ويجوز - نادراً - الكف مع العصب (النقص) ، الكافى فى العروض والقوافى ، باب ألقاب العروض .

مجزوء الوافر

ووزنه :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

بحذف عروض الوافر التام وضربه. ومثاله :

هنا يا عطرَ أيامي تَضَوَّعَ عطرُ أنفاسكُ
هنا رَجَعْتُ أنغامي عبادةٌ خاشعٍ ناسِكُ

التقطيع :

هنا يا عطر	ر أيامي	تَضَوَّعَ عِطْرُ	ر أنفاسك
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥///٥//	٥/٥/٥//
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
عصب	عصب	صحيحة	عصب
هنا رَجَعْتُ	ت أنغامي	عبادةٌ خا	شعنُ ناسِكُ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥///٥//	٥/٥/٥//
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
عصب	عصب	صحيحة	عصب

تذكر أن

١ - وزن الوافر التام حسب الاستعمال :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

٢ - العروض والضرب لهما صورة واحدة (مقطوفة) = فعولن .

٣ - وزن مجزوء الوافر :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

٤ - يجوز تسكين الخامس المتحرك وهو ما يسمى بالعصب .

٥ - ضابط الوافر هو :

بحور الشعر وافرها جميلُ مفاعلتن مفاعلتن فعولُ

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

١ - ما وزن البحر الوافر التام ؟

٢ - ما وزن مجزوء الوافر ؟

٣ - عَرَّفَ الْعَصْبَ .

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية موضعا ما يلي :

الكتابة العروضية مع الضبط التام - الرموز العروضية -
التفعيلات - التغييرات التي طرأت على بعض التفاعيل - نوع
البحر : « الوافر التام / مجزوء الوافر » .

١ - أَلَا يَا صَخْرُ إِن أَبَكَيْتَ عَيْنِي	فقد أضحكتنى زمناً طويلاً
دَقَعْتُ بِكَ الْخُطُوبَ وَأَنْتَ حَيٌّ	فَمَنْ ذَا يَدْفَعُ الْخُطْبَ الْجَلِيلَا
٢ - وَشَرُّ عَدَاوَةٍ مِمَّنْ تُعَادِي	عَدَاوَةٌ غَيْرِ ذِي حَسَبٍ وَدِينِ
يُنِيلُكَ مِنْهُ عَرَضٌ لَمْ يَصُنَّهُ	وَيَرْتَعُ مِنْكَ فِي عَرَضٍ مَصُونِ
٣ - وَصَمْتُكَ مِثْلَ صَمْتِ الْبَحْرِ لَكِنْ	قُبِيلَ هُبُوبِ عاصِفةٍ عَتِيَّةٍ
٤ - يُضَيُّ كَشْمَعَةٍ حَرْفِي	فَيَشْهَدُ مَصْرَعِي طَرْفِي
أَحْنُ لَهُ مَدَى عُمَرِي	حَنِينَ النِّصْفِ لِلنِّصْفِ

(ب) أشعار من وزن الوافر زن ما استطعت منها لتكتسب المهارة :

١ - قال أبو الحسن الأنباري ^(١) :

عَلُّوْ فِي الْحَيَاةِ فِي الْمَمَاتِ لَحَقُّ أَنْتَ إِحْدَى الْمَعْجَزَاتِ

(١) المتوفى سنة ٣٢٨هـ يرثى أبا طاهر بن بقية وزير عضد الدولة لما قُتل وصلب . وهى من أحسن المراثى ولم يُسمع بمثلهما فى مصلوب ، حتى أن عضد الدولة الذى صلبه تمنى لو كان هو المصلوب وقيل فيه .

كَأَنَّ النَّاسَ حَوْلَكَ حِينَ قَامُوا
كَأَنَّكَ قَائِمٌ فِيهِمْ خُطِيبًا
مَدَدَتْ يَدَيْكَ نَحْوَهُمْ احْتِفَاءً
وَلَمَّا ضَاقَ بَطْنُ الْأَرْضِ عَنْ أَنْ
أَصَارُوا الْجَوْ قَبْرَكَ وَاسْتَعَاذُوا
لِعُظْمِكَ فِي النُّفُوسِ تَبَيَّتْ تُرَعِي
وَتَوَقَّدَ حَوْلَكَ النَّيْرَانُ لَيْلًا

٢ - وقال الإمام الشافعي :

دَعِ الْأَيَّامَ تَفْعَلْ مَا تَشَاءُ
وَلَا تَجْزَعْ لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي
فَلَا حُزْنَ يَدُومُ وَلَا سُـرُورُ
إِذَا مَا كُنْتَ ذَا قَلْبٍ قُنُوعِ

٣ - وقال خليفة الوقيان :

غَرِيبٌ إِنْ مَضَيْتُ وَإِنْ أَتَيْتُ
أَقْلَبُ فِي وَجْهِ النَّاسِ طَرَفِي
وَكُلُّ يَبْتَغِي فِي السَّيْرِ قَصْدًا
كَأَنِّي وَاقِفٌ وَالدُّرُوبُ حَوْلِي
وَكُنْتُ مَعَ الْغَدِيرِ الْعَذْبِ نَبْعًا
وَبَيْنَ النَّيِّرَاتِ جَعَلْتُ نَفْسِي
وَفِي كُلِّ الْكُؤُوسِ صَهْرْتُ رُوحِي
أَرْضَى أَنْ أَكُونَ بِكُلِّ دَرْبٍ

وَقُودُ نَدَاكَ أَيَّامَ الصَّلَاتِ
وَكُلُّهُمْ قِيَامٌ لِلصَّلَاةِ
كَمَدَّهُمَا إِلَيْهِم بِالْهَبَاتِ
يَضُمُّ عَلَاكَ مِنْ بَعْدِ الْوَفَاةِ
عَنِ الْأَكْفَفَانِ ثَوْبَ
السَّكَافِيَّاتِ
بِحِرَّاسٍ وَحُفَّظَ

وَطَبُ نَفْسًا إِذَا حَكَمَ الْقَضَاءُ
فَمَا لِحَوَادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ
وَلَا بِأَسْ عَلَيْكَ وَلَا رِخَاءُ
فَأَنْتَ وَمَالُكَ الدُّنْيَا سَوَاءُ

وَنَاءٍ إِنْ دَنُوتُ وَإِنْ نَأَيْتُ
وَأَسْأَلُ فِي الدُّرُوبِ إِذَا مَشَيْتُ
وَأَسْعَى لَسْتُ أَعْرِفُ مَا ابْتَغَيْتُ
يَمُوجُ بِأَهْلِهِ أَنَّى مَضَيْتُ
سَقَيْتُ الظَّامِّينَ وَمَا رَتَوَيْتُ
شَهَابًا غَيْرَ أَنِّي مَا اهْتَدَيْتُ
رَحِيقَ الشَّارِبِينَ فَمَا انْتَشَيْتُ
سَرَاجًا مَا بِهِ فِي اللَّيْلِ زَيْتُ

٣ - وقال عبد المحسن الرشيد :

حياةٌ ليسَ فيها ما يَسُرُّ وعيشٌ سيِّئٌ أحـلّاهُ مرُّ
وخلانٌ على الضُّرِّاءِ قِل عَدِمَتْهُمُ وفي السَّـرَّاءِ كُثْرُ
وحظٌّ عاثرٌ في كلِّ أَمـرٍ أحاولُهُ ونَحْسُ مُسْتَمِرُّ
وما أَجَدَيْتُ من عِلْمِي وسعِي سوى أَنِّي تَعَبْتُ وضاع عُمُرُ
وَأَنِّي عُدْتُ مِلءَ الصّدرِ غَمًّا وكَفَى من جَنَى الآمالِ صَفْرُ

(ج) ضع علامة (✓) أمام الأبيات التي من وزن الوافر فيما يلي :

- ١ - أوصيكمُ بتقَى الإِلهِ فَإِنَّهُ يُعطى الرِّغائبَ من يشاءُ وَيَمْنَعُ
- ٢ - المرءُ يَجْمَعُ والزَّمَانُ يُفَرِّقُ ويظِلُّ يَرْقُعُ والخطـوبُ تُمَزِّقُ
- ٣ - مُحَمَّدٌ خَاتَمُ الرُّسُلِ الَّذِي خَضَعَتْ له البَرِيَّةُ من عُرْبٍ ومن عَجَمِ
- ٤ - على قَدَرِ أَهْلِ العِزِّ تَأْتِي العِزَّائِمُ وتَأْتِي على قَدَرِ الكِرَامِ المِكَارِمُ
- ٥ - أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكَبَ المِطَايَا وَأندى العِـالمِـينِ بَطُونُ رَاحِ ؟
- ٦ - إذا المرءُ لم يَدْنَسْ من اللُّؤْمِ عِرْضُهُ فكلُّ رادٍ يَرْتَدِيهِ جَمِـيـلُ
- ٧ - سَكَتٌ فَغَرَّ أَغْدَائِي السُّكُوتُ وظنوني لأهلى قَدْ نَسِيتُ
- ٨ - حَكَمٌ سَيُوفِكَ في رِقَابِ العُذَلِ وإذا نَزَلَتْ بَدَارِ ذُلٍّ فَارْحَلِ
- ٩ - مَهْلًا بَنَى عَمَّنَا مَهْلًا مَوَالِينَا لا تَنْبَشُوا بَيْنَنَا ما كان مَدْفُونَا
- ١٠ - والبدرُ في كُبْدِ السَّمَاءِ كَوَرْدَةٌ بِيضَاءَ تَضْحَكُ في رِياضِ بِنَفْسِجِ
- ١١ - ها هُوَ القَلْبُ يَطـُـوِّـرُ فَوْقَ أَمْـوَاجِ الأَثِيرِ

(د) كُتِبَ كل بيت فيما يلي مرتين : مرة صحيحة ، ومرة به خلل عروضي

ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

- * إذا عَاتَبْتُهُ أو عَاتَبَنِيهِ شَكَا فَعَلِي وَعَدَدَ سَيِّئَاتِي
إذا ما عَاتَبْتُهُ أو عَاتَبَنِيهِ شَكَا فَعَلِي وَعَدَدَ سَيِّئَاتِي

* قَضَيْتُ عُمْرِي مَا أَحَدٌ رَأَى
 قَضَيْتُ الْعُمْرُ مَا أَحَدٌ رَأَى
 * إِذَا عَظُمَتْ أَنَاسٌ بِالْعَطَايَا
 إِذَا عَظُمَتْ أَنَاسٌ بِالْعَطَايَا
 * وَمَا مِنْ شِدَّةٍ إِلَّا سَيَأْتِي
 وَمَا مِنْ شِدَّةٍ إِلَّا سَيَأْتِي
 * فَلَا وَاللَّهِ مَا فِي الْعَيْشِ خَيْرٌ
 فَلَا وَاللَّهِ مَا فِي الْعَيْشِ خَيْرٌ

على باب لمخـلوق وقفتُ
 على باب لمخـلوق وقفتُ
 فبالـحرمان قد عَظُمْتُ
 فبالـحرمان منها قد عَظُمْتُ
 لها من بَعْدِ الشَّدَّةِ رخاءُ
 لها من بَعْدِ شِدَّتِهَا رخاءُ
 ولا الدنيا إنْ ذَهَبَ الحَيَاءُ
 ولا الدنيا إذا ذَهَبَ الحَيَاءُ

(هـ) وضع موضع الخلل العروضي فيما يلي وحاول إصلاحه :

- ١ - إذا لم تَخْشَ عَاقِبَةَ اللَّيَالِي وَلَمْ تَسْتَحْيِ فَاصْنَعْ بِهِ مَا تَشَاءُ
- ٢ - فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ حَقِيرٍ مِثْلَ طَعْمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيمٍ
- ٣ - إِذَا كُسِرَ الرِّغِيفُ يَبْكِي عَلَيْهِ بُكَاءَ الْخَنَسَاءِ إِذَا فُجِعَتْ بِصَخْرٍ
- ٤ - وَدُونَ رَغِيفِهِ قَلْعُ الثَّنَايَا وَضَرْبُ كَوْقَعَةٍ يَوْمَ بـِـدْرٍ
- ٥ - فَأَجْوِبُهُ تَفْتِشُ عَنْ سـُـوَالٍ وَسـُـوَالٍ يَفْتِشُ عَنْ جَوَابٍ
- ٦ - تَهَكِّمُ بِالتَّرَابِ لَيْسَ يَدْرِي بِأَنْ مَصـُـيْرَهُ حُضْنُ التَّرَابِ



٢- الهَزَج

ووزنه^(١) :

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

ومثاله :

ألا طيرى ألا طيرى	وغنى يا عصافيرى	مفاعيلن	مفاعيلن
ألا طيرى	وغنى يا عصافيرى	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

* ولا تأتى مفاعيلن ٥/٥/٥// على هذه الصورة التامة دائما ، بل تدخلها أحيانا بعض التغيرات^(٢) ، وإليك البيان :

١ - ما يجوز فى تفعيلة الحشو : يجوز أن يدخلها « الكَفُّ » وهو حَذْفُ السابع الساكن وبه تتحول إلى مفاعيلُ ٥/٥/٥// كما يجوز أن يدخلها « القَبْضُ » - وهو حذف الخامس الساكن - وبه تتحول إلى مفاعيلن ٥//٥// .

٢ - عروض الهزج تأتى غالبا تامة (مفاعيلن) ويجوز أن يدخل الكَفُّ بعض أعاريض القصيدة ، وبخاصة الأبيات المدورة مثل :

مَتَّعْ أَيُّهَا الطَّائِى — رُما دامتْ لك المُتَعَةُ

(١) هذا وزنه حسب الاستعمال ، أما وزنه حسب دوائر الخليل بن أحمد فهو مفاعيلن مكررة ثلاث مرات فى كل شطر ..

(٢) هناك تغييرات أخرى شاذة ، وهى : الحَرَمُ ، والحَزَمُ ، والخَرَبُ ، والشَّتْر .

لَكَلْمُتَعَةٍ	رُمَادَامَتْ	يُهْطَطَاءُ	تَمَتَّعَ أَىْ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلُ	مفاعيلن
تامة	تامة	مكفوفة	تامة

٣ - أما ضرب الهزج فله صورتان (لا تجتمعان في قصيدة واحدة وعلى الشاعر أن يتخير واحدة منهما وأن يلتزم بها دون أن يدخل عليها أى تغيير) :

(أ) ضرب تام أى على وزن مفاعيلن ٥/٥/٥// .

(ب) ضرب محذوف أى على وزن مفاعى (فعولن) ٥/٥// والحذف اصطلاحاً هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وبه تتحول مفاعيلن ٥/٥/٥// إلى مفاعى ٥/٥// وتنقل إلى فعولن .

* ومثال الضرب التام (مفاعيلن) فى البيتين المذكورين آنفاً (ألا طبرى - وتمتّع أيها الطائر) ومثاله أيضاً :

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذُهَلٍ وَقُلْنَا : الْقَوْمُ إِخْوَانُ

صفحنا عن	بنى ذهلن	وقلنلقو	م إخوانو
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
			مفاعيلن

ومثال الضرب المحذوف (فعولن) - وهو نادر الاستعمال :

غَزَالٌ لَيْسَ لِي مِنْهُ سَوَى الْحَزَنِ الطَوِيلِ

غزالن لى	س لى منهو	سولحزنط	طويلى
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
			فعولن

تذكّر أن

- ١ - الهمز من البحور الصافية ، ووزنه المستعمل : مفاعيلن مفاعيلن في كل شطر .
- ٢ - الكفّ هو حذف السابع الساكن ، وبه تتحول مفاعيلن إلى مفاعيلُ .
- ٣ - القَبْض هو حذف الخامس الساكن ، وبه تتحول مفاعيلن إلى مفاعلن .
- ٤ - الحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وبه تتحول مفاعيلن إلى مفاعي (وتنقل إلى فعولن) .
- ٥ - لتفعيلة العروض صورتان (ويجوز اجتماعهما في قصيدة واحدة) وهما : مفاعيلن ، مفاعيلُ .
- ٦ - لتفعيلة الضرب صورتان (لا تجتمعان في قصيدة واحدة) وهما : مفاعيلن ، فعولن .
- ٧ - أما تفعيلة الحشو فلها ثلاث صور ، هي : مفاعيلن - مفاعيلُ - مفاعلن
- ٨ - ضابط الهمز هو :
على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلُ



التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر

كما نعلم فإن مجزوء الوافر يتكون من « مفاعلتن ٥///٥// » مكررة أربع مرات في كل بيت وأن العصب يحيل هذه التفعيلة إلى هذا الشكل : ٥/٥/٥// وتنطق مفاعلتُنْ - بتسكين اللام - أو تنطق مفاعيلن . ومفاعيلن كما علمنا هي تفعيلة الهزج .

ومعنى هذا أن بيتا من مجزوء الوافر دخل العصب كل تفعيلاته يمكن أن يكون من وزن الهزج ؛ لأن ٥/٥/٥// يمكن أن تُقرأ مفاعلتُنْ أو مفاعيلن . مثال :

ترنم أيها الشادى	وغن الروض الحانك
ترنم أى	يهش شادى
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

والأولى : هنا أن يكون البيت من وزن الهزج (مفاعيلن) باعتبار الأصل دون تغيير. أما إذا كنا أمام بيت دخل الكف إحدى تفعيلاته فإنها تكون دليلا على أن البيت من وزن الهزج؛ لأن الكف زحاف شائع فيه ونادر جداً فى الوافر . مثال :

وإن عشت بلا شدو فانت الأخرس الأبله
٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// /٥/٥//

هذا بالنسبة للبيت المفرد. أما إذا كنا أمام أكثر من بيت ، فإن دليلنا على أنها من مجزوء الوافر أن نجد تفعيلة واحدة على الأقل من وزن مفاعلتن ٥///٥// . ومثال ذلك قول الشاعر :

هنا يا عطير أيامى	تضوع عطير أنفاسك
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

فالتفعيلة الأولى من الشطر الثانى - فى البيت الأول - دليل على أننا أمام مجزوء الوافر . وبعض العروضيين يرون جعل البحرين بحرا واحدا .

تدريبات

أولا - أسئلة نظرية (تحصيلية) :

- ١ - حوّل الرموز العروضية التالية إلى حروف:
٥/٥// - ٥//٥// - /٥/٥// - ٥/٥/٥//
- ٢ - عرّف ما يلى مع التمثيل : الكفّ - الحذف - القَبْض .
- ٣ - كم صورةً لعروض الهزج ؟
- ٤ - هل يجوز التنويع فى عروض الهزج ؟ هات مثلا على ذلك .
- ٥ - هل يجوز التنويع فى ضرب الهزج ؟
- ٦ - كم ضربا للهزج ؟ وما الأكثر شيوعا ؟
- ٧ - بحر الهزج من البحور الصافية . ما المراد بذلك ؟
- ٨ - متى يتشابه الهزج ومجزوء الوافر ؟ وهل ترى جعلهما بحرا واحدا ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن ما يلى من أبيات متبعا لخطوات الآتية:

الكتابة العروضية - الرموز العروضية - التفعيلات - نوع التغيير الذى حدث بكل تفعيلة .

- ١ - وشاهدتُ أعاجيبًا وألوانا من الزهْر_____
- ٢ - فهـ_____ذانِ يذودانِ وذا عن كَثْبٍ يرمي_____
- ٣ - وأنتِ البدر فى النّادى وأنتِ الشمسُ فى الحفلِـ_____
- ٤ - هزَجْتُمْ فى بَوادِينِـ_____ فأجزَلْنَا عطـ_____ياكم

٥ - وَكَمْ يَسْتَبْشِرُ اللَّيْلُ إِذَا نَاجَيْتَ أَقْمَرَهُ

٦ - فَقُلْتُ لَا تَخَفْ شَيْئًا فَمَا عَلَيْكَ مِنْ بَاسٍ

(ب) أشعار من وزن الهزج . زن منها ما استطعت :

١ - قال أحمد العدواني :

إذا غنيت للحبِّ
وإن عشتَ بلا شـدو
إذن فأنعقْ مع الغربـا
وذا العـوراء فامدحه
وقلْ للفأر يانمـرُ
وكن إمـعة القـوم
تجد حوكك من يهـتـر
فيا للجهل والغفـله !
فأنت الأخرس الأبـله !
ن في الحلة والرحـله !
وذا السـوءاء فاركع لـه
وقلْ للفيـل يانمـله
إذا أشكلت العـله
ف في أفضـالك الجرـه

٢ - وقال أيضا :

ترنم أيها الشـادي
ولا تُصغ لمن زانـي
كفى بالورد معشـوقا
فعبّ العطر والأنـدا
وغنّ الروض ألحـانك
ك في الطير ومن شـانك
وبالنسمة من خمـره
ء واطرب روكك الحرـه

٣ - قال أبو دلف الخزرجي :

جفون دمعها يجـري
وقد ذقت الهوى طعمـي
فطابت بالنوى نفسـي
لطول الصـد والهجر
من من حلـو ومن مُـر
على الإمـسـاك والفطر

(ج) فيما يلي أبيات بعضها من بحر الهزج ، وبعضها من مجزوء الوافر .

انسب كل بيت إلى بحره مع ذكر السبب :

- ١ - سَطَعَتْ بِعَالَمِي الدَّاجِجِي ضِيَاءٌ شَعَّ دَفَاقًا
 ٢ - وَقَلْبُ تَرَكَ الْوَجْدُ قَلْبُ بِهِ جَمْرًا عَلَى جَمْرٍ
 ٣ - وَغَنَى قَلْبِي الرَّاجِجِي هَوَاكَ مَنَى وَأَشْهُوَاقًا
 ٤ - وَسَحَرًا مِنْ لَدُنْ هَارُو تَبَدُّعًا لَيْسَ
 ٥ - هِنَا رَجَعْتُ أَنْغَامِي مَأْلُوفًا

(د) ضع علامة (✓) أمام الأبيات التي من بحر الهزج :

- ١ - كَأَبْدَعِ مَا رَأَتْ عَيْنَا نِ أَوْ مَا مَرَّ فِي عَقْـلِ
 ٢ - شَوَائِلُ الْعَقْرِ عَارِبُ خَيْرٍ مِنَ الْأَقْـسَارِ
 ٣ - تَمَتَّعْ قَبْلَ أَنْ يَغْمُ رَ ظَلَّ الشَّيْبِ آمَالُكَ
 ٤ - كُلُّ يَوْمٍ هُوَ فِيهِهِ مُسْتَعِيدٌ مِنْ غَـدِ
 ٥ - لِي جَدَّةٌ تَرَأْفُ بِي أَحْنَى عَلَى مَنْ أَبـى
 ٦ - تُؤَلِّفُ مِنْ جَدَائِلِهِ فُنُونَ السَّحْرِ تَأْلِيفًا
 ٧ - فَلَمَّا نَضَبَ الْعَـزْمُ وَجَفَّتْ زَهْرَةُ الْعُمْرِ
 ٨ - مُتَ بَدَاءَ الصَّمْتِ خَيْرُ لَكَ مِنْ دَاءِ الْكَلَامِ
 ٩ - غَدِيرُ الْفَجْرِ يَدْعُوكَ لَكِي تَنْهَلَ صَهْبًا

(هـ) بين موضع الخلل العروضي فيما يلي وحاول إصلاحه :

- ١ - وَفِي الشَّرِّ نَجَاةٌ حَيَا نَ لَا يُنْجِيكَ إِلَّا حَسْبَانُ
 ٢ - وَنُورُ الصَّبَاحِ كَمْ وَدَّ لَوْ اسْتَغْرَقَتْ لَأَلَاءُ
 ٣ - وَلِتَكْسُو وَجْهَهَا الْفَتَا نَ أَطِيسُ أَفَا مِنْ الدَّلِّ
 ٤ - وَأَنْتَ قَصْدَتِي الْكُبْرَى وَهَذَا الشَّعْرُ سَحْرُكَ
 ٥ - وَمَنْ يَخْلَعُ لَكَ نَعْلِيكَا وَمَنْ يُلْبِسُكَ الْحُلَّةَ
 ٦ - عَلَى أَنِّي عَرَفْتُ اللَّـهَ لَهُ لَكِنِّي حَرْتُ فِي أَمْرِكَ

٣- الطويل

وزنه :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٥/٥/٥/// | ٥/٥/// | ٥/٥/٥/// | ٥/٥///

* لاحظ أن التفعيلات المكونة لهذا البحر نوعان :

١ - فعولن ٥/٥/// وقد يحذف خامسها فتصبح فعولٌ ٥/// (وحذف الخامس الساكن يسمى بالقبض) .

٢ - مفاعيلن ٥/٥/٥/// وقد يحذف خامسها ، فتصبح مفاعلن ٥///٥///
* تذكر جيداً ما يلي :

(١) حشو هذا البحر هو : فعولن مفاعيلن فعولن . ويجوز قبض فعولن ،
أما مفاعيلن فتأتى سليمة (وقد قبضت نادراً فى الشعر القديم) .
(٢) عروض هذا البحر مقبوضة دائماً أى على وزن مفاعلن ٥///٥/// (إلا
فى حالة التصريع) .

(٣) ضرب البحر الطويل له ثلاث صور :

(أ) صحيح أى على وزن مفاعيلن ٥/٥/٥/// .

(ب) مقبوض أى على وزن مفاعلن ٥///٥/// .

(ج) محذوف أى على وزن مفاعى (فعولن) ٥/٥/// .

* مثال ١ :

العروض مقبوضة ، والضرب مقبوض :

تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُطِعْهُ أَنَامِلُهُ

تَعَوَّ	دَبَّسْطَلْ كَفْ	فَحْتَتِي	لَوْنَنَّهُو	ثَنَاهَا	لَقَبَضْن لَمْ	تُطْعُهُ	أَنَامَلُهُ
/ ٥ / /	٥ / ٥ / ٥ / /	/ ٥ / /	// ٥ / /	٥ / ٥ / /	/ ٥ / ٥ / /	/ ٥ / /	٥ / / ٥ / /
فَعُولٌ	مَفَاعِيلُنْ	٥	٥	فَعُولُنْ	٥	فَعُولٌ	مَفَاعِلُنْ
قَبْضٌ	تَامَةٌ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	تَامَةٌ	مَفَاعِيلُنْ	قَبْضٌ	قَبْضٌ
زَحَافٌ	تَامَةٌ	تَامَةٌ	قَبْضٌ	قَبْضٌ	تَامَةٌ	زَحَافٌ	عَلَةٌ

تذكر أن :

الزحاف : تغيير يلحق الحرف الثاني للسبب الخفيف أو الثقيل ، ولا يلزم تكراره ومنه العصب (فى بحر الوافر) والقبض فى حشو البحر الطويل .

العلة : تغيير يلحق الأوتاد أو الأسباب ، بشرطين : الشرط الأول أن يكون التغيير فى العروض أو الضرب ، والشرط الثانى : أن يلزم تكراره فى كل أبيات القصيدة . فالقبض مثلاً فى عروض الطويل وضربه علة . أما فى الحشو فهو زحاف .

* مثال ٢ :

العروض مقبوضة ، والضرب صحيح :

تَصَبَّرْ فِى اللَّوَاءِ قَدْ يُحْمَدُ الصَّبْرُ وَلَوْ لَا صُرُوفُ الدَّهْرِ لَمْ يُعْرِفِ الْحُرُّ

تَصَبَّرْ	فَقُلْ لَأَوَا	ء قَدِيحٌ	مَدُصَّصَبَرُو	ولولا	صُرُوفُ دُدَّة	رَلَمْ يَعُ	رَفَلَحُرُّو
٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / /	/ ٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / ٥ / /
فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	٥ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ

جاءت العروض موافقة للضرب وهذا هو التصريح .

وَأَثَقَ بِالذِي أُعْطِيَ وَلَا تَكُ جَازِعًا فَلَيْسَ بِحَزَمٍ أَنْ يُرَوِّعَكَ الضُّرُّ

وَأَثَقَ	بِالذِي	أُعْطِيَ	وَلَا تَ	كُ جَازِعًا	فَلَيْسَ	بِحَزَمٍ	مَنْ أَنْ	يُرَوِّعُ	عَكَ	ضُضَّرُّوْ
/ ٥ / /	/ ٥ / ٥ / /	/ ٥ / /	/ ٥ / /	٥ / / ٥ / /	/ ٥ / /	٥ / ٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / /	/ ٥ / /	٥ / ٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / ٥ / /
٥	٥	٥	مفاعِلُنْ	مفاعِلُنْ	مفاعِلُنْ	مفاعِلُنْ	مفاعِلُنْ	مفاعِلُنْ	مفاعِلُنْ	مفاعِلُنْ
مفعولن	مفاعِلُنْ	مفعولن	مفعولن	مفعولن	مفعولن	مفعولن	مفعولن	مفعولن	مفعولن	مفعولن
زحاف	علة	زحاف	زحاف	زحاف	زحاف	زحاف	زحاف	زحاف	زحاف	زحاف

* البيتان السابقان من قصيدة واحدة ، البيت الأول مطلعها . فلاحظ ما يلي :

- ١ - الضرب صحيح (على وزن مفاعِلُنْ ٥ / ٥ / ٥ / /) .
- ٢ - عروض البيت الأول جاءت موافقة للضرب أى على وزن مفاعِلُنْ ٥ / ٥ / ٥ / / ومخالفة لعروض البيت الثانى التى جاءت على وزن مفاعِلُنْ ٥ / / ٥ / / وهذا ما يسمى بالتصريح .
- ٣ - التصريح - إذن - هو موافقة عروض البيت الأول للضرب ومخالفته سائر الأعاريض التالية فى القصيدة .
- ٤ - عاد الشاعر فى البيت الثانى إلى عروض البحر الطويل التى تكون مقبوضة دائما (أى على وزن مفاعِلُنْ ٥ / / ٥ / /) .

* مثال ٣ :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّوْمِ عَرْضُهُ فَكُلُّ رَدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيعُ

إِذْ لَمَزَ	أَلَمْ يَذْسُرْ	مَنْ لَلُّؤْ	مِ عَرْضُهُو	فَكُلُّوْ	رَدَاءُنِيْزْ	تَدِيهْ	جَمِيلُوْ
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//	٥//	٥/٥/٥//	٥//	٥/٥//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعي (فعولن)
			قبض	قبض		قبض	حذف
			علة	زحاف		زحاف	علة

* ويمكن أن نجد قصيدة من هذا النوع فيها تصرع، ومثال ذلك:

أَيَقْتَلْنِي دَائِي وَأَنْتَ طَبِيبِي قَرِيبٌ، وَهَلْ مِنْ لَا يُرَى بِقَرِيبٍ

أَيَقْتُ	لَتِي دَائِي	وَأَنْتَ	طَبِيبِي	قَرِيبُنْ	وَهَلْ مِنْ لَا	يُرَى بِ	قَرِيبِي
٥//	٥/٥/٥//	٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥//	٥/٥//
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعي	فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعي
قبض	قبض	حذف	حذف		قبض	حذف	

لَنْ خُنْتُ عَهْدِي إِنْ نِي غَيْرُ خَائِنٍ وَأَيُّ مُحِبِّ خَانَ عَهْدِ حَبِيبٍ

لَنْ خُنْ	تَعْهَدِي إِذْ	نَنِي غَيِّ	رُخَائِنُنْ	وَأَيُّ	مُحِبِّنْ خَا	تَعْهَدَ	حَبِيبِي
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥///	٥//٥//	٥//	٥/٥/٥//	٥//	٥/٥//
فعولن	٥	فعولن	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعي
	مفاعيلن		قبض	قبض		قبض	حذف

* لاحظ أن عروض البيت الأول جاءت محذوفة كالضرب، أما عروض

البيت الثاني فقد جاءت مقبوضة كما هو شأن عروض البحر الطويل. في

البيت الأول إذن تصرع.

تذكر أن

- ١ - القبض زحاف شائع فى حشو البحر الطويل .
- ٢ - القبض والحذف علتان فى البحر الطويل .
- ٣ - القبض متى جاء فى الحشو سمي زحافا . ومتى جاء فى الأعاريض أو الأضرب كان علة .
- ٤ - للبحر الطويل عروض واحدة مقبوضة وجوبا (مفاعلن ٥//٥//) ولها ثلاثة أضرب : مقبوض مثلها ، وصحيح ، ومحذوف .
- ٥ - ضابط هذا البحر هو :

طويل له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

- ١ - وازن بين الزحاف والعلة .
- ٢ - عرف المصطلحات الآتية : التصريع - القبض - الحذف .
- ٣ - ما التغيرات الشائعة فى (فعولن) حين تأتى فى حشو البحر الطويل ؟
- ٤ - ما التغير الذى يحدث نادرا فى (مفاعيلن) فى حشو البحر الطويل ؟
- ٥ - ما التغيرات الواجب إجراؤها فى (مفاعيلن) حين ترد فى عروض البحر الطويل ؟

٦ - ما التغييرات التي قد تحدث في (مفاعيلن) حين ترد في ضرب البحر الطويل ؟

٧ - ما الفرق بين القبض في حشو البحر الطويل والقبض في عروضه أو ضربه (من حيث الزحاف والعلة) ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

أ - زن الأبيات التالية موضحا ما بها من زحافات وعلل :

- ١ - أراك عَصَى الدمعِ شيمتكَ الصَّبْرُ أما للهوى نهى عليك ولا أمرُ
بلى أنا مشِـتاقٌ وعندي لَوْعَةٌ ولكنَّ مثلى لا يُدَاعُ له سرُّ
٢ - إذا مَعَشَرُ دَبَّ التخاذُلُ بينهم وجدَتْهُمُ والضعفُ في عزمهم دَبًّا
٣ - يُعَدُّ رفيعُ القومِ مَنْ كان عاقلًا وإن لَمْ يَكُنْ في قومِهِ بِحَسِيبٍ
٤ - وإن حَلَّ أرضا عاش فيها بعقله وما عاقلٌ في بِلْدَةٍ بِغريبٍ
٥ - أَرَى العقلَ مرآةَ الطبيعةِ إذْ به نرى صُورَ الأشياءِ في عالمِ الفكرِ
٦ - إذا أَكْمَلَ الرَّحْمَنُ لِلمرءِ عقله فقد كَمَلَتْ أَخْلَاقُهُ وَمَآرِبُهُ
٧ - أَلَمْ تَرَ أَنَّ العَقْلَ زَيْنٌ لأهله ولكن تَمَامُ العقلِ طُولُ التَّجَارِبِ
(ب) أشعار من وزن الطويل (زن ما استطعت منها لتكتسب المهارة) :

١ - قال محمد الفايز :

- لئن نَضَبْتَ كأسى وَجَفَّ حِبابُها ففى ظمئى كأسٌ لذِيذُ شَرَابُها
سأطوى شفاهى بعضها فوقَ بعضها إذا ظَمِئْتُ حتى يَجِفَّ لُـعَابُها
- ٢ - قال عبد الله فكرى لابنه :

- وأَكْثَرُ من الشُّورى فإنك إن تُصِبْ تَجِدْ مادحًا ، أو تُخْطِئِ الرَّأى تُعْذِرْ
ولا تَسْتَشِرْ فى الأمرِ غيرَ مُجَرَّبٍ لأمثاله ، أو حَـازِمٍ مُتَبَصِّرٍ
ودَعْ عنك إسرافَ العطاءِ ولا يَكُنْ لكفِّيكَ فى الإنفاقِ إمساكٌ مُقْتَرِ

٣ - قال إسحاق الموصلي (٢٣٥ هـ) فى ذم بخيل :

وأمره بالبخلِ قُلْتُ لها اقْصِرِي
أرى الناسَ خُلَانَّ الجَوَادِ ولا أرى
ومن خير حالات الفتى لو علمته
عطائي عطاءَ المُكثَرين تَجَمُّلاً
فليس إلى ماتأمرين سبيل
بخيلاً له فى العالمين خَلِيلُ
إذا نال شيئاً أن يكونَ يَنِيلُ
ومالى كما قد تعلمين قَلِيلُ

٤ - وقال عبد المحسن الرشيد :

يُسَرُّ بهذا العيد من كان خاليا
أعيدُ لمثلَى شاعراً عاشَ بانساً
أعيدُ لمثلَى شاعراً عاشَ بانساً
تَمُرُّ بِى الأعيادُ وهى مَاتَمُ
أيا عيدُ لم أفرحْ بـلقياك مرةً
وأنتى سرورُ والجراحُ كما هيا
يُكَابِدُ من جورِ الزمانِ الدَّواهِيا ؟
وَكَفَّنَ فى فَجْرِ الشَّبابِ الأمانيا
تُثِيرُ من الآلامِ ما كان غافيا
كَأَنَّكَ تَأْتى كى تزيَدَ بلائيا !

(ج) ما وزن كل بيت من الأبيات التالية ؟

- ١ - وإفراطُ البليغِ إذا تَمَادَى
- ٢ - عليكَ بَيرُ الوالدينِ كليهما
- ٣ - صُنِ النفسَ وأحْمِلْها على ما يَزِينُها
- ٤ - وأَرْضُ الله واسِعَةٌ ولكنْ
- ٥ - أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكَبَ المَطَايا
- ٦ - وَلَنْ يَصْحَبَ الإنسانُ إِلَّا نَظِيرُهُ
- ٧ - وَمَنْ لَزِمَ القنَاعَةَ نالَ عِزًّا
- ٨ - وَعَيْنُكَ إِنْ أَبَدْتَ إِلَيْكَ مَسَاوِيًّا
- على حالٍ يخالطُهُ ابتـ_____ذالُ
- وَبِرٌّ ذَوِي القُرْبَى وَبِرُّ الأَبَاعِدِ
- تَعِشْ سَلاماً والقَوْلُ فيكَ جَمِيلُ
- إذا نَزَلَ القَضَا ضاقَ الفَضَاءُ
- وأندى العالمين بَطُونُ راح ؟
- وإنْ لَمْ يَكُونَا من قَبِيلٍ ولا بَلَدُ
- وهَلْ بالذَّلِّ مُنْقَبَةٌ تُنْـالُ ؟
- من الناسِ قُلْ ياعَيْنُ للناسِ أَعَيْنُ

- ٩ - فَإِنْ تَدُنْ مِنْنِي تَدُنْ مِنْكَ مَوَدَّتِي
 ١٠ - تَوَاضَعْ تَكُنْ كَالنَّجْمِ لَاحٍ لِنَاضِرٍ
 ١١ - كَكَلْبِ الصَّيْدِ يُمْسِكُ وَهُوَ طَاوٍ
 ١٢ - يُصَابُ الْفَتَى مِنْ عَثْرَةٍ بِلِسَانِهِ
 ١٣ - وَمَنْ كَانَتْ مَنِيتُهُ بِأَرْضٍ
- وَأِنْ تَنَّا عَنْنِي تَلْقُنِي عَنْكَ نَائِيَا
 عَلَى صَفَحَاتِ الْمَاءِ وَهُوَ رَفِيعُ
 فَرِسْتِهِ ، لِأَكْلِهَا سَوَاهُ
 وَلَيْسَ يُصَابُ الْمَرْءُ مِنْ عَثْرَةِ الرَّجُلِ
 فَلَيْسَ يَمُوتُ فِي أَرْضٍ سِوَاهَا

(د) ضع علامة (✓) أما الأبيات التي من وزن الطويل :

- ١ - خَيْرُ مَا وَرَثَ الرَّجَالُ بَنِيهِمْ
 ٢ - أَرَانِي أَنْسَى مَا تَعَلَّمْتُ فِي الْكِبَرِ
 ٣ - بَادِرِ الْفُرْصَةَ وَاحْذَرْ فَوْتَهَا
 ٤ - فَاللَّهُ خَصَّ الْإِسْتِمَاعَ بِالْأَلَّةِ
 ٥ - عَوْدُ بَنِيكَ عَلَى الْآدَابِ فِي الصَّغَرِ
 ٦ - كَلَّانَا غَنَى عَنْ أَخِيهِ حَيَاتِهِ
 ٧ - السَّبْعُ سَبْعٌ وَلَوْ كَلَّتْ مَخَالِبُهُ
- أَدَبٌ صَالِحٌ وَحُسْنُ ثَنَاءٍ
 وَلَسْتُ بِنَاسٍ مَا تَعَلَّمْتُ فِي الصَّغَرِ
 قَبْلُوعُ الْعَزِّ فِي نَيْلِ الْفُرْصِ
 مَثْنَى ، وَجَارِحَةُ الْكَلَامِ فُرَادَى
 كَيْمَا تَقَرَّبَهُمْ عَيْنَاكَ فِي الْكِبَرِ
 وَنَحْنُ إِذَا مَتْنَا أَشَدُّ تَغَانِيَا
 وَالْكَلْبُ كَلْبٌ وَلَوْ بَيْنَ السَّبَاعِ رَبِي

(هـ) كُتِبَ كُلُّ بَيْتٍ فِيمَا يَلِي مَرَّتَيْنِ : مَرَّةً صَحِيحًا ، وَمَرَّةً بِهِ خَلَلٌ

عروضي . ضع علامة (✓) أمام البيت الصحيح :

- ١ - وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ
 ٢ - فَلَا تَتْرُكْنِي بِالْوَعِيدِ كَأَنَّنِي
 ٣ - عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعِزَائِمُ
 عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعِزَائِمُ
- وَلَكِنْنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمٍ
 وَلَكِنْنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي الْعَدِ عَمٍ
 إِلَى النَّاسِ مَطْلِي بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ
 إِلَى النَّاسِ مَطْلِي بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ
 وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكَرَمِ الْمَكَارِمُ
 وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكَرَامِ الْمَكَارِمُ

(هـ) بين موضع الخلل العروضى فى كل بيت مما يلى ثم حاول إصلاحه :

- ١- وَقَيْتُ ، وفى بعض الوفاءِ مَذَلَّةٌ لِإِنْسَانَةٍ فى الحىِّ من شِمِيتِهَا الْغَدْرُ
 - ٢- إِذِ الْعَيْشُ يَمْضِيْ مِثْلَ النِّسِيمِ حَلَاوَةٌ وَيَخْطُرُ فى أَرْضٍ زَكَتْ وَرَوَابِى
 - ٣- وَلَمَّا رَأَيْتُ الْجَهْلَ فى مُعْظَمِ النَّاسِ فَاشِيًّا تَجَاهَلْتُ حَتَّى ظُنُّنَّ أَنِّىْ جَاهِلٌ
 - ٤- فَإِنْ يَصْلُحُوا يَصْلُحْ لَذَاكَ جَمْعُنَا وَإِنْ يَفْسُدُوا يَفْسُدْ عَلَى النَّاسِ حَالُهَا
 - ٥- وَإِنَّا مُلُوكُ النَّاسِ فى كُلِّ مَدِينَةٍ إِذَا نَزَكْتُ بِالنَّاسِ إِحْدَى النَّوَازِلِ
- (و) هات من الكلام ما هو على وزن :

- ١ - فعولن
- ٢ - فعولُ
- ٣ - فعولن مفاعيلن
- ٤ - فعولُ مفاعيلن
- ٥ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٦ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن



٤- الكامل

ووزنه :

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥///

لاحظ أن هذا البحر يتكون من تفعيلة واحدة - هي مُتَفَاعِلُن
 ٥//٥/// - تتكرر ثلاث مرات في كل شطر . ويجوز تسكين الحرف
 الثانى من هذه التفعيلة - فى أى موضع - فتصبح مُتَفَاعِلُن (بتسكين
 التاء) ٥//٥/٥/ ، وهذا التغيير يسمى بالإضمار .

وللبحر الكامل عروضان :

الأولى : عروض صحيحة ، ولها ثلاثة أضرب :

١ - صحيح ٢ - مقطوع^(١) ٣ - مُضَمَّرُ أَحَدٍ^(٢) .

والأخرى : عروض حَدَّاءَ ، ولها ضربان :

١ - ضرب مثلها ٢ - وضرب مُضَمَّرُ أَحَدٍ .

الأمثلة

مثال ١ :

عروض صحيحة وضرب صحيح :

يَادَارُ عِبْلَةٌ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمَى وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةٍ وَسَلَّمَى

(١) القطع هو حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين المتحرك الذى قبله ٥//٥/// ← ٥/٥/// .

(٢) الحذف هو حذف الوجد المجموع من آخر التفعيلة ٥//٥/// ← ٥/// .

يَادَارُ عَبَّ	لَّةَ بِلْجَوَا	ء تَكَلَّمِي	وَعِمَى صَبَا	حَنْ دَارَعَبْ	لَّةَ وَسَلْمَى
٥//٥/٥/	٥//٥//	٥//٥//	//٥//	٥//٥/٥/	٥//٥//
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	٥	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
إِضْمَار			مُتَفَاعِلُنْ	إِضْمَار	

مثال ٢ :

عروض صحيحة وضرب مقطوع :

الروحُ والملاُ الملائكُ حَوَّهْ للدين والدنيا به بشراءُ

أَرْوُحُ وَكْ	مَلَأْمَلَا	نَكْ حَوْلَهُو	لِدِّينِ وَدْ	دُنْيَا بِهِي	بُشْرَاوْ
٥//٥/٥/	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥//
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
إِضْمَار			إِضْمَار	إِضْمَار	قَطْع

* لاحظ أنه متى كان الضرب مخالفا للعروض ، جاز لعروض البيت الأول أن يأتي موافقا للضرب، وهو ما يسمى اصطلاحا بالتصريع (مر ذكره).
ومثال ذلك قول الشاعر :

ولد الهدى فالكائناتُ ضياءُ وفمُ الزمانِ تَبَسُّمٌ وثَنَاءُ
٥/٥// ٥/٥//

الروح والملاُ الملائك حوله للدين والدنيا به بِشْرَاءُ
٥//٥// ٥/٥//

ثم تستمر القصيدة بعد ذلك بعروض صحيحة دائما وضرب مقطوع .



مثال ٣ :

عروض صحيحة وضرب مُضْمَرُ أَحَدُ^(١) (متفا / ٥ / ٥) :

المسجدُ الأقصى يهيجُ مشاعري وتَهْزُنِي في حُزْنِهَا القُدْسُ

المَسْجِدُ	أَقْصَى يَهِيْجُ	ج مشاعري	وتَهْزُنِي	في حُزْنِهَا	لَهُ وَسَلَمِي
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥/٥/	٥/٥/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفا
إضمار	إضمار	إضمار	إضمار	إضمار	مضمر أحد

مثال ٤ :

عروض حذًا وضرب مثلها :

الموتُ بين الخلقِ مُشْتَرِكُ لا سُوقَهُ يَبْقَى ولا ملكُ

المَوْتُ بَيْنَ	نَلْخَلِقُ مُشَدَّ	تَرْكُو	لا سُوقَتُنْ	يَبْقَى وَلَا	مَلِكُو
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥///	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥///
متفاعلن	متفاعلن	مُتَفَا	متفاعلن	متفاعلن	مُتَفَا
إضمار	إضمار	حَذَا	إضمار	إضمار	حَذَا

مثال ٥ :

عروض حذًا وضرب مضمر أحدًا :

(١) المَضْمَرُ الأَحَدُ أو الأَحَدُ المضمر هو الضرب الذي دخله الإضمار والحذف، فالتفعيلة ٥//٥// حين يدخلها الإضمار تصبح ٥//٥/٥/ وحين يدخلها الحذف وهو حذف الوند المجموع من آخرها تصبح ٥/٥/ متفا.

حَذِّعَيْنَاكَ جَوْهَرَتَانِ مِنَ الْقَيْنِ لَوْنُ الزُّمُرِّ فِيهِمَا يُرْدِي

عَيْنَاكَ جَوْ	هَرَتَانِ مِنَ	الْقَيْنِ	لَوْنُزُمُرِّ	رُدْفِيهِمَا	يُرْدِي
٥//٥/٥/	٥//٥///	٥///	٥//٥/٥/	٥//٥///	٥/٥/
متفاعِلن	متفاعِلن	مُتَقَا	متفاعِلن	متفاعِلن	متَقَا
إِضْمَار			إِضْمَار		مُضْمَر أَحْذ

تذكُرَان

١ - وزن البحر الكامل التام هو : متفاعِلن مكررة ثلاث مرات في كل شطر .

٢ - الإِضْمَار هو تسكين الثاني المتحرك هكذا : ٥//٥/٥/ .

٣ - متفاعِلن ٥//٥/// يمكن أن تأتي مضمرة في أى موضع سواء في الحشو أم العروض أم الضرب . إلا أن الإِضْمَار في الحشو زحاف ، وفي العروض أو الضرب علة جارية مجرى الزحاف .

٤ - القطع هو حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين المتحرك الذى قبله ، هكذا ٥/٥/// ، لاحظ أيضاً أن الإِضْمَار قد يجتمع هنا مع القطع فتكون لدينا هذه الصورة ٥/٥/٥/ متفاعِلْ .

٥ - ٥/٥/// تساوى تماماً ٥/٥/٥/ فى الضرب المقطوع ، والقطع هنا علة .

٦ - الحذف هو حذف الوجد المجموع من آخر التفعيلة ٥//٥/// ، ٥/// ، وهو علة .

٧ - الحذف حين يدخل على تفعيلة العروض فإنها تسمى (عروض حذاًء) ،

وحين يدخل على تفعيلة الضرب فإنه يسمى (ضرب أخذ) . ذلك أن العروض مؤنثة ، والضرب مذكر .

٨ - عروض البيت تُجمع على أعاريض ، وضرب البيت يُجمع على أضرب .

٩ - التصريع هو موافقة عروض البيت الأول للضرب ومخالفتها سائر الأعاريض التالية للبيت الأول .

١٠ - للكامل التام عروضان وخمسة أضرب .

العروض الأولى صحيحة ولها ثلاثة أضرب : صحيح ، ومقطوع ، ومضمر أخذ . والعروض الثانية حذاء ولها ضربان : أخذ مثلها ، وضرب مضمر أخذ .

١١ - ضابط البحر الكامل :

كَمَلُ الْجَمَالِ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ متفاعلن متفاعلن متفاعل

مجزوء الكامل

* ويتكوّن بيته من أربع تفعيلات ، هكذا :

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ويجوز إضمار أى تفعيلة منها كما هو الحال فى الكامل التام .

* ولمجزوء الكامل عروض واحدة صحيحة ولها أربعة أضرب :

صحيح ، ومقطوع ، ومُذَيَّل (١) ، ومرفَّل (٢) .

مثال ١ :

عروض صحيحة وضرب صحيح :

مَنْ ذَا الَّذِي	مَا سَاءَ قَطُّ	وَمَنْ لَهُ الْحُسْنَى فَقَطُّ	
مَنْ ذَلَّلْدَى	مَا سَاءَ قَطُّ	طُ وَمَنْ لَهْلُ	حُسْنَى فَقَطُّ
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥///	٥//٥/٥/
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
إضمار	إضمار		إضمار

ويجوز تسكين الطاء فى كلمة (قط) وهنا تصبح أول تفعيلة فى الشرط الثانى على وزن ٥//٥// مفاعِلن ، ويقال حينئذ إنها موقوصة أى دخلها الوقص وهو حذف الثانى المتحرك من التفعيلة .

مثال ٢ :

عروض صحيحة وضرب مقطوع :

قَوْمٌ بِهِمُ رُوحُ الْحَيَاةِ تُرَدُّ فى الأمواتِ

(١) التذييل هو زيادة ساكن على متفاعِلن ٥//٥/// ، ٥٥//٥/// .

(٢) الترفيل هو زيادة سبب خفيف على متفاعِلن ٥//٥/// ، ٥/٥//٥/// .

أَمْوَآتَى	ةِ تُرَدِّدُفِلْ	رُوحُلَحَيَا	قَوْمُنْ بِهِمْ
٥ / ٥ / ٥ /	٥ // ٥ ///	٥ // ٥ / ٥ /	٥ // ٥ / ٥ /
متفاعل	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
إضمار + قطع (١)		إضمار	إضمار

مثال ٣ :

عروض صحيحة وضرب مُذَيَّل :

ن عليه في خير الجفون	خَيْرُ السَّيُوفِ مَضَى الزَّمَانِ
خَيْرُ لُجْفُونْ	فِ مَضْرَمَا
٥٥ // ٥ / ٥ /	٥ // ٥ ///
متفاعلن	متفاعلن
إضمار + تذييل	إضمار

لاحظ أن الضرب مُذَيَّل .

مثال ٤ :

عروض صحيحة وضرب مُرْقَل :

لهذا الحياة فهل بدا	لشقائقها يا صاح آخر ؟
هَذَا لِحَيَا	يَا صَاحِ آخِرْ
٥ // ٥ / ٥ /	٥ // ٥ ///
متفاعلن	متفاعلن
إضمار	إضمار + ترفيل

قُلْ هُنَا : ضرب مُرْقَل ، ولا تقل ضَرْبُ مُضْمَرٍ مُرْقَل

(١) القطع هو حذف الساكن الأخير وتسكين المتحرك الذي قبله



تذكراً

- ١ - مجزوء الكامل يتكون بيته من أربع تفعيلات ، بينما يتكون بيت الكامل التام من ست تفعيلات .
- ٢ - لمجزوء الكامل عروض واحدة صحيحة ولها أربعة أضرب : ضرب صحيح مثلها ، وضرب مقطوع ، وضرب مذيّل ، وضرب مرفل .
- ٣ - يجوز إضمار أى تفعيلة من الحشو أو العروض أو الضرب .

تطور البحر الكامل في الشعر العمودي المعاصر

(أ) مشطور الكامل : وهو ما بقى البيت منه على ثلاث تفعيلات ، ومعنى هذا أن البيت فى المشطور جاء على وزن شطر البيت التام . ولا تشير كتب العروض القديمة إلى هذا اللون من استعمال بحر الكامل ، ويبدو أن استعمال بحر الكامل مشطوراً استعمال متأخر ومثاله قول هاشم الرفاعى :

أنا يابُنَى غَدًا سَيَطْوِينِي الْغَسَّاقُ
لَمْ يَبْقَ مِنْ ظِلِّ الْحَيَاةِ سِوَى رَمَقٍ
وحطّام قلبٍ عاشَ مَشْبُوبَ الْقَلْقِ
قَدْ أَشْرَقَ الْمَصْبَاحُ يَوْمًا واحترقَ
جَفَّتْ بِهِ آمَالُهُ حَتَّى اخْتَنَقَ
٥//٥/٥/٥ //٥/٥/ ٥//٥/٥/

وواضح أن مشطور الكامل ليس له عروض ، أما ضربه فيأتى إما صحيحاً - ويجوز إضماره كالمثال السابق - وإما مذيلاً ٥٥//٥/// ويجوز إضماره كذلك ، من مثل قول الشاعر فى القصيدة السابقة :

مأسأتنا مأساة ناسٍ أبرياء
وحكايةٌ يَغْلِي بِأسْطَرها الشقاء
حَمَلت إلى الآفاق رائحةَ الدماء
وجريمتي كانت محاولةً البقاء
أنا ما اعتديتُ ولا ادَّخَرْتُكَ لاعتداء

وقد يأتي مشطور الكامل بضرب مضمَر أحد ، كقول الشاعر أحمد
مشاري العدواني :

وطنى الكويتَ سلمتَ للمجدِ
وعلى جبينك طالعُ السَّعدِ
يا مهدِ آبائي الألى كَتَبُوا
سفر الخلود فنادت الشَّهبِ
الله أكبر إنهم عربُ
طلعت كواكبُ جنَّةِ الخلدِ
وطنى الكويتَ سلمتَ للمجدِ
٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥///

(ب) المزج بين مجزوء الكامل ومشطوره فى قصيدة واحدة ، وهو ما
يتيح للشاعر فرصة التعبير عن أحاسيسه ومعانيه من خلال تنوع
الإيقاعات ، من مثل قول هاشم الرفاعى (١)

(١) ديوانه ص ٢٢٩ والقصيدة بعنوان « أغنية أم ».

نَمْ يَا صَغِيرِي إِنَّ هَذَا الْمَهْدَ يَحْرُسُهُ الرَّجَاءُ
مِنْ مُقَلَّةٍ سَهَرَتْ لآلَامٍ تَثُورُ مَعَ الْمَسَاءِ
فَأَصَوغُهَا لَحْنًا مِقَاطِعُهُ تَأْجِجُ فِي الدَّمَاءِ
أَشْدُو بِأَغْنِيَتِي الْحَزِينَةِ ، ثُمَّ يَغْلِبُنِي الْبُكَاءُ
وَأَمْدٌ كَفَى لِلسَّمَاءِ لِأَسْتَحِثَّ خُطَا السَّمَاءِ

مجزوء

نَمْ لَا تُشَارِكْنِي الْمَرَارَةَ وَالْمَحْـ____نَ
فَلَسَوْفَ أَرْضِعُكَ الْجِـ____رَاحَ مَعَ اللَّبَنِ
حَتَّى أَنْالَ عَلَى يَدَيْكَ مُنَى وَهَبْتُ لَهَا الْحَيَاةَ
يَا مَنْ رَأَى الدُّنْيَا ، وَلَكِنْ لَنْ يَرَى فِيهَا أَبَاهُ

مشطور

نلاحظ أن الأبيات : من ١ إلى ٥ والبيتين ٨ ، ٩ تكونت من أربع
تفعيلات - وهى عدد تفعيلات مجزوء الكامل - والضرب مزال . أما
البيتان ٦ ، ٧ فقد اقتصر الشاعر فيهما على ثلاث تفعيلات - وهى عدد
تفعيلات مشطور الكامل - وجاء الضرب صحيحا .

(ج) اختلاف الشطرين فى عدد التفعيلات ، حيث يكون الشطر الأول
ثلاث تفعيلات ويكون الشطر الثانى تفعيلتين فحسب ، من مثل قول
الشاعر الفلسطينى جورج نجيب خليل (١) :

جاءتْ وفى أجفانِها بَلَلٌ لَتَبْتُ شَكْوَاهَا
فَمُصَابُهَا يَصَاحِبِي جَلَلٌ والدَّهْرُ أَشَقَّاهَا
٥//٥// ، ٥//٥//٥/ ، ٥/// ٥//٥/٥/ ٥/٥/

فالشطر الأول فى البيتين ثلاث تفعيلات ، والشطر الثانى تفعيلتان ،
مع ملاحظة أن العروض حذَاء ٥/// والضرب أَحَدٌ مضمَر ٥/٥/ .

(١) ديوانه « لَهَبُ الْحَيْنِ » قصيدة انتصار الفضيلة ص ٧٩ . عن الحركة الشعرية ص ١٨٩ .

(د) وقد يصاحب التنوع فى عدد تفعيلات الشطرين خروج العروض على ما تجيزه القواعد القديمة ، على نحو ما نجد فى القصيدة السابقة ، حيث يقول الشاعر :

فَتَرَقَّرَتْ فِى جَفْنِهَا الْوَسَنَانُ مِنْ وَجَدِهَا عَابِرَةٌ
العروض : وسنان = ٥٥/٥/

وَتَفَاعَلَتْ فِى صَدْرِهَا الْأَحْزَانُ وَتَأَجَّجَتْ جَمْرَةٌ
الصورة التى وردت فيها عروض هذين البيتين (مفعول / ٥٥/٥)
وهى صورة لانجدها فى العروض القديم ، وإن كانت مقبولة موسيقياً .
(هـ) ترفيل الكامل التام ، ولانجده فى قواعد العروض القديمة ، إذ
الترفيل خاص بمجزؤه - ومثال ذلك قول شوقى هيك (١) :

حَنُّ الْفَوَادُ فُجِّنَ شَوْقِي لِلْهَوَى أَيْنَ الْلِقَاءُ الْعَذْبُ ، أَيْنَ زَمَانُ حُبِّي
يَوْمَ اسْتَجَمَّ الْحُبُّ غَرْبَنَا النَّوَى فَظَلَمْتَ قَلْبَكَ يَا مُنَى وَظَلَمْتَ قَلْبِي

يَا وَيْحَ قَلْبِي فِى النَّوَى مِمَّا أَلْقَى
يَالَيْتَ مَوْتًا حَلَّ بِي قَبْلَ الْفِرَاقِ
لَقَدْ افْرَقْنَا . . . دُونَ وَعْدٍ بِالتَّلَاقِ
هَلْ كَانَ ذَنْبِكَ يَا مُنَى أَمْ كَانَ ذَنْبِي ؟

وقول الشاعر محمد نجم الدين الناشف :

جَاءَ الصَّبَاحُ كَمَا عَهْدُنَاهُ مَعًا زَمَنَ الصَّبَا الْبَسَامُ كَالْحُلُمِ الْجَمِيلِ
لَكِنَّهُ مَاعَادَ تَسْحَرُهُ الرُّؤَى فِى حَيْرَةٍ نَامَتْ عَلَى لَحْنِ نَيْلِ

(١) كبرياء : من قصيدة بعنوان رجعة الحنين ، ص ٥٥ وقد التفت الشاعر إلى هذه الظاهرة فذكر
فى الهامش أنها محاولة عروضية .

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

- ١ - ما وزن الكامل التام ؟
- ٢ - ما وزن مجزوء لكامل ؟
- ٣ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها الإضمار ؟
- ٤ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها القطع ؟
- ٥ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها الحذف ؟
- ٦ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها الإضمار والحذف ؟
- ٧ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها التذييل ؟
- ٨ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها الترفيل ؟
- ٩ - كم ضربا للكامل التام ؟
- ١٠ - كم ضربا لمجزوء الكامل ؟
- ١١ - ما وزن مشطور الكامل ؟
- ١٢ - ما أهم التغييرات التى طرأت على عروض الكامل فى الشعر المعاصر ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية)

(أ) زن كل بيت من الأبيات الآتية موضحا : نوع العروض ، ونوع الضرب ، والزحافات والعلل :

- ١ - واخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْأَقْرَابِ كُلِّهِمْ بَتَذَلُّلٍ وَأَسْمَحَ لَهُمْ إِنْ أَذْنُبُوا
- ٢ - إِنَّ الْقُلُوبَ إِذَا تَنَافَرَتْ وَدَّهَا شَبَهُ الزُّجَاجَةِ كَسَرُهَا لَا يُشْعَبُ

- ٣ - يُعْطِيكَ مِنْ طَرْفِ اللِّسَانِ حَلَاوَةً
 ٤ - وَيَهْدُنِي أَلْمَى فَأَنْشُدُ رَاحَتِي
 ٥ - قَدْ عَشْتُ أَوْ مِنْ بَالِإِلَهٍ وَلَمْ أَذُقْ
 ٦ - وَلَقَدْ سَدَدْتَ عَلَيَّ كُلَّ نَوَافِذِي
 ٧ - وَسَفَّائِنِي فِي اللَّيْلِ ضَائِعَةً
 وَيُرْوِغُ مِنْكَ كَمَا يَرْوِغُ الشَّعْلَبُ
 فِي بَضْعِ آيَاتٍ مِنَ الْقُرْآنِ
 إِلَّا أَخِيرًا لَذَّةُ الْإِيمَانِ
 وَمَضِيَّتْ تُوصِدُ مُحَكَّمَ الْأَبْوَابِ
 إِمَّا سَرَتْ غَرْبًا وَإِنْ شَرَّقَا

(ب) أشعار من وزن الكامل (زن ما استطعت منها لتكسب المهارة) :

(١) قال أحمد مشاري العدواني (أوشال س ٤٧٧)

المجدُّ عندك طارفٌ وتليدُ
 وطني الكويت وأنتَ في فلكِ العُلا
 ترنو المطامعُ حوله مسعورةٌ
 عوذتُ باسمِ الله أرضك إنها
 يا ابن الجزيرة ما نكرتُ أمومةً
 خُتمتُ رسالاتِ النبوة فوقها
 وطني الكويت عليك من نور الهدى
 (٢) وقال خليفة الوقيان :

لَكَ مَا تَرَى بَيْنَ الْخَلَائِقِ وَالْوَرَى
 فَإِذَا أَصَبْتَ فَإِنِّي بِكَ مُعْجَبٌ
 لَا لَنْ أَقُولَ بَأَنَّ رَأْيَكَ بَاطِلٌ
 وَلَقَدْ تَرَى أَنَّ الصَّوَابَ مُحَالْفِي
 الَّذِي مَا لَا تَدِينُ وَلَا تَرَى
 وَلَرَبَّمَا شَايَعْتُ رَأْيَكَ مُكْبَرًا
 لَكِنِّي قَدْ لَا أَرَاهُ نِيَّارًا
 فَتَصُدُّ حَتَّى لَا يُقَالَ تَأَثَّرَا

هَلْ فِي اتِّبَاعِكَ مَا أَقُولُ مَذْلُومٌ
هَلْ أَنْتَ فِي هَذَا الْوَجُودِ مُمَيِّزٌ
(٣) وقال أيضا :

مَاذَا وَقُوفُكَ يَا طَوِيلَ النَّسَابِ
تَهْوِي عَلَى بَحْدٍ فَأَسِيكَ تَارَةً
وَلَقَدْ سَدَدْتَ عَلَى كُلِّ نَوَافِذِي
(٤) وقال أيضا :

يَا مُبْجِرُونَ وَفِي مَحَا جِرِكُمْ
أَوْرَاقَكُمْ فِي غُصْنِهَا يَبْسُتُ
الرِّيحُ تَسْرَحُ فِي شِرَاعِكُمْ
قَلْبِي لَكُمْ فِي كُلِّ مُفْتَرَقٍ
(٥) وقال أحمد مشاري العدوانى :

حَيْتُكَ أَجْدَادُ وَرَثَتْ فَخَارَهَا
بُورَكَتَ يَا جَيْشَ الْكُوَيْتِ.. وَبُورَكَتُ
وَتَقَدَّسَتْ أَرْضُ نَمْتِكَ ، وَقُدَّسَتْ
فَاصِعِدْ إِلَى فَلَكَ الْمَعَالَى ، إِنَّمَا
وَهَنَّاكَ فِي سِينَاءَ إِخْوَانُ لَنَا
شَارِكُهُمُ الْخَطَوَاتِ فِي شَرَفِ الْفِدَا
وَرَعْتُكَ أَمْجَادُ حَفِظْتَ ذِمَارَهَا
أَيْدٍ أَعَدَّتْ لِلْعُلَى أَقْمَارَهَا
حَرْبُ تَخَوُّضُ إِلَى الْخُلُودِ غَمَارَهَا
يَهْوَى الْمَعَالَى مِنْ يَوْمٍ مَنَارَهَا
عَرَكُوا الْخُطُوبَ وَرَوَّضُوا أَخْطَارَهَا
وَاخْتَرُ - إِذَا كَانَ الْخِيَارُ - كِبَارَهَا

(ج) ما وزن كل بيت من الأبيات الآتية ؟

- ١ - غَرِيبٌ إِنْ مَضَيْتُ وَإِنْ أَتَيْتُ ونَاءٌ إِنْ دَنَوْتُ وَإِنْ نَأَيْتُ
- ٢ - وَكُنْ وَاثِقًا بِاللَّهِ فِي كُلِّ حَادِثٍ يَصْنُكَ مَدَى الْأَيَّامِ مِنْ شَرِّ حَاسِدٍ
- ٣ - وَإِذَا طَلَبْتَ إِلَى كَرِيمٍ حَاجَةً فَلَقَاؤُهُ يَكْفِيكَ وَالتَّسْلِيمُ
- ٤ - لَوْ يُرْزَقُونَ النَّاسُ حَسْبَ عُقُولِهِمْ أَلْفَيْتَ أَكْثَرَ مَنْ تَرَى يُتَصَدَّقُ
- ٥ - يُرِيدُ الْمَرْءُ أَنْ يُعْطَى مِنْهُ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا مَا يَشَاءُ
- ٦ - وَطَنِي وَلَنْ أَرْضَى سِوَاكَ وَدُمْتَ لِي يَا مُوْطِنَ الْأَبَاءِ وَالْأَجْدَادِ
- ٧ - فَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً فَإِنْ الْخَوَافِي قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ
- ٨ - لَقَدْ زَادَ الْحَيَاةَ إِلَى حُبِّهَا بَنَاتِي إِنْهَنَّ مِنَ الضَّعَافِ
- ٩ - هَلَّا سَأَلْتُ الْحَيْلَ يَا ابْنَهُ مَالِكٍ إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمْ
- ١٠ - وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍّ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزَّلَالَا
- ١١ - عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلْ وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارِنِ يَقْتَدِي

(د) ضع علامة (٣) أمام الأبيات التي من وزن الكامل :

- ١ - وَكَتَمْتُ حُزْنِي، وَاسْتَجَرْتُ بِبِسْمَتِي يِوَسَبَحْتُ ضِدَّ الرِّيحِ وَالتِّيَارِ
- ٢ - أُمِّي نَدَاءٌ مَحَبَّةٍ بَلْ إِنْ كُلَّ الْحَسْبِ ... أَمْ
- ٣ - فَإِذَا كَتَبْتُ حُرُوفَهُ فَاضَ الضِّيَاءُ مِنَ الْقَلَمِ

- ٤ - أَوْ مَا رَأَيْتَ النَّارَ تَأْكُلُ نَفْسَهَا حَتَّى تَعُودَ إِلَى الرَّمَادِ الْهَامِدِ
 ٥ - صَبْرًا عَلَى نُوبِ الزَّمَانِ نِ وَإِنْ أَبَى الْقَلْبُ الْجُورِيحُ
 ٦ - اصْبِرْ قَلِيلًا وَكُنْ بِاللَّهِ مُعْتَصِمًا لَا تَعْجَلَنَّ فَإِنَّ الْعَجْزَ فِي الْعَجَلِ
 ٧ - لَا يَكْذِبُ الْمَرْءُ إِلَّا مِنْ مَهَانَتِهِ أَوْ فِعْلُهُ السُّوءِ أَوْ مِنْ قِلَّةِ الْأَدَبِ
 (هـ) كتب كل بيت مما يلي مرتين ، مرة صحيحة ، ومرة به خلل عروقي .

ضع علامة (٣) أمام البيت الصحيح

- ١ - تَعَصَى الْإِلَهَ وَتُظْهِرُ حُبَّهُ هَذَا لَعْمَرَى فِي الْقِيَّاسِ بَدِيع
 تَعَصَى الْإِلَهَ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ هَذَا لَعْمَرَى فِي الْقِيَّاسِ بَدِيع
 ٢ - لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقًا لَأُطْعِمَتْهُ إِنَّ الْمَحَبَّ لَمَنْ يُحِبُّ مُطِيع
 لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقًا لَأُطْعِمَتْهُ إِنَّ الْمَحَبَّ لَمَنْ يُحِبُّهُ مُطِيع
 ٣ - سَأْظِلُّ أَضْحَكَ لِّلْكَوَاكِبِ وَالسَّنَا مِثْلَ الطَّيُورِ عَلَى ذُرَا الْأَغْصَانِ
 سَأْظِلُّ أَضْحَكَ لِّلْكَوَاكِبِ وَالسَّنَا كَالطَّيُورِ عَلَى ذُرَا الْأَغْصَانِ
 ٤ - وَأَخٌ يَقَاتِلُ بِالسَّلَاحِ أَخًا لَهُ فَيُسَرُّ مِنْ جَهْلِيهِمَا الْأَعْدَاءُ
 وَأَخٌ يَقَاتِلُ بِالسَّلَاحِ إِخْوَةً لَهُ فَيُسَرُّ مِنْ غِبَائِهِمَا الْأَعْدَاءُ
 ٥ - الْيَوْمَ تَحْتَاجُ الْحَقِيقَةُ فَوَارِسًا لَا نَافِخًا فِي الْبُوقِ أَوْ طَبَّالًا
 الْيَوْمَ تَحْتَاجُ الْحَقِيقَةُ فَارِسًا لَا نَافِخًا فِي الْبُوقِ أَوْ طَبَّالًا
 ٦ - أَعَدَدْتُ أَلْوَانِي لِأَرْسِمُ صُورًا أَيْنَ السُّهَاءِ مِنْ سَاعِدِي الْمَكْدُودِ
 أَعَدَدْتُ أَلْوَانِي لِأَرْسِمُ صُورَةً أَيْنَ السُّهَاءِ مِنْ سَاعِدِي الْمَكْدُودِ

(و) بين موضع الخلل العروضي فى كل بيت مما يلى ، ثم حاول إصلاحه :

- ١ - تَمْضِي صُرُوفُ الدَّهْرِ لَا يَذْوِي لَنَا وِدَادُ ، وَلَا تَرْتَاعُ لِلخَطْبِ الْجَلَلُ
- ٢ - إِنَّ الْعُيُونَ عَلَى الْقُلُوبِ شَوَاهِدُ فَبَغِيضُهَا لَكُمْ بَيْنُ وَحَبِيبُهَا
- ٣ - ذَهَبَ الرِّجَالُ الْمُقْتَدَى بِأَفْعَالِهِمِ وَالْمُنْكَرُونَ لِكُلِّ أَمْرٍ مُنْكَرٍ
- ٤ - وَيَدُلُّ ضَيْفَى فِي الظَّلَامِ عَلَى الْقَرَى إِشْرَافُ نِيرَانِي أَوْ نُبَاحُ كِلَابِي
- ٥ - هَذَا الرِّبْعُ وَكُنْتُ تُرَاقِبُهُ فَاَنْظُرْ بِعَيْشِكَ كَيْفَ تَصْحَبُهُ

(ز) هات من الكلام ما هو على وزن :

- ١ - متفاعِلن ٥//٥///
- ٢ - متفاعِلن ٥//٥/٥
- ٣ - متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن (صحيحة أو مضمره) .



ووزنه :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ولضربه أربع صور :

- (أ) ضرب صحيح ، أى على وزن فعولن ٥/٥//
(ب) ضرب مقصور (١) ، أى على وزن فعولن ٥٥//
(ج) ضرب محذوف (٢) ، أى على وزن فَعُو ٥// (ويمكن أن نقول: فَعَلْ) .
(د) ضرب أبتر (٣) ، أى على وزن فَعُ ٥/ (ويمكن أن نقول : فُلْ) .
- * وإذا كانت القاعدة فى بحور الشعر العربى - العمودى بشكل عام - هى وحدة الأعرىض ووحدة الأضرىب ، بمعنى أن يلتزم الشاعر فى كل قصيدة شكلا واحدا من الأعرىض وشكلا واحدا من أشكال الأضرىب - إذا كانت هذه هى القاعدة، فإن بحر المتقارب من البحور التى شذت عنها، إذ يجوز للشاعر أن ينوع فى عروض القصيدة الواحدة : فقد تأتى عروض بيت ما صحيحة ، ثم تأتى عروض أخرى محذوفة أو مقصورة أو مقبوضة وكل تغيير فى هذه الحالة يسمى علة حارية مجرى الزحاف ، لأنه يحدث فى الأعرىض . وقد يرى الشاعر التزام عروض بعينها .

- (١) القصر عند العروضيين هو حذف ساكن السبب الأخير من التفعيلة وتسكين المتحرك الذى قبله مثل : ٥/٥// بعد حذف ساكن السبب تصبىح ٥// وبعد تسكين المتحرك تصبىح ٥٥// .
(٢) الحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وبه تتحول ٥/٥// إلى ٥// .
(٣) البتر علة مزدوجة، تتكون من الحذف والقطع، إذ تتحول فعولن بعد الحذف إلى ٥// ثم يأتى القطع وهو حذف ساكن هذا الوند المجموع وتسكين ما قبله، هكذا ٥// < // < ٥/

مثال ١ :

الضرب الصحيح (فعولن ٥/٥//) :

وَحُلُمًا يَرِفُّ عَلَى كُلِّ جَفْنٍ وَيَأْبَى إِذَا مَا دَنَا أَنْ يُطَالَا

وَحُلُمًا	يَرِفُّ	عَلَى كُلِّ	لِجَفْنٍ	وَيَأْبَى	إِذَا مَا	دَنَا أَنْ	يُطَالَا
٥/٥//	/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//
فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
	قبض						

مثال ٢ :

الضرب المقصور (فعول ٥٥//) :

وَكُنَّا كِتَابًا حَوَى كُلُّ فَنٍّ فَضَاعَ وَلَمْ يَبْقَ غَيْرَ الْغِلَافِ

وَكُنَّا	كِتَابًا	حَوَى كُلِّ	لِفَنٍّ	فَضَاعَ	وَلَمْ يَبْ	قَ غَيْرَ	لِغِلَافٍ
٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥٥//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعول
				قبض			

مثال ٣ :

الضرب المحذوف (فعو ٥//) :

وَإِنْ رَدَّدَ الْقَوْلَ لِي (يَا أَبَى) أَجِبْتُ : نَعَمْ يَا حَشَا أَضْلَعِي

وَإِنْ رَدَّدَ	دَلَّقُوْا	لِي يَا	أَبَى	أَجِبْتُ	نَعَمْ يَا	حَشَا أَضْلَعِي	لُعِي
٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥//	/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥//
فعولن	فعولن	فعولن	فعو	فعول	فعولن	فعولن	فعو
			حذف	قبض			حذف

مثال ٤ :

الضرب الأبتري (فَعُ / هـ) وهو نادر الاستعمال :

خليلي عوجاً على رسمٍ دارٍ							
خلَّتْ من سُلَيْمَى ومن مَيَّة							
يَ	يَ	يَ	يَ	يَ	يَ	يَ	يَ
هـ /	هـ / هـ / هـ /	هـ / هـ / هـ /	هـ / هـ / هـ /	هـ / هـ / هـ /	هـ / هـ / هـ /	هـ / هـ / هـ /	هـ / هـ / هـ /
فع	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
بتر							

* أما مجزوء المتقارب فنادر الاستعمال أيضا.

تذكر أن

- ١ - المتقارب بكسر الراء أو فتحها .
 - ٢ - وزن المتقارب التام هو : فعولن مكررة أربع مرات في كل شطر .
 - ٣ - للمتقارب التام أربعة أضرب : صحيح ، ومقصور ، ومحذوف . وهذه أشهرها وأكثرها شيوعا . أما الضرب الرابع فهو الضرب الأبتري (فَعُ) وهو نادر الاستعمال .
 - ٤ - مجزوء المتقارب نادر الاستعمال أيضا .
 - ٥ - زحاف هذا البحر : القبض .
 - ٦ - القبض هو حذف الخامس الساكن .
 - ٧ - ليس من الضروري التزام وحدة الأعاريض في قصائد هذا البحر فقد نوع الشعراء - قديما وحديثا - في أعاريض القصيدة الواحدة .
 - ٨ - مفتاح هذا البحر :
- عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولُ

تدريبات

أولاً : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

- ١ - ما أقل الأضرِب شيوعاً في البحر المتقارب ؟
- ٢ - أيجوز التنويع في أضرِب القصيدة العمودية الواحدة في هذا البحر ؟
- ٣ - أيجوز التنويع في أعارِض هذا البحر ؟
- ٤ - بم تسمى ما يحدث من تغييرات في عروض المتقارب ؟
أسميها زحافاً أم علة ؟ أم علة جرت مجرى الزحاف ؟ ولماذا ؟
- ٥ - مرت التفعيلة « فعولن » في بحر آخر ، ما هو ؟ وماذا يجوز فيهما ؟

ثانياً : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية موضحاً ما بها من زحافات وعلل :

- ١ - نَخَافُ عَلَيْهَا نَخَافُ نَخَافُ وَيُزْمَنُ فِي الرُّكْبَتَيْنِ ارْتَجَافُ
فِيَا أَمْنَا دَرَبْنَا مِنْ زَجَاجِ
- ٢ - عَلَى وَجْهِهِ صُورَتِي لَوْ يَعِي وَفِي شَفَتَيْهِ انْسِيَابُ الْجَمَالِ
وَفِي مُقْلَتَيْهِ صَدَى مَنْبَعِي
- ٣ - عَرَفْتُ الْهَوَى مَذَّ عَرَفْتُ هَوَاكَ وَأَغْلَفْتُ قَلْبِي عَمَّنْ سِوَاكَ
رَحَابَ الْهُدَى يَا مَنْارَ الضِّيَاءِ
- ٤ - إِذَا كُنْتُ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلاً فَأَرْسِلْ حَكِيماً وَلَا تُوصِّهِ
وَنُصَّ الْحَدِيثَ إِلَى أَهْلِهِ فَإِنَّ الْأَمَانَةَ فِي نَصِّهِ

(ب) أشعار من وزن المتقارب (زن ما استطعت منها لتكسب المهارة) :

١ - قال يعقوب السبيعي :

وَعِنْدَكَ أَنْ الْغِطَاءَ عَفَافُ	تُغَطِّينَ وَجْهَكَ عَنْ كُلِّ نَـوْرِ
تُطِيلِينَ حَوْلَ الْغَدِيرِ الطَّوَافُ	بَنُوكِ يَمُوتُونَ ظَمْأى وَأَنْتِ
وَمَا حَانَ عِنْدَكَ وَقْتُ الْقِطَافِ	وَتَذْبُلُ فَوْقَ الْغُضُونِ الثَّمَارُ
وَإِنْ كَانَ غُرْمٌ فَنَحْنُ الْعِجَافُ	وَنَحْنُ السَّمَانُ إِذَا كَانَ نَهْبُ
أَنْحُنُ الْمَلُومُونَ حِينَ نَخَافُ؟	فَيَا أَمَّنَّا بَعْدَ هَذَا الْعَذَابُ
لِيَكْتَمِلَ الْحُبُّ بِالْإِعْتِرَافِ	إِلَيْكَ اعْتَرَفْنَا بِكُلِّ الذُّنُوبِ

٢ - وقال خالد سعود الزيد، بعنوان « ولدى » :

هِيَ النَّعْمُ الْفَرْدُ فِي مَسْمَعِي	وَفِي صَوْتِهِ بَحَّةٌ حُلُـوَةٌ
عَلَى تَرْبِهِ، وَعَلَى الْمُجْمَعِ	يُرَدِّدُ لَحْنِي وَيَزْهُو بِـ_____
وَيَعْجِبُهُ حِينَ يَلْهُو مَعِي	وَيَجْلِسُ مِثْلِي إِذَا مَا جَلَسْتُ
إِذَا مَا دَعَانِي وَلَمْ أَسْمَعِ	وَيُؤَلِّمُهُ أَنَّنِي لَا أَحْسُ
وَيَطْرَحُنِي كَيْ يَرَى مَصْرَعِي	فَيَضْرِبُنِي لَاهِيًا زَاهِيًا
يَشَاءُ لَهُ خَاطِرٌ لَوْ دَعَى	وَيُبْدِي دَلَالًا وَيُمْلِي كَمَا
وَطَوْرًا أُجِيبُ وَلَا أَدْعِي	فَأَمْنَعُهُ تَارَةً عَنْ هَـ_____وَاهُ
فَوَادِي سَوِيًّا عَلَى الْمُخْدَعِ	وَإِنْ نَاحَ فِي لِيـ_____لَةٍ لَمْ يَعُدْ

٣ - وقال خليفة الوقيان :

أحْبُكُ شَيْئًا يَفُوقُ الْخِيَالَ	يُبَدُّ فِي نَاطِرِي الْمَحَالَ
وَأَهْوَى بَعِينِكَ أَلْفَ سَوَالٍ	لَأَنْتَى عَشَقْتُكَ يَوْمًا سَوَالٍ
أُرِيدُكَ نَـوْرًا يَدُومُ وَيَبْقَى	إِذَا كُلُّ حَيٍّ عَلَى الْأَرْضِ حَالًا
وَبِدْرًا يُمَزَّقُ وَجَهَ اللَّيَالِي	يَشِعُّ عَلَى الْكَوْنِ إِمَّا تَعَالَى
وَلَحْنًا يَمِرُّ عَلَى كُلِّ تَغْرِ	وَلَيْسَ يَمَلُّ إِذَا مَا تَوَالَى
أُرِيدُكَ شَيْئًا بَعِيدًا بَعِيدًا	يُحَاذِرُ أَنْ يُجْتَنَى أَوْ يُطَالَ

(ج) ضع علامة (✓) أمام الأبيات التي من وزن المتقارب :

١ - أَخَى جَاوَزَ الظَّالِمُونَ الْمَدَى	فَحَقَّ الْجَهَادُ وَحَقَّ الْفِدَى
٢ - إِنَّ الْغَرِيبَ الَّذِي تَشْتَدُّ غَرِيبَتُهُ	مَنْ لَا مَكَانَ لِنُورِ اللَّهِ فِي بَدَنِهِ
٣ - مَغَانِي الشَّعْبِ طِيبًا فِي الْمَغَانِي	بِمَنْزِلَةِ الرَّبِّيعِ مِنَ الزَّمَانِ
٤ - يَمِيلُ النَّسِيمُ بِأَغْصَانِهَا	فَبَعْضُ نَشَاوَى وَبَعْضُ مَفِيقُ
٥ - نَزَلَتْ تَجَرُّ إِلَى الْغُرُوبِ دُيُولًا	صَفراءَ تُشَبِّهُ عَاشِقًا مَتَبُولًا

(د) كُتِبَ كُلُّ بَيْتٍ مِمَّا يَلِي مَرَّتَيْنِ : مَرَّةً صَحِيحًا ، وَأُخْرَى بِهِ خَلَّلَ عَرُوضِي .

ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

١ - وَلَيْسَ يَضِيرُكَ زَحْفُ السِّنِينَ	عَلَى كُلِّ حَيٍّ إِذَا الدَّهْرُ طَالَا
وَلَيْسَ يَضِيرُكَ زَحْفُ السَّنَوَاتِ	عَلَى كُلِّ حَيٍّ إِذَا الدَّهْرُ طَالَا
٢ - وَلَا تَهْتَفِي بِاسْمِ مَنْ لَا يَسْتَجِيبُ	فَلَنْ يَسْمَعَ الْمِيتُونَ الْهَتَافَ
وَلَا تَهْتَفِي بِاسْمِ مَنْ لَا يُجِيبُ	فَلَنْ يَسْمَعَ الْمِيتُونَ الْهَتَافَ

- ٣ - وأَجْمَعُهُ فَوْقَ صَدْرِي بِمَا يُعَانِيهِ فِي الْمَغِيبِ وَالْمَطْلَعِ
وَأَجْمَعُهُ فَوْقَ صَدْرِي بِمَا يُعَانِيهِ فِي الْغَيْبِ وَالْمَطْلَعِ
٤ - وَذَ الْحَقُّ لَا تَنْتَقِصُ حَقُّهُ فَإِنَّ الْقَطِيعَةَ فِي نَقْصِهِ
وَذَ الْحَقُّ لَا تَنْقُصُ حَقُّهُ فَإِنَّ الْقَطِيعَةَ فِي نَقْصِهِ

(هـ) بَيِّنْ مَوْضِعَ الْخُلَلِ الْعَرُوضِي فِيْمَا يَلِي ، وَحَاوِلْ إِصْلَاحَهُ :

- ١ - وَلَمَنْ تُرْسِلِ الشَّدْوَ يَا صَاحِبِي ؟ جَفَاكَ الَّذِي أَنْتَ تَشُدُّو لَهُ
٢ - زَرَعْتُ الْمَحَبَّةَ بَيْنَ الْقُلُوبِ وَلَمْ أَدْرِ أَنَّنِي زَرَعْتُ الْخِيَالَ
٣ - سَأَحْمِيكَ مِنْ أَعْيُنِ النَّاطِرِينَ فَلَسْتُ مِنَ الْعِيُونَ بِالسَّالِمِ
٤ - هَبَطْتُ لِأَشْدُو بِوَحْيٍ مِنَ الْجَمَالِ وَأَنْشُرُ مِنْ سُرَّةٍ مَا اكْتَتَمَ
٥ - وَيَكْفِيكَ أَنَّكَ قُرَّةُ عَيْنِي وَأَغْلَى الْجَوَاهِرِ الَّتِي فِي مَنْجَمِي

(و) هَاتِ مِنَ الْكَلَامِ مَا هُوَ عَلَى وَزْنِ :

- ١- فعولن ٢ - فعولن فعو
٣ - فعولن فعول فعولن فعول ٤ - فعول فعولن فعولن فعو



ووزنه التام :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

* لاحظ أن التفعيلات المكونة لهذا البحر نوعان :

١ - **مستفعلن ٥//٥/٥** : الأولى من كل شطر يجوز حذف ثانيها الساكن ، فتصبح « مُتَفَعِّلِن ٥//٥// » . وحذف الثانى الساكن يسمى بالخَبْن . كما يجوز حذف الرابع الساكن من هذه التفعيلة الأولى فتصبح « مُسْتَعْلِنُ ٥///٥ » وتُنْقَل إلى مُفْتَعْلِن وحذف الرابع الساكن يسمى الطَّيَّ ، وهذا قليل . أما مستفعلن الثانية فيحسن أن تأتي تامة دائماً .

٢ - **فاعلن ٥//٥/** التى فى الحشو : يجوز خبنها أى حذف الثانى الساكن فتصبح « فَعْلِن ٥/// » ولا يجوز قطعها ، أما فاعلن التى فى العروض والضرب فلها أحوال مخصوصة ، كما يلى :

* للبسيط التام عروض واحدة مخبونة أى على وزن فَعْلِن ٥/// ولها ضربان : ضرب مثلها ، وضرب مقطوع (٥/٥/) .

مثال ١ :

العروض مخبونة والضرب مثلها :

إِنِّي أَخَافُ عَلَى الْأَثْمَارِ يَانَعَةً إِنِّي أَخَافُ عَلَى الْأَغْصَانِ تَنكِسِرُ

إِنِّي أَخَا	فُ عَكَلُ	أَثْمَارِ يَا	نَعَتْنُ	إِنِّي أَخَا	فُ عَكَلُ	أَغْصَانِ تَنْدُ	كَسِرُو
// ٥ / ٥ /	٥ / / /	// ٥ / ٥ /	٥ / / /	// ٥ / ٥ /	٥ / / /	// ٥ / ٥ /	٥ / / /
٥	فعلن	٥	فعلن	٥	فعلن	٥	فعلن
مستفعلن	خبْن	مستفعلن	خبْن	مستفعلن	خبْن	مستفعلن	خبْن

مثال ٢ :

العروض مخبونة والضرب مقطوع :

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ

إِنْرَسُو	لَ لَنُو	رَن يُسْتَضَا	ء بهى	مُهَنْدُنْ	مَنْ سِيُو	فَل لَاه مَسْ	لُولُو
٥ / / ٥ / ٥ /	٥ / / /	// ٥ / ٥ /	٥ / / /	٥ / / ٥ / /	٥ / / ٥ /	٥ / / ٥ / ٥ /	٥ / ٥ /
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مُتَفَعِّلُنْ	فَاعِلُنْ	مستفعلن	فَعْلُنْ
خبْن	خبْن	خبْن	خبْن	خبْن	خبْن	خبْن	قَطْع

* أما مجزوء البسيط فنادر الاستعمال قديما وحديثا (١).

(١) لمجزوء البسيط عروض صحيحة ٥ / / ٥ / ٥ / ولها ثلاثة أضرب : ضرب صحيح مثلها ، وضرب مزال ٥٥ / / ٥ / ٥ / ، وضرب مقطوع مفعولن ٥ / ٥ / ٥ /

مُخْلَعُ البسيط

وهو ما جاء على وزن :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

ومثاله :

على مَحْيَاكَ يَا حَبِيبِي			أَغَارُ مِنْ نَسَمَةِ الْجَنُوبِ		
حَبِيبِي	يَا	عَلِي مَحْيَا	جَنُوبِي	نَسَمَةُ لُ	أَغَارُ مِنْ
٥ / ٥ / /	٥ / / ٥ /	٥ / / ٥ / /	٥ / ٥ / /	٥ / / ٥ /	٥ / / ٥ / /
فعولن	فاعلن	متفعلن	فعولن	فاعلن	متفعلن

ولمخلع البسيط صورة أخرى - أشار إليها الدمنهوري في حاشيته

ص ٤٥ - حيث يكون العروض والضرب على وزن فعلُ // ٥ ، هكذا :

مستفعلن فاعلن فَعَلُ مستفعلن فاعلن فَعَلُ

من مثل قول العقاد :

أَبْصَرْتُ بِالموتِ فِي الكَرَى عَمِيَّانَ لَا تُخْطِئُ العَدْدُ
عَمِيَّانَ حَتَّى لَمَّا تَرَى عَيْنَاهُ مَا اغْتَالُ أَوْ رَصَدُ
قُلْتُ أَنْتِ الـ_____ ذِي حَمَى كُلُّ الْبَرَايَا عَنِ الْأَبْدُ

التقطيع :

عَمِيَّانَ لَا تُخْطِئُ العَدْدُ			١ - أَبْصَرْتُ بِالموتِ فِي الكَرَى		
عَدْدُ	تُخْطِئُ	عَمِيَّانَ لَا	كَرَى	مُوتِ فِ	أَبْصَرْتُ بِلْ
٥ / /	٥ / / ٥ /	٥ / / ٥ / ٥ /	٥ / /	٥ / / ٥ /	٥ / / ٥ / ٥ /
فعل	فاعلن	مستفعلن	فعلُ	فاعلن	مستفعلن

٢ - عَمِيَانُ حَتَّى لَمَّا تَرَى عَيْنَاهُ مَا اغْتَالُ أَوْ رَصَدُ

عَمِيَانُ حَتَّى	تَرَى	عَيْنَاهُ مَغْ	تَالُ أَوْ	رَصَدُ
// ٥ / ٥ /	٥ // ٥ /	٥ // ٥ / ٥ /	٥ // ٥ /	٥ //
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	فعل

٣ - قُلْتُ أَنْتَ الَّذِي حَمَى كُلُّ الْبَرَايَا عَنِ الْأَبْدُ

قُلْتُ أَنْ	تَلَلَذَى	حَمَى	كُلُّ لِّلْ بَرَا	يَا عَنَلُ	أَبْدُ
٥ // ٥ / ٥ /	٥ // ٥ /	٥ //	٥ // ٥ / ٥ /	٥ // ٥ /	٥ //
مفتعلن	فاعلن	فعل	مستفعلن	فاعلن	فعل

صور العروض والضرب في البسيط التام

العروض	الضرب
فَعْلَن ٥ ///	١ - فَعْلَن ٥ /// ٢ - فَعْلَن ٥ / ٥ /

صور العروض والضرب في مخلع البسيط

العروض	الضرب
١ - فَعْلَن ٥ / ٥ / ٥ / ٢ - فَعْلُ ٥ //	فَعْلَن ٥ / ٥ / ٥ / فعل ٥ //

تذکّر أن

- ١ - وزن البسيط التام : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ، فى كل شطر .
 - ٢ - وزن مجزوء البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن ، فى كل شطر ، وهو نادر الاستعمال قديما وحديثا .
 - ٣ - وزن مخلّع البسيط : مستفعلن فاعلن فعولن ، فى كل شطر .
 - ٤ - يجوز خبن مستفعلن ٥//٥/٥/ الأولى بكل شطر وبه تتحول إلى متفعلن ٥//٥// . كما يجوز طيها حيث تتحول إلى مستعلن ٥///٥/ (وتنتقل إلى مفتعلن) والطي هنا قليل .
 - ٥ - يجوز خبن فاعلن كما يجوز قطعها . فإذا دخلها الخبن أصبحت على وزن فعْلن ٥/// ، وإذا دخلها القطع أصبحت على وزن فاعل ٥/٥/ (وتنتقل إلى فعْلن) والقطع لا يرد إلا فى الضرب .
 - ٦ - للبسيط التام عروض واحدة مخبونة دائما (فعْلن///٥) ولها ضربان : ضرب مثلها ، وضرب مقطوع (فعْلن/٥/٥) .
 - ٧ - القطع هو حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين المتحرك الذى قبله .
 - ٨ - جاء فى مشطور البسيط صورتان جديدتان لفاعلن ، هما : فعْلان ٥٥/٥/ ، فعْلان ٥٥/// .
 - ٩ - مفتاح هذا البحر :
- إن البسيط لديه يُبسّطُ الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُ

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

- ١ - ما وزن مخلع البسيط ؟
- ٢ - للبسيط التام عروض واحدة ، ما هي ؟
- ٣ - ما صورة عروض مخلع البسيط وضربه ؟
- ٤ - أيجوز قطع فاعلن في حالة حشو البسيط ؟
- ٥ - ما وزن مشطور البسيط ؟
- ٦ - ما صورة مستفعلن بعد قطعها ؟
- ٧ - ما صورة مستفعلن بعد خبنها و قطعها ؟
- ٨ - ما صورة مستفعلن بعد طيها ؟
- ٩ - فى أى بحر من البحور مرت بك ٥ / ٥ / ٥ / ٥ ؟ فى الطويل أم الوافر أم الكامل ؟
- ١٠ - فى أى بحر مرت بك ٥ / / / ؟
- ١١ - فى أى البحور التى درستها جاءت ٥ / ٥ / / ؟

ثانيا - أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية موضعا ما بها من زحافات وعلل :

۱ - وَاَصْدَحْ بَنُوْنِيَّةً لِّمَا هَتَفْتُ بِهَا

تَسْرِقُ السَّمْعَ « شَوْقِي » وَ « ابْنُ زَيْدُونَا »

٢ - وأحكم اللحن يا ساقى وغنّ لنا « إنا مَحْيُوك يا سلمى فحينما »

٣ - لكننى لم أَهْبُ لِلرِّيحِ أَشْرَعَتِى ما دامتِ الرِّيحُ تُجَرِّى ضِدَّ تِيَارِى

٤ - ویا ضیاء یضوع عط را بكل وادٍ وكل نناد

٥ - يا زارعَ الشُّوكِ في دَرْبِي ليوهننسى إني أرى الشُّوكَ بعضاً من رياحيني

٦ - فالشعر ينظمُنِي، لا لست أنظمُه وقد نشرتُ بساح الوحي أعلامي

٧ - فالذَّكْرُ يَبْقَى إِذَا نَأَيْنَا قصيدةٌ في الزمــان تُتلى

٨ - إِنَّا عَشَقْنَا بَقَاءَ لَا فَنَاءَ لَهُ هِيَهَاتَ، هِيَهَاتَ أَنْ نَبْقَى بِلَا أَمَدٍ

٩ - شئٌ يحيرني يا مرفأ الغسق أني رضىتُك في سعدى وفي قلقي

١٠ - يا صاح ذرني فهذا المجد تُنكرهُ
رُوحى وفكرى وأخلاقى وعاداتى

١١ - ومن ثرى أعظم ى سينبُ الشُّه داء

١٢ - ما قال لاقطُ إلا في تشهده لولا التشهدُ كانت لاؤه نعم

(ب) أشعار من وزن البسيط (زن ما استطعت منها لتكتسب المهارة) :

١ - قال خليفة الوقيان :

بُنَى، يَا قِطْعَةً مِنِّي، وَيَا كَبْدِي إِنِّي عَلَيْكَ جَنَيْتُ الْيَوْمَ يَا وَلَدِي

ها أنتَ تصرخُ في يومِ أُنْتِ بهِ هل كنتَ تعلمُ ما يُخْفَى بصدرِ غدا؟

بُنِيَ أَنْتَ هُنَا فِي غَابَةِ رَتَعَتْ بِهَا الضَّوَارِي، وَمَا لِلْعَدَلِ مِنْ أَحَدٍ

فَكَيْفَ لِلْحَمَلِ الْآتِي بِلا سُدِّ أَنْ يَرْتَعِيَ آمِنًا فِي مَرِيضِ الْأَسَدِ

٢ - قال عبد المحسن رشيد :

دَعْ عَنْكَ أَتَّكَ مِنْ أَهْلِ الْكَفَاءَاتِ
هِيَ الْمَطَايَا الَّتِي يُرْجَى الْوَصُولُ بِهَا
كَمْ جَاهِلٌ مُسْتَفِيزُ الْخُرْقِ نَالَ بِهَا
فَإِنْ تَطَلَّبْتَ فِي الْعِلْيَاءِ مَنْزِلَةً
لَا تَقْطَعِ الْعَمَرَ سَعِيَا فِي تَطَلُّبِهَا
اخْتَرْ لِنَفْسِكَ ذَا جَاهٍ وَمَنْزِلَةٍ
وَانسُجْ حَوَالِيَهُ أَثْوَابًا مُنْمَقَةً
زَيْنُهُ فِي نَازِلٍ بِالْحُمُقِ مُمْتَلِئٍ
تَنَلْ عَلَى كَتْفِيهِ مَا طَمَحَتْ لَهُ

٣ - وقال سالم عباس :

كُوَيْتُ يَا أَجْمَلَ الْأَغَانِي
يَا بِهِجَةً فِي شَغَافِ قَلْبِي
وَيَا حُرُوفًا أَذُوبُ شَوْقًا
وَيَا رَبُوعًا يَرِفُ قَلْبِي
فِرَاقَ أَهْلِي ، وَفَقْدُ صَحْبِي

٤ - وقال أيضا :

فِي كُلِّ دَرْبٍ أَرَى الْأَغْلَالَ يَا زَمَنِي
فِي كُلِّ دَرْبٍ أَرَى الْأَوْثَانَ وَاقِفَةً
وَقَدْ عَشَقْتُ طَرِيقَ النُّورِ فَانْطَلَقْتُ

مَا الْفَوْزُ إِلَّا لِأَصْحَابِ الْوَسَاطَاتِ
إِلَى مَنْالٍ مَطَالِبٍ وَغَايَاتِ
بِالسَّعْيِ مَا لَمْ يَنْلُ أَهْلُ الدَّرَايَاتِ
شِمَاءً أَوْفَتْ عَلَى الزُّهْرِ الْعَلِيَّاتِ
فَالْأَمْرُ أَهْوَنُ مِنْ جُهْدٍ وَمَسْعَاةٍ !
وَكُلُّهُمْ جَاهِلٌ جَمُّ الْحَمَاقَاتِ !
مِنَ الْمَدِيحِ كَمَا يَهْوَى جَمِيلَاتِ
وَكُنْ لَهُ حِينَ يَرْنُو خَيْرَ مَرَاةٍ
مِنْ دَوْحَةِ الْمَجْدِ أَغْضَانًا رَفِيعَاتِ

يَا سَاحِلَ الْحُبِّ وَالْحَنَانِ
يَا دَفْقَةَ الرُّوحِ فِي كَيْسَانِي
إِلَى شَذَاهَا مَدَى الزَّمَانِ
إِلَى لِقَاهَا ، وَكَمْ أَعْنَانِي
وَخَنْجَرَ الْغَدْرِ وَالْهَمَّانِ

فَلَا تَسْلُ عَدَا غِلَالِي وَلَا مَحَنِي
تَصَدُّنِي عَنْ ضِيَاءٍ وَهُوَ يَسْكُنُنِي
رُوحِي إِلَى النُّورِ لَمْ تَرْكَعْ لَدَى وَثْنٍ

فهل ألام إذا ما روحى اشتعلتْ
لله أكبرُ فى قلبى على شفَتى
لتدفع الليلَ عن بحرِى وعن سفنى
نورُ يحطُّمُ أغلالى، فيُطلِّقنى

٥ - وقال ابن زيدون :

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا
من مُبلِّغِ الملبسـينا بانتزاحهم
إن الزمان الذى ما زال يُضحِكنا
غِيظَ العدا من تساقينا الهوى، فدعوا
بنتُم وبنّا، فما ابتلتْ جوانحُنّا
نكاد حين تُناجيكُم ضمائرنا
حالت لفقدكم أيامُنّا ، فغدّتْ

ونابَ عن طيبِ لُقيانا تحافينا
حُزنا مع الدهرِ لا يبلى ويُبلىنا
أنساً بقربهمُ قد عاد يُبكيُنّا
بأن نُغصَّ فقال الدهرُ : آمينا
شوقا إليكم ولا جفّتْ مآقينا
يقضى علينا الأسى لولا تأسّينا
سوداً، وكانت بكم بيضاً ليالينا

(ج) ضع علامة (✓) أمام الأبيات التى من وزن البسيط :

- ١- الشعر فى خافقى نبضٌ وإحساسُ
- ٢- وإن صخرراً لتأتّم الهدأةُ به
- ٣- إذا معشرُ دبّ التخاذلُ بينهم
- ٤- لا يصلُحُ الناسُ فَوْضَى لا سِراةَ لَهُمُ
- ٥- ربما أَشـَرَّقَ صُبْحُ ، نُورُهُ
- ٦- أَحسِنِ إلى الناسِ تستعبدُ قلوبَهُمُ
- ٧- كُثبانُ رَمَلِكِ واحِـةٌ مِعْطَارُ
- ٨- سـالونى من تكونُ
- ٩- عَقْلُ الفتى ليس يُغْنى عن مشاورةٍ
- ١٠- أنا من قَـوْمٍ أَصُولُهُمُ
- وكيف يشرُحُ نبض القلبِ إحساسُ
- كأنـه عَـلَمٌ فى رأسِهِ نارُ
- وجدتَهُمُ والضعفُ فى عَـزَمِهِمُ دَبّا
- ولا سِراةَ إذا جُهاَلُهُمُ سـادوا
- يحملُ البُشرى ويجلو الهَمَّ عَنّا
- فطالما استعبدَ الإنسانُ إحسانُ
- وأجـاجُ بَحْرِكِ سُكْرُ وبَهـارُ
- من لهُـا أحلى العيونُ
- كَحَدّةِ السيفِ لا تُغْنى عن البطلِ
- من أَصُولِ المجدِ والحسبِ

(د) ما وزن كل بيت من الأبيات التالية ؟ (حاول دون الاستعانة بالقلم) :

- ١ - كَأَنَّهُ وَهُوَ فَوْقَ الْغُصْنِ مُضْطَرَبٌ
- ٢ - وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ
- ٣ - لِي حِيَلٌ فِيمَنْ يَنْمُ
- ٤ - سئِمْنَا الْكَلَامَ فَهَلْ مِنْ مَقَالٍ
- ٥ - إِنْ الْمَكَارِمَ وَالْأَخْلَاقَ أَوْدِيَّةُ
- ٦ - كَأَنِّي أُمْتَطِي زَمَنًا
- ٧ - بَصِيرٌ بِأَعْقَابِ الْأُمُورِ كَأَنَّمَا
- ٨ - رِيحٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ
- ٩ - وَمَا أَدْرِي أَغَيَّرَهُمْ تَنَبَّاءُ
- ١٠ - فَلَا تَمْنَحَنَّ الرَّأْيَ مَنْ لَيْسَ أَهْلُهُ
- ١١ - هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءُ وَطَائِفَتُهُ
- ١٢ - ضُمَّ الْجَنَاحُ عَلَى الْجَنَاحِ
- ١٣ - عَرَفْتُ الْهُوَى مُذْ عَرَفْتُ هَوَاكَ
- ١٤ - طَالَ احْتِبَاسُكَ عَنَّا أَيُّهَا الْقَمَرُ
- ١٥ - إِذَا هَانَ مِنْكَ الْوَدُّ فَالْكُلُّ هَيْنٌ
- قَلْبُ الْمَشُوقِ وَقَدْ جَدَّ الْهُوَى فِيهِ
- يَجْدُ مُرًّا بِهِ الْمَسَاءُ الزُّلَالَا
- وَلَيْسَ فِي الْكَذَابِ حِيَلُهُ
- فَإِنْ الْأَعَادَى بَنَى طَامِعُهُ
- أَحْلَكَ اللَّهُ مِنْهَا حَيْثُ تَجْتَمِعُ
- مِنَ الْأَيَّامِ قَدْ هُزِمَا
- يَخَاطِبُهُ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ عَوَاقِبُهُ
- أَحْلَ سَفَكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرُمِ
- وَطَوَّلُ الدَّهْرِ، أَمْ مَالُ أَصَابُوا
- فَلَا أَنْتَ مَحْمُودٌ وَلَا الرَّأْيُ نَافِعُهُ
- هَذَا التَّقِيُّ النَقِيُّ الطَّاهِرُ الْعَلَمُ
- وَاصْمُدْ عَلَى هُوجِ الرِّيحِ
- وَأَغْلَقْتُ قَلْبِي عَمَّنْ سِوَاكَ
- فَمَا إِخَالُكَ بَعْدَ الْيَوْمِ تَسْتَتِرُ
- وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ

(هـ) كُتِبَ كُلُّ بَيْتٍ فِيمَا يَلِي مَرَّتَيْنِ، مَرَّةً صَحِيحًا، وَمَرَّةً بِهِ خِلَلٌ عَرُوضِي، ضَع
علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

١. وَإِنْ أَرَدْتَ نَجَاحًا فِي كُلِّ آوَنَةٍ
فَاكْتُمُ أُمُورَكَ عَنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلٍ
٢. شَرِيعَةُ الْغَابِ مَا انْفَكَّتْ مَسِيطَرَةٌ
شَرِيعَةُ الْغَابِ مَا انْفَكَّتْ مَسِيطَرَةٌ
٣. حُبُّ السَّلَامَةِ يَثْنِي عَزَمَ صَاحِبِهِ
حُبُّ السَّلَامَةِ يَثْنِي عَزَمَ صَاحِبِهِ
٤. يُخْرِجُ مِنْ جَوْفِهِ اللَّالِي
يُخْرِجُ مِنْ جَوْفِهِ اللَّالِي
١. فَاكْتُمُ أُمُورَكَ عَنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلٍ
فَاكْتُمُ أُمُورَكَ عَنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلٍ
٢. فَالْحَقُّ لِلذَّنْبِ لَيْسَ الْحَقُّ لِلغَنَمِ
الْحَقُّ لِلذَّنْبِ لَيْسَ الْحَقُّ لِلغَنَمِ
٣. عَنِ الْمَعَالِي وَيُغَرِّي الْمَرْءَ بِالْكَسْلِ
عَنِ الْمَعَالِي كَمَا يُغَرِّي الْمَرْءَ بِالْكَسْلِ
٤. يَزِينُ قَلْبًا بِه_____ وَعَقْلًا
يَزِينُ قَلُوبًا بِه_____ وَعَقْلًا

(و) بَيْنَ مَوْضِعِ الْخِلَلِ الْعَرُوضِيِّ فِيمَا يَلِي ، ثُمَّ حَاوِلْ إِصْلَاحَهُ :

١. وَلَئِنْ قَدَّرْتَ فَلَا تَفْعَلْ سِوَى حَسَنٍ
٢. مَا كُلُّ أَمْرٍ إِذَا أَرْضَاكَ يُرْضِينِي
٣. لَمَلَمْتُ بَقِيَا شِرَاعَاتِي مَعَ أَجْنَحْتِي
٤. كَفَى بِكَفِّكَ مَا عَادَتْ يَدًا بِيَدٍ
٥. كَتَمْتُ أَمْرِي عَنِ الدُّنْيَا وَحِينَ نَأَى
١. بَيْنَ الْأَنَامِ وَجَانِبِ كُلِّ مَنْ قُبِحَا
٢. وَلَيْسَ دِينُكَ فِيمَا تُرِيدُ دِينِي
٣. وَعُدْتُ مِنْ رَحْلَةٍ لِلْغَيْبِ مُغْتَرِبًا
٤. لَا بَلْ مَوْجَتَانِ عَلَى بَحْرِ مِنَ الْبَشَرِ
٥. عَنِّي الرَّجَاءُ أَذْعَتُ الْأَحْزَانَ وَالْقَلْقَا

(ز) هَاتِ بِأَسْلُوبِكَ مَا هُوَ عَلَى وَزْنِ :

- ١ - مُسْتَفْعِلْنَ .
- ٢ - مُسْتَفْعِلْنَ فَاعِلْنَ .
- ٣ - مُسْتَفْعِلْنَ فَعِلْنَ .
- ٤ - مُتَفَعِّلْنَ فَاعِلْنَ فَعُولْنَ .
- ٥ - مُسْتَفْعِلْنَ فَاعِلْنَ فَعُولْنَ .

٧- المتدارك

وله أسماء كثيرة ، منها : الحَبَبُ وهو أشهرها ، والمُحَدَّثُ ، وضربُ
الناقوس ، وركُض الخيل ، ووزنه فى الأصل :

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/

* وليس لهذا الوزن الأصلي - الذى تُستعمل فيه فاعِلن سليمة دائماً - إلا
أمثلة نادرة فى الشعر العربى ؛ لأن استعماله على هذه الصورة السليمة
يُفقد جرسه الموسيقى . ويتكرر فى كتب العروض شاهد على هذه
الصورة الأصلية ، وهو :

جاءنا عامراً سالماً صالحاً							
جاءنا	عامراً	سالمناً	صالحاً	بعداً	كان ما	كان من	عامراً
٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

وهو بهذه الصورة لا يسمّى إلا المتدارك.

* أما عند الاستعمال ، فإننا نجد لفاعِلن ثلاث صور :

- ١ - فعِلن بتحريك العين ٥/// (وهى فاعِلن مخبونة) .
- ٢ - فعَلن بتسكين العين ٥/٥/ (وهى فاعِلن مقطوعة ، أو
مشعشة .
- ٣ - فاعِل بضم اللام //٥/ (وهى فاعِلن مقبوضة ، وهذا الشكل

(١) قال أبو الحسن العروضى (ت ٣٤٢ هـ) وقد جاء فى الشعر أوزان مُزاحفتها أحسن فى السمع
من تامّها... والزحاف كثير فى الشعر جداً ، وقلّ بيت تقطّعه إلا وجدت فيه جزءاً مُزاحفاً وأكثر»
ص ١٩٨ .

نادر الاستعمال ، استعمله بعض الشعراء المحدثين ولم يستعمله القدماء .

ويسمى البحر حينئذ بالخَبَبِ .

* ومثال استعمال فَعْلَن ٥/// قول الشاعر :

أَبَكَيْتَ عَلَى طَلَلٍ طُـرْبًا فَشَجَاكَ وَأَحْزَنَكَ الطُّـلُلُ

أَبَكَيْتَ	تَعْلَى	طَلَلْنُ	طَرِين	فَشَجَا	كَ وَأَحْ	زَنَكُطُ	طَلَلُو
٥///	٥///	٥///	٥///	٥///	٥///	٥///	٥///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن

ومنه أيضا هذا البيت :

عَجَبٌ عَجَبٌ عَجَبٌ عَجَبٌ بَقْرٌ يَمْشِي وَلَهُ ذَنْبٌ

عَجَبِن	عَجَبِن	عَجَبِن	عَجَبُو	بَقْرِن	يَمْشِي	وَلَهُو	ذَنْبُو
٥///	٥///	٥///	٥///	٥///	٥/٥/	٥///	٥///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن

* ومثال استعمال فَعْلَن ٥/٥/ قول الشاعر :

إِنَّ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتْنَا وَاسْتَهْوَتْنَا وَاسْتَلْهَتْنَا

إِنْدُ	دُنْيَا	قَدْ غَرَّ	رَتْنَا	وَسْتَهْ	وَتْنَا	وَسْتَلْ	هَتْنَا
٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/

* والمشهور استعمال الشكلين ٥/// ، ٥/٥/ فى البيت الواحد أو القصيدة الواحدة، من مثل قول الحصرى القيروانى :

يا ليل الصَّبُّ متى غُدُّه أقيامُ السَّاعَةِ موعده

يا ليل	لُصَّبْ	ب متى	غُدُّه	أقيا	مُسَّأ	عَة مو	عدهو
٥/٥/	٥/٥/	٥///	٥///	٥///	٥/٥/	٥///	٥///

ومثل قول ابن النحوى فى القصيدة المنفرجة :

اشتدَّى أزمَّةٌ تنفرجى قد آذنَ ليلُك بالبلج

اشتدَّ	دى أزْ	مَّةُ تندْ	فرجى	قد أأ	ذن لى	لُك بل	بلجى
٥/٥/	٥/٥/	٥///	٥///	٥/٥/	٥///	٥///	٥///

* وفى الشعر الحديث استعملت فاعلن مقبوضة (٥/ // فاعلُ) إلى جانب الشكلين السابقين . من مثل قول إيليا أبو ماضى :

راودنى النومُ وما برحَا حتى طأطأتُ له رأسى

راودَ	نننوَ	مومًا	برحَا	حتتى	طأطأ	تلهو	رأسى
//٥/	٥/٥/	٥///	٥///	٥/٥/	٥/٥/	٥///	٥/٥/

* لاحظ أن التفعيلة الأولى مقبوضة أى على وزن فاعلُ //٥/ ، وقال أيضا :

فوقفتُ بعيداً أتطلعُ فلمحتُ ثلاثة أشباح

فوقفُ	تُ بعيد	دن أت	طللعُ	فلمَحْ	تُ ثلاث	ثَّة أشدْ	باحى
٥///	٥///	//٥/	٥/٥/	٥///	٥///	٥///	٥/٥/
فعلن	فعلن	فاعلُ	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

أعاريض المتدارك وأضره :

إذا استثنينا العروض التامة ٥//٥ والضرب التام - اللذين لا نجد
لهما سوى مثال مفتعل في كتب العروض - أمكننا القول إن المتدارك لا
يجب فيه الالتزام بوحدة الأعاريض ، أما الضرب فنوعان :

(١) ضرب مخبون ٥/// ومثاله :

اشتدّى أزمّة تنفرجى	قد آذن ليــــلك بالبَلَج
٥///	٥///
وظلام الليل له سُرجٌ	حتى يَغشاهُ أبو السُّرُج
٥///	٥///
واتلّ القرآن بقلبٍ ذى	حُرُقٍ وبصوتٍ فيــــه شَج
٥/٥/	٥///

لاحظ أن العروض يجوز تنويعها .

(٢) ضرب مقطوع على وزن فعلن ٥/٥ ومثاله قول يعقوب السبيعي :

ينوى الإفلات ولا يَفْعَلْ	فيُحْمَلِقُ فى الليل المُقْفَلْ
٥/٥/	٥/٥/
ينوى الإبصارُ فترمدهُ	عينٌ لا تُبْصِرُ ما يَجْهَلْ
٥///	٥/٥/
الحلْمُ هلامىٌ ملقى	فى سفحٍ محاجرهِ مُهْمَلْ
٥/٥/	٥/٥/

لاحظ أيضا العروض يجوز فيها التنوع بين ٥/// و ٥/٥/ .

ملحوظة

الشائع فى المتدارك أو الخبب وحدة الأعاريض أو التنوع فيها بين
٥/// و ٥/٥/ . أما الضرب فلا يجوز التنوع فيه ، فإما أن يكون على
وزن ٥/// وإما أن يكون على وزن ٥/٥/ .

تذكّر أن

١ - المتدارك من البحور الصافية . وحدته فاعلن ٥//٥/ مكررة أربع مرات فى كل شطر .

٢ - وزن المتدارك فى شكله الأصلى - الذى لا يستعمله الشعراء - هو :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - لفاعلن أربع صور هى : ٥//٥/ ، ٥/// ، ٥/٥/ ، ٥//٥/

٤ - يجوز نظم البيت كله من الصورة الثانية ، ويجوز نظمه كله من الصورة الثالثة ، ويجوز المزج بينهما . أما الأولى والأخيرة فتستعملان نادرا ، والإكثار من ٥//٥/ يفقد البحر إيقاعه المشهور .

٥ - الصورة « فاعلُ / ٥/ » صورة مستحدثة ، ليس لها أمثلة فى الشعر العربى القديم ، بينما نجد لها أمثلة فى بعض المأثور من شعر العامية.

٦ - للمتدارك - أو الخبب - ضربان : مخبون ٥/// ، ومقطوع ٥/٥/ ، ولا يجب فيه الالتزام بوحدة الأعرىض كما هو الحال فى المتقارب .

٧ - مفتاح هذا البحر :

حركات المحدث تنتقلُ فعلن فعلن فعلن فعِلُ

مجزوء المتدارك

وهو ما اشتمل بيته على ست تفعيلات^(١) ، فإن جاءت سالمة لا خبن فيها ولا قطع فقد البحر كثيرا من جرسه ، كما هو الشأن فى التام ، فإن قطعت تفعيلات أو خبنت ، حلا جرسه ، من مثل قول السعيد عبد الله :

هاك المجدافَ فخذُ عني هذا المجدافُ
طوّقتُ كثيراً ، أرهقنى طول التطوّافِ
والدرُّ يُشعّ على عيني أحلى الأطيافِ
لم تجمع محفظتى يوما غير الأصدافِ
قد كلّ العزمُ ، فخذ عني هذا المجدافِ

(١) وتكون صورته هكذا :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وله ضربان : ضرب مذيّل أى على وزن فاعلان ٥٥//٥/ ومثاله الذى يتكرر فى كتب العروض :

هذه دارهم أقفرتُ			أم زبورُ محتها الدهورُ		
هاذ هي	دارهم	أقفرتُ	أم زبورُ	رن محتُ	هددُهورُ
٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥٥//٥/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

والضرب الثانى ضربُ مُرقّل بمصاحبة الخبن أى على وزن فعِلَاتْن ٥/٥/// ومثاله الذى يتكرر فى كتب العروض :

دارُ سَعْدَى بِشَحَرِ عُمَانِ قَدْ كَسَاها البلى المَلُوكَانِ

دارُ سَعْدَى بِشَحَرِ عُمَانِ			قَدْ كَسَاها البلى المَلُوكَانِ		
دار سَعُ	دَى بشح	ر عُمَانِ	قد كسا	هلبِلُ	ملوانى
٥//٥/	٥//٥/	٥/٥///	٥//٥/	٥//٥/	٥/٥///
فاعلن	فاعلن	فعلاتن	فاعلن	فاعلن	فعلاتن

(تصريح)

تقطيع البيت الأول :

هاك لُ	مجدا	ف فَخَذُ	عنى	هاذَلُ	مجدافُ
٥ / ٥ /	٥ / ٥ /	٥ / / /	٥ / ٥ /	٥ / ٥ /	٥٥ / ٥ /
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلَانْ
قطع	قطع	خبْن	قطع	قطع	قطع وتذييل

ومجزوء المتدارك نادر الاستعمال .

مشطور المتدارك

وهو أيضا نادر الاستعمال ، ويتكون البيت منه من أربع تفعيلات ،
نحو قول هاشم الرفاعى فى قصيدة بعنوان « أغنية صومالية » :

أبدأ لن تُخَنَّق صومالى
سأحطم يوما أغلالى
سيهزُّكَ بركان نضالى
حتى يرجع لى صومالى

تقطيع البيت الأول :

أبدن	لن تخ	نق صو	مالى
٥ / / /	٥ / ٥ /	٥ / / /	٥ / ٥ /
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ
خبْن	قطع	خبْن	قطع

منهوك المتدارك

وهو أكثر ندرة من سابقه ، ويتكون البيت منه من تفعلتين ، نحو
قول الأعمى التطيلي :

آه مما أجِدْ

شفنى ما أجِدْ

قام بى وقعدْ

باطنٌ متقدْ

تقطيع البيت الأول

أ ا ه م م ما أجد

٥//٥/ ٥//٥/

فاعلن فاعلن

صحيحة صحيحة

ولعلك لاحظت أن منهوك المتدارك لم يفقد جرسه بالرغم من مجيء
تفعيلاته صحيحة ، والسبب فى ذلك قصر البيت .

تدريبات

أولاً : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

- ١ - ما الصورة التى تكون عليها ٥//٥/ بعد : خبنها - قبضها -
تشعيثها ؟ .
- ٢ - ما الصورة الشائعة لفاعلن فى بحر الخبب؟
- ٣ - أثمة فرق بين المتدارك والخبب ؟ وضع .
- ٤ - هل يجوز التنويع فى ضرب الخبب ؟
- ٥ - أيجوز التنويع فى عروض الخبب ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارة) :

(أ) زن الأبيات التالية موضعا ما بها من زحافات ، وبين نوع الضرب في كل منها :

- ١ - أحلامى تطمُرُ أحلامى
- ٢ - فعسى ما يعزفُهُ صَدْرِي
- ٣ - مولاي وروحي فى يده
- ٤ - إني سأحاولُ أن أدري
- ٥ - لو كان فؤادك من حجرٍ
- ٦ - الأسهلُ أن يُبْدَى عَجْزاً
- بَعْضِي مدفونٌ فى بَعْضِي
- أَنفِـساً مَّا تَعَشَّـقُهَا المُهْجُ
- قد ضَيَّعَهَا سَلَمَتُ يَدُهُ
- ما الدُّرُّ؟ وما صَدَفُ البَحْرِ؟
- فدموعُ الظُّلمِ تَهْزُ حَجَرٌ
- ما أَصْعَبَ أن يُبْدَى الأَسْهَلُ!

(ب) أشعار من وزن الخَبَب ، زن أكبر قدرٍ منها لتكتسب المهارة :

١ - قال خليفة الوراق :

- فالكأسُ مذاقــــــــــــــــاتُ شَتَّى
- لكنَّ السَّــــــــاقى لا يَدْرِى
- إنيٌّ لأنــــــــــــــــامُ على وَهْمٍ
- فأرى أقدامــــــــى فى كَفِّى
- وأرانيــــــــى حيناً لا أدري
- أو أدرك أنىٌّ لا أقــــــــــــــــوى
- أو أحصــــــــــــــــدَ غَرْساً فى بحرٍ
- من حُلــــــــــــــــوٍ شَهِدٍ أو مُرٍّ
- من كَرَمٍ تُعْصِرُ أم تَمــــــــــــــــرٍ
- وأفيقُ علىــــــــى حُلْمٍ بَكْرٍ
- نَشــــــــــــــــوى تَتَسَاقَى من حَمْرِى
- ما أعــــــــــــــــرفُ عن عَطَشِ النَّهْرِ
- أنْ أعْصِرَ عِطــــــــــــــــراً من صَخْرِ
- أو أغرِسَ فــــــــــــــــى لَيْلٍ بَدْرِى

٢ - وقال مانع سعيد العتيبة :

- لا ينفــــــــــــــــعُ عَذْلٌ أو نُصْحُ
- من بَعْدِ نَزيفــــــــى لا يُجْدِى
- الصبرُ جميــــــــــــــــلٌ أعرِفُهُ
- مجروحاً أوجــــــــــــــــعه الجُرْحُ
- يا صــــــــــــــــاح حديثٍ أو شَرْحُ
- من قال الصــــــــــــــــبرُ به قُبْحُ ؟

يا من للصبر تنادينى : نيران الجرح لها لفح
والبعدُ دُروبٌ مظلِمةٌ من أين لسالكها صبحُ
والحبُّ الصادقُ محتاجُ للبوَح ، فهل عزَّ البوَح ؟
٣ - وقال يعقوب السبيعي :

هدار بحري، وجبيني مَكسور لا يحضن موجهُ
موار صدري وحنيني مفرور لا يرحم مهجهُ
وحوار شكوكي ويقيني قد غيَّر من معنى البهجهُ

* * *

الشمس خيوطٌ لا تدري لو أرسم من خيط شكلا
ظلاً أونوراً من بدري أو عيناً دامعة ثكلي
لكن الصورة في صدري قد تأكل أوردتي أكلا
٤ - وقال سعيد شوارب :

استأثر قلبى بالآها ت وقلبك بالظلم استأثر
أتنامُ خلى القلب ولى كبدٌ تتحرَّقُ فى مجمرٍ ؟
وبصدرى مظلومٌ أرقُ لولا هجرانك لم يسهر
أرأيت اللهه وقد وصى رفقا بالقانع والمعتز !!

(ج) انسب كل بيت مما يلي إلى بحره :

١ - ولم أقض حق العلم إن كان كلما بدا مطمع صيرته لى سلما
٢ - والشعر ما ابتكر الذكاء مؤلدا معنى له يرتاح منك ضميرُ

- ٣ - لا يحسنُ الشعرُ إلا وهو مبتكرُ
٤ - دع المنجمُ يكبو في ضلّالته
٥ - وفي كل الكنوس صهرتُ روحى
٦ - بالله هبِ المشـتاق كَرَى
٧ - أراك تصافحنى ضاحكا
٨ - ديكى ديكى أنت صديقى
٩ - ترى الصورة فى المـرآ
١٠ - تقيّد بآداب المـرور فإنها
١١ - فالعـزُّ مطلوبٌ ومُلتمسُ
١٢ - من شابه الناسَ سرّته مودتهم
- وَأى حُسْنٍ لَشعرٍ غيرِ مبتكرٍ ؟
إِنْ ادَّعى عِلْمٌ ما يجرى به الفلكُ
رحيق الشاربين فما انتشيتُ
فلعلّ خيالك يُسعدُه
فكا بال عينك تُبدي الحذر !
أنت أنيسُ البيتِ رفيقـى
ة لكن هـى معكوسـه
تُجنّبك الأخطار فى كل مسلكِ
وأعزّه ما نيلَ فى الوطنـِ
ومن علا عنهم ساءت به حالُ

(د) ضع علامة (✓) أمام كل بيت من المتدارك أو الخيب :

- ١- قد أنبأ عن شىء ثغـرى
٢- بالبر صُمتَ وأنتَ أفضلُ صائمٍ
٣- فمضى لا نعبأ بالحُسا
٤- أنا البحرُ فى أحشائه الدرُّ كامنُ
٥ - والدنيا تشدو سـاحرة
٦- أحبك فوقَ ما عشقتُ قلوبُ
٧ - إذا كان عِلْمُ الناسِ ليس بدافعٍ
٨ - برزتَ من خَلْفِ الأزمـانِ
٩- وقالوا توصلْ بالخُضوعِ إلى الغنى
١٠- وسَلِمْتَ أَنتِ ، فانتِ أدناهمِ إلى
- والآتى شـىءٌ يـختلجُ
ويسنة اللـه الرضىة تُفطرُ
د وعبرَ الدمـع جـرى وتـرُ
فهل ساءلوا الغواص عن صدقاتى ؟
والشـاطئ ورديُّ الأرجاء
ولا أدرى الذى من بعدِ حـبـى
ولا نافعٍ ، فالخسرُ للعلماءِ
من خلف سـواعدِ إنسانِ
وما علّموا أن الخضوعَ هو الفقرُ
روحى ، وأبعدهم على طريقـا

(هـ) كُتِبَ كُلُّ بَيْتٍ مِمَّا يَلِيّ مَرَّتَيْنِ : مرةً صحيحاً ، ومرةً به خلل عروضي ،
ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

- | | |
|---------------------------------------|--|
| ١ - يَمْشِي كَاللِّصِّ فَتَخَذُ لُـهُ | رَجُلًا هُ عَلَى الدَّرْبِ الْأَخْذَلِ |
| يَمْشِي كَاللِّصِّ فَتَخَذُ لُـهُ | رَجُلًا هُ فِي الدَّرْبِ الْأَخْذَلِ |
| ٢ - وَنَزُولُهُمْ وَطُلُوعُهُمْ | فَالِـى دَرْكٍ ثُمَّ إِلَى دَرْجٍ |
| وَنَزُولُهُمْ وَطُلُوعُهُمْ | فَالِـى دَرْكٍ وَ إِلَى دَرْجٍ |
| ٣ - وَأَذُوبٌ فِي جَدُولٍ أَضْوَاءٍ | وَالظُّلْمَةُ حَوْلِي تَسْتَشْرِى |
| وَأَذُوبٌ بِجَدُولٍ أَضْوَاءٍ | وَالظُّلْمَةُ حَوْلِي تَسْتَشْرِى |
| ٤ - يَهْوَى الْمَشِيتَاقُ لِقْيَاكُمْ | وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تَبْعُهُ |
| يَهْوَى الْمَشِيتَاقُ لِقَاءَكُمْ | وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تَبْعُهُ |
| ٥ - كَانَتْ كَنْسِيمٌ يَجْرِي مِنْ | بَيْنِ الْهَمَسَاتِ وَلَا نَدْرِي |
| وَكَانَتْ كَنْسِيمٌ يَجْرِي مِنْ | بَيْنِ الْهَمَسَاتِ وَلَا نَدْرِي |

(و) فِي كُلِّ بَيْتٍ مِمَّا يَلِيّ خَلَلٌ عَرُوضِي ، حاول إصلاحه :

- | | |
|---|-------------------------------------|
| ١ - نَاقُوسُ الْقَلْبِ يَدُقُّ لَهُ | وَحَنَائِي الضُّلُوعُ مَعْبَدُهُ |
| ٢ - أَيْعُودُ زَمَنِ الْفَوْزِ بِهِ | فِي شَاهِدِي وَأَشْهَادِهِ |
| ٣ - سَبْحَانَكَ خَالِقُ هَذَا الْحَسَنِ | مَنْ يَجْمَعُهُ وَيُبْدِدُهُ |
| ٤ - وَخِيَارُ الْقِيَمِ هُدَاتُهُمْ | وَسَوَاهِمُ مِنْ هَمَجِ الْهَمَجِ |
| ٥ - وَثَنَائِي الْحَسَنَاءُ ضَاحِكَةٌ | وَتَمَامُ الْحُسْنِ عَلَى الْفَلَكِ |

(ز) هَاتِ مِنْ عِنْدِكَ مَا هُوَ عَلَى وَزْنِ :

- | | |
|-------------------------------|------------------------------------|
| ١ - فاعِلن فاعِلن | ٢ - فَعْلَن فَعْلَن . |
| ٣ - فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن . | ٤ - فَعْلَن فاعِلُ فَعْلَن فَعْلَن |

٨ - الرَّمْل

وزنه التام :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

* لاحظ أن هذا البحر من البحور الصافية ، لأنه يتكون من تفعيلة واحدة

مكررة هي فاعلاتن ٥/٥//٥/ ومثاله قول روية القليني :

لا تُصَدِّقْنِي إِذَا مَا قَلْتُ يَوْمًا إِنَّنِي أَنْسَى لِيَالِيكَ الْجَمِيلَةَ

لا تُصَدِّقْ	نِي إِذَا مَا	قَلْتُ يَوْمًا	اِنَّنِّي أَنْ	سَى لِيَالِي	كُلْجَمِيلَةَ
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

* ويجوز دائما خبن أى تفعيلة من هذه التفعيلات - حشوا وعروضا وضربا - والخبن كما مر بنا : حذف الثانى الساكن، وبه تتحول فاعلاتن

٥/٥//٥/ إلى فَعَلَاتن ٥/٥///

* وللرمل التام عروضان : تامة ، ومحدوفة .

١ - العروض التامة : ولها ضرب تام مثلها ، كما رأينا فى البيت السابق ، وكما نرى فى قصيدة خليفة الوقيان التى أولها :

أَيُّهَا اللَّيْلُ وَيَا كَهْفَ الشَّجَوْنِ يَا سَرَابَ التِّيهِ فِي بَيْدِ الظُّنُونِ

٥/٥//٥/

٥/٥//٥/

٢ - العروض المحذوفة ، ولها ثلاثة أضرب :

(أ) عروض محذوفة (٥ // ٥ /) وضرب تام (٥ / ٥ // ٥ /) ومنه قول
أحمد شوقي :

حين ضاق البرُّ والبحرُ بهم أسرجُوا الريحَ وساموها اللجأما
٥ /// ٥ / ٥ // ٥ /

(لاحظ أن العروض هنا دخلها الخبن - أى حُذف ثانيها الساكن - وهذا
جائز) .

(ب) عروض محذوفة وضرب محذوف مثلها ، ومنه قول عمر بن
الوردى (٧٤٩ هـ) :

واتقِ الله فتقوى الله ما جاورت قلبَ امرئٍ إلا وصلُ
٥ // ٥ / ٥ // ٥ /

(ج) عروض محذوفة وضرب مقصور (٥٥ // ٥ / فاعلات) ، ومثاله قول
خليفة الوقيان :

سِرْتُ بالأمسِ كئيبًا مُتَعَبًا مُجْهَدَ القلبِ بِدَرْبِ الحائرِينُ
٥ // ٥ / ٥٥ // ٥ /



ملخص أعاريض الرمل وأضرابه

العروض	الضرب
فاعلاتن ٥/٥//٥/	فاعلاتن ٥/٥//٥/
فاعلن ٥//٥/	١ - فاعلاتن ٥/٥//٥/ ٢ - فاعلن ٥//٥/ ٣ - فاعلاتن ٥٥//٥/

تذكر

- ١ - وزن الرَّمْل التام : « فاعلاتن » مكررة ثلاث مرات فى كل شطر .
- ٢ - للرمل عروضان : العروض الأولى تامة ولها ضرب تام مثلها .
والعروض الثانية محذوفة (٥//٥/ فاعلن) ولها ثلاثة أضرب :
ضرب تام ، وضرب محذوف ، وضرب مقصور (٥٥//٥/ فاعلات)
- ٣ - القصير : هو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين المتحرك الذى قبله .
- ٤ - الحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة .
- ٥ - الخنن هو حذف الثانى الساكن ، وهو جائز فى أى تفعيلة من تفعيلات الرمل - حشوا وعروضا وضربا ، ولذا يمكن أن تأتى عروض أحد الأبيات على وزن فاعلن ٥//٥/ ثم تأتى عروض البيت التالى على وزن فعلن ٥/// ، وكذلك الأضرب .
- ٦ - مفتاح الرمل :

رمل الأبحر ترويه الثقاة فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

مجزوء الرمل

وزنه :

فاعلاتن فاعلاتن

وله عروض واحدة تامة ^(١) ٥/٥//٥/ وأربعة أضرب :

- ضرب تام ٥/٥//٥/ ، وضرب محذوف ٥//٥/ ، وضرب مقصور ٥٥//٥/ ، وضرب مُسَبِّغ ٥٥/٥//٥/ فاعلاتان (والتسبيغ زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف) .

الأمثلة

١ - عروض تامة وضرب تام - ومنه قول أحمد العدواني :

كُلُّمَّا سَدَّدَ سَهْمًا بَارَكَ التَّارِيخُ سَهْمَةً
٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥/// ٥/٥//٥/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - عروض تامة وضرب محذوف - كقول الشاعر:

كُلُّ يَوْمٍ هُوَ فِيهِ مُسْتَعِيدٌ مِنْ غَدَةٍ
٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥/// ٥/٥//٥/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
(خبن) (حذف)

(١) وله أعاريض أخرى قليلة الاستعمال ، منها العروض المحذوفة والضرب التام والعروض المقصورة والضرب المحذوف ، والعروض المحذوفة والضرب مثلها والتشكيل الأخير يشتهر بمجزوء المديد وقد ذكرناه في موضعه .



٣ - عروض تامة وضرب مقصور - ومنه قول أحمد شوقي :

اسْأَلُوا اسْطُولَ رُومًا	هَلْ أَذَقْنَاهُ الدَّمَارُ
٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / ٥ /
فاعلاتن	فاعلاتن

٤ - عروض تامة وضرب مُسَبَّغ - أى دخله التسبيغ - وهو نادر الاستعمال ،
ومنه قول الشاعر :

لَانِ حَتَّى لَوَمْشَى الذَّرُّ عَلَيْهِ كَادَ يَدْمِيهِ	
لَانِ حَتَّى	لَوَمْشَى
٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / /
٥	فاعلاتن

- لاحظ أننا لو حركنا الهاء التى فى آخر البيت السابق (يدميه)
لأصبحنا أمام ضرب خامس لمجزوء الرمل ، وهو الضرب المرفل (أى
زيادة سبب خفيف على تفعيلة الضرب ، هكذا :

كَادِ يَدْمِيهِ
كَادِ يَدْمِيهِ
٥ / ٥ / ٥ / / ٥ /

فَاعِلِيَّاتُنْ

وقد ورد هذا الضرب (المرفل) فى بعض الموشحات وفى أشعار بعض
المعاصرين .

تدريبات

أولاً : الأسئلة النظرية (التحصيلية) :

- ١ - ما وزن الرمل تام ؟ وما وزن مجزؤه ؟
- ٢ - ما الرمز العروضي لتفعيلة الرمل حين يدخلها التسبيغ ؟
- ٣ - وازن بين التسبيغ والتذييل .
- ٤ - وازن بين القصر والقطع .
- ٥ - وازن بين الحذف والحذف .
- ٦ - ما أشهر الزحافات التى تدخل بحر الرمل ؟
- ٧ - اذكر علل بحر الرمل ، مع التمثيل .

ثانياً : الأسئلة التطبيقية (المهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية ووضح ما قد يكون بها من زحافات وعلل :

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| ١ - أطلبوا العلم لذات العلم لا | لشهادات وآرابٍ آخر |
| ٢ - كم غلامٍ خاملٍ فى درسه | صار بحر العلم أستاذ العصر |
| ٣ - ومجدٌ فيه أمسى خاملاً | ليس فيمن غاب أو فيمن حضر |
| ٤ - إن فى قلبى جواداً عربياً | عاش طول العمر فى الحب أبياً |
| ٥ - فإذا عاندته ألفتته | ثار كالماردٍ جبـاراً عتياً |
| ٦ - وإذا لاينتـه ألفتته | بات كالطفلٍ رقيقاً وحيياً |
| ٧ - إن إيمانى بربى | وحده طوق نجاتى |

(ب) أشعار من وزن الرمل (زن ما استطعت منها) :

- ١ - قال محمد بن إياس الليثى :

إن ليلي طال والليل قصيرُ
ذكر أيامٍ عرتنا من منكراتٍ
والذي يأمرُ بالغَى يطْـمَـاعُ
لقحتُ حربُ عَدِيٍّ عن حِيَالٍ

٢ - قال عمر بن الوردى :

اعتزِلْ ذَكَرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلَ
واطْلُبْ الْعِلْمَ وَلَا تَكْسَلْ فَمَا
لَا تَقْلُ أَصْلَى وَفَصْلَى أَبْدَأُ
قِيَمَةُ الْإِنْسَانِ مَا يُحْسِنُهُ
بَيْنَ تَبْذِيرٍ وَبِخْلِ رَتْبُهُ
ليس يخلو المرءُ من ضِدٍّ ولو

٣ - وقال يعقوب السبيعي :

كَانَ لَا يَغْفُو فَاغْفَى
ليرى خلف اللِيَالِي
يَحْمِلُ الدَّرْبَ وَيَسْعَى
قَلْبُهُ سَجَنُ كَبِيرٍ

٤ - وقال مانع سعيد العتيبة :

ضَاعَ أَمْنِي وَأَمَانِي
وتركتُ اليأسُ يَسْـمَرِي

حِينَ ضَيَّعْتُ الْأَمَانِي
فِي سِرَادِيْبِ كِيَانِي

(١) من الدحر وهو الطرد والإبعاد .

مُسْلِمًا لِلتَّيْسِ أَمْرِي مُرْخَصًا قَدْرِي وَشَانِي
وَأَنَا مَا كُنْتُ يَوْمًا مَالِكًا قَلْبَ جَبَانِ
مَنْ هُوَ الْجَانِي عَلَيْنَا لِنُعَانِي مَا نُعَانِي
يَا رِمَالِ التَّيْسِ رُدِّي لَكَ يَشْكُو التَّائِهَانِ
مَنْ هُوَ الْجَانِي ؟ أَشْكِي ؟ وَهُوَ بِالنَّارِ كَوَانِي ^(١)
أَمْ تُرَى مَا كَانَ شَكُّ لِلظِّيِّ غَيْرِ دَخَانِ
٥ - وقال غازي القصيبي :

نشوتى .. ما بال جرحي كلما فَرَّ مِنْ رَدِّهِ لَيْلُ التِّياعِ ؟
أَغْرِيقُ أَنَا فِي بَحْرٍ عَلَى مَوْجِهِ يَنَاقِ شَرَّاعٌ عَنْ شَرَّاعِ ؟
أَغْرِيبُ لَيْسَ فِي أَحْلَامِهِ غَيْرُ مِينَاءٍ وَتَلْوِيحِ ذِرَاعِ ؟
أَوْحِيدُ رَاحَ فِي دَرْبِ الْأَسَى يَتَمَشَّى مِنْ وَدَّاعٍ لَوْدَاعِ ؟
٦ - وقال سالم عباس :

قَدْ يَرَى الْأَعْمَى بِقَلْبٍ وَيُحَسِّنُ سَاسَ مُنَوَّرٍ
وَيُبْصِرُ الْعَيْنُ قَدْ لَا يَبْصُرُ الْكُونُ الْمَصْرُورَ
فَقُلُوبَ النَّاسِ عَيْنٌ وَعْيُونَ النَّاسِ مَنْظَرٌ

(ج) ضع علامة (✓) أمام وزن الرمل فيما يأتي :

- ١ - وَبَعَيْنِكَ أَرَى قِصَّةَ حَرَبِي وَانْتَصَارِي
- ٢ - فَأَيْنَ أَيْنَ طَرِيقِي وَالْأَفَقُ جَمْرٌ وَرَعْدٌ
- ٣ - سَأَلْتَنِي وَاللَّهُوَى يَغْسِرُ لُ رُوحِي بِالْعَبِيرِ

(١) إذا سبقت « هو » أو « هي » بواو أو فاء جاز تحريك الهاء أو تسكينها ، فتقول : « وهو » أو « وهو » وهي أو وهى ، فهو أو فهو ، فهي أو فهى . وفى الشعر يكون الوزن هو الضابط ، وفى هذا البيت يجب تسكين الهاء فى أول الشطر الثانى ، فإن حركتها انكسر الوزن ، وقس على ذلك فى الشعر ، أما فى النثر فأنت مخير .

- ٤ - إذا ما أراد الله إذلالَ أُمَّةٍ رماها بتشتيت الهوى والتخاذلِ
٥ - ابغ للناس من الخيـــــــــــــــر _____ ر كما تبغى لنفسك
٦ - إن تعاتبنا فما يجدى العتابُ ليس بين العين والقلب حجابُ
٧ - سئمنا الكلام فهل من مقال فإن الأعـداى بنا
- (د) كُتِبَ كل بيت مما يلي مرتين : مرة صحيحا ، وأخرى به خلل عروضي

ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

- ١ - لا تقولن إذا ما لم تُردِّ
لا تقولن إذا ما لم تُرد
٢ - حسن قول نعم من بعد لا
حسن قول نعم من بعد لا
٣ - إن لا بعد نعم فاحشَةٌ
إن لا بعد نعم فاحشَةٌ
٤ - وإذا ما قلت نعم فاصبر لها
وإذا قلت نعم فاصبر لها
- أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدَ فِي شَيْءٍ نَعَمْ
أَنْ تَتِمَّ الْوَعْدَ فِي أَشْيَاءٍ نَعَمْ
وَقَبِيحُ قَوْلٍ لَا بَعْدَ نَعْمٍ
وَقَبِيحُ قَوْلٍ لَا مِنْ بَعْدِ نَعْمٍ
فَبَلَا فَابِدَأْ إِذَا مَا خَفَتَ النَّسَمُ
فَبَلَا فَابِدَأْ إِذَا خَفَتَ النَّسَمُ
بِنِجَازِ الْوَعْدِ إِنْ الْخُلْفَ ذَمٌّ
بِنِجَازِ الْوَعْدِ إِنْ الْخُلْفَ

(هـ) بين موضع الخلل العروضي فيما يلي ، وحاول إصلاحه :

- ١ - إن شرَّ الناسِ من يمدحُنِي
٢ - نشر الليلُ وشاحَه
٣ - قلتُ : هل يرتاحُ طيْرُ
٤ - وصعبَ الفعلِ علينا
٥ - أم كلانا واقفٌ والدهور تجرِي ؟ لست أدري !
- حين يلقاني ، وإذا غبتُ شتمُ
ثم دعاني لاسـ____تراحه
إن كسرَ الدهر جناحه
واكتفينا بالخطـ____ابه

(و) هات بأسلوبك ما هو على وزن :

- ١ - فاعلاتن .
٢ - فعلاتن .
٣ - فاعلاتن فاعلاتن .
٤ - فاعلاتن فاعلن .

٩- الخفيف

وزنه التام :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن
 ٥/٥///٥/ ٥///٥/٥/ ٥/٥///٥/ ٥/٥///٥/ ٥///٥/٥/ ٥/٥///٥/

لاحظ أن « مستفع لن » فى هذا البحر لا تكتب متصلة هكذا
 « مستفع لن » ؛ ذلك أنها تتكون من : سبب خفيف + وتد مفروق + سبب
 خفيف (٥ / + / ٥ / + ٥ /) ؛ ولذا فإن الطى - وهو حذف الرابع الساكن
 - لا يدخلها ، لأن الطى زحاف ، والزحاف خاص بثوانى الأسباب ، والرابع
 الساكن - هنا - ثانى الوتد المفروق .

وللخفيف عروضان : العروض الأولى - صحيحة (فاعلاتن ويجوز
 خبنها) ، ولها ضربان :

١ - ضرب صحيح مثلها ، ويجوز خبنه^(١) أو تشعيثه^(٢) ، ومثاله قول سالم
 عباس :

كيف ننسى عناق روح لروح والتقاء القلوب قبل الأيادى

كيف ننسى	عناق رو	حن لروح	والتقاء	قلوب قب	ل لأيادى
٥/٥///٥/	٥///٥///	٥/٥///٥/	٥/٥///٥/	٥///٥///	٥/٥///٥/
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن
	خب			خب	

ومثاله أيضا قول الأخطل الصغير :

الصبا والجمال ملك يديك أى تاج أعز من تاجيك

(١) الخين حذف الثانى الساكن ، وبه تتحول فاعلاتن إلى فعلاتن .

(٢) التشعيث حذف أحد متحركى الوتد المجموع ، وبه تتحول فاعلاتن إلى فالاتن (مفعولن) .

أصصبا ول	جمال مل	ك يديكى	أى ي تاجن	أعزز من	تاجيكي
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥///	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥/٥/
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفع لن	فالاتن=مفعولن
خب	خب	خب	خب	خب	تشعيث

نَصَبَ الْحَسَنُ عَرْشَهُ فَسَأَلْنَا مَنْ تَرَاهَا لَهُ ؟ فَدَلَّ عَلَيْكَ

نصب لحس	ن عرشهو	فسألنا	من تراها	لهو فدل	ل عليكى
٥/٥///	٥//٥//	٥/٥///	/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥///
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	٥	متفع لن	فاعلاتن
خب	خب	خب	فاعلاتن	خب	خب

٢ - ضرب محذوف على وزن فاعلا ٥//٥/ = فاعلن ومثاله
قول الشاعر :

حَلَّ عَنْكَ الْأَسَى وَعَشْ مُطْمَئِنًّا فِي ظِلَالِ الْمَنَى وَدَفَّ الْهُوَى

خَلَّلَعْنَكْلُ	أسى وعش	مُطْمَئِنِّنْ	فى ظلا لل	منى ودف	تل هوى
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/	/٥//٥/	٥//٥//	٥//٥/
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	٥	متفع لن	فاعلا=فاعلن
خب	خب	خب	فاعلاتن	خب	حذف

وقد يدخل الخبن هذا النوع من الأضرب ، مثل :

إِنْ أَمْتُ مَيَّةَ الْمُحِبِّينَ وَجَدَا وَفَوَادَى مِنَ الْهُوَى حَرَقُ

إِنْ أَمْتُ مَيَّةَ	تتل مُحِبَّ	بينوجدن	وفوادی	منلهوى	حرقو
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/	٥/٥///	٥//٥//	٥///
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفع لن	فعلا = فعلن
خب	خب	خب	خب	خب	خب + حذف

أما العروض الثانية للخفيف التام فعروض محذوفة (فاعلا ٥//٥/ = فاعلن) ولها ضرب مثلها ، وهذا اللون من الخفيف قليل الاستعمال ، ومثاله :

إن قدرنا يوما على عامرٍ ننتصفُ منه أو ندعُهُ لكم					
إن قدرنا	يومن على	عامرن	ننتصف من	هُ أو ندعُ	هو لكم
٥/٥//٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥//٥/
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلن
	خب	حذف		خب	حذف

وقد يدخل الخبن على العروض هنا ، مثل :

ما على طول ذى الحياة أسفُ كل حى مصيره للتلفُ					
ما على طو	لذ لحيا	ة أسف	كلل حيين	مصير هو	لتتلفُ
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥///	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥//٥/
فاعلاتن	متفع لن	فعلن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلن
	خب	خب + حذف		خب	حذف

وقد يأتى الضرب مخبونا محذوفا أيضا ، مثل :

ليت من شفى هواهُ رأى زفرات الهوى على كبدى					
ليت من شفُ	فنى هوا	هُ رأى	زفراتل	هوى على	كبدى
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥///	٥/٥///	٥//٥//	٥///
فاعلاتن	متفع لن	فعلن	فاعلاتن	متفع لن	فعلن
	خب	خب+حذف	خب	خب	خب + حذف

مجزوء الخفيف

ووزنه :

فاعلاتن مستفَع لن فاعلاتن مستفَع لن

وله عروض واحدة صحيحة ، ولها ضربان :

١ - ضرب صحيح مثلها ، ومثاله قول خالد سعود الزيد :

ليس شيء كمثلِهِ جَمَعَ الحُسْنَ مُفْرَدًا

ليس شئْن	كمثلِهِ	جمع لُحْسُ	مفردا
٥ / ٥ // ٥ /	٥ // ٥ //	٥ / ٥ // ٥ /	٥ // ٥ //
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	متفع لن

٢ - ضرب مخبون مقصور (لأن آخر التفعيلة هنا سبب خفيف ، أى دخله الخبن والقصر) القصر هو حذف ساكن الوند المجموع من آخر التفعيلة وتسكين المتحرك الذى قبله ، وبه تتحول مستفَع لن ٥ // ٥ / ٥ / إلى مستفَع لُ ٥ / ٥ / ٥ / ، فإذا دخل الخبن وهو حذف الثانى الساكن ، تحولت التفعيلة إلى هذا الشكل ٥ / ٥ // وتنطق مُتَفَع لُ وتُنْتَقِل إلى فعولن ، وهذا اللون شاذ ونادر^(١) .

(١) أورد صاحب العقد الفريد مثالا له هذا البيت :

كل خَطْبٍ إن لم تكونوا غضبتُم يسيرُ

كلل خطبن	إن لم تكو	نُوا غضبتُم	يسيرو
٥ / ٥ // ٥ /	٥ // ٥ / ٥ /	٥ / ٥ // ٥ /	٥ / ٥ //

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية :

١ - الرموز العروضية التالية تأتي في البحر الخفيف . حولها إلى حروف ،
واذكر أصل كل منها ، ونوع ما دخل من تغيير إن وجد .

مثال : ٥/٥///

فعلاتن ، وأصلها ٥/٥///٥ ثم دخل عليها الخبن ، وهو زحاف .

(أ) ٥//٥/ (ب) ٥/٥/٥/ (ج) ٥//٥//

(د) ٥/// (هـ) ٥/٥//

٢ - ما وزن مجزوء الخفيف ؟

٣ - ٥//٥/٥/ يكتب هذا الرمز بطريقتين مختلفتين في كل من البحر
البيسط والبحر الخفيف . وضع .

٤ - عرف المصطلحات العروضية التالية :

القصر - القطع - التشعيث - الخبن - الحذف - الحذف .

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) اكتب الأبيات التالية كتابة عروضية ، ثم اكتب رموزها

العروضية وتفعيلاتها ، وبين ما قد يكون بها من زحافات

وعلل .

١ - خيرُ ما ورَثَ الرجالُ بنِيهمْ أدبُ صَالِحٍ وحُسْنُ ثناءِ

٢ - تصفُ الحقُّ والطريقُ إليه فإذا ما عملتَ خالفتَ سَمْتَهُ

٣ - ياسـَـراجا لسالكِ مُتَعَبِ الخطِّـوِ مُرْهَقِ

٤ - إنه الحبُّ قد رشفنا سـَـناهْ فنسينا بعضَ الهمومِ الشدادِ

٥ - لا تُشاورِ مَنْ ليس يصفيك ودّاً إنه غَيْرُ سالكٍ بكَ قَصْدَا



(ب) أشعار من وزن الخفيف للتدريب :

١ - قال خالد سعود الزيد :

مثلٌ قد تجسَّدا	وقديمٌ تجَدَّدا
وجديدٌ جـذوره	ضارباتٌ بلا مدى
أرضُهُ أو سماؤه	مثلما الصوت والصدى
ما ترى من تفاوت	مطلقا أو مقيدا
ليس شيءٌ كمثله	جمعَ الحُسْنِ مفردا
حُشِدَ الكونُ كُلُّهُ	فيه حشداً مجددا
واستدار الزمان في	ذاته مثلما بدا

٢ - وقال محمد الفايز :

كل شيءٍ مصيره للفناء	فكأن الفناء سرُّ البقاء
تضحك الأرض للربيع إذا جا	ء وخلفَ الربيع ليلُ الشتاء
وتظلُّ النجومُ زرقاءَ نشوى	كالمصابيح في عَنانِ السماء
بيدَ أن الرعود والغيم في الأف	ق وعَصَفَ الرياح والأنواء
كُلُّ كأسٍ بقاعها حسوة الصا	بِ كَأَن الهناء كأسُ الشقاء
صانعُ المهدِ مثله صانعُ النع	شِ وطِينُ القبور طِينُ البناء
أينما كُنْتَ فالقيودُ حوالِيـ	كَ قِيودُ الأمواتِ والأحياء
لَمْ هذى الحياةُ والكُلُّ فيها	نَهَبُ موتٍ وصفوها لانتهاء

٣ - وقال سالم عباس :

ليس مدحا بل قطرةً من ودادى	ليس شعرا بل قطعةً من فؤادى
----------------------------	----------------------------

يا إماراتُ أنتِ حبٌّ كبيرٌ
أنتِ مَنْ أنطقَ الجمادَ هـواها
يا ابنة الخير، يا ابنة النور هذا
وأغنى والأغنيات فخـارُ
يا إماراتُ، يا ذُرَى الجودِ مَرَحَى
أنتِ نهرٌ ينسابُ فى كل وادٍ
وأنا لستُ من صنوفِ الجمادِ
سِفْرُ نُورٍ أخطُهُ بمـدادى
حين أشدو للود فى كل نادٍ
يُعرفُ الجودُ فى رحابِ الجوادِ

٤ - وقال سيف الدين بن فليج :

هذه دارنا التى نحن فيها
فاعتمر ما استطعتَ دارا إليها
واعتمدْ صالحاً يؤانسك فيها
دارُ حقٍّ وما سـواها يزولُ
من قريبٍ يُفْضى بك التحويلُ
مثلما يؤنسُ الخليلَ الخليلُ

- (ج) ضع علامة (✓) أمام كل بيت من البحر الخفيف فيما يلى :
- ١ - أنا البحرُ فى أحشائه الدرُّ كامنٌ
 - ٢ - اختلافُ النهار والليل يُنسى
 - ٣ - أنا من قومٍ أصـولُهُم
 - ٤ - وقف الخلق ينظرون جميعاً
 - ٥ - أشعلتُ كلَّ حروفى كى أخطُ بها
 - ٦ - روحى على هـذى الدُّنا
 - ٧ - كل شىء مصيـره للزوال
 - ٨ - قد شربنا أياماً فىك شَهْداً
 - ٩ - سفينة الحب تجتاز الذُّرّاً تيهـا
 - ١٠ - تعبُ كُلِّها الحياةُ فما أعـ
- فهل ساءلوا الغواص عن صدقاتى ؟
اذكرا لى الصبـا وأيام أنسى
من أصولِ المجدِ والحسبِ
كيف أبنى قواعدَ المجد وحدى
للنـورِ أغنيةً فى كل مُفترقٍ
حائمه مرغمه
غيرُ ربى وصالح الأعمـالِ
أى سـعدٍ إن كان شَهدُكَ زادى
ربانها فى بحار النور يُجرىها
جَبُّ إلا من راغبٍ فى ازديادِ

(د) الأبيات التالية من البحر الخفيف ، أعد كتابة كل بيت منها تاركاً مسافة بين شطريه .

- ١ - إِنَّمَا تَحْسُنُ الْمَوَاسَاةَ فِي الشَّدَّةِ لَا حِينَ تَرْخُصُ الْأَسْعَارُ
- ٢ - خَفَّفَ الْوَطْءَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الْأَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ
- ٣ - أَنْتِ أَحْلَى قَصِيدَةٍ شَاقَتْ الْقَلْبَ وَأَعْلَى مَا خُطُّ مِنْ أَسْمَاءِ
- ٤ - أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِالْدهْرِ أَنْتَ الْمُبْرَأُ الْمَوْفُورُ ؟
- ٥ - وَشَبِيهُ صَوْتِ النَّعِيِّ إِذَا قِيسَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ

(هـ) في كل بيت مما يأتي خلل عروضي ، وضحه وحاول إصلاحه :

- ١ - إِنْ تَأَذَّيْتَ يَا بُنَيَّ صَغِيرًا كُنْتَ يَوْمًا تُعَدُّ مِنَ الْكُبَرَاءِ
- ٢ - مَا نَوَالُ الْغَمَامِ وَقْتُ ربيعٍ كنوال الأمير في وقتٍ سخاءٍ
- ٣ - كُنْ حَلِيمًا إِذَا مَا بُلِيَتْ بَغِيْظٌ وصبوراً إِذَا أَتَتْكَ مَصِيبَةٌ
- ٤ - قَدْ لَعِمْرِي اغْتَرَبْتُ فِي طَلَبِ الْعُدِّ وم وحاولتُ جَمْعَهُ فَجَمَعْتُهُ

(و) هات - بأسلوبك - ما هو على وزن :

- ١ - فاعلاتن مستفع لن .
- ٣ - فعلاتن مستفع لن .
- ٣ - فاعلاتن مستفع لن فعلاتن .



وزنه التام فى الأصل :

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

ولا تأتى تفعيلة العروض والضرب على هذه الصورة الأصلية ، وإنما يأتى الضرب فى الاستعمال الشعرى على صورة من الصور الأربع التالية :

(١) ٥//٥/ وأصلها ٥/٥/٥/ دخل عليها الطى (وهو حذف الرابع الساكن) فصارت ٥//٥/ مفعلاتُ ثم دخل عليها الكشف^(١) (وهو حذف المتحرك الأخير) فصارت ٥//٥/ مفعلا ثم نقلت إلى فاعلن .

(٢) ٥٥//٥/ وأصلها ٥/٥/٥/ دخل عليها الطى فصارت ٥//٥/ مفعلاتُ ثم دخل عليها الوقف (وهو تسكين المتحرك الأخير) فصارت ٥٥//٥/ مفعلاتُ ثم نقلت إلى فاعلان .

(٣) ٥/٥/ وأصلها ٥/٥/٥/ دخل عليها الصلّم (وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة) فصارت مفعو ثم نُقلت إلى فعلن

(٤) ٥/// وأصلها كذلك ٥/٥/٥/ دخلها الحبن والطفى (الحَبْل) فصارت ٥/// مَعَلاتُ ثم دخل عليها الكشف (وهو حذف المتحرك الأخير) فصارت ٥/// مَعلا ثم نقلت إلى فعلن .

أما العروض فلها صورتان : فاعلن ٥//٥/ ، وفعلن ٥///

العروض الأولى : فاعلن ٥//٥/ ولها أربعة أضرب :

١ - فاعلن ٥//٥/ ٢ - فاعلان ٥٥//٥/ (وهما أكثر شيوعاً)

(١) الكشف والكشف بمعنى واحد، وقد ورد ذكر (الكشف) عند أئمة العروض. انظر مادة (كشف) فى تاج العروس للزبيدي.

٣ - فعْلُن ٥/٥/ ٤ - فعِلن ٥///

والعروض الثانية : فعِلن ٥/// ولها ضربان :

١ - ضرب مثلها فعِلن ٥/// ٢ - فعْلُن ٥/٥/

الأمثلة

١ - العروض الأولى فاعِلن ٥//٥/ والضرب مثلها ، كقول أحمد رامى فى رباعيات الخيام :

سمعتُ صوتًا هاتفًا فى السَّحَرِ نادى من الغيبِ غُفَاةَ البشرِ					
سمعتُ صو	تن هاتفن	فسسَحَر	نادى من لـ	غيب غفا	تلبشرُ
٥//٥//	٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥///٥/	٥//٥/
متفعِلن	مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن	مفتَعِلن	فاعِلن
خبِ				طى	

العروض الأولى فاعِلن ٥//٥/ والضرب فاعِلان ٥٥//٥/ كقول سالم عباس :

والليل قد أطبق فوق الثرى وكلّ نجمٍ للأمانى حزينُ

وَلَّيْلٌ قد	أطبق فو	قَثَرى	وكلُّ نج	من للأما	نى حزينُ
٥//٥/٥/	٥///٥/	٥//٥/	٥//٥//	//٥/٥/	٥٥//٥/
مستفعِلن	مفتَعِلن	فاعِلن	متفعِلن	ه	فاعِلان
	طى		خبِ	مستفعِلن	

٣ - العروض الأولى فاعِلن ٥//٥/ والضرب فعْلُن ٥/٥/ (وهو غير شائع)^(١).

(١) ومثاله قول الشاعر :

من حيث ما يدعوهُ داعى الهوى أجابهُ لبيك من داعى

- ٤ - العروض الأولى فاعلن ٥//٥/ والضرب فعلن ٥/// (وهو نادر)^(١).
 ٥ - العروض الثانية فعلن ٥/// والضرب مثلها ٥/// (وهو نادر)^(٢).
 ٦ - العروض الثانية فعلن ٥/// والضرب فعلن ٥/٥/ (وهو نادر)^(٣).

مشطور السريع

وهو ما بقى البيت منه على نصف بيت تام، ووزنه فى الأصل :

مستفعلن مستفعلن مفعولات

أما فى الاشتعمال - وهو نادر - فالتفعيلة الأخيرة لها أربع صور^(٤) .

(١) ومثاله قول الشاعر :

هاج الهوى رسم بذات الغضى مَخْلُوقٌ، مُسْتَعْجِمٌ، مُحَوِّلٌ

(٢) ومثاله قول الشاعر :

عُدَّ يا غريب الدار إن بهـ شوقاً لمرأى وجهك الحسن

(٣) ومثاله قول الشاعر :

يا أيها الزارى على عمرٍ قد قلتُ فيه غير ما تعلمُ

(٤) هذه الصور هى :

(أ) ٥٥/٥/٥/ مفعولات وأصلها مفعولات ٥/٥/٥/ ثم دخلها الوقف (وهو تسكين المتحرك الأخير) فصارت مفعولات ثم نقلت إلى مفعولان ٥٥/٥/٥/ . ومثاله :

يا صاح ما هاجك من ربيع خالٍ

(ب) ٥/٥/٥/ مفعولا وأصلها مفعولات ٥/٥/٥/ ثم دخلها الكشف (وهو حذف المتحرك الأخير) فصارت مفعولا ٥/٥/٥/ ثم نقلت إلى مفعولن. ومثاله : مَكْحَلٌ ما مسَّهُ من كُحْلِ

(ج) ٥٥/٥// وأصلها مفعولات ٥/٥/٥/ ثم دخلها الحين فصارت ٥/٥// مفعولات ثم دخلها الوقف (وهو تسكين المتحرك الأخير) فصارت ٥٥/٥// مفعولات ثم نقلت إلى مفعولان. ومثاله : قد تعرضتُ سَعْدَى يقول إفتادُ.

(د) ٥/٥// فعولن وأصلها مفعولات ٥/٥/٥/ ثم دخلها الحين فصارت ٥/٥// مفعولات ثم دخلها الكشف (حذف المتحرك الأخير) فصارت ٥/٥// مفعولا ثم نقلت إلى فعولن. ومثاله :
يا ربَّ إن أخطأتُ أو نَسِيتُ

تذكّر

- ١ - وزن السريع التام فى الأصل :
مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ
- ٢ - وأشهر صوره المستعملة :
(أ) مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن
(ب) مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان
- ٣ - ومن صوره النادرة :
(أ) مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فعْلن
(ب) مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فعْلن
(ج) مستفعلن مستفعلن فعْلن مستفعلن مستفعلن فعْلن
(د) مستفعلن مستفعلن فعْلن مستفعلن مستفعلن فعْلن
- ٤ - زحافات السريع ، هى : الحَبْن ، والَطى (وقد يجتمعان فى تفعيلة واحدة) .
- ٥ - علل السريع ، هى : الطى ، والكشف ، والوقف ، والصلْم .
- ٦ - الطى هو حذف الرابع الساكن .
والكشف هو حذف المتحرك الأخير .
والوقف هو تسكين المتحرك الأخير .
والصلْم هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة .
- ٧ - مشطور السريع هو ما جاء البيت منه على وزن شطر البيت التام ، وهو نادر الاستعمال .
- ٨ - لا يستعمل السريع مجزوءاً ، ذلك أن مجزوء ه هو مجزوء الرجز .
- ٩ - مفتاح هذا البحر :
بحرٌ سريعٌ ما له ساحلٌ مستفعلن مستفعلن فاعل

تدريبات

أولاً : أسئلة تحصيلية :

- ١ - ما أشهر الصور المستعملة في بحر السريع ؟
- ٢ - في أى بحور الشعر نجد التفعيلة « فاعلن » ؟
- ٣ - بعض التفعيلات تتحول إلى فعلن ٥ / ٥ ، تتبع بحور الشعر العربى التى درستها لتوضح ذلك .
- ٤ - عند دراسة بعض البحور ، يقال « وزنه فى الأصل كذا ووزنه حسب الاستعمال كذا » . ما المراد بذلك ؟ أجب مستشهداً بالبحر السريع وبحر آخر تختاره .

ثانياً : أسئلة تطبيقية مهارية :

(أ) اكتب الأبيات التالية كتابة عروضية ، ثم اكتب رموزها العروضية ، وتفعيلاتها، واذكر ما بها من زحافات :

- ١ - قُلْ لِلأَلَى جَارُوا وَلَمْ يَعْدُلُوا وجاوزوا الحـدَّ ولم يَفْطِنُوا
- ٢ - أَيْتَهَا الْوَرْدَةُ هَلْ تُبْصِرِينَ آفاقنا، وَكُلُّ أَفْـقٍ كَمِينٌ؟
- ٣ - سَتُشْرِقُ الشَّمْسُ عَلَى أُمَّةٍ لغير وجهه الله لم تَسْجُدْ
- ٤ - هَبُوا اْمْلُوا كَأْسَ الْمَنَى قَبْلَ أَنْ تَمَلَأَ كَأْسَ الْعَمْرِ كَفُّ الْقَدَرِ
- ٥ - يَا عَالَمَ الْأَسْرَارِ عَلِمَ الْيَقِينُ يَا كَاشِفَ الضُّرِّ عَنِ الْبَائِسِينَ

(ب) اكتب الرموز العروضية لكل بيت مما يلى ثم اذكر نوع عروضه وضربه :

- ١ - أَنْتَ بِمَا فِى نَفْسِهِ أَعْلَمُ فاحكم بما أحببت أن تحكـم
- ٢ - ففى ضلوعى خائفٌ خافقٌ يُضْنِيهِ حَزْنٌ مَا لَهُ مِنْ قَرَارٍ
- ٣ - فَرِيضَةٌ فِى الشَّعْرِ إِرْضَاؤُهَا حَقٌّ يُؤَدِّى قَبْلَ كُلِّ الْفُرُوضِ
- ٤ - قَالُوا : عَظِيمُ الْقَدْرِ فِى سَمْتِهِ وَغَرَّهُمْ مَا غَرَّ، مِنْ صَمْتِهِ
- ٥ - حَرِيَّةُ الْفِكْرِ أَرَأَشُوا لَهُهَا سَهْمًا فَخَرَّتْ بَغْيُهُمْ تَلْعَنُ

(ج) حلل الأبيات التالية تحليلاً عروضياً (يشمل : الكتابة العروضية - الرموز العروضية - التفعيلات - الزحافات - العلل - مقارنا صور الأعاريض والأضرب بالصورة الأصلية للتفعيلة) :

١ - قال عبد المحسن الرشيد :

قالوا أطلت الصمتَ يا مُحسِنُ	والصمتُ بالغرِيدِ لا يَحْسُنُ
الرَّوْضُ من بعدِكَ أرجاءُهُ	مُوحِشَةٌ جدباءٌ لا تَقْنُ
والدُّوحُ من بعدِكَ أشجارُهُ	ما رقصتُ يوماً بها الأغصانُ
قُم شَنَفِ الأَسْماعِ قد عَطَلَتْ	من ذلك الدَّرُّ الذي تَخْزِنُ

٢ - وقال سالم عباس :

أيتها الـوردةُ ما تصنعينُ	فى مهمهٍ مستسلمٍ مستكينُ
أراكِ خلفِ المنحنى غَضَّةً	فهل تُرى نحو العالِا تصعدينُ
شَقَقْتَ بطن الأرضِ شوقاً إلى	مواسمِ النـورِ التى تعشقينُ
فما وجدتِ اليومَ ؟ هيا انطقى	هل تستطيعين اجتياز الأنينُ

(د) الأبيات التالية من بحور مختلفة ، انسب كل بيت منها إلى بحره :

١ - ولو كانت الأرزاقُ تجري على الحِجَا	هلْ كُنْ إِذَا من جهلهنَّ البهائمُ
٢ - إِنى فَحَصْتُ بنى الزمان فلم أَجِدْ	خِلاً وِفياً للشـدائدِ أَصْطَفى
٣ - لكل ساقطةٍ فى الحى لاقطَةٌ	وكلُّ باثرةٍ يوماً لها سُوقُ
٤ - دخلتُ قلبى احتيـالاً	واستباحـت ناظـر به
٥ - أشعلتُ كُلَّ حروفى كى أخطُ بها	للنورِ أغنيـةً فى كُلِّ مُفترقِ

(هـ) الأبيات التالية من بحر السريع ، كتب كل بيت منها مرتين : مرة صحيحة ومرة به خلل عروضي. ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

* فقلت ما صَمْتِي عن رَغْبَةٍ
فقلت ما صَمْتِي إِلَّا عن رَغْبَةٍ
* العطشُ القاتِلُ لا لن ينشئ
العطشُ القاتِلُ لن ينشئ
* لا والضُّحَى والليلِ إمَّا سَجَا
لا والضُّحَى والليلِ إمَّا سَجَا

(و) فی کل بیت مما یلی خلل عروضی، وضعه وحاول إصلاحه :

١ - وَلَا تَسْأَلُونِي مَا الَّذِي رَأَيْتَنِي
٢ - أَنْ تَعْبِرَ كُلَّ الرُّكَّامِ الَّذِي
٣ - الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى إِلَى رَبِّهِ
٤ - الْحَاضِرُ فِي الْحَبِّ قَدْ هَتَكَتْ

وَرَدَّ طَيْرِي عَنْ بَعِيدِ الْمَطَارِ
خَلْفَهُ اللَّيْلُ فِي طَوَالِ السَّنِينَ
يَزْخَرُ دَوْمًا بِالرُّكَّعِ وَالسُّجُودِ
مَكْتُومُهُ إِلَّا أَنْ الْحَبَّ لَا يُكْتَمُ



١١ - الرجز

تسمى قصائد هذا البحر بالأراجيز - واحدها أرجوزة - ويسمى المتفرغ للنظم فيه راجزا . وقد استعمل الرجز كثيرا فى الشعر التعليمي ، ومنه - مثلا - ألفية ابن مالك .

ويستعمل تاما ، ومجزوءا ، ومشطورا ، ومنهوكا ، ومُقَطَّعا ، على النحو الذى سنوضحه فى موضعه بعد قليل .
ووزن الرجز التام :

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

والصورة الأصلية للتفعيلة - كما هو واضح - هى : مستفعلن ٥//٥/٥/ وقد تتحول إلى صور أخرى فى الحشو أو العروض أو الضرب . فإذا دخلها الخبن - وهو حذف الثانى الساكن - كانت صورتها : متفعلن ٥//٥// وإذا دخلها الطى - وهو حذف الرابع الساكن - كانت صورتها : مفتعلن ٥///٥/ وقد يدخلها الخبن بمصاحبة الطى - نادرا - وهو ما يسمى بالخبيل ، وهنا تكون صورتها : مُتَعَلَّنٌ ٥//// .

وتنفرد العروض والضرب بصورتين أخريين ، هما :

١ - مفعولن ٥/٥/٥/ وأصلها مستفعلن ٥//٥/٥/ بعد دخول القطع ، وهو حذف الساكن الأخير وتسكين المتحرك الذى قبله .

٢ - فعولن ٥/٥// وأصلها مفعولن ٥/٥/٥/ المقطوعة ثم دخلها الخبن .
أمثلة لأعاريض الرجز وأضرابه :

١ - لم أدرِ جنى سَبَانى أم بَشَرُ أم شمسُ ظهرٍ أشرقتْ لى أم قمرُ

لَمْ أَدْرِ جِنَّ	نَيْيُنْ سِبا	نِىْ أَمْ بَشْر	أَمْ شَمْسٌ ظَهْ	رِنْ أَشْرَقَتْ	لِىْ أَمْ قَمْر
٥//٥/٥/	//٥/٥/	//٥/٥/	٥//٥/٥/	//٥/٥/	٥//٥/٥/
مستفعلن	٥	٥	مستفعلن	٥	مستفعلن
صحيحة	مستفعلن	مستفعلن	صحيحة	مستفعلن	صحيح

٢ - مولاي مهلا فى الظنون واتئدْ إن من الظنّ اتها_____اماً وأذى

مولاي مهـ	لَنْ فُظُنُو	ن وَتُتَدْ	إِنَّ مَنْظ	ظُنْ تَتْها	مَنْ وَأذى
٥//٥/٥/	//٥/٥/	٥//٥//	٥//٥/	//٥/٥/	٥///٥/
مستفعلن	٥	متفعلن	مفتعلن	٥	مفتعلن
صحيحة	مستفعلن	مخبونة	مطوية	مستفعلن	مطوى

٣ - حمامةٌ كانت بأعلى الشجرة آمنـةٌ فى عُشّها مستتره

حمامتن	كانت بأعْ	لششجره	أ امنتن	فى عششها	مستتره
٥//٥//	//٥/٥/	٥///٥/	٥///٥/	٥//٥/٥/	٥///٥/
متفعلن	٥	مفتعلن	مفتعلن	مستفعلن	مفتعلن
مخبونة	مستفعلن	مطوية	مطوية	صحيحة	مطوى

٤ - أنت على ما لك من مروءةٍ رميت بالغدر أحبّ مَنْ وفى

أنت على	مالك من	مروءتن	رميت بلْ	غدر أحبْ	بَ مَنْ وفى
٥///٥/	٥///٥/	٥//٥//	٥//٥//	٥///٥/	٥//٥//
مفتعلن	مفتعلن	متفعلن	متفعلن	مفتعلن	متفعلن
مطوية	مطوية	مخبونة	مخبونة	مطوية	مخبون

٥ - من ذا يداوى القلبَ من داء الهوى إذ لا دواءٌ للهوى موجودٌ

من ذا يدا	ولقلب من	داء لهوى	إذ لا دوا	ن للهوى	موجودو
٥//٥/٥/	//٥/٥/	//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥/٥/
مستفعلن	٥	٥	مستفعلن	مستفعلن	مفعولن
صحيحة	مستفعلن	مستفعلن	صحيحة	صحيحة	ضرب مقطوع

٦ - لا تأمنوا من بعد خير شرًّا كم غصنٍ أخضر صار جمرا

لا تأمنوا	من بعد خير	رن شررا	كم غصن	أخضر صا	ر جمرا
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥//
مستفعلن	مستفعلن	مفعولن	مفتعلن	مفتعلن	فعولن
صحيحة	صحيحة	مقطوعة	مطوية	مطوية	ضرب مخبون
					مقطوع

٧ - إن الفساد ضده الصلاحُ وربُّ جدِّ جرَّة المزاخُ

إنن لفسا	د ضدُّهص	صلاحو	ورب جد	دن جررهل	مزاخو
٥//٥/٥/	٥//٥//	٥/٥//	٥//٥//	٥//٥/٥/	٥/٥//
مستفعلن	متفعّلن	فعولن	متفعّلن	مستفعلن	فعولن
صحيحة	مخبونة	مخبونة	مخبونة	صحيحة	ضرب مخبون
		مقطوعة			مقطوع

مجزوء الرجز

ووزنه :

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

ومثاله :

ليس العبوس سُنَّةٌ		لوجهك الطَّلَق النَّدَى	
ليس لعبو	سُ سُنَّتَن	لوجهك طُ	طَلَقِ نَدَى
٥//٥/٥/	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥/٥/
مستفعلن	متفعلن	متفعلن	مستفعلن
صحيحة	مخبونة	مخبونة	ضرب صحيح

ويجوز في المجزوء ما يجوز في التام من تغييرات .

مشطورالرجز

ووزنه « مستفعلن » مكررة ثلاث مرات في كل بيت ، هكذا :

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

وواضح أن البيت في هذا الشكل لا ينقسم شطرين ، فاليبت منه يساوى شطرا من الرجز التام ، وكذلك فإن عروضه هي ضربه ، ومثاله :

قُمْ سَابِقِ السَّاعَةِ وَاسْبِقْ وَعَدَّهَا

قُمْ سَابِقِ	سَاعَةِ وَ	بِقْ وَعَدَّهَا
٥//٥/٥/	٥///٥/	٥//٥/٥/
مستفعلن	مفتعلن	مستفعلن
صحيحة	مطوية	ضرب صحيح

ومثاله أيضا :

رُبَّ أَخٍ لِي لَمْ تَلِدْهُ أُمِّي

رُبَّ أَخٍ	لِي لَمْ تَلِدْ	هُوَ أُمِّي
٥///٥/	٥//٥/٥/	٥/٥/٥/
مفتعلن	مستفعلن	مفعولن

يَنْفِي الْأَذَى عَنْنِي وَيَجْلُو هَمِّي

يَنْفِلْ أَذَى	عَنْنِي وَيَجْ	لَوْ هَمِّي
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥/٥/
مستفعلن	مستفعلن	مفعولن

لاحظ أيضا أنه يجوز هنا ما يجوز في الرجز التام من تغييرات في التفعيلة.

منهوك الرجز

ووزنه :

مستفعلن مستفعلن
فالشر منه يتكون من تفعيلة واحدة، ومثاله :

إِلْهِنَا مَا أَعْدَكَ
٥//٥// ٥//٥/٥/

متفعلن مستفعلن
وغالبا ما يكتب متصلا، هكذا :

إِلْهِنَا مَا أَعْدَكَ
مَلِيكَ كُلِّ مَنْ مَلِكْ

ويجوز هنا كذلك ما يجوز في الرجز التام أو المجزوء أو المشطور من تغييرات .

مُقَطَّعُ الرِّجْزِ

وهو نصف المنهوك ، حيث يتكون البيت من تفعيلة واحدة، ومثاله قول
سَلَّمَ الْخَاسِرُ فِي مَدْحِ مُوسَى الْهَادِي :

موسى المطرُ

مُوسَلْ مطرُ

٥//٥/٥/

مستفعلن

غَيْثُ بَكَرُ

غيشن بكر

٥//٥/٥/

مستفعلن

ثم انهمر

ثُمَّ نَهَمَرُ

٥//٥/٥/

مستفعلن

وهو لون نادر .

الرجز المزدوج

لعلك لاحظت أن كل شكل من الأشكال السابقة - وهى : الرجز التام ، والرجز المجزوء ، والمشطور ، والمنهوك ، والمقطع - إنما يحددها عدد التفعيلات فى كل بيت ، فإن كان عددها ستا فهو الرجز التام ، وإن كان عددها أربعاً فهو مجزوء الرجز... وهكذا .

أما مصطلح « المزدوج » فيتصل بنظام خاص للقافية ، وذلك حين يتحقق أمران :

- ١ - أن تتفق قافية شطرى البيت .
- ٢ - أن يستقل كل بيت بقافية ، مختلفا بذلك عما قبله وما بعده من أبيات. ومثال ذلك قول أحمد شوقى :

حمامةٌ كانت بأعلى الشجرة آمنة في عُشِّها مستتره
فأقبل الصياد ذات يومٍ وحام حول الرّوض أيّ حومٍ
فلم يجد للطير فيه ظلاً وهم بالرحيل حين ملأ
فبرزت من عشها الحمقاء والحمق داء ما له دواء

تذكّر أن

- ١ - وزن الرجز التام : مستفعلن مستفعلن مستفعلن (في كل شطر) .
- ٢ - وزن الرجز المجزوء : مستفعلن مستفعلن (في كل شطر) .
- ٣ - وزن الرجز المنهوك : مستفعلن (في كل شطر) .
- ٤ - وزن الرجز المقطع : مستفعلن (في كل بيت) .
- ٥ - وزن الرجز المشطور : مستفعلن مستفعلن مستفعلن (في كل بيت) .
- ٦ - الرجز المزدوج : متى استقل كل بيت بقافيته واتفق شطراه فيها .
- ٧ - لمستفعلن أشكال متعددة في بحر الرجز ، وهذه الأشكال هي :
 ٥//٥/٥/ مستفعلن .
 ٥//٥// متفعلن (دخلها الخبن) .
 ٥///٥/ مفتعلن (دخلها الطي) .
 ٥/٥/٥/ مفعولن (دخلها القطع) .
 ٥/٥// فعولن (خبن + قطع) .
 ٥//// متعلن (دخلها الخبل ، وهو الخبن والطي) .
- ٨ - مفتاح الرجز :
 في أبحر الأرجاز بحرٌ يسهُلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلُ

تدريبات

أولا - أسئلة نظرية :

- ١ - ما وزن مشطور الرجز ؟
- ٢ - ما وزن الرجز المجزوء ؟
- ٣ - ما وزن منهوك الرجز ؟
- ٤ - عرف الرجز المزدوج مع التمثيل .

ثانيا - أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات الآتية مع ذكر البحر وبيان الزحافات والعلل :

١ - قال سالم عباس :

يا من يروم المجد والمعالي
لا تمش في الدرب خليا خاليا
أبتغى أن تقطف الأمانيا ؟
وترجى أن تسقط الأعادي ؟
وأنت تبدو لي كمن بدا لي
مُفوّزا علّق شئنا باليـا !

٢ - وقال يعقوب السبيعي :

لقد نَفَضْتُ من يـدى	ذكرى الليالى السالفه
فلم تعد تُرْجِفُ بـى	حين أراك الراجفـه
أصبحتُ ألقاكِ كـما	ألقي الحلى الزائفـه
فلا تقـولى أو تكو	نى بعد هذا .. آسفـه
من يزرع الريـحَ فلن	يحصدَ غير العاصفـه

٣ - وقال أحمد شوقي :

لى جدّة ترأف بى .. أحنى علىّ من أبى

وكل شىء سرنى .. تذهب فيه مذهبى
 إن غضب الأهل على كلهم .. لم تغضب
 مشى أبى يوما إلى مشية المؤدب
 غضبان قد هدد بالضرب، وإن لم يضرب
 فلم أجد لى منه غير جدتى من مهرب
 فجعلتنى خلفها .. أنجوبها وأختبى
 وهى تقول لأبى .. بلهجة المؤنب
 ويح له، ويح لهذا الولد المعذب!
 ألم تكن تصنع ما يصنع إذ أنت صبى؟

(ب) من أى نوع من أنواع الرجز الأبيات التالية ؟ ولماذا ؟

ورمت العـدوانا	قد كان ما قد كانا
قد ذقتم لقـانانا	والبغى والبهتانانا

(ج) اذكر وزن كل بيت من الأبيات التالية :

- ١ - ستشرق الشمس على أرضنا مجلوةً، مزهوةً، فاتنه
- ٢ - بالجر، والتنوين، والنـدا، وأل ومُسندٍ للاسم تمييزُ حـصل
- ٣ - يا بلادى أنت للقلب غناءً وصلاة!
- ٤ - بم التعلل؟ لا أهل ولا وطن
- ٥ - أرانى كلما أبصرت لىلى أراها أجمل الأشياء طراً
- ٦ - لقد زعموا الأيام يذهبن بالأسى فما لجراحي بين جنبى تنزف ؟
- ٧ - والناس ألف منهم بواحد وواحد للآلف إن أمر عنى
- ٨ - أنت نارى ، وأنت دارى ، وأسفا رى، وصبرى على الأسى وشفائى

(د) كتب كل بيت مما يلي مرتين : مرة صحيحاً ، ومرة به خلل عروضي .
ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

- | | |
|---------------------------|------------------------|
| ١ - بالأمس قد قادته المنى | لها فكان الطيّعا |
| بالأمس قادته المنى | لها فكان الطيّعا |
| ٢ - وقال بالعينين ما | شاء الهوى أن تسمعا |
| وقال لها بالعينين ما | شاء الهوى أن تسمعا |
| ٣ - إن كنت مشغوفا بها | فَفَوْقَ ما أنت به أنا |
| إن كنت مشغوفا بها | فَفَوْقَ ما أنت أنا |

(هـ) في كل بيت مما يلي خلل عروضي . وضعه وحاول إصلاحه :

- | | |
|---|-----------------------|
| ١ - ليلاك ليلاي فما | كان أحلى الوداد بيننا |
| ٢ - خليفة الخير لقد | ناديت على قلبي فدنا |
| ٣ - واهزأ بمن يحسب أن حجب الشمس أمراً هيناً | |
| ٤ - صاحبي والحرف في | عينيك يأبى السوسنا |



وهو نادر الاستعمال قديما وحديثا ، ووزنه التام المستعمل :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

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

وأعاريض المديد وأضربه التي استعملها الشعراء - حتى عصرنا -
تسير على النحو التالي :

١ - عروض صحيحة ٥/٥//٥/ مع ضرب صحيح مثلها ، وشاهده :

يا طویل الهجر لا تنسَ وصلی وانشغالی بك عن كل شغل

يا طویل	هجر لا	تنسَ وصلی	وانشغالی	بك عن	كل ل شغل
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥///	٥/٥//٥/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلُنْ	فاعلاتن
				(خَبْن)	

لاحظ أن التفعيلة الثانية من الشطر الثاني دخلها الحَبْنُ (وهو حذف
الثاني الساكن) .

٢ - عروض محذوفة على وزن فاعلا ٥//٥/ (فاعلن) ولها ثلاثة
أضرب :

(أ) ضَرْبٌ محذوف مثل العروض (فاعلن ٥//٥/) ومثاله :

مَنْ يَتَّبِعْ عَنْ	حُبِّ مَعْدٍ	شَوْقِ هِي	لَسْتُ عَنْ حُبِّ	بِي لَهْوٍ	تَائِبَا
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/
فاعلاتن	فاعلن	(فاعلن)	فاعلاتن	فاعلن	فاعلا (فاعلن)
		حذف			حذف

(ب) ضَرْبٌ عَلَى وزن فَعْلُنْ ٥/٥/ وأصلها ٥/٥//٥/ ثم دخلها تغييران :

الأول : حذف السبب الخفيف الأخير ، فصارت ٥//٥/
 الثانى : القَطْع (وهو حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين ما قبله)
 فأصبحت ٥/٥/ (فَعْلُنْ) ، ومثاله :

مُسْتَنِيرَا بَيْنَ سَوَسَانِ			أَيُّ وَرْدٍ فَوْقَ خَدٍّ بَدَا		
سَانِي	بَيْنَ سَوَ	مُسْتَنِيرِن	دَنُ بَدَا	فَوْقَ خَدٍّ	أَيُّ وَرْدِنِ
٥/٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/
فَعْلُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَا	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ
حذف + قطع			(فَاعِلُنْ)		
حذف					

(ح) ضرب مقصور على وزن فاعلات (أو فاعلان) ٥٥//٥/

والقصر هو حذف ساكن السبب الأخير وتسكين ما قبله هكذا :

٥٥//٥/ ← /٥//٥/ ← ٥/٥//٥/

(لاحظ أن القصر كالقطع إلا أن القصر خاص بما آخره سبب خفيف والقطع خاص بما آخره وجد مجموع) .
 ومثال الضرب المقصور :

وَتَرَى الْوَصَلَ عَلَيْهَا حَرَامٌ			تَحْسَبُ الْهَجَرَ حَلَالًا لَهَا		
هَهَا حَرَامٌ	لَ عَلِي	وَتَرَلَوْصَ	لَنَ لَهَا	رَ حَلَا	تَحْسَبُ هَجْرًا
٥٥//٥/	٥///	٥/٥///	٥//٥/	٥///	٥/٥//٥/
فَاعِلَانْ	فَاعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَاعِلَا (فَاعِلُنْ)	فَعْلُنْ	فَاعِلَاتُنْ
(قصر)	(خَبْنُ)	(خَبْنُ)	حذف	خَبْنُ	

٣ - عروض محذوفة مخبونة على وزن فَعْلَن ٥/// - وأصلها ٥/٥//٥
ثم دخلها الحذف فأصبحت ٥//٥ ثم دخلها الخبن فأصبحت ٥///
فَعْلَا (وتنقل إلى فَعْلَن) ولها ضربان :

(أ) ضرب مثلها ٥/// كقول حافظ إبراهيم :

لى حبيبٌ هاجرٌ وله صورةٌ من أبدع الصُّورِ

لى حبيب	هاجرن	ولهـو	صورتن من	أبدعص	صُورى
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥///	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥///
فاعلاتن	فاعلن	فَعْلَا (فَعْلَن)	فاعلاتن	فاعلن	فَعْلَا (فَعْلَن)
		(خَبَن + حَذَف)			خَبَن + حَذَف

(ب) ضرب محذوف مقطوع على وزن فَعْلَن ٥/٥/، ومثاله :

أنضجت نارُ الهوى كِبْدَى ودُموعى تُطفئُ الناراً

أنضجت نا	رُ لهوى	كِبْدَى	ودموعى	تطفئن	نارا
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥///	٥/٥///	٥//٥/	٥/٥/
فاعلاتن	فاعلن	فَعْلَا (فَعْلَن)	فاعلاتن	فاعلن	فَعْلَن
		(خَبَن + حَذَف)	خَبَن		حَذَف + قَطْع

مجزوء المديد

ووزنه : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

وهو نادر الاستعمال .

وهو يشتهر ببعض صور مجزوء الرمل الذى يأتى عروضه وضربه محذوفين ، كقول تَابُطْ شَرَا (وقيل أم السليك) :

ليت شعرى ضَلَّهْ أى شىء قتلك
أمريض لم تُعْدْ أم عدو حَتَلَكَ

مشطور المديد

ووزنه : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ومعنى هذا أن البيت من مشطور المديد يساوى وزن شطر من المديد التام ، وأكثر ما يستعمل فى الموشحات ، ومثاله :

بأبى ريمٌ إذا سَـفَـرَا
أَطْلَعَتْ أزرارُهُ قـمـرَا
فاحذروه كُـلُّـمـا نَظَرَا

تذكّر أن

أولا : وزن المديد التام هو :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ثانيا : للمديد ثلاث أعاريض وستة أضرب :

١ - عروض صحيحة ولها ضرب مثلها ٥/٥//٥

٢ - عروض محذوفة ٥//٥/ ولها ثلاثة أضرب :

(أ) ضرب مثلها ٥//٥/ (ب) ضرب محذوف مقطوع ٥/٥/

(ح) ضرب مقصور ٥٥//٥/

٣ - عروض مخبونة محذوفة ٥/// ولها ضربان :

(أ) ضرب مثلها ٥/// (ب) ضرب محذوف مقطوع ٥/٥/

ثالثا : الزحاف الشائع فى المديد هو الخبن .

رابعا : علل المديد هى : الحذف - الحذف مع القطع - الحذف مع الخبن .

خامسا : مفتاح هذا البحر :

لمديد الشعر عندى صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية :

- ١ - ما وزن المديد التام ؟ وما وزن مجزوء المديد ؟ وما وزن مشطور المديد ؟
- ٢ - ما الرمز العروضي لـ « فاعلاتن » ؟
- ٣ - ما الرمز العروضي لـ « فاعلاتن » حين يدخلها الخبن ؟
- ٤ - ما الرمز العروضي لـ « فاعلاتن » حين يدخلها القصر ؟
- ٥ - ما الرمز العروضي لـ « فاعلاتن » حين يدخلها الحذف ؟
- ٦ - ما الرمز العروضي لـ « فاعلاتن » حين يدخلها الحذف مع القطع ؟
- ٧ - ما الرمز العروضي لـ « فاعلاتن » حين يدخلها الحذف مع الخبن ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارة) :

(أ) زن الأبيات التالية موضحا : نوع العروض والضرب - الزحافات والعلل .

مثال :

ما لهذا النجم في السحرِ قد سَهَا من شِدَّةِ السَّهْرِ

مَا لِهَذَا نَجْمٌ	نَجْمٌ فَسَدَ	سَحَرِيْ	قَدَسَهَا مِنْ	شِدَّةَتْسَ	سَهْرِيْ
٥/٥/٥/	٥//٥/	٥///	٥/٥///٥/	٥//٥/	٥///
فاعلاتن	فاعلن	فعلن	فاعلاتن	فاعلن	فعلن
		(خبن + حذف)			خبن + حذف
		علة			علة

العروض هنا محذوفة والضرب مثلها .

١ - قال على الجارم :

طائرٌ يشدو على فَنَنِ
جَدِّ الذكري لذي شجنِ
قام والأكوان صامتةً
ونسيمُ الصبح في وهَنِ
هزةٌ شوقٌ إلى سَكَنِ
فبكى للأهلِ والسَكَنِ

٢ - وقال بعض الشعراء :

أ - خِلْتُهُ يَا قَوْمُ يُؤْنِسُنِي
ب - يالْقَوْمِ إِنِّي رَجُلٌ
ج - أَسْهَرَتْنِي الْحَادِثَاتُ وَقَدْ
د - وَالْدُّجَى يَخْطُو عَلَى مَهْلٍ
هـ - فِيهِ شَخْصُ الْيَأْسِ عَانَقْنِي
و - لَلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ
ز - طَالَ تَكْذِيبِي وَتَصْدِيقِي
ح - مَا هُوَ إِلَّا لَهُ سَبَبٌ
ط - فَتَنَتْ قَلْبِي مُنْقَبَةٌ
إِنْ جَفَانِي مُؤْنِسُ السَّحْرِ
أَفْنَتِ الْأَيَّامُ مُصْطَبِرِي
نَامَ حَتَّى هَاتَفَ الشَّجَرُ
خَطَوَذَى عِزٍّ وَذَى خَفَرٍ
كَحَبِيبِ آبَ مِنْ سَافَرٍ
حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُ قَدْمُهُ
لَمْ أَجِدْ عَهْدًا لِمُخْلُوقِ
أَحْدَثُوا نَقْضَ الْمَوَاطِينِ
يَبْتَدِي مِنْهُ وَيَنْشَأُ عِيبُ
بِرْدَاءِ الْحُسْنِ تَنْتَقِبُ

(ب) زن كل بيت مما يلي ، وانسبه إلى بحره ؟

١ - شَكَرْتُ جَمِيلَ صَنْعِكُمْ بِدَمْعِي
وَدَمْعُ الْعَيْنِ مِقْيَاسُ الشُّعُورِ
٢ - مَا تَأْسِيكَ لِدَارٍ قَدْ خَلْتُ
وَلَشَعْبٍ شَتَّ مِنْ بَعْدِ التَّائِمِ
٣ - وَمَجْلَسُ أَنْسٍ بِالثَّقَافَةِ عَاطِرٌ
عَلَى مَشْهَدٍ مِنْ إِخْوَةٍ وَصِحَابِ

- ٤ - وسيروا إلى هدفٍ واحدٍ
 ٥ - وكان الليلَ أقسمَ لا
 ٦ - ما أحلى الوصلَ وأعذبه
 ٧ - اعلموا أنى لكم حافظُ
 ٨ - اختلاف النهار والليل يُنسى
 ٩ - من مُحِبٍّ شَفَهُ سَقَمُهُ
 ١٠ - أَمِنْ تَذَكُّرِ جيرانِ بذي سَلَمٍ
 ١١ - لا والضحي والليل إمّا سَجَا
 ١٢ - صبراً على أحوالها ولا ضَجَرَ
 ١٣ - شادنٌ يزهى بخدٍّ وجيدٍ
 ١٤ - ولم يبق سوى العُودِ
 ١٥ - ساءنى الدهرُ بشيئٍ
 ١٦ - يا دارَ عِبَلَةٍ بالجِواءِ تكلّمي
 ١٧ - وأغبطُ الطيرَ حين يشدُو
- وقوموا إلى دعوةٍ للبناءِ
 ينقضى أو ينقضى عُمْرِي
 لولا الأيـــــام تُنكِّدُهُ
 شاهداً ما عِشتُ أو غائبا
 اذكرا لى الصِّبَا وأيامَ أنسى
 وتلاشى لَحْمُـــــهُ وَدَمُهُ
 مَزَجَتْ دَمْعاً جرى من مُقَلَّةِ بدمٍ؟
 وكُلُّ سَيَّارٍ به نهتـــــدى
 وربما فاز الفتى إذا صَبَرَ
 مائسُ فاتنٌ بحُسنٍ ودَلٍّ
 نِ دَنَاهُمْ كما دَأْنُـــــوا
 وبما سَرَكُ أَكْثَرُـــــرُ
 وعِمى صباحاً دارَ عِبَلَةٍ واسلمى
 على ذُرَا فَرْعِـــــهِ الرُّطِيبِ

(ح) الأبيات التالية من وزن المديد ، كتب كل بيت منها مرتين : مرة صحيحة ، ومرة به خلل عروضي . ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

- ١ - أتلاشى في محبتـــــهِ
 أتلاشى في محبتـــــهِ
 ٢ - يا وميضَ البرق من بين الغمامِ
 يا وميضَ البرق بين الغمامِ
 كتلاشى الظلّ في القمـــــرِ
 كما يتلاشى الظلّ في القمـــــرِ
 لا عليها بل عليك السَّلامُ
 لا عليها بل عليك السَّلامُ

٣ - خذ بكفّفى لا أمت غرقاً

خذ بكفّفى لا أمت غرقاً

٤ - ما ترى شوقى قد اتقدأ

ما ترى شوقى قد اتقدأ

(د) هات بأسلوبك ما هو على وزن :

١ - فاعلاتن فاعلن .

٢ - فاعلاتن فاعلن .

٣ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .

٤ - فاعلاتن فعّلن .



١٣- المنسرح

وهو قليل الاستعمال قديما وحديثا ، ووزنه التام :

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن
و للمنسرح عروضان :

١ - عروض على وزن مستفعلن ٥//٥/٥/ و غالبا ما تأتي مطوية على وزن مُستعلن ٥///٥/ (وتُنقل إلى مفتعلن) ، ولهذه العروض ضربان :

(أ) ضرب مطوى على وزن مفتعلن ٥///٥/ ومثاله :

من نعمة الصانع الذى صنَعَكَ صَاغَكَ للمكرّمات وابتدَعَكَ					
مِنْ نَعْمَتَصْ	صَانِعِلْ لْ	ذِى صَنَعَكَ	صَاغَكَ لِّلْ	مَكْرَمَاتِ	وَبَتَدَعَكَ
//٥/٥/	/٥//٥/	٥///٥/	٥///٥/	/٥//٥/	٥///٥/
٥	مفعلاتُ	مفتعلن	مفتعلن	مفعلاتُ	مفتعلن
مستفعلن	طى	طى	طى	طى	طى

(تذكر أن الطى هو حذف الرابع الساكن) .

(ب) ضرب مقطوع على وزن مستفعل ٥/٥/٥/ (وتنقل إلى مفعولن) ومثاله :

تُقْبِلُ محفوفةً محاسنها بأعين الناس والإشارات					
تُقْبِلُ مَحْ	فُوقَتْنِ مْ	حَاسِنَهَا	بَأَعَيْنَتْ	نَاسَ وَلَا	شَارَاتِي
٥///٥/	/٥//٥/	٥///٥/	٥//٥//	/٥//٥/	٥/٥/٥/
مفتعلن	مفعلات	مفتعلن	متفعلن	مفعلات	مفعولن
طى	طى	طى	خب	طى	قطع

(تذكر أن القطع هو حذف ساكن الوجد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله وبه تتحول ٥//٥/٥/ إلى ٥/٥/٥/) .

٢ - عروض على وزن فَعْلُن ٥/٥/ (وأصلها ٥//٥/٥/ ثم دخلها الحَذُّ ، وهو حذف الوجد المجموع من آخر التفعيلة) ولهذه العروض ضرب أحد مثلها .

ومثال ذلك قول الشاعر :

النشـر مسـك والخـد وردُ والثغر درُ والريق خمـرُ

٥/٥/	٥/٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/٥/	٥//٥/٥/
فَعْلُن	/	مستفعلن	فَعْلُن	/	مستفعلن

لو كنتَ تدري ما الحبُّ يفْعَلُ بالوصْلِ يوما ما كنتَ تبخَلُ

٥/٥/	٥/٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/٥/	٥//٥/٥/
فَعْلُن	/	مستفعلن	فَعْلُن	/	مستفعلن

مشطور المنسرح

وهو ما كان البيت منه على وزن شطرٍ من المنسرح التام ، ومن ثَمَّ فعروضه هي ضربه ، أو قُلْ له ضرب وليس له عروض . وقد استعمل منه حديثا هذا الشكل :

مستفعلن مفعلاتُ مفعولن
٥//٥/٥/ /٥//٥/ ٥/٥/٥/

ومثاله قول الشاعر :

إذا ارتقى البـدرُ صفحـةَ النّهـرِ

إِذَا رَتَقَلُ	بَدْرُ صَفَحَ	تَنْ نَهْرِي
٥//٥//	/٥//٥/	٥/٥/٥/
متفعلن	مفعلاتُ	مفعولن
خبـن	طـى	قطـع

وَضَمَّنَا فِيهِ زَوْرُقٌ يَجْرِي		
وَضَمَّنَا	فِيهِ زَوْرُقٌ	قُنْ يَجْرِي
٥//٥//	/٥//٥/	٥/٥/٥/
مَتَفَعَّلُنْ	مَفْعَلَاتُ	مَفْعُولُنْ
خَبِنَ	طَى	قَطَعَ

وَدَاعَبْتُ نَسَمَةً مِنَ الْعَطْرِ		
وَدَاعَبْتُ	نَسَمَةً مِ	نَلْعَطِرِي
٥//٥//	/٥//٥/	٥/٥/٥/
مَتَفَعَّلُنْ	مَفْعَلَاتُ	مَفْعُولُنْ
خَبِنَ	طَى	قَطَعَ

منهوك المنسرح

وهو نادر الاستعمال ، ويأتي البيت منه على وزن :

مستفعلن	مفعولات
٥//٥/٥/	٥٥/٥/٥/

أو على وزن :

مستفعلن	مفعولن
٥//٥/٥/	٥/٥/٥/

أما الضرب الأول مفعولات (٥٥/٥/٥/) فمثاله :

أَقْصَرْتُ بَعْضَ الْإِقْصَارِ	
أَقْصَرْتُ بَعْ	ضَلَّ إِقْصَارُ
٥//٥/٥/	٥٥/٥/٥/
	مَفْعُولَاتُ

عن شادن نائي الدار	
نائددار	عن شادين
٥٥/٥/٥/	٥//٥/٥/
مفعولات	

لاحظ أن مفعولات /٥٥/٥/٥/ أصلها مفعولات /٥/٥/٥/ ثم
سُكِّنَ المتحرك الأخير ويسمى هذا التغيير بالوقف .
وأما الضرب الثاني (مفعولن /٥/٥/٥/) فمثاله :

عاضَتْ بَوْصَ لِّ صَدَا	
عاضَتْ بَوْصُ	لِنْ صَدَدَا
٥//٥/٥/	٥/٥/٥/
مستفعلن	مفعولن

تريد قتلِي عَمْدَا	
تريدُ قَتَّ	لِيْ عَمْدَا
٥//٥//	٥/٥/٥/
متفعلن	مفعولن

والضرب مفعولن /٥/٥/٥/ أصله مفعولات /٥/٥/٥/ ثم حُذِفَ
المتحرك الأخير، ويسمى هذا التغيير بالكشف.

تدريبات

أولاً : أسئلة نظرية :

- ١ - ما وزن المنسرح التام ؟ وما وزن مشطوره ؟ وما وزن منهوكه ؟
- ٢ - ما التغيير الشائع في « مفعولات » ؟
- ٣ - ٥///٥/ يأتي هذا الشكل أحيانا في ضرب المنسرح ، فما أصله ؟ وبِمَ نسمى ما حدث من تغيير ؟

٤ - ٥/٥/٥٥ يأتي هذا الشكل أحيانا في ضرب المنسرح ، فما أصله ، و بـم نسمى ما حدث من تغيير ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارة) :

(أ) زن الأبيات التالية ، موضحا نوع العروض والضرب . مثال :

إِنَّ مَحَلًّا وَإِنَّ مُرْتَحَلًا	وَإِنَّ فِي السَّفَرِ مَا مَضَى مَهَلًا	وَإِنَّ فِسْ	سَفَرٍ مَّامَ	ضَى مَهَلًا
٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/
مفتعلن	مفتعلن	متفعلن	مفعلات	مفتعلن
طى	طى	خبى	طى	طى

العروض مطوية ، والضرب مثلها .

- ١ - ماذا يقول الوميضُ يا قمرُ والأَسودانِ : العيونُ والشَّعرُ
- ٢ - وليسَ للمـرءِ ما تـمـنـى وليسَ للمـرءِ ما تـخـيـرُ
- ٣ - جُنَّ جنونى بها وما أدري وما معانى الفُتـونِ والسَّحـرِ
- ٤ - والأرضُ حمَّالةٌ لما حَمَلَ اللهُ وما إن تردُّ ما فَعَلَا
- ٥ - هَوْنٌ عليك الأمورِ واعْلَمْ أن لها مَوْرِدًا وَمَصْـدَرُ
- ٦ - ماذا يقول الغَرامُ فى دمها كأنما السَّمْعُ فى الهـوى نَظَرُ

(ب) انسب كل بيت مما يلي إلى بحره :

- ١ - صار جـدًّا ما مزحَتَ به رُبَّ جـدٍّ جـرَّةُ اللَّعِبِ
- ٢ - نـم يا صغـيرى إن هـذا المـهـد يحرُسُه الرِّجـاءُ
- ٣ - مهلاً بنى عَمَّنَا مهلاً موالينا لا تنبشُوا بيننا ما كان مدفوناً
- ٤ - لى جـدَّةٌ تـرَافُ بى أحـنـى عـلـى من أبـى
- ٥ - فهل ألامُ إذا ما روى اشتعلت لتدفعَ الليلَ عن بحرِ وعن سَفْنى

وذكراك عصفور من القلب ينقرُ
إذا كل حيّ على الأرض حالاً
يا كاشف الضرّ عن البائسين
فيه عزّ وجلالٌ وحيــــــــــــــــاء
نادى من الغيب غفاةً البشــــــــر

٦ - زمانك بُستانٌ وعصرُك أخضرُ
٧ - أريدك نوراً يــــدوم ويبقى
٨ - يا عالم الأسرار علم اليقين
٩ - أين من عيني حبيبٌ ساحرُ
١٠ - سمعتُ صوتاً هاتفاً في السحر

(ج) أشعار من وزن المنسرح ، زن ما استطعت منها لتكتسب المهارة :

مُعْتَلَّةٌ لي لتقطّعي سببي
أُمِسْتَ ترانــــي كعرة الجرب
عَنَّا فلم أقضِ منكم أربي
ليتني لذي حاجةٍ ومُرتقب
بعض التَّجَنّي على والغضب

١ - قال عمر بن أبي ربيعة :
أراك يا هــــنــــدُ في مُباعدي
هندُ أطاعتْ بيّ الوشاةُ فَقَدْ
يا هندُ لا تبخــــلي بنائلكم
يا بنتَ خيرِ الملوك مــــأثرةُ
واقْتصدي في المــــلام وأتركي
٢ - وقال ذو الإصبع العدواني :

لَوْمِي ، ومهما أضعِ فلن تسمعا
ألفَ بخيــــلا نكياً ولا ورعا
وما وهى ملامورٍ فانصــــدعا
سعدٍ فَقَدْ أَحْمِلُ السّلاحَ معا
نَبْلَ جِداداً مَحْشورةً صُنعا

إنكما صــــاحبيّ لن تدعا
إن تزعما أنــــنى كبرتُ فلم
أجعلُ مالى دُونَ الدُّنا غرضاً
إمّا ترى شِكْتي رُميْحَ أبــــى
السّيفَ والرُّمَحَ والكنانةَ والــــ

٣ - قال عبد اللطيف عبد الحليم من قصيدة بعنوان « من المعتمد بن
عبّاد » إلى ملوك الطوائف (وهى من اللزوميات) :

جُرْجِي دامٍ ، وما بنا أملُ
والروم من حولنا هم الأملُ

نرعى خنازيرهم وليس لنا من رعيها ناقة ، ولا جمل
 قصورنا تاجها صقالبه وشعبنا فى عيوننا همَلُ
 ونحن ، ما نحنُ غير سائمةٍ عنانها بالخلافِ مُشتمَلُ
 « أغماتُ » هذى المأساة أحملها وفى غدٍ ، ألملهاءُ تُكتمَلُ

(د) كُتب كل بيت مما يلى مرتين : مرة صحيحة ، ومرة به خطأ عروضى .
 ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة (الأبيات من المنسرح) :

١ - غَرَدَ فيه الحبيسُ داخلَ صدرى

غَرَدَ فيه الحبيسُ فى صدرى

٢ - واصبر إذا ما بُليتَ يوماً فإن ما قد سَلِمْتَ أَكْثَرُ
 واصبر إذا بُليتَ يوماً فإن ما قد سَلِمْتَ منه أَكْثَرُ
 ٣ - غِبْتُ قليلاً فاستنوقَ الجَمَلُ وأنتَ لا امرأةَ فينا ، ولا رجلُ
 غِبْتُ قليلاً فاستنوقَ الجَمَلُ وأنتَ لا امرأةَ ، ولا رجُلُ

(هـ) فى كل بيت مما يلى خلل عروضى ، وضحه وحاول إصلاحه :

١ - وكلهم راحلون إلينا يقذفهم عن شاطئيك الإملاق والحلكُ
 ٢ - لا الليل ليلٌ ، ولا صباحهم صبحٌ ، وليس فى الضياء من أربِ
 ٣ - حَطَّ على شُرفتى ، ثم صافحنى

منه رفيفٌ ، وفرحةٌ ، ونَدَى

٤ - عدونا بيننا ، وليس لنا من أمرنا عَزَمَةٌ ، لا ولا غَضَبُ
 ٥ - تحسبهم فى بريق بزتهم رجال حُكْمٍ وجِدْهُمْ لعبُ
 ٦ - أعرفه ، ما عرفته أبداً ويعرفنى ، ما أراه يعرفنى

١٤ - المجتث

ووزنه المستعمل :

مستفع لن فاعلاتن

مستفع لن فاعلاتن

٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/

٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/

وقيل سمى بالمجتث لأنه اجتث من بحر الخفيف - أى اقتطع منه -
ذلك أن وزن الخفيف هو :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

فإذا حذفنا التفعيلة الأولى من كل شطر، بقى لنا وزن المجتث ؛ ولذا
فإن التغييرات التى تدخلها واحدة .

وللمجتث عروض واحدة صحيحة ، وضرب واحد مثلها ، ومثاله :

وَرَأَى الْمَصَّالَى بَرْنَهُ

إِنِّى سَمِعْتُ بَلِيْلَ

لِىْ بَرْنَهُ
٥/٥//٥/

تُ بَلِيْلُنْ
٥/٥///

فاعلاتن
متفعّلن
خبّن

فَعَلَاتِنْ
خبّن

* ما يجوز فى الحشو (أى فى مستفع لن) :

١ - الخَبْنُ : هو حذف الثانى الساكن، وبه تتحول مستفع لن إلى متفعّلن،

هكذا : ٥//٥/٥/ ٥//٥//

٢ - الكَفّ : وهو حذف السابع الساكن ، وبه تتحول مستفعّلن إلى

مستفعّل هكذا : ٥//٥/٥/ //٥/٥/ ويجوز اجتماع الكف

والخبّن فتصبح لدينا هذه الصورة : //٥// مُتَفَعِّلٌ .

ملحوظة : الطى لا يدخل هذا البحر كما أنه لا يدخل الخفيف ، وسبب ذلك

أن الطى هو حذف الرابع الساكن ، وهو زحاف ، والزحاف كما نعلم خاص بشوانى الأسباب . أما الرابع الساكن فى مستفعل لن فهو جزء من الوتد المفروق ٥//٥/٥/ ولذا امتنع دخول الطى ، ولذا تُكتب أيضا مستفعلن هنا على هذه الصورة « مستفعل لن » لشعر القارئ بأن آخرها سبب خفيف .

*** ما يجوز فى العروض والضرب (أى فى فاعلاتن) :**

- ١ - الخَبْن : وبه تتحول فاعلاتن ٥/٥//٥/ إلى فَعَلَاتن ٥/٥/// .
- ٢ - التشعيث : وهو حذف أحد متحركى الوتد المجموع . وبه تتحول فاعلاتن ٥/٥//٥/ إلى فالاتن ٥/٥/٥/ وتنقل إلى مفعولن . ومثال دخول التشعيث على الضرب :

بأمرٍ مولاى فابَقُوا	فإنَّكم ضيفانُهُ		
بأمر مو	فإنَّكم	ضيفانُهُ	
٥//٥//	٥//٥//	٥/٥/٥/	
متفعلن	متفعلن	فالاتن (مفعولن)	تشيث
خَبْن			

- ٣ - الكَفْ : حذف السابع الساكن ، ويجوز دخوله على العروض فقط .

مشطور المجتث

ووزن البيت منه وزن شطر من المجتث ، هكذا :

مستفعل لَن فاعلاتن

وأكثر ما يستعمل فى الموشحات، ومثاله :

يا غائبَا لا يغيِبُ
أنت البعيدُ القريبُ
كم تشتكيك القلوبُ

التقطيع :

يا غائباً لا يغيبُ

يا غائبين	لا يغيبو
-----------	----------

٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
---------	---------

مستفع لن	فاعلاتن
----------	---------

أنتَ البعيدُ القريبُ

أنتَ لبعيد	دُ ل قريبو
------------	------------

٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
---------	---------

مستفع لن	فاعلاتن
----------	---------

كم تشتكك القلوب

كم تشتك	كل قلوبو
---------	----------

٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
---------	---------

مستفع لن	فاعلاتن
----------	---------

تدريبات

أولاً : أسئلة نظرية :

- ١ - سمى هذا البحر بالمجث لأنه اجثَّ من الخفيف . وضع .
- ٢ - تأتى صور التفعيلات التالية فى بحر المجث ، وضع أصل كل صورة منها ، وما حدث بها من تغييرات :

/٥//٥/ - //٥// - ٥/٥/٥/ - ٥//٥//

ثانياً : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

- (أ) الأبيات التالية من وزن المجث . زن كلا منها موضحاً ما به من زحافات أو علل .

١ - قال محمد الفايز :

بك القديمُ يلرُحُ	صليبه والمسيحُ
وفى روابيك أفق	له مداه الفسيح
لئن تهاوت حطاماً	نوافذُ وسطوح
وبلل الوردَ فيها	دمٌ وضجت سفوح
وأتعب النجمَ ليلُ	به تضىء الجروح
فالأرض تخلع عنها	ثيابها وتزبح
وهل تبقى شموخُ	وهل تبقى طموح
وهل تبقى مكانُ	يعيشه مستريح

٢ - وقال :

لم يبقَ إلا البقايا	منها وإلا الحكايا
قد كان ما كان . وردُ	وحانلةً وتكايا
وشاعر يتلظى	عشقاً بإحدى الصبايا
عيونها من شروق	وجسمها من مرايا
سقت هواه لحوناً	وأنبئت فيه نايا

٣ - وقال يعقوب السبيعي :

كان النكوصُ لزاماً	عن هابطٍ يتسامى
وحيث إنَّ اتجاهاً	يسعى لعجزى ختاماً
نقلتُ وجهي ورائي	صيرتُ خلفي أماماً
ورحتُ أجذبُ عمري	فارتدَّ عاماً . فعاما
عوداً على خير بدءٍ	هذي الخطى تترامى

يا للوجوه القُدامى	يا للدروب الخِوالى
هل كنتُ يوماً غلاماً	رباه - والدهر يُنسى -
رَقَّتْ فصارَتْ حماما	عيناه وكرُ نَسُور
أن يكتنيه مَناما	يريد حُلماً ويأبى
أخشى عليك النياما	يصيحُ يا حُلُمُ إنى
إذا النهارُ تعامى	ويُحضرُ الشمسَ ليلاً
لكى يَرُدَّ السَّهاما	يَعُوجُ كالقوسِ حيناً
يشفى الصدورَ استقاما	فإن شفا الصدرَ مما
للقلب عقلاً وهاما	إن همَّ بالعشق أهْدَى
عفواً ، ويأبى اعتزاما	يرضى اقتراف المعاصى
ما زاد عن ذاك عاماً	أوأه يا ليت عُمري

حزناً مضى وابتساما	وسرت والدرب تُبدى
شغفَنَ قلبى غراما	يا دربُ أين اللواتى
تأبى الحديث كلاما	وأين حسناء كانت
منها علينا السلاما	تمو والعطرُ يُلْقَى
ولا تعير الهوى اهتماما	تثيرُ ألف اهتمام
يأبى الهوى أن تناماً	تنامُ فى كل عين
ما زاد عن ذاك عاماً	أوأه يا ليت عُمري

تبكى غياب الندامى	سـرت والدربُ كأس
تخشى ذبول الخزامى	وبى جفافُ صحار
طفلُ يخاف الظلاما	وفوق عينى غنى

قد يتمتته البواكى
عنّى لينسى ، أيمحو الـ
أواه يا درب رفقاً
يا درب دهرك ألقى
و حال بينى وبين الـ
فما وعاء القلب أمرا
أدرى كما لست أدرى
يا درب أمسى رحوعى
يا درب أحسنت بدئى

٣ - وقال السعيد عبد الله :

ما تَهْتُ وَسَطُ الْفِيَا فِى
إِلَا وَنُورِ الْهِمَى
والماء حَوْلَى يَجْرِى
فكيف يلهو بفكرى
وبسمة من إلهى
أدعوه : قَلْبِى مُعْنَى
فينجلي عن فؤادى

(ب) كُتِبَ كُلُّ بَيْتٍ مِمَّا يَلِى مَرَّتَيْنِ : مَرَّةً صَحِيحًا ، وَمَرَّةً بِهِ خَلَّلَ عَرُوضِي ،
ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

- ١ - فى نفسى شعْرٌ كَثِيرٌ
فى النفسِ شعْرٌ كَثِيرٌ
٢ - ما زِلْتُ أُسْخِرُ مِمَّنْ
ما زِلْتُ أُسْخِرُ مِمَّنْ

يَضِيقُ عَنْهُ بِيَّانِي
يَضِيقُ عَنْهُ بِيَّانِي
يَحِبُّ مِنْ لَا يَحْبُوهُ
يَحِبُّ مِنْ لَا يَحْبُوهُ

- ٣ - وَإِنْ عَصَاهُ لَسَانِي
فَقَلْبِي طَوْعُ يَدِيهِ
- ٤ - تَبَّأْ لَهُ مِنْ ثَقِيلٍ
وَإِنْ عَصَاهُ لَسَانِي
- ٥ - لَوْ كَانَ مِنْ بَيْنِ قَوْمِ نُوحٍ
دَمًا وَرُوحًا ثُمَّ طِينُهُ
- لَوْ كَانَ مِنْ قَوْمِ نُوحٍ
دَمًا وَرُوحًا وَطِينُهُ
- لَمَّا رَكِبْتُ السَّفِينَ
- لَمَّا رَكِبْتُ السَّفِينَ

(ج) فِي بَعْضِ الْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ خَلَّلَ عَرُوضِي ، وَضَعَهُ وَحَاوَلَ إِصْلَاحَهُ :

- ١ - أَظْلَكُمْ بَرُضَاهُ
ثُمَّ عَمَّكُمْ إِحْسَانُهُ
- ٢ - وَشَاعَرِي تَلْظِي
عَشَقًا فِي إِحْدَى الصَّبَايَا
- ٣ - قَالُوا أَجَدْتَ الْمَرَاثِي
فَقُلْتُ : إِنَّ ، وَإِنِّي
- ٤ - فِي كُلِّ قَلْبٍ يَقِينُ
وَحُسْنُ عَزْمٍ وَأَيْضًا صَبْرُ
- ٥ - رُوحٌ مِنَ اللَّهِ جَاءَتْ
مِنَ السَّمَاءِ نَصْرُ



١٥- المضارع

وهو نادر الاستعمال . ووزنه المستعمل :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

لاحظ أن « فاع لاتن » كُتبت على هذا النحو لعدة، وهى : أنها تتكون هنا من وتد مفروق / ٥ / + سببين خفيفين / ٥ / ؛ ولذا فإن الخبن - وهو حذف الثانى الساكن - لا يدخل هذا البحر ؛ لأنه هنا ثانى الود ، والخبن - كما نعلم - خاص بشوانى الأسباب الخفيفة . (لاحظ الفرق بين فاعلاتن فى المجث وفاع لاتن فى هذا البحر) .

ويجوز فى حشو المضارع - مفاعيلن - تغييران :

١ - القبض : وبه تتحول إلى مفاعلن ٥//٥//

٢ - الكف : وبه تتحول إلى مفاعيلُ ٥/٥//

مثال (١) :

أرى للصبا وداعا	وما يذكر اجتماعا
أرى لصص	وما يذك
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعلاتن	مفاعيلُ
كف	كف

مثال (٢) :

إذا دنا منك شـبـراً	فأدنه منك بأعـا
إذا دنا	فأدنه
٥//٥//٥/	٥//٥//٥/
متفعّلن	متفعّلن
قبض	قبض

تدريب

زن الأبيات التالية موضحاً ما بها من زخافات :

- ١ - فَجَدَّدْ وَصَالَ صَبَّ متى تَعَصَّيْهِ أَطَاعَا
- ٢ - وَقَدْ رَأَيْتُ الرَّجَالَ فما أَرَى مَثْلَ وَهْبِ
- ٣ - دَعَانِي إِلَى سَعَادِ دَوَاعِي هَوَى سُعَادِ
- ٤ - وَلَمْ يُرِدْنَا بِخَيْرٍ وَلَمْ يُؤَلِّنا جَمِيلاً
- ٥ - أَلَا مَنْ يَبِيعُ نَوْمًا لِمَنْ قَطُّ لَا يَنَامُ
- ٦ - وَصَدْرِي بِهِ غَلِيلٌ وَدَمْعِي لَهُ انْحِدَارُ
- ٧ - رِياضٌ قَدْ بَانَ مِنْهَا زَهْوَرٌ تَفَوْحُ عِطْرًا



المقتضب

وهو نادر الاستعمال. ووزنه المستعمل :

مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

٥//٥/٥/ /٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/ /٥/٥/٥/

وقيل سمى بالمقتضب لأنه اقتضب من المنسرح - أى اقتطع منه -
وذلك بحذف التفعيلة الأولى من شطرى المنسرح . هكذا :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

فهذا وزن المنسرح ، ولو حذفنا ما تحته خط لبقى لنا وزن المقتضب .
العلاقة إذن بينهما كالعلاقة بين المجثث والخفيف . فتأمل !

ويجوز فى المقتضب تغيير واحد غالبا ، وهو الطى وبه تتحول
مفعولاتُ /٥/٥/٥/ إلى مفعلاتُ /٥//٥/ ، كما تتحول به مستفعلن
٥//٥/٥/ إلى مفتعلن ٥///٥/

للمقتضب عروض واحدة مطوية وضرب مثلها ، وشاهده :

حَفَّ كَأْسَها الحَبِّ	فَهَى فَضْةٌ ذَهَبُ
حَفَّ كَأْسَ	فَهَى فَضْضَ
٥///٥/	/٥//٥/
مفعلاتُ	مفعلاتُ
٥///٥/	/٥//٥/
مفتعلن	مفتعلن

ملحوظة : يمكن أن تُنقل مفعلاتُ /٥//٥/ إلى فاعلاتُ .

تدريبات

(أ) قال إسماعيل صبرى :

- | | |
|--|-------------------------|
| كم تهيمُ كم تجبُ | كم تهى وتضطربُ (١) |
| كلما أقول سَلاً | جَدَّ ذلك اللعبُ |
| كلما أقول خَبَا | شَبَّ ذلك اللهبُ (٢) |
| أيها الفؤاد تما | ديك فى الهوى عَجَبَ |
| ما نَفَّارُ فاتنتى | يا تُرى له سببُ ؟ |
| غَيْرَ أَنَّنِي كَلَفُ | فى الهوى بها تعبُ |
| ذاكرُ إذا نَسِيَتْ | قائِمُ بما يجبُ |
| فَتَنَّتِي الجمالُ وعُدَّ | رى الجمالُ والأدبُ |
| هل دَرَتْ بمن حَمَلَتْ | فى المهامه النُجُبُ (٣) |
| هل دَرَتْ مكانةَ عبَّاسَ بين من ركبُوا (٤) | |
| فَهى لَمْ يُلَمَّ بها | فى طريقها لَعَبُ (٥) |
| بلْ عَدَتْ ولذَّ لها | فى المفاوزِ الخَبُّ |

(ب) كتب كل بيت فيما يأتى مرتين ، مرة صحيحاً وأخرى بها خلل عروضى ضع علامة (✓) أمام الصواب ، وعلامة (×) أمام البيت المكسور :

- (١) تجب : تضطرب (من وجَبَ) . تهى : تضعف ، يخاطب فؤاده .
 (٢) خبا : خمد لهيبه وسكن . (٣) المهامه الصحارى . النجب : الإبل الكريمة الأصل .
 (٤) منع الشاعر « عباساً » من الصرف لضرورة الوزن ، وهو غير جائز عند القدماء ، وقد أجازاه الأخفش . راجع باب « ما يحتمل الشعر » فى « الجامع فى العروض والقوافى » لأبى الحسن العروضى . ومن جروا على هذا المذهب من المعاصرين ، نزار قبانى ، قال :
 وقبر خالد فى حمصٍ نلامسُهُ فيرجفُ القبر من زواره غَضَباً
 (٥) لعب تعب وإعياء .

- ١ - يامليحَةَ الدَّعَجِ هَلْ لَدَيْكَ مِنْ فَرَجٍ ؟
يا مليحَةَ الدَّعَجِ هَلْ لَدَيْكَ فَرَجٌ
٢ - إني لا أدعوك من بُعدٍ بل أدعوك من كَثَبٍ
لا أدعوك من بُعدٍ بل أدعوك من كَثَبٍ
٣ - حاملُ الهوى تَعَبُ يستخفُّهُ الطُّرْبُ
لم حاملُ الهوى تَعَبُ يستخفُّهُ الطُّرْبُ ؟
٤ - وتضحكين لاهيئةً والمحـبُّ ينتحبُ
تضحكين لاهيئةً والمحـبُّ ينتحبُ
٥ - كلما انقضى سببُ منك عادَ لي سببُ
كلما انقضى سببُ منك عادَ إليَّ سببُ

(ج) الأبيات الآتية بعضها صحيح وبعضها مكسور ، تعرّف مواضع الخلل وحاول إصلاحها :

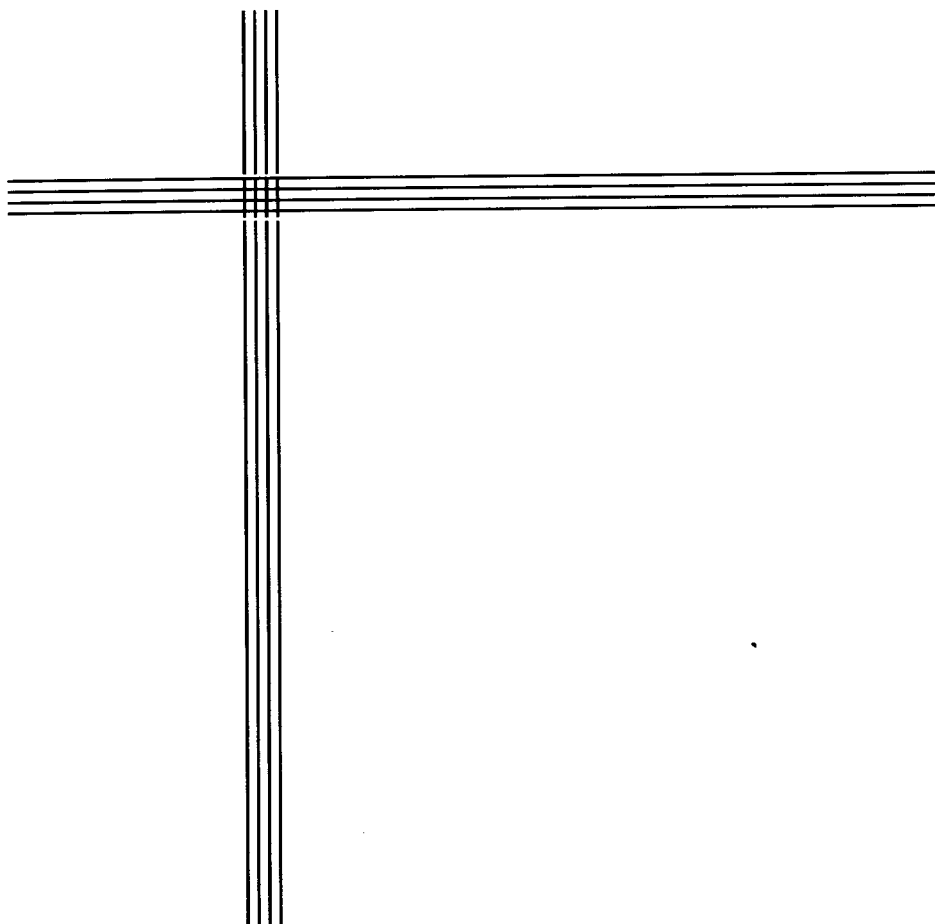
- ١ - إيه يا بشـيرُ أفضُ فإنَّ ما تقولُ مُقتَضِبُ
٢ - إنْ تَزِدْ قَدْوُ كَرَمٍ للكرامِ يَنْتَسِبُ
٣ - أو تُرِدْ فموعِدُنَا ما ستشرحُ الخطـبُ
٤ - والنَّدَى تَمْرَحُ فيهِ هـ القصائدُ القُشْبُ
٥ - والذي ستحفظُ هـ في صَدْرِها الكُتُبُ
٦ - والحنينُ إليهم يجذبُهم والمَشُوقُ يَنْجَذِبُ
٧ - والسَّهولُ واصلُها من بعد هَجْرِهِ العُشْبُ
٨ - فهِىَ فى منازِلِها سَـاهِرٌ ومرْتَقِبُ

مفاتيح البحور

يشير الناظم فى صدر كل بيت إلى اسم البحر - تصريحاً أو
تلميحاً - ثم يذكر فى الشطر الثانى وزن البحر - فى صورة من صوره -
مراعياً قافية الشطر الأول .

وإليك هذه المفاتيح مرتبة ترتيباً هجائياً حسب أسماء البحور :

- ١ - البسيط :
إن البسيط لديه يُبَسِّطُ الأملُ مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلُ
- ٢ - الخفيف :
يا خفيفاً خَفَّتْ به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتُ
- ٣ - الرَّجَز :
فى أبْحَرِ الأرجاز بحرٌ يسهلُ مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلُ
- ٤ - الرمل :
رَمَلُ الأبحرِ ترويه الثقَاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُ
- ٥ - السريع :
بحرٌ سريعٌ ماله سَاحِلُ مستفعِلن مستفعِلن فاعِلُ
- ٦ - الطويل :
طويلٌ له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلُ
- ٧ - الكامل :
كَمَلَ الجمالُ من البحورِ الكاملُ متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلُ
- ٨ - المتدارك (أو المحدث أو الخيب) :
حركاتُ المحدثِ تنتَقِلُ فعِلن فعِلن فعِلن فعِلُ



الزحافات والعلل

عرفنا أن لكل بحر وزنا خاصا ، وأن تفعيلات كل بحر لا تبقى عند النظم صحيحة سالمة ، بل تعتبرها - أو يعترى بعضها - تغييرات . وقد عرضنا - نظريا وتطبيقيا - التغييرات التى تدخل كل بحر، سواء فى الحشو أم العروض والضرب . وبقي أن نجمل ما تفرق ، لنضعه فى صورة شاملة .

اصطلح العروضيون على تقسيم التغييرات إلى ثلاثة أنواع ، لكل نوع منها اسمه الاصطلاحي ، وهى :

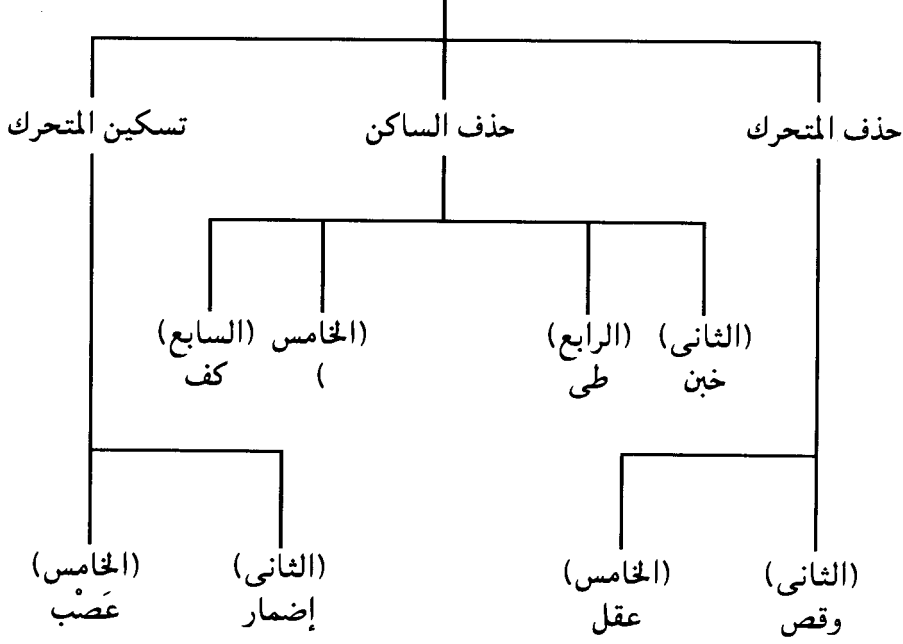
الزحافات ، والعلل ، والعلل الجارية مجرى الزحاف .

١ - الزحاف

تعريف :

- ١ - تغيير يعترى الحرف الثانى للسبب - سواء أكان السبب خفيفا أم ثقيلًا - ومعنى هذا أن التغيير فى الأوتاد لا يسمى زحافا .
- ٢ - يجوز وقوعه فى أى تفعيلة من تفعيلات الحشو .
- ٣ - متى وقع الزحاف فى بيت فإنه لا يلزم وقوعه فى بقية الأبيات .
- ٤ - الزحاف نوعان :
- زحاف مفرد : وهو ما طرأ على سبب واحد من التفعيلة .
- وزحاف مركب : وهو ما طرأ على سببين فى تفعيلة واحدة .

الزحافات المفردة



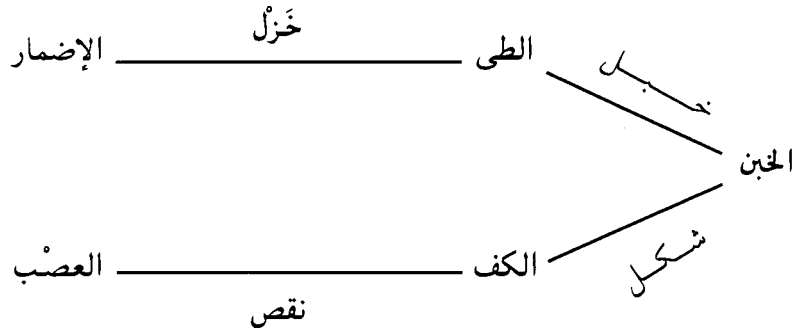
وليس هناك زحاف فى غير هذه المواضع الثمانية عند القدماء، وقد جمعها الصوريّ فى هذين البيتين :

زحافُ الشعر : قَبْضُ، ثم كَفُّ بهن الأحرفُ الأخرى تُعَصُّ
وخَبْنُ، ثم طيُّ، ثم عَصْبُ وعَقْلُ، ثم إضمّارُ ووقصُّ

وفيما يلى بيان بالتفصيلات التى تدخلها الزحافات المفردة - السابقة - وصورتها بعد ذلك :

الزحاف	التفعيلات التي يدخلها	صورتها بعد الزحاف
الخبث	فاعلن . مستفعلن .	فعلن . متفعلن .
الطى	مفعولات . فاعلاتن .	مفعولات (فعولات) فاعلاتن .
القبض	مستفعلن . مفعولات .	مستعلن (مفتعلن) . مفعلات .
الكف	فعولن . مفاعيلن .	فعولُ . مفاعلن
	فاعلاتن . مفاعيلن	فاعلاتُ . مفاعيلُ .
	مستفع لن .	مستفع لُ
الإضرار	متفاعلن .	متُفاعلن (مستفعلن) .
الوقْص	متفاعلن .	مفاعلن
العصبُ	مفاعلتن .	مفاعلتُن (مفاعيلن) .
العقل	مفاعلتن .	مفاعتن (مفاعلن) .

الزحافات المركبة



- ١ - **فالخبين** : وهو حذف الثانى + الطى ، وهو حذف الرابع الساكن = **الخبيل** . ونجده أحيانا فى أى من التفعيلتين : « مستفعلن أو مفعولات » وبه تتحول مستفعلن إلى متعلن ٥//// و مفعولات إلى معلات ٥//// (فعلات) .
- ٢ - **والخبين + الكف** (وهو حذف السابع الساكن) = **الشكل** ، ونجده أحيانا فى أى من التفعيلتين : فاعلاتن ومستفعلن . وبه تتحول فاعلاتن إلى فعلات ٥//// ومستفعلن إلى متفعلن ٥//// .
- ٣ - **والطى + الإضمار** (وهو تسكين الثانى المتحرك) = **الخرزل** . ونجده أحيانا فى متفاعلن ، وبه تتحول إلى : « مُتَفَعْلَن ٥////٥/ (مفتعلن) .
- ٤ - **الكف + العصب** (وهو تسكين الخامس المتحرك) = **النقص** . ونجده أحيانا فى « مفاعلتن » وبه تتحول إلى : « مفاعلتُ ٥/٥/٥/ » .

٢ - العلل

للعلة شروط وأسماء لا تتضح حدودها ومعالمها إلا إذا قابلناها بشروط الزحاف ، كما يلي :

شروط الزحاف	شروط العلة
١ - يختص بثوانى الأسباب.	١ - تختص بالأوتاد والأسباب.
٢ - يختص بالحشو غالبا.	٢ - تختص بالأعاريض والأضرب.
٣ - لا يلزم تكراره.	٣ - يلزم تكرارها فى سائر الأبيات.

وشروط العلة تكمل بعضها بعضا ، بحيث إذا انتفى شرط منها تغير المصطلح من « العلة » إلى مصطلح آخر : فإذا حدث التغيير فى الوجد فى غير العروض والضرب - أى فى الحشو - لا يلزم تكراره ، ولا يسمى علة ، ولا يسمى زحافا - لأنه لم يقع فى ثوانى الأسباب - وإنما يسمى « علة جارية مجرى الزحاف » ذلك أنه جمع بين بعض خصائص العلة وبعض خصائص الزحاف ، من مثل الحرْم ، وهو إسقاط أول الوجد المجموع من أول تفعيله .

وإذا انتفى الشرط الثالث من شروط العلة ، وهو عدم لزوم التكرار ، مع وجود التغيير فى الوجد وفى العروض أو الضرب ، سمينا ذلك أيضا : علة جارية مجرى الزحاف ، مثل : التشعيث ، وهو إسقاط الوجد من « فاعلاتن » ، وشاهده قول الشاعر :

أى شىء فى العيد أهدى إليك يا ملاكى ، وكل شىء لديك
أسوارا ، أم دُمْلُجًا من نُضارٍ لا أحبُّ القيودَ فى معصميكِ
أم خمورا ، وليس فى الأرضِ خمرٌ كالذى تسكبين من عينيكِ
جاء الضرب فى البيتين - الأول والثانى - على وزن فاعلاتن ٥ / ٥ / ٥ / ٥ ، وجاء ضرب البيت الثالث على وزن « فالاتن ٥ / ٥ / ٥ » ، حيث سقط أول الوجد المجموع ، وهى ما يسمى اصطلاحا بالتشعيث ، والتشعيث هنا علة غير لازمة ؛ ومن ثم سُميت « علة جارية مجرى الزحاف » .

والعلة بعد ذلك نوعان : علة بالزيادة وعلة بالنقص .

علل الزيادة :

وهى نوعان : إما زيادة ساكن فى آخر التفعيلة ، وإما زيادة ساكن ومتحرك - أى سبب خفيف - فى آخرها أيضا .

أما زيادة ساكن على التفعيلة ، فله اسمان اصطلاحيان :
(أ) إذا كانت زيادة الساكن على ما آخره وتد مجموع سمي ذلك
بالتذييل نحو : « متفاعِلن » إذ تتحول إلى « متفاعِلان
٥٥//٥/// » .

(ب) إذا كانت الزيادة على ما آخره وتد مفروق ، سمي ذلك
بالتسبيغ . نحو « فاعِلاتِن » إذ تتحول إلى « فاعِلِيان
٥٥/٥//٥/ » وهو خاص بمجزوء الرمل .

وأما زيادة سبب خفيف - متحرك فساكن - على آخر التفعيلة فهو
ما يسمى بالترفيل ، وتتحول به متفاعِلن ٥//٥/// إلى متفاعِلاتِن
٥ / ٥//٥/// .

علل النقص :

وهي تسع ، تضمها أقسام أربعة :

١ - حذف سبب أو وتد من آخر التفعيلة :

(أ) حذف السبب الخفيف يسمى الحذف ، في مثل « مفاعِلِن » فإنها
تصبح : « مفاعِى » وتنقل إلى : « فعولن » . وإذا اجتمع
معه العصبُ سمي قطعاً ، وهذا فى « مفاعِلتن » حيث تتحول
بعد العصب إلى « مفاعِلتن ٥/٥/٥// » ، وبعد الحذف إلى :
« مفاعلٌ » وتنقل إلى « فعولن » .

(ب) حذف الوتد المجموع يسمى الحذف ، وهو خاص بالكامل حيث
تتحول « متفاعِلن » إلى « متفا » وتنقل إلى « فعِلن »
٥/// .

(ج) حذف الوتد المفروق يسمى الصلَم ، مثل « مفعولاتٌ » فإنها
تصبح : « مفعُو » وتنقل إلى : « فعْلن ٥ / ٥ » (خاص
بالبحر السريع) .

٢ - حذف الساكن الأخير وتسكين ما قبله ، وهو نوعان :

(أ) فيما آخره سبب خفيف ، يسمى : القَصْر .

(ب) فيما آخره وتد مجموع ، يسمى : القَطْع .

٣ - حذف المتحرك أو تسكينه :

(أ) حذف المتحرك من آخر « مفعولات » يسمى : الكشف .

(ب) تسكين آخر « مفعولات » ، يسمى : الوقف .

٤ - غلة مزدوجة تتركب من علتى الحذف والقطع ، وتسمى حينئذ بالبتتر ،

فى مثل « فاعلاتن ٥/٥//٥/ » حين يدخلها الحذف تتحول إلى

« فاعلن ٥//٥/ » وحين تُقطع تصبح « فعلن ٥/٥/ » .

ملحوظة :

إذا بقى من التفعيلة بعد حذف جزء منها ما يمكن أن ينطق على وزن

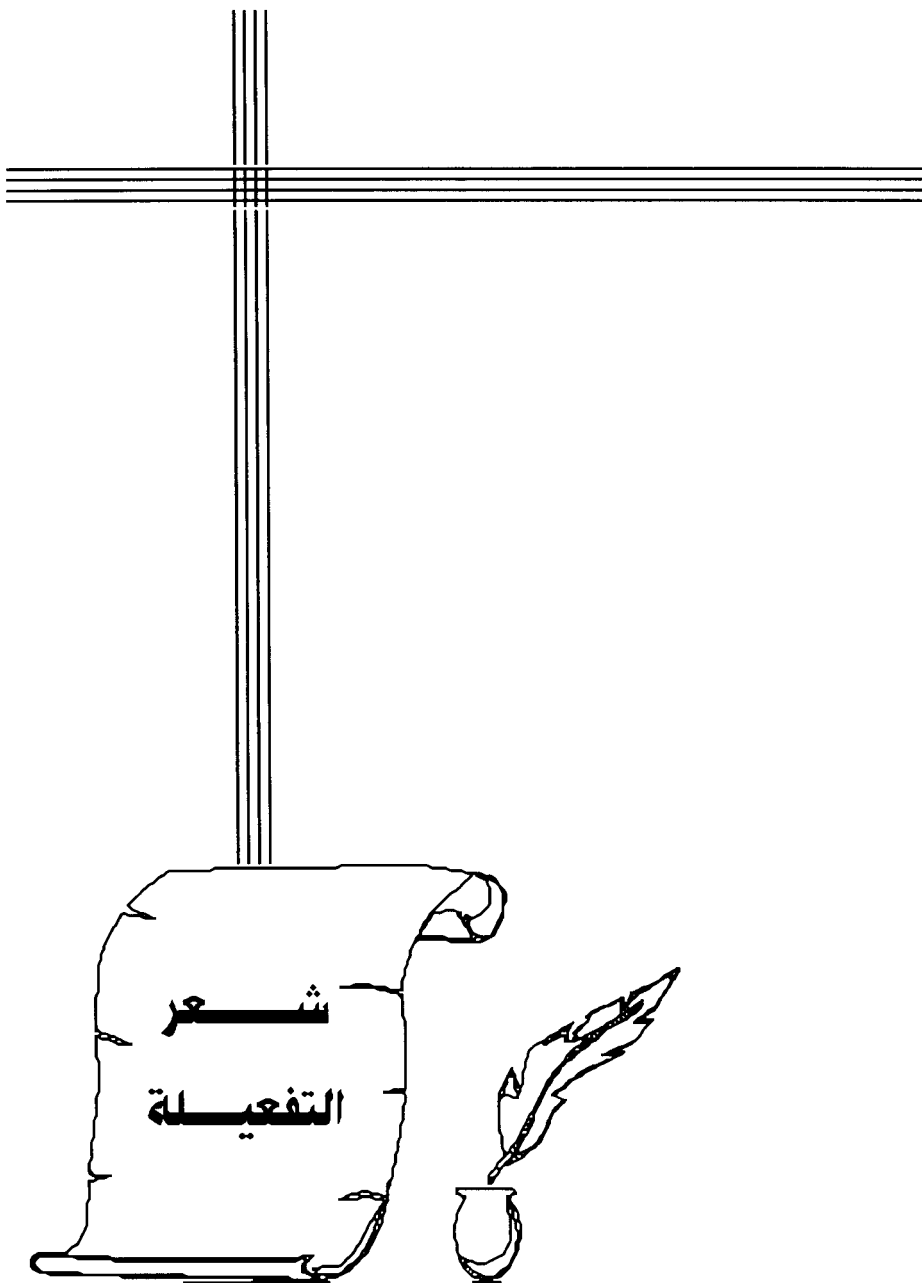
مألوف لم ينقل إلى غيره ، فإذا بقى ما ينطق على وزن غير مألوف ،

فإنه ينقل إلى غيره ، مثل تشعيث ٥/٥//٥/ إذ يبقى منها

٥/٥/٥/ فلاتن وهو وزن غير مألوف ، فينقل حينئذ إلى مفعولن .

وقس على ذلك .





شعر التفعيلة

- ١ - المتقارب
- ٢ - المتدارك
- ٣ - الكامل
- ٤ - الرجز
- ٥ - الرمل
- ٦ - الوافر
- ٧ - الطويل
- ٨ - البسيط
- ٩ - الخفيف
- ١٠ - السريع
- ١١ - بحر السبب

شعر التفعيلة

ظهر شعر التفعيلة - أو الشعر الحر - على خريطة الأدب العربى فى نهاية عام ١٩٤٧ على أيدى رائديه بدر شاكر السياب ونازك الملائكة - على خلاف فيمن بدأ قبل الآخر - وكان الإطار الموسيقى أبرز ملامحه الفنية - ثم خلفهم جيل ثان ، منه : صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى .. ثم جيل ثالث ، منه : نجيب سرور ، ومحمد الفيتورى ، وكمال عمار ، وبلند الحيدرى ، وفاروق شوشة .. ثم جيل رابع ، منه : أمل دنقل ، ومحمد عفيفى مطر ، ووفاء جدى ، وسليمان العيسى ، و خليل حاوى ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد^(١).

وقد انطلق رواد هذه الحركة من صميم العروض الخليلي^(٢). جاعلين التفعيلة - وهى الوحدة الموسيقية التى ابتكرها الخليل بن أحمد - الوحدة الموسيقية لقصيدتهم الجديدة وليس البيت . وقد ترتب على هذا اختفاء فكرة البيت والشطر ، وظهرت فكرة السطر الشعرى الذى يتكون من عدد من التفعيلات تزيد أو تنقص - حتى لتصبح تفعيلة واحدة فحسب - طبقا لحاجة الشاعر ، فى إطار المعنى والصياغة الفنية .

وتفعيلات الشعر العربى كما نعلم ثمانى تفعيلات هى :

- ١ - فعولن (التى يتشكل منها وحدها بحر المتقارب) .
- ٢ - فاعلن (التى يتشكل منها وحدها بحر المتدارك) .
- ٣ - مستفعلن (التى يتشكل منها وحدها بحر الرجز) .
- ٤ - متفاعلن (التى يتشكل منها وحدها البحر الكامل) .

(١) سفينة الشعراء ص ٢٠٢ .

(٢) شعر التفعيلة والتراث للدكتور النعمان القاضى . دار الثقافة بالقاهرة ، سنة ١٩٧٧ ، ص ٢٦ .

٥ - مفاعلتن (التى يتشكل منها وحدها البحر الوافر فى أصل الدائرة) .

٦ - فاعلاتن (التى يتشكل منها وحدها بحر الرمل) .

٧ - مفاعيلن (التى يتشكل منها وحدها بحر الهزج) .

٨ - مفعولات (التى لا يتشكل منها وحدها أى بحر من بحور الشعر) .

يستخدم الشاعر التفعيلي أيا من التفعيلات السبع الأولى ، فإن استخدم « فعولن » نسبت القصيدة إلى البحر المتقارب ، وإن استخدم « متفاعلن » نسبت القصيدة إلى البحر الكامل ، وهكذا .. وقد اقتصر الشعراء على هذه التفعيلات - أو كادوا - دون أن يمزجوها بتفعيلة أخرى ؛ ولذا شاع أن شعر التفعيلة يعتمد على البحور الصافية ، وهذا صحيح إلى حد كبير ؛ ذلك أن محاولات المزج بين تفعيلتين تأتى على هامش هذه الحركة الشعرية . وقد حاول بعضهم استخدام « فعولن مفاعيلن » التى يتشكل منها البحر الطويل ، وحاول آخرون استخدام « مستفعلن فاعلن » التى يتشكل منها البحر البسيط ، على نحو ما سنعرض بعد قليل .

شعر التفعيلة - إذن - موزون ، والفرق ، أن الشعر العمودي - القديم - يعتمد على البيت ذى الشطرين - بشكل عام - حيث تتساوى الأبيات فى عدد التفعيلات ، بينما يعتمد شعر التفعيلة على التفعيلة ، التى تتكرر فى كل سطر تكرارا لا يتساوى بالضرورة مع السطر السابق أو اللاحق .

أما القافية بشكلها القديم الذى يحتل نهاية كل بيت فى تشكيل زخرفى لا تحيد عنه ، فقد تحرر شعر التفعيلة من سلطانها ، مستبدلا بها شكلا غير زخرفى ، تجىء فيه بين الحين والحين لتسهم فى بناء القصيدة . وإليك نماذج من هذا الشعر وبعض قضاياها .

المقارب في شعر التفعيلة

ومثاله قول نزار قباني في رثاء جمال عبد الناصر :

أبا خالدٍ .. يا قصيدة شعرٍ
تُقالُ ،
فيخضرُ منها المدادُ ..
إلى أين
يا فارس الحُلُم تمضي
وما الشوط .. حين يموتُ الجواد ؟
إلى أين ؟
كل الأساطير ماتتْ
بموتك ، وانتحرت شهرزاد ..

التقطيع :

١ - أبا خالدٍ يا قصيدة شعرٍ

أبا خا	لدى يا	قصيدة	ة شعرن
٥ / ٥ //	٥ / ٥ //	/ ٥ //	٥ / ٥ //
فعولن	فعولن	فعول	فعولن
		قبض	

٢ - تُقالُ

/ ٥ //
فعول
قبض

٣ - فيخضَرُ منها المِدادُ

مدادٌ	ر منهلٌ	فيخضَرُ
٥٥//	٥/٥//	٥/٥//
فَعولٌ	فَعولن	فَعولن
قصرُ		

٤ - إلى أين

تضاف هذه الحركة إلى أول السطر التالي ويسمى هذا بالتدوير	ن	إلى أيَّ
	/	٥/٥//
	فَ	فَعولن

٥ - يا فارس الشوط تمضى ؟

ط تمضى	ر شتوُ	يافا
٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/
فَعولن	فَعولن	عولن

٦ - وما الشوط حين يموت الجوادُ

جوادُ	يموتل	ط حين	ومششو
٥٥//	٥/٥//	/٥//	٥/٥//
فَعولٌ	فَعولن	فَعولٌ	فَعولن
قصر		قبض	

٧ - إلى أين ؟

	ن	إلى أيَّ
(تدوير)	/	٥/٥//
	فَ	فَعولن

٨ - كل الأساطير ماتت

كل لل	أساطير	رمات
٥/٥/	٥/٥//	٥/٥//
عولن	فعولن	فعولن

٩ - بموتك وانتحرت شهرزاد ..

بموت	ك وئنت	حرت شه	رزاد
/٥//	/٥//	٥/٥//	٥٥//
فعول	فعول	فعولن	فعول
قبض	قبض	قصر	قصر

ملاحظات :

- ١ - الأسطر غير متساوية في عدد تفعيلاتهما .
- ٢ - ثمة تدوير بين السطرين ٤ ، ٥ وبين السطرين ٧ ، ٨ .
- ٣ - لا تنتهي الأسطر بقافية واحدة ، وإن كنا نشعر برنين القافية في الأسطر ٣ ، ٦ ، ٩ (مداد - جواد - شهرزاد) .

تدريبات

المقاطع التالية من شعر التفعيلة . قطعها عروضيا واستخلص منها خصائص هذا الشعر :

(١)

قال بدر شاكر السياب :
وتلتف حولى دروب المدينة :
حبالا من الطين يمضغن قلبى

ويعطين عن جمرة فيه، طينه ،
حبالا من النار يجلدن عرى الحقول الحزينة
ويحرقن جيکور^(١) فى قاع روحى
ويزرعن فيها رماد الضغينة

(٢)

وقال أمل دنقل :

أبانا الذى فى المباحث نحن رعاياك . باقى لك الجبروت .
وباقى لنا الملكوت . وباق لمن تحرس الرهبوت .
تفردت وحدك باليسر . إن اليمين لفى خسر .
أما اليسار ففى العسر . إلا الذين يماشون
إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة العيون .. فيعشون .
إلا الذين يشون ، وإلا الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت !
تعاليت . ماذا يهملك ممن يذمك ؟ اليوم يومك
يرقى السجين إلى سدة العرش ..
والعرش يصبح سجنا جديدا وأنت مكانك
قد يتبدل رسمك واسمك . لكن جوهرك الفرد لا يتحول .
أبانا الذى فى المباحث . كيف تموت
وأغنية الثورة الأبدية
ليست تموت ! ؟

(٣)

ويقول خليفة الوقيان :

فيا خنجر النأى

(١) جيکور : القرية التي نشأ فيها الشاعر.

أقصر قليلاً
وخذني إلى سفح خولان
خذني إلى جبل اللوز
قبل الرحيل
لأغفو على صخرة منه
أستف من فيضه الثر
حلماً جميلاً

(٤)

وقال فاروق جريدة :
أحبك بيتاً تواريت فيه
وقد ضقت يوماً
بقهر السنين
تناثرت بعدك في كل بيت
خداع الأمانى
وزيف الحنين
كهوف من الزيف ضمت فؤادى
وآه من الزيف
لو تعلمين



المتدراك فى شعر التفعيلة

ومثاله قول أمل دنقل :

شئٌ فى قلبى يحترقُ
إذ يمضى الوقتُ.. فنفترقُ
وفد الأيدي
يجمعها حبُّ
وتفرقها .. طُرقُ

التقطيع :

١ - شئٌ فى قلبى يحترقُ

ترقو	بى يح	فى قلْ	شيئن
٥///	٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
خب	تشعيث	تشعيث	تشعيث

٢ - إذ يمضى الوقتُ .. فنفترقُ

ترقو	تُفنفْ	ضَلَوْقْ	إذ يمْ
٥///	٥///	٥/٥/	٥/٥/
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
خب	خب	تشعيث	تشعيث

٣ - وفد الأيدي

دي	دُلايْ	ونمْدْ
٥/	٥/٥/	٥///
فَعْ	فعلن	فعلن
تشعيث	تشعيث	خب

٤ - يجمعها حبٌ

يَج	معها	حُبِّنْ
٥ /	٥ ///	٥ / ٥ /
لن	فعلن	فعلن
تشعيث	خبن	تشعيث

٥ - ويفرقها .. طُرُقُ

ويفرُ	رقها	طُرُقُ
٥ ///	٥ ///	٥ ///
فعلن	فعلن	فعلن
خبن	خبن	خبن

لاحظ أن تفعيلة البحر المتدارك هي فاعلن ٥ / ٥ / ٥ فإذا دخلها التشعيث - وهو حذف أحد متحركى الودت المجموع - تتحول إلى فَعْلَن ٥ / ٥ / ، وإذا دخلها الخبن وهو حذف ثانيها الساكن تتحول إلى فعلن ٥ /// . وهذان التغيران يكسبان القصيدة جرّاً موسيقياً ظاهراً . أما إذا كثر استعمال « فاعلن » صحيحة فإن القصيدة تفقد جانباً كبيراً من جرسها ، كما يتضح من النص التالى :

قال بدر شاكر السياب :

مثلما تنفضُ الريحُ ذرَّ النَّضَارِ

عن جناح الفراشة ، مات النهار ..

النهار الطويل .

فاحصدوا يا رفاقي ، فلم يبق إلا القليل

التقطيع :

١ - مثلما تنفضُ الريحُ ذَرَّ النُّضَارُ

مثلما	تنفضُ	ريحُ	رَنُضَارُ
٥ // ٥ /	٥ // ٥ /	٥ // ٥ /	٥٥ // ٥ /
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
			تذييل

٢ - عن جناح الفراشة ، مات النهار ..

عن جنا	حلُّ قَرَا	شة ما	تننهار
٥ // ٥ /	٥ // ٥ /	٥ ///	٥٥ // ٥ /
فاعلن	فاعلن	فعلن	فاعلن
			تذييل

٣ - النهار الطويل

أنها	رُطْطويل
٥ // ٥ /	٥٥ // ٥ /
فاعلن	فاعلن
	تذييل

٤ - فاحصدوا يا رفاقي، فلم يبق إلا القليلُ

فَحْصُدُوا	يا رفا	قى فلم	يَبْقَ إلَّ	لَلْقَلِيلِ
٥ // ٥ /	٥ // ٥ /	٥ // ٥ /	٥ // ٥ /	٥٥ // ٥ /
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
				تذييل

تدريبات

حلل المقاطع التالية عروضيا ، ثم استخلص منها خصائص شعر التفعيلة .

(١)

قال أحمد العدواني في قصيدته « اعترافات عبد » :

قولوا لدعاة الحرية ..

فَلْيَبْتَعدُوا عني ..

أنا ضد العتقِ

فلماذا الضجة من حوْلِي ؟؟

تخرجني ...

تخرجني من طَوْقِي ؟؟

أأعيشُ بلا سيِّدٍ ؟؟

تلكمُ أوْهام !!

من يكفيني شرَّ الأيام ؟

ويقينني ظُلمَ الحكام ؟؟

ويفكرُ لي ...

في كلِّ قضية ..!!

يا سادة ! يا أربابِي !!

الحريةُ عزمٌ وإرادة

الحرية ما خُلِقَتْ لي ..

بل خُلِقَتْ للسادة !!؟

فأنا مهما نلتُ من الرفعة

والصيتِ وطيبِ السمعة !!

وتعاطمَ قَدْرِي !!

بالمال ..

وبالمنصب .. بالعلم

وبالجاه وحُسْنِ الفهم !!

سأظلُّ مدى عمرى عبداً

يخشى خطر الحرية

(٢)

وقال على السَّبْتِي :

يا غاده

يا نَعَمَ الأغصانِ الميَّاده

في فجرِ صيفيِّ الأنسام

يا أعذبَ من أعذبِ أحلامي

يا نهراً من طيبِ العنبرِ

تحرسه الأقمارُ الصيفية

(٣)

وقالت جَنَّةُ القريني :

أشتاق إليك ولكني ...

أطوى الأشواقُ

ويفوزُ هواكَ بأعماقِ القلبِ التواقُ

أو تعلمُ ما يعنى عندي صَخَبُ الأعماقِ ؟؟

يا قمرَ الغربةِ في ليلِ الولهِ الدفاقُ

يا بحرِ الألقِ المتهادي

عَبْرَ الآفاقِ

(٤)

قال نزار قباني :

أَتَجَوَّلُ فِي وَطْنِي الْعَرَبِيِّ
لَأَقْرَأَ شِعْرِي لِلْجُمْهُورِ
فَأَنَا مُقْتَنِعٌ
أَنْ الشَّعْرَ رَغِيفٌ يُخَبِّرُ لِلْجُمْهُورِ
وَأَنَا مُقْتَنِعٌ - مِنْذُ بَدَأْتُ -
بِأَنَّ الْأَحْرَفَ أَسْمَاكَ
وَبِأَنَّ الْمَاءَ هُوَ الْجُمْهُورُ

(٥)

وقال سعد دعبيس :

عَبَثًا .. تَتَلَوَّى أَعْيُنُنَا
تَبْحَثُ فِي كُلِّ الشُّطْطَانِ
تَبْحَثُ عَنْ كَنْزٍ مَخْبُوءٍ
عَنْ كَنْزٍ يَمْنَحُ أَعْيُنُنَا
تَمَيِّيزُ الْأَلْوَانَ الْحَمَقَى
يَمْنَحُ أَعْمَاقًا ضَائِعَةً
يَمْنَحُهَا مَقْطَعَهَا الْأَوَّلَ
لِتَغْنَى .. فِي بَحْرِ الصَّمْتِ الدَّامِي
لِشَرَاخِ الْفَجْرِ الْمَصْلُوبِ
فِي أَرْضِ الصَّمْتِ الْوَحْشِيَّةِ...!!

(٦)

وقال أحمد العدوانى :

أَحْلُمُ أَنِي أَفْقُ



يَحْفَلُ بِالْأَقْمَارِ
وَيَصُبُّ عَبِيرَ الْأَنْوَارِ
وَحِجَابُ الظُّلْمَةِ يَحْتَرِقُ
وَأَنَا كَوْكَبُ أَفْرَاحٍ تَأْتِلِقُ
وَأَفِيقُ مِنَ الْحَلَمِ
فَوْقَ فَرَاشٍ لِلْأَلَمِ
نَسَجَتْهُ مَغَازِلُ لِلْظُّلَمِ
وَانْدَاحَ عَلَيْهِ الْقَلْقُ
* لاحظ أن فاعلن يمكن أن تأتي مقبوضة - أى بحذف خامسها
الساكن - فتكون على وزن فاعلُ // ٥ //



الكامل فى شعر التفعيلة

ومثاله قول أمل دنقل :

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

فى كل المدينة :

« قُتِلَ القمر » !

شهدوه مصلوباً تدلّى رأسه فوق الشجر !

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينه

من صدره !

تركوه فى الأعواد

كالأسطورة السوداء فى عينيّ ضريّر

ويقول جارى :

- « كان قديسا . لماذا يقتلونه ؟ »

وتقول جارتنا الصبيه :

- « كان يعجبه غنائى فى المساء

وكان يهدينى قوارير العُطور

فبأى ذنب يقتلونه ؟

هل شاهدوه عند نافذتى - قبيل الفجر -

يُصغى للغناء !! »

... ..

تقطيع بعض الأسطر :

١ - وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

وتناقلن	نبأً لألي	م على بريد	دششمس
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	/٥/٥/
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	مُتَفَاعِل (تدوير)

٢ - فى كل المدينة

فى	كُلْ للمدينة
٥/	٥/٥//٥/٥/
لَنْ	متفاعِلاتِن
إِضمار	ترفيل

٣ - « قُتِلَ القمر » !

قُتِلَ قَمَرٌ
٥//٥//
متفاعِلن

٤ - شَهِدُوهُ مصلوباً تدلى رأسُهُ فوق الشجر!

شَهِدُوهُ مَصَّ	لَوَيْنَ تَدَلُّ	لَى رَأْسَهُ	فوق شجر
٥//٥//	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
إِضمار	إِضمار	إِضمار	إِضمار

٥ - نهب اللصوص قلادة الماس الثمينه

نَهَبَ اللُّصُ	ص قلادتل	ماس ثمينه
٥//٥//	٥//٥//	٥/٥//٥/٥/
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلاتِن

تدريبات

(١)

حلل ما تبقى من أسطر النص السابق عروضيا .

(٢)

فيما يلي مقاطع من وزن الكامل . ضع بقلمك خطا أفقيا بعد كل تفعيلية :

أ - قال فاروق جويدة :

أصبحتُ لا أَلقَاكُ

صِرْتُ سَحَابَةً

عَبَرْتُ عَلَى عُمُرِي

كَمَا يَهْفُو النَّسِيمُ

وَرَجَعْتُ لِلْحُزْنِ الطَوِيلِ

مَا زِلْتُ الْمَحْ بَعْضَ عَطْرِكَ

بَيْنَ أَطْيَافِ الْأَصِيلِ

ب - وقال أمل دنقل :

فِي كُلِّ لَيْلٍ ..

تَخْلَعُ الذِّكْرَى مَلَابِسَهَا الْمَغْيِرَةَ الْقَدِيمَةَ ،

تَسْتَحِمُّ بِرَشْرَشَاتِ الضَّوءِ ، تَغْسِلُ فِيهِ وَعْثَاءَ الطَّرِيقِ ،

وَتَسْتَرِدُّ نَضَارَةَ الْأَلْوَانِ .. وَالْمَرْحَ الْقَدِيمِ .

ج - وقال محمود درويش :

أَهْدِيكَ ذَاكَرَتِي عَلَى مَرَأَى مِنَ الزَّمَنِ

أَهْدِيكَ ذَاكَرَتِي

مَاذَا تَقُولُ النَّارُ يَا وَطَنِي ؟

ماذا تقول النار؟
هل كنت عاشقتي
أم كنت عاصفة على أوتار؟
وأنا غريب الدار في وطني
غريب الدار

د - وقال محمد الفايز :

البحر أجمل ما يكون
لولا شعوري بالضياء
لولا هروبي من جفاف مدينتي الظمأى وخوفي أن أموت
عريان في الأعماق أو في بطن الحوت

.....



الرجز فى شعر التفعيلة

ومثاله قول فاروق شوشة :

أهكذا يمر عام ؟

وتنطوى الأيام فى لفائف الأيام

نصحو

فنلقاك بعيدا حيث لا صدى ولا سلام

وثُمَّ ما يشغلنا

يلقى بنا فى قبضة الزحام

التقطيع :

١ - أهكذا يمر عام ؟

أهاكذا	يمرُّ عامٌ
٥ // ٥ //	٥٥ // ٥ //
متفعّلن	متفعّلان
خبّن	خبّن + تذييل

٢ - وتنطوى الأيام فى لفائف الأيام

وتنطوّل	أيّام فى	لفائف	أيّام
٥ // ٥ //	٥ // ٥ / ٥ /	٥ // ٥ //	٥٥ / ٥ / (صورة جديدة لم يعرفها العروض القديم)
متفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن	فَعْلان
خبّن		خبّن	قطع + قصر

٣ - نَصْحُو

نصحو
٥ / ٥ /
مستف
(تدوير)

٤ - فنلّقاك بعيدا حيث لا صدی ولا سلام

فَنَلُّ	قَاكَ بَعِيدَ	دُنْ حَيْثُ لَا	صَدَنُ وَلَا	سَلَامُ
٥ //	٥ /// ٥ /	٥ /// ٥ / ٥ /	٥ /// ٥ ///	٥٥ //
علن	مفتعلن	مستفعلن	متفعلن	فعولُ
طی	خبْنُ	خبْنُ + قطع + قصر		

٥ - وَثَمَّ مَا يَشْغَلُنَا

وْثَمَّ مَا	يَشْغَلُنَا
٥ /// ٥ ///	٥ /// ٥ /
متفعلن	مفتعلن
خبْنُ	طی

٦ - يَلْقَى بِنَا فِي قَبْضَةِ الزَّحَامِ

يَلْقَى بِنَا	فِي قَبْضَتِ	زَحَامِ
٥ /// ٥ / ٥ /	٥ /// ٥ / ٥ /	٥٥ //
مستفعلن	مستفعلن	فعولُ
		(شكل جديد مر بك)
		(في البيت الرابع)

وشمة تجاوز عروضی فی استعمال الرجز فی شعر التفعيلة ، حيث ترد

أحيانا التفعيلة « مفاعيلن » بين تفعيلاته ^(١). ومثاله قول الدكتور أحمد مستجير :

مجموعة مما كتبت فى الشباب أيها الصديق والصديقه
ثمار وهم ؟! ربُّما ! ولكن ..
متى يفرِّق الشباب بين الوهم والحقيقة ؟!
وتقطيع البيت الأخير هكذا :

متى يُفَرِّقُ	رَقُّ شُشْبَا	ب بَيْنَلَوْهْ	م ولحقيقه
٥//٥//	٥//٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//٥//
متفعِلن	متفعِلن	مفاعيلن	مُتَفَعِّلَاتِن

لاحظ ترفيل التفعيلة الأخيرة ، ومعلوم أن مستفعلن لا يدخلها الترفيل فى العروض القديم ، ودخوله هنا يعد تجديدا فى تشكيلات تفعيلة الرجز .

تدريبات

(١)

حلل النص التالى عروضيا :

قال أدونيس :

أنذرنا من قبل أن يجىء

ترابٌ لونه الردىء

أنذرنا من قبل أن تدهمنا خيولُه المفاجئُ

(١) راجع تحليل هذه الظاهرة فى كتاب « مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى » للدكتور أحمد مستجير ، ص ١٢٣ وما بعدها . ونجد هذه الظاهرة فى ديوان أوشال للعدوانى ص ٤٤ فى قوله :

اكتب على جناح الريح / عصف بركان هدر .

أُنذِرنا من قبل أن ينشَرَ رِيح الوحشة الوبيء
بموت قطعان السحاب

(٢)

النصان التاليان من بحر الرجز ، وازن بينهما عروضاً وقافية .
النص الأول : قال ابن الهبّارية (٥٠٤ هـ) :
صبرا على أحوالها ولا ضَجْرُ وربما فاز الفتى إذا صَبْرُ
فالحر للعبء الثقيل يحملُ والصبرُ عند النائبات أجملُ
والموتُ لا يكون إلا مَرَّةً والموت أحلى من حياة مُرَّةً
النص الثانى : قال أمل دنقل :

وكان عرشى حجراً على ضفاف النهر
وكانت الشياهُ..

ترعى؛ وكان النحل حول الزَّهْر..
يَطِنُ؛ والإَوْزُ يطفو فى بحيرة السكون،
والحياه..

تنبض كالطاحونة البعيدة!
حين رأيت أن كلَّ ما أراه
لا ينقذُ القلبَ من الملل

(٣)

قال أحمد مشاري العدواني :
يا صاحبي إياك أن تريد منى غير ما أطيقُ
يا صاحبي ، مهما اختلفنا ، فى الطريقُ
واشتد ما بينى وبينك الخلافُ

فإننى أكبر من أن أكرها !
الكرة من طبع الصغار !
فى المقطع السابق صورة جديدة لمستفعلن لم يعرفها العروض القديم ،
حدد موضعها .

(٤)

قال أحمد مستجير :
مجموعة مما كتبتُ فى الشباب أيها الصديق والصديقه ..
ثمار وهم ؟! ربما ! ولكن !!
متى يفرق الشباب بين الوهم والحقيقة !!
وقال أحمد مشارى العدوانى :
أكتبُ على جناح الريح ،
قصة السفر
فالريح لا ترهبُ سطوة البشر
أكتبُ على جناح الريح
عصف بركان هدر
وحطم الأصنام والصور ..
فى النصين السابقين انزلت مستفعلن إلى مفاعيلن . وضع مواضع
هذا الانزلاق .



الرمل فى شعر التفعيلة

ومثاله قول أحمد العدواني :

نحن لم نهزم ، ولكنَّ الهزيمةُ

فى ضمير الأنظمةُ

عَشَّشَتْ فيها وباضتْ

فرخَتْ فيها السجون المظلمةُ

قبل أن نحملَ للحرب سلاحًا

قبل أن نُصْبِحَ برقًا ورياحًا

قبل أن تُوقَدَ نارُ الملحمةِ

هزمتنا الأنظمةُ

هزمتنا الأنظمةُ

التقطيع :

١ - نحن لم نُهْزَمَ ، ولكنَّ الهزيمةُ

نحن لم نهـ	زم ولاكنَّ	نلهزيمةُ
٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / ٥ /
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

٢ - فى ضمير الأنظمةُ

فى ضمير لُ	أنظمةُ
٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / / ٥ /
فاعلاتن	فاعلا (فاعلن)
	حذف

٣ - عَشَّشَتْ فِيهَا وَبَاضَتْ

عَشَّشَتْ فِي	ها وباضتْ
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعلاتن	فاعلاتن

٤ - فَرَّخَتْ فِيهَا السَّجُونُ الْمَظْلَمَةُ

فررخت في	هَسَّسُجُونِل	مَظْلَمَةُ
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا (فاعلن) حذف

تدريبات

(١)

أكمل تقطيع النص السابق .

(٢)

قطع النص التالي عروضيا ، ثم حدد المواضع التي تشعر فيها برنين القافية :

قالت فدوى طوقان في الرثاء :

وافتدانا

آه ما أغلى الفداء

وأشترانا

آه ما أغلى الثمن

وعلى وخز مسامير الألم

وعلى حَزَّ سكاكين العياء

أسند الرأس وأرخی
هَدَبَ جفنيه ونامُ
وبعينيه رُؤى الحبِّ وأحلامَ السلامِ
(٣)

النصان التاليان من وزن الرمل ، وازن بينهما موضحا الملامح
الموسيقية للشعر العمودى وشعر التفعيلة :
آه .. ما أقسى الجدار
عندما ينهض فى وجه الشروق
ربما نفق كل العمر .. كى نثقب ثُغره
ليمرَّ النورُ للأجيال .. مرَّةً!
... ..
ربما لو لم يكن هذا الجدار ..
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق !!
وقال صالح جودت :

يا حبيبَ الله والناس .. ويا نور السماءِ
يا مُجيرى من مصيرى .. يا أمير الأنبياءِ
يا شفيعى يوم لا يسألُ عنى شُفعائى
يا ثرائى يوم ألقى عَرَضَ الدنيا ورائى
أنا غَنَيْتُ بذكراكَ صباحى ومسائى
وبذكراكَ انتشتُ روحى فأبدعتُ غنائى
(٤)

ليس للقافية فى شعر التفعيلة شكل زخرفى يمكن رصده وتقعيده ،
حلل هذه العبارة فى ضوء قراءتك للنص التالى :

قال سعد دعبيس :

حين يفتالُ ارتعاشُ الضوءِ
ليلَ المترفينُ ..!
ويصير الجنسُ .. « فى الأفلامِ »
خبزَ الجائعينُ ..!
ونشيدَ الطفل .. فى المهدِ
ودفناً للشيوخ الطاعنينُ ..!
حينما يُحظرُ « أفيونُ »
فيسرى ألفُ أفيونٍ جديد ..!

حين يسرى اللصُّ .. فى الأضواءِ
يرنو فى ابتسامٍ
للمصحافه
ويرى القانون وهماً
ويرى العدلَ خرافه
ويعانى البعضُ جوعاً
ونحافه
يسقط المدفع من أيدي البطل



الوافر فى شعر التفعيلة

ومثاله قول سعيد شوارب :

أجىء لكم
أنا البنت التى ملئت من الحُطَّابُ !!
يُواعدها مُسَيِّمَةٌ ،
ويفضَّحُ الهوى الكذابُ ،
أنا البنتُ التى حملتُ مواويلا من الأحن ، تنزفها ،
من الشريان للشريان !!
أجىء لكم ،
من الأرض التى قد صاغها الإسراء محرابا ، ومعراجا ،
من الأرض التى شنقوا عل أبوابها ،
أطفالها العزُّلُ !!

التقطيع :

١ - أجىء لكم

٥///٥//

مفاعلتن

٢ - أنا البنت التى ملت من الحُطَّابُ !!

أَنلُ بِنْتُلُ	لَتى مَلَّتُ	مِنلُ حُطَّابُ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥٥/٥/٥//
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتان
عصب	عصب	عصب + تذييل

٣ - يواعدها مسيلمَةٌ ،

مسليمتُنْ	يواعدها
٥///٥//	٥///٥//
	مفاعلتنْ

٤ - ويفضحه الهوى الكذاب

هَوْلُكَذَّابْ	ويفضحه
٥٥/٥/٥//	٥///٥//
مفاعلتان	مفاعلتنْ
عصب + تذييل	

تدريبات

(١)

أكمل تقطيع النص السابق مبينا ما دخل على تفعيلاته من تغييرات.

(٢)

قال غازي القصيبي :

بدفء الحب في عينيكِ ، بالعنبِ

الذي ينمو على شفتيكِ ..

بالحرف الذي يجتاحني ..

بمخاض رَحْمِ الأرضِ

أقسم أننا أقوى

وأنا سوف نصنع من لهيب الحب أغنيةً

تشق حروفها درياً يسير عليه طفلُ الأرض نحو الشمس

...

قطع النص السابق ووضح عدد تفعيلات كل سطر .

(٣)

وازن بين النصين التاليين من حيث إحساسك برنين القافية :
قال نزار قباني :

أبا تمامَ
إن الشعرَ فى أعماقه سَفَرُ
وإبحارُ إلى الآتى .. وكشفُ ليس ينتظرُ
ولكنَّا .. جعلنا منه شيئاً يشبه الزَّفَّةَ
وإيقاعاً نحاسياً، يدق كأنه القدرُ ..

* * *

أميرَ الحرف ... سامحنا
فقد حُنا جميعاً مهنةَ الحرفِ
وأرهقناه بالتشطير ، والتربيع ، والتخميس ، والوصفِ
أبا تمامَ .. إن النار تَأْكُلُنَا
وما زلنا نجادلُ بعضنا بعضاً
عن المصروف .. والممنوعِ من صرفِ
وجيشِ الغاصبِ المحتلِّ ممنوعُ من الصَّرْفِ !!
وقالت الشاعرة البحرينية حمدة خميس :
إذا ما ضَمَّنَا مَوْعِدُ
ثوانٍ قد سرقناها
من الأيام والناس
ورحنا نطفئُ الشوقَ
نهدهد جفنا المسهَّدُ
ودفء هواك يغمرنى

ودفء هواك يغمرنى
ويسكب نشوةً سكرى
فيغفو الخدر فى جفنى وأعصابى وإحساسى
ولاحت فى رؤى عيني
طيوف الشك والظنّ
وأطرقتُ .. فلا تغضبُ



الطويل فى شعر التفعيلة

البحر الطويل من البحور التى لا تلقى إقبالا من جانب الشعراء التفعيليين ، ومن النماذج القليلة فى هذا الباب ما حاوله « بدر شاكر السياب »^(١) فى قصيدته : « ها .. ها .. هوه » حيث التزم بالنظام التقليدى للبيت ، فجعل كل شطر تقليدى سطرًا شعريًا : (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) ما عدا بعض الأشرطة التى جاءت على وزن نصف شطر (فعولن مفاعيلن) . ومثال ذلك قوله :

تنامين أنت الآن والليل مُقْمَرُ
أغانيه أنسامٌ وراعيه مزهرُ
وفى عالم الأحلام من كل دوحةٍ
تلَقَّاك مَعْبَرُ

(فعولن مفاعيلن)

وقد علق الدكتور عز الدين إسماعيل على هذه السطور قائلا : إن نظام التقفية هو النظام التقليدى ، وبإمكاننا أن نكتبها على النحو التالى :
تنامين أنت الآن والليل مُقْمَرُ
أغانيه أنسامٌ وراعيه مزهرُ
وفى عالم الأحلام من كل دوحةٍ تلَقَّاك مَعْبَرُ
وأن كل ما فى الأمر هنا أن حشو البيت الثانى ناقص ، وكان من الممكن أن يتم البيت على النحو التالى مثلا :

وفى عالم الأحلام من كل دوحةٍ (تلَقَّاك ظلُّ أو) تلَقَّاك مَعْبَرُ
وعندئذ يكون الإطار الموسيقى للبيتين قد اكتمل وفقا للشكل التقليدى ، ولكن الشاعر لم يشأ أن يكمل البيت على هذا النحو - وكان بإمكانه - لأن تكملة البيت ستكون حشوا - وهو ما يرفضه شعراء التفعيلة - فى الجانب النظرى على الأقل .

(١) عرض الدكتور عز الدين إسماعيل لهذه التجربة فى كتابه « الشعر العربى المعاصر » ، ص ٩٤ .

البسيط فى شعر التفعيلة

وينطبق على البحر البسيط ما قلناه عن البحر الطويل ، حيث تفرض طبيعة البحور المركبة على شعراء التفعيلة أن يجعلوا السطر الشعرى مساويا فى تفاعيله لنصف البيت القديم ، وأحيانا يكون مساويا لنصف الشطر ، سواء جاء السطر الناقص فى مكانه الطبيعى عند تحويل الشكل الجديد إلى الشكل القديم ، أم جاء زائدا على الإطار التقليدى ، ومثال ذلك قول سميح القاسم :

يا قيصر الروم : قالوا الجار للجارِ
وأنت دارٍ بما حملتني دارٍ
دمى يسيلُ ، ووجهى ضائع ويدى
مشلولة وفمى سدوهُ بالقارِ
وأنت دارٍ بما حملتني دارٍ

ويمكن نقل هذه الأسطر إلى الشكل العمودى ، لتكون كما يلى :

يا قيصر الروم : قالوا الجار للجارِ وأنت دارٍ بما حملتني دارٍ
دمى يسيل ، ووجهى ضائع ويدى مشلولة وفمى سدوهُ بالقارِ
وأنت دارٍ بما حملتني دارٍ

وثمة شكل آخر تأتى فيه الزيادة (الشكلية) بين الشطرين ، ويتضح

ذلك فى مثل قول محمود درويش :

فى البال أغنيةُ
يا أختُ عن بلدي
نامي

لأكتبها
رأيت جسمك
محمولا على الزرد
وكان يرشح ألوانا
فقلت لهم :
جسمي هناك
فسدوا ساحة البلد
كنا صغيرين
والأشجار عالية
وكنت أجمل من أمي
ومن بلدي
من أين جاءوا
وكرم اللوز سيجه
أهلي وأهلك
بالأشواك والكبد
ويمكن كتابة هذا المقطع بالطريقة العمودية كما يلي :
في البال أغنية يا أخت عن بلدي
(نامي لأكتبها)

رأيت جسمك محمولا على الزرد
وكان يرشح ألوانا فقلت لهم
جسمي هناك فسدوا ساحة البلد
كنا صغيرين والأشجار عالية
وكنت أجمل من أمي ومن بلدي

من أين جاءوا وكرم اللوز سيجهُ

أهلى وأهلك بالأشواك والكبدِ

فقلوه : « نامى لأكتبها » ووزنها « مستفعلن فعلمن ٥//٥/٥/٥//
٥/// » زيادة فى الشكل التقليدى ، ويمكن أن يكون موضعها فى صدر
الشرط الثانى وهنا تدخل فيما أسماه العروضيون القدماء بالخزم الذى يرد
فى بداية أى من الشرطين .

وينجح الشعراء التفعيليون أحيانا فى التخلص من موسيقى الإطار
القديم الذى يُعدُّ كلُّ شرط فيه وحدة موسيقية لا تخطئها الأذن ، يقابلها
وحدة مثلها ، وهو نجاح لا يعتمد على التخلص من وحدة الروى - التى
تشير إلى انتهاء التركيب التفعيلى - فحسب وإنما يعتمد إلى جانب ذلك
على التصرف فى التفعيلات والتنويع فيها تنوعا غير مألوف فى العروض
التقليدى على نحو يبعد بيننا وبين الموسيقى القديمة لهذا البحر .

ومثال ذلك قول محمود درويش :

١ - الطفلة احترقت أمها ٥//٥/٥/ ، ٥/// ، ٥//٥/٥/

٢ - أمامها ٥//٥//

٣ - احترقت كالمساء ٥٥//٥/ ، ٥///٥/

٤ - وعلموها : يصير اسمها - ٥//٥/ ، ٥//٥/ ، ٥//٥//

٥ - فى السنة القادمة - ٥//٥/ ، ٥///٥/

٦ - سيدهُ الشهداء ٥٥/// ، ٥///٥/

٧ - « وسوف تأتى إليها ٥/ ، ٥//٥/ ، ٥//٥//

٨ - إذا وافق الأنبياء » ٥٥//٥/ ، ٥//٥/ ، ٥//

٩ - الطفلة احترقت أمها

١٠ - أمامها

١١ - احترقت كالمساء

والشاعر كما هو واضح ينوع في عدد التفعيلات في كل سطر مع ملاحظة التذييل الذي لجأ إليه في أكثر من موضع، ولعل الشيء الذي تنفرد به هذه التجربة عن سابقتها مما ذكرناه ، أنه لا يمكن إخضاعها للشكل التقليدي في كتابة الشعر ، كما أنها تتسم باختفاء الموسيقى الصاخبة للبحر البسيط حيث تحول الإيقاع إلى إيقاع هادئ .



(١)

كما رأينا فى البحرين الطويل والبسيط فإن جل شعراء التفعيلة حين ينظمون فى البحور المركبة ، يحرصون على التكرار المنظم لتفعيلات البحر ، برغم الاختلاف فى طول السطور الشعرية ، ومن ثم يمكن فى كثير من الحالات أن يتحول الشكل الجديد إلى شكل عمودى .

وهذا نموذج للبحر الخفيف من قصيدة للشاعر عبد اللطيف عقل :

يرسم الصمت حول عيني هاله

والتلوى على النهار انتظار

أشرب الخوف

لا تخافى، انتظرنا

أنت لا تدركين معنى الجهالة

ناصل الوجه لا تنزُ حروفى

والعصافير ملء عينيك صارت

أغنيات ألم من حولها الخوف

لا تموت الحروف فالوجدُ حاله

ويمكن اعتبار كل سطر من هذه السطور شطرا تقليديا من الخفيف

التام، عدا السطرين ٣ ، ٤ فإنهما يكونان شطرا واحدا .

(٢)

ثمة تجربة للشاعر بدر شاكر السياب^(١)، حاول فيها تعديل الإطار

(١) انظر : الشعر العربى المعاصر للدكتور عز الدين إسماعيل . دار العودة ودار الثقافة ، ط ٣ ، ص ٩٠ وما بعدها .

النظري للبحر الخفيف ، وبعد أن طبق الإطار عمليا في قصيدته « جيکور أمى »^(١) قال : « إذا كان ٣ (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) = ٣ فاعلاتن ، ٣ مستفع لن ، ٣ فاعلاتن مثلا ، فإن الفرضية التى تقوم عليها القصيدة صحيحة » .

وكانت الترجمة العملية لذلك كما يلي :

السطر الأول من وزن الخفيف (سواء أكان شطرا أم بيتا كاملا) .

والسطر الثانى كله مجموعة من التفعيلات على وزن « فاعلاتن » .

والسطر الثالث كله مجموعة من التفعيلات على وزن « مستفع لن » .

والسطر الرابع كله مجموعة من التفعيلات على وزن « فاعلاتن » .

ثم يبدأ السطر الخامس بداية جديدة على وزن البحر الخفيف ، ثم تتوالى الأسطر على النظام السابق . كما يتضح من الشكل التالى :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن (ويمكن أن يضاف مثلها وزنا)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (تكرر أى عدد يشاؤه الشاعر)

مستفع لن مستفع لن مستفع لن (تكرر ما شاء الشاعر)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (تكرر ما شاء الشاعر)

... ..

... .. وهكذا

ولذا فقد بدأ الشاعر قصيدته قائلا :

تلك أمى وإن أجنّها كسيحا (شطر من الخفيف)
 لاثمّا أزهارها والماء فيها والترابا (٤ فاعلاتن)
 وناقضا بمقلتى أعشاشها والغابا (٤ مستفع لن)

(١) من ديوانه « شناسيل ابنة الجلبى » .

تلك أطيّار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا (٥ فاعلاتن)
وَيُنْشَرْنَ فِي بُيُوبِ الْجَنَاحِينَ كَزَهْرِ الْأَفْوَافِ (بيت من الخفيف)

.....

.....

ثم يتكرر هذا النظام فى تتابع .

وقد ناقش الدكتور عز الدين إسماعيل هذه التجربة قائلا : « إن الشاعر يقصد من هذه التجربة ولا شك أن يستغل تنوعا محددا ومعتبرا به؛ لكي يخلق منه إطارا أوسع ، فما دام ذوقنا يقبل التنوع فى التفعيلات على مستوى البيت ، فلماذا لا يقبل نفس الصورة من التنوع على مستوى الأبيات ؟ . وبعبارة أخرى نقول : لماذا يكون البيت الشعري هو الوحدة الموسيقية التى تقبل تنوع التفعيلات ، ولا تكون هذه الوحدة مكونة من عدة أبيات ؟ . »

ثم أثار ما أسماه بعلاقة التداخل بين التفعيلات وخاصة بين « فاعلاتن ومستفعلن » حتى يدعم - منطقيا - الشكل الموسيقى فى تجربة الشباب .

ومجمل « علاقة التداخل » أن السطر الأول إذا كام مكونا من التفعيلة « فاعلاتن » مكررة ، وكانت آخر تفعيلة فيه محذوفة أى فاعلا « فاعلن » ، وجاء السطر الثانى كله من « مستفعلن / ٥ / ٥ / ٥ » فإننا يمكن - عروضا - أن نعتبر التفعيلة الأخيرة من السطر الأول مدورة مع أول السطر الثانى ، بمعنى أن السبب الخفيف الذى اعتبرناه محذوفا من آخر السطر الأول ، موجود فى أول السطر الثانى من « مستفعلن » . والمتبقى من « مستفعلن » (أى فاعلا / ٥ / ٥) نكملّه من « مستفعلن » التى تليها لتصبح التفعيلة حينئذ ، فاعلاتن « ثم يكون السطر الثالث كله من

« فاعلاتن » مع تدوير الأخيرة مع الرابع الذى يتكون من « مستفعلن » .
ثم ضرب نموذجاً لذلك قائلاً - على سبيل التمثيل :

لا تسلنى كيف جئنا ومتى (٢ فاعلاتن والأخيرة محذوفة ٥ / ٥ /)
ما كنت أدرى لى يوماً وطناً (مستفعلن ، مفتعلن ، مفتعلن)
لا تسلنى لا تسل (٢ فاعلاتن والثانية محذوفة)
هذا كلام مفتعل (٢ مستفعلن)

ومن هنا يمكن لهذا الشكل العروضى أن يكون كله من « فاعلاتن »
وحدّها - باعتبار علاقة التداخل أو التدوير بين السطرين : الأول والثانى ،
وبين السطرين : الثالث والرابع ، فيكون شكله العروضى هكذا :
لا تسلنى كيف جئنا ومتى (٣ فاعلاتن وبقية الأخيرة فى أول السطر الثانى)
ما كنت أدرى لى يوماً وطناً (٣ فاعلاتن والأخيرة محذوفة)
لا تسلنى لا تسل (٢ فاعلاتن وبقية الثانية فى أول السطر الرابع)
هذا كلام مفتعل (فاعلاتن فاعلاً)

وقد خلص الدكتور عز الدين إسماعيل من ذلك إلى أن الانتقال من
سطر مؤسس على « فاعلاتن » إلى سطر مؤسس على « مستفعلن »
ممكن ، بل إنه لا يقف فى وجهها أى صعوبة فنية خاصة بطبيعة هاتين
التفعيلتين ، سوى فى حالة خروج « مستفعلن » إلى « متفعلن »
فعند ذلك يستعصى انسياب « فاعلاتن » فى « مستفعلن » .

ويمكننا أن نضيف إلى هذا الاستثناء أن التداخل يستعصى إذا
جاءت كل أسطر فاعلاتن صحيحة أى دون حذف آخر سبب من التفعيلة
الأخيرة من السطر ، إذ إن هذا الحذف هو الذى يحدث التداخل حيث تدور
التفعيلة المحذوفة مع أول سبب خفيف فى « مستفعلن » .

وتبقى بعد ذلك مسألة تتصل بهذا الرسم الهندسى المسبق للأوزان ،

وما يتسم به من افتعال تأباه موسيقى الشعر التى تعتمد على التلقائية ،
ولا أحسب أن الشعراء يحددون سلفا البحر الذى سينظمون فيه ، فما بالنا
بمن يريد أن يخترع بحرا جديدا أو صياغة جديدة لشكل موسيقى ما ، وهل
يمكن أن تسلم معانيه من التكلف حين يرهقها سيرا على المتحركات
والسواكن؟!

والحديث عن التداخل أو التدوير - المفتعل - الذى افترضه الدكتور
عز الدين إسماعيل ، يثير قضية التدوير برمتها ، ذلك أن بعض الشعراء قد
اتخذوا من التدوير سبيلا - أو قل سلاحا - يقضون به على الإيقاع الموروث
الذى ألفتة الأذن العربية ، ووعته ذكراتها الموسيقية ، وإمام هذا الفريق من
الشعراء : الشاعر على أحمد سعيد (أدونيس) .

وأدونيس شاعر مشاكس استطاع أن يوقع أنصار الشكل العمودى فى
حرج بالغ ؛ إذ نظم مجموعة من القصائد ملتزما وحدة البحر فى كل قصيدة
، ولكنه أكثر من التدوير كثرة مفرطة ، بل دور ما لم بدوره أسلافه من
الشعراء (إلا فى أمثلة قديمة معدودة) ، إذ دور نهاية كل بيت مع بداية
البيت الذى يليه ، الأمر الذى قضى تماما على موسيقى البحر كما عهدته
الأذن العربية . ويتمثل ذلك فى هذا الجزء من « قصيدة » بعنوان « هذا هو
اسمى » ، نكتبه أولا كما رسمه فى ديوانه ، ثم نرسمه فى شكل عمودى .
يقول أدونيس (١) :

خدر مثمر يعرّشُ حول الرأسِ حُلْمٌ تحت الوسادة أيامى ثقب فى جيبى
اهترأ العالم / حواء حامل فى سمارى /

أمشى على جليد

ملذاتى أمشى بين المحير والمعجزِ أمشى فى وردة /

زهرات اليأس تذوى

(١) الآثار الكاملة : دار العودة، بيروت ، الطبعة الثانية ٢٢٨/٢ وما بعدها .

والحزن يصدأ / جيش من وجوه مسحوقه يعبر التاريخ جيش كالخيط
أسلم واستسلم، جيش كالظل / أركض فى صوت الضحايا وحدى على شفة
الموت كقبر يسير فى كرة الضوء /

انصهرنا

دم الأحباء كالأهداب يحمى سمعت نبضك فى جلدى (هل أنت
غابة) ؟ سقط الحاجز (هل كنت حاجزا) ؟ سأل النورس خيطا فى
البحر يغزله الربان ...

ويمكن كتابة هذا الجزء فى شكل عمودى من وزن البحر الخفيف
هكذا :

أس حلم تحت الوسادة أيا	خدرٌ مثمر يعرش حـول الر
لم حواء حامل فى سـماديـ	مى ثقب فى جيبى اهترأ العا
تى أمشى بين المحير والمعد	رى أمشى على جليـد ملذا
يأس تذوى والحزن يصدأ جيش	جز أمشى فى وردة زهرات الـ
ريخ جيش كالخيط أسلم واستسـ	من وجوه مسحوقه يعبر التـا
ت الضحايا وحدى على شفة المو	لم جيش كالظل أركض فى صو
ء انصهرنا دم الأحباء كالأهـ	ت كقبر يسير فى كرة الضو
دى هل أنت غابة ؟ سقط الحا	داب يحمى سمعت نبضك فى جلـ
رس خيطا فى البحر يغزله الربـ	جز هل كنت حاجزا ؟ سأل النو
	بـان

ونلاحظ أن الشاعر قد دور على مستوى الشطرين كما دور أيضا على
مستوى الأبيات ، لا نستثنى من ذلك إلا البيت الرابع الذى انتهى بكلمة
كاملة « جيش » ويمكن اعتباره تدويرا معنويا أو تدويرا خفيا ، حيث
يحتاج اللفظ إلى ما يليه ، وهى هنا صفته وكان حقهما التجاور - كما
نلاحظ أنه قضى على القافية قضاء تاما، إذ لا يمكن أن نقرأ بيتا واحدا
قراءة مستقلة عما قبله وما بعده .

وبرغم كل ذلك يحق للشاعر أن يقول لأنصار الشكل العمودي
والأوزان : لم أخرج عن وزن بحر الخفيف ، ولم تضع منى سوى القافية !!
وللناقد أن يقول : هذا شعر البند فى لغة جديدة وإيقاع قديم (راجع
حديثنا عن البند) .



السريع وقضاياه فى شعر التفعيلة

أثار استخدام البحر السريع فى شعر التفعيلة جدلا بين النقاد ، وكانت نازك الملائكة ^(١) - فيما نعلم - أول من تعرض لقضية هذا البحر ، إذا رأت أن الشاعر يجب أن يتقيد بـ « فاعلن » فى نهاية كل سطر شعري ، حتى لا يتحول السطر بدونها إلى بحر الرجز ، بينما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل ^(٢) ألا يلتزم الشاعر بـ « فاعلن » فى نهاية كل سطر ، مثيرا قضية نظرية مجملها أن الشاعر إذا اكتفى بتفعيلة واحدة فى سطر ما ، فأى التفعيلتين يختار حينئذ ؟ « مستفعلن » وحدها ، أم « فاعلن » وحدها ؟ قال إننا إذا أخذنا بوجهة نظر نازك الملائكة ، فإن شكل مقطع ما يمكن أن يكون على هذه الصورة :

مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن

فاعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

وفى هذه الحالة سيشكل السطران : الثانى والثالث معا هذه الصورة :

مستفعلن فاعلن فاعلن

وهى صورة تجافى الوزنين معا : السريع والرجز .

ثم قال : ولو أننا لم نلتزم بـ « فاعلن » فى نهاية كل سطر فجعلنا « مستفعلن » بدلا من « فاعلن » فى السطر الثانى مثلا ، لكانت صورة السطرين : الثانى والثالث معا هكذا :

(١) قضاياء الشعر المعاصر ، ص ٦٥ .

(٢) الشعر العربى المعاصر ، ص ٨٨ .

مستفعلن مستفعلن فاعلن

وهى صورة وزن البحر السريع المعروفة.

ولعل قراءة لهذا المقطع من قصيدة لسميح القاسم ترينا مدى ما يحققه البحر السريع من إيقاعات فى شعر التفعيلة ، كما يلفتنا إلى أن « فاعلن » لا تأتى بالضرورة فى نهاية كل سطر . فقد جاء كل من السطرين الثالث والخامس فى تفعيلة واحدة ، وقد اختار الشاعر « مستفعلن » ليؤسس كل سطر منهما عليه ، مع ملاحظة أن السطر الثالث مدور مع الرابع .
يقول الشاعر (١) :

ما طرحت زيتونة الذاكره (مفتعلن ، مستفعلن ، فاعلن)

ثمارها إلا وراء الرحيل (متفعلن ، مستفعلن ، فاعلان)

يا موتُ (مستفعلن)

فافتح شرفة الآخرة (لن ، مستفعلن ، فاعلن)

وماشيا (متفعلن)

أخترق المستحيلُ (مفتعلن ، فاعلان)

(لاحظ أن الشاعر لم يلتزم بوحدة الضرب ، بل نوع بين فاعلن والضرب المقصور فاعلان / ٥ / ٥٥) .



(١) سميح القاسم : الموت الكبير ، ص ١٥٤ .

بحر السبب

مكتشف هذا البحر هو الدكتور أحمد مُسْتَجِير^(١) صاحب الجهود المبتكرة فى ميدان البحث العروضى وبخاصة فى كتابه الرائد « مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى » الذى أصدره عام ١٩٨٧ . كانت نقطة البدء فى اكتشاف بحر السبب أن فاعلن ٥//٥/ فى بحر الخبب يمكن أن تأتى على هاتين الصورتين :

١ - فاعلُ٥//٥/

٢ - فعِلن ٥///

وحين تأتى الصورة الأولى تليها الثانية نصبح أمام هذه الصورة : ٥//٥//٥//٥//٥// ومعنى هذا تجاور خمسة متحركات.. وهو ما يعجز عن تفسيره علم العروض التقليدى الذى لا يجيز تجاور أكثر من أربعة متحركات ، حين يدخل « الخبْل » على مستفعلن فى بحر الرجز فتصبح متعلن ٥ /// .

لاحظ الدكتور مستجير شيوخ الفواصل الخماسية ٥//٥//٥//٥//٥// والفواصل السباعية ٥//٥//٥//٥//٥//٥// فى شعر التفعيلة ، فوضع لتفسير ذلك قاعدة عروضية وبحرا عروضيا جديدا هو بحر السبب .

يتكون بحر السبب - كما يتضح من اسمه - من سبب خفيف يتوالى تباعا فى كل سطر شعرى ، مع جواز تحريك الساكن وعدم جواز حذفه . فلو تصورنا سطرا من شعر التفعيلة يتشكل من خمسة أسباب خفيفة هكذا :

(١) عميد كلية الزراعة - جامعة القاهرة، وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة وشاعر وناقد فى علم العروض.

(٢) راجع مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى ، ص ١٠٠

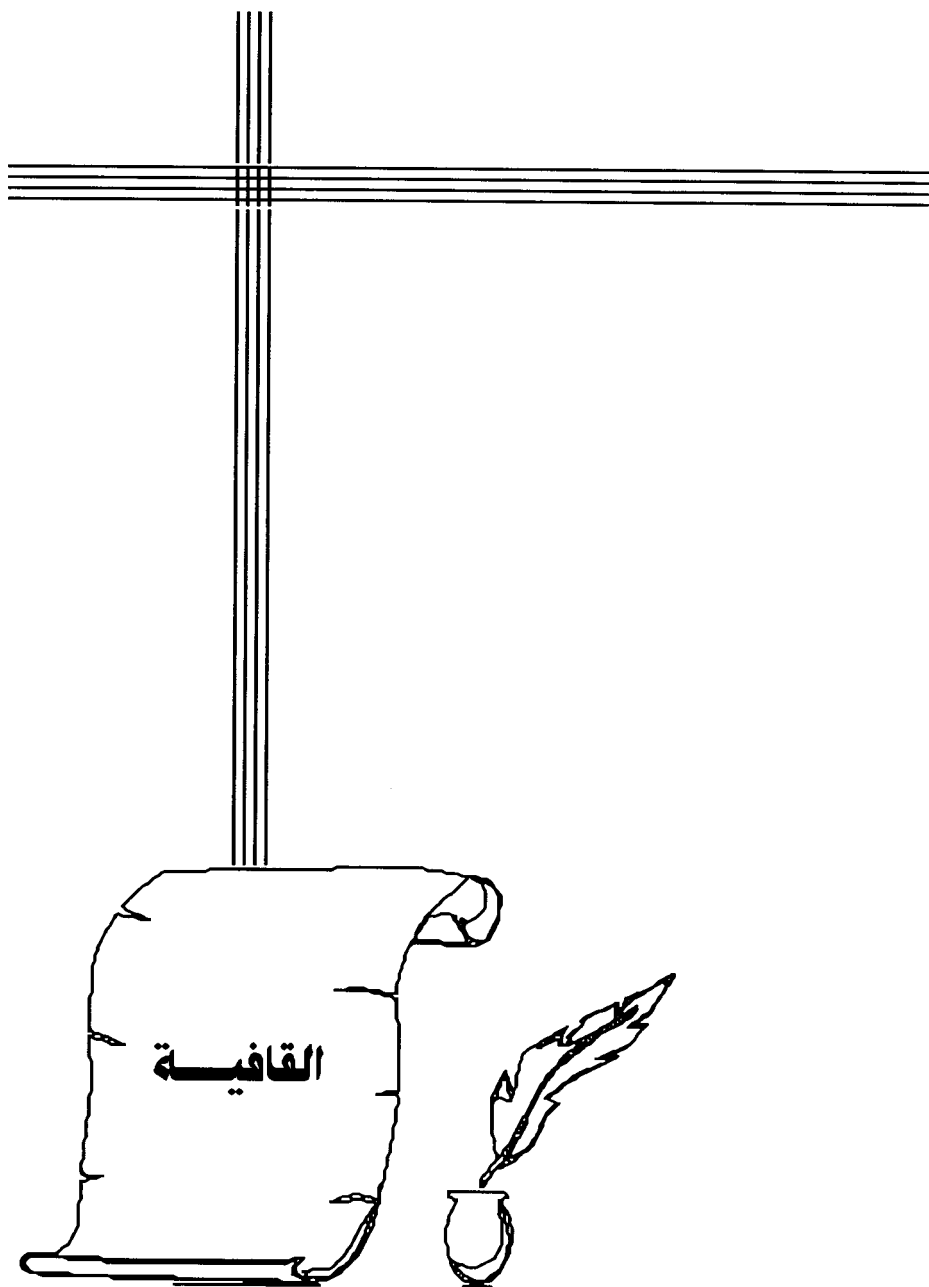
٣ - لماذا لا يتجاوز متحركان أو أى عدد زوجى من المتحركات فى هذا البحر ؟ وضع مع التمثيل .

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

قطع الأسطر الشعرية الآتية ، ثم ضع خطا تحت المتحركات التى تزيد على ثلاثة :

- ١ - أترك لكم أن تُحصوا عدد القتلى فى وقعة حطين
- ٢ - أترك لكم أن تُحصوا طعنات الرمح ، فى صدر السيف المسلول
- ٣ - أترك لكم يا سادتى القوالين
- ٤ - تتزاحم أسئلتهم حولي ، لا أملك ردا
- ٥ - أحسستُ برجفة كتفيك
- ٦ - الشعر - كما الخمر - إذا مُزج به الزمن يُعتَق
- ٧ - أنتَ بحكمتك الماثورة .. هذا الرجل بأشعاره .. أنتَ بأدعيتك وتعاوذك .
- ٨ - أمسكُ شجرةَ جسمي أن تنهارَ على شجرةِ جسمك
- ٩ - وأصابعُ كفى تقتربُ .. وتفترقُ .. وتبتعدُ .. وتتصلُ .. وتتعانقُ





تعريف القافية

للقافية تعريفات كثيرة ، لعل أيسرها وأدقها - فى هذا المقام - ما نسبته ابن رشيق القيروانى إلى أبى موسى الحامض الكوفى من أن القافية هى « ما لزم الشاعر أن يكرره من الحروف والحركات فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة » . وهو ما عناه حازم القرطاجنى حين قال « إن القوافى لا بد فيها من التزام شئ أو أشياء » .

* فلو أن الشاعر أنهى البيت الأول فى قصيدته بكلمة « الزهر » ، لعرفنا أن الأبيات التالية يمكن أن تنتهى بكلمات مثل : النسر - قهر - العسر - العمر .

لاحظ أن ما ينبغى تكرره هنا هو الراء المكسورة قبلها حرف صحيح ساكن ؛ ولذا قيل فى بعض تعريفات القافية : إنها حرف الروى وحركته^(١) . مع مراعاة ما قبله من حيث الحركة والسكون . ومثال ذلك أيضاً لو أنهى الشاعر البيت بكلمة « قمر » لعرفنا أن الأبيات التالية له يمكن أن تنتهى بكلمات مثل : قدر - بشر - غدروا - بقر - بكروا ... لاحظ أن قبل الراء - دائماً - حرف صحيح متحرك (يجوز المعاقبة بين الحركات ، مثل : العجب - مضطرب - الكتب) . ولذا لا يجوز معها الضرب ، الشرب . .

* ولو أنهى الشاعر البيت الأول بكلمة « أركاناً » مثلاً ، لوجب أن تنتهى الأبيات التالية بكلمات مثل : إيماناً - برهاناً - ميزاناً - أزماناً .

* ولو جئنا إليك بيت شعر آخره كلمة « الرماح » لعرفت أن الأبيات

(١) هذا التعريف خاص بالقوافى المجردة من الرفع والتأسييس . وهو ما ذهب إليه الخليل بن أحمد فى أحد تعريفاته ؛ إذ قال : « القافية الحرف الذى يلزمه الشاعر فى آخر كل بيت حتى يفرغ من شعره » . تلقب القوافى وتلقب حركاتها لابن كيسان. م. كتاب الكافى فى العروض والقوافى مقدمة المحقق الحسانى حسن عبد الله ص ٧ .

الأخرى للقصيدة يمكن أن تنتهى بكلمات مثل : يُباح - الكفاح -
الصباح - صُراح .

* وقل مثل ذلك فى كلمات مثل : المواصل - فاعل - متواصل - عائل
- سائل - كامل - شامل .

فإن ما يتكرر فى كل هذه الكلمات - التى تصلح أن تأتى فى نهاية
أبيات قصيدة واحدة، هو ألف المد + حرف صحيح (أى حرف) + لام
مضمومة ؛ ولذا قيل فى بعض تعريفات القافية : « القافية من آخر ساكن
فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله »^(١) .

تدريبات

١ - لا يحملُ الحقدُ من تعلُّو به الرتبُ ولا ينالُ العلا مَنْ طبعهُ الغضبُ
(أ) ما الحروف والحركات التى يجب تكرارها فى نهاية كل بيت من
القصيدة التى اخترنا منها هذا البيت ؟

(ب) هات ثلاث كلمات مشابهة فى إيقاعها لكلمة القافية فى البيت
السابق .

٢ - كل عام لنا لقاءٌ جديدٌ وهُتافٌ وصيحةٌ ونشيدٌ
(أ) ما الحروف والحركات التى تتكون منها قافية هذا البيت .
(ب) هات ثلاث كلمات مشابهة لكلمة « نشيد » .

٣ - قضيت شبيبتي وبذلتُ جهدى فلم تكن الحياةُ كما أريدُ
إلى كم أستحثُّ النفسَ عَزْماً ولم أسعى وغيرى مستفيدُ
نهضتُ فقيلَ أى فتى؟ فلمَّا خَبَرْتُ الأمرَ أعجبنى القُعودُ
لنا فى الشرقِ أوطانٌ ولكنْ تضيقُ بنا كما ضاقتْ لُحودُ
إذا سَهَلَ النزولُ إلى حَضِيضٍ يشقُّ إذن إلى القممِ الصُعودُ

(١) هذا أيضاً تعريف الخليل وهو عندنا خاص بالقوافى المردفة والمؤسسة .

ما الحروف والحركات التى تكررت فى أواخر هذه الأبيات ؟
(لاحظ أنه يجوز المعاقبة بين الواو والياء قبل الدال)

٤ - أَبْرَقُ بَدَاً مِنْ جَانِبِ الْغَوْرِ لَامِعُ أُمِ ارْتَفَعَتْ عَنْ وَجْهِ لَيْلَى الْبَرِاقُ
نَعَمْ أَسْفَرْتُ لَيْلًا، فَصَارَ بَوَاجِهُهَا نَهَارًا بِهِ نُورُ الْمَحَاسَنِ سَاطِعُ
لَطَّلَعْتُهَا تَعْنُو الْبَدُورُ، وَوَجْهَهَا لَهُ تَسْجُدُ الْأَقْمَارُ وَهِيَ طَوَالِعُ
تَوَاضَعَتْ ذُلًّا وَانْخِفَاضًا لِعِزِّهَا فَشَرَفَ قَدْرِي فِي هَوَاهَا التَّوَاضُعُ
ماذا تلاحظ على قوافى هذه الأبيات ؟



اتفق العروضيون على أن أحرف القافية ستة ، هي : الرَّوْيُ ،
والوَصْلُ ، والرَّدْفُ ، والتَّأْسِيسُ ، والدخيلُ ، والخروجُ . ولا تجتمع كلها في
قافية واحدة ؛ إذ لا يجتمع الرَّدْفُ والتَّأْسِيسُ .

(١) الرَّوْيُ

هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة ، ويشغل مكانا ثابتا لا يتغير ،
وتُنسَبُ إليه القصيدة أحيانا ، فيقال مثلا : نونية ابن زيدون ، أى قصيدته
التي أولها :

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تحافينا
ويقال همزية شوقي ، أى قصيدته التي أولها :

وُلد الهدى فالكائنات ضياءُ وفمُ الزمان تبسمُ وثناءُ
ويقال عينية سُويد بن أبي كاهل ، يريدون قصيدته التي مطلعها :

بَسَطْتُ رَابِعَةً الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسعُ
ويشترط أن يكون الرَّوْيُ وحركته واحدا في القصيدة ، أو منوعا
تنوعا زخرفيا - كما هو الحال - في الرباعيات والمخمسات والمسمطات
والموشحات وما إلى ذلك .

وجميع حروف الهجاء تصلح أن تكون رَوِيًّا ، عدا بعضها الذي لا
يصلح إلا بشروط معينة (كالهاء ، والكاف ، وحروف المد ، راجع في
بعضها حديثنا عن الوصل) .

أما ما يصلح أن يكون رَوِيًّا دون شروط ، فمنه ما يجيء رَوِيًّا بكثرة
في الشعر العربي ، مثل : الباء ، والذال ، والراء ، والسين ، والعين ،

واللام ، والميم ، والنون . ومنه ما يجيء نادراً ، مثل الخاء والذال ، والزاي
والشين ، والطاء ، والغين والثاء ، والصاد ، والضاء ، والطاء ... وما عدا
ذلك فهو متوسط الشيوع .

والروى بعد ذلك نوعان : ساكن ويسمى مُقَيِّدًا ، ومتحرك ويسمى
مُطْلَقًا

فمثال الروى المقيد قول الشاعر :

أيها النيلُ لقد جَلَّ الأسي كُنْ مدادا لى إذا الدمع نفدُ

ومثال الروى المطلق قول الشاعر :

حُبُّ السَّلامَةِ يثنى عَزَمَ صاحبه عن المعالى ويغرى المرءَ بالكسلِ

(٢) الوَصْل

هو الحرف الذى يلي الروى المتحرك . (الأساس هنا هو الكتابة
العروضية) . وقد يكون أحد حروف المد الثلاثة ، وقد يكون هاءً أو
كافا بشروط .

* فمثال ألف الوصل :

لا تَقْطَعَنَّ ذَنْبَ الْأَفْعَى وتُرْسِلْهَا إن كُنْتَ شَهِمَا فَاتَّبِعْ رَأْسَهَا الذَّنْبَا
فالألف التى بعد الباء فى كلمة (الذَّنْبَا) هى ألف الإطلاق ، وهى
وصل . وألف الإطلاق خاص بالقافية ، فمتى كان حرف الروى مفتوحا وجب
إتباعه الألف ، سواء كان آخر فعل ، أو آخر اسم معرف بأل أو غير معرف .

* ومثال واو الوصل ، قول الخنساء :

وإنَّ صَخْرًا لتَأْتُمُّ الْهُدَا بِهِ كَأَنَّهُ عِلْمٌ فى رَأْسِهِ نَارُ
فكلمة (نَارُ) تكتب عروضيا هكذا (نَارُو) فالراء روى ، والواو
وصل .

وقول عبدة بن الطبيب :

إن الذين ترونهم إخوانكم يشفى غليل صدورهم أن تصرعوا
كلمة (تُصرَعُوا) تكتب عروضيا (تُصرعو) فالعين روى والواو وصل
* ومثال ياء الوصل ، قول حافظ إبراهيم على لسان اللغة العربية :
وَسِعَتْ كِتَابَ اللَّهِ لَفْظًا وَغَايَةً وَمَا ضِقْتُ عَنْ آيٍ بِهِ وَعِظَاتِ
فكلمة (عِظَاتِ) تكتب عروضيا (عِظَاتِي) فالتاء روى والياء
وصل .

وقوله فى القصيدة نفسها :

أنا البحرُ فى أحشائه الدرُّ كامنٌ فهل ساءلوا الغَوَاصَ عن صَدَفَاتِي؟
ففى كلمة (صدفاتى) التاء روى والياء وصل .

* أما الكاف والهاء فتكونان وصلا إذا لم يسبقهما ردف : فالكاف وصل
فى مثل قول الشاعر :

ودَّعَ الصَّبْرَ مُحِبًّا ودَّعَكَ ذائع من سرِّه ما استودعك
يا أخا البدرِ سناءً وسنا رَحِمَ اللّهُ زَمَانًا أَطْلَعَكَ
إن يكن قد طال ليلى فلَكُمْ بُتُّ أَشْكَو قِصَرَ اللَّيْلِ مَعَكَ
فالكاف فى كلمات القافية (استودعك - أطلعك - معك) لم
يسبقها ردف ، ولذا فهى وصل ، والعين روى .

أما قول الشاعر :

عارٌ عليك وهذا الظلُّ منتشرٌ فَتُكُّ الهجيرِ بمثلَى فى نواحيك
فالكاف فى كلمة (نواحيك) سبقها ردف - وهو الياء - ولذا
فالكاف فى مثل هذه الحالة روى ، أما الوصل فهو الياء الناتجة من إشباع
حركة حرف الروى - وهو هنا الكاف - حيث تُكتب كلمة القافية عروضيا
هكذا (نواحيكى) الكاف روى ، والياء التى بعدها وصل .

والهاء مثل الكاف تكون وصلاً في مثل قول الشاعر :

كالبحر يرسُبُ فيه لؤلؤهُ سفلاً ، وتطفو فوقه جيفُهُ

الفاء روى ، والهاء ووصل .

أما في قول الإمام الشافعي :

ما ضرَّ نهر الفرات يوماً أنْ خاضَ بعضُ الكلابِ فيه

فالهاء سبقها ردف - وهو الياء - ولذا فالهاء روى ، والياء الناتجة عن إشباع حركتها وصل (فيهي) .

وكذلك في مثل قول الشاعر :

قد قال فيما مضى حكيمٌ ما المرءُ إلا بأصغريه

الهاء هنا سبقها ردف - وهو الياء الساكنة ؛ ولذا فالهاء روى ، والياء الناتجة من إشباع حركتها وصل (بأصغريه) .

* أما التاء المربوطة ، فتكون وصلاً كقول الشاعر :

لا ، لا تقولي آسـفـه حسبي جراحى النازفه

فالفاء روى ، والتاء المربوطة أو الهاء وصل .

(لاحظ أنه يجوز - في مثل هذه الحالة - وضع نقطتي التاء المربوطة أو حذفهما : النازفة أو النازفه .

(٣) الرَدْفُ

هو أحد حروف المد - الألف والواو والياء - بعد حركة مجانسة مثل :

مباح ، يعود ، مُقيم - أو أحد حرفي اللين (وهما الواو والياء بعد حركة غير مجانسة كما في مثل : بَيْن ، بَوْن) .

فأما الردف بالألف فمثاله قول الشاعر :

الناس صِنْفانِ : موتى في حياتهم وآخرون يبطن الأرض أحياء

فالهزمة روى والألف التى قبلها ردف .

وأما الردف بالواو أو الياء فمثاله قول الشاعر :

قد تولّى فَجَرُ أَيامى على السفح غريبا

لم يكن فجرا بنفسى ، إنما كان غروباً

فيه ودَّعتُ السَّنا الصافى ولاقيتُ المغيبا

منزلُ فى السفح فقد مرَّ به العمرُ كئيبا

لم أجِدْ فيه لأيامى صديقا أو حبيبا

لاحظ أنه يجوز المعاقبة بين الواو والياء فى الردف ، متى كانا مدا .
فإن لم تكونا مدا ثَقَلَتِ المعاقبة .

وأما الردف بالواو بعد حركة غير مجانسة ، فمثاله :

يا من تَزَيَّنْتَ الرِّياسَةَ حينَ ألبسَ ثوبها

وله يدُ يئس الغمام من آن يعارض صوبها

وأما الردف بالياء بعد حركة غير مجانسة ، فمثاله قول الشاعر :

تزوجتُ اثنتين لفرطِ جهلى بما يشقى به زوجُ اثنتين

رضا هذى يهيجُ سُخطِ هذى فما أعرى من أحدى السُّخطين

لهذى ليلةٌ ولتلك أخرى عتابُ دائمٍ فى الليلتين

(٤) الخُرُوجُ

هو حرف المد الذى يلى هاء الوصل المتحركة، كقول الشاعر :

لكنه كَيْدُ المدلِّ بجنـدهِ وعِـتادهِ

فالدال روى ، والهاء وصل ، والياء الناتجة من إشباع حركة هاء

الوصل تسمى بالخروج (عتادهى) .

ولو كانت هاء الوصل ساكنة (عتاده) لما كان ثمة خروج .

وكما يكون الخروج ياء ، يكون واوا أو ألفا .. فمثال الخروج بالواو
قول الشاعر :

أراد تجديد ذكره على شحطٍ وما يتقن أنى الدهر ذكره
فالراء روى ، والهاء وصل ، والواو الناتجة من إشباع ضمة الهاء
خروج (ذاكرهُو) . ومثال الخروج بالألف ، قول لبيد بن ربيعة :
عَفَّتِ الدِّيارُ محلُّها فمقامُها بمنى تابَّدَ غولُها فِرْجامُها

(٥) التأسيس ، والدخيل

لو جاء فى نهاية بعض أبيات قصيدة ما ، الكلمات التالية : جاهلٌ ،
كاملٌ ، فاعلٌ ، مائل ... فإن الألف فى كل منها تأسيس ، واللام روى ،
والحرف الذى بين التأسيس والروى دخيل . التأسيس - إذن - ألف بينه
وبين الروى حرف متحرك . والدخيل هو الحرف المتحرك الذى بين ألف
التأسيس والروى ، وحركته الكسرة إلا شذوذاً . قال جميل بن معمر :
ولا يسمعن سِرِّى وسرِّكَ ثالثُ ألا كلُّ سرٍّ جاوز اثنين شائعُ
فالألف - فى كلمة شائع - تأسيس ، والهمزة دخيل ، والعين روى ،
والواو الناتجة من إشباع ضمة حرف الروى وصل .

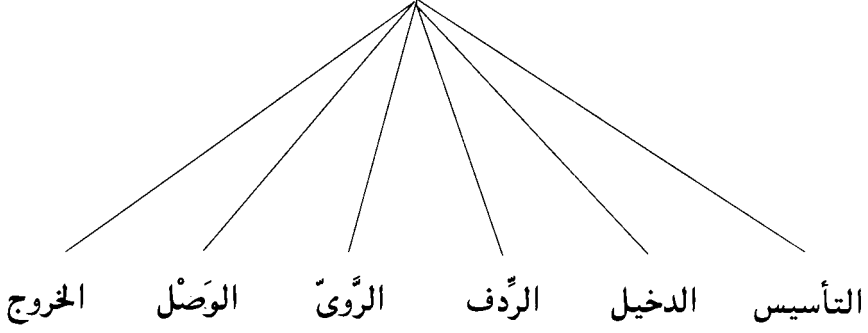
لاحظ أن :

- ١ - لا يكون التأسيس إلا بالألف .
- ٢ - الدخيل يكون مشكلاً بالكسر ، وهذا ما جرى عليه الشعراء ،
وما عداه نادر (١) .
- ٣ - لا يجتمع ردف وتأسيس فى قافية واحدة ؛ إذ يستحيل ذلك .

(١) راجعنا المفضليات ، وديوان كشاجم ، وديوان على محمود طه (عينة عشوائية) فوجدنا
بالمفضليات ١٢٧ بيتاً مؤسساً منها ست أبيات جاء الدخيل فيها مضموماً . ووجدنا بديوان
كشاجم ٤٧ بيتاً منها بيت واحد الدخيل فيه مفتوح . ووجدنا بديوان على محمود طه ١٦٠ بيتاً
منها ثلاث أبيات الدخيل فيها مفتوح .

تذکر

حروف القافية



تدريبات على حروف القافية

املاً الجداول التالية بما يناسبها :

(مثال ١)

فأنا الدليل لكل ركب حائرٍ وأنا الشفاء لريبة المرتاب

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج
—	—	الألف	الباء	الياء	—

(مثال ٢)

ولو لم يكن فى كفه غيرُ روحه لجاد بها فليتق الله سائله

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج
الألف	الهمزة	—	اللام	الهاء	—

وكنْتُ مع الغدير العذبِ نَبْعاً سَقَيْتُ الظَّامِثِينَ وما ارتويتُ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

مشيناها خُطّاً كُتِبَتْ علينا ومن كُتِبَتْ عليه خُطّاً مشاها

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

فى لمعة النور شىءٌ من ملامحنا وفى ندى الفجر شىءٌ من مآقينا

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

يا زارعَ الشوكِ في دربي ليُوهنني إني أرى الشوك بعضاً من رياحيني

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

طيفها : أين دارهُـ _____ ش _____ طً عني مزارها

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

ظمآن أين منابعي ومناهلِي لا شيء غير سباسبٍ ومجاهلِ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

مأسـ _____ اتنا المجنحهُ تحومُ حول الأضرحةُ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

كفّٰى بكفّٰك ما عادتْ يدأ بيدِ بل موجتان على بحر من البشرِ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

وثغور الرياض تفتّرُ حُسناً وتبثُّ الحديثَ عطراً زكياً

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

أَبَقْتُ لِيَالِي الْأُنْسِ مِنْ أَخْلَاقِهِ فَزَعَّ النِّعَامَةَ وَازْدَهَاءَ الدِّيكِ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

إِذَا الْمَرْءُ أَوْلَاكَ الْهَوَانَ فَأَوَّلِهِ هَوَانًا، وَإِنْ كَانَتْ قَرِيبًا أَوَاصِرُهُ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

ثَمَانِيَةٌ عَمَّتْ بِأَسْبَابِهَا الْوَرَى وَكُلُّ امْرِئٍ لَا بَدَّ فِيهِ ثَمَانِيَةٌ
سُرُورٌ، وَحُزْنٌ، وَاجْتِمَاعٌ، وَفُرْقَةٌ وَعُسْرٌ، وَيُسْرٌ، ثُمَّ سَقَمٌ وَعَافِيَةٌ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

يَا دَارَنُ ——— يَا دَارُ يَا مَنِبْتَ الْأَحْ ——— رَارُ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

أَرَاكَ هَجَرْتَنِي هَجْ ——— رَا طَوِيلًا وَمَا عَوَّدْتَنِي مِنْ قَبْلُ ذَاكَ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

لَا تُمَزَّحَنَّ، فَإِنْ مَزَحْتَ فَلَا يَكُنْ مَزْحًا تُضَافُ بِهِ إِلَى سُوءِ الْأَدَبِ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

عرفنا أن حروف القافية لا تجتمع كلها فى قافية واحدة ، إذ يتعذر اجتماع بعضها - كالردف والتأسيس - وأن منها ما تختتم بالروى ولا شئ بعده ، ومنها ما تختتم بالوصل ، ومنها ما تختتم بالخروج .

ومن ثم فقد قسم العلماء القوافى قسمين :

أولا : القوافى المقيدة :

وهى ما كان رويها ساكنا ، وعلى هذا تكون خالية من الوصل^(١) ، ومن الخروج ، وهى أنواع ثلاثة :

١ - مقيدة مجردة من الردف والتأسيس : كقول المرقش الأكبر^(٢) :

هل بالديار أن تُجيبَ صمّمٌ لو كان رسمٌ ناطقًا كَلَمٌ
فليس فيه من حروف القافية سوى حرف الروى الساكن .

٢ - مقيدة مُردّفة : وهى التى سبق رويها الساكن حرف مد ، نحو قول المرقش الأصغر^(٣) :

لابنة عَجَلانَ بالجوِّ رسومٌ لم يتعقّقين والعهدُ قديمٌ
الياء ردف ، والميم روى .

٣ - مقيدة مؤسّسة : وهى التى فصل بين رويها وألف التأسيس حرف دخيل - نظرا لتلازم التأسيس والدخيل - كقول هاشم الرفاعى^(٤) :

أواه من غدر الصديق - ق وآه من موت الضمائر
الألف : تأسيس ، والهمزة : دخيل ، والراء : روى .

(١) الكافى ١٤٦ وحاشية الدمنهورى ٩٠ (٢) المفضليات : المفضلية ٤٤ .

(٣) المفضلية ٥٧ (٤) المنتخب من عصور الأدب للدكتور رجا عيد وآخرين ٨٣/١

ثانيا : القوافى المطلقة :

وشرطها أن يكون حرف الروى غير ساكن ، ومن ثم لا بد أن تكون موصولة . وتنقسم ثمانية أنواع :

١ - مجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف مد - ألف أو واو أو ياء - كقول المقنّع الكندى^(١) (والمد بالألف) :

يعاتبني فى الدينِ قومى وإنما ديونى فى أشياء تكسبهم حمدا
الدال : روى ، والألف : وصل .

٢ - مجردة من الردف والتأسيس موصولة بهاء ساكنة ، كقول
طرفة^(٢) :

للفتى عقلٌ يعيش بهـ حيث تهدى ساقه قدمه
الميم : روى ، والهاء الساكنة : وصل ، ولا ردف ولا تأسيس .

٣ - مردفة موصولة بحرف مد - ألف أو واو أو ياء - كقول
الشاعر^(٣) (والوصل بالياء) :

وطنُ الحرِّ ليس أرضاً وماءً أو بيوتا رفيعة البنيان
حيثُ تسمو مبادى، حيثُ تعلو رايةُ الله ، هذه أوطانى
الألف : ردف . والنون : روى . والياء بعد النون : وصل .

٤ - مردفة موصول بهاء ساكنة ، مثل قول هاشم الرفاعى^(٤) :

ورأيت الدنيا بعينى صبيّ لم يكن بعدُ حاملا أحزانه
الألف ردف . والنون : روى . والهاء : وصل .

(١) المفضلية ١١٣ .

(٢) ديوانه ١٥٤ .

(٣) ديوان اعترافات إنسان للشاعر سعد دعبس ٧٩ .

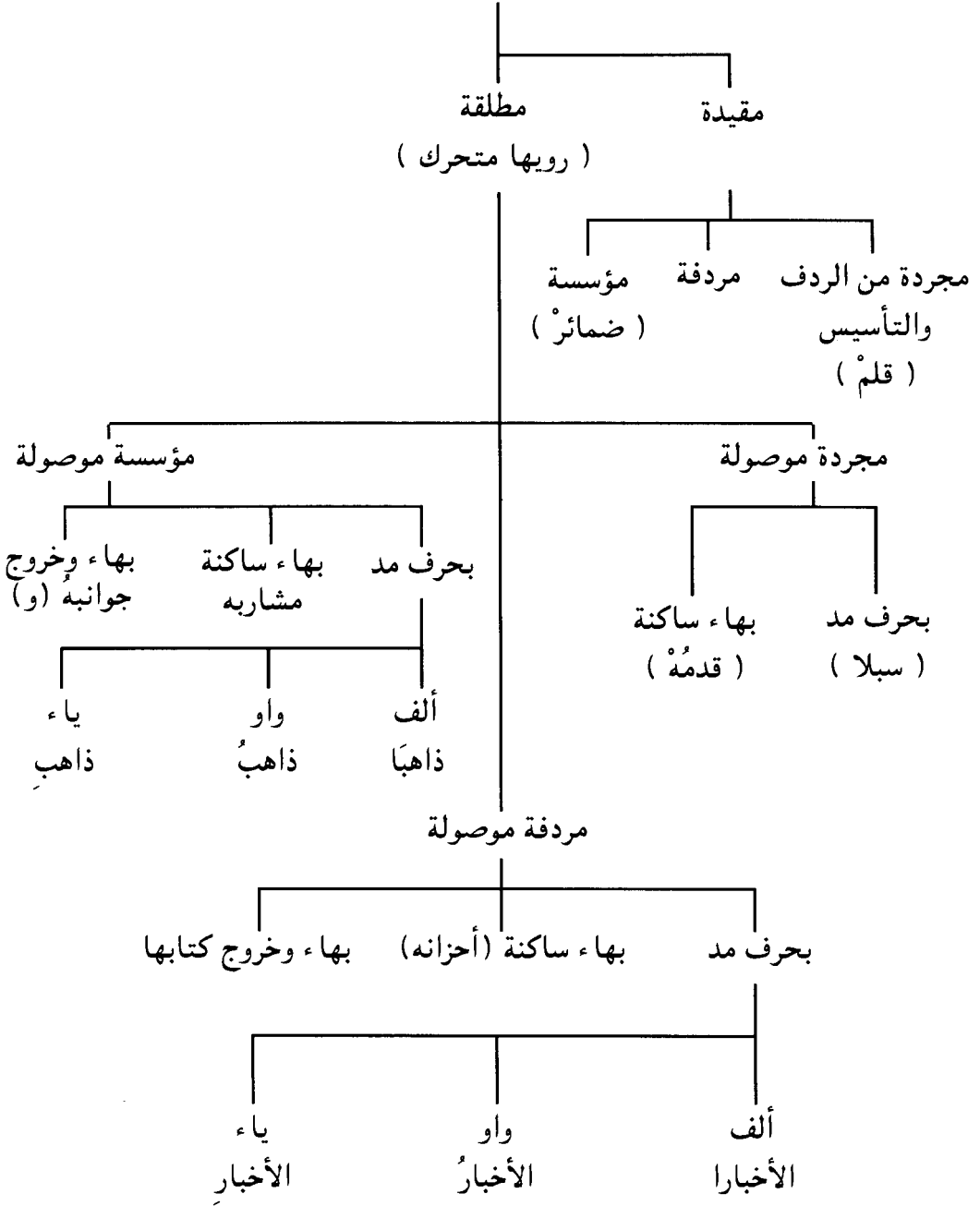
(٤) ديوانه ٧٦ .

٥ - مردفة موصولة بهاء وخروج ، كقول لبید فی مطلع معلقته :
عَفَّتِ الدِّيارَ محلُّها فمُقامُها بَمْنَى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها
الميم روى . والألف التى قبلها : ردف . والهاء : وصل . والألف بعد
الهاء : خروج .

٦ - مؤسسة موصولة بحرف مد - ألف أو واو أو ياء - كقول المتنبي
(والوصل بالواو) :
على قَدَرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ وتأتى على قدرِ الكرامِ المكارمُ
فى كلمة « المكارم » : الألف تأسيس ، والراء دخيل والميم روى ،
والواو وصل .

٧ - مؤسسة موصولة بهاء ساكنة ، كقول بشار :
إذا كنتَ فى كلِّ الأمورِ معاتِباً صديقَكَ، لن تلقى الذى لا تعاتبهُ
الألف تأسيس ، والتاء دخيل ، والباء روى ، والهاء وصل .
٨ - مؤسسة موصولة بهاء متحركة وخروج ، كقول الشاعر :
هو الذى رفع الأهرام من أدبٍ وكان فى تاجها أغلى جواهره
الألف تأسيس ، والهاء دخيل ، والراء روى ، والهاء وصل ، والياء
خروج .

أنواع القافية



من أشهر عيوب القافية وأكثرها دورانا فى المصنفات العروضية :
الإقواء ، والسناد ، والإيطاء ، والتضمين .

١ - الإقواء :

هو اختلاف حركة الروى (بالضم والكسر فقط ، وهو رأى الأخفش
الذى استقر عند العلماء بعد ذلك) .

ومن أشهر أمثلة الإقواء قول النابغة الذبباني :

من آل مية رائح أو مُغتدى عَجْلان ذا زادٍ وغير مُزودٍ
زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود

ثم قوله فى القصيدة نفسها :

سقط النصف ولم تُرد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنائه عنم يكاد من اللطافة يُعقد

فحرف الروى فى البيت الثانى مضموم (يعقد) مع أن روى القصيدة

- كما هو واضح من التقفية (مغتدى) مكسور .. وهذا إقواء ..

وفى هذا القول نظر من بعض الوجوه :

(١) أن الشطرين اللذين فيهما إقواء لهما رواية أخرى ، هى :

* وبذاك تنعاب الغراب الأسود *

* عنم على أشجاره لم يُعقد *

فإن صح ذلك فلا إقواء فى القصيدة .

(٢) يرى بعض العلماء أن الإقواء ليس إلا « صناعة عروضية » مؤسسة

على وهم ؛ إذ لا يُعَقَّل مطلقاً أن تقع مخالفة فى حركة الروى حتى بين المتشاعرين المبتدئين .

(٣) مذهب النحاة أن لا إقواء فى الشعر ؛ لأنه يجب التضحية بالموقع الإعرابى فى سبيل سلامة القافية ، فقد ذهب ابن هشام إلى أنه من جملة المواضع التى يقدر فيها الإعراب ما اشتغل آخره بحركة القافية .

وربما كان مذهب النحاة هو الأقرب إلى طبيعة الشعر من مذهب العروضيين ؛ ذلك أن هناك إطاراً عاماً يجيز للشاعر عند الضرورة أن يخرج عن بعض القواعد النحوية أو الصرفية ، كصرف ما لا ينصرف ، وحذف الإعراب داخل البيت ، وقطع همزة الوصل ، وتسهيل همزة القطع وما إلى ذلك .

وعلى هذا المذهب يجب أن نقرأ أبيات النابغة - التى زعموا أن فيها إقواء - هكذا :

عَجَلانَ ذا زادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ	من آلِ مِيَّةٍ رائجٌ أو مُعْتَدِي
وبذاكَ خَبَرنا الغُرابُ الأسودِ	زَعَمَ البوارِحُ أن رحلتنا غَدًا
فتناولتُهُ واتَّقَتنا باليــــدِ	سقط النّصيفُ ولم تُردِ إسقاطُهُ
عَنَّمْ يكادُ من اللطافةِ يُعَقِّدِ	بمخضَبٍ رَخْصٍ كأنَّ بَنانَهُ

(٢) السَّنَاد :

السَّنَاد - على المشهور - هو اختلاف ما يجب مراعاته قبل الروى من الحروف والحركات . وسنقتصر هنا على ما يلحق الحروف ، وهو نوعان : سِنَادُ التَّأْسِيس ، وسِنَادُ الرَّدْف .

(أ) سناد التأسيس :

وهو تأسيس قافية أبيات القصيدة وتجريد بيت ، أو العكس . فالبيت الذى يجرد من التأسيس مخالفاً بذلك النظام العام ، يكون فيه عيب من عيوب القافية وهو سناد التأسيس . وكذلك البيت المؤسس بين أبيات غير مؤسسة . ومثال ذلك :

لو آنَّ صدور الأمر يبدون للفتى كأعقــابهِ لم تُلفِه يتندَّم
لعمري لقد كانت فِجَاجُ عريضة وليلٌ سُخَّامِيُ الجناحين أدهم
إذا الأرض لم تجهلْ على فِروجها وإذ لى عن دار الهوانِ مراغم
إذا أسس الشاعر البيت الأخير مخالفاً بذلك ما قبله من القوافى ، وهذا النوع من السناد شديد الندرة ، لا يكاد يرتكبه أحد من الشعراء .

(ب) سناد الردف :

وهو إرداف قافية وتجريد أخرى ، من مثل ما جاء فى قصيدة أحمد شوقي التى مطلعها :

السَّحَر من سُودِ العيون لَقِيَتْهُ والبابلىُّ بلحظهنَّ سُقِيَتْهُ
حيث قال فى بعض أبياتها :
فازورَّ غضباناً وأعرض نافراً حالٌ من الغيدِ الحسانِ عَرَفَتْهُ
فَصَرَفْتُ تُلْعَابِي إلى أترابه وزَعَمْتُهِنَّ لُبَانَتِي فأَغْرَثَتْهُ

جاء المطع مردفاً ، وعليه جرت القافية فى القصيدة ، بينما خلا البيتان السابقان من الردف . ويرى البعض أن سناد الردف كله من العيوب الخفيفة .

٣ - الإيطاء :

هو تكرير الكلمة التى تشتمل على القافية فى موضعين متقاربين ، ولذا قالوا : كلما تباعد الإيطاء كان أحسن .

واشترطوا لتباعد الإيطاء أحد أمرين : البعد المكانى ، أو البعد المعنوى .

أما البعد المكانى ، فقد اختلفوا فى عدد الأبيات التى يجب أن تفصل بين الكلمتين : فمن رأى أن القصيدة هى ما اشتملت على ثلاثة أبيات فصاعدا - كالأخفش - أباح أن تتكرر الكلمة بعد هذا العدد من الأبيات ، وكذلك من رأى أن القصيدة هى ما اشتملت على سبعة أبيات فصاعدا ، أو عشرة فصاعدا ، أو خمسة عشر ، أو عشرين . وسبب الإباحة عندهم جميعا أنهم عدّوا الكلمة الثانية كأنها وردت فى قصيدة أخرى بعد الفاصل الذى حدوده .

وتساهل بعضهم - أحيانا - فى هذا البعد المكانى ، فأجازوا أن يكرر الشاعر قافية التصريع (أى قافية الشطر الأول) فى قافية البيت الثانى ، على نحو ما جاء فى قول امرئ القيس :

خليلى : مُرأبى على أم جُنْدَب نُقْضُ لبانات الفؤاد المعْدَبِ
فإنكما إن تنظُرانى ساعةً من الدهر تنفعنى لدى أم جُنْدَبِ
وأما البعد المعنوى فقسمان :

(١) أن تتفق الكلمتان المكررتان لفظا وتتباعدان معنى ، من مثل كلمة « ذَهَبَ » للمعدن النفيس المعروف ، أو الزمن الماضى من الذهاب . ومثل كلمة « غُرُوبَ » بمعنى غروب الشمس ، وبمعنى دلاء (جمع دلو) ، وبمعنى مكطن منخفض . كقول الشاعر :

يا ويح قلبى من دواعى الهوى إذ رحل الجيران عند الغروبِ
أتبعهم طرفى وقد أمعنوا ودمع عينى كفيض الغروبِ
بانوا وفيهم طفلة حرة تفتّر عن مثل أقاحى الغروبِ
ومن هنا قالوا : « فإن اختلف المعنى لم يكن إيطاء عند العلماء إلا الخليل بن أحمد » .

(٢) أن تتكرر الكلمة لفظاً ومعنى ، ولكن فى غرضين مختلفين - وإن كان البيتان متتاليين - وكأن اختلاف الغرض قد حقق للكلمتين بُعداً ما ، أو كأن كل غرض فى هذه الحالة بمثابة قصيدة مستقلة. يقول ابن رشيق : يكون الإيطاء أخف « إن خرج الشاعر من مدح إلى ذم ، أو من نسيب إلى أحدهما . ألا ترى إلى قولهم دَعْ ذا وَعَدَّ ذا ؟ فكأن الشاعر فى شعر آخر » .

فإن لم يكن ثمة بُعد مكانى أو معنوى ، كان ذلك عيباً من عيوب القافية وهو الإيطاء . وسببه ضعف الشاعر وعجزه . قال الفراء : « إنما يواطئ الشاعر من عي » .

ولا يكون الإيطاء عجزاً فى كل الأحوال ، فقد يقصده الشاعر قصدا لغرض فنى ، حين يجد فى تكرار بعض الكلمات متعة روحية . كقول بعضهم :

محمدٌ ساد الناس كهـلاً وبافعا وساد على الأملاك أيضا محمدٌ
محمدٌ: كل الحُسن من بعض حُسْنِه وما حُسْنُ كُلِّ الحُسنِ إلا محمدٌ
هذا ، والإيطاء - بصفة عامة - نادر فى الشعر العربى ندرة ظاهرة .

٤ - التضمين :

هو أن يفتقر البيت فى معناه إلى البيت أو الأبيات التالية افتقارا لازماً أو غير لازم ، مع وجود لفظ فى البيت الأول يشير إلى تعلق المعنى بما يليه .

ومن ذلك قول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجفارَ على تميمٍ وهم أصحاب يوم عكاظ ، إنى
شهدتُ لهم مواطنَ صالحاتٍ وثقت لهم بحسن الظنِّ منى
فاللفظة المتعلقة هى كلمة « إنى » وهى كلمة القافية .

ومن ذلك أيضا قول بعضهم :

ومن البلوى التى ليس لها فى الناس كُنهٌ
أنَّ من يعرفُ شيئا يدعى أكثرَ منهُ

فالبيت الثانى متعلق بقوله « ومن البلوى » .

وكان لمفهوم استقلال البيت بمعناه - فى النقد القديم - أثر فى عدِّ
التضمن عيبا عند أكثر النقاد القدماء . وبعضهم لم يعدَّه عيبا ، ومنهم ابن
الأثير الذى قال : « إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى ،
فليس بسببٍ يوجب عيبا ؛ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما
بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى » .



أولا : القافية الموحدة :

عرف الشعر العربى منذ أقدم عصوره أشكالا متعددة للقافية . وقد رأينا فى حديثنا عن القافية وشروطها أحد هذه الأشكال ، وهو الشكل الذى يتوحد فيه الروى فى القصيدة كلها - طالت أم قصرت .

عرف هذا الشكل - ذو القافية الواحدة - بعض الظواهر التى تحققت فى قصائد دون أخرى ، ويمكننا أن نجمل أهم صور هذا الشكل فيما يلى :

١ - القصائد المصنّعة :

وهى القصائد التى لم يحرص الشاعر فيها على التقفية أو التصريع ، بمعنى ألا يشترك شطرا البيت الأول فى روى واحد . ومثال ذلك عينية سويد بن أبى كاهل اليشكرى التى أولها^(١) :

بَسَطْتُ رَابِعَةً الْجُبْلَ لَنَا فوصلنا الجُبْلَ منها ما اتَّسعُ

٢ - القصائد المقفاة :

اصطلح النقاد على تسمية القصائد التى يتفق وزن عروض البيت الأول مع سائر الأعاريض ، ورويه مع روى القصيدة ، بالقصائد المقفاة . ومثال ذلك معلقة طرفة بن العبد التى أولها :

لخولة أَطْلَلُ بِرِيقَةٍ تَهْمَدُ تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليدِ

فروى الشطر الأول : الدال ، ووزن العروض : « مفاعلن » وروى الشطر الثانى ووزن الضرب يطابقانه . ويذهب بعض الشعراء أحيانا إلى تكرار هذه الصورة داخل القصيدة ، كما نجد فى معلقة امرئ القيس التى أولها :

(١) المفضلة ٤٠

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بَسِطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوِّمَلِ

إذ كرر هذه الصورة في أكثر من موضع ، كقوله :
أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضُ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَزْمَعْتَ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
وقوله في موضع آخر :

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بَصِيحٌ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
٣ - القصائد المصَّعة :

واصطلح النقاد على تسمية القصائد التي حرص الشاعر فيها على مخالفة عروض البيت المقفى لسائر أعاريض القصيدة ، بالقصائد المصَّعة . وفي هذا اللون أيضا قد يكرر الشاعر التصريع في موضع أو أكثر ، مع التزامه دائما باتفاق الروي واختلاف وزن العروض ، ليوافق الضرب تقفية ووزنا . وقد يكون الاختلاف في الوزن بالزيادة أو النقصان ، حسب حالة الضرب الذي سار عليه الشاعر في القصيدة .

ومثال التصريع بالنقص قصيدة امرئ القيس التي أولها (١) :
أَجَارَتْنَا إِنْ الْخَطُوبَ تَنْوَبُ وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ (٢)
الروي : الباء ، والعروض والضرب على وزن « مفاعى - فعولن » .
والعروض هنا ينقص عن عروض الطويل « مفاعلن » ؛ ولذا يعود - بعد التصريع إلى العروض الأصلية « مفاعلن » فيما يلي من أبيات ، فيقول في البيت الثانى مثلا :

أَجَارَتْنَا إِنْ غَرِيبَانِ هَهْنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ

(١) ديوانه بشرح السندوبى ، المطبعة التجارية بمصر ، ط ٥ ، ص ٧١ .

(٢) عسيب : اسم جبل .

ومثال التصريح بالزيادة قصيدة أبي فراس الحمداني التي أولها :
أراك عَصَى الدمع شيمتك الصبرُ أما للهوى نَهَى عليك ولا أمرُ
الروى : الرء ، والعروض والضرب على وزن « مفاعيلن » ، والعروض
هنا يزيد على عروض البحر الطويل « مفاعيلن » ؛ ولذا يعود الشاعر بعد
المطلع إلى العروض الأصلية وهو مفاعيلن ، فيقول في البيت الذي يليه :
بلى ، أنا مشتاق وعندي لوعةٌ ولكن مثلى لا يذاعُ له سِرُّ

٤ - قصائد لزمت ما لا يلزم في القوافي :

وهو عنوان نضع تحته لونين :

(أ) اللزميات . (ب) ذوات القوافي .

(أ) لزوميات أبي العلاء :

لزوم ما لا يلزم قديم في الشعر العربي ، له نماذج قلائل في العصر
الجاهلي ، ثم كثر في عصر بني أمية عند كثير عزة ويزيد بن ضبة ، واشتد
في العصر العباسي على يد ابن الرومي ، ثم تلقفه أبو العلاء المعري ،
فجعل منه فنا خالصاً^(١) ، وأفرد له ديوانا مستقلا .

ولزوم ما لا يلزم هو أن يضيف الشاعر إلى القافية حرفا ، أو حرفا
وحركة أو حرفين على الأكثر ، فتزداد القافية بذلك اتساعا عن المدى
الذي رسمه لها العروضيون ، والذي استخلصوه من حركة الشعر العربي
بصفة عامة .

وقد قسم الدكتور إبراهيم أنيس^(٢) لزوميات أبي العلاء - من حيث
كمال الموسيقى ست مراتب تصاعدية تبدأ بأدناها وتنتهي بأكملها ...
ولكنها جميعا لا تضيف سوى ما ذكرناه من أن الأمر لا يزيد على تكرير
حرف ، أو حرف وحركته أو حرفين إلى نظام القافية الشائع في الشعر سواء

(١) ديوانه ٦٤ .

(٢) موسيقى الشعر ٢٧٧ ، وانظر القافية في العروض والأدب ١٤١ .

كانت القافية مجردة أم مطلقة .

فاللون الأول مثل قول أبي العلاء :

نقمت على الدنيا ، ولا ذنب أسلفت

إليك ، فأنت الظالم المتكذب

وهبها فتاة ، هل عليها جناية

بمن هو صب في هواها معذب

القافية هنا مطلقة مجردة من الردف والتأسيس ، وقد التزم أبو العلاء

حرف الذال - دون حركته - قبل الروى وهو الباء ، والتزام الشاعر للحرف

الذى قبل الروى فى مثل هذا الشكل من القافية غير لازم ، إذ يمكن أن

تنتهى أبيات قصيدة من هذا النوع بكلمات مثل : أقرب ، أرحب ، تغلب ،

أطيب .

وأما اللون الثانى من اللزوميات فمثل قول أبي العلاء :

لا بد للروح أن تنأى عن الجسد

فلا تخيم على الأضغان والجسد

القافية هنا مطلقة مجردة من الردف والتأسيس ، ولقد التزم الشاعر

الحرف الذى قبل الروى وحركته ، أى التزم السين وفتحها ، وكان يمكن أن

تنتهى الأبيات بكلمات مثل : أمد ، أبد ، كمد ، بلد .

وأما اللون الثالث فمثاله قول أبي العلاء :

يارب : عيشة ذى الضلال خسار

أطلق أسيرك ، فالحياة إسار

القافية هنا مطلقة مردفة ، وقد التزم الشاعر حرف السين قبل الردف .

وكان يمكن ألا يلتزم به وأن تنتهى الأبيات بكلمات مثل : نهار ، جدار .

وأما اللون الرابع ، فمثاله :

إذا ما رأيت عصبه هجرية فمن رأيها للناس هجر المساجد

وللدهر سر مرقد كل ساهر على غرة أو موقظ كل هاجد

القافية هنا مطلقة مؤسسة ، وقد التزم أبو العلاء حرف الجيم وحركته
فى الدخيل ، وكان يمكن أن تنتهى الأبيات بمثل : معاهد ، يكابد
، يباعد .

أما اللون الخامس فقد التزم فيه حرفين ، ومثاله :
إذا ما عراكم حادثُ فتحَدُّثُوا فإن حديثَ القومِ يُنسى المصائبُ
وحيدُوا عن الأشياءِ خيفةً غيَّها فلم تُجعلِ اللذاتُ إلا نصابُها
القافية هنا مطلقة مؤسسة ، وقد التزم فيها أبو العلاء الحرف الذى
قبل التأسيس وهو الصاد إلى جانب التزامه الهمزة فى الدخيل ، وكان يكفى
أن تنتهى الأبيات بمثل : كتابها ، متاعها ، شاحباً .

وأما اللون السادس والأخير فمن مثل قول أبى العلاء :
راعتك دنياك من ريعِ الفؤادِ وما

راعتك فى العيشِ من حُسنِ المراعاةِ
كأنما اليوم عبْدُ طالبُ أمةً

من ليلةٍ قد أجدَّ فى المساعةِ

القافية هنا مطلقة مردفة ، وقد التزم الشاعر - قبل الردف -
حرفين : العين والألف التى قبلها . وكان يكفى أن تنتهى الأبيات بكلمات
مثل : المروءات ، هيئاتى ، مواساتى ، أناتى . ولكن الشاعر ألزم نفسه بما
لا يلزم .

(ب) ذوات القوافى :

وهذا لون من ألوان التكلف فى نظم الشعر ، والأصل فيه أن يعطيك
البيت أو الأبيات قافية داخلية أو قوافى داخلية ، فإذا وقف القارئ عند أى
من القوافى الداخلية تم معنى ، وكان أمام وزن يختلف عن الوزن الذى
يتحقق عندما يقرأ البيت كاملاً بقافيته الخارجية .

والأصل فى هذا اللون ، ذلك النوع البديعى الذى سموه التشريع (١)
وسماه ابن الإصبع فى كتابه بالتوعم ، وعلى هذا النوع بنى الحريرى قصيدته
فى المقامة الثالثة والعشرين ، وأولها :

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شَرَكُ الرَّدَى وقـــــرارةُ الأَكْدَارِ
دار متى ما أضحكت فى يومها أبكتُ غدا ، بُعْداً لها من دار

فهذان البيتان من وزن الكامل التام والروى الرء . ويمكن أن نخرج
منهما بالشكل التالى :

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شَرَكُ الرَّدَى

دار متى ما أضحكت فى يومها أبكتُ غدا

فالبيتان هنا من وزن مجزوء الكامل ، والروى الدال .

ثانيا : القافية المتنوعة زخرفيا :

بدأ بناء القافية الواحدة فى الاهتزاز بدءا من العصر العباسى ، ذلك
العصر الذى لم يعد فيه المجتمع الإسلامى مجتمعا عربيا خالصا ، وإنما
أصبح يتألف من أجناس شتى ، حملت معها زادها الثقافى السابق على
الفتح ، مما كان له أثره فى تغير كثير من الملامح الفكرية والفنية التى
عرفها العرب قبل امتزاج الأجناس . وقد امتد هذا الأثر إلى الشعر وزنا
وتقفية ومعانى ؛ ولذا فقد شهد هذا العصر أشكالا جديدة للقافية أثرت
الخروج على النظام المؤلف للقافية الواحدة ، وهى - وإن لم تستطع زحزحة
النظام التقليدى عن مكان الصدارة - فقد أضافت ألوانا جديدة ، كانت بمثابة
إرهاصات لها ما بعدها .. وهى إرهاصات أوجدت المبرر الثقافى لتطويع
القافية حين هبت رياح الثورة على النمط الموحد إثر الاتصال بالآداب
الأجنبية منذ ضحى النهضة ، وخاصة عند أنصار مدرستى الديوان والمهجر (١)

(١) تاريخ آداب العرب ٣ / ٣٧٠ .

وعند بعض النقاد من أنصار شعر التفعيلة ، الذين حاولوا إيجاد المبرر التراثي لتنوع الروى^(١).

وما يعيننا هنا هو الوقوف على أهم الأشكال التى نوعت فى القافية - فى القصيدة الواحدة - منذ العصر العباسى حتى يومنا ، وهى :

١ - قافية المزدوج :

يستقل فى المزدوج كل مصراعين بقافية واحدة^(٢) ، ويرجع أقدم نموذج وصل إلينا من هذا الفن إلى عهد عمر ابن الخطاب ، إذ يروون أن رجلا من هذيل أنشد أمام عمر فى قضية له^(٣) :

شاهدَ ذاك من هُذيلٍ أربعهُ مسافعٌ وعمُّهُ ومشجعهُ
وسيدُ الحى جميعاً مالكُ ومالكُ محضُ العروق ناسكُ
والجاحظ هو الذى أطلق على هذا الفن اسم المزاج حين عرض لما نظمه منه بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) .

وقد اشتُهر هذا النمط من القافية بعد بشر ، وأكثر ما استخدم فيه نظم المتون العلمية وأشهرها ألفية بن مالك .

وقيل إن زعيم هذا الفن التعليمى هو أبان بن عبد الحميد اللاحقى شاعر البرامكة^(٤) ، إذ « عُنِيَ هذا الشاعر بنظم المواد الثقافية »^(٥) ، فنقل الكتب المنشورة إلى الشعر المزدوج ، من مثل كتاب كليله ودمنة^(٦) ، ولم

(١) راجع ، القافية فى العروض والأدب، ص ١٥٢ وما بعدها .

(٢) راجع ، الشعر العربى المعاصر ص ١١٣ وما بعدها .

(٣) تهذيب الألفاظ. شرح الخطيب التبريزى ٣٣٢م، المرجع السابق ١٥٣/٣ .

(٤) المقارنة بين الشعر الأموى والعباسى فى العصر الأول ٢٩٨ .

(٥) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ١٠٤/٣ .

(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٤٠ .

يصل إلينا من هذا العمل سوى نتف من الكتاب منها أول مقدمته ،
وهي (١) :

هذا كتابُ أدبٍ ومحنةُ وهو الذى يدعى كليله ودمنه
فيه احتمالاتٌ وفيه رُشْدُ وهو كتابٌ وضعته الهنْدُ
فالحكماء يعرفون فضلهُ والسخفاء يشتهون هزله

وقد شاع بعد ذلك استعمال المزدوج فى شعر الحكمة ، وكثر النظم فيه
فى العصر الحديث، ومثاله قول أحمد شوقي (٢) :

كان لبعضهم حمارٌ وجَمَلُ نالهُمُ يوماً من الرق مللُ
فانتظرا بشائرَ الظلماءِ وانطلقا معا إلى البيداءِ
يَجْتَلِيَانِ طلعةَ الحريرةِ وينشَقَّانِ ريحها الزكيةِ
فاتفقا أن يقضيا العمرَ بها وارetzيا بمائتها وعُشْبِها
وبعد ليلةٍ من المسيرِ التفتَ الحمارُ للبعيرِ
وقال : كَرَبُ يا أخى عظيمُ فقف ، فمشى كله عقيمُ
فقال : سل فـداك أُمى وأبى عسى تنال بى جليلَ المطلبِ
قال : انطلق معى لإدراك المنى أو انتظر صاحبك الحرَّ هنا
لا بد لى من عودةٍ للبلدِ لأننى تركتُ فيه مِقْوَدَى !
فقال سرِّ والزَّمْ أخاك الوتدا فإنما خلقت كى تُقَيِّدا

وجريا وراء عادة العرب القدماء فى تسمية ما خرج عن الأصل الشائع
بأهم صفات المغايرة ، فقد « اتفق الأدباء القدماء على حرمان المزدوجة من
شرف التسمية بالقصيدة » (٣)، كما فعلوا مع المسمطة والموشحة - حتى ما
سار منها على الأوزان المأثورة المشهورة .

(١) عن المقارنة بين الشعر الأموى والعباسى ٢٩٨ .

(٢) الشوقيات ٤ / ١٧٥ .

(٣) القافية فى العروض والأدب ١٦٣ .

المسمطة طور تالٍ للمزدوجة ، فإذا كانت المزدوجة كما أوضحنا مجموعة من الأبيات ، يستقل فيها كل شطرين بقافية واحدة تخالف قافية الشطرين اللذين قبلهما واللذين بعدهما ، بمعنى استقلال البيت بشطريه كوحدة لها قافية مستقلة ، فإن المسمطة ترتقى درجة ؛ حيث تُكوّن كلُّ مجموعة من الأبيات نظاما خاصا لقافيتها ، ثم تخضع كل المجموعات داخل المسمطة لهذا الشكل الزخرفي ، هذا النظام يقتضى أن تُختم كل مجموعة بقافية المطلع . وتسمى عمود المسمطة .

ومثال ذلك هذا الشكل الذى ينسب إلى امرئ القيس^(١) وليس بديوانه :

المطلع : توهمت من هندٍ معالمٍ أطلالٍ
عفاهنَّ طول الدهرِ فى الزمن الخـالـى

* * *

الوسط : مرابعٌ من هندٍ خلتُ ومصايفُ
يصيحُ بمغناها صدًى وعوازفُ
وغيرها هوج الرياح العواصفُ
وكل مُسِفٍّ ثم آخِرُ رادفُ
الختام : بأسحَم من نوء السّماكين هطال

مع ملاحظة أن قافية الوسط تختلف من مقطع إلى آخر ، أما الختام فواحد دائما وهو تابع لقافية المطلع التى تشبه اللحن المميز ، والتى تشير إلى قافية الختام .

ويضم المطلع بيتا من شطرين ، ويسمى الشطر هنا القسم ، وقد يضم المطلع ثلاثة أقسمة أو أكثر ، وقد لا يكون ثمة مطلع للمسمطة ، كقول أحدهم^(٢) :

(١) ديوانه ١٩٦ ، والعمدة ١٢٧ .

(٢) العمدة ص ١٢٨ نظم د. حسين نصار هذا الشكل فى سلك الدوبيت. انظر القافية فى العروض والأدب ١٧٢ .

خيال هاج لى شجنا
قبتُ مُكابداً حزناً
عميد القلب مرتهناً
بذكر الله والطرب

* * *

سبتنى ظبيهُ عطُلُ
كأن رُضابها عَسَلُ
ينوءُ بخصرها كَفَلُ
ثقیل روادفِ الحُقبِ

* * *

وليس للوسط عدد ملزم ، وإنما الملزم أن يكون عدد الوسط متساوياً
فى كل المقاطع ، أما الختام فيضم قسيماً واحداً غالباً وقد يضم قسيمين .
وما زال الشعراء ينظمون المسمط حتى عصرنا ، يقول الشاعر هاشم
الرفاعى فى مسمط بعنوان « وصية لاجئ » (١) :

أنا يا بُنى غداً سيطوينى الغسقُ
لم يبق من ظل الحياة سوى رَمَقُ
وحطام قلبٍ عاش مَشْبُوبَ القلقِ
قد أشرق المصباحُ يوماً واحترقُ
جَفَّتْ به آماله حتى اختنقُ
فإذا نفضت غبار قبرى عن يدكُ
ومضيت تلتمسُ الطريقُ إلى غدكُ

(١) ديوانه ٢٣٩ .

فاذكر وصية والدٍ تحت الترابُ
سلبوه أَمالَ الكهولةِ والشبابُ

* * *

مأسأتنا مأساةُ ناسٍ أبرياءُ
وحكايةٌ يغلى بأسطرها الشقاءُ
حملت إلى الآفاق رائحة الدماءُ
وجريمتي كانت محاولة البقاءُ
أنا ما اعتديتُ ولا ادخرتُكَ لاعتداءُ

لكن لثأرٍ نَبْعُهُ دَامٍ هُنَا
بين الضلوع جعلتُهُ كُلَّ المنى

وصبغتُ أحلامي به فوق الهضابُ
وظمئتُ عمري ثم مِتُّ بلا شرابُ

* * *

وواضح أن عمود المسمطة هو حرف الروى الباء فى قافية مقيدة
مردفة. أما ما يسمى بالوسط فمن سبعة أبيات دائما ، تختلف فيها قافية
الخمسة الأولى عن الاثنين الأخيرين . ولا يتحد أو يتشابه من القوافى -
مع تعدد المقاطع - سوى قافية الختام .

المسمطة إذن شكل زخرفى ، تتنوع فيه القوافى كما تتنوع الزخارف
العربية فى تناسب محكم ، ومن ثم قالوا إن مصطلح المسمطة مأخوذ من
السَّمَط : وهو أن تجمع عدة سلوك فى ياقوتة أو خرزة ، ثم توضع فى كل
سلك منها لؤلؤة ، ثم تجمع السلوك كلها فى زبرجدة أو ما أشبهها .

وعلى هذا ، يمكن أن نطلق اسم المسمطة على أشكال لا تحصى من
الشعر^(١) ، وعلى كثير من الأشكال التى أخذت أسماء خاصة ، ما دامت قد

(١) موسيقى الشعر ٣٠٨ .

نوعت فى القافية تنوعا يحقق لها شكلا زخرفيا لا يختلف فيه نظام مقطع
عن آخر .

٣ - قافية الموشح^(١) :

أرجح الأقوال وأقربها إلى الصواب أن الموشح نشأ فى الأندلس فى
القرن الثالث للهجرة ، ثم انتقل إلى المغرب ثم إلى المشرق ، وأن أقدم ما
وصل إلينا من نصوص لا يعود إلى أكثر من القرن الخامس ، وأن النظم فيه
بلغ الذورة فى القرنين السابع والثامن الهجريين .

وبين التوشيح والتسميط علاقة قبرى فى المعنى ؛ إذ يرون أن كلمة
الموشح قد اشتقت من المعنى العام للتزيين ، سواء كان ذلك وشاحا أم قلادة
مرصعة أم غير ذلك .

وما يعنينا هنا هو دلالة الكلمة على شكل من أشكال الشعر العربى ،
عرف باسم الموشحات أو التوشيح ، وعرف الناظم بالوشَّاح ، ولكى نتبين
أجزاء الموشح ونظام قافيته يحسن أن نبداً بذكر هذا الموشح :

المطلع
[رق جسمى من هوى هذا الغزال
ها ترانى من نحولى كالخيال]

بيت
[أيها العاذلُ دعنى وهـواه (سَمَط)
قد برانى الوصلُ والحبُّ دواه (سَمَط)
فأنا والله لا أهوى سواه (سَمَط)]
دور
[يا حبيبَ القلبِ جُدْ لى بالوصالِ
واسقنى من ريقك العذبِ الزلالِ]
قفل

* * *

(١) انظر : دار الطراز . وفى الأدب الأندلسى لجودت الركابى ٢٨٥ وما بعدها . والأدب الأندلسى
لأحمد هيكى ١٣٨ وما بعدها . وفى أصول التوشيح لسيد غازى .

بيت
 ما رآنى ذا الرشا إلا ابتسم
 فاق كسرى ثم أبناء العجم
 وجهه كالبدر فى داجى الظلم
 قفل يتننى القد فيه باعتدال فسبى كل فؤادٍ واستمال

بيت
 ريقه يُطفئ لهيب الحُرْق
 ليتَه بالرشف يبقى رَمَقِى
 جلَّ من أنشاه من علق
 الخرجة يتجلى ببهاءٍ وجمال غصنُ بانٍ فى كثيبٍ من رمال

(أ) المطلع ، أو المذهب :

هو أول بيت فى الموشح ، ونصفه يسمى « غُصنا » ويضم المطلع غصنين أو أكثر .. ويجوز أن يتجرد الموشح من المطلع فيسمى بالأقعر .

(ب) البيت :

وهو الجزء الذى يلى المطلع فى الموشح التام ، أو المبدوء به الموشح الأقعر . وتختلف قافيته عن قافية المطلع ، وتتغير من بيت إلى بيت فى الموشح . وإن لم يكن ذلك شرطاً . يقول ابن سناء الملك « والأبيات هى أجزاء مؤلفة - مفردة أو مركبة - يلزم فى كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزائها لا فى قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة لقوافى البيت الآخر والقفل » (١) . وأقل ما يتركب منه البيت : ثلاثة أقسام ، ويسمى القسم منه « سِمطا » .

(ج) القفل :

هو القسم الذى يلى البيت ، وهو يقابل المطلع ، ويتفق معه فى عدد

(١) دار الطراز ، ص ٣٣ .

الأغصان ووزنها وقافيتها . يقول ابن سناء الملك « والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قُفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها » (١) . وبعض الوشاحين يخرج عن هذا النظام فيخالف بين قافية القفل وقافية المطلع ، أو يخالف بين عدد الأغصان ، وقد كرر بعضهم غصنا أو أكثر من المطلع في الأقفال .

(د) المخرجة :

هي آخر قُفل في الموشح ، ويشترط فيها ما يشترط فيه .

(هـ) الدور :

هو البيت مع القفل الذي يليه .

٤ - قافية الدوبيت :

الدوبيت كلمة فارسية معناها البيتان (٢) ، وتطلق على الشعر الذي يتكون من مقطوعات ، كل مقطوعة بيتان فقط ، ويسمى هذا اللون أحيانا بالمشاة ، أو الرباعية ، والجمع رباعيات ، لأن البيتين يضمن أربعة أشطر تستقل بقافيتها وإن خضعت لنظام واحد .

وتتعدد أنظمة التقفية في الرباعيات ، أشهرها ما سار على النحو

التالى :

أ أ
أ أ

ومثاله هذان البيتان اللذان يُردّان إلى العصر الجاهلى ، وهما من المأثور الذى يُجهل مؤلفه ، وكانت النساء يتغنين بهما خلف الفرسان فى الحروب :

إن تُقْبِلُوا نُعَانِقْ ونفرش النمـارِقُ
أو تدبروا نفـارقُ فـراقَ غيرِ وامقُ

(١) نفسه . (٢) تاريخ آداب العرب ١٦٧/٣ .

وأشهرها أيضا ما سار على هذا النحو :

أ أ أ

أ ب أ

ومثاله قول ابن عفيف التلمساني^(١) :

كان ما كان وزالا فاطرح قيل وقال
أيها العاتب ظلماً حسبك الله تعالى

ومنه كذلك ما سار على هذا النحو :

أ أ ب

أ أ ب

ومثاله قول هاشم الرفاعي^(٢) :

للعلا أمضى فإن جاء غدى ورأيتُ الزهر وضاح الرواء
سوف أزهو إنه غرسُ يدي ويميني شيدتُ هذا البناء

هـ - القافية في الثلاثيات والمربعات والخمسات :

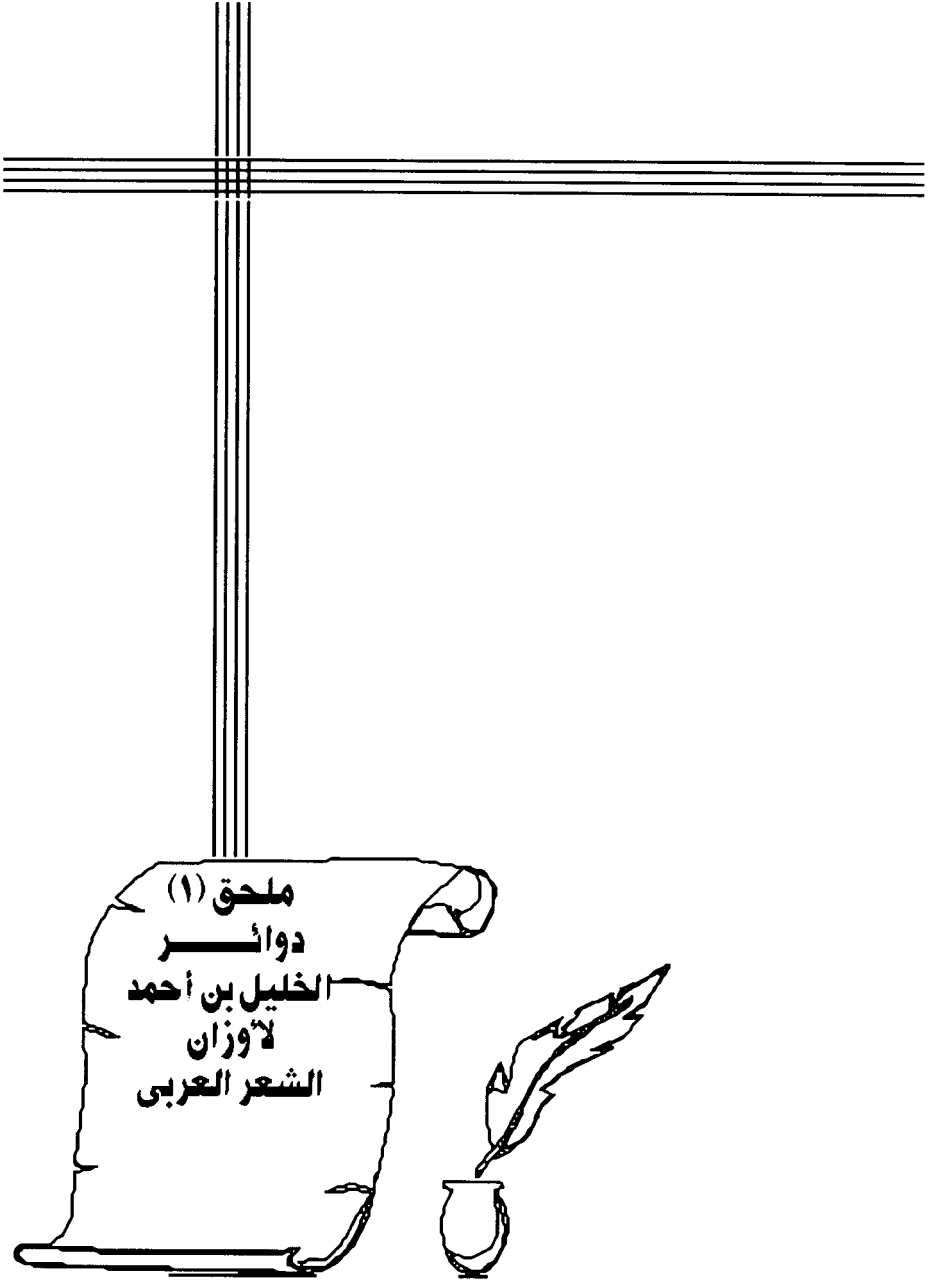
كلها أشكال تتنوع فيها القافية تنوعا يتكرر بطريقة متشابهة ،
والاسم هنا تابع لعدد أشطر المجموعة ، فما كان على ثلاثة أشطر سمي
ثلاثية ، وما كان على أربعة سمي مربعة ، وما بُنى على خمسة سمي
مخمسة .

مجمال القول أن كثيرا من القصائد حتى عصرنا نوعت في قوافيها
تنوعا لا يكاد يخضع لحصر أو رصد ، وأن ما يمكن رصده بسهولة هو
النمط الزخرفي للقوافي .



(٢) ديوانه ٢١١ .

(١) ديوان الشاب الظريف ٢١٨ .



دوائر الأوزان

جمع الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) بحور الشعر العربى -
لعهده - فى خمس دوائر ، تختص كل دائرة منها بمجموعة من البحور التى
تتجانس تفعيلاتها فى الأسباب والأوتاد ، ثم توزع الأسباب والأوتاد ، التى
تكون البحر الأول على محيط الدائرة . ويتغير نقطة البدء يمكن الحصول
على البحور الأخرى التى تشترك فى الدائرة الواحدة .

ولهذه الدوائر الخمس أسماء اصطلاحية ، هى ^(١) :

- ١ - دائرة المختلف (الطويل ، والمديد ، والبسيط) .
 - ٢ - دائرة المؤتلف (الوافر ، والكامل) .
 - ٣ - دائرة المجتلب (الهزج ، والرجز ، والرمل) .
 - ٤ - دائرة المشتبه (المنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ،
والمجتث ، والسريع) .
 - ٥ - دائرة المتفق (المتقارب ، والمتدارك) .
- ويمكن أن نسمى هذه الدوائر - مجازاً - بأسماء البحور الأولى كأن
نقول : دائرة الطويل ، ودائرة الوافر ، ودائرة الهزج ، ودائرة المنسرح ، ودائرة
المتقارب .

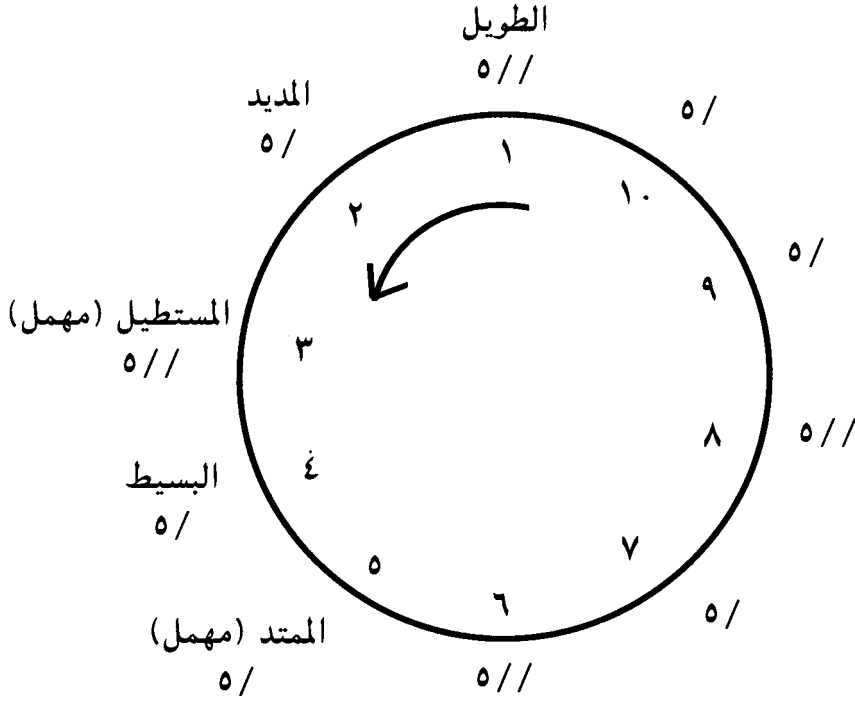
١ - دائرة المختلف

وتتكون من مجموعة الأسباب والأوتاد المتناثرة حولها ، مع ترك
مسافة مناسبة بين السبب والسبب ، أو بين السبب والوتد ، بحيث تكون
هذه الأسباب والأوتاد نصف الوزن الأصلي للبحر وهو البحر الطويل ،
هكذا :

(١) العقد الفريد ٤٣٩/٥ وما بعدها.

(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)

أى : ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//



فإذا أعطينا هذه المجموعة من الأوتاد والأسباب أرقاما من ١ : ١٠ ، واعتبرنا أول البحر الطويل - وهو وتد المجموع - نقطة البدء ، وجدنا أن البحور التى نستخرجها من الأرقام ١ : ٥ هى نفس البحور التى نستخرجها من ٦ : ١٠ ، بمعنى أن البحور ابتداء من رقم ٦ تتكرر تباعا . وفى هذه الدائرة ثلاثة بحور مستعملة ، وبحران مهملان ، لم ينظم فيهما أحد قبل ظهور هذه الدوائر .

والبحور الثلاثة المستعملة فى هذه الدائرة هى :

١ - الطويل : ويبدأ عند النقطة رقم ١ ، ورقم ٦ من محيط الدائرة ،

ووزنه هنا كوزنه فى الشعر : (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ، فى كل شطر) .

٢ - المديد : ويبدأ عند أى من النقطتين ٢ و ٧ من محيط الدائرة ، ووزنه هنا يزيد تفعيلة على وزنه المستعمل فى الشعر، إذ إن وزنه هنا هو : (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) ووزنه المستعمل هو : (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) فى كل شطر .

٣ - البسيط : ويبدأ عند أى من النقطتين ٤ ، ٩ - ووزنه واحد فى الدائرة والاستعمال ، وهو : (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) فى كل شطر .

والبحران المهملان فى هذه الدائرة هما :

١ - البحر المستطيل أو مقلوب الطويل : ويبدأ عند أى من النقطتين ٣ ، ٨ ووزنه : (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن ، فى كل شطر) .

وهو من البحور المسماة بالمهملة ، التى لم يسبق أن سمع بها أحد ، أو نظم على وزنها أحد قبل ظهور دوائر الخليل ، وقد استخرجها بعض الناس من هذه الدوائر ، وحاولوا النظم على وزنها ، وهو افتعال ولاشك . ولذا لم يكتب لهذا البحر أو لغيره من البحور المهمة - أو مقلوبات البحور - البقاء فى الذاكرة الموسيقية العربية .

ومثال هذا البحر المستطيل :

ومثاله أيضا :

لقد هاج اشتياقى	غَرِيرُ الطرفِ أَحورُ
لقد هاج شـ	غَرِيرُ طَظْرُ
تياقى	فأحورُ
٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / ٥ / /
فعولن	مفاعيلن

أدير الصدغُ منهُ على مسكٍ وعنبرٍ

أدير صُذُ	غ منهو	على مسكن	وعنبر
٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن

أيسلو عنك قلبُ بنار الحبِّ يَصْلَى ؟

أيسلو عن	ك قلبنْ	بنارحب	ب يصلى
٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن

وقد سددت نحوى من الألفاظ نصلا

وقد سدَّدَ	ت نحوى	منَ الألفاظ	ظ نصلا
٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن

٢ - البحر الممتد، أو مقلوب المديد : ويبدأ عند أى من النقطتين ٥ ،
١٠ ووزنه : (فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) فى كل شطر،
بمعنى أنه مقلوب المديد حسب الأصل فى الدوائر لا حسب
الاستعمال . ومثاله :

صاد قلبى غزال أحورُ ذو دلالٍ

٥/٥//٥/ ، ٥//٥/ ، ٥/٥//٥/ ، ٥//٥/

كلما زدتُ حبًّا زاد منى نُفُورا

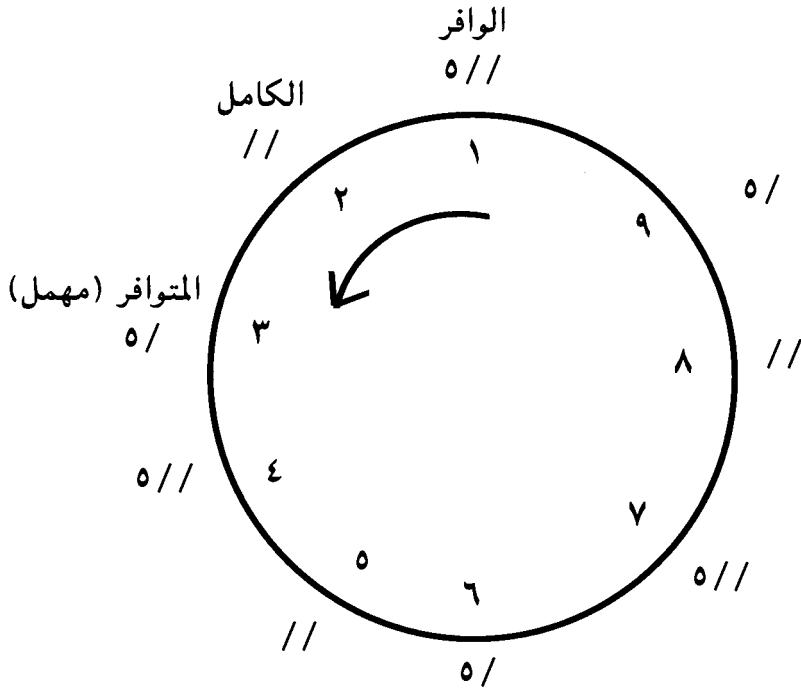
٥/٥//٥/ ، ٥//٥/ ، ٥/٥//٥/ ، ٥//٥/

وقد يستعمل مربعا - أو مشطورا - تفعيلتين فى كل شطر - ومثاله
قول أبى العتاهية :

عُتِبُ ما للخيال ؟ خبرينى ومالى
لا أراه أتانى زائرا مذلىالى

٢ - دائرة المؤتلف

وتتركب من : أوتاد وأسباب - ثقيلة وخفيفة - هى مجموع (مفاعلتن ٣ مرات) ، وهى التى يتشكل منها وزن البحر الوافر حسب نظام الدوائر ، إذ إن وزنه فى الاستعمال كما عرفنا هو (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) ، ولذا يقول العروضيون أن « فعولن » أصلها مفاعلتن بعد أن دخلها العَصْبُ ثم الحذف حيث تتحول بعد العصب إلى « مفاعلتن - بتسكين اللام - ٥/٥/٥// » وهذه تتحول بعد الحذف إلى مفاعل بتسكين اللام ٥/٥// وتنقل إلى فعولن .



وفى هذه الدائرة بحران مستعملان هما :

١ - الوافر، ويبدأ عند النقاط ١ ، ٤ ، ٧ (٥ / / / ٥ / /) مع ملاحظة

شكل التفعيلة الثالثة فى الدائرة والاستعمال.

٢ - الكامل : ويبدأ عند النقاط ٢ ، ٥ ، ٨ (٥ / / ٥ / / /) . هذا

إلى جانب بحر مهمل يسمونه « المتوافر » ويبدأ عند النقاط

٣ ، ٦ ، ٩ ووزنه : (فاعلاتُك فاعلاتُك فاعلن) فى كل

شطر ، ومثاله :

ما وقوفك بالركائبِ فى الطللُ ما سؤالك عن حبيبك ؟ قد رحلُ

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

ويمكن من جهة أخرى أن نقول : إن البحر الوافر يبدأ عند الودت

المجموع ، والكامل عند السبب الثقيل ، والمتوافر عند السبب الخفيف .

٣ - دائرة المجتلب

وتتكون من : وتد مجموع فسبيين خفيفين (وكلها مجتمعة تكون

مفاعيلن ، مكررة ثلاث مرات) ، هى وزن الهزج حسب نظام الدائرة . أما

حسب الاستعمال ، فإن كل شطر من الهزج يتركب من مفاعيلن مرتين ،

كما ذكرنا عند حديثنا عنه .

وفى هذه الدائرة ثلاثة بحور هى : الهزج ، والرجز ، والرمل .. ولا

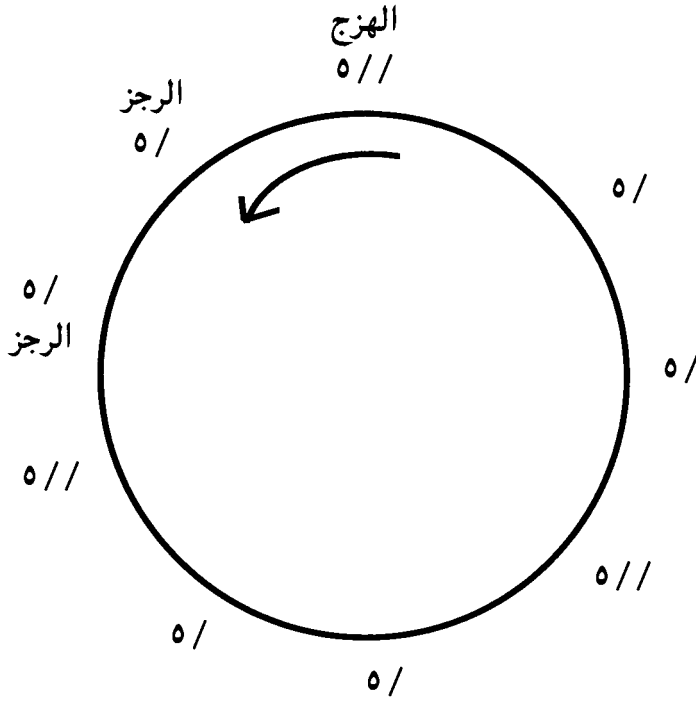
يوجد فيها بحور مهملة .

ونلاحظ أننا إذا بدأنا من الودت المجموع - عكس عقارب الساعة

دائما ، فإننا نحصل على وزن الهزج . وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذى يلى

الودت المجموع حصلنا على وزن الرجز ، وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الثانى -

الذى يسبق الودت المجموع حصلنا على وزن الرمل .

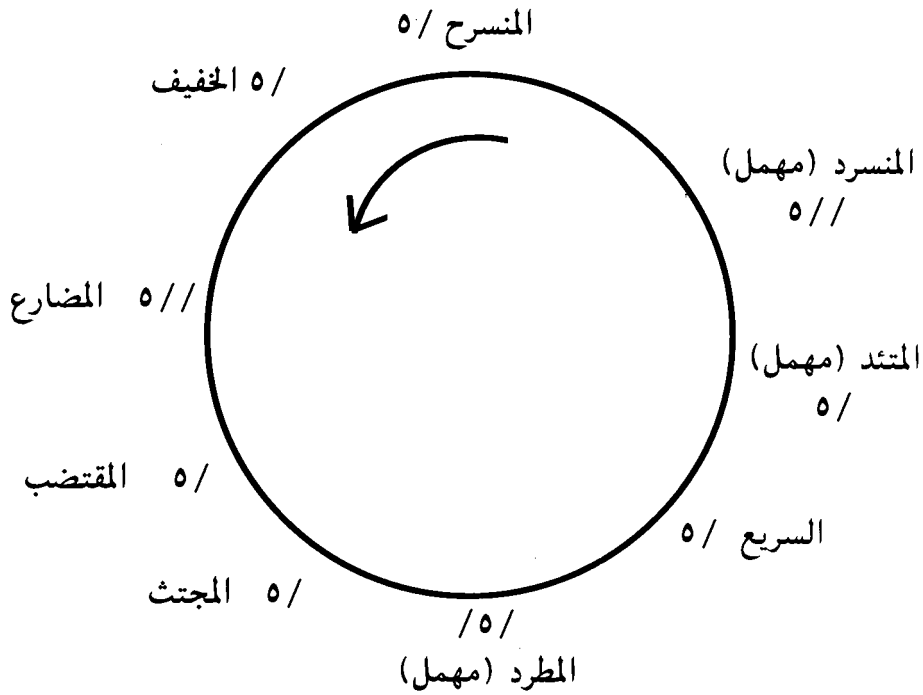


تذكر أن :

- وزن الهمز : مفاعيلن مفاعيلن فى كل شطر (فى الاستعمال) .
- وزن الرجز : مستفعلن مستفعلن مستفعلن ، فى كل شطر .
- وزن الرمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ، فى كل شطر .

٤ - دائرة المشتبه

وتتكون هذه الدائرة من : سببين خفيفين ووتد مجموع ، ثم سببين خفيفين ووتد مفروق ، ثم سببين خفيفين ووتد مجموع ، كلها مجتمعة تكون وزن المنسرح - فى شطر منه - وهو : مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن .



عند كل نقطة من النقاط التسع التي تحيط بالدائرة ، يبدأ بحر من البحور ، مستعملاً كان أم مهملاً .. ومن ثمّ ففى هذه الدائرة تسعة بحور : ستة مستعملة ، وثلاثة مهملة .

فأما البحور المستعملة فهي :

- ١ - المنسرح : وزنه : (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن) .
- ٢ - الخفيف : ووزنه : (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) فى كل شطر .
- ٣ - المضارع : ووزنه : (مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن) فى كل شطر ، ويسمى حينئذ المضارع التام . ولا يستعمل على هذه الصورة . وإنما يستعمل مجزؤاً بحذف التفعيلة الأخيرة ، هكذا (مفاعيلن فاع لاتن) فى كل شطر .

٤ - المقتضب : ووزنه : (مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن) فى كل شطر : وهو كالمضارع لا يستعمل إلا مجزوءاً ، هكذا (مفعولات مستفعلن) فى كل شطر .

٥ - المجتث : ووزنه : (مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن) فى كل شطر : وهو كالمضارع والمقتضب لا يستعمل إلا مجزوءاً هكذا (مستفع لن فاعلاتن) فى كل شطر .

٦ - السريع : ووزنه : (مستفعلن مستفعلن مفعولاتٌ) فى كل شطر ، ولا يستعمل إلا هكذا غالباً : (مستفعلن مستفعلن فاعلن) فى كل شطر .

وأما البحور المهملة فى هذه الدائرة فثلاثة ، هى :

١ - المطرد : ووزنه : (فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن) فى كل شطر ، ومثاله :

ما على مستهامٍ ريع بالصَّددِ فاشتكى ، ثم أبكاني من الوجدِ
٢ - المتند : ووزنه : (فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن)^(١) فى كل شطر ، ومثاله :

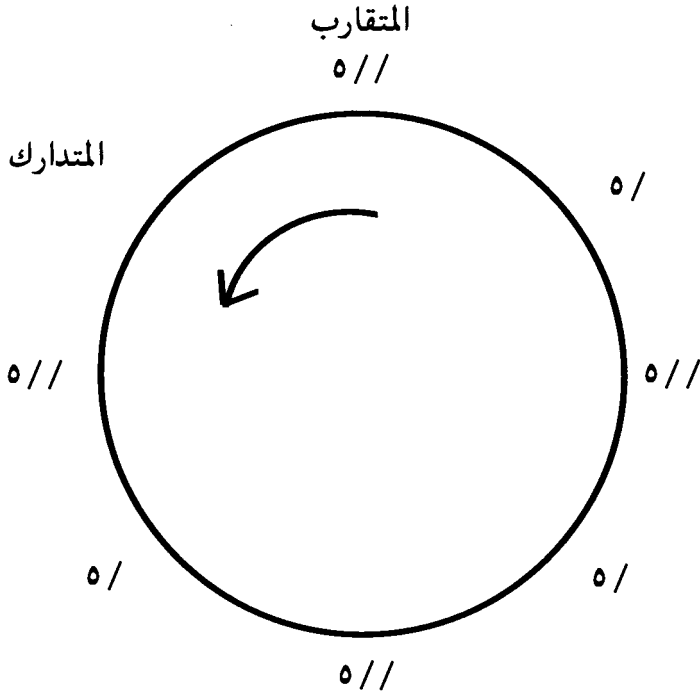
ما ليلى فى البرايا من مُشْبِهٍ لا ، ولا البدرُ المنيرُ المستكملُ
٣ - المنسرد : ووزنه : (مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن) فى كل شطر ، ومثاله :

لقد ناديتُ أقواماً حين جاءوا وما بالسمع من وقرِّ لو أجابوا

(١) لاحظ أن وزن المتند مقلوب المجتث التام .

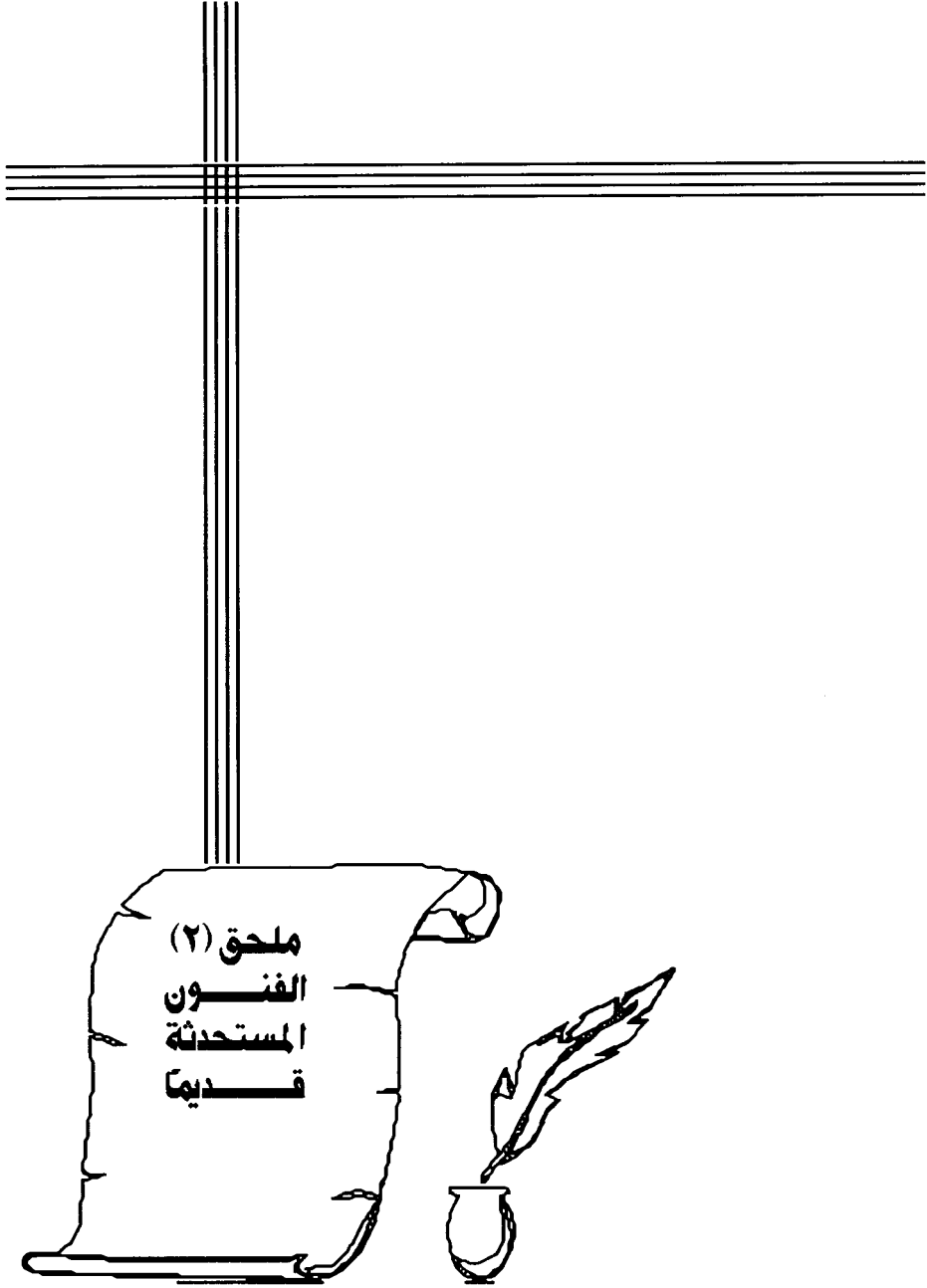
٥ - دائرة المتفق

وتتكون من وتد مجموع فسبب خفيف مكررة أربع مرات ، موزعة على محيط الدائرة - ومعلوم أن الوتد المجموع والسبب الخفيف يكونان التفعيلة « فعولن » التى تتكرر أربع مرات فى شطر المتقارب .



وهذه الدائرة أبسط الدوائر وأسهلها ، إذ تتكون من بحرین اثنين هما :

- المتقارب : ويبدأ دائما مع أى وتد مجموع .
- والمتدارك : ويبدأ دائما مع أى سبب خفيف .
- كما أنها تخلو من البحور المهمة .



« إن بناء الشعر العربى على الوزن
المخترع ، الخارج عن بحور شعر
العرب ، لا يقدح فى كونه شعرا »
القسطاس للزمخشري

- ١ - البحر المستطيل
- ٢ - البحر المتوافر
- ٣ - البحر المعتمد
- ٤ - البحر الممتد
- ٥ - البحر المتئد
- ٦ - البحر المنسرد
- ٧ - البحر المطّرد
- ٨ - البحر الوسيم
- ٩ - البحر الفريد
- ١٠ - البحر العميد
- ١١ - وزن القصار
- ١٢ - الدويبت
- ١٣ - السلسلة
- ١٤ - الجديد فى أوزان الموشحات
- ١٥ - البنند

(١)

البحر المستطيل

وهو مقلوب البحر الطويل ، ولذا فوزنه :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن
ومثاله قول الشاعر (من المولدين)^(١) :

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور
أدير الصُدُغُ منه على مسكٍ وعنبرٍ

تقطيعه :

لقد هاج شـ	تياقي	غرير طُطر	ف أحور
٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
أدير صُدُغُ	غ منهو	على مسكن	وعنبر
٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//

ولا تكاد كتب العروض تذكر سوى هذا البيت مثالا للبحر المستطيل ، وهو كما نرى يخلو من التغييرات سواء في الحشو أم العروض أم الضرب ، إذ جاءت كل التفعيلات صحيحة .

وهذا البحر من البحور المهملة في دائرة البحر الطويل ، وقد نظم الشاعر البيت السابق بعد أن رصد سلفا وزنه من الدائرة ، شأنه في ذلك شأن من يصنع لحنا موسيقيا ثم يصنع له الكلمات المناسبة .

وقد استعمل هذا البحر مربعا أو قل مشطورا ، حيث يتكون البيت من أربع تفعيلات : تفعيلتين في كل شطر ، وقد مثلوا لذلك بقول الشاعر :

أيسُّـلُوْ عَنكَ قَلْبُ بنارِ الحُبِّ يَصْـلِي
مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن
وقد سددت نحوي من الألفاظ نصُـلا

(١) حاشية الدمنهوري ، ص ٣٥ .

(٢)

البحر المتوافر

وهو البحر المهمل الوحيد فى الدائرة الثانية - دائرة الوافر - ووزن: ^(١) :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

ومثاله ، وقد جاء ضربه على وزن فاعلن :

ما وقوفك بالركائب فى الطلل

ما سؤالك عن حبيبك قد رحل

ما أصابك يا فؤادى بعدهم

أين صبرك يا فؤادى ؟ ما فعل ؟

وتقطيعهما :

فططل	بركائب	ما وقوفك
٥//٥/	//٥//٥/	//٥//٥/
قد رحل	عن حبيبك	ما سؤالك
٥//٥/	//٥//٥/	//٥//٥/
بعدهم	يا فؤادى	ما أصابك
٥//٥/	//٥//٥/	//٥//٥/
ما فعل	يا فؤادى	أين صبرك
٥//٥/	//٥//٥/	//٥//٥/

وواضح أن التفعيلتين الأولى والثانية من كل شطر تُذكر بتفعيلة بحر

الرمل فاعلاتن ٥/٥//٥/ ، إذ لو حركنا السابع الساكن فى تفعيلة الرمل

(١) نفسه ، ص ٣٥ .

لأصبحنا أمام تفعيللة المتوافر / ٥ / ٥ / ٥ / ، وهذا التغيير ليس له اسم بين المصطلحات العروضية ^(١) ، ونظرا لهذا التشابه قالوا إن المتوافر محرف الرمل . وتبدو دقة هذه الملاحظة إذا عدلنا قليلا فى رواية هذين البيتين بحيث نحول السابع المتحرك إلى ساكن، فنقول مثلا :

ما وقوفى بالركائب فى الطَّلَلْ
ما سؤالى عن حبيبى ؟ قد رَحَلْ
ما أصابَكَ يا فؤادى بعدهمْ
أين صبرى يا فؤادى ؟ ما فعل^(٢)

وتقطع كل شطر - فى هذه الحالة - هكذا دائما :

٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ /

وهذه صورة من صور بحر الرمل (عروض مجذوفة وضرب مثلها) .
ومن ثَمَّ إذا قيل إن البحر المتوافر محرف بحر الرمل كان هذا القول صحيحا ، وتسميته إذن بالمترامل أدق فى الدلالة .

(٣)

البحر المعتمد

ويذكرنا وزنه بالبحر المتوافر وبحر الرمل ، فوزن المعتمد هو :
فاعلاتُكَ فاعلاتُكَ فاعلاتُنْ فاعلاتُكَ فاعلاتُكَ فاعلاتُنْ

(١) أطلقنا عليه مصطلح « الحَرَك » .

(٢) ورد مثال للوقوف بالسكون فى حشو البيت فى كتاب العمدة لابن رشيق ص ١٠١ وهو : «
ورمنا القصاصُ وكان التقاصُ » .

(٤)

البحر الممتد

وهو مقلوب المديد فى وزنه الأصلى بالدائرة (الثمانى) .
وهو من البحور المهملة فى الدائرة الأولى (دائرة الطويل أو
المختلف) ، ووزنه :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
ومثاله ، قول بعض المولدين (١) :

صاد قلبى غزالٌ أحورٌ ذو دلالٍ
كلما زدتُ حبًّا زاد منى نفورا

تقطيعه :

صاد قل	بى غزالن	أحورن	ذو دلالن
٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/
كلما	زدت حبن	زاد مذ	نى نفورا
٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/

ويستعمل مربعا - أى أربع تفعيلات فى كل بيت - ومثاله قول أبى

العتاهية (٢) :

عتبُ ما للخيالِ	خبرنى ومالى
لا أراه أتانى	زائرا مذ لىالى
لو رآنى صديقى	رق لى أو رثى لى
أو يرانى عدوى	لان من سوء حالى

(١) حاشية الدمنهورى ، ص ٣٥ .

(٢) الشعر والشعراء ٧٩٢/٢ .

(٥)

البحر المتند

وهو مقلوب المجتث فى وزنه الأصلى بدائرة الخليل (الدائرة الرابعة
وهى دائرة المشتبه أو المنسرح) .
ومن ثمّ فالبحر المتند من البحور المهملة فى هذه الدائرة ،
ووزنه :

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن
ومثاله قول أحد المولدين^(١) :
كُنْ لأخلاقِ التصابى مستمرياً ولأحوالِ الشبابِ مستحلياً
تقطيعه :

مستمرياً	قتتصابى	كن لأخلا
٥//٥/٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
مستحلياً	لششاب	ولأحوا
٥//٥/٥/	/٥//٥/	٥/٥///

ومثاله أيضاً :
ما لسلمى فى البرايا من مُشبهٍ لا ، ولا البدر المنير المستكملُ

(١) حاشية الدمنهورى ٣٥ .

(٦)

البحر المنسرد

أحد البحور المهملة فى الدائرة الرابعة ، ووزنه :

مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن

ومثاله قول أحد المولدين^(١) :

على الفعل فعولٌ فى كل شان

ودان كلٌّ من شئت أن تدانى

تقطيعه :

عللفعل	فعولن فى	كلل شانى
/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//٥/
مفاعيلُ	مفاعيلن	فاع لاتن
ودان كلُّ	ل من شئت	أن تدانى
٥//٥//	/٥/٥//	٥/٥//٥/
مفاعيلن	مفاعيلُ	فاع لاتن

ويقال إن المنسرد مقلوب المضارع التام^(٢)، وفى هذا شىء من التجوز
إذ المضارع التام - أى حسب نظام الدائرة - وزنه :

(مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن)

(١) حاشية الدمنهورى ص ٣٦ .

(٢) ميزان الذهب ص ١٢٩ .

(٧)

البحر المطرد

وهو كذلك أحد البحور المهملة في الدائرة الرابعة ، ووزنه :

فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن

ومثاله قول أحد المولدين^(١) :

ما على مستهامٍ ريعٍ بالصَّدِّ فاشتكى ، ثم أبكاني من الوجدِ ؟
وتقطيعه :

ما على مسـ تها من ريه ع بصصددى

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

فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن

فاشتكى ثم م أبكاني منلوجدى

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

فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن

وواضح أن وزن المطرد هو وزن مقلوب المنسرد .

(٨)

البحر الوسيم

وهو أحد ثلاثة بحور لا علاقة لها بدوائر الخليل بن أحمد ، ووزنه :

(فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن) فى كل شطر . ويستعمل مربعا ،

فيكون وزنه :

(فاعلاتن فعولن) فى كل شطر .

(١) حاشية الدمنهورى ص ٣٦ .

(٩)

البحر الفريد

وهو ثانى البحور المهملة التى لا علاقة لها بالدوائر، ووزنه :
(مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعولُ) فى كل شطر .

(١٠)

البحر العميد

وهو ثالث البحور المهملة التى لا علاقة لها بالدوائر التى استحدثت
استحداثا، ووزنه :
(مفعولُ مفاعيل مفاعيلن فعُ) فى كل شطر .

(١١)

وزن القصَّار

وتسميته بهذا الاسم لمناسبة بدء النظم فيه ؛ إذ يقول ابن قتيبة عن
أبى العتاهية^(١) : « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ، ربما قال شعرا
موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب ، وقعد يوما عند قصَّار
فسمع صوت مدقة ، فحكى ذلك فى ألفاظ شعره ، وهو عدة أبيات فيها :

للمنون دائرا تْ يُدرنْ صرفَهَا

هنْ ينتقيننا واحدا فواحدا

هكذا رواهما ابن قتيبة ، ونظنهما بيتا واحدا، الأول صدره والثانى
عجزه ؛ لاختلاف حرف الروى فى البيتين . وعلى ذلك يكون وزن القصار مما
يصلح مثنىا ومربعا.

(١) الشعر والشعراء ٧٩١/٢ طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٢٩ .

الدوبيت

الدوبيت فن فارسي ، ولفظ الدوبيت معناه البيتان (الدو معناها الاثنان ، والبيت بمعناه العربي) . سمي بذلك لأنهم كانوا يجعلون لكل بيتين قافية مستقلة ومختلفة عن البيتين السابقين واللاحقين . وقيل سمي أيضا بالرباعي لأن البيتين يتكونان من أربعة أشطر . ثم انتقل الدوبيت إلى العربية فتوسعوا فيه^(١) . والحق أن الدوبيت مصطلح عروضي ؛ إذ له أوزان مخصوصة ، أما الرباعية فمصطلح قافية ، إذ هي تشكيل مخصوص من تشكلات القوافي ، ويمكن النظم فيها في أى وزن من الأوزان ، فكل دوبيت رباعية (أربعة أشطر) وليست كل رباعية دوبيت .

والوزن المشهور للدوبيت هو :

فَعْلَن متفاعِلن فعولن فعْلَن

- فعْلَن (بسكون العين) لا يجوز فيها إلا هذه الصورة .
- ومتفاعِلن يجوز نادرا تسكين ثانيها فتصبح ٥//٥/٥ وتنتقل إلى مستفعِلن .
- فعولن لا يجوز فيها تغيير .
- فعْلَن (بتحريك العين) يجوز تسكين ثانيهما فتصبح فعْلَن ٥/٥/ .

ومثال الدوبيت :

يا غُصْنَن نَقًّا مكللا بالذهب	أفديك من الردى بأمى وأبى
إن كنتُ أسأتُ فى هواكم أدبى	فالعصمة لا تكون إلا لنبى

لو صادَفَ نوحُ دمعَ عيني غرقا	أو صادَفَ لوعتى الخليلُ احترقا
أو حُمِلَتِ الجبالُ ما أحملُهُ	صارت دكًّا وخرَّ موسى صَعقا

(١) الأوزان الموسيقية . ٨٢ .

غرقا	ع عيني	دف نوح دم	لوصا
٥///	٥/٥//	٥//٥///	٥/٥/
فعلن	فعولن	متفاعلن	فعلن
ترقا	خليل ح	دف لو عتل	أوصا
٥///	٥/٥//	٥//٥///	٥/٥/
فعلن	فعولن	متفاعلن	فعلن
ملهو	ل ما أح	ملتلب جبا	أو حم
٥///	٥/٥//	٥//٥///	٥/٥/
فعلن	فعولن	متفاعلن	فعلن
صعقا	ر موسى	دككن وخر	صارت
٥///	٥/٥//	٥//٥/٥/	٥/٥/
فعلن	فعولن	متفاعلن	فعلن

ومثال الدوبيت أيضاً (١) :

أصبحتُ متى ما حزينا بالي
مُضْنَى ولقد تغيرت أحوالي
يا جمع شوامتي ويا عذالي
قلوا عذلي فليس قلبي خالي

وتقطيع الشطر الأول :

بالي	حزين	تُ متيمن	أصبح
٥/٥/	٥/٥//	٥//٥//	٥/٥/
فعلن	فعولن	متفاعلن	فعلن

(١) حاشية الدمنهوري ، ٣٦ .

هذا الوزن المشهور للدوبيت يمكن أن يعاد تشكيل تفعيلاته ، ليكون على النحو التالي : (فعْلُن فعْلُن مستفعلن مستفعلن) .

مع جواز خَبْن فعْلُن ، وخَبْن مستفعلن الأولى أو طيها ، وطي مستفعلن الثانية أو قطعها .

مثال (١) :

لو صادف نوح دمع عيني غرقا

لوصا	د ف نو	ح دمع عى	نى غرقا
٥/٥/	٥///	٥//٥//	٥///٥/
فعْلُن	فعْلُن	متفعلن	مستعلن

(مفتعلن)

مثال (٢) :

قلُّوا عذْلِي فليس قلبى خالى

قلُّ لو	عذْلِي	فليس قل	بى خالى
٥/٥/	٥/٥/	٥//٥//	٥/٥/٥/
فعْلُن	فعْلُن	متفعلن	مستعفل

(مفعولن)

أما مثل قول العماد الأصبهاني (ت ٥٩٧ هـ) :

لا راحة لى فى العيش إلا أغزو
سيفى طربا إلى الطُّلى^(١) يهتزُّ
فى ذل ذوى الكفر يكون العزُّ
والقدرة فى غير الجهادِ عَجْزُ

(١) الطلى : جمع طلاء وهى العنق أو صفحته .

تقطيع الشطر الأول :

لا را	حة لى	فلعش إل	لا أغزو
٥/٥/	٥///	٥//٥/٥/	٥/٥/٥/
فعلن	فعلن	متفعلن	مستفعل

(مفعولن)

قلنا : أما هذا الوزن فلا يمكن رده إلى التشكيل الأول (فعلن متفاعلن فعولن فعلن) ، ومن ثم قيل إن الدوبيت له وزنان :

الأول : فعلن متفاعلن فعولن فعلن

والآخر : فعلن فعلن مستفعلن مستفعلن

وقد رأينا أن الوزن الأول يمكن رده إلى الثانى ، أما الثانى فلا يمكن رده إلى الأول . ومن ثم يمكن اعتبار الثانى أساساً لوزن الدوبيت .

مجزوء الدوبيت : ووزنه : فعلن متفاعلن فعولن ، ومثاله :

يا من لعبت به شمولُ ما ألطف هذه الشمائِلُ

يا من	لعبت بهى	شمولو
٥/٥/	٥//٥///	٥/٥//
فعلن	متفاعلن	فعولن

ويمكنك تبعا للتشكيل الآخر للدوبيت أن تجعله على النحو الآتى :

يا من	لعبت	يهى شمولو
٥/٥/	٥///	٥/٥//٥//
فعلن	فعلن	متفعلاتن

ونلاحظ أن مستفعلن جاءت مخبونة مُرفلة.

السلسلة

وزن السلسلة مجهول النشأة ، وهو وزن نادر الاستعمال ، لم يصل إلينا مما نظم فيه إلا أبيات معدودة تتواتر في كتب العروض .

ووزنه (١) : فعْلُنْ فَعِلَاتِنِ متفعلن فَعِلَاتَانِ

ومثاله المشهور :

السحر بعينيك ما تحرك أو جال

إلا ورماني من الغرام بأوجال

يا قامة غصن نشا بروضة إحسان

أيان هفت نسمة الدلال به مال

وتقطيعها :	اسمح	ربيعين	لك ما تحرّ	رك أو جال
٥ / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / / ٥ / /	٥٥ / ٥ / / /
فَعْلُنِ	فَعِلَاتِنِ	فَعِلَاتِنِ	متفعلن	فَعِلَاتَانِ
إِلا	ورماني	ورماني	من لُغرا	م بأوجال
٥ / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / / ٥ / /	٥٥ / ٥ / / /
يا قا	مة غصن	نشا برو	ضة إحسان	٥٥ / ٥ / / /
٥ / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / / ٥ / /	٥٥ / ٥ / / /
أَيَا	ن هفت نس	مة ددلا	ل بهي مال	٥٥ / ٥ / / /
٥ / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / / ٥ / /	٥٥ / ٥ / / /

(١) حاشية الدمنهورى ٣٦ .

ومن وزن السلسلة أيضا قول بعضهم^(١) :
يا سعدُ لك السعدُ إن مررتَ على البانِ

وتقطيعه :

يا سعد	دلك سسع	د إن مرر	ت عللبان
٥/٥///	٥/٥///	٥//٥//	٥٥/٥///

وقد ذكر الدمنهورى أن البيت من قصيدة مشهورة .

والسلسلة كما يرى العروضيون من الشعر الفصيح ، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس^(٢) أن القافية المردوفة لأمثلة السلسلة توحى بأنه ربما كان وزنها من أوزان الشعر العامى ، وأن الأمثلة المروية لهذا النظم ربما نظمت من بحر من بحور الشعر المعروفة مع النطق بها نطقا عاميا ، ولكنه لم يرجح بحرا بعينه تطور عنه وزن السلسلة . وإن كان بينه وبين الدوييت وجه شبه لا تخفى .

(١٤)

الجديد فى أوزان الموشحات

طبيعى أن نخرج من إطار البحث الموشحات التى جاءت على وزن الأوزان المشهورة من مثل موشح ابن زُهر الذى أوله « أيها الساقى إليك المشتكى » فهو من الرمل . وموشح ابن بَقَّى الذى أوله^(٣) : « يا قَوْمُ ماذا جناه بصرى » فهو من المجتث التام حسب الدائرة .

ويبقى بعد هذا ثلاثة ألوان من الموشحات :

الأول : ما خرج عن الأوزان بحرف أو كلمة فى موضع أو مواضع ، من مثل قول ابن بَقَّى^(٤) :

(١) المصدر السابق . (٢) موسيقى الشعر ، ص ٢١٨ . (٣) جيش التوشيح ، موشح رقم ٧ .
(٤) دار الطراز ٤٦ ، والموشحات الأندلسية ٤١ ، والموشحات والأزجال للدكتور مصطفى عوض الكريم ، دار المعارف ، ص ٢٠ .

صبرتُ والصبر شيمة العانى

ولم أقل للمطيل هجرانى : معذبي كفانى

فعبارة « معذبي كفانى » زيادة على وزن بحر المنسرح أو قل إنها زيادة أخرجت البيت من المنسرح ^(١) ، وهذه الزيادة يمكن أن نعتها تضمينا نشريا ، أو توظيفا جديدا لظاهرة الخزم التى تعنى اصطلاحا « زيادة فى أول البيت لا يعتد بها فى التقطيع » ^(٢) ، جعلها الوشاح فى آخره . مع ملاحظة أن العبارة على وزن متفعّلن فعولن ، ومن هذا الباب نصب أمام محاولة للمزج بين المنسرح والرجز .

وقد يحدث تغيير فى الوزن إذا جعل الوشاح فى البيت قافية داخلية إلى جانب القافية الخارجية ، ثم يحدث وقوفه على القافية الداخلية اضطرابا فى الوزن المأثور ، بحيث يصبح أمام وزن آخر ، ومثال هذا قول الوشاح ^(٣) :

يا ويح صب إلى البرق له نظْرُ
وفى البكاء مع الورق له وطْرُ

فوزن الغصن الأول : مستفعّلن فاعلن فعّلن (بتسكين العين) .

ووزن الغصن الثانى : (القصير) مفاعلتن .

نحن إذن أمام وزن جديد لا عهد للشعر العربى به ، فإذا لم نقف على القافية الداخلية (البرق ، الورق) وما يتبع ذلك من إشباع لحركة القاف ، أصبحنا أمام بيت من وزن البسيط ، هكذا ^(٤) :

يا ويح صب إلى البرق له نظْرُ
وفى البكاء مع الورق له وطْرُ

وزنه : مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعّلن - فى كل شطر .

وإذا كانت العبارة بما ينطق فى الشعر ، فإننا نرجح الوزن الأول الذى اختاره الوشاح .

(١) انظر ، دار الطرز ٤٦ (٢) الكافى ، ص ١٤٣ .

(٣) دار الطراز ٤٦ ، والموشحات الأندلسية ، ٤١ .

(٤) انظر دار الطراز ، ص ٤٦ ، والموشحات والأزجال ، ص ٢٠ .

٢ - موشحات من النثر الغنائي المسجوع ، وهى التى لا تضبط إلا بالتلحين ؛ فهى نثر إن قرأت ، ونظم إن سمعت ، وقد عبر عن ذلك ابن سناء الملك عن هذا القسم بقوله « لا يحس الذوق صحته من سقمه ... فما يعلم صالحه من فاسده وسالمه من مكسوره إلا بميزان التلحين ، فإن منه ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ، ويشفى سقمه ، ويرد صحيحاً ^(١) . وقد ساعد على ذلك أن من الوشاحين من كان ينظم ويلحن ويغنى ^(٢) .

ومن المفيد هنا أن نقدم ملحوظتين :

(الأولى) أن كثيراً من الموشحات التى وصلت إلينا ، فيها من أخطاء الرواية والتدوين ما خرج بها عن دائرة الوزن المستقيم .
(والثانية) أن بعض ما ظنه ابن سناء الملك « مضطرب الوزن ، مهلل النسج ، مفكك النظم ، لا يحس الذوق صحته من سقمه » ^(٣) هو عند التأمل له وزن مخصوص مضبوط . ومن ذلك موشح الأعمى التطيلي ، الذى أوله ^(٤) :

أنت اقتراحـي لا قـربَ الله اللواحـي
من شاء أن يقول فإنى لست أسمع
خضعت فى هـواك وما كنت لأخضع
حسبى على رضاك شفيع لى مُشَفِّع
نشوان صـاحـى بين ارتياح وارتياح

وقد عقب ابن سناء الملك قائلاً « فها أنت ترى نُبوَ الذوق عن وزن هذا الكلام ، وما له عند الطبع الضعيف نظام ، ولا يعقله إلا العالمون من أهل هذا الفن » .

(٢) تاريخ آداب العرب ٢٩٧/٢

(١) دار الطراز ٤٩

(٤) نفسه

(٣) دار الطراز ٤٩

ووزن المطلع والأفقال - فى رأينا - هو :

مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن

أى مستفعلة مرفلة (فى الصدر) ومستفعلة ثم مستفعلة مرفلة
(فى العجز) أما البيت ، فوزن كل سمط منه ما يلى (١) :

مستفعلة فعول مفاعيلن فعولن

هكذا :

١ -	من شاء أن	يقول	فإن نى لسـ	ت أسمع
	٥//٥/٥/	/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
	مستفعلة	فعول	مفاعيلن	فعولن
٢ -	خضعت فى	هواك	وما كنت	لأخضع
	٥//٥//	/٥//	/٥/٥//	٥/٥//
	متفعلة	فعول	مفاعيلن	فعولن
٣ -	حسبى على	رضاك	شفيعن لى	مُشفِّع
	٥//٥/٥/	/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
	مستفعلة	فعول	مفاعيلن	فعولن

ومثله البيت الثانى من نفس الموشح ، وهو :

غيرى إذا أحب يداهى أو يداهى

أما كفى الضنى ظاهرا والشوق باطن

قد كنت ناسكا أو كما كنت ولكن

فالوزن كما رأينا ليس مضطربا كما ذهب ابن سناء الملك ولكنه وزن
منضبط جديد ، لم يؤثر عن الخليل أو فيما جد من أوزان الشعر العربى .

(١) راجع تشكيل آخر لهذا الموشح فى « مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى لأحمد مستجير ،

ولهذا الوزن - الذى يمكن تسميته بوزن التطيلى - مجزوء ، وهو على هذا النحو :

مستفعلن فعولن مفاعيلن

كقول مجهول (١) :

لما أطال حزنى ، ولم يرحم
وزاد فى التجنى ، وما سلم
شدوته أغنى ، غنا مُعْرَم :
« حبيبى أنت جارى »

« دارك بجنب دارى » ، وتهجرنى
ويلاحظ أن الوشاح قد ضمن البيت أغنية شعبية تقول :
حبيبى أنت جارى
دارك بجنب دارى

ويراعى عند النطق حذف الياء الأخيرة من كلمة « حبيبى » ، هكذا :

حبيب أنـ	ست جارى
٥//٥//	٥/٥//
متفعلن	فعولن

ومعنى هذا أن وزن التطيلى قد استعمل مشطورا ، أى على وزن (مستفعلن فعولن) . ومنه قول التطيلى (٢) :

لله أى دنيا
بقرب من أحبُّ

(١) فى أصول التوشيح لسيد غازى ٧٢ .

(٢) نفسه ٢٤٢ .

كمثل عهد يحيى

وللنوال سحْبُ

وهكذا ، فما جاء من أوزان جديدة فى الموشحات جم غفير ، وما عرضناه
على سبيل المثال ^(١)

(١٥)

البند

جاء فى مادة « بند » بالمعجم الكبير أن البند لفظ فارسى مُعَرَّب ،
ومن معانيه فى اللغة : الحيلة ؛ يقال فلان كثير البنود أى الحيل ،
ويُطلق أيضا على الألغاز والمعميات ، والبند اصطلاحا ضرب من الكلام
المنظوم على وجه مخصوص . نشأ فى العراق فى أوائل القرن الحادى عشر
الهجرى ، ثم شاع فى منطقة الخليج بعد ذلك . وأكثر ما يقال فى مدائح
أهل البيت .

والنص كما نرى يعرض ثلاث مسائل :

١ - الإطار الموسيقى الخارجى للبند .

٢ - نشأة البند .

٣ - موضوعات البند .

(١) راجع تفصيل ذلك بالإطار الموسيقى للشعر لـ عبد العزيز نبوى ، ط ٢ .

الإطار الموسيقي للبند :

البند لون من ألوان الشعر العربى ، فهو كما جاء بالمعجم الكبير ضرب من الكلام المنظوم ، إلا أنه تخلص من الوحدة العروضية للبيت ، فلا اعتماد له إلا على التفعيلة يكررها بشكل مستمر ، فى كتابة كهيئة النثر ، مع اتكاء على السجع فى كثير من الحالات ؛ ليحل محل القوافى . وهو هنا ثلاثة أنواع :

١ - نوع لا يلتفت إلى التسجيع ، ومنه ما أورده أبو العلاء المعرى فى « الصاهل والشاحج » مما جرى على تفعيلة الرجز . وقد قدم له المعرى بقوله إنه مما جرى على ألسنة العامة :

أكرمك الله وأبقاك أما كان من الأجمل أن تأتينا اليوم إلى منزلنا
الخالى؛ لكى نُحدِث عهدا بك يا خير الأخلاء ، فما مثلك من ضيِّع حقا أو
غفل .. » .

التقطيع العروضى :

أَكْرَمَكَ لُ	لَاهُ وَأَبُ	قَاكَ أَمَا	كَانَ مِنْ لُ	أَجْمَلُ أَنْ	تَأْتِينَلُ
هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /
مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن
يَوْمَ إِلَى	مَنْزَلَلُ	خَالَى لَكَى	تُحَدِّثُ عَهْ	دَنْ بَكَ يَا	خَيْرَ لِأَخْلُ
هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /
مفتعلن	مفتعلن	مستفعلن	مفتعلن	مفتعلن	مستفعلن
لَا فَمَا	مِثْلَكَ مَنْ	ضَيِّعَ حَقْ	قَنْ أَوْ غَفَلْ		
هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /	هـ / / / / هـ /		
مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مستفعلن		

ومنه كذلك هذا البند من الرجز أيضا (١) :

« وهكذا قلنا لهم وهكذا قالوا لنا ، حتى انتهينا بعد جهد قد بذلناه
كلانا لحلُولٍ ربما كان بها شيءٌ من التوفيق يرضينا جميعا ، فتقلَّ المشكلاتُ
بيننا ... » .

التقطيع :

وهاكذا	قلنا لهم	وهاكذا	قالوا لنا	حتْ تَنْتَهِيْ	نا بَعْدَ جُهِدْ
ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//
متفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن	مستفعّلن	مستفعّلن	مستفعّلن
دِنْ قَدْ بَدَلْ	ناهْ كِلَاْ	نا لِحْلُوْ	لِنْ رَبِّمَاْ	كان بها	شيئنْ مَنَتْ
ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//
مستفعّلن	مفتعلن	مفتعلن	مستفعّلن	مفتعلن	مستفعّلن
توفيقُ يرُ	ضينا جميع	عَنْ فَتَقِلْ	لِلْمُشْكَلَاْ	تُ بَيْنَاْ	
ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	
مستفعّلن	مستفعّلن	مفتعلن	مستفعّلن	مفتعلن	

٢ - نوع يباعد بين التسجيع ، كأن يُجْعَلَ التسجيعُ فى نهاية كل
فقرة - ومثال ذلك - وهو من الرمل (٢) :

« يا أخا الرقة واللفظ ورب الأدب الغَضُّ ، وحلف الفضل والنبل الذى
قد كان للناس مناراً وهدى . وصَوَى برُّ ، وما كالبرُّ من شيءٍ يوازيه إذا ما
توزن الأشياءُ يوما بالموازين .

(١) العروض ٥٦٤ .

(٢) نفسه ، ٣٦٤ .

التحيات جميعا لك ، والود مدى الأيام إذ أنت حريٌ بالتحيات
وبالود . وصلى الله ما شاء على خير النبيين .»

(لاحظ أن التسجيع فى كلمتى : الموازين - النبيين) .

التقطيع :

يا أحرَّ رقْ	قة ولُّطْ	ف ورَبِلْ	أدب لغَضْ	ض وحلفَ لْ	فضل ونُتْبْ
٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / / ٥ /
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

لِ للذى قدْ	كان لِنْتَا	سِ مَنَارَنْ	وهدى	وَصَوَى بِرْ	رِنْ وما كَلْ
٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / ٥ /
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلا (فعلن)	فاعلاتن	فاعلاتن

بِرْ من شىْ	ثَنْ يوازِيهْ	هْ إذا ما	توزَن لأشْ	ياء يومَنْ	بلمَوازينْ
٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / ٥ /
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	٥

أَتُحِيَّيا	تُ جميعنْ	لكَ وَلُودْ	دُ مَدَلأىْ	يامَ إذْ أُنْ	ت حريَّينْ
٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / /
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

بتتحييا	ت ويلُودْ	دِ وَصَلَلْ لْ	لأهْ ما شا	ء على حَيَّ	رِنْ نَ بِ يِ يِ نْ
٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / /	٥ / ٥ / / ٥ /	٥ / ٥ / / /	٥ ٥ / ٥ / / ٥ /
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتان

ومنه أيضا هذا البند وهو من الرجز^(١) :

(١) معيار النظار فى علم الأشعار للشيخ الزنجانى الخزرجى - م. العروض ص ٥٦٥ .

« ربَّ أخٍ كنتُ به مغتبطاً ، أشدُّ كفى بعُرى صحبته ، تمسكا منى بالودِّ ،
ولا أعهدهُ يُغَيِّرُ الود ، ولا يحُولُ عنه أبداً ما ضمَّ روحى جسدى .

فانقلب الدهر به ، فرمتُ أن أصلح ما أفسدَ ، فاستعصيتُ أن يأتىَ
طوعاً ، فتأنَّيتُ أرجيهِ ، فلما لجَّ فى الغىِّ إباءً ، ومضى مرتكباً ، غسَلْتُ إذ
ذاك يدي ..

منه ولم آمن على ما فات منه . فإذا لجَّ بك الأمر الذى تطلبه ، فخلَّ عنه
وانتئى ، ولا تلجَّ فيه تلقَّ تعباً ، وجانب الغىِّ وأهل الفند .

واصبر على نائبة فاجأك الدهرُ بها ؛ فالصبر أولى بذوى اللب وأحلى
بهم .. فقلَّ من صابر ما فاجأه الدهر به ، إلا سيلقى فرجاً فى يومه أو فى
الغد .

(التسجيع فى قوله : جسدى - يدي - الفند - الغد) .

٣ - أما اللون الثالث من البند فهو ما أكثر من التسجيع ، ومثاله وهو
من الهزج^(١) :

« لقد طاب لنا الوقتُ ، وقد أسعدنا البختُ ، وغاب العاذل اللاحى ،
فأتَحَفَّنِي بأقداحى ، وقل لى هو من ثغرى أفويقَ ، أفويقَ من الخمر ، حكت
ذوياً من التبرِّ » .

ويمكن كتابة هذا النص بشكل شعر التفعيلة ، هكذا - مع تقطيعه :

لقد طاب لنا الوقتُ (مفاعيلُ مفاعيلن)

وقد أسعدنا البختُ (مفاعيلُ مفاعيلن)

وغاب العاذل اللاحى (مفاعيلُ مفاعيلن)

فأتَحَفَّنِي بأقداحى (مفاعيلن مفاعيلن)

(١) البند فى الأدب العربى لعبد الكريم الدجيلى ، والنص للشاعر عبد الغفار الأخرس . م . العروض

وقل لى هو من ثغرى أفويق (مفاعيل مفاعيلن مفاعيلن)

أفويق من الخمر (مفاعيلُ مفاعيلن)

حكّت ذوبا من التّبر (مفاعيلن مفاعيلن)

ألا ترى معى أن ثمة وشائج بين البند وشعر التفعيلة ؟

فإن سألت عن اللونين السابقين : كيف غاب عنهما الإيقاع الشعري ؟ قلت : إن كثرة التدوير - حيث تنتهى التفعيلة فى منتصف الكلمة هو الذى قضى على الإيقاع الشعري برغم الاعتماد على التفاعيل . وتأمل معى قول الشاعر أحمد عنتر مصطفى فى شعر تفعيلى من وزن المتدارك يقول فيه (١) :

فى المدى الضائع الرحب كنت غزالا ، وكنت تدوسين عشب السهول ،
وقلبى ، وكنت أناديك عبر الصقيع وعبر الهجير ، استريحى ، أنا الماء
والظل روحى ، وألهثُ تنفلتين بعيدا كما يمرق الضوء ..

وتأمل معى كذلك قول نزار قبانى - من وزن الكامل (٢) :

الناطقُ الرسمى يعلنُ أنه فى الساعة الأولى وخمس دقائقٍ شربَ
اليهودُ الشايَ فى بيروت وارتاحوا قليلا فى فنادقها وعادوا سالمين ..
وتأمل أيضا قول أدونيس - من وزن الخفيف (٣) :

خدرٌ مثمر يعرش حول الرأس / حلمٌ تحت الوسادة أيامى ثقبٌ فى
جيبى اهترأ العالمُ / حواء حاملٌ فى سماديرى / أمشى على جليد ملذاتى ،
أمشى بين المحيرِّ والمعجزِ أمشى فى وردةٍ / زهرات اليأس تذوى .
أليس فى هذه النصوص اقتناص للإطار الموسيقى الخارجى للبند ؟
نعتقد ذلك .

(١) مجلة الأفلام عدد ٣ سنة ١٩٧٥ ، ص ٣٨ .

(٢) الأعمال الكاملة .

(٣) الآثار الكاملة . دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ٢ / ٦٣٨ .

لقد كان فقدان البند للإيقاع الشعري - لكثرة التدوير - سببا في انزلاق هذا اللون من الشعر إلى الدائرة النثرية ، ومن ثم عده البعض نثرا . يقول مصطفى صادق الرافعي في تعريفه^(١) : « هو نوع من السجع الذي بنيت جُمْلُهُ على التوقيع ، وقُسِّمَتْ إلى أجزاء قصيرة من العروض تنظم أوزانا مختلفة ، فتكسبها شبهة من الشعر وهي ليست منه .. وتلك صناعة في النثر لا يعرف مخترعها ، ولكن الكلام كله لا يخلو من بعض جُمَلٍ تتفق مع هذا النوع اتفاقا قريبا أو بعيدا ، ولا سيما بعض أسجاع العرب ، وأنت تعرف ذلك إذا تتبعته واستقصيته » .

ومنذ أوائل الستينيات بدأت أضواء الشعر تسلط على البند، فقدمت نازك الملائكة أول محاولة لاستقراء مقياس عروضي له^(٢).

وقالت إن القاعدة العروضية للبند هي أنه شعر حر تتنوع أطوال أشطره ، ويرتكز إلى دائرة (المجتلب) مستعملا منها الرمل والهزج معا ، ثم قدمت خطة عامة للتفعيلات في البند بحيث يكتب بطريقة شعر التفعيلة ، وتسير كما يلي :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل
مفاعيلن مفاعيل
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٤١٢/٣

(٢) في قضايا الشعر المعاصر الذي صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٦٢.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان

* * *

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن فعولن

* * *

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتان

* * *

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيل (إلخ)

ويمكن إيجاز خطة البند كما صورتها نازك الملائكة فى نقطتين :

- (١) المقطع الأول من البند من تفعيلة الرمل (فاعلاتن) والمقطع الثانى من تفعيلة الهزج (مفاعيلن) والثالث فاعلاتن والرابع مفاعيلن . وهكذا ، بمعنى أن تتناوب التفعيلتان (فاعلاتن ، ومفاعيلن) . مع ملاحظة أن الحديث عن المقاطع نابع من تصور كتابة البند على هيئة شعر التفعيلة .
- (٢) تكون نهاية المقطع الذى استعملت فيه فاعلاتن ، التفعيلة فاعلاتان (٥ / ٥ / ٥ / ٥ /) وتكون نهاية المقطع الذى استعملت فيه مفاعيلن ، التفعيلة فعولن (٥ / ٥ / /) . وهذه النهايات المحورة من التفعيلة المستعملة فى المقطع ، لا تشعر السامع أو القارئ بثقلٍ عند الانتقال من تفعيلة الرمل إلى تفعيلة الهزج أو العكس ، فإذا أهمل الناظم هذه النهايات

المحورة كانت القفزة صدمة للأذن الشعرية ، لأنها قفزة لم يمهد لها بشيء ،
هى أشبه بواقيات الارتجاج ! .

وليس الأمر كما قالت نازك الملائكة ، هذا ما يقوله المأثور من البند ؛
فقد رأينا بنودا كلها من الهزج ، وبنودا كلها من الرمل ، ولدينا نماذج
يشترك فيها الهزج والرمل ، ونماذج من الكامل ، ومن المتقارب ، ومن
المتدراك .

١ - بند من الهزج والرمل معا^(١) (وقد عرضنا قسمه الهزجى

التالى) :

لقد طاب لنا الوقتُ
وقد أسعدنا البختُ
وغاب العاذل اللاحى
فأتحفنى بأقداحى
وقل هو من ثغرى أفاوقَ
أفاويق من الخمر
حكّت ذُوبا من التبر
وسالت من لجين الكأسِ إذ ذاك نُضارا
بنتُ كرمٍ لبستُ من حبيب المزج سوارا
[هذه الأسطر من الهزج يليها هذه الأسطر من الرمل :]
وتحلتُ بحلىٍّ من سناها لن يُعارا
وأذبنها عقيقا
واتخذناها خلوقا

(١) العروض ، ص ١٢١ .

٢ - بند الكامل (١) :

يا سيدى أنا بعضُ محسوبيك من زمنٍ بعيد ، غير أنى لم أكن
أستطيع أن ألقاك كى أفضى إليك بما يجول بخاطرى مما يورق كُلاً ذى حسٍّ
ووجدانٍ ، فلو أنصفتنى فَنَفَضْتُ عني ما تراكم من غبار الظلم والعدوانِ
والخطبِ العصيب . وإننى بالرغم من جُلدى فإنى قد تحملتُ الكثير من
الأذى ، وصمدتُ فى وجه الخطوبِ كأننى الطودُ الأشمُّ وسوف أثبتُ عامدا .

٣ - بند من المتقارب (٢) :

إلى قمة العلم والفضل شيخى الوقور الجليل : وبعدُ ، فإنى لشاكٍ
إليك تجنّى الصَّحابِ علىَّ ، فقد بات تنصبُّ مثل انصبابِ البلاء الثقيل ،
فما إن أطيقُ عليه اضطبارا ، ولا أستطيع الفرارا ..
وإن عداً الأعادى لأهونُ من كَيْدِ صَحْبٍ تخلَّوا عن الودِّ كل التخلَّى
وباتوا وقد حملوا للقتال الرماح العوالى .

٤ - بند المتدارك (٣) :

إن الأرزاء - وقاك الله الأرزاء - غَدَت من كثرتها لا تحصيها الأرقام
على كُثر الأرقام ..
إن القومَ تعالى الله يدينون بأديان الله ، فلو عبدوا العزى ومناة
الثالثة الأخرى ، ما صنعوا ما كانوا صنعوا اليوم من العدوان على الناس .
نشأة البند :

يرى مصطفى صادق الرافعى أن أقدم البنود التى وصلت إلينا هى
البنود الخمسة التى كتبها الشاعر ابن معتوق الموسوى ، الذى عاش
فى القرن الحادى عشر الهجرى (توفى ابن معتوق سنة ١٠٨٧ هـ) .

(٣) نفسه ٢٣٥ .

(٢) نفسه ٢٠٨ .

(١) نفسه ٤١٧ .

وهو ما ذهب إليه محرر مادة « بند » في المعجم الكبير ، والدكتور محمد مهدي البصير^(١) الذي رأى أن ابن معتوق قد قلّد فيما نظمه الآية الكريمة^(٢) ، ﴿وَقَرَأْنَا فَرَقَانَهُ لِنَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنُرَزِّلَهُ نَزِيلًا﴾ (١٠٦) وهي تسير على تفعيلة الهزج (مفاعيلن) .

وقد عثر الشيخ جلال الحنفى على بندٍ من الهزج للحريري - وهو من رجال القرن الخامس الهجري (ت ٥١٦ هـ) يقول فيه :

« أيا من يدعى الفهم ، إلى كم تألف الوهم ، وتعنى الذنب والذم ،
وتخطي الخطأ الجم .. أما بان لك العيب ؟ أما أنذرك الشيب وما في نصحه
ريب ولا سمعك قد صم .. »

وتقطيعه عروضيا تبعا لتفعيلة الهزج كما يلي :

أيا من يد	دعلفهم	إلى كم تأ	لف الوهم	وتعندذن	ب وذمم
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيلن	مفاعيل
وتخطلخ	طألجم	أما بان	لك لعيب	أما أنذ	ركششيب
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل
وما في نص	حهي ريب	وما سمع	ك قد صم		
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//		
مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل		

ولو كتبنا هذا البند كتابة شعرية عمودية لكان كما يلي :

(٢) عصر القرآن، حاشية ص ١٧ .

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٤١٣/٣ .

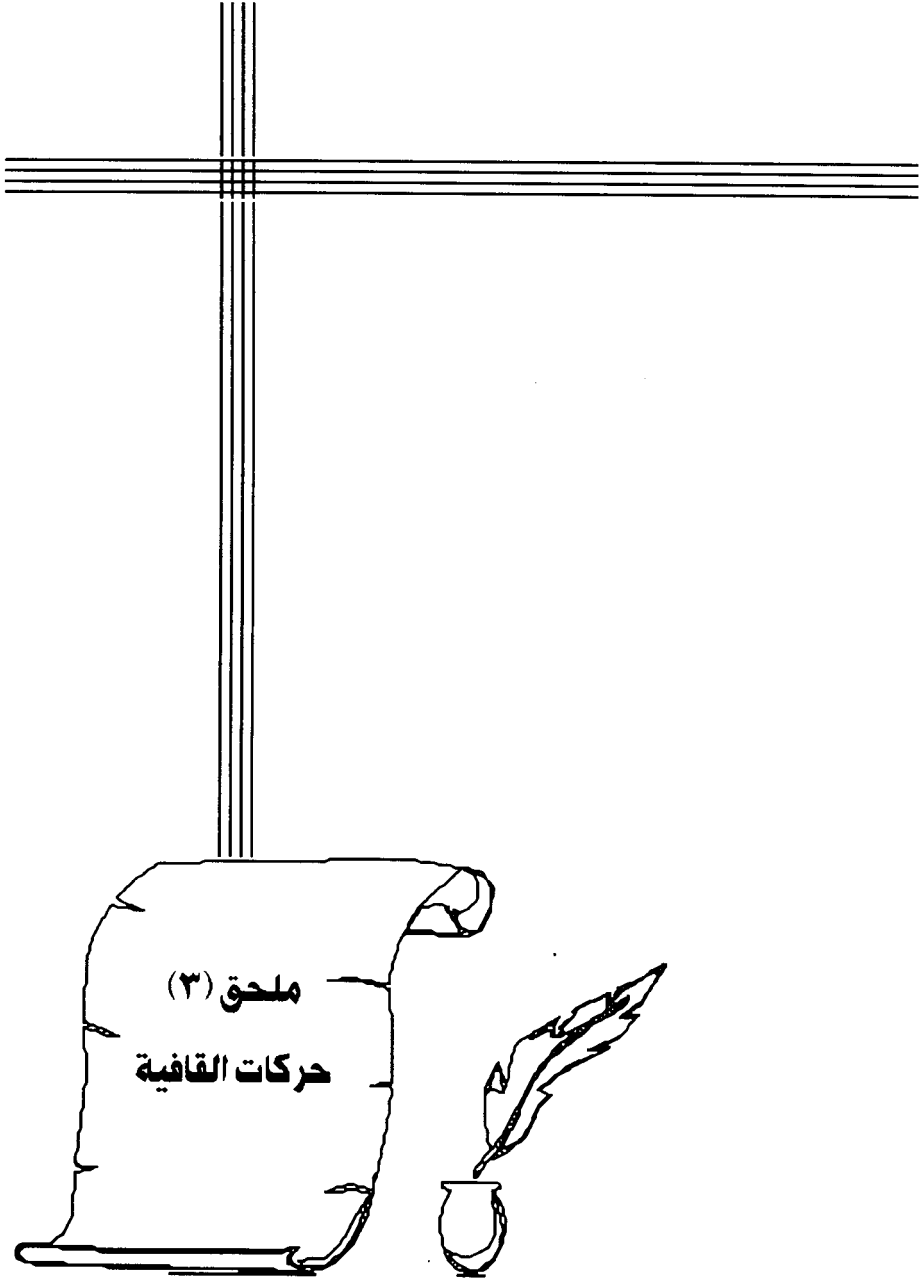
أيا من يدعى الفَهْمَا	إلى كم تألف الوهْمَا
وتعنى الذنب والذمَّما	وتُخطى الخطأ الجمَّما
أما بان لك العيبُ	أما أنذرك الشيبُ
وما فى نُصحِهِ ريبُ	وما سمعَكَ قد صمَّما

أضفنا ألف الإطلاق إلى كلمات : الفهم / الوهم / الذم / الجم / صم . ولعلها بما أضافته من سواكن على أواخر التفعيلات قد ساعدت على عودة الروح الشعرى لهذا البند .

موضوعات البند :

ذكر المعجم الكبير فى تعريف البند أن أكثر ما يقال [فيه] فى مدائح أهل البيت . ولسنا نعلم مصدر هذا القول أو مبرره ؛ ذلك أن ما وصل إلينا من بنود يدور حول المديح ، والهجاء ، والإخوانيات ، وما إلى ذلك . وليس ما يمنع أن يتضمن أغراضا أخرى؛ فهو إطار موسيقى أو وعاء تعبيري كالشعر والنثر ، لا تكاد أغراضه تخضع لحصر . وجل ما يلاحظ على ما نظم منه، أن معانيه مفتعلة فى الغالب الأعم، فهى تلهث مرهقة وراء تتابع التفعيلات على امتداد البند .

ومجمل القول فى هذا الفن ، أن أقدم نصوصه تعود إلى القرن الخامس الهجرى ، وأنه لون من ألوان التعبير الأدبى يحمل من الشعر وعاءه الخارجى ، ومن النثر إيقاعه الداخلى ، وأنه أقرب إلى شعر التفعيلة - أو قل إن شعر التفعيلة أقرب إليه - حيث وشائج الاعتماد على التفعيلة لا البحر ، وحيث الإطاحة بالقافية الزخرفية . وأنه يكتب كهيئة النثر فى تتابع لا يحده إلا الهوامش على جانبي الصفحة ، مما يوحي بقراءته لا إنشاده فيزداد بذلك اقترابا من النثرية .



يراد بحركات القافية أمران :

(أ) حركات الحروف السابقة على حروف المد فى القافية .

(ب) حركات الحروف الصحيحة فى القافية .

وهى حركات إذا أتى بها الشاعر فى أول القصيدة على صورة معينة ،
وجب عليه أن يلتزمها فيما يتلو من أبيات ، وإلا سقط فى مآخذ عددها
العلماء (١) .

حركات القافية إذن مرتبطة ارتباطا وثيقا بحروف القافية - فى
الغالب (٢) - ، ولذا تتفق حركات القافية مع حروفها فى العدد ، فهى ست
مثلها ، وهى على حسب ترتيبها كما يلى :

١ - الرُّس :

فتحة ما قبل ألف التأسيس (٣) ، كفتحة الشين فى كلمة : شامل .
فالألف تأسيس ، وفتحة الشين رس ، وذهب بعض علماء العروض إلى أن
الرس لا حاجة إلى ذكره ؛ لما يلزم الألف من الفتحة مطلقاً (٤) .

٢ - الحَذْو :

فتحة الحرف الذى قبل الردف أو ضمته أو كسرتة (٥) ، كفتحة اللام فى
كلمة سلام .

الألف قبل الروى : ردف . وفتحة اللام قبلها : حذو .

٣ - الإشباع :

حركة الدخيل (٦) - الذى بين ألف التأسيس والروى - ككسرة الهمزة
من : وائل .

(١) انظر : عيوب القافية فى هذا الكتاب .

(٢) نحتز بذلك من حركة واو الردف ويائه ، حيث يجوز فيهما المعاقبة ، كما مر ذكره .

(٣) المصدر نفسه ، ١٠٣ .

(٤) كتاب القوافى للتوخى ، ٩٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ١٠١ .

(٦) كتاب القوافى للإربلى ، ١٣٨ .

٤ - التوجيه :

حركة ما قبل الروى المقيد^(١) ، كفتحة اللام من : فلق . وقيل التوجيه فى المقيد والمطلق^(٢) ، وهو فى المطلق كفتحة اللام فى مثل (سلكوا) .

٥ - المجرى :

حركة الروى المطلق - فتحة أو كسرة أو ضمة^(٣) - كفتحة الباء من : ثابا ، وضمة القاف من : رفاقه .

٦ - النفاذ :

حركة هاء الوصل المتحركة^(٤) - فتحة أو كسرة أو ضمة - كفتحة الهاء من : كتابها . ولا يكون النفاذ إلا فى الوصل الظاهر ، أما الوصل بالإشباع فلا حركة له .

وبعض القوافى تشتمل على أكبر قدر من حروف القافية وحركاتها ، وذلك فى مثل قول الشاعر :

يُوشِكُ مَنْ فَرَّ مِنْ مَنِيَّتِهِ فى بعضِ غِرَّاتِهِ يُوافِقُهَا

الألف : تأسيس - وفتحة الواو التى قبلها : رَسَّ - والفاء : دخیل . وكسرتها : إشباع . والقاف : روى . وضمتها : مجرى . والهاء : وصل . وفتحتها : نفاذ . والألف - الأخيرة - : خروج .



(٢) كتاب القوافى للتنوخى ، ١٠٦ .

(٤) الكافى ، ١٥٧ .

(١) الكافى ١٥٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٠٣ .

المحتوى

الصفحة

الموضوع

* مقدمة ٥

٩ **تقديم**

١ - أنواع الكتابة ١١

١١ الكتابة العروضية ١١

١٤ تدريبات ١٤

١٥ وجوه الاختلاف بين الكتابة الإملائية للشعر وكتابة النثر ١٥

١٨ ٢ - الرموز العروضية ١٨

١٨ تدريب ١٨

١٩ ٣ - الأسباب والأوتاد والفواصل ١٩

٢٠ ٤ - التفعيلات ٢٠

٢١ تدريبات ٢١

٢٢ ٥ - مصطلحات أخرى ٢٢

شطر البيت - صدر البيت - عجز البيت - العروض - الضرب -

الحشو - الزحاف - العلة - العلة الجارية مجرى الزحاف

٢٣ **بحر الشعر**

٢٧ ١ - الوافر ٢٧

٢٧ الوافر التام ٢٧

٢٨	 مجزوء الوافر
٢٩	 تدريبات
٣٣	٢ - الهزج
٣٦	 التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر
٣٧	 تدريبات
٤٠	٣ - الطويل
٤٤	 تدريبات
٤٩	٤ - الكامل
٤٩	 الكامل التام
٥٤	 مجزوء الكامل
٥٦	 تطور الكامل فى الشعر العمودى المعاصر
٦٠	 تدريبات
٦٦	٥ - المتقارب
٦٩	 تدريبات
٧٣	٦ - البسيط
٧٣	 البسيط التام
٧٥	 مخلع البسيط
٧٨	 تدريبات
	٧ - المتدارك (الخيب)
٨٤	 المتدارك التام
٨٩	 مجزوء المتدارك
٩٠	 مشطور المتدارك
٩١	 منهوك المتدارك
٩١	 تدريبات

٩٧	٨ - الرمل
٩٧	الرمل التام
١٠٠	مجزوء الرمل
١٠٢	تدريبات
١٠٦	٩ - الخفيف
١٠٦	الخفيف التام
١١٠	مجزوء الخفيف
١١١	تدريبات
١١٥	١٠ - السريع
١١٥	السريع التام
١١٧	مشطور السريع
١١٩	تدريبات
١٢٢	١١ - الرجز
١٢٢	الرجز التام
١٢٤	مجزوء الرجز
١٢٥	مشطور الرجز
١٢٦	منهوك الرجز
١٢٦	مقطع الرجز
١٢٧	الرجز المزدوج
١٢٩	تدريبات
١٣٢	١٢ - المديد
١٣٢	المديد التام
١٣٤	مجزوء المديد
١٣٥	مشطور المديد

١٣٦	تدريبات
١٤٠	١٣ - المنسرح
١٤٠	المنسرح التام
١٤١	مشطور المنسرح
١٤٢	منهوك المنسرح
١٤٣	تدريبات
١٤٧	١٤ - المجث
١٤٧	وزنه المستعمل
١٤٨	مشطور المجث
١٤٩	تدريبات
١٥٤	١٥ - المضارع
١٥٥	تدريبات
١٥٦	١٦ - المقتضب
١٥٧	تدريبات
١٥٩	* مفاتيح البحور

١٦١	الزحافات والعلل
١٦٣	الزحاف
١٦٤	الزحافات المفردة
١٦٥	الزحافات المركبة
١٦٦	العلل
١٧١	* شعر التفعيلة
١٧٦	- المتقارب في شعر التفعيلة
١٧٨	تدريبات

١٨١	- المتدارك فى شعر التفعيلة
١٨٤	تدريبات
١٨٨	- الكامل فى شعر التفعيلة
١٩٠	تدريبات
١٩٢	- الرجز فى شعر التفعيلة
١٩٤	تدريبات
١٩٧	- الرمل فى شعر التفعيلة
١٩٨	تدريبات
٢٠١	- الوافر فى شعر التفعيلة
٢٠٢	تدريبات
٢٠٥	- الطويل فى شعر التفعيلة
٢٠٦	- البسيط فى شعر التفعيلة
٢١٠	- الخفيف وقضاياه فى شعر التفعيلة
٢١٧	- السريع وقضاياه فى شعر التفعيلة
٢١٩	- بحر السبب
٢٢٠	تدريبات

القافية

٢٢٣	١ - تعريف القافية
٢٢٥	تدريبات
٢٢٦	٢ - حروف القافية
٢٢٨	١ - الروى
٢٢٨	٢ - الوصل
٢٢٩	٣ - الردف
٢٣١	

٢٣٢	٤ - الخروج
٢٣٣	٥ - التأسيس والدخيل
٢٣٥	تدريبات على حروف القافية
٢٣٨	٣ - أنواع القافية
٢٣٨	١ - القوافي المقيّدة
٢٣٩	٢ - القوافي المطلقة
٢٤٢	٤ - من عيوب القافية
٢٤٢	١ - الإقواء
٢٤٣	٢ - السُّناد
٢٤٤	٣ - الإيطاء
٢٤٦	٤ - التضمن
٢٤٨	٥ - أشكال القافية :
٢٤٨	أولاً : القافية الموحدة :
٢٤٨	١ - القافية المصّمة
٢٤٨	٢ - القصائد المقفاة
٢٤٩	٣ - القصائد المصرة
٢٥٠	٤ - لزوم ما لا يلزم :
٢٥٠	(أ) لزوميات أبي العلاء المعري
٢٥٢	(ب) ذوات القوافي
٢٥٣	ثانياً : القافية المنوعة زخرفياً :
٢٥٤	١ - قافية المزدوج
٢٥٦	٢ - قافية المسطرة
٢٥٩	٣ - قافية الموشح
٢٦١	٤ - قافية الدوبيت

- ٢٦٢ ٥ - القافية فى الثلاثيات والمربعات والخمسات
- ٢٦٣ * ملحق (١) : دوائر الخليل بن أحمد لأوزان الشعر :
- ٢٦٥ ١ - دائرة المختلف (الطويل)
- ٢٦٩ ٢ - دائرة المؤتلف (الوافر)
- ٢٧٠ ٣ - دائرة المجتلب (الرجز)
- ٢٧١ ٤ - دائرة المشتبه (المنسرح)
- ٢٧٤ ٥ - دائرة المتفق (المتقارب)
- ٢٧٥ * ملحق (٢) : الفنون المستحدثة قديما :
- ٢٧٨ ١ - البحر المستطيل (مقلوب الطويل)
- ٢٧٩ ٢ - البحر المتوافر (المترامل)
- ٢٨٠ ٣ - البحر المعتمد
- ٢٨١ ٤ - البحر المتمد (مقلوب المديد حسب الدائرة)
- ٢٨٢ ٥ - البحر المتئد (مقلوب المجتث حسب الدائرة)
- ٢٨٣ ٦ - البحر المنسرد
- ٢٨٤ ٧ - البحر المطرّد (مقلوب المنسرد)
- ٢٨٤ ٨ - البحر الوسيم
- ٢٨٥ ٩ - البحر الفريد
- ٢٨٥ ١٠ - البحر العميد
- ٢٨٥ ١١ - وزن القصّار
- ٢٨٦ ١٢ - وزن الدوبيت
- ٢٨٩ مجزوء الدوبيت
- ٢٩٠ ١٣ - وزن السلسلة
- ٢٩١ ١٤ - الجديد فى أوزان الموشحات
- ٢٩٧ ١٥ - البند :

٢٩٨	- الإطار الموسيقى للبند
٣٠٥	- بند الهزج والرمل معا
٣٠٦	- بند الكامل
٣٠٦	- بند المتقارب
٣٠٦	- بند المتدارك
٣٠٦	- نشأة البند
٣٠٨	- موضوعات البند
٣٠٩	* ملحق (٣) : حركات القافية
٣١١	الرسّ - الحذو - الإشباع
٣١٢	التوجيه - المجرى - النفاذ
٣١٣	الفهرس