رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

محمود فاروق الحوراني

سفينة الشعراء

علم العروض - علم القوافي - الأوزان المحدثة
شعر التفعيلة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بسم الله الرحمن الرحيم

سفينة الشعراء

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

سفينة الشعراء

علم العروض • علم القوافي
الأوزان المحدثة • شعر التفعيلة

محمود فاخوري

مكتبة دار الفلاح

الطبعة الرابعة

١٤١٠هـ - ١٩٩٠م

حقوق الطبع محفوظة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الرابعة

بضع عشرة سنةً مضت على الطبعة الأولى من هذا السِّفْر، منذ أن تصدّيت لهذا العمل العلمي والأدبي معاً. وقد أتيح لي خلال ذلك أن أعاود الغوصَ في بطون المصادر والمراجع، وأضم إلى ذلك ما هَدتْ إليه الخبرة والتجربة من خلال تدريس علمي العروض والقوافي.

ونفدت طبعات الكتاب الثلاث خلال تلك السنوات، وتواترت الأخبار بحرص أهل الفضل على اجتناء ثمره، واهتزازهم لزهره، وتلاحق الطلب والسؤال. وصارت تلك الثقة الغالية من القرّاء الأفاضل، معلّمين ومتعلمين، تحفزني لمعاودة النظر في كتابي هذا، وإعارته البصرَ على الأيام، في ضوء ما تواصل من جهد، وما تحصل من ممارسة، حتى أنجزت ذلك في الحيّز الذي يفرضه مستوى الكتاب وقارئيه الذين ألّف لهم.. فكان تصحيح وتعديل اقتضتهما سُنّة التأليف، وكانت إضافات وتحريرات لا محيد عنها، بعد تلك السنوات الطوال. والمرء ـ كما قال الثعالبي ـ «لا يكتب كتاباً فيبيت عنده ليلةً إلا أحبّ في غدها أن يزيد فيه، وينقص منه. هذا في ليلة واحدة، فكيف في سنين عدة؟».

وبعد: فها هي ذي الطبعة الرابعة من «سفينة الشعراء» بين أيدي القراء، يصحبها رُواء الحداثة، ورونق الجدّة، وفق المنهج اللاحب الذي ارتضيته، جامعاً بين إيجازٍ غير مخلّ، وتفصيلٍ غير ممل، حريصاً على التبسيط وحسن العرض.

محمود فاخوري

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مقدمة الطبعة الثانية

ها هي ذي طبعتنا الثانية لكتاب (سفينة الشعراء)، بعد غبور سنين أربعٍ على الطبعة الأولى. فلا بدّ إذن من إجراء ما تقتضيه إعادة الطبع من تنقيح وتصحيحٍ وتصفيةٍ من الشوائب. . .

إلا أن هذا لم يصرفنا عن تحقيق أمل كان يراودنا في كل حين، وهو الوفاء بما كنا قد وعدنا به القراء[1]. . إذ أضفنا إلى هذه الطبعة بحثاً ضافياً عن (الشعر العربي الحديث) بعد أن أصبحت الضرورة تدعو إلى مثله.

وكان هدفنا من وراء هذا البحث الجديد أن نساير حركة التطور فنلقي على شعرنا المعاصر نظراتٍ عروضية تقيم بعض الصُّوى والأعلام لهذه الشِّيَةِ الجديدة التي بدأت تحاك في بُردة الشعر العربي منذ أواخر العقد الخامس من هذا القرن. وقد حاولنا أن نسلط الأضواء على القصيدة العربية المعاصرة، من الوجهة العروضية، وأن نعين على التعرف إلى شيء من المقاييس التي يجري عليها الشعر «الحديث» الذي انتهى إلى التزام «التفعيلة» إن كان هناك مثل تلك المقاييس أو المعايير. . لأننا كنا ـ ولا نزال ـ نؤمن بأن هذا الشعر لم يستوِ بعدُ على

---

(١) انظر ص ١٨٧ من سفينة الشعراء (الطبعة الأولى).

سوقه ليعجب الزُّرَّاعَ نباتُه. فتجاربُ المجددين لا تني تمدّنا بنماذج متنوعة لا تضبطها قواعد جامعة، ولا يفتأ فرسان الشعر والنقد يتزاحمون على هذه الحَلبة، ولكل منهم رأي واجتهاد.

ولعلنا استطعنا، بما أضفناه من أمر الشعر العربي الحديث، أن نرصف بضع لَبَناتٍ متواضعة في توضيح البناء العروضي للقصيدة الجديدة في آخر أشكالها المستحدثة، ولا ندري ما يأتي به الغد، وإن غداً لناظره قريب.

حلب ٢٩/ ٩/ ١٣٩٤ هـ
١٥/ ١٠/ ١٩٧٤ م

محمود فاخوري

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مقدمة الطبعة الأولى

تكاد السوق الأدبية في أيامنا تفتقر إلى كتاب في علمي العروض والقوافي، يبسط مسائلهما بسطاً يجمع بين إيجاز غير مخلّ وتطويل غير مُمل، ويسير فيهما سير الباحث المستقصي، الذي يدني من موارد هذين العلمين ما بَعُدَ، ويقرّب ما ندَّ وشرد، ويلمّ ما تفرق وتبعثر.

وعلى هدْيٍ من ذلك، سارت «السفينة» تطوف بحار التأليف العروضي قديمةً ومتأخرةً، وترفع شراع التقرّي والتنقيب، مزوّدة نفسها بما أفاده هذا الميدان من خبراتٍ ثمينة، وجهود يانعة، في هذين العلْمين اللذين أصبحا في مصطلحاتهما يعدان من القضايا المقررة، ولا يتفاضل المؤلفون فيهما إلا بمقدار ما تتفاضل الخطَط، وأساليب التبسيط والتنسيق والتوضيح، سعياً وراء تحقيق الغرض المقصود، من أقرب سبيل.

ولقد آبت تلك «السفينة» بأجمل ما تتوق إليه نفس القارىء، بعد أن زال عنه ما علِق به من أوهام البحث، فجاء مجلوّاً يغني قارئه عن ركوب المتون، والغوص في المطوّلات، ويجعل العروض والقافية منه على حبل الذراع، ويجمع له محاسن ما أُلّف في هذا الباب، ويسدّ ما في بعضها من ثُلَم.

ومما يمتاز به هذا الكتاب:

١ ـ تصنيف البحور الشعرية زمراً شتى، على حسب التفعيلة الأولى من كل بحرٍ، تسهل على الطالب معرفة البحر، والزمرة التي ينتسب إليها.

٢ ـ تتبع كثير من شواذ الأوزان في مختلف البحور.

٣ ـ العناية بتوضيح جوازات الحشو في كل بحر، وهذا ما خلتْ منه ـ كاملاً ـ أكثر كتب العروض.

٤ ـ تذييل كل بحر بإشارات نافعة توضح استعماله لدى الشعراء، كثرةً وقلّة، وما يصلح له من المعاني والأغراض والصور. وهي خطوة لا تزال تحتاج إلى مزيدٍ من التحري والدراسة.

٥ ـ تأخير البحث في الزحافات والعلل وأنواعها ومشكلاتها إلى نهاية الكتاب، بعد أن تكون البحور وجوازاتها قد تقررت في أذهان القارئين، وذلك أدعى إلى استيعابها والإحاطة بها.

وبعد: فلقد بذلت في عملي هذا جهداً مخلصاً، وهو مع ذلك لا يزال دون ما أروم، فإن حققت بعض الغاية فتلك بغيتي، وإلا فمُبلغ نفسٍ عذرها مثل مُنجِح.

حلب ١ نيسان ١٩٧٠ محمود

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

علم العروض ومصطلحاته

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

علم العروض ومكانته

العروض: كلمة مؤنثة تعني ميزان الشعر. وعلم العروض: هو العلم الخاص بمعرفة أوزان الشعر وما يعتريها من تغييرات. وواضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ ـ ١٧٥ هـ). وقيل: إنما وضعه الخليل وهذبه الجوهري (ـ ٣٩٣ هـ).

واختُلف في سبب تسمية هذا العلم بـ«العروض» على عدة أقوال، أقربها إلى الصواب أنه مأخوذ من «العَرْض»، لأن الشعر يعرض عليه ويقاس على موازينه، فيظهر المتزن من المنكسر. وليست الغاية من تعلم العروض إعداد المتعلم ليكون شاعراً فحسب، فالشعر موهبة قبل كل شيء، وإنما المهم أيضاً أن يكون الدارس ملماً بمصطلحات هذا العلم وقواعده، التي يحسن به معرفتها.

ثم إنها تساعده على إقامة الأوزان المختلّة والانتباه إلى الأبيات التي لا يكون وزنها مستقيماً.

أضف إلى ذلك أنه لا يكفي أن يكون الإنسان مطبوعاً على قول الشعر موزوناً، فيكون ذلك داعيةً إلى الاستغناء عن تعلم العروض، لأن «العلم» غير الذوق والموهبة.

مصطلحات عروضية

١ ـ أطلق الخليل على كل وزن اسم (**بحر**) لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه، كما أنه أطلق على كل بحر اسماً خاصاً، واختلف الناس في تعليل ذلك، والحقيقة أنها مجرد اصطلاحات لا تخرج عن اصطلاحات العلوم الأخرى.

٢ ـ إذا كان الشعر بيتاً واحداً سمي (**يتيماً**) وإن كان بيتين أو ثلاثة سمي (**نتفة**)، وإن كان أربعةً أو خمسةً أو ستةً سمي (**قطعة**)، وإن كان سبعة أبيات فأكثر سمي (**قصيدة**). ويطلقون كلمة **القصيد** على ما طالت أبياته وكثرت.

٣ ـ يقسم الشعر إلى أبيات، وكل بيت مؤلف من نصفين أو شطرين متوازنين، وتنتهي الأبيات بحرف واحد غالباً.

ويسمى النصف الأول من البيت صدراً، والثاني **عجزاً**، وكلّ منهما **مصراعاً** أو **شطراً**.

٤ ـ الجزء الأخير من الصدر يسمى **عروضاً** تشبيهاً له بعارضة الخباء التي تكون في وسطه، وهي مؤنثة وتجمع على **أعاريض**. والجزء الأخير من العجز يسمى **ضرباً** لأنه ضريب للعروض ومماثل لها. وما عدا العروض والضرب يسمى **حشواً**.

٥ ـ والبيت قد يستوفي أجزاءه كلها فيقال له: (**التام**)، وقد يحذف جزء من كل شطر فيه فيسمى (**المجزوء**)، وقد يحذف نصفه فيدعى (**المشطور**)، وقد يسقط ثلثاه فيسمى (**المنهوك**).

٦ ـ قد يشترك مصراعا البيت في كلمة واحدة يكون بعضها في الصدر وبعضها في العجز، فيسمى البيت (**مُدْرَجاً**) أو (**مُداخَلاً**) أو

(مدوّراً). وأكثر ما يقع التدوير في الأبيات المنظومة على البحر الخفيف.

٧ ـ **القافية**: هي من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن.

٨ ـ **الرَّويّ**: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: قصيدة ميميَّة أي رويّها الميم، وقصيدة عينية أي رويّها العين.

التقطيع ومبادئه العامة

المبدأ العام في التقطيع يعتمد على الموسيقا السمعية لا على ما يُكتب، فيجزّأ البيت ويجعل قطعاً بمقدار قطع ميزانه، وتقابل كل قطعة من الموزون بقطعة من الميزان ليعلم أهي موافقة لها في الوزن فيكون البيت صحيحاً، أم غير موافقة فيكون البيت مكسوراً؟. وبذلك يعرف بحره.

ويحصل التوافق في الوزن عادة بأن يكون المتحرك في الموزون مقابلاً للمتحرك في الميزان، والساكن كذلك، ولا أهمية لاختلاف نوع الحركة، فلفظ (فاعِلُنْ) يوزن به كل لفظ خماسي يكون ثانيه وخامسه ساكنيْن مثل: (قادمٌ، حطّموا، قلْبه، لم ينَم، منكمُ).

ولتسهيل عملية الوزن تكتب الكلمة كما نلفظها، ثم نضع إشارة (/) تحت الحرف المتحرك وإشارة (٥) تحت الحرف الساكن، وهذا ما يسمى بالكتابة العروضية.

مثل: كم ـ كان ـ كَتب ـ هذا (هـاذا).

٥/ /٥/ /// ٥/٥/

وهناك بعض المبادىء العامة التي لا بدّ من مراعاتها في الكتابة العروضية، وهي:

١ ـ العمدة في تقطيع البيت أصلاً إنما هي النطق لا الكتابة. فلا يعتدّ بما سقط لفظاً وإن ثبت خطاً، ويعتدّ بما ثبت لفظاً وإن سقط خطاً.

٢ ـ التنوين في آخر الاسم يُعَدّ نوناً ساكنة، ويُحسب بحرف: (رجلٌ = رجلُن).

٣ ـ الألف المحذوفة في الكلمات: (هذا، الرحمن، إسحق، لكن) تُحسب، لأننا نتلفظ بها.

٤ ـ الألف في (مِائة)، والألف الفارقة في مثل (قالوا)، وهمزة الوصل المتصلة بما قبلها لا تعتبر في الوزن والتقطيع لأنها لا تلفظ. ومثلها الواو في (عمرو) أيضاً.

٥ ـ الحرف المشدّد يتألف من حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك: (مرَّ = مَرْرَ)، (العدُّ = العَدْدُ).

٦ ـ الحرف المتحرك في نهاية كل مصراع يتبع بحرف ساكن من جنس حركته.

٧ ـ هاء الضمير المتحركة: تُشبع حركتها بحرف من نوعها إذا وقعت الهاء بين متحركين، مثل: «وأذكره = وأذكُرهـو» في قول الخنساء: «وأذكره لكل غروب شمس».

أما إذا وقعت هاء الضمير بين ساكن فمتحرك، فيجوز للشاعر الإشباع أو عدمه، إذا سمح الوزن بأحدهما. والأفضل عدم الإشباع:

فمثال الإشباع: «فيه = فيهي» في كلا الصدر والعجز من قول ابن سودون:

والنخـل يُـرى فيــه بلَحٌ أيضـاً، ويُرى فيـه رُطَبُ

ومن عدم الإشباع: «عليه» في قول الشاعر:

لو قيس وجدُ العاشقين إلى وجدي، لزاد عليه ما عندي

٨ ـ إذا وقعت الميم المضمومة في (همُ) بين متحركين وجب إشباع حركتها بحرف متولّد منها: «همُ = همو) في قول شوقي: «فإن همُ ذهبت أخلاقهم ذهبوا». وفي قول الزهاوي: «كأنهمُ فيها البلاء الموكَّلُ».

وكذلك كسرة الهاء في آخر «هذهِ» تشبع إذا وقعت بين متحركين: «يا أمتا هذه منازلنا..».

٩ ـ الألف في آخر الضمير (أنا) لا تلفظ في وصل الكلام شعراً، ومن ثمّ لا تعدّ في الوزن، وشذّ إثباتها في الوزن للضرورة الشعرية.

١٠ ـ الهمزة الممدودة في مثل: «آدم، آخذُ، ملجآن..» مركبة من حرفين، أولهما متحرك، والثاني ساكن.

الأجزاء أو التفعيلات

يتألف كل بيت شعري من أجزاء موسيقية وقطع صوتية يراعيها الشاعر عند النظم تسمى (أجزاء) أو (تفعيلات) وقد حصرت في ثمانٍ، وهي موزعة على الأبحر الشعرية منفردة أو مجتمعة، اثنتان منها خماسيتان، وست سباعية:

فاعلن	رمزها	٥//٥/
فعولن	=	٥/٥//
مفاعيلن	=	٥/٥/٥//
مفاعلتن	=	٥///٥//

مستفعلن	=	٥//٥/٥/
مفعولات	=	/٥/٥/٥/
فاعلاتن	=	٥/٥//٥/
متفاعلن	=	٥//٥///

وهذه الأجزاء تتألف حروفها العشرة من كلمتي (لمعتْ سيوفنا) وقد قسمت إلى مقاطع ذات نبرة واضحة متميزة، ويدعى المقطع سبباً تارة، ووتداً تارة أخرى، وفاصلة تارة ثالثة. وإليك البيان:

١ ـ **السبب الخفيف**: حرفان أولهما متحرك والثاني ساكن (/٥) مثل: (لَمْ، قد)، ومثل (فا) من (فاعلن).

٢ ـ **السبب الثقيل**: حرفان متحركان (//) مثل: (لكَ، بكَ) ومثل (مُتَ) من (مُتَفاعلن).

٣ ـ **الوتد المجموع**: متحركان بعدهما ساكن (//٥) مثل: (بِكُمْ، على)، ومثل (فعو) من (فعولن).

٤ ـ **الوتد المفروق**: متحركان بينهما ساكن (/٥/) مثل: (قام أمْسِ). ومثل (فاع) من (فاعلاتن).

٥ ـ **الفاصلة الصغرى**: تتألف من سببين: ثقيل فخفيف، أي ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن (///٥) مثل: (علمتْ). ومثل (مُتَفا) من (مُتَفاعلن).

٦ ـ **الفاصلة الكبرى**: تتألف من سبب ثقيل فوتد مجموع، أي من أربعة أحرف متحركة بعدها ساكن (////٥) مثل: (يعظِكُم، شَجَرةٌ) ـ مثل (فعِلتن).

وقد جمع الخليل الأسباب والأوتاد والفواصل في قوله:

(لم أرَ على ظهْرِ جَبَلٍ سمكةً)

فالتفعيلات إذاً تتألف من الأسباب والأوتاد والفواصل، وهي أجزاء البحور الشعرية، وهذه التفعيلات ثمانٍ لفظاً، عشرٌ حُكْماً، لأن (فاعلاتن) تكون أحياناً (فاع لاتن) ومستفعلن تكون أحياناً (مس تفْعِ لن).

وإليك التفعيلات مرةً أخرى مقسمة إلى مقاطعها، ومبيِّناً ما في كل منها من أسباب وأوتاد.

١ ـ فاعلنْ : فا ـ علن

٢ ـ فَعولنْ : فعو ـ لن

٣ ـ مَفاعيلنْ : مفَا ـ عي ـ لُنْ

٤ ـ مفاعَلَتُنْ : مُفا ـ عَلَ ـ تُنْ

٥ ـ مستفعلن (مجموعة الوتد) : مُسْ ـ تَفْ ـ عِلُن

٦ ـ مستفع لن (مفروقة الوتد) : مُسْ ـ تَفْعِ ـ لُنْ

٧ ـ مفعولاتُ : مَفْ ـ عُو ـ لاتُ

٨ ـ فاعلاتُنْ (مجموعة الوتد) : فا ـ عِلا ـ تُنْ

٩ ـ فاعِ لاتُن (مفروقة الوتد) : فاعِ ـ لا ـ تُن

١٠ ـ مُتَفاعِلُنْ : مُتَ ـ فا ـ علن.

* * *

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

البحور الشعرية

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

زمر البحور

اكتشف الخليل خمسة عشر بحراً، واستدرك عليه الأخفش الأوسط (ـ ٢١٥ هـ) بحراً آخر فأصبح مجموعها ستة عشر بحراً، هي بحسب التفعيلة الأولى:

١ ـ فعولن: الطويل، المتقارب.

٢ ـ مفاعلتُن: الوافر.

٣ ـ فاعلاتن: المديد، الخفيف، الرمَل.

٤ ـ مستفعلن: المنسرِح، البسيط، السريع، الرَجز، المجتثّ.

٥ ـ مُتَفاعِلن: الكامل.

٦ ـ مفاعيلن: المضارع، الهزَج.

٧ ـ مفعولات: المقتضَب.

٨ ـ فاعلن: المتدارَك (ويسمى المحْدَث).

وقد جمع أبو الطاهر البيضاوي أسماء البحور في هذين البيتين:

طويلٌ يَمدّ البسْطَ/ بالوفر كاملٌ/ ويَهْزَجُ في رجْزٍ ويَرمُل/ مُسرعا
فسرِّحْ خفيفاً ضارعاً تقتضِبْ لنا مَن اجتُثّ/ من قُربٍ لتدركَ مطمْعَا

ودراستنا لهذه البحور ستسير وفق زُمرها التي تنتظمها[1].

* * *

(١) آثرنا هذه الطريقة تيسيراً على القراء، ولا سيما الطلاب. أما القدماء فقد رتّبوا البحور الشعرية على النسق الذي ورد في بيتي البيضاوي، بحسب الدوائر العروضية التي وضعها الخليل، والتي تجمع البحور كلها، وهي خمس دوائر ينفكّ من كل دائرة منها بحران فصاعداً، حتى الستّة. ولا مجال لشرح ذلك هنا. وتجد تفصيله في «العقد الفريد» لابن عبد ربه، وفي مقدمة كتاب «الوافي» للخطيب التبريزي. وستأتي إشارة أخرى إلى ذلك في أول الكلام على «الأبحر المهملة».

البحر الطويل

لا يستعمل إلا تاماً ولذا سمي بالطويل، وهو من أكثر البحور استعمالاً، **وتفعيلاته ممتزجة**، أربع في كل شطر، ووزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وضابطه قوله الحلي:

طويلٌ له بين البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

العروض والضرب

له عروض واحدة مقبوضة (مفاعلن)، حذف خامسها الساكن. وأضربها ثلاثة:

أ ـ الأول صحيح (مفاعيلن)، ومثاله قول الشاعر:

وعش خالياً فالحبّ راحته عَنا وأولُـه سُقْمٌ وآخـره قتْـلُ[1]

---

(١) لجأنا ـ في البحر الطويل ـ إلى الكتابة العروضية لتكون مثالاً يحتذى، من بعد. والعرف السائد في ذلك أن نقف دائماً عند الحرف الساكن ونفصله عما بعده، ليسهل الوصول إلى معرفة البحر وتفعيلاته التي تكون ساكنة الأواخر غالباً. على أن هذه الطريقة في الكتابة العروضية مستحسنة، وليست بلازمة.

وعش خا/لين فل حبْ/بُراحَ/تُهو عنا وأوْوَ/لهو سُقْ مُن/وآخ/رهو قتْلو
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

العروض: (تُهو عَنا = مفاعلن) والضرب: (رهو قتْلو = مفاعيلن).

ب ـ **والثاني مقبوض مثلها (مفاعلن)**، وشاهده قول امرىء القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول فحومل
قفانب/كمِن ذكرى/حبي بن/ومَنزلي/ بسقط طل/لوى بي ند/دخول/فحوملي
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

العروض: (ومنزلي = مفاعلن) والضرب: (فحوملي = مفاعلن).

جـ ـ **والثالث محذوف مردوف**[1]، **وزنه (فعولن)** وأصله (مفاعي) فحذف سببه الخفيف من الآخر، وشاهده قول أبي فراس:

أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ أيا جارتا لو تشعرين بحالي
أقول/وقدناحت/بقربي/حمامتن/ أيا جا/رتا لو تش/عرين/ بحالي
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن

العروض: (حمامتن = مفاعلن) والضرب: (بحالي = فعولن).

جوازات الحشو:

أ ـ **فعولن**: تأتي على (فعولُ) حيث يصيبها (القبض) وهو حذف الخامس الساكن.

وتأتي الأولى على (عُولُنْ) وتنقل إلى (فِعْلن) ويسمى ذلك (الخَرْم) وهو حذف أول حرف متحرك.

---

(١) أي إن الرويّ فيه مسبوق بالردف. والردف: حرف مد قبل الروي، بلا فاصل بينهما.

وتأتي الأولى أيضاً على (عُولُ) ويسمى هذا (الثَّرْم أو الثَّلْم) لأنه اجتمع فيه القبض والخرم[1].

ب ـ **مفاعيلن**: يصيبها (القبض) فتصبح (مفاعلن).

ويصيبها (الكفّ) وهو حذف السابع الساكن، فتصبح (مَفاعيلُ).

ملاحظات:

١ ـ العروض في هذا البحر مقبوضة دائماً ما لم يصرّع[2] البيت فتتفق عندئذٍ مع الضرب وتكون تابعة لوزنه، سلامةً أو نقصاناً، فتأتي صحيحة أو «محذوفة» على حسب الضرب، وإلا بقيت مقبوضة.

٢ ـ زاد الأخفش ضرباً رابعاً «مقصوراً» للطويل، وزنه «مفاعيلْ» بسكون اللام، والقصر: حذف النون من (مفاعيلن) ـ وهي ثاني سبب خفيف ـ وتسكين أول السبب وهو اللام.

وهذا الضرب نادر الوجود في الشعر العربي.

٣ ـ الطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة والمدح، كما يتسع للتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث ووصف الأحوال، ولهذا كان نصيبه عند المتقدمين والمتأخرين أوفر من سائر البحور.

* * *

(١) وبعضهم يسميه الخرم أيضاً، لأنه يعدّ التفعيلة (فعولُ) بضم اللام ـ في الأصل ـ ثم خرمت بحذف الفاء، فبقي (عولُ) بضم اللام.

(٢) التصريع: اتفاق العروض مع الضرب وزنا وتقفية وإعراباً.

خلاصة البحر الطويل

العروض والضرب : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن

١ ـ مفاعيلن
٢ ـ مفاعِلن
٣ ـ فعولن
٤ ـ مفاعيلْ

القبض: فعولُ مفاعلن فعولُ ـــــ فعولُ مفاعلن فعول ـــــ

الكف: ـــــ مفاعيلُ ـــــ ـــــ ـــــ مفاعيلُ ـــــ ـــــ ـــــ

الخرم: عولن ـــــ ـــــ ـــــ عولن ـــــ ـــــ ـــــ

الشلم: عولُ ـــــ ـــــ ـــــ عولُ ـــــ ـــــ ـــــ

* * *

تدريب

١ ـ قال المتنبي:

وما الدهرُ إلّا من رُواة قصائدي ... إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ منشِدا
فسار به من لا يسيرُ مشمّراً ... وغنّى به من لا يغني، مغرّدا

٢ ـ وقال أبو فراس:

مصابي جليلٌ والعزاءُ جميلُ ... وظنّي بأن الله سوف يُديلُ
جراحٌ تحاماها الأساةُ مخافةً ... وسقمانِ: بادٍ منهما، ودخيل

٣ ـ وقال أيضاً:

أراكَ عصيَّ الدمع شيمتُك الصبرُ ... أَما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ
نعم أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ ... ولكنّ مثلي لا يذاع له سرُّ

٤ ـ وقال الزهاوي:

على كل عودٍ صاحب وخليل ... وفي كل بيتٍ رنّةٌ وعويلُ
كأنّ وجوه القوم فوق جذوعهم ... نجوم سماءٍ في الصباح أُفول

٥ ـ وقال الرصافي:

شكايةُ قلبٍ بالأسى نابضِ العِرْقِ ... إلى قائمِ الدستورِ والعدلِ والحقِّ

فهل أيها الدستورُ تسمع شاكياً بك اليوم يرجو أن يرى نهضةَ الشرق؟

٦ ـ وقال عمرو بن شأس الأسدي:

لطيفةُ طيّ الكَشْح، مضمرةُ الحَشا هضيمُ العِناق، هُونةٌ غيرُ مِتْفالْ
تميلُ على ظهر الكثيب، كأنها نَقاً، كلما حرّكتَ جانبه مالْ(١)

* * *

(١) هونة: متئدة. والمتفال: المرأة التي تغيرت رائحتها لتركها الطيب. والنقا: كثيب الرمل. والضرب في البيتين مقصور «مفاعيلْ» بسكون اللام. وهو الذي زاده الأخفش، كما تقدم.

البحر المتقارب[1]

من الأبحر الخماسية، سمي بالمتقارب لتقارب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، لأن بين كل وتدين سبباً واحداً، وبين كل سببين وتداً واحداً.

ويستعمل تاماً مجزوءاً.

١ ـ التام

أجزاؤه (فعولن) ثماني مرات:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وضابطه قول الحلي:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

العروض والضرب

للمتقارب التام عروض واحدة صحيحة (فعولن) ولها أربعة أضرب:

---

(١) بفتح الراء، والأصل: متقارب فيه. ويجوز كسرها أيضاً.

١ ـ **صحيح مثلها (فعولن)** وشاهده قول إبراهيم الصولي:

وكنـــا نعـدُّك للنـــائبـــاتِ فها نحنُ نطلب منك الأمانا

العروض: (ئباتي = فعولن) والضرب (أمانا = فعولن).

٢ ـ **مقصور مردوف (فَعولْ)** حذف ثاني سببه الخفيف وسكن أوله، وشاهده قول أبي أمية الهذلي:

ويأوي إلى نسوةٍ بائساتٍ وشُعْثٍ مراضيعَ مثلِ السَّعالْ[1]

العروض (ئساتٍ = فعولن) والضرب (سَعالْ = فَعولْ).

٣ ـ **محذوف (فَعُو) وينقل إلى (فَعَلْ)** بإسقاط السبب الخفيف. وشاهده:

وأَروي من الشعر شعراً عَويصاً ينسّي الرواةَ الذي قد رَوَوْا

٤ ـ **أبتر (فَعْ)** أي أصاب الحذف سببه الأخير فصار (فعو)، ثم قطعت واو الوتد المجموع وسكنت عينه، وهو ما يسمى بالقطع، واجتماع الحذف والقطع على (فعولن) يسمى البتر.

وهذا الضرب قليل الاستعمال. وشاهده قول الشاعر:

خليليَّ عُوجا على رسمِ دارٍ خلَتْ من سُلَيْمي ومن ميَّهْ

العروض (م دارِنْ = فعولن) والضرب (يَهْ = فَعْ).

جوازات العروض:

يجوز (القبض) في عروضه، وهو حذف الخامس الساكن، فتصبح (فَعولُ). كما يجوز أن يصيبها (الحذف) أي إسقاط السبب الخفيف فتصبح (فعو) وتنقل إلى (فعَلْ).

---

(١) أي السعالي، مفردها سعلاة وهي الغول.

جوازات الحشو:

يجوز في (فعولن) ثلاثة تغييرات:

١ ـ القبض: فتصبح (فعولُ).

٢ ـ الخرم: فتصبح (عُولُنْ) بحذف الحرف الأول، وهو قبيح ويصيب التفعيلة الأولى في المصراعين.

٣ ـ الثَّلْم أو الثَّرْم: وهو اجتماع الخرم مع القبض فتصبح (عُولُ) وتنقل إلى (فَعْلُ).

٢ ـ المجزوء

هو ما بقي على ست تفعيلات، ثلاث في كل شطر:

فعــولن فعـولن فَعَــلْ فعــولن فعـولن فَعَــلْ

وله عروض واحدة محذوفة لا تتغير (فَعُول) وتنقل إلى (فَعَلْ) ولها ضربان:

١ ـ محذوف مثلها (فَعَلْ) وشاهده:

عفــا اللَّهُ عمــا مضَى فَسلْ نلْتَ خيرَ الـرضا

العروض (مضى = فعَلْ) والضرب (رِضا = فَعلْ).

٢ ـ أبتر (فَعْ): وهو أقل الأضرب استعمالاً وجمالاً، وقد زاده الأخفش. وشاهده:

تـعـفَّــفْ ولا تـبــتئسْ فـمــا يُقْضَ يــأتيكــا

العروض (تئسْ = فَعَلْ) والضرب (كا = فَعْ).

ويجوز في حشو المتقارب المجزوء أن يلحقه القبض فيصير كل من أجزائه (فعولُ) بحذف الخامس الساكن.

ملاحظة : المتقارب بحرٌ فيه رنة واضحة، ونغمة مطربة على شدة مأنوسة. وهو أصلح للعنف منه للرفق. ومما يدل على ذلك كثير من القصائد ذات الطابع القومي الحماسي الذي عني به شعراؤنا المعاصرون، كالنشيد العربي السوري لخليل مردم، وقصيدة (جهاد فلسطين) لعلي محمود طه.

* * *

خلاصة المتقارب التام

العروض والضرب : فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فَعَلْ (جوازاً)

فعولُ (مع جميع الأضرب)

١ ـ فعولن
٢ ـ فعولْ
٣ ـ فَعَلْ
٤ ـ فَعْ ـ

القبض : فعولُ فعولُ فعولُ ـــ فعولُ فعولُ فعولُ ـــ

الخرم : عولن ـــ ـــ ـــ عولن ـــ ـــ ـــ

الثلم : عولُ ـــ ـــ ـــ عولُ ـــ ـــ ـــ

مجزوء المتقارب

العروض والضرب : فعولن فعولن فَعَلْ فعولن فعولن

١ ـ فَعَلْ
٢ ـ فَعْ

القبض : فعولُ فعولُ ـــ فعولُ فعولُ

* * *

تدريب

١ ـ لأبي القاسم الشابيّ:

إذا الشعبُ يوماً أراد الحياةَ فلا بدّ أن يستجيبَ القدرْ
ولا بـدَّ للّيلِ أن ينجلي ولا بـدّ للقيدِ أن ينكسـرْ

٢ ـ وقال علي محمود طه:

أخـي جاوز الظالمون المدى فحقَّ الجهـادُ وحقَّ الفدا
أنتركُهم يغصبون العـروبـ ـةَ مجـدَ الأبوّةِ والسؤددا

٣ ـ ومن النشيد العربي السوري (لخليل مردم):

حُماةَ الديار عليكم سلامْ أبت أن تَذِلّ النفـوسُ الكـرامْ
عرينُ العروبة بيتٌ حرامْ وعرشُ الشموسِ حمىً لا يضامْ

٤ ـ وقال بشامة بن عمرو، وهو خال زهير بن أبي سُلمى:

هجرتَ أُمامةَ هَجْراً طويلا وحمّلكَ النأيُ عبئاً ثقيـلا
وحُمّلتَ منهـا على نأيهـا خيالاً يُوافي، ونَيْلاً قليلا

٥ ـ وقال ابن المعذَّل يصف الحمّى:

وبنتُ المنيّـةِ تنتـابني هُـدوّاً وتَطْرُقني سُحْـرَهْ[1]

(١) الهدوّ: الهزيع من الليل بعد نومةٍ، وأصله: الهدوء. والسحرة: آخر الليل قبيل الصبح، كالسّحر.

كأن لها ضرَماً في الحَشا ... وفي كلِّ عضوٍ لها جَمرهْ
إذا ما رأيتُ امرأً مُطلَقاً ... له الأكلُ تخنُقني العَبْرهْ
كأنيَ في منزلي مُخْصِباً ... ببلْقعةٍ جَدْبةٍ قَفْرَهْ[1]

٦ ـ وقال وجيه البارودي:

لقد ضلَّ قومي، فقاسوا الرجالَ ... بما يملكون وما يكنزونْ
وخالفتُ قومي فقستُ الرجالَ ... بما يعلمون وما يعملونْ

٧ ـ ولأبي فراس الحمداني:

وكم لي على بلدتي بكاءٌ، ومستعبَرُ
ففي حلبٍ عُدّتي، وعِزّيَ، والمَفْخَرُ
وفي منبِجٍ مَنْ رضاهُ أنفَسُ ما أذخُر

٨ ـ لشعراء آخرين:

ـ ألا انهضْ، فتى العُرب، قمْ ... فحسبُك تَهْجاعا
وخُض غمراتِ الوغى ... ولا تكُ مُرتاعا
ـ دعاني لِحَيْني النظرْ ... فصار لباسي الضَّررْ
ـ سلامٌ على دارها ... ففيها منى قلبِنا

* * *

(١) مخصباً: حال. والجار والمجرور «ببلقعة» متعلقان بخبر كأنّ.

البحر الوافر

سمي وافراً لوفور حركاته باجتماع الأوتاد والفواصل، إذ ليس في أجزاء البحور أكثر حركاتٍ من (مفاعلَتُن) وما يُفَكّ منه وهو (متفاعلن). فالوافر كالكامل، لهما ـ في الأصل ـ ثلاثون حركة[1].

وهو من الأبحر السباعية، ويستعمل تاماً ومجزوءاً.

١ ـ التام

أجزاؤه في الأصل (مفاعَلَتُنْ) ست مرات:

مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن

إلا أنّ عروضه وضربه لا يستعملان صحيحين بل يحذف السبب الخفيف من آخرهما ويسكّن الخامس، فيصبح كل منهما (مُفاعَلْ) ويحول إلى (فعولن)، وهذا ما يسمى (القطف)، وهو اجتماع حذف السبب الخفيف والعصب أي إسكان الخامس.

وضابطه قول الحلي:

بحورُ الشعرِ وافرُها جميل مُفَاعَلَتن مُفَاعَلَتن فعولُنْ

---

(١) انظر تفصيلاً أوفى عند الكلام على البحر الكامل.

العروض والضرب

للوافر التام عروض واحدة مقطوفة وجوباً (مُفاعَلْ) وتنقل إلى (فَعولن) ولها ضرب واحد مقطوف مثلها (فعولن)، والشاهد قول أحمد شوقي:

سلامٌ من صبا بردى أرقُّ ودمعٌ لا يكفكَف يا دمشقُ

العروض (أرقّو = فعولن) والضرب (دِمشْقو = فعولن).

جوازات الحشو:

يصيب (مفاعلَتن) ثلاثة أنواع من التغيير هي:

١ ـ **العَصْب**: وهو تسكين الخامس المتحرك (مُفاعلْتن) وتنقل إلى (مفاعيلن). وهو كثير جداً وحسَنٌ.

٢ ـ **العضب**: وهو حذف الأول المتحرك (فاعَلَتُنْ) وتنقل إلى (مُفْتعِلُنْ). وهو قليل.

٣ ـ **النّقص**: وهو اجتماع العصب والكفّ، أي تسكين الخامس المتحرك، مع حذف السابع الساكن، فتصبح (مفاعَلْتُ) وتنقل إلى (مَفاعيلُ)، وهو قبيح.

٢ ـ المجزوء

يتألف من (مفاعَلَتُنْ) أربع مرات:

مفـاعَلتُن مفـاعلَتن مفـاعَلتُن مفـاعَلتُن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة وزنها (مفاعَلَتن) ولها ضربان:

١ ـ **صحيح مثلها (مفاعلَتن)** وشاهده:

غـزالٌ زانَـهُ الـحَـوَرُ وسـاعـدَ طـرفَـه القَـدَرُ

العروض (نَه الحوَر = مفاعلتن) والضرب (فَه القدر = مفاعلتن).

٢ ـ **معصوب (أي سكن خامسه المتحرك)**: (مفاعلْتُنْ) وينقل إلى (مفاعيلن) وشاهده:

أعـاتِـبـهـا وآمُـرهـا فتُغـضبِـني وتَـعصِـيني

العروض (وآمرها = مفاعلتن) والضرب (وتعْصيني = مفاعيلن).

جوازات الحشو.

يجوز عصب (مفاعَلتُنْ) بأن يسكن خامسها المتحرك فتصبح (مفاعلْتُنْ) وتنقل إلى (مفاعيلن).

ملاحظة:

الوافر ألين البحور وزناً، وأكثرها مرونةً. يشتد إذا شددته، ويرقّ إذا رققته. وهو في كلا الحالين يشيع فيه نغم جميل، وموسيقا عذبة تنساب في أطواء أجزائه. ويصلح كثيراً للفخر والحماسة والوصف والرثاء، وهو من أكثر البحور استعمالاً. ومنه معلقة عمرو بن كلثوم، ومرثية ابن الأنباري التائية في ابن بقية، وقصيدة المتنبي في الحمى، وقافيّة شوقي في نكبة دمشق، ولاميته في يوسف العظمة، . . الخ، وكلها تدل على مرونة هذا البحر وطواعيته لكثير من المعاني والأغراض.

* * *

خلاصة الوافر التام

العروض والضرب: مفاعلتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلتن فعولن

العصب : مفاعيلن مفاعيلن ـــ مفاعيلن مفاعيلن ـــ

العضب : مفْتعلن مفْتعلن ـــ مفْتعلن مفْتعلن ـــ

النقص : مفاعيلُ مفاعيلُ ـــ مفاعيلُ مفاعيلُ ـــ

مجزوء الوافر

العروض والضرب: مفاعلَتن مفاعلتن مفاعلتن | ١ ـ مفاعلتن
٢ ـ مفاعيلن

العصب : مفاعيلن ـــ مفاعيلن ـــ

* * *

تدريب

١ ـ قالت الخنساء:

يذكّرني طلوعُ الشمسِ صَخراً وأذكُره لكلّ غروبِ شمسِ
فلولا كثرةُ الباكينَ حولي على إخوانهِم لقتلتُ نفسي

٢ ـ وقال أبو الحسن الأنباري في الرثاء:

علوٌّ في الحياة وفي الممات لحَقٌّ تلك إحدى المُعجزاتِ
كأنّ الناسَ حولَك حينَ قاموا وفودُ نَداكَ أيّامَ الصِّلاتِ

٣ ـ لقَطريّ بن الفُجاءة:

أقولُ لها وقد طارت شَعاعاً من الأبطالِ وَيحكِ لن تُراعي
فإنكِ لو سألتِ بقاءَ يومٍ على الأجلِ الذي لكِ لم تُطاعي

٤ ـ ولأحمد شوقي:

سلامٌ مِن صَبا بـرَدى أرقُّ ودمعٌ لا يكفكَفُ يا دمشقُ
وبي ممّا رَمتكِ به الليالي جراحات لها في القلب عُمقُ

ربابةُ ربّةُ البيتِ تصبُّ الخَلَّ في الزيتِ
لها عشرُ دجاجاتٍ وديكٌ حسنُ الصوتِ

٦ ـ ولأبي العتاهية:

ألا أين الأُلى سَلفوا دُعوا للموت واختُطِفوا
تُرَصّ عليهمُ حُفَرٌ وتُبنى، ثم تنخسِف

البحر المديد

من **الأبحر الممتزجة**، وهو (فعِيل) بمعنى (مفعول). وسمي بالمديد لامتداد جزأيه السباعيين حول خماسييه، وخماسييه حول سباعيّيه، أو لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعية. وقيل غير ذلك. وأجزاؤه (فاعلاتن فاعلن) أربع مرات، وذلك بحسب وزنه الأصلي وهو:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

غير أن هذا البحر لم يستعمل إلا مسدّساً بحذف التفعيلة الأخيرة من كل شطر، **فهو مجزوء وجوباً**. ولا يجوز استعماله تاماً إلا على الشذوذ. وضابطه قول الحلي:

لمديد الشعر عندي صفاتُ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

العروض والضرب

للمديد ثلاث أعاريض، وستة أضرب موزعة عليها:

أ ـ **العروض الأولى: صحيحة (فاعلاتن)**. ولها ضرب واحد مثلها. كقول المهلهل بن ربيعة:

يـا لَبَكْـرٍ أنشـروا لي كليبـاً يـا لبَكْـرٍ أين أينَ الفـرارُ؟

العروض (لي كليباً = فاعلاتن)، والضرب (نَ الفرارُ = فاعلاتن).

ب ـ العروض الثانية محذوفة[1] (فاعلن) ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأول مقصور[2] يلزمه الردف (فاعلانْ)، ومثاله:

لا يـغـرَّنَّ امـرأً عـيـشُـه كـلُّ عيشٍ صـائـر للزوالْ

العروض (عيشه = فاعلن) والضرب (للزوال = فاعلانْ)

٢ ـ الضرب الثاني محذوف (فاعلا) وينقل إلى (فاعلن) ومثاله:

اعلمـوا أني لـكم حـافظٌ شـاهداً مـا كنتُ أو غـائبـا

العروض (حافظٌ = فاعلن) والضرب (غائبا = فاعلن)

٣ ـ الضرب الثالث أبتر[3] (فَعْلُنْ) وهو قليل. وشاهده:

إنّمـا الـذّلفـاء يـاقـوتـةٌ أُخرجتْ من كيس دُهْقانِ[4]

العروض (قوتةٌ = فاعلن) والضرب (قانِ = فَعْلن).

والضربان الأخيران شاذّان عند أبي الحسن الأخفش.

---

(١) أي حذف من آخرها السبب الخفيف فأصبحت (فاعلا) ونقلت إلى (فاعلن).

(٢) حذف سابعه الساكن وسكن ما قبله فأصبح (فاعلاتْ) بسكون التاء، ونقل إلى (فاعلانْ) بسكون النون.

(٣) أي اجتمع فيه الحذف والقطع، فالحذف إسقاط السبب الخفيف من آخر (فاعلاتن) فتصبح (فاعلا). والقطع حذف الألف الأخيرة وتسكين اللام قبلها فتصبح (فاعلْ) وتنقل إلى (فعْلن).

(٤) الذلفاء: اسم جارية. والدهقان: التاجر، وذو المال.

جـ ـ **العروض الثالثة: محذوفة مخبونة[1] (فَعِلا) وتحوّل إلى (فَعِلُنْ).** ولها ضربان:

١ ـ **الضرب الأول محذوف مخبون مثلها (فَعِلُنْ).** وشاهده قول طرفة:

لـلفتـى عقـلٌ يـعـيش بـــه حيث تَهدي ساقَـه قَدمُـهْ[2]

العروض (شُ بهِ = فعِلن) والضرب (قدَمه = فَعِلن).

وهذا النوع هو أكثر أنواع المديد شيوعاً بالقياس إلى باقي الأنواع.

٢ ـ **الضرب الثاني أبتر (فَعْلُنْ)**، وهو نادر. ومثاله قول عدي بن زيد:

رُبَّ نـارٍ بـتّ أرمـقُـهـا تقضَم الهنـديُّ والغـارا

العروض (مُقها = فَعِلن) والضرب (غارا = فَعْلن).

جوازات العروض والضرب:

يجوز في (فاعلاتن) الخبن، عروضاً أو ضرباً، فتصبح (فَعِلاتن).

ويمتنع الخبن في العروض الثانية المحذوفة (فاعلن) لئلا تلتبس بالعروض الثالثة الواجبة الخبن.

وكذلك يمتنع الخبن في الضرب الثاني المحذوف (فاعلن) من العروض الثانية المحذوفة، لئلا يلتبس بالضرب الواجب الخبن في العروض الثالثة المحذوفة المخبونة.

---

(١) الخبن: حذف الثاني الساكن وهو الألف.

(٢) تَهدي: تتقدم. والمعنى أن العاقل يُحسن التصرف أينما سارت به قدماه، متنقلاً أو مغترباً.

أما الضرب المقصور (فاعلانْ)، فقد أجاز الأخفش خبنه، ومنعه الخليل لقلّة هذا الضرب.

جوازات الحشو:

١ ـ فاعلاتن: يعتريها التغييرات الآتية:

آ ـ **الخبن** : وهو حذف الثاني الساكن فتصبح (فعِلاتن)، وهو حسن في هذا البحر.

ب ـ **الكفّ** : وهو حذف السابع الساكن فتصبح (فاعلاتُ)، وهو صالح في الحشو ولكنه نادر.

جـ ـ **الشكل** : وهو اجتماع الخبن والكف، فيحذف الثاني والسابع الساكنان فتصبح (فَعِلاتُ)، وهو قبيح في الشعر لا يُستعذَب.

٢ ـ فاعلن: يلحقها (الخبن) أي حذف الثاني الساكن فتصير (فَعِلُنْ).

ملاحظة:

هذا البحر قليل الاستعمال ولم ينظم العرب منه كثيراً، ولم يستعذب الشعراء في الجاهلية النظم عليه لثقل فيه، ولذا قلّ في الشعر العربي قديمه وحديثه بالقياس إلى غيره، حتى إن ديوان الحماسة مثلاً ليس فيه غير بضعة أبيات منه، وكذا كتاب الشعر والشعراء، وليس هناك قصيدة مشهورة يمكن أن تنسب إلى هذا البحر إلا ما ندر.

* * *

خلاصة البحر المديد

العروض والضرب : ١ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٢ ـ = = فاعلن = = } ١ ـ فاعلانْ ٢ ـ فاعلن ٣ ـ فعْلن

٣ ـ = = فَعِلن = = } ١ ـ فَعلن ٢ ـ فَعْلن

الخبن : فعِلاتن فَعِلن ـــ فعِلاتن فَعِلن ـــ

الكف : فاعلاتُ ـــ ـــ فاعلاتُ ـــ ـــ

الشكل : فَعِلاتُ ـــ ـــ فَعِلاتُ ـــ ـــ

تدريب

١ ـ قال الشاعر:

أنت في خضراءَ ضاحكةٍ من بكاء العارض الهَتِنِ

٢ ـ وقال آخر:

في سبيل الله أنفسُنا كلّنا بالموت مرتهَنُ
كلُّ نفسٍ عند مِيتتها حظُّها من مالها الكفَنُ

٣ ـ وقال:

لا يغيّرْ منك خُلْقاً زَكا نازلٌ من حادثات الزمانْ
كلُّ خطبٍ هيّنٌ إن تكن ـإذ يحلُّ الخطبُ ـ رحبَ الجَنانْ

٤ ـ وقال:

يا لبكرٍ، اظعنوا ثم حلّوا صرَّح الشرّ وباح السرارُ

٥ ـ وقال تأبط شراً (أو خلف الأحمر):

إن بالشِعب الذي دون سَلعٍ لقتيلاً دمُه ما يُطَلُّ[1]

(١) سلع: اسم موضع. ما يطلّ: لا يذهب هدراً.

خلّف العبءَ عليّ وولّى، أنا بالعبء له مستقلّ[1]
خبرٌ ما نابَنا، مُصْمئلٌّ، جلَّ حتى دقّ فيه الأجلُّ[2]

٦ ـ ولأبي محجن الثقفي:

صاحِبا سَوْءٍ صحبْتُهما صاحَباني يوم أرتحلُ
ويقولان: ارتحلْ معنا وأقولُ: إنني ثمِلُ

* * *

(١) مستقلّ بالعبء: قائم به ومنفرد بتدبيره.
(٢) مصمئلّ: شديد، ثقيل.

البحر الخفيف

سمي خفيفاً لخفّته على اللسان. وهو من الأبحر السباعية الممتزجة. ويستعمل تاماً ومجزوءاً.

١ ـ التام

أجزاؤه:

فاعلاتن مستفع لن[1] فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

والبيت الذي يضبط وزنه قول صفي الدين:

يا خفيفاً خفَّت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

العروض والضرب

له عروضان وثلاثة أضرب:

١ ـ العروض الأولى صحيحة (فاعلاتن) ولها ضربان:

(١) تكتب (مستفع لن) هكذا في هذا البحر لأنها مركبة من سببين خفيفين، بينهما وتد مفروق. أما الموصولة في غيره (مستفعلن) فهي مركبة من سببين خفيفين ثم وتد مجموع، وهذا بحسب التغييرات التي تطرأ عليها.

أ ـ **الضرب الأول صحيح مثلها (فاعلاتن)**. ومثاله:

لستُ أرجو تخفيفَها منْ عَذابي عن فؤادي والوعتي من هواها

العروض (من عذابي = فاعلاتن) والضرب (من هواها = فاعلاتن).

ب ـ **الضرب الثاني محذوف** (أي أسقط سببه الخفيف) **فأصبح: (فاعلا) وينقل إلى (فاعلن)**. ومثاله قول الكميت:

ليت شعري هل ثُمّ هل آتيَنْهُم أم يحولَنْ مِن دون ذاكَ الرّدى

العروض (آتِيَنْهم = فاعلاتن) والضرب (كَ الردى = فاعلن).

٢ ـ **العروض الثانية محذوفة (فاعلن) ولها ضرب واحد مثلها:**

إن قَدْرنا يوماً على عامر ننتصفْ منه أوْ ندَعْهُ لكُمْ

العروض (عامرٍ = فاعلن) والضرب (ـهُو لكم = فاعلن) بإشباع الهاء المضمومة ويجوز عدم الإشباع، على الخبن.

جوازات العروض والضرب:

١ ـ إن (الخبن) يصح أن يدخل على العروضين وأضربهما جميعاً.

٢ ـ قد يلحق «التشعيث»[1] الضرب الأول (فاعِلاتن) فيصبح (فالاتن) ويُنقل إلى (مفعولن).

جوازات الحشو:

١ ـ (فاعلاتن) يلحقها:

---

(١) التشعيث: حذف أول الوتد المجموع، كالعين من (فاعلاتن) فتصبح (فالاتن) وتنقل إلى (مفعولن).

أ ـ الخبن : (حذف الثاني الساكن) فتصبح: (فعِلاتن).
ب ـ الكف : (حذف السابع الساكن) فتصبح (فاعلاتُ).
جـ ـ الشكل : (مركب من الخبن والكف) فتصبح (فعِلاتُ) وهو قبيح.

٢ ـ (مستفع لن): يلحقها التغييرات السابقة أيضاً وهي:

أ ـ الخبن : (متفْعِ لُن) وتنقل إلى (مَفاعِ لُنْ).
ب ـ الكفّ : (مستفع لُ).
جـ ـ الشكل : (متَفْعِ لُ).

والأخيران قبيحان في الشعر.

٢ ـ المجزوء

وزنه:

فـاعـلاتن مستفـع لـن فـاعـلاتن مستفـع لـن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة (مستفع لن) ولها ضربان:

١ ـ الضرب الأول صحيح مثلها (مستفع لن) وشاهده.

ليت شعري ماذا تـرى أمُّ عمـرٍو فـي أمْـرنـا

العروض (ماذا ترى = مستفع لن)، والضرب (في أمْرنا = مستفع لن).

٢ ـ الضرب الثاني مخبون مقصور، أي حذف ثانيه الساكن،

وثاني السبب الأخير مع تسكين الأول من هذا السبب، فيصبح (متفعِ لْ) وينقل إلى (فعولن) مثل:

كـلُّ خـطْبٍ إنْ لم تكـو نُـوا غـضـبـتُـمْ يـسـيـرُ

العروض (إن لم تكو = مستفع لن) والضرب (يسير = فعولن).

جوازات العروض والضرب:

١ ـ يلحق الخبن (مستفع لن) في العروض والضرب، فتصير (مُتَفْع لن) وتنقل إلى (مفاع لن).

٢ ـ وكذلك يلحقها الخبن والقصر معاً في العروض والضرب أيضاً فتصبح (متَفْعِ لْ) وتنقل إلى (فعولن).

جوازات الحشو:

يلحق (فاعلاتن) من التغيير ما يلحقها في حشو الخفيف التام.

ملاحظة:

الخفيف من أخف البحور على الطبع وأكثرها طلاوةً على السمع. وهو يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة وأحسن انسجاماً، مما يجعله أقرب إلى القول المنثور. وقربه هذا من النثر بادٍ على أكثر ما نظم عليه، إلا أن الشاعر إذا أجاد فيه استطاع أن يزيل عنه صفة النثرية تلك، ويسبغ عليه نغماً أليفاً، ولحناً خفيفاً، ومعنى لطيفاً، وليس في بحور الشعر بحرٌ نظيره يصلح للتصرف في جميع المعاني: فخراً وحماسة، وغزلاً ومديحاً، ورثاءً ووصفاً، وعتاباً وحكمة، وما أكثر القصائد التي تنتسب في وزنها إلى هذا البحر عند المتنبي وبشار والبحتري والمعرّي.

ومن الجدير بالذكر أن أكثر ما تقع الأبيات المدوّرة في عروض هذا

البحر. وهو دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مستثقل حتى عند المطبوعين من الشعراء.

* * *

خلاصة الخفيف التام

العروض والضرب : ١ ـ فاعلاتن مستفع لن **فاعلاتن** فاعلاتن مستفعلن { **١ ـ فاعلاتن** / **٢ ـ فاعلن**

٢ ـ = = فاعلن = = فاعلن

الخبن : فعلاتن متفْع لن ـــ فَعِلاتن متفع لن ـــ

الكف : فاعلاتُ مُسْتفع لُ ـــ فاعلاتُ مستفعِ لُ ـــ

الشكل : فَعِلاتُ متفعِ لُ ـــ فَعلاتُ متفعِ لُ ـــ

خلاصة مجزوء الخفيف

العروض والضرب : فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن { مستفع لن / متفْعِ لْ

متفع لن
متفع لْ (فعولن)

الخبن : فعِلاتن ـــ فَعِلاتن ـــ

الكف : فاعلاتُ ـــ فاعلاتُ ـــ

الشكل : فَعِلاتُ ـــ فَعِلاتُ ـــ

* * *

تدريب

١ ـ للمتنبي:

صحب الناسُ قبلَنا ذا الزمانا وعناهُم من أمرِه ما عنانا
وتولَّوْا بغُصَّةٍ كلُّهم منْـ ـهُ وإن سَرّ بعضَهم أحيانا
ربّما تُحسن الصنيع لياليهِ، ولكنْ تكدّر الإحسانا

٢ ـ للبحتري:

صنتُ نفسي عما يدنّس نفسي وترفعَّتُ عن جَدا كل جِبْس
وتماسكتُ حين زعْزَعني الدهـ ـرُ التماساً منه لتعْسي ونُكْسي

٣ ـ للمعرّي:

غيرُ مجدٍ في ملَّتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنُّم شادي
ربَّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً ضاحكٍ من تزاحم الأضداد
ودفينٍ على بقايا دفينٍ في طويل الأزمان والآبادِ

٤ ـ لعدي بن رعلاء الغسّاني:

ليس من مات فاستراح بميْتٍ إنما الميْتُ ميِّتُ الأحياءِ

إنمـا الميْتُ من يعيشُ كئيباً كـاسفـاً بـالُـه قليـلَ الـرجـاءِ

٥ ـ لبشار بن برد:

قـال ريـمٌ مـرعَّـثٌ سـاحـرُ الـطرف والنـظرْ:
لـسـتَ والـلَّهِ نـائـلي، قـلتُ: أو يـغـلبَ الـقـدَرْ
أنـت إن رمـتَ وصـلَنـا فـانجُ، هـل تـدركُ القمـرْ؟

٦ ـ ولابن زيدون:

يـا غـزالاً أصـارَنـي مـوثقـاً في يـد الـمِحَـنْ
إنـني مـذ هـجـرْتَـنـي لـم أذُق لـذّةَ الـوسَـنْ
شـافـعي، يـا مـعـذّبي في الهوى، وجهُك الحسَنْ

٧ ـ وللزهاوي:

إنـنـي مـن أنـاسٍ ولِـعـوا بـالـجـديـدِ
أنـصـر الـحـقَّ مـهـمـا ضـرّني في قـصـيـدي
ذلـكـمْ مـبـدئي، مـا عـنـه لي من محـيـد

بحر الرمل

سمي بذلك لسرعة النطق به، لتتابع (فاعلاتن) فيه، إذْ يطلق (الرمل) لغةً على الإسراع في المشي. **وهذا البحر سباعي التفعيلات، ويستعمل تاماً ومجزوءاً.**

ـ التام

أجزاؤه في الأصل (فاعلاتن) ست مرات:

فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن

ولكن عروضه لا تستعمل إلا محذوفة (فاعلن)[1]. وضابطه قول الحلّي:

رمَـلُ الأبحرِ تـرويه الثقـاتُ فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن

---

(١) شذ مجيء عروض الرمل تامةً، في غير التصريع، في شعر بعض القدماء: كالمتنبي، ومهيار الديلمي، وفي شعر المعاصرين: كعلي محمود طه، والجواهري. وقد عدّه العروضيون من عيوب الشعر، وسموه «الإقعاد»، وهو اختلاف أعاريض القصيدة الواحدة، مهما كان بحرها.

العروض والضرب

له عروض واحدة محذوفة (فاعلن) ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأول صحيح (فاعلاتن). شاهده قول الشاعر:

رُبَّ ركبٍ قد أناخوا حولنا يشربون الخمرَ بالماءِ الزلالِ

العروض (حولنا = فاعلن)، والضرب (ءِ الزلالِ = فاعلاتن).

٢ ـ الضرب الثاني مقصور (فاعلانْ). شاهده:

أَبلغِ النُّعمانَ عني مألُكاً أنه قد طالَ حَبْسي **وانتظارْ**

العروض (مألكاً = فاعلن) والضرب (وانتظارْ = فاعلان).

٣ ـ الضرب الثالث محذوف، كالعروض (فاعلن)، كقول امرىء القيس:

قالتِ الخنساءُ لمَّا جئتُها: شابَ بعدي رأسُ هذا **واشتهَبْ**

العروض (جئتها = فاعلن) والضرب (واشتهَبْ = فاعلن).

جوازات العروض والضرب:

يدخلن (الخَبْن) وهو حذف الثاني الساكن، على العروض والضرب معاً، وهو غير لازم: فتصبح العروض المحذوفة وضربها المحذوف (فَعِلُنْ) بدلاً من (فاعلن). أما الضرب الصحيح (فاعلاتن) فيصبح بعد الخبن (فَعِلاتن).

وأما الضرب المقصور (فاعلانْ) فيصبح بعد خبنه «فَعِلانْ».

جوازات الحشو:

يجوز في (فاعلاتن) ثلاثة تغييرات:

١ ـ الخبن: وهو حذف الثاني الساكن، فتصبح (فَعِلاتن)، وهو حسن.

٢ ـ الكف: وهو حذف السّابع الساكن، فتصبح (فاعلاتُ) وهو صالح إلّا أنَّ فيه شيئاً من القبح، ويشترط لوجوده ألا يلحق الخبن الجزء التالي لئلا يتوالى أربعة متحركات في جزأين، وهو غير جائز.

٣ ـ الشكل: وهو مجموع الخبن مع الكف، فتصبح (فَعِلاتُ) وهو قليل وقبيح، ويشترط فيه ألّا يُكَفّ الجزء الذي يسبقه.

٢ ـ المجزوء

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة (فاعلاتن)، وأضربها ثلاثة:

١ ـ الأول مسبغ[1] (فاعلاتان). وشاهده:

يـا خـليـليَّ ارْبـعَـا واسْـ ـتَخْبِـرا ربْـعـاً بعُسفـانْ

العروض (يَ اربَعا واسْـ = فاعلاتن) والضرب (ـعاً بعسفانْ = فاعلاتان).

٢ ـ الثاني: صحيح مثلها (فاعلاتن) كقوله:

لـيت هـذا الـليـلَ شهـرٌ لا نـرى فـيـه غـريـبـا

(١) التسبيغ: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، فهو من (أسبغ الوضوء) إذا أتمه باستيفاء أركانه. فإن (فاعلاتن) تصبح بالتسبيغ (فاعلاتان).

العروض (ليلَ شهرٌ = فاعلاتن) والضرب (ـهِ غريبا = فاعلاتن) بإشباع كسرة الهاء.

٣ ـ **الثالث: محذوف (فاعلن)** أي أسقط سببه الخفيف، مثل:

مـا لِمـا قـرَّتْ بـه العَيْـ ـنـان فـي الـدنيـا ثـمـنْ

العروض (رَتْ به العيْـ = فاعِلاتن) والضرب (يا ثَمنْ = فاعلن).

جوازات العروض والضرب:

يدخل (الخبن) على العروض والضرب معاً، أي حذف الثاني الساكن، وهو غير لازم، فإن (فاعلاتن) في العروض الصحيحة وضربها الصحيح تصبح (فعِلاتن).

كما أن (فاعلاتن) في الضرب الصحيح فقط قد يلحقها القصر فتصبح (فاعلانْ).

أما (فعلن) في الضرب المحذوف فتصبح بالخبن (فَعِلُنْ).

جوازات الحشو:

يجوز دخول (الخبن) على حشو مجزوء الرمل. فـ (فـاعلاتن) تصبح (فَعِلاتنْ).

ملاحظة:

نظمت على الرمل موضوعات شتى، وهو بحر الرقة، يجود نظمه في الأحزان والأفراح والحكم والـزهريـات خاصـة، ولهذا افتنّ فيـه الأندلسيون ولعبوا به كل ملعب، وأخرجوا منه ضروب الموشحات. ولم ينظم عليه الجاهليون كثيراً، وأكثره في مثل ما تقدم، ومع ذلك فلعنترة

فيه شيء من الحماسة. ومن هذا البحر لامية ابن الوردي في الحِكم، وقصيدة شوقي في الطيارة، وقصيدة حافظ إبراهيم في اليابان. . .

* * *

خلاصة الرمل التام

العروض والضرب : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن
١ ـ فاعلاتن ـ ،
٢ ـ فاعلانْ
٣ ـ فاعلن ـ ن

(قد يدخل الخبن على العروض والضرب معاً).

الخبن :	فعِلاتن	فعِلاتن	—	فعِلاتن فعِلاتن	—
الكف :	فاعلاتُ	فاعلاتُ	—	فاعلاتُ فاعلاتُ	—
الشكل :	—	فَعِلاتُ[1]	—	— فَعِلاتُ[1]	—

خلاصة مجزوء الرمل

العروض والضرب : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
١ ـ فاعلاتان
٢ ـ فاعلاتن
٣ ـ فاعلن

(قد يدخل الخبن على العروض وأضربها، والقصر على الضرب الصحيح)

الخبن :	فَعِلاتن	—	فَعِلاتن —

* * *

(١) يشترط ألا يكف الجزء الذي يسبقه.

تدريب

١ ـ للأخطل الصغير:

سائِل العلياءَ عنَّا والزمانا ... هل خَفرْنا ذِمَّةً مُذْ عرفَانا؟
المروءاتُ التي عاشت بنا ... لم تزَلْ تجري سعيراً في دِمانا

٢ ـ لعمر أبي ريشة:

أيها الجنديُّ يا كبشَ الفدا ... يا شعاعَ الأملِ المبتسم
بُورك الجرحُ الذي تحمله ... شرفاً تحتَ ظلالِ العلَمِ

٣ ـ لابن الوردي:

اعتزل ذِكْر الأغاني والغزَلْ ... وقُلِ الفصْلَ وجانبْ من هَزَلْ
ودَع الذكرى لأيام الصِّبا ... فلأيام الصِّبا نجْمٌ أفَلْ

٤ ـ لشوقي في الطيارة:

مركبٌ لو سلَف الدهرُ به ... كان إحدى مُعجزات القُدَماءْ
رائعٌ مرتفعاً، أو واقعاً ... أنفُسَ الشجعان قبل الجُبناءْ

٥ ـ لابن التعاويذي في وصف بطيخة:

حُـلوةُ الـريـقِ حـلالٌ دمُـهـا فـي كـلِّ مـلَّهْ
نـصـفُـهـا بـدرٌ وإن قـسَّـمْـتَـهـا صـارت أهـلَّه

٦ ـ لابن سينا في الخمر:

صَبَّها في الكأس صِـرفـاً غـلبتْ ضـوءَ الـسـراجْ
ظـنـهـا فـي الكـأس نـاراً فـطفـاهـا بـالـمِـزاجْ

٧ ـ وقال المتنبي في مدح بدر بن عمار:

إنمـا بـدرُ بن عمّـارٍ سحـابٌ هـطِلٌ، فيـه ثـوابٌ وعقـابُ
ما يُجيلُ الـطرفَ إلا حمِدَتْـه جُهدَها الأيدي، وذمّتْه الرقابُ
مـا بـهِ قتـلُ أعـاديـه، ولكنْ يتّقي إخلافَ ما ترجو الذئابُ

٨ ـ وقال معروف الرصافي، من نشيد وطني:

نحن خوّاضو غمار الموت، كشّافو المِحَنْ
ما لنا غيرُ اكتساء العزّ، أو لُبس الكفن
نبـذل الأرواح، نفْـديهـا لإحيـاء الـوطن
هل سوى الأرواح، للأوطان، في الدنيا ثمن؟

* * *

البحر المنسرح

سمي بذلك لانسراحه وسهولته، أي سهولة جريانه على اللسان، **وهو من الأبحر السباعية الممتزجة. ويستعمل تاماً ومنهوكاً.**

١ ـ التام

هو مبني على ستة أجزاء، ووزنه في الأصل:

مستفعلن مفعولاتُ[١] مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ولكنه لا يستعمل كذلك، وإنما يصير على الغالب:

مستفعلن فاعلاتُ مفْتَعِلن مستفعلن فاعلات مفْتَعِلن

وضابطه قول الحلي:

منسرحٌ فيه يُضرَب المثَل مستفعلن مفعولات مفتعلن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة (مستفعلن[٢]) ولها ضربان:

(١) هذه التفعيلة محركة الآخر من أصلها.

(٢) هذه العروض يندر استعمالها صحيحة، والأكثر استعمالها مطوية بحذف الرابع الساكن (مفتعلن).

١ ـ **الأول مطوي لزوماً (مُفْتعلن[1])**، أي حذف رابعه الساكن، وشاهده:

إنّ ابن زيـدٍ لازالَ **مستعمِـلاً** للخيرِ يُفشي في مِصْرِه **العُرُفا**

العروض (مستعملاً = مستفعلن) والضرب (ه العُرُفا = مفتعلن).

٢ ـ **الثاني: مقطوع (مفعولن)**، أي حذف آخر وتده المجموع وسكن ما قبله، وهو مردوف غالباً. ومثاله:

اصبرْ على خُلْق مَن **تعاشره** وداره، فـالـلبيبُ مَـن **دارى**

العروض (عاشره = مفتعلن) والضرب (مَن دارى = مفعولن).

جوازات العروض:

١ ـ مستفعلن: يصيبها الطيّ غالباً فتصبح (مفْتعلن). وهو حسن جائز وكثير الورود.

٢ ـ مستفعلن: يصيبها الخبن، وهو حذف الثاني الساكن فتصبح (مُتَفْعلن).

جوازات الحشو:

١ ـ (مستفعلن): يصيبها التغييرات التالية:

أ ـ **الخبن**: وهو صالح، وتصبح (مُتَفْعِلن) وقد تنقل إلى (مفاعلن).

ب ـ **الطيّ**: فتصبح (مستَعِلن) وتنقل إلى (مُفْتَعِلن). وهو حسن في الشعر.

جـ ـ **الخَبْل**: (وهو اجتماع الطيّ والخبن) فتصبح (مُتَعِلُنْ) وتنقل إلى (فَعِلَتُنْ). وهذا نادر ومُفْرط في القبح.

(١) حذف الرابع الساكن من (مستفعلن) فتصبح (مستعلن) وتنقل إلى (مفتعلن).

٢ ـ (مفعولاتُ): يصيبها:

أ ـ الطيّ: (غالباً) وهو جائز كثير الورود بل مستحسن، وتصبح (مَفْعُلاتُ) وتحوَّل إلى (فاعلاتُ).

ب ـ الخبن: فتصبح (مَعُولات) وتنقل إلى «فَعُولاتُ» وهو قبيح.

جـ ـ الخبل: (اجتماع الطيّ والخبن) فتصبح (مَعُلات) وتنقل إلى (فَعُلات) وهو نادر ومفرط في القبح.

٢ ـ منهوك المنسرح

هو الذي ذهب ثلثاه وبقي منه تفعيلتان فقط (مستفعلن مفعولات) وهما تشكلان البيت، وبذلك يصبح الجزء الأخير عروضاً وضرباً في الوقت نفسه.

وتجيء (مفعولاتُ) فيه على شكلين:

١ ـ **موقوفة**[١] **مردوفة**: (مفعولانْ)، مثالها قول هند بنت عتبة:

صبراً بني عبدِ الدارْ

٢ ـ **مكسوفة**[٢]: (مفعولنْ)، ومثالها قول أمّ سعد بن معاذ ترثي ولدها:

ويلمِّ سعْدٍ سَعْداً[٣]

---

(١) الوقف: تسكين السابع المتحرك، فـ(مفعـولاتُ) تصبح (مفعـولاتْ) وتنقل إلى (مفعولانْ).

(٢) الكسف: حذف السابع المتحرك وهو التاء من (مفعولات) فتصبح (مفعولا) وتنقل إلى (مفعولن).

(٣) ويلمِّ: أي ويل لأمّ. سعداً: أي من سعدٍ.

جوازاته في الجزء الأخير:

١ ـ الجزء الموقوف: (مفعولان): يلحقه الخبن فيصبح (مَعولانْ) وينقل إلى (فَعولان). وبذلك يكون موقوفاً مخبوناً.

٢ ـ الجزء المكسوف: (مفعولن): يلحقه الخبن أيضاً فيصبح (سَعولنْ) وينقل إلى (فَعولن). وبذلك يكون مكسوفاً مخبوناً.

جوازات الحشو:

قد يصيب الخبن (مستفعلن) فتصبح (مُتَفْعِلُنْ).

ملاحظة:

في البحر المنسرح ليونة ورقة تساعدان على التأمل والتعبير عن المشاعر التي تعتلج في النفس، وذلك ما تحسّ به في قصيدة أبي فراس التي يناجي فيها أمه، وفي غيرها من قصائد الشكوى والحكمة والرثاء...

إلا أن هذا البحر، مع ذلك، من البحور الصعبة العَسِرة، وسرّ ذلك يكمن وراء هذا اللّين الذي يقرّبه من النثر، والذي يجعلك تظن أنّ فيه اضطراباً، عند السماع أو الإنشاد. ولعل هذا هو السبب في انصراف كثير من الشعراء عن ركوب متنه.

أما منهوك المنسرح ففي شعريّته خلاف، فهو عند الأخفش ليس بشعر. قال ابن بري: «والصحيح أنه شعر، لأنه مقفّى جارٍ على نسبةٍ واحدةٍ في الوزن».

* * *

خلاصة المنسرح التام

العروض والضرب : مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ { ١ ـ مفْتعلن / ٢ ـ مفعولن

الخبن : متَفْعِلن فَعولاتُ ـــ مُتَفْعِلن فَعولاتُ ـــ

الطيّ : مفْتَعِلن فاعلاتُ ـــ مفْتَعِلن فاعلاتُ ـــ

الخبل : مُتَعِلن فَعِلاتُ ـــ مُتَعِلن فَعِلاتُ ـــ

خلاصة منهوك المنسرح

١ ـ مستفعلن مفْعُولانْ

الخبن : مُتَفْعِلن فَعولانْ

٢ ـ مستفعلن مفعولنْ

الخبن : متَفْعلن فعولن

* * *

تدريب

١ ـ لأبي فراس:

يا حسرةً ما أكادُ أحملها ... آخِرها مُزعجٌ وأوَّلُها
عليلةٌ بالشآم مُفْردةٌ ... باتَ بأيدي العِدى معلّلها
تسأل عنا الرُّكْبانَ جاهدةً ... بأدْمُعٍ ما تكاد تُمهلها

٢ ـ لابن الرومي في الشيب:

أوَّلُ بَدْء المشيب واحدةٌ ... تُشْعل ما جاورتْ من الشَعرِ
مثلُ الحريق العظيمِ تبدؤه، ... أولَ صَوْلٍ، صغيرةُ الشَررِ

٣ ـ للحلي في الرثاء:

انظُر إلى المجد كيف ينهدمُ ... وعُروةِ الملك كيف تنفصِم
واعجبْ لشُهب البُزاةِ كيف غدتْ ... تسطو عليها الحِدآن والرَّخَمُ[1]

٤ ـ وقال آخر:

في شجر السَّروِ منهمُ مثلٌ ... له رُواءٌ وما له ثَمرُ

(١) البازي: ضرب من الصقور يستخدم في الصيد. والحِدَأة: طائر خطّاف من الجوارح، والعامة تسميها الشّوحة. والرَّخَم: نوع من الطيور، طويل الجناحين والذنب.

٥ ـ وقال:

أشكو إلى الله صاحباً شكِساً، تُسْعِفه النفسُ وهو يُسْعِفها

٦ ـ وقال ابن الرومي:

لو كنتَ يومَ الوداع شاهدَنا وهُنّ يُضْرِمْنَ لوعةَ الوجْدِ
لم ترَ إلا دموعَ باكيةٍ تقطُر من نرجسٍ على وَرْدِ

٧ ـ ولأم سعد بن معاذ، ترثيه حين مات يوم الخندق:

ويلُمّ سَعدٍ سعدا
صرامةً ، وجِدّا
وسؤدداً ، ومجدا
وفارساً مُعَدّا
سُدَّ به مَسَدّا
يقدُّ هاماً قدّا

* * *

البحر البسيط

سمي بذلك لانبساط أسبابه، أي تواليها، ففي كل جزء سباعي سببان متواليان. وهو (فعيل) بمعنى (مفعول)، **وهو أيضاً من الأبحر الممتزجة. ويستعمل تاماً ومجزوءاً.**

١ ـ التام

وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وبيته عند الحلي، في الوزن المستعمل:

إن البسيط لديه يُبسَط الأمَلُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

العروض والضرب

له عروض واحدة مخبونة وجوباً (فَعِلن). ولها ضربان:

١ ـ الأول: مخبون كعروضه (فعِلن) أي حذف ثانيه الساكن، ومثاله قول المتنبي:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلمُ

العروض (رِفُني = فَعِلن) والضرب (قلَمُ = فعِلن).

٢ ـ والثاني: مقطوع[1] مردف غالباً (فعْلن) ومثاله قول الحطيئة:

من يفعلِ الخيرَ لا يَعْدَمْ جَوازيَه لا يذهب العُرف بين الله والناسِ

العروض (زِيَهُ = فعِلن) والضرب (ناسِ = فعْلن).

جوازات الحشو:

١ ـ (مستفعلن): يجوز فيها:

آ ـ الخَبْن: (حذف الثاني الساكن) فتصبح (مُتَفْعلن)، وهو حسن إذا لحقها في أول الصدر وأول العجز، قليل وغير مستحسن في غير ذلك.

ب ـ الطيّ: (حذف الرابع الساكن) فتصبح (مفتعلن) وهو قليل وغير حسن، ولكنه مقبول في الشطر الأول فقط عند بعضهم.

جـ ـ الخَبْل: (اجتماع الخبن والطيّ) فتصبح (مُتَعِلُنْ) وهو نادر جداً وقبيح جداً.

٢ ـ (فاعلن): يلحقها الخبن فتصير (فَعِلُنْ) وهو حسن.

٢ ـ مجزوء البسيط

يجوز استعمال البسيط مجزوءاً بأن تصير أجزاؤه ستة بحذف

---

(١) القطع: حذف ساكن الوتد المجموع ـ وهو النون من (فاعلن) ـ وتسكين ما قبله وهو اللام، فتصبح (فاعلْ) وتنقل إلى (فعْلن) بسكون العين.

ويجوز أن نقول: حذف أول الوتد المجموع ـ وهو العين من (فاعلن) ـ فتصبح (فالن) وتنقل إلى (فعْلن) بسكون العين.

(فاعلن) الأخيرة من كل شطر، ويصبح وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

العروض والضرب

له عروضان تتوزعهما أربعة أضرب:

١ ـ العروض الأولى: صحيحة (مستفعلن)، ولها ثلاثة أضرب:

أ ـ **الأول**: مُذيَّل[١] مردوف (مستفعلانْ). ومثاله قول الأسود بن يعفُر:

إنّـا ذممنا، على مـا خَيّلَتْ، سعدَ بن زيدٍ وعَمْراً مِنْ تَميمْ

العـروض (ما خيّلت = مستفعلن) والضـرب (راً من تميمْ = مستفعلانْ).

ب ـ **الثـاني**: صحيح كـالعروض (مستفعلن). وشـاهده قـول المرقّش:

ماذا وقوفي على ربـعٍ عفا مُخْلَولِقٍ دارسٍ مستعجِمِ[٢]

العروض (ربْعٍ عفا = مستفعلن) والضرب (مستعجم = مستفعلن)

جـ ـ **الثالث**: مقطوع[٣]: (مفعولن) ومثاله:

---

(١) ويقال أيضاً مذال. والتذييل: زيادة حرف ساكن على مـا آخره وتـد مجموع، فـ (مستفعلن) تصير بالتذييل (مستفعلان) بسكون النون.

(٢) مخلولق: مستوٍ بالأرض. ومستعجم: لا ينطق. وينسب البيت أيضاً إلى الأسود بن يعفر.

(٣) وذلك بحذف أول الوتد المجموع من (مستفعلن) وهو العين، فتصبح (مستفْلن) بسكون الفاء وتنقل إلى (مفعولن).

سيـروا معـاً إنمـا ميعـادُكمْ يـوم الثلاثـاء بـطْنَ الـوادي

العروض (ميعادُكم = مستفعلن) والضرب (نَ الوادي = مفعولن).

٢ ـ **العروض الثانية: مقطوعة (مفعولن)**. ولها ضرب واحـد مقطوع مثلها، ومثالهما:

مـا هيَّج الشـوقَ من أطـلالِ أضحت قفاراً كوحْي الواحي[١]

العروض (أطلالِ = مفعولن) والضرب (يِ الواحي = مفعولن)

جوازات العروض والضرب:

١ ـ يلحق العروض الثانية وضربها، المقطوعين: (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن، فيصيران (معُولـن) وينقلان إلى (فعولن)[٢]. ويسمى الوزن عندئذٍ **(مخلَّع البسيط)**. ومثاله:

أصبحت والشيب قد علاني يدعو حثيثـاً إلى الخضابِ

٢ ـ **مستفعلان**: (أول أضرب العروض الأولى): يدخله (الخبن) فيصير (مُتَفْعِلانْ).

٣ ـ **مستفعلن**: (الضرب الثاني الصحيح من العروض الأولى) يدخله:

أ ـ **الخبن** : (حذف الثاني الساكن) فيصبح (متَفْعِلن).

ب ـ **الطيّ** : (حذف الرابع الساكن) فيصبح (مفْتَعِلن).

جـ ـ **الخبْل** : (اجتماع الطيّ والخبن) فيصبح (متَعِلُنْ)، وينقل إلى (فَعِلَتُنْ).

---

(١) وحي الواحي: كتابة الكاتب، أو إشارة المشير. وفي كلا التشبيهين دقّة وخفاء.

(٢) فالتفعيلة الأصلية المقطوعة (مفعولن) تصبح بعد الخبن (معولن) وتنقل إلى (فعولن).

جوازات الحشو:

(مستفعلن): يدخلها:

١ ـ **الخبن**: (حذف الثاني الساكن) فتصير (مُتَفْعِلن)، وهو صالح لا بأس به.

٢ ـ **الطيّ**: (حذف الرابع الساكن) فتصبح (مفْتعِلن).

٣ ـ **الخبْل**: (مجموع الطيّ والخبن) فتصبح (مُتَعِلُنْ) وتنقل إلى (فَعِلَتُنْ).

ملاحظة:

البسيط بحر كثير الاستعمال كالطويل، وهو يقرب منه أيضاً في استيعاب الأغراض والمعاني المختلفة ولكنـه لا يلين لينه من حيث التصرف في التراكيب والألفاظ، مع أن كلا البحرين متساوي الأجزاء.

وهو من ناحية أخرى يفوق الطويل رقة وجزالة، ولهذا قلَّ في شعر الجاهليين وكثر في أشعار المولّدين ومَن بعدهم. ومن أمثلته في القديم معلقة النابغة. وفي شعر العباسيين: بائية أبي تمام في عمورية، وعينية ابن زريق البغدادي، وكذلك قصيدة الرندي في رثاء الأندلس. وقد جرى معظم أصحاب البديعيات والمدائح النبوية والأناشيد الدينيّة على ركوب هذا البحر، ورائدهم في ذلك كعب بن زهير في قصيدة «بانت سعاد».

* * *

خلاصة البسيط التام

العروض والضرب: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن ١ ـ فَعِلن ٢ ـ فعْلن

الخبن: مُتَفْعِلن فَعِلن متفعِلن ـــ متَفْعِلن فَعِلن متَفْعِلن ـــ

الطيّ: مفْتعِلن ـــ مفْتَعِلن ـــ مفْتَعِلن ـــ مفْتُعِلن ـــ

الخبل: مُتَعِلن ـــ مُتَعِلن ـــ مُتعِلن ـــ مُتَعِلن ـــ

* * *

خلاصة مجزوء البسيط

العروض والضرب: ١ ـ مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن { ١ ـ مستفعلانْ ٢ ـ مستفعلن ٣ ـ مفعولن }

٢ ـ = = مفعولن = = مفعولن

(قد يلحق الخبن العروض الثانية وضربها فتصيران: فعولن ويسمى مخلّع البسيط).

(قد يلحق الخبن (مستفعلان) فيصير (مُتَفْعِلان).

(قد يلحق التغيير الضرب الثاني (مستفعلن) إلى: مُتَفْعلن، مفتَعِلن، مُتَعِلن).

الخبن: مُتَفْعلن ـــ ـــ مُتَفْعلن ـــ ـــ

الطيّ: مفْتعلن ـــ ـــ مفْتعلن ـــ ـــ

الخبل: مُتَعِلن ـــ ـــ مُتَعِلن ـــ ـــ

* * *

تدريب

١ ـ للنابغة الذبياني:

يـا دارَ ميّة بـالعليـاء فـالسنَـدِ أقْوَتْ وطال عليها سالفُ الأمدِ
وقفتُ فيها أصيلاً كي أسائلها عيَّتْ جواباً، وما بالرَّبع من أحدِ

٢ ـ لأبي تمام:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتب في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللعب
بيض الصفائح، لا سود الصحائف، في متـونهنّ جلاء الشـكّ والرِّيَب

٣ ـ لابن زريق البغدادي:

لا تَعْـذُليه فـإن العَذْلَ يُـولعه قد قلت حقّاً ولكن ليس يَسمعهُ
أستودِعُ الله في بغدادَ لي قمراً بالكرْخَ من فَلك الأزرار مطلَعُه[1]

٤ ـ لأبي البقاء الرندي:

لكلّ شيء إذا ما تمَّ نقصـانُ فلا يُغَرَّ بـطيب العيش إنسانُ
هي الأمورُ، كما شاهَدْتَها، دُوَلٌ مَن سـرَّه زمنٌ سـاءتـه أزمـان

(١) العذل: اللوم. والكرْخ: حيّ من أحياء بغداد.

٥ ـ لكعب بن زهير:

بانت سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيَّمٌ إثرها، لم يُفْدَ، مكبولُ
وما سعادُ غداةَ البين إذْ رحلت إلا أغنُّ غضيضُ الطرف مكحولُ[1]

٦ ـ لأحد الشعراء:

كأنما الماء في صفاءٍ ـ وقد جرى ـ ذائبُ اللُّجَيْنِ

٧ ـ ولآخر:

هل ينفع الوجدُ أو يُفيد أم هل على من بكى جُناح

٨ ـ ولأبي الفرج، الوأواء الدمشقي:

فأمطرتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسقَتْ ورداً، وعضَّتْ على العُنّاب بالبَرَدِ[2]

* * *

(١) بانت: فارقت. ومتبول: مضنى، ضعيف. ومتيّم: استعبده الحب. وإثرها: بعدها. ومكبول: مقيّد.

(٢) العنّاب: شجر، ثمره أحمر حلو لذيذ الطعم، تشبّه به الأنامل.

بحر الرجز

سمي بذلك لاضطرابه. ويقال للناقة التي يرتعش فخذاها: (رجزاء). وإنما كان هذا البحر مضطرباً لأنه يجوز حذف حرفين من كل جزء منه، ويكثر فيه دخول الجوازات والتغييرات، ويستعمل على أشكال مختلفة، فهو أكثر الأبحر تغيّراً، لا يثبت على حال واحدة، وفي هذا ما يسهّل على الشعراء أن ينظموا عليه، لذا أطلق القدماء عليه اسم: (حمار الشعراء). وكان فيما مضى مطيّةً للشعر التعليمي، إذ ينظمون عليه مختلف المتون: من نحو وصرف وبلاغة وعروض ومصطلح الحديث، كألفية ابن مالك وغيرها، كما نظموا عليه كثيراً من الشعر القصصي.

وهو من الأبحر السباعية. ويستعمل تاماً، ومجزوءاً، ومشطوراً، ومنهوكاً.

١ ـ الرجز التام

وزنه:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وبيت الحلي في ضبط وزنه:

في أبحر الأرجازِ بحرٌ يَسْهُل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة، وزنها (مستفعلن)، ولها ضربان:

١ ـ الضرب الأول: صحيح مثلها، وزنه (مستفعلن)، وشاهده:

فـارقتُ أطـلالاً وفيهـا عُصبـةٌ قد قطّعتْ من صُحبتي أطماعَها

العروض (ـها عصبةٌ = مستفعلن) والضرب (أطماعها = مستفعلن).

٢ ـ الضرب الثاني: مقطوع[1] (مفعولن) ويلزمه الردف. كقوله:

القلبُ منهـا مستريـحٌ سالمٌ والقلبُ مني جاهدٌ مجهـودُ

العروض (حٌ سالمٌ = مستفعلن) والضرب (مجهودُ = مفعولن).

جوازات العروض والضرب:

١ ـ الخبن: (حذف الثاني الساكن): يلحق العروض وضربيها الصحيح والمقطوع. فـ (مستفعلن) تصبح (مُتَفْعلن). و (مفعولن) تصبح (مَعُولن = فعولن). وهو صالح.

٢ ـ الطيّ: (حذف الرابع الساكن): يلحق العروض والضرب الصحيحين، دون الضرب المقطوع، فيصيران (مسْتعِلن = مفتعِلن). وهو حسن.

٣ ـ الخبل: (مجموع الخبن والطيّ): يلحق العروض والضرب الصحيحين أيضاً، دون الضرب المقطوع، فيصيران: (مُتَعِلن = فَعِلَتُن). وهو قبيح.

---

(١) حذف ساكن وتده (النون) وسكن ما قبله (اللام)، فأصبح (مستفعلْ) بسكون اللام وينقل إلى (مفعولن).

جوازات الحشو:

يلحق حشو الرجز التام ما لحق عروضه وضربيه من تغييرات، أي: الخبن، والطيّ، والخبل.

٢ ـ المجزوء

وزنه:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة وزنها (مستفعلن)، ولها ضرب واحد صحيح مثلها وزنه (مستفعلن). كقول الشاعر:

قد هاج قلبِي منزلٌ من أمّ عمرٍو مُقْفِرُ

العروض (بي منزلٌ = مستفعلن) والضرب (رٍ مقفرُ = مستفعلن).

٣ ـ المشطور

وهو الذي حذف من بيته شطر، وبقي على شطر واحد ثلاثي الأجزاء، ويسمى هذا الشطر الباقي بيتاً، وبذا تصبح عروضه هي الضرب أيضاً (مستفعلن)، ووزنه:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وشاهده قول الشاعر:

ما هاج أحزاناً وشجواً قد شَجا

عروضه وضربه (واً قد شجا = مستفعلن).

وحكى بعضهم للمشطور عروضاً مقطوعة (مستفعلْ = مفعولن) وهي نفسها الضرب. وعلى ذلك درج المحدثون كبشار بن برد وغيره.

أما **جوازات المشطور** فيلحق أجزاءه جميعاً ما لحق التام والمجزوء، من خبن، وطيّ، وخبْل. إلا العروض المقطوعة، فيصيبها الخبن فقط فتصبح (معولن = فعولن).

٤ ـ المنهوك

وهو الذي ذهب ثُلثا الأجزاء في بيته، أي أربع تفعيلات، وبقيت اثنتان تؤلفان بيتاً، فعروضه هي عين الضرب أيضاً (مستفعلن). ووزنه:

مستفعلن مستفعلن

وشاهده قول دريد بن الصمّة يوم حُنين:

يـا ليتني فيهـا جَـذَعْ
أخـبُّ فـيـهـا وأضعْ[1]

فعروض البيت الأول وضربه: (فيها جذَعْ = مستفعلن)، والبيت الثاني: (ها وأضع = مفتعلن).

وجوازات المنهوك هي أيضاً: الخبن، والطيّ، والخبلْ (في جزأيه معاً).

ملاحظات:

١ ـ إن الجوازات الكثيرة لبحر الرجز جعلته مرناً ليناً، حتى أبيح

(١) الجذع: الشاب المحدَث. خبَّ في سيره، ووضَع فيه: أي أسرع.

للراجز ما لم يُبَح للشاعر، ولم يكن للرجز مكان لائق في الشعر إلا في أواسط العصر الأموي، على يد العجاج، وابنه رؤبة. وجاء المحدثون فجمعوا بين الرجز والقصيد، كبشار، وأبي نواس، وابن المعتز. ثم أصبح الرجز مطية للشعر التعليمي والقصص ولا سيما في العصرين المملوكي والعثماني.

٢ ـ اختلف العلماء في عدّ الرجز من الشعر، حتى ذهب بعضهم إلى أنه بضربٍ من السجع أشبه، ولا سيما مشطوره ومنهوكه، وجمهور العروضيين يجعلون الرجز من الشعر.

٣ ـ والقصيدة في الشعر تقابلها الأرجوزة في بحر الرجز. وقد تسمى الأرجوزة قصيدة تساهلاً، إذا طالت أبياتها، وإلا فهي قطعة أو مقطوعة. وقد استخدم المحدثون شكلاً من الرجز يتفق فيه كل شطرين من الأرجوزة في رويّ واحد، ويطلقون على مثل هذه الأرجوزة اسم «المزدوجة» وتسمى أيضاً «الأرجوزة المشطورة». وعلى هذا فهي تعدّ عند بعضهم من تام الرجز، وعند آخرين من مشطوره.

٤ ـ الأبيات التي تكون من مشطور الرجز ذي التفعيلات الثلاث، يكتب بعضها تحت بعض. ولكن بعض الكتاب والدارسين يجعلون كل بيتين في سطر واحد، وكأنهم ينظرون إليهما على أنهما بيت واحد مصرَّع.

* * *

خلاصة الرجز التام

العروض والضرب : ١ ـ مستفعلن مستفعلن **مستفعلن** مستفعلن مستفعلن { **١ ـ مستفعلن** **٢ ـ مفعولن**

الخبن : متفْعِلن متَفْعلن متَفْعلن متفْعِلن متفْعِلن متَفْعلن[1]
الطيّ : مفْتَعِلن مفتَعِلن مفْتعلن مفْتَعِلن مفْتَعِلن مفْتعلن[2]
الخبلْ : مُتَعِلن مُتَعِلن مُتَعِلن مُتَعِلن مُتَعِلن مُتَعِلن[2]

خلاصة مجزوء الرجز

العروض والضرب : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الخبن : مُتَفْعلن مُتَفْعلن مُتَفْعلن مُتَفْعلن
الطيّ : مُفْتعلن مُفْتعلن مفتعلن مفتعلن
الخبلْ : مُتَعِلن مُتَعِلن مُتَعِلن مُتَعِلن

خلاصة مشطور الرجز

العروض والضرب : مستفعلن مستفعلن ١ ـ مستفعلن
٢ ـ مفعولن
الخبن : متَفْعلن مُتَفْعلن متَفْعلن
الطيّ : مفتعلن مفتعلن مفتعلن
الخبلْ : مُتَعِلن مُتَعِلن مُتَعِلن[3]

خلاصة منهوك الرجز

العروض والضرب : مستفعلن مستفعلن
الخبن : متفعلن متفعلن
الطيّ : مفتعلن مفتعلن
الخبلْ : مُتَعِلن مُتَعِلن

* * *

(١) هذا في الضرب الصحيح عند خبنه. أما المقطوع فيصبح بعد الخبن: (معولن = فعولن).
(٢) هذا في الضرب الصحيح وحده، دون الضرب المقطوع.
(٣) الضرب المراد هنا هو الصحيح «مستفعلن» في حالاته الثلاث: مخبوناً، ومطوياً، ومخبولاً. أما الضرب المقطوع (مفعولن) فلا يلحقه إلا الخبن فحسب، ويصبح (معولن = فعولن).

تدريب

١ ـ لابن الرومي في وصف العنب:

ورازقيٍّ مُخْطَف الخُصورِ كأنه مَخازن البلُّور
لم يُبقِ منه وهَجُ الحَرورِ إلا ضياءً في ظُروف نورِ

٢ ـ للسريّ الرفّاء في الشمعة:

مفتولةٌ مجدولة تَحْكي لنا قَدَّ الأسلْ
كأنها عُمْر الفتى والنارُ فيها كالأجَلْ

٣ ـ للحطيئة:

الشِعرُ صعبٌ وطويلٌ سُلَّمُهْ إذا ارتقى فيه الذي لا يَعلمُهْ
زلّتْ به إلى الحَضيض قَدَمُهْ يُريد أن يُعربَه فيُعجِمُهْ

٤ ـ لابن خلّكان، صاحب «وفَيات الأعيان»:

يا سائلي عن حالتي خذ شرحها ملخّصا
قد صرتُ بعد قوةٍ تفضُّ أفلاذ الحصى[1]

(١) تفضّ: تقطع وتكسّر. والأفلاذ: مفردها فلذة، وهي القطعة من الشيء.

أمشي على ثلاثةٍ أجْوَدُ ما فيها العصا

٥ ـ ومن ألفية ابن مالك في «كان» وأخواتها:

ترفع «كان» المبتدا اسماً، والخبرْ تنصبه، كـ «كانَ سيداً عُمَرْ»
كـ«كانَ»: ظلّ، بات، أضحى، أصبحا أمسى، وصار، ليس، زال، بَرِحا
فتىءَ، وانفك، وهذي الأربعهْ لشِبْهِ نفيٍ، أو لنفي، مُتْبَعهْ
ومثلُ «كان»: دام مسبوقاً بما، كأعطِ، ما دمت مصيباً، درهما

٦ ـ ولأحدهم على لسان ضبّ:

أصبح قلبي صَرِدا
لا يشتهَيّ أن يَرِدا
إلا عَراداً عَرِدَا
وصِلّياناً بَرِدا[1]

* * *

(١) صرد عن الشيء: انتهى عنه. والعَراد العَرِد: الحشيش الذي خرج واشتد. والصلّيان: نوع من الشجر. والبرِد: البارد.

البحر السريع

سمي بذلك لسرعة النطق به، ففي كل ثلاثة أجزاء منه سبعة أسباب، بحسب أصله[1]، ومن المعلوم أن الأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تجزئتها.

وهو من الأبحر السباعية، ويستعمل تاماً ومشطوراً.

١ ـ السريع التام

وزنه في الأصل:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

ولكنه لا يستعمل هكذا سالماً، من غير علّة في عروضه وضربه، بل الوزن المستعمل منه هو:

مستفعلن مستفعلن فاعلنْ مستفعلن مستفعلن فاعلنْ

وبيت الحلي في ضبط وزنه:

بحرٌ سريعٌ مالَه ساحلُ مستفعلن مستفعلن فاعلن

(١) وذلك لأن في «مستفعلن» الأولى والثانية أربعة أسباب، وفي «مفعولات»، الثالثة سببين، يتبعهما وتد مفروق، فيه سبب خفيف صورةً.

العروض والضرب

له عروضان يتوزعهما أربعة أضرب، ثلاثة للأولى وواحد للثانية:

١ ـ العروض الأولى: مطوية مكسوفة[١] (فاعلن) ولها ثلاثة أضرب:

أ ـ الأول: مطويّ موقوف[٢]: (فاعلانْ) ويلزمه الردف. وشاهده قول الشاعر:

قومي، فقد نامت عيونُ الدجى واستيقظت عينُ الصباح الجميلْ

العروض (نُ الدجى = فاعلن) والضرب (حِ الجميلْ = فاعلانْ).

ب ـ الثاني: مطويّ مكسوف: (فاعلن) كالعروض. وبيته:

هاج الهوى رسمٌ بذات الغضا مخلَوْلِقٌ، مستعجمٌ، مُحْوِلُ[٣]

العروض (تِ الغضا = فاعلن) والضرب (مُحْوِلُ = فاعلن).

جـ ـ الثالث: أصلم[٤]: (فَعْلُنْ). كقول أبي قيس بن الأسلت:

قالتْ ولم تقصد لقِيل الخَنا مهلاً فقد أبلغْتَ أسماعي

---

(١) لا تستعمل عروضه صحيحة ولا ضربه. والطيّ: حذف الرابع الساكن، أي الواو من (مفعولات) فتصبح (مفعلات). والكسْف: حذف السابع المتحرك، أي التاء، فتصبح (مفعلا) وتنقل إلى (فاعلن).

(٢) وبذلك يصبح الضرب بعد الطيّ ـ وهو حذف واو (مفعولات) ـ: (مفعلات). وأما الوقف: فهو تسكين السابع المتحرك، فتصبح (مفعلاتْ) بسكون التاء وينقل إلى (فاعلان).

(٣) هاج: أثار وهيّج. وذات الغضا: موضع. ومُحول: مضى عليه حول، أي عام.

(٤) الصَّلْم بفتح فسكون: حذف الوتد المفروق، فـ (مفعولات) تصبح (مفعو) وتنقل إلى (فعْلن) بسكون العين.

العروض (لِ الخَنا = فاعلن) والضرب (ماعي = فَعْلن).

٢ ـ **العروض الثانية: مخبولة مكسوفة (فَعِلُنْ)**[1]: ولها ضرب واحد مثلها، وزنه (فعِلُن) أيضاً، كقول المرقش الأكبر:

النشرُ مسْكٌ، والوجوهُ دنا نيرٌ، وأطرافُ الأكفّ عَنَمْ

العروض (هُ دَنا = فَعِلن) والضرب (فِ عنَمْ = فعِلن).

جوازات العروض والضرب:

يجوز في العروض الأولى (فاعلن)، المطوية المكسوفة، أن يصيبها الخبن (حذف الثاني الساكن)، فتصبح (فعِلن).

ولا تغيير في شيء من أعاريض السريع وأضربه غير ذلك.

جوازات الحشو:

ـ (مستفعلن): يجوز فيها تغييرات ثلاثة:

١ ـ الخَبْن: فتصبح (مُتَفْعلن)، وهو صالح.

٢ ـ الطيّ: **فتصبح (مُفْتَعِلن) وهو حسن.**

٣ ـ الخَبْل: **(مجموع التغييرين السابقين) فتصبح (مُتَعِلُنْ) وهو قبيح ونادر.**

٢ ـ مشطور السريع

يستعمل السريع مشطوراً، فيذهب نصفه، أي ثلاثة أجزاء،

---

(١) الخبل: اجتماع الخبن والطيّ، والكسف: حذف السابع المتحرك. فـ (مفعولات) تصبح ـ بعد حذف الثاني والرابع الساكنين، والسابع المتحرك ـ: (مَعُلا) بضم العين، وتنقل إلى (فعِلن) بكسر العين.

والثلاثة الباقية تؤلف بيتاً. وفي هذه الحالة يصبح الجزء الأخير عروضاً وضرباً في آنٍ واحد. ويأتي على نوعين: (أو: له عروضان):

١ ـ **العروض الأولى: موقوفة**[١]: **(مفعولانْ)**، وهي الضرب أيضاً والردف لازم لها، نحو:

يمشُون فيما بيننا كالآسادْ

من كل شهمٍ مسرعٍ للإنجادْ

٢ ـ **العروض الثانية: مكسوفة**[٢] **(مفعولنْ)**، وهي عين الضرب. والشاهد قوله:

يا صاحبَيْ رحلي أقلاّ عذْلي

جوازات مشطور السريع:

١ ـ يدخل (الخبن) فقط ـ حذف الثاني الساكن ـ على عروضيه، فتصبح الأولى (مَعُولان) وتنقل إلى (فَعولان). وتصبح الثانية (مَعُولن) وتنقل إلى (فَعولن).

٢ ـ كما يدخل (الخبن) على حشوه. فإن (مستفعلن) تصبح (مُتَفْعلن).

ملاحظتان:

١ ـ لم يستعمل البحر السريع مجزوءاً ولا منهوكاً، لئلا يلتبس بمجزوء الرجز ومنهوكه. وعلى هذا فإن ما ورد من الشعر على (مستفعلن) أربع مرات في المصراعين معاً، أو مرتين فيهما، يُحمل على

---

(١) سكن سابعها المتحرك فأصبحت (مفعولاتْ) بسكون التاء ونقلت إلى (مفعولان).

(٢) حذف سابعها المتحرك، فأصبحت (مفعولاً) ونقلت إلى (مفعولن).

أنه من مجزوء الرجز في الأول، ومن منهوكه في الثاني. لأن المحذوف حينئذٍ، وهو (مستفعلن)، موافق للباقي، فيكون الباقي هذا دليلاً على المحذوف، وليس كذلك إذا حُمل على السريع، لاختلاف أجزائه.

٢ ـ السريع بحر يتدفق عذوبة وسلاسة، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف. ومع هذا فهو قليل جداً في شعر الجاهليين، وقليل في العصور التالية، فقد نظم عليه بعض شعراء العصر العباسي وما بعده ولا سيما في الرثاء، وفي الموضوعات التي تتصل بالعاطفة برباط وثيق، كقصيدة المتنبي في رثاء عمّة عضد الدولة، ومنها قوله:

لا بـدّ لـلإنسـانِ من ضَجْعـةٍ لا تَقلِبُ المُضْجَـعَ عن جَنْبِهِ
ينسى بهـا ما كـان مِن عُجْبه ومـا أذاقَ المـوتُ من كَـرْبِـهِ

ومثلها قصيدة المعرّي في رثاء جعفر بن علي بن المهذّب، ومطلعها:

أحسَنُ بـالـواجـدِ مِن وَجْـدِه صبـرٌ يُعيـدُ النـارَ في زَنْـدِه

وفي عصرنا الحديث شاع النظم على هذا البحر لدىٰ عدد من الشعراء، مثل: علي الجارم، والأخطل الصغير، وعمر يحيى...

* * *

خلاصة السريع التام

العروض والضرب : ١ ـ مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن { ١ ـ فاعلانْ / ٢ ـ فاعلن / ٣ ـ فعْلن }

(قد تخبن العروض فتصبح : فَعِلن)

	٢ ـ مستفعلن مستفعلن فَعِلن	مستفعلن مستفعلن فَعِلن
الخبن :	مُتَفْعِلن مُتَفْعِلن ـــ	مُتَفْعِلن مُتفْعِلن ـــ
الطيّ :	مفْتَعِلن مفْتَعِلن ـــ	مفْتَعِلن مفْتَعِلن ـــ
الخبل :	مُتَعِلن مُتَعِلن ـــ	مُتعِلن مُتعِلن ـــ

خلاصة مشطور السريع

١ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولانْ

الخبن : متفْعِلن مُتَفْعلن فَعولانْ

٢ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولن

الخبن : متفْعلن مُتَفْعلن فعولن

* * *

تدريب

١ ـ لعلي الجارم في الشريد:

أطلَّت الآلامُ من جُحرِه ولُفَّت الأسقامُ في طمرِه
مشرَّدٌ يأوي إلى هَمِّه إذا أوى الطيرُ إلى وَكْره

٢ ـ لعمر يحيى في الثورة السورية:

الدارُ ما نامت على ضَيْمها ولا انثنتْ عن أُفْقها الأرْفَعِ
ثارتْ على الباغي بشبّانها والشِيب، فارتدّ عنَ المَشْرَع
والْتأمَ الجيشُ على أمّةٍ فلم يدَعْ للبغي من مطمع

٣ ـ لابن المعتز في الرثاء:

قد ذهب الناسُ ومات الكمالْ ونادت الأيامُ: أين الرجالْ؟
هذا أبو القاسم في نعشه قُوموا انظروا كيف تسير الجبالْ؟
يا ناصرَ المُلك بآرائه بعدَك، للمُلك، ليالٍ طِوالْ

٤ ـ لرؤبة بن العجّاج:

ومسَّهم ما مسَّ أصحابَ الفيلْ

تـرميهمُ حجـارةٌ من سِجّيـل
ولـعبتْ طيـرٌ بـهـم أبـابيـلْ
فصُيِّـروا مثـلَ كعصفٍ مـأكـولْ

٥ ـ ولأبي العلاء المعرّي:

مَن جالس المغتابَ فهـو مغتابْ
لستُ على خِـلٍّ جنى بعتّـابْ
ولا مُجـازٍ مخـطئـاً إذا تـابْ

* * *

البحر المجتث

يقال: اجتَثَّ الشيءَ: قطعه. وسمي هذا البحر **بالمجتث** لاقتطاعه من البحر الخفيف، بتقديم (مستفع لن) على (فاعلاتن). ولذا فإنهما يتوافقان في التغييرات التي تلحق أجزاءهما.

وهو من الأبحر السباعية. ووزنه في الأصل:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ولكنه لا يستعمل إلّا مجزوءاً وجوباً، بحذف التفعيلة الأخيرة من مصراعيه، فيصبح وزنه:

مستفع لن فاعلاتنْ مستفع لن فاعلاتنْ

وبيته عند الحلي:

اجتُثَّتِ الحركاتُ مستفع لن فاعلاتن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة، وزنها (فاعلاتن). ولها ضرب واحد مثلها أيضاً، وزنه (فاعلاتن).

وشاهده:

البـطنُ منـهـا خميصٌ والـوجـهُ مثـلُ الهـلالِ

العروض (ـها خميصٌ = فـاعلاتن) والضـرب (ـلُ الهلالِ = فاعلاتن)

جوازات العروض والضرب:

١ ـ يجوز أن يلحق (الخبن) عروض المجتث وضربه، فيصبح كل منهما (فَعِلاتن).

٢ ـ ويجوز في العروض وحدها: (الكف) فتصير (فاعلاتُ)، و(الشكل) فتصير (فَعِلاتُ).

٣ ـ وقد يلحق ضربه: (التشعيثُ) جوازاً، وهو حذف العين من (فاعلاتن)، فتصير (فالاتن) وتنقل إلى (مفعولن) كقوله:

لِـمْ لا يَعـي مـا أقـولُ ذا الـسيّـدُ الـمـأمـولُ

جوازات الحشو:

يدخل حشو هذا البحر (مستفع لن) ما يدخل حشو الخفيف من تغييرات، لأن (مستفع لن) فيهما ذات وتدٍ مفروق. وهذه التغييرات هي:

١ ـ **الخبن**: فتصبح (مُتَفْع لن) أو (مفاعِ لن). وهو حسن مستملح.
٢ ـ **والكف**: فتصبح (مستفع لُ). وهو صالح لا بأس به.
٣ ـ **والشكل**: (اجتماع الخبن والكف) فتصير (متَفْعِ لُ) أو (مفاعِ لُ).

ملاحظة:

البحر المجتث قليل الاستعمال، حتى إن كثيراً من الناس أنكروه،

كما أنكروا معه المضارع والمقتضب، إذ لم يجدوا في الشعر القديم قصيدة من أحد هذه الأبحر أو قطعة. على أن المولدين من شعراء العصر العباسي، ومن جاؤوا بعدهم حتى العصر الحديث، نظموا على هذه البحور، وكان المجتث أكثرها شيوعاً عندهم، لأنه أعذبها، وهو يصلح للشعر الوجداني، وللأناشيد والتواشيح الخفيفة.

* * *

خلاصة البحر المجتث

العروض والضرب: مستَفْعِ لن **فاعلاتن** مستَفْعِ لن **فاعلاتن**

فعِلاتن
فاعلاتُ (جوازاً)
فعِلاتُ

فَعِلاتن
مفعولن (جوازاً)

الخبن : متَفْ لن — متَفع لن —

الكف : مستفع لُ — مستفع لُ —

الشكل : متَفْ لُ — متَفْعِ لُ —

* * *

تدريب

١ ـ لعمر يحيى:

هـل أُودِعُ اليـأسَ قلبي وأستـطيـب سُـهـادي؟
أشكـو جوىً في ضلوعي وحـسَـرتـي وبـعـادي
مـا نلتُ في الـحبّ إلا مـن الـنـحـول مُـرادي

٢ ـ وله أيضاً:

الشِعـرُ روضُ هـجيـري وهـو الـنسيم الـعـليـلُ
والشِعـر بـدرُ ظـلامي ونـورُه الـمـأمـول

٣ ـ لابن المعتز:

قـد أقفـرتْ سُـرّ مَن را فـمـا لـشـيءٍ دوامُ
مـاتت كمـا مـات فيلٌ تُـسـلّ منـه الـعـظامُ

٤ ـ للبهاء زهير:

سمعتُ عنـك حـديثـاً يـا رَبِّ لا كـانَ صِـدْقـا
يـا ألفَ مـولايَ أهـلاً يـا ألـفَ مـولاي رِفقـا

٥ ـ لصفي الدين الحلي:

ليس البلاغةُ معنىً فيه الكلامُ يطولُ
بل صوغُ معنىً كثيرٍ يحويه لفظ قليلُ

٦ ـ لأحمد الصافي النجفي:

وقفتُ في ميسلونٍ أرثي الفخارَ الصريعا
حاولتُ أنظمُ شعراً فسال شعري دموعا

٧ ـ لابن نباتة المصري يرثي ولده:

أسكنتَ قلبيَ لحدَكْ لا خير في العيش بعدكْ
كنتَ الهلالَ لأفْقٍ فعارضَ الأفقُ سعدَكْ
وكنت فرعَ نباتٍ فأذبلَ الموتُ وَرْدَك
وكنتَ نهرَ بحارٍ لو عشتَ أحييتَ مجدَك

* * *

البحر الكامل

سمي بذلك لكماله في الحركات، فهو أكثر بحور الشعر حركاتٍ، لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة، وليس في البحور ما هو كذلك إلا الوافر، إلا أن في الكامل زيادة ليست في الوافر، وذلك لأن الوافر لم يجىء على أصله في الاستعمال، أما الكامل فقد جاء على أصله، فكان أكمل من الوافر، فسمي لذلك كاملاً.

وقيل: لأن أضربه زادت على أضرب غيره من البحور، فليس لبحرٍ تسعةُ أضرب إلّا الكامل.

وهو من الأبحر السباعية، وأحد البحور التي حظيتْ بنصيب كبير في الشعر العربي. **ويستعمل تاماً ومجزوءاً.**

١ ـ التام

وزنـه:

مُتَفـاعلن مُتَفاعلن مُتَفـاعلن مُتَفـاعلن مُتَفاعلن مُتَفـاعلن

وضابطه قول الحلي:

كمَلَ الجمال من البحور الكاملُ متفــاعلن متفـاعلن متفــاعلن

العروض والضرب

للكامل التام عروضان وخمسة أضرب:

أ ـ العروض الأولى: صحيحة (متفاعلن) ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الأول: صحيح مثلها وزنه (مُتَفاعلن)، وشاهده قول عنترة:

وإذا صحوتُ فما أقصّر عن ندىً وكما علمتِ شمائلي وتَكرُّمي

العروض (صِرُ عن نـدىً = متفَاعلن) والضرب (وتكـرّمي = متَفاعلن).

٢ ـ الثاني: مقطوع[1]: (مُتَفاعِلْ) وينقل إلى (فَعِلاتن) ويلازمه الردف، كقوله الأخطل:

وإذا دَعـونْـك عمَّهنَّ فـإنَّـه نَسبٌ يـزيـدك عنـدهنَّ خبَـالا

العروض (نَ فإنَّه = متَفاعلن) والضرب (نَ خبالا = فَعِلاتن).

٣ ـ الثالث: أحذّ مُضْمَر[2]: (مُتْفا) ويُنقل إلى (فَعْلن) وهذا الضرب قليل الاستعمال وغير مأنوس، ولذا يهمله بعض المتأخرين من العروضيين. ومثاله:

لِمَنِ الـديارُ بـرامَتيْن فعـاقـلٍ دَرسَـتْ وغيَّـر آيَـهـا القَـطْرُ

العروض (نِ فعاقلٍ = متَفاعلن) والضرب (قطْرُ = فعْلن).

---

(١) أي حذف ساكن وتده وهو النون، وسكن ما قبله وهو اللام.

(٢) أي حذف وتده المجموع في آخر الجزء وهذا يسمى الحذذ، فيصبح (متفا). ومعنى الحذَذ: القطع في سرعة. والإضمار: تسكين الثاني المتحرك، فيصبح (متْفا) بسكون التاء وينقل إلى (فعْلن) بسكون العين. والإضمار في اللغة: مصدر أضمر في نفسه أمراً، إذا أخفاه وستره.

ب ـ **العروض الثانية: حذّاء**[1]: (متَفـا) وتنقل إلى (فَعِلن). ولها ضربان:

١ ـ **الأول**: أحذّ مثلها، وزنه (فَعِلن) كقوله:

دِمَنٌ عفَتْ ومَحـا معـالمَهـا هـطِلٌ أجَشُّ وبـارحٌ تَـرِبُ

العروض (لمِهَا = فَعِلن) والضرب (ترِبُ = فعِلن).

٢ ـ **الثاني**: أحذّ مضْمر (مُتْفا) وينقل إلى (فَعْلن) كقوله:

لـو قِيسَ وجدُ العـاشقين إلى وجـدي لزاد عليـه ما عنْـدي

العروض (نَ إلى = فعِلن) والضرب (عندي = فعْلن).

جوازات العروض والضرب:

١ ـ يلحق (الإضمار) ـ وهو تسكين الثاني المتحرك ـ كُلًّا من العروض والضرب الصحيحين، فيصبح كل منهما (متْفاعلن) وينقل إلى (مستفعلن). وهو حسن.

٢ ـ وقد يصيب الإضمارُ العروضَ أو الضربَ المقطوعين فيصبح كل منهما (متْفاعلْ) وينقل إلى (مفعولن). مثال ذلك في العروض قول قطري بن الفجاءة، والبيت مصرّع:

لا يـركَنَنْ أحدٌ إلى الإحجـام يـومَ الوغى متخـوِّفـاً لحِمـامِ

(١) حذف وتدها المجموع من آخرها، فالعروض حذاء، مؤنث الأحذ.

العروض (إحجام = مفعولن) مقطوعة مضمرة، والضرب (لِحمام = فعِلاتن) مقطوع.

ومثال ذلك في الضرب:

وإذا افتقرتَ إلى الذخائر لم تجد ذُخْراً يكون كصالحِ الأعمالِ

الضرب (أعمالِ = مفعولن) مقطوع مضمر.

٣ ـ وقد يلحق (الوقص) العروض والضرب وهو صالح إذا قلّ، وشاهده:

يـذِبُّ عن حـريمــه بسيفـه ونَـبْلِه ورمْـحِــه ويَحـتْـمـي

العروض (بسيفه = مُفاعلن) والضرب (ويحتمي = مُفاعلن).

فـ (متَفاعلن) في العروض والضرب حذف ثانيها المتحرك وهو التاء فأصبحت (مُفاعلن) وهذا هو الوقص[1].

٤ ـ وقد يلحق (الخَزْل)[2] كلاً من العروض والضرب ـ وهو اجتماع الطيّ والإضمار ـ فتصبح (مُفْتَعِلن) وهو قبيح، كقوله:

منـزلـةٌ صمَّ صــداهـا وعفَتْ أرسمُهــا إن سُئلتْ لم تُجبِ

العروض (ها وعفَتْ = مفْتعلن)، والضرب (لم تُجِبِ = مفْتعلن).

---

(١) الوقص، في اللغة، مصدر وقص عنقَه: إذا كسرها ودقّها.

(٢) الخزْل: مصدر خزلَ الشيءَ: قطعه. وخزِل الرجلُ: انكسر ظهره.

جوازات الحشو:

(متفاعلن): يلحقها:

١ ـ الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك فتصبح (مُتْفاعلن) وتنقل إلى (مستفعلن) وهو حسن.

٢ ـ الوقص: وهو حذف الثاني المتحرك، فتصبح (مُفاعِلُنْ) وهو صالح ونادر، وقال بعضهم: ليس بالحسن.

٣ ـ الخزل: هو اجتماع الإضمار مع الطيّ، فيصبح (مُتْفَعِلن) وينقل إلى (مُفْتَعِلن). وهو قبيح.

ملاحظات:

١ ـ مما سبق نعلم أن الإضمار يلحق حشو الكامل وعروضه وضربه، وعلى هذا فإنه يشتبه بالرجز، ولكن إذا وجدت تفعيلة محركة الثاني كان الشعر من الكامل وإلا فهو من الرجز.

٢ ـ قد يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين عروضي الكامل، الصحيحة والحذّاء، فيسمى الشعر «مُقْعداً». والإقعاد من عيوب الشعر.

٣ ـ قد يلتبس الكامل بالسريع، إذا وقع في تفعيلات الكامل إضمار أو وقص أو خزل، وعندئذٍ إذا وُجد في القصيدة: (متَفاعلن) ولو مرة واحدة كانت من الكامل، وإلا فهي من السريع.

٢ ـ مجزوءالكامل

قد يستعمل الكامل مجزوءاً فيحذف ثلثه ويبقى على أربع تفعيلات:

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة وزنها (متفاعلن). ولها أربعة أضرب:

١ ـ **مرفّل (متفاعلاتن)** بزيادة سبب خفيف في آخر الجزء، كقول بشار:

وكـأنّ رَجْـعَ حـديـثِـهـا قِـطَعُ الريـاضِ كُسِينَ زَهْرا

العروض (ـعَ حديثها = متفاعلن)، والضرب (ضِ كسين زهرا = متفاعلاتن).

٢ ـ **مذيّل (متَفاعلانْ)** بزيادة ساكن على آخره، ويكون مردوفاً مثل:

جـدَثٌ يكـون مقـامُـه أبـداً بمختلف الـريـاحْ

العروض (نُ مقامه = متَفاعلن) والضرب (تَلِفِ الرياحْ = متفاعلانْ).

٣ ـ **صحيح، كالعروض، وزنه (متَفاعلن)**، وشاهده:

وإذا افتقـرْتَ فـلا تكنْ متجشّعـاً وتَـجمّـلِ[1]

العروض (تَ فلا تكن = متَفاعلن) والضرب (وتجمّلِ = متَفاعلن).

٤ ـ **مقطوع[2] وزنه (فعِلاتن)**، ويلزمه الردف، أو يستحسن، وهو أقل الضروب استعمالاً، ومثاله:

---

(١) متجشعاً: حريصاً، من الجشع. والتجمّل: حسن الهيئة.

(٢) أي حذف ساكن وتده المجموع وسكن ما قبله، فـ(متفاعلن) تصير بالقطع (متَفاعلْ) بفتح التاء وسكون اللام، وتنقل إلى (فعلاتن) بكسر العين.

وإذا هُـم ذكَـروا الإسـا ءَةَ أكـثـروا الحَـسـنـاتِ

العروض (ذكروا الإسا = متَفاعلن) والضرب (حَسناتِ = فعِلاتن).

جوازات العروض والضرب:

أ ـ العروض (متفاعلن): يلحقها الإضمار، وهـو تسكين التاء فتصبح (مُتْفاعلن = مستفعلن) كما يلحقها الوقص فتصبح (مُفاعلن). وشذّ مجيء العروض مقطوعة على وزن (مُتَفاعلْ = فعِلاتن).

ب ـ الضرب: يلحقه الإضمار، بصوره الأربع على السواء.

جوازات الحشو:

يلحق (مُتَفاعلن) من التغييرات ما يلحقها في حشو الكامل التام.

ملاحظة:

الكامل أتم الأبحر السباعية، وقد ذكرنا سبب تسميته بذلك. والحق أن الخليل قد أحسن بتسميته كاملاً، لأنه يصلح لكلّ نوع من أنواع الشعر، ولهذا كثر في أشعار السابقين والمتأخرين، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء، كما أنه أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة.

ومنه معلقتا عنترة ولبيد، وقصيدتا الحليّ في وصف الـربيع، وقصيـدة البارودي في رثـاء زوجته، وهمـزية شـوقي في رثاء عمـر المختار.. الخ.

وإذا دخله الحذَذ (متَفا) وجاد نظمه بات مطرباً مرقصاً وكانت به نبرة تهيج العاطفة. وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذَذ والإضمار (متْفـا).

* * *

خلاصة الكامل التام

العروض والضرب: ١ ـ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن ← ١ ـ متفاعلن[1] / ٢ ـ فَعِلاتن[2] / ٣ ـ فَعْلن

٢ ـ = = فَعِلن = = ← ١ ـ فَعِلن / ٢ ـ فَعْلن

الإضمار : مستفعلن مستفعلن ـــ مستفعلن مستفعلن ـــ

الوقص : مُفاعلن مُفاعلن ـــ مُفاعلن مُفاعلن ـــ

الخزل : مُفْتَعِلن مُفْتَعِلن ـــ مفْتَعِلن مفْتَعِلن ـــ

خلاصة مجزوء الكامل

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن ← ١ ـ متَفاعلاتُن / ٢ ـ متَفاعلانْ / ٣ ـ متَفاعِلن / ٤ ـ فَعِلاتن

(يلحق حشو المجزوء من التغييرات ما يلحق حشو التام)

* * *

(١) قد يلحقها التغيير جوازاً فتصبح (مستفعلن) أو (مفاعلن) بضم الميم، أو (مفتعلن).

(٢) يجوز إضمارها فتصبح (فعْلاتن = مفعولن).

تدريب

١ ـ للحلّي في الربيع:

خلَع الربيعُ على غُصون البانِ حُللاً فواضِلُها على الكُثبانِ
ونمَتْ فروعُ الدَّوْح حتى صافحت كفَلَ الكثيبِ ذوائب الأغصان

٢ ـ لجرير يرثي زوجته:

لولا الحياءُ لعادني استعبارُ ولزرتُ قبركِ والحبيب يُزار
ولّهتِ قَلْبي إذ علتنيَ كبرةٌ وذَوو التمائمِ من بنيك صغار

٣ ـ للبارودي في رثاء زوجته:

يا دهرُ فيمَ فجعْتَني بحليلةٍ كانت خُلاصةَ عُدّتي وعَتادي؟
إن كنتَ لم ترحَمْ ضَنايَ لبُعدها أفلا رحمتَ من الأسى أولادي؟

٤ ـ لعمرو بن معدي كرب:

ليس الجمالُ بمئزرٍ فاعلمْ، وإن رُدّيتَ بُردا
أن الجمالَ معادِن ومناقبٌ أورثْنَ حَمْدا

٥ ـ لأبي فراس الحمداني:

أبُـنَـيّـتـي لا تَـجْـزعـي كـلُّ الأنـامِ إلى ذهـابْ
نُـوحـي عـليّ بـحـسـرةٍ من خَلْفِ سِتْـرِك والحِجابْ

٦ ـ لامرىء القيس:

تنكّـرت ليلى عن الـوصْـل ونـأتْ ورثَّ معـاقـدُ الحبْـل
يـا رُبّ غانيـةٍ تركتُ وصـالها ومـشيـت متئـداً عـلى رِسْلي
اللّهُ أنجـحُ مـا طـلبتَ بـه والبِـرُّ خيـر حقيبـة الـرَّحْـل

٧ ـ لابن الرومي:

احـذر عـدوّك مـرةً واحـذر صـديقـك ألف مـرَّهْ
فـلربّـمـا انـقـلب الـصـديـ ـقُ فكـان أعلمَ بـالـمضـرّه

* * *

البحر المضارع

هو بكسر الراء، وسمي بالمضارِع لمضارَعته (أي مشابهته) الخفيف في أن أحد جزأيه وتِد مجموع، والآخر مفروق. وقيل: لمضارعته المنسرحَ في كون وتده المفروق في جزئه الثاني. وقيل غير ذلك.

وهو من الأبحر السباعية. ووزنه بحسب الأصل ستة أجزاء:

مفاعيلن فاعِ لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ولكنه لم يَرد إلّا مجزوءاً، فوجب أن يكون كذلك:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

وهذا البحر قليل الاستعمال حتى لقد ذهب الأخفش إلى أنه ليس من أوزان العرب، وذلك أنه لم يصل إلينا قصيدة لعربي قحّ على هذا الوزن، وإنما وصلت إلينا منه مقطوعات للمتأخرين.

وضابطه قول الحلي:

تُعَدُّ المضارِعاتُ مفاعيلن فاع لاتن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة (فاع لاتن) وضرب واحد صحيح مثلها (فاع لاتن)، كقوله:

دَعـانـي إلـى سـعـادِ دواعـي هـوى سعـادِ

العروض (لى سعادِ = فاع لاتن) والضرب (وى سعادِ = فاع لاتن).

جوازات العروض والضرب:

يغلب أن يستعمل العروض والضرب صحيحين (فاع لاتن) لكن يجوز أن يلحق الكفُّ العروضَ وحدها فتصير (فاع لاتُ) بحذف السابع الساكن. أما الضرب فلا يلحقه تغيير.

جوازات الحشو:

يلحق حشوه (مفاعيلن) أحد تغييرين[1]:

١ ـ الكف: أي حذف السابع الساكن فتصبح (مفاعيلُ) بتحريك اللام، وهو كثير.

٢ ـ القبض: وهو حذف الخامس الساكن، فتصبح (مفاعلن).

ولا يجوز أن يجتمع هذان التغييران في تفعيلة واحدة، وهذا ما يسمى بالمعاقبة، فكأنهما يتعاقبان تعاقب المسافرَيْن في الركوب.

* * *

خلاصة البحر المضارع

العروض والضرب	: مفاعيلن	فاع لاتن	مفاعيلن	فاع لاتن
الكف	: مفاعيلُ	فـاع لاتُ	مفاعيلُ	ـــ
القبض	: مفاعلن	ـــ	مفاعلن	ـــ

* * *

(١) أجاز بعضهم أن يلحق (مفاعيلن) أيضاً التغييرات الآتية:
أ ـ الشتر: وهو اجتماع الخرم والقبض فتصير (فاعلن).
ب ـ الخرب: وهو اجتماع الخرم والكف، فتصبح (فاعيلُ) بضم اللام.
جـ ـ الخرم: وقد أهمله بعضهم لوجوده مع الشتر والخرب ضمناً.

تدريب

١ ـ لابن عبد ربه:

أرى للصِبا وداعا وما يذْكُر اجتماعا
فجدِّدْ وصالَ صَبٍّ متى تعصهِ أطاعا
وإن تَدْنُ منه شبراً يقرّبْكَ منه باعا

٢ ـ للحسن بن وهب:

لقد قلتُ حين قرّ بَتِ العيسُ: يا نَوارُ
قفوا فاربَعوا قليلاً فلم يربعوا وساروا
فنفسي لها حنينٌ وقلبي له انكسار
وصدري به غليلٌ ودمعي له انحدار

٣ ـ سوف أُهدي لسلمى ثناءً على ثناءِ

٤ ـ قلنا لهم وقالوا وكلٌّ له مقالُ

٥ ـ لأحمد اللبابيدي:

ألا حيِّ حيَّ نجدِ فقد هاج وهْج وجدي

وإن جُـزْتَ دار لـيـلى فـلا تَنس ذكْـر عهـدي
سـلامٌ عـلى ديـارٍ بهـا نلتُ كـلَّ قصـدي

٦ ـ وقـد رأيـت الـرجـالَ فـمـا أرى مثـلَ زيـدِ
٧ ـ تـداعَـيْنـا يـومَ سَـلْعٍ فـلبّيـنـا بـالـنـضـالِ

* * *

بحر الهزج

بتحريك الهاء والزاي، وسمي بالهزج تشبيهاً له بهزج الصوت، أي تردُّده، أو لأن العرب كثيراً ما تَهزج به، أي تغني به، كل ذلك لما فيه من خفةٍ وصوت مطرب. وقيل غير ذلك.

وهو من الأبحر السباعية. وأجزاؤه بحسب الأصل هي: (مفاعيلن) ست مرات، في كل شطر ثلاث:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه بحسب الاستعمال المأثور عن العرب، يتألف من (مفاعيلن) أربع مرات باقتطاع تفعيلة من كل شطر، وعلى هذا فهو يستعمل مجزوءاً وجوباً:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وبيته عند الحلي:

على الأهزاجِ تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة وزنها (مفاعيلن) ولها ضربان[1]:

١ ـ **الأول**: صحيح مثلها، وزنه (مفاعيلن). كقول زيد بن ضبّة:

إلى هندٍ صَبا قلبي وهندٌ مثْلُها يُصْبي

العروض (صبا قلْبي = مفاعيلن) والضرب (لُها يصْبي = مفاعيلن).

٢ ـ **الثاني**: محذوف[2]: (فعولن) ويستحسن معه **الردف**. ومثاله:

وما ظهري لباغي الضَّيْـ ـمِ بالظَّهرِ الذَّلُولِ

العروض (لباغي الضَّيْـ = مفاعيلن) والضرب (ذَلول = فعولن).

وهذا الضرب غير مأنوس ولا مألوف، لذا يهمله بعض المصنفين من المتأخرين.

جوازات العروض والضرب:

١ ـ **العروض**: (مفاعيلن): يلحقها:

أ ـ **القبض**: (حذف الخامس الساكن) فتصبح (مفاعلن). وقد اختلفوا في وقوعه: فمنهم من جوّزه، ومنهم من منعه، ومنهم من جعله شاذاً.

---

(١) هذا هو المختار. وحكى الأخفش أن له ضرباً ثالثاً مقصوراً (مفاعيلْ) بتسكين اللام، كما أن بعضهم حكى له عروضاً محذوفة، لها ضرب مثلها (مفاعي = فعولن) وكل ذلك شاذ لا يعبأ به، بل هو في غاية الشذوذ.

(٢) حذف منه السبب الخفيف في آخره، فيصبح (مفاعي)، وينقل إلى (فعولن) أو (مفاعلْ) بفتح الميم وسكون اللام.

ب ـ الكف: (حذف السابع الساكن) فتصبح (مفاعيلُ). ذكر بعضهم جوازه هنا مطلقاً، وذهب آخرون إلى أن العروض تبقى صحيحة ولا تتغير[1].

٢ ـ **الضرب: (مفاعيلن)**: يلحقه:

أ ـ الكف: فيصبح: (مفاعيلُ)، أجازه بعضهم ومنعه آخرون.

ب ـ القبض: فيصبح: (مفاعلن): أجمعوا على منعه. لكن أجازه الزجّاج مع الكراهة.

جـ ـ القصر: فيصبح (مفاعيلْ)، أجازه الأخفش في الضرب فقط[2].

جوازات الحشو:

يلحق (مفاعيلن) في حشو الهزج تغييران شائعان:

١ ـ الكفّ: (حذف السابع الساكن)، فتصبح (مفاعيلُ). وهو حسن.

٢ ـ القبض: (حذف الخامس الساكن) فتصبح (مَفاعِلن) وهو قبيح، وقيل: صالح.

ولا يجوز أن يجتمع هذان التغييران في جزء واحد، فلا يقال: مَفاعِلُ.

---

(١) وعلى هذا ففي قول الشاعر:

مشيْنا مِشية اللَّيْثِ غدا والليثُ غضبانُ

يجوز أن تكون العروض (ية الليث) على زنة (مفاعيلن) صحيحةً بإشباع كسرة الثاء ـ أو (مفاعيلُ) بالكف، إذا لم تشبع.

(٢) هذا ما يفهم من كتاب (المعيار في أوزان الأشعار). لكن الدماميني في كتابه (العيون الفاخرة) ص ٦٩ يصرح بأن الأخفش حكى للهزج ضرباً ثالثاً مقصوراً، كما أشرنا إلى ذلك في في حاشيتنا السابقة ص ١١٥ على أضرب الهزج.

وهناك ثلاثة تغييرات أُخر تلحق حشو الهزج (مفاعيلن)، على قلة، وهي: **الخرم** (فاعيلن = مفعولن) **والخرب** (فاعيلُ = مفعولُ) بضم اللام فيهما، **والشتر** (فاعلن)، وكلها قبيحة.

ملاحظتان:

١ ـ قد يرد الهزج تاماً على شذوذ، في ست تفعيلات.

٢ ـ قد يشتبه الهزج بمجزوء الوافر المعصوب، وعندئذٍ إذا وجد جزء على زنة (مُفاعلتن) بفتح اللام، حُكم على الشعر بأنه من مجزوء الوافر، أما إذا كانت كل الأجزاء معصوبة، فيجوز أن يعدّ من مجزوء الوافر أو من الهزج، والأفضل أن نجعل الشعر عندئذٍ من الهزج، لأن (مفاعيلن) وزن أصلي فيه، أما في الوافر فهو عارض بدخول العصْب في التفعيلة.

وبكلمة موجزة: إنّ ورود (مفاعلَتن) بفتح اللام ـ ولو مرةً واحدة ـ يقطع بأن الشعر من مجزوء الوافر، وعدم ورودها يقطع بأنه من بحر الهزج.

* * *

خلاصة بحر الهزج

العروض والضرب	: مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	**١ ـ مفاعيلن** **٢ ـ فعولن**
القبض	: مفَاعِلن	مفاعلن	مفاعلن	مفاعلن
الكف	: مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلُ
القصر	: —	—	—	مفاعيلْ

* * *

تدريب

١ ـ قال لبيد:

عرفتُ المنزلَ الخالي عفا من بَعد أحوالِ
عَفاهُ كلُّ هتّانٍ عَسوفِ الوَبْلِ هَطّالِ

٢ ـ لأبي الفرج بن هندو:

رأيتُ العُود مشتقاً من العُود بإتقان
فهذا طِيبُ آنافٍ وهذا طِيب آذان

٣ ـ لأبي الحكم الباهلي الأندلسي:

غزالٌ من بني الأصفرْ سَباني طرْفُه الأحوَرْ
لقد فضَّله اللَّهُ بحُسْن الدَلّ والمنظر

٤ ـ لبشار بن برد:

إذا أنشد حمّادٌ فقل: أحْسَن بشارُ

٥ ـ لآخر:

وللمرء على المرء مقاييسٌ وأشباهُ

فلا تصحبْ أخا الجهل وإيـــاكَ ، وإيـاه

٦ ـ وقال:

غـزالٌ قـد سبى عـقلي بـلا جُـرْمٍ ولا زَلّـهْ

٧ ـ وقال آخر:

ومـا تصنـعُ بـالسيف إذا لـم تـكُ قـتّـالا؟
أرى قـومَـك أبـطالا وقـد أصبحتَ بـطّالا

٨ ـ للفِنْد الزِمّاني:

صفحنـا عن بني ذُهْـلٍ وقلنـا: القـومُ إخـوانُ
عسى الأيـامُ أن يَـرجعْن قـوماً كـالـذي كـانـوا
فـلمـا صـرَّح الشـرُّ فـأمـسى وهـو عُـريـان
ولـم يبـقَ سـوى العـدوان دِنّـاهـم كـمـا دانـوا
وفـي الشـرّ نـجـاةٌ حين لا يـنـجيـك إحـسـانُ

٩ ـ وللشريف الرضي:

أبى لي طـاعـةَ الضيـم مضـاءُ القلب والنـصـل
شـراء المـوت لـلعـزّ بـبيـع الـضيـم لا يغـلو
وإن الـجـانـبَ الـوعْـرَ عليّ الجـانـبُ السهـلُ

* * *

البحر المقتضب

سمي بالمقتضَب (بفتح الضاد) لأنه اقتُضب من الشعر، أي اقتُطع منه. أو لأنه اقتُضب من المنسرح خاصة، غير أن (مفعولات) فيه مقدّمة، لأن أجزاءه في الأصل (مفعولات مستفعلن مستفعلن) في كل شطر.

والمقتضَب من **الأبحر السباعية، وأجزاؤه ستة بحسب أصله:**

مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن

ولكنه لا يستعمل إلّا مجزوءاً وجوباً، كالمضارع والهزج، فتصير أجزاؤه أربعة:

مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

وضابطه عند الحلي:

اقْتَضِبْ كما سألوا مفعولاتُ[1] مفْتَعلن

وهو من الأبحر النادرةالتي قل النظم عليها، حتى أنكره بعضهم، شأنه في ذلك شأن المضارع والمجتث. إلا أنه لا يخلو من حلاوة في

(١) ويُروى «فاعلاتُ» فتكون التفعيلة مطوية (مفْعُلاتُ = فاعلاتُ)، وذلك عند من يرى أنها لا تستعمل إلا كذلك. وسيأتي أنها قد ترد صحيحة.

وقعه على الأسماع، وحسبك بقصيدتي أبي نُواس: «حامل الهوى تعِبُ» وشوقي: «حفّ كأسَها الحبَبُ» شاهدين على ذلك.

العروض والضرب

له عروض واحدة، وضرب واحد، وكلاهما مطوّي وجوباً، ووزنه (مُسْتَعِلن) أو (مفْتَعلن)، حُذف رابعه الساكن. كقول الشاعر:

أقبلتْ فَلاحَ لها عارضان كالسَّبَج[1]

العروض (لاحَ لها = مفْتعِلن) والضرب (كالسَّبَجِ = مفتعِلن).

جوازات الحشو:

إن (مفعولاتُ) يلحقها نوعان من التغيير، هما:

١ ـ **الطيّ**: (حذف الرابع الساكن: الواو) وهو الغالب، فتصبح (مَفْعُلاتُ) وتنقل إلى (فاعلاتُ) بتحريك التاء.

٢ ـ **الخَبْن**: (حذف الثاني الساكن: وهو الفاء)، فتصير (مَعُولات) وتنقل إلى (مَفاعيلُ) أو (فَعولاتُ). وهذا التغيير جائز، إلّا أنه نادر الاستعمال، حتى إن بعضهم منعه.

ملاحظتان:

١ ـ لا يجتمع هذان التغييران معاً في تفعيلة واحدة، فإذا خُبنت لا تُطوى، وإذا طُويت لا تُخبن، فبينهما معاقبة.

(١) السبج: خرز أسود براق. ويروى (كالبرد) وهو قطع بيض تنزل من السحاب، لكن هذه الرواية لا تناسب المعنى، لأن الشاعر لا يريد البياض.

(٢) أما الكوفيون فقد روي عنهم أنهم أجازوا اجتماع الطيّ والخبن؛ وهو ما يدعى (الخبل) فتصبح التفعيلة (معلات) بفتح الميم وضم العين والتاء. وأنشدوا على ذلك:

صَرمتْكَ جاريةٌ تَركتْكَ في تعَبِ

٢ ـ ذهب جمهور العروضيّين إلى أن تفعيلة الحشو (مفعولات) لا تستعمل إلا مطوية، بحذف الواو، فتصبح (مَفْعُلاتُ = فاعلاتُ). لكنّ فريقاً منهم يرى أنها قد تستعمل صحيحة، وذكروا شاهداً على صحتها هو:

لا أدْعـوكَ مـن بُـعْـدٍ بـل أدْعـوك مـن كَثَـبِ

فـ (لا أدعوك = مفعولاتُ) و (بل أدعوك = مفعولاتُ).

* * *

خلاصة البحر المقتضب

العروض والضرب	:	مفعولاتُ	مفتَعِلن	مفعولاتُ	مفتَعِلن
الطيّ	:	مَفْعُلاتُ	ـــ	مَفْعُلاتُ	ـــ
الخبن	:	فَعولاتُ	ـــ	فَعولاتُ	ـــ

تدريب

١ ـ لأبي نُواس:

حـامـلُ الـهـوى تعِـبُ يَـسـتـخـفُّـه الـطَرَبُ
تـعـجـبـيـنَ مـن سَـقـمـي صِـحَّـتـي هـي الـعـجـبُ

٢ ـ لشوقي:

حَـفّ كـأسَـهـا الـحبَـبُ فـهـي فـضَّـةٌ ذهَـبُ
أو دوائـرٌ دُرَرٌ مـائـجٌ بـهـا لَـبَـبُ

٣ ـ للزهاوي:

قـد تـرقَّـت الـعـرَبُ بـعـدمـا ارتـقـى الأدبُ
إنـه لـنـهـضـتـهـم وحـده هـو الـسـبـبُ

٤ ـ لابن عبد ربه:

يـا مـلـيـحـةَ الـدَّعَـجِ هـل لـديـكِ من فـرجِ
أم تـراكِ قـاتـلـتـي بـالـدّلال والـغُـنُـجِ
مَن لِحُسْنِ وجـهِـك مِن سُـوءِ فـعلِكِ الـسَّـمِـج

٥ ـ لخليل مطران:

الـقـلوبُ والـمُـقَـلُ هُـنّ لـلهـوى رسُـلُ
رَبُّـهـا وآمِـرُهـا يقتضي، فتَمْتَثِل
حـاكـمٌ، مـشـيئـتـه لا تـردُّهـا الـحِـيَـلُ

٦ ـ للأخطل الصغير:

قـد أتـاك يـعـتـذر لا تسلْه مـا الـخـبـرُ
كـلمـا أطـلْتَ لـه في الحـديث يختصـر
فـي عـيـونـه خـبـرُ ليس يكـذبُ الـنـظر
عُـدْ فعنْـك يـؤنسـني في سـمـائـه الـقـمـرُ
قـد وفـى بـمـوعـده حـين خـانـت البَشـر

* * *

المتدارك «أو المحدث»

المتدارَك: بفتح الراء، وسمي بذلك لأنه تدَارك به الأخفشُ على الخليل الذي تركه ولم يذكره من جملة البحور. ويجوز كسر الراء فيكون اسم فاعل، بمعنى أنه تدارَك المتقاربَ أي التحق به، لأنه خرج منه بتقديم السبب الخفيف على الوتد. واشتهر أيضاً باسم «المُحدَث» بفتح الدال.

وقد ذكروا له أسماء أخرى، منها: المخترع، والمتسق؛ والشقيق، والخبَبَ تشبيهاً له بنوع من السيْر، وسمي أيضاً: ركض الخيل، وضرْب الناقوس. وكل هذه التسميات نابعة من صلوح هذا البحر لكل نكتة أو نغمة أو ما يشبه وصف زحف جيش، أو وقع مطرٍ أو سلاح. ومنه قصيدة الحصري (يا ليل الصبُّ) وقصيدة (اشتدي أزْمة)، وكثير من الأناشيد الشعبية الحماسية.

وهو من الأبحر الخماسية، ويستعمل تاماً ومجزوءاً.

١ ـ التام

أجزاؤه في الأصل (فاعلن) ثماني مرات:

فاعلن فاعلن فـاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فـاعلن فاعلن

ولكنه قلّما يستعمل صحيح التفعيلات، بل إن كثيراً من العروضيين صرّحوا بأن وروده على الأصل شاذ، وأن المطرد هو استعماله مخبون الأجزاء، على «فعلن».

ومن ثمّ ضبط الحلّي وزن «المحدث» أو «المتدارك» بقوله:

حـركـاتُ المحْـدَث تنتقـل فَـعِلن فَـعِلن فَـعِلن فَـعِـلن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة وزنها (فاعلن) ولها ضرب واحد صحيح مثلها، وزنه (فاعلن). ومثال ذلك:

جاءَنا عـامرٌ سـالماً صـالحاً بعدَ ما كانَ ما كان مِن عامِر

العروض (صالحاً = فاعلن) والضرب (عامرِ = فاعلن).

جوازات العروض والضرب (فاعلن).

يلحق العروض والضرب معاً التغييرات الآتية:

١ ـ **الخَبْن**: (حذف الثاني الساكن) فيصبح (فَعِلنْ)، وهو حسن مستملح، بل هو الشائع المطّرد الذي ترتاح الأذن إليه، بخلاف «فاعلن» فإنها هنا ثقيلة.

٢ ـ **القَطْع**[1]: (حذف ساكن الوتد المجموع وهو النون وتسكين المتحرك قبله وهو اللام)، فيصبح (فاعلْ) وينقل إلى (فَعْلن) وهو جائز.

---

(١) وفي بعض كتب العروض يذكر هنا (التشعيث) تارةً، وهو حذف أول الوتد المجموع، أو (الإضمار بعد الخبن) تارة أخرى، أو يشار إلى الأسماء الثلاثة هذه. والأحسن ذكر (القطع) لأنه من العلل التي تدخل العروض والضرب (وانظر الحاشية الآتية).

جوازات الحشو:

يجوز في (فاعلن) في الحشو التغييرات الآتية:

١ ـ الخَبْن: (حذف الثاني الساكن) فيصبح (فَعِلنْ)، وهو حسن هذا البحر.

٢ ـ القطع[١]: (حذف النون وتسكين اللام قبلها) فتصبح (فاعلْ) وتنقل إلى (فعْلن) وهو جائز أيضاً في حشو هذا البحر.

٢ ـ مجزوء المتدارك

استعمله المتأخرون، وتفعيلاته ست، في كل شطر ثلاث:

فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن

العروض والضرب

له عروض واحدة صحيحة وزنها (فاعلن) ولها ثلاثة أضرب:

١ ـ الضرب الأول: مخبون مرفّل (فَعِلاتن)[٢] وشاهده:

دار سُعْدى بشَحْر عُمـانِ قـد كسـاهـا البِلى الملَوانِ

---

(١) لما كان القطع من العلل، وهي لا تدخل الحشو، وإنما تدخل العروض والضرب، عدّ دخوله في الحشو هنا شاذاً. إلا أن بعضهم استغنى عن ذكر اسم القطع هنا ما دام التغيير في الحشو، ورأى رأياً آخر في تفسير هذا التغيير، فقيل: دخل (الخبن) ثم (الإضمار) بأن حذفت الألف وسكنت العين (فعْلن). وقيل دخله التشعيث بأن حذفت العين فصار (فالن) أو حذفت اللام فصار (فاعن). فهناك كما ترى مذاهب في تفسير وقوع (فعْلن) بسكون العين في حشو هذا البحر.

(٢) الترفيل: زيادة سبب خفيف في آخر الجزء (فاعلاتن) وبالخبن يصبح (فعلاتن) بكسر العين.

العروض (رِ عمانِ = فَعِلاتن) والضرب (مَلَوانِ = فعِلاتن[1])

٢ ـ **الضرب الثاني: مذيَّل[2]: وزنه (فاعلانْ)** ويلزمه الردف. ومثاله:

هــذه دارُهــم أقْــفــرَتْ أم زبـورٌ محَتْها الـدُّهـورْ

العروض (أقفرت = فاعلن) والضرب (ـها الدهورْ = فاعلانْ)

٣ ـ **الضرب الثالث: صحيح كالعروض، وزنه (فاعِلُنْ)** وبيته:

قِفْ على دارهم وابكِـيَنْ بيْنَ أطــلالِـهــا والــدِمَنْ

العروض (وابكَيَنْ = فاعلن) والضرب (والدمَنْ = فاعلن).

جوازات الحشو:

يصيب حشو المجزوء من التغييرات ما يصيب حشو التام من هذا البحر.

ملاحظتان:

١ ـ ما ذكرناه لعروض المتدارك وضربه هو المختار. وزاد الزمخشري للمتدارك التام عروضين:

أ ـ **الأولى**: مخبونة (فعِلُنْ)، ولها ضرب مثلها.

ب ـ **والثانية**: مشعّثة (فعْلن)، ولها ضرب مثلها أيضاً.

---

(١) جاءت العروض في هذا البيت موافقة للضرب في الخبن والترفيل لأن البيت مصرع، ووروودها صحيحة هو الأصل كما ذكرنا، وما دخلها من الخبن والترفيل هو عارض للتصريع.

(٢) ويقال: مذال. والتذييل: زيادة نون ساكنة على (فاعلن) فتصبح (فاعلانْ) بسكون النون.

٢ ـ حكم كثير من العروضين بشذوذ استعمال مجزوء المتدارك، وذلك لندرة وجوده في الشعر العربي.

* * *

خلاصة المتدارَك التام

العروض والضرب : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الخبن : فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلُن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلُن

القطع (التشعيث) : فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلُن فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلنْ

خلاصة مجزوء المتدارَك

العروض والضرب : فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن ← ١ ـ فَعِلاتن / ٢ ـ فاعلانْ / ٣ ـ فاعلن

الخبن : فعِلُن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن

القطع (التشعيث) : فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن

* * *

تدريب

١ ـ لأحدهم:

شَيْبُه والأسىٰ، قلبُه والجَوى، وَجْدُه قاتلٌ، والهوى هازلُ
ضيفُه همُّه، حِلفُه غمُّه، دمعُه للنوى، طلُّه وابلُ
والفتى ذو الجوى، وَيْحه، تاعسٌ جسمُه ناحلٌ، ظِلُّه زائلُ

٢ ـ لأبي الحسن الحُصري القيرواني:

يا ليلُ، الصبُّ متى غَدُهُ أقيامُ الساعة موعِدُه؟
رقدَ السّمّارُ فأرقّه أسفٌ للبَيْن يردّده
فبكاه النجمُ، ورقَّ له ممّا يرعاه ويرصُده

٣ ـ لابن النحوي التلمْساني:

اشتدي أزمةُ تنفرجي قد آذن لَيْلُكِ بالبَلَج
وظلامُ الليل له سُرُجٌ حتى يغشاه أبو السُّرُجِ
وإذا كنت المقدامَ فلا تجزعْ في الحرب من الرَّهَج
وإذا أبصرتَ منارَ هدىً فاظهَرْ فرْداً فوق الثَبَج

٤ ـ لابن سُودون المصري:

عَجبٌ، عَجبٌ، عَجبٌ، عجبُ ... بقرٌ تمشي، ولها ذنَبُ
لا تغضبُ يوماً إن شُتمت ... والناس إذا شُتموا غضبوا
من أعجب ما في مصرَ يُرى: ... اَلكرمُ يُرى فيه العنب
والنخلُ يُرى فيه بلَحٌ ... أيضاً، ويُرى فيه رُطَبُ

٥ ـ لآخر:

هل يلامُ غريبٌ بكى ... للمشيب وبُعد الوطنْ
حنَّ بعد النوى للحِمى ... ما عجيبٌ إذا قيل: حَنْ

٦ ـ ولآخرين:

ـ أيها الربع كن مسعدي ... كان لي فيك عيشٌ هني
ـ أخبروا لائمي أنني ... لست أصغي إلى لومه
ـ ظالمَ الصبّ، رفقاً به ... إنّ من دمعه ألسُنا

* * *

الزحافات والعلل
(أو: مَا يلحَق الأجزاء من تغييرات)

لاحظنا في دراستنا للأبحر وتفعيلاتها أن هذه التفعيلات (أو الأجزاء) **لا تبقى صحيحة سالمة دائماً، وإنما كان يلحقها أحياناً تغييرات خفيفة لا تنال من إيقاعها**، إذ يظل البحر مقبولاً في السمع، غير نابٍ عن الذوق، في الأعم الأغلب، بل إن بعض هذه التغييرات مستحسن ومطلوب. هذا إلى أنّ بعضها قبيح، أو قبيح جداً، فهي إذن على درجات متفاوتة.

ومهما يكن فينبغي القصد في استعمالها، إذا لم تكن مستحسنة، لأن في كثرتها ـ إذا اجتمعت في بيت واحد ـ إخلالاً بالرنين الموسيقي للبيت وما فيه من ترنيمة النغم.

على أن نظم الشعر، في أصله، أمرٌ ذوقيّ، وأكثر الشعراء والنظّامين يجهلون هذه القيود الشكلية، بل إن بعضهم ينظم الشعر معتمداً على سليقته وأذنه «الموسيقية» دون أن يعرف من أمر البحور شيئاً.

وقد رأينا أن **ما يطرأ على «الأجزاء» من تغييرٍ نوعان**:

١ ـ نوع يلزم الأبيات كلّها في موضع واحد إذا وُجد في أول القصيدة، ويسمى (العلّة).

٢ ـ ونوع لا يلزم من وجوده في تفعيلةٍ التزامُه في كل ما يقابلها من سائر الأبيات التي تليها، ويسمى (**الزحاف**).

ولكل من هذين النوعين مواضع خاصة من التفعيلات يطرأ عليها، نوضحها فيما يلي:

١ ـ الزحاف

هو تغيير يعتري الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل، كأن يحذف مطلقاً، أو يسكن إذا كان متحركاً.

وهو يقع في جميع تفعيلات البيت: عروضاً، وضرْباً، وحشواً، ولا يلزم وقوعه في بقية القصيدة على الأغلب إلا في مواضع ستقف عليها.

والزحاف نوعان: مفرد ومزدوج:

أ ـ الزحاف المفرد:

وهو ما كان في محل واحد من التفعيلة لا يتعداه. والزحافات المفردة ثمانية:

ـ ثلاثة تلحق الحرف الثاني من التفعيلة، وهي:

١ ـ **الخبن** : حذف الثاني الساكن من الجزء، كإسقاط الألف من (فاعلن) فتصبح (فعِلن).

٢ ـ **الوَقْص** : حذف الثاني المتحرك من الجزء، كإسقاط التاء من (مُتَفاعلن) فتصبح (مُفاعلن)، ولا يكون إلاّ في الكامل فحسب.

٣ ـ **الإضمار** : تسكين الثاني المتحرك من الجزء، كتسكين التاء من

(مُتَفاعلن) فتصبح (مُتْفاعلن) وتنقل إلى (مستفعلن). ولا يكون إلّا في الكامل أيضاً.

ـ زحاف واحد يلحق الرابع من التفعيلة:

٤ ـ **الطيّ** : حذف الرابع الساكن: كإسقاط الفاء من (مستفعلن) فتصحب (مُسْتَعِلن) وتنقل إلى (مفْتَعِلن). وقد مرّ ذلك في بحر الرجز وغيره.

ـ ثلاثة تلحق الخامس من التفعيلة:

٥ ـ **القَبْض** : حذف الخامس الساكن: كإسقاط النون من (فعولن) فتصبح (فعولُ)، وذلك في البحرين: الطويل والمتقارب.

٦ ـ **العَقْل** : حذف الخامس المتحرك: كإسقاط اللام من (مفاعلَتن) في البحر الوافر، فتصبح (مُفاعَتُن) وتنقل إلى (مفاعلُن).

٧ ـ **العَصْب** : تسكين الخامس المتحرك: كاللام في (مفاعلَتن) فتصير (مفاعلْتن) وتنقل إلى (مَفاعيلن)، كما في البحر الوافر.

ـ واحد يلحق السابع من التفعيلة:

٨ ـ **الكفّ** : حذف السابع الساكن، كإسقاط النون من (مَفاعيلن) فتصبح (مَفاعيلُ)، في المضارع، والهزج.

وليس هناك زحاف في غير هذه المواضع، وقد جمع الحلّي أنواع الزحاف المفرد في هذين البيتين:

زِحافُ الشِعر قَبضٌ، ثم كفٌّ، بهنّ لأحـرُفِ الأجـزاء نَقْصُ
وخبْنٌ، ثم طيٌّ، ثم عصْب، وعقْـلٌ، ثم إِضمـارٌ، ووقْصُ

ب ـ الزحاف المزدوج:

وهو ما يطرأ على سببين في تفعيلة واحدة. والزحافات المزدوجة أربعة:

١ ـ الخبل: اجتماع الخبن والطيّ في جزء واحد، ومثاله: حذف السين والفاء من (مسْتَفْعلن) في البحر البسيط، فتصبح (مُتَعِلن) وتنقل إلى (فَعِلَتُنْ). وحذف الفاء والواو من (مفعولاتُ) في المنسرح، فتصير (مَعُلاتُ) وتنقل إلى (فَعِلاتُ). ولا يدخل الخبل غير هذين الجزأين.

٢ ـ الخزل: اجتماع الطيّ والإضمار معاً في جزء واحد، كما في (مُتَفاعلن) التي تصبح (مُتْفَعِلن) وتنقل إلى (مفْتَعِلن). ولا يكون إلّا في البحر الكامل، حيث ينحصر في إسكان تاء التفعيلة وحذف ألفها.

٣ ـ الشكل: اجتماع الخبن والكف معاً، كما في (فاعلاتن) حيث تصبح (فعِلاتُ) وذلك في الخفيف، والرمل، وغيرهما.

٤ ـ النقص: مركب من العصب والكف نحو: (مفاعلتن) تصير (مفاعلْتُ) وتنقل إلى (مفاعيلُ). ولا يكون إلّا في البحر الوافر، ولكنه قليل فيه أيضاً.

٢ ـ العلّة

العلّة: تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد معاً، إذا كانت هذه الأسباب أو الأوتاد في آخر التفعيلة. ولا يلحق إلا الأعاريض والأضرب. وهو تغيير لازم على الأغلب[1]، إذا لحق عروض بيت أو ضربه وجب

(١) هذا احتراز عما لا يلزم: كالخرم، والتشعيث، فإن الأول لا يقع في الأعاريض والأضرب، ثم إن كليهما يجوز وقوعه ولا يجب التزامه ولا الاستمرار عليه.

التزامه في سائر أبيات القصيدة، عروضِها أو ضربها أيضاً.

والعلّة نوعان: لازمة، وجارية مجرى الزحاف:

أ ـ العلّة اللازمة: منها ما يكون بزيادة على آخر التفعيلة، ومنها ما يكون بالنقص:

١ ـ علل الزيادة: وهي ثلاث، تلحق البحور المجزوءة وكأنها تَجبر نقصها:

١ ـ **الترفيل:** زيادة سبب خفيف على ما آخرُه وتد مجموع، نحو (مُتَفاعلن) في الضرب الأول من مجزوء الكامل، تصبح (مُتَفاعلاتن).

٢ ـ **التذييل:** وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، نحو (متَفاعلن) تصبح (متفاعلانْ)، في الضرب الثاني من مجزوء الكامل.

٣ ـ **التسبيغ:** وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، مثل (فاعلاتن) تصبح (فاعلاتانْ) وهو خاص بالضرب الأول من مجزوء الرمل.

٢ ـ علل النقص: تسع، وهي:

١ ـ **الحذف:** إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، مثل (مفاعيلن) تصبح بالحذف: (مفاعي) وتنقل إلى (فعولن)، وذلك في الضرب الثالث من أضرب الطويل.

٢ ـ **القطف:** اجتماع الحذف والعصْب معاً، فيسقط السبب الخفيف ويسكن ما قبله، أي الخامس، وذلك في «مُفاعلَتن» فتصبح «مُفاعَلْ» وتنقل إلى «فَعولُن» وهو خاص بالوافر.

٣ ـ **القصر:** إسقاط ثاني السبب الخفيف (في آخر التفعيلة) وتسكين أوله،

مثل «فاعلاتُن» تصبح «فاعلاتْ» وتنقل إلى «فاعلانْ»، وذلك في الضرب الثاني من أضرب الرمل التام.

٤ ـ القطع: حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، مثل «مستفعلن» في الضرب الثاني من ضربي الرجز، تصبح بالقطع: «مستفعلْ» وتنقل إلى «مفعولنْ».

٥ ـ الحذَذ: حذف الوتد المجموع برمّته، نحو «متفاعلن» تصبح «مُتَفا» وتنقل إلى «فَعِلن». وهو خاص بالكامل.

٦ ـ الصَّلْم: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة. مثل «مفعولاتُ» تصير «مفعو» وتنقل إلى «فَعْلُن». ولا يدخل إلّا البحرَ السريع.

٧ ـ الكسْف (أو الكشف): حذف آخر الوتد المفروق. فـ «مفعولاتُ» تصبح «مفعولا» وتنقل إلى «مفعولن» ويدخل على السريع والمنسرح فقط.

٨ ـ الوقف: تسكين آخر الوتد المفروق. مثل «مفعولاتُ» تصبح «مفعولاتْ». ويدخل على السريع ومنهوك المنسرح.

٩ ـ البَتْر: وهو علّة مزدوجة، بخلاف الثماني السابقة فهي مفردة[1]. ويتركب البتر من الحذف والقطع فـ «فاعلاتن» تصبح «فاعلْ» وتنقل إلى «فَعْلن». والبتر يدخل على «فعولن» في المتقارب فتصبح «فَعْ» وعلى «فاعلاتن» في المديد.

ب ـ العلّة الجارية مجرى الزحاف:

وهذا النوع يجري مجرى الزحاف، فلا يلزم، وهو يلحق الأوتاد فقط، لذا أطلق عليه اسم «علّة جارية مجرى الزحاف» ولم يطلق عليها

---

(١) أما القطف فهو مركب من الحذف والعصب، لكن الأول علّة، والثاني زحاف. وأما البتر فهو مركب من الحذف والقطع، وهما علتان.

اسم «زحاف» لأنها لا تقع في ثواني الأسباب. فهي تشبه الزحاف في عدم الثبوت. وتشبه العلّة في وقوعها في الوتد.

وأشهر العلل الجارية مجرى الزحاف:

١ ـ التشعيث: وهو حذف أحد متحركيْ الوتد المجموع في كل من «فاعلاتن» و«فاعلن». فقيل: المحذوف هو العين، أي أول الوتد المجموع، فتصيران «فالاتن = مفعولن» و«فالُن = فعْلن».

وقيل: المحذوف اللام، أي ثاني الوتد، فتصيران (فاعاتُن = مفعولن) و(فاعُنْ = فعْلن).

وقيل: هو قطع. وقيل: هو خبن، بحذف الألف الساكنة الثانية، ثم الإضمار، بتسكين الثاني المتحرك. وقد مرّ بنا في الخفيف والمتدارك.

٢ ـ الحذف: ونعني به الذي مرّ في مثل عروض المتقارب، حيث ترد «محذوفة» أحياناً فتأتي «فعو = فعَلْ» بدلاً من «فعولن»[١].

٣ ـ الخرم: حذف أول الوتد المجموع، كحذف الفاء من «فعولن» فتصير «عولن» وتنقل إلى «فعْلن». وقد ذكرناه في المتقارب، والطويل، والهزج.

والباقية نادرة وهي: الثَّرْم، والخَزْم، والشَّتْر، والخَرْب، والعَضْب، والقَصْم، والجمَم، والعقص[٢].

---

(١) ويلاحظ أن «الحذف» هنا لم يقع في الوتد، فخالف العلّة الجارية مجرى الزحاف في أنها تلحق الوتد.

(٢) فالثرم: مركب من الخرم والقبض: (فعولن: عولُ) بضم اللام. والخزم: زيادة حرف أو أكثر في أول صدر البيت، أو أول عجزه، غالباً، في بعض البحور (انظر: ١٤٠). =

ملاحظات:

١ ـ من الزحاف ما يجري مجرى العلّة في لزومه، كما في قبض عروض الطويل وضربه، وكما في خبن عروض البسيط وضربه، وغيرهما مما مرّ بنا من الزحافات التي تدخل الأعاريض والأضرب، وتتنوع بها أعاريض البحر وأضربه. وكل ذلك يسمى «زحافاً جرى مجرى العلّة».

٢ ـ إذا دخل الجزءَ زحافٌ أو علّة، وبقي على وزن مألوف لهم لم يُنقل إلى غيره، كما إذا قبض «مفاعيلن» فإنه يصير «مَفاعِلن» وهو وزن مألوف. وأما إذا دخل الحذف «مفاعيلن» فيصير «مَفاعي» وهو ليس على زنة كلمةٍ من كلماتهم، وغير مألوف، لذلك يُنقل إلى «فعولن».

وهذا النقل مستحسن لا واجب في الصناعة العروضية.

٣ ـ إن مصطلحات الزحاف والعلّة لها معانٍ لغوية أخذت عنها لنوعٍ مناسبة، شأن غيرها من مصطلحات العروض وسائر العلوم. فالخبن: مأخوذ من «خبنت الثوب» إذا عطفته فقصر. والإضمار: من قولك

= والشتر: مثل الثرم، لكنه يلحق (مفاعيلن) خاصة فتصبح (فاعلن) حيث يجتمع الخرم والقبض معاً، ويكون ذلك في المضارع والهزج.

والخرب: اجتماع الخرم والكف: (مفاعيلن: فاعيلُ = مفعولُ) بضم اللام فيهما وذلك في المضارع والهزج.

والعضب: مثل الخرم لكنه يلحق (مفاعلتن) خاصة فتصبح (فاعلَتن) بفتح اللام.

والقصم: مركب من الخرم والعصب: (مفاعلتن: فاعلْتن = مفعولن) بسكون لام فاعلْتن.

والجمَم: مركب من الخرم والعقل: (مفاعلتن: فاعتن = فاعلن).

والعقص: مركب من الخرم والنقص: (مفاعلتن: فاعلْتُ = مفعولُ)، بسكون لام الثانية وضمّ تائها، وضم لام الثالثة.

«أضمرت كذا» في نفسي، أي أخفيته. والقبض: ضد البسط، لانقباض الصوت في التفعيلة التي يدخلها. والشكل: مصدر «شكلت الدابة» إذ قيّدتها... الخ.

٤ ـ من الظواهر التي نجدها أحياناً في شعر الفصحاء من العرب: أنهم قد يزيدون في أوائل الأبيات حرفاً ـ كالواو، والفاء ـ أو كلمة يقتضيها المعنى مثل: هل، بل، إذا، نحن...) ولا يعتدّون بذلك في الوزن والتقطيع، كقول الشاعر:

اشدُدْ حيازيمَك للموت فإن الموت لاقيكا
ولا تجزع من الموت إذا حلّ بواديكا

فهذا الشعر من الهزج، وإنما يصح وزنه بحذف «اشدد». وقد سمّوا ذلك: الخَزْم: واحتملوا الزيادة في الخزم وأجازوها، كما احتملوا النقصان في الخرْم وأجازوه، بل ربّما حذفوا كلمة من أول البيت، وهي معدودة في الوزن، علماً بأن المخاطب يعلم ما ينقصونه، كما يعلم ما يزيدونه.

وقد يأتي الخزم في أول المصراع الثاني، أو في حشوه معترضاً بين سبب ووتد، كقول مطير بن الأشيم، وقد اعترض بإذا:

الفخر أوّله جهل، وآخره حقد إذا تُذكّرتِ الأقوالُ والكلمُ

* * *

فوائد عروضية

١ ـ رأينا أن بعض الأبحر تستعمل **مجزوءة** وجوباً، وهي خمسة: (المديد، والهزج، والمضارع، والمقتضب، والمجتث). وبعضها ليس له مجزوء، وهي ثلاثة: (الطويل، والسريع، والمنسرح).

وما عدا ذلك فيستعمل تاماً ومجزوءاً، على الجواز، وهي ثمانية: (البسيط، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك).

٢ ـ يستعمل (الرجز، والسريع) وحدهما **مشطورين** جوازاً، ويمتنع «الشطر» فيما عداهما. ولا يجوز للشاعر أن يجمع بين مشطور وغيره، بل إن التزم «الشطر» لزمه إلى آخر القصيدة. وذهب أناس إلى عدم عدّ المشطور شعراً.

٣ ـ يدخل «**النهك**» جوازاً في (الرجز، والمنسرح) وهو فيهما قليل جداً، ولا يجوز للشاعر أيضاً أن يجمع بين منهوك وغيره. وقد ذهب بعضهم إلى عدم عدّ المنهوك شعراً.

٤ ـ ينفرد بحر الرجز من بين الأبحر كافة بأنه يستعمل تاماً، ومجزوءاً، ومشطوراً، ومنهوكاً، ولم يجتمع ذلك في غيره.

٥ ـ بعض الأبحر تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر لتؤلف أجزاء كل بيت،

وهي: الوافر (مفاعلتن) ـ الهزج (مفاعيلن) ـ الرمل (فاعلاتن) ـ المتدارك (فاعلن) ـ الكامل (متفاعلن) ـ الرجز (مستفعلن) ـ المتقارب (فعولن).

أما سائر الأبحر فتتكون من تفعيلتين مختلفتين تتكرران على نظام خاص لتؤلفا أجزاء كل بيت وهي:

الطويل (فعولن مفاعيلن) ـ المديد (فاعلاتن فاعلن) ـ الخفيف (فاعلاتن مستفعلن) ـ المنسرح (مستفعلن مفعولات) ـ البسيط (مستفعلن فاعلن) ـ السريع (مستفعلن، فاعلن) ـ المجتث (مستفعلن فاعلاتن) ـ المضارع (مفاعيلن فاعلاتن) ـ المقتضب (فاعلاتن مفتعلن).

٦ ـ صنّفت البحور الشعورية إلى ثلاثة أقسام:

أ ـ الأبحر الممتزجة: وهي (الطويل، والمديد، والبسيط) وذلك لمجيء جزء خماسي مع جزء سباعي، مثل: «فعولن مفاعيلن..» و«فاعلاتن فاعلن..» و«مستفعلن فاعلن..».

ب ـ الأبحر السباعية: وهي مركبة من أجزاء سباعية في أصل وضعها مثل (فاعلاتن) و(مستفعلن). وهذه الأبحر هي: (الوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث).

ج ـ الأبحر الخماسية: وهي اثنان: (المتقارب، والمتدارك) لاشتمالهما على أجزاء خماسية مثل (فعولن) و(فاعلن).

٧ ـ علل لزيادة لا تدخل إلا في الأبحر المجزوءة، لتكون عوضاً ممّا وقع فيها من نقص.

٨ ـ من دراستنا للبحور الشعرية في هذا الكتاب، وإحصائنا لأوزانها،

عروضاً وضرباً، نلاحظ أنه يتيسّر للشاعر العربي أن ينظم إحدى وسبعين قصيدة، بعدد أضرب البحور، وكل قصيدةٍ ليست من نوع الأخرى[1].

ومجموع الأعاريض في جميع الأبحر سبع وثلاثون.

وغاية الأعاريض في البحر الواحد أربع: كالرجز، والسريع ولا ثالث لهما. وقد تكون واحدة كما في الطويل.

وغاية عدد الأضرب في البحر الواحد تسعة، كالكامل تاماً ومجزوءاً. ولا ثاني له. وقد يكون واحداً: كالمضارع، والمقتضب، والمجتث، ولا رابع لها.

وكل ما كان ضربه واحداً فعروضه بالضرورة واحدة، ومجموع الأضرب في جميع البحور واحد وسبعون.

وإذا شرع الناظم في عروض معينة، أو ضرب خاص، فعليه أن يلتزمهما في سائر القصيدة، ولا يجوز الجمع بين عروضين، ولا بين ضربين أو أكثر في قصيدة واحدة، لأن ذلك يعدّ عيباً شعرياً لا يجوز الوقوع فيه. والأضرب في هذا واقعة تحت حكم الأعاريض: فإن اختار الشاعر عروضاً لبحر ما، فهو مخيّر بين أضربها، شريطة أن يلتزم الضرب الذي اختاره من أضرب تلك العروض، حتى نهاية القصيدة.

٩ ـ في البيت المصرع خاصةً، توافق العروضُ الضرب، وتتبعه في الصورة التي هو عليها، وإن كانت العروض لا تأتي عادةً على هذه الصورة. وهذا حكم عام ينتظم الأبيات المصرّعة في البحور كلها.

* * *

(١) وهنا تختلف القصيدتان نوعاً، إذ تكونان من بحر واحد لكن تخالف عروض إحداهما عروض الأخرى، أو ضربها ضربها، أو تخالف عروضها وضربها عروض الأخرى =

الضرائر الشعرية[1]

الشاعر أسير الوزن، لا يجد من الحرية التعبيرية في النظم ما يجده الناثر، وهذا ما يدعو إلى شيء من التغيير في أعاريض البحور وأضربها وحشوها، تساهل فيه العروضيون وأطلقوا عليه اسم (الزحافات)، وقد رأينا أنّ بعضها مأنوس وبعضها الآخر صالح أو حسن، أو قبيح، فهي على درجات متفاوتة في القبول.

وهناك جوازات شعرية من نوع آخر تخضع للوزن أيضاً ولكنها في هذه المرة لا تتعلق بالتفعيلات والوزن الداخلي، وإنما تتعلق بقواعد اللغة من نحو وصرف، وضبط الكلمات في الجمل والتراكيب. وهو ما يجعل بحثنا فيها ألصق بعلوم اللغة والبلاغة منه بعلم العروض، وسميت تلك الجوازات بالضرائر. على أننا سنذكر عدداً منها متابعين في ذلك بعض من ألفوا في أوزان الشعر وبحوره، ومكتفين بأشهرها، لكثرتها[2]:

= وضربها. وقد تختلف القصيدتان في الجنس وذلك حين يختلف بحراهما.

(١) مفردها «ضرورة»، وتجمع أيضاً على «ضرورات».

(٢) ألّف في الضرائر عدد من العلماء، منهم أبو عبد الله القزاز القيرواني، صاحب كتاب «ضرائر الشعراء أو: ما يجوز للشاعر في الضرورة» الذي نشر في الإسكندرية سنة ١٩٧٣ م.

ومنهم ابن عصفور صاحب كتاب «ضرائر الشعر» المطبوع في بيروت سنة ١٩٨٠ م.

وكذلك محمود شكري الألوسي، الذي ألّف كتاب «الضرائر، وما يسوغ للشاعر دون الناثر»، وقد طبع في القاهرة سنة ١٣٤١ هـ.

١ ـ **صرف ما لا ينصرف، كقول أبي البقاء الرُّندي:**

أعنْدَكم نبأٌ من أهـلِ **أندلسٍ** فقد سرى بحديث القوم رُكبانُ

وهو كثير جداً. أما منع المنصرف من الصرف فاختلفوا في جوازه، ومن أمثلته قول العباس بن مرداس السُّلَمي:

ومـا كـان حِصْنٌ ولا حـابِسٌ يَفـوقـانِ مِـرداسَ في مجمَـع

٢ ـ **قصر الممدود. ومنه قول كثيرّ عزة:**

وما كنت أدري قبل عزة ما **البُكا** ولا موجعاتِ القلب حتى تولَّتِ

وهو كثير ومستساغ. أما **مدّ المقصور** فهو قبيح وقليل الورود في الشعر، كقوله:

سيُغنيني الـذي أغنـاكَ عنّي فـلا فقْـرٌ يـدوم ولا **غِنـاءُ**

٣ ـ **إبدال همزة القطع وصلاً**، وهو سائغ ومقبول، نحو:

ومن يصنعِ المعروفَ معْ غير أهله يُلاقِ الذي لاقى مُجيرُ **امّ عامرِ**

وأما **إبدال همزة الوصل قطعاً** فغير سائغ ولا مقبول، كقوله:

ألا لا أرى **إثنينِ** أحسنَ شيمةً على حدثَان الدهرِ مني ومن «جُمْلِ»

٤ ـ **تخفيف المشدَّد**. كقول عبد الله بن رواحة:

فسرنا إليهم **كافَةً** في رحالهم جميعاً، علينا البَيْضُ لا نتخشَّعُ

وكثيراً ما يقع التخفيف في قوافي الأبيات، للضرورة، كقول امرىء القيس:

لا، وأبيكِ، ابنةَ العامريِّ - لا يدّعي القومُ أني أفِرْ

وأما **تثقيل المخفّف** فغير مستساغ ولا محبوب، نحو:

أهانَ دمَّكَ فَرْغاً بعد عزّته ياعَمروبَغْيُكإصراراًعلىالحسد[1]

٥ - **تخفيف الهمزة**. مقبول، كقول الفرزدق، وقد خفف الهمزة بإبدالها ألفاً:

ومضَتْ لمسلمةَ الركابُ مودّعاً فارعَيْ، فزارةُ، لا هنَاكِ المرتعُ[2]

٦ - **تحريك الساكن**، وتسكين المتحرك. وقد اجتمعا في قول الشاعر:

ألا رُبّ مولودٍ، وليس له أبٌ وذي ولدٍ لم يَلْدَهُ أبَوانِ

أراد: «لم يَلِدْهُ» بكسر اللام وسكون الدال، فاضطره الوزن فسكن اللام وحرّك الدال بالفتح.

٧ - **تنوين المنادى المبني**، رفعاً أو نصباً. فمن الأول قول الأحوص الأنصاري:

سلام الله «يا مطرٌ» عليها وليس عليك يا مطر السلامُ

ومن الثاني قول مهلهِل بن ربيعة:

---

(١) فرغاً، بفتح الفاء أو كسرها، مع سكون الراء: أي باطلاً هدراً.

(٢) مسلمة: ابن عبد الملك، عُزل عن ولاية العراق وتولى بعده عمر بن هبيرة الفزاري. وقوله: لا هَناك: دعاء على قبيلة فزارة، من قولهم، هنأه الطعام: كان هنيئاً مريئاً، فخفف الهمزة. والمرتع: المرعى الخصيب، أو هو مصدر ميمي، كالرّتع. وقوله: «فزارةُ» منادى مبني على الضم.

ضـربتْ صدرَهـا إليّ وقالتْ: «يا عدِيّاً» لقد وقَتْـك الأواقي

٨ ـ إشباع الحركة حتى يتولّد منها حرف مد. كقول الراجز:

أقول، إذ خرّت على الكَلْكالِ يا ناقتي، ما جُلْتِ من مجال

أراد: الكلكل، وهو صدر الناقة.

٩ ـ حذف الفاء من جواب الشرط الواجبِ اقترانُه بها. كقول عبد الرحمن بن حسان:

مَن يفعل الحسناتِ اللَّهُ يشكرها والشرّ بالشرّ، عند الله، مثلان

والصواب: «فالله يشكرها».

١٠ ـ حذف جزء كلمة. ويكون ذلك إما في حشو البيت، كقول لبيد بن ربيعة:

درسَ المَنـا بمُتـالـعٍ فـأبـان وتقادمت بالحُبس فالسُّوبـانِ[1]

يريد: المنازل، فحذف الزاي واللام. وإما في قافية البيت كقول ابن سناء الملك:

ولقد كففتُ عِنان عيني جاهداً حتى إذا أَعييتُ أطلقتُ العِنا

العِنا: يعني العنان.

وقد يكون المحذوف من البيت كلمة أو جملة أو أكثر. وإذا كان موضع هذا الحذف في كلمة القافية أو بعدها سمّي في علم البديع بالاكتفاء، كالذي ورد في بيت ابن سناء الملك، وكقول ابن مطروح:

(١) متالع، وأبان، والحُبس، والسّوبان: أسماء مواضع. وتقادمت: قدُمت وطال عليها الزمن.

لا أنتهي، لا أنثني، لا أرعوي ما دمت في قيد الحياة، ولا إذا

فواضح أنّ صِلة الكلام: «ولا إذا متّ»، لذكره الحياة قبله.

١١ ـ **فك الإدغام**. كقول أبي النجم العجلي:

الحمد لله العليّ **الأجْلَلِ** الواحدِ الفَرْدِ القديمِ الأوّلِ

١٢ ـ **تذكير المؤنث، وتأنيث الذكر**. فمن الأول قول عبد الله بن الحرّ الجُعفي:

متى تأتنا تُلْمِمْ بنا في ديارنا تَجِدْ حطَباً جَزْلاً ونـاراً **تَأجَّجا**

أعاد الضمير «هوَ» في الفعلَ الماضي «تأجَّج» إلى النَار وهي مؤنثة. ومن الثاني قول رُوَيشد الطائي:

يا أيُّها الراكبُ المُزْجي مطيّتَه سائلْ بني أسَدٍ ما **هذِه الصَّوتُ**

والصواب: «ما هذا الصوت»، فأنث المذكر.

١٣ ـ **الإضمار قبل الذكْر**. كقول الشاعر:

لما رأى **طالبوه** مُصعباً ذُعروا وكادَ لوْ ساعدَ المقدورُ ينتصرُ

فالضمير في «طالبوه» يعود إلى قوله «مصعباً» وكان عليه أن يقول: «رأى مصعباً طالبوه» ولكنه جاء بالضمير قبل ذكر صاحبه.

١٤ ـ **الإتيان بالضمير متّصلاً بعد (إلّا)**. كقوله:

وما علينا إذا ما كنتِ جارتَنا ألّا يجاورَنا، **إلّاكِ**، ديّارُ

والوجه: إلّا إياك.

١٥ ـ **الفصل بين المتضايفين**. ومنه قول أبي حية النميري:

كما خُطّ الكتابُ بكفِّ، يوماً، يهـوديٍّ يحـاولُ أو يُـزيـلُ

والأصل: «بكفّ يهوديٍّ» ففصل بين المتضايفين بالظرف.

١٦ - . . . . الخ الخ. . . .

ملاحظة:

أكثر هذه الجوازات والضرائر لا يجوز للمولدين ارتكابها في أشعارهم، لأنها تدل على ضعف الشاعر وقصر باعه، وقد وردت في أشعار المتقدمين على سبيل الشذوذ.

وقد يُقبل بعضها: كصرف ما لا ينصرف، وقصر الممدود، وإبدال همزة القطع وصلاً، وتحريك ميم الجمع. . الخ.

* * *

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

علم القوافي

القافية

أحرفها - حركاتها - حدودها
أنواعها - عيوبها

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

١ـ القافية

١ ـ تعريفها:

ـ لغةً: وراء العنق ومؤخره، كالقفا.

ـ اصطلاحاً: اختُلف في ذلك[1]، ومذهب الخليل هو الذي عوّل عليه المحققون إلى يومنا هذا. والقافية عنده: (من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع الحرف الذي قبل الساكن).

٢ ـ أمثلتها:

ومثالها كلمة (تُغْدق) في بيت شوقي مخاطباً النيل:

من أي عهدٍ في القرى تتدفّق؟ وبأي كفٍّ في المدائن تُغْدِق؟

وقد تكون بعض كلمة، كقول امرىء القيس:

يزِلُّ الغلام الخِفُّ عن صهَواته ويُلْوي بأثواب العنيف المثقَّلِ

فالقافية (ثقَّلِ).

وقد تكون كلمة وبعض كلمة، نحو:

لا تعجبي يـا سلْمُ من رجلٍ ضحك المشيبُ برأسـه فبكى

---

(١) انظر تفصيل ذلك في العمدة ١/١٥١ ـ ١٥٤.

فالقافية (ـهي فبكى).

وقد تكون كلمتين، كقول ابن الوردي:

لا تقــل أصلي وفصلي أبـداً إنما أصل الفتى ما قد حصَلْ

فالقافية (قد حصل) وهما كلمتان.

٣ ـ سبب تسميتها:

اختُلف في ذلك أيضاً، فقيل: لأنها تقفو أثر كل بيت. وقال قوم: لأنها تقفو أخواتها. وقال آخر: هي قافية بمعنى (مقفوَّة) فكأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها.

والرأي الأول هو الوجه.

* * *

٢- أحرف القافية

الأحرف التي تشتمل القافية على بعضها أو أكثرها، ستة، وهي:

(الرويّ، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل) وهي كلها ـ خلا الدخيل ـ إذا دخلت أول القصيدة وجب على الشاعر التزامها في سائر أبياتها.

وقد جمعها الحلي في قوله:

مَجرى القوافي في حروفٍ ستةٍ كالشمس تجري في علوّ بروجها:
تأسيسها، ودخيلها، مع ردْفها ورويّها مع وصلها وخُروجِها

وإليك شرحَها:

١ ـ الرويّ[١]:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة همزية، إذا كان رويها الهمزة، كهمزية البوصيري، كما يقال: سينية البحتري، ولامية العرب. ويجمع الروي على (رويّات). ومثاله اللام من (النُقَل) في قوله:

(١) مأخوذ من (الرويّة) وهي الفكرة، لأن الشاعر يتفكر فيه. وقيل: من (الرواء) بكسر الراء، وهو حبل يشد به الرحل على ظهر البعير، فكأن الشاعر شد حروف قصيدته بحبل.

دارِ جارَ السُّوء إن جارَ، وإن لم تجدْ بُدّاً فما أحلى النَّقَلْ

وجميع الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويّاً ما عدا الأحرف الآتية[1]:

١ ـ حروف **العلّة**: الثلاثة الساكنة (حروف المد) إذا كانت زائدة، أو مولّدة من الإشباع، فتكون حينئذٍ للإطلاق، وما قبلها هو الرويّ، كالواو الناشئة عن الإشباع في (الخيامو) من قول الشاعر:

متى كان الخيام بـذي طُلوح سُقيتِ الغيثَ أيتهـا الخيـامُ

والياء في (أوصالي) من قول امرىء القيس:

فقلتُ: يمينُ الله أبـرحُ قاعـداً ولو قطّعوا رأسي لديكِ وأوصالي

والألف من (طلبَا) في قول حافظ:

رُبَّ سـاعٍ مبصـرٍ في سعيـه أخـطأ التـوفيقَ فيمـا طلبـا

ومن ذلك ألف التأنيث المقصورة وألف التثنية (سلمى ـ قَتَلا). أما الألف المنقلبة عن واو أو ياء فقد تكون رويّاً، كقول جرير:

قالت أُمامةُ: ما لجهلِك؟ مالَه؟ كيفَ الصبابةُ بعدما ذهب الصِّبا؟

ورأت أُمـامةُ في العـظام تحنّياً بعد استقامتها، وقَصْراً في الخُطا

٢ ـ **النون التي ليست من بنية الكلمة**: كنوني التوكيد، ونون جمع النسوة، ونون التنوين (زيداً، يعلمَنْ، . . . .).

٣ ـ **هاء التأنيث الساكنة**، وهاء الوقف[2] (السَّكت)، مثل (وردَهْ) و (جمعهنَّهْ).

---

(١) وعلى الشاعر أن يلتزم الحرف الذي قبلها على أنه الرويّ.

(٢) يستثنى من ذلك هاء التأنيث الساكنة للوقف بعد الألف (الحياه، القناه).

٤ ـ **هاء الضمير المتصل** إذا كان ما قبلها متحركاً: (حضْرِه، حجْرِه)، (وضعَهْ، نفعَهْ).

٥ ـ **واو الضمير وياؤه**: بعد حركةٍ تجانسهما، مثل (اقتلوا، اقتلي[1]).

وهذه الأحرف جميعاً لم تصلح لأن تكون رويّاً لأن أكثرها ليست أصولاً، بل هي زائدة على بنية الكلمة. وبعضها ـ وإن كان أصلاً ـ ليس قوياً في نفسه، فأشبهت الحركات في امتناع وقوعها رويّاً. فيُلتزَم حرفٌ قبلها يكون رويّاً.

وهناك أحرف تصلح لأن تكون رويّاً وأن تكون وصلاً، جوازاً، وهي:

١ ـ واو الضمير وياؤه بعد الفتحة مثل: (اخشَيْ، اخشَوْا).

٢ ـ الهاء الأصلية دون مراعاة ما قبلها: (التّيه، يُشبه).

٣ ـ هاء الضمير المتحركة بعد حرف ساكن، لكن وقوعها رويّاً نادر[2] (فتاهُ، عليهِ).

٤ ـ حروف العلة المتحركة: (ظبيُ، أمانيا، عضْوِ).

٥ ـ الألف الأصلية المنقلبة عن واو أو ياء (الصبا، الخطا، التقى).

٦ ـ الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها كياء المنقوص في مثل: (القاضي) والياء في (يرمي) لكن وقوعها رويّاً نادر.

٧ ـ تاء التأنيث، متحركة أو ساكنة، مثل: (فتاةُ، قامتْ).

---

(١) وهما تصلحان للرويّ بعد الفتحة نحو: اسعَيْ، واسعَوْا. (بفتح العين فيهما وسكون حرف العلّة).

(٢) وخلاصة القول في الهاء: أن الأصلية يجوز اعتمادها رويّاً، ولا يجوز إذا كانت للسكت، أما هاء الضمير وهاء التأنيث فلا تكونان رويّين إلا بعد سكون.

٨ ـ كاف الخطاب. والأحسن أن يُلتزم حرف قبلها مثل: (كتابكْ، شرابكْ).

٩ ـ ياء النسب المخففة. أما المشدّدة فهي الرويّ[١].

١٠ ـ الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها: (يدعو، يغزو).

١١ ـ الميم إذا وقع قبلها الهاء أو الكاف، مثل: (لديهم، عندكم).

واعلم أنه لا يدخل بعد الرويّ إلّا حرف الوصل أولاً: (كالألف الزائدة وهاء الضمير الساكنة: «سائلُهْ» وهاء التأنيث: «داهيَهْ» وهاء السكت: «ماهِيَهْ»؟) و(ها) الخروج ثانياً، وهما لا يحسبان رويّاً.

٢ ـ الوصل[٢]:

هو حرف مدّ أو هاء، يتلوان الرويّ المتحرك المطلق خاصة. ويجمع على (وصول).

فحرف المد: **كالألف** في (الجوابا) **والواو** الناشئة عن إشباع ضمة العين في (تنفعُ = تنفعو) **والياء** في (ليبتلي) أو الناشئة عن إشباع الكسرة في (العَطَلِ = العَطَلي).

والهاء قد تكون **ساكنة** (نحاربُهْ) أو **متحركة**: (فرجامُها) و(يحسنونَهُ) و(نعلِهِ).

ومن هذا القبيل هاء التأنيث (داهيَهْ) وهاء السكت (هِيَهْ).

هذا، وقد يكون الوصل ضميراً غير الهاء، كالكاف، وذلك إذا لاحظنا التزام الشاعر حرفاً قبلها، كقول ابن زيدون:

---

(١) كقوله:

قد لفّها الليل بعصلبيِّ أروعَ خرّاجٍ من الدوّيِّ

(٢) سمي بذلك لوصله بالرويّ.

ودّع الصبرَ محبٌّ ودَّعَكْ ذائعٌ مِن سرّه ما استودعَكْ
يا أخا البدر سناءً وسَنا رحم الله زماناً أطلعَكْ

٣ ـ الخُروج:

وهو حرف مدّ يلي هاء الوصل، ناشىء عن إشباع حركتها: **كالألف** بعد الهاء في (فَرِجامُها) **والواو** بعد الهاء في (يحسنونه = يحسنونَهو) **والياء** في (نعلِه = نعلهي).

٤ ـ الردف:

وهو حرف مدّ (ألف، واو، ياء) أو لين[1] قبل الرويّ. ويجمع على (أرداف).

فمثال حرف المدّ (الألف) قول المتنبي:

لا خيلَ عندك تُهديها ولا مالُ فلْيُسعد النطقُ إن لم يُسعد الحال

ومثال الياء قول علقمة:

طحا بك قلبٌ في الحسان طَروبُ بُعيد الشباب عصْرَ حانَ مشيبُ

والواو في قول جرير:

يا ميَّ ويحك أنجزي الموعودا وارعَيْ بذاك أمانةً وعهودا

ومثال حرف اللين: الياءُ المفتوحُ ما قبلها في كلمة (غَيْن) من قول الشاعر:

---

(١) حرف اللين: هو حرف العلّة الواقع بعد حركة لا تجانسه، كالواو في (لَونْ) والياء في (غَيْم). وحرف المد: هو الواقع بعد حركة تجانسه كالياء في (سبيل) والواو في (طبول) والألف في (نصال).

كـأني بين خـافيتيْ عُقـابٍ تـريـد حمـامـةً في يـوم غَيْنِ

ويجوز الجمع بين الواو والياء في ردف المدّ (لا في ردف اللين) كقول الشاعر:

كلمـا رحَّبتْ بنا الـروضُ قلنا حلبٌ قصْـدُنـا وأنتِ السبيـلُ
والمسمَّـون بـالأميـر كـثيـرٌ والأميـرُ الـذي بهـا المـأمـول

هذا وإن التزام الردف واجب في أضرب بعض البحور، كالضرب الثالث «المحذوف» من الطويل (فعولن)، والمقطوع من الرجز (مفعولن)، والمقطوع من الكامل (فَعِلاتن). وغالب أو مستحسن في أضرب أخرى كالضرب الثاني من البسيط (فَعْلن) بسكون العين.

٥ ـ التأسيس[١]:

وهو ألف[٢] تسبق الرويّ، وبينهما حرف واحد متحرك، ويجمع على (تأسيسات)، كالألف في (جاهل) من قول المعرّي:

ولما رأيتُ الجهل في الناس فاشياً تجاهلت حتى ظُنَّ أنّيَ جاهلُ

ويشترط أن يكون التأسيس في كلمة الرويّ نفسها كـالشاهـد السابق. لكن إذا كان الرويّ ضميراً أو بعض ضميرٍ جاز عندئذٍ أن تكون ألف التأسيس في غير كلمة الرويّ كقول الشاعر:

وأنت أخي ما لم تكن ليَ حاجةٌ فإن عرضتْ أيقنتُ أن لا أخا لِيا

فالرويّ هنا الياء، وهي ضمير، والألف في كلمة (أخا) تأسيس. وقول الآخر:

---

(١) مأخوذ من أسّ الحائط وأساسه، فكأن ألف التأسيس أسّ القافية، لتقدمها والعناية بها والمحافظة عليها.

(٢) لذا يقال أحياناً: ألف التأسيس.

فإن شئتما أُلقحتما أو نُتجتما وإن شئتما مِثْلاً بمثْلٍ كما هما

فالروي هو الميم في (هما) وهي بعض ضمير، بناءً على أن الضمير هو مجموع (هما) والألف في (كما) تأسيس.

٦ ـ الدخيل[1]:

هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والرويّ، كالهاء في (جاهلُ) من بيت المعرّي السابق، واللام في (سالمِ) والكاف في (الكواكبِ).

ولا يشترط أن يلتزمه الشاعر في القصيدة الواحدة، وهو وحده ينفرد بذلك بين أحرف القافية.

ملاحظات:

١ ـ لا يجتمع الردف والدخيل في قافية واحدة، لأن الأول ساكن والثاني متحرك. كما لا يجتمع الردف والتأسيس في قافية واحدة، لكونهما ساكنين، والساكنان لا يجتمعان.

٢ ـ ولا يكون بعد الرويّ ـ إذا وُجد ـ إلا حرف الوصل، أو هاء الخروج، وهما لا يحسبان رويّين: كالألف الزائدة، وهاء الضمير الساكنة في «سائلُهْ»...

٣ ـ الرويّ أهم حروف القافية وعمادها. يسبقه ثلاثة منها، هي: الردف، والتأسيس، والدخيل. أما الوصل والخروج فيأتيان بعد الرويّ.

* * *

(١) قال صاحب اللسان: «سمي بذلك لأنه كأنه دخيل في القافية، ألا تراه يجيء مختلفاً بعد الحرف الذي لا يجوز اختلافه، أعني ألف التأسيس؟».

٣ - حركات القافية

إذا كان روي الشعر متحركاً سميت القافية (مطلقة)، وإذا كان الرويّ ساكناً سميت (مقيدة). مثال الأولى:

وقد أغتدي والطير في وكُناتها بمنجرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هيكلِ

ومثال الثانية:

خفِّفي يا عبدُ عنّي واعلمي أنني، يا عبدُ، من لَحمٍ ودَمْ

ويراد بحركات القافية: تلك التي إذا أتى بها الشاعر في أول القصيدة وجب عليه التزامها في سائرها[1].

وهذه الحركات مرتبطة بحروف القافية التي عرفناها قبلُ، لأنها مدار البحث في القافية، ولها أسماء خاصة بها، وعددها ست حركات جمعها الحلي في قوله:

إن القوافي عندنا حركاتها ستٌّ على نسَقٍ بهنّ يلاذُ

رَسٌّ، وإشباع، وحذْو، ثم تَوْ جيهٌ، ومجرىً بعده، ونفاذ

وهي موزعة بين القافية المطلقة والقافية المقيدة، وإليك شرحَها:

---

(١) يستثنى من ذلك على الأصح حركة ما قبل واو الردف ويائه، كما مر، وحركة الحرف الذي قبل الرويّ المقيد (التوجيه) كما سيأتي.

١ ـ المَجْرى[١]:

وهو حركة الرويّ المطلق (أي المتحرك) سواء أكان ضمة أم فتحة أم كسرة، كضمة النون في كلمة (أزمانُ) من قول شوقي:

قم ناجِ جلّقَ وانشُدْ رسْمَ مَن بانُوا مشتْ على الرَّسْم أحداثٌ وأزمانُ

٢ ـ النفاذ[٢]:

وهو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الرويّ[٣]، سواء أكانت هذه الحركة فتحة أم ضمة أم كسرة. ومثاله كسرة الهاء من (يَسْبِهِ) في قول المتنبي:

لو فكَّر العاشق في منتهى حُسنِ الذي يَسبيه لم يسبِه

فالباء رويّ، وكسرته مجرى، والهاء وصل، وكسرته نفاذ.

وكذا فتحة الهاء في (راعيها) من قول حافظ:

وراع صاحبَ كسرى أن رأى عُمراً بين الرعيَّة عُطْلاً وهو راعيها

٣ ـ الحَذو[٤]:

هو حركة الحرف الذي يسبق الردف بنوعيه مباشرة، كفتحة اللام من (السلامُ) في قول الأحوص:

(١) بفتح الميم وضمها من (جرى) أو (أجرى). سميت الحركة بذلك لأن الرويّ الذي شكل بها يجري به الصوت ولا ينحبس.

(٢) بالذال، سمي بذلك لأن المتكلم ينفذ بحركة هاء الوصل إلى الخروج، وهو الألف أو الياء أو الواو التي بعدها هاء الوصل. وذكر بعضهم أنه بالدال المهملة (النفاد) ومعناه الانتهاء والانقضاء، لأن هذه الحركة وقع بها تمام الحركات وانقضاؤها.

(٣) فهو إذن خاص بالوصل إذا كان هاء فحسب، دون حرف المد.

(٤) سميت الحركة بذلك لأن الشاعر يحذوها، أي يتبعها، في القوافي لتتفق الأرداف لزوماً أو رجحاناً.

سـلامُ الله يـا مـطرٌ عليهـا وليس عليـك يا مـطرُ السلامُ

٤ ـ **الإشباع**[١]:

هو حركة الدخيل (الذي هو بين التأسيس والرويّ). ككسرة الهمزة من (الأوائِلُ) في قول أبي العلاء:

وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُـه لآتٍ بما لم تستطعـه الأوائِلُ

٥ ـ **الرَّسّ**[٢]:

هو حركة ما قبل ألف التأسيس. فلا تكون إلّا فتحة، كفتحة الواو من (القوادمِ) في قول بشّار:

ولا تجعلِ الشورى عليك غَضاضة فَـريش الخـوافي قـوّةٌ للقـوادم

٦ ـ **التوجيه**[٣]:

هو حركة ما قبل الرويّ المقيد (أي الساكن)، كفتحة الباء من كلمة (عَرْبَدْ) في قول إيليا أبي ماضي:

نسيَ الطينُ ساعةً أنه طينٌ ـ حقيـرٌ فصـال تيهـاً وعـربَـدْ

ويجوز الجمع في (التوجيه) بين الحركات الثلاث في قصيدة واحدة مثل (قعَدْ) و (يَعُدْ) و (صَعِدْ). قال بشّار وجمَع بين الفتح والضم:

---

(١) سميت بذلك لإشباعها الدخيل وتقويته على أخويه، في الوقوع قبل الرويّ، وهما التأسيس والردف، بسكونهما، والمتحرك أقوى من الساكن.

(٢) يقال رسست الشيء: ابتدأته على خفاء، وسميت الحركة بذلك لأن حركة ما قبل التأسيس أول لوازم القافية، وفيها خفاء لأنها بعض حرف خفي وهو الألف.

(٣) سميت بذلك لأن الحركة قبل الساكن كالحركة عليه، فكأن الرويّ موجه بها، أي مصيّر ذا وجهين: سكون، وتحرك.

ختم الحبُّ لهـا في عـنقـي موضعَ الخَاتمِ من أهل الذِمَمْ
فـاهجُـرِ الشـوق إلى رؤيتهـا أيهـا المهجـور إلّا في الحلُمْ

فالميم الأولى من (الذمَم) مفتوحة، واللام من (الحلُم) مضمومة، وكلتا الحركتين توجيه.

* * *

٤ - حدود القافية

أو: تقسيمها باعتبار الحركات بين الساكنين

تنقسم القافية - باعتبار الحركات التي بين الساكنين الأخيرين - خمسة أقسام، وهي:

(المترادِف، والمتواتِر، والمتدارِك، والمتراكِب، والمتكاوِس).

وقد جمع الحلّي حدود القوافي في قوله:

حُصِر القوافي في حدودٍ خمسةٍ فاحفظ على الترتيب ما أنا واصفُ

متكاوسٌ، متراكبٌ، متدارِكٌ متواتر، من بعدِه المترادف

وقد آثرنا ترتيبها على عكس ما ذكره، بغية التسهيل، وإليك شرحها:

١ - المترادف[1]:

أن يجتمع ساكنا القافية بلا فاصل بينهما. وهذا خاص بالقوافي المقيدة، ويلزمها الردف حينئذٍ، كقول الشاعر:

هذِه دارهُمْ أقفرتْ أم زبورٌ محتها الدُّهورْ

---

(١) لأنه ردفَ أحد الساكنين فيها الآخر.

فالقافية (هُوْرْ) وكل من الواو والراء فيها ساكن ولا فاصل بينهما.

٢ ـ المتواتر[١]:

أن يقع بين ساكني القافية حرف واحد متحرك، كقول الخنساء:

يذكّرني طلوع الشمس صخراً وأذكره لكل غروب شمسِ

فالقافية (شمسِ) والميم والياء الناشئة عن إشباع كسرة السين ساكنان، وبينهما متحرك واحد وهو السين.

٣ ـ المتدارِك[٢]:

كل قافية وقع متحركان متواليان بين ساكنيها. كقول امرىء القيس:

تسلّت عَمَاياتُ الرجال عن الصِّبا وليس فؤادي عن هواكِ بمُنسلي

فالقافية (منسلي) وساكناها: النون والياء، وبينهما متحركان هما: السين واللام.

٤ ـ المتراكب[٣]:

اجتماع ثلاث حركات بين ساكني القافية، كقول الشاعر:

إذا تضايق أمرٌ فانتظر فرَجاً فأضْيَقُ الأمر أدناه من الفَرَجِ

فالقافية (نَلْ فرَجي) وساكناها اللام والياء، وبينهما ثلاثة أحرف متحركة: الفاء والراء والجيم.

---

(١) لأن الساكن الثاني جاء بعد الأول بتراخٍ بينهما بسبب توسط الحرف المتحرك، فأشبه تواتر الإبل، أي مجيء شيء منها ثم شيء آخر، مع انقطاع بينهما.

(٢) بكسر الراء لأن بعض الحركات أدرك بعضاً، ولم يعقه عنه اعتراض ساكن بينهما.

(٣) بكسر الكاف، لأن حركاتها، بتواليها، كأن بعضها يركب بعضاً.

٥ ـ المتكاوس[1]:

توالي أربع حركات بين ساكني القافية، وهذا نادر جداً، كقول الشاعر:

زلَّتْ به إلى الحضيضِ قدمُهْ

فالساكنان هما الياء من (الحضيضِ) والهاء من (قدَمُهْ) وبينهما أربعة أحرف متحركة: الضاد والقاف والدال والميم.

* * *

(١) يقال: تكاوس البيت إذا مال بعضه على بعض، وسميت القافية بذلك لتمايل الحركات فيها وانضمام بعضها إلى بعض.

٥ ـ أنواع القافية

عرفنا أن القوافي قسمان:

١ ـ **مطلقة**: وهي ما كان رويّها متحركاً، والوصل لازم لها، مدّاً أو ضميراً كالهاء والكاف.

٢ ـ **مقيدة**: وهي ما كان رويّها ساكناً، وتكون خالية من الوصل.

وأنواع القافية تسعة: ستة مطلقة[١]، وثلاثة مقيدة[٢].

أ ـ القوافي المطلقة: ستة أنواع:

١ ـ **مجردة من الردف والتأسيس[٣] موصولة بلين[٤]**، كقول الشاعر:

أبا منذرٍ كانت غُروراً صحيفتي ولم أعطِكم بالطَّوْعِ مالي ولا عرضي

---

(١) لأن القافية المطلقة: إما موصولة بحرف لين وإما بهاء. وكل منهما قد تكون مردوفة أو مؤسسة أو مجردة من الردف والتأسيس. فهذه ست صور حاصلة من ضرب ثلاثة في اثنين.

(٢) لأن المقيدة خالية من الوصل بنوعيه، فهي إذن: إما مردوفة، وإما مؤسسة وإما مجردة، فهذه صور ثلاث.

(٣) وقد يكتفى بكلمة (مجردة) فحسب.

(٤) وهو المسمى بالوصل.

فالقافية (عرضي) وُصلت باللين وهو الياء. إلاّ أنها مجردة من حرفي الردف والتأسيس.

٢ ـ **مجردة موصولة بهاء.** كقول النابغة:

المـرء يـأمـل أن يعـيش ـ وطـولُ عـيشٍ قـد يضـرُّهْ

فالقافية (ضُرُّهْ) والرويّ: (الراء)، والهاء: وصل، ولا ردف فيها ولا تأسيس فهي مجردة.

٣ ـ **مردوفة موصولة باللين:** كقول التهامي:

حُكم المنيّـة في البريّـة جـارِ مـا هـذه الـدنيـا بِـدار قَـرار

فالقافية (راري). والألف فيها ردف، فهي إذن مردوفة. والياء بعد الرويّ وصل، فهي موصولة بلين.

٤ ـ **مردوفة موصولة بهاء:** كقوله:

عفَت الـديارُ محلّهـا فمقامهـا بمنىً تـأبَّدَ غَـولُهـا فـرِجـامُهـا

فالقافية (جامُها) والرويّ الميم، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف بعد الهاء خروج.

٥ ـ **مؤسسة موصولة باللين:** كقول النابغة:

كِليني لهمٍّ يـا أميمةُ نـاصبِ وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكـواكب

فألف (الكواكب) تأسيس، والياء الناشئة عن إشباع كسرة الرويّ: وصل. فالقافية (واكبي) مؤسسة موصولة بلين.

٦ ـ **مؤسسة موصولة بهاء:** كقول عدي بن زيد:

في ليلةٍ لا نـرى بهـا أحـداً يَحكي علينـا إلا كـواكبُـهـا

ب ـ القوافي المقيدة: ثلاثة أنواع:

١ ـ مجردة: كقول المثقّب العبدي:

لا تقــولنَّ إذا مــا لــم تُــرِد أن تُتمّ الوعدَ في شيء: نعمْ

٢ ـ مردوفة[١]: كقول الشاعر:

لا يــغــرّنّ امــرأً عــيــشُــه كــل عــيشٍ صــائــرٌ للزوالْ

٣ ـ مؤسسة: كقول الحطيئة:

أغَــرَرْتَــني وزعــمتَ أنــك ـ لابِــنٌ في الــصــيــف تــامــرْ؟

* * *

(١) بالألف، أو الواو، أو الياء.

٦ ـ عيوب القافية

يقصد بها نواحي الضعف التي يجب أن يتجنبها الشاعر لأنها تسيء إلى الشعر، وموضعها القافية. وهي ثلاثة أنواع تضم سبعةً من العيوب:

أولها: يختصّ به الرويّ نفسه أو حركته «المجرى».

وثانيها: يختص به ما قبل الرويّ من الحروف والحركات، ويقال لهذا النوع (السِّناد).

وثالثها: يتعلق بكلمة الرويّ (أو كلمة القافية).

وإليك تفصيلها:

أ ـ عيوب الرويّ

هي أربعة، اثنان يقعان في الرويّ نفسه وهما: (الإكفاء) و(الإجازة)، واثنان يقعان في حركة الرويّ، وهما: (الإقواء) و(الإصراف):

١ ـ **الإكفاء**[1]: اختلاف حرف الرويّ، بين بيت وآخر في

(١) من قولهم: كفأت الإناء، إذا قلبته. سمي به لأن الشاعر قلب الرويّ عن طريقه المألوف.

القصيدة، على أن يكون كل منهما مجانساً للآخر في المخرج ومتقارباً معه فيه، كأن يكون رويّ أحد البيتين نوناً ورويّ الآخر لاماً، وكذلك الحاء والخاء، والسين والصاد.

ومن ذلك قول النضر بن سلَمة في وصف الخيل (من مشطور السريع):

بناتُ وُطّاء على خدّ الليلْ
لا يشتكين عملاً ما أنْقَيْنْ[1]

٢ ـ **الإجازة**[2]: اختلاف الرويّ بين البيتين بحرفين متباعدين في المخرج ولا يجانس أحدها الآخر، كالباء مع اللام، والدال مع القاف، واللام مع الميم، كقول الشاعر:

ألا هل ترى ـ إن لم تكن أم مالك بملك يدي ـ أن الكِفاء قليلُ
رأى من خليليْه جفاءً وغلْظة إذا قام يبتاع القلوصَ ذميمُ

فالبيت الأول رويّه اللام، والثاني الميم، واللام والميم متباعدان في المخرج.

٣ ـ **الإقواء**[3]: هو اختلاف حركة الرويّ «المجرى» بكسر وضم فحسب، أي يكون رويّ أحد البيتين مكسوراً ورويّ البيت الآخر

---

(١) وطّاء: مفردها واطىء، من وطىء، بمعنى داس. والخدّ: الطريق. وأنقى: سَمِنَ.
(٢) من قولهم: جاز بالمكان: إذا تعداه. سمي به لتجاوز حرف الرويّ عن موضعه. وروى ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء عن ابن الإعرابي أن الإجازة مأخوذة من إجازة الحبل والوتر.
(٣) من قولهم أقوى الربع: إذا تغير وخلا عن سكانه. لأن الرويّ تغير وخلا عن حركته الأولى.

مضموماً، وهو غير جائز للمولدين. ومثاله قول النابغة وكان مشهوراً بذلك:

سقطَ النَصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَه فتناولتْه واتَّقتنا باليدِ
بِمخضَّبٍ رخْص كأن بَنانه عنَمٌ يكاد من اللطافة يُعقَدُ

٤ ـ **الإصراف**[1]: هو اختلاف حركة الرويّ «المجرى» بفتحٍ وغيره، أي بفتح وضم، أو بفتح وكسر. وهو غير جائز للمولدين. ومثاله قوله:

ألم تَرني ردَدْتُ على ابنِ ليلَى مَنيحتَهُ فعجّلتُ الأداءَ؟
وقلتُ لشاتِه لمّا أتتنا: رماكِ الله من شاةٍ بداءِ

ب ـ عيوب ما قبل الرويّ (السناد)

يطلق عيب (السناد[2]) على ما يقع من اختلاف فيما قبل الرويّ. ونعرّفه بقولنا: «هو اختلافُ ما يجب مراعاته قبل الرويّ من الحروف والحركات». وهو خمسة أنواع:

ـ اثنان منها باعتبار الحروف، وهما: سناد الردف، وسناد التأسيس.

---

(١) من قولهم: صرفت الشيء، أي أبعدته عن طريقه، فسمي اختلاف المجرى به، لأن الشاعر صرف حرف الرويّ عن حركة حرف الرويّ الأول. وقيل: مأخوذ من الصريف وهو صوت البكرة لأنه مختلف لا يجري على وتيرة واحدة. وبعضهم يسميه (الإسراف) من السرف أي تجاوز الحد.

(٢) من قولهم: خرج بنو فلان متساندين: إذا جاءوا فرقاً لا يقودهم رئيس واحد، فهم مختلفون غير متفقين، وذلك لأن قوافي القصيدة المشتملة على السناد لم تتفق الاتفاق المألوف في انتظام القوافي.

ـ وثلاثة باعتبار الحركات وهي: سناد الإشباع، وسناد الحذْو، وسناد التوجيه.

١ ـ **سناد الردف**: وهو أن يكون أحد البيتين مردوفاً والآخر غير مردوف. كقول صالح بن عبد القدوس:

إذا كنت في حاجةٍ مُرسِلاً فأرسل حكيماً ولا تُوصِهِ
وإن بابُ أمرٍ عليك الْتوَى فشاوِرْ لبيباً ولا تَعْصِهِ

فالبيت الأول مردوف بالواو قبل الصاد في (توصه) والثاني غير مردوف. وأما الهاء فيهما فهي وصل.

٢ ـ **سناد التأسيس**: أن يكون أحد البيتين مؤسساً دون الآخر، كقول العجاج (من مشطور الرجز):

يا دار مية اسلمي ثم اسلمي
فخِنْدِفٌ هامةُ هذا العالم[1]

٣ ـ **سناد الإشباع**: هو اختلاف حركة الدخيل بين بيت وآخر في القصيدة: (والدخيل: الحرف الذي بين التأسيس والرويّ). كقول النابغة الذبياني:

وهم طردوا منها بَلِيّاً فأصبحت بَلِيٌّ بوادٍ من تِهامة غائِرِ
وهم منعوها من قضاعَة كلها ومن مُضَر الحمراءِ عند التغاوُرِ

فدخيل القافية الأولى ـ وهو الهمزة ـ مكسور، ودخيل الثانية ـ وهو الواو ـ مضموم.

---

(١) اسلمي: دعاء لها بالسلامة. وخندف: لقب امرأة شريفة من نساء العرب. والهامة: الرأس، ورئيس القوم. والمعنى على التشبيه.

٤ ـ **سناد الحذو**: هو اختلاف حركة ما قبل الردف بين البيتين، كقول الشاعر:

لقد ألِجُ الخباءَ على جَوارٍ كأن عيونهنّ عيونُ عِينِ
كأني بين خافيتيْ عُقابٍ تُريد حمامةً في يوم غَيْنِ

٥ ـ **سناد التوجيه**: هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرويّ المقيد، كالجمع بين (يَعُدْ) و(صَعِدْ) و(قعَدْ) في قوافي قصيدة واحدة، ومثال ذلك قول امرىء القيس:

لا وأبيكِ ابنَة العامريّ ـ لا يدّعي القومُ أني أفِرْ
تميمُ بن مرٍّ وأشياعُها وكِنْدةُ حولي جميعاً صُبُرْ
إذا ركبوا الخليل واستلأموا تحرّقت الأرضُ واليومُ قَرْ

وهذا السناد أجازه العروضيون لكثرة وقوعه في أشعار العرب، فاستثنَوْه مما يجب مراعاته من حركات القافية.

ج ـ عيوب كلمة الرويّ

وتقع في آخر البيت، في كلمة القافية. وعددها اثنان ألحقوهما بما سبق، وهما الإيْطاء، والتضمين:

١ ـ **الإيطاء**[1]: هو إعادة ذكر كلمة الرويّ بلفظها ومعناها مرة ثانية في القصيدة، من غير أن يفصل بين الكلمتين المذكورتين سبعة أبيات على الأقل. ومثال الإيطاء قول النابغة:

أو أضَع البيت في سوداءَ مظلمةٍ تقيِّد العَيْرَ لا يسري بها الساري

(١) سمي إيطاء لتواطؤ الكلمتين، أي توافقهما لفظاً ومعنىً.

ثم قال بعد أربعة أبيات:

لا يَخفض الرِزّ عن أرضٍ ألمَّ بها ولا يضلّ على مصباحه الساري

والإيطاء ـ مع كونه قبيحاً ـ جائز للمولدين، كما جاز لغيرهم. على أن بعضهم زعم أن الإيطاء ليس بعيب. قال ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء: «وليس بعيب عندهم كغيره».

٢ ـ **التضمين**[١]: هو ألاّ تستقلّ كلمة الرويّ ـ أو قافية البيت ـ بالمعنى، بل تكون معلقة بصدر البيت الذي بعده وموصولة به، بأن تفتقر إليه في أصل إفادة المعنى ولا تستغني عنه.

أي أن البيت الأول لا يتم إلاّ بالثاني لأنه مضمن معنى الأول. وهو مستهجن ومكروه عندهم، ومثلوا له بقول النابغة يمدح قوماً:

وهم وردوا الجِفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني[٢]
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ شهدْن لهم بصدق الودّ مني

فعلّق لفظة (إني) بالبيت الثاني، لأن جملة (شهدت) خبر إنّ، فاتصل آخر البيت الأول بصدر البيت الثاني، وهو مردود.

على أن بعضهم ذكر أن التضمين مغتفر للمولدين. والحق أنه مقبول إذا كان في البيت الأول بعض المعنى، لكنه يفسَّر بما بعده.

وأما ربط شيء من البيت السابق ـ غير كلمة القافية ـ بشيء بعده فليس تضميناً لأنه لا يُشعر صراحة بأن البيت الأول معلق بالثاني،

---

(١) سمي تضميناً لأن الشاعر ضمن البيت الثاني معنى البيت الأول، لأنه لا يتم إلا بالثاني.

(٢) الجفار: اسم ماء لبني تميم.

كالأبيات التي يبدأ أولها بواو (رُبَّ) جارّةً للمبتدأ لفظاً، ثم يأتي خبره في بيت تالٍ، كقول بشّار:

وجيشٍ كجنح الليل يزحف بالحصا ... وبالشوك، والخطيُّ حمرٌ ثعالبُهْ
غدونا له والشمس في خدْرِ أمها ... تطالعنا والطلّ لم يجْرِ ذائبه
بضربٍ يذوق الموتَ مَن ذاق طعمَه ... ويدركُ من نجَّى الفرارُ مثالبُه

فكلّ من هذه الأبيات الثلاثة معلّق بالآخر تعليقاً لا يُشعر بالتضمين، بل هو تعلق معنوي، ويجوز فيه أن يوقف على كل بيتٍ منها.

*

تلك، هي أشهر عيوب القوافي ذكراً. واعلم بعد هذا أن الجائز المغتفر للمولدين من هذه العيوب: الإيطاء والتضمين، والسناد بأقسامه، وما عدا ذلك لا يجوز للمولدين استعماله: كالإكفاء، والإقواء، والإجازة، والإصراف، وهذا ما يؤخذ من قول شارح الخزرجية.

وهذه العيوب تتفاوت في قُبْحها: فالإجازة أشد قبحاً من الإكفاء، والإصراف أشد عيباً من الإقواء.

* * *

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

تطبيقات
على علمي: العروض والقافية

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

تطبيقات
على علمي: العروض والقافية

١ ـ ألم تَرني عاهدتُ ربي وإنني لَبَيْنَ رِتاجٍ قائمٌ، ومَقامِ

التقطيع:

ألم تَـ / ـرَني عاهَدْ / تُرَبْ بي / وإنْ نَني
فعـولُ / مفـاعيلن / فعـولن / مفاعلن

لَبَيْ نَ / رتـاجنْ قـا / ئِمُنْ وَ / مَقـامي
فعـولُ / مفـاعيلن / فعـولُ / فعولن

ـ البيت من البحر **الطويل**.

ـ **عروضه** مقبوضة (وإنني = مفاعلن)، **وضربه** محذوف (مقامي = فعولن).

ـ أصاب **زحاف القبض** التفعيلة الأولى في حشو الصدر، والأولى والثالثة في حشو العجز.

ـ **القافية**: (قامي) مطلقة مردفة موصولة بلين، من المتواتر.

ـ **أحرف القافية**: رويها الميم، وحرف المدّ (الياء) الناشىء عن عن إشباع حركة الرويّ: وصل. والألف قبل الرويّ: رِدْف.

ـ **حركات القافية**: كسرة الميم مجرى، وحركة القاف: حذو.

* * *

٢ ـ حننتَ إلى رَيّى ونفسُك بَاعدتْ مزارَك من رَيّـى وشعباكما مَعا

التقطيع:

حَنَنْ تَ / إلى رَيْ يـا / ونَفْ سُ / كَبَـاعـدَتْ
فـعـولُ / مفـاعـيلن / فـعـولُ / مـفـاعـلن

مزارَ / كَمِنْ رَيْ يا / وَشعْ با / كمُا معا
فعـولُ/ مفـاعـيلن / فـعـولن / مفاعلن

ـ البيت من البحر **الطويل**.

ـ **عروضه** مقبوضة (كَ باعدتْ = مفاعلن)، **وضربه** مقبوض أيضاً (كُما معا = مفاعلن).

ـ أصاب **زحاف القبض** التفعيلتين: الأولى والثالثة، في حشو الصدر، والأولى في حشو العجز.

ـ **القافية**: (ما معا): مطلقة مجردة موصولة بلين، من المتدارك.

ـ **أحرف القافية**: رويُّها العين، والألف بعده وصل، والميم دخيل، والألف قبل الميم تأسيس.

ـ **حركات القافية**: فتحة العين: مجرى. وفتحة الميم قبلها إشباع. وفتحة الميم قبل ألف التأسيس: رسّ.

* * *

٣ ـ وخُبِّرتُ قومي ولم ألْقَهم أجَدّوا على ذي شَويسٍ حُلولا

التقطيع:

وُخبْ بِر / تُ قومي / ولم ألْـ / قَهُمْ
فعولن / فعولن / فعولن / فَعَلْ

أجَدْدُو / على ذي / شَوي سِنْ / حُلولا
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن

ـ البيت من البحر المتقارب.

ـ عروضه محذوفة[1] (قَهُمْ = فَعَلْ)، وضربه صحيح (حُلولا = فعولن).

ـ القافية[2]: (لُولا): مطلقة مردفة موصولة باللين، حدّها من المتواتر.

ـ رويّها: اللام المفتوحة، والألف بعده وصل، والواو قبل الرويّ: ردف.

ـ وفتحة الرويّ: مجرى، وضمة اللام قبل الردف: حذو.

* * *

٤ ـ سلامُ الله يا مطَرٌ عليها وليس عليك، يا مطَرُ، السلامُ

التقطيع:

سلامُلْ لا / هِيا مطَرُن / علَيْ ها ولَيْ سَعَليْ / كيا مَطرُ سْ / سلامو
مفاعيلن / مفاعلَتُن / فعولُنْ مفاعلَتُن / مفاعلَتُن / فعولن

(١) أصابها الحذف، وهو علّة جرت هنا مجرى الزحاف لأن الشاعر لا يلتزمها في أعاريض أبيات القصيدة.

(٢) سنسير في هذه التطبيقات على ذكر القافية أولاً، ونتبع ذلك بذكر أحرفها فحركاتها.

ـ البيت من البحر الوافر.

ـ **عروضه** مقطوفة (علَيْ ها = فعولن) **وضربه** كذلك (سلامو: فعولن).

ـ أصـاب **زحـاف العصْب** التفعيلة الأولى من البيت (تسكين الخامس المتحرك).

ـ **القافية**: (لامو): مطلقة مردفة موصولة بلين، من المتواتر.

ـ رويها: الميم، والواو الناشئة عن إشباع ضمة الميم: وصْل، والألف قبل الرويّ: رِدْف.

ـ وحركة الميم: مجرى، وفتحة اللام قبل الردف: حذْو.

* * *

٥ ـ يـا لَبَكْـرٍ أنْشِـروا لي كُلَيْبـاً يـا لَبكْـرٍ أين أينَ الفـرارُ؟

التقطيع:

يـا لبَـكْ رِ نْ / أنْ شِـرو / لي كُلَيْ بَنْ
فـاعـلاتـن / فـاعـلن / فـاعـلاتـن

يـا لبَـكْ رِ نْ / أيْ نـأيْ / نَـلْ فِـرارو
فـاعـلاتـن / فـاعـلن / فاعـلاتـن

ـ البيت من البحر المديد.

ـ عروضه صحيحة (لي كُلَيباً = فاعلاتن) وضربها مثلها (نَلْ فرارو = فاعلاتن).

ـ القافية: (رارو): مطلقة مردفة موصولة بلين، من المتواتر.

ـ رويها: الراء المضمومة، والواو الناشئة عن إشباعها: وصْل، والألف قبل الرويّ: ردْف.

ـ وحركة الرويّ: مجرى، وفتحة الراء قبل ألف الردف: حذْو

* * *

٦ ـ كلُّ خَطْبٍ، إنْ لم تكو نوا غضبْتُم، يَسيرُ

التقطيع:

كُلْ لُخَطْ بِنْ / إنْ لم تكو نو غضِبْ تُمْ / يَسي رو
فاعلاتن / مستفع لن فاعلاتن / فعولن

ـ البيت من مجزوء الخفيف.

ـ عروضه صحيحة (إن لم تكو = مستفعلن)، وضربها مخبونٌ مقصور[1] (يسي رو = مُتَفْعِ لْ) وينقل إلى (فعولن).

ـ القافية: (سِيرو) مطلقة مردفة موصولة بلين، من المتواتر.

ـ رويّها: الراء المضمومة، والواو الناشئة عن الإشباع: وصْل، والياء قبل الرويّ: رِدْف.

ـ وضمة الراء: مجرى، وكسرة السين: حذو.

* * *

٧ ـ قالتِ الخنساءُ لمَّا جئتُها: شابَ بعدي رأسُ هذا واشْتَهَبْ

التقطيع:

قَالتِلْ خَنْ/ساءُ لَمْ ما/جِيءْ تُها شابَبَعْ دي/رأسُها ذا/وَشْ تَهَبْ
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن /فاعلاتن/ فاعلن

(١) حذف ثانيه الساكن، وثاني السبب الأخير مع تسكين أول هذا السبب.

ـ البيت من بحر الرمل.

ـ عروضه محذوفة (جئتها = فاعلن)، وضربها مثلها (واشتهَبْ = فاعلن).

ـ القافية: (وَشْ تَهَبْ): مقيدة مجرّدة من الردف والتأسيس، من المتدارك.

ـ رويها: الباء الساكنة.

ـ وفتحة الهاء: توجيه.

* * *

٨ ـ إنّ ابنَ زَيْدٍ لا زالَ مستعْمِلاً للخَيْر يُفشي في مِصْرِه العُرُفا

التقطيع:

إنْ نَبْ نَزيْ / دِن لا زالَ / مسْ تَعْ مِلَن
مستفعلن / مفعُولاتُ / مستفعلن

لِلْ خَيْ رِ يُفْ / شي في مِصْر / هِلْ عُرُفا
مستفعلن / مفعُولاتُ / مفتعلن

ـ البيت من البحر المنسرح.

ـ عروضه صحيحة (مستعمِلَنْ = مستفعلن)، وضربها مطْوي (هِلْ عُرُفا = مفتعلن).

ـ القافية: (هِلْ عُرُفا): مطلقة مجردة موصولة بلين، من المتراكب.

ـ رويها: الفاء المفتوحة، والألف بعدها: وصْل.

ـ حركة الفاء: مجرى.

* * *

٩ ـ لِيَ ابنُ عَمٍّ، على ما كان من خلُقٍ مختلفانِ، فأقْليه ويَقْليني

التقطيع:

لِيَبْ نُعَمْ / مِنْ على / ما كا نَمِنْ / خُلُقِن
متَفْعِلن / فاعلن / مستفعلن / فَعِلن

مُخْ تَلِفا / نِفَأقْ / لي هي وَيقْ / لِيني
مفْتَعِلن / فَعِلن / مستفعلن / فعْلن

ـ البيت من البحر **البسيط**.

ـ **عروضه** مخبونة (خُلُقِنْ = فَعِلن) وضربها مقطوع (ليني = فَعْلن).

ـ أصاب **زحاف الخبن** الجزء الأول من حشو الصدر، والثاني من حشو العجز. وفي الجزء الأول من حشو العجز **زحافٌ بالطيّ**.

ـ **القافية** (ليني): مطلقة مردفة موصولة بلين، من المتواتر.

ـ النون المكسورة: رويّ، وحرف الياء بعده: وصل، والياء قبل النون: ردْف.

ـ حركة النون: مجرى. وحركة اللام قبل الردف: حذو.

* * *

١٠ ـ إن الثمانين، وبُلِّغْتَها، قد أحوجتْ سمعي إلى تَرْجُمانْ

التقطيع:

إنْ نَثْ ثَما / ني نَوَ بُلْ / لِغْ تَها
مستفعلن / مفتعلن / فاعلن

قد أحْ وَجتْ / سَمْ عي إلى / ترجُمانْ
مُستفعلن / مستفعلن / فاعلانْ

ـ البيت من البحر **السريع**.

ـ **عروضه** مطوية مكسوفة[1] (لِغْتَهَا = فاعلن)، **وضربها** مطويّ موقوف[2] (ترجمانْ = فاعلانْ).

ـ أصاب **زحاف الطيّ** التفعيلة الثانية من حشو الصدر.

ـ **القافية**: (مانْ) مقيَّدة مردفة بالألف، من المترادِف.

ـ النون الساكنة: رويّ. والألف قبلها: ردف.

ـ فتحة الميم: حذو.

* * *

١١ ـ القلبُ منها مستريحٌ سالمٌ والقَلْبُ مني جاهدٌ مَجهودُ

التقطيع:

أل قَلْ بُمِن / هامُس تَري / حُنْ سالِمُنْ
مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

ولْ قلْ بُمِن / ني جاهِدُنْ / مَجْ هودُو
مستفعلن / مستفعلن / مفعولن

ـ البيت من بحر **الرجز**.

ـ **عروضه** صحيحة (حُنْ سالِمُنْ = مستفعلن) **وضربها** مقطوع (مجهودو: مفعولن).

(١) حذف الرابع الساكن من (مفعولات) والسابع المتحرك، فأصبحت (مفعلا) ونقلت إلى (فاعلن).

(٢) حذف رابعه الساكن، وسكن سابعه المتحرك، فأصبح (مفعلات) بسكون التاء، ونقل إلى (فاعلان) بسكون النون.

ـ **القافية**: (هُودو) مطلقة مردفة موصولة بلين، من المتواتر.

ـ رويها: الدال المضمومة، والواو الناشئة عن الإشباع: وصْل. والواو قبل الدال: ردف.

ـ ضمة الدال: مجرى. وضمة الهاء: حذو.

* * *

١٢ ـ كتمتُ سِرَّكَ حتى كأنه من عيوبي

التقطيع:

كتَمْ تُسِرْ / رَكحَتْ تا كأنْ نَهُو / من عيوبي
متَفْعِ لُن / فعِلاتن متَفْعِ لُنْ / فاعلاتن

ـ البيت من البحر **المجتث**.

ـ **عروضه** مخبونة جوازاً (رَكَ حتى = فَعِلاتن)، **وضربها** صحيح (من عيوبي = فاعلاتن).

ـ أصاب **زحاف الخبن** الجزء الأول من كل شطر.

ـ **القافية**: (يوبي) مطلقة مردفة موصولة بلين، من المتواتر.

ـ الباء المكسورة: رويّ، والياء بعده: وصل، والواو قبله: رِدْف.

ـ حركة الباء مجرى، وضمة الياء قبل الردف: حذْو.

* * *

١٣ ـ لا تعجبي يا سَلْمُ من رجلٍ ضحك المَشيبُ برأسه فبكى

التقطيع:

لا تَـعْ جَبي / يـا سَـلْ مُمِنْ / رَجُـلِن
مـسـتـفـعـلن / مـسـتـفـعـلن / فـعِـلن

ضَـحِكَـلْ مَـشي / بُـبِـرَأسِهـي / فـبـكـى
مـتَـفـاعـلن / مـتَـفـاعـلن / فـعِـلن

ـ البيت من البحر الكامل.

ـ عروضه حذّاء (رَجُلِن = فعلن) وضربها أحذّ مثلها (فبكى = فعِلن).

ـ أصاب زحاف الإضمار التفعيلتين الأوليَيْن في حشو الصدر.

ـ القافية: (ـهي فبكى) مطلقة مجردة موصولة بلين، من المتراكب.

ـ الكاف: رويّ، والألف بعدها: وصْل[1].

ـ فتحة الكاف: مجرى.

* * *

١٤ ـ يـا بؤسَ للحـرب التي وَضعتْ أراهطَ فاستراحوا

التقطيع:

يا بؤ سَلِلْ / حَرْبِلْ لَتي وَضعتْ أرا / هِطَفَسْ تَراحو
مـستـفـعـلن / مـسـتـفـعـلن مـتَـفـاعـلن / مـتَـفـاعـلاتن

(١) جعل الشاعر الكاف روياً لقصيدته هذه، وكان يجوز له جعل الألف بعدها روياً، لأن هذه الألف ليست زائدة وإنما هي منقلبة عن ياء، ولكنه آثر الأول.

ـ البيت من مجزوء الكامل المرفَّل.

ـ عروضه مضمرة (حرْبِ التي = مستفعلن)، وضربها مرفَّل (هطَ فاستراحو = متَفاعلاتن).

ـ أصاب زحاف الإضمار الجزء الأول من حشو الصدر.

ـ القافية: (راحو) مطلقة مردفة موصولة بلين، حدّها: من المتواتر.

ـ الرويّ فيها: الحاء، والواو بعده: وصل، والألف قبل الحاء: رِدْف.

ـ ضمة الرويّ: مجرى، وفتحة الراء: حذو.

* * *

١٥ ـ سلامٌ على ديارٍ بها نلتُ كلَّ قصدي

التقطيع:

سلامُن عَـ / ـلى ديارنْ بها نِلْ تُ / كُلْ لقَصْ دي

مفاعيلُ / فاعِ لاتن مفاعيلُ / فاعلاتن

ـ البيت من البحر المضارع.

ـ عروضه صحيحة (لَى ديارِنْ = فاعِ لاتن)، وضربها كذلك: (كل قصدي = فاعلاتن).

ـ أصاب زحاف الكف تفعيلتي المصراعين حشواً.

ـ القافية: (قصْدي) مطلقة مجردة موصولة بلين، من المتواتر.

ـ رويّها: الدال المكسورة، والياء بعدها: وصْل.

ـ كسرة الدال: مجرى.

* * *

١٦ ـ تَـرى أدمُـعَـه سُـوداً ولكنْ هيَ مقـلوبَـهْ[1]

التقطيع:

تـرى أدمُ / عَهـو سـودَنْ ولا كنْ هِـ / يَ مَقْ لو بَه
مـفـاعيـلُ / مـفـاعـيـلن مـفـاعيـلُ / مـفـاعـيـلن

ـ البيت من بحر **الهزَج**.

ـ **عروضه** صحيحة (عَهو سودَنْ = مفاعيلن)، **وضربها** مثلها (يَ مقلوبَهْ = مفاعيلن).

ـ أصاب **زحاف الكف** تفعيلتي الحشو في المصراعين.

ـ **القافية**: (لوبَهْ) مطلقة مردفة موصولة بهاء، من المتواتر.

رويّها: الباء المفتوحة، والهاء الساكنة بعدها: وصْل، والواو قبل الرويّ: ردْف.

ـ فتحة الباء: مجرى، وضمّة اللام: حذو.

* * *

١٧ ـ حَفَّ كـأسَهـا الحَبَبُ فَـهْـي فـضّـةٌ ذهَـبُ

التقطيع:

حَفْ فَكأسَ / هَلْ حَبَبُـو فَهْ يَفِضْ ضَ / تُنْ ذَهبو
فـاعـلاتُ / مـفـتعِلن فـاعـلاتُ / مفـتعـلن

(١) البيت للشاعر المهند في القلم.

ـ البيت من البحر **المقتضب**.

ـ **عروضه** مطوية وجوباً (هل حَببو = مفتعلن)، **وضربها** كذلك (تُن ذهبو = مفتعلن).

ـ أصاب **زحاف الطيّ** تفعيلتي الشطرين حشواً فأصبحت كل منهما (مَفْعُلاتُ) ونقلت إلى (فاعلاتُ).

ـ **القافية**: (تُن ذَهبو): مطلقة مجردة موصولة بلين، من المتراكب.

ـ رويّها: الباء، والواو بعدها: وصْل.

ـ ضمة الباء: مجرى.

* * *

١٨ ـ مضنـاكَ جَفـاهُ مَـرْقَـدُه وبـكـاهُ ورحَّـمَ عُـوَّدُه

التقطيع:

مُضْ نا / كَ جَفا / هومَرْ / قَدُهو وَبكا / هُوَرَحْ / حَمَعُوْ / وَدُهو
فَعْلن / فَعِلن / فَعْلن / فَعِلن فعِلن / فعِلن / فعِلن / فعِلن

ـ البيت من البحر **المتدارَك**.

ـ **عروضه** مخبونة (قدُهو = فعِلن)، **وضربها** مثلها (وَدُهو = فعِلن).

ـ أصاب **زحافُ التشعيث** (أو القطعُ)[1] الجزأين الأول والثالث من حشو الصدر. وأصاب **زحاف الخبن** بقية أجزاء الحشو في الشطرين.

---

(١) انظر الحاشية الأولى في الصفحة (١٢٧) من هذا الكتاب.

ـ **القافية**: (عُوِّدهو) مطلقة مجردة موصولة بهاء، من المتراكب.

ـ رويّها: الدال، والهاء بعدها وصل، والواو الناشئة عن إشباع حركة الهاء: خروج.

ـ ضمة الرويّ: مجرى، وضمة هاء الوصل بعده: نفاذ.

* * *

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

التجديد في الأوزان والفنون

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

النزوع إلى التجديد

لم يلتزم ذوو النزعة التجديدية من الشعراء المولّدين بما حدَّه الخليل والأخفش، بل رأوا أن حصر الأوزان في عددٍ محدود يضيّق عليهم مجالات القول، فراحوا يُحدثون أوزاناً أُخَر. ولعل **أبا العتاهية** (ـ ٢١١ هـ) كان أبرزهم، فقد جاء ـ كما يقول صاحب الأغاني ـ بأوزان طريفة لم يتقدمه الأوائل فيها، حتى إنه لما سئل: هل تعرف العروض؟ قال: أنا أكبر من العروض.

كما رُوي أن أبا العتاهية قعد يوماً عند قصّار، فسمع صوت المِدَقَّة، فحكى ذلك في أبياتٍ له، منها:

لـلمَـنـونِ دائـرا تٌ يُـدِرْن صَـرْفَـهـا
هُـنّ يَـنْـتـقـيـنـنـا واحـداً فـواحـدا

وتولّدت كذلك أوزان جديدة عند نفرٍ آخر من أصحاب الشعر التقليدي، منهم: **سَلْم الخاسر** (ـ ١٨٦ هـ) **ومسلم بن الوليد** (ـ ٢٠٨ هـ).

ومما هو بسبيل من هذا: أبياتٌ أوردها صاحب العمدة قال: «وأنشد الزجاجي **وزناً مشطوراً محيَّر الفصول**، لا أشك في أنه مولّد مُحْدَث، وهو:

سقى طَللاً بحُزوى هَزيمُ الوَدْق أحْوى
عَهِدْنا فيه أروى زماناً ثم أقوى... الخ

وهذا وزن ملتبس [مفاعلتَن فعولن]: يجوز أن يكون مقطوعاً من مربّع الوافر، ويجوز أن يكون من المضارع مقبوضاً مكفوفاً...».

ولا ريب أن هناك أمثلة كثيرة من تجديد روّاد المولّدين ومَن بعدهم، استنبطوها أو أبدعوها بدافع الحاجة إلى أطُرٍ موسيقيةٍ جديدة، ولا سيما حين توطدت الأواصر الثقافية والموسيقية بين العرب والفرس.

وإذا تتبّعنا **الأوزان والصور التي اختصّ بها المولّدون بعد ذلك**، ونظموا عليها، وجدناها **فئتين**، الأولى: هي **الأبحر المهلمة**، والثانية: **هي الفنون الشعرية المحدثة**:

١ ـ الأبحر المهملة

وتسمى أيضاً: «**الأبحر المولدة**» أو «**المحدثة**». وزعم بعضهم أنها ليست من الشعر في شيء ـ وإن سميت أبحراً ـ لخروجها على أوزان العرب. وقد ردّ الزمخشري ذلك.

ومن الجدير بالذكر أن المولّدين لم يبْتدعوا أوزان تلك الأبحر ابتداعاً، وإنما استخرجوها من دوائر البحور الستة عشر، على الطريقة الرياضية، ثم نظموا عليها. ومن المعلوم أن الأبحر الشعرية التقليدية موزعة على خمس دوائر عروضية[1]:.

---

(١) يرمز إليها جميعاً قول صاحب الخزرجية: (خف لشق). وهو رأي الجمهور، وفي بعض نسخها: «خف شلق» فتكون الدائرة الثالثة عند فريقٍ كالتبريزي هي دائرة المشتبه، والرابعة هي دائرة المجتلب. وذلك سر الاختلاف، على أنه يقتصر على التسمية وحدها، ولا خلاف في ترتيب البحور على ذلك النسق.

١ ـ دائرة المختلِف: تشتمل على ثلاثة أبحر مستعملة، هي: الطويل، والمديد، والبسيط، وعلى بحرين مهملين، هما: المستطيل، والممتد.

٢ ـ دائرة المؤتلِف: تشمل بحرين مستعملين، هما: الوافر، والكامل، وبحراً مهملاً يقال له: المتوفّر.

٣ ـ دائرة المجتلَب: تتركب من ثلاثة أبحر مستعملة: الهزَج، والرجز، والرمل.

٤ ـ دائرة المشتبِه: فيها ستة أبحر مستعملة: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث. وثلاثة أبحر مهملة: المتئد، والمنسرد، والمطّرِد.

٥ ـ دائرة المتّفِق: فيها بحران مستعملان: المتقارب، والمتدارك.

وعلى هذا فالأبحر المهملة أو المولدة ستة، هي: (المستطيل، والممتدّ، والمتوفّر، والمتئد، والمنسرد، والمطّرد):

١ ـ البحر المستطيل: سمي بذلك لكونه مقلوب الطويل. وأجزاؤه: (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن) مرتين. ومثاله:

لقد هاج اشتياقي غريرُ الطرْف أحْوَرْ أُديرَ الصدغُ منه على مسكٍ وعنبرْ

وقد يستعمل مربعاً كقوله:

أيسلو عنك قَلْبٌ بنار الحبّ يَصْلى؟
وقد سدّدت نحوي من الألحاظ نَصْلا!

٢ ـ البحر الممتدّ: هو مقلوب المديد. وأجزاؤه: (فاعلن فاعلاتن

فاعلن فاعلاتن) مرتين. ومنه لبعض المولّدين:

صادَ قلبي غزالٌ أحْوَرٌ ذو دَلالٍ كلما زدتُ حُبّاً زادَ مني نُفورا

ويمكن أن نجعله مربّعاً إذا نظمنا في سلكه قول أبي العتاهية:

عُتْبَ ما للخيال؟ خبّريني، ومالي:
لا أراه أتاني زائراً مُذْ ليالِ؟

٣ ـ **البحر المتوفر**: أخرجوه من الوافر في الدائرة الثانية، لكنه في تفعيلاته محرّف الرمل، وأجزاؤه: (فاعلاتُكَ فاعلاتُكَ فاعلن) مرتين. ومثاله قول بعض المولدين:

ما وقوفك بالركائب في الطّلَلْ؟ ما سؤالُكَ عن حبيبكَ؟ قد رحَلْ
ما أصابك، يا فؤاديَ، بعدهم؟ أين صبرك، يا فؤادي، ما فعَلْ؟

٤ ـ **البحر المتئد**: وهو مقلوب المجتث. وأجزاؤه: (فاعلاتن فاعلاتن مستفْعِ لن) مرتين، ومثاله:

ما لسلمى، في البرايا، من مُشْبِهٍ لا، ولا البدرُ المنير المستكْمِلُ

٥ ـ **البحر المنسرد**: أجزاؤه: (مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن) مرتين. ومثاله:

لقد ناديت أقواماً حين جاءوا وما بالسَّمْع من وَقْرٍ لو أجابوا

ويدخل حشوه الكف والقبض. كما يدخل القصرُ عروضه وضربه معاً.

٦ ـ **البحر المطّرد**: وهو مقلوب المنسرد، أو مقلوب المضارع التام. وأجزاؤه (فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن). ومثاله:

ما على مستهامٍ رِيـعَ بالصَّـدّ فاشتكى، ثم أبكاني من الوَجْد؟

* * *

ملاحظة:

أضاف بعضهم إلى الأبحر المهملة أربعةً أُخَر هي:

١ ـ **الوسيم**: أجزاؤه: (فاعلاتن فعولن) مربّعاً أو مثمّناً.
٢ ـ **المعتمد**: أجزاؤه: (فاعلاتُك فاعلاتُكَ فاعلاتُكْ) مرتين.
٣ ـ **الفريد**: أجزاؤه: (مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعولُ) مرتين.
٤ ـ **العميد**: وزنه: (مفعولُ مفاعيلن مفاعيلن فَعْ) مرتين.

٢ ـ الفنون الشعرية المحدثة

وتسمّى: **الفنون السبعة**. ولم يعدّوها أيضاً من الشعر، لخروجها عن الأوزان الموروثة، وقد جعلوها ثلاثة أقسام:

١ ـ ما يجب فيه مراعاة قوانين اللغة: **الموشح**: **والـدوبَـيْت، والسلسلة**[1]. ويسمونها فنوناً معربة، لأن اللحن فيها لا يغتفر.

٢ ـ ما يراعى فيه الوزن فحسب: **الزجل، والكان وكان، والقوما**. وهذه الفنون ملحونة أبداً.

٣ ـ ما يحتمل الإعراب واللّحْن: **المَوالِيّا**.

وهذا تفصيل القول فيها:

١ ـ **الموشح**: نشأ في الأندلس منذ أواخر القرن الثالث الهجري، مع انتشار الغناء واللهو، فمن الطبيعي أن تدور موضوعاته حول الغزل

(١) وبعض المصنفين يسقطون «السلسلة» ويذكرون «الشعر القريض» وهو مقسم عندهم إلى عشرة أبواب كأبواب حماسة أبي تمام، وقيل ثمانية عشر باباً.

والخمرة والطبيعة، حتى أصبح له ضروب كثيرة جداً. وسمي بالموشح لما فيه من تزيين وترصيع وصنعة وتناظر وتنوّع في القوافي... مما يجعله كوشاح المرأة المرصّع.

وللموشحات نُظُم مختلفة.. وأسلوبها عربي التراكيب، ما عدا القفل الأخير من الموشح ويسمى الخَرْجة، إذ يستحسنون أن يكون عامياً. إلا أن لغة الموشحات عامّةً ضعفت على مرّ السنين. وهي من حيث الأوزان ثلاثة أنواع:

أ ـ نوع يلتزم البحور الموروثة، وربما غيّروا فيه قليلاً وهو المستحسن.

ب ـ ونوع لا يتفق مع أوزان الخليل، بل يكون وزنه مما يستعذبه الذوق.

ج ـ ونوع سماعي، لا يعرف صحيحه من مكسوره إلا بالغناء.

ومن أشهر الموشحات تلك التي نظمها أبو بكر بن زهر الأندلسي، ونكتفي بذكر قفلين من أولها، مع بيتٍ بينهما:

أيها الساقي إليك المُشتكى قد دعوناكَ وإن لم تَسمعِ

ونَديمٍ هِمْتُ في غُرّته

وبشُرب الراحِ من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذَب الزِّقَّ إليه واتّكا وسقاني أربَعاً في أرْبعِ

ولا ريب بعد هذا أن الموشحات فتح جديد في الموسيقا الشعرية والأوزان المبتكرة، ويمكن أن نعدّها خطوة سبّاقةً مهّدت السبيل أمام المجدّدين من روّاد الشعر الحديث.

٢ ـ **الدّوبَيْت**: اخترعه الفرس واقتبسه العرب، ومعناه «بَيْتان»، لأنهم لم يكونوا ينظمون منه أكثر من بيتين. وسمّوه أيضاً **الرباعي** لاشتماله على أربعة أشطر. وقد اشتهر عندهم عمر الخيام برباعياته الرائعة.

وللدوبَيْت وزن واحد مشهور، أجزاؤه (**فعْلن متَفاعلن فعولن فعِلن**) مرتين. وقد تُغيَّر (مُتَفاعلن) إلى (متْفاعلن) أو (متَفاعيلن)، و(فَعِلن) في العروض والضرب إلى (فَعْلن)، وأصلهما (**فاعلن**) دخلها الخبن أو القطع. ومن أمثلته:

يا من بسنان رمحه قد طَعنا والصارمِ من لحاظه قطَّعنا
ارحمْ دنِفاً في سنّه قدْ طعنا من حُبّك لا يُصيبه قطُّ عَنا

٣ ـ **السلسلة**: مجهول النشأة، قليل الذيوع يعدّ تارةً مع **الأبحر المهملة**، وأخرى مع **الفنون السبعة** بإسقاط **الشعر القريض**.

وكثيراً ما يلتبس فن السلسلة بالدوبيت، ومن يفرّق بينهما يجعل وزن السلسلة: (فَعْلن فَعِلاتن مستفعلن فَعِلاتن) مرتين. وقد تتغير (مستفعلن) إلى (مُتَفْعلن)، و(فَعِلاتن) في العروض والضرب إلى (فَعِلاتان) وفي هذه الحالة يصبح مردوف القافية، ومثاله:

السّحر بعينيك ما تَحرّكَ أوْجالْ إلا ورماني من الغرام بأوْجالْ
يا قامة غُصنٍ نَشا بروضةِ إحسانْ أيّانَ هفَتْ نَسْمةُ الدّلالِ به مالْ

٤ ـ **الزَّجَل**: هو أول الفنون الملحونة التي سارت على لغة العامة، إلى عصرنا، ولا سيما في مصر ولبنان. وأصل نشأته في الأندلس بعد الموشح، بل إن الموشح هو الذي تحول إلى هذا الفن العامي الصرف في رأي بعضهم.

وقد اتبع فيه ناظموه النغم غالباً، وربما نظموه على البحور الستة عشر، لكنهم زادوا عليها أضعافاً كثيرة حتى قالوا: صاحبُ ألف وزنٍ ليس بزجَّال.

ومن الزجل نوعٌ أجزاؤه: (مستفعلن فعْلن فعْلن) أربع مرات، في بيتين يؤلفان دَوْراً، ومجموعها يسمى «البيت»، وربما قالوا «فَعْلان» بدل «فعْلن» الأخيرة. ومثاله:

من الكـرَكْ جـانـا «النـاصـرْ» وِجَبْ مَعـو أُسْـد الـغـابـهْ
ورَكْبتـكْ يـا شيـخ «هنـطشْ» مـا كـانـتِ إلّا كـدّابـهْ

٥ ـ **الكان وكان**: تاريخه مجهول، ويقال إنه من اختراع **البغداديين**، وسمّوه بذلك لأنهم لم ينظموا فيه سوى الحكايات والخرافات، فكأن قائله يحكي ما **كان**. ولم يشتهر هذا الفن عند المصريين. وله وزن واحد مشهور، وقافية ساكنة مردوفة، وهذا الوزن دَوْره مركب من أربعة أشطار في بيتين يتكرر وزنهما في القصيدة الواحدة هكذا:

مستفعلن فـاعـلاتن مستفعلن مستفعـلانْ
مستفعلن فـاعـلاتن مـستـفعـلن فـعْـلانْ

ومثاله قول بعضهم، ويلاحظ تنوّع الرويّ:

قم يـا مقـصّـرْ تضـرَّع قبلَ انْ يقولوا: كانْ وكانْ[1]
للبَـرّ تَجري الجـواري في البـحـر كـالأعـلامْ

٦ ـ **القُوما**: اخترعه **البغداديون** ليوقظوا به الناس في سحور

(١) همزة «أن» مخففة، لا تلفظ، لضرورة الوزن.

رمضان، ويبعثوهم من مضاجعهم. واشتق اسمه من قول المسحّرين بعضهم لبعض: «**قُوما نسحِّرْ قُوما**».

وقد اشتهر هذا الفن في العراق، أيام الخليفة العباسي «الناصر لدين الله» (ـ ٦٢٢ هـ) واقترن باسم «أبي نقطة» الذي جعل له الناصر مرتباً سنوياً. فلما مات أراد ابنه أن يعرّف الخليفة بموته، فجمع بعض أتباع والده في أول ليلةٍ من رمضان، وراح يغني «**القوما**» تحت شرفة القصر بصوتٍ رخيم، وكان مما قاله:

يـا سيِّـد الـسـاداتْ لـكْ بـالكـرَمْ عـاداتْ
أنـا ابنَ ابـو نقـطهْ[1] تِـعِشْ أبـويـا مـاتْ

فطرب له الخليفة، وفرض له ضعفيْ ما كان لأبيه.

والوزن المشهور لفن **القوما** هو (**مستفعلن فعْلان**) مرتين، وربّما تصرَّفوا في وزنه بطريقٍ آخر، فجعلوه (**مستفعلن فاعلانْ**) أو (مستفعلن فاعلاتن).

٧ ـ **المَوالِيّا**: هذا الفن يحتمل الإعراب واللحن. ذُكر في سبب نشأته أن الرشيد لما نكب البرامكة أمر ألا يُذكروا في شعر. فرثتهم جارية لجعفر بهذا الوزن وجعلت تنشد وتقول: «**يا مَوالِيَّا**[2]» ليكون في ذلك منجاة لها من الرشيد، لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهِيّ عنه.

والرأي الراجح عند مؤرخي الأدب أن **الموالِيا** نشأ أولاً عند أهل

---

(١) يلاحظ نقصان الوزن في العروض، ولا يصح إلا بإشباع فتحة الطاء. وهمزة «أبو» مخففة.

(٢) أصلها: يا مواليّ، والكلمة جمع مضاف إلى ياء المتكلم، مفردها: مولى، وهو السيد. والألف بعد ياء المتكلم ناتجة عن إشباع فتحة الياء عند الإنشاد أو الغناء، فأثبتت في الرسم.

واسط إذ كان غلمانهم يغنّون به في رؤوس النخل وعلى سقْي المياه، ويقولون في آخر كل صوت: «يا مَواليّا» إشارة إلى ساداتهم، ثم اشتهر به البغداديون حتى عُرف بهم.

ولعل «المواليا» هو نفس اللون العامي: «**الموّال**» لما بينهما من تشابه، ولهذا يشك بعض الباحثين المعاصرين في رواية أصل نشأته، ويرى أن يُنسب إلى عصورٍ متأخرة، لا تتعدى القرن السادس أو السابع للهجرة.

أما **وزن** «المواليّا» فهو من **البحر البسيط**، ويتركب على الغالب من بيتين مقفَّيَيْن، تُختم أشطرهما الأربعة برويّ واحد، وله ثلاث أعاريض تشبهها أضربها، وهي: (**فاعلن**)، و(**فعْلن**)، و(**فعْلانْ**). وكثيراً ما تسكّن فيه أواخر الكلمات. ومن أمثلته، وقد جاء العروض والضرب على (فعْلن):

أنتم أساس بلائي في الهوى، أنتم أذبتمُ الجسمَ من بعد النوى أنتمْ
مالي طبيب يداويني سوى أنتم بالله، هذا الجَفا ممّن تعلمتم[1]؟

ويسمى هذا النوع المتفق الرويّ **رباعياً**. فإذا اتفق ثلاثة أشطر سمي **أعرج**، وقد يتركب من سبعة أشطر، ثلاثتها الأولى تتفق بحرف، والتالية بحرف، ثم شطر سابع يوافق في رويّه الثلاثة الأولى،ويسمى هذا النوع: **النعماني**.

ملاحظة:

هذه هي الفنون السبعة التي استقرّ عليها أكثر المتأخرين، ومن الجدير بالذكر أنه لا اختلاف في عددها بين **أهل البلاد من المتقدمين**،

(١) عن مخطوط يعود إلى القرن الثاني عشر للهجرة.

وإنما الاختلاف فيما ينطوي عليه هذا العدد. ومما يرد ذكره لديهم أيضاً فنّان عاميّان، هما: **الحماق، والحجازي:**

١ ـ **الحُماق:** فن من الشعر الشعبي، لم يُعرف إلا عند أهل مصر والشام والمغرب، وربما أدخله بعضهم في الزجل. وهو يقابل القوما عند أهل بغداد. وتتّحد القافية في كل بيتين من القطعة[1].

٢ ـ **الحجازي:** هو ـ كالقوما ـ من اختراع البَغاددة للغناء به في سحور رمضان، مستعيضين بـه عن الزجـل الذي يعـدّونه نـوعاً من الموشح.

ووزنه بيتان من البحر السريع بثلاث قوافٍ، وهو يشبه الزجَل في كونه أقفالاً، كل أربعة منها بيت، ويخالفه في أن القطعة منه لا تكون إلا على رويّ واحد مهما بلغ عدد أبياتها.

* * *

تلك هي أشهر الأوزان والبحور والفنون المحْدَثة التي جدّت منذ عصر «الخليل» وما بعده. وكتب الأدب وما إليها زاخرة بألوانٍ أخرى تطوَّرت على مرّ الزمن، إذ لم يكفّ المولّدون وخلَفُهم حتى العصر الحديث عن اختراع هيئات وصُوَرٍ خاصة لها أسماء شتى، منها ما كان على الأوزان الموروثة، ومنها ما بُني على «تفعيلة» واحدة، ومنها ما لجأ إليه المغنّون من العامَّة والموقعون على آلات الطرب من ضروب كثيرة، وفنون متنوعة.

والذي يعنينا من ذلك كله: ما بني على التفعيلة، من الشعر في العصر الحديث، وهو موضوع بحثنا فيما نستقبل من صفحات.

* * *

---

(١) انظر أمثلة له في المستطرف ٢/٢٤٣ والأدب العامي في مصر ١٤٢.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الشعر العربي الحديث

(أو شعر التفعيلة)

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الشعر العربي الحديث
(أو شعر التفعيلة)

للشعر العربي ـ كما نعلم ـ أثر كبير في حياة العرب. وقد ازدهر هذا الشعر على مرّ العصور، ونال القصيدةَ العربية ـ بأشكالها وأوزانها المختلفة ـ قسط كبير من ذلك الازدهار.. حتى كانت تلك الانطلاقة الجديدة التي انتهت إلى لونٍ من الشعر الموزون، اشتهر باسم «شعر التفعيلة» أو «الشعر الحديث»، وإن أطلقت عليه أحياناً تسميات أخرى: كالشعر الحرّ، والشعر المطلق، والشعر المرسل..

وتعود نشأة هذه الحركة الشعرية الجديدة إلى أواسط هذا القرن، حين ظهرت في أواخر العقد الخامس منه ١٩٤٧ بعض القصائد «الحديثة» لنازك الملائكة، وبدر شاكر السياب معاً. وكانت قد سبقت ذلك ببضعَ عشرة سنةً محاولات جادّة قام بها شعراء آخرون من الروّاد، مثل علي الناصر (من حلب)، وعلي أحمد باكثير (من مصر)، وغيرهما..

وما لبثت هذه الحركة أن نمت واتسعت، في أرجاء الوطن العربي، على يد فئات جديدة من الشعراء: كعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، ومحمد الفيتوري، وشوقي البغدادي، ونزار القباني، وسليمان العيسى... الخ، يضاف

إليهم جمهرة شعراء الأرض المحتلة: كمحمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد. . .

وقد ظهرت إلى جانب هذا الشعر الحديث «الموزون» أنماط من النثر الفني، تتوافر فيها بعض مقومات الشعر، وربما كان آخرها ما سمي بقصيدة النثر، أو «القصيدة النثرية»!. ولن نقف هنا عند مثل تلك الأنماط التي تفتقر إلى الوزن، مهما كان، ومن ثم خرجت عن نطاق كتابنا هذا، الذي أقيم على ضبط أوزان الشعر العربي، قديمها وحديثها، وعلى تعرّف المقاييس التي يجري عليها الشعر العربي الموزون فحسب.

* * *

وهذا الشعر «الحديث» اليوم دعي أيضاً باسم «شعر التفعيلة» كما ذكرنا، لأنّ قوام قصيدته تفعيلة واحدة، غالباً، يتخذها الشاعر وحدة موسيقية يكرّرها من أول القصيدة إلى آخرها، دون أن يلتزم عدداً معيّناً من التفعيلات في كل سطر شعري. ومن هنا خرجت القصيدة «الحديثة» عن دائرة البحور الستة عشر الموروثة، ولم يعد البيت فيها مؤلفاً من مصراعين اثنين متناظرين، بل أصبح سطراً شعرياً يطول أو يقصر، ويكثر عدد تفعيلاته أو يقلّ. . . وهكذا تجري القصيدة مسوقةً على تفعيلة معينة حتى نهايتها. إلا أن الشاعر قد يترخّص في تلك التفعيلة أحياناً، فيُجري على بنائها بعض التغييرات التي تدخل في باب الزحافات والعلل أصلاً، ولكن بلا تمييزٍ بين تامّ البحر الموروث ومجزوئه ومشطوره، ولا بين حشوه وعروضه وضربه، ومن هنا تختلط تلك التغييرات في تفعيلة القصيدة الحديثة بلا نظام ثابت، ولا سيما في التفعيلة التي تقع في نهاية السطر الشعري، والتي تقوم مقام الضرب والعروض معاً في مشطور بحرٍ تقليديٍّ، أو منهوكه.

ونحن نختار في هذا المجال قصيدة للشاعر أحمد عبد المعطي

حجازي بعنوان «لمن نغنّي؟» وهي تصلح نموذجاً لغيرها من القصائد «الحديثة» في توضيح ما نورده من بعض سمات الشعر «الحديث» الموزون.

ولنبدأ بمطلع تلك القصيدة حيث يقول:

	عدد التفعيلات
١ ـ من أجْل أن تتفجّرَ الأرضُ الحزينةُ بالغضَبْ	٤
٢ ـ وتُطِلَّ من جَوْف المآذنِ أُغْنياتٌ كاللهب	٤
٣ ـ وتُضِيءَ في لَيْلِ القُرى، ليلِ القُرى، كلماتُنا	٤
٤ ـ وُلدتْ هنا كلماتُنا	٢
٥ ـ وُلدت هنا، في الليل، يا عُودَ الذُّرَهْ	٣

فالشاعر اختار في قصيدته ـ كما نرى ـ تفعيلة البحر الكامل «مُتَفاعلن»، دون غيرها، وقد أورد تلك التفعيلة صحيحةً تارةً: «وُلدتْ هنا / كلماتُنا = متَفاعلن، مُتَفاعَلن» ومضمرةً ـ بإسكان التاء ـ تارةً أخرى: «من أجْل أنْ = متْفاعلن» سواء في ذلك حشو السطر الشعري، وتفعيلته الأخيرة.

إلا أن التفعيلة الأخيرة عنده لم تستقرّ على ذلك فحسب في «الأبيات» التالية، بل مزج بين ضربين أو أكثر من أضرب الكامل، تامِّه ومجزوئه[1]، بلا تفريقٍ بينهما، فقال:

التفعيلة الأخيرة	
١ ـ يا نجمةً مسْجونةً في خيطِ ماءْ	متْفاعلانْ
٢ ـ يا ثدْيَ أمٍّ، لم يَعُدْ فيه لبَنْ	متْفاعلن
٣ ـ يا أيّها الطفلُ الذي ما زال عند العاشِرَهْ	متْفاعلن

(١) انظر الكلام على البحر الكامل وأضربه، تاماً ومجزوءاً، ص ١٠٠ ـ ١٠٧.

٤ ـ لكنّ عينَيْه تجوّلتا كثيراً في الزمن متْفاعلن
٥ ـ يا أيها الإنسانُ في الرّيفِ البعيدْ متْفاعلانْ
٦ ـ يا مَن تُعاشر أنفُساً بَكْماءَ لا تنطِقْ مُتْفا (فعْلن)

فالتفعيلة الأخيرة في الأسطر ٢، ٣، ٤ أصابها الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك. وفي السطر السادس جاءت حذّاء مضمرة «مُتْفا = فعْلن» وهو أحد أضرب الكامل التام. أما السطران ١، ٥ فقد جاءت التفعيلة الأخيرة في كل منهما «مذيّلة» وقد أصابها الإضمار «متْفاعلان». والتذييل لا يكون إلّا في أحد أضرب الكامل المجزوء.

وهكذا خلط الشاعر في قصيدة واحدة بين ثلاثةٍ من أضرب البحر الكامل، تاماً ومجزوءاً، وهي: الصحيح، والأحذّ المضمر، والمذيَّل، في حين أن مثل هذا الجمع لا يصحّ البتّة في قصائد الشعر التقليدي.

زد على ذلك أيضاً أن الحجازي ـ وغيرُه مثلُه ـ لا يحافظ دائماً على بنية التفعيلة الأخيرة وفق معايير علم العروض في كل ضرب، من صحة، أو زحافٍ، أو علّة... بل يتصرف في تلك التفعيلة تصرّفاً يخرجها عن أشكالها المألوفة، كقوله في قصيدته التي نحن بصددها:

التفعيلة الأخيرة

لكنّ قبْر أبي بقريتنا هناك يحفُّه الصّبّارْ مُتْفاعْ
وهناك، ما زالت لنا في الأفقِ دارْ متْفاعلان

وقوله فيها أيضاً:

وصنعتُ من نغَمي كلاماً واضحاً كالشَّمْسْ مُتْفاعْ
عن حقْلنا المفروشِ للأقدامْ مُتْفاعْ

فقد اتكأ في آخر السطر الشعري على «مُتْفاع» وهي تفعيلة مُبتدعة لا يعرفها الشعر العربي، كما أنه جعل الحرفين الساكنين في آخرها

صحيحين أحياناً: «كالشمْسْ» وكان عليه هنا أن يأتي بأولهما حرف مدّ، كالألف، ليكون ردْفاً للسّين الساكنة، كما فعل في قوله: «للأقدامْ».

* * *

إن قصيدة الحجازي تلك «لمن نغنّي؟»، والتي أوردت هنا بعض مقاطعها، تصلح نموذجاً ومثالاً للطريقة العامة التي يسير عليها أصحاب «الشعر الحديث» فيما ينظمون، من حيث الاكتفاء بتفعيلة واحدة في القصيدة، والإفادة من الأشكال المختلفة التي تتنقّل بينها تلك التفعيلة في البحر العروضي الذي تنتمي إليه. وقد لاحظنا أيضاً أن الشاعر ـ في قصيدة التفعيلة ـ يبيح لنفسه أن يتصرف في التفعيلة الأخيرة من كل سطرٍ شعري، حتى يخرجها أحياناً عن فصيلتها أو نظائرها، ويأتي بتفعيلات مخترعة لا عهد لأوزان الشعر العربيّ بها. وربّما سرى هذا التغيير، في بعض الأحايين، إلى تفعيلات «الحشو» داخل السطر الشعري. ومن أمثلته قول نازك الملائكة في قصيدتها «لعنة الزمن»، التي جعلتها على تفعيلة المتدارك:

كـان الـمـغـربُ لـونَ ذبيحِ
والأفـقُ كـآبـةَ مجروحِ

وتفعيلات هذين السطرين هي:

فـعْـلن فـاعـلُ فـاعـلُ فعْلن
فـعْـلن فـعِـلن فـعِـلن فعْلن

وليس في حشو المتدارك، ولا في عروضه وضربه، مثل تلك التفعيلة التي وردت في السطر الأول: «فاعلُ».

* * *

والتزام الشاعر تفعيلة واحدة تسود القصيدة كلها، هو الأعم

الأغلب. ولكن قد نجد شاعراً، كالسياب خاصةً، ينظم قصائد تأتلف في كل منها تفعيلتان اثنتان مختلفتان، مثل «مستفعلن فاعلن» من البسيط، و«فعولن مفاعيلن» من الطويل، يكرّرهما الشاعر مزدوجتين على التوالي في كل سطر، أو يكرر الأولى في سطرٍ، والثانية في السطر التالي[1]، . . وهكذا دواليك. .

وقد تكون التفعيلتان من بحرين مختلفين، يجمع بينهما الشاعر، فيكرّر الأولى وحدها في حشو «الأبيات» بما قد يعتريها من زحافات، أما الثانية فمكانها في آخر «البيت» فقط، يفتنّ في بنيتها وتبديل أشكالها، ما شاء له الوزن، وما دفعته إليه الموسيقى التي تحتلّ فيها الأسبابُ والأوتادُ المرتبةَ الأولى بدلاً من التفعيلة نفسها. ومن أمثلة ذلك قول السيّاب في مطلع قصيدته «أغنية بنات الجنّ»:

شعورُنا بلّلها المطَرْ = مُتَفْعلن مفْتعِلن فعو
وأشعل القمرْ = متَفْعِلن فعو
فيها فوانِيسَ، فيا قوافلَ الفجَرْ = مستفعلن مفْتعلن متَفْعلن فعو
بشعرِنا اهتدِي = متَفْعلن فعو

ولم تقتصر التفعيلة الأخيرة على وزن الوتد المجموع «فعو = فَعلْ» بل اتخذت صوراً وأشكالاً أخرى في بقية «أبيات» القصيدة مثل: «فعولْ» و«مَفاعلن» و«فعولن» و«مفعولن». . . وهذه التفعيلات لا تجتمع أصلاً في بحرٍ شعريٍّ موروث، ولا سيما: «فعو، ومفاعلن، ومفعولن».

* * *

تلك أمثلة مختارة من قصائد التفعيلة في العصر الحديثِ ترسم

---

(١) انظر أمثلةً لذلك في مجموعته الشعرية «شناشيل ابنة الجلبي، وإقبال»، منشورات دار الطليعة ـ بيروت ١٩٦٧، ص ٥٤، ٨١، ١٣٧.

الطريق العروضيّ للقارىء، ليقيس عليها، ويستهدي بها وهو يسير في منعطفات هذا الشعر، ومتاهاته المتداخلة، بعد أن «تحطّمت» التفعيلة تحطّم الذرّة، واستحال حطامها إلى أسباب، أو أوتاد، أو فواصل، ولا سيما في التفعيلة الأخيرة التي أصبحت بمنزلة الضرب في القصيدة العربية التقليدية، بل هي العروض والضرب معاً، وتبدّلت بنيتها زيادةً ونقصاناً، وابتعد تقطيع «القصيدة الجديدة» عن رتوب الأبحر الموروثة وتفعيلاتها، وما ألفناه من زحافات وعلل في تامّ تلك البحور، ومجزوئها، ومشطورها، ومنهوكها، فقد تفاجىء القارىء أو الدارس تفعيلات مخترعة، أو معدولة عن أصلها المقرّر، قليلاً أو كثيراً.

هذا إلى أن الشاعر لا يلتزم عدداً ثابتاً من التفعيلات في كل سطرٍ شعري، فقد يقصُر السطرُ عنده حتى يصبح تفعيلة واحدة، وقد يطول حتى يصل إلى عشر تفعيلات على الأكثر.

* * *

بقي أن أشير أخيراً إلى أن قصيدة التفعيلة لا يتّحد فيها الرويّ في أواخر الأسطر الشعرية ـ كما هو الأمر في القصيدة التقليدية ـ ولا يؤلف ركناً أساسياً فيها، وإنما هو عنصر عفويّ، غير ملتزَمٍ ولا متعمَّد، وهو يتعدّد ويتنوّع، ولا يثبت على حال واحدةٍ في القصيدة «الحديثة»:

١ ـ فقد يتّفق السطر الأول ـ في بعض مقاطع القصيدة ـ والسطر الثالث في رويّ واحد، والسطران الثاني والرابع في رويّ آخر. وهكذا... كقول صلاح عبد الصبور في مطلع قصيدةٍ له بعنوان «أبي»:

وأتى نَعيُ أبي هذا الصباحْ
نام في الميدان مشْجوجَ الجبينْ

حـولـه الـذؤبـانُ تـعـوي كالرّياحْ
ورفـاقٌ قـبّـلوه خاشعينْ

٢ ـ وقد يلتزم الشاعر روياً واحداً في أحد مقاطع قصيدته، ثم ينتقل في المقطع التالي إلى رويّ آخر. . . كقول سميح القاسم:

ـ رُبمَا أفقدُ ـ ما شئتَ ـ معاشي
ربما أعرِضُ للبيعِ ثيابي وفراشي
ـ ربما أعمل حجّاراً وعتّالاً وكنّاسَ شوارعْ
ربما أَخمَدُ عُرياناً وجائعْ
ـ يا عدوَّ الشمسِ لكنْ لن أساومْ
وإلى آخر نبضٍ في عروقي. . سأقاومْ

٣ ـ وهذا لا يعني أن الشاعر يسير على أحد هذين النظامين حتى نهاية قصيدته، إذْ سرعان ما يخرج فيها إلى أشكال أخرى يصعب حصرها واستيفاؤها. . . حتى أصبح الشعراء يتفاوتون في طريقة استخدام الروي والتنويع فيه، بَلْهَ إهمالَهم له في كثيرٍ من الأحيان، حتى ليمكن القول: إن القصيدة في شعر التفعيلة، قد خرجت على الأشكال الرّاتبة، والأصول المقرّرة في الشعر العربي عامةً، أفليس من الضروري إذن استقراء قواعد ومعايير موسيقية ضابطة للقصيدة الحديثة؟.

إن القيام بذلك على الوجه الأكمل لا يزال يحتاج ـ فيما نرى ـ إلى مزيدٍ من الترقب والتريّث، كيما يكون لدينا اليوم علم في عروض الشعر الحديث الموزون على غرار عروض الخليل نضجاً واكتمالاً؛ لأن النظام العروضي لشعر التفعيلة لم يستقرّ بعدُ، لأسباب مختلفة أهمّها أن نتاج الشعراء المجدّدين لمّا ينقطع سيله الجارف، وأن آراء النقّاد والدارسين

ومصطلحاتهم في هذا الميدان لا تزال متداخلة ومترجّحة، لا تغني غَناء العلم، ومن ثم يصعب التأليف بينها والعمل بها إزاء العفوية المنسابة، والتسميات العشوائية، والأهواء المتحيّزة، واختلاط غث الشعر الحديث بسمينه... حتى تجمع لدينا منه ركام هائل يحتاج إلى نخلٍ وتصفيةٍ وتشذيب، بعد الجمع والإحاطة والتقصّي.

وهذا ما جعلنا نكتفي بهذه المحاولة المتواضعة للوصول إلى بعض الضوابط التقريبية والمعايير الأولية التي تساعد القارىء على تفهم الأساس الموسيقي والعروضي الذي يقوم عليه هذا الشعر الحديث «الموزون» الذي غلب عليه اسم «شعر التفعيلة»... وقد ضربنا صفحاً عن تناول مصطلحات واجتهاداتٍ تهمّ الدارس المتخصّص، والناقد المتعمّق، أكثر ممّا تهمّ القارىء المثقف، والباحث المطّلع، واكتفينا بخطوطٍ عامة تصلح لأن تكون مناراتٍ وصُوىً لهذا الباحث، أو لذلك القارىء، ولكل من يريد أن يصحب هذا الشعر الحديث: ناظماً معانياً، أو شاعراً متقدماً.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع

١ ـ إحياء العروض، عز الدين التنوخي ـ دمشق ١٩٤٦.
٢ ـ الأدب العامي في مصر، أحمد صادق الجمّال ـ القاهرة ١٩٦٦.
٣ ـ أوزان الشعر وقوافيه، جميل سلطان ـ دمشق ١٩٣٧.
٤ ـ تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ـ القاهرة ١٩٥٤.
٥ ـ تبسيط العروض، عمر يحيى، شوقي الكيلاني ـ دمشق ١٩٤٩.
٦ ـ تمهيد العروض، طاهر الجزائري ـ دمشق ١٣٠٤ هـ.
٧ ـ توضيح العروض، إميل عبيد ـ حلب ١٩٥٢.
٨ ـ حاشية الدمنهوري، مصر ١٣٥٣ هـ.
٩ ـ الرسالة الشافية، بكري رجب ـ حلب ١٣٧٨ هـ.
١٠ ـ شرح تحفة الخليل، عبد الحميد الراضي ـ بغداد ١٩٦٨.
١١ ـ شرح القصيدة الخزرجية، زكريا الأنصاري ـ مصر ١٣٠٣ هـ.
١٢ ـ العروض والقافية، عبد الرحمن السيد ـ القاهرة.
١٣ ـ العروض الواضح، ممدوح حقي ـ بيروت ١٩٦٤.
١٤ ـ العقد الفريد (ج ٥)، ابن عبد ربه ـ القاهرة ١٩٦٥.
١٥ ـ علم الإنشاء والعروض، لويس شيخو ـ بيروت.
١٦ ـ علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق ـ بيروت ١٩٦٩.
١٧ ـ العيون الفاخرة الغامزة، الدماميني ـ مصر ١٣٠٣ هـ.
١٨ ـ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ـ بيروت ١٩٦٢.

١٩ ـ القول الوافي في العروض والقوافي، سعيد زهور عدي ـ حماة ١٩٢٩.
٢٠ ـ كتاب القوافي، أبو يعلى التنوخي ـ بيروت ١٩٧٠.
٢١ ـ المستطرف في كل فن مستظرف، الأبشيهي ـ القاهرة ١٩٥٣.
٢٢ ـ معالم العروض، أحمد راتب النفاخ ـ دمشق ١٩٥٤.
٢٣ ـ المعيار في أوزان الأشعار، أبو بكر بن السراج ـ بيروت ١٩٦٨.
٢٤ ـ مقدمة إلياذة هوميروس، سليمان البستاني (الطبعة المصورة).
٢٥ ـ موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ـ القاهرة ١٩٦٥.
٢٦ ـ الموشّح، المرزباني ـ القاهرة ١٩٦٥.
٢٧ ـ ميزان الذهب، أحمد الهاشمي ـ مصر ١٩٦٦.
٢٨ ـ النبذة البهية، محمد فخري ـ مصر ١٣٠٧ هـ.
٢٩ ـ نقطة الدائرة، ناصيف اليازجي ـ بيروت ١٨٨٥ م.
٣٠ ـ هذا الشعر الحديث، أحمد سليمان الأحمد ـ دمشق ١٩٧٤.

* * *

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفهرس

مقدمة الطبعة الرابعة ٥
مقدمة الطبعة الثانية ٧
مقدمة الطبعة الأولى ٩
علم العروض ومصطلحاته ١١
البحور الشعرية: ٢١
زمر البحور ٢٣
البحر الطويل (تام) ٢٥
البحر المتقارب (تام، ومجزوء) ٣١
البحر الوافر (تام، ومجزوء) ٣٧
البحر المديد (مجزوء وجوباً) ٤٣
البحر الخفيف (تام، ومجزوء) ٥٠
بحر الرمل (تام، ومجزوء) ٥٧
البحر المنسرح (تام، ومنهوك) ٦٤
البحر البسيط (تام، ومجزوء) ٧١
بحر الرجز (تام، ومجزوء، ومشطور، ومنهوك) ٧٩
البحر السريع (تام، ومشطور) ٨٧
البحر المجتث (مجزوء وجوباً) ٩٥

البحر الكامل (تام، ومجزوء) ١٠٠
البحر المضارع (مجزوء وجوباً) ١١٠
بحر الهزج (مجزوء وجوباً) ١١٤
البحر المقتضب (مجزوء وجوباً) ١٢٠
البحر المتدارك «أو المحدث» (تام، ومجزوء) ١٢٥
الزحافات والعلل ١٣٢
ملاحظات ١٣٩
فوائد عروضية ١٤١
الضرائر الشعرية ١٤٤
علم القوافي ١٥١
١ ـ القافية ١٥٣
٢ ـ أحرف القافية ١٥٥
٣ ـ حركات القافية ١٦٢
٤ ـ حدود القافية ١٦٦
٥ ـ أنواع القافية ١٦٩
٦ ـ عيوب القافية ١٧٢
تطبيقات على علمي العروض والقوافي ١٧٩
التجديد في الأوزان والفنون ١٩٥
الشعر العربي الحديث «شعر التفعيلة» ٢١٠
المصادر والمراجع ٢١٩

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com