

أَهْدَى سَبِيلِ

إِلَى عِلْمِي الْحَسِيلِ

الْعُرُوضُ وَالْقَافِيَةُ

تأليف

العلامة محمود مصطفى

راجعته وكتب مقدماته وأضاف إليه

الأستاذ الدكتور

محمد عبد المنعم خفاجي

أستاذ الأدب العربي بكلية اللغة العربية

مكتبة المعارف للنشر والتوزيع

لصاحبها سعد بن عبد الرحمن الرشيد

الرياض

جميع الحقوق محفوظة للناسر ، فلا يجوز نشر أي جزء
من هذا الكتاب ، أو نخزينة أو تسجيله بأية وسيلة ، أو
تصويره أو ترجمته دون موافقة خطية مُسبقة من الناسر .

الطبعة الاولى ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢ م

٢ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، ١٤٢٢ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

مصطفى ، محمود

اهدي سبيل الى علمي الخليل : العروض والقافية / محمود مصطفى ،

محمد اسعد عبد الرؤوف .- الرياض .

١٣٦ ص ، ١٧ X ٢٤ سم

ردمك : ٩٩٦٠-٨٥٨-٧٨-٢

١- العروض والقوافي أ - عبد الرؤوف ، محمد اسعد (م. مشارك)

ب- العنون

٢٢/٤٧٧٩

ديوي ٤١٦

رقم الإيداع : ٢٢/٤٧٧٩

ردمك : ٩٩٦٠-٨٥٨-٧٨-٢

مكتبة المعارف للنشر والتوزيع

هاتف ، ٤١١٤٥٢٥ - ٤١١٣٢٥

فاكس ٤١١٢٩٣٢ - ص.ب. ٣٢٨١

الرياض الرمز البريدي ١١٤٧١

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

- ١ -

«أهدى سبيل» من تأليف العلامة محمود مصطفى

نشأ المرحوم الفقيه في بيئة حافلة بكثير من الشخصيات البارزة في العلم والأدب، وفي الورع والتقوى والزهد، فكان لتوجيه أسرته أثر كبير في تكوين ثقافته وشخصيته وهو في نضرة الشباب وبعد أن جاوز عهد الشباب.

كان ميلاده في أواخر القرن الميلادي الماضي، وما أن جاوز عهد الطفولة حتى كان قد حفظ القرآن الكريم، والتحق بالأزهر ليتزود من الثقافة الدينية بقسط موفور، ثم تركه إلى دار العلوم ليكمل فيها دراسته، وتخرج منها عام ١٩١٢م، وهو في طليعة الخريجين، فعين مدرساً للغة العربية بمدرسة باب الشعرية التابعة لوزارة المعارف، ثم أخذ يتقلب في وظائف التدريس إلى أن عين ناظراً لمدرسة المعلمين بمنوف، ثم نُقل إلى «ميت غمر» ناظراً لمدرسة المعلمين فيها.

وكان قد ذاعت حينئذ شهرته الأدبية، وازداد إنتاجه العلمي، وعرفت فيه البيئات العلمية المختلفة أستاذاً متعمقاً في شتى فروع الدراسات الأدبية، ضليعاً في ما ينشره من بحوث ويخرجه من مؤلفات، ملماً بمختلف مصادر الأدب العربي القديمة والحديثة.

وفي عام ١٩٣١ أنشئت كليات الأزهر الثلاث، وكانت كلية اللغة العربية إحدى هذه الكليات، واختير للتدريس فيها كثير من أقطاب العلم والأدب واللغة، فكان في طليعة هؤلاء الأساتذة المختارين «الأستاذ محمود مصطفى».

درّس الفقيه للفرق الأولى في الكلية مناهج الأدب العربي الجديد أوفى دراسة، وألّف ثلاثة كتبٍ علميةٍ ضمّنها شتى البحوث وأعمق الدراسات، في تحليل العصور الأدبية، ومكانة الأدب فيها، وأثرها على الثقافة والتراث العقلي، وترجم لكثير من أقطاب الأدب والخطابة والشعر، ولكثير من علماء اللغة والدين أوفى التراجم وأعمقها.

فالكتاب الأوّل في الأدب الإسلامي والأموي، ويقع في حوالى «أربعمائة» ٤٠٠ صفحة، والثاني الأدب العباسي في حوالى «ستمائة» ٦٠٠ صفحة، والثالث في الأدب الأندلسي والأدب المصري في عصر الماليك والأتراك وعصر النهضة الحديثة، ويقع في أكثر من «أربعمائة» ٤٠٠ صفحة. ووكل إليه فوق ذلك دراسة علم أوزان الشعر وقوافيه، فنهض بأعباء دراسته والتأليف فيه، وأخرج فيه بعد حين كتابه «أهدى سبيل».

ثم خرج مع المتخرجين الأوائل من الكلية إلى الدراسة والبحث في تخصص الأستاذية بالكلية، فكان لمحاضراته التي كان يلقيها على طلابه أثر عميق في تكوين عقلياتهم وشخصياتهم العلمية والأدبية، وألقى على طلابه كثيراً من المحاضرات في الأدب والنقد وفي العروض والقوافي، ومن هذه المحاضرات مجموعة كبيرة في الأدب الجاهلي ودراسته، ومجموعة أخرى في العروض، ودرّس أمهات وأصول كتب النقد والأدب الأولى؛ كالأغاني، ومعجم الأدباء، ومعجم البلدان، وكالموازنة، والوساطة، وسواها، وكتب عنها محاضرات وافية، وعنى بأساس البلاغة للزمخشري واستخرج منه مجموعة كبيرة من الأساليب المجازية في اللغة العربية، كما عنى بالكشاف للزمخشري، واستخرج الشواهد البيانية البليغة منه من آيات الذكر الحكيم، وتفسيرها، وفي هذه الفترة أخرج «هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام» للبيدي المتوفى سنة ١٠٩٣هـ، وأخرج المجازات النبوية للشريف الرضى المتوفى سنة ٤٠٦ هـ، وطبع كتب الأدب الثلاثة التي ألّفها طبعة جديدة منقحة.

ثم عنى في آخر حياته بالأدب المصري من الفتح العربى إلى بدء عصر

النهضة الحديثة، ودأبَ في إخراج مؤلَّف ضخم في دراسته وتحليل عصوره الأدبية العامة، وبفضل نشاطه المستمر، وجهاده المضني تمكَّن من تأليف أوسع مؤلَّف حديث في الأدب المصري إلى بدء النهضة الحديثة، وبوبه، ورتبه، وكتبه بيده، وقَسَّمه جزئين:

الأول: «في الأدب المصري إلى عصر المماليك»، وحجمه حوالي «ثلاثمائة» ٣٠٠ صفحة، والثاني: «في الأدب المصري في عصر المماليك»، وحجمه في حجم الأول، وقد انتهى المرحوم الفقيه منهما قبل وفاته بليلة واحدة، وفي مطلع الليلة التي توفي فيها كان يكتب في خاتمة الكتاب، وقد قُدِّم هذا الكتاب الحافل في مسابقة علمية في الأدب المصري إلى وزارة المعارف بعد وفاة مؤلفه، فكافأت أهلَ الفقيه عليه، وستشرع في نشره لتسد به النقص الكبير الذي كان يجده كلُّ طامحٍ في الإلمام بالأدب المصري وعصوره الأدبية المختلفة.

وفي يوم الأحد ٢٠ أبريل سنة ١٩٤١ ألقى الفقيه محاضراته في الكلية؛ ثم استراح في مكتبتها، وخرج منها بعد الساعة الواحدة ظهراً، وفي مساء هذا اليوم عكف على الكتابة، ليختم كتابه «الأدب المصري»، وقبل منتصف الليل بقليل شعر بتعب شديد، فترك القلم ليسترريح، ولكنَّ الألم ازداد، واستدعى لإسعافه بعضُ الأطباء، ولكنه خرَّ بين أيديهم صريعاً شهيداً مُضحياً بنفسه وروحه في سبيل الرسالة التي حملها وجاهد في سبيلها، وهي رسالة العلم والثقافة والأدب.

وفي أصيل يوم الإثنين ٢١ أبريل ائتلف عقد المشيعين له في سرادق بجوار داره، وسرنا في جنازته، تخنقنا العبرات، وتطيف بنا الذكريات، ويا لها من ذكريات، وعبرَ المشيعون حىَّ الروضة، موطن الفقيه وحىَّ سكناه، ومغدى طفولته، ومسرح شبابه ورجولته، إلى مسجد بعد الحى صلَّى فيه على الفقيه الراحل، ثم حملتُ جثمانه الطاهر سيارةً أقلته إلى مقابر العففى، فتركناه، وودعناه، بعد أن شيعناه إلى مقره الأخير في مغرب يوم الاثنين ٢١ أبريل

سنة ١٩٤١، وهكذا طُوِّيت حياة رجل كافح في سبيل الثقافة الأدبية أنبل كفاح، وحمل عبء البحث والدراسة والتأليف في شتى فروع الدراسات الأدبية، وظفر بتقدير العلماء، واحتلت شخصيته مكانها بين الخالدين، ممن خدموا الثقافة الأدبية في مختلف العصور.

- ٢ -

ثم لا يفوتنا أن ننوه بمؤلفات الفقيه الراحل التي ألفتها قبل أن يُعيَّن أستاذًا للأدب بكلية اللغة العربية، ومن هذه المؤلفات:

- (١) النماذج الحديثة في تطبيق قواعد اللغة العربية (جزآن).
- (٢) المجمل في تاريخ الأدب العربي (بالاشتراك مع أحد الأساتذة).
- (٣) يوميات الفيلسوف القانع ترجمه من الفرنسية إلى العربية: صديق للفقيه، ثم صاغه هو بلسانه وبيانه العربي الساحر.
- (٤) الكلمات: وهي خمسون مقالة في شتى المسائل الدينية والاجتماعية.
- (٥) تهذيب الأدب: «إنشاء، وأدب، ولغة».
- (٦) النصوص الأدبية لطلبة البكالوريا (عام ١٩٣٦).
- (٧) البحترى الشاعر المطبوع.

(٨) وأخرج فوق ذلك وهو أستاذ في الكلية كتابه «إعجام الأعلام».

كما لا يفوتنا أن ننوه كذلك بجهوده وتضحياته الجليلة في ميدان النشاط العلمى والثقافى فى كلية اللغة العربية، التى خدمها أجلّ الخدمات. وننوه فوق ذلك بمقالاته وبحوثه التى كان ينشرها فى أمهات المجلات الأدبية فى مصر: كالرسالة، ومجلة القضاء الشرعى، ومجلة دار العلوم، وفى كثير من الصحف اليومية: كالبلاغ، وسواه.

والفقيه وإن لم يُعانِ مشقة تعلُّم لغة من اللغات الأوربية، فقد عانى مشقة قراءة كل مؤلَّف حديث أو قديم، والأطّلاع على ما تُرجم إلى اللغة العربية من المؤلفات القيمة فى الأدب وسواه، وذلك سرُّ ثقافته الواسعة العميقة، وإنتاجه القوى الدقيق.

و«أهدى سبيل» كتاب حافل، وهو أحد مؤلفات الفقيه، ألفه عام ١٩٣٦، وسلك فيه منهجاً تطبيقياً سهلاً في دراسته بحور الشعر وأوزانه وقوافيه، يبدؤك بالمقدمة لينتهي بك إلى النتيجة، ويوضح لك الحكم وأضعاً يدك على علله وأسبابه، ثم هو لا يفجؤك بذكر لقب علمي لم يهدك إليه، أو بذكر حكم لم يضع يدك على بواعثه وأسراره.

وخرج الكتاب في أسلوبه الواضح، وترتيبه المتسق، وتطبيقاته الفنية الكثيرة، ودراسته التي تساير الذوق والعقل والفطرة، فكان هديةً علميةً ثمينةً قدمها الفقيه إلى الأدباء والشباب.

وها هو ذا نقدمه في طبعته المنقحة المصححة إلى قراء العربية والمتزودين بثقافتها، والمتعطين إلى دراسة علمي الخليل في «أهدى سبيل». رحمة الله على مؤلفه، وسلامه على جدته الطاهر، وروحه الكريم.

محمد عبد المنعم خفاجي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المؤلف

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذى انتفعنا بالصلاة عليه فى مواطن كثيرة، فاهتدينا بها بعد حيرة، وأمنًا بعد خوف، ومُكِنَّا بعد اضطراب. وبعده..

فإن من علوم العربية الجليلة علمي (العروض والقافية) اللذين يتناولان الشعر العربى ضبطًا لوزنه، وتحقيقًا لقافيته، بإثبات ما أثبتته لهما العرب ونفى ما نفوه عنهما.

ولهذين العلمين خطرهما وعظيم شأنهما؛ لدقة مسائلهما، وكثرة الشبه فيهما، حتى لقد وقعت مخالفتهما فى عهد قريب من أيام العروبة الصحيحة، فهما يشبهان النحو فى دقة اعتباراته، وسهولة طروء الفساد على الملكة فيه؛ ولذلك رأينا هذين العلمين يقعان فى الوضع تالين للنحو.

فإن الخليل بن أحمد الفراهيدى البصرى المتوفى سنة ١٦٠ هـ على ما ذكره الأنبارى فى كتابه «نزهة الألبا فى طبقات الأدبا»، أو سنة ١٧٠ هـ أو سنة ١٧٥ هـ على ما ذكره القاضى ابن خلكان فى كتابه «وفيات الأعيان»؛ لما رأى ما اجترأ عليه الشعراء المحدثون من الجرى على أوزان لم تُسمع عن العرب، أو ما خانهم فيه الطبع من الخروج على الأوزان العربية بزيادة أو نقص، لما رأى الخليل ذلك هاله، فجمع العزيمة - وما أصدق عزمته - وشحذ الخاطر - وما أرفف خاطره - واعتزل الناس فى حجرة له، فجعل يقضى فيها الساعات، بل الأيام يُوقِّع بأصابعه ويحركها، وكان على علم بالنغم، حتى إنه ألف فيه كتابي «النغم» و«الإيقاع» كما ذكره ابن النديم فى فهرسته، وما زال الصبر والذكاء يواتيان الخليل حتى حصر أوزان الشعر العربى وضبط

أحوال قافيته، وأخرج للناس هذين العلمين الجليلين.

والعجب من أمره - وليس في التوفيق والذكاء عجبٌ - أنه أبرز العلمين كاملين مضبوطين مجهزين بالمصطلحات، التي لم يجد المتأخرون عنها معدلاً، وكل ما استدركه المتأخرون على الخليل فهو مسائل فرعية، وأمور اعتبارية لا تقدم ولا تؤخر في كون الرجل هو الأول والآخر في هذين العلمين، ولم نسمع بمثل ذلك في الأولين ولا في الآخرين، فسبحان الله واهب القوى!

ولقد عانيتُ العلمين طالباً ومعلِّماً، فوجدت فيهما استعصاءً على التحصيل صرّف الناس عنهما على جلاله قدرهما، والرغبة في معرفتهما، ووجدتُ عالمَ العربية الجهبذ، الواعي لدقائقها في النحو والتصريف، والبلاغة وما إليها، والأديب الراوي لقديم الشعر وحديثه، الخبير بمواضع نقده وأخبار شعرائه، والشاعر المطيل لقصائده، المعدد لأنواع قوافيه، رأيتهم إذا عرض أمرٌ مما يتعلق بموضوع هذين العلمين كالتردد في وزن بيت أو ضبط قافية، طووا حديث ذلك يأساً من الوصول إلى حلّ للمشكل الذي عرض. ولقد طال ما روّيت في أمر هذا الاستعصاء والانصراف، فهدانى الله يحسن توفيقه إلى هذه الأسباب:

١ - تكثر في كتب العروض الإحالة على مجهول؛ وذلك عيب في أصول التربية؛ فإن المرء إذا كان أمام مسألة يحصلها وجب أن نمهد له مقدماتها، ونسهل سبلها، حتى يصل إلى النتيجة يسر، ويحصل على علمها باليقين الذي لا شك معه، فأماً إذا شغلته حين تفهيمه المسألة بمسائل أخرى لم يسبق له معرفتها، فقد وزعت فكره بين الأمرين، ونفرت طبعه بهذا المجهول الذي تحمله على الإقرار به.

ولا بد لنا من الاستدلال على هذا العيب بضرب المثل، وإن كنا سنقع فيما وقع فيه المتقدمون من الإحالة على المجهول، فإن شئت ألاً تقع في هذه الإحالة فأخّر قراءة هذه المقدمة حتى تنتهي من الاطلاع على كتابنا.

فمن تلك الإحالة أنك تجد في أوائل علم العروض عند ذكر أنواع الزحاف والعلة قولهم: الخين هو: حذف الثانى الساكن كحذف ألف (فاعلن) و(فاعلاتن) وسين (مستفعلن) وفاء (مفعولات) وهو يدخل عشرة أبحر: البسيط والرجز والرمل والخفيف المنسرح والسريع والمديد والمقتضب والمجتث والمتدارك. وهكذا يمضى المؤلفون فى جميع أنواع الزحاف والعلة.

وتراهم أيضاً قبل البدء فى ذكر البحور، يقدّمون باباً عنوانه (ألقاب الأبيات) فيذكرون فيه التامّ والمجزوء والمشطور والمنهوك، ويعرّفون التامّ بأنه: ما استوفى جميع أجزائه، والمجزوء: ما حذف منه عروضة وضربه، فأنت تراهم يحيلون على المجهول بذكر العروض والضرب، قبل أن يعرف المبتدئ ما هو العروض أو الضرب!!؟

وتراهم أيضاً يذكرون فى هذا الباب المصرّع ويعرّفونه: بأنه ما غيرت عروضه عما تستحقه لتلحق بالضرب فى الوزن والروى، ولا عهد بعد للمتعلّم بما تستحقه العروض.

٢ - وفى التآليف القديم والحديث لهذين العلمين، نجد المؤلفين قد وقفوا عند الأبيات التى استشهد بها الخليل وأصحابه لا يتعدونها، وكثير منها غير جلىّ، فيكون الجهل بمعناها حيلولة ما دون الأئس بها واستظهارها. ثم إن اتحادها فى كل كتاب يجعل ترديد النظر فى الكتب المختلفة قليل الجدوى. والقاعدة إذا اختلفت شواهدا، وتعددت صورها؛ كان ذلك أدعى إلى استقرارها فى النفس.

٣ - تقدمت العلوم وطبقت عليها قواعد التربية الحديثة، فأعقب كل باب من أبواب النحو - مثلاً - بتطبيق على مسائله يُختبر فيه العقل ويُستدل على مقدار التحصيل، وتثبت به الفروق بين المسائل وتُجلى به غوامضها، ولقد كان علما العروض والقافية أولى العلوم بذلك؛ ولكننا لم نجد فيهما إلا سرداً للمسائل وتوحيداً للشواهد وإقلاها منها، فهما لم يتبعا سنة الترقى التى تجلت فى غيرهما من العلوم.

من أجل ذلك وضعت مؤلفي هذا متجنباً تلك العيوب؛ فلم أتعرض في بيان أنواع الزحاف والعلل إلى ذكر البحور التي تدخلها، ولم أقدم باب (القاب الأبيات وأجزائها)، بل ختمت به بحوث علم العروض فجاء كالخصر لكل ما قدمته موزعاً على الأبواب؛ ولهذا صار الناظر في كتابنا لا يصطدم أبداً بمجهول يحار فيه أو يبهت بمجابهته، وأكثرت عقب كل بحر من التطبيق عليه، وبعد كل بحرین أنشأت تطبيقاً يعمهما، وبعد كل مجموعة منها جئت بتطبيق أو أكثر يتناولها، وعقب الانتهاء من البحور كلها أحدثت تطبيقات عامة لجميع البحور على نوع من التدرج يأنس إليه الطالب، وكذلك فعلت في علم القافية، فأحدثت لها تطبيقات تثبت مصطلحاتها الكثيرة المشابهة المتنوعة.

والعجيب أن هذين العلمين يتأخران عن بقية العلوم في سنة الرقي مع حاجتهما إليها، ولكن لعل الناس لما رأوا الخليل بن أحمد رحمه الله قد أتى فيهما بما لا مزيد عليه في حصر قواعدهما بهرهم ذلك منه فأصابتهم الصرفة عن الإبداع فيهما.

لذلك أرى نعمة الله على عظمة بهذا التوفيق إلى تذليل هذين العلمين وتسهيل سبلهما، خصوصاً بعد أن عرفت دور العلم قدر الحاجة إليهما والفائدة المرجوة منهما، فصارا مقرريّ التدريس في كل معهد تدرّس فيه فروع العربية في مصر: كالجامعة الأزهرية، والجامعة المصرية، ودار العلوم، ومعهد التربية. ولا شك أن لهما مثل هذه العناية في الأقطار العربية الأخرى. والله الموفق للصواب، وهو حسبي ونعم الوكيل.

محمود مصطفى

علم العروض

مقدمتان

- ١ -

حروف التقطيع:

اتفق القدماء أن يوزن الشعر بموازين مؤلفة من ألفاظ، قوامها: الفاء، والعين، واللام، والنون، والميم، والسين، والتاء، وحروف العلة، وجمعتها بعضهم في قوله: «لمت سيوفنا»

وقد كونوا منها عشرة ألفاظ تسمى التفاعيل وهي: فعولن، مفاعيلن، مُفاعِلَتُنْ، فاعلن، فاعلاتن، مُتفاعِلنْ، مُستفعلنْ، مفعولات، فاع لاتنْ، مستفعلنْ

وهذه الألفاظ تقابل بحروفها في الوزن حروف الكلمات الموزونة في بيت الشعر؛ فما كان متحركاً قوبل بمتحرك وما كان ساكناً قوبل بساكن. والمعتبر في الحروف الموزونة ما يُنطقُ به، فلو أن حرفاً يُنطقُ به ولا يُرسم في الخطِّ وجب أن يقابل بنظيره في الميزان؛ ككلمة «هذا» فإننا نطق فيها بعد الهاء بألف نحذفها في الرسم، ولكننا في الوزن نقابلها بحرف ساكن، وكذلك الحرف الذي يُرسم في الموزون ولا يُنطقُ به؛ لالتقاء الساكنين مثلاً، فإننا لا نقابله بحرف في الميزان، مثال ذلك: إذا وردت عبارة «هذا الذي»، فإنها تقابل في الميزان بلفظ مستفعلن: فالسين الساكنة في مقابلة الألف المحذوفة بعد الهاء، والألف الأخيرة في «هذا» وألف «الذي» لا تصوران في الميزان؛ لأننا لا نثبتهما في النطق، ولام الذي وإن رسمت لأمًا واحدة تُقابل بحرفين أولهما ساكن والثاني متحرك؛ لأننا نطقُ بها على صورة الإدغام. والتنوين في الكلمة الموزونة يَصوِّرُ في الميزان حرفًا ساكنًا؛ لأننا نطقُ به وإن كنا لا نرسمه في بعض الحالات، فكلمة «راكب» توزن بلفظ «فاعلن».

ومن أجل ذلك كان للشعر عند إرادة تقطيعه (مقابله بالألفاظ الموضوعية للميزان) رسمٌ خاصٌ، يلاحظ فيه ما يُنطقُ به، مع ضمِّ كل مجموعة من

الحروف تقابل لفظاً من الميزان في صورة كلمة واحدة، مثال ذلك إذا أردنا تقطيع قول امرئ القيس:

قِفَا تَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَسِيبٍ وَمَنْزِلٍ | بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
نصوره هكذا:

قفانِب | كمنذكري | حيبين | ومنزلى | بسقطل | لوى بيند | دخول | فحوملى
فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن | فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن
وبملاحظة تقطيع البيت نرى أننا صورنا التنوين نوناً ساكنةً، وصورنا الإشباع للكسرة ياءً، وكوننا البيت أجزاءً قابلناها بأجزاء الميزان غير مراعين صور الكلمات الأصلية في الشعر.

- ٢ -

الأسبابُ والأوتاد:

إذا نظرت في أجزاء الميزان الشعرى وجدتها تتألف من مقاطع، وقد يتكون المقطع من حرفين (متحرك فساكن)، أو من متحركين، وقد يتكون من ثلاثة حروف (متحركين فساكن) أو (متحركين بينهما ساكن): فالجزء مُسْتَفْعَلُنْ مكون من ثلاثة مقاطع: مُسْ، تَفْ، عَلُنْ. والجزء مُتَفَاعَلُنْ مقاطعه: مُتَ، فَا، عَلُنْ. والجزء فاعلاتُنْ مقاطعه: فَا، علا، تُنْ. والجزء فَعُولُنْ مقطعاها: فَعُو، لُنْ، والجزء مُسْتَفْعِلُنْ مقاطعه: مُسْ، تَفْع، لُنْ. والجزء فاع لاتُنْ مقاطعه: فاع، لا، تُنْ.

ومن هنا عرفت أن تركيب (مستفعلن) غير تركيب (مستفع لن)، وكذلك (فاعلاتن) غير (فاع لاتن)، فبان لك أن الحكمة في فصل مقاطع الجزئين (مستفع لن، فاع لاتن)؛ هي الدلالة على كيفية تكوّن مقاطعهما.

والمقطع المكون من حرفين يسمى «سبباً»، وهو «خفيف» إن كان الثاني من الحرفين ساكناً مثل (فا) من فاعلن، و(فا) أو (تن) من فاعلاتن، وإن كان الثاني من الحرفين متحركاً سمي السبب (ثقيلاً) مثل (مت) في متفاعلن. وإن تكوّن المقطع من ثلاثة أحرف سمي (وتدأ)، فإن كان الساكن بعد

المتحركين فهو (الوتدُ المجموع) مثل (علن) فى فاعلن، و(فعو) فى فعولن، و(علا) فى فاعلاتن، وإن كان الساكن بين المتحركين سُمى (وتدًا مفروقًا) مثل (فاع) من فاع لاتن و(لات) من مفعولات.

وبعضهم يسمى اجتماعَ السببين الثقيلِ فالخفيفِ (فاصلة صغرى) مثل (متفا) فى متفاعلن، واجتماعِ السببِ الثقيلِ فالوتدِ المجموعِ (فاصلة كبرى) مثل أن تصير (مستفعلن) بعد حذف سينها وفائها إلى (متعلن)، وقد جمع بعضهم أمثلة هذه الأنواع الستة (السبب الخفيف، السبب الثقيل، الوتد المجموع، الوتد المفروق، الفاصلة الصغرى، الفاصلة الكبرى) فى قوله: (لم أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً).

تمرين - ١

زن الكلمات الآتية بالميزان الشعرى بعد كتابتها برسم التقطيع:
ساجدٌ، كريمٌ، مستطلعٌ، متعاضمٌ، والداتٌ، معاهدةٌ، كتابٌ، هذا أبى.
أقبلُ على فعل الخير، أحسنُ إلى هذا الرجل، لنا كتبٌ نطالعها، هذه الموءوداتُ ما ذنبها؟، مناصحةٌ وإرشادٌ، صلاحٌ، ما لذة العيش إلا لمن يقنع.

تمرين - ٢

أنشئ كلمات أو تعابير توازن هذه التفاعيل:
فعولن، مستفعلن، مفاعيلن، فاعلاتن، مفاعلتن.

تمرين - ٣

زن الأبيات الآتية على ما عرفت من الطريقة السابقة:
ألا يا صَبًّا نَجِدْ مَتَى هَجَّتْ مِنْ نَجْدٍ لَقَدْ زَادَنِى مَسْرَاكُ وَجَدًّا عَلَى وَجْدٍ
يا لَبَكْرَ أَنْشِرُوا لِي كَلَيْبًا يَا لَبَكْرَ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ؟
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُّ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي
يَعِزُّ عَلَى الْأَحْبَبَةِ بِالشَّامِ حَبِيبٌ بَاتَ مَمْنُوعَ الْقِيَامِ

تمرين - ٤

بين ما فى التفاعيل الآتية من الأسباب والأوتاد والفواصل:
مستفعلن، فاعلاتن، فعولن.

الزحاف والعلة

تجرى على تفاعيل الميزان الشعرى تغييرات: كتسكين متحرك، أو حذفه، أو حذف ساكن، أو زيادته، أو حذف أكثر من حرف، أو زيادته، فهذا فى مجموعته هو ما يشمله اسم (الزحاف والعلة) وقد فرقوا بينهما:

فالزحاف: كل تغيير يتناول ثوانى الأسباب، ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن، ففى مثل مُتَّفَعِلن؛ يكون بتسكين التاء فتصير (مُتَّفَعِلن) وتُحوّل إلى (مستفعلن)^(١)، أو بحذفها فتصير (مفاعِلن)، أو بتسكين التاء مع حذف الألف، فتصير (مُتَّفَعِلن) وتحوّل إلى (مفتعلن)، وفى فاعِلن يكون بحذف الألف فتصير (فَعِلن)، وحكم الزحاف؛ أنه إذا عرض فى جزء من الأجزاء لا يلزم فى مقابله من أبيات القصيدة؛ ف(فاعِلن) تكون فى القصيدة الواحدة مرة تامة، وأخرى محذوفة الألف، وكذلك (السين) و(الفاء) من مستفعلن تحذفان، أو إحداهما فى بيت من القصيدة، ولا يلزم ذلك فى نظائرها التى تقابلها فى الوضع من بقية القصيدة.

والزحاف قد يكون فى التفعيلة مفرداً، وقد يكون مكرراً ويسمى حينئذ (مزدوجاً) فالمزدوج كحذف السين والفاء من مستفعلن.

أمّا العلة: فتدخل على الأسباب والأوتاد، ومثالها فى الأسباب حذف السبب فى (فعولن) فتصير (فعو) وتحوّل إلى (فعلن)، ومثالها أيضاً فى (مفاعِلن) حذف السبب الأخير منها مع تسكين السلام فى السبب الذى قبله فتصير (مفاعِلن) وتحوّل إلى (فعولن).

ومثالها فى الأوتاد زيادة ساكن على الوجد فى (فاعِلن) فتصير (فاعِلتن) وتحوّل إلى (فاعِلان)، أو إسكان آخر الوجد المفروق فى (مفعولات) فتصير

(١) القاعدة عند العروضيين: أنه إذا نال التفعيلة تغيير نُظر فى الباقي منها فإن كان قريباً إلى صورة تفعيلة أخرى بقى على حاله، أو إلى صورة تفعيلة أصلية، أو إلى صورة قريبة منها وسيمرُّ بك من ذلك ما تدرك به قصدهم.

مفعولات وتحول إلى مفعولان، أو إسقاط هذا الحرف السابع فتصير (مفعولا) وتحول إلى (مفعولن).

وحُكِّمُ العِلل: أنها لا تقع أصالةً إلا في العروض (آخر الشطر الأول)، والضرب (آخر الشطر الثاني)، وأنها إذا عرضتْ لُزمتْ؛ فلا يباح للشاعر أن يتخلَّى عنها في بقية القصيدة.

الزحاف

لكونه مختصاً بثوانى الأسباب لا تراه يتناول من التفعيلة إلا الحرف الثاني، أو الرابع، أو الخامس، أو السابع؛ فهو لا يدخل الحرف الأول بداهةً، ولا الثالث؛ لأنه لا يكون إلا أول سبب أو وتد أو ثالث وتد، ولا السادس؛ لأنه إما أول سبب أو ثاني وتد؛ وذلك لأنه لا تتوالى ثلاثة أسباب في تفعيلة واحدة، فإن جاء فيها سببٌ فوتد: فمجموعهما خمسة أحرف، فيكون السادس أول سبب، وإن توالى فيها سببان: كان السادس ثاني وتد.

وقد علمت فيما مضى، أن الزحاف يكون مفرداً ومزدوجاً.

١ - الزحاف المفرد:

سنتكلم عليه بحسب تعلقه بالحرف: ثانيًا، ورابعًا، وخامسًا، وسابعًا،

فنقول:

في الحرف الثاني:

إن كان متحركًا فسُكِّنَ: سُمِّيَ زحافه (إضمامًا) مثل: (مُتَّفَاعِلن) تصير (مُتَّفَاعِلن) وتحول إلى (مستفعلن).

وإن كان متحركًا فحذِفَ سُمِّيَ زحافه «وَقُصًّا» مثل: (مُتَّفَاعِلن) تصير (مفاعِلن).

وإن كان ساكنًا فحذِفَ سُمِّيَ زحافه (خَبْنًا) مثل: (فاعِلن)، (مستفعلن)،

(مفعولات)، تحذف الألف والسين والفاء فتصير (فعلن)، (متفعلن)،

(فَعُولات)، وتحول الأخيرتان إلى (مفاعِلن) و(مفاعيلن).

فى الحرف الرابع:

لا يكون الرابع إلا ساكنًا، ولا يحدث له إلا حذفه، ويسمى زحافه «طيًّا»
مثل: (مستفعلن) تُحذف الفاء فتصير (مستعلن) وتحوّل إلى (مفتعلن)، ومثل:
(مفعولات) تُحذف الواو فتصير (مفعلات)، ومثل: (متفاعِلن) تُحذف ألفه
(واشترطوا مع حذفها إضمار الثانى؛ لثلا تتوالى خمسة متحركات؛ وهو ممنوع
فى الشعر العربى) فتصير (متفعلن) وتحوّل إلى (مفتعلن).
فى الحرف الخامس:

يدخله الزحافُ بثلاثة اعتبارات: بحذفه ساكنًا ويسمى «قبضًا» مثل:
(فَعولن) تصير (فَعول)، و(مفاعيلن) تصير (مفاعِلن).
وبحذفه متحركًا ويسمى «عقلًا» مثل: مفاعِلتن تُحذف لامها فتصير مفاعِتن
وتحوّل إلى مفاعِلن.

وبتسكينه متحركًا، ويسمى «عصبًا» مثل مفاعِلتن تصير مفاعِلتن وتحوّل إلى
مفاعيلن.

فى الحرف السابع:

لا يدخله الزحافُ إلا إذا كان ساكنًا فيحذف ويسمى «كفًّا» مثل: نون
مفاعيلن فتصير مفاعيل، ومثل: نون فاعلاتن فتصير فاعلات، ونون
مستفعلن فتصير مستفع ل، ونون فاع لاتن فتصير فاع لات.

تمرين - ٥

١ - اخبن التفاعيل الآتية:

فاعلن . مستفعلن . مفعولات . فاعلاتن .

ب - اقبض: فعولن . مفاعيلن . وكُف: مفاعيلن . فاعلاتن .

ج - أدخل على التفاعيل الآتية ما يجوز إدخاله عليها من الزحاف:

مستفعلن . مفعولات . مستفع لن . مفاعِلتن .

تمرين - ٦

زن الآيات الآتية وبين ما سلم من تفاعيلها وما جرى عليه نوع من

الزحاف مع تسمية ذلك النوع^(١):

جَعَلْتِكَ فِي الْقَلْبِ لِي عُدَّةٌ لَأَنَّكَ فِي الْيَدِ لَا تَجْعَلُ
أَرَى كُلَّنَا يَبْغِي الْحَيَاةَ لِنَفْسِهِ حَرِيصًا عَلَيْهَا مُسْتَهَامًا بِهَا صَبًّا
أَمَا تَرَى اللَّيْلَ قَدْ وَلَّتْ عَسَاكِرُهُ وَأَقْبَلَ الصُّبْحُ فِي جَيْشٍ لَهُ لُجْبُ

- ٣ -

الزحاف المزدوج:

سُمِّيَ مَزْدُوجًا لِاجْتِمَاعِ نَوْعَيْنِ مِنَ الزَّحَافِ الْمَفْرُودِ فِي تَفْعِيلَةٍ وَاحِدَةٍ. وَهُوَ
أَرْبَعَةُ أَنْوَاعٍ:

١ - الحَبْلُ: وَهُوَ اجْتِمَاعُ الْحَبْنِ مَعَ الطِّيِّ، مِثْلُ: مُسْتَفْعَلُنْ تَحْذِفُ سَيْنَهَا
وَفَاوْهَا فَتَصِيرُ مُتَعَلَّنٌ، وَتَحْوُلُ إِلَى فَعَلْتُنْ، وَمِثْلُ: مَفْعُولَاتُ تَحْذِفُ فَاوْهَا
وَوَاوْهَا فَتَصِيرُ مَعَلَاتٌ وَتَحْوُلُ إِلَى فَعَلَاتٌ. وَلَا يَدْخُلُ غَيْرَ هَاتَيْنِ التَّفْعِيلَتَيْنِ.

٢ - الحَزَلُ: وَهُوَ اجْتِمَاعُ الْإِضْمَارِ مَعَ الطِّيِّ مِثْلُ: مَتَفَاعَلُنْ تَسْكُنُ تَاوْهُ
وَتَحْذِفُ أَلْفَهُ فَتَصِيرُ مُتَفَعَلُنْ وَتَحْوُلُ إِلَى مَفْتَعَلُنْ وَلَا يَدْخُلُ غَيْرَهَا.

٣ - الشَّكْلُ: وَهُوَ اجْتِمَاعُ الْحَبْنِ وَالْكَفِّ مِثْلُ: فَاعِلَاتُنْ تَحْذِفُ أَلْفَهَا الْأُولَى
وَنُونَهَا فَتَصِيرُ فَعَلَاتٌ. وَمُسْتَفْعَلُنْ لَنْ تَحْذِفُ سَيْنَهَا وَنُونَهَا فَتَصِيرُ مَتَفَعَلُنْ، وَلَا
يَدْخُلُ غَيْرَهُمَا.

٤ - النَّقْصُ: وَهُوَ اجْتِمَاعُ الْعَصْبِ مَعَ الْكَفِّ مِثْلُ: مَفَاعِلَتُنْ تَسْكُنُ لَامَهَا
وَتَحْذِفُ نُونَهَا فَتَصِيرُ مَفَاعِلَتٌ وَتَحْوُلُ إِلَى مَفَاعِيلِ، وَهُوَ لَا يَدْخُلُ غَيْرَهَا.

(١) قَدْ يَتَعَثَّرُ الطَّلَابُ فِيَجْمَعُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ تَفَاعِيلَ لَا تَجْتَمِعُ فِيهِ، وَلَكِنْ لَا بَأْسَ بِذَلِكَ،
فَالْقَصْدُ هُوَ مَجْرَدُ التَّمْرِينِ، وَمَعَ ذَلِكَ يَحْسُنُ بِالْمُعَلِّمِ إِرْشَادَهُ إِلَى التَّوْفِيقِ بَيْنَ التَّفَاعِيلِ
حَتَّى لَا يَجْمَعُ مِنْهَا مَا لَا يَجْتَمِعُ.

جدول أنواع الزحاف

نوع الزحاف	تعريفه	التفعيلة قبله	التفعيلة بعده
الإضمار	تسكين الثاني	متفاعلن	مستفعلن
الوقص	حذف الثاني المتحرك	متفاعلن	مفاعلن
الخبّن	حذف الثاني الساكن	فاعلن . مستفعلن مفعولات	فاعلن . مفاعلن مفاعيل
الطّي	حذف الرابع الساكن	مستفعلن	مفتعلن ^(١)
القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن	فعول
العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلن
العصب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعيلن
الكف	حذف السابع الساكن	فاعلاتن	فاعلات
الخبّل	حذف الثاني والرابع الساكنين	مستفعلن	فعلتن
الخرزل	إسكان الثاني وحذف الرابع	متفاعلن	مفتعلن
الشكّل	حذف الثاني والسابع الساكنين	فاعلاتن	فعلات
النقص	إسكان الخامس وحذف السابع	مفاعلتن	مفاعيلُ

تمرين - ٧

(١) بين من أنواع الزحاف، مفرداً ومزدوجاً، ما يجوز جريانه على التفاعيل

(١) يدخل الطي غير (مستفعلن) كما مر بك، ولكننا نكتفي بمثال، و(مفتعلن) ذلك في غيره.

الآتية، مع بيان ما تصير إليه التفعيلة وما تحوّل إليه:

فعولن . مفاعيلن . متفاعلن . فاع لاتن .

(ب) بين أصل هذه التفاعيل واذكر نوع زحافها:

فعول . مفاعلن . فاعلات . فعلات .

تمرين - ٨

الآيات الآتية تتكوّن من بحر أصل تفاعيله على النحو الآتى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فَرِنَ الأبيات وبين ما دخل أجزاءها من أنواع الزحاف:

إلى الله أشكو وشك بين وفرة لها بين أحشاء المحب ندوب

ثلاثون من عمري مضمين فما الذى أو مل من بعد الثلاثين من عمري

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان وربيع خلّت آياته منذ أزمان

تمرين - ٩

الآيات الآتية من بحر أصل تفاعيله:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فَرِنَ الأبيات وبين ما دخل أجزاءها من الزحاف:

لا تحسب المجد تمرًا أنت آكله لن يبلغ المجد من لم يلعق الصبراً

وأحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمى وحالى عنده سقم

وأمة كان قبج الجور يسخطها دهرًا فأصبح حسن العدل يرضيها

تمرين - ١٠

الآيات التالية من بحر أصل تفاعيله:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فَرِنَ هذه الأبيات عليه وبين ما جرى فيها:

أو ليس من إحدى العجائب أننى فارقت وحييت بعد فراقه

لك يا منازل فى القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أو اهل

للّهو أونة تمر كأنها قبل يزودها حبيب راحل

العلل

إذا رجعت إلى تعريف العلة وجدت أنها كما تكون عاملة شاملة للأسباب والأوتاد، تكون بالزيادة والنقص، ومن أجل ذلك انقسمت قسمين:

علل زيادة، وعلل نقص.

أ - عِلل الزيادة: هي ثلاثة:

١ - الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، مثاله: فاعلن يزداد عليها تن فتصير فاعلنتن وتحول إلى فاعلاتن.

وكذلك متفاعِلن تصير متفاعِلنتن وتحول إلى متفاعِلاتن.

٢ - التذليل: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل:

فاعلن ومتفاعِلن ومستفاعِلن فتحول إلى فاعلان ومتفاعِلان ومستفاعِلان بقلب نونها ألفاً وزيادة نون ساكنة بعدها.

٣ - التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف مثل:

فاعلاتن التي تحول إلى فاعلاتان، وهو لا يدخل غيرها من التفاعيل.

٤ - ويلحق بها الخزم، وسيأتي.

- عِلل الحذف أو النقص:

هي تسع:

١ - الحذف: وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مثل: فعولن

تصير فعو وتحول إلى فعَل، ومثل: فاعلاتن تصير فاعلا وتحول إلى فاعلن.

٢ - القطف: وهو اجتماع الحذف مع العصب (من أنواع الزحاف) مثل:

مفاعِلتن تحذف منها تن وتسكن لامها فتصير مفاعل وتحول إلى فعولن.

٣ - القطع: وهو حذف ساكن الوند المجموع مع إسكان ما قبله مثل:

فاعلن تصير فاعل وتحول إلى فعِلن، أو تبقى على حالها، ومتفاعِلن تصير متفاعل، ومستفاعِلن تصير مستفعل.

٤ - البتر: وهو يجمع بين الحذف والقطع ففي فعولن تحذف (لن) (هذا هو

الحذف)، ثم تحذف الواو وتسكن العين (وهذا هو القطع) فتصير فع، ومثاله أيضاً

فاعلاتن تصير فاعل، ويصح بقاؤها على هذه الصورة أو نقلها إلى فعِلن.

٥ - القصر: وهو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه؛ مثل

- فاعلاتن تصير فاعلات، ومثل فعولن تصير فعول.
- ٦ - الحَذْفُ: وهو حذف الوند المجموع مثل: متفاعلن تصير (متفا) وتحول إلى فعَلن.
- ٧ - الصَلْمُ: وهو حذف الوند المفروق مثل: مفعولات تصير مفعول وتحول إلى فعَلن.
- ٨ - الوقْف: وهو إسكان السابع المتحرك مثل: مفعولاتُ تصير مفعولات وتُنقل إلى مفعولان.
- ٩ - الكَشْف: وهو حذف السابع المتحرك؛ كحذف تاء مفعولات فتصير مفعولا وتحول إلى مفعولن.

جدول علل الزيادة

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
١ - الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	فاعلن متفاعلن	فاعلاتن متفاعلاتن
٢ - التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	فاعلن. متفاعلن مستفعلن	فاعلان، متفاعلان مستفعلان
٣ - التَّسْبِيعُ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سببٌ خفيف	فاعلاتن	فاعلاتان

جدول علل النقص (الحذف)

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
١ - الحذف	إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء	مفاعلين فاعلاتن	فعولن فاعلن
٢ - القطف	إسكان الخامس مع حذف السبب الخفيف	مفاعلتن	فعولن
٣ - القطع	حذف آخر الوند المجموع مع إسكان ما قبله	فاعلن متفاعلن	فعلن فعلاتن

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
٤ - البتر	حذف السبب الخفيف آخر الوتد المجموع مع إسكان ما قبله	فعولن فاعلاتن	فع فعلن
٥ - القصر	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركة	فعولن فاعلاتن	فعول فاعلان
٦ - الحذف	حذف الوتد المجموع	متفاعلن	فعلن
٧ - الصلم	حذف الوتد المفروق	مفعولات	فعلن
٨ - الوقف	إسكان السابع المتحرك	مفعولات	مفعولان
٩ - الكشف	إسقاط السابع المتحرك	مفعولات	مفعولن

العلل الجارية مجرى الزحاف

تلك هي العلل التي تأخذ صفة الزحاف في عدم اللزوم، فإذا عرضت لم يجب على الشاعر التزامها؛ بل جاز له تركها والعود إلى الأصل. وتلك العلل كثيرة أغلبها لم يقع في الشعر العربي إلا نادراً غير مقبول، لذلك نكتفي بالإشارة إليه في حاشية الكتاب^(١) حتى لا نطيل عليك بما لا يصادفك إلا في أقل من القليل.

(١) من هذه العلل: الخزم بالزاي وهو زيادة حرف إلى أربعة أحرف في صدر الشطر الأول من البيت، أو حرف أو حرفين في أول العجزُ وشذُّ بأكثر من أربعة في أول الصدر وبأكثر من حرفين في أول العجز مثاله في الشطر الأول بحرف قول الشاعر:

وَكأنَّ أبانا في أفانين ودِّقه كَبِيرُ أناسٍ في بجَادٍ مُزَمِّلِ

فكلمة (كأن) وزنها فعول وزيدت قبلها الواو. ومثاله بحرفين قوله:

يا مَطْرَبْنَ ناجِيَةَ بِنِ سامَةَ إنَّني أجبِّفِي وتُغَلِّقُ دُونِي الأبواب =

ولكن من هذه العلل علتان تكثران في الشعر العربي وتقبلان وهما:
 ١- التشعيت: وهو حذف أول الوتد المجموع؛ مثل فاعلاتن تحذف عينها
 فتصير فالاتن وتحول إلى مفعولن. ومثل فاعلن تصير فالن وتحول إلى فعلن.

= فقوله (مطر بن نا) وزنها متفاعلن، وزيد قبلها لفظ (يا).

مثاله بثلاثة قوله:

لَقَدْ عَجِبْتُ لِقَوْمٍ اسْلَمُوا بَعْدَ عَزْمِهِمْ إِيمَانَهُمْ لِلْمُنْكَرَاتِ وَلِلْغَدْرِ
 فأول الموزون في البيت كلمة عجبت، وهي على وزن (فعلول) ولنظ لقد زائد قبل ذلك.

ومثاله بأربعة أحرف قوله:

أَشَدُّ حَيَازِيمِكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيَامَ
 فأول الموزون في البيت كلمة (حيازيم) على وزن مفاعيل، وكلمة أشد قبلها زائدة.

ومثال الخزم في العجز بحرف قوله:

كَلِمًا رَأَيْكَ مَنْتَى رَائِبٌ وَيَعْلَمُ الْجَاهِلُ مَنْتَى مَا عِلْمٌ
 فأول الموزون من الشطر الثاني (يعلم الجاهل) ووزنه فاعلاتن، والواو زائدة، ومثاله بحرقتين

قوله طرفة:

هَلْ تَذْكُرُونَ إِذْ نَقَاتِكُمْ إِذْ لَا يَضِيرُ مُعَدَّمًا عَدْمَهُ
 فهذا البيت خُزِمَ مرتين في أول صدره بلفظ هل، وأول الموزون منه (تذكرون) ووزنها فاعلاتن، وخُزِمَ أيضاً في أول العجز بإذ، وأول الموزون منه (لا يضير) ووزنها فاعلاتن. ومن هذه العلل أيضاً الخزم (بالراء) وهو اسم يطلق بالمعنى العام على إسقاط أول الوتد المجموع في أول شطر من البيت وتختلف أسماؤه بحسب موقعه، ولا يكون إلا في التفاعيل المبدوءة بوتد مجموع وهي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، وقد يقع فيها وحده أو يجتمع مع علة أخرى.

ففي فعولن: (١) إن دخل وحده فصارت عُولن وحولت إلى فعلن فهو خرم أو ثلم. (٢)

وإن دخلها مع القبض فصارت عول وحولت إلى فعل فهو ثرم والجزء أثرم.

وفي مفاعيلن له ثلاث صور: (١) إن دخلها وحده فصارت فاعلين وتحول إلى مفعولن فهو

خرم فحسب. (٢) وإن دخلها مع القبض فصارت فاعلن فهو شتر، والجزء إذ ذاك أشرت.

(٣) وإن دخلها مع الكف فصارت فاعيل وتحول إلى مفعول فهو خرب، والجزء إذ إذك

أخرب.

وفي مفاعلتن له أربع صور: (١) إن دخلها وحده فصارت فاعلتن وتحول إلى مفتعلن فهو

عضب، والجزء إذ ذاك أعضب (ويلاحظ هنا أنه سمي باسم آخر غير الخرم مع سلامة

الجزء من غيره). (٢) وإن دخلها مع العضب فصارت فاعلتن وتحول إلى مفعولن فهو

قَصْمٌ والجزء أقصم. (٣) وإن دخلها مع العقل فصارت فاعتن وتحول إلى فاعلن فهو جم،

والجزء إذ ذاك أجم. (٤) وإن دخلها مع النقص (وهو حذف السابع مع إسكان الخامس)

فصارت فاعلتن وتحول إلى مفعولن، فهو عقص والجزء إذ ذاك أعقص.

٢- الحذف: وهو الذى مرَّ بك فى عِللِ النقص، وبه تصير فعولن فعو وتحول إلى فعل.

وسينكشف لك أمر هاتين العلتين حين نعرض للكلام عن البحور التى تدخلانها.

تمرين - ١١

(أ) أدخل عِللِ الزيادة على ما يمكن قبوله لها من التفاعيل الآتية:

مستفعلن، فاعلن، مفعولات، فاعلاتن، فعولن.

(ب) قد تصير فعولن إلى (فعو) وإلى (فع) وفاعلاتن إلى (فاعل)،

ومفعولات إلى (مفعولا) و(متفاعلن) إلى (متفا) فما أسماء العِللِ التى جرت عليها، وإلى ماذا تحوّل هذه التفاعيل بعد ذلك؟

تمرين - ١٢

(أ) الأبيات الآتية تتكون أصلاً على النحو الآتى:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فزن الأبيات وبين ما جرى فيها من زحاف وعلّة:

أَتَدْرِي مَا أَرَابَكَ مَنْ يُرِيبُ وهل تَرَقِي إلى الفلكِ الخطوبِ
وزأثرتى كأنَّ بها حَيَاءً فليسَ تزورُ إلا فى الظَّلامِ
ولا تُعِنِ العَدُوَّ علىَّ إِنِّي يمينٌ إنَّ قَطَعْتَ فَمَنْ ذِرَاعِكَ

(ب) الأبيات الآتية تتكون أصلاً على النحو الآتى:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فزنها وبين ما جرى فيها من زحاف وعلّة:

يا مالِ إِنِّي قَضَيْتُ نَفْسِي عَلَيْكَ وَمَا بينى وبينكَ مِنْ قُرْبَى وَلَا رَحْمِ
إلا الذى لك فى قلبى خُصِصْتُ بِهِ من المودَّةِ فى سَتْرِ وَفى كَرَمِ
لا شَيْءَ أعْظَمُ مِنْ ذَنْبِي سِوَى أَمَلِي لحسنِ عَفْوِكَ عَنْ ذَنْبِي وَعَنْ زَلِّي
فإنَّ يَكُنْ ذَا وَذَا فى القَدْرِ قَدْ عَظُمَا فأنتَ أعْظَمُ مِنْ جُرْمِي وَمِنْ أَمَلِي

(ج) الأبيات الآتية تتكون أصلاً على النحو الآتى:
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
فزنها وبين ما جرى فيها من زحاف وعله .

الذَّنبُ لى فيما جَنَاهُ لِأَنَّنَى مَكَّتَّهُ مِنْ مُهَجَّتَى فتمكَّنَا
انظر إلى زهر الربيع والماء فى برك البديع
وإذا الرياحُ جرتُ عليه فى الذَّهابِ وفى الرُّجوعِ
نثرتُ على بيض الصَّفَا نَحْ بَيْنَا حَلَقَ الدروعِ

مع ملاحظة أنه يصح جعل العين فى آخر الأبيات ساكنة ومتحركة بكسرة
مشبعة .

بحور الشعر

نظر المتقدمون في الشعر العربي فاستطاعوا أن يرجعوه إلى خمسة عشر وزناً، أو ستة عشر، على خلاف بينهم في الوزن السادس عشر؛ فالخليل ابن أحمد الفراهيدي البصرى واضح علم العروض وأول من تكلم فيه لم يثبت عنده هذا الوزن، ولم يصح في روايته ما جاء من الشعر عليه؛ أما الأخفش الأوسط المتوفى سنة ٢١٦ هـ وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه، فإنه زاد هذا الوزن وسماه المتدارك؛ لأنه تدارك به ما فات الخليل.

وسبب تسميته الوزن من أوزان الشعر بحرًا أنه شبيه بالبحر، فهذا يغترف منه ولا تنتهى مادته، وبحر الشعر يورد عليه من الأمثلة ما لا حصر له وستكلم على الأوزان الستة عشر إتماماً للفائدة فنقول:

- ١ -

البحر الطويل

هو: أحدُ أبحر ثلاثة كثر ورودها في أشعار العرب القدماء وأصل تفاعيله

كما يلي:

فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

وقد ورد مُستعملاً على ثلاث صور؛ لأن العروض (آخر تفعيلة في الشطر

الأول) لا تكون إلا مقبوضة «مفَاعِلن».

والضرب (آخر تفعيلة في الشطر الثانى) يكون صحيحاً «مفاعلين»،

ومقبوضاً «مفاعِلن» ومحدوقاً، «مفاعى» وينقل إلى فعولن، وهذه هي

الأحكام اللازمة فيه، أما بقية تفاعيله فيجوز في «فعولن» أيّاً كان؛ القَبْضُ

«فعولن»، كما يجوز في «مفاعيلن» في غير العروض والضرب «القَبْضُ» أيضاً

«مفاعِلن» والكف «مفاعيل» ولا يجتمع عليه هذا الزحافان، فلا يقال

«مفاعل».

فلهذا البحر على ذلك عروض واحدة وثلاثة أضرب:

١ - العروض المقبوضة مع الضرب المقبوض مثالها:

وإنك للموئى الذى بك أقتدى وإنك للنجم الذى بك أهتدى
تقطيعة: وإن | كلمول | لذيب | كأقتدى | وإن | كلنجم | لذيب | كأهتدى
الوزن: فعول | مفاعيلن | فعول | مفاعلن | فعول | مفاعلين | فعول | مفاعلن
وقول الشاعر:

وأنت الذى عرفتنى طرق العلاء وأنت الذى هديتنى كل مقصد
وأنت الذى بلغتنى كل غاية مشيت إليها فوق أعناق حسدى
فياملبسى النعمى التى جل قدرها لقد أخلقت تلك الثياب فجدد

٢ - العروض المقبوضة مع الضرب الصحيح ، مثالها قول أبي فراس:
أسرت وما صحبى بعزل لدى الوغى ولا فرسى مهر ولا ربه غمر
تقطيعة: أسرت | وما صحبى | بعزلن | للوغى | ولا فرسى | مهرون | ولا رب | بهو غمر
وزنه: فعول | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن | فعول | مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن
وقوله:

ولكن إذا حم القضاء على امرى ولكن له بر يقيه ولا بخر
وقال أصحاحى الفرار أو الردى فقلت: هما أمران أحلاهما مر
ولكننى أمضى لما لا يعيبنى وحسبك من أمرين خيرهما الأسر

٣ - العروض المقبوضة مع الضرب المحذوف ، مثالها قول سيف الدولة:

أما جميل عندكن ثواب ولا لمسى عندكن متاب^(١)
تقطيعة: أمال | جميلن | عن | دكنن | ثوابو | ولا لمسى | عن | دكنن | متابو
وزن: فعول | مفاعيلن | فعول | فعولن | فعول | مفاعيلن | فعول | فعولن

(١) يلاحظ أن العروض فى هذا البيت محذوفة، ولم نقدم لك أنها تكون كذلك، ولكن اعلم أنه فى بدء كل قصيدة قد توافق العروض الضرب ثم يستمر الشاعر على نوع العروض التى اختارها لقصيدته، وتسمى موافقة العروض للضرب فى هذه الحال التصريح، وهو غير مقبول إلا فى أول القصيدة.

وقوله

إذا الخُلُّ لم يهْجُرْك إلا مَلَالَةٌ فليس له إلا الفِرَاقُ عِتَابُ
إذا لم أجد من خُلَّة ما أريدُهُ فعندى لأخرى عَزْمَةٌ وركابُ
وليس فِرَاقٌ ما استطعتُ فإن يكنُ فراقٌ على حالٍ فليس إيابُ

والقبض في فعولن حسنٌ وفي مفاعيلن صالحٌ وكَفُّ مفاعيلن قبيحٌ عند

الخليل، حسنٌ عند الأخصش، وما أحسن تورية بعض الأندلسيين في ذلك:

كففتُ عن الوصالِ طويلاً شوقى إليك وأنت للروحِ الخليلُ
وكَفُّكَ للطويلِ فَدَتَّكَ نفسى قبيحٌ ليس يرضاه الخليلُ

٢ - البحر المديد

أصل تفاعيله كما يلي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
ولم يستعمل تاماً، بل مجزوءاً (بحذف فاعلن الأخيرة من الشطرين)
فتصير فاعلاتن الأخيرة في الشطر الأول عروضه، والأخيرة في الشطر الثاني
ضربه، واستعمال هذا البحر قليل، لثقل فيه إلا العروض الثالثة بضربها.
وأعاريضه ثلاث، وأضربه ستة، موزعة على الأعاريض.

١- العروض الأولى: صحيحة ولا يكون ضربها إلا صحيحاً مثلها، مثاله

قول مهلهل:

يا لبكر أنشروا لي كليباً	يا لبكر أين أين الفرار؟
تقطيعه: يالبكرن أنشروا لي كليبين	يا لبكر أين أي نلفرارو
وزنه: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
وقوله:	

تلك شيبانُ تقولُ لبكر:	صرح الشرُّ وبيان السَّرارُ
وبنو عجلٍ تقولُ لقيسٍ	وليتم اللات سيرُوا فساروا

٢- العروض الثانية: محذوفة (تصير فيها فاعلاتن إلى فاعلن) وأضرَبها

ثلاثة: محذوف مثلها، كقول الشاعر:

اعلموا أنّي لكم حافظٌ	شاهدًا ما كنتُ أو غائباً
تقطيعه: اعلموأن ني لكم حافظن	شاهدن ما كنت أو غائبا
وزنه: فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

أو مقصور: تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلات وتحوّل إلى فاعلان، ومثاله:

يا وميضَ البرقِ بين الغمامِ لا عليها بلُ عليك السَّلامُ

تقطيعه: يا وميضل | برق بي | نلغمام
 وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فاعلان
 وقوله:

إِنَّ فِي الْأَحْدَاجِ مَقْصُورَةً وَجَهَهَا يَهْتِكُ سِتْرَ الظَّلَامِ
 أو أبتَر: اجتمع فيه الحذف والقطع فتصير فاعلاتن فاعل، ومثاله:
 إِنَّمَا الذَّلْفَاءُ يَا قَوْتَةَ أَخْرَجَتْ مِنْ كَيْسٍ دِهْقَانَ

تقطيعه: إنمذذل | فاء يا | قوتن
 وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فاعلن

٣- العروض الثالثة: محذوفة مخبونة تصير فيها فاعلاتن إلى فعلا وتحوّل إلى فعِلن، ولها ضربان إمّا مثلها، ومثاله:

للفتى عقلٌ يعيْشُ به حيث تهدي ساقه قدمه

تقطيعه: للفتى عق | لن يعى | شبهى
 وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فعَلن

وإمّا أبتَر: فتصير فيه فاعلاتن إلى فاعل وتحوّل إلى فعَلن (بسكون العين) ومثاله:

رُبَّ نارٍ بتَّ أَرْمُقُهَا تَقْضِمُ الهِنْدِيَّ والغَارَا

تقطيعه: رَبُّ نارن | بتت أر | مقها
 وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فعَلن

العروض الأولى الصحيحة يدخلها ما يدخل الحشو من الزحاف وهو:
 الحَبْن (فاعلاتن) وهو حسن، والكفُّ (فاعلات) وهو صالح، والشكْلُ
 (فَعَلات) وهو قبيح. وضربها لا يجوز فيه إلا الحَبْن، وهو حسن.

تمرين - ١٣

(أ) الأبيات الآتية من البحر الطويل . فزنها وبين نوع عروضها وضربها:

قال الأعشى:
لَعَمْرَى لَقَدْ لَاحَتْ عَيُونٌ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْيَفَاعِ تَحَرَّقُ
تُشَبُّ لِمُقَرَّرَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدىَ وَالْمُحَلَقُ
وقال دَعْبَلُ:

يَمُوتُ رَدَى الشُّعْرِ مِنْ غَيْرِ أَهْلِهِ وَجَيِّدُهُ يَبْقَى وَإِنْ مَاتَ قَائِلُهُ
وقال أوس بن حجر:

إِذَا انصرفتْ نَفْسِي عَنِ الشَّيْءِ لَمْ تَكُدْ إِلَيْهِ بِوَجْهِهِ آخِرَ الدَّهْرِ تُقْبِلُ

(ب) زن الأبيات الآتية من البحر المديد وبين نوع عروضها وضربها:

ولقد لاموا فقلت: دعوني إِنْ مِنْ تَنْهَوْنَ عَنْهُ حَبِيبُ
إِخْوَتِي لَا تَبْعَدُوا أَبَدًا بَلَى وَاللَّهِ قَدْ بَعَدُوا

تمرين - ١٤

هذه الأبيات بعضها من الطويل والآخر من المديد، فزن كلاً، وبين نوع عروضه

وضربه وما طرأ على حشوه^(١) من التغيير مع تسميته:

يا خليلي نابني سُهْدِي لَمْ تَنْمِ عَيْنِي وَلَمْ تَكُدْ
كَيْفَ تَلْحَانِي عَلَى رَجُلٍ أَنَسٍ تَلْتَذُّهُ كَبِيدِي
وقال أبو العتاهية:

وغيرُ بديعٍ مَنَعُ ذِي البُخْلِ مَالَهُ كَمَا بَدَلُ أَهْلِ الفِضْلِ غَيْرُ بَدِيعِ
وقال أبو العتاهية:

خَيْرٌ مَنْ يُرْجَى وَمَنْ يَهَبُ مَلِكٌ دَانَتْ لَهُ العَـرْبُ
وَحَقِيقٌ أَنْ يُدَانَ لَهُ مَنْ أبُوهُ لِلنَّبِيِّ أبُ
وقال الشاعر:

لَهُمْدَانِ أَخْلَاقٌ وَدِينٌ يَزِينُهُمْ وَبِأَسٍ إِذَا لَاقُوا وَحَسَنُ كَلَامِ
فَلَوْ كُنْتُ بِوَابِأَ عَلَى بَابِ جَنَّةِ لَقَلْتُ لَهُمْدَانَ ادْخُلُوا بِسَلَامِ

(١) الحشوه: ما عدا العروض والضرب من تفاعيل البيت.

٣- البحر البسيط

أصل تفاعيله كما يلي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
وهو أحد أبحر ثلاثة كثر دورانها في الشعر العربي، ويجيء تاماً
ومجزوياً.

١- العروض الأولى: تامة مخبونة (تصير فاعلن إلى فعلن) ولها ضربان:

الضرب الأول مثلها: كقول الشاعر:

يا أيها الملك المبدى عداوته أنظر لنفسك أي الأمر تبتر
تقطيعه:

يا أيهل	ملكلك	مبدى عدا	وتهو	أنظر	لنفسك	أي	يلا مرتب	تبتر
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	فاعلن

وبعده:

فإن نفست على الأقسام مجدهم فابسط يديك فإن الخير مبتدر
وقول الشاعر:

يا طول شوقى إن كان الرحيل غداً لا فرق الله فيما بيننا أبداً
الضرب الثانى: مقطوع (تصير فيه فاعلن إلى فاعل) ومثاله:

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

٢- العروض الثانية مجزوءة صحيحة؛ (أى حذف فاعلن الأخيرة فى

الشرط الأول وصارت مستفعلن آخره سليمة من التغيير)، ولها أضرب ثلاثة:

الضرب الأول مثلها؛ ومثاله:

ماذا وقوفى على ربيع عفا مخلوقى دارسٍ مستعجم

تقطيعه:

ماذاوقو	فوقى	على	ربيعن	عفا	مخلوقن	دارسن	مستعجمى
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

الضرب الثاني مذيل: تصير فيه مستفعلن إلى مستفعلان ومثاله:

لا تَلْتَمِسُ وَصْلَةً مِنْ مُخْلَفٍ ولا تَكُنْ طَالِبًا مَا لَا يُنَالُ

تقطيعه:

لا تلتمس		وصلتن		من مخلفن		ولا تكن		طالبين		مالا ينال
مستفعلن		فاعلن		مستفعلن		متفعلن		فاعلن		مستفعلان

وبعده:

يا صاحِ قَدْ أَخْلَفْتَ أَسْمَاءُ مَا كانت تَمْنِيكَ مِنْ حُسْنِ الْوِصَالِ

الضرب الثالث: مقطوع مجزوء ، تصير فيه مستفعلن إلى مستفعل وتحول

إلى مفعولن ومثاله:

سِيرُوا مَعًا إِنَّمَا مِيعَادُكُمْ يَوْمَ الثُّلَاثِ بَطْنُ الْوَادِي

تقطيعه:

سيرومعن		إنما		ميعادكم		يوم مثلا		ثاء بط		نلوادي
مستفعلن		فاعلن		مستفعلن		مستفعلن		فاعلن		مفعولن

٣- العروض الثالثة: مجزوءة مقطوعة وضربها مثلها وتصير مستفعلن فيهما

مفعولن ومثالها:

ما هَيَّجَ الشُّوقَ مِنْ أَطْلَالٍ أَضْحَتْ قِفَارًا كَوْحِي الْوَاحِي

تقطيعه:

ما هيجش		شوق من		أطلالي		أضحت قفا		رن كوح		يلواحي
مستفعلن		فاعلن		مفعولن		مستفعلن		فاعلن		مفعولن

ملاحظة: كثير من الشعراء المتأخرين حبن مفعولن في العروض والضرب

الماضيين؛ فيصيران إلى فعولن. وقد سموا هذا الوزن مُخَلَّعَ البَسِيطِ ومثاله

قول الشاعر:

يُدِيرُ فِي كَفِّهِ مُدَامًا أَلَدَّ مِنْ غَفْلِ الرَّقِيبِ

تقطيعه:

يُدِيرُ فِي | كَفَفْهُي | مَدَامِنْ | أَلْذِ مِنْ | غَفَلَةٌ ر | رَقِيبِي
مَتَفَعَلْنَ | فَاعَلْنَ | فَعُولْنَ | مَتَفَعَلْنَ | فَاعَلْنَ | فَعُولْنَ

وقوله أيضاً:

أَلْبَسْنِي ذِلَّةَ الْعَبِيدِ | مَنْ قَلْبُهُ صَيَغَ مِنْ حَدِيدِ
وَنَمَّ طَرْفِي بِمَا أَلَقِي | مَنْ كَمَدَ دَائِمَ الْمَزِيدِ

وقول ديك الجن:

قَلْتُ لَهُ وَالْجَفُونَ قَرْحِي | قَدْ أَقْرَحَ الدَّمْعُ مَا يَلِيهَا
مَالِي فِي لَوْعَتِي شَبِيهِ | قَالَ وَأَبْصَرْتُ لِي شَبِيهَا!!

ويدخل هذا البحر الخبن: خماسيه وهو حسن فيه مطلقاً، وفي سباعيه وأكثر حسنه في أول الصدر، أو أول العجز. ويدخله الطي في السباعي وهو صالح، والخبل فيه وهو قبيح، ويمكنك ملاحظة ذلك في الشواهد الكثيرة التي تمر بها.

تمرين - ١٥

زن الأبيات من البحر البسيط وبين نوع العروض والقافية:

مَنْ وَابَّ الدَّهْرَ كَانَ الدَّهْرُ قَاهِرُهُ | وَمَنْ شَكَا ظَلَمَهُ قَلَّتْ نَوَاصِرُهُ
شَمْسُ الْعِدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ | وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا قَدَّرُوا
إِذَا أَرَدْتَ سَلُوءًا كَانَ نَاصِرَكُمْ | قَلْبِي وَمَا أَنَا مِنْ قَلْبِي بِمُتَّصِرِ
فَأَكْثَرُوا أَوْ أَقَلُّوا مِنْ إِسَاءَتِكُمْ | فَكَلُّ ذَلِكَ مَحْمُولٌ عَلَى الْقَدْرِ
يَا أُمَّ نَعْمَانَ نَوَكِينَا | قَدْ يَنْفَعُ النَّائِلُ الطَّفِيفُ
أَعْمَامُهَا الصَّيْدُ مِنْ لُؤْيٍ | حَقًّا وَأَخْوَالُهَا تَقِيفُ
أَهْلًا وَسَهْلًا بِقَوْمٍ زَيْنُوا حَسْبِي | إِنْ مَرَضْتُ فَهَمُّ أَهْلِي وَعُودِي
أَشْكُو إِلَى اللَّهِ مِنْ أُمُورٍ | تَمِرُّ دَهْرِي وَلَا تَمُرُّ

٤- البحر الوافر

أصل تفاعيله هكذا:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
ولكنه لم يرد صحيحاً أبداً، بل لا بد من قطف عروضه فتصير مفاعلتن
مفاعل وتحول إلى فعولن.

وله عروضان وثلاثة أضرب:

١- العروض الأولى: مقطوعة (فعولن) وضربها مثلها؛ كقول أبي فراس:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَبٌ وَعَتْبٌ وَأَنْتَ عَلِيٌّ وَالْأَيَّامُ إِلْبُ
تقطيعه:

زمانى كل		لهو غضبن		وعتبو
مفاعلتن		مفاعلتن		فعولن
وأنت على		ى ولأيا		م إلبو
مفاعلتن		مفاعلتن		فعولن

وبعده:

أَمْثَلِي تَقْبَلُ الْأَقْوَالَ فِيهِ وَمَثَلِكَ يَسْتَمِرُّ عَلَيْهِ كَذِبٌ
فَقُلْ مَا شِئْتَ فِيَّ فَلَئِي لِسَانٌ مَلِيٌّ بِالثَّنَاءِ عَلَيْكَ رَطْبٌ

٢- والعروض الثانية: مجزوءة صحيحة ولها ضربان:

الضرب الأول مثلها: ومثاله قول الوليد بن يزيد:

فَلَسْتُ كَمَنْ يُوَدُّكَ بِاللِّسَانِ وَيُكْثِرُ الْحَلْفَا
تقطيعه:

فلسنت كمن		يوددك بل		لسان ويك		ثر لحلفا
مفاعلتن		مفاعلتن		مفاعلتن		مفاعلتن

وقول أبي العتاهية:

هِيَ الْأَيَّامَ وَالْعَبْرُ وَأَمْرُ اللَّهِ يُنْتَظَرُ
أَتْيَاسُ أَنْ تَرَى فَرَجًا فَأَيْنَ اللَّهِ وَالْقَدْرُ

والضرب الثاني مجزوء: مثل العروض ولكنه معصوب وتصير فيه مفاعلتن إلى مفاعلتن وتحول إلى مفاعيلن؛ كقول الشاعر:

رُقِيَّةٌ تَيَّمْتُ قَلْبِي فَوَاكِبِي مِنْ الْحُبِّ
تقطيعه:

رُقِيَّةٌ تَي		يَّمْتُ قَلْبِي		فَوَاكِبِي		مِنْ الْحُبِّ
مفاعلتن		مفاعيلن		مفاعلتن		مفاعيلن

وبعده:

نَهَانِي إِخْوَتِي عَنْهَا وَمَا بِالْقَلْبِ مِنْ عَتْبِ
ومثله:

تَهَادَنِي أَبُو خَلْفٍ	وَعَنْ أَوْتَارِهِ نَامَا
بَسَيفِ الْأَبَى صُفْرٍ	ة لَا يَقَطَعُ إِبْهَامَا
كَأَنَّ الْوَرَسَ يَغْلُوهُ	إِذَا مَا صَدْرُهُ قَامَا

ويلاحظ أن دخول العصب في هذا البحر كثير وحسن، وقد رأيت أنه دخل في العروض المجزوءة في الأبيات السابقة، وهذا لا يمنع و صف صحتها؛ لأنه زحاف غير ملازم، ومثال العصب الذي دخل جميع حشو البيت قول الشاعر:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

ولهذا البيت قصة: وهي أن شخصاً طلب من الخليل أن يعلمه العروض، فأقام مدةً يختلف إليه ولم يحصل شيئاً، وقد أعيى الخليل أمره، ولم ير أن يجابهه بالمنع، فقال له يوماً: قطع قول الشاعر؛ وذكر له البيت، ففهم الرجل أنه يصرفه عن طلب العروض بلطف.

تمرین - ۱۶

زن الآيات الآتية من البحر الوافر وبين نوع عروضها وضربها:

وكمُ ذا الاعتذارُ وليسَ ذَنْبُ	إلى كمُ ذا العتابُ وليسَ جُرْمُ
تُبشِّرهم بأعمارٍ قِصارِ	لقيناهم بأرماحٍ طوالِ
لذنبٍ لستُ أذكرُهُ	خَليلٌ لى سَأهَجُره
لذى جسمٍ يُعدُّ وذى بيانِ	وقد كُنَّا نَقولُ إذا رأينا
وجسمًا من بنى عَبدِ المَدانِ	كأنك أيُّها المُعطى لسانا

٥- البحر الكامل

وهو البحر الثالث الذي كثر دورانه في الشعر العربي كما قال المعري، وأصل تفاعيله:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
ويستعمل تاماً ومجزوءاً، وله ثلاثُ أَعَارِيضٍ وتسعةُ أَضْرِبٍ، فهو أَكْثَرُ
البحور أَضْرِباً.

١- العروض الأولى: تامّةٌ صحيحةٌ، ولها ثلاثة أَضْرِبٍ:

الضرب الأول مثلها كقول الشاعر:
أَحْسِنِ بَدَجْلَةَ وَالِدُجَى مُتَصَوِّبٌ وَالْبَدْرُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ مُغْرَبٌ
تقطيعه:

أحسن بدج		لتوددجى		متصووبو
مستفعلن		متفاعِلن		متفاعِلن

وبعده:

فكَأَنَّهَا فِيهِ بِسَاطِ أَرْقُ وَكَأَنَّهُ فِيهَا طَرَاؤُ مُذْهَبُ
الضرب الثاني: مقطوع، تصير فيه متفاعِلن إلى متفاعل وتحوّل إلى فعلاَتْنِ،
ومثاله قول ابن الأَحنف:

مَنْ ذَا يُعِيرُكَ عَيْنَهُ تَبْكِي بِهَا أَرَأَيْتَ عَيْنِنَا لِلْبُكَاءِ تَعَارُ؟!
تقطيعه:

من ذا يعى		رك عينهو		تبكى بها
مستفعلن		متفاعِلن		مستفعلن

وقبله:

نَزَفَ الْبُكَاءُ دُمُوعَ عَيْنِكَ فَاسْتَعْرُ عَيْنِنَا لِغَيْرِكَ دَمْعَهَا مَدْرَارُ
ويلاحظ في ضرب هذا البيت أَنَّهُ قد أَضْمَرَ فِصَارَ فَعْلَاتِنِ ساكنة العين،
وهذا الإضمار كما علمت: زحاف فهو غير مُلْتَزِمٍ.

الضرب الثالث: أَحَدٌ مُضْمَرٌ تَصِيرُ فِيهِ مَتَفَاعِلُنَ إِلَى مَتَفَا وَتَحُولُ إِلَى فَعْلُنَ
ومثاله قول الحطيئة:

شَهِدَ الحَطيئةُ يَومَ يَلْقَى رَبَّهُ أَنَّ الوليدَ أَحَقُّ بِالْعُذْرِ

تقطيعه:

شَهِدَ الحَطي | ثة يَومَ يَل | قى رَبهوَ | أنن الولى | دأحقق بل | عذرى
مَتَفَاعِلُنَ | مَتَفَاعِلُنَ | مَسْتَفَعِلُنَ | مَسْتَفَعِلُنَ | مَتَفَاعِلُنَ | فَعْلُنَ

٢- العروض الثانية: حَذَاءُ تَصِيرُ فِيهَا مَتَفَاعِلُنَ إِلَى مَتَفَا وَتَحُولُ إِلَى فَعْلُنَ
بالتحريك، ولها ضربان:

الضرب الأول: أَحَدٌ مِثْلُهَا، ومثاله قول أبي العتاهية:

الموتُ بَيْنَ الخَلْقِ مُشْتَرِكٌ لا سُوْقَةَ وَيُبقَى ولا مَلِكٌ

تقطيعه:

الموت بى | نلخلق مش | تركو | لا سوقتن | يبقى ولا | ملكو
مَسْتَفَعِلُنَ | مَسْتَفَعِلُنَ | فَعْلُنَ | مَسْتَفَعِلُنَ | مَسْتَفَعِلُنَ | فَعْلُنَ

وبعده:

ما ضَرَّ أَصْحَابَ القَلِيلِ وما أَعْنَى عَنِ الأَمْلَاقِ ما مَلِكُوا
الضرب الثاني: أَحَدٌ مُضْمَرٌ تَحُولُ فِيهِ مَتَفَاعِلُنَ إِلَى فَعْلُنَ ساكنة العين؛

كقول الشاعر:

وَبِساكنى نَجِدُ كَلِفْتُ وما يَفْنَى بِهِمُ كَلْفِي ولا وَجْدِي

تقطيعه:

وَبِساكنى | نجدن كلف | توما | يَفْنَى بِهِم | كَلْفِي ولا | وجدى
مَتَفَاعِلُنَ | مَسْتَفَعِلُنَ | فَعْلُنَ | مَسْتَفَعِلُنَ | مَتَفَاعِلُنَ | فَعْلُنَ

وبعده:

لَوْ قيسَ وَجَدُ العاشِقينَ إلى وَجْدِي لَزادَ عَلَيْهِ ما عُنْدِي

ومثله قول زهير:

عَظُمْتُ دَسِيعَتُهُ وَفَضَّلَهُ جَزَّ النَّوَاصِي مِنْ بَنِي بَدْرِ

٣- العروض الثالثة مجزوءة صحيحة، ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول مجزوء صحيح مثلها؛ كقول أبي فراس:

يَا سَيِّدِي أَرَاكُمَا لَا تَذْكُرَانِ أَخَاكُمَا
تقطيعه:

يا سيدي | يأراكما لا تذاكرا | ناخاكما
مستفعلن | متفاعلن مستفعلن | متفاعلن

وبعده:

أَوْجَدْتُمَا بَدَلًا لَهُ يَبْنِي سَمَاءَ عُلَاكُمَا
وقول أبي العاهية:

النَّاسُ فِي غَفْلَاتِهِمْ وَرَحَى الْمَيِّتَةِ تَطْحَنُ
الضرب الثاني: مجزوء مُذَيَّلٌ تصير فيه متفاعلن إلى متفاعلان؛ كقول أبي فراس:

أَبْنَيْتِي لَا تَجْزَعِي كُلُّ الْأَنَامِ إِلَى ذَهَابِ
تقطيعه:

أبنيتي | لا تجزعي كل لأنا | م إلى ذهاب
متفاعلن | مستفعلن مستفعلن | متفاعلان

وبعده:

نوحى على بحسرة من خلف سترك والحجاب
قولى إذا كلمتني فعيت عن رد الجواب
زين الشبَابِ أبو فرا س لم يمتع بالشباب

الضرب الثالث: مجزوء مُرْفَلٌ تصير فيه متفاعلن إلى متفاعلاتن ومثاله قول

عقبة بن الوليد:

فإِذَا سَأَلْتَ تَقُولُ: لَا وَإِذَا سَأَلْتَ تَقُولُ: هَاتِ!

تقطيعه:

فإِذَا سَأَلْتَ | تَقُولُ لَا وَإِذَا سَأَلْتَ | تَقُولُ هَاتِ
مُتَفَاعِلِنَ | مُتَفَاعِلِنَ مُتَفَاعِلِنَ | مُتَفَاعِلَاتِنَ

وبعده:

تَأْبَى فَعَالَ الْخَيْرَ لَا تَرُوى وَأَنْتَ عَلَى الْفُرَاتِ
أَفْلا تَمِيلُ إِلَى نَعَمٍ أَوْ تَرْكٍ لَا حَتَّى الْمَمَاتِ

الضرب الرابع: مجزوء مقطوع تصير فيه متفاعلن إلى متفاعل وتحول إلى فعلاتن، ومثاله:

وَإِذَا هُمُومُوا ذَكَرُوا الْإِسَاءَةَ أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ
تقطيعه:

وَإِذَا هُمُومُوا | ذَكَرُوا الْإِسَاءَةَ أَكْثَرُوا | حَسَنَاتِ
مُتَفَاعِلِنَ | مُتَفَاعِلِنَ مُتَفَاعِلِنَ | فَعَلَاتِنَ

ويدخل هذا البحر من الزحاف: الإضممار وهو حسن، والوقص وهو صالح، والخزل وهو قبيح، ويمكنك ملاحظة الإضممار كثيراً فيما مر من الشواهد، أما الوقص فمثاله:

يَذْبُ عَنْ حَرِيمِهِ بِسَيْفِهِ وَرُمُوحِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمِي
فجميع تفاعيل هذا البيت موقوفة على وزن مفاعلن التي أصلها متفاعلن

فحذفت تاؤها.

تمرين - ١٨

زن الأبيات الآتية من البحر الكامل وبين نوع عروضها وضربها:

قال العباس بن الأحنف:

رَاجِعْ أَحَبَّتْكَ الَّذِينَ هَجَرْتَهُمْ إِنَّ الْمُتَمِيمَ قَلَمًا يُتَجَنَّبُ
إِنَّ التَّجَنُّبَ إِنْ تَطَاوَلَ مِنْكُمْ دَبَّ السُّلُوكُ لَهُ فَعَزَّ الْمَطْلَبُ

قال الشاعر:

قَدْ كُنْتُ أَمَلُ فَيَكُمُّو أَمَلًا
وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِمُدْرِكٍ أَمَلَهُ
لَيْسَ الْفَتَى بِمُخَلَّدٍ أَبَدًا

وقال الأسود بن يعفر:

مَاذَا أَوْمَلُ بَعْدَ آلٍ مَحْرَقٍ
تَرْكُوا مَنَازِلَهُمْ وَبَعْدَ إِيَادِ
وَقَوْلٍ جَمِيلٍ:

لَا حَتَّ لِعَيْنِكَ سِنٌ بِشَيْئَةٍ نَارُ
فَدَمُوعَ عَيْنِكَ دِرَّةٌ وَغِرَارُ

تمرين (١٩)

الآيات الآتية بعضها من الوافر، والآخر من الكامل، فزن كلاً وبين نوع
عروضه وضربه وما طرأ على حشوه:

قال أبو فراس:

إِنَّا إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَا
عُدَدَ الشَّجَاعَةِ وَالكَرَمِ
أَلْفَيْتَ حَوْلَ يُّوتِنَا

وقال إسحاق الموصلي:

كَأَنَّ افْتِتَاحَ بِلَائِي النَّظْرُ
فَالْحَيْنُ سَبَبَ ذَاكَ وَالْقَدْرُ
قَدْ كَانَ بَابُ الصَّبْرِ مُفْتَتِحًا

وقال جرير:

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ
فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابًا
وقال حبيب:

فَسَوْفَ يَزِيدُكُمْ ضِعَّةً هَجَائِي
كَمَا وَضَعَ الْهَجَاءُ بَنِي تَمِيمٍ
وقال الشاعر:

أَلَا تَرْتِي لِمُكْتَسِبِ
يُحِبُّكَ لِحُمِّهِ وَدُمُّهُ
وقال حسان:

يُغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابُهُمْ
لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

وقال الشاعر:

يا ذا الذی جعل القطیعة دأبه
إن كان ودك بالطویة كامنا
إن القطیعة مَوضعٌ للربِّ
فاطلبُ صديقًا عالمًا بالغیبِ

وقال أبو فراس:

لولا العَجَوزُ بمَنبجٍ
ولكان لي عمًّا سألدُ
ما خفتُ أسبابَ المنیةِ
تُمنَ الفِدا نفسُ أبيه

وقال بدیع الزمان:

يا مُعجِبًا مرَح العنا
أفصرُ فإنك ميِّتٌ
ن یجرُّ فی الخیلاء ذیلهُ
یهدی الفناءُ إلیك سَیلهُ

وقال أمیةُ بن أبی الصلت:

إذا أثنی علیك المرءُ یومًا
كفاه من تعرُّضِهِ الثناءُ

٦- البحر الهزج

أصل تفاعيله هكذا:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ولكنه لا يُستعمل إلا مجزوءاً فيصير على أربع تفاعيل فقط .
وله عروض واحدة وضربان:

العروض: مجزوءة صحيحة، ولها ضربان
الأول مثلها؛ كقول أبي العتاهية:

أيا واهًا لذكـر اللـه يا واهًا له واهًا
تقطيعه:

يا واهن		لذكر لـا
مفاعيلن		مفاعيلن
هيا واهن		لهو واهـا
مفاعيلن		مفاعيلن

وبعده:

لَقَدْ طَيَّبَ ذِكْرُ اللّهِ هـ بالتَّسْبِيحِ أفواهاً
ومثاله أيضاً قوله:

تعلّقت بآمال	طوال أيّ آمـال
وأقبلت على الدنيا	ملحاً أيّ إقبـال
أيا هذا تجهّز لـ	فراق الأهل والمال
فلا بُدّ من الموت	على حال من الحال

الضرب الثاني مجزوء محذوف تصير فيه مفاعيلن إلى مفاعي وتحول إلى

فعولن ومثاله:

وما ظهري لباعى الضيـ	م بالظّهـر الذلّول
تقطيعه:	

وما ظهري		لبا غضى
مفاعيلن		مفاعيلن
م بظهر ذ		ذلولى
مفاعيلن		فعولن

ويلاحظ: أن الهزج يدخله الكَفُّ كثيراً فتصير مفاعيلن إلى مفاعيل، وقد اجتمع الكف في تفاعيل هذا البيت كلها ما عدا الضرب:

فَهَذَانِ يَذُودَانِ | وَذَا عَن كَثَبٍ يَرْمِي
تقطيعه:

فَهَذَانِ		يَذُودَانِ		وَذَا عَن ك		ثَبِن يَرْمِي
مفاعيل		مفاعيل		مفاعيل		مفاعيلن

كما يلاحظ: أن مجزوء الوافر إذا عصبت جميع تفاعيله اشتمه بالهزج؛ لأنَّ مفاعلتن فيه تصير إلى مفاعيلن. فإذا اتفق ذلك في جميع القصيدة صحَّ اعتبارها من مجزوء الوافر، أو من الهزج، ولكن حملها على الهزج أولى؛ لأنَّ هذا الوزن فيه أصليٌّ، ومثال ذلك قول الشاعر:

أَلَا لِيُلُوكَ لَا يَذُوبُ | وَنِيْطَ الطَّرْفُ بِالْكُوكَبِ
وَهَذَا الصُّبْحُ لَا يَأْتِي | وَلَا يَدْنُو وَلَا يَقْرَبُ

فجميع التفاعيل في البيتين على وزن مفاعيلن؛ ولا يدرى هل هي أصلية لم يطرأ عليها ما صيرها إلى هذا الوزن أم هي معصوبُ مفاعلتن؟ والأولى عدَّ البيت من الهزج؛ لما ذكرنا من أنه الأصل في هذا الوزن.

٧- بحر الرجز

أصا تفاعيله:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
وهو يُستعمل تاماً؛ فتبقى له تفاعيله الست، ومجزوءاً، فيبقى على أربع،
ومشطوراً، فيبقى على ثلاث، ومنهوكاً، فيبقى على اثنتين، وتتحد أعاريضه
وأضربه في الصحة، فله على ذلك أربع أعاريض، وأربعة أضرب، وتزيد
العروض الستامة ضرباً آخر غير الصحيح، وهو المقطوع الذي تصير فيه
مستفعلن إلى مستفعل وتحول إلى مفعولن.

١- العروض الأولى التامة وضربها التام: مثالها قول أبي دهب:

أورثنى المجد أبٌ من بعد أبٍ رمحي رديني وسيفي المستلب
تقطيعه:

أورثنل		مجدأبن		من بعدأب
مستعلن		مستعلن		مستفعلن

وبعد:

درعي دلاص سردها سرد عجب والضرب المقطوع: كقول الشاعر:
والقلب منها مستريح سالم
تقطيعه:

القلب من		هامستري		حن سالن
مستفعلن		مستفعلن		مستفعلن

٢- العروض الثانية: المجزوءة وضربها مثلها: كقول كشاجم:

والبدر فوق دجلة والصبح لَمَّا يُشْرِقُ
تقطيعه:

والبدر فو		قد جلتن
مستفعلن		متفعلن

ما يشرقي		وصصبح لم
مستفعلن		مستفعلن

وبعده:

كَحَلِيَّةٍ مِنْ ذَهَبٍ عَلَى رِءَاءِ أَرْزَقِ
وقول عمر بن أبي ربيعة:

فِيهِنَّ هِنْدٌ لَيْتَنِي مَا عُمِّرْتُ أُعَمَّرُ
حَتَّى إِذَا مَا جَاءَهَا حَتْفُ أَتَانِي الْقَدْرُ

٣- العروض الثالثة: المشطورة مع ضربها: كقول الحطيئة:

الشَّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سَلْمَةٌ
إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُهُ
ذَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدْمُهُ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ

٤- العروض الرابعة المنهوكة مع ضربها: كقول أم عمر بن شبة:

يَا أَبِى يَا شَبَّابَا
وَعِشَّ حَتَّى دَبَّابَا
شَيْخًا كَبِيرًا أَحَبَّابَا

وقول أبي العتاهية:

الْحَمْدُ وَالنَّعْمَةُ لَكَ
وَالْمَلِكُ لَا شَرِيكَ لَكَ
لَبَّيْكَ إِنَّ الْمُلْكَ لَكَ

ملاحظة: قد يشبه عليك البيتان من المشطور بالبيت الواحد من التام؛ لأن المشطور نصف التام، كما يشبه عليك البيتان من المنهوك بالبيت من المجزوء؛ لأن مجموع تفاعيل بيتي المنهوك أربع، وهى تفاعيل البيت الواحد المجزوء. والذي يفرق لك بين هذه الأنواع شيئان: أولهما: أن البيت من المشطور أو المنهوك قد جرت على آخره أحكام الضرب المعروفة للرجز، كأن تراه مقطوعاً والعروض لا تكون كذلك. وثانيهما: ما نراه من التزام التقفية بين جزأى

المشطور أو المنهوك، وهو لو اعتبرته تاماً أو مجزوءاً لم تلزم فيه هذه التقفية:
 تنبيه: حكى بعض العروضيين للرجز عروضاً تامّة مقطوعة وضربها مثلها،

وأُشِدَّ على ذلك قول الشاعر القديم:

لَأُطْرُقَنَّ حَصْنَهُمْ صَبَاحًا وَأُبْرُكَنَّ مَبْرُكَ النَّعَامَةِ
 تقطيعه:

لأطرقن		نحصنهم		صباحن
متفعّلن		متفعّلن		فعولن
وأبركنن		نمبركن		نعامه
متفعّلن		متفعّلن		فعولن

وفى هذا البيت ترى أنه قد دخله مع القطع الخبن. وبعضهم يسمي هذا النوع مكبولا، كما حكوا أيضاً القطع فى المشطور، وجعلوا منه قوله الشاعر القديم:

يا صاحِبِي رَحْلِي أَقِلَّ عَذْلِي

تقطيعه:

يا صاحبي		رحلى أقل		لا عذلى
مستفعلن		مستفعلن		مفعولن

ومنه قول طالب بن أبي طالب فى غزوة بدر:

يا رَبِّ إِمَّا يَغْزُونَ طَالِبُ فى مَنْقَبٍ مِنْ هَذِهِ الْمَنَاقِبِ
 فليكنِ الْمَسْلُوبَ غَيْرَ السَّالِبِ وليكنِ الْمَغْلُوبَ غَيْرَ الْغَالِبِ

ويلاحظ أن الضرب فى البيتين الأولين مخبون مع القطع فصار إلى فعولن ولكن هذا الخبن لكونه زحافاً لم يلتزم فى البيتين التالين، ومنه أرجوزة أبي العتاهية:

حَسْبُكَ فِيمَا تَبْتَغِيهِ الْقُوتُ ما أَكْثَرَ الْقُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ

وقد راق هذا الوزن الشعراء المحدثين فأكثرُوا منه فى أراجيزهم المشطورة المزدوجة.

وإذا أعدت النظر فى جميع ما مرَّ بك من أبيات هذا البحر بأعاريضه

وأضر به المختلفة وجدت أنه يكثر فيه الخبن كما يكثر الطيُّ، وأن ذلك مقبول فيه حسن، ولكن اجتماع الزحافين (الخبن والطي) وهو المسمى خبلاً قبيح فيه، وكذلك يدخل الخبن في أعاريضه وأضر به كلها تامّة ومقطوعة كما رأيت، وقد ذكرنا لك أن المقطوع من المشطور إذا خبن سمي مكبولاً.

وقد أكثر الشعراء المحدثون في الأراجيز المشطورة من الازدواج وهو: أن يتحد كل بيتين في القافية كما في أرجوزة أبي العتاهية التي مرّ بك بيتان منها. وسنسرّد لك جملة صالحة من أبياتها لتبين معنى الازدواج واضحاً، قال أبو العتاهية:

حَسْبُكَ فِيمَا تَبْتَغِيهِ الْقَوْتُ مَا أَكْثَرَ الْقَوْتَ لِمَنْ يَمُوتُ
الْفَقْرُ فِيمَا جَاوَزَ الْكَفَافَا مَنْ اتَّقَى اللَّهَ رَجَا وَخَافَا
هِيَ الْمَقَادِيرُ فَلَمْنَى أَوْ قَدْرُ إِنْ كُنْتُ أَخْطَأْتُ فَمَا أَخْطَأَ الْقَدْرُ

فكل سطر من هذه الأسطر بيتان من المشطور قد اتّحدا في القافية ويظهر أن المحدثين لجأوا إلى ذلك تحفيظاً على أنفسهم من ثقل القافية، فتحلّلوا من شرط اتّحدها في الشعر العربي. وما اضطرهم إلى ذلك إلا خفة وزن الرجز (حتى قيل إنه حمار الشعراء) وأنهم احتاجوا إليه في تقييد الحكمة والمثل والموعظة والقصة، وذلك كثير في كلامهم لا تطاوعهم فيه القافية الواحدة خصوصاً إذا لوحظ ضعف ملكاتهم الطارئ عليهم بكثرة الأعاجم بينهم. ومن هنا دخل العلماء فقيدوا علومهم غالباً بالرجز المشطور المزدوج كما فعل ابن مالك صاحب الألفية.

تمرين (٢٠)

بعض الأبيات الآتية من الرجز وبعضها من الهزج؛ فزنها وبين نوع عروضها وضربها:

قال أبو العتاهية:

أَلَا يَا طَالِبَ الدُّنْيَا دَعِ الدُّنْيَا لِشَانِيكَ
وَمَا تَصْنَعُ بِالدُّنْيَا وَظِلُّ الْمَيْلِ يَكْفِيكَ

وقال زيد بن ضبّة:

وَمَا إِنْ وَجَدَ النَّاسُ مِنْ الْأَدْوَاءِ كَالْحُبِّ
لَقَدْ لَحَّ بِهَا الْإِعْرَا ضُ وَالْهَجْرُ بِلا ذَنْبِ

وقال الخطيئة:

قَدْ كُنْتُ أَحْيَانًا شَدِيدَ الْمُعْتَمَدِ وَكُنْتُ ذَا غَرْبٍ عَلَى الْخِصْمِ أَلْدُ
فَوَرَدَتْ نَفْسِي وَمَا كَادَتْ تَرُدُّ

وقال أبو فراس:

مَا الْعَمْرُ مَا طَالَتْ بِهِ الدُّهُورُ الْعَمْرُ مَا تَمَّ بِهِ السُّرُورُ
أَيَّامُ عِزِّي وَنَفَاذُ أَمْرِي هِيَ الَّتِي أَحْسَبُهَا مِنْ عُمْرِي

وقالت أم حكيم الخارجية وقد حملت على الناس في القتال:

أَحْمِلُ رَأْسًا قَدْ سَأَمْتُ حَمْلَهُ وَقَدْ مَلَلْتُ دَهْنَهُ وَغَسَلَهُ
أَلَا فَتِي يَحْمِلُ عَنِّي ثِقْلَهُ

ولبعضهم:

شُكْرُ الْإِلَهِ نِعْمَةٌ مَوْجِبَةٌ لَشُكْرِهِ
فَكَيْفَ شُكْرِي بِرِّه وَشُكْرُهُ مِنْ بِرِّهِ

تمرين عام على ما مضى من البحور

تمرين (٢١)

الآيات الآتية تتردد بين الطويل والمديد والبسيط؛ فزن كلاً بميزانه مع بيان نوع عروضه وضربه:

قالوا عليك سبيل الصبر قلت لهم إلى الله أشكو أن في الصدر حاجة يذلُّ أَعْدَاءَهُ عِزًّا وَيَرْفَعُ مَنْ قَوْمٌ هُمُ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ يُخَبِّئْنَ أَطْرَافَ الْبَنَانِ مِنَ التُّقَى جَلَّلُونِي جِلْدَ جَوْبٍ فَقَدْ وَلَقَدْ لَامُوا فَقُلْتُ: دَعُونِي	هيهات إن سبيل الصبر قد ضاقا تمرُّ بها الأيامُ وهى كما هيا والأهْ فَضْلاً وَيَبْقَى فِي الْعُلَا أَبْدا وَمَنْ يَسْأَلُ بَأَنْفِ السَّنَاقَةِ الذَّنْبَا وَسَأَلُ اللَّهُ لَا يَخْبِيبُ وَيَخْرُجْنَ وَسَطَ اللَّيْلِ مُعْتَجِزَاتٍ جَعَلُوا نَفْسِي عِنْدَ التَّرَاقِ إِنَّ مَنْ تَشْهَوْنَ عَنْهُ حَبِيبُ
---	---

تمرين (٢٢)

الآيات الآتية من الكامل والهزج والوافر والرجز؛ فزن كلاً وبين نوع عروضه وضربه:

رَأَيْتُ النَّاسَ يَتَّجِعُونَ غِيْثَا عَانَى الْغَرَامَ فَرَاخَ غَيْرِ مُفَنَّدٍ لَمْ تَأْتِهِ الْأَسْلَابُ إِلَّا عَنَوَةً وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ وَكُلُّ زَادٍ عُرْضَةَ النَّفَادِ لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارًا أَرْوَحُ الْقَلْبَ بِبَعْضِ الْهَزْلِ	فَقُلْتُ لَصَيْدِحَ: انْتَجِعِي بِلَالَا وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلَّدِ غَضَبًا وَيَجْمَعُ لِلْحُرُوبِ عِتَادَهَا طَوَيْتُ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ إِلَّا التُّقَى وَالْبِرُّ وَالرِّشَادُ كَأَنَّ رِءُوسَ جُلُوسِهَا الْعَصَى تَجَاهُلًا مِنِّي بِغَيْرِ جَهْلِ
--	--

٨- بحر الرَّمَل

أصل تفاعيله هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
وهو يجيء تاماً ومجزوءاً. وله عروضان وستة أضرب:

١ - العروض الأولى: تامة محذوفة: تصير فيها (فاعلاتن) إلى (فاعلا)
وتحول إلى (فاعلن). ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: تامٌ صحيح، ومثاله قول عدى بن زيد:

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلَّمْتُمْ قَبْلَكُمْ عُمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ
تقطيعه:

نحن كننا	قد علمتم	قبلكم	عمد لبي	ت وأوتا	دلإ صارى
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

وبعده:

وَأَبُوكَ الْمَرْءُ لَمْ يُشْنَأْ بِهِ يَوْمَ سِيَمِ الْخَسْفِ مَنَّا ذُو الْخَسَارِ
الضرب الثاني: تامٌ محذوف مثل العروض، ومثاله قول حسان:

نَحْنُ أَهْلُ الْعِزِّ وَالْمَجْدِ مَعًا غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلَا مِيلٍ عُسْرُ
تقطيعه:

نحن أهلل	عزز	والمج	دمعن	غير أنكا	سن ولا مى	لن عسر
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

الضرب الثالث: تام مقصور: تصير فيه (فاعلاتن) إلى (فاعلات)، وتحول

إلى (فاعلان) ومثاله:

مَنْ رَأَا فَلْيَحْدِثْ نَفْسَهُ أَنَّهُ مُوفٍ عَلَى قَرْنِ زَوَالِ
تقطيعه:

من رأنا	فليحدث	نفسه	أنه مو	فن على	قر نزوال
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

وبعده:

وصروفُ الدَّهْرِ لا يَبْقَى لَهَا وَكَمَا تَأْتِي بِهِ صَمُّ الْجِبَالِ

٢ - العروض الثانية: مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مجزوء صحيح مثلها. ومثاله قول الوليد بن يزيد:

أَيُّمًا وَاشِ وَشَى بِي فَا مَلَّئِي فَا هُ تَرَابًا

تقطيعه:

أَيُّمًا		شن وشى بي		فاملئى فا		ه ترابا
فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلاتن ^(١)

الضرب الثانى: مجزوء مسبق تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلاتان، ومثاله قول

عدى بن زيد:

أَيُّهَا الرُّكْبُ المِخْبُوبُ نَ عَلَى الأَرْضِ المِجْدُونِ

تقطيعه:

أيهر رك		بلمخبو		ن علأر		ضلمجدون
فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلاتان

الضرب الثالث: مجزوء محذوف تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن، ومثاله

قول الشاعر:

مَا لِمَا قَرَّتْ بِهِ العِي نَانَ مِنْ هَذَا ثَمَنُ

تقطيعه:

ما لما قر		رت بهلعى		نان من		ها ذا ثمن
فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلن

ملاحظتان: الأولى: حكى بعضهم لهذا البحر عروضًا ثلاثة مجزوءة

محذوفة، وضربها كذلك، وجعل منه قول الشاعر:

طَافَ يَبْغَى نَجْوَةً مِنْ هَلَاكِ فَهَلَكْ

(١) وإذا أشبعنا حركة الهاء فى «فاه» صار الضرب على وزن فاعلاتن.

تقطيعه:

طاف يبغي | نجوتن | من هلاكن | فهلك
فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن | فعلمن

ويرى بعض العروضيين أنّ هذا البيت كله هو شطر من بحر المديد، وأنّ كل بيتين من مثل هذا الشعر بيت واحد من المديد، وفي رأى هذا القائل يكون المديد قد ورد تاماً.

الثانية: يدخل الخبن في جميع أجزاء بحر الرمل وهو حسن. وكذلك الكفّ (حذف السابع الساكن فتصير فاعلاتن فاعلات) ومثاله:

ليس كلُّ من أراد حاجةً ثم جدّ في طلابها قضاها
تقطيعه:

ليس كلل | من أراد | حاجتن | ثم جدد | في طلاب | ها قضاها
فاعلات | فاعلات | فاعلن | فاعلات | فاعلات | فاعلاتن

ولكن دخول الكف فيه أقل من الخبن، وهو لا يدخل الضرب مطلقاً، بخلاف الخبن كما ترى فيما مضى.

٩- البحر السريع

أصل تفاعيله هكذا:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

وهو يستعمل تاماً ومشطوراً. وله أربع أعاريض وستة أضرب:

١ - العروض الأولى: مَطْوِيَّةٌ مَكشُوفَةٌ تصير فيها مفعولات إلى مَفْعَلًا

وتحول إلى فاعلن. ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مطوى مكشوف مثل العروض، كقول السيد الحميرى:

اهْبِطْ إِلَى الْأَرْضِ فَخُذْ جَلْمَدًا ثُمَّ ارْمِهِمْ يَا مُزْنَ بِالْجَلْمَدِ

تقطيعه:

إهبط إلل | أرض فخذ | جلمدن ثم رمهم | يا مزن بل | جلمدى

مستفعلن | مفتعلن | فاعلن مستفعلن | مستفعلن | فاعلن

الضرب الثانى: مطوى موقوف تصير فيه مفعولات إلى مفعلات وتحول إلى

فاعلن، ومثاله قول أبى فراس:

قَدْ عَذَّبَ الْمَوْتُ بِأَفْوَاهِنَا وَالْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ مَقَامِ الذَّلِيلِ

تقطيعه:

قد عذبل | موت بأف | وا هنا ولموت خى | رن من مقا | مذ ذليل

مفتعلن | مفتعلن | فاعلن مستفعلن | مستفعلن | فاعلات

وبعده:

إِنَّا إِلَى اللَّهِ لِمَا نَابْنَا وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ خَيْرُ السَّبِيلِ

الضرب الثالث: أصلم، تصير فيه (مفعولات) إلى (مفعو) وتحول إلى

(فاعلن) بسكون العين؛ كقول الحسين بن الضحاك:

إِنَّ بِقَلْبِي رَوْعَةً كَلَّمَا أَضْمَرَ لِي قَلْبُكَ هِجْرَانًا

تقطيعه:

إنن بقل | بى روعتن | كللما أضمر لى | قلبك | هج رانا

مفتعلن | مستفعلن | فاعلن مفتعلن | مفتعلن | فعلن

وبعده:

يَا لَيْتَ ظَنَّنِي أَبَدًا كَاذِبٌ فَإِنَّهُ يَصْدُقُ أَحْيَانًا

٢ - العروض الثانية: مخبولة مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مَعَلَا وتُحَوَّلُ

إلى فعلن بتحريك العين، ولها ضرب واحد مثلها؛ كقول المرقش:

النَّشْرُ مِسْكٌَ وَالوُجُوهُ دَنَا نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَّمْ

تقطيعه:

انتشر مس		كن ولوجو		هدنا		نيرن وأط		رافلاً كف		فغنم
مستفعلن		مستفعلن		فعلن		مستفعلن		مستفعلن		فعلن

٣ - العروض الثالثة: مشطورة (حذف من البيت نصفه) موقوفة تصير فيها

مفعولات إلى مفعولات وتُحَوَّلُ إلى مفعولان وهنا تصير العروض ضرباً

ومثالها:

وَمَنْزِلٌ مُسْتَوْحِشٍ رَثٌّ الْحَالُ

تقطيعه:

ومنزِلن		مستوحشن		رث لحال
متفعلن		مستفعلن		مفعولان

٤ - العروض الرابعة: مشطورة مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مفعولا

وتُحَوَّلُ إلى مفعولن، ومثاله:

يَا صَاحِبِي رَحَلِي أَقْلًا عَذَلِي

تقطيعه:

يا صاحبي		رحلى أقل		لا عذلي
مستفعلن		مستفعلن		مفعولن

تنبيه: في العروض الثانية التي كان ضربها مخبولاً مكشوفاً (فعلن) يصح

أن تسكن عين فعلن؛ أي أن يصير الضرب أصلمً وذلك للتخفيف، وبعد

البيت الذي رويناه في العروض الثانية قوله:

ليس على طول الحياة ندمٌ وَمِنْ وَرَاءِ الْمَوْتِ مَا تَعَلَّمَ
 فإن الضرب هنا كلمة «تعلم» وهي على وزن (فعلن) بسكون العين،
 وللشاعر أن يعود إلى أصل الضرب فعلن (بالتحريك)، أو يسكن كما رأيت،
 ومن هنا يكون للعروض الثانية ضربان يصح المبادلة بينهما.

تمرين (٢٣)

الآيات الآتية من بحر الرمل أو السريع، فَبَيِّنْ بحر كلٍّ، ونوع عروضه

وضربه:

بَرِمْتُ بِالنَّاسِ وَأَخْلَقَهُمْ فَصِرْتُ أُسْتَأْنَسُ بِالْوَحْدَةِ
 يَا عَيْدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ عَلَى مُعْنَى الْقَلْبِ مُكْرُوبِ
 أَيُّهَا النَّوَامُ هُبُّوا وَيُحْكَمْ فَاسْأَلُونِي الْيَوْمَ مَا طَعَمَ السَّهَرُ
 يَنْضَحْنَ فِي حَافَاتِهَا بِأَبْوَالِ

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
 لَيْسَ مِنْ جُرْمٍ وَلَكِنْ غَاظَهُمْ شَرَفِي الْعَارِضُ قَدْ سَدَّ الْأَفْقُ
 دَرَّةٌ بِحَـرِيرَةٍ مَكْنُونَةٌ مَارَهَا التَّاجِرُ مِنْ بَيْنِ الدُّرِّ
 أَحْسَنُ مِنْ سَبْعِينَ بَيْتًا هُجَّتَا جَمَعَكَ مَعْنَاهُنَّ فِي بَيْتِ
 مَا أَحْجَجَ الْمَلِكَ إِلَى مَطْرَةٍ تَغْسِلُ عَنْهُ وَضَرَ الزَّيْتِ
 تَاللهُ مَا أَنْطَقَ عَنْ كَاذِبٍ فَيْكَ وَلَا أَبْرَقَ عَنْ خُلْبِ
 مَا الشَّأْنُ فِي الدُّنْيَا تَغْرُ الْوَرَى الشَّأْنُ فِينَا كَيْفَ نَغْتَرُ

وقال البهاء زهير:

أَيُّهَا النَّفْسُ الشَّرِيفَةَ إِنَّمَا دُنْيَاكَ جَيْفُهُ
 وَعَقُولُ النَّاسِ فِي رَغَبَتِهِمْ فِيهَا سَخِيفُهُ



١٠ - البحر المنسرح

أصل تفاعيله هكذا:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

وهو يكون تاماً، ومنهوكاً، وله ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب:

١- العروض الأولى: (فى التمام) صحيحة، وضربها: مطوى تصير فيه

مستفعلن إلى مستفعلن وتحول إلى مفتعلن، ومثاله:

إِنِّى إِذَا لَمْ يَكُنْ أَحِى ثِقَةً قَطَّعْتُ مِنْهُ حَبَائِلَ الْأَمْلِ

تقطيعه:

مستفعلن		مفعلات		مفتعلن
إننى إذا		لم يكن أ		خى ثقتن
مستفعلن		مفعلات		مفتعلن
مفتعلن		مستفعلن		مفعولات
مفتعلن		مفعولات		مفتعلن
مفتعلن		مفعولات		مفتعلن

ومثله قول أبى فراس:

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمَلُهَا أَخْرَهَا مُزْعِجٌ وَأَوْلَهَا
«عَلِيلَةٌ بِالشَّامِ مُفْرَدَةٌ بَاتَ بِأَيْدِي الْعِدَى مُعَلَّلَهَا

٢- العروض الثانية: منهوكة موقوفة فيصير البيت مستفعلن مفعولات

وتحول مفعولات إلى مفعولان، ومثاله:

صَبْرًا بَنَى عَبْدُ الدَّارِ

تقطيعه:

مستفعلن		مفعولان
صبرن بنى		عبد ددار
مستفعلن		مفعولان

٣- العروض الثالثة: منهوكة مكشوفة فيصير البيت مستفعلن مفعولن،

ومثاله:

وَيْلٌ أَمْ سَعِدٌ سَعِدًا

تقطيعه: وِيلٌ مِمَّ سَعٍ دَنْ سَعِدًا

مستفعلن مفعولن

وبعده: صرامة وجدًا، وفارسًا معدًا، سدَّ به ما سدًا.

ملاحظة: حكوا للعروض الأولى ضربًا ثانيًا مقطوعا تصير فيه مستفعلن

إلى مستفعل، وعليه قول أبي العتاهية:

يَضْطَرُّبُ الخُوفُ والرَّجَاءُ إِذَا حَرَّكَ مُوسَى القَضِيبَ أَوْ فَكَّرَ

تقطيعه:

يَضْطَرُّبُ | خُوفٌ | وَرَّ | جَاءَ | إِذَا | حَرَّكَ | مُوسَى | سَلَقَضِيبًا | أَوْ | فَكَّرَ
مفتعلن | مفعلات | مفتعلن | مفتعلن | مفعلات | مستفعل

وبعده:

مَا أَيْبَنَ الفضلَ فِي مَغِيبِ مَا أوردَ مِنْ رَأْيِهِ وَمَا أَصْدَرَ

ومثله قوله أيضا:

عَلَيْهِ تاجانَ فَوْقَ مَفْرِقِهِ تاجُ جَلالٍ وَتاجُ إخباتِ
يَقولُ لِلرِّيحِ كُلِّمَا عَصَفَتْ هَلْ لَكَ يَا رِيحُ فِي مُباراتِي

قالوا: وهذا الوزن (المقطوع الضرب) وارد عن العرب القدماء، ولكنهم لم

يكثرُوا منه، فلما جاء المولِّدون استحسَنوه وأكثرُوا منه لاتساقه وعذوبته وعليه

قول ابن الرومي:

لو كُنْتَ يَوْمَ الفِراقِ حاضِرنا وَهُنَّ يُطْفِئْنَ لَوْعَةَ الوَجْدِ
لم ترَ إِلاَّ دَموعَ باكِيةٍ تَسْفَحُ مِنْ مُقلَةٍ عَلى وَرْدِ
كَأَنَّ تِلْكَ الدَّموعَ قَطْرُ نَدَى يَقْطُرُ مِنْ نَرْجِسٍ عَلى خَدِّ

ويدخل في هذا البحر الخبن والطنى والخبل. والطنى حسنٌ حيثما وجد؛ إلا

أنَّه ممتنع في العروض الثانية والثالثة لقرب محلّه من الوجد المعتلّ، والخبن

صالح إلا في مفعولات، فإنه قبيح، والخبل قبيح ويمتنع في العروض

الأولى؛ لما يؤدي إليه من توالى خمسة متحركات.

١١ - البحر الخفيف

أصل تفاعيله هكذا:

فاعلاتن مستفَع لِن فاعلاتن فاعلاتن مستفَع لِن فاعلاتن
ويجئ تاماً ومجزؤاً. وأعاريضه ثلاث، وأضرُبه خمسة:
١- العروض الأولى: (فى التمام) صحيحة، ولها ضربان:
الضرب الأول: مثلها، كقول الشيبانى:

يا هلالاً يُدعى أبوه هلالاً جَلَّ باريك فى الورى وتعالى
تقطيعه:

يا هلالن | يدعى أبو | هلالن | جلل باري | كفلورى | وتعالى
فاعلاتن | مستفَع لِن | فاعلاتن | فاعلاتن | متفَع لِن | فاعلاتن
أنتَ بَدْرٌ حُسْنًا وشمسٌ علواً وحُسامٌ عزمًا وبحرٌ نوالا
الضرب الثانى: محذوف تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن، ومثاله:

عَيْنُ بَكىِّ بالمسيلاتِ أبا الحارثِ لا تَدخِرِ على زَمِعِهِ
تقطيعه:

عين بككى | بلمسبلا | تأبلحا | رث لاتد | دخرى على | زمعه
فاعلاتن | مستفَع لِن | فاعلاتن | فاعلاتن | متفَع لِن | فاعلن

٢ - العروض الثانية: (فى التمام) محذوفة تصير فيها فاعلاتن إلى فاعلن

وضربها مثلها:

إِنْ قَدَرْنَا يَوْمًا على عامِرٍ نَتَّصِفُ مِنْهُ أو نَدَعُهُ لَكُمْ
تقطيعه:

إن قدرنا | يومن على | عامرن | نتتصف من | هاوندع | هو لكم
فاعلاتن | مستفَع لِن | فاعلن | فاعلاتن | متفَع لِن | فاعلن

٣ - العروض الثالثة: مجزوءة صحيحة، ولها ضربان: الأول مثلها ومثاله:

نامٌ صَحْبِي وكَمْ أَنَّمْ مِنْ خَيْالٍ بنا أَلَمْ

تقطيعه:

نام صحبى | ولم أنم | من خيالن | بنا ألم
فاعلاتن | متفع لن | فاعلاتن | متفع لن

وبعده:

طافَ بِالرَّكْبِ مَوْهِنًا بَيْنَ خِصَاخٍ إِلَى أَضْمٍ
الضرب الثانى: مجزوء مقصور مخبون تصير فيه مستفع لن إلى متفع ل
وتحول إلى فعولن ومثاله:

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُ نُوا غَضَبْتُمْ يَسِيرُ
تقطيعه:

كلل خطبن | إن لم تكو | نو غضبتن | يسيرو
فاعلاتن | مستفع لن | فاعلاتن | فعولن

١ - تنبيه: يدخل الضرب الأول للعروض الأولى التشعيث (وهو حذف أول الوتد المجموع) فتصير فاعلاتن فالاتن، وتحوّل إلى مفعولن، ومثاله:

أَيُّهَا الرَّائِحُ الْمُجِدُّ ابْتِكَارًا قَدْ قَضَى مِنْ تِهَامَةِ الْأَوْطَارِ
تقطيعه:

أيهررا | ثحلمجد | دبتيكارا | قد قضى | من تها متل | أوطار
فاعلاتن | متفع لن | فاعلاتن | متفع لن | مفعولن

وبعده:

مَنْ يَكُنْ قَلْبُهُ صَاحِحًا سَلِيمًا فَفَوَادِي بِالْخَيْفِ أَمْسَى مُعَارَا
٢ - تنبيه: قيل إن أبا العتاهية زاد فى هذا البحر عروضاً مجزوءة مخبونة مقصورة؛ تصير فيها مستفع لن إلى متفع ل وتحوّل إلى فعولن، وجعل ضربها مثلها فصار البيت عنده:

فاعلاتن فعولن فاعلاتن ف

وعليه قوله:

عُتِبُ مَا لِلْخَيْالِ خَبُّ

إلى؟

ولما قيل له . خرجتَ عن العروض قال : أنا سبقت العروض .

تمرين ٢٤

الآبيات الآتية من الخفيف أو المنسرح؛ فزنها وبين نوع عروضها وضربها:

فَدَنُوتُمْ مَن حَلَّ أَوْ مَن سَارَا	مَا أَبَالِي إِذَا النَّوَى قَرَّبْتَكُمْ
عَامِرِيٌّ وَمِخْنَةٌ عَلَوِيَّةٌ	غُرْبَةٌ قَارِظِيَّةٌ وَغَرَامٌ
نَالُوا وَلَا قَارَبُوا وَقَدْ جَهَدُوا	قَدْ طَلَبَ النَّاسُ مَا بَلَغْتَ فَمَا
إِلَّا وَفِي رَاحَتَيْكَ أَكْمَلُهَا	يَا سَيِّدًا مَا تُعَدُّ مَكْرَمَةً
يَحْفَظُ الْوَدَّ أَوْ صَدِيقًا صَدُوقًا	هَلْ تُحْسَنَانِ لِي رَفِيقًا رَفِيقًا
مَا أَسْمَعْتَنِي حَنِينَهَا الْإِبِلُ	تَاللَّهِ أَنْسَى مُصِيبَتِي أَبَدًا

وكتب يحيى بن خالد إلى الرشيد:

كَلَّمَا مَرَّ مِنْ سُرُورِكَ يَوْمٌ
مَرَّ فِي الْحَبْسِ مَن بَلَائِي يَوْمٌ

١٢ - البحر المضارع

أصل تفاعيله هكذا:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
 وهو يُجزأ وجوباً، وله عروض واحدة صحيحة وضربٌ مثلها، ومثاله:
 دَعَانِي إِلَى سَعَادِ دَوَاعِي هَوَى سُعَادِ
 تقطيعه:

دَعَانِي لا سَعَادِي	دَوَاعِي هـ وى سَعَادِي
مفاعيلن فاع لاتن	مفاعيلن فاع لاتن

وقول الشاعر:

وَقَدْ رَأَيْتُ الرَّجَالَ فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدِ
 تقطيعه:

وَقَدْ رَأَى تَرَجَالَ	فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدِي
مفاعيلن فاع لات	مفاعيلن فاع لاتن

ويلاحظ أن مفاعيلن يجرى مرة مكفوفاً (مفاعيلن) ومرة مقبوضاً (مفاعيلن)، كما أن العروض قد تكف (فاع لات)، ولكن الكف والقبض يجريان في مفاعيلن على سبيل المراقبة (إذا حصل أحدهما لم يحصل الآخر، فلا يجتمعان ولا يصح أن تخلو منهما التفعيلة فتجئ تامة) قيل وقد وردت تامة شذوذاً، ومثال تمامها:

بَنُو سَعْدٍ خَيْرُ قَوْمٍ لَجَارَاتٍ أَوْ مُعَانِ
 تقطيعه:

بَنُو سَعْدِنِ خَيْرُ قَوْمِنِ	لَجَارَاتِنِ أَوْ مُعَانِي
مفاعيلن فاع لاتن	مفاعيلن فاع لاتن

والذي أورد شواهد هذا البحر هو الخليل: أما الأخفض فأنكر أن يكون هذا الوزن من كلام العرب؛ وقال الزجاج: ورد، ولكنه قليل؛ حتى إنه لا يوجد منه قصيدة لعربي، وإنما يروى منه البيت والبيتان.

١٣ - البحر المقتضب

* أصل تفاعيله:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن
ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً، وله عروض واحدة مطوية تصير فيها
مستفعلن إلى مستعلن، وتحول إلى مفتعلن وضربها مثلها، ومثال ذلك:

أقبلت فلاح لها عارضان كالبرد
تقطيعه:

أقبلت ف		لاح لها	عارضان		كلبردى
فاعلات		مفتعلن	فاعلات		مفتعلن

ومثاله أيضا:

أتانا مبشّرنا بأبيان والنذر
تقطيعه:

أتانام		بششّرنا	بالبيان		وننذرى
فَعُولَات		مفتعلن	فاعلات		مفتعلن

فمفعولات فى الصدر خُبت فصارت مَعُولَات، ثم حُوّلت إلى فَعُولَات،
ومفعولات فى العجز طويت فصارت إلى مفعولات ثم حولت إلى فاعلات.
وبين الخبث والطفى فى مفعولات مراقبة (إذا حصل أحد الزحافين امتنع
الآخر ولا يمكن سلامة التفعيلة من أحدهما).

وقيل قد تسلم التفعيلة منهما فيكون بينهما المعاينة لا المراقبة، كما فى قول القائل:

لا أدعوك من بُعد بل أدعوك من كَثْب
تقطيعه:

لا أدعوك		من بعدن	بل أدعوك		من كَثْبى
فَعُولَات		مفتعلن	مفعولات		مفتعلن

وما قاله الأخفش والزجاج فى المضارع قالاه فى المقتضب.

١٤ - البحر المُجْتَثُ

أصل تفاعيله:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
وهو مجزوء وجوباً، وله عروض واحدة صحيحة وضرب مثلها، ومثاله:

هل مُسْعِدٌ لِبِكائِي | بَعْبِرَةٌ أَوْ دُعَاءِ

تقطيعه:

هل مسعدن		لبكائى		بعبرتن		أو دعائى
مستفع لن		فاعلاتن		متفع لن		فاعلاتن

وقول أبى العتاهية:

لا تَأْمَنِ الدَّهْرَ والبَسْ | لِكُلِّ حَالٍ لِبِاسَا

وقول بشار:

يا عَبْدُ حُلَى كُرُوبِي | وَأَسْعِفِي وَأَثِيْبِي
فَقَدْ تَطَاوَلَ هَمِّي | وَزَفَرْتِي وَنَحِيْبِي

ويقع فى هذا البحر الخبْنُ فى جميع أجزائه كما رأيت فى البيت الذى قطعناه؛ فقد خُبِنَتِ العروض كما خُبِنَ أول العجز. ويقع فيه أيضا الكف، مثل:

ما كانَ عَطَاؤُهُنَّ إِلَّا عِدَّةٌ ضَمَارَا

تقطيعه:

ما كانع		طاؤهنن		إلا عد		تن ضمارا
مستفع ل		فاعلات		مستفع ل		فاعلاتن

ووقوع الخبن والكف هنا على سبيل المعاقبة؛ فتكف مستفع لن أول الصدر بحذف نونها، فيجب بقاء ألف فاعلاتن التي بعدها (العروض)، والعكس أن تبقى نون مستفع لن هذه فتخبن فاعلاتن (العروض)، وتكف (فاعلاتن) التي هي العروض فلا تخبن (مستفع لن) أول العجز، والعكس؛ أى تخبن مستفع لن (أول العجز)، فلا تكف فاعلاتن التي هي العروض^(١).

(١) وقد عرفت تعريف المعاقبة في البحر المضارع، ونزيد هنا بياناً بها فنقول:

المعاقبة: كما تكون في جزأين من تفعيلة واحدة مثل السين والفاء من (مستفعلن) كذلك تكون في جزئين كل واحد منهما في تفعيلة إلا أنهما متجاوران؛ أى يكون هذا الجزء آخر تفعيلة، والثاني أول أخرى كما في نون (مستفع لن) وألف (فاعلاتن) في هذا البحر. ويتصور وقوع المعاقبة على ثلاث صور:

الأولى: أن يزاحفَ عجزُ تفعيلة ويسلم صدر التي بعدها، وهذا النوع يسمى «العجز».

الثانية: أن يزاحف أول تفعيلة لسلامة عجز التي قبلها، وهذا يسمى «الصدر».

الثالثة: أن تقع تفعيلة بين تفتيلتين فيزاحف صدرها لسلامة ما قبلها، ويزاحف عجزها لسلامة صدر ما بعدها، وهذا النوع يسمى «الطرفين» ويتصور هذا النوع الأخير في المديد في فاعلاتن التي هي أول العجز؛ فإن قبلها فاعلاتن وبعدها فاعلن، فألف علاتن أول العجز تزاحف لسلامة نون فاعلاتن التي قبله، ونون فاعلاتن أول العجز أيضاً تزاحف لسلامة ألف فاعلن التي بعدها فتصير صورتها هكذا:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلات فاعلن فاعلاتن

كما يتصور في الرمل إذا شكل جزؤه الثاني والخامس فتصير (فاعلاتن) فيهما «فعلات» فتكون مخبونة لصحة نون فاعلاتن قبلها، ومكفوفة لصحة ألف فاعلن بعدها في العروض وفاعلاتن في الضرب. ومثال ذلك قول الشاعر:

إِنْ سَعِدًا بَطَلٌ مُمَارِسٌ صَابِرٌ مُحْتَسِبٌ لِمَا أَصَابَهُ

فهو مشكول في جزئه الثاني وهو «بطلن م» ووزنه فعلات. وكذلك جزؤه الخامس «تسين ل» ووزنه فعلات، ويصير وزن البيت هكذا:

فاعلاتن فعلات فاعلن فاعلاتن فعلات فاعلاتن

وقد بقي من حديث المعاقبة والمراقبة (التي ذكرناها في البحر المقتضب) أن لهما ثالثاً يسمى المكافئة، وهي أن يجتمع سببان يصح سلامتهما معاً، ومزاحفتهما معاً، وسلامة أحدهما ومزاحفة الآخر مثل مستفعلن في البسيط مثلاً، ويصح أن تبقى تامة، ويصح أن تخبن ولا تطوى فتكون متفعلن، ويصح أن تخبن وتطوى فيصير متعلن.

ويجوز في ضرب المجتث أن يشعث (بحذف أول وتده المجموع)؛ فتصير
 فاعلاتن إلى فالاتن وتحول إلى مفعولن، مثل قول الشاعر:

لِمَ لَا يَئِى مَا أَقُولُ ذَا السَّيِّدِ الْمَأْمُولُ

تقطيعه:

مأمولو	ذ سيدل	ما أقولو	لم لا يعى
مفعولن	مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن

وأنت تعلم أن التشعيث علة تجرى مجرى الزحاف؛ فهو غير ملتزم كما
 رأيت مثاله في الخفيف.

أصل تفاعيله:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
وهو يستعمل تاماً ومجزؤاً. وله عروضان وستة أضرب:

١ - العروض الأولى: تامّة صحيحة ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول: صحيحٌ مثلها؛ كقول الخطيئة لعمر بن الخطاب:
تَحَنَّنْ عَلَيَّ هَذَاكَ الْمَلِيكَُ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالَا
تقطيعه:

تحنن	علي	هذا	كل	مقام	مقالا
فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	مقالا

وبعدّه:

ولا تأخذني بقول الوشاة
وكقول داود بن سلم:

وَجَدْنَاهُ يَحْمَدُهُ الْمُجْتَدُونَ وَيَأْبَى عَلَى الْعُسْرِ إِلَّا ابْتِسَامَا
تقطيعه:

وجدنا	هيحم	دهلمج	تدونا	ويأبى	عللعس	ر	إلب	تساما
فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

الضرب الثاني: مقصور، تصير فيه فعولن إلى فعول بإسكان اللام، ومثاله
قول أمية بن عائذ:

أَلَا يَا لِقَوْمِي لَطِيفِ الْخِيَا لِ أَرْقَ مِنْ نَازِحِ ذِي دَلَالِ
تقطيعه:

ألا يا	لقومى	الطيغل	خيا	لأرر	قمنا	زحن	ذى	دلال
فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعول

وبعده:

يُثْنِي التَّحِيَّةَ بَعْدَ السَّلَامِ ثُمَّ يُفَدِّي بِعَمٍّ وَخَالٍ
الضرب الثالث: محذوف؛ تصير فيه فعولن إلى فعو، وتحول إلى فعل
بسكون اللام، ومثاله قول بشار:

أَتُوبُ إِلَيْكَ مِنَ السَّيِّئَاتِ وَأَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ فَعَلْتِي
تقطيعه:

أَتُوبُ		إِلَيْكَ		مِنَسَى		يَثَاتِي
فَعُولٌ		فَعُولٌ		فَعُولٌ		فَعُولٌ

ومثاله قول الأعشى:

أُحِبُّ أَنْافَتَ وَقْتِ الْقِطَافِ وَوَقْتَ عَصَاةِ أَعْنَابِهَا
الضرب الرابع: أبتَرُ حَذَفَ مِنْهُ سَبَبُهُ الْخَفِيفُ، ثُمَّ سَاكِنُ الْوَتْدِ، وَسَكَنَ مَا
قَبْلَهُ، فَصَارَتْ فَعُولُنْ إِلَى فَعٍ بِالسُّكُونِ، مِثْلُ قَوْلِ ابْنِ الْأَحْنَفِ:

فَقَدْ يَكْتُمُ الْمَرْءُ أَسْرَارَهُ فَتَظْهَرُ فِي بَعْضِ أَشْعَارِهِ
تقطيعه:

فَقْدِيكَ		تَلْمِزُ		أَسْرَا		رَهْوُ
فَعُولُنْ		فَعُولُنْ		فَعُولُنْ		فَعُو

٢ - العروض الثانية: مجزوءة محذوفةٌ ولها ضربان:

الضرب الأول: مجزوء محذوف مثل العروض؛ تصير فيه فعولن إلى فعو،
وتحول إلى فَعْلٌ بسكون اللام؛ مثل قول أبي فراس:

وَكَمْ لِي عَلَى بَلَدَتِي بُكَاءٌ وَمَسْتَعْبَرٌ
تقطيعه:

وَكَمْ لِي		عَلَى بَلَدَتِي		دَتِي
فَعُولُنْ		فَعُولُنْ		فَعْلٌ

وبعده:

فَفِي حَلَبٍ عُدَّتِي وَعَزَى وَالْمَفْخَرُ
وَفِي مَنبِجٍ مَن رَضَا هُ أَنْفَسُ مَا أذْخَرُ

الضرب الثاني: مجزوء مبتور؛ تصير فيه فعولن إلى فع بسكون العين،

ومثاله:

تَعَفَّفُ وَلَا تَبْتَيْسُ فَمَا يُقْضَى يَأْتِيكَ
تقطيعه:

تَعَفَّفُ		وَلَا	تَبْتَيْسُ		فَمَا	يُقْضَى		يَأْتِيكَ
تعلف		ولا	تب		فما	يق		ضياتي
ك		تس		فعلون		فعلون		ك
ك		تس		فعلون		فعلون		ك

ملاحظة: في العروض الأول التامة الصحيحة التي ضربها محذوف يكثر أن تحذف العروض فتصير كالضرب، ولعل حسن هذا إنما جاء لتمام التوازن بين الشطرين. وتجد على ذلك قصيدة الأعمى التي أولها:

طَلَبْتَ الصَّبَا إِذْ عَلَا الْمَكْبَرُ وَشَابَ الْقُدَالُ وَمَا تُقْصِرُ
وَبَانَ الشَّبَابُ بِلذَّاتِهِ وَمِثْلُكَ فِي الْجَهْلِ لَا يُعْذَرُ
ولم يكد يتمم فيها العروض مع طول القصيدة إلا في بيتين أو ثلاثة مثل

قوله:

وَلَمْ تَكُ مِنْ حَاجَتِي مُكْرَانُ وَلَا الْغَزْوُ فِيهَا وَلَا الْمُتَجَرُّ
وهذا الحذف وإن كان علة إلا أنه أُجْرِي مجرى الزحاف؛ فصح وجوده أو العود إلى الأصل، ومثال ذلك أيضاً قول أبي فراس:

وَأَنْتَ الْكَرِيمُ، وَأَنْتَ الْحَلِيمُ	وَأَنْتَ الْعَطُوفُ، وَأَنْتَ الْحَدْبُ
وَمَا زِلْتَ تُسَعْفَنِي بِالْجَمِيلِ	وَتُنزِلُنِي بِالْمَكَانِ الْخَصْبِ
وَأَنْتَ لِلْجَبَلِ الْمَشْمَخِرِ	رُ، لِي، بَلْ لِقَوْمِكَ، بَلْ لِلْعَرَبِ
وَأَصْبَحْتُ مِنْكَ فَإِنْ كَانَ فَضْلُ	وَأَنْتَ السَّبَبِ

فأنت تراه في البيت الأول والثاني صحيح العروض، ثم عاد في الثالث فجعلها محذوفة، ثم رجع إلى الصحة في الرابع.

١٦ - البحر المتدارك

هو البحر الذى زاده الأخفش وتدارك به على الخليل ، وبعضهم يسميه المحدث ، والمخترع ، والمتسق ؛ لأن كل أجزائه على خمسة أحرف . والشقيق ؛ لأنه أخو المتقارب ؛ إذ كل منهما مكون من سبب خفيف وتد مجموع ، والخبب ؛ لأنه إذا خُبِنَ أسرع به اللسان فى النطق فأشبهه خببَ السير ، وسُمِّيَ أيضاً ركض الخيل ؛ لأنه يحاكي وقع حافرِ الفرس على الأرض ، وسُمِّيَ ضرب الناقوس ؛ لأن الصوتَ الحاصلَ منه يشبه ذلك إذا خُبِنَ .
وأصل تفاعيله :

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً، وله عروضان وأربعة أضرب:

١- العروض الأولى: تامّة صحيحة ولها ضربٌ مثلها، ومثاله:

جاءنا عامراً سالمًا صالحًا بعد ما كان ما كان من عامرٍ
وتقطيعه ظاهر، ومثاله أيضاً قولُ سيدنا علىّ فى تأويل دقة الناقوس حين
مرّ براهب وهو يضربه؛ فقال لجابر بن عبد الله: أتدرى ما يقول هذا
الناقوس؟ فقال: الله ورسوله أعلم. قال: هو يقول:

حقاً حقاً حقاً حقاً صدقاً صدقاً صدقاً صدقاً
إنّ الدنيا قد غرّتنا واستهوتنا واستلهتنا
لسنا ندرى ما قدمنا إلا أنّا قد فرطنا
يا ابن الدنيا مهلاً مهلاً زن ما يأتى وزناً وزناً

٢- العروض الثانية: مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مثلها ومثاله:

قف على دارهم وابكين بين أطلالها والدمن

تقطيعه:

قَفَّ	على	دارهم	وبكَيْنَ	بين	أط	لا لها	وَدَدَمَنُ
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

الضرب الثاني: مجزوء مخبون مرفل تصير فيه فاعلن إلى فعلاتن؛ ومثاله:

دارُ سَعْدَى بِشِحْرِ عُمَانَ قَدْ كَسَاها الْبَلَى الْمَلَوَانَ
تقطيعه:

دار	سع	دى	بشِح	رعمانى	قد	كسا	هلبلل	ملوانى
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

ويلاحظ هنا أن العروض جاءت مُرْفَلَة؛ وليس ذلك فيها إلا من ناحية أن البيت مصرع؛ فالشاعر سترك الترفيل بعد مطلع القصيدة، ويلتزم في العروض شرطها وهو الصّحة.

الضرب الثالث: مجزوءٌ مذيّلٌ تصير فيه فاعلن إلى فاعلان؛ مثل:

هذه دارهمُ أَقْفَرْتُ أم زبورٌ مَحْتَهَا الدهورُ؟
تقطيعه:

هاذهى	دارهمُ	أقفرت	أم زبو	رن	محت	هدد	هور
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

وهذا البحر كثيراً ما تصير فيه فاعلن إلى فعِلن، وقد اختلفوا في تسمية ذلك؛ فبعضٌ يسميه تشعيثاً ويفرض أننا حذفنا أول الوجد المجموع فصارت التفعيلة فالن فحولت إلى فعِلن، وبعضٌ يسميه قطعاً، ويفرض أننا حذفنا آخر الوجد المجموع وسكناً ما قبله فصار فاعل وحول إلى فعِلن، وبعضٌ يقول: إنه مضمّر بعد الخين، ويفرض أن فاعِلن خبئت فصارت فعِلن ثم أضمّرت بإسكان المتحرك فصارت فعِلن، ولا قيمة لهذا الخلاف وترجيح رأي على رأى. ومن ذلك قول القائل:

مَالِي مَالٌ إِلَّا دِرْهَمٌ أَوْ بُرْدُونِي ذَاكَ الْأَدْهَمُ

وقول سيدنا عليّ في تأويل معنى دقة الناقوس، وقد مر بك .
 وقد يجتمع في البيت الواحد التشعّث في تفعيلةٍ والخبْنُ في أخرى فيصير
 بعضها فعْلُن والآخر فعْلُن كما في قول الحصري:

يا لَيْلَ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ أقيامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ
 تقطيعه:

يالى	لصّـب	بمتى	غدهو	أقيا	مسا	عتمو	عدهو
فعْلُن	فعْلُن	فعْلُن	فعْلُن	فعْلُن	فعْلُن	فعْلُن	فعْلُن

تمرین عام

تمرین - ۲۵

الآیات الآتية من المجتث والمنسرح والسريع والهزج، فزن كلاً وبين نوع

عروضه وضربه:

* يا سائلي كيف تُمسي	* أخو الهوى كيف يمسي
* أبيتُ والعشقُ قَيْدِي	* ورُقعةُ الأرضِ حَبْسِي
* تعالى اللهُ ما شاءَ	* وزادَ اللهُ إيمانِي
* أخشى الثمانين على أنها	* أقصى أمانِي وإن خفتُها
* لا أركبُ البحرَ أخشى	* علىَّ منه المَعاطبُ
* أقسمُ بالله وآياته	* والمرءُ عمًا قال مسئولُ
* إنَّ علىَّ بنَ أبى طالبٍ	* على التقي والخيرِ مجبولُ

تمرین - ۲۶

الآيات الآتية من الوافر والخفيف والمتقارب والمتدارك والسريع؛ فزن كلاً

وبين نوع عروضه وضربه:

* كأنها والقرطُ فى أذنها	* بدرُ الدجى قد قرطُ المشتري
* قد كتبَ الحُسنُ على وجهها	* يا أعينَ الناسِ قفى وانظري
* يا خليلي أسعداني فقد عي	* لاصطباري على احتمالِ البليَّة
* اجعلِ الموتَ نُصبَ عينك واحذري	* غولةَ الدهرِ إنَّ للدهرِ غولاً
* كساهُ الإلهُ رداءَ الجمالِ	* ونورَ الجلالِ وهدى التقي
* مُضناكَ جفاهُ مرقدهُ	* وبكاهُ ورحمَ عودهُ
* حيرانُ القلبِ مُعذبهُ	* مقروحُ الجفنِ مسهدهُ
* أخو حكَمٍ إذا بدأتِ وعادتِ	* حكمنَ بعجزِ لقمانَ الحكيمِ

تمرين - ٢٧

الآيات الآتية من الطويل والمديد والكامل والرمل؛ فزنها وبين نوع عروض كلِّ

منها وضربه:

* فَعَدَلَا فَإِنَّ الْعَدْلَ فِي الْحُكْمِ سِيرَةٌ	بها سارَ في النَّاسِ الْمُلُوكِ الْأَسَاوِرُ
* وَزَعَمْتَ أَنِّي ظَالِمٌ فَهَجَرْتَنِي	ورميتَ في قَلْبِي بِسَهْمٍ نَافِذٍ
* حَلَلْتُ عُقُودًا أَعْجَزَ النَّاسَ حَلُّهَا	وما زلتُ لا عَقْدِي يُذَمُّ وَلَا حَلِّي
* نَدِمْتُ نَدَامَةً الْكَسْعِيِّ لَمَّا	غَدَتُ مِنِّي مُطَلَّقَةً نَوَارُ
* مَا كَانَ ضَرْكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا	مَنْ الْفَتَى وَهُوَ الْمَغِيظُ الْمُحْتَقُ
* قَالَ لِي وَدَّعْ سُلَيْمِي وَدَّعْهَا	فأجابَ القَلْبُ لَا: لَا أَسْتَطِيعُ
* إِنَّ بِالشُّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ	لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطَلُّ
* كُنْ عَنْ هُمُومِكَ مُعْرِضًا	وَكُلِّ الْأُمُورِ إِلَى الْقَضَا

تمرين - ٢٨

زِنِ الْآيَاتِ الْآتِيَةِ وَهِيَ مِنَ الْمَجْتَثِ وَالْوَافِرِ وَالْبَسِيطِ:

* فَإِنْ يُقْتَلُ يَزِيدُ فَقَدْ قَتَلْنَا	سَرَاتِهِمُ الْكُھُولُ عَلَى لِحَاهَا
* سُبْحَانَ رَبِّ الْعَلَا مَا كَانَ أَغْفَلَنِي	عَمَّا رَمَتْنِي بِهِ الْأَيَّامُ وَالزَّمَنُ
* أَلَسْتُمْ خَيْرٌ مِنْ رَكِبِ الْمَطَايَا	وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونَ رَاحٍ
* إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ	رَأَيْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ وَغَضَابَا
* بَنُو الدُّنْيَا إِذَا مَاتُوا سَوَاءٌ	وَلَوْ عَمَرَ الْعَمَّرُ أَلْفَ عَامٍ
* لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ طَرْفِي مَا نَظَرْتُ بِهِ	مِنْ بَعْدِ فُرْقَتِكُمْ يَوْمًا إِلَى أَحَدٍ

* لا وَالذَّى شَقَّ خَمْسِي
 * صَدَغُ الْحَبِيبِ وَحَالِي
 * قَدْ يَبْعُدُ الشَّيْءُ مِنْ شَيْءٍ يَشَابَهُهُ
 ما غَيْرُ وَجْهِكَ شَمْسِي
 كِلاهُمَا كَاللِّيَالِي
 إِنَّ السَّمَاءَ نَظِيرُ الْمَاءِ فِي الزَّرْقِ

تمرين - ٢٩

زن الأبيات الآتية واذكر اسم بحرهما ونوع عروضه وضربه:

* قد يُدْرِكُ الْمُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ
 * يَمْضِي أَخُوكَ فَلَا تَلْقَى لَهُ خَلْفًا
 * وَالنَّاسُ هَمُّهُمُ الْحَيَاةَ وَلَا أَرَى
 * إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِبًا
 * لَيْتَ هِنْدًا أَنْجَزْتَنَا مَا تَعَدُّ
 * مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ هَمًّا
 * لَا تَسْأَلِ الْمَرْءَ عَنْ خِلَاقِهِ
 * وَاعْجَبًا مِنْ خَالِدٍ كَيْفَ لَا
 * لَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ
 * صَارَ جَدًّا مَا مَزَحْتَ بِهِ
 * لَا تُتَكِرِ عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى
 * وَليستْ فَرِحَةُ الْأُوبَاتِ إِلَّا
 * مِنْ سَرِّهِ الْعَيْدُ فَمَا سَرَّنِي
 * عَدُوكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَفَادٌ
 * لَيْسَ الْخُمُولُ بَعَارٍ
 * فَلَيْلَةُ الْقَدْرِ تَخْفَى
 وَقَدْ يَكُونُ مَعَ الْمُسْتَعْجِلِ الزَّلُّ
 وَالْمَالُ بَعْدَ ذَهَابِ الْمَالِ مُكْتَسَبٌ
 طُولَ الْحَيَاةِ يَزِيدُ غَيْرَ خِيَالٍ
 صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ
 وَشَفَّتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِدُ
 وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورُ
 فِي وَجْهِهِ شَاهِدٌ مِنَ الْخَبَرِ
 يُخْطِئُ فِينَا مَرَّةً بِالصَّوَابِ
 أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ
 رَبٌّ جَدُّ سَاقِهِ اللَّعِبُ
 فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي
 لِمَوْقُوفٍ عَلَى تَرَحِّحِ الْوَدَاعِ
 بَلْ زَادَ فِي هَمِّي وَأَحْزَانِي
 فَلَا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصَّحَابِ
 عَلَى امْرِي ذِي جَلَالٍ
 عَلَى جَمِيعِ اللَّيَالِي

تمرين - ٣٠

زن الأبيات الآتية، وسمِّ بحرهما، وعين نوع عروضه وضربه:

* السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ	في حدهُ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ
* تَرْضَى السُّيُوفُ بِهِ فِي الرَّوْعِ مُنْتَصِرًا	وَيَغْضَبُ الدِّينُ وَالدُّنْيَا إِذَا غَضِبًا
* لَيْسَ الْحِجَابُ بِمَقْصُوعِكَ لِي أَمَلًا	إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجِّى حِينَ تَحْتَجِبُ
* وَأَنْتَ بِمَصْرٍ غَايَتِي وَقَرَابَتِي	بِهَا وَبَنُو أَبِيكَ فِيهَا بَنُو أَبِي
* كُلُّ يَوْمٍ تُبْدِي صُرُوفَ اللَّيَالِي	خُلُقًا مِنْ أَبِي سَعِيدٍ عَجِيْبًا
* كُلُّ شِعْبٍ كُنْتُمْ بِهِ آلَ وَهَبِ	فَهُوَ شِعْبِي وَشِعْبُ كُلِّ أَدِيبِ
* وَلَقَدْ نَزَعْتُ عَنِ الْغَوَا	يَةَ لِابِسًا ثَوْبَ الْوَقَارِ
* كَمَا تَبَلَّجَ فَجْرُ فُو	دِي وَأَنْجَلَى لَيْلُ الْعَذَارِ

تمرين - ٣١

زن الأبيات الآتية وبين ما دخلها من زحاف وعلّة:

* إِنَّ هَذَا الشُّعْرَ فِي الشُّعْرِ مَلَكٌ	سَارَ فَهُوَ الشَّمْسُ وَالِدُنْيَا فَلَكُ
* أَنْتَ طَوْرًا أَمْرٌ مِنْ نَاقِعِ السُّمِّ	وَطَوْرًا أَحْلَى مِنَ السَّلْسَالِ
* وَإِذَا خَفِيتُ عَلَى الْعَدُوِّ فَعَاذِرُ	أَلَا تَرَانِي مُقْلَةً عَمِيَاءُ
* مَتَى أَحْصَيْتُ فَضْلَكَ فِي كَلَامِ	فَقَدْ أَحْصَيْتُ حَبَّاتِ الرَّمَالِ
* ذَلَّ مَنْ يَغْبِطُ الذَّلِيلَ بَعِيشِ	رُبَّ عَيْشٍ أَحْفَ مِنْهُ الْحَمَامِ
* قَسَا فَالْأَسْدُ تَفْزَعُ فِي يَدَيْهِ	وَرَقَّ فَتَنْحَنُ نَخْشَى أَنْ يَذُوبَا
* وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى	عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صِدَاقَتِهِ بَدُ
* شَغَلَتْ قَلْبِي بِلِحْظِ عَيْنِي	إِلَيْكَ مِنْ حُسْنِ ذَا الْغِنَاءِ

تمرين - ٣٢

الآيات الآتية مدورة^(١) وقد كتبناها إليك سطرًا واحدًا بلا فصل بين الشطرين، فانصل كل شطر على حدة، وبيّن الحرف الذى يقع آخر العروض والذى يقع آخر الشطر الثانى:

واعلم أتى إذا ما اعتذرت إليك أراد اعتذارى اعتذارا
 وقتلت الزمان علماً فما يغربُ قولاً ولا يجددُ فعلا
 أنت بت فوق إن تُعزى عن الأحباب فوق الذى يعزىك عقلاً
 وبألفاظك اهتدى فإذا عزأك قال الذى قلت قبلا
 شرفٌ ينطحُ النجومَ بروقيه وعزٌّ يقلقلُ الأجيالَ
 قعدَ الناسُ كلُّهم عن مساعيك وقامت بها القنا والنُّصُولُ
 أجفلَ الناسُ عن طريقِ أبى المسكِ وذلت له رقابُ العباد
 صحبَ الناسُ قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا
 ربّما تُحسن الصنيعَ لياليه ولكن تكدرُ الإحسانا
 تمرين - ٣٣

- ١ - يخطّون أبا تمام فى وزن هذا البيت، فبيّن وجه الخطأ فيه:
 لم تتقِضْ عُرُوَّةٌ مِنْهُ وَلَا قُوَّةٌ لَكِنْ أَمْرَ بَنَى الْأَمَالِ يَتَّقِضُ
 ٣ - ويعيونه فى قوله:
 إلى المُفَدَّى أبى يزيد الذى يَضِلُّ غَمْرُ المُلُوكِ فى ثَمَدِهِ
 فما وجه العيب فيه بعد أن تبين من أىّ البحور هو؟
 ٣ - ويعيونه أيضاً فى قوله:
 يقولُ فيُسْمَعُ وَيَمْشَى فيُسْرَعُ ويضربُ فى ذات الإله فيُوجعُ

(١) البيت المدور (كما ستعرفه بعد) هو: ما اشترك شطراه فى كلمة واحدة بأن كان بعضها من الأول وبعضها من الثانى.

٤ - ويعيونه أيضاً في قوله:

هُنَّ عَوَادِي يوسُفَ وصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا فَعَدَمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ

وإذا كان بعض الرواة قد رواه بالهمزة قبل كلمة «هن» فجعلها «أهن»؛

فبين بحره، واذكر هل بقي فيه العيب أم فارقه؟

تمرين - ٣٤

زن الأبيات الآتية: وبين بحرهما، وسمّ المشطور أو المجزوء أو المنهوك منها،

وهي

خَلَّ عَقْلِي يَا مُسَفِّهَهُ إِنَّ عَقْلِي لَسْتُ أَتَّهَمُهُ
زَادَنِي لَوْمُكَ إِصْـرَارًا إِنَّ لِي فِي الْحَبِّ أَنْصَارًا
غَزَالَ زَانَهُ الْحَاوِرَ وَسَاعِدَ طَرْفَهُ الْقَدْرَ
يَا سَاحِرًا مَا كُنْتُ أَعْرِفُ قَبْلَهُ فِي النَّاسِ سَاحِرَ
هَذَا الرِّبِيعِ فَحَايِيهِ وَأَنْزَلَ بِأَكْرَمِ مَنْزَلِ
أَيْنَ الَّذِينَ تَسَابَقُوا فِي الْمَجْدِ لِلْغَايَاتِ
يَا هَلَالًا قَدْ تَجَلَّى فِي ثِيَابٍ مِنْ حَرِيرِ
هَائِمٌ يَبْكِي عَلَيْهِ رَحْمَةً ذُو حَسَدِهِ
أَشْرَقَتْ لِي بَدْرُ فِي ظِلَامِ تَنْيِيرُ
نَقَّلَ رِكَابَكَ فِي الْفَلَا وَدَعَ الْغَوَانِيَّ لِلْقَصُورِ
أَهَيْفُ كَالْبَدْرِ يُصَلِّي فِي قُلُوبِ النَّاسِ نَارًا

ملاحظاتٌ على بحور الشعر

(١)

يدخل الجزءُ: وهو حذف تفعيلة من آخر الصدر وأخرى من آخر العُجز في خمسة أبحر، ويكون واجباً فيها وهي: المديد، المضارع، المجتث، المقتضب، الهزج.

ويدخل في ثمانية على سبيل الجواز، وهي: البسيط، الكامل، الوافر، الرجز، الرمل، الخفيف، المتقارب، المتدارك.

ويمتنع في ثلاثة، وهي: الطويل، والسريع، والمنسرح.

ويدخل الشطر (وهو حذف نصف البيت) جوازاً في الرجز والسريع.

ويدخل النهك (وهو حذف ثلثي البيت) جوازاً في الرجز والمنسرح.

(٢)

(أ) عرفت أن الرجز مؤلَّف من تفعيلة «مستعلن»، وأن الكامل من تفعيلة

«متفاعلن»، وأن الفرق بين التفعيلتين: هو سكون الحرف الثاني في مستعلن

وتحركه في متفاعلن؛ لذلك إذا وردت تفاعيل الكامل مضمرة (ساكنة الثاني)

اشتبه البحران؛ فيصح عدُّ البيت الوارد على هذه الصورة من الرجز أو من

الكامل، وإن كان عدُّه من الرجز أولى لكونه ورد على الأصل، ولكن ينبغي

قبل الحكم على القصيدة بأنها من هذا أو من ذلك أن تجيل النظر في جميع

آياتها، فإذا وردت فيها تفعيلة متحركة الثاني فالقصيدة من الكامل، مثال

ذلك قول عنترة:

إِنِّي امرؤٌ مِنْ خَيْرِ عِبْسٍ مَنصِبِي شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمَنْصِلِ

فهذا البيت يصح لأول نظرة أن يُعد من الرجز؛ لأن تفاعيله كلّها مضمرة،

ولكن إذا نظرنا إلى قصيدته وجدنا فيها:

طالَ الشَّوَاءُ على رُسُومِ المنزلِ بَيْنَ اللُّكَيْكِ وَبَيْنَ ذَاتِ حَوَامِلِ

ففى هذا البيت تفاعيل وردت على أصلها؛ أى على وزن متفاعلن،
ولذلك نحكم بأن البيت السابق (المضمّر كله) من الكامل لا من الرجز.
(ب) كذلك يشتهه مجزوء الوافر المعقول الذى تصير فيه مفاعلتن إلى
مفاعلن بمجزوء الرجز المخبون الذى تصير فيه مستفعلن إلى متفعلن، فإذا
وُجد ذلك حُكِمَ بأن البيت من الرجز؛ لأنه على اعتباره منه يكون المحذوف
فيه حرفاً ساكناً، وعلى اعتباره من الوافر يكون المحذوف حرفاً متحركاً،
وحذف الساكن أخفّ من حذف المتحرك، والحملُ على الأخرى أولى، ومثاله
قول القائل:

يذُبُّ عَنْ حَرِيمِهِ بِرُمْحِهِ وَسَيْفِهِ
(ج) كذلك عرفت أن الوافر قد يجرأ فيصير:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
وإذا عَصِبَتْ مفاعلتن صارت مفاعلتن وحولت إلى مفاعيلن، وإذ ذاك
يشتهه بالهزج الذى هو مفاعيلن أربع مرات، وعلى ذلك إذا ورد بيتٌ على
هذه الصورة صحَّ اعتباره من مجزوء الوافر أو من الهزج، ولكن اعتباره من
الهزج أولى لكون هذا الوزن فيه أصلاً. ومثال ذلك:

وهذا الصُّبْحُ لَا يَأْتِي وَلَا يَدْنُو وَلَا يَقْرُبُ
ولكن يلاحظ أيضاً إذا ورد البيت فى القصيدة أن يُجال فيها النظر، فإذا
عُثر على تفعيلةٍ وردت على مفاعلتن عُدَّ البيت المجزوء من الوافر لا من
الهزج.

(٣)

قد تنظر فى القصيدة فترى أن البيت الأول منها عروضاً لم يُذكر لك
نوعها بين أعاريض البحر الذى منه هذه القصيدة، فيشتهه عليك الأمر وتحار
فى تخريج هذا البيت على وزن معروف، ولكن اعلم أن هذه الشبهة العارضة
لا تلبث أن تزول، إذا نظرت إلى البيت الثانى أو غيره؛ فإنك تجد العروض
قد جرت على نحو معروف لها بين أعاريض هذا البحر، فأما ما كان فى

البيت الأول فذلك راجع إلى التصريح (وهو إجراء العروض على حكم الضرب بمخالفتها لما تستحقه بزيادة أو نقص).

وإنما فعلوا ذلك في مفتتح القصائد ليحسن التناسق؛ فالمخالفة بالزيادة كقول امرئ القيس:

قفا نُبكِ من ذِكْرِ حبيبٍ وعرفانٍ ورَبِيعَ خَلَّتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أزمانٍ
فالعروض هنا وهى كلمة «وعرفان» على وزن مفاعيلن، وقد عرفت أنها لا تجيء فى عروض الطويل إلا مقبوضة، فهى إنما قُبلت هنا من غير قبضٍ ليحصل التشاكل بينها وبين الضرب، وهو «أزمان» على وزن مفاعيلن، ومثال ذلك أيضاً قول الشاعر:

بَكَرَتْ تَحَنُّ وَمَا بِهَا وَجَدِي وَأَحْنٌ مِنْ وَجْدٍ إِلَى نَجْدٍ
فَدُمُوعُهَا تَحْيَا الرِّيَاضُ بِهَا وَدُمُوعٌ عَيْنِي أَقْرَحَتْ خَدِّي

فإن العروض فى البيت الأول وهى (وجدى) على وزن فععلن بسكون العين، وأصلها متفاعلن دخلها الحذف والإضمار، مع أن العروض كما عرفت فى بحر الكامل لا يدخلها إلا الحذف، فكان حَقُّها أن تكون فععلن بتحريك العين، ولكن لما كان الإضمار مع الحذف من شأن بعض أضرب الكامل، صح أن تشاكله العروض فى أول بيت من القصيدة، ولذلك تراها فى البيت بعده حذاء فقط، فالعروض فيه «ضُ بها» ووزنها فععلن كما هو الأصل.

ومن أمثلة التصريح بالنقص قوله امرئ القيس:

أَجَارَتْنَا إِنَّ الخُطُوبَ تَنُوبُ وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
فإن العروض هنا وهى «تنوب» وزنها فعولن، وليس ذلك فى أوزان عروض الطويل المعروفة، ولكن ذلك إنما قُبل فى هذا البيت لتحصل المشاكلة بين العروض والضرب فى مفتتح القصيدة، ويمكنك أن تلاحظ كثيراً من ذلك فيما سبق من البحور وما أُورد لها من شواهد وتمازين.

لا شك أن المتبع لأوزان الشعر العربى يجدها تختلف فى الورد كثرَةً وقَلَّةً، وقد سبق أن نقلنا عن المعرى أنه يقول: «إن أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل»، وهذا صحيح، يدلُّ عليه الاستقراء، وقد ذكروا أيضاً أن المديد قليلُ الاستعمال؛ لثقل فيه إلا عروضه الثالثة، كما ذكروا أن الزجَّاج قال عن المضارع والمقتضب إنهما قليلان جداً فى الشعر العربى حتى إنه لا توجد قصيدةٌ منهما لعربى، وإنما يروى منهما البيت والبيتان.

كذلك بحر المتدارك قليل فى القديمة، وقَلَّتْهُ هى التى حملت الخليل على إنكاره وعدم عدِّه بين بحور الشعر، وإثبات الأختفش له لا يدلُّ على كثرة وروده، بل إنه تمسك ببعض شواهد صحت عنده، فهو لا ينكر ندرته.

قالوا: وزعم الزججاج أن الضرب المسبَّغ لمجزوء الرمل موقوف على السماع، وأن الذى ورد منه قول الشاعر:

لَا نَ حَتَّى لَوْ مَشَى الذَّرُّ رُ عَلَيْهِ كَادَ يَدْمِيهِ

والذى نلاحظه فى الكامل قلةٌ ورود أمثلة العروض التامة الصحيحة مع الضرب الأحدُّ المضممر الذى تصير فيه متفاعلاً إلى مُتَّفَا بسكون التاء، وتحول إلى فعلاً، مثل قول الحطيئة:

شَهَدَ الحُطَيْئَةُ يَوْمَ يَلْقَى رَبَّهُ أَنَّ الوَكِيدَ أَحَقُّ بِالْعُذْرِ

ولعل قَلَّتْهُ جاءت لنقص الضرب عن العروض، والأولى فى أواخر الكلام أن يكون أمدٌ من أوائله، ألا ترى الترفيل والتذييل والتسبيغ جاءت فى الأضرب ولم تأت فى الأعاريض.

كما نلاحظ فى بحر الخفيف أن العروض التامة الصحيحة مع ضربها المحذوف قليلة جداً للسبب المتقدم؛ لأن العروض تكون فاعلاتن، والضرب فاعلن، ومثاله:

عَيْنُ بَكِّي بِالسُّبَلَاتِ أبا الحَا رث لا تَدَخِرِي عَلَى زَمَعِهِ
وقد مر البيت .

فى البحر المتقارب لم يجئ المجزوء منه صحيحاً كما ورد التام، بل
اشترطوا فيه الحذف فصار وزنه :

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو
ولم نجد فى الذوق ما كان يمنع وروده تماماً، بل لقد جربنا نغمته فوجدناها
سائغة ونظمتنا منه عدة أبيات كان منها :

فهذا كلامٌ بليغٌ وهذا هراءٌ وسـخفٌ
لنا صدرٌ هذا المكان ندافع عنه الخصوما
وحسبُ الفتى صالحاتٌ تكون طريقَ الخلود

فهذه الأبيات كلها من مجزوء المتقارب تامة العروض والضرب (كلاهما على
وزن فعولن) وهى كما ترى سائغة فى الذوق، ونحن نتساءل فى حيرة شديدة :
هل رفض العرب أن يقولون على هذا الوزن لأنه لا يلائم ذوقهم؟ أم أن استقرار
الخليل ومن بعده لم يعثر بهذا الوزن فى كلامهم؟ فىكون ذلك اتفاقاً غريباً جداً؟
إذ رأينا أشياء فأتت الخليل فتداركها من بعده وتلافوا بفعلهم نقص استقرائه .

والأعجب من كل هذا أننا لم نر أحداً من العروضيين تنبه إلى ملاحظتنا
هذه، وتساءل عن إهمال هذا الوزن مع استساغته فى الذوق، أو دافع عن
إهماله وعلل ذلك بما رآه .

ولقد عرضت لنا هذه الملاحظة فى وقت متأخر (والكتاب يُطبع) فلم نجد
متسعاً لبحثها، ولعلنا فى فسحة من الوقت نقف على رأى تهادى به حيرتنا :
إما بأن نجد من يستدرك مثلنا هذه العروض وضربها من مجزوء المتقارب، أو
من ينفيه ويعلل النفى تعليلاً مقبولاً، وقد يكفيننا أن نجد للقوم كلاماً فى هذا
شافياً أو غير شافٍ (١) .

(١) رأى أن موسيقى الأوزان الشعرية التى تعتمد على الحفّة والسهولة لا تقبل مثل هذا الوزن
(المجزوء التام)، وذلك سر عدم عدّه من الأوزان الشعرية لهذا البحر، وسر عدم نظم
العربى عليه أيضاً - (خفاجى) - .

من الألفاظ المهمة للأبيات وأجزائها غير ما مر بك مفرقاً في مناسباته ما يأتي:

١ - التقفية: وهي من ألقاب الأبيات؛ فالبيت المقفى: ما وافقت عروضه ضربه وزناً وتقفية، من غير تغيير لها عما تستحقه من أجل إلحاقها بالضرب، فالتقفية تلتقى مع التصريح في إحداث المشاكلة بين العروض والضرب، ولكن التصريح كان بإدخال تغيير في العروض ليس من شأنها، أما التقفية فليس فيها هذا الخروج من الأصل، وإنما يتفق الوزن أصلاً ويزاد عليه الاشتراك في حرف الروى وحركته؛ كقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

٢ - التدوير، من ألقاب الأبيات، فالبيت المدور، ويقال له المداخل: هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة، ومثاله قول الموصلى:

إن ما نولتني من ك وإن قل كـ ثـ

فكلمة «منك» بعضها في الشطر الأول والآخر في الشطر الثاني.

٣ - ومن ألقاب الأجزاء: الحشو: وهو ما عدا العروض والضرب من تفاعيل البيت.

٤ - والمعرى: هو كلُّ ضربٍ سلمٍ من علل الزيادة مع جواز وقوعها فيه؛ كالترفيل والتذيل، فإنهما يدخلان مجزوء الكامل جوازاً، وكذلك مجزوء المتدارك يصحُّ أن يرقل أو يُدِيل.

ومجزوء الرمل يصح أن يُسبغ، وقد مرَّ بك كل ذلك؛ فلا داعى للإطالة بتفصيله.

الدوائر الخمس لبحور الشعر

ليس في حديث هذه الدوائر شيء جديد في علم العروض، ولا هي تشتمل على قاعدة أو رأي في العلم لم يمر بك، ولكن حديثها؛ أنها من وضع الخليل، وأنها كانت في نظره وسيلة؛ لحصر كل مجموعة من الأوزان الشعرية في دائرة خاصة.

والذي يدل عليه كلام علماء العروض، أن الخليل أراد بها أن يشير إلى أن لأوزان الشعر العربي نسباً ترجع إليه وأصولاً تضمها، وأن كل دائرة من هذه الدوائر وشيخة تفرعت عنها جملة من الأوزان؛ قد يكون فيها المستعمل الذي حصر الخليل قواعده، والمهمل الذي لم ير العرب أن ينظموا عليه لِنَبُوَّ طباعهم عنه.

ومهما يكن من أمر هذه الدوائر فإنها طُرْفَةٌ من طُرَفِ العروض، ودليل على قوة ملكة الوضع والتأليف التي امتاز بها هذا الإمام الجليل.

ونستطيع أن نستدل على بدء الفكرة التي أوحى إلى الخليل أمر هذه الدوائر، فنقول: إنه نظر مثلاً إلى وزن البحر الطويل فرأى مواضع اتفاق بينه وبين المديد والبسيط في أن كلاً منهما مؤلَّف من أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة، فَجَرَّبَ كيف يستخرج واحداً من الآخر، فرأى أنه لو رتَّب أوتاد الطويل وأسبابه على حسب ورودها في تفاعيله؛ أمكنه إذا تجاوزَ الوتدَ الأول في فعولن، وجعل يوالى ربط الأسباب بالأوتاد حتى يصل إلى حيث ابتداء، تكوّن له بحر المديد. ثم إذا تجاوز مبدأ المديد واستمر يوالى بين الأوتاد والأسباب اجتمع له وزنٌ مهمل. ثم إذا بدأ بأول سببٍ يلي بدؤه السابق، واستمر إلى حيث ابتداء حصل على البحر البسيط وهكذا.

وبذلك أمكنه أن يجمع كل طائفة من البحور في دائرة. وسمى دوائره هذه بأسماء هي: المختلف، والمؤتلف، والمجتلب، والمشتبه، والمتفق

١- فدائرة المختلف: مثمّة التفاعيل، وهي تشتمل على خمسة أبحر منها

ثلاثة مستعملة واثنان مهملان. وهى على ترتيب وقوعها فى الدائرة:
الطويل، المديد، المستطيل، البسيط، الممتد.

٢- دائرة المؤلف: مُسدَّسة التفاعيل: وتشتمل على بحرین مستعملين وهما الوافر، والكامل، وبحرٌ مهملٌ يسمى المتوافر: وتقع فى الدائرة مرتبةً كما ذكرنا.

٣- دائرة المجتلب: مسدسة التفاعيل، وتشتمل على ثلاثة أبحر كلها مستعملة وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة: الهزج، الرجز، الرمل.

٤- دائرة المشبه: مسدسة التفاعيل وتشتمل على تسعة بحور: ثلاثة مهملة، وستة مستعملة، وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة:

السريع، بحرٌ مهملٌ، بحرٌ آخر مهملٌ، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، بحر مهمل.

٥- دائرة المتفق: مُثَمَّنة التفاعيل وتشتمل على بحرین مستعملين وهما: المتقارب والمتدارك. ويلاحظ أن الخليل كان يعدُّها مشتملة على بحر واحد مستعمل هو المتقارب، أمَّا المتدارك فهو مهمل عنده كما عرفت.

علم القافية

فى الشعر العربى جزء مهم فى البيت وهو آخره. ويسمى هذا الجزء قافيةً (على ما سنحدها به بعد).

ويتعلق البحث فى هذا العلم بحروف هذه القافية، وحركاتها، وما يجب لها من لوازم، وما يعرض من عيوب.

فبحثُ القافية مهم كبحث أجزاء البيت الشعرى ووزنه؛ لأن من جهل شروطها وقع فى المخالفة للنهج العربى، وجاوز النسق الذى رُسم للشعر كما هدى إليه الذوق السليم.

تعريف القافية:

القافية: هى الحروف التى تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين فى آخر البيت الشعرى وتكون القافية كلمة واحدة مثل:

فلو نُبش المَقَابِرُ عَنْ كَلِيبٍ فَيَعْلَمُ بِالذَّنَائِبِ أَى زِيرٍ
فكلمة «زير» وساكنها هما الياء التى قبل الراء والأخرى التى بعدها الناتجة من إشباع الكسرة.

وقد تكون بعض كلمة مثل قوله أيضاً:

فإن يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي فَقَدْ أَبْكَى مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ
فالقافية هى حروف «صير».

وقد تكون كلمتين مثل:

مِكرٌ مِقرٌ مُقبِلٌ مُدبِرٌ مَعَا كجُلْمُودٍ صَخِرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ
فالقافية كلمتا «من على»

تمرين - ١

حدّد حروف القافية في هذه الأبيات مع إظهار المحذوف إن كان إشباعًا

لحركة:

والحُرُّ مِنْ حَذَرِ الْهَوَا	نِ يُزَاوِلُ الْأَمْرَ الْجَسِيمَا
اشْتَرِ الْعِزَّ بِمَا بِي	عَ؛ فَمَا الْعِزُّ بَغَالِ
وما شَرَفُ الْإِنْسَانِ إِلَّا بِنَفْسِهِ	أَكَانَ ذُوهُ سَادَةً أَمْ مَوَالِيَا
أَيُّ مَعِينٍ صَفَا عَلَى كَدْرِ الدَّهْرِ	رِ وَأَيُّ النَّعِيمِ لَمْ يَزُلِ؟

حروف القافية

وإذا علمت أن القافية تُكوّن من حروف متحركة وساكنة، فاعلم الآن أسماء هذه الحروف:

١- الروى: وهو الحرف الذى بُنيت عليه القصيدة وتُنسب إليه فيقال: «سينية» و«دالية» وهكذا.

ولا يكون هذا الحرف حرف مدّ ولا هاءً، مثال ذلك:

ألا لله درُّكَ مـــــــنْ فَتَى قــــومٍ إذا وهبوا

فلا يقال إنَّ القصيدة واوية، وإنما يقال إنها: بائية، وكذلك قول ابن ميادة:

لقد سبقتك اليوم عينك سبقةً وأبكاك من عهد الشباب ملاعبه

فليست الهاء حرف روى، وإنما هي الباء.

والروى يُسمى مطلقاً إن كان متحركاً كما مرّ، ويُسمى مقيداً إن كان ساكناً

كقول الموصلى:

ألا ليلك لا يذهب ونيط الطرف بالكوكب

ولحرف الروى مبحثٌ خاصٌ سنورده عقب هذا الفصل.

٢- الوصل: هو ما جاء بعد الروى من حرف مدّ أُشبع به حركة الروى

أو هاء وكيت الروى.

وحرف المد يكون ألفاً أو ياءً أو واوًا، مثال الألف قول المجنون:

ما بال قلبك يا مجنون قد خلعاً فى حبّ من لا ترى فى نيله طمعا

ومثال الياء قول عدى بن زيد:

ألا من مبلغ النعمان عنى وقد تُهدى النصيحة بالمغيب

فالياء فى المغيب المتولدة من إشباع كسرتها هى: الوصل، وقد تقدّم مثال

الوصل بالواو قبل ذلك.

والهاء تكون ساكنة كما مر فى مثال الروى من قول ابن ميادة.

وتكون متحركة بالفتح والكسر والضم؛ مثال المفتوحة:

تَمْرُ الصَّبَا صَفْحًا بِسَاكِنِ ذِي الْغَضَى وَيَصْدَعُ قَلْبِي أَنْ يَهْبَّ هُبُوبَهَا

ومثال المكسورة:

كُلُّ امْرِئٍ مُصْبِحٌ فِي أَهْلِهِ وَالْمَوْتُ أَدْنَى مِنْ شِرَاكِ نَعْلِهِ

ومثال: المضمومة:

خَلِيلٌ لِي سَأَهْجُرُهُ لِذَنْبٍ لَسْتُ أَذْكُرُهُ

٣- الخروج: هو حرف المدّ الذي ينشأ من إشباع حركة الوصل (إن كان الوصل غير حرف مدّ)، ومثاله الألف في «هبوبها» والواو في «أذكره» والياء في «نعله» في الأبيات السابقة.

٤- الردف: هو حرف المدّ الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما؛ مثل قول ابن قيس الرقيات:

قَدْ أَتَانَا مِنْ آلِ سَعْدِي رَسُولٌ حَبَّذَا مَا يَقُولُ لِي وَأَقُولُ
وليس بلازم اتحد حرف الردف في القصيدة، بل يكون واوًا مرة وياءً أخرى، كما في قوله علقمة:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبٌ بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبُ
٥- التأسيس: هو الألف التي يكون بينها وبين الروي حرف؛ مثل قول ابن

حمديس:

الطُّلُولُ الدَّوَارِسُ فَارَقَتْهَا الْأَوَانِسُ
٦- الدخيل: هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والروي؛ مثل:

النون في كلمة «أوانس» في البيت السابق.

تمرين - ٢

(أ) عين الروي والوصل والخروج في الأبيات الآتية:

* وَإِنَّ عَنَاءً أَنْ تُفْهَمَ جَاهِلًا فَيَحْسَبَ جَهْلًا: أَنَّهُ مِنْكَ أَفْهَمُ
* وَأَرَانَا كَالزَّرْعِ يَحْصِدُهُ الدَّهْرُ رُفْمَنْ بَيْنَ قَائِمٍ وَحَصِيدِ
* لَا أَذُودُ الطَّيْرَ عَنْ شَجَرٍ قَدْ بَلَوْتُ الْمُرَّ مِنْ ثَمَرِهِ

(ب) عين الأنواع السابقة مع التأسيس والردف والدخيل:

* وكأَنَّ لِلْمَوْتِ رُكْبًا مُخْبِئًا نَ سِرَاعٍ لِمَنْهَلٍ مَوْرُودٍ
* مَا يَبْلُغُ الْأَعْدَاءُ مِنْ جَاهِلٍ مَا يَبْلُغُ الْجَاهِلُ مِنْ نَفْسِهِ
* لَيْسَ مِنْ مَارَسِ الْخُطُوِّ بَ كَمَنْ لَمْ يُمَارَسِ

حروف الروى

حروف الهجاء بالنسبة لجواز عدّها رويًا أو امتناع ذلك ثلاثة أقسام:

(أ) الأول ما يصح أن يكون رويًا وهو هذه الأحرف:

١- الألف الأصلية التي هي جزء من الكلمة، وتسمى المقصورة؛ كالف إذا، ومتى، ومضى، وعصى، وحبلى.

٢- الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها؛ كياء القاضى وينقضى ويرضى، ويلحق بها ياء النسب المخففة؛ مثل: مصرى، وهندى.

وعلى اعتبار هذه الياء رويًا قولُ الشاعر:

نَرُوحُ وَنَعْدُو لِحَاجَاتِنَا وَحَاجَاتُ مَنْ عَاشَ لَا تَنْقُضِي
تَمُوتُ مَعَ الْمَرءِ حَاجَاتُهُ وَتَبْقَى لَهُ حَاجَةٌ مَا بَقِيَ

٣- الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها؛ كواو يدعو ويصفو.

٤- الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها نحو: النقه والشبه والمتشابه؛ فإن سَكَنَ ما قَبْلَ الْهَاءِ - أصليةٌ كانت أم زائدةً - لم تكن إلا رويًا؛ كقوله:

قَسُّ بِالْتَّجَارِبِ أَعْقَابَ الْأُمُورِ كَمَا تَقْيِيسُ بِالنَّعْلِ نَعْلًا حِينَ تَحْدُوهَا
أَمْوَالُنَا لِذَوَى الْمِيرَاثِ نَجْمَعُهَا وَدُورُنَا لِخِرَابِ الْمَوْتِ نَبْنِيهَا

٥- تاء التانيث ساكنة ومتحركة؛ مثل: قامت، وعمتى، وخالتى.

٦- كاف الخطاب؛ مثل: يحبك؛ ولكن الأحسن عدمُ عدِّ هذه الكاف

حرف روى؛ بل يلتزم قبلها حرف؛ مثل قول الشاعر:

إِنَّ أَخَاكَ الْحَقَّ مَنْ كَانَ مَعَكَ وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكَ
وَمَنْ إِذَا رَبُّ الزَّمَانِ صَدَعَكَ شَتَّتَ فِيكَ نَفْسَهُ لِيَجْمَعَكَ

٧- الميم إذا سبقتها الهاء أو الكاف، والأحسن أيضاً في هذه ألا تُعد حرفاً روى، بل يلتزم قبلها حرف يكون هو الروى؛ مثال ذلك:

لَبَّيْكُمْ مَا لَبَّيْكُمْ مَا هَأَنَذَا لَدَيْكُمْ مَا
فهذه الأحرف السبعة بشروطها التي ذكرناها يصح اعتبارها رويًا؛ فتنبئ
عليها القصيدة، ومن ذلك القصائد المقصورة؛ مثل مقصورة ابن دريد،
ومنها:

مَنْ ظَلَمَ النَّاسَ تَحَاشَوْا ظُلْمَهُ وَعَزَّ فِيهِمْ جَانِبَاهُ وَاحْتَفَى
وَهُمْ لِمَنْ لَانَ لَهُمْ جَانِبُهُ أَظْلَمُ مِنْ حَيَاتِ أَنْبَاثِ السَّفَا
وَالنَّاسُ كَلًّا إِنْ بَحَثْتَ عَنْهُمْ وَجَمِيعَ أَقْطَارِ الْبِلَادِ وَالْقُرَى
عَبِيدُ ذِي الْمَالِ وَإِنْ لَمْ يَطْمَعُوا مِنْ عَمْرِهِ فِي جَرَعَةٍ تَشْفِي الصَّدَا
فأنت ترى أن الشاعر عدَّ الألفَ حرفَ روى؛ بدليل أنه لم يلتزم حرفًا
قبلها يوحدّه ويجعله الروى، ولو فعل الشاعر ذلك لكان أوقع في السمع
وأليقَ بالجرس، ولكن لا بأس بهذا التسهيل في القافية ما دام قد ورد عن
العرب.

(ب) ما لا يصح أن يكون رويًا وهو:

١- الألفُ والواوُ والياءُ والهاءُ في غير الحالات السابقة.

٢- التنوين (بأنواعه) ونون التوكيد الخفيفة.

فهذه كلها لا يصح اعتبارها حرفَ روى، بل يجب التزام حرفٍ قبلها
يُجعل رويًا مثل قول الراجز روبة:

وقائِمِ الأعْمَاقِ خَاوِيِ الْمُخْتَرَقِ

(ج) ما لا يكون إلا رويًا: وهو بقية حروف الهجاء.

تمرين - ٣

(أ) عيّن حرف الروى فيما يأتى من الأبيات:

وتراه من خروف النـ زِيلِ يَرُوعُ فى منامه
 وتحوطه حراسه وتذّبُّ عنه كتائبه
 قد كان للمال رباً فصار بالبخل عبده
 على خبزك مكتوب: «سـيـكـفـيـكـهـمُ الله»
 ومن البلية أن تداوى حقد من نعم الإله عليك من أحقادِه

وقول ابن الفارض:

ما رأت مثلك عيني حسناً وكمثلى بك صباً لم ترى
 نسب أقرب فى شرع الهوى بيننا من نسب من أبوى

(ب) عيّن حروف القافية فى الأبيات الماضية وسمّها بأسمائها؟

(ج) بين فى الأبيات الآتية ما فى قوافيها من تأسيس، ووصل، وردف، وصف

القافية بالإطلاق، أو التقييد، وعيّن حرف الروى:

ألا قل لمن كان لى حاسداً أندرى على ما أسأت الأدب؟
 أسأت على الله فى فضله إذا أنت لم ترض ما قد وهب
 حسدوا الفتى إذ لم ينالوا سعيه فالكلُّ أعداء له وخصوم
 وعُصبةٌ لما توسطتْهم صارت على الأرض كالخاتم
 فغض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا
 ويحسن إظهار التجلّد للعدا ويقبح غير العجز عند الأحبة
 كلُّ أدّى فى الحب منك إذا بدا جعلت له شكرى مكان شكيتى

حركات حروف القافية

انتهينا من تسمية حروف القافية، ونقول الآن في أسماء حركات تلك الحروف. فهي:

- ١- المجرى: وهو حركة الروى المطلق، وقد مرت أمثله.
- ٢- النفاذ: حركة الوصل إذا كان هاءً؛ مثل:
إذا نزل الحجاج أرضاً مريضةً تتبّع أقصى دائها فشفأها
- ٣- الحدو: حركة ما قبل الرفع؛ مثل:
وليس رزق الفتى من لطف حيلته ولكن حدود بأرزاق وأقسام
- ٤- الإشباع: حركة الدخيل؛ مثل حركة العين في فاعله في قول الشاعر:
أرى الحلم في بعض المواطن ذلةً وفي بعضها عزاً يسود فاعله
- ٥- الرّس: حركة ما قبل التأسيس؛ كحركة الفاء في قافية البيت السابق.

- ٦- التوجيه: حركة ما قبل الروى المقيد؛ مثل:
واكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزرى بالأمل
- تمرين - ٤

عين القافية، ثم سمّ حروفها واحداً واحداً، ثم حركات ما هو متحرك عن هذه الحروف، في الآيات الآتية:

متى يبلغُ البيانُ يوماً تمامه إذا كنتَ تَبنيه وغيرُكَ يَهْدِمُ
يشقى رجال ويشقى آخرون بهم ويسعدُ اللهُ أقواماً بأقوام
إنما الجودُ أن تجودَ على من هو للجود والندى منك أهلُ
والشيخُ لا يتركُ أخلاقه حتى يوارى في ثرى رمسه
يعادُ حديثه فيزيدُ حسناً وقد يُستقبحُ الشيءُ المعادُ

قد يجمعُ المالَ غيرَ آكلِهِ ويأكلُ المالَ غيرُ مَنْ جمَعَهُ
ويُحَيِّينِي إِذَا لاقَيْتُهُ وَإِذَا يَخْلُو لَهُ الحِمَى رَتَعُ
لقد زادني حُبًّا لِنَفْسِي أَنَّنِي بغيضٌ إلى كلِّ امرئٍ غيرِ طائلٍ
ترجى ربيعُ أن يجيء صغارها بخيرٍ وقد أعيا ربيعاً كبارها
ومن لا يُغْمِضُ عينُهُ عن صديقِهِ وعن بعضٍ ما فيه يَمُتُ وهو عاتبُ

أنواع القافية

من حيث الإطلاق والتقييد

القافية تسمى مطلقة ومقيدة تبعاً لرويتها، وقد مرَّ تعريف الروى المطلق

والمقيد .

(أ) فالمطلقة ستة أقسام:

- ١- مجردة من التأسيس والردف موصولة بمدٍّ؛ كقول النابغة:
ألم تأتِ أهلَ المشرقين رسالتي وأنى نصيحٌ لا يبيتُ على عتب
- ٢- مجردة من التأسيس والردف موصولة بهاءٍ؛ كقول الشاعر:
تحمِلُ أشباحنا إلى ملك نأخذُ من مالهٍ ومن أدبه
- ٣- مؤسسة موصولة بمدٍّ؛ كقول الموصلي:
ألا من لقلبٍ مُسلمٍ للنوابِ أحاطتْ به الأحرانُ من كلِّ جانبِ
- ٤- مؤسسة موصولة بهاءٍ؛ كقول الجاهلي:
همُ قتلوه كى يكونوا مكانه كما نذرتُ يوماً بكسرى مرابيه
- ٥- مردوفة موصولة بمدٍّ؛ كقول ابن قيس الرقيات:
أنتِ امرؤٌ للحزمِ عندك منزلٌ وللدينِ والإسلامِ منك نصيبُ
- ٦- مردوفة موصولة بهاءٍ؛ كقول الشاعر:
ألا ربَّ ندمانٍ على دموعه تفيضُ على الخدينِ سحاً سجومها

(ب) والمقيدة ثلاثة أقسام:

- ١- مجردة؛ كقول يزيد بن معاوية:
تزيّنُ النساءُ إذا ما بدتُ ويهتُ من حُسْنِها من نظرُ
- ٢- مردوفة؛ كقول الشاعر:
كلُّ عَيْشٍ صائرٌ للزوالِ
- ٣- مؤسسة؛ كقول الشاعر:
لا يمنعك من بغايا الخيرُ تعقاداتِ التمامِ

تمرين - ٥

سَمِّ القوافي من حيث الإطلاق والتقييد فيما يأتي :

فبَابُكَ أَلَيْنُ أَبْوَابِهِمْ وَدَارُكَ مَأْهُولَةٌ عَامِرَةٌ
أَبَ لَيْلِي بِهِمْ مَوْمٌ وَفِكْرٌ مِنْ حَبِيبٍ هَاجَ حَزْنِي وَالسَّهْرُ
جَلُوسٌ فِي مَجَالِسِهِمْ رِزَانٌ وَإِنْ ضَيْفٌ أَلَمَ بِهِمْ وَقِفٌ
وَهُوبٌ تِلَادَ الْمَالِ فِيمَا يَنْوِبُهُ مَنْوعٌ إِذَا مَا مَنَعَهُ كَانَ أَحْزَمًا
نَالَتْ يَدَاهُ أَقْصَى الْمَجْدِ الَّذِي بَسَطَ الْحَسُودُ إِلَيْهِ بَاعًا ضَيْقًا
وَلَنْ تَسْتَبِينَ الدَّهْرَ مَوْضِعَ نِعْمَةٍ إِذَا أَنْتَ لَمْ تُدَلِّلْ عَلَيْهَا بِحَاسِدٍ
أَنْتَ الْجَوَادُ بِلَا مَنٍّْ وَلَا كَدِيرٍ وَلَا مِطَالٍ وَلَا وَعْدٍ وَلَا مَلِيلٍ
إِذَا عَزَزَ يَوْمًا أَحْوُ كَ فِي بَعْضِ أَمْرِ فَهِنَّ

أسماء القافية

من حيث حركاتها

سبق أن بيّنا أسماء الحركات للحروف التي تشتمل عليها القافية، فسميناها: المجرى، النفاذ، إلخ..

والآن نبين أسماء القافية كلها بالنظر إلى حركات حروفها مجتمعة فهي:

١- المتكاوس: كلُّ قافية توالى بين ساكنيها أربع حركات، كقول الشاعر:

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإلهَ فَجَبَرَهُ

وقول الحطيئة:

الشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سَلْمُهُ إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الذِّى لَا يَعْلَمُهُ
زَلَّتْ بِهِ إِلَى الحَضِيضِ قَدَمُهُ

فالقافية وهى (ضيض قدمه) قد انحصر بين ساكنيها أربعة متحركات، وهذا أكثر ما يكون فى الشعر العربى، ولذلك كان هذا النوع قليلاً.

٢- المترابك: كلُّ قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاثة متحركات مثل:

يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعٌ أَحْبَبْتُ فِيهَا وَأَضَعُ
فالقافية (ها وأضع) توالى بين ساكنيها ثلاثة متحركات.

٣- المتدارك: كلُّ قافية اجتمع فيها بين ساكنيها متحركان، كقول الشاعر:

إِنَّ ابْنَ مَيَّادَةَ لَبَّاسَ الحُلَلِ أَمْرٌ مِنْ مُرٍّ وَأَحْلَى مِنْ عَسَلٍ
فالقافية (من عسل)، وبين ساكنيها متحركان فقط.

٤- المتواتر: كلُّ قافية بين ساكنيها حركة واحدة؛ كقول كثير:

وَمَنْ يَتَّبِعْ جَاهِدًا كُلَّ عَثْرَةٍ يَجِدْهَا وَلَا يَسْلَمْ لَهُ الدَّهْرُ صَاحِبِ
فالقافية وهى (صاحب) بين ساكنيها متحرك واحد وهو الحاء.

٥- المترادف: كلُّ قافية التقى ساكنها؛ كقول الشاعر:

كُلُّ حَىٍّ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ

عيوب القافية

ومما يتعلق بحديث القافية ما يجب تجنبه فيها من عيوب احترز منها السابقون وعابوا من خائته مَلَكَتْهُ فوقَ فيها، كما وقع النابغة الذبيانيُّ مما سنذكره في حينه.

وعيوب القافية سبعة:

١- الإيطاء: وهو إعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها بدون أن يفصل بين اللفظين سبعة أبيات على الأقل، وقال الخليل: «يتحقق الإيطاء بتكرار الكلمة ولو بلفظها فقط، ومثال الإيطاء قول الشاعر:

وواضعُ البيتِ في خَرَسَاءَ مُظْلَمَةٌ تُقَيِّدُ العَيْرَ لا يَسْرِى بها السَّارِى
لا يَخْفِضُ الزَّرَّ عن أرضِ أَلَمٍّ ولا يَضِلُّ على مصباحه السارى
وقد استثنوا من الإيطاء تكرار ما يستلذ ذكره؛ كاسم الله تعالى،
واسم محمد رسوله عليه الصلاة والسلام، واسم محبوبة الشاعر التي يتيم
بها.

٢- التضمين: وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذى بعده، وهو نوعان: قبيح وجائز. فالأول: ما لا يتم الكلام إلا به: كجواب الشرط والقسم، وكالخبر، والفاعل، والصلة. والثانى: ما يتم الكلام بدونه: كالجار والمجرور، والنعت، والاستثناء وغيرها، ومن القبيح قول النابغة:

وهم وَرَدُوا الجِفَارَ على تيمٍ وهم أَصْحَابُ يومِ عكاظِ إنى
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ شهدنَ لهم بصدقِ الوُدِّ منى
فخبر (إنى) فى البيت الأول هو جملة: (شهدت) فى أول الثانى.

ومن الجائز قول الشاعر:

وما وَجَدُ أعرابيةً قذفتُ بها صروفُ النَّوى من حيثِ لم تُكُ ظنَّتْ
بأكثَرِ منى لوعَةً غيرِ أننى أطامنُ أحشائى على ما أُجنتُ

٣- الإقواء: وهو اختلاف المجرى (حركة الروى المطلق) بالضم والكسر

مثل قول النابغة الذبياني:

أَمِنْ آلِ مِيَّةٍ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِيٍّ عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحَ أَنَّ رَحَلْتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَّرْنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ
سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمُ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْتَدُ
وَكَانَ النَّابِغَةُ كَثِيرًا مَا يُقْوَى فِي شَعْرِهِ، وَكَانَ أَرَادَ أَهْلَ يَثْرِبَ أَنْ يَدْلُوهُ
مِنْ طَرَفٍ خَفِيَ عَلَى خَطِّهِ، فَأَوْحَا إِلَى جَارِيَةٍ تَغْنِيهِ بِالْأَبْيَاتِ السَّابِقَةِ،
وَأَنْ تَتَعَمَّدَ إِظْهَارَ الْحَرَكَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ بِالضَّمِّ وَالْكَسْرِ؛ فَفَعَلْتُ، فَفَطَنَ النَّابِغَةُ
لشَعْرِهِ؛ فَأَصْلَحَ خَطُّهُ فَجَعَلَ عَجَزَ الْبَيْتِ الثَّانِي (وَبِذَاكَ تَنْعَابُ الْغَرَابِ
الْأَسْوَدِ)، وَجَعَلَ عَجَزَ الرَّابِعِ (عَنَّمُ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يُعْتَدِ)، وَقَالَ:
«وَرَدْتُ يَثْرِبَ وَفِي شَعْرِي بَعْضَ الْعَهْدَةِ (الْعَيْبِ)، وَصَدَرْتُ عَنْهَا وَأَنَا أَشْعُرُ
النَّاسَ».

ومن الإقواء قول حسان:

لَا بِأَسِّ الْقَوْمِ مِنْ طَوْلٍ وَمِنْ قِصَرٍ جَسْمُ الْبَغَالِ وَأَحْلَامُ الْعَصْفِيرِ
كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جَفَّتْ أَسَافِلُهُ مُثَقَّبٌ نَفَخَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ
٤- الإصراف: وهو اختلاف المجرى بالفتح وغيره (الكسر، الضم)؛ فمع

الضم مثل قول الشاعر:

أَرَيْتَكَ إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى أَتَمَنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبِكَاءِ
فَفِي طَرْفِي عَلَى يَحْيَى سَهَادٌ وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءِ
ومع الكسر:
أَلَمْ تَرْنِي رَدَدْتُ عَلَى ابْنِ لَيْلَى مَنِحَتَهُ فَعَجِلْتُ الْأَدَاءِ
وَقَلْتُ لَشَّاتِهِ لَمَّا أَتَانَا رَمَاكَ اللَّهُ مِنْ شَاةٍ بَدَاءِ
٥- الإكفاء: وهو اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج كاللام والنون

في قول القائل من مشطور السريع:

بِنَاتٍ وَطَاءٍ عَلَى خَدِّ اللَّيْلِ لَا يَشْكِينُ عَمَلًا مَا أَنْقَسِينَ

٦- الإجازة (بالزاي) وبعضهم يسميها الإجازة من الجور؛ وهى اختلاف الروى بحروف متباعدة الخارج كاللام والميم فى قوله:
 ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك بملك يدى أن الكفاء قليل
 رأى من خليله جفاءً وغلظةً إذا قام يتتاع القلوص ذميم
 ٧- السناد: وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات، ونخص السناد بحديث وحده فنقول:

أنواع السناد

هى خمسة: اثنان منها متعلقان بالحروف، وثلاثة متعلقة بالحركات:
 ١- سناد الردف: وهو ردف أحد البيتين دون الآخر؛ كقول القائل:
 إذا كنت فى حاجة مُرسلاً فأرسل حكيمًا ولا تُوصه
 وإن باب أمرٍ عليك التوى فشاور لبيبًا ولا تعصه
 فالبيت الأول مردوف بالواو، والثانى لم يردف، وجاءت العين فى موضع الواو فى الذى قبله.

٢- سناد التأسيس: وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر؛ مثل قول العجاج من مشطور الرجز:

يا دار مية أسلمى ثم أسلمى فخذف هامة هذا العالم
 فالبيت الثانى مؤسس بالألف فى لفظ العالم، والأول لا تأسيس فيه، ويروى عن رؤية بن العجاج أنه كان يقول: «لغة أبى همز العالم»، يريد أن يقول إن أباه لم يخطئ؛ لأن كلمة العالم إذا كانت مهموزة فلا تأسيس فيها، وإذا فلا عيب فى البيتين.

٣- سناد الإشباع: وهو اختلاف حركة الدخيل بحركتين متقاربتين فى الثقل كالضم والكسر؛ مثل:

وهم طردوا منها بلياً فأصبحت بلى بواد من تهامة غائر
 وهم منعوها من قضاة كلها ومن مضر الحمراء عند التغاور
 فالهمزة فى القافية الأولى مكسورة والواو فى الثانية مضمومة.

ويكون هذا السناد أيضاً بحركتين متباعدين في الثقل؛ كالفتح مع الضم،
أو الكسر؛ مثل قول الشاعر من مشطور الرجز:

يا نخل ذات السُّدرِ والجداولِ تطاولي ما شئت أن تطاولي
فالواو في «الجداول» مكسورة وفي «تطاولي» مفتوحة.

وقد فرّقوا بين النوعين فجعلوا الأول - وهو الاختلاف بالضم والكسر -
أقل قبْحاً من الثاني - وهو الاختلاف بالفتح مع الكسر أو الضم؛ بل إن
بعضهم لا يرى في الأول عيباً.

٤- سناد الحدو: وهو اختلاف حركة ما قبل الرفع بحركتين متباعدين في
النقل؛ (الفتح والكسر) أو (الفتح والضم)، ومثاله:

لقد أَلجُ الخبَاءَ على جَوَارٍ كأنَّ عُيُونَهُنَّ عِيُونُ عَيْنِ
كأنِّي بين خَافِيَتِي غُرَابٌ يُريدُ حمامةً في يومِ غَيْنِ
ف(عين) مكسورة العين، و(غين) مفتوحة الغين.

٥ - سناد التوجيه: وهو اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد؛ كقول رؤبة من
مشطور الرجز:

وقائمِ الأعماقِ خاويِ المُخترَقِ أَلْفَ شَتَّى ليسَ بالرَاعِي الحِمِقِ
شذَّابة عنها شذَى الرَّبِّعِ السُّحُقِ
فالراء في (مخترق) مفتوحة، والميم في (الحمق) مكسورة، والحاء في
(السحق) مضمومة.

وقيل: إن الإيطاء والتضمين والسناد بجميع أنواعه مباحات للمولدين،
ولكننا نرى أن بعضها هيّن والآخر غير مقبول.

فالإيطاء لا شك محمولٌ على العيِّ وقلة المادة اللغوية التي هي ضرورة
للشاعر، فلا ينبغي أن يدل الشاعر على قلة بضاعته بتكرار لفظ واحد بمعنى
واحد في غير فاصل بينهما بسبعة أبيات على الأقل.

وأما التضمين فقد علمت أن منه الثقيل والخفيف، فإذا أبيع فلا ينبغي أن
يقبل منه إلا النوع الخفيف الذي لا يشتد فيه الربط بين البيتين.
وأما السناد: فإذا قيل فلا يقبل منه سناد الحدو؛ لأن فيه ثقلاً ظاهراً.
أما ما عداه فلا نرى فيه ذلك الثقل؛ ولا بأس بوقوعه في الشعر، وإن كان
الأولى خلافه.

الضرورات الشعرية

اعتاد المؤلفون في علمي العروض والقوافي أن يهتموا بحوثهم في العلمين بالكلام على الضرورات الشعرية.

وقد عرفوا الضرورة بأنها: ما وقع في الشعر مما لا يجوز وقوعه في النثر، وفصلوها على ثلاثة أنواع:

١ - ما كان بالزيادة؛ مثل:

أ - تنوين ما لا ينصرف؛ كقول امرئ القيس:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
فقلت: لك الويلات إنك مرجلي

ب - تنوين المنادى المبني؛ مثل:

ليت التحيّة لي فأشكرها
مكان يا جمل حييت يا رجل
وقول الآخر:

ضربت صدرها إلى وقالت
يا عدياً لقد وقتك الأواقي
ج - مد المقصور؛ كقوله:

سَيُغْنِينِي الَّذِي أَغْنَاكَ عَنِّي
فلا فقر يدوم ولا غناء

د - زيادة حرف الإشباع كالألف في قوله:

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الْعُقْرَابِ

أراد من (العقرب) فأشبع مدة الراء.

وقول الآخر وقد أشبع بالياء:

تَنَفَّى يَدَاها الحَصَى فِي كُلِّ هاجِرَةٍ
نَفَى الدَّرَاهِيمِ تَنَقَّادُ الصَّيارِفِ

فالياء في (الدراهم) و(الصياريف) إشباع لحركتي الهاء والراء.

٢ - ما كان بالحذف؛ مثل:

أ - قصر الممدود في قوله:

لا بُدَّ مِنْ صَنَعَا وَإِنْ طَالَ السَّفَرُ
وَإِنْ تَحَنَّى كُلُّ عُوْدٍ وَدَبَّرَ

فكلمة (صنعا) أصلها (صنعاء) فقُصرت، ومثل قول الشاعر:
القَارِحُ العَدَاً وَكُلُّ طِمْرَةٍ ما إنْ تَنالَ يَدُ الطَّوِيلِ قَدالِها
فكلمة «العداء» أصلها (العداء) فقُصرت.

ب - ترخيم غير المنادى مما يصلح للنداء؛ كقول الشاعر:
لِنِعْمِ الفَتَى تَعَشُوْا إِلى ضَوْءِ نارِهِ طريفُ بنِ مالٍ ليلَةَ الجُوعِ والخطَرِ
أراد (ابن مالك) فحذف الكاف.

ج - ترك تنوين المنصرف؛ كقول عباس بن مرداس:
وما كانَ حِصْنٌ ولا فارسٌ يُفوقانِ مرداسَ فى مَجْمَعِ
فكلمة مرداس ممنوعة من الصرف وكان الصرف من حقها. وقول الآخر:
طلبُ الأزارقِ بالكتائبِ إذ هَوَتْ بِشيبِ غائِلَةِ النُّفوسِ غُرورُ
فكلمة (شيب) ممنوعة من الصرف، وكان الصرف من حقها.

٣ - ما كان بالتغيير:

أ - قطعُ همزة الوصل؛ مثل:

إذا جاوزَ الإثنينِ سرٌّ فإنَّهُ يَنْثِ وتكثيرِ الحديدِ قَمينِ

ب - وصلُ همزة القطع؛ مثل قول حاتم:

أبوه أبى والأمّهاتُ أمّهاتنا فأنعمَ فذاك اليومَ أهلى ومعشرى

فكلمة امهاتنا حذفت همزتها مع أنها همزة قطع، ومثل:

ومن يصنع المعروفَ فى غيرِ أهلهِ يُلاقى الذى لاقى مُجيرُ أمِّ عامرِ
فهزمة (أم) وُصِلت مع أنها همزة قطع.

ج - فك المدغم؛ كقول أبى النجم:

الحَمْدُ لله العَلَى الأَجَلِّ أنتَ مَلِكِ النَّاسِ رَبُّنا فأقبلِ

د - إدغام المفكوك؛ مثل:

وكانَها بينَ النساءِ سَبِيكةُ تَمْشى بِسُدَّةِ بَيْتِها فَتُعى

الأصل (فتعبي)؛ فأدغم على خلاف الأصل .

هـ - تقديم المعطوف؛ مثل :

أَلَا يَا نَحْلَةَ مِنْ ذَاتِ عِرْقٍ عَلَيْكَ وَرَحْمَةُ اللَّهِ السَّلَامُ
و - تحريك المضارع المجزوم، أو الأمر المبني على السكون بالكسر؛ لأجل
الروى؛ مثل :

وَمِثْلِكَ مَنْ كَانَ الْوَسِيطَ فَوَادَهُ فَكَلَّمَهُ عَنِّي وَلَمْ أَتَكَلَّمْ
لَوْ كُنْتُ أَدْرِى كَمْ حَيَاتِي قَسَمْتُهَا وَصَيَّرْتُ ثَلَاثِيهَا انْتِظَارَكَ فَاعْلَمْ
ولا نستطيع هنا أن نستقرئ جميع أمثلة الضرورة الشعرية؛ لأنها كثيرة
موزَّعة في كتب الشعر وغيرها؛ ولكننا نذكر أنها تنقسم انقسامًا آخر من
حيث القبح والقبول: قبيحة ومقبولة .

فالقبيحة: ما كانت غير مألوفة الوقوع؛ كمد المقصور، ومنع المصروف،
وقطع همزة الوصل، وفك الإدغام وعكسه، وتقديم المعطوف، وغير ذلك .
والمقبولة: ما كانت مألوفة الوقوع؛ كقصر الممدود، وتخفيف المشدد،
وإشباع الحركة حتى يتولد منها مدٌّ، وتحريك المضارع المجزوم أو الأمر المبني
على السكون بالكسر، ووصل همزة القطع بشرط أن يليها ساكن؛ كبيت
حاتم المتقدم .

وقد ذكروا أن الضرورة بأقسامها كلها جائزة للعربي والمولّد .

قال ابن جنى فى الخصائص: «سألتُ أبا على: هل يجوز لنا فى الشعر
ضرورة ما جاز للعرب؟ فقال: كما جاز لنا أن نقيس مثورنا على مثورهم،
فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم
أجازته لنا وما حظرتهم عليهم حظرتهم علينا، وإذا كان كذلك فما كان من
أحسن ضروراتهم يكون من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم
يكون من أقبحها عندنا، وما بين ذلك يكون بين ذلك» .

ما أحدثه المولّدون في أوزان الشعر وقوافيه

نظر الخليل بن أحمد الفراهيدي فيما ورد عن العرب من الشعر فاستطاع أن يضبطه ويرجع أوزانه إلى خمسة عشر أصلاً؛ سماها بحور الشعر، وخالفه في ذلك الأَخفش فجعلها ستة عشر، وكان بحر المتدارك هو الذي نفاه الخليل وأثبتته الأَخفش.

فكلُّ ما خرج عن الأوزان الستة عشر أو الخمسة عشر فليس بشعر عربي، وما يُصاغ على غير هذه الأوزان فهو عملُ المولّدين؛ الذين رأوا أن حصر الأوزان في هذا العدد يضيق عليهم مجال القول، وهم يريدون أن يجرى كلامهم على الأنغام الموسيقية التي نقلتها إليهم الحضارة، وهذه لا حد لها؛ وإنما جنحوا إلى تلك الأوزان؛ لأن أذواقهم تَرَبَّتْ على إلفها واعتادت التأثر بها، ثم لأنهم يرون أن كلاماً يُوقع على الأنغام الموسيقية يسهل تلحينه والغناء به، وأمرُ الغناء بالشعر العربي مشهور، ورغبةُ العرب فيه خصوصاً في هذه المدينة العباسية أكيدة.

لذلك رأينا أن المولّدين لم يُطبقوا أن يلتزموا تلك الأوزان الموروثة من العرب، فأحدثوا أوزاناً أخرى، منها ستة استنبطوها من عكس دوائر البحور وهي:

١ - المستطيل: وهو مقلوب الطويل، وأجزاؤه (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن) مرتين؛ كقول القائل:

لقد هاجَ اشتياقيَ غَيرُ الطرفِ أَحورَ أديرَ الصَدغُ مِنْهُ على مِسكِ وَعَبرِ

٢ - الممتد: وهو مقلوب المديد، وأجزاؤه (فاعِلن فاعِلاتن فاعِلن فاعِلاتن) مرتين؛ كقول القائل:

صَادِ قَلْبِي غَزَالُ أَحورُ ذُو دَلالِ كَلِّمًا زِدْتُ حَباً زادَ مِنِّي نَفورا

٣ - المتوافر: وهو محرف الرمل، وأجزاؤه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

مرتين، ومثاله:

ما وقوفك بالركائب في الطلل؟ ما سؤالك عن حبيبك قد رحل؟
ما أصابك يا فؤادي بعدهم؟ أين صبرك يا فؤادي ما فعل؟

٤ - المتبد: وهو مقلوب المجث، وأجزاؤه (فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن)

مرتين، وقد نظم منه بعض المولدين:

كُنْ لِأَخْلَاقِ التَّصَابِيِ مُسْتَمْرِيَا وَلِأَحْوَالِ الشَّبَابِ مُسْتَحْلِيَا
٥ - المنسرد: مقلوب المضارع، وأجزاؤه (مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن)

مرتين، وقد نظم منه بعضهم.

على العقل فعولٌ في كل شأن ودانٍ كلٌّ من شئت أن تُداني

٦ - المطرد: صورة أخرى من مقلوب المضارع وأجزاؤه (فاع لاتن مفاعيلن

مفاعيلن) مرتين؛ كقول بعضهم:

ما على مُسْتَهَامِ رِيْعٍ بِالصَّدِّ فاشتكى ثم أبكاني من الوجد
ومن الأوزان التي استحدثوها ما فعله أبو العتاهية، فقد ذكر أنه نظم على
أوزان لا توافق ما استنبطه الخليل، إذ جلس يوماً عند قصار، فسمع صوت
المدق، فحكى وزنه في شعر وهو:

لِلْمَنْوِنِ دَائِرَا تٌ يُدِرْنَ صَرْفَهَا
ثُمَّ يَنْتَقِيْنَا وَاحِدًا فَوَاحِدَا

فلما انتقد في هذا قال: أنا أكبر من العروض.

ب - ومن أشهر ما استحدث غير ما تقدم الفنون السبعة؛ وهي:
السلسلة، والدوييت، والقوما، والموشح، والزجل، وكان وكان، والمواليا،
(والموشحات والأزجال من اختراع الأندلسيين، وتبعهم فيهم المشاركة).

١ - فالسلسلة: أجزاءه: (فعلن فعلاتن مفتعلن فعلاتان)، ومنه:

السَّحْرُ بِعَيْنَيْكَ مَا تَحْرَكُ أَوْ جَالُ إِلَّا وَرَمَانِي مِنَ الْغَرَامِ بِأَوْجَالِ
يَا قَامَةَ غُصْنٍ نَشَا بِرَوْضَةٍ إِحْسَانُ أَيَّانَ هَفَّتْ نَسْمَةَ الدَّلَالِ بِهِ مَالُ

٢ - والدوبيت: وهو وزن فارسيٌ نسج على منواله العرب، و«دو» بالفارسية معناها اثنان؛ أى أنه مركب من بيتين، ويسميه الفرس الرباعى، ولعله لاشتماله على أربعة أشطر، وأوزانه كثيرة وأشهرها (فعلن متفاعلن فعولن فعلن) مرتين ومنه قول ابن الفارض:

رُوحِي لَكَ يَا مُوَاصِلَ اللَّيْلِ فِدَا يَا مُؤَنَسَ وَحِدَتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَا
إِنْ كَانَ فِرَاقُنَا الصُّبْحِ بَدَا لَا أَسْفَرَ بَعْدَ ذَاكَ صُبْحٌ أَبَدَا
وهو كما ترى متحد القوافى فى جميع مصاريعه، فإن اختلفت الثالثة منها سُمِّيَ أعرج؛ مثل قول شرف الدين بن الفارض:

أَهْوَى رَشَاءً لِيَ الْأَسَى قَدْ بَعَثَا مُذْ عَايِنَهُ تَصَبَّرِي مَا لَبِثَا
نَادَيْتُ وَقَدْ فَكَّرْتُ فِي خَلِيقَتِهِ: سُبْحَانَكَ مَا خَلَقْتَ هَذَا عَبَثَا

٣ - القوما: اخترع هذا الفن البغداديون القائمون بالسحور فى رمضان واسمه مأخوذ من قول بعضهم لبعض (قوما نسحر قوما) وقد شاع هذا الفن، ونظموا فيه الزهري والخمري والعتاب وسائر الأنواع، ولغته عامية ملحونة، ووزنه (مستفعلن فعلان) مرتين.

وأول من اخترعه أبو نقطة للخليفة الناصر، وكان يطرب له، فجعل له عليه وظيفة كل سنة، ولما توفى كان ابنه ماهراً فى نظم القوما فأراد أن يعرفه الخليفة ليجرى على مفروضه فتعذر عليه ذلك إلى رمضان، ثم جمع أتباع والده ووقف أول ليلة من تحت شرفة القصر وغنى القوما بصوت رقيق، فأصغى الخليفة له وطرب، فلما أراد الانصراف قال:

يَا سَيِّدَ السَّادَاتِ لَكَ بِالْكَرَمِ عَادَاتُ
أَنَا ابْنُ أَبُو نُقْطَةَ تَعِيشُ أَبُو يَا مَمَاتُ

فخلع عليه الخليفة وجعل له ضعف ما كان لوالده.

٤ - الموشحات: اخترعها الأندلسيون، وأول من نظمها منهم مقدم بن معافر من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني في أواخر القرن الثالث، وقد كسدت هذه الصناعة في أول الأمر حتى نشأ عبادة القزاز المتوفى سنة ٤٢٣ فأجاد فيه، وانتقل هذا الفن إلى المشرق فنسج المشاركة على منواله، وأوزانه كثيرة منها (مستفعلن فاعل فعيل) مرتين مثال:

يا جِيرةَ الأَبْرَقِ اليَمَانِ هَلْ لِي إلى وَصَلَكُمُ سَبِيلِ
ومنها (فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن) مرتين؛ مثل موشحة ابن سناء
المَلِكِ المِصرى المتوفى سنة ٦٠٨هـ:

كَلِّى يا سَحْبُ تيجانَ الرُّبَا بالحُلَى
واجْجَعِلى سِوارك مُنْعَطَفَ الجِدْوَلِ

٥ - الزجل: وقد اخترع هذا الفن بالأندلس بعد أن نضجت الموشحات وتداولها الناس بكثرة وحركت نفوس العامة فسجوا على منوال الموشح بلغتهم الحضرية، وقد كثرت أوزانه حتى قيل: «صاحب ألف وزن ليس بزجال». وأول من اخترعه رجل يقال له راشد ولكنه لم يظهر فيه رشاقته كما أبدع فيه بعده ابن قزمان المتوفى سنة ٥٥٥ وهو إمام الزجالين على الإطلاق. ومن قوله فيه:

وعرِيشُ قامَ على دُكانِ بحـالٍ رواقُ
وأَسَدُ ابتَلَعُ ثُعْبِيانِ فى غُلْظِ ساقِ
وفتَحَ فَمُو بحالِ إنسانِ فىهِه القُواقِ
وانطَلَقَ يَجْرى على الصَّفاحِ ولقى الصَّبَّاحِ

٦ - كان وكان: اخترعه البغداديون، وسمى بذلك؛ لأنهم لم ينظموا فيه سوى الحكايات والخرافات.

فكان قائله يحكى ما كان، حتى ظهر الإمام الجوزى والواعظ شمس الدين فنظما منه الحكم والمواعظ، ويصاغ معرب بعض الألفاظ على وزن واحد وقافية واحدة ولا تكون قافيته إلا مردوفة (ساكنة الآخر وقبله حرف لين ساكن)، ووزنه:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلان
ومثاله:

قُمْ يَا مُصَلِّي تَضَاعَبْ قَبْلَ أَنْ يَقُولُوا كَانَ وَكَانَ
مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فعلان
لِلْبَرْ تَجْرِي الْجَوَارِي فِي السَّحَرِ كَالْأَعْلَامِ

٧ - المواليا: وهو من الفنون التي لا يلزم فيها مراعاة قوانين العربية، وهو من البسيط، لولا أن له أضرباً تخرجه عنه.

وقد ذكروا في سبب نشأته أن الرشيد لما نكب البرامكة أمر ألا يرثوا بشعر، فرثتهم جارية بهذا الوزن، وجعلت تنشد وتقول «ياماليا» ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد؛ لأنها لا ترثهم بالشعر المنهى عنه.

وهو في الاصطلاح ثلاثة أنواع:

رباعي وهو ما كان أشطر بيتيه مصرعة مثل قول جارية البرامكة:

يا دارَ أَيْنَ الملوِكِ أَيْنَ الفُرسِ أَيْنَ الذينَ رَعَوْها بالقنا والفسرِ
قالت تراهم رمم تحت الأراضى الدُّرسِ سُكوتُ بعدَ الفصاحة السُّتْهُمُ خرْسِ

وأعرج: وهو ما اختلف مصراع منه عن الثلاثة الباقية؛ مثل قول بعضهم في الوعظ:

يا عَبْدُ أبكى على فعلِ المعاصي ونوح هم فينِ جدودك أبوك آدم وبعده نوح
دنيا غروره تجي لك في صفة مركب ترمى حمولها على شطّ البحور وتروح

ونعماني: مثل قول بعضهم:

الأهيف اللّي بسيف اللّحظ جارحنا
بيده سقانا الطّلا ليلاً وجارحنا
رَمْشُ رَمَى سَهْمٍ قَطَّعَ بِهِ جَوَارِحُنَا
أهين على لوعتي في الحبّ يا وعدى
هجره كواني وحيرني على وعدى
يا خِلِّ واصلِ ووافي بالئني وعدى

مِنْ حَرِّ هَجْرِكَ وَمِنْ نَارِ الْجَوَى رُحْنَا

الإفلات من قيود القافية

إن الذى دعاهم إلى الإفلات من قيود الوزن - وهو على زعمهم ضيق الأوزان فى الشعر العربى - قد دعاهم مثله إلى الإفلات من قيود القافية . ذلك بأن الشعر العربى إذا زاد المقول فيه على بيت واحد وجب أن يتحد مع الأصل فى الوزن والقافية . ولم يُعهد عن العرب القدماء أنهم قالوا بيتين أو أكثر فى معرض واحد إلا جاءوا بذلك من بحر واحد، وجعلوا أواخر الأبيات حرفاً واحداً مع ما اشترطوا فى هذه الأواخر من شروط مجموعها هو علم القوافى .

حقاً إن هذا - إذا نظرنا إليه نظرة عامة - نراه التزاماً شديداً لم تشترطه لغة غير العربية . فأكثر اللغات يكفى فيها شرط الوزن مع خلاف بين اللغات واللغة العربية فيما يراد بهذا الشرط أيضاً .

ولكننا ننظر إلى العربية فى سابق عهودها؛ فنجدها قد نهضت بجميع أغراض القول مع اشتراط الوزن والقافية، وكان أكثر كلام العرب شعراً، ولم يُعرف أن أحداً منهم شكاً من ذلك أو تبرم به أو حاول الخروج عليه لا فى جاهلية ولا إسلام حتى كان العصر العباسى .

فإذا كان بعض الشعراء فى العصر العباسى قد تبرم بهذين القيدين فليس العيبُ عيبَ اللغة، ولكنه عيبُ مَنْ يحاول ما لا يستطيع، وهو عيبُ مَنْ لا يستكمل الوسائل ثم يريد الطفور إلى الغايات، وما كان لنا أن نتابع هؤلاء الباغين على العربية الذين يريدون أن يتحيفوا جمالها من أطرافه فتنادى معهم بطرح هذه القيود؛ فإنها ليست كما ظنوا قيود منع وإرهاق، ولكنها حُجْرُ زينة، ومعاهد رشاقة، ونظام كأنه نظام فريد لا يحسن إلا إذ رُوِى فيه التناسق والتناظر .

ومن أمثلة هذه المحاولة المزرية بقدر الشعر ما أنشد القاضى أبو بكر الباقلانى فى كتابه الإعجاز قول بعضهم:

رُبَّ أَخٍ كُنْتُ بِهِ مُغْتَبِطًا أَشَدُّ كَفَى بَعْرَى صُحْبَتَهُ
 تَمَسُّكَ مَنَى بِالْوُدِّ وَلَا أَحْسَبُهُ يَزْهَدُ فِي ذِمِّي أَمَلٍ
 ولكن هذا الناعق لم يجد من يتابعه؛ لأن الأذن لم ترتح إلى صنيعه،
 ولكنهم قبلوا من ذلك نوعاً سموه المزودج، وهو أن يؤتى بيتين من مشطور؛
 أى بحر مقفين وبعدهما غيرهما بقافية أخرى وهكذا، وقد احتاجوا إلى ذلك
 وأكثروا منه فى نظم القصص الطويلة والحكم والأمثال ومسائل العلوم مما لا
 يراد به إلا مجرد الضبط؛ لسهولة الحفظ، وحرّموا هذا النوع أن يسمى قصيدة
 مهما طال، وأول من نظم فيه بشار وأبو العتاهية ثم تتابع عليه الشعراء. ومن
 مزدوجة لأبى العتاهية فى الحكم، وقد سماها ذات الأمثال، وله فيها أربعة
 آلاف مثل قوله:

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقَوْتُ مَا أَكْثَرَ الْقَوْتُ لِمَنْ يَمُوتُ
 هِيَ الْمَقَادِيرُ فَلُمْنِي أَوْ قَدْرُ إِنْ كُنْتُ أَخْطَأْتُ فَمَا أَخْطَأَ الْقَدْرُ
 إِنَّ الشَّبَابَ حُجَّةُ التَّصَابِي رَوَائِحُ الْجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ

ومن هذا النوع ألفية ابن مالك وما على شاكلتها من متون العلوم.
 ومما استحدثوا فى القافية أيضاً نوعٌ يسمى المُسَمِّط وهو: أن يتدىء الشاعر
 بيت مصرع، ثم يأتى بأربعة أقسمة من غير قافيته، ثم يعيد قسماً واحداً من
 جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة، وقد نسبوا إلى امرئ القيس
 قوله من هذا النوع:

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدَ مَعَالِمِ أَطْلَالِ عَفَا هُنَّ طُولُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي
 مَرَابِعُ مِنْ هِنْدَ خَلَّتْ وَمَصَايِفُ يَصِيحُ بِمَعْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ
 وَغَيْرَهَا هُوجُ الرِّيَّاحِ الْعَوَاصِفِ وَكُلُّ مُسَفٍّ ثُمَّ آخِرُ رَادِفِ
 بِأَسْحَمَ مِنْ نُوءِ السَّمَاكِينِ مَطَّالِي

وقد يكون بأقل من أربعة أقسمة وبلا بيت مصرع؛ مثل قول بعضهم:

غزالٌ هاجَ لى شَجَنّا فَبِيتُ مُكابِدًا حَزَنّا
 عميدَ القلبِ مُرْتَهِنّا بِذُكْرِ اللّهُو والطَّرَبِ
 سَبَبَتْنى ظَبِيَّةٌ عَطْلُ كَأَنَّ رُضابِها عَسْلُ
 يَنْوؤُ بِخَمَرِها كَفَلُ ثَقِيلُ رِوَادِفِ الحَقَبِ

كذلك أحدثوا فيها المُخَمَّسَ: وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة كُلُّها من وزن القافية للأقسمة الأربعة الأولى، ويتحد القسيم الخامس مع الخامس من الأولى فى القافية؛ كقول الشاعر:

ورقِيبٌ يُرَدُّ اللّحْظَ رداً ليس يَرْضَى سِوى اِزْدِياذى بَعْدًا
 ساحر الطَّرْفِ مُذْجِنى الحَدَّ وِردًا إِنَّ يَوْمًا لِنَاظِرِى قَدْ تَبَدَّى

فَتَمَلَّى مِنْ حُسْنِهِ تَكْحِيلا

وتصدى من فحشه فى اشتياق يَمْنَعُ اللّحْظَ مِنْ جَنى وَاِعتِناقِ
 أياَسَ العِينِ مِنْ لِحاظِ اِعتِناقِ قال جَفْنى لَصَفْوِهِ: لا تَلاقِ

إِنَّ يَنْى وَبِينَ لُقَيْياك مِيا

الخاتمة

تم بحمد الله ما قصدنا إليه من تحرير مسائل العلمين الجليلين، ورجاؤنا إلى الله أن يعمم النفع بكتابتنا، والحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وآله الكرام.

محمود مصطفى

إضافات أضافها للكتاب

الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي

الشعر الحر

- ١ -

كل تراثنا الشعري يتمثلُ في القصيدة العربية العمودية، التي ورثناها عن امرئ القيس، وحسان، وجريز، والبحترى، والمتنبى، والبارودي، وشوقي وأضرابهم من الشعراء الذين أعنوا الشعر العربي، ولقَّحوه بالأخيلة الطريفة، والمعاني الجديدة، والأغراض المنوَّعة، والأساليب العربية الأصيلة، وبالموسيقى الماثورة ذات التفاعيل الارتكازية العذبة، التي أثرت عن الإمام العربي الجليل، الخليل بن أحمد، وعن نقادنا الخالدين الذين أضافوا إلى أوزانه أوزاناً أخرى شبيهة بما كشف عنه الخليل من بحور.

إنَّ كلَّ هذا التراث الشعري الأصيل جزءٌ من كيان القصيدة العربية، التي لا تُسمى قصيدة شعرية؛ حتى تكون أبياتها من بحرٍ شعري واحد، وحتى تُلتزمُ فيها قافيةٌ واحدة، وإن كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة في التجديد، وتسهيلاً على أنفسهم من قيود الفن والتزاماته؛ أجازوا لأنفسهم أن تشمل القصيدة على عدة أوزان؛ إذا تعددت مواقفها وأفكارها، ونظموا من ذلك بعض قصائد، من أشهرها قصيدة «الشاعر والسلطان الجائر» لإيليا أبي ماضي، وأجازوا كذلك تعدد قوافي القصيدة الواحدة مجازةً لفنّ الموشحات الأندلسية، وتحرروا من سلطان القافية، وجعل الكثير منهم لكلِّ مقطع في القصيدة قافيةً، إذا كان كلُّ مقطعٍ يمثل تياراً فكرياً متميزاً في القصيدة.

ومع ذلك بقي للقصيدة العمودية سلطانها العظيم؛ لموسيقاها المؤثرة، ونغمها الموقَّع، وجمالها الفني الأخاذ. والفن هو الفن لا بد فيه من القيود؛ والمثل الفرنسي السائد يقول: «لا يحيا الفن بغير القيود»، فمن خلال القيود

الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصلية، وعمقُ تكوينه الفنى المتميز. ومع ذلك ففى تراثنا فى الشعر: نظام الأرجوزة والموشحة، وهى عكس البحور المعروفة، والأوزان التى أحدثها المولّدون، وفيه كذلك الكثير مما أُضيف إلى هذا التراث فى مختلف العصور، وبخاصة فى عصرنا الحديث من تنوع القافية، وتنوع للوزن فى القصيدة الواحدة، مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة، وهيكلاها العربى العمودى ذى التأثير الموسيقى الرفيع.

- ٢ -

وبدأت مدارسنا الجديدة تدعو إلى التجديد فى القصيدة الشعرية، فدعا مطران ومدرسة أبولو إلى الشعر المرسل والشعر الحر؛ لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونةً وطواعيةً فى يدي الشاعر، وليمكن استخدامها فى الشعر القصصى والمسرحى والملحمى الطويل النفس، ولتكون أكثر تعبيراً عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة.

حجج كثيرة برروا بها هذا التجديد، وإن كان شوقى قد طوّع القصيدة العمودية فجعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى، وكذلك فعل أبو ماضى وعزيز أباطة وغيرهما؛ والقافية لم تحل بين الشعر العربى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه؛ ومن مثل ذلك قصيدة ابن المعتز (المتوفى عام ٢٩٦هـ) أو ملحمة فى ابن عمه الخليفة المعتضد بالله العباسى (٢٧٩ - ٢٨٩هـ)، وقصيدة ابن عبد ربه الأندلسى (ت ٣٢٨ هـ) فى الخليفة الناصر الأموى الأندلسى (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ)، وملحمة حافظ إبراهيم العمرية، وملحمة أحمد محرم المشهورة «الإلياذة الإسلامية»، وغيرها. . فالشاعر الموهوب لا تعوقه أبداً قيودُ الوزن والقافية - كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوانه «الينبوع».

ولكن الداعين باسم التجديد، تحدثوا عن هذا التجديد، وإن لم يحددوه، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين: كالزهاوى والرصافى، وكثير من الرومانسيين؛

كمطران وشكري والمازني وغيرهم، ودعا أحمد أمين إلى التجديد في عنصر الوزن والمعنى.

ورأى الزهاوي: أن القافية في القصيدة تمثل حركة النادب في نهاية كل مقطع من مقاطع حزنه، ورأى الدكتور زكي المحاسني في كتابه «نظرات في أدبنا المعاصر» أن وحدة القافية في القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية نفسها، التي تمتد ساحة منها وراء ساحة في تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية، وهناك شاعرٌ من رواد النهضة الشعرية في فرنسا هو «لويس أراجون»، نظّم بعض شعره على نهج قريب من النهج الشعري العربي، وعدّ ذلك كشفًا جديدًا، فقسّم بيته إلى مصراعين، وقفاهما تقفيةً عربيةً.

- ٣ -

بدأت الدعوة إلى الشعر الحرّ تظهر بين بعض النقاد المعاصرين؛ ومن بينهم مطران وأبو شادي، وهذه الدعوة تأثرت في أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكي «والت هوثمان» الذي هجر الأوزان في معظم شعره، وكذلك لم يهتم بالقافية، ووجه جُلّ اهتمامه إلى الإيقاع للشعر. وكان بعض الشعراء في أوروبا قد شكوا في ضرورة الوزن للشعر، وإن لم يلقَ رأيهم ذلك أنصاراً كثيرين إلا في الولايات المتحدة وفي بلجيكا، أما في إنجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحاً يُذكر.

والخروج على الوزن الشعري مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعراً حرّاً عند أبي شادي والسحرتي الذي يقول: «ليس الشعرُ الحرُّ ضرباً من الفوضى؛ بل إن له صناعةً فنيةً تخلق إيقاعات موسيقية، وإن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة». ثم صار الشعرُ الحرُّ في رأى نازك الملائكة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» لا يطلق إلا على تنوع التفعيلات في أشطر القصيدة، ولباكثير ومحمد فريد أبي حديد وسهير القلماوي وغيرهم تجارب كثيرة تمثل أولية الشعر الحرّ.

وكان بعضُ الذين ينظمون منه يقيّدون أنفسهم بالشكل الهرمي، فيبدؤون البيت الأول بتفعيلة، والثاني بتفعليتين، والثالث بثلاث، والرابع بأربع، والخامس بخمس تفاعيل، ثم يعودون في البيت بعده إلى أربع تفاعيل فثلاث فاثنتين فواحدة.

ومن الشعراء الذين ينظّموا الشعر الحر مَنْ يتأثرون بالطريقة القديمة فيلتزمون في أحيان كثيرة القافية، كترار والفيتورى، ومنهم من يتركها؛ كنازك وبدر شاكر، السيّاب، والبياتي في أغلب شعرهم. وللدكتور طه حسين رأىٌ في الشعر الجديد، عبّر عنه في أحاديث مختلفة له، نُشرت في أمهات المجالات الأدبية.

رأى طه حسين: أن النزعةَ إلى التجديد في الأوزان والقوافي دعوةٌ غير مُنكرة، وغير جديدة؛ فقد سبق إلى التجديد شعراء من العرب ومن غير العرب؛ وإنّما الجدير بالبحث في الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التي يجب أن تُراعى في الفن الشعري، والخصائص التي ينبغي أن تتحقق فيه، ولا يمكن أن نعد هذا الجديد شعراً إلا إذا قام على تلك الأسس، وتوافرت فيه تلك الخصائص؛ فقد نُشر في مجلة الأديب البيروتية عدد شهر مايو ١٩٦٠ مقالاً عن الشعر الجديد أكد فيه ذلك، وجاء في خاتمة هذا المقال: «فليتوكلُ شبابنا من الشعراء على الله، ولينشئوا لنا شعراً حراً أو مقيداً، جديداً أو حديثاً، ولكن ليكن هذا الشعر شائئاً رائعاً».

ونُشر للدكتور طه من قبل رأىٌ في مجلة الآداب البيروتية عدد فبراير عام ١٩٥٧ حول الشعر الحرّ، قال فيه: «إنى لا أرى بهذا التجديد في أوزان الشعر وقوافيه بأساً، ولا على الشباب المجدّدين أن ينحرفوا عن عمود الشعر، فليس عمودُ الشعر وحيّاً قد نزل من السماء، وقديماً خالف أبو تمام عمودَ الشعر، وضاق به المحافظون أشدَّ الضيق، وهو زعيمُ الشعر العربي كله غير منازع، ولست أرفض الشعر؛ لأنه انحرف عن عمود الشعر القديم، أو

خالف الأوزان التي أحصاها الخليل؛ وإنما أرفضه حين يقصر في أمرين:
أولهما: الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها.
وثانيهما: أن يكون عربياً لا يدركه فساد اللغة والإسفاف في اللفظ،
وقديماً قال أرسطو: «يجب قبل كل شيء أن تتكلم اليونانية، فلنقل: يجب
قبل كل شيء أن نتكلم العربية».

- ٤ -

ومن النقاد المعاصرين كثيرون رفضوا الشعر الحرّ؛ وللعقاد رأى في الشعر
الحر، فحين رأى التجارب الجديدة من الشعر الحرّ لزميليه شكري والمازني؛
وهي أولى التجارب من الشعر الجديد، قال: «لا مكان للريب في أن القيود
الصناعية ستجرى وستجرى عليها أحكام التغيير والتنقيح؛ فإن أوزاننا وقوافينا
أضيق من أن تتفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالِق نفسه، وقرأ الشعر الغربي،
فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطوّلة والأناشيد المختلفة، وكيف تلين
في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في
غير الشر. . . ورحب العقاد بالشعر المرسل والشعر المتعدد القوافي عند شكري
والمازني. . . ولكن العقاد عدل عن هذا الرأي فيما بعد، وذكر أنه هو وصديقه
المازني كانا يشايعان زميلهما شكري بالرأى في إهمال القافية دون استطابة
إهمال القافية بالأذن، وأنه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافي، ولكنه
طواها كلّها؛ لأنّه لم يستسغها، وأشار إلى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الأول
من ديوان المازني ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ومنها الشعر المرسل
وذلك عام ١٩١٤، كان يظن أن الأذن ستألفها، ولكنه إلى اليوم لا يزال
ينقبض لاختلاف القوافي بين البيت والبيت عن الأسترسال في السماع، وذكّر
أن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل النفور^(١).

(١) راجع مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني، وص ٢٨٠ مطالعات في الكتب والحياة
للعقاد، ص ٣٠٨، فصول من النقد عند العقاد تقديم محمد خليفة التونسي.

إن الشعر الحرَّ لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية؛ إذ يتنوع فيه النغمُ وتتجدد التفعيلاتُ. ولا يقيد البيتُ بنظام الشطرين المعروف في البيت الشعري، ونظم منه شعراءُ من مدرسة أبولو، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين في مصر وسوريا ولبنان والعراق، والتفعيلة العروضية هي الإناء الموسيقي للشعر الجديد.. ومن أشهر دعائه: نازك الملائكة ومصطفى السحرتي ومحمد مندور.

والشعرُ الحرّ - ولا شك - تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية العموديّة. وفيه محاولة لسدّل الستار على تراثنا الشعري المأثور.

وإن كُنَّا نؤثر القصد في الحكم، والتوسط في الأمر، بحيث لا تصبح الأوزان جامدة كما يريدّها المحافظون وبعض شعراء الغرب؛ مثل: «وردزورث»، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريده دعاة الشعر الحرّ وبعض شعراء الغرب مثل: «كولردج».

وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يجددوا في روح القصيدة الشعرية وجوهرها، كحرصهم على تمثّل التجربة الشعرية كاملة في قصائدهم، وكذلك الوحدة العضوية للقصيدة، وكذلك سيرهم بالمضمون الشعري ليكون أكثر تعبيراً عن حاجات الإنسان والمجتمع العربي وآماله؛ أما التجديد في شكل القصيدة العربية الموروث، فنحن نقبله، ولكن في أناة وبقدر، حتى لا يفجأ القراءُ والسامعون بما لم يألفوا، وربما لا يمتُّ إلى قديمنا بأية صلة، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا من ألوان التجديد في البناء الفني للقصيدة العربية.

ويزيد من إيماني برأيي في الشعر الحرّ - وهو أنه تجديد متطرّف لا يقبله الذوقُ العربي، ولا يتفق مع تراثنا الشعري، ولا يصلحُ منهجاً شعرياً لجيلنا العربي - إن كثيراً من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا

أنفسهم فى زمرة الداعين إلى حركة الشعر الحر، بل المتطرفين فى الدعوة إليه .

والأولى بنا أن نسير فى التجديد الشعرى بخطوات معتدلة، وفى رفق وأناة وبقدْر، بعيدين عن هذا الهدم المقصود أو الغير المقصود للبناء الفنى الموروث للقصيدة العربية .

والبدء بالتجديد فى المضمون الشعرى أولى من الإقدام فى تطرف على تغيير شكل القصيدة العربية وبنائها الموروث، الذى يكادُ يعصف بمقومات الروح الشعرى جملةً، ويصرف أجيالنا المقبلة عن شعرنا القديم وشعرائنا القدماء، مثل أبى تمام، والبحترى، والمتنبى، والمعرى، والشريف الرضى، وشوقى، وحافظ، والزهاوى، والرصافى وأضرابهم من الشعراء الخالدين .



شعر مجمع البحور

يقوم مجمع البحور على عدم التقيد بوزن واحد من أوزان الشعر فى القصيدة الواحدة، والذين يذهبون إليه يجيزون للشاعر أن ينظم قصيدته أجزاءً، كل جزء من بحر. ويقول «محمد عوض» فيه^(١): «إنه ضربٌ جديدٌ من الشعر لم يعرفه الأوائل»، وإنه هو الذى سماه «مجمع البحور»، وإنه يسوغ للشاعر فى القصيدة الواحدة أن يجمع ما شاء من وزن إلى وزن. كان شوقى لا يلتزم وزناً واحداً فى رواياته؛ وقد برر بعض النقاد صنيع شوقى بأنه متبع لكبار الشعراء الروائيين والقصصيين فى ذلك. وهذا خطأ فإن ملحمتى «هوميروس» كلتاهما من بحرٍ واحد، وكذلك الفردوس المفقود «الملتون» والشاهنامة «الفردوسى» كلهما من وزن واحد، وكثير من النقاد يقرُّ بأن هذا الإكثار من الأوزان فى روايات شوقى قد أفقدها قسطاً كبيراً من الحسن.

ويقول بعضُ النقاد: إنَّ شوقياً لو أجهد نفسه، وجاء برواياته من بحر واحد وقافية واحدة؛ لقليل إنَّه وضع فى عنق الشعر طوقاً يغلّه به^(١).
ومن نظم من مجمع البحور إيليا أبو ماضى، وقصيدته «الشاعر والسلطان الجائر» مشهورة؛ وكذلك نظم ميخائيل نعيمة وغيره من «مجمع البحور» وللشاعر محمود غنيم قصيدة فى ديوانه «ديوان غيم» من مجمع البحور. ومن مثله كذلك قصيدة «عبر» لشفيق معلوف، و«الراعى» لإلياس فرحات.



(١) العدد السابع من مجلة الرسالة المصرية.

قصيدة النثر

يسمونها قصيدة، وهى نثرٌ خالٍ من الوزن والقافية .
لقد كتب المنفلوطى، وتلاه أمين الريحانى نثراً، قيل عنه: إنه شعر مثنور،
ونثر الرافعى والزيات يمكن أن يدخل فى مضماره؛ ولكن هؤلاء لم يطلقوا
على نثرهم اسم الشعر، أما المبتدعون اليوم فيكتبون نثراً خالياً من الوزن
والقافية ويسمونه شعراً، ومما كتبه د. سامية الساعاتى فى ديوانها «شخصى
جداً» ومن نماذجه:

يوم هويتك هويتُ الكتابة

والنقاد ينكرون هذا الشعر ويقولون: إنه نثر، وليس له صلة بالشعر بحال .

الشعر المرسل

الشعر العربى يعتمد فى موسيقاه على القافية . وبعض اللغات لا يعرف
الشعر فيها القافية، والبعض تشتملُ على شعر مقفى وآخر خالٍ من القافية .
وقد أخذ بعض المجددين يدعون الى التحرر من القافية وإغائها وإرسال
الشعر إرسالاً، وسمّوا ذلك شعراً مرسلأً، ومن دعائه مطران وشكرى وأبو
شادى والزهاوى، وسبقهم: توفيق البكرى، وكان «ملتون» يميل إلى إرسال
الشعر، ويقول: «إن خير الشعر ما نُظِمَ بغير قافية»، وقد يبيحُ البعض الشعر
المرسل فى الملاحم وفى الشعر التمثيلى .

الشعر الشعبى أو فنُّ الزجل

وسمى هذا اللون من ألوان الأدب زجلاً؛ لرفع الصوت فيه والترجيع به
فى الإنشاد، ويسمى الشعر العامى .

والأندلس بيئة الزجل الأولى كالموشح؛ وإن كان تأخر عن الموشحات فى
النشأة الأدبية قليلاً . . وهكذا تولد الزجلُ عن الموشحات فهو نوع من الشعر
العامى .

وقد ذاع فنُّ الزجلُ وتعددت لهجاته بتعدد الأماكن التى نشأ بها، واشتمل

على أنواع من الشعر كالغزل والوصف .

وكثيراً ما كان الزجلُ أصدقَ في التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة، واشتماله على عباراتهم المألوفة، وعدم احتياجه للتكليف في الصناعة واختيار الألفاظ .

ولما شاع فنُّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور؛ لسهولته وتنميق كلامه، وترصيع أجزائه، نسجت العامة على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا إعراباً، واستحدثوا فناً سموه: الزجلُ . والتزموا النظمَ فيه . فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال، بحسب لغتهم المستعجمة .

وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية، أبو بكر بن قزمان . فلم تظهر حُلَاهَا، ولا انسبكت معانيها، واشتهرت رشاقتها، إلا في زمانه، وتُوفى عام ٥٤٤ هـ وهو إمام الزجاليين على الإطلاق .

ويقال: إن أول من اخترعه رجلٌ يقال له راشد . . وكان «ابن قزمان» فضلُ الشهرة لتجويده، وعاصره محلف الأسود، وجاءت بعدهم طبقة من الزجاليين: «مدغليس ابن جحدر» بإشبيلية، ثم أبو الحسن سهل بن مالك، ثم ابن الخطيب، والألوسى . . قال ابن سعيد عن ابن جحدر: «رأيت أزجاله مروية ببغداد، أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب» .

وكان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا ولوذغية وشهرة، مبرزاً في نظم الزجل .

وهذه الطريقة الزجلية تتحكم فيها ألقابُ البديع، وتنفسحُ لكثير مما يضيق سلوكه على الشاعر، وبلغ فيها ابن قزمان مبلغاً كبيراً، فهو آيتُها المعجزة، وحجَّتُها البالغة، وفارسُها العلم، والابتدئُ فيها والمتمم، أحرز السبقَ عند تسابق الأعيان، واشتمل عليه المتوكلُ على الله المتوفى عام ٤٨٤ هـ، فرقاه إلى مجالس الملك، وخلفه في مذهبه حاج، المعروف بمدغليس صاحب الموشحات، وفي يوم كان يشرب مع ندماء ظراف، في جنة بهجة، فجاءتهم

ورقة من ثقيل يرغب في الإذن، وكان له ابن مليح فكتب إليه مدغليس:
 سيدى: هذا مكان. لا يرى فيه بلحية غير تيس مصفعانى،
 وكان مدغليس هذا مشهوراً بالانطباع والصنعة فى الأزجال، خليفة ابن
 قزمان فى زمانه، وأهل الأندلس يقولون: ابن قزمان من الزجالين بمنزلة
 المتنبى فى الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبى تمام، بالنظر إلى الانطباع والصناعة،
 فابن قزمان ملتفتٌ للمعنى ومدغليس ملتفتٌ إلى اللفظ، وكان أدبياً معرباً
 لكلامه مثل ابن قزمان، لكنّه لما رأى نفسه فى الزجل أنجب اقتصر عليه.
 ومما اختاره ابن خلدون، من زجل أهل مصر القاهرة، وأحسن فى اختياره
 كل الإحسان، قول بعضهم فى ذلك العصر:

هَذَى جِرَاحِي طَرِيًّا وَالدَّمُّ تَنْضَحُ
 وَقَاتَلِي يَا أَحْسِيْمًا فِي النَّفْلِ يَمْرَحُ!
 قالوا: «وناخذ بتبارك» قلت: «ذا أقسبح!»

وقد عمَّ فنُّ الزجل فى الأندلس؛ حتى كان العامةٌ ينظمون فيه بطريقتهم
 العامة فى سائر البحور الخمسة عشر.
 وقد قلَّد المشاركة فيه الأندلسيين، فراج الزجلُ فى كلِّ مكان، وخاصة فى
 مصر فى العصر المملوكى، ومن أشهر الزجالين: خلف الغبارى، وبدر الدين
 الفرضى، وأحمد الدرويشى، وأحمد الأمشاطى الشامى (٧٢٥ هـ).
 ونشأ فى المغرب امتداداً للزجل شعرٌ عامى سموه الأصمعيّات، وشعر
 عامى فى المشرق سموه الشعر البدوى.

الخليل بن أحمد وعبقريّة الفكر العربيّ

١٠٠ - ١٧٥ هـ

- ١ -

الخليل عبقرىُّ التراث العربيّ الإسلاميّ الحضارى؛ سواءً التراث فى القرن الثانى الهجرى أو ما بعده، وقد أسّس هو وتلاميذه مدرسةً علميةً لا تضارعها أيةً مدرسةً فى حضارات الأمم القديمة والحديثة على السواء.

الخليل عبقرىُّ التراث العربيّ الإسلاميّ الحضارى؛ سواءً التراث اللغوى أم النحوى أم العروضى . .

ولقد كان أعجوبةً زمانه فى المعرفة اللغوية .

لقد استطاع ذلك العقلُ الكبير - الذى لم يمتلك مخبراً صوتياً، ولا أجهزةً سمعيةً، ولا أى أداة من أدوات العلم اللغوى المعاصر - أن يصل إلى ما وصل إليه من نظريات وآراء لم يستطع العلمُ الحديث أن يغيّر منها شيئاً، بل جاءت الكشوفُ اللغوية الحديثة مؤيدةً لها.

الخليل من أزد عمان، ومن مدرسته من الأزديين العمانيين: المبرد (٢٨٥هـ)، وابن دريد (٣٢١هـ) . . وقد ولد ونشأ الخليل وبدأ خطواته العلمية الأولى فى عمان . . ثم غادر عمان إلى أعماق الجزيرة العربية، ثم إلى البصرة مركز العلوم اللغوية والعربية، والإسلامية. ثم إلى خراسان، فالبصرة، فعمان أخيراً، حيث استقر به المقام فيها. وفيها مات ودُفن أيضاً . . كان الخليل يحجُّ سنةً ويغزو أخرى؛ ومع ذلك وضع أول معجم عرفته العرب فى تاريخها، وهو كتاب العين، الذى صار أساساً لكل الدراسات اللغوية والمعجمية إلى اليوم.

ورسم الخليلُ القوانينَ التى تنظم كلام العرب، وهى المتمثلة فى النحو الذى نقله سيبويه عنه فى «الكتاب»، ثم كشف قوانين عروض الشعر العربى،

متمثلة في دوائر العروض وفي بحور الشعر، فكشف بذلك عن موسيقى الشعر العربي وأوزانه.

- ٢ -

وهكذا ولد ونشأ الخليل في وطنه عمان، وبين قبيلته «الأزد». وتنقل في البوادي لكسب المعرفة باللغة، والرواية لها، والجمع لشواردها ولهجاتها. وإلى البصرة حط الرحال بين أبناء عمومته من الأزد المقيمين فيها، والذين يعملون في التجارة، ويجمعون بين ثقافة البادية وعلم الحضرة^(١)؛ وقيل إن معظم سكان البصرة كانوا من الأزد، وبخاصة أن البصرة أصبحت المدينة التي استوطنها العلم، وكثرت فيها مدارس، وتياراته، واتجاهاته.. ففي البصرة نشأ التصوف على يدي الحسن البصري، ونشأ التأليف في المعاجم كما نرى عند الخليل وكتابه «العين»، ونشأ النحو العربي ممثلاً في كتاب سيبويه^(٢)، وكان الخليل سيّد أهل الأدب في تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليقه، فقد كان ماهراً في القياس، وبه علل النحو (٢ : ٢٠٠ الزهر)، ونشأ العروض والمعجمات على يدي الخليل بن أحمد.

وكما أخذ الخليل عن علماء البصرة تتلمذ عليه : سيبويه والنضر بن شميل، والأصمعي، وسواهم. ومن شيوخه : أبو عمرو بن العلاء، وعاصم الأحول، وسواهما.. وكان الخليل يوصف بأنه أذكى العرب^(٣) ونقل السيوطي عن محمد بن سلام سمعت مشايخنا يقولون : لم يكن للعرب أذكى

(١) راجع ترجمة الخليل في: نزهة الألبا ٢٧ - ٣٠، طبقات النحويين ٤٣ - ٤٧، بغية الوعاة ١/٥٥٧ - ٥٦١، مرآة الجنان ١/٣٠٣، النجوم الزاهرة ١/٣١١، التهذيب لابن حجر ٣/١٦٣ - ١٦٤، شذرات الذهب ١/٢٧٥، الخليل بن أحمد للدكتور مهدي المخزومي، وفيات الأعيان ٢/٢٤٨؛ وراجع كتاب العين تحقيق د. هادي حسن حمودي. أعلام الأدب في عصر بني أمية لخفاجي ٢/١٥٢ - ١٥٤.

(٢) راجع آراء الخليل النحوية فيما نسبته سيبويه إلى أستاذه في الكتاب. وفي ضحى الإسلام ٢ : ٢٩٠ أنه هو الذي عمل النحو.

(٣) أعلام الأدب في عصر بني أمية للخفاجي.

من الخليل ولا أجمع^(١)، وهو الذى اخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم^(٢)؛ وهو الذى حصر أشعار العرب عن طريق أوزانها فى العروض^(٣)؛ وهو أول من جمع اللغة العربية، وابتكر المعجم اللغوى، واهتدى إلى بعض المسائل الرياضية. وكان له حلقة فى مسجد البصرة الجامع، ظلت عامرة بالدارسين والطلاب حتى وفاة الخليل.

- ٣ -

وهكذا عاش الخليلُ يبحث ويدون نظرياته وآراءه فى اللُّغة وعلومها. . إلى أن انتقل إلى جوار رحمة الله عز وجل. وكان الخليلُ شاعراً وبلغياً؛ كما عاش زاهداً فى الحياة؛ يكتفى بالقليل، ويحيا للعلم، ويتفانى فى خدمة طلابه وتلاميذه ويفتح أمامهم الأبواب؛ ومن علمه نهل طلابه، وتصدروا من بعده حلقات العلم فى كل مكان. .

(١) ٢: ٢٤٩ المزهر للسيوطى.

(٢) ٦: ٢٢٧ معجم الأدياء للياقوت، ١: ٣٨، المزهر، ٢: ٢٦٧، ضحى الإسلام لأحمد أمين.

(٣) ١: ٤١ المزهر: ٢٤٣، بغية النوعة للسيوطى، ويقول الزمخشري عنه: إنه ينبوع العروض (١) ٤٧٩: الفائق للزمخشري ط (١٩٤٥)، وروى ابن الأنبارى أنه أول من حصر شعر العرب (٥٥ طبقات الأدياء لابن الأنبارى)، ويقول ابن النديم: كان الخليل أول من استخراج العروض وحصر به أشعار العرب (٤٢ الفهرست لابن النديم)، ويذكر ذلك أيضاً ضحى الإسلام (٢: ٢٩٠). العدد الخامس من مجلة الرسالة المصرية.

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٣	تقديم
٩	مقدمة الكتاب
١٣	* علم العروض مقدمتان
١٣	١ - حروف التقطيع
١٤	٢ - الأسباب والأوتاد
١٥	تمارين
١٦	* الزحاف والعلة
١٧	- الزحاف
١٧	الزحاف المفرد
١٨	تمارين
١٩	الزحاف المزدوج
٢٠	جدول أنواع الزحاف
٢٠	تمارين
٢٢	- العلل - علل الزيادة
٢٢	علل الحذف
٢٣	جدول علل الزيادة
٢٣	جدول علل النقص - الحذف
٢٤	العلل الجارية مجرى الزحاف
٢٦	تمارين
٢٨	* بحور الشعر
٢٨	* البحر الطويل

٣١	* البحر المديد
٣٣	تمارين
٣٤	* البحر البسيط
٣٦	تمرين
٣٧	* البحر الوافر
٣٩	تمرين
٤٠	* البحر الكامل
٤٤	تمرين
٤٦	* بحر الهزج
٤٨	* بحر الرجز
٥١	تمرين
٥٣	تمرين عام
٥٤	* بحر الرمل
٥٧	* البحر السريع
٥٩	تمرين
٦٠	* البحر المنسرح
٦٢	* البحر الخفيف
٦٤	تمرين
٦٥	* البحر المضارع
٦٦	* البحر المقتضب
٦٧	* البحر المجتث
٦٨	المعاينة والمراقبة والمكانفة (فى الهامش)
٧٠	* البحر المتقارب

الصفحة	الموضوع
٧٣	* البحر المتدارك
٧٦	تمرين عام
٨٢	* ملاحظات على بحور الشعر: «١» البحور التي يدخلها الجزء
٨٢	«٢» تشابه الكامل والرجز والوافر والرجز
٨٢	تشابه الوافر والهزج
٨٣	«٣» تفصيل الكلام على التصريع
٨٥	«٤» الأوزان الشعرية واختلاف ورودها كثرة وقلة
٨٧	«٥» ألقاب الأبيات
٨٨	«٦» الدوائر الخمس لبحور الشعر
٩٠	* علم القافية - تعريف القافية
٩٢	تمرين - حروف القافية
٩٣	تمرين
٩٤	حروف الروى
٩٦	تمرين
٩٧	حركات حروف القافية
٩٧	تمرين
٩٩	أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد
١٠٠	تمرين
١٠١	أسماء القافية من حيث حركاتها
١٠٢	عيوب القافية
١٠٤	أنواع السناد
١٠٧	الضرورات الشعرية
١١٠	ما أحدثه المولّدون في أوزان الشعر وقوافيه

الصفحة	الموضوع
١١٠	الأوزان الستة المستحدثة من عكس البحور
١١٦	الإفلات من قيود القافية
١١٧	المزدوج
١١٧	المسمط
١١٨	المخمس
١١٨	الخاتمة
١١٩	إضافات أضافها للكتاب الأستاذ الدكتور عبد المنعم خفاجي