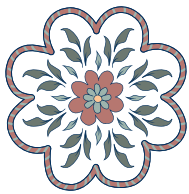
جامعة محمد بن زايد
للعلوم الإنسانية
MOHAMED BIN ZAYED UNIVERSITY FOR HUMANITIES

عِلْمُ العَرُوضِ والقَافِيَة

تأليف مجموعة باحثين



علم العروض والقافية

جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية
MOHAMED BIN ZAYED UNIVERSITY FOR HUMANITIES

جَمِيعُ الحُقُوقِ مَحْفُوظَة

الطبعة الثانية
1445هـ - 2024 م

يمنع طبع هذا الكتاب أو أي جزء منه بكافة طرق الطبع والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي أو المسموع أو استخدامه حاسوبياً بكافة أنواع الاستخدام وغير ذلك من الحقوق الفكرية والمادية إلا بإذن خطي من الناشر

www.mbzuh.ac.ae

mbzuh MBZ university for humanities mbzuh.ac.ae

الكُتُب العِلميَّة

عِلمُ العَرُوضِ والقَافِيَة

تَنسِيْق

د. محمد عدناني د. محمد الظريف

تَأليفُ

د. محمد عدناني د. محمد الظريف د. علي المتقي

د. لعبيدي بوعبدالله د. محمد جودت

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة

يُشكِّل الكتابُ الجامعيُّ أداةً تربويَّةً لتنظيم المنهج، ووعاءً جامعًا للمعارف والمهارات التي يحتاجها الطالب في تحصيله للمعارف والعلوم، ونبراسًا هاديًا يبني طريقَه ويُوجِّه مسارَه الدراسيّ، وميثاقًا مشتركًا بين أطراف العَمليَّة التعليميَّة الجامعيَّة؛ لذلك عُنيَ به القائمون على الشأن الجامعيّ، وتنافست الجامعات في تطويره بما يخدم رؤيتَها ورسالتَها، ويواكِب متطلَّبات المجتمع ومقتضيات الحداثة، خاصَّةً في مجال التخصُّصات الجديدة التي تقل فيها المصادر والمراجع، أو التي تحتاج إلى توحيد الرؤى وتجديد المفاهيم.

وتُولِي جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانيَّة هذا الجانبَ أهميَّةً كبرى لا تقلّ عن اهتمامها بالتدريس والبحث العلميّ وخدمة المجتمع، بل تَعُدُّه أساسيًّا في هذه الجوانب الثلاثة؛ فهو يُقدِّم للطالب مادةً علميَّةً دقيقةً، تساعده على تطوير مهاراته، وتجديد معرفته في مجال تخصصه، وهو يجدد معرفة الأستاذ ويُمكِّنه من تطوير مهاراته في البحث العلميّ، وهو -إلى جانب ذلك- يُقدِّم إضافاتٍ جديدةً للمجتمع تُعزِّز رصيدَه التربويَّ والأكاديميَّ.

وتمتلك جامعةُ محمد بن زايد للعلوم الإنسانيَّة في هذا المجال استراتيجيَّةً واضحةً وبرامج محدَّدة في مختلف التخصُّصات والبرامج التي تتميز بها: برنامج اللُّغة العربيَّة، وبرنامج التسامُح والتعايش، وبرنامج الفلسفة والأخلاق، وبرنامج الدراسات الإسلاميَّة، وغيرها من البرامج الواعدة التي تتطلَّب توفير كتب جامعية أصيلة، تُوحِّد الرؤيةَ، وتُيسِّر طلبَ المعرفة، وتُحقِّق الريادةَ والتميُّزَ.

وكتاب (العَرُوض والقافية) الذي يُسعدني تقديمُه في هذه السلسلة التي اخترنا لها اسم «الكتاب الجامعيّ» يخدم هذه الاستراتيجيَّة؛ فعِلْم العَروض بوصفه ركنا ركينًا من موسيقى الشعر يشكل مساقًا دراسيًّا مهمًّا في برنامج اللُّغة العربيَّة وآدابها، في كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، وهو أساسي في فَهْم الشِّعْر وتذوُّقِه وتلقِّيه.

ولا غرابةَ في عناية الجامعة بالشعر وأدوات صناعته؛ فدولة الإمارات العربيَّة المتحدة تحتفي بالشعر، وتعُدُّه مقوِّمًا من مقوِّمات إرثها الثقافيّ، من خلال احتضانها بيوت الشعر، وبرنامج أمير الشعراء، وشاعر المليون، وغيرها من الفعاليات الثقافيَّة المميزة.

وعِلْم العَرُوض يبقى واحدًا من العلوم الصعبة والمتشعِّبة، التي تحتاج إلى تضافُر عوامل كثيرة لتدركه إدراكًا صحيحًا؛ منها: الدُّربة، والذوق، والفطرة السليمة، والمعرفة بثقافة الشِّعر عمومًا؛ لكل ذلك كُتبت فيه كتبٌ كثيرةٌ، لكنَّ

أغلَبَها يُشتِّت ذهنَ الطالب، ويُبعِده عن تحقيق الغاية منه؛ وهي تذوُّق الشِّعر، بطرقها التقليديَّة القائمة على عرض القواعد وبسط الأمثلة النمطيَّة.

لذلك عمدتِ اللجنةُ العِلميَّةُ التي وُكِّلَ إليها تأليف هذا الكتاب إلى تيسير هذا العلم وتبسيط قواعده، والاقتصار فيه على المفيد، وتجاوُز خلافات العلماء، والجمع بين الجانب النظريّ والتطبيقيّ ليسهل فهمُه واستيعابُه وتتحقق غايتُه.

وقد انتَهجتُ فيه خطةً تربويَّةً، تنطلق من العامّ إلى الخاصّ، فقدَّمتُ فيه كلَّ ما يفيد في معرفة هذا العلم؛ إذ اشتمل الكتاب على مدخل إلى عِلْم العَرُوض، تم التطرُّق فيه إلى نشأته، وتعريفه، وأهميته، وعَلاقته بإيقاع الشعر، وأهم المصطلحات العروضيَّة، وأقسام البيت الشعري، وتقنيات الكتابة العروضيَّة، وما يُصيب التفعيلات من زحافات وعلل، ليكون مَدخلًا مفصَّلًا للجانب التطبيقيّ الذي تناوَل بحورَ الشعر الستة عشر بالدراسة والتحليل والمناقَشة.

ولأن الجامعة تُعنى بالحداثة في كل مظاهرها قدر اهتمامها بالجوانب الأصيلة في ثقافة العالَم العربيّ، فقد ضم الكتاب محورًا مفصَّلًا عن الإيقاع في الشعر الحديث أيضًا؛ ليكون بذلك قد أحاط بتمظهرات التوظيف العَروضيّ في التجربة الإبداعيَّة العربيَّة القديمة والحديثة.

وقد ارتأَتْ لجنةُ التأليف أن تجعل للقافية مكانًا خاصًّا في الكتاب؛ بوصفها جزءًا مهمًّا من البِنْيَة الإيقاعية للشعر، ولشدة اقتضاء العَرُوض لها؛ إذ تم

تعريف القافية وتبيين حركاتها وحروفها وأنواعها، والتمثيل لكل ذلك بنماذج شعريَّة موضِّحة.

ولعل من أهم ما يُميِّز هذا الكتابَ هو توحيد خطة التأليف مَهمَا اختلفت البحور الشعريَّة؛ إذ كان لا بدَّ من التقديم لكل بحر شعري بإبراز أهميته في البِنْيَة العروضيَّة للشعر، قبل اختيار مقتطفات شعريَّة فائقة الدلالة لتكون منطلقًا لمعالجَة كل القضايا العروضيَّة المرتبطة بالبحور الشعريَّة وفقَ محاورَ ثابتة، تبدأ بمناقَشة استكشافيَّة فاستنتاجات فتطبيقات تروم تثبيتَ المعرفة.

إنَّ هذا الكتاب يستهدِف -بالأساس- فئةَ طلاب البكالوريوس، لكنَّه مفيد لجميع الفئات والتخصصات؛ لأن هذا العلم يتصل بالشِّعر، وهو فنٌّ مشترَكٌ بين المبدعينَ باللُّغة العربيَّة في كل المجالات، ولا يقتصر على المتخصصينَ في اللُّغة العربيَّة؛ فالشعر منغرس في النفوس، لائط بالقلوب لا يكاد يخلو منه إنسان إبداعًا أو انتشاءً، روايةً وإنشادًا.

ومع ما في هذا الكتاب من جهد واجتهاد، وتدقيق وإحاطة، فإنَّه لا يُغني عمَّا كُتِبَ من دراسات علميَّة في المجال، ولا يُسْقِط ما فيها من معرفة استندَت إليها لجنة التأليف استنادَ المقدِّر لمجهود الآخَرين، المضيف عليه، والمهذِّب له ممَّا قد لا يتلاءم ومحددات التأليف في هذا المقام.

وقد تم تحكيمُه من قِبَل لجنة داخليَّة وخارجيَّة، كما أنَّه قابِلٌ للتطوير والتجويد بعدَ تجريبه وتطبيقه واستطلاع رأي المدرِّسين والطلاب حولَه؛ لأن

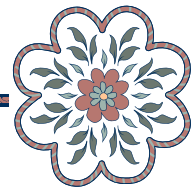
مقرَّرات الجامعة تخضع دائمًا للتحيين والتجديد وفقَ ما تقتضيه سُنَّةُ التطوُّر وما تتطلبه صيرورةُ المجتمع.

فشكرًا للَّجنة العِلميَّة على ما بذلَتْه من جُهد في هذا الإنجاز الرائد، ودعاءً لأعضائها بالتوفيق والسداد.

والله من وراء القصد

الدكتور
خَليفَة مُبَارَك عَلِي الظَّاهِري

مدير جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية



تقديم

عرَفَت الثقافةُ العربيَّةُ -بَدْءًا من القرن الثاني الهجري- تحوُّلًا مهمًّا في طبيعة التعامُل مع مكوناتها؛ نظرًا لحدوث تحوُّلات جوهريَّة في بنية المجتمع العربيّ، وهو ما انعكس على ذهنيَّة الإنسان العربيّ ولسانه ولغته؛ فصارت هذه اللُّغة موضوع تأمُّل ومُدارَسة، بعدما كانت خاضعة للحَدْس، ولا تخضع للتأمل والتفكر في قضاياها إلا لِمامًا، وقد نتج عن هذا التحول ظهور الحاجة إلى وَضْع قواعد بعد أن أحْوَج التلقِّي الإبداعيّ والتواصلي لِلُّغةِ الناسَ إلى ضرورة ضبط هذا التلقِّي للُّغة، وقد صارت متداوَلةً على لسان ليس عربيًّا خالصًا في المطلَق. إننا نتحدث هنا عن مرحلة وضع قواعد للُّغة والفكر، وما ينتسب إليهما من معارف.

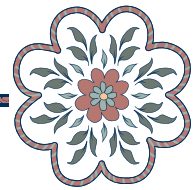
في هذا السياق نشأ عِلْم العَرُوض، الذي عُنِيَ بضبط أوزان الشعر العربيّ القديم، وقد كان للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170ه) فضلُ إخراجِه في صيغته العمودية بشكل مكتمل تقريبًا، على عكس علوم أخرى مجاوِرة؛ كالنحو، والبلاغة، التي تأسَّست وتأصَّلَت ونضجت وتطورت على امتداد قرون.

وعِلْم العَرُوض من العلوم المهمة جِدًّا، ليس لأنَّه مجموعة من القواعد التي تضبط الوزن الذي هو مكوَّن من مُكوِّنات التشكيل الإيقاعي للبيت الشعري فحسبُ، وإنَّما لأنَّه يمس جوهر الإبداع الشعري العربيّ لِمَا له من اعتبار علميّ وفكريّ ونفسيّ ووجدانيّ في ثقافة الإنسان العربيّ.

ولأنَّ الأمرَ كذلك -وفي سياق اهتمام الجامعة بتأليف مؤلَّفات علميَّة تُعْنى بمختلف المعارف المقرَّر تدريسها- تكَفَّل مجموعةٌ من الباحثين في قضايا اللُّغة والإبداع بتأليف كتاب العَرُوض والقافية، مستثمرين تجربتهم الطويلة في التدريس، واطلاعهم الدقيق على أدق تفاصيل المعرفة المتصلة بهذا العلم وقضايا تدريسه ومناهج تقريبه من طلبة العلم ومن المتخصصين في علومها أيضًا، ومستفيدينَ ممَّا أَلَّفَهُ الباحثون السابقون من تآليف في هذا الباب.

لقد ضمَّ هذا الكتابُ كلَّ ما يمكن أن يحتاجه الباحث عن عِلْم العَرُوض والقافية، وقدَّم مسحًا شامِلًا لمختلف المعارف التي يُبْنى عليها بَدءًا بنشأته، وتعريفه، وأهميته، ومصطلحاته، مرورًا بأدق تفاصيل مُكوِّناته، وتقنياته، وأوزانه، وتفعيلاته، الثابت منها والمتحول، وصولًا إلى نظرة شاملة عن الإيقاع في الشعر الحديث وما فيه من تحديثات فرضتها التحوُّلات الثقافيَّة التي تجعل التطوُّر في كل شيء سُنَّةً ينبغي قَبولها، وتمثُّل الأجدى منها.

د. محمد عدناني **د. محمد الظريف**



مدخل إلى علم العروض

د. محمد عدناني

1. نشأته وتعريفه وأهميته:

لم تكن اللُّغة العربيَّة موضوع تفكير أو تمحيص مِنْ قِبَل مستعمليها إلا في العصر العباسي، الذي انفتح فيه اللسان العربيّ على ألسنة أخرى بحُكم توسُّع جغرافيَّة العالَم الإسلاميّ، وبحكم الحظوة التي صارت لغير العرب في هذا العصر، وهو ما أتاح الفرصةَ كاملةً لتفاعُل لُغويّ بين مختلف الألسن، التي انصهرت في قالب لُغويّ عربي فيه بعض التجديد مقارنةً بما تعارَف عليه العربُ.

وقد أحس اللغويون -تحديدًا- بهذا التجديد الناتج عن دخول ألفاظ غير عربيَّة وما تلاه من لحن مُفارِق لضوابط الاستعمال اللُّغويّ، فعملوا على صيانة إرثهم اللُّغويّ خشيةَ أن يتحوَّل الأمرُ إلى نَسَق لُغويّ مُوازٍ لنسق لغتهم المحصَّنة بقواعد مُمارَسة لسانيًّا، وإن لم تكن محدَّدَةً نظريًّا بقواعد ضابطة، وهو ما سَعَوْا إليه في هذه المرحلة؛ فنشأت علوم اللُّغة عمومًا.

وممَّا لا شكَّ فيه أن تفكير الخليل بن أحمد الفراهيدي في وضع عِلْم العَرُوض جاء منسجمًا مع السياق العامّ الذي أنتج علوم اللُّغة كافَّة؛ إذ لم يكن الشعراء ونُقَّاد الشعر يتحدثون فيما سبق عن الأوزان والتفعيلات والقوافي...، وإنَّما عن الشعر كما تعارفوا عليه سماعيًّا.

وممَّا يؤكد ذلك ما قيل في فائدة العروض، التي ارتبطت بـ «أمن المولَّد من اختلاط بعض بحور الشعر ببعض، وأمنه على الشعر من الكسر، ومن التغيير الذي لا يجوز دخوله فيه، وتمييزه الشعر من غيره كالسجع»[1].

وقد تواتر العرب تعريفًا يكاد يكون موحَّدًا لعِلْم العَرُوض، قال ابن جِنِّي: «اعْلَم أَن الْعرُوض ميزَانُ شعرِ الْعَرَب، وَبِه يُعْرَف صَحِيحه من مكسوره، فَمَا وَافق أشعار الْعَرَب فِي عدَّة الْحُرُوف السَّاكِن والمتحرك سُمِّيَ شِعرًا،]وَمَا خَالفه فِيهَا ذَكَرْنَاهُ فَلَيْسَ شعرًا[، وَإِن قَامَ ذَلِك وَزْنًا فِي طباع أحد لم يحفل به حتَّى يكون على ما ذكَرْنا»[2]. وهو ما ردده الخطيب التبريزي قائلًا: «اعلم أن العَروض ميزان الشعر، بها يُعْرَف صحيحه من مكسوره [...]، فيُحْتَمَل أن يكون سُمِّيَ هذا العلم عَروضًا؛ لأنَّه ناحية من علوم الشعر، وقيل: يحتمل أن يكون سُمِّيَ عروضًا؛ لأن الشعر معروض عليه، فما وافَقَه كان صحيحًا، وما

(1) الهاشمي السيد، أحمد، **ميزان الذهب**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1997م، ص7.

(2) ابن جِنِّي، أبو الفتح، عثمان، **كتاب العَروض**، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1989م، ص59.

خالَفَه كان فاسدًا»[1].

فالخطيب التبريزي لم يكتف بإيراد تعريف عِلْم العَرُوض فقط، بل ذكر بعض أسباب تسميته بذلك، وهو ما أشار إليه السيد الهاشمي أيضًا، مضيفًا سببًا آخرَ يُحتمَل أن يكون مُسهِمًا في تسمية العروض؛ هو «أن الخليل وضعه في المحل المُسمَّى بهذا الاسم بين مكة والطائف»[2].

والمؤكَّد أن تكوين الخليل لم يكن ليدفعه إلا لمثل هذا العلم القائم على النظام؛ لأنَّه كان ذا تفكير نسَقِيّ منتظِم، مبنيّ على القواعد أساسًا؛ فهو نَحْويّ ومعجميّ، ورجل إيقاع ونغم وأدب، بل إنَّه كان «عبقريًّا بعيد الأُفُق، علميًّا واسع العلم والثقافة، وهو مبتكِر عِلْم العَرُوض، ومخترع علم النحو المعروف حتى اليوم، ومخترع علم الموسيقى العربيَّة، وجمَع فيه أصنافَ النغم، وأول مَنْ جمَع اللُّغة، وأول من ابتكر المعجم العربيّ، وبعض العلوم الرياضيَّة، وما عُرِف في عصره أذكى منه وأعْلَمُ»[3].

وإذا كانت للعلوم المرتبطة باللُّغة العربيَّة وتجسيداتها الإبداعيَّة بدايات وأصول نمت وتطورت بمداوَمة النظر والاجتهاد فيها بالزيادة والنقص، فإن

(1) التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَروض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، ص17.

(2) الهاشم السيد، أحمد، **ميزان الذهب**، ص7.

(3) عطار، أحمد عبد الغفور، **مقدمة الصحاح**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م، ص54.

عِلْم العَرُوض وُلِدَ مكتَمِلًا، لم تُضَفْ إليه أي إضافات تَمَسُّ جوهر العلم، إلا من أمور بسيطة جِدًّا (لا سيما مع الشعر الحديث: شعر التفعيلة تحديدًا)، لم تخرج عن عدد الأوزان والتفعيلات وطبيعة التغييرات التي تُصيبها (الزحافات والعلل...).

أمَّا أهميَّة عِلْم العَرُوض فتتأتَّى من ارتباط مفهوم الشعر به في مرحلة من مراحل تعريف الشعر؛ إذ أَوْقَفَ النُّقَّادُ التعريفَ على هذا المكوِّن دون غيره من مُكوِّنات الشعر، فقالوا: «إنه قَوْلٌ موزونٌ مُقفًّى، له مَعنًى»[1]؛ وبذلك يكون حدًّا فاصلًا من الحدود التي يقوم عليها الشعر، والتي تَفْصِلُ بينَه وبينَ أشكالِ تَداوُلِ الكلام. قال ابن رشيق: «الشعر يقوم -بعد النيَّة- من أربعة أشياء؛ وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعرِ»[2].

بل إنَّ أهميتَه تَكْمُن في الدور الكبير الذي يقوم به بالنسبة لقارئ الشعر العربيّ؛ إذ إنَّ فَهم الشعر يتطلب معرفةَ العَروض؛ وبذلك فالحاجة إليه مزدوجة، يسعى إلى إدراكها الشاعرُ والقارئُ. قال عبد العزيز عتيق: «إذا كان العَرُوض إلى هذا القَدْر لازمًا للشاعر المُلْهَم الموهوب، فإنَّه يكون أشد لزومًا لغيره، فهو

(1) تناقلت كتبُ النقد هذا التعريفَ ببعض التعديلات الأسلوبيَّة البسيطة، والأصل فيه لابن جعفر، قدامة، **نقد الشِّعر**، تحقيق: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط.ت، ص64..

(2) ابن رشيق، أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، مصر، ط5، 1981م، ج1، ص119.

أشدُّ لزومًا لطلاب اللُّغة والتخصص فيها؛ لأنَّه يُعينهم على فَهْم الشعر العربيّ وقراءته قراءةً صحيحةً، والتمييز بين سليمه ومختله وزنًا.

وهو كذلك أشدُّ لزومًا للدارسين والمتخصصين في فروع الثقافة العربيَّة من تاريخ واجتماع وأدب وبلاغة ومذاهب دينيَّة وعقليَّة؛ فالباحثون في أمثال هذه العلوم العربيَّة لا غنى لهم عن تفهُّم ما يرد من شِعر في المراجع والكتب المختصَّة بهذه العلوم. وفهم أولئك للشعر متوقِّف على صحة قراءته، وهذه لا تَتأتَّى إلا لمن لديه القدرة على صحيح الأوزان، والتمييز بين أنواعها المختلفة»[1].

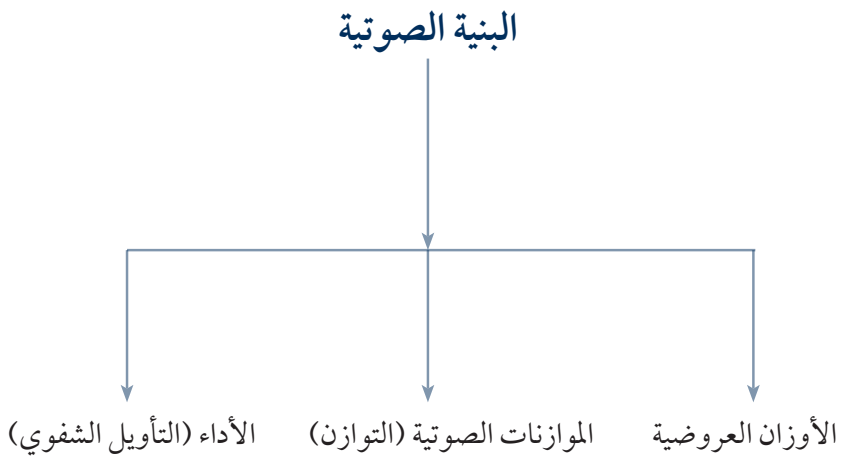
2. عِلْم العَرُوض وإيقاع الشِّعر:

لا شكَّ أن موضوع عِلْم العَرُوض هو موسيقى الشعر تحديدًا، لكن هل موسيقى الشعر وَقْف على مُؤَدَّى التفعيلات التي هي قِوام هذا العلم؟ وهل هذا العلم مُستوفٍ لكل تجلِّيات هذه الموسيقى؟ وهل أدواته تستطيع كشفَ كل تمظهرات الجانب النَّغْميّ في الشعر؟

بالعودة إلى طبيعة الشعر نفسه، وإلى بحوث المشتغِلينَ بقضايا الإيقاع فيه، يتَّضِح أن الإيقاع أوسع من العَروض، ومشتمِل عليه؛ فهما «مستويان مختلفان من حيث الطبيعة، متكاملان من حيث الدور الذي يلعبانه في الكتابة

(1) عتيق، عبد العزيز، **عِلْم العَرُوض والقافية**، دار النهضة العربيَّة، بيروت، 1987م، ص11-12.

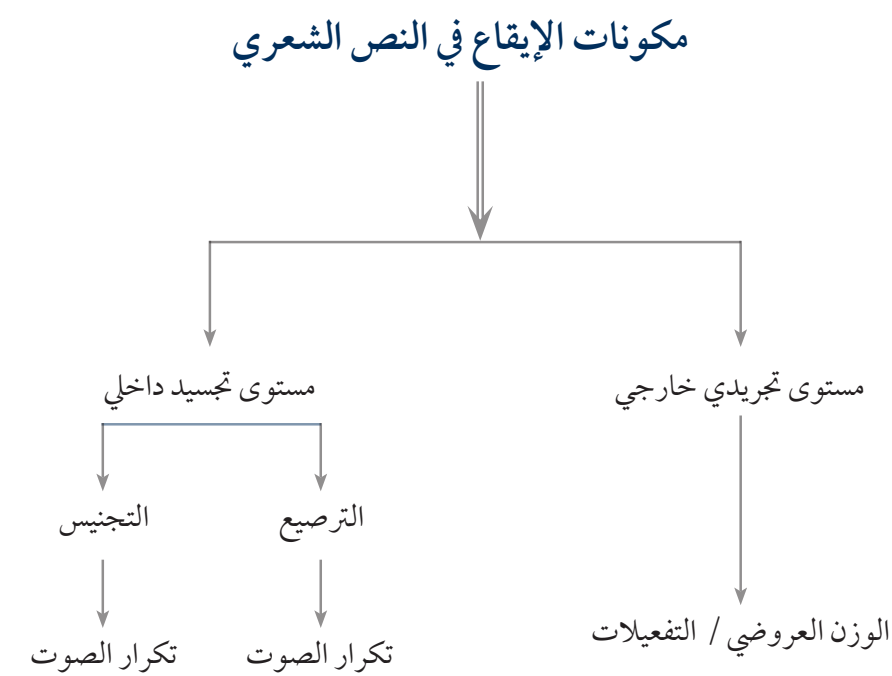
الشعريَّة. مستوى خارجيّ تجريديّ، ينهض على الوزن العَروضيّ، ومستوى داخليّ أكثر تعقيدًا؛ لأنَّه يتأسس على مجموع التقنيات اللُّغويَّة الموظَّفة في القصيدة، إنْ على مستوى المكوِّن البلاغي الصوتيّ أو النَّحْويّ التركيبيّ»([1]). بل إن للأداء الشفهيّ نصيبًا وافرًا في تشكيل الإيقاع أيضًا؛ وهو ما تختزله هذه الترسيمة[2]:



(1) عدناني، محمد، **في بلاغة الغزل العُذري: بَحْث في المكونات الفنية للنص**، درا كنوز المعر للنسر، الأردن، ط1، 2016م، ص157.

(2) انظر: العمري، محمد، **تحليل الخطاب الشِّعْري: البِنْيَة الصوتيَّة في الشعر (الكثافة، الفضاء، التفاعل)**، الدار العالميَّة للكتاب، البيضاء، ط1، 1990م، ص12. والعمري، محمد، **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارَسة الشعرية: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشِّعر**، دار إفريقيا الشرق، ط1، 2001م، ص9.

ولهذه البِنْيَة -بأركانها الثلاثة- مُكوِّنات أساسيَّة تُعْرَف بها؛ فالأوزان العروضيَّة تعرف بالتفعيلات وما تقوم عليه من تردُّد الحركات والسواكن، وما يصيبها من زحافات وعِلل، بينما تشتمل الموازنات الصوتيَّة على كل العناصر الصوتيَّة التي تخلق إيقاعًا متناسقًا أساسه تكرار الصوت بمختلف تجلياته: (الصوائت/ الترصيع، والصوامت/ التجنيس). أما الأداء أو الإلقاء فأساسه طريقة إلقاء الشِّعر وما ينتج عن ذلك من تلاوين إيقاعية تتجاوز البِنْيَة العروضيَّة تحديدًا. ونمثل لكل هذا بالترسيمة الآتية:



إن الشعر مزيج من المكوِّنات الصوتيَّة البسيطة/ الصوت أو الحرف والمركَّبة/ اللفظة أو الجملة، تتضافر فيما بينها فتخلق إيقاعًا متنوِّعًا بحسب التركيب الذي يرتضيه الشاعر، وفقَ مقام القول الشعري وسياقه. قال عبد الله الطيب: «موسيقَا الشعر أمران: النَّغم المنتظم، وهو التفعيلات، وجرس الألفاظ»[1]. ولهذا الجرس امتدادات في علم أوسع هو علم البلاغة، من خلال علم البديع تحديدًا.

3. أهم المصطلحات العَروضيَّة:

لكل علم مصطلحات دالَّة عليه، تميزه عن باقي العلوم الأخرى، ولعِلْم العَرُوض مصطلحات ذات دلالات معلومة ومُتَّفَق عليها، نذكرها كالآتي:

3 . 1 . الأجزاء الصغرى:

إذا كانت الكلمة العربيَّة مُشَكَّلَة من تردد الحركات والسواكن، فإن «شعر العرب مُرَكَّبٌ من سبب ووتد وفاصلة»[2]، وهو التركيب الذي تتشكَّل منه التفاعيل، التي تتشكل بدورها من:

أ. الأسباب: تعني توالي حركة وسكون؛ مثل: «مِنْ» أو حركتين؛ مثل: «لَكَ».

(1) الطيب، عبد الله، **المرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، دار الآثار الإسلاميَّة، الكويت، د.ت.ط، ج1، ص93.

(2) ابن جِنِّي، **كتاب العروض**، ص60.

يُسمَّى في الحالة الأولى: سببًا خفيفًا، وفي الحالة الثانية: سببًا ثقيلًا.

ب. **الأوتاد:** هي توالي حركتين وسكون؛ مثل: «عَلَى»، أو حركة فسكون فحركة؛ مثل: «فَوْقَ». يُسمَّى في الحالة الأولى: وتدًا مجموعًا، وفي الحالة الثانية: وتدًا مفروقًا.

ج. **الفاصلة:** هي توالي ثلاث حركات وسكون؛ مثل: «ذَهَبَتْ»، وتسمى: فاصلة صغرى، أو توالي أربع حركات وسكون؛ مثل: «ثَمَرَةٌ»، وتُسمَّى فاصلة كبرى.

وقد جُمِعَتْ هذه الأجزاء في المثال المشهور:

لَمْ	أَرَ	عَلَى	ظَهْرِ	جَبَلٍ	سَمَكَةً
0/	//	0//	/0/	0///	0////
سبب خفيف	سبب ثقيل	وتد مجموع	وتد مفروق	فاصلة صغرى	فاصلة كبرى

2.3. التفعيلات:

هي اللفظة المشكَّلة من تردُّد الحركات والسواكن، والتي يُبنى عليها البيت الشعري، وهي ثماني تفعيلات في اللفظ، منها ست سباعيَّة، واثنتان خماسيَّة.

ويرى ضياء الدين الخزرجي أن التفاعيل عشرة: أربعة أصول، وستة فروع متفرعات عن الأصول. وقد سُميت الأصول أصولًا؛ لأنَّها تبتدئ بوتد

وهو أقوى، والفروع تبتدئ بسبب وهو أضعف. قال الدماميني شارحُ الخزرجيَّة: «الأجزاء الموضوعة في الأصل سالمة من التغييرات الطارئة عشرة في التحقيق، ثمانية في اللفظ. وقسَّمَها الناظمُ تبعًا لمجموعة من العَرُوضيينَ إلى أصول وفروع؛ فالأصول منها أربعة، والفروع ستة»[1]. وهي:

1- **فَعُولُنْ**: تتألَّف من وتد مجموع وسبب خفيف بالترتيب، فإذا قدمنا السبب الخفيف أصبحت «فَاعِلُنْ».

2- **مَفَاعِيلُنْ**: تتألف من وتد مجموع «مفا» وسبب خفيف «عي» وسبب خفيق ثانٍ «لن» بالترتيب. فإذا قدَّمنا السببَ الأولَ «عيلن مفا» أصبحت «مُسْتَفْعِلُنْ»، وإذا قدَّمنا السببَ الثانَي «لن مفاعي» أصبحت «فَاعِلَاتُنْ». وبذلك فـ «مستفعلن» و«فاعلاتن» متفرعة عن «مفاعيلن».

3- **مُفَاعَلَتُنْ**: تتألَّف من وتد مجموع وفاصلة صغرى بالترتيب، فإذا قدَّمنا الفاصلةَ الصغرى على الوتد المجموع «علتن مفا» أصبحت «مُتَفَاعِلُنْ». فـ «مُتَفَاعِلُنْ «متفرعة عن «مُفَاعَلَتُنْ».

4- **فَاعِ لَاتُنْ**: تتألف من وتد مفروق «فاع» وسببين خفيفين «لا» و«تن»، فإذا قدَّمنا السببين «لاتن فاع» أصبحت «مَفْعُولَاتُ»، وإذا قدَّمنا السببَ الثانيَ فقط «تن فاع لا» أصبحت «مُسْتَفْعِ لُنْ».

---

(1) الدماميني، بدر الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1994م، ص26.

فالأصول إذَنْ هي: «فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَاعِ لَاتُنْ». والفروع: «فَاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مَفْعُولَاتُ، مُسْتَفْعِ لُنْ».

فالتفاعيل -لفظًا- ثمانية، أمَّا تحقيقًا فعشرة؛ لأنَّ هناك فرقًا بين «فَاعِ لَاتُنْ» و«فَاعِلَاتُنْ»؛ فالأولى من الأربع الأصول؛ إذ تتألف من وتد مفروق وسببين خفيفين، في حين أن الثانية متفرعة عن مَفَاعِيلُنْ، وتتألف من سبب خفيف، فوتد مجموع، فسبب خفيف. كما يوجد فرقٌ بينَ «مُسْتَفْعِلُنْ» و«مُسْتَفْعِ لُنْ»؛ فالأولى تتفرع عن «مَفَاعِيلُنْ»، وتتألف من سببين خفيفين ووتد مجموع، في حين أن الثانية تتفرع عن «فَاعِ لَاتُنْ»، وتتألف من سبب خفيف ووتد مفروق وسبب خفيف.

ويرى العروضيون أن هذه التفاعيل العشرة تتكون من عشرة حروف، جمعوها في قولهم: «لَمَعَتْ سُيُوفُنَا» = (ل ـ م ـ ع ـ ت ـ س ـ ي ـ و ـ ف ـ ن ـ ا).

4.3. البحور الشعريَّة:

هي التشكيل النهائيّ والنَّسَق العامّ لتردُّد التفعيلات؛ وهي خمسة عشر بحرًا كما حدَّدَها الخليلُ بنُ أحمد الفراهيدي، إضافةً إلى بحر المتدارك(1*)، وهي كما جاءت في كتب البلاغة والنقد والعَرُوض كالآتي: «الطويل، والمديد،

(1) (*) يسمى أيضا المحدَث، والخبب، والمُخْتَرَع، والمُتَسَق، والشَّقِيق، أيضًا. وسرُّ تسميته بالمتدارَك أن الأخفش (تلميذ الخليل) هو مَنِ اكتشَفَ هذا البحرَ وأضافَه إلى البحور الأخرى التي اكتشفها الخليلُ، وإن كانت بعض كتب العروض لا تعترف بنسبة هذا البحر للأخفش، بل تُضيفه إلى الخليل. قال السيد أحمد الهاشمي: «وقد حصَر الخليلُ الشعرَ في ستة عشر بحرًا باستقراء كلام العرب». **ميزان الذهب**، ص7.

والبسيط، والوافر، والكامل، والهَزَج، والرَّجَز، والرَّمَل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضَب، والمجتَثّ، والمتقارب»[1].

ولهذه البحور مفاتيح تُعرَف بها نذكرها هنا كما تناقلتها كتبُ الشعر[2]:

الطويل	طَوِيلٌ لَهُ دُونَ البُحُورِ فَضَائِلُ	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ
المديد	لَمِدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدي صِفَاتُ	فاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فاعِلَاتُ
البسيط	إِنَّ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الْأَمَلُ	مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ
الوافر	بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلُ	مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُ
الكامل	كَمَلُ الْجَمَالِ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ
الهزج	عَلى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ	مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ

(1) ابن جِنّي، **كتاب العروض**، ص62.

(2) يُنظَر هذا النظم في: الحِلِّيّ، صفي الدين، **الديوان**، دار صادر بيروت، د.ت.ط، ص621-622. ومنهم مَنْ يُضيف النونَ الساكنةَ إلى آخِر تفعيلة العَرُوض.

الرجز	في أبْحُرِ الأَرْجازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ
الرمل	رَمَلُ الأبْحُرِ تَرْوِيهِ الثقاتُ	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ
السريع	بَحْرٌ سَرِيعٌ ما لَهُ سَاحِلُ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُ
المنسرح	مُنْسَرِحٌ فيه يُضْرَبُ المَثَلُ	مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلَاتُ مُفْتَعِلُ
الخفيف	يا خَفِيفًا خَفتْ بهِ الحَرَكَاتُ	فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُ
المضارع	تُعَدُ الْمُضَارَعَاتُ	مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاتُ
المقتضب	اقْتَضِبْ كما سَأَلُوا	فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُ
المجتث	اجْتُثَّتِ الْحَركاتُ	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُ
المتقارب	عَنِ المتقاربِ قالَ الخليلُ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ
المتدارك	حَرَكاتُ المُحْدثِ تَنْتَقِلُ	فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ

3 . 5 . الدوائر العروضيَّة:

لم تنحصر عبقرية الخليل بن أحمد الفراهيدي في تأمُّل الشعر العربيّ واستنباط أوزانه المتعدِّدة، واختزالها في خمسة عشر بحرًا، وصياغة إطار نظريّ تجريديّ يرجع الأوزان المتفرعة إلى أصولها، وإنَّما تجاوَز ذلك إلى صياغة إطار تجريديّ أكبر يجمع البحورَ ويختزلها في خمس بنيات كبرى، اصطُلح عليها بالدوائر العروضيَّة؛ وهي: دائرة المختلف، ودائرة المؤتلف، ودائرة المجتلب، ودائرة المشتبه، ودائرة المتفق، وقد وزع الخليل الأوزان في الدوائر على الشكل الآتي:

- **دائرة المختلف:** تضم نظريًّا خمسة أوزان مثمَّنة الأجزاء، لكن المستعمَل منها في الشعر العربيّ ثلاثة هي: الطويل، والمديد، والبسيط. والمهمَل منها اثنان اصطُلح عليهما بالمستطيل، والممتدّ.
- **دائرة المؤتلِف:** وتتكون -نظريًّا- من ثلاثة أوزان سداسيَّة الأجزاء، اثنان منها مستعمَلان؛ هما: الوافر والكامل، وواحد مهمَل يطلق عليه اسم: المتوفر أو المعتمد.
- **دائرة المجتلب:** تضم ثلاثة أوزان سداسيَّة الأجزاء، كلها مستعمَلة؛ هي: الهزج، والرجز، والرَّمَل.
- **دائرة المشتبه:** وتضم تسعة أوزان سداسيَّة الأجزاء، ستة مستعمَلة؛ هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتثّ. وثلاثة

مهمَلة، هي: الغريب أو المتئد، والقريب أو المنسرد، المطرد أو المشاكل.

- دائرة المتفق: وتضم وزنين مكوَّنين من ثمانية أجزاء، أشار الخليل إلى واحد منهما؛ هو المتقارب، واستدرَك عليه الأخفشُ وزنًا آخَر هو المتدارَك، وإن لم يكن هناك إجماع على ذلك بين الباحثين في علم العروض.

وقد اصطُلح على هذه البنيات الكبرى بالدوائر العروضيَّة؛ لأنَّها تتخذ شكلًا دائريًّا يلتقي فيها آخِرُها بأوَّلِها، كما يتبيَّن من الدائرة الأولى على سبيل المثال: وتسير الدوائر الأخرى على شاكلتها.

0 / 0 / 0 // 0 / 0 //

فإذا بدأنا بالوتد المجموع كان الطويل «فعولن مفاعيلن». وإذا تجاوَزْنا الوتدَ المجموعَ وبدأنا بالسبب الخفيف، كان المديد «فاعلاتن فاعلن»، وإذا بدأنا بالوتد المجموع الثاني كان مقلوب الطويل وهو بحر مُهمَل. وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الموالي كان البسيط «مستفعلن فاعلن». وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الثاني كان مقلوب المديد وهو مهمَل.

وتبقى هذه الدوائر بنيات نظريَّة تجريديَّة، تختلف في بعض البحور عن تطبيقاتها العَمليَّة في القصائد الشِّعرية التي يتصرف بها بالحذف والزيادة حسبَ ما يقتضيه إيقاع اللُّغة العربيَّة في البيت الشعري؛ فكل بحر من البحور له صُوَر وأحوال متعددة؛ فهناك البحور التامَّة والمجزوءة، والمشطورة والمنهوكة، ناهيكَ

عن الاختلاف في الأعاريض والأضرُب والزحافات والعلل.

وإذا دلَّت هذه الدوائر على شيء فإنَّها تدل على قدرة الخليل على التجريد والاختزال والتنظيم؛ لِمَا يتمتع به من قدرات عقليَّة علميَّة شحَذَها المناخُ الثقافيُّ في مدرسة البصرة التي ينتمي إليها.

3.6. البيت الشعري وأقسامه:

البيت الشعري: تركيب لغوي تام المعنى أو مُقْتَضٍ لغيره، يتشكل من تفعيلات متساوية العدد، مهما اختلفت طبيعتها. ويتشكل -في العادة- من قسمين، هما:

أ. الصدر: هو الشطر الأول من البيت.

ب. العَجُز: هو الشطر الثاني من البيت.

وهذان القِسمانِ يتشكلان بدورهما من:

العَرُوض: هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول/ الصدر، وهي «آخِر جزء من مصراعه الأول»[1].

الضرب: هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني/ العَجُز، وهو «آخِر جزء

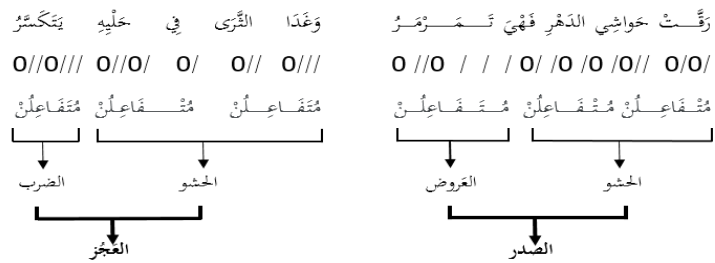
(1) ابن جني، **كتاب العَرُوض**، ص62.

في البيت أجمع»[1].

الحَشْو: باقي التفعيلات في الشطريْن معًا.

نُمثِّل لذلك في البيت الآتي:

قال أبو تمام[2]:



وتختلف ألقاب البيت الشعري وفقا لعدد الأبيات، وتمام أجزائه أو نقصانه، وذلك على النحو التالي:

أولا: من حيث العدد :

أ. البيت اليتيم أو المُفْرد: هو بيت الشعر الواحد الذي ليس له ثان، ينظمه الشاعر مفردا وحيدا .

(1) **السابق**، ص62.

(2) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، **الديوان**، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزَّام، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت، مج2، ص191 – 196 بتصرُّف.

ب. **النُّتْفَة:** هي البيتان من الشعر ينظمهما الشاعر لا ثالث لهما.

ج. **القطعة:** هي ما زاد على البيتين إلى ستة أبيات.

د. **القصيدة:** هي التي تتكون من سبعة أبيات فصاعدا بلا حد أقصى.

ثانيا: من حيث الأجزاء:

أ. **البيت التام:** هو الذي يأتي تام التفعيلات، سواء أكانت أربع أم ثلاث. مثل البيت الشعري السابق لأبي تمام (ثلاث تفعيلات في كل شطر)، أو قول المتنبي[1] (أربع تفعيلات في كل شطر):

فـإنَّ قَلِيـلَ الحُـبِّ بالعَقْـلِ صالِحٌ
وَإنَّ كَثـيرَ الحُـبِّ بالجَهْـلِ فاسِـدُ

فـــإنْـــنَ	قَليـلَ لْـحُـبْـ	ـبِ بلـعَـقْـ	ـلِ صالِـحُنْ
/ / /0	/0 /0 /0 / /	0 /0 / /	0 / /0 / / 0
فَـعُـــو لُ	مَـفـا عـيـلُنْ	فَـعـو لُـنْ	مَـفـا عِـلُـنْ

(1) أبو الطيب، المتنبي، **الديوان**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014م. ص382.

وَإِنْـــــــنَ	كَـثـيرَ حُـبْـ	ـب بـلْـجَـهْـ	ـلِ فـاسِـدُو
/ 0 / /	/ 0 / 0 / /	/ 0 / 0 / /	0 / / 0 / / 0
فَـعـــو لُ	مَـفـا عِـيـلُنْ	فَـعُـو لُـنْ	مَـفـاعـلـنْ

ب. البيت المجزوء: هو الذي تحذف منه تفعيلة واحدة من كل شطر.

مثل قول أبي نواس[1]:

أَيُّهَـا الْمُنْتَـابُ عَـنْ عُفُـرِهْ

لَسْـتَ مِـنْ لَيْـلِي وَلَا سَـمَرِهْ

أَيْـيُـهَ لُـمُـنْـ	ـتَـابُ عَـنْ	عُـفُـرِهْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0	/ / / 0
فـاعِـلاتُـنْ	فـاعِـلُـنْ	فَـعِـلُـنْ(2*)

(1) أبو نواس، الحَسَن بن هانِئ، **الديوان**، رواية: الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنيَّة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010م، ص273-280.

(2) *. **أصلها «فاعلاتن=/ 0 / / 0 / 0»، لكِنْ أصابهَا تغييرٌ، سنبيِّنه في المكوِّن** الثَّالث.

لَسْتَ مِنْ لَيْـ	ـلِـي وَلَاْ	سَـمَـرِهْ
0 /0 / /0 /	0 / / 0 /	0 / / /
فـاعِـلاتُـنْ	فـاعِـلُـنْ	فَـعِـلُـنْ

فالبيت على وزن بحر المديد، الرباعي التفعيلة: «فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ»، لكنه لا يأتي إلى بثلاث تفعيلات في كل شطر؛ أي: إنه مجزوء من التفعيلة الأخيرة «فَاعِلُن».

ج. **البيت المشطور**: هو الذي يصير يطابق فيه الصدرُ العَجزَ، فيصير البيت مساويا لشطر واحد؛ فتكون فيه العروض هي الضرب. مثل قول الشاعر[1]:

مَا هَاجَ أَحْزَانًا وَشَجْوًا قَدْ شَجَا

مَا هَـاجَ أَحْـ	ـزَانَنْ وَشَجْـ	ـوَنْ قَدْ شَجَا
0 / /0 /0 /	0 / /0 /0 /	0 / /0 /0 /
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، 2008م، ص79.

د. البيت المنهوك: هو ما ذهَب ثُلُثاه، كما أن العَروضَ تطابق فيه الضربَ، ومثاله[1]:

يَـــا لَيْتَنِـــي فيهـــا جـــذَعْ

يَـــا لَـــيْـــتَـــنِـــي	فِيـــهَا جَـــذَعْ
0 / / 0 / 0 /	0 / 0 / /
مُـسْـتَـفْـعِـلُـــنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـــنْ

ه. البيت المدوَّر: هو الذي يشترك فيه الشطران في كلمة واحدة، تأتي موزعة بينهما، مثل قول أبي العلاء المعري[2]:

تَعَـبٌ كُلُّهَـا الْحَيَـاةُ فَـمَا أَعْـ

ـــجَبُ إِلَّا مِـنْ رَاغِـبٍ فِي ازْدِيَـادِ

و. البيت المصرع: هو البيت الذي تطابق فيه العروضُ الضربَ على

(1) **السابق**، ص79.

(2) أبو العلاء، المعري، **ديوان سقط الزند**، تحقيق: عبد السلام هارون وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1945م، ص977.

مستوى طبيعة التفعيلة والروي، مثل قول أبي فراس الحمداني[1]:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ
أَمَا للهوى نهْيٌ عليكَ ولا أمرُ؟

3.7. الزحافات:

هي تغييرات تُصِيب بعضَ أجزاء التفعيلات، وبالضبط الأسباب. قال ابنُ عبدِ ربِّه: «اعلَمْ أن الزحاف زحافان: فزحاف يُسقِط ثانيَ السبب الخفيف، وزحاف يُسَكِّنُ ثانيَ السبب الثقيل، ورُبَّما أسقَطَه.

ولا يدخل الزحاف في شيء من الأوتاد، وإنَّما يدخل الأسباب خاصَّةً»[2]. وهو ما أكَّدَه التبريزي قائلًا: «والزحاف لا يقع إلا في الأسباب»[3].

كما أنَّه تغيير غير لازم؛ أي: إنَّه إذا أصاب التفعيلة في بيت معيَّن، فليس من الضروري أن يُصِيبَها في باقي الأبيات الأخرى. وهو نوعان؛ إمَّا مفرَد، أو مركَّب.

(1) الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربّي، بيروت، ط2، 1994م، ص162.

(2) ابن عبد ربه، الأندلسي، **العِقد الفريد**، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1983م، ج6، ص271-272.

(3) التبريزي، **الكافي**، ص19. والزحاف لا يقع إلا في ثواني الأسباب ساكنة أو متحركة، فهو يلحق الحرف (الثاني والرابع والخامس والسابع) من التفعيلة الشعرية.

أ. الزحافات المفردة: هي التي تصيب جزءًا واحدًا من التفعيلة؛ أي: تصيب سببًا واحدًا، وهي كما في الجدول الآتي:

الزحاف	تعريفه	بيانه
الخَبْن	حذف الثاني الساكن	فاعلن/ فعلن
الطَّيّ	حذف الرابع الساكن	مستفعلن/ متفعلن
القَبْض	حذف الخامس الساكن	فعولن/ فعولُ
الكَفّ	حذف السابع الساكن	مفاعيلن/ مفاعيلُ
الإضْمار	تسكين الثاني المتحرك	متفاعلن/ متْفاعلن
العَصْب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلَتن/ مفاعلْتُن
الوَقْص	حذف الثاني المتحرك	متفاعلن/ مفاعلن
العَقْل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن/ مفاعلن

ب. الزحافات المركَّبة: هي التي تُصيب جزأين في التفعيلة الواحدة؛ أي: تُصيب سببين، وهي كما في الجدول الآتي:

الزحاف	تعريفه	بيانه
الخَبْل	اجتماع الخَبْن والطَّيّ	مستفعلن/ متعلن/ فعِلَتُنْ
الخَزْل	اجتماع الإضمار والطي	متفاعلن/ متْفَعلن/ مفتعلن
الشَّكْل	اجتماع الخَبْن والكَفّ	فاعلاتن/ فاعلاتُ
النَّقْص	اجتماع العَصْب والكَفّ	مُفاعَلَتُن/ مفاعلتُ

3 .8 .العِلَل:

هي تغييرات تُصيب الأسبابَ والأوتادَ، وتمتاز عن الزحافات ببعض الأمور؛ فهي لازمة؛ أي: إذا لحقت جزءًا أو أكثرَ من أجزاء التفعيلة لا بدَّ من الالتزام بهذا التغيير في كل الأبيات، «فلا يُباح للشاعر أن يتخلَّى عنها في بقية القصيدة»[1]؛ ولذلك فالعلل تُصِيب الأعاريضَ والأضربَ قال ابنُ عبدِ ربِّه[2]:

والعِلَـــلُ التـــي تجـــوزُ أجْمَـــعُ

ولَيْـسَ في الحَشْـوِ لَهُـنَّ مَوْضِـعُ

(1) محمود، مصطفى، أهدى سبيل إلى عِلْمَيِ الخليلِ: العَرُوض والقافية، شرح وتحقيق: سعيد محمد اللحَّام، عالَم الكتب، بيروت، ط1، 1996م، ص19.

(2) ابن عبد ربه، **العِقد الفريد**، ج6، ص279.

وهو ما أكده مرةً أخرى في قوله[1]:

والعِلَـــلُ المُسَـــمَّياتُ الـــلَّاتي
تُعْـــرَفُ بالفُصـــولِ والْغايَـــاتِ

تَدْخُـــلُ في الـــضَّرْبِ والعَـــروضِ
وليْـسَ في الحشْـوِ مـن القريـضِ

وهي مثل الزحافات تكون مفردة ومركَّبة، كما تكون بالحذف/ النقص والزيادة والتسكين فقط.

أ. عِلَل النقص: هي التي يكون فيها حذف الأسباب أو الأوتاد أو جزء منهما، كما هو مبيَّن في الجدول الآتي:

العِلَّة	تعريفها	بيانها
الحَذْف	حذف السبب الأخير من التفعيلة	مفاعيلن/ مفاعي/ فعولن
القَطْف	حذف السبب الخفيف وتسكين ما قبلَه	مفاعلَتُنْ/ مفاعلْ/ مفاعيلْ
القَطْع	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبلَه	فاعلُنْ/ فاعلْ/ فَعْلُنْ

(1) **السابق**، ص281.

القَصْر	حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه	فاعلاتنْ/ فاعلاتْ
الحذذ	حذف الوَتِد المجموع	مستفعلن/ مُسْتَفْ/ فَعْلُنْ
الصَّلْم	حذف الوَتِد المفروق	مفعولاتُ/ مفعو/ فَعْلُنْ
الكَشْف	حذف آخِر الوَتِد المفروق	مفعولات/ مفعولًا (الشكل)
الوَقْف	تسكين آخِر الوَتِد المفروق	مفعولاتُ/ مفعولاتْ
البتر	اجتماع الحذف والقطع	فاعلاتن/ فاعلْ/ فَعْلُنْ
العَصْب	اجتماع الحذف والقطف	مُفاعَلَتنْ/ مُفاعَلْ/ فعولن

ب. **عِلَل الزيادة:** هي التي يُضاف فيها إمَّا ساكن أو ساكن ومتحرك إلى آخِر التفعيلة في الضرب أو العَروض؛ وهي:

العِلَّة	تعريفها	بيانها
التَّرْفيل	زيادة سبب خفيف في آخِر الوَتِد المجموع من التفعيلة الأخيرة	فاعلن/ فاعلَاتُن
التَّذْييل	زيادة ساكن في آخِر الوتد المجموع من التفعيلة الأخيرة.	متفاعلن/ متفاعلانْ
التَّسْبِيغ	زيادة ساكن في آخِر السبب الخفيف من التفعيلة الأخيرة.	فاعلاتُنْ/ فاعلاتانْ

ج. إلا أن العَروضيينَ وضعوا بعضَ التغييرات في خانة العلل التي تجري مجرى الزحافات، مع الإشارة إلى اختلافهم في تسميتها وعددها، نذكر منها[1(*)]:

العِلَّة/ الزحاف	تعريفها	بيانها
التَّشْعِيث	حذف أول الوتد المجموع أو ثانيه، وهو خاصّ بالمجتثّ والخفيف	فاعلن/ فالن أو فاعِن/ فَعْلُنْ
الخَرْم	حذف أول الوتد المجموع، ويَحدُث في صَدْر المصراع الأول	فعولن/ عولن/ فَعْلُنْ

(1) (*) نكتفي بالأَشْهَر، ولمزيد من التفصيل في هذه المسألة يمكن الاطلاع على كتب العَروض.

4. تقنيات الكتابة العروضيَّة:

الكتابة العَروضيَّة رسم خطي للحركات والسكنات بحسب النَّسَق الذي تفرضه الكلمات؛ ولذلك قواعد وتقنيات لا بدَّ من الإلمام بها واتباعها لتكون الكتابة العروضيَّة سليمة، ومن خلالها التقطيع أيضًا.

وهذا خط خاص بعلم العروض يشبه الكتابة الصوتية في اللغات الأجنبية، وهو خط لا يقاس عليه أيضا في الرسم الإملائي، ولا يجوز استخدامه في الكتابة العادية، وهو يعتمد على قاعدة أساسية مفادها: «كل ما ينطق يكتب، وكل ما لا ينطق لا يكتب».

ويمكن إبراز أهمها كالآتي:

- وضع علامة (0) تحت كل حرف ساكن أو حرف مدّ.
- وضع علامة (/) تحت كل حرف متحرك.
- بَدْء التقطيع بحركة (/) وختمه بسكون (0) من خلال إشباع حركة حرف الرَّوِيّ، على اعتبار أن اللُّغة العربيَّة تبدأ بحركة وتختم بسكون إلا في حالات نادرة جِدًّا، فإن الختم يكون بحركة أيضًا.
- فَكّ الإدغام بوضع علامة (0) أولًا ثم علامة (/).
- تقطيع التنوين بوضع علامة (/) أولًا، ثم علامة (0).
- إشباع بعض الحروف كالضمائر والميم إذا كانت مُشبَعة صوتيًّا؛ وهو ما

يعني زيادة سكون غير ظاهر في الكلمة.

- اختزال تتابُع السواكن في سكون واحد (0).
- يمكن أن نمثل لكل هذه القواعد في تقطيع بيت الخنساء[1]:

يُذَكِّـــرُني طُلوعُ الـشَّـمـــسِ صَـخرًا
وَأَذكُـرُهُ لِـكُلِّ غُـــروبِ شَـمـــسِ

يُذَ كْـكِـــرُ ني	طُـلـوعُ الشَّمْ	سِ صَـــخْـرَنْ
/ / 0 / / / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0
وَأَذكُـــــــــرُهُ	لِـــكُـــلِّ غُـــرو	بِ شَـــمـــسِي
/ / 0 / / / 0	/ / 0 / / / 0	/ / 0 / 0

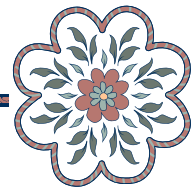
كل الحروف المضغوطة والعلامات أيضًا تشير إلى قاعدة من القواعد؛ فحرف الكاف في كلمة «يُذكِّرني» وما تحته من سكون وحركة مضغوطين يدلان على فكّ الإدغام، وحروف الأَلِف واللام والشين في كلمة «الشمس»

(1) الخنساء، تماضرُ بنت عمرو، **الديوان**، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م، ص72.

وما تحتها من ساكن مضغوط يدل على قاعدة اختزال الأصوات الساكنة في سكون واحد؛ فالألف ساكن واللام ساكن والشين شينان: الأول ساكن والثاني متحرك؛ فالأصل هو: ثلاثة أصوات ساكنة متتابِعة، اقتصَرْنا على واحد. أما حرف الراء المُنَوَّنة في كلمة «صخرًا» وما تحتها من حركة وسكون مضغوطين، فدلالة على التنوين؛ إذ إن أصلها في النطق هو «صَخْرَنْ». أما الهاء في كلمة «أَذْكُـرُهُ» فتشير إلى قاعدة الإشباع؛ إذ بدون إشباع حركة الهاء بساكن سيختل الوزن. في حين أن السكون المضاف تحت سين كلمة شمس يشير إلى القاعدة العامَّة في الأغلب الأعَمِّ؛ التي هي إشباع حركة حرف الرَّوِيّ بساكن.

خلاصةُ هذه القواعد: أن كل ما يُنْطَقُ يُكتَب. قال ابن جِنِّي: «اعلم أن تقطيع الحروف وهجاءَها على اللفظ لا على الخط»[1]؛ أي: إن النطق هو الذي يتحكَّم في وضع العلامة الملائمة وليس الرسم؛ ففي أسماء الإشارة مثلًا ننطق المُدود بعد هاء التنبيه دون كتابتها خطًّا، وينبغي أن يُثَبَّتَ سكون هذا المد في التقطيع، وكذلك ننطق نون التنوين الساكنة دون أن يظهر كحرف في الكتابة، فيتم تثبيته في التقطيع، والأمر نفسه بالنسبة للإدغام؛ إذ لا بدَّ أن يُفَكَّ، وهكذا...

(1) ابن جني، **كتاب العَرُوض**، ص6.



المصادر والمراجع

- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَروض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، **الديوان**، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزَّام، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت، مج2.
- ابن ثابت، حسان، **الديوان**، تحقيق: عبد أ. مهنا، دار الكتب العِلميَّة، ط2، 1994م.
- ابن جعفر، قدامة، **نقد الشِّعر**، تحقيق: تحقيق: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط.ت.
- ابن جِنِّي، أبو الفتح، عثمان، **كتاب العَروض**، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1989م.
- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، دار صادر بيروت، د.ت.ط.
- الخنساء، تَمَاضُر بنت عمرو، **الديوان**، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م.

- الدماميني، بدر الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله. مكتبة الخانجي، القاهرة/ الطبعة الثانية 1994م.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، مصر، ط5، 1981م، ج1.
- الطيب، عبد الله، **المرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، دار الآثار الإسلاميَّة، الكويت، د.ت.ط، ج1.
- أبو الطيب، المتنبي، **الديوان**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014م.
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **العِقد الفريد**، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1983م، ج6.
- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
- عتيق، عبد العزيز، **عِلْم العَرُوض والقافية**، دار النهضة العربيَّة، بيروت، 1987م.
- عدناني، محمد، **في بلاغة الغزل العذري: بحث في المكوِّنات الفنيَّة للنص**، دار كنوز المعرفة للنشر، الأردن، 2016م.
- عطار، أحمد عبد الغفور، **مقدمة الصحاح**، دار العلم للملايين، بيروت،

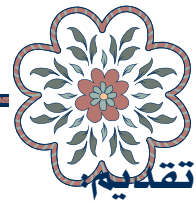
ط2، 1979م، ص54.

- أبو العلاء، المعري، **ديوان سقط الزند**، تحقيق: عبد السلام هارون وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1945م،
- العمري، محمد:

* **تحليل الخطاب الشِّعْري: البِنْيَة الصوتيَّة في الشعر (الكثافة، الفضاء، التفاعل)**، الدار العالميَّة للكتاب، البيضاء، ط1، 1990م.

* **الموازَنات الصوتيَّة في الرؤيا البلاغيَّة والممارَسة الشعرية: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشِّعر**، دار إفريقيا الشرق، ط1، 2001م.

- الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، شرح: خليل الدويهي،
- مصطفى، محمود، **أهدى سبيل إلى عِلْمَيْ الخليل: العَرُوض والقافية**، شرح وتحقيق: سعيد محمد اللحَّام، عالَم الكتب، بيروت، ط1، 1996م.
- ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مج 15.
- الهاشمي السيد، أحمد، **ميزان الذهب**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1997م.
- أبو نواس، الحَسَن بن هانِئ، **الديوان**، رواية: الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنيَّة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010م.



بحر الطويل

د. محمد عدناني

شاع عند المهتمين بدراسة الأدب عمومًا والشعر خصوصًا أن بحر الطويل من أَجَلِّ بحور الشعر العربيّ، وتكاد تتفق كلُّ الآراء (قديمها وحديثها) على هذا الحُكم؛ قال عبد الله الطيب: «الطويل والبسيط أطولَا بحور الشعر العربيّ، وأعظمها أبَّهةً وجلالًا، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يُفْتَضَحُ أهلُ الركاكةِ والهُجْنةِ [...].

وممَّا يدلُّك على سعة الطويل أنَّه تَقبَل من الشعر ضُروبًا عدة كان ينفرد بها عن البسيط [...]. وقد أخَذ الطويلُ حلاوةَ الوافر دون انْبِتَارِهِ، ومن رقة الرَّمَل دون لِينِهِ المُفرِط، ومن ترسُّلِ المتقارب المحْض دون خِفَّته وضيقه، وسَلِمَ من جَلَبَة الكامل، وكَزازة الرجز، وأفاده الطولُ أُبَّهَةً وجلالةً؛ فهو المعتدل حقًّا، ونغَمُه من اللُّطْف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به [...].

والطويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر»[1].

(1) الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، ج1، ص443-444.

وأرجَع الخطيبُ التبريزيُّ سببَ تسميته بالطويل إلى أمرين: «أحدهما أنَّه أطول الشعر؛ لأنَّه ليس في الشعر ما يبلُغ عددُ حروفه ثمانيةً وأربعينَ حرفًا غيره، والثَّاني أنَّ الطّويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتدُ أطولُ من السبب، فسُمِّيَ لذلك طويلًا»[1].

1. نص الانطلاق:

❖ **قال السموأل بن عادياء مفتخرًا**[2]:

إِذَا الْمَـرْءُ لَمْ يَدْنَـسْ مِـنَ اللُّـؤْمِ عِرْضُـهُ
فَـكُلُّ رِدَاءٍ يَرْتَدِيـهِ جَمِيـلُ

وإِنْ هُـوَ لَمْ يَحْمِـلْ عَـلَى النَّفْـسِ ضَيْمَهَـا
فَلَيْـسَ إِلَى حُسْـنِ الثَّنَـاءِ سَـبِيلُ

تُعَيِّرُنَـا أَنَّـا قَلِيـلٌ عَدِيدُنَـا
فَقُلْـتُ لَـهَا: إِنَّ الْكِـرَامَ قَلِيـلُ

وَمَـا قَـلَّ مَـنْ كَانَـتْ بَقَايَـاهُ مِثْلَنَـا
شَـبَابٌ تَسَـامَى لِلْعُـلَا وَكُهُـولُ

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص22.

(2) السموأل، ابن عادياء، **الديوان**، تحقيق: واضح الصَّمَد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م، ص66 وما بعدَها بتصرُّف.

وَمَــا ضَرَّنَــا أَنَّــا قَلِيــلٌ وَجَارُنَــا
عَزِيــزٌ وَجَــارُ الْأَكْثَرِيــنَ ذَلِيــلُ

يُقَــرِّبُ حُــبُّ الْمَــوْتِ آجَالَنَــا لَنَــا
وَتَكْرَهُــهُ آجَالُهُــمْ فَتَطُــولُ

ونُنْكِـرُ إِنْ شِـئْنَا عَـلَى النَّـاسِ قَوْلَهُـمْ
وَلَا يُنكِـرُونَ الْقَــولَ حِــينَ نَقُــولُ

إِذَا سَــيِّدٌ مِنَّــا خَــلَا قَــامَ سَــيِّدٌ
قَــؤُولٌ لِمَــا قَــالَ الْكِــرامُ فَعُــولُ

وأَيَّامُنَــا مَشْــهُورَةٌ فِي عَدُوِّنَــا
لَــهَا غُــرَرٌ مَعْلُومَــةٌ وَحُجُــولُ[1]

وَأَسْــيَافُنَا فِي كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْــرِبٍ
بِهــا مِــنْ قِــراعِ الدَّارِعِــينَ فُلُــولُ[2]

(1) الغُرَر: جمع غُرَّة، وهي المكان الأبيض الناصع في جبهة الجواد الأدهم. الحُجُول: جمع الحَجْل، وهو موضع القيد على رجل الدابة، وهو علامة بارزة تظهر من أثر القيد. وكلاهما كنايةً على أن أيام قوم الشاعر مشهورة وواضحة للجميع، ومميَّزة أيضًا.

(2) القِراع: هو المبارَزة بالسيف. الدَّارِعِيَن: هم المقاتِلون المحميُّون بالدِّرع؛ أي: بالواقي الحديدي الذي يضعونه حتى يتجنبوا ضربات السيوف. الفُلُول: هو ما يصيب السيوف من كسور، كأثرٍ واضحٍ لقوةِ المعركةِ.

2. مناقَشة استكشافيَّة:

تحفل القصيدة بمعاني الفخر، التي قدَّم لها الشاعر ببيتين فيهما من الحكمة ما يستوجِب التمعنَ والتدبُّرَ، وثلاثة أبيات أخرى فيها من الحِجاج ما يستحق أن يكون درسًا في كيفيَّة تغيير رؤية الناس لِمَا فيه مصلحة الذات والقَوْم؛ فقد أكَّد في البيتين الأوَّلين أن السلامة من لُؤْمِ النفس سبيل إلى اكتساب محبة الناس ورضاهم، معتَبِرًا أن أجمل ما يلبسه الإنسان هو صفاء السريرة، الذي هو مُعِين أساسيّ على مراقَبة النفس وكبحها والتحكم في أهوائها؛ فمَنِ استطاعَ التغلبَ على نفسه وأوامرها فذلك الذي يفوز بتقدير الناس، ويترك أثرًا طيِّبًا في نفوسهم؛ فالمرء إذا «لم يحمل ظلمَ نفسه عليها، ولم يُصَبِّرْهَا على مكارِهِها، فليس له طريقٌ إلى الثناء الحَسَن. وهذا يشير إلى كظم الغيظ، واستعمال الحِلْم، وتَرْك الظلم والبغي مع ذويه، والصبر على المشاقّ، وإهانة النفس في طلب الحقوق»[1].

كما خصص الأبيات الثلاثة الأخرى للدفاع عن قومه ودحض اتهامات الآخَرين؛ مُركِّزًا على تفسير قِلَّة عددهم تفسيرًا إيجابيًّا من خلال استدعاء القِيَم الفُضلى لكل قليل؛ مثل: الكرم، والشجاعة، والتسامي للمعالي والمكارم؛ فهذه كلها نادرة الحدوث بين الناس مهما عَظُم سوادُهم.

كل ذلك كان موضعَ تفصيل في الأبيات الخمسة الأخيرة التي خصَّصَها للفخر، مُركِّزًا على إظهار الخصال الحميدة التي تجعله وقومَه في أعلى المراتب؛

(1) نقلاً عن السموأل، **الديوان**، هامش 2، ص 66.

إذ نوَّه باتصافهم بثلاث مكارم أساسيَّة؛ هي: إيثار الموت بعِزَّة على حياة ذليلة (البيت 6)، وصِدْق القول ومطابقته للأفعال (البيتان: 7–8)، والتذكير بأيام قومه، وما تعرفه الأقوام الأخرى من بلائهم الحَسَن في المعارك (البيتان: 9–10). قال: «وَقَعاتُنا مشهورةٌ في أعدائنا، معلومةٌ؛ فهي كالأفراس الغُرِّ المحجَّلة بين الخَيْل، يُعرَف بلاؤنا فيها، وحُسْنُ آثارنا عند النهوض لها»[1].

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن وتفعيلاته:

■ تحليل ومناقَشة:

حين نقوم بتقطيع أي بيت من أبيات القصيدة التي انطلقنا منها سنجده مبنيًّا على تردُّد تفعيلتَيْ: فَعولن ومفاعيلن، كما هو في قول الشاعر:

إِذَا الْمَـرْءُ لَمْ يَدْنَـسْ مِـنَ اللُّـؤْمِ عِـرْضُهُ
فَـكُلُّ رِدَاءٍ يَـرْتَـدِيـهِ جَـمِيـلُ

إِذَا	لْـمَـرْ	ءُ لَمْ	يَـدْنَـسْ	مِـنَ	لُلُـؤْ	مِ	عِـرْضُهُو
/ / 0	/ 0	/ / 0	/ 0 / 0	/ / 0	/ 0	/ / 0	/ / 0
فَعُـو	لُنْ	مَفا	عِـيلُنْ	فَعُـو	لُن	مَفا	عِلُـنْ

(1) نقلاً عن السموأل، **الديوان**، هامش 1، ص 76.

فَـكُـلْـلُ	رِدَائِـنْ يَـرْ	تَـدِ يـهِي	جَـمِيلـو
/ / 0 /	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0
فَـعـو لُ	مَـفـا عِـيـلُنْ	فَـعُـو لن	مَـفـاعِـي

نلاحظ أن هاتين التفعيلتين لم تأتِيا بصورة واحدة، وإنَّما جاءتا كاملتيْن حينًا وناقصتين حينًا آخر[1(*)]؛ وهذا يعني أن تفعيلات الطويل تتكون من تفعيلتين (واحدة خماسيَّة الأحرف «فعولن»، والأخرى سباعيَّة الأحرف «مفاعيلن»، تترددان مرتين في كل شطر بالتناوب كما هو واضح من خلال التقطيع). مع الإشارة إلى أن تفعيلة الضرب يتم تحويلها من «مفاعي» إلى «فعولن» تخفيفًا على اللسان، وهو تغيير في نطق التفعيلة لا فيمَا أصابَها من تغييرات.

وبهذا فالتفعيلات الأصليَّة لبحر الطويل في الدَّائرة الأولى التي ينتمي إليها هي:

فَـعُـولنْ مَفاعِـيـلُنْ فَـعـولنْ مَفاعِيلُنْ

فَـعُـولنْ مَـفاعِـيلُنْ فَـعولنْ مَفاعِيلُنْ

(1) (*) سنعرف أسبابَ ذلك في المكون الثالث الخاص بالتغييرات التي تصيب تفعيلات بحر الطويل.

غيرَ أن الشعراء لازَموا بعض التغييرات لتفعيلتَيْ هذا الوزن، لا سيما تفعيلة «فعولن» فجاءت صورتُه الأكثر ورودًا على الشكل الآتي[1]:

طويــلٌ لَــهُ دونَ البُحــور فضائــلُ

فَـعُولـنْ مَـفـاعِـيــلُنْ فَـعولُ مَفاعِلُ

■ استنتاج جزئيّ:

نستنتج ممَّا سبَق أن بحر الطويل من أهم بحور الشعر، وأنَّه مبني على تردُّد تفعيلتيْ «فعولن مفاعيلن» مرتين في كل شطر.

■ تقويم مرحلي:

قَطِّعِ البيتينِ: الثالث والرابع من القصيدة تقطيعًا عَروضيًّا، واضعًا لكل شطر تفعيلاته المناسِبة.

(1) الحلي، صفي الدين، الديوان، ص621. والهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص24.

❁ المكوِّن الثاني: عروض الطويل وأضربه:

■ تحليل ومناقَشة:

1. صور الطويل:

باستقراء كتب العَرُوض القديمة والحديثة، اتضح أن لتفعيلات بحر الطويل صورًا متعددة، سواء تفعِليتَا العَرُوض والضرب أو تفعِليتَا الحَشْو. وللتوضيح فمقياس تصنيف صورة التفعيلات في هذا البحر وغيره من البحور هو التفعيلات المشكِّلة للعَروض والضرب فقط، أما التغييرات التي تقع في تفعيلات الحَشْو فلا يؤخَذ بها؛ لأنَّها مختلفة وغير لازمة، وسنشير إلى بعضها لاحقًا. ومِنْ صُوَر التغييرات التي تَلحَق العَرُوضَ والضربَ نَذكُر:

أ. العَرُوض مقبوضة[1*] والضرب محذوف:

هي الصورة التي جاءت عليها أبيات قصيدة السموأل؛ إذ أثبتَ التقطيعُ أن التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول في البيت الذي قمنا بتقطيعه لم تأتِ سباعيَّة الأحرف، بل سداسيَّة؛ وذلك بحذف الخامس الساكن (الياء الفاصلة بين العين واللام)؛ وهو ما سُمِّي بزِحاف[2*] القبض «مفاعِلن» بدل «مفاعيلن».

(1) [*] هذه هي الصورة الوحيدة التي تأتي عليها عروض الطويل، بينما الاختلاف يكون في تفعيلة ضربه.

(2) [*] الزحافات كلها ليست لازمة للتفعيلات، لكنها عندما تصيب العَرُوض أو الضرب فإنها تجري مجرى العلة؛ أي: تصبح لازمة لتفعيلات الضرب في كل القصيدة.

وبالنظر إلى تفعيلة الضرب نلاحظ أنَّها لم تَأتِ سُباعيةً أيضًا، وإنَّما أتت خماسيَّةً؛ وذلك بحذف الحرفين الأخيرين من «مفاعيلن» لتصير «مفاعي/ فعولن»، وهو ما يُعْرَف في عِلْم العَرُوض بعلة الحذف.

وهذه الصورة تتكرر في أبيات القصيدة كلها، فإذا قمنا بتقطيع البيت الثامن مثلًا وجدناه على هذه الصورة أيضًا:

إِذَا سَيِّدٌ مِنَّا خَلَا قَامَ سَيِّدٌ

قَؤُولٌ لِمَا قَالَ الْكِرامُ فَعُولُ

إِذَا سَيْ	يِدُنْ مِنْنَا	خَلَا قَا	مَ سَيْيِدُنْ
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0 / /	0 / / 0 / /	0 / / 0 / / 0
فَعُو لُنْ	مَفا عِيلُنْ	فَعو لن	مَفا عِلُنْ
قَؤُولُنْ	لِمَا قَالَ لْ	كِرامُ	فَعُولُو
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 /	0 / / 0 / 0
فَعو لُن	مَفا عِيلُنْ	فَعُولُ	مَفاعِي

ب. العَرُوض مقبوضة والضرب مقبوض مثلُها:

لنتأمل الأبيات الآتية:

❖ **قال طرفة بن العبد**[1]:

أَرَى الْـمَوْتَ أَعْـدَادَ النُّفُـوسِ ولا أَرَى
بَعِيـدًا غَـدًا، مَـا أَقْـرَبَ اليَـوْمَ مِـنْ غَـدِ

أَرَ لْـمَوْ	تَ أَعْـدَادَ نْـ	ـنُـفُـوسِ	ولا أَرَى
/ / 0 / 0	0 / 0 / 0 / /	/ 0 / /	0 / / 0 / / 0
فَـعُـولُـنْ	مَـفَـاعِـيـلُـنْ	فَـعُـولُ	مَـفَـاعِـلُـنْ
بَـعِـيـدَنْ	غَـدَنْ مَـا أَقْ	رَبَ لـيَـوْ	مَ مِـنْ غَـدِي
/ / 0 / 0	0 / 0 / 0 / /	/ 0 / /	0 / / 0 / / 0
فَـعُـولُـن	مَـفَـاعِـيـلُـنْ	فَـعُـولُـنْ	مَـفَـاعِـلُـنْ

(1) طرفة، ابن العبد، **الديوان**، تحقيق: درية الخطيب ولطفي السقال، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000م، ص98.

❖ **قال المتنبي**[1]:

فـإنَّ قَلِيـلَ الحُـبِّ بالعَقْـلِ صالِـحٌ

وَإنَّ كَثـيرَ الحُـبِّ بالجَهْـلِ فاسِـدُ

فـــإنْـــنَ	قَـلـيـلَ لْحُـبْـ	ـــبِ بلعَقْـ	ـــلِ صـالِحُـنْ
/ 0 / /	/ 0 / 0 / / 0	/ / 0 / 0	0 / / 0 / / 0
فَـــعُـــولُ	مَـفـاعِـيـلُـنْ	فَـعـولُـنْ	مَـفـاعِـلُـنْ
وَإنْـــــنَ	كَـثـيرَ لحُـبْـ	ـــب بلْجَهْـ	ـــلِ فـاسِـدُو
/ 0 / /	/ 0 / 0 / / 0	/ / 0 / 0	0 / / 0 / / 0
فَـــعـــولُ	مَـفـاعِـيـلُـنْ	فَـعُـولُـنْ	مَـفـاعـلـنْ

❖ **قال أبو فراس الحمداني**[2]:

فَيـا مُلْبِسِي النُّعْمَـى الَّتـي جَـلَّ قَدْرُهـا

لَقَـدْ أَخْلَقَـتْ تِلْـكَ الثِّيَـابُ فَجَـدِّدِ

(1) المتنبي، ص382.

(2) الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، ص98.

فَـيـا مُـلْـ	ـبِس نْنُعم لْـ	ـلَتي جَلْـ	ـلَ قَدرُها
/ / 0 / 0	0 / 0 / 0 / /	0 / 0 / /	0 / / 0 / /
فَـعُـولُـن	مَـفـاعِـيـلُـنْ	فَـعـولُـنْ	مَـفـاعِـلُـنْ
لَـقَـدْ أَخْـ	ـلَقَتْ تِلْكَ ثْ	ثِـيَـابُ	فَـجَـدْدِي
/ / 0 / 0	0 / 0 / 0 / /	/ 0 / /	0 / / 0 / /
فَـعـولُـنْ	مَـفـاعِـيـلُـنْ	فَـعُـولُ	مَـفـاعـلـنْ

نلاحظ من خلال تقطيع الأبيات أن تفعيلتيْ العَرُوض والضرب جاءتا مقبوضتين؛ إذ حُذِفَ خامسهما: (الياء) لتصيرَا «مفاعلُن» عِوَضَ «مفاعيلن».

ج. **العَرُوض مقبوضة والضرب صحيح:**

حين نقوم بتقطيع الأبيات الآتية:

❖ **قال امرؤ القيس**[1]:

ولـو أنَّـما أسـعَى لأدنـى مَعيشـةٍ
كَفـانِي -وَلَمْ أَطْلـبْ- قليـلٌ مِـنَ المـالِ

(1) امرؤ القيس، ابن حُجر، **الديوان**، رواية: الأصمعي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت، ص39.

ولـــو أنْ	نـما أسعَى	لأدنـــى	مَعيشتنْ
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / / 0
فَعُولُن	مَفاعِيلُنْ	فَعولُنْ	مَفاعِلُنْ
كَفاني	وَلَمْ أَطْلبْ	قليلنْ	مِنَ المالِي
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0
فَعولُنْ	مَفاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفاعيلنْ

❖ **قال طرفة بن العبد**[1]:

أَبا مُنْذِرٍ كانَتْ غُرورًا صَحِيفَتي

وَلَمْ أُعْطِكُمْ بِالطَّوْعِ مالي وَلا عِرْضي

أَبا مُنْ	ـذِرِنْ كانَتْ	غُرورنْ	صَحِيفَتي
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / / 0
فَعُولُن	مَفاعِيلُنْ	فَعولُنْ	مَفاعِلُنْ

(1) طرفة، ابن العبد، **الديوان**، ص169.

وَلَمْ أُعْـــ	ـطكُمْ بِطْطَوْ	عِ مـــالي	وَلا عِـرْضي
/ / 0 / 0	0 / 0 / 0 / /	/ / 0 / 0	0 / 0 / 0 / /
فَـعـولُـنْ	مَـفـاعِـيـلُـنْ	فَـعُـولُـنْ	مَـفـاعـيـلـنْ

❖ **قال سالم بن واصبة**[1]:

غِـنى النَّفْـسِ مَا يَكْفِيكَ مِنْ سَـدِّ خَـلَّةٍ

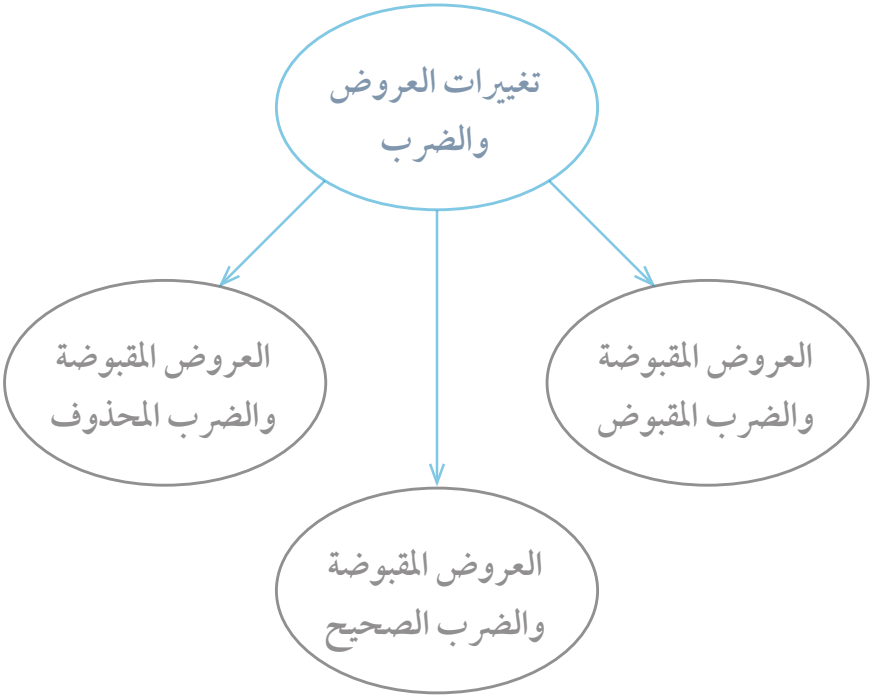
فـإنْ زَادَ شـيْئًا عـادَ ذاكَ الـغِنى فَقْـرَا

غِـنَ نْنَفْـ	ـسِ مَا يَكْفِي	ـكَ مِـنْ سَدْ	دِ خَـلْلَـتنْ
/ / 0 / 0	0 / 0 / 0 / /	/ / 0 / 0	0 / / 0 / /
فَـعُـولُـن	مَـفـاعِـيـلُـنْ	فَـعـولُـنْ	مَـفـاعِـلُـنْ
فـإنْ زَا	دَ شيْئَنْ عا	دَ ذاكَ لْـ	ـغِنى فَـقْـرَا
/ / 0 / 0	0 / 0 / 0 / /	/ / 0 / 0	0 / 0 / 0 / /
فَـعـولُـنْ	مَـفـاعِـيـلُـنْ	فَـعُـولُـنْ	مَـفـاعـيـلـنْ

(1) عبيد البكري الأونبي، **سمط اللآلي**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، د.ط.ت، ص844.

نلاحظ أن تفعيلة العَرُوض جاءت مقبوضة «مفاعلن»، على حين جاءت تفعيلة الضرب سليمةً من التغييرات المعروفة في بحر الطويل؛ أي: إنَّها جاءت صحيحة كما هي في الأصل «مفاعيلن».

وفي ترسيمة موضِّحة نُبرز ما ذكرناه من صور هذا البحر بحسب التغييرات التي تطرأ على تفعيلتيْ العَرُوض والضرب:



2. زحاف الحَشْو:

مثلما تصيب تفعيلتيْ العَرُوض والضرب تغييراتٌ وضَّحناها بما يكفي، تصيب تفعيلات الحَشْو تغييرات أيضًا؛ فبالإضافة إلى زحاف القبض الذي رأينا أنَّه يصيب تفعيلة «فعولن» أساسًا في الأمثلة السابقة، تدخل تفعيلاتِ الحَشْو تغييراتٌ أخرى، أبرزُها ما نُثبِته من خلال المثالين الآتيين[1]:

❖ **قال الشاعر:**

شَـاقَتْكَ أحْـداجُ سُـلَيْمَى بِعَاقِلٍ
فَعَيْنَـاكَ لِلْبَـيْنِ تَجُـوْدانِ بالدَّمْـعِ

شَـــا قَتْـ	ـكَ أحْداجُ	سُـلَـــيْمَى	بِـــــعَا قِلِنْ
/ 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0
فَـعْلُنْ ثَلْم	مَـفـاعِـيـلُ	فَـعُـو لُـنْ	مَفاعِلُنْ
فَعَيْنَـــا	كَ لِلْبَـــيْنِ	تَـجُـــوْ دَ ا	نِ بدَمْعِـــي
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0
فَـعـــو لُنْ	مَـفـاعِـيـلُ	فَـعُـــو لُنْ	مَفا عِيلُـــنْ

(1) يُنظَر المثالان في الأنوبي، **كتاب سمط اللآلي**، ص29 وما بعدَها.

❖ **قال الشاعر:**

هَاجَكَ رَبْعٌ دَارِسُ الرَّسْمِ بِاللِّوَى
لِأَسْمَاءَ عَفَّى آيَهُ الْمُورُ والقَطْرُ

هَا	جَـ	ـكَ رَبْعَنْ دَا	رِ سُ رَ رَسْـ	ـمِ بِلْلِوَى
/	0 /	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0 /	/ / 0 / / 0
فَعْلُ ثَرْ	م	مَفا عِيلُنْ	فَعو لنْ	مَفا عِلُنْ

لِأَسْـ	ـمَا	ءَ عَـفْفَى أَا	يَـهُ لْمُو	رُ ولـقَـطْـرُو
/ / 0 / 0		/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0 /	/ / 0 / 0 / 0
فَعـو	لُنْ	مَـفـاعِـيـلُـنْ	فَعـو	لُنْ مَـفـاعِـيـلُـنْ

عندما نتأمل التغييرات التي لحقت تفعيلات الحَشْو نراها واضحةً وهي غير مألوفة في بحر الطويل؛ من ذلك تسكين الثاني المتحرك وحذف الثالث الساكن في «فعولن» في البيت الأول، فصارت «فَعْلُن»؛ وهذا يُسمَّى: الثلم. وحذف السابع الساكن في «مفاعيلن»، لتصير «مفاعيلُ»؛ وهذا يُسمَّى: الكَفّ.

بينما ظهرت تغييرات على التفعيلة الأولى من البيت الثاني؛ إذ تم تسكين الثاني المتحرك، وحذف الثالث والخامس الساكنينِ، فتحولت «فعولن» إلى «فَعْلُ»؛ وهو ما يُسمَّى بـ: الثرم.

■ استنتاج جزئيّ:

نستنتج ممَّا سبَق أن تفعيلتَي العَرُوض والضرب في بحر الطويل يأتيان على ثلاث صور:

- عروض مقبوضة وضرب مقبوض.
- عروض مقبوضة وضرب صحيح.
- عروض مقبوضة وضرب محذوف.

■ تقويم مرحلي:

قَطِّعِ الأبياتِ الآتيةَ، مُبرِزًا الصُّوَر التي جاءت عليها العَرُوض والضرب.

❖ قال أبو الطيب المتنبي[1]:

عَـلَى قَـدْرِ أهْـلِ العَـزْم تـأتي العَزائِـمُ
وَتَـأْتِي عَـلَى قَـدْرِ الْكِـرَامِ الْمَـكَارِمُ

(1) المتنبي، **الديوان**، ص1230.

وَتَعْظُـمُ فِي عَـينِ الصَّغـيرِ صِغَارُهَـا

وَتَصْغُـرُ فِي عَـيْنِ العَظِيـمِ الْعَظَائِـمُ

❖ قال أبو فراس الحمداني[1]:

مُصَـابي جَليـلٌ وَالعَـزاءُ جَميـلُ

وَظَنِّـي بِـأَنَّ اللهَ سَـوفَ يُديـلُ

جِـراحٌ تَحامَاهَـا الأُسـاةُ مَخوفَـةٌ

وَسُـقمانِ بـادٍ مِنهُـما وَدَخيـلُ

3. استنتاج عامّ:

- بحر الطويل من أهمّ بحور الشعر العربيّ، مبنيّ على تردُّد تفعيلتَيْ «فعولن مفاعيلن» مرتين في كل شطر.
- العَرُوض والضرب في بحر الطويل يأتيان على ثلاث صور:

أ. عروض مقبوضة وضرب مقبوض.

ب. عروض مقبوضة وضرب صحيح.

ت. عروض مقبوضة وضرب محذوف.

(1) الحمداني، أبو فراس، **الديون**، ص252.

4. تطبيقات:

❖ **قال المتنبي**[1]:

أَوَدُّ مِـــنَ الأَيَّـــامِ مـــا لا تَـــوَدُّهُ
وَأَشـكُو إِلَيهـا بَينَنـا وَهْـيَ جُنْـدُهُ

يُباعِـــدْنَ حِبًّـــا يَجتَمِعْـــنَ وَوَصْلُـــهُ
فَكَيْـــفَ بِحِـــبٍّ يَجتَمِعْـــنَ وَصَـــدُّهُ

أَبَـــى خُلُـــقُ الدُّنْيـــا حَبيبًـــا تُديمُـــهُ
فَـــما طَلَبـــي مِنْهـــا حَبيبًـــا تَـــرُدُّهُ

وَأَسرَعُ مَفْعُـــولٍ فَعَلْـــتَ تَغَـــيُّرًا
تَكَلُّـــفُ شَيْءٍ في طِباعِـــكَ ضِـــدُّهُ

رَعـــى اللهُ عِيسًـــا فارَقَتْنـــا وَفَوْقَهـــا
مَهًـــا كُلُّهـــا يُـــولِي بِجَفْنَيْـــهِ خَـــدُّهُ

بِـــوادٍ بِـــهِ مـــا بِالقُلـــوبِ كَأَنَّـــهُ
وَقَـــدْ رَحَلـــوا جِيـــدٌ تَناثَـــرَ عِقْـــدُهُ

وَأَتْعَـــبُ خَلْـــقِ اللهِ مَـــنْ زادَ هَمَّـــهُ
وَقَـــصَّرَ عَـــمَّا تَشْـــتَهي النَفْـــسُ وُجْـــدُهُ

(1) المتنبي، **الديوان**، ص398 وما بعدها.

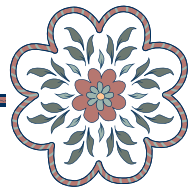
فَـلَا يَنْحَلِـلْ في المَجْـدِ مالُـكَ كُلُّـهُ
فَيَنْحَـلَّ مَجْـدٌ كانَ بِالْمَـالِ عَقْـدُهُ

وَفي فَـلَا مَجْـدَ في الدُّنْيـا لِمَـنْ قَـلَّ مالُـهُ
وَلا مـالَ في الدُّنْيـا لِمَـنْ قَـلَّ مَجْـدُهُ

وَفِي النَّـاسِ مَـنْ يَـرْضى بِمَيْسُـورِ عَيْشِـهِ
وَمَرْكُوبُـهُ رِجْـلاهُ وَالثَّـوْبُ جِلْـدُهُ

5. الأسئلة:

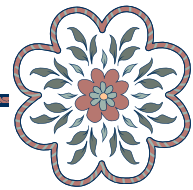
- صِغْ مضمونَ القصيدة بأسلوبك الخاص.
- قَطِّع أبيات القصيدة تقطيعًا عَروضيًّا صحيحًا.
- حدِّدْ نوعَ الضرب والعَروض، مُبيِّنًا ما أصابهما من تغييرات.



المصادر والمراجع

- الأونبي، عبيد البكري، **سمط اللآلي**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، د.ط.ت.
- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- ابن حُجر، امرؤ القيس، **الديوان**، رواية: الأصمعي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت.
- الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط2، 1994م.
- الحِلِّي، صفيّ الدِّين، **الديوان**، دار صادر، بيروت، د.ت.ط.
- الطيب، عبد الله، **المرشِد إلى فَهْم أشعار العرب**، دار الآثار الإسلاميَّة، الكويت، د.ت.ط، ج1.
- أبو الطيب، المتنبي، **الديوان**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014م. ص382.

- ابن عادياء، السموأل، **الديوان**، تحقيق: واضح الصَّمَد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م.
- ابن العبد، طرفة، **الديوان**، تحقيق: درية الخطيب ولطفي السقال، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000م.
- الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.



بحر المديد

د. لعبيدي بُوعبدالله

تقديم:

بحر المديد هو البحر الثاني من بحور الشِّعر العربيّ، ويرى الخطيب التبريزي أنَّه اصطُلِح عليه بهذا الاسم؛ «لأنَّ الأسباب امتدَّت في أجزائه السُّباعيَّة، فصار أحدُهما في أوَّل الجزء والآخرُ في آخِره، فلما امتدَّت الأسباب في أجزائه سُمِّي مديدًا»[1].

1. نصُّ الانطلاق:

❖ **قال أبو نُوَاس**[2]:

أَيُّهَـــا الْمُنْتَـــابُ عَـــنْ عُفْـــرِهْ[3]

لَسْـــتَ مِـــنْ لَيْـــلِي وَلَا سَـــمَرِهْ

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص31.

(2) أبو نواس، **الديوان**، ص273-280.

(3) عن عُفْرِه: عن بُعْد.

خِفْــتُ مَأْثُــورَ الْحَدِيــثِ غَــدًا
وَغَــدًا أَدْنَــى لِمُنْتَظِــرِهْ

خَــابَ مَــنْ أَسْرَى إِلَى مَلْــكٍ
غَــيْرِ مَعْلُــومٍ مَــدَى سَــفَرِهْ

كَيْــفَ لَا يُدْنِيــكَ مِــنْ أَمَــلٍ
مَــنْ رَسُــولُ اللهِ مِــنْ نَفَــرِهْ؟!

فَاسْــلُ عَــنْ نَــوْءٍ تُؤَمِّلُــهُ
حَسْــبُكَ الْعَبَّــاسُ مِــنْ مَطَــرِهْ

ذُلِّلَــتْ تِلْــكَ الْفِجَــاجُ لَــهُ
فَهْــوَ مُخْتَــارٌ عَــلَى بَــصَرِهْ

سَــبَقَ التَّفْرِيــطَ رَائِــدُهُ
وَكَفَــاهُ الْعَــيْنُ مِــنْ أَثَــرِهْ

وَإِذَا مَــجَّ الْقَنَــا عَلَقًــا
وَتَــرَاءَى الْمَــوْتُ فِي صُــوَرِهْ

رَاحَ فِي ثِنْيَــيْ مُفَاضَتِــهِ
أَسَــدٌ يُدْمِــي شَــبَا ظُفُــرِهْ[1]

(1) المفاضة: الدِّرع السَّابغة الواسعة. الشَّبَا: الحدُّ.

وَتَــرى السَّــادَاتِ مَاثِـلَــةً
لِسَــلِيلِ الشَّــمْسِ مِــنْ قَمَــرِهْ

وَكَرِيــمُ الْخَــالِ مِــنْ يَمَــنٍ
وَكَرِيــمُ الْعَــمِّ مِــنْ مُــضَرِهْ

قَــدْ لَبِسْــتَ الدَّهْــرَ لِبْــسَ فَتًــى
أَخَــذَ الآدَابَ مِــنْ عِــبَرِهْ

فَادَّخِــرْ خَــيْرًا تُثَــابُ بِــهِ
كُــلُّ مَــذْخُــورٍ لِمُــدَّخِرِهْ

2. مناقشة استكشافيَّة:

النَّصُّ الذي بين أيدينا لأبي نواس مقتطَع من قصيدة من (36) بيتًا، يمدح فيها العبَّاس بن عُبَيْد الله بن أبي جعفر المنصور. وقد استهلَّها بنداءِ مَنْ يأتيه عن بُعْدٍ؛ بأنَّه ليس ممَّن يصلح لمودته، وأنَّه يخشى أن يُتَحَدَّث عنه في غد بأنَّه مُزْرٍ بنفسه؛ راغبٌ فيمن يزهد فيه ويجفوه، وأنَّ خيبة من يرميه بذلك كخيبة مَنْ قصَد إنسانًا لم يَخْبِرْه، ولم يعلم كيف جوده، وفي البيت الرابع يُعرِّض بممدوحه، ويرى أنَّه محل أمله، ومآل أُنسه، كيف لا؟ وهو من نفر رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبَدْءًا من البيت الخامس راح يعدِّد مناقب ممدوحه وخصاله الحميدة: مِنْ جُود، وريادة، وشجاعة، ومجد، وجاه.

❁ المكوِّن الأوَّل: مفتاح المديد:

■ تحليل ومناقَشة:

❖ **قال صفيُّ الدِّين الحِلِّي[1]:**

لَمَديـــدِ الشِّـــعْرِ عِنْـــدِي صِفَـــاتُ
فاعلاتُـــنْ فاعِلُـــنْ فاعـــلاتُ

ينتمي بحر المديد إلى دائرة المختلف، ولا يُستعمَل إلا مجزوءًا؛ لأنَّ وزنه في دائرته هو:

فَاعِلاتُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَاعِلاتُـــنْ فَاعِلُـــنْ
فَاعِلاتُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَاعِلاتُـــنْ فَاعِلُـــنْ

غير أنه لا يأتي إلّا مجزوءًا على ستة أجزاء فقط :

فَاعِلاتُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَاعِلاتُـــنْ
فَاعِلاتُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَاعِلاتُـــنْ

وهو بحر مركَّبٌ يتكوَّن من تفعيلتين، هما: «فاعلاتن وفاعلن». تتألف التفعيلة «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0» من سببين خفيفين يتوسطهما وتد مجموع. وأما التَّفعيلة الثانية «فاعلن=/ 0/ / 0» فتتألَّف من سبب خفيف ووتد مجموع، ويستعمل مجزوءًا فقط.

(1) الحلي، صفي الدين، **الديوان**، ص621.

لِنَعُدْ إلى نصِّ الانطلاق لنتبيَّن تفعيلاته في البيت الأوَّل منه:

أَيُّهَـــا الْمُنْتَـــابُ عَـــنْ عُفُـــرِهْ

لَسْـــتَ مِـــنْ لَيْـــلِي وَلَا سَـــمَرِهْ

أَيْـــيُـــهَ لُمُـــنْ	ـــتَـــأْبُ عَـــنْ	عُـــــفُـــــرِهْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ / / / 0
فـــاعِـــلاتُـــنْ	فـــاعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ(1*)

لَسْتَ مِنْ لَيْـ	ـلِي وَلَاْ	سَـــــمَـــــرِهْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ / / / 0
فـــاعِـــلاتُـــنْ	فـــاعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ

■ استنتاجٌ جزئي:

- بحر المديد من البحور المركَّبة، ويُسْتعمَل مجزوءًا فقط.
- يتكوَّن المديد من ثلاث تفعيلات في كلِّ شطر.
- تُستعمَل في وزن المديد «فَاعِلاتُنْ» مرَّتين في كل شطر.

(1) *. أصلها «فاعلاتن=/ 0 / / 0 / 0»، لكِنْ أصابهَا تغيُّر، سنبيِّنه في المكوِّن الثَّالث.

- تُستعمَل في وزن المديد التفعيلة «فاعِلُنْ» مرَّةً واحدةً في كلِّ شطر.

■ **تقويمٌ مرحليّ:**

- قطِّع البيت الأخير من نصِّ الانطلاق، واستخرِجْ تفعيلاتِه.
- انطلاقًا من النص بيِّنْ بعضَ مظاهر التَّجديد الإبداعي في شعر أبي نواس؟
- المكوِّن الثَّاني: الزِّحافات التي تدخل على تفعيلات المديد

■ **تحليل ومناقَشة:**

يلحق المديد الزحافات الآتية:

أ. **الخَبْنُ:**

هو حذف الثَّاني السَّاكن، ويدخل على تفعيلة «فَاعِلَاتُنْ=/ 0/ / 0/ 0» فتصير «فعلاتن=/ / / 0/ 0»، ومثاله –من نص الانطلاق– قول الشَّاعر في البيت التاسع:

سَـــبَقَ التَّفْرِيـــطَ رَائِـــدُهُ

وَكَفَـــاهُ الْعَـــيْنُ مِـــنْ أَثَـــرِهْ

سَبَقَ تْتَفْـــ	ـــرِيـــطَ رَاْ	ئِـــدُهُـــوْ
/ / / 0 / 0	/ 0 / / 0	/ / / 0
فـــعِـــلاتُـــنْ	فـــاعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ[1]

(1) أصلها «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0»، وطرأ عليها تغيير، سنبيِّنه في المكوِّن الثَّالث.

وَكَـفَـاْهُ لْـ	ـعَـيْنُ مِـنْ	أَثَـرِهْ
/ / 0 / 0	/ 0 / / 0	/ / / 0
فـعِـلاتُـنْ	فـاعِـلُـنْ	فَـعِـلُـنْ

نلاحظ أنَّ التفعيلة الأولى من كل شطر جاءت على الشَّكل: « فعِلاتُنْ =/ / / 0/ 0»؛ وهي مخبونة؛ لأنَّها محذوفة الساكن الثاني، وكذلك يصيب هذا الزحافُ العَرُوضَ والضربَ كما سيأتي بيانه.

ب. **الكفُّ**:

هو حذف السَّابع السَّاكن، ويدخل على تفعيلة «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0» فتصير «فاعلاتُ=/ 0/ / 0/ »، ومنه قول الشَّاعر[1]:

لَـنْ يَـزَالَ قَوْمُنَـا آمِنِـينَ

مُخْصِبِـينَ مَـا اتَّقَـوْا وَاسْـتَقَامُوا

(1) ابن جني، **كتاب العَرُوض**، ص73.

لَنْ يَزَالَ	قَوْمُنَاْ	أَأْمِنِينَ
/ 0 / / 0 /	/ 0 / / 0 /	/ 0 / / 0 /
فاعِلاتُ	فاعِلُنْ	فاعِلاتُ

مُخْصِبِينَ	مَتْتَقَوْ	وَسْتَقَامُوْ
/ / / 0 / 0	/ 0 / / 0	/ / / 0
فاعِلاتُ	فاعِلُنْ	فاعِلاتُنْ

نلاحظ أن التفعيلة الأولى من كل شطر جاءت مزاحفة على الشكل: فاعلات=/ 0/ / 0/ ، وهي مكفوفة؛ لأنَّها محذوفة الساكن السابع، وكذلك العَرُوض.

ج. **الشَّكْل:**

هو زحاف مزدَوج يحدُث باجتماع الخبن والكفِّ، ويدخل على تفعيلة «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0» فتصير «فَعِلاتُ=/ / / 0/ »، ومنه قول الشَّاعر[1]:

لِمَنِ الدِّيَارُ عَيَّرَهُنَّ
كُلُّ جَوْنِ المُزْنِ دَانِي الرَّبَابِ

(1) **السابق**، ص73.

لِمِـــنِ دْدِ	يَـــأْرُ عَـيْـ	ـــيَرَهُـــنْـــنَ
/ 0 / / /	0 / / 0 /	/ 0 / / /
فـــعِـــلاتُ	فـــاعِـــلُـــنْ	فـــعِـــلاتُ

كُلْلُ جَوْنِلْـ	مُـــزْنِ دَاْ	نِ رْربَـــأْبِي
/ / 0 / 0	/ 0 / / 0	0 / / /
فـــعِـــلاتُـــنْ	فـــاعِـــلُـــنْ	فـــعِـــلاتُـــنْ

نلاحظ أن التفعيلة الأولى من كل شطر جاءت مزاحفة على الشكل: فعلات=/ 0/ / 0/ ، وهي مشكولة؛ لأنَّها محذوفة الساكن الثاني والساكن السابع معًا، والزحاف نفسه أصاب العَرُوض.

■ استنتاجٌ جزئيٌّ:

يصيب بحرَ المديد الزِّحافاتُ الآتيةُ: الخَبْن، والكفُّ، والشَّكل؛ فتدخل على الحَشْو على سبيل الاختيار، وعلى العَرُوض والضَّرب على سبيل اللزوم[1].

(1) فتجري حينها -هذه الزحافات- مجرى العِلَّة.

■ **تقويم مرحليّ:**

قطِّع الأبيات الآتية -من نص الانطلاق- وبيِّن الزِّحافات والعلل التي لحقتها:

كَيْــفَ لَا يُدْنِيــكَ مِــنْ أَمَــلٍ
مَــنْ رَسُــولُ اللهِ مِــنْ نَفَــرِهْ؟!

فَاسْــلُ عَــنْ نَــوْءٍ تُؤَمِّلُــهُ
حَسْــبُكَ الْعَبَّــاسُ مِــنْ مَطَــرِهْ

ذُلِّلَــتْ تِلْــكَ الْفِجَــاجُ لَــهُ
فَهْــوَ مُخْتَــارٌ عَــلَى بَــصَرِهْ

❁ **المكوِّن الثالث: أعاريض المديد وأضْرُبه:**

■ **تحليل ومناقَشة:**

لبحر المديد ثلاث أعاريض وستَّة أضرب:

١. **العَرُوض الصحيحة، ولها ضرب صحيح:**

❖ **قال الشَّاعر**[1]:

يَــا طَوِيــلَ الْهَجْــرِ لَا تَنْــسَ وَصْــلِي
وَاشْــتِغَالِي بِــكَ عَــنْ كُلِّ شُــغْلِ

(1) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص292.

يَـاْ طَـوِيـلَ لْـ	ـــهَـجْـرِ لَاْ	تَنْس وَصْـلِي
0 /0 / /0 /	0 / / 0 /	0 /0 / /0 /
فـاعـلاتـنُ	فـاعِـلُـنْ	فـاعِـلاتُـن
وَشْـتِـغَـالِي	بِـــكَ عَـنْ	كُـلْـلِ شُغْلِي
0 /0 / /0 /	0 / / /	0 /0 / /0 /
فـاعِـلاتُـنْ	فـعِـلُـنْ	فـاعِـلاتُـنْ

نلاحظ أن الضرب جاءت على الشكل: «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0» دون أن يلحق أسبابَها أيُّ تغيير (زحاف)؛ وهي بذلك سالمة، ولم يلحق وتدها أي حذف أو تغيير، وهي بذلك صحيحة. وهذا الشكل السالم الصحيح لازم في كل القصيدة، من هذا النوع.

٢. **العَرُوض المحذوفة ولها ثلاثة أضرب: مقصور، ومحذوف، ومبتور:**

أ. الضَّرب المقصور:

❖ **قال الشَّاعر**[1]:

لَا يَغُــرَّنَّ امْــرَأً عَيْشُــهُ
كُلُّ عَيْــشٍ صَائِــرٌ لِلــزَّوَالْ

لَاْ يَـغُـرْرَنْـ	ـنَ مْـرَءَنْ	عَـيْـشُـهُـوْ
0 / / 0 / 0	0 / / 0 / 0	0 / / 0 / 0
فـاعِـلاتُـن	فـاعِـلُـنْ	فـاعِـلـن

كُلْلُ عَيْشِنْ	صَـاْئِـرُنْ	لِـزْزَوَاْلْ
0 / / 0 / 0	0 / / 0 / 0	0 0 / / 0 / 0
فـاعِـلاتُـنْ	فـاعِـلُـنْ	فـاعِـلانْ

نلاحظ أن العَرُوض جاءت على الشكل: «فاعلن=/ 0/ / 0» وهي مُوافِقة

(1) ابن جني، **كتاب العَرُوض**، ص69.

لكلمة «عَيْشُهُوْ»، وأصل هذه التفعيلة: «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0»، وقد تغيرت بإصابتها بعلة الحذف. وأمَّا الضرب فقد جاء على الشكل «فاعلانْ=/ 0/ / 00» الموافِقة لكلمة «لِزْزَوَاْلِ»، وأصل هذه التفعيلة «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0»، وإن التغيير الذي حدث فيها ناتج عن إصابتها بعلة «القصر». ولا تلحق هذه العِلَّة العَرُوض إلا في حال التصريع.

ب. الضَّرب المحذوف:

❖ **قال الشَّاعر**[1]:

اعْلَمُــوا أَنِّي لَكُــمْ حَافِــظٌ
شَــاهِدًا مَــا كُنْــتُ أَوْ غَائِبَــا

اِعْـلَـمُـو أَنْـ	ـنِـي لَـكُـمْ	حَـافِـظُـنْ
0 /0 / /0 /	0 / / 0 /	0 / / 0 /
فـاعِـلاتُـن	فـاعِـلُـنْ	فـاعِـلـن

شَـاْهِـدَنْ مَاْ	كُـنْـتُ أَوْ	غَـاْئِـبَـاْ
0 /0 / /0 /	0 / / 0 /	0 / / 0 /
فـاعِـلاتُـنْ	فـاعِـلُـنْ	فـاعِـلـن

(1) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص293.

نلاحظ أن العَرُوض جاءت على الشكل: «فاعلن=/ 0/ / 0» وهي موافِقة لكلمة «حَافِظُنْ»، وأصل هذه التفعيلة: «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0»، وقد تغيرت بإصابتها بعلة الحذف. وأما الضرب فقد جاء على الشكل «فاعلنْ=/ 0/ / 0» الموافِقة لكلمة «غَائِبَا»، وأصل هذه التفعيلة «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0»، وإن التغيير الذي حدَث فيها ناتج عن إصابتها بعلة «الحذف».

ج. الضَّرب المبتور:

❖ **قال الشَّاعر**[1]:

إِنَّـــمَا الذَّلْفَـــاءُ يَاقُوتَـــةٌ

أُخْرِجَـــتْ مِـــنْ كِيـــسِ دِهْقَـــانِ

إِنْـنَـمَـذْذَلْـ	فَـــــاْءُ يَـــاْ	قُـــوْتَـــتُـــنْ
/ 0/ / 0/ 0	/ 0 / / 0 /	0 / / 0 / 0
فـــاعِـــلاتُـــن	فـــاعِـــلُـــنْ	فـــاعِـــلـــن

أُخْرِجَتْ مِنْ	كِـيـسِ دِهْـــ	قَـــــــاْنِي
/ 0/ / 0/ 0	/ 0 / / 0 /	0 / 0 / 0
فـــاعِـــلاتُـــنْ	فـــاعِـــلُـــنْ	فَـــعْـــلُـــنْ

(1) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص293.

نلاحظ أن العَرُوض جاءت على الشكل: «فاعلن=/ 0/ / 0» وهي موافِقة للفظ «قُوْتَتُنْ»، وأصل هذه التفعيلة: «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0»، وقد تغيرت بإصابتها بعلة الحذف. وأما الضرب فقد جاء على الشكل «فَعْلنْ=/ 0/ / 0» الموافقة لجزء من كلمة «دِهْقَانِ» «قَاني»، وأصل هذه التفعيلة «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0»، والتغيير الذي حدث فيها ناتج عن إصابتها بعلة البتر التي هي اجتماع علتَيْ الحذف والقطع كما أشرنا سابقا.

٣. العَرُوض المخبونة المحذوفة، ولها ضربان: مخبون محذوف، ومبتور:

أ. الضَّرب المخبون المحذوف:

❖ **قال طرفة بن العبد**[1]:

لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ
حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُ قَدَمُهْ

لِلْفَتَىْ عَقْـ	ـلُنْ يَعِيـ	ـشُ بِهِي
/ 0/ / 0/	/ 0 / / 0 /	/ / / 0
فَاعِلاتُن	فَاعِلُنْ	فَعِلُنْ

(1) ابن العبد، طرفة، **الديوان**، ص83.

حَيْثُ تَهْدِي	سَاْقَهُوْ	قَدَمُهْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ / / 0
فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فعِلن

نلاحظ أن العَرُوض والضرب جاءتا على الشكل: «فعِلن=/ / / 0» وهي موافِقة -في العَرُوض- للفظ «ـشُ بِهِي»، -وفي الضرب- للفظ «قَدَمُهْ» وأصل هذه التفعيلة: «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0»، وقد تغيرت بإصابتها بزحاف الخبن (وهو حذف الساكن الثاني)، وهو زحاف جرى مجرى العِلَّة، وعلة الحذف (حذف السبب الخفيف من نهاية التفعيلة).

ب. الضَّرب المبتور:

❖ **قال عديّ بن زيد**[1]:

رُبَّ نَارٍ بِتُّ أَرْمُقُهَا

تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا

(1) ابن زيد، عدي، **الديوان**، ص100.

رُبْـبَ نَـاْرِنْ	بِـتْـتُ أَرْ	مُـقُـهَـاْ
0 / 0 / / 0 /	0 / / 0 /	0 / / /
فـاعِـلاتُـن	فـاعِـلُـنْ	فـعِـلُـن

تَقْضِمُ لِهْنْ	ـدِيـيَ وَلْـ	ـغَـاْرَاْ
0 / 0 / / 0 /	0 / / 0 /	0 / 0 /
فـاعِـلاتُـنْ	فـاعِـلُـنْ	فَعْلُنْ (*1)

نلاحظ أن العَرُوض جاءت مخبونةً محذوفةً على الشكل: «فعِلن=/ / / 0» وهي موافِقة للفظ «مُقُهَا»، وأمَّا الضرب فجاء مبتورًا على الشكل: «فَـعْـلُـن=/ 0/ 0»، وهو موافِق للفظ «غَـاْرَاْ» وأصل هذه التفعيلة: «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0»، وقد تغيرت في العَرُوض بحذف الساكن الثاني (وهو زحاف جرى مجرى العِلَّة)، وحذف السبب الخفيف من نهايتها، وفي الضرب، بحذف السبب من نهايتها وقطع الوتد.

(1) (*) ناتجة من تفعيلة «فاعلاتن=/ 0/ / 0/ 0» فصارت «فَاتُنْ»، ويمكن تحويها إلى «فَعْلُنْ».

■ استنتاج جزئيّ:

للمديد ثلاث أعاريض وستة أضرب:

- عروض صحيحة مع ضرب صحيح.
- عروض محذوفة مع ضرب مقصور.
- عروض محذوفة مع ضرب محذوف.
- عروض محذوفة مع ضرب مبتور.
- عروض مخبونة ومحذوفة مع ضرب مخبون محذوف.
- عروض مخبونة ومحذوفة مع ضرب مبتور.

■ تقويم مرحليّ:

بيِّن نوع الضَّرب والعروض في قول طرفة بن العبد[1]:

أَشَـــجَاكَ الرَّبْـــعُ أَمْ قِدَمُـــهْ
أَمْ رَمَـــادٌ دَارِسٌ حُمَمُـــهْ
كَسُـــطُورِ الـــرَّقِّ رَقَّشَـــهُ
بِالضُّحَـــى مُرَقِّـــشٌ يَشِـــمُهْ

(1) ابن العبد، طرفة، **الديوان**، ص81.

لَعِبَـــتْ بَعْـــدِيَ السُّـــيُولُ بِـــهِ
وَجَـــرَى فِي رَيِّـــقٍ رِهَمُـــهْ

3. استنتاج عامّ:

- – بحر المديد من البحور المركَّبة، ولا يُستعمَل إلَّا مجزوءًا.
- – يتكوَّن من تفعيلتين هما: «فاعلاتن» و«فاعلن»، تُسْتعمَل الأولى مرَّتين، وتَرِدُ الأخرى مرَّةً واحدةً فقط.
- – يصيب بحرَ المديد الزِّحافاتُ الآتيةُ: الخَبْن والكَفُّ، والشَّكْل.
- – تدخل على المديد العِلل الآتية: الحذف، والقَصْر، والبَتْر.
- – لبحر المديد ثلاث أعاريض وستَّة أضرب؛ فتأتي العَرُوض الصَّحيحة مع ضرب صحيح، والعَروض المحذوفة مع ضرب مقصور، ومحذوف، ومبتور. وأمَّا العَرُوض المخبونة المحذوفة فتأتي مع ضربين: أحدهما مخبون محذوف، والآخَر مبتور.

4. تطبيقات:

– قطِّع الأبيات الآتية، وبيِّن نوع العَرُوض والضَّرب، والزِّحافات التي لحقت التفعيلات.

❖ **قال حافظ إبراهيم**[1]:

مَـــا لِهَـــذَا النَّجْـــمِ فِي السَّـــحَرِ
قَـــدْ سَـــهَا مِـــنْ شِـــدَّةِ السَّـــهَرِ

خِلْتُـــهُ يَـــا قَـــوْمُ يُؤْنِسُـــنِي
إِنْ جَفَـــانِي مُؤْنِـــسُ السَّـــحَرِ

يَـــا لِقَوْمِـــي إِنَّنِـــي رَجُـــلٌ
أَفْنَـــتِ الْأَيَّـــامُ مُصْطَـــبَرِي

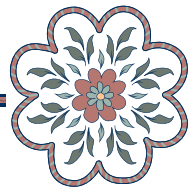
أَسْـــهَرَتْنِي الْحَادِثَـــاتُ وَقَـــدْ
نَـــامَ حَتَّـــى هَاتِـــفُ الشَّـــجَرِ[2]

وَالدُّجَـــى يَخْطُـــو عَـــلَى مَهَـــلٍ
خَطْـــوَ ذِي عِـــزٍّ وَذِي خَفَـــرِ[3]

(1) إبراهيم، حافظ، **الديوان**، ص122.

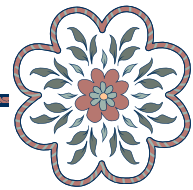
(2) هاتف الشَّجر: الطائر المغرِّد.

(3) الخَفَر: شدَّة الحياء، وقد كنى «بتمهُّل الدجى في خطوه» عن طول الليل.



المصادر والمراجع

- إبراهيم، حافظ، الديوان، ضبط وآخرون، دار العودة، بيروت، د.ط.ت، ج1.
- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- ابن جِنِّي، عُثمانُ الموصليّ، **كتاب العَرُوض**، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1989م.
- الحِلِّي، صفيُّ الدِّين، **الديوان**، تقديم: كرم البستاني، دار صادر، بيروت.
- ابن زيد العبادي، عدي، **الديوان**، تحقيق: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **العقد الفريد**، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1983م، ج6.
- أبو نُوَاس، الحَسَن بن هانِئ، **الديوان**، رواية: الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنيَّة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010م.



بحر البسيط

د. محمد عدناني

تقديم:

بحر البسيط من بين الأوزان المحبَّبة لدى الشعراء. «وقد سُمي بسيطًا؛ لأنَّ الأسباب انبسطت في أجزائه السُّباعيَّة [...] وقيل: سُمِّيَ بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه»[1]. ولأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن. وقيل سُمِّيَ بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عَرُوْضه وضربه في حالة خبنهما؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات (فَعِلُنْ /// 0).

وتختلف تركيبة بحر البسيط عن تركيبة بحرَي الطويل والمديد؛ من حيث طبيعة التفعيلات، وبذلك فالإيقاع الذي يخلقه تردُّد هذه التفعيلات وانتظامها في نَسَق معيَّن، وما تستوعبه من تغييرات، إيقاع متميز ومختلف عن باقي الأوزان. فما مفتاح هذا البحر؟ وما التغييرات التي تصيب تفعيلتيْه؟ وما

(1) التبريزي، **كتاب الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص39.

الصُّوَر التي يأتي عليها؟

1. نص الانطلاق:

❖ **قال كعب معتذِرًا للرسول الكريم ومادحًا إيَّاه ﷺ[1]:**

بَانَتْ سُعَادُ، فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ

مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا، لَمْ يُفْدَ، مَكْبُولُ[2]

وَمَا سُعَادُ، غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا

إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ، مَكْحُولُ[3]

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي،

وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ

(1) ابن زهير، كعب، **الديوان**، صنعة السكري، شرح وتحقيق: مفيد قميحة، دار الشوَّاف للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1989م، ص109 وما بعدها بتصرُّف.

(2) ورَد في عَجُز البيت في الديوان، ص6: «لم يُجْزَ» مكان «لم يُفْدَ» بانت: فارَقَتْ. متبول: متيَّم، هائم، لم يُفْدَ: لم يجد مَنْ يَفدِيه. مكبول: أسير مقيَّد.

(3) البَيْن: الفراق. أغنّ: صفة للغزال الذي في صوته غُنَّة وهو صوت محبوب يخرُج من أقصى الأنف. غضيض الطرف: فاتِر النظر، منكسر الأجفان.

لَا تَأْخُــذَنِّي بِأَقْــوَالِ الْوُشــاةِ، وَلَمْ
أُذْنِــبْ، وَإِنْ كَثُــرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيــلُ[1]

لَقَــدْ أَقُــومُ مَقَامًــا لَــوْ يَقُــومُ بِــهِ،
أَرَى وَأَسْــمَعُ مَــا لَــو يَسْــمَعُ الْفِيــلُ[2]

لَظَــلَّ يُرْعَــدُ، إِلَّا أَنْ يَكُــونَ لَــهُ
مِــنَ النَّبِــيِّ، بِــإِذْنِ اللهِ، تَنْوِيــلُ[3]

يَغْــدُو، فَيُلْحِــمُ ضِرْغَامَــيْنِ، عَيْشُــهُمَا
لَحْــمٌ مِــنَ الْقَــوْمِ مَعْفُــورٌ، خَرَاذِيــلُ[4]

مِنْــهُ تَظَــلُّ حَمِــيرُ الْوَحْــشِ ضَامِــزَةً،
وَلَا تُمَشَّــى بِوَادِيــهِ الأَرَاجِيــلُ[5]

---

(1) ورَد في عَجُز البيت في الديوان ص20: «ولو كثرت» مكان «وإن كثرت»، وقوله: «لا تأخذني»: لا تتَّهِمْني بأقوال الواشين.

(2) قالَ: لقد حضرت مجلسًا هائلاً لو حضره الفيل، ورأيتُ أمرًا عظيماً، وسمعتُ كلامًا عجيبًا لو رآه وسمعه الفيل لظلَّ... تتمة المعنى في البيت اللاحق.

(3) ورَد في عَجُز البيت في الديوان، ص20: «من الرسول» مكان «من النبي». يرعد: تأخذه الرِّعدةُ من الخوف، وخص الفيل لأنه أراد التعظيم والتهويل، والفيلُ أعظمُ الحيوانات جثةً وأضخمها. التنويل: العطاء، وأراد به التأمين.

(4) يلحم: يطعم لحماً. معفور: مطروح على التراب. الخراديل، الواحدة خردلة: القطعة الصغيرة.

(5) ضامزة: ساكنة: الأراجيل، الواحد رجيل: الراجل خلاف الراكب. ويُروى: ضامرة أيضًا.

إِنَّ الرَّسُــولَ لَنُــورٌ يُسْــتَضَاءُ بِــهِ،
وَصَــارِمٌ مِــنْ سُــيُوفِ اللهِ مَسْــلُولُ[1]

2. مناقشة استكشافيَّة:

نظَم كعبُ بنُ زهير هذه القصيدةَ قصدَ الاعتذارِ للرسول -عليه الصلاة والسلام- عمَّا صدَر منه من مخالَفات تجاهَه وتجاهَ المسلمين، وهي قصيدة طويلة ناهزت الستين بيتًا، فيها من معاني الوصف والمدح والندم والتوبة ما هو معروف في مثل هذه الأغراض.

إن معاني الاعتذار والمدح وإبداء الخوف من شخص الرسول الكريم بارزة في هذه المقطوعة؛ متوسِّلًا الصفحَ بشفاعة الندم والتوبة، وهو ما أدرَكَه الشاعرُ في النهاية؛ فقابَل ذلك بالشكر والتقريظ.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن وتفعيلاته:

■ تحليل ومناقَشة:

القصيدة منظومة على بحر البسيط، الذي يقوم على تردُّد تفعيلتَيْ

(1) ورَد في صدر البيت في الديوان، ص23: «السيف» مكان «النور»، وفي عَجُزه «مهنَّد» مكان «وصارم».

يُستضاء به: يُهدى به. مهنَّد: منسوب إلى الهند، وهو أجود السيوف عند العرب.

«مستفعلن فاعلن». ومفتاحه هو[1]:

إِنَّ الْبَسِـــيطَ لَدَيْـــهِ يُبْسَـــطُ الْأَمَـــلُ

مُسْـــتَفعِلُن فاعِلُـــنْ مُسْـــتَفعِلُن فَعِـــلُ

وبتقطيع البيت الرابع من القصيدة (وعلى شاكلته باقي الأبيات) يتَّضِح تردُّد تفعيلاته:

لَا تَأْخُـــذَنِّي بِأَقْـــوَالِ الْوُشـــاةِ، وَلَمْ

أُذْنِـــبْ، وَإِنْ كَثُـــرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيـــلُ

لَاتَـأْخُـذَنْـ	ـني بِأَقْـ	ـوَالِ لْوُشا	ةِ وَلَمْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ / / 0
مُسْتَـفعِلُن	فـاعِـلُـنْ	مُسْتَـفعِلُن	فـعِـلُـنْ

أُذْنِـبْ وَإِنْ	كَـثُـرَتْ	فِـيـيَ لْأَقَـا	وِيـلُـو
/ 0 / / 0 / 0	/ / / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / 0
مُسْتَـفعِلُنْ	فـاعِـلُـنْ	مُسْتَـفعِلُن	فَـعْـلُـنْ

(1) الحِليِّ، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، ص621.

إن الصورة التي جاءت عليها تفعيلات البحر من خلال هذا البيت إحدى أوجُه التغييرات الكثيرة التي تلحَق تفعيلاته، وهو ما سنفصل فيه القولَ في المكونين الثاني والثالث.

■ **استنتاج جزئيّ:**

نستنتج ممَّا سبَق أن:

- بحر البسيط من أهم بحور الشعر العربيّ.
- يقوم على تردُّد تفعيلتَيْ «مستفعلن فاعلن» مرتين في كل شطر.

■ **تقويم مرحليّ:**

قطِّع البيتين الأول والثاني تقطيعًا عَروضيًّا، وضع التفعيلات المناسِبة.

❁ **المكوِّن الثاني: الزحافات التي تدخل على حشو البسيط:**

على غرار العَرُوض والضرب تُصيب تفعيلات الحَشْو تغييرات متعددة غير مطردة، عبارة عن زحافات تُغيِّر من شكل التفعيلات إمَّا بتسكين المتحرك أو حذف الساكن... ومن أبرز هذه التغييرات نذكر:

أ. الخَبْنُ:

من أكثر الزحافات التي تصيب التفعيلات عمومًا في أغلب البحور، وهو حذف الثاني الساكن سواء من تفعيلة «مستفعلن» أو «فاعلن»، فتصير الأولى «مُتَفْعِلُنْ» وتصير الثانية «فَعِلُنْ». ويكاد لا يخلو مثالٌ من الأمثلة السابقة

من وجوده، ومن أشهَر الأبيات الممثِّلة لهذا التغيير قول الشاعر[1]:

لَقَـدْ خَلَـتْ حِقَـبٌ صُرُوفُهَـا عَجَب

فَأَحْدَثَـــتْ عِـــبَرًا وَأَعْقَبَـــتْ دِوَلَا

لَـقَـدْ خَلَتْ	حِـــقَـــبُـــنْ	صُرُوفُـــهَـــا	عَـــجَـــبُـــنْ
/ / 0 / /	/ / / 0	/ / 0 / / 0	/ / / 0
مُتَـفـعِلُن	فـــعِـــلُـــنْ	مُتَـفـعِلُن	فـــعِـــلُـــنْ

وَأَحْـدَثَـتْ	عِـــــــبَرَنْ	وَأَعْـقَـبَـتْ	دِ وَ لَا
/ / 0 / /	/ / / 0	/ / 0 / / 0	/ / / 0
مُتَـفـعِلُن	فـــعِـــلُـــنْ	مُتَـفـعِلُن	فَـــعِـــلُـــنْ

إن الملاحَظة البارزة في هذا البيت الشعري هي أن زحاف الخبن أصاب التفعيلات كلَّها.

ب. الطَّيُّ:

سبق أن أشرنا إلى أن هذا الزحاف هو حذف الرابع الساكن، وبذلك

(1) ورَد البيتُ في أكثر من مؤلَّف عروضّي. انظر: التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص44.

فهو يصيب تفعيلة «مستفعلن» التي تصبح «مُسْتَعِلُنْ» أو «مُفْتَعِلُنْ». ومن أمثلة هذا التغيير قول الشاعر[1]:

ارْتَحَلُــوا غُــدْوَةً فَانْطَلَقُــوا زُمَــرا

فِي زُمَــرٍ مِنْهُــمُ يَتْبَعُهَــا زُمَــرُ

ارْتَحَــلُــو	غُــدْوَتــنْ	فَـنْـطَـلَـقُـو	زُمَــــــرنْ
/ 0 / / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / / 0	/ / / 0
مُفْتَـعِلُن	فــاعِــلُــنْ	مُفْتَـعِلُن	فــعِــلُــنْ

فِي زُمَــرنْ	مِـنْـهُـمُـو	يَـتْـبَـعُـهَـا	زُمَــــــرُو
/ 0 / / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / / 0	/ / / 0
مُفْتَـعِلُن	فــاعِــلُــنْ	مُفْتَـعِلُنْ	فَــعِــلُــنْ

ت. الخَبْل:

سبَق أن قلنا: إنَّه هو اجتماع الخبن والطي، وهو نادر، وغير معتمَد عند

(1) **السابق**، ص45.

أغلب الشعراء، من أمثلته قول الشاعر[1]:

وَزَعَمُوا أَنَّهُمْ لَقِيَهُمْ رَجُلٌ
فَأَخَذُوا مَالَهُ وَضَرَبُوا عُنُقَهُ

وَزَعَمُو	أَنْنَهُمْ	لَقِيَهُمْ	رَجُلُنْ
0 / / / /	0 / / 0 /	0 / / / /	0 / / /
مُتَعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُتَعِلُنْ	فَعِلُنْ
فَأَخَذُو	مَالَهُو	وَضَرَبُوا	عُنُقَهْ
0 / / / /	0 / / 0 /	0 / / / /	0 / / /
مُتَعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُتَعِلُنْ	فَعِلُنْ

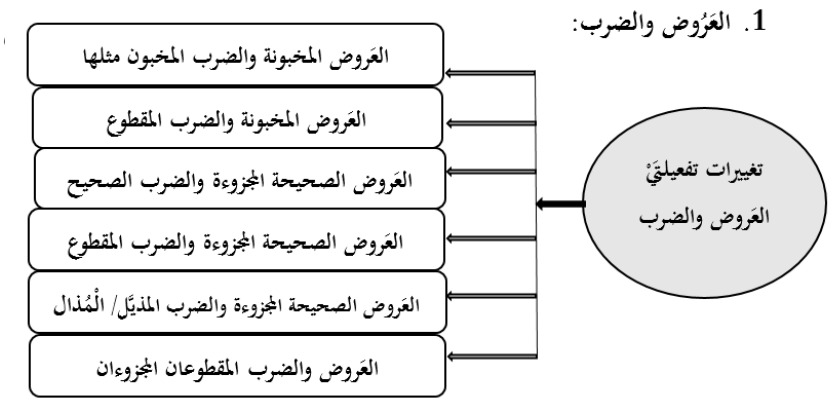
إن دخول هذا الزحاف يُحْدِثُ تغييرات جوهريَّة في التفعيلات؛ لذلك لا نكاد نعثر عليه في المدوَّنة الشعريَّة العربيَّة القديمة إلا في حالات نادرة جِدًّا، وفي أشعار غير متداوَلة، لا يُعرَف أصحابُها في الغالب، وهو من التغييرات القبيحة عكس الخبن والطي، قال ابن عبد ربه: «يجوز في حشو البسيط: الخبن

(1) **السابق**، ص45.

والطي والخبل [...].

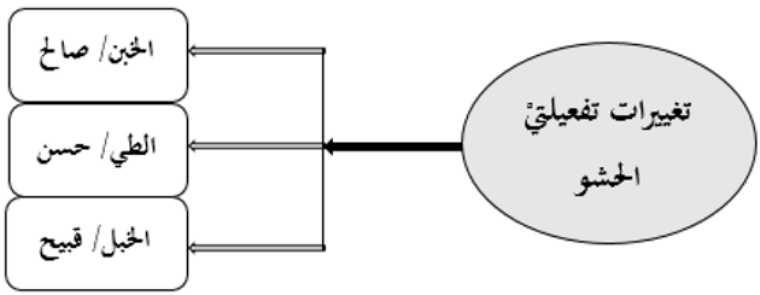
والخبن فيه حُسن، والطي صالح، والخبل فيه قبيح»().

1. العَرُوض والضرب:



1. العَرُوض والضرب:

2. الحَشْو



■ استنتاج جزئيّ:

- نستنتج ممَّا سبَق أن للبسيط أشكالًا مختلفة من الأعاريض والأضرب؛ نظرًا لِمَا يلحقهما من تغييرات. وهذه الأشكال هي:

أ. العَرُوض المخبونة والضرب المخبون.

ب. العَرُوض المخبونة والضرب المقطوع.

ت. العَرُوض الصحيحة المجزوءة والضرب الصحيح.

ث. العَرُوض الصحيحة المجزوءة والضرب المقطوع.

ج. العَرُوض الصحيحة المجزوءة والضرب المذيَّل/ المُذال.

ح. العَرُوض المقطوعة المجزوءة والضرب المقطوع.

- نستنتج أيضًا أن حشو البسيط يدخله زحاف الخبن والطي والخبل.

■ **تقويم مرحلي:**

عُدْ إلى مدوَّنة الشعر العربيّ القديم، ومَثِّلْ لكل تغيير من التغييرات المذكورة بنموذج أو نموذجين، مُتَّبِعًا الخطوات نفسها التي اتبعناها في التحليل.

❁ المكوِّن الثالث: أعاريض البسيط وأضربه

■ **تحليل ومناقَشة:**

للبسيط صور ثلاث: تامّ (أربع تفعيلات في كل شطر)، ومجزوء ومُخَلَّعٌ (ثلاث تفعيلات في كل شطر). وله ثلاث أعاريض وستة أضرب؛

أ. **البسيط التامّ**: له عروض مخبونة، ولها ضربان: مخبون ومقطوع مُردَف[1*].

1- العَرُوض مخبونة والضرب مثلها:

❖ **قال المتنبي**[2]:

ضَيْـفٌ أَلَمَّ بـرَأسِي غَـيْر مُحْتَشِـمِ
السَّـيْفُ أَحْسَـنُ فِعْـلًا منـهُ باللِّمَـمِ

(1) [*] أي: إنَّ حرفَ الرويّ لا بد أن يكون مسبوقًا بحرفِ مَدٍّ أو حرفِ لِينٍ.

(2) المتنبي، **الديوان**، ص1238.

ضَيْفَنْ أَلُمْـ	ـــمَ بـــرَأْ	سِي غَيْرُمُحْ	ـتَشِمِي
0 / / 0 / 0 /	/ / / 0	0 / / 0 / 0 /	/ / / 0
مُسْتَفْعِلُن	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُن	فَعِلُنْ
أَسْسَيْفُ أَحْـ	ـسَنُ فِعْـ	ـلنْ منهُ بِلْ	لِمِي
0 / / 0 / 0 /	/ / / 0	0 / / 0 / 0 /	/ / / 0
مُسْتَفْعِلُن	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُن	فَعِلُنْ

الملاحَظ أن تفعيلة «فاعلن» في العَرُوض والضرب تغيرت صورتها؛ إذ جاءت محذوفة الثاني الساكن، فصارت «فَعِلنْ»، وهو ما يُسمَّى: زحاف الخبن. وهذه صورة مشهورة جِدًّا في توظيف الشعراء لهذا الوزن.

2- العَرُوض مخبونة والضرب مقطوع:

هذا النوع هو الذي بُنيَت عليه قصيدة الانطلاق، وبالعودة إلى القصيدة وتأمُّل تقطيع البيت الأخير مثلًا:

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ

وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

إِنْـــنَ رْرَسُـــو	لَ لَـــنُـــو	رُنْ يُسْتَضَا	ءُ بِهِـــي
0 / / 0 / 0 /	/ / / 0	0 / / 0 / 0 /	0 / / /
مُسْتَـفـعِلُن	فـعِـلُـنْ	مُسْتَـفـعِلُنْ	فَـعِـلُـنْ

وَصَـارِمُـنْ	مِـنْ سُـيُـو	فِ لْـلَاهِ مَسْ	لُـولُـو
0 / / 0 / /	0 / / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / 0 /
مُتَـفْـعِلُنْ	فَـاعِـلُـنْ	مُسْتَـفـعِلُنْ	فَـعْـلُـنْ

نرى أن تفعيلة العَرُوض جاءت مخبونة، بينما جاءت تفعيلة الضرب بصورة مختلفة؛ إذ تحوَّلت من «فاعِلُن» إلى فَعْلُنْ». وأصل هذا التغيير هو حذف الخامس الساكن وتسكين ما قبلَه، فتصير «فاعلن» إلى «فاعلْ» وتُحوَّل إلى «فَعْلُنْ» لخفتها على اللسان. وهذا يُسمَّى: علة القطع.

ب. مجزوء البسيط: له عروض مجزوءة صحيحة «مُسْتَفْعِلُنْ» ولها ثلاثة أضرب:

- الضرب الأوّل: مذيّل «مُسْتَفْعِلانْ/ 0/ 0/ / 00».

- الضّرب الثّاني: صحيح مثل العروض «مُسْتَفْعِلُنْ/ 0/ 0/ / 0».

- الضّرب الثالث: مقطوع « مُسْتَفْعِلْ/ 0/ 0/ 0».

وعروض مجزوءة مقطوعة «مُسْتَفْعِلْ/ 0/ 0/ 0»، ولها ضربٌ واحدٌ مجزوء مقطوع مثلها: «مُسْتَفْعِلْ/ 0/ 0/ 0».

3- العَرُوض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح:

المقصود بالعروض المجزوءة هو أن البحر يأتي منقوصًا من تفعيلة العَرُوض «فاعلن»؛ وبذلك تقوم تفعيلة «مستفعلن» مقامَها لتصير هي تفعيلة العَرُوض، والأمر نفسه ينطبق على الضرب، وهذا وضع قائم في كل الأشكال اللاحقة، التي تندرج ضمنَ هذا النوع.

❖ **من أمثله ذلك قول المرقِّش الأكبر**[1]:

مَـاذا وقُـوفِي عَـلَى رَبْـعٍ عَفَـا
مُخْلَوْلَـقٍ دارِسٍ مُسْـتَعجَمِ

مَاذا وقُـــو	في عَـــلَى	رَبْـعـنْ عَـفَـا
/ 0/ /0/ 0	/ 0 / / 0	0 / /0/ 0/ / 0
مُسْتَـفـعِلُن	فـاعِـلُـنْ	مُسْتَـفـعِلُن

(1) المرقش، الأكبر، **الديوان**، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، لبنان، ط1، 1998م، ص66.

مُخْـلَـوْلَـقـنْ	دارِســـــــنْ	مُسْتَعجَمِي
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 /	0 / / 0 / 0 /
مُسْتَـفـعِلُنْ	فـــاعـــلُـــنْ	مُسْتَـفـعِلُنْ

فالملاحَظ أن تركيبة هذا البيت لا تستوعب أربع تفعيلات كما هو معروف في بحر البسيط، وإنَّما ثلاث؛ إذ حُذفت تفعيلة «فاعلن» في العَرُوض والضرب، وحلَّت محلَّها تفعيلةُ «مستفعلن»، والملاحَظ أيضًا أن هذه التفعيلات جاءت سالمةً من أي تغيير؛ لذلك سُمي هذا النوع بالصحيح المجزوء عروضًا وضربًا.

4- العَرُوض مجزوءة صحيحة والضرب مقطوع:

لا يختلف هذا الشكل عن الشكل السابق إلا من حيث التغيير الذي يُصيب الضربَ؛ إذ يأتي مقطوعًا؛ أي: إن ساكنه الأخير يُحذف ويُسكَّن المتحرك الذي قبلَه، ومثالُه قولُ ابن عبد ربه[1]:

مـــا أَطْيَـــبَ الْعَيْـــشَ لَـــوْلا أَنَّـــهُ
عَـــنْ عاجِـــلٍ كُلُّـــهُ مَـــتْروكُ

(1) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص128.

ما أَطْيَبَ لْـــ	عَـــيْـــشَ لَـــوْ	لَا أَنْـــنَـــهُـــو
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 /	0 / / 0 / 0 /
مُسْتَـــفْـعِلُنْ	فـــاعِـــلُـــنْ	مُسْتَـــفْـعِلُنْ

عَـــنْ عاجِلٍ	كُـــلْـــلُـــهُـــو	مَـــتْرُوكُـــو
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 /	0 / 0 / 0 / 0
مُسْتَـــفْـعِلُنْ	فـــعـــاِلُـــنْ	مُسْتَـــفْـعِلُنْ

يُلاحَظ من خلال تقطيع البيت أنَّه مجزوء، وأن عروضه صحيحة وسالمة من أي تغيير كسابقتها، إلا أنَّ ضربه تغيَّر؛ وذلك بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبلَه، فصارت «مُسْتَفْعِـــلُنْ» «مُسْتَفْعِـــلْ» وتحوَّلت إلى «مَفْعُولُنْ» تخفيفًا على اللسان. وهذا يُسمَّى: علة القطع.

5- العَرُوض مجزوءة صحيحة والضرب مذيَّل/ مُذال:

❖ **هذا الشكل مثله مثل الشكلين السابقين من حيث العَرُوض، غير أن ضربه مختلف؛ إذ يكون ضربه مذيَّلًا؛ أي: إن «مستفعلن» الأخيرة في شطره الثاني تدخلها ألف ممدودة فاصلة بين لامها ونونها الساكن،**

فتصير «مُسْتَفْعِلانْ»، مثال ذلك قول الأسود بن يعفر[1]:

إِنَّـــا ذَمَمْنَـــا عَـــلَى مَـــا خَيَّلَـــتْ

سَـعْدُ بْـنُ زَيْـدٍ وَعَمْـرٌو مِـنْ تَمِـيـمْ

إِنْـنَـا ذَمَمْـ	ـنَـا عَـلَى	مَـا خَيْيَلَتْ
0 / / 0 /0 /	0 / / 0 /	0 / / 0 /0 /
مُسْتَـفـعِلُنْ	فـاعِـلُـنْ	مُسْتَـفـعِلُنْ

سعْدُ بْنُ زَيْـ	ـدنْ وَعَـمْـ	ـرُنْ مِنْ تَمِيمْ
0 / / 0 /0 /	0 / / 0 /	00 / / 0 /0 /
مُسْتَـفـعِلُنْ	فـاعِـلـنْ	مُسْتَـفـعِلانْ

6- العَرُوض مجزوءة مقطوعة والضرب مقطوع:

هذا الشكل نادر في الشعر العربيّ القديم، وهو شبيه بالشكل «ث» إلا أن عروضه تأتي مقطوعةً أيضًا مثل ضربه، ومن الأمثلة الشهيرة والمتداوَلة في

(1) ابن يعفر، الأسود، **الديوان**، صنعة: نوري حمودي القيسي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1970م، ص69.

كتب العَرُوض قول الشاعر[1]:

مَـا هَيَّـجَ الشَّـوْقَ مِـنْ أَطْـلَالِ
أَضْحَـتْ قِفَـارًا كَوَحْـيِ الْوَاحِـي

مَا هَيْيَجَ شْـ	شَـــوْقَ مِـنْ	أَطْـــلَالـــنْ
0 / 0 / / 0 / 0	0 / / 0 /	0 / 0 / 0 / 0
مُسْتَـفـعِلُنْ	فـــاعِـــلُـــنْ	مَـفْـعُو لُنْ

أَضْحَتْ قِـفَـا	رَنْ كَـوَحْـ	ـيِ لْـوَاحِـي
0 / 0 / / 0 / 0	0 / / 0 /	0 / 0 / 0 / 0
مُسْتَـفْـعِلُنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ	مَـفْـعُو لُنْ

فالعَروض التي جاءت على وزن «مفعولن» أصلها مستفعلن، التي أصابَها تغييران، وهما حذف السابع الساكن وتسكين ما قبلَه، فصارت «مستفعل» وحُوِّلَتْ إلى «مفعولن» كما سبَق وأشرنا إلى ذلك في الشكل «ث»، ومثلها تمامًا جاء الضرب.

(1) هذا البيت يتكرر في أشهر كتب العَرُوض؛ قديمِها وحديثِها دونَ نسبة معينة.

ت. مُخَلَّع البسيط:

■ تحليل ومناقَشة:

لا يختلف المُخَلَّع عن المجزوء في عدد التفعيلات (ثلاث)، فهو فرع منه، وإنَّما في طبيعة التغييرات التي تصيب العَرُوض والضرب فقط، وهو ما نلاحظه من بيت عبيد بن الأبرص[1]:

مَـــنْ يَسْـــأَلِ النَّـــاسَ يَحْرِمـــوهُ
وَســـائِلُ اللهِ لا يَخِيـــبُ

مَنْ يَسْأَلِ نْـ	ـنَاسَ يَحْـ	ـــرِمـوهُـو
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0	/ / 0 / 0
مُسْتَـفـعِلُنْ	فَـاعِـلُـنْ	فَـــعُـولُـنْ

وَســائِــلُ لْ	لاهِ لَا	يَـــخِيبُـــو
/ / 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ / 0 / 0
مُفْتَـــعِلُنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــعُـولُـنْ

(1) ابن الأبرص، عبيد، **الديوان**، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط1، 1994م، ص22.

حين نتأمل طبيعة التفعيلات نجد أن التفعيلة الأخيرة «فعولن» جاءت مخالِفةً تمامًا لتفعيلتَيْ البسيط، بما في ذلك التي استقر عليها العَروضيون بعد التغييرات التي تصيب التفعيلات، وهذه هي الصورة المتعارَف عليها بين العروضيين للبسيط المخلَّع. وتفعيلة «فعولن» التي ظهرت في العَرُوض والضرب في البيت السابق ناتجة عن تغيير أصاب تفعيلة « مستفعلن»؛ إذ اجتمع فيها القطع والخبن.

وإذا كان البعض يعتبر هذا الفرع من البسيط من أكثر البحور «استعمالًا وأرشقها إيقاعًا»[1]، فإن كثيرًا من العروضيين لا يتحدثون عن هذا النوع ويكتفون بالوقوف عند التامّ والمجزوء، ويعتبرون إلحاق مخلَّع البسيط ببحر البسيط مخالَفَة لنسقه.

وقد خص صاحب «المرشد إلى فهم أشعار العرب» هذا الفرع من البحر ببعض التفصيل، مُبرِزًا أنَّه غير محبَّب عند العرب نظرًا لاضطرابه ولغرابة التغييرات التي تُصِيبه أيضًا. قال: «فيه نوع من اضطراب وحجلان بين الخفة والثقل، وقد كرهته أذواق المتأخِّرين إلا قليلًا [...]

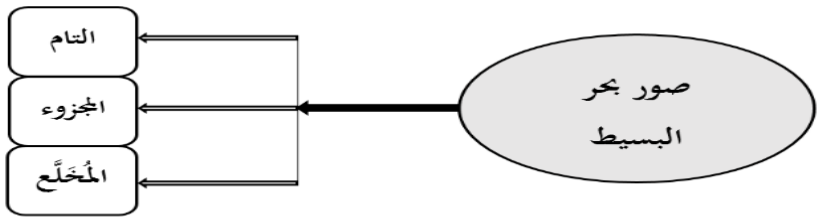
هذا، ومخلَّع البسيط له فرع غريب جِدًّا، وزنه:

(1) الهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، ص42.

مُتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَعِـــلْ

مُتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَعُولُـــنْ»[1].

وفي ترسيمة توضيحيَّة نُثبِت صورَ هذا البحر:



■ استنتاج جزئيّ:

نستنتج ممَّا سبَق أن بحر البسيط يأتي تامًّا ومجزوءًا ومُخَلَّعًا.

■ تقويم مرحليّ:

استحضِرْ من محفوظكَ الشعري أمثلة للأشعار الموزونة ببحر البسيط في صوره الثلاث، موضِّحًا ذلك بتحليل النماذج.

(1) الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، ج1، ص131-132 بتصرُّف.

3. استنتاج عامّ:

- بحر البسيط من أهم بحور الشعر العربيّ، ويقوم على تردُّد تفعيلتَيْ «مستفعلن فاعلن» مرتين في كل شطر.
- للبسيط أشكال مختلفة من الأعاريض والضروب؛ نظرًا لِمَا يلحقها من تغييرات. وهذه الأشكال هي:

أ. العَرُوض المخبون والضرب المخبون.

ب. العَرُوض المخبونة والضرب المقطوع.

ت. العَرُوض الصحيحة المجزوءة والضرب الصحيح.

ث. العَرُوض الصحيحة المجزوءة والضرب المقطوع.

ج. العَرُوض الصحيحة المجزوءة والضرب المذيَّل/ المُذال.

ح. العَرُوض المقطوعة المجزوءة والضرب المقطوع.

- يدخل حشوَ البسيط زحافُ الخبن والطي والخبل.
- يأتي بحر البسيط تامًّا ومجزوءًا ومُخلَّعًا.

4. التطبيقات:

قطِّع الأبيات الآتية تقطيعًا عَروضيًّا، مُبرِزًا التغييرات التي تُصيب تفعيلات العَرُوض والضرب والحشو، مصنِّفًا إيَّاها بحسب المصطلحات

العروضيَّة التي ذُكرت في هذا الكتاب، ومُبرِزًا الصورةَ التي جاء عليها البحر.

❖ **قال أبو الطيب المتنبي**[1]:

أَبْـلَى الْهَـوَى أَسَـفًا يَـوْمَ النَّـوَى بَـدَني
وَفَـرَّقَ الْهَجْـرُ بَـيْنَ الْجَفْـنِ وَالوَسَـنِ

رُوحٌ تَـرَدَّدَ في مثْـلِ الخِـلالِ إذا
أطَـارَتِ الرّيـحُ عنـهُ الثّـوْبَ لم يَبِـنِ

كَفَـى بجِسْـمي نُحُـولًا أنّني رَجـلٌ
لَـوْلا مُخاطَبَتـي إيَّـاكَ لَمْ تَـرَنِي

❖ **قال ديك الجن الحمصي**[2]:

مَـاتَ حَبِيـبٌ فَـمَاتَ لَيْـثٌ
وَغَـاضَ بَحْـرٌ وَبَـاخَ نَجْـمُ

سَـمَتْ عُيـونُ الـرَّدَى إِلَيْـهِ
وَهْـيَ إِلَى الْمَكْرُمَـاتِ تَسْـمُو

(1) المتنبي، **الديوان**، ص1489.

(2) الحمصي، ديك الجن، **الديوان**، تحقيق: مظهر الحجي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م، ص219.

مَـــا أُمُّـــكَ اجْتَاحَـــتِ الْمَنَايَـــا
كُلُّ فُـــؤَادٍ عَلَيْـــكَ أُمُّ

❖ **قال ابن عبد ربه**[1]:

لَا بَيْـــتَ يُسْـــكَنُ إِلَّا فَـــارَقَ السَّـــكَنَا
ولا امْتَـــلَا فَرَحًا إِلَّا امْتَـــلَا حَزَنَـــا

هَنِّفِـي عَـلَى مَيِّـتٍ مـاتَ الـسُّرورُ بـهِ
لَـوْ كانَ حيًّـا لأَحْيَـا الدِّيـنَ والسُّـنَنَا

يـا أَطْيَـبَ النَّـاسِ رُوحًـا ضَمَّـهُ بَـدَنٌ
أَسْـــتَوْدِعُ اللهَّ ذَاكَ الـــرُّوحَ والبَدَنَـــا

لَـوْ كُنْـتُ أُعْطَـى بِـهِ الدُّنْيـا مُعَاوَضَـةً
مِنْـــهُ، لَمَـــا كانَـــتِ الدُّنْيَـــا لَـــهُ ثَمَنَـــا

❖ **وقال أيضًا**[2]:

يـــا طَالبًـــا فِي الْهَـــوَى مَـــا لَا يُنَـــالْ
وسَـــائِلًا لَمْ يُعْـــفَ ذُلَّ السُّـــؤالْ

(1) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص166.

(2) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص140.

ولَّـــتْ لَيَـــالِي الصِّبـــا مَحْمُـــودَةً
لَـــوْ أَنَّهَـــا رَجَعَـــتْ تِلْـــكَ اللَّيَـــالْ

وأَعقَبَتْهَـــا الَّتـــي واصَلْتُهَـــا
بالْهَجْـــرِ لَمَّـــا رَأَتْ شَـــيْبَ القَـــذالْ

لا تَلتَمِـــسْ وُصلَـــةً مِـــنْ مُخْلِـــفٍ
ولا تكُـــنْ طالبًـــا مَـــا لَا يُنَـــالْ

❖ **قال أبو البقاء الرُّنْدي**[1]:

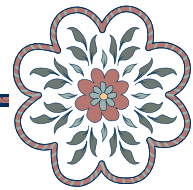
لِـــكُلِّ شَيْءٍ إذا مَـــا تَـــمَّ نُقْصَـــانُ
فَـــلا يُغَـــرَّ بِطيـــبِ العَيْـــشِ إنْســـانُ

هِـــيَ الأُمـــورُ كَـــما شـــاهَدْتُهَا دُولٌ
مَـــنْ سَرَّهُ زَمَـــنٌ سَـــاءَتْهُ أَزْمَـــانُ

وَهَـــذِهِ الـــدَّارُ لَا تُبْقِـــي عَـــلَى أَحَـــدٍ
وَلَا يَـــدُومُ عـــلى حَـــالٍ لَهَـــا شَـــانُ

يُمَـــزِّقُ الدَّهْـــرُ حَتْـــمًا كُلَّ سَـــابِغَةٍ
إذا نَبَـــتْ مَشْرَفِيّـــاتٌ وخِرْصَـــانُ

(1) المقري، شهاب الدين، **أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض**، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، سعيد أحمد أعراب، محمد بن تاويت، عبد السلام هرَّاس، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1939م، ص47.

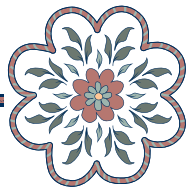


المصادر والمراجع

- ابن الأبرص، عبيد، **الديوان**، تحقيق: أشرف أحمد عدرة
- التبريزي، الخطيب **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- أبو تمام، حبيب بن أوس، **الديوان**، صنعة التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط 2، 1994م.
- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، دار صادر بيروت، د.ت.ط.
- الحمصي، ديك الجن، **الديوان**، تحقيق: مظهر الحجي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م.
- ابن زهير، كعب، **الديوان**، صنعة السكري، شرح وتحقيق: مفيد قميحة، دار الشوَّاف للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1989م.
- الطيب، عبد الله، **المرشِد إلى فَهْم أشعار العرب**، دار الآثار الإسلاميَّة، الكويت، د.ت.ط، ج1.
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **العقد الفريد**، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار

الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1983م، ج6.

- المتنبي، أبو الطيب، **الديوان**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014م.
- المرقِّش الأكبر، **عمرو بن سعد، الديوان**، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، لبنان، ط1، 1998م.
- المقري، شهاب الدين، **أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض**، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، سعيد أحمد أعراب، محمد بن تاويت، عبد السلام هرَّاس، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1939م.
- الهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.
- ابن يعفر، الأسود، **الديوان**، صنعة: نوري حمودي القيسي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1970م.



الوافر

د. علي المتقي

تقديم:

بحر الوافر من البحور الصافية، وهو البحر الرابع من بحور الشعر العربيّ، والبحر الأول من بحور دائرة المؤتلف. يرى عبد الله الطيب أنَّه: «يَصلُح للاستعطاف والبكائيَّات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر، والتفخيم في معرض المدح، وقد يَصلُح جِدًّا لنوع النوادر النكت التي تَصدُر عن الحذق والمهارة، وسرعة الخاطر»[1]. وقد اصطلح عليه بهذا الاسم لتوفُّر حركاته؛ لأنَّه ليس في الأجزاء أكثر حركات من «مُفَاعَلَتُنْ»[2]. فهو بحر موفور الحركات، فلا توجد تفعيلة بها حركات مثل «مفاعلتن»، التي تصل إلى 28 حركة في البيت الواحد. كما أن عدد أجزائه في الدائرة العروضية تام غير ناقص.

(1) الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، ج1، ص333.

(2) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص51.

1. نص الانطلاق:

❖ **قالت الخنساء**[1]:

يؤَرِّقُنـــي التَذَكُّـــرُ حـــينَ أُمْـــسِي
فَأُصبِـحُ قَـد بُليـتُ بِفَـرطِ نُكـسِ[2]

عـلى صَخـرٍ وَأَيُّ فَتًى كَصَخـرٍ
لِيَـــومِ كَريهَـــةٍ وَطِعـــانِ حِلـــسِ[3]

يُذَكِّـــرُني طُلُـــوعُ الشَـــمسِ صَخـــرًا
وَأَذكُـــرُهُ لِـــكُلِّ غُـــروبِ شَـــمسِ

فَـــلا وَاللهِّ لا أَنســـاكَ حَتّـــى
أُفـــارِقَ مُهجَتـــي وَيُشَـــقَّ رَمـــسي[4]

فَقَـــد وَدَّعـــتُ يَـــومَ فِـــراقِ صَخـــر
أَبي حَسّـــانَ لَـــذّاتي وَأُنســـــي

فَيـــا لَهَفـــي عَلَيـــهِ وَلَهَـــفَ أُمّـــي
أَيُصبِـــحُ في الضَريـــحِ وَفيـــهِ يُمـــسي

(1) الخنساء، تماضر بنت عمرو، **الديوان**، ص52 وما بعدَها.

(2) نكس: الرجوع إلى الحالة المَرَضِيَّة بعد التعافي.

(3) ليومِ كريهةٍ وطعانِ حلس: كنايةً عن الحرب.

(4) مُهجتي: رُوحي- رمسي: قبري.

2. مناقَشة استكشافيَّة:

النص أعلاه مَقطَع من قصيدة للشاعرة المخضرمة تَمَاضُر بنت عمرو بن الحَارِث السُّلَمِيَّة، الشهيرة بالخَنْسَاء، (575م/ 645م) التي عاشت في الجاهليَّة والإسلام، ترثي أخاها صخرًا، وتُعدّ من أشهر شواعر العرب المشهورات بالرثاء.

في هذه الأبيات تُعدِّد مناقب أخيها صخر، وتعلي من مكانته، وتعيش على ذكراه ما حييَتْ، ولا ترى له مثيلًا في ساحة الطعان؛ لذا تَذكُرُه كلَّ صباح ومساء مع طلوع الشمس وغروبها زمن غدوه ورواحه، وتتأسَّف على فِراقه وغيابه تحت الثَّرى.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوافر:

■ تحليل ومناقَشة:

❖ **قالَ صفي الدين الحلي[1]:**

بُحُـــورُ الشِّـــعْرِ وَافِرُهَـــا جَمِيـــلُ
مُفَاعَلَتُـــنْ مُفَاعَلَتُـــنْ فَعُـــولُ

يتكون هذا البحر نسقيًّا في دائرته من تفعيلة واحدة هي «مُفَاعَلَتُنْ» تتكرر ثلاث مرات في كل شطر، إلا أن الثالثة منها لا تأتي صحيحةً مطلقًا، وإنَّما ترد

(1) الحِلِّيّ، صَفِيّ الدِّينِ، **الديوان**، ص621.

مقطوفة (حذف السبب الخفيف من «مُفَاعَلَتُنْ» وإسكان ما قبله فتصير «مُفَاعَلْ» فتقلب إلى «فَعُولُنْ»). وبذلك يكون مفتاحه العمليّ:

مُفَاعَلَتُـــنْ مُفَاعَلَتُـــنْ فَعُولُـــنْ

مُفَاعَلَتُـــنْ مُفَاعَلَتُـــنْ فَعُولُـــنْ

تتكوَّن هذه التفعيلةُ «مُفَاعَلَتُنْ» من وتد مجموع «مُفَا» وسبب ثقيل «عَلَ» وسبب خفيف «تُنْ».

لنعد إلى نص الانطلاق ونتبين تفاعيله في هذا البيت من نص الانطلاق:

يؤَزِّقُنـي التَذَكُّـرُ حـينَ أُمْـسي

فَأُصبِـحُ قَـد بُليـتُ بِفَـرطِ نُكـسِ

يـؤَرْرِقُـنِ تْـ	تَذَكْكُرُ حيـ	ـــنَ أُمْـسي
0 / / / 0 / /	0 / / / 0 / /	0 / 0 / /
مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	فَـعُـولُـن

فَـأُصْـبِـحُ قَدْ	بُـلـيـتُ بِـفَـرْ	ـــطِ نُكسِي
0 / / / 0 / /	0 / / / 0 / /	0 / 0 / /
مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	فَـعُـولُـنْ

■ استنتاج جزئي:

بحر الوافر من البحور الصافية، يتكون من تفعيلة واحدة تتكرر ثلاث مرات في كل شطر، يأتي دائمًا مقطوف التفعيلة الثالثة إذا لم يكن مجزوءًا، وتكون صورته العَمليَّة «مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ».

■ تقويم مرحلي:

- مِمَّ تتكون تفعيلة الوافر «مُفَاعَلَتُنْ»؟

- قطِّع البيتَ الأخيرَ من نص الانطلاق واستخرِجْ تفاعيله.

❁ المكوِّن الثاني: أعاريض الوافر وأضرُبه:

■ تحليل ومناقَشة:

يأتي الوافر تاما ومجزوءًا، وله عروضان وثلاثة أضرب.

1. **العَرُوض الأولى تامة مقطوفة؛** ولها ضرب مثلها، ومن أمثلتها في نص الانطلاق:

يُذَكِّـرُني طُلـوعُ الشَـمسِ صَخـرًا
وَأَذكُـرُهُ لِـكُلِّ غُـروبِ شَـمسِ

يُـذَكْـكِـرُني	طُلوعُ شْشَمـ	سِ صَخرَنْ
/ / 0 / / / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0
مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	مُـفَـاعَـلْـتُـنْ	فَـعُـولُـنْ
وَأَذكُـرُهُـو	لِكُلْلِ غُرو	بِ شَـمـسِي
/ / 0 / / / 0	/ / 0 / / / 0	/ / 0 / 0
مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	فَـعُـولُـنْ

فأصل العَرُوض والضرب كما سبقتِ الإشارةُ «مُفَاعَلَتُنْ» فدخل عليها القطفُ (حذف السبب الخفيف وتسكين ما قبلَه) فصارت «مُفَاعَلْ» فقُلبت إلى «فَعُولُنْ».

2. **العَرُوض الثانية مجزوءة صحيحة؛** ولها ضربان: ضرب سالم صحيح مثلها والثاني معصوب.

أ. العَرُوض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح مثلها، مثل قول الشاعر علي السيد إبراهيم[1]:

(1) البدور، بلال، **موسوعة شعراء الإمارات**، الشعر العموديّ، دبي، 2013م، ج1، ص557.

كِتَـــابُ الدَّهْـــــــرِ يُنْبِـــــئُنَا

بِـــمَا فِيـــهِ مِـــنَ الْـــعِبَرِ

كَتَابُ دْدَهـْ	ـــرِ يُنْبِئُنَا
0 / / / 0 / /	0 / / / 0 / /
مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ

بِـــمَا فِـيـهِـي	مِـنَ لْـعِـبَرِي
0 / / 0 / 0 / 0	0 / / / 0 / / 0
مُـفَـاعَـلْـتُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ

فالعروض الأولى صحيحة سالمة «مُفَاعَلَتُنْ»، وضربها مثلها صحيح سالم «مُفَاعَلَتُنْ».

ب. العَرُوض مجزوءة صحيحة، وضربها معصوب كما في قول الشاعر أحمد بن حبيب الغريب[1]:

(1) **السابق**، ص67.

نِظـــامُ الـمَـــالِ مُدَّخَـــرٌ

عَـــنِ الخُـــسْرِ بِإِطْلَاقِـــي

نِـظـامُ لْـمَا	لِ مُدْدَخَرُنْ
/ / ٥ / ٥ / ٥	٥ / / / ٥ / / ٥
مُـفَـاعَـلْـتُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ

عَنِ لْخُسْرِي	بِـإِطْـلَاقِـي
/ / ٥ / ٥ / ٥	٥ / ٥ / ٥ / / ٥
مُـفَـاعَـلْـتُـنْ	مُـفَـاعَـلْـتُـنْ

■ استنتاج جزئي:

للوافر عروضان وثلاثة أضرُب:

- العَرُوض الأولى تامة مقطوفة ولها ضرب مثلها.
- العَرُوض الثانية مجزوءة صحيحة، ولها ضرب مثلها وضرب معصوب.

■ تقويم مرحلي:

بيِّن نوع العَروض والضرب في البيتين الآتيين:

رِجَـــالٌ طَبْعُهُـــمْ سَـــمِحٌ

أُسُـــودٌ إنْ بَـــدَا غَضَـــبُ[1]

مَلَأنَـــا الـــبَرَّ حَتّـــى ضـــاقَ عَنَّـــا

وَنَحـــنُ البَحـــرُ نَمـــلأُهُ سَـــفِينَا[2]

❁ المكوِّن الثالث: الزحافات التي تدخل على تفعيلة الوافر:

■ تحليل ومناقَشة:

1. **العصب**: تسكين الخامس المتحرك من «مُفَاعَلَتُنْ» فتصير «مُفَاعَلْتُنْ» وتُقلَب إلى «مَفَاعِيلُنْ»، كما في هذا البيت من نص الانطلاق:

فَـــلا وَاللهِ لا أَنســـاكَ حَتَّـــى

أُفـارِقَ مُهجَتـي وَيُشَـقَّ رَمـسِي

(1) البدور، بلال، **موسوعة شعراء الإمارات**، ص645.

(2) ابن كلثوم، عمرو، **الديوان**، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتاب العربّي، ط2، 1996م، ص91.

فَـــلا وَلـــلَا	ـــهِ لا أَنسـا	كَ حَتْتَى
0 /0 /0 / /	0 /0 /0 / /	/ / 0 / 0
مُـفَـاعَـلْـتُـنْ	مُـفَـاعَـلْـتُـنْ	فَـعُـولُـنْ

أُفـــارِقَ مُهـْ	جَتي وَيُشَقْ	قَ رَمـــسي
0 / / / 0 / /	0 / / / 0 / /	/ / 0 / 0
مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	فَـعُـولُـنْ

فالتفعيلة الأولى والثانية من الشطر الأولى سُكِّنَ منها الخامسُ المتحركُ فصارت «مُفَاعَلْتُنْ».

2. **العقل**: حذف الخامس المتحرك من «مُفَاعَلَتُنْ» فتصير «مُفَاعَتُنْ» وتُقلَب إلى «مَفَاعِلُنْ». وهو من الزحافات النادرة التي لا تكاد ترد في الشعر العربيّ، ولا تُذكَر إلا في كتب العَرُوض التي تستشهد ببيت يتيم مجهولِ المؤلِّفِ يتكرر فيها كلها، كل تفاعيله طرأ عليها العقلُ، الشيء الذي رجَّح معه الباحثون على أنَّه بيت وُضِعَ لغرض تعليميّ، ويؤكد هذا الرأيَ قولُ الدماميني: «وقد جرت عادة العروضيين بأن يأتوا للأعاريض والضروب بشواهد تختص بها،

ولا يكون في بقية تلك الشواهد أجزاء مزاحفة، ويتحرَّون في شواهد الزحاف أن يكون الزحاف الذي يمثلونه داخلًا في كل جزء يصح دخوله فيه من ذلك البيت أو في أكثره حرصًا على البيان»[1].

مَنَـــازِلٌ لِفَرْتِنَـــا قِفَـــارُ

كَأَنَّـــمَا رُسُـــومُهَا سُـــطُورُ[2]

مَـنَـــازِلُـــنْ	لِـفـــرْتِـنَـــا	قِـــفَـــارُو
/ / 0 / / 0	/ / 0 / / 0	/ / 0 / 0
مَـفَـاعِـلُـنْ	مَـفَـاعِـلُـنْ	فَـعُـولُـنْ

كَـــأَنْـــنَـــمَا	رُسُـــومُـــهَـــا	سُـــطُـــورُو
/ / 0 / / 0	/ / 0 / / 0	/ / 0 / 0
مَـفَـاعِـلُـنْ	مَـفَـاعِـلُـنْ	فَـعُـولُـنْ

(1) الدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، ص148.

(2) **السابق**، ص166.

❖ **ومن أمثلته قول ابن زيدون**[1]:

وَقــادَنِي الهَــوى فَانْقَــدْتُ طَوعًــا

وَمــا مَكَّنــتُ غَــيرَكَ مِــن قِيــادي

وَقـــادَنِ لْـ	ـهَوى فَانْقَدْ	تُ طَـوعَـنْ
/ / 0 / /	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0
مَـفَـاعِـلُـنْ	مُـفَـاعَـلْـتُـنْ	فَـعُـولُـنْ

وَمـا مَكْكَنْـ	ـتُ غَيرَكَ مِن	قِـــيـــادي
/ / 0 /0 /0	/ / 0 / / /0	/ / 0 / 0
مُـفَـاعَـلْـتُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	فَـعُـولُـنْ

فقد حُذف الخامس المتحرك من التفعيلة الأولى، فصارت «مَفَاعِلُنْ».

3. **النقص**: الجمع بين العصب والكف، تسكين الخامس المتحرك،

(1) ابن زيدون، أحمد بن عبد الله، **الديوان**، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005م، ص27. وقد عمد المحققُ إلى زيادة حركة على الياء لكي يُسقِط الزحافَ، وتصبح التفعيلةُ سليمةً، وعدم الضرورة أَوْلى من الضرورة إذا صح الوزن.

وحذف السابع الساكن من «مُفَاعَلَتُنْ» فتصير «مَفَاعَلْتُ» وتُقلَب إلى «مَفَاعِيلُ».

وشاهِدُه في كتب العَرُوض[1]:

لَسَـــلاَّمَةَ دَارٌ بِحَفِـــيرِ

كَبَاقِـــي الْخَلَـــقِ السَّـــحْقِ قفـــارُ[2]

لَسَلْلَا مَـــ	ـةَ دَارُنْ بِـــ	ـــحَفِيرِنْ
/ / 0 / 0 /	/ / 0 / 0 /	/ / 0 / 0
مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	فَعُولُنْ

كَبَاق لْخَـ	ـلَقِ سْسَحْقِ	قِـــفَـــارُو
/ / 0 / 0 /	/ / 0 / 0 /	/ / 0 / 0
مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	فَعُولُنْ

4. **الخرم**: حذف الحرف الأول من التفعيلة «مُفَاعَلَتُنْ» تصير «فَاعَلَتُنْ»

(1) لم أعثر على بيت شعريّ لهذا الزحاف غير الشاهد الوحيد الذي تستشهد به كتبُ العَرُوض.

(2) الدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، ص166.

وتُقلَب إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وشاهده قول الحطيئة[1]:

إِنْ نَـزَلَ الشِـتاءُ بِـدارِ قَـومٍ
تَجَنَّـبَ دارَ بَيتِهِـمُ الشِّـتَاءُ

إِنْ نَـزَلَ شْ	شِـتـاءُ بِـدا	رِ قَـومِـنْ
0 / / / 0 /	0 / / / 0 / /	0 / 0 / /
مُـفْـتَـعِـلُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	فَـعُـولُـنْ

تَجَـنْـنَـبَ دا	رَ بَيتِهِمُ شْ	شِـتـاءُو
0 / / / 0 / /	0 / / / 0 / /	0 / 0 / /
مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	مُـفَـاعَـلَـتُـنْ	فَـعُـولُـنْ

(1) يُنظَر التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص56. والدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، ص166.

استشهدت المؤلِّفاتُ العروضيةُ بهذا البيت للحطيئة مثالًا على وجود «مُفْتَعِلُنْ» في بحر الوافر، ولم تستشهد بغيره، وبعد العودة إلى الديوان، تبين أن روايته مختلفة؛ إذ نجد «إنْ» بدلَ «إذا»، و«جار» بلدل «دار». ينظر: الحطيئة، جرول بن أوس، **الديوان**، رواية وشرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1993م، ص34.

والملاحَظ أن الزحاف الوحيد الذي يتواتر في الوافر، ولا تكاد تخلو منه قصيدة هو العَصْبُ (تسكين الخامس المتحرك)، أما زحافات العقل والنقص والخرم فهي نادرة، بل إن شواهدها تبدو مصنوعةً، وقد اعتبرها العَروضيون زحافات قبيحة ولا يُعتَدّ بها.

■ استنتاج جزئي:

تصيب بحرَ الوافر الزحافاتُ الآتيةُ: العصب، والعقل، والنقص، والخرم، إلا أن الزحاف الأكثر تواترًا التي لا تخلو منه قصيدة هو العصْب، أمَّا باقي الزحافات فهي زحافات قبيحة في نظر العَروضيين، ولا تكاد توجد عمليًّا في الشعر العربيّ إلا نادرًا.

■ تقويم مرحلي:

قطِّع الأبيات الآتية وبيِّن الزحافات التي طرأت عليها.

❖ **قال عمرو بن كلثوم**[1]:

أَبــا هِنــدٍ فَــلا تَعْجَــلْ عَلَينــا
وَأَنْظِرْنَــا نُخَــبِّرْكَ الْيَقِيــنَا

بِأَنَّــا نُــورِدُ الرَّايَــاتِ بِيضًــا
وَنُصدِرُهُــنَّ حُمْــرًا قَــدْ رَوِينَــا

(1) عمرو، ابن كلثوم، **الديوان**، ص71.

وَأَيَّـــامٍ لَنَـــا غُـــرٍّ طِـــوالٍ
عَصَيْنَـــا الْمَلْـــكَ فِيهَـــا أَنْ نَدِينَـــا

3. استنتاج عامّ:

- بحر الوافر من البحور الصافية، ينتمي إلى دائرة المؤتلف، ويتكوَّن من تفعيلة واحدة تتكرَّر ثلاثَ مرات في كل شطر، وتدخل علة القطف التفعيلة الثالثة، فتكون صورته العَمليَّة: «مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ».
- للوافر عروضان وثلاثة أضرُب:

أ. **العَرُوض الأولى:** مقطوفة ولها ضرب مثلها.

ب. **العَرُوض الثانية:** مجزوءة صحيحة لها ضرب مثلها وضرب معصوب.

- تُصِيب بحرَ الوافر الزحافاتُ الآتيةُ: العصب، والعقل، والنقص، والخرم، إلا أن الزحاف الأكثر تواترًا التي لا تخلو منه قصيدة هو العصب، أمَّا باقي الزحافات فهي زحافات قبيحة في نظر العروضيين، ولا تكاد توجد عمليًّا في الشعر العربيّ إلا نادرًا.

4. تطبيقات:

- – قطِّع الأبيات الآتية، وبيِّن الزحافات التي لحقت تفعيلةَ الوافر.

- – بيِّن نوعَ العَرُوض والضرب في الأبيات الآتية[1]:

يَحَــارُ الشِّــعْرُ والأَدَبُ
وَمِنْــكَ العُــذْرُ والعَتَــبُ

إِمَــارَاتِي إِذَا غَنَّيــ
ــتُ فِيــكِ تَعَطَّــرَتْ شُــهُبُ

كَأَنَّــكِ آخِــرُ الدُّنْيَــا
كَأَنَّــكِ أَوَّلٌ يَثِــبُ

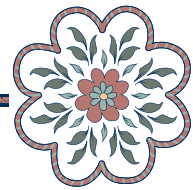
كَفَــى هَامَاتُنَــا فَخْــرًا
إِلَيْــكَ إِلَيْــكَ تَنْتَسِــبُ

جَدِيــرٌ فِيــكَ يَــا وَطَنِــي
رِجَالُــهُ نَسْــلُهُمْ عَــرَبُ

كِــرَامٌ رَغْــمَ حَاجَتِهِــمْ
وَرَغْــمَ الفَقْــرِ مَــا نَــهَبُوا

فَجَــادَ عَلَيْهُــمُ الرَّحْمَــا
ن خَــيْرًا وَهْــوَ مَــنْ يَهَــبُ

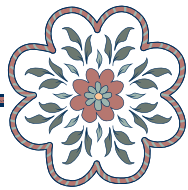
(1) البدور، بلال، **موسوعة شعراء الإمارات**، ص645.



المصادر والمراجع

- البدور، بلال، **موسوعة شعراء الإمارات**، الشعر العموديّ، دبي، 2013م، ج1.
- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994م.
- الحطيئة، جرول بن أوس، **الديوان**، رواية وشرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1993م.
- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، الديوان، قدَّم له كرم البستاني، دار صادر، بيروت.
- الخنساء، تَمَاضُر بنت عُمَرُو، **الديوان**، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، بيروت، دار المعرفة، ط2، 2004م.
- الدماميني، بدر الدين، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1994م.
- ابن زيدون، أحمد بن عبد الله، **الديوان**، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005م.

- الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر، الدار السودانية، ط2، 1970م، ج1.
- ابن كلثوم، عمرو، **الديوان**، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، بيروت،



الكامل

د. محمد عدناني

تقديم:

الكامل قَسيمٌ للبحر الوافر في دائرة المؤتلف، وهو من البحور الطَويلَة كما صنَّفَها عبد الله الطيب[1*]. وقد سُمي بهذا الاسم «لتكامُل حركاته، وهي ثلاثون حركةً، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره.. والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ما هي في الكامل فإن في الكامل زيادةً ليست في الوافر؛ وذلك أنَّه توفرت حركاته ولم يجئ على أصله، والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكملُ من الوافر؛ فسُمِّيَ لذلك كاملًا»[2].

وهو يأتي على اثنين وأربعين حرفا منها ثلاثون حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، فسُمِّي بالكامل لِكَمال حركاته، كما أن هذا البحر كمُل له تسعة ضروب لم يحصل عليها بحر آخر؛ فلذا سُمِّي «كاملًا».

(1) (*) الطيب، عبد الله، **المرشِد إلى أشعار العرب وصناعتها**، ج1، ص215، وص279.

(2) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص58.

وبالعودة إلى المدوَّنة الشعريَّة العربيَّة ندرك أن قسمًا مهمًّا منها نُظم على بحر الكامل؛ نظرًا لِمَا يتميَّز به من طاقة على استيعاب المعاني في أقصى حدودها، موفرًا مساحةً هائلةً لتوظيف عدد أكبر من الألفاظ دون اختزال قد لا يكون مفيدًا دائمًا.

فما مفتاح هذا البحر؟ وما التغييرات التي تُصِيب تفعيلاتِه؟ وما الصُّوَر التي جاء عليها في الشعر العربيّ؟

1. نص الانطلاق:

❖ **قال أبو تمام**[1]:

رَقَّــتْ حَــوَاشِي الدَّهْــرِ فَهْــيَ تَمَرْمَــرُ
وَغَــــدَا الثَّــــرَى فِي حَلْيِــــهِ يَتَكَــــسَّرُ

نَزَلَــــتْ مُقَدِّمَــــةُ الْمَصِيــــفِ حَميــــدَةً
وَيَــــدُ الشِّــــتاءِ جَديــــدَةٌ لا تُكْفَــــرُ

لَــوْلَا الَّــذي غَــرَسَ الشِّــتاءُ بِكَفِّــهِ
لَاقَــى الْمَصِيــفُ هَشــائِمًا لَا تُثْمِــرُ

كَــمْ لَيلَــةٍ آسَــى الْبِــلَادَ بِنَفْسِــهِ
فِيهَــا وَيَــوْمٍ وَبْلُــهُ مُتْعَنْجِــرُ

(1) أبو تمام، حبيب بن أوس، **الديوان**، ص191 – 196 بتصرُّف.

مَطَـرٌ يَـذُوبُ الصَّحْـوُ مِنْـهُ وَبَعْـدَهُ
صَحْـوٌ يَـكَادُ مِـنَ الْغَضَـارَةِ يُمْطِـرُ

غَيْثَـانِ فَالْأَنْـواءُ غَيْـثٌ ظَاهِـرٌ
لَـكَ وَجْهُـهُ وَالصَّحْـوُ غَيْـثٌ مُضْمَـرُ

أَرَبِيعَنَـا فِي تِسْـعَ عَـشْرَةَ حِجَّـةً
حَقًّـا لَهِنَّـكَ لَلرَّبِيـعُ الأَزْهَـرُ

مـا كَانَـتِ الأَيَّـامُ تُسْـلَبُ بَهْجَـةً
لَـوْ أَنَّ حُسْـنَ الـرَّوْضِ كانَ يُعَمَّـرُ

أَوَ لَا تَـرَى الأَشْـيَاءَ إِنْ هِـيَ غُـيِّرَتْ
سَـمُجَتْ وَحُسْـنُ الأَرْضِ حِـينَ تُغَـيَّرُ

صُنْـعُ الَّـذي لَـوْلَا بَدائِـعُ صُنْعِـهِ
مَـا عَـادَ أَصْفَـرَ بَعْـدَ إِذْ هُـوَ أَخْـضَرُ

2. مناقَشة استكشافيَّة

نُظمت هذه القصيدة في مدح الخليفة المعتصم، وقد اقتصرنا هنا على اختيار بعض أبيات المقدمة التي وصَف فيها الشاعرُ عناصرَ الطبيعة؛ إذ قدَّم الشاعرُ لوحةً متكاملةً لفصل الربيع، تتكشف فيها مظاهر الجَمال البديع.

ولم يقصر الشاعر وصفه على الربيع، بل أبدَع في وصف الشتاء الذي كان سببًا في خَلق هذا الجَمال، مستثمِرًا عناصرَ البلاغة لإبراز جماليَّة كل فصل.

وما اختيار الشاعر لهذه المقدمة التي نواتُها الربيع إلا مَدخلًا لإقرار مكانة الممدوح، الذي أنزَله منزلة الربيع بين الفصول.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن وتفعيلاته

■ تحليل ومناقَشة:

مفتاح هذا البحر هو[1]:

كَمُـلَ الْجَـمَالُ مِـنَ الْبُحُورِ الْكَامِـلُ
مُتَفَاعِلُـــنْ مُتَفَاعِلُـــنْ مُتَفَاعِـــلُ

وهذا يعني أن هذا البحر يتشكَّل من تفعيلة واحدة هي «مُتَفَاعِلُنْ» تتردَّد ثلاث مرات كلَّ شطر؛ وبذلك فهو من البحور الصافية غير المركَّبة.

وقصيدة أبي تمام أبرز مثال يُجسِّد تردُّدَ هذه التفعيلات، كما هو واضح من تقطيع البيت الأول (وعلى غراره باقي الأبيات):

رَقَّـتْ حَـواشِي الدَّهْـرِ فَهْـيَ تَمَـرْمَ
وَغَـــدَا الثَّـــرَى فِي حَلْيِـــهِ يَتَكَـــسَّرُ

(1) الحِلِّيّ، صَفِيّ الدِّينِ، **الديوان**، ص621.

رَقْقَتْ حَوا	شِ دْدَهْرِ فَهْ	يَ تَمَرْمَرُو
/ ٥ / / ٥ / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥	/ / / ٥ / / ٥
مُتْفَا عِلُنْ	مُتْفَا عِلُنْ	مُتَفَا عِلُنْ

وَغَدَ ثْثَرَى	فِي حَلْيِهِي	يَتَكَسْسَرُو
/ / / ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥	/ / / ٥ / / ٥
مُتَفَا عِلُنْ	مُتْفَا عِلُنْ	مُتَفَا عِلُنْ

■ استنتاج جزئي:

نستنتج ممَّا سبَق أن:

- بحر الكامل من البحور الصافية.
- بحر الكامل مبنيّ على تردُّد تفعيلة «مُتَفَاعِلُنْ» ثلاثَ مرات في كل شطر.

■ تقويم مرحلي:

قطِّع البيتين: الثاني والثالث تقطيعًا عَروضيًّا، مع وضع التفعيلات المناسِبة.

❁ المكوِّن الثاني: أعاريض الكامل وأضرُبه:

■ تحليل ومناقَشة:

تُصيب تفعيلاتِ الكامل الكثيرُ من التغييرات، وهو ما يُنتج أشكالًا متعددةً من الأعاريض والضروب، حصَرَها العَروضيون في:

أ. العَرُوض التامَّة الصحيحة بضروبها الثلاثة: صحيح، ومقطوع، وأَحَذّ مُضْمَر.

ب. العَرُوض التامَّة الحذَّاء، بضربَيْها: الأحذّ، والأحَذّ المُضْمَر.

ت. العَرُوض المجزوءة الصحيحة، بضروبها الأربعة: صحيح، ومُرفَّل، ومذيَّل، ومقطوع. وهو ما سنفصل القولَ فيه من خلال تحليل أمثلة شعريَّة موضِّحة.

أ.1. العَرُوض الصحيحة والضرب الصحيح مثلها:

❖ **قال أبو تمام في البيت الخامس من نص الانطلاق:**

مَطَرٌ يَذوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ
صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضارَةِ يُمْطِرُ

مَطَرْنْ يَذو	بُ صْصَحْوُ مِنْـ	ـهُ وَبَعْدَهُو
/ / / 0 / / 0	/ 0 / 0 / / 0	/ / / 0 / / 0
مُتَفَا عِلُنْ	مُتْفَا عِلُنْ	مُتَفَا عِلُنْ

صَـحْـونْ يَكا	دُ مِـنَ لْغَضَا	رَةِ يُـمْـطِـرُو
0 / / 0 / 0 /	/ / / 0 / / 0	/ / / 0 / / 0
مُـتْـفَـا عِلُنْ	مُـتَـفَـا عِلُنْ	مُـتَـفَـا عِلُنْ

نلاحظ من خلال تقطيع البيت أنَّ تفعيلتَي العَرُوض والضرب «مُـتَـفَـاعِلُنْ» سليمتانِ من أي تغيير، فهما صحيحتان. وهو الأمر الذي رأيناه في تقطيع البيت الأول من نص الانطلاق.

أ.2. العَرُوض التامَّة الصحيحة والضرب المقطوع:

❖ **قال عنترة بن شداد العبسي**[1]:

إِنِّـي امْرُؤٌ سَـمْحُ الْخَلِيقَةِ مَاجِدٌ
لَا أُتْبِعُ النَّفْسَ اللَّجُـوجَ هَـوَاهَـا

إِنْـنِـي مْـرُؤنْ	سَـمْحُ لْخَلِيـ ـقَةِ مَاجِدُنْ	
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / / /
مُـتْـفَـا عِلُنْ	مُـتْـفَـا عِلُنْ	مُـتَـفَـا عِلُنْ

(1) ابن شداد، عنترة، **الديوان**، شرح الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط1، 1992م، ص209.

لَا أُتْبِعُ نْ	نَفْسَ لْلَجُو	جَ هَوَاهَا
٥ / / ٥ / ٥ /	٥ / / ٥ / ٥ /	٥ / / ٥ / / /
مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَا عِلْ

بالنظر إلى تقطيع البيت يتَّضِح أن عروضه جاءت صحيحةً، بينما دخلت علةُ القطع على ضربه فغيَّرَتْه؛ إذ تم حذفُ آخِر الوتد المجموع (السابع الساكن) وتسكين ما قبلَه، فصارت «مُتَفَاعِلُنْ» إلى « مُتَفَاعِلْ» وتم تحويلها إلى «فَعِلَاتُنْ» لِخِفَّتِها على اللسان.

أ.3. العَرُوض التامَّة الصحيحة والضرب الأحَذّ المُضمَر:

قال أبو دهبل الجُمَحي في مدح الرسول ﷺ[1]:

عَقِمَ النِّسَاءُ فَمَا يَلِدْنَ شَبِيهَهُ

إِنَّ النِّسَاءَ بِمِثْلِهِ عُقْمُ

(1) أبو دهبل، الجمحي، **الديوان**، رواية: أبي عمرو الشيباني، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، العراق، ط1، 1972م، ص65.

عَـقِـمَ نْنِسَا	ءُ فَـــمَا يَلِدْ	نَ شَبِيهَهُو
0 / / 0 / / /	0 / / 0 / / /	0 / / 0 / / /
مُـتَـفَـــاعِلُنْ	مُـتَـفَـــاعِلُنْ	مُـتَـفَـــاعِلُنْ

إِنْـــنِ نِـسَـا	ءَ بِـمِـثْـلِهِي	عُـــقْـــمُـــو
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / / /	0 / 0 / 0
مُـتْـفَـا عِلُنْ	مُـتَـفَـا عِـلُنْ	مُتْـفَـا فَـعْلُـنْ

إذا كانت تفعيلة العَرُوض قد حافظت على بنيتها الأصليَّة دون تغيير «مُتَـفَـاعِلُـــنْ»، فالملاحَظ أن تغييريْنِ جوهريينِ أصابَا تفعيلةَ الضرب؛ إذ جاءت صورتها النهائيَّة بهذا اللفظ «فَعْلُنْ» كما هو واضح في التقطيع؛ فقد تم حذف الوتد المجموع من «مُتَـفَـاعِلُـــنْ» لتصبح «مُتَـفَـا»، وهذا يُسمَّى: علة الحَذَذِ. ودخلها الإضمارُ أيضًا؛ الذي هو تسكين الثاني المتحرك، فصارت «مُتْـفَـا»، وحُوِّلَتْ إلى «فَـــعْـلُنْ» لخفتها على اللسان.

ب. 1. العَرُوض التامة الحَذَّاء (مُتَفا)، والضرب الأَحَذُّ (مُتَفا):

❖ **قال ابن عبد ربه**[1]:

وَلَّى الشَّبَابُ فَقُلْتُ أَنْدُبُهُ
لَا مِثْلَ مَا قَالُوا وَلَا نَدَبُوا

وَلْلَ شْشَبَا	بُ فَقُلْتُ أَنْـ	ـدُ بُهُو
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / / /	/ / / 0
مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَا

لَا مِثْلَ مَا	قَالُو وَلَا	نَدَبُو
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /	/ / / 0
مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَا فَعْلُنْ

بتأمُّل تقطيع البيت نلاحِظ أن تفعيلة العَرُوض والضرب جاءت مبتورة من الوتد المجموع؛ أي: لحقتها علة الحَذَذِ، فتحولت إلى «فَعِلُنْ» لخفتها على اللسان.

(1) **ابن عبد ربه، الديوان**، ص26.

ب.2. العَروض التامَّة الحذّاء والضرب الأحذُّ المُضمَرُ:

❖ **قال أبو العتاهية**[1]:

فَكَّـرتُ فِي الدُّنْيَـا وَجِدَّتِهَـا
فَـإِذَا جَمِيـعُ جَدِيدِهَـا يَبْـلَى

فَكْكَرْتُ فِـ دْ	دُنْـيـا وَجِـدْ	دَتِهـا
/ 0 / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0 /	/ / / 0
مُـتْـفَـاعِـلُـنْ	مُـتْـفَـاعِـلُـنْ	مُـتَـفَـا

فَـإِذَا جَـمِـيـ	ـعُ جَـدِيدِهَا	يَـبْـلَى
/ / / 0 / / 0	/ / / 0 / / 0	/ 0 / 0
مُـتْـفَـاعِـلُـنْ	مُـتْـفَـاعِـلُـنْ	مُـتْـفَـا

لا يختلف هذا التغيير عن التغيير الذي سبقه في الحالة (ب.1) إلا بتسكين الثاني المتحرك من «مُـتَـفَـا» في الضرب، التي أصابها الحَذْفُ أصلًا، فصارت «مُتْفا» وحُوِّلت إلى «فَعْلُنْ». وهو ما يُسمَّى الحذَذَ والإضْمَارَ.

(1) يُنظَر البيت في الهاشمي السيد، أحمد، **ميزان الذهب**، ص57.

ت.1. مجزوء الكامل: العَرُوض الصحيحة، والضرب الصحيح:

❖ **قال أبو فراس الحمداني**[1]:

أَلْفَيْـــتَ حَـــوْلَ بُيُوتِنَـــا
عُـــدَدَ الشَّـــجاعَةِ وَالكَـــرَمْ

أَلْـفَـيْـتَ حَـوْ	لَ بُـيُـوتِنَا
0 / / 0 / / 0	0 / / 0 / / 0
مُـتْـفَـاعِلُنْ	مُـتَـفَـا عِـلُنْ

عُـــدَدَ شْشَجَا	عَـــةِ وَلْـكَـرَمْ
0 / / 0 / / /	0 / / 0 / / 0
مُـتَـفَـاعِلُنْ	مُـــتَفَـا عِلنْ

الملاحَظ من تقطيع البيت الثاني أن بحر الكامل جاء منقوصًا من تفعيلة واحدة، فبدلَ تردُّد تفعيلة «مُـتَـفَـاعِلُنْ» ثلاثَ مرات في كل شطر، تردَّد مرتين فقط؛ ولذلك سُمي: المجزوءَ.

(1) الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، ص285.

كما يُلاحَظ أن التفعيلة الأخيرة التي حلَّت محلَّ تفعيلة العَرُوض والضرب جاءت سليمةً في كليهما، لم يُصِبْها أيُّ تغيير؛ لذلك سُميت: صحيحةً.

ت.2. مجزوء الكامل: العَرُوض الصحيحة والضرب المُرَفَّل:

❖ **قال الوليد بن عقبة**[1]:

فَـــإِذا سُـــئِلْتَ تَقـــولُ : لَا
وَإِذا سَـــأَلْـتَ تَـــقُولُ: هَـــاتِ

فَـــإِذا سُئِلْـ	ـتَ تَـقـولُ لَا
/ / / 0 / / 0	0 / / 0 / / /
مُـتَـفَـــاعِلُنْ	مُـتَـفَـــاعِلُنْ

وَإِذا سَـــأَلْـــ	ـتَ تَـقُولُ هَـاتِي
/ / / 0 / / 0	0 /0 / /0 / / /
مُـتَـفَـــاعِلُنْ	مُـــتَفَـاعِلَاتنْ

(1) هذا البيت متداوَل في كُتُب العروضيين، انظر على سبيل المثال: محمود، مصطفى، **أهدى سبيل إلى عِلْمَيِ الخليلِ: العَرُوض والقافية**، ص56.

بتأمُّلِنا تقطيعَ هذا البيت والتفعيلات المناسِبة له، نلاحِظ أن تفعيلة العَرُوض جاءت صحيحةً مثل سابقتها، بينما دخَل الضربَ تغييرٌ واضحٌ؛ وهو إضافة سبب خفيف (أي: حركة وسكون) في آخِر التفعيلة، فصارت «مُـتَـفَـاعِـلَاتُنْ». وهذا التغيير هو ما يُسمَّى بعلة الترفيل.

ت. 3. مجزوء الكامل: العَرُوض الصحيحة والضرب المذيَّل/ المُذال:

❖ **قال ابن عبد ربه**[1]:

يَـــا مُقْلَـــةَ الرَّشَـــإِ الْغَـــرِي
رِ وَشُـــقَّةَ الْقَمَـــرِ الْمُنِـــيرْ

يَـــا مُـقْـلَـةَ رْ	رَ شَـإِ لْـغَـــرِيـ
/ 0 / 0 / / 0	0 / / 0 / / / 0
مُـــتْـفَـــاعِلُنْ	مُـــتَـفَـــاعِلُنْ

ـرِ وَشُـقْقَـتَـلْ	ـقَـمَـرِ لْـمُـنِـيـرْ
/ / / 0 / / 0	0 0 / / 0 / / /
مُـــتَـفَـــاعِلُنْ	مُـــتَفَـاعِلانْ

(1) ابن عبد ريه، **الديوان**، ص83.

يتَّضِح من حلال تقطيع هذا البيت أن تفعيلة عروضه جاءت صحيحةً وسليمةً من كل التغييرات، بينما أُضيف ساكنٌ في آخِر الوتد المجموع لتفعيلة الضرب، فصارت «مُـتَـفَـاعِلَانْ»؛ ولذلك سُمي: مُذَيَّلًا.

ت.4. مجزوء الكامل: العَرُوض الصحيحة والضرب المقطوع:

❖ **قال الشاعر**[1]:

وَإِذَا هُـــمُ ذَكَـــرُوا الإِسَـــا
ءَةَ أَكْثَـــرُوا الْحَسَـــنَاتِ

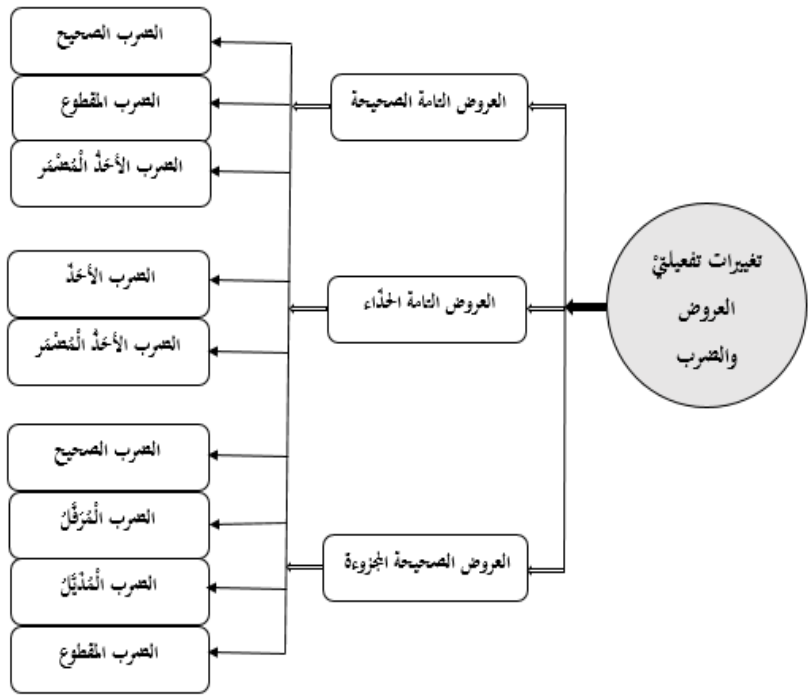
وَإِذَا هُـــمُو	ذَكَـــرُو لْإِسَـــا
/ / / 0 / / 0	/ / / 0 / / 0
مُـــتَـفَـــاعِلُنْ	مُـــتَـفَـــاعِلُنْ

ءَةَ أَكْـثَـرُو لْـ	ـحَـسَـنَـا تِي
/ / / 0 / / 0	0 / 0 / / /
مُـــتَـفَـــاعِلُنْ	مُـــتَفَـاعِلَانْ

(1) انظر البيت في التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص63.

نلاحظ من خلال التقطيع أن العَرُوض جاءت صحيحةً، والضرب جاء مقطوعًا؛ أي: حُذِفَ ساكِنُه الأخيرُ وسُكِّنَ ما قَبلَه، فصارت «مُتَفَاعِلُنْ» «مُتَفَاعِلْ» وتم تحويلها إلى «فَـعِـــــلَاتُنْ» لخفتها على اللسان.

وفي ترسيمة موضِّحة نُبرز التغييرات التي تصيب العَرُوضَ والضربَ، والتي فصلنا فيها القول في التحليل:



3. ملاحظة:

قد تلحق تفعيلةَ الكامل بعضُ التغييرات الأخرى التي أبانت مدوَّنة الشعر العربيّ عن وجودها، وهي تغييرات عادية عندما يتعلَّق الأمر باجتماع بعض الزحافات مع بعض العلل؛ كالإضمار والترفيل، إلا أن بعضها اعتُبر مستقبَحًا، مثل الوقص؛ وتمثل مقطوعة المرقِّش الأكبر نموذجًا لبعض هذه التغييرات؛ قال[1]:

لا يَمْنَعَنَّكَ مِنْ بُغَا
ءِ الْخَيْرِ تَعْقَادُ التَّمائِمْ

لا يَمْنَعَنْ	نَكَ مِنْ بُغَا
/ ٥ / ٥ / / ٥	/ / / ٥ / / ٥
مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ءِلْخَيْرِ تَعْ	قَادُ تَمائِمْ
/ ٥ / ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥ / ٥
مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلاتُنْ

(1) المرقِّش، الأكبر، **الديوان**، ص75-76.

وَلَا التَّشَـــاؤُمُ بِالْعِطَـــا

سِ وَلَا التَّيَمُّـــنُ بِالْمَقَاسِـــمْ

وَلَـــــ تْتَشَا	ؤُمُ بِـــلْـــعِطَا
/ / ٥ / / ٥	/ / / ٥ / / ٥
مُـفَـــا عِلُنْ	مُـــتَـفَـــاعِلُنْ

سِ وَلَ تْتَيَمْ	ـمُنُ بِلْمَقَاسِمْ
/ / / ٥ / / ٥	/ / / ٥ / / ٥ / ٥
مُـــتَـفَـــاعِلُنْ	مُـــتَفَـاعِلاتُنْ

يُبْرِز تقطيعُ البيتين التغييرات التي أشرنا إليها، فالإضمار حاصل في أغلب التفعيلات سواء في العَرُوض أو الضرب أو الحَشْو، بينما حدَث زحاف الوقص في التفعيلة الأولى من البيت الثاني؛ أي: تم حذف الثاني المتحرك من «مُتَـفَاعِلُنْ» فصارت «مُـفَاعِـلُـنْ»، وهو أمر نادر الحدوث، لم يستحسنه أغلبُ العَروضيين رغمَ جوازه، قال بدر الدين الدماميني: «يدخل هذا البحرَ من الزحاف الإضمارُ

وهو حسنٌ، والوقصُ، وهو صالحٌ، والخزلُ، وهو قبيحٌ»[1].

❖ **ومثال الخزل قول الشاعر**[2]:

مَنْزِلَـةٌ صُـمَّ صَدَاهَـا وَعَفَـتْ
أَرْسُـمُهَا إِنْ سُـئِلَتْ لَمْ تُجِـبِ

مَنْـــزِ لَتُنْ	صُـمْـمَ صَـدَا	ـهَـا وَعَـفَـتْ
/ 0 / / / 0	/ 0 / / / 0	/ 0 / / / 0
مُـفْتَعِـلُنْ	مُـفْتَعِـلُنْ	مُـفْتَعِـلُنْ

أَ رْ سُـمُهَا	إِنْ سُـئِلَتْ	لَمْ تُجِـبِ
/ 0 / / / 0	/ 0 / / / 0	/ 0 / / / 0
مُـفْتَعِـلُنْ	مُـفْتَعِـلُنْ	مُـفْتَعِـلُنْ

الملاحَظ أن التفعيلة أصابَها تغيير انِ؛ وهما تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن فصارت «مُتَفَاعِلُنْ» «مُتـفَعِـلُنْ»، وتحوَّلت إلى «مُفْتَعِلُنْ» لخفتها على اللسان.

(1) الدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، ص173.

(2) **السابق**، ص173.

■ استنتاج جزئي:

نستنتج ممَّا سبَق:

- أن للكامل ثلاث أعاريض وتسعة أضرب؛ هي:

أ. العَرُوض التامَّة الصحيحة بضروبها الثلاثة: صحيح، ومقطوع، وأَحَذّ مُضْمَر.

ب. العَرُوض التامَّة الحذّاء، بضربيْها: الأحَذّ، والأحَذّ المُضْمَر.

ت. العَرُوض المجزوءة الصحيحة، بضروبها الأربعة: صحيح، ومُرفَّل، ومذيَّل، ومقطوع.

- تُصيب تفعيلةَ الكامل بعضُ التغييرات المستقبَحة؛ كالوقص والخزل...

■ تقويم مرحليّ:

قطِّع الأبياتِ الآتيةَ، مُبرِزًا التغييراتِ التي لحقت العَرُوضَ والضربَ، مصنِّفًا إيَّاها وفقَ ما تعرَّفتَ عليه في التحليل.

❖ **قال الأخطل**[1]:

وَتَعَرَّضَــتْ لَــكَ بِالْأَباطِــحِ بَعْدَمَــا
قَطَعَــتْ بِأَبْــرَقَ خُلَّــةً وَوِصَــالَا

(1) أبو مالك، الأخطل، **الديوان**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط2، 1994م، ص245.

وَتَغَوَّلَــتْ لِتَرُوعَنَــا جِنِّيَّــةٌ
وَالْغَانِيَــاتُ يُرِينَــكَ الْأَهْــوَالَا

❖ **قال المتنبي**[1]:

لَّــا قَفَلْــتَ مِــنَ السّــواحِلِ نَحْوَنَــا
قَفَلَــتْ إِلَيْهــا وَحْشَــةٌ مِــنْ عِنْدِنَــا

أَرِجَ الطَّرِيــقُ فَــما مَــرَرْتَ بمَوْضِــعٍ
إِلَّا أَقَــامَ بــهِ الشَّــذَا مُسْــتَوْطِنَا

لَــوْ تَعْقِــلُ الشَّــجَرُ التــي قابَلْتَهَــا
مَــدَّتْ مُحَيِّيَــةً إِلَيــكَ الأَغْصُنَــا

طَرِبَــتْ مَراكِبُنَــا فَخِلْنَــا أَنَّهَــا
لَــوْلَا حَيَــاءٌ عَاقَهَــا رَقَصَــتْ بِنَــا

❖ **قال أبو فراس الحمداني**[2]:

انْظُــرْ إِلَى زَهْــرِ الرَّبيــعِ
وَالْمَــاءِ فِي بِــرَكِ البَدِيــعِ

(1) المتنبي، **الديوان**، ص1491.

(2) الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، ص215.

وَإِذا الرِّيَـــاحُ جَـــرَتْ عَلَيْـــ
ـــــهِ فِي الذَّهـــابِ وَفِي الرُّجُـــوعِ

نَثَـــرَتْ عَـــلَى بِيـــضِ الصَّفـــا
ئِـــحِ بَيْنَنَـــا حِلَـــقَ الـــدُّرُوعِ

4. استنتاج عامّ:

- بحر الكامل من البحور الصافية، مبنيّ على تردُّد تفعيلة «مُـتَـفَاعِلُـنْ» ثلاث مرات في كل شطر.
- للكامل ثلاث أعاريض وتسعة أضرُب؛ هي:

أ. العَرُوض التامَّة الصحيحة بضروبها الثلاثة: صحيح، ومقطوع، وأَحَذّ مُضْمَر.

ب. العَرُوض التامَّة الحذّاء، بضربيْها: الأخذ، والأحَذّ المُضْمَر.

ج. العَرُوض المجزوءة الصحيحة، بضروبها الأربعة: صحيح، ومُرفَّل، ومذيَّل، ومقطوع.

- قد تُصيب تفعيلةَ الكامل بعضُ التغييرات المستقبَحة كالوقص والخزل.

5. تطبيقات:

صِغْ مضمونَ الشواهد الشعريَّة الآتية، ثم قُم بتقطيعها وإبراز التغييرات التي لحقت عروضَها وضربَها، وصنِّفْها في ضوء المسمَّيات العروضيَّة السابقة.

❖ **قال أبو ذؤيب الهذلي**[1]:

أَمِـــنَ الـــمَنونِ وَريـــبِها تَتَوَجَّـــعُ
وَالـــدَّهْرُ لَيـــسَ بِمُعتِـــبٍ مَـــنْ يَجـــزَعُ

وَلَـــقَد حَرِصـــتُ بِـــأَن أُدافِـــعَ عَنهُـــمُ
فَـــإِذا الـــمَنِيَّةُ أَقـــبَلَتْ لا تُدفَـــعُ

وَإِذا الـــمَنِيَّةُ أَنـــشَبَتْ أَظـــفارَها
أَلـــفَيتَ كُـــلَّ تَـــمِيمَةٍ لَا تَنفَـــعُ

فَـــالعَينُ بَـــعدَهُمُ كَـــأَنَّ حِداقَهـــا
سُـــمِلَت بِشَـــوكٍ فَهْـــيَ عـــورٌ تَدمَـــعُ

وَالـــنَّفْسُ راغِـــبَةٌ إِذا رَغَّـــبْتَها
فَـــإِذا تُـــرَدُّ إِلـــى قَـــليلٍ تَقنَـــعُ

❖ **قال عَمْرو بنُ مَعْدِي كَرِب**[2]:

لَيـــس الجَـــمالُ بمئـــزرٍ
فَاعْلَـــمْ وَإِنْ رُدِّيـــتَ بُـــردَا

(1) أبو ذؤيب، الهذلي، **الديوان**، تحقيق: أحمد خليل الشال، منشورات مركز الدراسات والبحوث الإسلاميَّة، بور سعيد، ط1، 2014م، ص47-49-50.

(2) ابن مَعْدي كَرِب، عمرو، **الديوان**، جمع وتنسيق: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985م، ص79-80.

إِنَّ الجَمَالَ مَعَادِنٌ
وَمَنَاقِبٌ أَورَثْنَ مَجْدَا

أَعددتُ للحَدَثَانِ سا
بغةً وَعَدَّاءً عَلَنْدَى

كلُّ امرئٍ يجري إلى
يوم الهِياجِ بما استعَدَّا

ذَهَبَ الذين أُحِبُّهُمْ
وبقيتُ مثلَ السيفِ فَرْدَا

❖ **قال ابن عبد ربه**[1]:

أمَّا الخليطُ فشدَّ ما ذَهَبُوا
بَانُوا ولم يقضوا الذي يَجِبُ

فالدارُ بعدَهُمُ كَوَشْمِ يَدٍ
يا دارُ فيكِ وفيهمُ العجبُ

أينَ التي صِيغَتْ مَحَاسِنُهَا
مِنْ فضَّةٍ شِيبتْ بها ذَهَبُ

(1) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص26.

❖ **قال أبو فراس الحمداني**[1]:

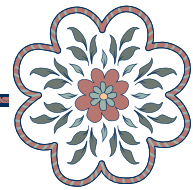
أَيْقَنْــتُ أَنِّي مَــا حَيِيــ
ـــــتُ، رَهِــينُ شُــكْرِ الْحَــارِثِ

فَــإِذَا الْمُنِيَّــةُ أَشْرَفَــتْ
أَوْصَيْــتُ ذَاكَ لِوَارِثِــي

مِــنْ سَــيِّدٍ بِالْأَمْــرِ وَدْ
دَكَ، لَيْــسَ ذَاكَ لِثَالِــثِ

قَسَــمًا عَــلَى صِــدْقِ الضَّمِيــ
ـــرِ، وَلَسْــتُ فِيــهِ بِحَانِــثِ

(1) الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، ص68.

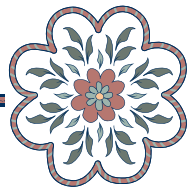


المصادر والمراجع

- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- أبو تمام، حبيب بن أوس، **الديوان**، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزَّام، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت، مج2.
- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، دار صادر بيروت، د.ت.ط.
- الدماميني، بدر الدين، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق الحسَّاني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994م.
- ابن شداد، عنترة، **الديوان**، شرح الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد،
- أبو دهبل، الجُمَحي، **الديوان**، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، العراق، ط1، 1972م.
- أبو ذؤيب، الهذلي، **الديوان**، تحقيق: أحمد خليل الشال، منشورات مركز الدراسات والبحوث الإسلاميَّة، بور سعيد، ط1، 2014م.
- الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، دار الآثار

الإسلاميَّة، الكويت، د.ت.ط، ج1.

- ابن عبد ربه، الأندلسي، **الديوان**، جَمْع وتحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسَّسة الرسالة، بيروت، ط1، 1979م.
- أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد، **الديوان**، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط2، 1994م.
- أبو مالك، الأخطل، **الديوان**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط2، 1994م.
- المتنبي، أبو الطيب، **الديوان**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014م.
- المرقِّش الأكبر، عمرو بن سعد، **الديوان**، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، لبنان، ط1، 1998م.
- مصطفى، محمود، **أهدى سبيل إلى عِلْمَي الخليل: العَرُوض والقافية**، شرح وتحقيق: سعيد محمد اللحَّام، عالَم الكتب، بيروت، ط1، 1996م.
- ابن مَعْدي كَرِب، عمرو، **الديوان**، جمع وتنسيق: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985م.
- الهاشمي، السيد أحمد، **ميزان الذهب**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1997م.



بحر الهزج

د. محمد الظريف

تقديم:

بحر الهزج من بحور دائرة المجتلب التي تشتمل على البحور الآتية: «الهَزَج، والرَّجَز، والرَّمَل»، وكلها صافية التفعيلة، وقد أشار ابن عبد ربه الأندلسي إلى ذلك في أرجوزته في نَظْم دوائر الخليل بقوله[1]:

والدَّائـــرةُ الثَّالثـــةُ الَّتـــي حَكَـــتْ
في قَدْرِهَـــا الثَّانيـــةَ الَّتـــي مَضَـــتْ
في عِـــدَّةِ الأجْـــزاءِ والحُـــروفِ
وليْـــسَ في الثَّقيـــلِ والخَفِيـــفِ
يَنْفَـــكُّ مِنهَـــا مثـــلُ مـــا يَنْفَـــكّ
مِـــنْ تلـــكَ حقًّـــا ليـــسَ فِيـــهِ شـــكّ

(1) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص285.

تَرْفُـــلُ مِـــنْ ديبَاجِهَـــا في حُلَـــلْ
مِـــنْ هَـــزَجٍ أَوْ رَجَـــزٍ أَوْ رَمَـــلْ

وهو من البحور قليلة الاستعمال في الشعر العربيّ، ويُناسِب الموضوعاتِ الخفيفةَ التي تُثير القلبَ وتُهيِّج الحليمَ[1]، «وقد استعملته العرب في أناشيد التنشيط للقتال، وفي المناسَبات العامَّة، مثل الأفراح، والتجمُّعات؛ حيث يترنم القوم -جماعةً- بأنغامه، فهو شعر مقرون بغناء وترنيم»[2]، ويصلح للغناء «وسرد الحكايات والحوار والحِكَم والزُّهديَّات، ولا يصلح للأمور الجِديَّة؛ كالمدح والفخر والاعتذار»[3]. وسمي بالهزج؛ لأنه يضطرب، فشبه بهزج الصوت. وقيل: سُمي بهذا الاسم لأن العرب تهزج به؛ أي: تغني. فالهزج لون من ألوان الغناء عند العرب، حتى إن البعض لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن؛ ولذلك قلَّ في شعر القدماء، لكن المولَّدين والشعراء المحدَثين استعذبوه ونظَمُوا فيه قصائدَ خفيفةً جميلةً، مِنْ أَشهَرِها بعض مقاطع مسرحيات أحمد شوقي، كقوله في مسرحيَّة «مجنون ليلى»[4]:

(1) **السابق**، ج7، ص29.

(2) جواد، علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ج17، ص139.

(3) يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في عِلْم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، لبنان، ط1، ص156.

(4) شوقي، أحمد، **مجنون ليلى**، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012م، ص31.

أبِي هَـــا أنْـــتَ ذَا جِئْـــتَ

أَغِثْنَـــا أبَتـــي أدْرِكْ

لَقَـــدْ حُـــرِّقَ بالنَّـــارِ

فَـــمَا يَصْحُـــو إذا حُـــرِّكْ

رَعـــاكِ اللهُ يَـــا ليْـــلَى

وكَافـــاكِ عَـــلَى صَـــبْرِكْ

أخَـــافُ النَّـــاسَ في أَمْـــرِي

وكَـــمْ مهَّـــدْتُ مِـــنْ عُـــذْرِكْ

وكَـــمْ دَارَيْـــتُ يَـــا لَيْـــلَى

وأخْشَـــى القَلْـــبَ في أمْـــرِكْ

ولسْـــتُ الوَالِـــدَ القَـــاسِي

ولا الطَّامِـــعَ في مَهْـــرِكْ

1. نص الانطلاق:

❖ **قال الفند الزماني**[1]:

صَفَحْنَـــا عَـــنْ بَنِـــي ذُهْـــلٍ
وَقُلْنَـــا الْقَـــوْمُ إِخْـــوَانُ[2]

عَسَـــى الْأَيَّـــام أَن يرجِعْـــنَ
قَوْمًـــا كَالَّـــذي كَانُـــوا

فَلَـــمَّا صَرَّح الـــشَّرُّ
فَأَمْســـى وَهْـــوَ عُرْيَـــانُ

وَلم يبْـــقَ سِـــوَى الْعُـــدوانِ
دِنَّاهُـــمْ كَـــمَا دَانُـــوا

مَشَـــيْنَا مشْـــيَةَ اللَّيْـــثِ
غَـــدَا وَاللَّيْـــثُ غَضْبَـــانُ

---

(1) اسْمه شهل بن شَيبَان بن ربيعَة بْن زمَان الحَنَفِيّ، وهُوَ مَنْسُوب إِلَى جده، وَهُوَ شَاعِرٌ جاهليٌّ، وأحدُ فرسَان ربيعَة الْمُشْهُورين الْمَعْدُودين، شَهِدَ حَرْبَ بكرٍ وتغلبَ، وَقد قَارَب الْمِائَة سنة، فأبلى بلاءً حسنًا، وكان مشهده في يوم التحالق الذي قالَ فيه طرفة بن العبد:

بِقُوانَا يومَ تحلاقِ اللِّـمَـم سَائِلُوا عنَّا الذِي يَعرِفُـنَـا

التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ، **شرح ديوان الحماسة**، دار القلم، بيروت، د.ط.ت،ج1، ص7.

(2) صَفحْنا: عفَوْنا.

بِـــضَرْبٍ فِيـــهِ تَوْهِـــينٌ
وتخْضِيـــعٌ وإقْـــرانُ

وَطَعْـــنٍ كَفَـــمِ الـــزِّقِّ
غَـــدَا والـــزِّقُّ مَـــلْآنُ

وَبَعـــضُ الْحِلـــمِ عِنْـــدَ الْجَهْـــ
لِ لِلذِّلَّـــةِ إذْعَـــانُ

وَفِي الـــشَّرّ نَجـــاةٌ حِيـــ
نَ لَا يُنْجِيـــكَ إِحْسَـــانُ

2. مناقَشة استكشافيَّة:

يُعبِّر الشاعرُ في هذه الأبيات عن رغبته في السِّلْم والصفح عن الإخوة الأعداء الذين مزقتهم نارُ حرب البسوس، التي أفسدَتِ المودَّةَ والمحبةَ التي تجمع قبائلَ بكر وتغلب، ويعتذر عن ترك قبيلته التحلُّم مع الأقارب، لأن إصرار أبناء عمومته تَغْلِبَ على مواصَلة الحرب وانسياقهم وراء الحَمِيَّة الجاهليَّة لم تترك له مجالًا للصفح والعفو، فلم يجد بُدًّا من مواجَهة التحدِّي بمثله؛ لأنَّ وضع الحِلْم في غير موضعه إذعان ومذلة، وقد يكون في الشر نجاة إذا لم يفيد إحسان.

وقد اختار لهذه المعاني إيقاعًا يناسب هذه المشاعر المضطربة؛ هو وزن الهزج، وهو من بحور الشعر العربيّ الغنائيَّة التي تُهيِّج النفوسَ، وتُثِير الحميةَ؛ وذلك ما سنبينه في هذا المحور.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن:

■ تحليل ومناقَشة:

❖ **ضابطُ هذا البحرِ كما نظمه صَفِيّ الدِّين الحِلِّي، هو**[1]:

عَـــلَى الأهْـــزَاجِ تَسْـــهِيلُ
مَفَاْعِيلُـــنْ مَفَاْعِيـــلُ

وهو ينتمي إلى الدائرة الثالثة «دائرة المجتلب»، وهي التي تشتمل على: «الهزج، والرجز، والرَّمَل»، وكلها صافية التفعيلة، وقد سُمِّيت هذه الدائرة بهذا الاسم؛ لأنَّ تفاعيلها اجتُلبت من الدائرة الأولى، وتفاعيلها سباعيَّة على النحو الآتي: «مَفَاْعِيلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاْعِلاتُنْ». وتُسمَّى أيضًا «دَائِرَة المشتبه؛ لِأَنَّ أجزاءها متماثلة أَيْضا، فَكل وَاحِد من أَجْزَائِهَا يُشبِه الآخَرَ؛ إِذْ كَانَت كلهَا سباعيَّة»[2].

وقد أشار ابن عبد ربه الأندلسي إلى ذلك في أرجوزته في نظم دوائر الخليل بقوله[3]:

---

(1) الحلي، صفي الدين، **الديوان**، ص621.

(2) أبو شوارب مصطفى، محمد، **عِلْم العَرُوض وتطبيقاته**، منشورات مؤسَّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2006م، ص257.

(3) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص285.

والدَّائـــرةُ الثَّالثـــةُ الَّتـــي حَكْـــتْ
فِي قَدْرِهَـــا الثَّانيـــةَ الَّتـــي مَضَـــتْ
فِي عِـــدّةِ الأجْـــزاءِ والحُـــروفِ
وليْـــسَ فِي الثَّقيـــلِ والخَفِيـــفِ
ينْفَـــكُّ مِنهَـــا مثـــلُ مـــا يَنْفَـــكُّ
مِـــنْ تِلْـــكَ حقًّـــا ليـــسَ فِيـــهِ شَـــكُّ
ترْفُـــلُ مِـــنْ ديبَاجِهَـــا فِي حُلَـــلْ
مِـــنْ هـــزَجٍ أوْ رجَـــزٍ أو رَمَـــلْ

ووزن هذا البحر بحسب الدائرة العروضيَّة التي ينتمي إليها هو:

مَفَاعِيلُـــنْ مَفَاعِيلُـــنْ مَفَاعِيلُـــنْ
مَفَاعِيلُـــنْ مَفَاعِيلُـــنْ مَفَاعِيلُـــنْ

❖ **ومنه قول الشاعر**[1]:

عَفـا يَـا صَـاحِ مِـنْ سَـلْمَى مَراعِيهَـا
فظلَّـــتْ مُقْلَتِـــي تَجْـــرِي بِـــمَا فِيهَـــا

(1) ابن جني، **كتاب العَرُوض**، ص97.

عَـفـا يَـا صَـا	حِ مِـنْ سَلْمَى	مَـراعِـيـهَـا
/ / ٥ / ٥ / ٥	٥ / ٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / ٥ / /
مَـفَـاعِـيـلُـنْ	مَـفَـاعِـيـلُـنْ	مَـفَـاعِـيـلُـنْ

فَـظَـلْـلَـتْ مُقْـ	ـلَـتِـي تجْـرِي	بِـــمَا فِـيـهَـا
/ / ٥ / ٥ / ٥	/ / ٥ / ٥ / ٥	/ / ٥ / ٥ / ٥
مَـفَـاعِـيـلُـنْ	مَـفَـاعِـيـلُـنْ	مَـفَـاعِـيـلُـنْ

لكنَّ هذا البحر لا يُستعمَل إلا مجزوءًا، ويكون وزنه بعد اقتطاع جزأيه كالآتي:

مَفَاعِيلُـــنْ مَفَاعِيلُـــنْ

مَفَاعِيلُـــنْ مَفَاعِيلُـــنْ

❖ **ومنه قول الفند الزماني في البيت الأول من نص الانطلاق:**

صَفَحْنَـــا عـــنْ بَنِـــي ذُهْـــلٍ

وقُلْنَـــا الْقَـــوْمُ إِخْـــوَانُ

صَفَحْنَا عنْ	بَني ذُهْلِنْ
/ / ٥ / ٥ / ٥	٥ / ٥ / / ٥ / ٥
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

وقُلْنَلْقَوْ	مُ إخْوانُو
/ / ٥ / ٥ / ٥	٥ / ٥ / / ٥ / ٥
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

❖ **ومنه قول الشاعر**[1]:

هَزَجْنَا في أغَانِيكُمْ

وَشَاقَتْنَا مَعَانِيكُمْ

هَزَجْنَا فِي	أَغَانِيكُمْ
/ / ٥ / ٥ / ٥	٥ / ٥ / / ٥ / ٥
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

(1) الهاشمي، السيد أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، ص60.

وَشَاقَتْنَا	مَعَانِيكُمْ
/ / ٥ / ٥ / ٥	٥ / ٥ / ٥ / / ٥
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

فقد جاء هذان البيتان مجزوءينِ، وجاءت تفعيلتُهما صافيةً تتكوَّن من تفعيلة واحدة، تتكرر أربعَ مرَّات في البيت، اثنتان في كل شطر؛ هي: «مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ».

■ استنتاج جزئيّ:

بحر الهزج من البحور الصافية التي تنتمي إلى الدائرة الثالثة «دائرة المجتلب»، وهي التي تشتمل على البحور الآتية: «الهَزَج، والرَّجَز، والرَّمَل»، ويتكوَّن في أصله من تفعيلة واحدة تتكرر ستَّ مرات، ثلاثة في كل شطر؛ هي: مفاعيلن، لكنَّه لا يُستعمَل إلا مجزوءًا، وتكون صورته النهائيَّة كما يأتي:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

تقويم مرحليّ:

❖ **قال أبو فراس الحمداني**[1]:

غِنَـــى النَّفْـــسِ لِمَـــنْ يَعْقِـــ
ـــلُ خَـــيْرٌ مِـــنْ غِنَـــى المَـــالِ

وَفَضْـــلُ النَّـــاسِ فِي الْأَنْفُـــ
ـــسِ لَيْـــسَ الْفَضْـــلُ فِي الحَـــالِ

وقال أحمد شوقي في مسرحيَّة «مجنون ليلى»[2]:

أَرَى سِـــارِقَ أَشْـــعَارٍ
جَرِيئًـــا مَـــا لَـــهُ ثَـــانِ

فَقَـــدْ يُسَـــطُو عَـــلى بَيْـــتٍ
وقَـــدْ يُـــسَرِقُ بَيْتَـــانِ

وَلَا يَنْتَحِـــلُ الْإِنْسَـــا
نُ أَبْيَاتًـــا لِإِنْسَـــانِ

ومَـــا أَنْشَـــدْتُ مِـــنْ شِـــعْرٍ
فَمِـــنْ صُنْعِـــي وَإِحْسَـــانِي

(1) الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، ص279.

(2) شوقي، أحمد، **مجنون ليلى**، ص89.

فَمَـــنْ أنْـــتَ ومِـــنْ أيـــنَ

أتَـــتْ أذُنَيْـــكَ أَلْحَـــانِي؟

قطِّعْ هذه الأبياتِ تقطيعًا عَروضيًّا.

❁ المكوِّن الثاني: أعاريض الهزج وأضرُبه:

■ تحليل ومناقَشة:

للهزج عروض واحدة مجزوءة صَحِيحَة: «مَفَاعِيلُنْ»، ولها ضربانِ:

- **الضرب الأول**: صحيح مثلها: «مَفَاعِيلُنْ»، ومنه قول الفند الزماني في البيت الثامن من نص الانطلاق:

وَبَعـــضُ الْحِلـــمِ عِنْـــدَ الْجَـــهْ

لِ لِذِلَّـــةِ إذْعَـــانُ

وَبَعـضُ لِحْـلْ	مِ عِـنْـدَ لْجَـهْـ
/ / ٥ / ٥ / ٥	/ / ٥ / ٥ / ٥
مَـفَـاعِـيـلُـنْ	مَـفَـاعِـيـلُـنْ

لِـــلِـــذْذِلْـــلَ ةِ إِذْعَـــانُـــو	
/ / 0 / 0 /	/ / 0 / 0 / 0
مَـفَـاعِـيـــلُ	مَـفَـاعِـيـــلُـنْ

فقد جاءت عروض هذا البيت صحيحةً «مَفَاعِيلُنْ»، وكذلك ضَربُها، وجاءت تفعيلتُها الرابعةُ محذوفةَ السابع الساكن، «مَفَاعِيلُ»، وهو ما يُسمَّى بالكَفّ، وهو جائزٌ في هذا البحر في حشوه وعروضه فقط.

وهذا بيانُه: الضَّرْب الثاني: محذوف؛ أي: أصابه الحذف، وهو حذف السبب الخفيف من آخِر التفعيلة، فتتحول «مَفَاعِيلُنْ» إلى «مَفَاعِي»، وتُنقَل إلى «فَعُولُنْ»، وهو نادرٌ، ومن أمثلته المتداوَلة عندَ العروضيين قول الشاعر[1]:

وَمَـــا ظَهْـــرِي لِبَاغِـــي الضَّيْـــ

ـــــمِ بِالظَّـــــهْرِ الـــــذَّلُـــــولِ

(1) الزمخشري، محمود بن عمر، **القسطاس في عِلْم العَرُوض**، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989م، ص95.

وَمَـــا ظَـهْـرِي	لِـبَـاغِ ضْضَيْـ
/ / ٥ / ٥ / ٥	٥ / ٥ / ٥ / / ٥
مَـفَـاعِـيـــلُـنْ	مَـفَـاعِـيـــلُـنْ

ـمِ بِظْظَهْرِ ذْ	ذَلُـــــــــولِي
/ / ٥ / ٥ / /	٥ / ٥ / / ٥
مَـفَـاعِـيـــلُ	فَـــعُـــولُـــنْ

فقد جاءت عروض هذا البيت مجزوءة صحيحة: «مَفَاعِيلُنْ» وجاء ضربُه محذوفًا، «مَفَاعِي» الذي نُقِلَ إلى «فَعُولُنْ».

■ استنتاج جزئيّ:

للهَزَج عروضٌ واحدةٌ صحيحةٌ، وله ضربان: الأول صحيح مثل العَرُوض «مفَاعِيلنْ»، والثاني محذوف؛ أي: حذف السبب الأخير من جزئه الرابع «مَفاعيلنْ» فتتحول إلى «مَفاعِي»، وتُنقَل إلى «مَفَاعِلْ» بسكونِ اللَّامِ، أو «فَعُولُنْ».

■ تقويم مرحليّ:

❖ **قَالَ أبو فراس الحمداني**[1]:

عَرفْــتُ الــشَّرَّ لا لِلــشَّرِّ
لَكِــنْ لِتَوَقِّيــهِ
وَمَــنْ لَا يَعْــرِفُ الــشَّرَّ
فِي النَّــاس يَقَــعْ فِيــهِ

❖ **وقال أَبُو الفتْح البُسْتِي**[2]:

إِذَا أَحْبَبْــتَ أَنْ تَحْيَــا
مَصُــونَ الْجَــاهِ والْقَــدْرِ
وَأَنْ تَسْــلَمَ بَــيْنَ النَّــاسِ
مِــنْ غَــدْرٍ وَمِــنْ مَكْــرِ
فَــلَا تَحْــرِصْ عَــلَى وَفْــرِ
وَلَا تَطْمَــعْ إِلَى صَــدْرِ

(1) الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، ص352.

(2) الضامن، حاتم صالح، **المستدرَك على ديوان أبي الفتح البستي**، مطبعة الصباح، دمشق، 1991م، ص126.

وَأَكْثِــرْ قَــوْلَ لَا أَدْرِي
وَإِنْ كُنْــتَ امْــرَأً تَــدْرِي

استخرِجْ من هذه الأبيات أعاريضَ الرَّمَل وأضرُبَه، وحدِّد صورَها وأحوالَها.

❁ المكوِّن الثالث: الزحافات التي تدخل على بحر الهَزَج:

■ تحليل ومناقَشة:

تصيب بحر الهزج عدة زحافات تلحق أجزاءه؛ منها:

1. **القبض**: وهو حذف الخامس الساكن من تفعيلته، وهو قبيح، ويقع في الحَشْو فقط، ويمتنع في العَرُوض والضرب الصحيحين لقُبحه فيهما، كما يمتنع في ضربه المحذوف «مَفَاْعِي» تحاشِيًا للوقوف على حركة قصيرة وهو نادر[1]، ومنه قول الشاعر[2]:

فقُلْــتُ لَا تخَــفْ شَــيئًا
فــمَا عَلَيْــــــكَ مِــنْ بَــاسِ

(1) الهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، ص103.

(2) المطيري، محمد بن فلاح، **القواعد العروضيَّة وأحكام القافية العربيَّة**، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م، ص59.

فَـقُـلْـتُ لَا تَخَـفْ شَيْئَنْ	
/ / ٥ / / ٥ / / ٥	
مَـفَـاعِـلُـنْ مَـفَـاعِـيـلُـنْ	
فَـمَا عَلَيْـكَ مِـنْ بَاسِي	
/ / ٥ / / ٥ / / ٥	
مَـفَـاعِـلُـنْ مَـفَـاعِـيـلُـنْ	

فقد دخَل القبضُ على التفعيلة الأولى والثالثة من حشو هذا البيت، فحُذف خامسُها الساكن، فتحوَّلت من «مَفَاعِيلُنْ» إلى «مَفَاعِلُنْ».

2. **الكفّ**: وهو حذف السابع الساكن، فتتحول «مَفَاعِيلُنْ» إلى «مَفَاعِيلُ»، ويدخل الحَشْوُ العروضَ استثناءً، ولا يدخل الضربَ الصحيحَ؛ تحاشِيًا للوقوف على حركة قصيرة[1]، وهو كثيرٌ حَسَنٌ كما في البيت الخامس من نص الانطلاق:

مَشَـيْنَا مِشْـيَةَ اللَّيْـثِ
غَـدَا وَاللَّـيْـثُ غَضْبَـانُ

(1) يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في علم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، ص154.

مَشَيْنَا مِشْـ	ـيَةَ لْلَيْثِ
/ / ٥ / ٥ / ٥	/ ٥ / ٥ / /
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُ

غَدَا وَلْلَيْـ	ـثُ غَضْبَانُو
/ / ٥ / ٥ / ٥	٥ / ٥ / ٥ / /
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

فقد دخَل الكفُّ على عروض هذين البيتين، فسقط السابع الساكن من تفعيلة «مَفَاعِيلُنْ» فتحولت إلى «مفاعيلُ».

أما الكف في الحَشْو، فمنه البيت الرابع من نص الانطلاق:

وَلم يبْقَ سِوَى الْعُدوانِ
دِنَّاهُمْ كَمَا دَانُوا

وَلم يبْقَ	سِوَ لْعُدْوَا
/ / ٥ / ٥ /	٥ / ٥ / / /
مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُنْ

نِ دِنْـنَـاهُـمْ	كَـــمَا دَانُـــو
/ / ٥ / ٥ / ٥	/ / ٥ / ٥ / ٥
مَـفَـاعِـيـــلُـنْ	مَـفَـاعِـيـــلُـنْ

فقد دخَل الكفُّ التفعيلةَ الأُولى من هذا البيت فتحوَّلت إلى «مفاعيل».

3. **الخَرْم**: وهو حذف أول الوتد المجموع من التفعيلة الأولى من «مَفَاعِيلُنْ» السالمة، فتتحوَّل إلى «فَاعِيلُنْ»، وتُنقَل إلى «مَفْعُولُنْ» ويجوز في التفعيلة الأولى، وهو علة تجري مجرى الزحاف في عدم اللزوم[1]، ومنه قول الشاعر:

أدَّوْا مَـــا اسْـــتَعَارُوهُ

كَـــذاكَ الْعَيْـــشُ عَارِيَّـــهْ

أدْدَو مَـــــسْ	تَـــعَـــارُوهُـــوْ
/ ٥ / ٥ / ٥	٥ / ٥ / ٥ / /
مَـــفْـــعـــولُـــنْ	مَـــفَـــاعِـــيـــلُـــنْ

(1) **السابق**، ص155.

كَـذاكَ لْعَيْـــ	ـــشُ عَارِيْيَهْ
/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0
مَـفَـاعِـيـــلُـنْ	مَـفَـاعِـيـــلُـنْ

4. **الخَرَب**: وهو حذف أول الوتد المجموع من التفعيلة الأولى من «مَفَاعِيلُ» المكفوفة فتصبح «فَاعِيلُ»، وتنقل إلى «مفعولُ». ومن أمثلته[1]:

لَـــوْ كانَ أَبُـــو مُوسَـــى

أمِـــــيرًا مَـــا رَضِينَـــاهُ

لَـــــوْ كـــانَ	أَبُـــو مُـوسَـى
/ 0 / 0 /	/ / 0 / 0 / 0
مَـــفْـــعُـــولُ	مَـفَـاعِـيـــلُـنْ

أَمِـــــيرَنْ مَـا	رَضِـيـنَـاهُـوْ
/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0
مَـفَـاعِـيـــلُـنْ	مَـفَـاعِـيـــلُـنْ

(1) **السابق**، ص155.

فقد دخَل الخرب على التفعيلة الأولى من هذا البيت، وهي تفعيلة مكفوفة، فحذف الحرف الأول منها، وأصبحت «فاعيل»، فنُقلت إلى «مفعولُ».

5. **الشتر**: وهو اجتماع الخَرْم والقبض؛ أي: حذف أول الوتد المجموع من التفعيلة الأولى من البيت، مع حذف الخامس الساكن من «مَفَاعِيلُنْ» فتصبح «فَاعِلُنْ»، مثل[1]:

فِي الَّذِينَ قَدْ مَاتُوا

وفِيمَا جَمَّعُوا عِبْرَهْ

ف لْلَذي	نَ قَدْ مَاتُو
/ 0 / / 0	/ / 0 / 0
فَاعِلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

وفِيمَا جَمْ	مَعُو عِبْرَهْ
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

(1) **السابق**، ص155.

فقد حُذف أول الوتد المجموع من التفعيلة الأُولى لهذا البيت، وهي تفعيلة مقبوضة "مَفَاعِلُنْ"، فانتقلت إلى «فَاعِلُنْ».

6. **الحذف**: وهو حذف السبب الخفيف من آخِر التفعيلة، فتتحوَّل «مَفَاعِيلُنْ» إلى «مَفَاعِي» وتُنقَل إلى «فَعُولُنْ»، وهو نادرٌ، ومن أمثلته قول ابن عبد ربه[1]:

مَتَى أَشْفِي غَلِيلِي
بِنَيْلٍ مِنْ خَلِيلِ

مَتَى أَشْفِي	غَلِيلِي
/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0
مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ

بِنَيْلِنْ مِنْ	خَلِيلِي
/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0
مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ

(1) درويش، عبد الله، **دراسات في العَرُوض والقافية**، مكتبة الطالب الجامعيّ، مكة المكرَّمة، ط3، 1987م، ص51.

فقد أصاب الحذفُ عروضَ هذا البيت «مَفَاعِيلُنْ»، فأصبحت «مَفَاعِي»، فنُقلت إلى «فَعُولُنْ»، وهو نادرٌ، لا يكون إلا في التصريع مع الضرب المحذوف.

■ **استنتاج جزئيّ:**

تدخل على بحر الهزج التغييراتُ الآتيةُ: القبضُ، الكفُّ، الخَرْمُ، الخَرَبُ، الشترُ، الحَذْفُ.

■ **تقويم مرحليّ:**

❖ **قال ابن المعتز**[1]:

شَـــجَاكَ الحَـــيُّ إذْ بَانُـــوا
فَدمْـــعُ العَـــيْنِ تَهْتَـــانُ

❖ **وقال أبو العتاهية**[2]:

هَـــبِ الدُّنيَـــا تُوَاتِيـــكَ
أَلَيْـــسَ المـــوْتُ يَأْتيـــكَ

أَلَا يَـــا طَالـــبَ الدُّنْيَـــا
دَعِ الدُّنيَـــا لِشَـــانِيكَا

(1) حركات، مصطفى، **أوزان الشعر**، ص103.

(2) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، **الديوان**، ص316.

ومَـــا تَصْنَـــعُ بِالدُّنْيَـــا
وظِـــلُّ الميـــلِ يَكْفِيـــكَا

زِنْ هذه الأبياتِ مُبيِّنًا التغييراتِ التي دخلت على أجزاء الهزج فيها، وَضَعْ ذلك في الجدول الآتي:

البـــيـــت:	
الكتابة العَروضيَّة:	
تـــقـــطـــيـــعـــه:	
الـــــرمـــــوز:	
الـــتـــفـــاعـــيـــل:	
بـــــحـــــره:	
عَـــــرُوضـــــه:	
ضَرْبـــــــــه:	
حَـــــشْـــــوه:	

3. استنتاج عامّ:

- بحر الهزج من البحور الصافية التي تنتمي إلى الدائرة الثالثة «دائرة المجتلب»، ويتكوَّن في أصله من تفعيلة واحدة تتكرَّر ستَّ مرات، ثلاثة في كل شطر؛ هي: مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ، لكنَّه لا يكون إلَّا مجزوءًا، وله عروض واحدة «مَفَاعِيلُنْ»، وضَربانِ: الأول تامّ «مَفَاعِيلُنْ»، والثاني محذوف: «فَعُولُنْ».

- تدخل عليه التغييرات الآتية: القبض، الكف، الخَرْم، الخرَب، الشتر، الحذف.

- يمكن تلخيص أحوال هذا البحر من خلال الجدول الآتي:

الهَزَج	العَرُوض		الضرب		التمثيل	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته		
يُستعمل مجزوءًا فقط	صحيحة	مَفَاعِيلُنْ	مِثْلُهَا	مَفَاعِيلُنْ	صَفَحْنَا عَنْ بنِي ذُهْلٍ	وَقُلْنَا الْقَوْمُ إِخْوَانُ
			محذوف	مَفَاْعِي	وَمَا ظَهْرِي لِبَاغِي الضَّيْـ	ـمِ بِالظَّهْرِ الذَّلُوْلِ

❖ **وقد نظم الكيشوان أحوال هذا البحر بقوله[1]:**

لِهَــزَجٍ سِــتًّا مَفاعيلُــنْ يَــرِدْ
باجَـزْءِ للعَـروضِ ضربَـينِ اعتَمِـدْ

شَــبيهُهَا «عَفَــا» وثانيهَــا و«مَــا»
يُكْـوَى احْذِفَـنْ وكُـنْ لِـرَدْفٍ لازِمَـا

فصــلُ وَجَــاْ في أوَّلٍ ضَربٌ قُــصِرْ
مَـعْ رِدفِـهِ كَـسرٌ «بقلبِـي» قـدْ ذُكِـرْ

وَقَــدْ شَــذَّ فيــهِ عَنْهُــمُ مَحْذُوفُــهْ
«حَنَّــتْ» لــهُ بقِلَّــةٍّ مَعْروفَــهْ

وقــلَّ إكــمالٌ لــهُ بالأجْــزَا
فقُــلْ «بِنَفْــسِي» للشُّــذُوذِ يُعْــزَى

وكَالسُّــباعِي فِي الطَّويــلِ القَــولُ فِي
زِحَافِــهِ مَــعَ العِقَــابِ فَاقْتَفِــي

«فَقُلْــتُ» للقَبْـضِ «فَهـذَانِ» اكْفُـفِ
«أَدَّوا» لِخَرْمِــهِ وبيْــتُ الشَّــتْرِ «فِي»

(1) الآثاري، أبو سعيد شعبان، **الوجه الجميل في علم الخليل**، تحقيق: هلال ناجي، عالمَ الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص98.

فَاخْرِمْـهُ واقْبِضْـهُ وشَـاهِدُ الخَـرَبْ

«لَـوْ كَان» بالخَـرْمِ وبِالكَـفِّ وَجَـبْ

4. تطبيقات:

- قُمْ بتقطيع الأبيات السابقة تقطيعًا عَروضيًّا، وحدِّد أحوالَ العَرُوض والضرب فيها، واذكر التغييرات التي دخلت على أجزائها.

❖ **قال دعبل الخزاعي**[1]:

تَصَدَّقْـتُ عَـلَى قومِـي

بِـمَا أَبْقَيْـتُ مِـنْ عُمْـرِي

فَـإِنْ أَسْـلَمْ فـذُو حَمْـدٍ

وَإِنْ أَهْلِـكْ فـذُو أَجْـرِ

أَنـا ابْـنُ السَّـادَةِ الْقَـادَ

ةِ وَابْـنُ الْغُـرَرِ الزُّهْـرِ

إِذا مَـا الْتَقَـتِ الخَيْـلانِ

بالشَّـحْنَاءِ والغمْـرِ

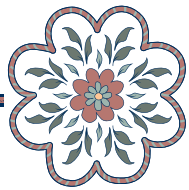
(1) أبو العباس الجرّاوي، أحمد بن عبد السلام، **الحماسة المغربيَّة: مختصرَ كتاب صفوة الأدب ونُخبة ديوان العرب**، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1991م، ص648.

رَأَيْــت الْمَــوْتَ مَنْشُــورًا
عَــلَى راياتِنَــا الْحُمْــرِ

إِذا مَــا أَخْلَــفَ الْقَطْــرُ
خَلَفْنَــا سُــبُلَ الْقَطْــرِ

إِذا مَــا أعضَــلَ الْأَمْــرُ
دفَعْنَــا الــشَّرَّ بِالــشَّرِّ

وَمَــا لِلْحُــرِّ مَنْجَــاةٌ
كَمثــل السَّــيْف وَالصَّــبْرِ



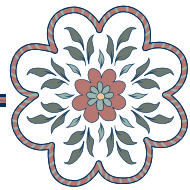
المصادر والمراجع

- الآثاري، أبو سعيد شعبان، **الوجه الجميل في علم الخليل**، تحقيق: هلال ناجي، عالَم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
- التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانّي، **شرح ديوان الحماسة**، دار القلم، بيروت، د.ط.ت.
- ابن جِنِّي، عثمان الموصلي، **كتاب العَرُوض**، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط1، 1987م.
- حركات، مصطفى، **أوزان الشعر**، الدار الثقافيَّة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.
- الحَمَداني، أبو فراس، **الديوان**، شرح: خليل الدويهي
- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، دار صادر، بيروت، د.ت.ط.
- درويش، عبد الله، **دراسات في العَرُوض والقافية**، مكتبة الطالب الجامعيّ، مكة المكرَّمة، ط3، 1987م.
- أبو شوارب، محمد مصطفى، **عِلْم العَرُوض وتطبيقاته**، منشورات مؤسَّسة

جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2006م.

- شوقي، أحمد، **مجنون ليلى**، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 0122م.
- الزمخشري، محمود بن عمر، **القسطاس في عِلْم العَرُوض**، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989م.
- الضامن، حاتم صالح، **المستدرَك على ديوان أبي الفتح البستي**، مطبعة الصباح، دمشق، 1991م.
- أبو العباس الجرّاوي، أحمد بن عبد السلام، **الحماسة المغربيَّة: مختصَر كتاب صفوة الأدب ونُخبة ديوان العرب**، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1991م.
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **العقد الفريد**، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1404ه، ج6-7.
- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
- علي، جواد، **المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار الساقي، ط4، 2001م، ج17.
- المطيري، محمد بن فلاح، **القواعد العروضيَّة وأحكام القافية العربيَّة**، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م.

- – الهاشمي، **وعلم القافية**، دار العلم، دمشق، ط1، 1991م.
- – الهاشمي، السيد أحمد، **ميزان الذهب**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1997م.
- – يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في عِلْم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، لبنان، ط1.



بحر الرجز

د. محمد جودت

تقديم

الرجز بحر من بحور دائرة المجتلب. سُمي رجزًا لأنَّه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، وأصلُه مأخوذٌ من البعير إذا اشتدت إحدى يديه فبقي على ثلاث قوائم، وأجود منه أن يقال مأخوذٌ من قولهم: ناقة رَجْزاءُ، إذا ارتعشت عندَ قيامها؛ لضَعْفٍ بحلقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سُمي رَجَزًا تشبيهًا بذلك[1].

والرجز من الأوزان الشعريَّة العذبة تتكرر فيه «مستفعلن»، ويتمثَّل فيه النقيضان السرعةُ والبطءُ؛ ممَّا جعَله مركَبًا مطواعًا لمن ركبه من الشعراء والرُّجَّاز [...] هو في الأصل ذو تفعيلة واحدة مكررة، تتلاءم وتتوافق مع اهتزازات الجسم، المهتاج المنفعل، أو التصفيق باليد أو النقر بالعصا، أو رَكْل الأرض بالأقدام، أو ترقيص الأطفال ونحو ذلك، ويمتاز بأنَّه يجد من الانفعالات

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص77.

النفسيَّة وحركات الجسم المصاحِبة له، ما يُشبِه الضوابطَ الإيقاعيَّةَ [...] وإذا وصفه المعري وحازم القرطاجني بالرداءة والكزازة، رآه المجدوب أخًا للكامل، ولكنه وصفه بالشعبية، وبأنه مطية للشعراء، الأمر الذي جعل كبار الشعراء يترفَّعون عنه[1].

وقد سُمِّيَ هذا البحر أيضا حِمارَ الشِّعْـر؛ لأنّ جوازات تغيير تفعيلته الأساسيَّة «مُسْتَـفْعِـلُنْ» كثيرة، سواء أكان تامًّا أم مجزوءا. كما سُمِّيَ بهذا الاسم إذْ أمكن كل شاعر أن «يمتطِيَهُ» لسهولة «الحَمْل عليه» وخِفّتِه.

1. نص الانطلاق:

❖ **قال ابن عبد ربّهِ[2]:**

لَمْ أَدْرِ جِنِـــيٌّ سَـــبَانِي أَمْ بَـــشَرْ
أَمْ شَـمْسُ ظُهْـرٍ أَشْرَقَـتْ لِي أَمْ قَمَـرْ
أَمْ نَاظِـــرٌ يُهْـــدِي الْمَنَايَـــا طَرْفُـــهُ
حَتَّـــى كَانَ الْمَـــوْتُ مِنْـــهُ فِي النَّظَـــرْ

(1) الهيب، أحمد فوزي، **بحر الرجز والأراجيز ائتلاف واختلاف**، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 413، أيلول 2005م.

(2) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص82.

يُحْيِـــي قَتِيـــلًا مَـــا لَـــهُ مِـــنْ قَاتِـــلِ
إِلَّا سِـــهَامُ الطَّـــرْفِ رِيشَـــتْ بالحَـــوَرْ

مـا بَـالُ رَسْـمِ الْوَصْـلِ أَضْحَـى دَائِـرًا
حَتَّـــى لَقَـــدْ أَذْكَـــرَنِي مَـــا قَـــدْ دَثَـــرْ

دَارٌ لِسَـــلْمَى إذ سُـــلَيْمَى جَـــارَةٌ
قَفْـــرًا تُـــرَى آيَاتُهَـــا مِثْـــلَ الزُّبُـــرْ

2. مناقَشة استكشافيَّة:

تحفل القصيدة بمعاني الغزل التي قدَّم فيها الشاعر أجمل الصُّوَر، وأكثرها عذوبةً وجَمالًا، مُدَثَّرَةٍ بثوبٍ رقِيقٍ هَفْهَافٍ ينسجم ورقةَ الأسلوب التي جعلت من هذه الصُّوَر مَثَارَ جذب لِلْقُلُوب والآذان.

في البيتين الأول والثاني تبنَّى الشاعرُ صيغةً تعجبيَّةً استفهاميَّةً تعكس دهشة الشاعر من روعة الأثر الذي أوقعه المحبوب في قلبه، وإلى أي درجة تمكن من التغلغل في أعماقه، وكأنه يملك قوة عناصر الطبيعة الباعثة للنور والضياء (الشمس والقمر)، وكذا استحكام سحر جارف ممهور ببصمة ما ورائيَّة (جِنِّيّ)، فالموت نفسه في مواجَهة غير عادلة مع قدرات هذا المحبوب الذي بات يُحيي ويقتل بِنَظْرَةِ طَرْفِهِ الأحْوَرِ.

في البيتين الأخيرين نجد أن الشاعر ربَط بخيط من العواطف الجيَّاشة بين بُعْدِ الحبيب والأطلال الشاهدة على آثاره، والتي أشعلت في دواخل شاعرنا لهيبَ الذكريات التي ظلَّت شاخصةً في جدار روحه المغرَمة، ودار سلمى أصبحت قَفرًا خَاليةً.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن وتفعيلاته:

■ تحليل ومناقَشة:

حين نقوم بتقطيع أي بَيْتٍ من أبيات القصيدة التي انطلقنا منها سنجده مبنيًّا على تردُّد تفعيلة «مستفعلن» كقول الشاعر:

لَمْ أدْرِ جِنِّـيٌّ سَـبَانِي أَمْ بَـشَرْ

أَمْ شَـمْسُ ظُهْـرٍ أَشْرَقَـتْ لِي أم قَمَـرْ

لَمْ أَدْرِ جِنْـ	ـنِـيـيُنْ سَبَا	نِي أَمْ بَـشَرْ
/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / / 0 / 0	0 / / 0 / 0 /
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

أمْ شَمْسُ ظُهْـ	ـــرِنْ أشْرَقَـــتْ	لِي أَمْ قَـمَـرْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0
مُسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُسْـتَـفْـعِـلُـنْ

وبهذا فالتفعيلات الأصليَّة لبحر الرجز هي:

مُسْـــتَفْعِلُنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ

مُسْـــتَفْعِلُنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ

وبذلك، فهو أحد بحور دائرة المجتلب، ويحافظ على تفعيلاته كما هي في دائرته في صورته التامَّة، قال صَفِيُّ الدِّين الحِلِّي[1]:

فِي أَبْحُـــرِ الأرْجَـــازِ بَحْـــرٌ يَسْـــهُلُ

مُسْـــتَفْعِلُنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ

هذا، ونشير إلى أن بحر الرجز يأتي تامًّا، ومجزوءًا، ومشطورًا، ومنهوكًا.

■ استنتاج جزئيّ:

نستنتج ممَّا سبَق أن بحر الرجز مبنيّ على تردُّد تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ» ثلاثَ مرات في كل شطر بالنسبة للرَّجَز التامّ، ومرتين في كل شطر بالنسبة لمجزوء

(1) الحِلِّيّ، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، ص621.

الرجز، أما المشطور فيتم التخلي عن شطر والاحتفاظ بشطر، وبالنسبة للمنهوك فيُحذَف ثلثاه، ويبقى الثلث.

■ **تقويم مرحليّ:**

قطِّع البيتين الثالث والرابع من القصيدة تقطيعًا عَروضيًّا، وَضَعْ لكل بيت تفعيلاته المناسِبة.

❁ المكوِّن الثاني: أعاريض الرجز وأضرُبه:

■ **تحليل ومناقَشة:**

لبحر الرجز أربع أعاريض وخمسة أضرُب، فصُوَر تفعيلاته متعددة، سواء أتعلَّق الأمرُ بالعَرُوض والضرب أو الحَشْو.

أ. الرَّجَز التامّ: العَرُوض الصحيحة والضرب الصحيح:

❖ **قال ابن عبد ربه**[1]:

دَارٌ لِسَلْمَى إِذْ سُلَيْمَى جَارَةٌ
قَفْرًا تُرَى آيَاتُهَا مِثْلَ الزُّبُرْ

دَارُنْ لِسَلْـ	ـمَى إِذْ سُلَيْـ	ـمَى جَارَتُنْ
/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / / 0 / / 0	/ 0 / / 0 / / 0
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

(1) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص82.

قَـفْـرَنْ تُـرَى	أَأَيَـاتُهَـا	مِـثْـلَ زُبُـرْ
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

الملاحَظ أن تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ» جاءت صحيحةً في العَرُوض وفي الضرب.

ب. الرجز التام العَرُوض الصحيحة والضرب المقطوع:

❖ **قال ابن عبد ربه**[1]:

مَـنْ ذَا يُـدَاوِي الْقَلْـبَ مِـنْ دَاءِ الْهَـوَى

إِذْ لَا دَوَاءَ لِلهَـوَى مَوْجُـودُ

مَـنْ ذَا يُـدا	وِلْـقَـلْـبَ مِـنْ	دَاءِ الْهَـوَى
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

(1) **السابق**، ص60.

إذْ لَا دَوَا	ءَ لِلْهَوَى	مَوْجُودُو
0 / / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 / /	/ 0 / 0 / 0
مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

جاءت عَروض البيت صحيحةً «مُسْتَفْعِلُنْ» وضربه مقطوعًا بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، لتصبح التفعيلة: «مسْتَفْعِل»: ويُمْكِنُ تَحويلُهَا إلى «مَفْعُولُنْ».

ت. مجزوء الرجز: العَرُوض الصحيحة والضرب الصحيح:

❖ **قال عمر بن أبي ربيعة**[1]:

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَحْضَرُ
أَقْوَى وَرَبْعٌ مُقْفِرُ

قَدْ هَاجَ قَلْـ	ـبِي مَحْضَرُنْ
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

(1) ابن أبي ربيعة، عمر، **الديوان**، ص142.

أَقْـــوَى وَرَبْـــ	ـــعُـنْ مُـقْـفِـرُو
/ 0 / 0 / / 0	0 / / 0 / 0 / / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ

جاءت عروض البيت صحيحة «مُسْتَفْعِلُنْ» وكذلك ضربه «مُسْتَفْعِلُنْ».

ث. مشطور الرجز: العَرُوض الصحيحة والضرب الصحيح:

العَرُوض الثالثة مشطورة، جاءت على ثلاثة أجزاء، والمشطور ما أُسْقِطَ منه شطرُه، والعَروض هي نفسها الضرب، وبيته[1]:

مَـا هَـاجَ أَحْـــــــــــــزَانًا

وَشَجْـــــــــــــوًا قَـدْ شَـجَا

مَـا هَـاجَ أَحْـــ	ـــزَانَـنْ وَشَجْـ	ـــوَنْ قَـدْ شَجَا
/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / 0 / / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص79.

يعتبر المشطور بيتًا قائمًا بذاته، تفعيلة العَرُوض فيه هي نفسها الضرب وتأتي صحيحةً.

ح. منهوك الرجز: العَرُوض الصحيحة والضرب الصحيح:

المنهوك ما ذهَب ثُلُثاه، وهو قولهم: نهكه المَرَضُ وغيرُ المَرَضِ إذَا بَلَغَ فِي الأخذِ مِنْهُ، والعَروض هي الضرب، وبَيْتُه[1].

يَـــا لَـــيْـــتَـــنِـــي فـــيـــهـــا جَـــــذَعْ	
يَـــا لَـــيْـــتَـــنِـــي	فِـــيـــهَـــا جَـــــذَعْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0 / / 0
مُـــسْـــتَـــفْـــعِـــلُـــنْ	مُـــسْـــتَـــفْـــعِـــلُـــنْ

نستخلص أن بحر الرجز يأتي على صُوَر متعددة، وتصيب تفعيلتَه عدةُ تغييرات، نُجمِلُها كالآتي:

- **الرجز التامّ**: تكون له عَروض واحدة صحيحة «مُسْتَفْعِلُنْ» وضربان: الأول صحيح «مُسْتَفْعِلُنْ»، الثاني مقطوع «مَفْعُولُنْ».
- **مجزوء الرجز**: تكون له عروض واحدة صحيحة «مُسْتَفْعِلُنْ»، وضرب

(1) **السابق**، ص79.

صحيح «مُسْتَفْعِلُنْ».

- **مشطور الرجز**: هو ما حذف فيه شطر واحتفظ بشطر، فتصير العَرُوض هي الضرب، وهما صحيحان.
- **منهوك الرجز**: هو ما حذف فيه الثلثان وبقي الثلث، وتكون فيه العَرُوض هي الضرب أيضًا، وهما صحيحان.

هذا، ويجوز أن تدخل تغييرات أخرى على تفعيلة هذا البحر، نذكر منها:

- مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ، ويلحقه في جميع أجزائه حشوًا وعروضًا وضربًا، ويُسمَّى الخَبْن؛ وهو حذف الثاني الساكن.
- مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ ويلحقه في جميع أجزائه، ويُسمَّى الطّيّ؛ وهو حذف الرابع الساكن.
- مُسْتَفْعِلُنْ مُتَعِلُنْ، ويُسَمَّى الْخَبْل؛ وهو مركَّب من الخبن والطّيّ.

■ استنتاج جزئيّ:

نستنتج ممَّا سبَق أن تفعيلتَي العَرُوض تأتي على صورة واحدة صحيحة، والضرب يأتي على خمس صُوَر هي:

- عروض صحيحة وضرب صحيح (الرجز التامّ).
- عروض صحيحة وضرب مقطوع (الرجز التامّ).

- عروض صحيحة وضرب صحيح (مجزوء الرجز).
- العَرُوض الصحيحة هي الضرب (مشطور الرجز).
- العَرُوض الصحيحة هي الضرب (منهوك الرجز).

■ تقويم مرحليّ:

قَطِّع الأبياتِ الآتيةَ مُبرِزًا الصُّوَرَ التي جاءت عليها العَرُوض والضرب:

❖ **قال ابن عبد ربه**[1]:

القلـــبُ منهـــا مســـتريح سَـــالِمٌ
والْقَلْـــبُ مِنِّـــي جاهِـــدٌ مَجْهـــودُ

❖ **وقال أيضًا**[2]:

أقْـــصَرْتُ بَعْـــضَ الإقْصَـــارْ
عَـــنْ شَـــادِنٍ نَائِـــي الـــدَّارْ

3. استنتاج عامّ:

- بحر الرجز مبنيّ على تردُّد تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ» ستَّ مرات في الرجز التامّ، وأربع مرات في مجزوء الرجز، وثلاث مرات في مشطور الرجز، ومرتين

(1) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص142.

(2) **السابق**، ص 58.

في منهوك الرجز.

- تأتي العروض على صورة واحدة صحيحة، والضرب على خمس صور هي:
  - عروض صحيحة وضرب صحيح (الرجز التامّ).
  - عروض صحيحة وضرب مقطوع (الرجز التامّ).
  - عروض صحيحة وضرب صحيح (مجزوء الرجز).
  - العَرُوض الصحيحة هي الضرب (مشطور الرجز).
  - العَرُوض الصحيحة هي الضرب (منهوك الرجز).

4. تطبيقات:

صِغْ مضمونَ القصيدة الآتية بأسْلُوبِك الخاص، وقطع أبياتها تقطيعًا عَروضيًّا صحيحًا، وحدِّد نوع العَرُوض والضرب مُبرِزًا التغييرات التي لحقت تفعيلاتهما.

❖ **قال عنترة بن شداد**[1]:

مَـــدَّتْ إِلَيَّ الحَادِثـــاتُ بَاعَهَـــا
وَحَارَبَتْنِـــي فَـــرَأَتْ مَـــا زَاغَهـــا

(1) عنترة، ابن شداد، **الديوان**، ص112.

يَـا حَادِثَـاتِ الدَّهْـرِ قَـرِّي وَاهْجَعِـي
فَهِمَّتِـــي قَـــدْ كَشَـــفَتْ قِنَاعَهَـــا

مَـا دُسْـــتُ فِي أَرْضِ الغُـــزاةِ غُـــدْوَةً
إِلَّا سَـــقَى سَـــيْلُ الدِّمَـــا بِقَاعَهَـــا

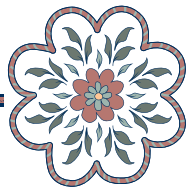
وَبْـــلٌ لِشَـــيْبَانَ إِذَا صَبَّحْتُهَـــا
وَأَرْسَـــلَتْ بِيـــضُ الظُّبَـــى شُـــعَاعَهَا

وَخَـــاضَ رُمْحِـــي فِي حَشَـــاهَا وَغَـــدَا
يَشُـــكُّ مَـــعْ درُوعِهَـــا أَضْلَاعَهَـــا

وَأَصْبحـــتْ نسَـــاؤُهَا نَوادِبًـــا
عَـــلى رِجَـــالٍ تَشْـــتكِي نِزَاعَهَـــا

وَحَـــرُّ أَنْفَـــاسِي إِذَا مَـــا قَابَلَـــتْ
يـــوْمَ الفِـــرَاقِ صَخْـــرَةً أَمَامَهَـــا

يـا عَبْـلَ كَـمْ يَنْعَـقُ غِرْبَـانُ الفَـلَا
قَـدْ مَـلَّ قَلْبِـي فِي الدُّجَـى سَـمَاعَهَا



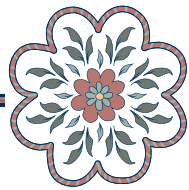
المصادر والمراجع

١. الكتب

- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، لبنان، ط2، 2008م.
- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، دار صادر بيروت، د.ت.ط.
- ابن أبي ربيعة، عمر، **الديوان**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1995م.
- ابن شداد، عنترة، **الديوان**، شرح وتقديم: محمد علي سلامة، الصحوة للنشر والتوزيع، للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **الديوان**، تحقيق: محمد التونجي، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1993م.
- **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

٢. المجلَّات:

- الهيب، أحمد فوزي، **بحر الرجز والأراجيز ائتلاف واختلاف**، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 413، أيلول، 2005م.



بحر الرَّمَل

د. محمَّد الظَّريف

تقديم:

بحر الرَّمَل الرجز بحر من بحور دائرة المجتلب من البحور المعروفة التي استعملها شعراء العربيَّة في صياغة أشعارهم ونَظْم قصائدهم، وهو من البحور الشائعة في الشعر العربيّ قديمِه وحديثِه، «يتميز بالرقة والرشاقة، ويلائم الموضوعات المتصلة بالعواطف؛ كالأحزان، والأفراح، والفخر، والحماسة، والرثاء»[1]، استعمله الشعراء العرب، خاصة في الأغراض الشعريَّة المناسبة للغناء كشعر الأناشيد الحماسيَّة والغزل وذِكْر مجالس الأنس، ووصف الرياض والبساتين، ولذلك كَثُرَ في شعر الأندلسيينَ واختاره إطارًا إيقاعيًّا لموشحاتهم، وهو قليل في الشعر الجاهلي، ومع ذلك نَظَمَ فيه عنترةُ وطرفةُ، ومن القصائد التي نُظمت فيه قديمًا قول المرار[2]:

(1) الهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، ص93.

(2) الضبي، المفضَّل بن محمد، **المفضَّليات**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د.ت، ج1، ص82.

عَجَــبٌ خَولــةُ إذْ تُنكِــرُني
أمْ رأتْ خوْلــةُ شــيْخًا قــدْ كَــبُرْ

ومن أشهر نماذجه نشيد الأنصار في استقبال الرسول -صلى الله عليه وسلم- عندَ دخوله المدينة المنوَّرة[1]:

طَلَــعَ البَــدْرُ عَلَيْنَــا
مِــنْ ثَنِيَّــاتِ الــوَداعْ
وجَــبَ الشُّــكْرُ عَلَيْنَــا
مَــا دَعَــا للهِ دَاعْ

❖ **وموشَّحة لسان الدين بن الخطيب**[2]:

جَــادكَ الغيــثُ إذَا الغيــثُ همَــى
يــا زمــانَ الوصْــلِ بالأنْدلُــسِ

وقد سُمي هذ البحر رَمَلًا نسبةً إلى الرمل؛ وهو نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، وقيل سُمي رملًا لسرعة النطق به، وتتابُع أوتاده وأسبابه وانتظامه

(1) البُستي، محمد بن حبَّان التميمي، **السيرة النبوية وأخبار الخلفاء**، تصحيح وتعليق: الحافظ عزيز بك السيد، ومجموعة من العلماء، نشر الكتب الثقافيَّة، بيروت، ط3، 1417ه، ج1، ص139.

(2) المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، **نَفْح الطِّيب من غصن الأندلس الرطيب، وذِكْر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ج7، ص11.

كرمل الحصير الذي نُسِجَ، ولأنَّ الرَّمَل يُطلَق على الهرولة والإسراع في المشي[1].

فما ضابطه، وما أجزاؤه، وما صُوَرُه وأحوالُه، وما رأيُ علماءِ العَرُوض فيه؟

1. نص الانطلاق:

❖ قال ابن الوردي[2]:

اعْتَـــزِلْ ذِكـــرَ الأَغَـــاني والغَـــزَلْ
وقُـلِ الفَصْـــلَ وجَانِـبْ مَـــنْ هَـــزَلْ

ودَعِ الـذِّكـــرَى لأَيَّـــامِ الصِّبـــا
فَـلأَيَّـــامِ الصِّبَـــا نجْـــمٌ أفَـــلْ[3]

وَافتكِـــرْ فِـــي مُنتهَـى حُسْـنِ الَّـذِي
أنْـــتَ تهَـــواهُ تجِـــدْ أمـــرًا جَلَـــلْ[4]

واتَّـــقِ اللهَ فَتقْـــوَى اللهِ مَـــا
جَـاوَرَتْ قَلْـبَ امْـرِئٍ إلَّا وَصَـــلْ

(1) الدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، ص190.

(2) الحربي، عبد العزيز بن علي، **تفاصيل الجمل: شرح لامية ابن الوردي**، دار ابن حزم، ط1، 2012م، ص18.

(3) أفَل: غاب.

(4) جلل: يُطلَق على الأمر الحقير والعظيم، والمراد هنا المعنى الأول.

اطْلُــبِ العِلْــمَ وَلَا تَكْسَــلْ فَــمَا
أَبْعَــدَ الخَْــيرَ عــلى أهــلِ الكَسَــلْ

وَاحتَفِــلْ للفقْــهِ فــي الــدِّينِ وَلا
تَشتغِــلْ عَنــهُ بمِــالٍ وخَــوَلْ[1]

وَاهْجُــرِ النَّــومَ وَحصِّلْــهُ فمَــنْ
يَعْــرفِ المْطلُــوْبَ يَحقِــرْ مــا بَــذَلْ

لَا تَقُــلْ قَــدْ ذَهَبــتْ أربــابُهُ
كُلُّ مَــنْ سارَ على الــدَّربِ وَصَــلْ

فــي ازْدِيــادِ العِلــمِ إرغْــامُ العِدى
وَجمَــالُ الْعِلــمِ إِصــلَاحُ الْعَمــلْ[2]

٢. مناقشة استكشافيَّة:

يقدم ابن الوردي في هذه الأبيات المقتطَفة من لاميته المشهورة نصائح وإرشادات ثمينة للإنسان، تُمكِّنه من تحقيق خيرَي الدنيا والآخرة، فيدعوه إلى التقوى وترك كل ما يلهيه عن ذكر الله، ومجانَبة كل ما يشغله عن تحقيق المعالي ونيل الأماني، والاحتفال بالعلم، والتشمير في تحصيله، والعمل به،

(1) احتفِلْ: اجمع همةَ نفسك. خول: النعم التابعة من الناس كالعبيد والإماء والخدم.

(2) إرغام العدى: إذلال الأعداء.

وقد صاغ هذه المعانيَ الراقيةَ بأسلوب إنشائيّ رفيع يُناسِب مقامَ النصح والإرشاد، وبإيقاع رشيق تتلاحق وقفاتُه بشكلٍ لافتٍ يؤثِّر في النفس، ويحملها على الانقياد إلى هذه النصائح، واختار لهذه المعاني وزنًا خفيفًا على النفس؛ هو وزن الرَّمَل، وهو من بحور الشعر العربيّ التي تميل إليها النفوس، وتطمئن إليها القلوب وذلك ما سنبينه في هذا المحور.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن وأجزاؤه:

■ تحليل ومناقَشة:

❖ ضابط هذا البحر كما نظمه صَفِيّ الدِّين الحِلِّي، هو[1]:

رَمَـــلُ الأبْحُـــرِ ترْوِيـــهِ الثقَـــاتُ
فاعِلاتُـــنْ فَاعِلاتُـــنْ فَاعِـــلَاتُ

فهذا البحر يتكوَّن من تفعيلة واحدة تتكرر ستَّ مرات، ثلاث في كل شطر؛ ولذلك عدَّه علماءُ العَرُوض من البحور الصافية.

وغالبًا ما يصيب الحذف «عروضه»، فتتحول «فاعلاتن» (/ 0 / / 0/ 0) إلى «فاعِلا» (/ 0/ / 0) التي ينقلها بعض العروضيين إلى «فاعلن»، نحو ما ورد في نص الانطلاق في قول ابن الوردي في البيت الأول:

(1) الهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، ص89.

اعْتِــزلْ ذِكــرَ الأَغَــاني والغــَزَلْ

وقُـلِ الفَصْـلَ وجَانبْ مَـنْ هـَزَلْ

اِعْـتَــزِلْ ذِكْــ	ــــرَ لْأَغَـانِي	وَلْــغـــَــزَلْ
0 / 0 / / 0 /	0 / 0 / / 0 /	0 / / 0 / / 0
فَــاعِــلَاتُــنْ	فَــاعِــلَاتُــنْ	فَــاعِــلــنْ

وقُــلِ لْـفَـصْــ	ــلَ ــوَجَـانِـبْ	مَــنْ هــَزَلْ
0 / 0 / / /	0 / / / 0 /	0 / / 0 / / 0
فَــعِــلَاتُــنْ	فَــعِــلَاتُــنْ	فَــاعِــلــنْ

فقد دخَلت علة الحذف على عروض هذا البيت وضربه، فتحوَّلت تفعيلة: «فاعِلاتنْ» إلى «فاعِلًا» ثم نقلت إلى «فَاعلنْ».

ونادرًا ما وردت عروض هذا البحر تامة: «فاعلاتن»، ما عدا في بعض القصائد القليلة كقول المتنبي في مدح بدر بن عمار[1]:

(1) المتنبي، **الديوان**، ص143.

إنَّما بَدْر بْنُ عَمَّارٍ سَحَابُ
هَطِلٌ فيهِ ثَوابٌ وعِقابُ

انْنَنَما بدْ	رُ بْنُ عَمْمَا	رنْ سَحَابُو
0 / 0 / / 0 /	0 / 0 / / 0 /	0 / 0 / / 0 /
فَاعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ

هَطِلُنْ فيـ	ـهِ ثوابُنْ	وعِقابُو
0 / 0 / / /	0 / 0 / / /	0 / 0 / / /
فَعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ

فقد جاءت التفعيلة الثالثة: «العَرُوض» تامة: «فاعلاتن»، وجاءت تفعيلته السادسة «ضربه» مخبونة: «فعلاتن»، وذلك بحذف الثاني الساكن منها.

■ استنتاج جزئيّ:

بحر الرَّمَل من البحور الصافية التي تنتمي إلى الدائرة الثالثة «دائرة المجتلب»، ويتكوَّن من تفعيلة واحدة تتكرر ست مرات، ثلاثة في كل شطر؛ هي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، وغالبًا ما تكون عروضه محذوفة.

■ تقويم مرحليّ:

قَطِّع البيتين الثالث والرابع من نص الانطلاق تقطيعًا عَروضيًّا، واستخرِجْ ما لحقه من زحافات وعلل وَضَعْ ذلك في جدول.

❁ المكوِّن الثاني: صُوَر بحر الرمل وأحواله:

■ تحليل ومناقَشة:

يُسْتَعمَل الرمل تامًّا ومجزوءًا، وَله في تقدير معظم العروضيين عروضان وَستَّة أضرب، تتوزع كما يأتي:

1. الرَّمَل التامّ:

تَكُونُ عروضُ الرَّمَلِ التامِّ غالبًا محذوفةً؛ أي: يدخل الحذف (حذف السبب الخفيف) آخر تفعيلتها الثالثة «فاعلاتن» فتصير «فاعِلًا»، فتنقل إلى «فاعلن»[1]؛ وبذلك يصبح الوزن المستعمَل للرَّمَل التامّ هو:

فَاعِلاتـــنْ فَاعِلاتُـــنْ فَاعِلُـــنْ

فَاعِلاتـــنْ فَاعِلاتـــنْ فَاعلـــنْ

❖ نحو: قول ابن الوردي في البيت الخامس من نص الانطلاق:

(1) درويش، عبد الله، **دراسات في العَرُوض والقافية**، ص59.

اطْلُــبِ العِلْــمَ وَلَا تَكْسَــلْ فَــمَا

أَبْعَــدَ الخَــيرَ عــلى أهــلِ الكَسَــلْ

أُطْلُــبِ لْعِلْـ	ـمَ وَلَا تَكْـ	سَــــلْ فَــمَا
/ 0 / / 0 / 0	/ / / 0 / 0	/ 0 / / 0
فَــاعِــلاتُــنْ	فَــعِــلاتُــنْ	فَــاعِــلــنْ

أَبْـعَــدَ لخَيْـ	ــرَ عــلى أهــ	ــلِ لْكَسَلْ
/ 0 / / 0 / 0	/ / / 0 / 0	/ 0 / / 0
فَــاعِــلاتُــنْ	فَــعِــلاتُــنْ	فَــاعِــلــنْ

فقد دخَل الحذفُ تفعيلةَ العَرُوض فتحوَّلت من «فاعلاتن» إلى «فاعِلًا»، ثم نُقلت إلى «فاعلن». ولهذه العَرُوض ثلاثة أضرُب:

- **الضرب الأول**: محذوف مثلها؛ أي: «فاعلن». ومنه قول ابن الوردي في البيت التاسع من نص الانطلاق:

فِــي ازْدِيــادِ العِلــمِ إِرغْــامُ العِـدى

وَجَمَــالُ الْعِلــمِ إِصــلَاحُ الْعَمَــلْ

فِ زْدِيـادِلْـــــ	عِــلْــمِ إرْغَــا	مُ لْــعِــدَى
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0
فَــاعِــلاتُــنْ	فَــاعِــلاتُــنْ	فَــاعِــلــنْ

وَجَمَــــــالُلْــ	ـعِلْمِ إِصْــلَا	حُ لْـعَـمَــلْ
/ / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0
فَــعِــلاتُــنْ	فَــعِــلاتُــنْ	فَــاعِــلــنْ

فقد جاءت تفعيلة «الضرب» محذوفة مثل عروضها.

– **الضرب الثاني:** مقصور؛ أي: دخله القصر، وهو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، فتقلب تفعيلته السادسة: «فاعلاتن» إلى «فاعلاتْ» بسكون التاء، وتقلب إلى «فاعلانْ». من ذلك قول أبي العتاهية[1]:

إِنَّــمَا الدُّنْيَــا غُــرُورٌ كُلُّهَــا
مِثْــلُ لَمْــعِ الْآلِ فِي الْأَرْضِ الْقِفَــارْ

(1) أبو العتاهية، **الديوان**، ص181.

إِنْـــنَـــمَ دْدُنْـــيَـــا غُـــــــرُورُنْ كُـلْـلُـهَـا		
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0
فـــاعـــلاتـــن	فـــاعـــلاتـــن	فـــاعـــلـــن

مِـثْـلُ لُـــعِ لْأالِ فِـــ لْأَرْضِ لْـقِـفَـار		
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 0
فـــاعـــلاتـــن	فـــاعـــلاتـــن	فـــاعـــلان

– **الضرب الثالث صحيح**: فَاعِلَاتُنْ. ومنه قول عبيد بن الأبرص[1]:

مِثـلَ سَـحْقِ الـبُرد عفَّـى بعْـدكَ الْـ

قَطْـــرُ مَغْنـــاهُ وتأْويـــبُ الشَّـــمَالِ

مِثْلُ سَحْقِ لْـ	ـــبُرْدِ عفْفَى	بَـعْـدَكَ لْـ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0
فَـــاعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلـــنْ

(1) الدماميني، بدر الدين، **العيون الغامزة**، ص190–191.

ـقَـطْـرُ مَـغْـنَـا	هُ وَ تَـأْوِيـــ	ـــبُ شَـشَـمَالِي
/ 0 / / 0 / 0	/ / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0
فَـاعِـلاتُـنْ	فَـعِـلاتُـنْ	فَـاعِـلاتـنْ

2. الرَّمَل المجزوء:

وهو ما حُذِفَ منه ثلثُه وبقي ثلثاه، فيصبح كل شطر منه مؤلَّفًا من تفعيلتين، هما «فاعلاتنْ/ فاعلاتنْ»، وله عروض واحدة صحيحة: «فاعلاتنْ» وثلاثة أضرُب؛ هي:

أ ـ مجزوء صحيح «فَاعِلَاتُنْ»، مثاله[1]:

شِـــدَّةٌ بعْـــدَ رخـــاءٍ

ورخـــاءٌ بعـــدَ شِـــدَّهْ

شِـدْدَتُـنْ بَعْـــ	ـــدَ رخَـائِـنْ
/ 0 / / 0 / 0	/ / / 0 / 0
فَـاعِـلاتُـنْ	فَـعِـلاتـنْ

(1) **السابق**، ص161.

وَرَخَـــــــاؤُنْ	بَـعْـدَ شِـــدْدَهْ
/ / / 0 / 0	0 / 0 / / 0 / 0
فَـــعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلاتُـــنْ

❖ ومنه قول المعري[1]:

مُقْفـــراتٌ دارسَـــاتٌ

مثْـــل آيـــاتِ الزَّبُـــورِ

مُـــقـــفِـرَاتُـنْ	دارسَـــــــاتٌ
/ 0 / / 0 / 0	0 / 0 / / 0 / 0
فَـــاعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلاتـــنْ

مِـــثْـــل آيـــا	تِ زَبُـــورِي
/ 0 / / 0 / 0	0 / 0 / / 0 / 0
فَـــاعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلاتُـــنْ

(1) الدماميني، **العيون الغامزة**، ص192.

فقد جاء الرَّمَلُ في هذه الأبيات مجزوءًا، وجاء كلُّ شطر منها في تفعيلتين، وجاءت عروضها صحيحة: «فَاعلاتنْ»، وكذلك ضربها: «فاعلاتن».

ب. مجزوء مسبَّغ: «التسبيغ هو زيادة حرف ساكن على ما آخِره سبب خفيف فتتحوَّل فيه «فَاعلاتنْ» إلى: «فَاعلاتانْ»، وهو وزن نادر في الشعر العربيّ[1]، ومنه قول الشاعر[2]:

لانَ حتَّـــى لَـــوْ مَشَـــى الـــذَّرُّ

عَلَيْـــهِ كَادَ يُدْمِيـــهْ[3]

لَانَ حَتْتَى	لـوْ مَـشَ دْدُرْ
/ 0 / / 0 / 0	0 / 0 / / 0 / 0
فَـاعِـلاتُـنْ	فَـاعِـلاتـنْ

ـــرُ عـلَـيـهِـي	كـادَيُـدْمِـيـهْ
/ / / 0 / 0	0 0 / 0 / / 0 / 0
فَـعِـلاتُـنْ	فَـاعِـلاتَـانْ

(1) أبو شوارب، محمد مصطفى، **علم العَرُوض وتطبيقاته**، ص217.

(2) الدماميني، **العيون الغامزة**، ص192.

(3) الذَّرُّ: صغار النمل.

فقد جاء الرَّمَل في هذا البيت مجزوءًا، وجاءت عروضه صحيحة: «فاعلاتن»، وجاء ضربه مسبَّغًا: تحولت تفعيلته من «فاعلاتن» إلى «فاعلاتانْ».

ج. مجزوء محذوف؛ أي: أصابه الحذف، وهو حذف السبب الخفيف من آخِر التفعيلة، فتتحوَّل «فَاعلاتنْ» إلى «فَاعلنْ»، ومنه قول الشاعر[1]:

مَا لِمَا قَرَّتْ بِهِ الْعَيْـــ

ـنَانِ مِنْ هَذا ثَمَنْ

مَـــا لِمَـــا قَـــرْ	رَت بْـــه لْـعَيْـ
/ 0 / / 0 / 0	0 / 0 / / 0 / 0
فَـــاعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلاتـــنْ

ـــنَـــانِ مِـــنْ هَا	ذَا ثَـــمَـــنْ
/ 0 / / 0 / 0	0 / / 0 / / 0
فَـــاعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلـــنْ

فقد جاءت عروض هذا البيت صحيحة «فاعلاتن»، وجاء ضربها محذوفًا «فاعِلًا». فتحوَّلت إلى «فاعلن».

(1) درويش، عبد الله، **دراسات في العَرُوض والقافية**، ص106.

■ استنتاج جزئيّ:

- يأتي بحر الرَّمَل تامًّا ومجزوءًا.
- الرَّمَل التامّ، وله عروض واحدة وثلاثة أضرُب: الأول محذوف والثاني مقصور والثالث صحيح.
- الرَّمَل المجزوء، وله عروض واحدة وثلاثة أضرُب: الضرب الأول مجزوء صحيح، والثاني مسبَّغ، والثالث مجزوء محذوف.

■ تقويم مرحليّ:

❖ قَالَ ابْن مناذر[1]:

مَـا يَـضُرُّ البَحْـرَ أَمْسـى زاخِـرًا
إنْ رَمَـى فِيـهِ وَلِيـدٌ بِحَجَـرْ

❖ وقالِ أَبُو الشَّمَقْمَق[2]:

أَنَـا فِي حَـالٍ تَعَـالَى
اللهُ رَبّي أَيِّ حَـالِ

لَيْـسَ لي شيءٌ إذا قيـلَ
لِمَـنْ ذَا قُلْـتُ: ذَا لِي

(1) الجرّاوي، **الحماسة المغربية**، ج1، ص841.

(2) **السابق**، ج2، ص1324.

ولَقَـــد أُهْزِلْـــتُ حتَّـــى
مَحَـــتِ الشَّـــمْسُ خَيـــالي

وَلَقَـــد أفْلَسْـــتُ حَتَّـــى
حَـــلَّ أَكْلي لِعِيـــالي

استخرِجْ من هذه الأبيات أعاريض الرَّمَل وأضربَه، وحدِّد صُوَرَها وأحوالَها.

❁ المكوِّن الثالث: الزحافات التي تدخل على بحر الرَّمَل:

■ تحليل ومناقَشة:

تصيب بحر الرَّمَل عدة زحافات تَلحَق حشوَه؛ منها:

1- **الخبن**: وهو حَذْف الثاني الساكن من تفعيلته، فتتحول «فَاعلاتنْ» إلى «فعِلاتنْ»، ويلحق هذا التغييرُ سائرَ أجزائه حشوًا وعروضًا وضربًا[1]، ومن أمثلته قول ابن الوردي في البيت الثاني:

ودَعِ الـذِّكـــرَى لأيَّـــامِ الصِّبـــا
فَـلأيَّـــامِ الصِّبَـــا نجْـــمٌ أفَـــلْ

(1) الهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، ص93.

ودَعِ ذْذِكْـــــ	ـرَى لِأَيْـــيَـا	مِ صْـصِـبـَـا
/ / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0
فَـــعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلـــنْ

فَـلاَ يْـــيَا	م ِصْصِبَا نجْـ	مُـــنْ أَفَـــلْ
/ / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0
فَـــعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلاتُـــنْ	فَـــاعِـــلـــنْ

فقد أصاب الخبن التفعيلة الأولى والرابعة من هذا البيت، فتحوَّلت من «فاعلاتن» إلى «فعِلاتن»، ومنه أيضًا قول دريد بن الصمة[1]:

- **الكفّ**: وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة، ويقع في الحَشْو فقط[2]، فتتحول «فاعلاتن» إلى «فاعلاتُ». مثال: قول الشاعر[3]:

(1) أبو شوارب، محمد مصطفى، **علم العَرُوض وتطبيقاته**، ص215.

(2) **السابق**، ص93.

(3) أبو سعيد شعبان الآثاري، **الوجه الجميل في علم الخليل**، ص93.

لَيْـسَ كُلُّ مَـنْ أَرَادَ حَاجَـةً

ثُـمَّ جَـدَّ فِي طِلابِهـا قَضَاهَـا

لَـيْـسَ كُـلْـلُ	مَـنْ أَرَادَ	حَـاجَـتَـنْ
/ 0 / / 0 /	/ 0 / / 0 /	0 / / 0 /
فَـاَعِـلاتُ	فَـاعِـلاتُ	فَـاعِـلُـنْ

ثُـمْـمَ جَـدْدَ	فِي طِـلابِ	هَـا قَـضَـاهَـا
/ 0 / / 0 /	/ 0 / / 0 /	0 / 0 / / 0 /
فَـاعِـلاتُ	فَـاعِـلاتُ	فَـاعِـلاتَـنْ

فقد دخَل الكف على التفعيلة الأولى والثانية والرابعة والخامسة لهذا البيت، فحذف الحرف السابع الساكن منها: «فاعلاتُ».

– **الشكل**، وهو حذف الثاني والسابع، فتتحول «فاعلاتن» إلى «فعلات»، ومنه قول الشاعر[1]:

(1) المطيري، محمد بن فلاح، **القواعد العَروضيَّة وأحكام القافية العربية**، ص66.

إنَّ سـعْدًا بَطـلٌ ممـارسٌ

صَابـرٌ محتَسِـبٌ لِمَـا أصَابـهْ

إنْـنَ سَـعْـدنْ	بَـطَـلـنْ مُ	مـَـارسُـنْ
/ 0 / / 0 / 0	/ / / 0 /	/ 0 / / 0
فَـاعِـلاتُـنْ	فَـعِـلاتُ	فَـاعِـلـنْ

صَـابِـرنْ مُـحْ	تَـسِـبـنْ لِـ	مـا أصَـابـهْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / /	/ 0 / / 0 / 0
فَـاعِـلاتُـنْ	فَـعِـلاتُ	فَـاعِـلاتـنْ

وتجري هذه الزحافات في الرَّمَل وفقَ قاعدة المعاقَبة[1]، فإذا دخل الخبن تفعيلة منه سلمت التفعيلة التي قبلها من الكف، وإذا دخلها الكفُّ سَلِمَ ما بعدَها من الخبن، وإذا دخلها الشكل، سَلِمَ ما قبلَها من الكفّ وما بعدَها من

(1) المعاقَبة: «هي تجاوُر سببين خفيفين في تفعيلة واحدة، أو تفعيلتين متجاورتين سَلِماَ معًا من الزحاف، أو زُوحف لأحدهما وسَلِمَ الآخَرُ، ولا يجوز أن يزاحفا معًا»، يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في علم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، ص 91.

الخبن»[1].

٢- وقد يلحق التشعيثُ هذا البحرَ، «حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة (وهو علة تجري مجرى الزحاف)»[2]، وتتحوَّل فيه «فاعلاتن» إلى «فالاتن».

■ استنتاج جزئيّ:

تصيب بحر الرَّمَل التغييرات الآتية: الخبن، الكف، الشكل.

■ تقويم مرحليّ:

❖ قال البهاء زهير[3]:

أيُّ روضٍ زاهِـــرٍ
لمْ أصِـــلْ أنْ أقْطُفَـــهْ

❖ وقال آخر[4]:

حَالَـــتِ السَّـــماءُ بيْنَـــ
نَـــا، وبـــيْنَ المَســـجِدِ

(1) **السابق**، ص91.

(2) سلطاني، محمد، **المختار في علوم البلاغة والعَرُوض**، ص240.

(3) زهير، البهاء، **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، د.ت، ص163.

(4) الزمخشري، **القسطاس في علم العَرُوض**، ص106.

❖ وقال ابن زيدون[1]:

أيُّهَـــا الظَّافـــرُ أبْـــشِرْ بالظَّفـــرْ
واجْتـــلِ التَّأييـــدَ فِي أبْهَـــى الصُّـــورْ

استخرج من هذه الأبيات التغييرات التي دخلت على أجزاء الرَّمَل وحدِّدْ نوعَها وضَعْها في جدول.

3. استنتاج عامّ:

- بحر الرَّمَل من البحور الصافية التي تنتمي إلى الدائرة الثالثة «دائرة المجتلب»، ويتكوَّن من تفعيلة واحدة تتكرر ست مرات، ثلاثة في كل شطر؛ هي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، وغالبًا ما تكون عروضه محذوفة.
- يأتي هذا البحر تامًّا ومجزوءًا.

1. الرَّمَل التامّ، وله عروض واحدة وثلاثة أضرُب: الأول محذوف والثاني مقصور والثالث صحيح.

2. الرَّمَل المجزوء، وله عروض واحدة وثلاثة أضرُب: الضرب الأول مجزوء صحيح، والثاني مسبَّغ، والثالث مجزوء محذوف.

- تدخل عليه التغييراتُ الآتيةُ: الخبنُ، الكفُّ، الشكلُ.

(1) أبو شوارب، مصطفى محمد، **علم العَرُوض وتطبيقاته**، ص222.

وقد نظم الكيشوان هذا البحر بقوله[1]:

وفاعِلاتـــنْ ســـتَّةٌ بالرَّمَـــلِ
كـــذَا اسْدِسَـــنْ ضُروبَـــهُ في العَمَـــلِ

وَلَـــهُ عروضَـــانِ فـــالأُولَى حُذِفـــتْ
ضروبُهـــا ثلاثـــةٌ قـــدْ وُصِفَـــتْ

أولُهـــا التـــامُ "مثـــلَ" الثـــانِي
"أبلـغْ" بقـصْرٍ مـردِفَ الإسْـكَانِ

قُـلْ "قالـتِ الخَنْسـاءُ" فسْـخًا ثالـثُ
مُمَاثِـــلٌ والقـــولُ فيـــهِ حَـــادِثُ

أخْـرى أجْـزأنْ والأضْرُبَ اثلثْ أولُ
مُسَـــبَّغٌ أيْ زِدْ سُـــكونًا يُنقـــلُ

وارْدِفْـــهُ مَفـــروكًا ك«لانَ» الثـــانِي
شَـــبيهُهَا بالجَـــزْءِ في الأَوْزانِ

قـــلْ «مُقفِـــراتٌ دَارسَـــاتٌ» عَالِمَـــا
وثَالـــثٌ لهَـــا بِحـــذف «مِمَّـــا لِمَـــا»

(1) الآثاري، **الوجه الجميل في علم الخليل**، ص92.

4. تطبيقات:

قطِّع الأبياتِ الآتيةَ تقطيعًا عَروضيًّا بعد كتابتها كتابةً عروضيَّةً، وحدِّد أحوالَ العَرُوضِ والضربِ فيها، واذكر الزحافاتِ التي دخلت على أجزائها.

❖ قال عمر أبو ريشة[1]:

يـا عَـروسَ المجْـدِ تيهِـي واسْـحَبي
في مَغانِينَـا ذُيـولَ الشُّـهُبِ

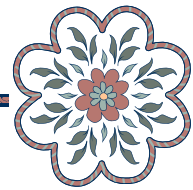
لـنْ تَـرَيْ حَبَّـةَ رَمْـلٍ فَوْقَهَـا
لم تُعطَّـرْ بِدِمَـا حُـرٍّ أبِي

دَرَجَ البغْـيُ عليْهـا حِقْبَـةً
وَانْثَنَـى دُونَ بُلُـوغِ الْأَرَبِ

وارْتَمَـى كِـبْرُ اللَّيـالي دُونَهـا
لَـيِّنَ النَّـابِ، كَلِيـلَ المَخْلَـبِ

لا يمـوتُ الحـقُّ مهـمَا لَطمَـتْ
عَارضَيْـهِ قبْضـةُ المُغتَصِـبِ

(1) أبو ريشة، عمر، **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998م، مج1، ص437.



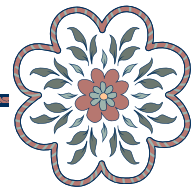
المصادر والمراجع

- الآثاري، أبو سعيد شعبان، **الوجه الجميل في علم الخليل**، تحقيق: هلال ناجي، عالَم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
- البُستي، محمد بن حبَّان التميمي، **السيرة النبويَّة وأخبار الخلفاء**، تصحيح وتعليق: الحافظ عزيز بك السيد، ومجموعة من العلماء، نشر الكتب الثقافيَّة، بيروت، ط3، 1417ه، ج1.
- التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ، **شرح ديوان الحماسة**، دار القلم، بيروت.
- أبو ريشة، عمر، **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998م، مج1.
- الجرّاوي، أبو العباس أحمد بن عبد السلام، **الحماسة المغربيَّة: مختصَر كتاب صفوة الأدب ونُخبة ديوان العرب**، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1991م.
- الحربي، عبد العزيز بن علي، تفاصيل الجمل: شرح لامية ابن الوردي، دار ابن حزم، ط1، 2012م.

- درويش، عبد الله، **دراسات في العَرُوض والقافية**، مكتبة الطالب الجامعيّ، مكة المكرَّمة، ط3، 1987م.
- الدماميني، بدر الدين، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994م.
- الزمخشري، محمود بن عمر، **القِسطاس في عِلْم العَرُوض**، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989م.
- زهير، البهاء، **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، د.ت، ص163.
- ابن زيدون، أحمد بن عبد الله، **الديوان**، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط2، 1994م.
- أبو الشوارب، محمد مصطفى، **عِلْم العَرُوض وتطبيقاته: منهج تعليميّ مبسَّط**، منشورات مؤسَّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2006م.
- الضبي، المفضَّل بن محمد، **المفضَّليات**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د.ت، ج1.
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **العِقد الفريد**، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1404ه، ج6.
- المتنبي، أبو الطيب، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،

1983م.

- المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، **نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرطيب، وذِكْر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ج7.
- مصطفى حركات، **أوزان الشعر**، الدار الثقافيَّة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.
- المطيري، محمد بن فلاح، **القواعد العروضيَّة وأحكام القافية العربيَّة**، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م.
- **علم القافية**، دار العلم، دمشق، ط1، 1991م.
- يعقوب، إميل بديع، **المعجَم المفصَّل في عِلْم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، لبنان، ط1.



بحر السريع

د. علي المتقي

تقديم:

السريع من دائرة المشتبه، التي تشتمل على: ستة بحور هي: «السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتثّ»[1]، وقد سُميت هذه الدائرة بهذا الاسم لاشتباه تفاعيلها. ويتكوَّن كلُّ بحر منها من تفعيلتين مختلفتين، تتكرران في الصدر والعَجُز، ولا تأتي بعضُ البحور منها إلا مجزوءةً، وتفاعيلها سباعيَّة هي: مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِ لُنْ، فَاعِلاتُنْ، فَاعِ لَاتُنْ، مَفَاعِيلُنْ، مَفْعُولاتُ، وتُسمَّى أيضًا (دائرة السريع).

وهو البحر التاسع من بحور الشعر العربيّ. ويرى الخليل بن أحمد أنَّه سُمي سريعًا لأنَّه يُسرع على اللسان[2]؛ أي: سريع النطق به لكثرة أسبابه، أو

(1) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص287.

(2) عن الدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، ص194.

سريع في الذوق والتقطيع كما يرى الخطيب التبريزي[1]، ويرى سليمان البستاني أنَّه: «بحر يتدفَّق سلاسةً وعذوبةً، يَحسُن فيه الوصف، وتمثيل العواطف، ومع هذا فهو قليل في الشعر الجاهلي»[2].

1. نص الانطلاق:

❖ قال أعشى همدان[3] (ت ٨٣ هـ):

يَـا أَيُّهَـا القَـرْمُ الهِجـانُ الـذِي
يَبْطِـشُ بَطْـشَ الأَسَـدِ اللاَّبِـدِ[4]

والفَاعِـلُ الفِعْـلَ الشَّرِيـفَ الَّـذِي
يُنْمَـى إِلَى الغَائِـبِ والشَّـاهِدِ

كَـمْ قَـدْ أُسَـدِّي لَـكَ مِـنْ مِدْحَـةٍ
تُـرْوَى مَـعَ الصَّـادِرِ وَالـوَارِدِ[5]

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص95.

(2) البستاني، سليمان، **مقدمة الإلياذة لهوميروس**، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د.ط.ت، ص84.

(3) أعشى همدان، عبد الرحمن الهمداني، **ديوانه وأخباره**، تحقيق: حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1983م، ص109.

(4) القَرْم: السيد الشريف. الهجان: الأبيض. الأسد اللَّابد: الكثيف الشَّعر.

(5) أسدي: أنسج. الصادر والوارد: الغادي والرائح.

وَكَـــمْ أَجَبْنَـــا لَـــكَ مِـــن دَعـــوَةٍ
فَاعـــرِفْ فَـــمَا العـــارِفُ كَالجاحِـــدِ

فَاذكُـــرْ أَيادِينَـــا وَآلاءَنـــا
بِعَـــودَةٍ مِـــن حِلْمِـــكَ الراشِـــدِ

إِنّـــا لَنَرجـــوكَ كَـــما نَرتَجـــي
صَـوْبَ الغَـمَامِ المـبْرِقِ الرَّاعِـدِ

فَانْفَـــحْ بِكَفَّيـــكَ وَمـــا ضَمَّتـــا
وَافْعَـــلْ فَعـــالَ السَّـــيدِ الماجِـــدِ[1]

2. مناقَشة استكشافيَّة:

النص مقطع من قصيدة للشاعر الأموي أعشى همدان يُعرِّض فيها بمحمد بن الأشعث لَمَّا سألَه بعضَ المال فلم يُجبه إلى طلبه، فخاطبه بقيم السيادة والرفعة والكرم والشجاعة، وذكَّرَه بمدحه له ونشر فضائله بين الناس، واستجابة قومه لدعوته ليطالبه بالاعتراف بالجميل والاستجابة لمسألته.

(1) النفح: العطاء.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح السريع:

■ تحليل ومناقَشة:

❖ قال صَفِيّ الدِّين الحِلِّي[1]:

بَحْـــرٌ سَرِيـــعٌ مَـــا لَـــهُ سَـــاحِلُ
مُسْـــتَفْعِلُنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ فَاعِـــلُ

يتألف السريع نظريًّا من ثلاث تفعيلات «مُسْتَفْعِلُنْ» مرتين، و«مَفْعُولَاتُ» مرة واحدة في كل شطر، لكنَّه لم يَرِدْ في الشعر العربيّ بهذه الصورة، وإنما بصورة «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن»، وذلك لدخول الكسف والطي على عروضه وضربه (مفعولاتُ / 0/ 0 / 0/) بصورة لازمة فتصبح «فاعلن»، كما يتبيَّن من هذا البيت من نص الانطلاق:

يَـا أَيُّهَـا القَـرْمُ الهِجـَانُ الـذِي
يَبْطِـشُ بَطْـشَ الأَسَـدِ اللأَبِـدِ

يَـا أَيْـيُـهَ لْـ	ـقَـرْمُ لِهْـجَـا	نُ لْـلَـذِي
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 /
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ

(1) الحِلِّيّ، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، ص622.

يَـبْـطِـشُ بَـطْـ	ـشَ لْأَسَـدِ لْ	لَابِـــــــــدِ
0 / / / 0 /	0 / / / 0 /	0 / / 0 / / 0
مُـفْـتَـعِـلُـنْ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ

■ استنتاج جزئيّ:

بحر السريع من البحور المركَّبة من تفعيلتين: «مُسْتَفْعِلُنْ» التي تتكرَّر مرتين في كل شطر و«مُفْعِولَاتُ» التي لا تتحقق في الشعر إلا مكسوفةً مطوية لتصير صورته العَمليَّة «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُن» في كل شطر.

■ تقويم مرحليّ:

قطِّع الأبياتِ الآتيةَ[1]، وبيِّن ما طرأ على تفعيلاتها من زحافات:

1- يـا أَيُّهـا المـاضِي الَّـذي قَـدْ قَـضَى
وضَمَّـهُ المـوتُ وليـلُ الأَبَـدْ

2- يـا حَـاضِرَ النَّـاسِ الَّـذي لم يَـزُلْ
يـا أَيُّهـا الآتي الَّـذي لم يَلِـدْ

(1) الشابي، أبو القاسم، **ديوانه ورسائله**، ص146.

3- سَـــخَافةٌ دُنياكُـــمُ هـــذِه
تائهـــةٌ في ظلمـــةٍ لا تُحَـــدْ

❁ المكوِّن الثاني أعاريض السريع وأضرُبه:

■ تحليل ومناقَشة:

يستعمل البحر السريع تاما ومشطورا فقط، وله في الشعر العربيّ أربعة أعاريض وستة أضرُب، نذكرها كالآتي:

1. العَرُوض الأولى: مَطويَّة مكسوفة «فَاعِلُن»، ولها ثلاثة أضرُب:

أ. ضرب مثلها، كما في هذا البيت من نص الانطلاق:

وَكَـــم أَجَبْنَـــا لَـــكَ مِـــنْ دَعـــوَةٍ
فَاعـرِفْ فَـما العـارِفُ كَالجاحِـدِ

فَـعْـرِف فَملْـ	عـــارِفُ كَـلْـ	جَـــاحِـــدِي
/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / / / 0	0 / / 0 / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـتَـفْـعِـلُـنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ

ب. ضرب مطوي موقوف: ويكون بحذف الرابع الساكن من «مَفْعولاتُ»، وتسكين آخِر الوتد المفروق فصارت «مَفْعُلَاتْ»، وقُلبت إلى «فَاعِلَانْ».

إنَّ الثَّمَانِـــينَ -وَبُلِّـغْـتَـــها-

قَـدْ أَحْوَجَـتْ سَـمْعِي إلى ترجُمـانْ[1]

إنْـــــنَ ثْـثَـما	نِـــــينَ وبُـــلْ	لِـغْـــتَـــها
/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / / / 0	/ 0 / / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـعِـلُـنْ	فَـــاعِـــلُـــن

قَـدْ أَحْـوَجَـتْ	سَـمْـعـي إلِى	تُـــرْجُمـــانْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	فَـــاعِـــلَانْ

ج. **ضرب أصلم**: ويكون بحذف الوتد المفروق من «مفعولاتُ» فصارت «مَفْعُو» وقُلبت إلى «فَعْلُنْ».

(1) البيت للشاعر العباسي الشيباني الخزاعي، عوف بن محلم. يُنظَر: حسن، رشدي علي، **شعراء عباسيون**، دار يافا العِلميَّة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م ص132. ويُنظَر أيضًا: ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ص98.

مَنْ يَذُقِ الحَربَ يَجِدْ طَعْمَها

مُرًّا وَتَحْبِسْهُ بِجَعجاعِ[1]

مَن يَذُقِ لْ	حَرْبَ يَجِدْ	طَعْمَهَا
0 / / / 0 /	0 / / / 0 /	0 / / 0 /
مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	فَاعِلُنْ

مُرْرَنْ وَتَحْ	بِسْهُ بِجَعْ	جَاعِي
0 / 0 / 0 /	0 / / / 0 /	0 / 0 /
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	فَعْلُنْ

2. **العَرُوض الثانية:** مخبولة مكسوفة «مفْعولَاتُ»، يدخل عليها الخبن والطي والكسف، فتصير «فَعِلَا»، وتُقلَب إلى «فَعِلُنْ»، ولها ضرب واحد مثلها.

(1) صيفي بن الأسلت، قيس، الديوان، جمع وتحقيق: حسن محمد باجودة، دار التراث، القاهرة، ط1، 1391ه، ص28.

❖ قال المرقِّش الأكبر[1]:

الـدَّارُ قَفْـرٌ والرُّسُـومُ كَـما
رَقَّـشَ فِي ظَهْـرِ الأَدِيـمِ قَلَـمْ

أَدْدَارُ قَـفْ	رُنْ ورْرُسُـو	مُ كَـمَا
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /	/ / / 0
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ

رَقْـقَـشَ فِي	ظَـهْـرِ لْأَدِيـ	مِ قَـلَـمْ
0 / / / 0 /	0 / / 0 / 0 /	/ / / 0
مُفْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ

3. **العَرُوض الثالثة**: موقوفة ولها ضرب مثلها: تسكين آخِر الوتد المفروق في «مَفْعُولاتُ» فصارت «مَفْعُولَاتْ» وتُقلَب إلى «مَفْعُولَانْ». ومن أمثلته في المشطور قول ابن عبد ربه[2]:

(1) المرقش الأكبر، **الديوان**، ص67.

(2) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص149.

خَـلَّـيـتُ قـلْـبـي في يَـــدَيْ ذاتِ الخـــالْ
خَـلْـلَـيْـتُ قـلْـبـي في يَـــدَيْ ذاتِ لْـــخـالْ
00/ 0 /0/ 0//0/ 0/0/ /0/0/
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ مَـفْـعُـولَانْ

4. **العَرُوض الرابعة:** مكسوفة ولها ضرب مثلها، حذف آخِر الوتد المجموع من «مَفْعُولاتُ» فتصير «مَفْعُولَا» وتُقلَب إلى «مَفْعُولُنْ».

وَيْـحِي قَتيـلًا مـالَـهُ مِـنْ عَقْلِ

مِـن شـادنٍ يهتـزُّ مثـلَ النَّصْـلِ[1]

وَيْحِـــي قَتيـ	ـــلَنْ ما هُوَ	مِـــنْ عَـقـلِي
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / 0 / 0 /
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مَـفْـعُـولَانْ

(1) **السابق**، ص146.

مِـــنْ شَـــادِنِـــنْ	يَهْـــتَـــزْزُ مِـــثْ لَ نْـــنَـــصِـلِي
/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / 0 / / 0 / 0 / 0 / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ مَـفْـعُـولَـنْ

■ استنتاج جزئيّ:

للسريع أربع أعاريض وستة أضرب:

- عروض مطويَّة مكسوفة، ولها ثلاثة أضرُب: ضرب مطويّ مكسوف مثلها، وضرب مطويّ موقوف، وضرب أصلم.
- عروض مخبولة مكسوفة، ولها ضرب واحد مخبول مكسوف مثلها.
- عروض موقوفة، ولها ضرب واحد موقوف مثلها.
- عروض مكسوفة، ولها ضرب واحد مكسوف مثلها.

■ تقويم مرحليّ:

قطِّع الأبياتِ الآتيةَ من السريع، وبيِّن أعاريضَها وأضرُبَها:

مـــا ضَرَّ لَـــو أَنَّـــكَ لي راحِـــمُ
وَعِلَّتـي أَنـتَ بِهـا عـالِمُ[1]

(1) ابن زيدون، **الديوان**، ص26.

وَشَـــادِنٍ أَســـأَلُهُ قَهـــوَةً

فَجـــادَ بِالقَهـــوَةِ وَالـــوَرِدِ[1]

مُكحَّـلٍ مـا مسَّـهُ مِـنْ كُحْـلِ

لَا تَعـــذُلاني إِنَّنـــي في شُـــغلِ[2]

❁ المكوِّن الثالث: الزحافات التي تطرأ على السريع:

■ تحليل ومناقَشة:

تطرأ على تفعيلة بحر السريع مجموعةٌ من الزحافات؛ هي:

- الخبن: حذف الثاني الساكن، كما في البيت الرابع من نص الانطلاق:

وَكَـمْ أَجَبْنَـا لَـكَ مِـن دَعـوَةٍ

فَاعـرِفْ فَـما العـارِفُ كَالجَاحِـدِ

وَكَـــم أَجَـــبْ	نَـــا لَـــكَ مِـــنْ	دَعْـــوَتِـــنْ
0 / / 0 / /	0 / / / 0 /	0 / / 0 / 0
مَـفَـاعِـلُـنْ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـن

(1) **السابق**، ص26.

(2) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص147.

فَـاِعـرِفْ فَـمَ لْ	عَـــــارِفُ كَـلْ	جَـــــاحِـــــدِي
0 / / 0 / 0 /	0 / / / 0 /	0 / / 0 / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ

فالتفعيلة الأولى «مُسْتَفْعِلُنْ» طرأ عليها الخبنُ، فحذف منها الساكن الثاني لتصير «مُتَفْعِلُنْ»، وتُقلَب إلى «مَفَاعِلُنْ».

- **الطي**: حذف الرابع الساكن، كما في التفعيلتين الثانية والخامسة من البيت السابق فـ«مُسْتَفْعِلُنْ» حذف منها الساكن الرابع فصارت «مُسْتَعِلُنْ» وقُلبت إلى «مُفْتَعِلُنْ». ومن أمثلته أيضًا في نص الانطلاق:

إِنّـــا لَنَرجُـــوكَ كَـــما نَرتَجِـــي

صَـوْبَ الْغَـمَامِ المـبْرِقِ الرَّاعِـدِ

إِنْـــنَـــا لَـنَـرْ	جُـــــوكَ كَـــمَا	نَـــــرْتَجِـــــي
0 / / 0 / 0 /	0 / / / 0 /	0 / / 0 / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـعِـلُـنْ	فَـــاْعِـــلُـــن

صَـــوْبَ الْـغَـمَا	مِ لُـــــبْرِقِ رْ	رَاعِـــــــدِي
0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	فَـــاْعِـــلُـــنْ

فالتفعيلة الثانية في الشطر الأول طرأ عليها زحاف الطي، فحذف منها الساكن الرابع وصارت «مُسْتَعِلُنْ».

- **الخبل** «**الجمع بين الخبن والطي**»: حذف الثاني والرابع الساكنين من «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصير «مُتَعِلُنْ»، وتُقلب إلى «فَعِلَتُنْ»، وهو من الزحافات القبيحة التي يتجنَّبها الشعراءُ؛ لذا لا يكاد يُوظِّفه الشعراءُ في هذا البحر، والدليل على ذلك أن كل كتب العَرُوض تستشهد ببيت واحد مجهول المؤلِّف يبدو أنَّه صُنع صُنعًا:

وَبَلَـــدٍ قَطَعَـــهُ عَامِـــرٌ

وَجَمَـــلٍ حَـــسَرَهُ فِي الطَّرِيـــقْ[1]

(1) عن الدماميني، **العين الغامزة** على خبايا **الرامزة**، ص197.

وَبَـــلَـــدِنْ	قَـطَـعَـهُـو	عَـــامِـــرُنْ
/ / / / 0	/ / / / 0	/ 0 / / 0
فَـعِـلَـتُـنْ	فَـعِـلَـتُـنْ	فَـاعِـلُـنْ

وَجَمَـــلِـــنْ	حَـــسَرَهُـــو	فِـطْـطَـرِيـقْ
/ / / / 0	/ / / / 0	/ 0 / / 0 0
فَـعِـلَـتُـنْ	فَـعِـلَـتُـنْ	فَـاعِـلُـن

❖ **ومن أمثلته الشعريَّة، قول الشاعر بهاء الدين زهير**[1]**:**

مَـولايَ وَافَـانِي الكِتـابُ الَّـذي
ذَكَـرتَ فيـهِ أَلَمَ البُعـدِ

مَـــولايَ وا	فـــانِ لْـكِـتَـا	بُ لْـلَـذِي
/ 0 / / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 /
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	فَـاْعِـلُـن

(1) زهير، بهاء الدين، **الديوان**، ص86.

ذَكَـــرْتَ فِيـ	ـــهِ أَلَمَ لْـ	بُـــعْـــدِي
/ / 0 / / 0	/ / / / 0	/ 0 / 0
مَـفَـاعِـلُـنْ	فَـعِـلَـتُـنْ	فَـعْـلُـنْ

فالتفعيلة الثانية «**مُسْتَفْعِلُنْ**» في الشطر الثاني لحقها الخبل فصارت «**فَعِلَتُنْ**».

■ استنتاج جزئيّ:

تطرأ على السريع الزحافات الآتية: الخبن والطي والخبل، ويرى العَروضيون أن الخبل زحاف قبيح؛ لذا لا يلجأ إليه الشاعر إلَّا نادرًا.

■ تقويم مرحليّ:

قطِّع الأبيات[1] الآتية، وبيِّن ما طرأ على تفعيلاتها من زحافات:

يـا أَيُّهـا المـاضِي الَّـذي قَـدْ قَـضَى
وضَمَّـهُ المـوتُ وليـلُ الأَبَـدْ

يـا حَـاضِرَ النَّـاس الَّـذي لم يَـزُلْ
يـا أَيُّهـا الآتي الَّـذي لم يَلِـدْ

(1) الشابي، أبو القاسم، **ديوانه ورسائله**، ص146.

سَـــخَافةٌ دُنياكُـــمُ هـــذِه

تائهـــةٌ في ظلمـــةٍ لا تُحَـــدْ

3. استنتاج عامّ:

- يتألف السريع -نظريًّا- في دائرته من ثلاث تفعيلات: «مُسْتَفْعِلُنْ» مرتين، و«مَفْعُولَاتُ» مرة واحدة، في كل شطر، لكنَّه لم يَرِدْ في الشعر العربيّ بهذه الصورة؛ لأن الوزن الأصلي تعتريه علةُ الكسف عند الاستعمال، فيصير «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ».

- وله أربع أعاريض وستة أضرُب:

- عروض مطوية مكسوفة ولها ثلاثة أضرب: ضرب مطوي مكسوف مثلها، وضرب مطوي موقوف، وضرب أصلم.
- عروض مخبولة مكسوفة، ولها ضرب واحد مخبول مكسوف مثلها.
- عروض موقوفة ولها ضرب واحد موقوف مثلها.
- عروض مكسوفة ولها ضرب واحد مكسوف مثلها.

تطرأ على السريع الزحافات الآتية: الخبن، والطَّيّ، والخبل. ويرى العَروضيُّون أن الخبل زحاف قبيح.

4. تطبيقات:

قطِّع الأبياتِ الآتيةَ تقطيعًا عَروضيًّا، وبيِّن ما طرأ على تفعيلاتها من زحافات وعلل.

❖ قال الشاعر[1]

يـــا ابْـــنَ الـــذي دانَ لـــهُ المشرقـــانْ
وأُلْبِـــسَ الأَمْـــنَ بـــهِ المغربـــانْ

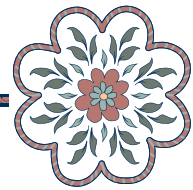
إِنَّ الثمانيـــــــنَ وبُلِّغْتَهـــا
قـــدْ أحوجـــتْ سَـــمْعي إلى تَرجُمـــانْ

وأَبْدلَتْنِـــي بالشـــطاطِ الحَنـــا
وكنـــتُ كالصِّعْـــدةِ تحـــتَ السِّـــنانْ

وقاربَـــتْ منـــي خُطًـــى لم تَكُـــنْ
مُقارِبـــاتٍ وثَنَـــتْ مِـــنْ عِنـــانْ

وأنشـــأتْ بينـــي وبـــينَ الـــوَرى
عنانـــةً مِـــنْ غـــيرِ نَسْـــجِ العَنـــانْ

(1) حسن، رشدي علي، **شعراء عباسيون**، ص132.

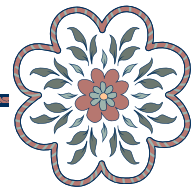


المصادر والمراجع

- أعشى همدان، عبد الرحمن الهمداني، ديوانه وأخباره، تحقيق: حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1983م.
- حسن، رشدي علي، **شعراء عباسيون**، دار يافا العِلميَّة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م.
- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، تقديم: كرم البستاني، بيروت، دار صادر.
- الدماميني، بدر الدين، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1994م.
- زهير، بهاء الدين، **الديوان**، بيروت، دار صادر، بيروت، ط1، 1964م.
- الشابي، أبو القاسم، **ديوانه ورسائله**، تقديم وشرح: مجيد طرَّاد، دار الناشر العربيّ، بيروت، ط2، 1994م.
- صيفي بن الأسلت، قيس، **الديوان**، جمع وتحقيق: حسن محمد باجودة، دار التراث، القاهرة، ط1، 1391ه.
- الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر،

الدار السودانيَّة، ط2، 1970م، ج1.

- المرقِّشان، الأكبر والأصغر، **الديوان**، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
- ناجي، إبراهيم، **الديوان**، بيروت، دار العودة، ط1، 1980م.



بحر المنسرح

د. لعبيدي بوعبدالله

تقديم:

بحر المنسرح هو البحر العاشر من بحور الشعر العربيّ، وهو من دائرة المشتبه، ويرى عبد الله الطيب أنَّه «لا نملك إلا أن نصوِّر المنسرح بصورة الرَّاقص المتكسِّر»[1]؛ ولذا لم يخرج في شعر ما قبل الإسلام «عن أحد غرضين: الرثاء -المراد به النَّوْح-، والنقائض»[2].

ويرى الخطيب التبريزي أنَّ المنسرح اصطُلِح عليه بهذا الاسم «لانسراحه مما يلزم أضرابَه وأجناسَه؛ وذلك أنَّ «مُسْتَفْعِلُنْ» متى وقعت ضربًا فلا مانع يمنع من مجيئها على أصلها، ومتى وقعت «مُسْتَفْعِلُنْ» في ضربه لم تجئ على أصلها، لكنَّها جاءت مطويَّةً؛ فلانسراحه مما يكون في أشكاله سُمِّي منسرحًا»[3].

(1) الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، ج1، ص382.

(2) **السابق**، ج1، ص382.

(3) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص103.

1. نصُّ الانطلاق

❖ قال أبو الطَّيِّب المتنبِّي[1]:

اخْـتَرْتُ دَهْمَـاءَ تَـيْنِ[2] يَـا مَطَـرُ
وَمَـنْ لَـهُ فِي الْفَضَائِـلِ الْخِـيَرُ

وَرُبَّـمَا فَالَـتِ[3] الْعُيُـونُ وَقَـدْ
يَصْـدُقُ فِيهَـا وَيَكْـذِبُ النَّظَـرُ

أَنْـتَ الَّـذِي لَـوْ يُعَـابُ فِي مَـلَإٍ
مَـا عِيـبَ إِلَّا بِأَنَّـهُ بَـشَرُ

وَأَنَّ إِعْطَـاءَهُ الصَّـوَارِمُ وَالْـ
ـخَيْلُ وَسُـمْرُ الرِّمَـاحِ وَالْعَكَـرُ[4]

فَاضِـحُ أَعْدَائِـهِ كَأَنَّهُـمُ
لَـهُ يَقِلُّـونَ كُلَّـمَا كَثُـرُوا

(1) المتنبي، **الديوان**، ص282.

(2) تَيْنِ: إشارة المؤنَّث المثنى.

(3) فالَتْ: أخطأت.

(4) العَكَر: الإبل من خمسمائة فما فوق.

أَعَـــاذَكَ اللهُ مِـــنْ سِـــهَامِهِمِ
وَمُخْطِـــئٌ مَـــنْ رَمِيُّـــهُ[1] الْقَمَـــرُ

2. مناقَشة استكشافيَّة:

النَّصُّ الذي بين أيدينا للمتنبِّي، وفيه يُخاطِب سيفَ الدولة، وقد خيَّره بين حجرتين إحداهما دهماء والأخرى كُمَيْت، ويصف كرَمَه وشجاعتَه، وما بلغه في أعين الناس من كمال خُلُقيّ، ويُبرز مكانتَه العاليةَ بين أعدائه.

❁ المكوِّن الأوَّل: مفتاح المنسرح:

■ تحليل ومناقَشة:

❖ قال صفيُّ الدِّين الحِلِّي[2]:

مُنْـــسَرِحٌ فيـــهِ يُـــضْرَبُ الْمَثَـــلُ
مُسْـــتَفْعِلُنْ مَفْعُـــولَاتُ مُفْتَعِـــلُ

ينتمي بحر المنسرح إلى الدَّائرة الرَّابعة، ويُستعمَل تامًّا ومنهوكًا، فالتامُّ منه يتكوَّن من تفعيلتين هما: مُسْتَفْعِلُنْ ومفعولات؛ حيث تُستَعمل «مُسْتَفْعِلُنْ» مرَّتين في الشطر، إلَّا أنَّ الثانية منها لا تأتي سالمةً، وأمَّا «مفعولات» -التي تتألَّف من وتد مفروق «/ 0/ » وسببين خفيفين «/ 0»- فتأتي مرَّةً واحدةً في كلِّ شطرٍ.

(1) الرَّمِيُّ: يقصد المَرْمِيّ.

(2) الحلي، صفي الدين، **الديوان**، ص621.

لنعد إلى نصِّ الانطلاق؛ ولنتبيَّنْ تفعيلاته في البيت الأوَّل منه:

اخْـتَرْتُ دَهْمَـاءَ تَـيْنِ[1] يَـا مَطَـرُ

وَمَـنْ لَـهُ فِي الْفَضَائِـلِ الْخَـيَرُ

إِخْـتَرْتُ دَهْـ	مَـاْءَ تَـيْنِ	يَـاْ مَـطَـرُوْ
0 / / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 /	/ 0 / / / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مَـفْـعُـلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

وَمَـنْ لَهُـوْ	فِـلْـفَـضَـائِـ	ـلِ لْخَـيَرُوْ
0 / / 0 / /	/ 0 / / 0 /	/ 0 / / / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مَـفْـعُـلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

■ استنتاج جزئيّ:

- بحر المنسرح من البحور المركَّبة، ويُسْتعمَل تامًّا ومنهوكًا.
- يتكوَّن المنسرح التَّامُّ من ثلاث تفعيلات في كل شطر.

(1) تَيْنِ: إشارة المؤنَّث المثنى.

- تُستعمَل -في بحر المنسرح- «مُسْتَفْعِلُنْ» مرَّتين في كل شطر.
- تُستعمَل -في وزن المنسرح- التفعيلة «مفعولاتُ» مرَّةً واحدةً في كلِّ شطر.

■ تقويم مرحليّ:

- قطِّع البيت الأخير (السَّادس) من نصِّ الانطلاق، واستخرِجْ تفعيلاتِه.
- تحدَّث عن خصائص شعر المتنبي.

❁ المكوِّن الثَّاني: أعاريض المنسرح وأضرُبُه:

■ تحليل ومناقَشة:

سبَق أَنْ ذكَرْنا في المكوِّن الأوَّل أنَّ المنسرح يُستعمَل تامًّا ومنهوكًا.

أوَّلًا: المنسرح التَّامّ:

له عروض واحدةٌ تكون مطويَّةً في الغالب، ويندر أن تأتي صحيحةً، وضربان: أحدهما مطويٌّ والآخر مقطوعٌ.

1. العَرُوض المطويَّة مع الضَّرب المطويِّ:

❖ **قال أبو الطيب المتنبي في نص الانطلاق:**

أَعَـــاذَكَ اللهُ مِـــنْ سِـــهَامِهِم
وَمُخْطِـــئٌ مَـــنْ رَمِيُّـــهُ الْقَمَـــرُ

أَعَـــــاْذَكَ لْـــ	لَاْهُ مِـــنْ سِـــ	هَـــاْمِـــهِـــمِـــي
/ / 0 / / 0	/ 0 / / 0 /	0 / / / 0 /
مُـتَـفْـعِـلُـنْ	مَـــفْـــعُـــلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

وَمُخْـــطِـــئُـــنْ	مَـــنْ رَمِـيـيُـــ	هُـــلْـــقَـــمَـــرُوْ
/ / 0 / / 0	/ 0 / / 0 /	0 / / / 0 /
مُـتَـفْـعِـلُـنْ	مَـــفْـــعُـــلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

نلاحظ أنَّ العَرُوض جاءت مطويةً على الشكل: «مستعلن=/ 0/ 0/ / 0»، وكذلك الضرب.

2. العَرُوض المطويَّة مع الضرب المقطوع:

❖ قال أبو العتاهية[1]:

عَلَيْـــهِ تَاجَـــانِ فَـــوْقَ مَفْرِقِـــهِ

تَـــاجُ جَـــلَالٍ وَتَـــاَجُ إِخْبَـــاتِ[2]

(1) أبو العتاهية، **الديوان**، ص103.

(2) الإخبات: التواضع.

عَـلَـيْـهِ تَـاْ	جَـاْنِ فَـوْقَ	مَـفْـرِقِـهِـي
/ / 0 / / 0	/ 0 / / 0 /	0 / / / 0 /
مُـتَـفْـعِـلُـنْ	مَـفْـعُـلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلـنْ

تَـاْجُ جَـلَاْ	لِـنْ وَتَـاْجُ	إِخْـبَـاْتِي
/ 0 / / / 0	/ 0 / / 0 /	0 / 0 / 0 /
مُـفْـتَـعِـلُـنْ	مَـفْـعُـلَاتُ	مُـسـتَـفْـعِـلْ

نلاحظ أنَّ العَرُوض جاءت مطويَّةً «مُسْتَعِلُنْ=/ 0/ / / 0»، وأصلها -كما رأينا- «مُسْتَفْعِلُنْ=/ 0/ 0/ / 0»؛ إذ دخَل عليها زحاف الطَّيّ (وهو حذف السَّاكن الرابع).

أمَّا الضرب فجاء مقطوعًا «مُسْتَفْعِلْ=/ 0/ 0/ 0»؛ إذ حُذِف الساكن السابع، وتم إسكان ما قبلَه، ويمكن أن ننطقها: «مَفْعُولُنْ».

ثانيًا: المنسرح المنهوك:

في هذا النوع تصير العَرُوض والضرب متطابقينِ، ولذلك فما يقال عن العَرُوض هو نفسه ما يقال عن الضرب. وللمنسرح المنهوك عروضانِ: موقوفة ومكشوفة.

١. العَرُوض الموقوفة:

هي العَرُوض التي يتم فيها تسكين السابع المتحرِّك من آخِر التَّفعيلة في المنسرح المنهوك؛ إذ تصير تفعيلة «مفعولاتُ» إلى «مفعولاتْ»، مثل قول هند بنت عتبة[1]:

صَـــــبْرًا بَـنِـي عَـبْـدِ الـــدَّارْ

صَـــــبْرَنْ بَـنِـي	عَـبْـدِ دْدَارْ
/ 0 / 0 / / 0	0 0 / 0 / 0 / 0
مُـسْـتَـفْـعِـلُـنْ	مَـفْـعُـولَاتْ

نلاحظ أنَّ العَرُوض جاءت موقوفةً «مَفْعُولاتْ=/ 0/ 0/ 0»، وكان أصلها «مفعولاتُ=/ 0/ 0/ 0/ »؛ إذ تم تسكين السابع المتحرك، ويمكن أن تُنْطَق «مَفْعُولَانْ».

٢. العَرُوض المكشوفة:

الكشف (أو الكسف) هو حذف السَّابع المتحرِّك من آخِر التَّفعيلة، ويدخل تفعيلة «مفعولات» فتصبح «مَفْعُولَا»، مثلَ قولِ الشاعر[2]:

(1) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص316.

(2) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص105.

أَحْمَـــدُ رَبِّي الْفَـــرْدَا

أَحْمَـــــدُ رَبْـــ	ـــبِ لْـــفَـــرْدَاْ
/ 0 / / / 0	/ 0 / 0 / 0
مُـفْـتَـعِـلُـنْ	مَـــفْـــعُـــولَا

نلاحظ أنَّ العَرُوض جاءت مكشوفةً «مَفْعُولَا=/ 0/ 0/ 0»، وكان أصلها «مفعولاتُ=/ 0/ 0/ 0/ »؛ إذ حُذِفَ الساكنُ السابعُ من التفعيلة، ويمكن أن تنطق «مَفْعُولُنْ».

■ استنتاجٌ جزئيٌّ:

- للمنسرح التَّامّ عروض واحدة مطويَّة، وضربان: مطويّ ومقطوع.
- للمنسرح المنهوك عروضان: موقوفة ومكشوفة، وهما ذاتها الضرب.

■ تقويمٌ مرحليّ:

بيِّن نوعَ الضَّرب والعروض في البيتينِ الآتيينِ:

لَا شَيْءَ فِي الْخَافِقَيْنِ تَكْسِبُهُ
أَحْمَدُ عِنْدَ الْأَنَامِ مِنْ أَدَبِ[1]

يَقُولُ لِلرِّيحِ كُلَّمَا عَصَفَتْ:
هَلْ لَكِ يَا رِيحُ فِي مُبَارَاتِي؟[2]

❁ المكوِّن الثالث: الزحافات التي تدخل على تفعيلات المنسرح:

■ تحليل ومناقَشة:

يلحق بحرَ المنسرح العديدُ من الزحافات، نذكر منها:

1- **الخَبْن**: حذف الحرف الثاني الساكن، ويدخل في الغالب على تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ=/ 0/ 0/ / 0» في الحَشْو؛ فتصير «مُتَفْعِلُنْ=/ / 0/ / 0».

2- **الطَّيُّ**: حذف الحرف الرابع الساكن، ويدخل على تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ=/ 0/ 0/ / 0» -في الحَشْو والعروض- فتصير «مُفْتَعِلُنْ=/ 0/ / / 0»، كما يدخل على «مَفْعولاتُ=/ 0/ 0/ 0/ » التي في الحَشْو فتصير «مَفْعُلَاتُ=/ 0/ / 0/ ».

ويُجسِّد البيتُ الآتي من نص الانطلاق هذين الزحافين، قال الشاعر:

---

(1) البيت لميمونة أبي ربيعة الأصبهانيِّ النَّحويِّ، ذُكِرَ في الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ج6، ص2716.

(2) أبو العتاهية، الديوان، ص103.

وَرُبَّـــمَا فَالَـــتِ الْعُيُـــونُ وَقَـــدْ

يَصْـــــدُقُ فِيهَـا وَيَكْـــــذِبُ النَّظَـرُ

وَرُبْـــبَـــــمَاْ	فَـــاْلَـــتِ لْـعُـــ	ـــيُـــوْنُ وَقَـــدْ
0 / / 0 / /	/ 0 / / 0 /	/ 0 / / / 0
مُـتَـفْـعِـلُـنْ	مَـــفْـــعُـــلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلـنْ

يَـــصْـــدُقُ فِيـ	ـــهَـــاْ وَيَـكْـذِ	بُ نْـنَـظَـرُوْ
/ 0 / / / 0	/ 0 / / 0 /	/ 0 / / / 0
مُـفْـتَـعِـلُـنْ	مَـــفْـــعُـــلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

نلاحظ أنَّ «مُستَفْعِلُنْ 0/ 0/ / 0» جاءت مخبونةً في الشطر الأول «مُـتَـفْـعِـلُـنْ=/ / 0/ / 0»، ومطويَّةً في حشو الشَّطر الثاني وضربِـهِ «مُسْتَعِلُنْ=/ 0/ / / 0».

أمَّا تفعيلة «مفعولاتُ=/ 0/ 0/ 0/ » فقد جاءت هي الأخرى مطويَّةً في حشو الشطر الأوَّل والثاني «مَفْعُلَاتُ=/ 0/ / 0/ ».

1 - الخَبْل:

وأمَّا الخَبْل (وهو اجتماع الخبن والطَّيّ) فلا يكاد يوجد في واقع الشعر العربيّ (في بحر المنسرح) إلا نادرًا، ومثاله قول الشاعر[1]:

وَبَلَـــدٍ مُتَشَـــابِهٍ سَـــمْتُهُ
قَطَعَـــهُ رَجُـــلٌ عَـــلَى جَمَلِـــهْ

وَبَـــلَـــدِنْ	مُـــتَـــشَـــابِـــهِـــنْ	سَمْتُهُوْ
/ / / / 0	/ / / 0 /	/ 0 / / 0
مُـــتَـــعِـــلُـــنْ	مَـــعُـــلَاتُ	مُـــسْـــتَـــفْـــعِـــلُـــنْ

قَـــطَـــعَـــهُـــوْ	رَجُـــلُـــنْ عَـــ	لَاْ جَمَـــلِـــهْ
/ / / / 0	/ 0 / / /	/ 0 / / /
مُـــتَـــعِـــلُـــنْ	مَـــعُـــلَاتُ	مُـــفْـــتَـــعِـــلُـــنْ

نلاحظ أن تفعيلة «مُستَفْعِلُنْ» الأولى في حشو الصدر والعَجُز جاءت منقوصةً من الثاني والرابع الساكنينِ «السين» و«الفاء»، فصارت «مُتَعِلُنْ»،

(1) الزمخشري، **القسطاس في علم العَرُوض**، ص113.

ويمكن تحويلها إلى «فَعِلَتُنْ». وهو الأمر نفسه الذي يُلاحَظ على تفعيلة «مفعولات»؛ إذ حُذِف ساكناها الثاني «الفاء» والرابع «الواو» لتصير «مَعُلَاتُ»، ويمكن تحويلها أيضًا إلى «فَعِلَاتُ» تخفيفًا على اللسان.

■ استنتاج جزئيّ:

- يُصِيب بحرَ المنسرح الزحافانِ الآتيانِ: الخبنُ والطَّيُّ؛ فيدخلان على الحَشْو والعَروض والضرب.
- يدخل زحاف الخبْل على الحَشْو، وهو نادرٌ.

■ تقويم مرحليّ:

قطِّع الأبيات الآتية -من نص الانطلاق- وبيِّن الزِّحافات التي لحقته:

أَنْـتَ الَّـذِي لَـوْ يُعَـابُ فِي مَـلَإٍ
مَـا عِيـبَ إِلَّا بِأَنَّـهُ بَـشَرُ

وَأَنَّ إِعْطَـاءَهُ الصَّـوَارِمُ وَالْـ
ـخَيْلُ وَسُـمْرُ الرِّمَـاحِ وَالْعَكَـرُ

فَاضِـحُ أَعْدَائِـهِ كَأَنَّهُـمُ
لَـهُ يَقِلُّـونَ كُلَّـمَا كَثُـرُوا

3. استنتاج عامّ:

- بحر المنسرح من البحور المركَّبة، يتكوَّن من تفعيلتين هما «مُسْتَفْعِلُنْ» و«مَفْعُولَاتُ»؛ تتردَّد الأُولى مرَّتينِ، وتَرِدُ الأخرى مرَّةً واحدةً فقط.
- يُستعمَل المنسرح تامًّا ومنهوكًا.
- للمنسرح التَّامّ عروضٌ واحدةٌ، تكون مطويَّةً في الغالب، وله ضربان: مطويٌّ مقطوعٌ.
- للمنسرح المنهوك ضربانِ: موقوف ومكشوف.
- يصيب المنسرح زحافَا الخبن والطَّيّ، وأمَّا زحاف الخبل فهو نادرٌ.

4. تطبيقات:

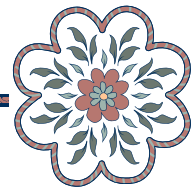
قطِّع الأبيات الآتية، وبيِّن نوعها، ونوع العَرُوض والضَّرب، والزِّحافات التي لحقت التفعيلات.

❖ قال علي بن أبي طالب[1]:

كُـن ابـنَ مَـن شِـئتَ واكتَسِـب أَدَبـاً
يُغنيـــكَ مَحمُـــودُهُ عَـــنِ النَسَـــبِ

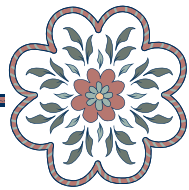
(1) ابن أبي طالب، علي، **الديوان**، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار ابن زيدون، بيروت، د.ط.ت، ص37.

أَفَلَيــــسَ يُغنـــي الحَســـيبُ نِســـبَتَهُ
بِـــلا لِســـانٍ لَـــهُ وَلا أَدَبِ
أَإِنَّ الفَتـــى مَـــن يُقـــولُ هـــا أَنـــا ذا
لَيـــسَ الفَتـــى مَـــن يُقـــولُ كانَ أَبي



المصادر والمراجع

- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- الحِلِّي، صفيُّ الدِّين، **الديوان**، تقديم: كرم البستاني، دار صادر، بيروت.
- الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ج6.
- الزمخشري، محمود بن عمر، **القسطاس في عِلْم العَرُوض**، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989م.
- ابن أبي طالب، علي، **الديوان**، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار ابن زيدون، بيروت، د.ط.ت.
- الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفِكْر، الدار السودانية، ط2، 1970م، ج1.
- المتنبي، أبو الطيب، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.



بحر الخفيف

د. محمد جودت

تقديم:

بحر الخفيف من بحور دائرة المشتبه، وهو من أكثر البحور طلاوةً ولينًا وموسيقيَّةً، وليس في بحور الشعر بحرٌ كالخفيف يَصلُح للتصرف في الأغراض والمعاني؛ فهو يصلح للفخر، والحماسة، والغزل، والمديح، والرثاء، والوصف، والعتاب، والحكمة... ولذا أكثَر من النَّظْم على وزنه فحولُ الشعراء المتقدمين[1].

وكما قال عبد الله الطيب: «اختلفت أغراض هذا البحر بين طرَفَي الغزل والحماسة، والمديح والهجاء، والرثاء، والفخر، ومع ذلك فقد كان ذا طابع واحد في جميع هذا، من وضوح النغم واعتداله بحيث لا يبلغ حدَّ اللين ولا حدَّ العنف، ولكن يأخذ من كلٍّ نَصِيبٍ»[2].

(1) الهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، ص100.

(2) الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، ج1، ص195.

سمي بهذا الاسم؛ لأنه أخف السباعيات. وتأتي هذه الخفة من كثرة أسبابه الخفيفة. وقيل: سُمي خفيفًا لخفته في الذَّوقِ والتقطيع؛ لأنَّه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب، والأسبابُ أخَفُّ من الأوتاد[1].

1. نص الانطلاق:

❖ **قال البحتري**[2]:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي
وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَنِي الدَّهْرُ
الْتِمَاسًا مِنْهُ لِتَعْسِي وَنَكْسِي

حَضَرَتْ رَحْلِي الهُمُومُ فَوَجَّهْتُ إِلَى أَبْيَضِ المَدَائِنِ عَنسِي

أذْكَرَتْنِيهُمُ الخُطُوبُ التَّوَالِي
ولَقَدْ تُذكِرُ الخُطُوبُ وتُنْسِي

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض ولقوافي**، ص109.

(2) البحتري، الوليد بن عبيد، **الديوان**، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط1، 2009م، ص1152-1154-1155-1156.

لَـــوْ تَـــرَاهُ عَلِمْـــتَ أنَّ اللّيَـــالِي
جَعَلَـــتْ فِيـــه مأتَمًـــا بَعْـــدَ عُـــرْسِ

وإِذَا مَـــا رَأَيْـــتَ صُـــورَةَ أَنْطَـــا
كِيَّـــةَ ارْتَعْـــتَ بَـــيْنَ رُومٍ وَفُـــرْسِ

وَالمَنَايَـــا مَوَاثِـــلٌ وَأَنُـــوشِرْ
وانُ يُزْجِـي الصُّفُـوفَ تَحْـتَ الدِّرَفْـسِ

تَصِـــفُ العَـــيْنُ أَنَّهُـــم جِـــدُّ أَحْيَـــا
ءٍ لَهُـــم بَيْنَهُـــم إِشَـــارَةُ خُـــرْسِ

يَغْتَـــلِي فِيهُـــمُ ارتيـــابي حتـــى
تَتَقَرَّاهُـــم يَـــدَايَ بِلَمْـــسِ

2. مناقَشة استكشافيَّة:

قدَّم الشاعرُ لقصيدته ببيتين في الفخر يُزكِّي فيهما نفسَه، ويفتخر بقدرته على النّأي عن كل ما يُسيء إليه ويُلوِّث سمعتَه، ضامنًا بذلك لكبريائه عزتها ورفعتها؛ فقد أبت نفسُه الاستجداءَ وطَلَبَ العطاء من جبان لئيم رغمَ قسوة الدهر عليه الذي أراد أن يذله ويقهره، لكنَّه قابَل عواديه بعزم طلب وإصرار راسخ.

في البيتين الثالث والرابع، يبين الشاعر سببَ رحيله، بعد أن اشتدَّت عليه الخطوب وكثرت أحزانه؛ ممَّا جعَله في ضيق من العيش دفَع به إلى الرحيل

عن مقامه علّه يجد السكينةَ وبوادرَ الفرج في «أبيض المدائن» عاصمة الفُرس، كما أشار إلى أن توالِي المصائب عليه واشتداد حزنه بسبب مقتل المتوكِّل ووزيره، وامتزاج عيشه بالمعاناة، جعله يتذكَّر مصيرَ هؤلاء وكيف أن الخُطُوب منها ما يُذَكِّرُ ومنها ما يُنسِي.

فيما تبقى من أبيات يصف الشاعر إيوان كسرى الذي قلبت يدُ الزمان حالَه من فرح دائم، إلى حزن بات صفةً تَسِمُهُ وتُرافِقُهُ.

هذا النص العامر باللوحات الرائعة والجداريات البديعة التي ألهمت إحداهن الشاعر بما تجعله من تفاصيل تمثل معركة بين الفرس والروم، ليتناولها بوصف أجزائها ومشتملاتها، وكل ما تَحفَل به من أحداث كان بطلها كسرى وجنوده، إلى درجة أن الشاعر تخيَّل لوهلة أن ما يراه حقيقيٌّ؛ ممَّا دفَعه إلى لمسها بيده ليؤكد لنفسه أنَّها مجرد صورة وليست حقيقة.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن وتفعيلاته:

■ تحليل ومناقَشة:

حين نقوم بتقطيع أي بيت من أبيات القصيدة التي انطلقنا منها سنجده مبنيًّا على تفعيلتين: «فاعلاتن» و«مستفع لن». كما هو في قول البحتري:

صُنْــتُ نَفْــسِي عَــمَّا يُدَنِّــسُ نَفْــسِي
وَتَرَفَّعْــتُ عَــنْ جَــدَا كُلِّ جِبْــسِ

صُـنْـتُ نَـفْـسِي	عَـمْـمَا يُدَنْـ	ـنِـسُ نَـفْـسِي
0 / 0 / / 0 /	0 / / 0 / 0 /	/ / / 0 / 0
فَـاعِـلَاتُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ	فَـعِـلَاتـنْ

وَتَـرَفْـفَـعْـ	ـتُ عَـنْ جَـدَا	كُـلْـل جِـبْـسِي
/ / / 0 / 0	/ / 0 / / 0	/ 0 / / 0 / 0
فَـعِـلَاتـنْ	مُـتَـفْـعِ لُـنْ	فَـاعِـلَاتُـنْ

نلاحظ أن هاتين التفعيلتين لم تأتِيَا بصورة واحدة، وإنَّما جاءتا كاملتين حينًا وناقصتين حينًا آخَر[1(*)]؛ وهذا يعني أن تفعيلات الخفيف تتكون من تفعيلتين سباعيتين «فاعلاتن ومستفع لن»؛ وبهذا فالتفعيلات الأصليَّة لبحر الخفيف هي:

فَاعِلَاتُـنْ مُسْـتَفِع لُـنْ فَاعِلَاتُـنْ

فَاعِلَاتُـنْ مُسْـتَفِع لُـنْ فَاعِلَاتُـنْ

(1) (*) سنتعرَّض لذلك في المكوِّن الخاص بالتغييرات التي تصيب تفعيلات بحر الخفيف.

ومفتاحه هو[1]:

يَــا خَفِيفًــا خفَّــتْ بِــهِ الحَــرَكَاتُ

فَاعِلَاتُــنْ مُسْــتَفِع لُــنْ فَاعِــلَاتُ

■ **استنتاج جزئيّ:**

نستنتج ممَّا سبَق، أن بحر الخفيف من أهم بحور الشعر، وهو بحر ثنائيّ التفعيلة سداسي الأجزاء، فهو يتشكل من ست تفاعيل وفق التوزيع النغمي الآتي:

فَاعِلَاتُــنْ مُسْــتَفِع لُــنْ فَاعِلَاتُــنْ

فَاعِلَاتُــنْ مُسْــتَفِع لُــنْ فَاعِلَاتُــنْ

■ **تقويم مرحليّ:**

قطِّع البيتين الثالث والرابع من نص الانطلاق تقطيعًا عَروضيًّا، واضعًا لكل شطر تفعيلاته المناسِبة.

❁ **المكوِّن الثاني: أعاريض الخفيف وأضربه:**

■ **تحليل ومناقَشة:**

1. الخفيف التام

أ. العَرُوض والضرب:

باستقراء كتب العَرُوض القديمة والحديثة، يتَّضِح أن لتفعيلات بحر

(1) الحِلّيّ، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، ص622.

الخفيف التام صورًا متعددة، سواء تفعيلتَا العَرُوض والضرب وكذلك الحَشْو.

فالخفيف على ستة أجزاء له ثلاث أعاريض وخمسة أضرُب:

*** العَرُوض صحيحة والضرب صحيح مثلها:**

❖ **قال الشاعر**[1]:

لَسْتُ أَرْجُو تَخْفِيفَهَا مِنْ عَذَابِي

عَنْ فُؤَادِي وَا لَوْعَتِي مِنْ هَوَاهَا

لَسْتُ أَرْجُو	تَخْفِيفَهَا	مِنْ عَذَابِي
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلَاتُنْ

عَنْ فُؤَادِي	وَا لَوْعَتِي	مِنْ هَوَاهَا
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0 / 0
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلَاتُنْ

(1) وهابي، عبد الرحيم، وآخَرون، **الممتاز في اللغة العربية**، السنة الأولى بكالوريا، مكتبة الأمة للتوزيع والنشر، 2006م، ص50.

الملاحَظ أن تفعيلة «فَاعِلَاتُنْ» الأخيرة جاءت صحيحة في العَرُوض والضرب ويجوز خبنهما بإسقاط الثاني الساكن في التفعيلة.

* العَرُوض الصحيحة والضرب المحذوف:

❖ **قال الشاعر**[1]:

لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ ثُـمَّ هَـلْ آتِيَنْهُـمْ

أَمْ يَحُولَـــنْ مِـــنْ دُونِ ذَاكَ الـــرَّدَى

لَـيْـتَ شِـعْـرِي	هَـلْ ثُـمْـمَ هَـلْ	آتِـيَـنْـهُـمْ
0 / 0 / / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / 0 / / 0 /
فَـاعِـلَاتُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ	فَـاعِـلَاتـنْ

أَمْ يَحُـولَـنْ	مِـنْ دُونِ ذَا	كَ رْرَدَى
0 / 0 / / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / / 0 / 0
فَـاعِـلَاتـنْ	مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ	فَـاعِـلِـنْ

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص110.

نلاحظ من تقطيع الأبيات أن تفعيلة العَرُوض جاءت صحيحة «فاعلاتن»، في حين جاءت تفعيلة الضرب محذوفة؛ وذاك بإسقاط السبب الخفيف من آخِر التفعيلة لتصبح فاعِلًا وتتحوَّل إلى «فاعلن».

*** العَرُوض المحذوفة والضرب المحذوف مثلها:**

❖ قال الشاعر[1]:

إِنْ قَدَرْنَا يَوْمًا عَلَى عَامِرٍ
نَنْتَصِفْ مِنْهُ أَوْ نَدَعْهُ لَكُمْ

إِنْ قَدَرْنَا	يَوْمَنْ عَلَى	عَامِرِنْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / / 0
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلُنْ

نَنْتَصِفْ مِنْ	هُ أَوْ نَدَعْ	هُ لَكُمْ
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / / 0
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلُنْ

(1) هاشم، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، ص98.

يلاحظ أن تفعيلة العَرُوض والضرب، دخلت عليهما علة الحذف بإسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة لتصبح «فاعِلا» ثم تتحول إلى «فاعلن».

2. مجزوء الخفيف:

مجزوء الخفيف رباعي التفاعيل، وذلك بإسقاط ضرب وعروض الخفيف التام «فاعلاتن» لتصبح «مستفع لن» هي العَرُوض والضرب، وتفعيلاته هي:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ

* العَرُوض الصحيحة مع الضرب الصحيح:

❖ **قال الشاعر**[1]:

لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا تَرَى

أُمُّ عَمْرٍو فِي أَمْرِنَا

لَيْتَ شِعْرِي	مَاذَا تَرَى
/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / 0 / / 0
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص111.

أَمْـــمُ عَـمْـرِنْ	فِي أَمْـــرِنَـــا
/ ٥ / / ٥ / ٥	٥ / / ٥ / ٥ / ٥
فَـــاعِـــلاتُـــنْ	مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ

نلاحظ أن تفعيلتَي العَرُوض والضرب جاءتا صحيحتين «مُسْتَفْعِ لُنْ».

*** العَرُوض الصحيحة والضرب المخبون المقصور:**

❖ **قال الشاعر**[1]:

كُلُّ خَطْـــبٍ إِن لَمْ تَكُـــو

نُـــوا غَضِبْتُـــمْ يَسِـــيرُ

كُـلْـلُ خَـطْـبِـنْ	إِنْ لَمْ تَـكُـو
/ ٥ / / ٥ / ٥	٥ / / ٥ / ٥ / ٥
فَـــاعِـــلاتُـــنْ	مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ

(1) **السابق**، ص112.

نُــوا غَـضِـبْـتُـمْ	يَـــــسِـــــيرُو
/ 0 / / 0 / 0	0 / 0 / / 0
فَــاعِــلاتُــنْ	مُــتَــفْــعِ لْ

نلاحظ أن العَرُوض جاءت صحيحة «مستفع لن»، في حين جاء الضرب مخبونًا مقصورًا؛ وذلك بإسقاط الثاني الساكن، وكذلك ساكن السبب الخفيف الأخير مع تسكين ما قبله ليصبح « مُتَفْعِ لْ».

ب. الحَشْو:

مثلما تصيب تفعيلتَي العَرُوض والضرب تغييرات تم توضيحها، تصيب تفعيلات الحَشْو أيضًا تغييرات أهمها زحاف الخبن.

❖ **قال الشاعر:**

مَــا مَــضَى فَــاتَ والمُؤَمَّــلُ غَيْــبٌ
ولَـكَ السَّـاعَةُ التـي أنْـتَ فِيهَـا

مَــا مَــضَى فَـا	تَ ولْ مُـؤَمْـ	ــمَـلُ غَـيْـبُـنْ
/ 0 / / 0 / 0	/ / 0 / / 0	/ / / 0 / 0
فَــاعِــلَاتُــنْ	مُــتَــفْــعِ لُــنْ	فَــعِــلَاتُــنْ

ولَـــكَ سْـسَـا	عَـــةُ لْـلَـتِـي	أنْـــتَ فِـيـهَـا
0 / 0 / / /	0 / / 0 / /	0 / 0 / / 0 / 0
فَـــعِـــلَاتـــنْ	مُـسـتَـفْـعِ لُـنْ	فَـــاعِـــلَاتُـــنْ

عندما نتأمل التغييرات التي لحقت تفعيلات الحَشْو وحتى العَرُوض، نجد أن الخبن (حذف الثاني الساكن) حاضر على مستوى التفعيلتين «فاعلاتن ← فعلاتن» «مستفع لن ← متفع لن».

كما أن تغييرات أخرى تلحق أيضًا ببحر الخفيف، نذكر منها:

- الكفّ: حذف السابع الساكن فتصبح فاعلاتن ← فاعلات.
- الشكل: حذف الثاني والسابع الساكنين، فتصبح فاعلاتن ← فعلات.
- التشعيث: حذف أول أو ثاني الوتد المجموع.

■ استنتاج جزئيّ:

نستنتج ممَّا سبَق، أن تفعيلتَي العَرُوض والضرب في بحر الخفيف، تأتيان على خمس صور:

أ. الخفيف التام:

- عروض صحيحة وضرب صحيح (مع جواز خبنهما).

- عروض صحيحة وضرب محذوف.
- عروض محذوفة وضرب محذوف.

ب. الخفيف المجزوء:

- عروض صحيحة وضرب صحيح (مع جواز خبنهما).
- عروض صحيحة وضرب مخبون مقصور.

■ **تقويم مرحليّ:**

قطِّع البيتينِ الآتيينِ مُبرِزًا الصُّوَرَ التي جاءت عليها العَرُوض والضرب.

❖ **قال ابن عبد ربه**[1]:

إِنْ أَمُــتْ مِيتَــةَ المُحِبِّــينَ وَجْــدًا
وَفُــؤَادِي فِي الهَــوَى حَــرقُ

فالمَنَايَــا مَــا بَــيْنَ غَــادٍ وَسَــارٍ
كُلُّ حَــيٍّ بِرَهْنِهَــا غلــقُ

٣. استنتاج عامّ:

أ. بحر الخفيف التامّ من أهم بحور الشعر العربيّ، وتفعيلاته هي:

(1) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص123.

فَاعِلَاتُــنْ مُســتَفْعِ لُــنْ فَاعِلَاتُــنْ
فَاعِلَاتــنْ مُســتَفْعِ لُــنْ فَاعِلَاتُــنْ

تأتي تفعيلتَا العَرُوض والضرب في بحر الخفيف، على خمس صور:

أ. الخفيف التام:

- عروض صحيحة وضرب صحيح (مع جواز خبنهما).
- عروض صحيحة وضرب محذوف.
- عروض محذوفة وضرب محذوف.

ب. الخفيف المجزوء:

- عروض صحيحة وضرب صحيح (مع جواز خبنهما).
- عروض صحيحة وضرب مخبون مقصور.
- تلحق تغييرات أخرى بتفعيلاته؛ مثل: الخبن، والكف، والشكل، والتشعيث.

4. تطبيقات:

صغ مضمون القصيدة بأسلوبك الخاص، وقطع أبياتها تقطيعًا عَروضيًّا صحيحًا، وحدِّد نوعَ العَرُوض والضرب، مُبرِزًا التغييرات التي لحقت بها وكذلك الحَشْو.

❖ **قال ابن زيدون**[1]:

غَمَرَتْنِـــي لَـــكَ الأَيَـــادِي البيـــضُ
نَشَـــبٌ وَافِـــرٌ وجَـــاهٌ عَرِيـــضُ

كُلَّ يَـــوْمٍ يَجِـــدُّ مِنْـــكَ اهْتبَـــالٌ
عَهْـدُ شُـكْرِي عَلَيْـهِ غَـضٌّ عَرِيـضُ

بَوَّأَتْنِـــيَ نُعْـــمَاكَ جَنَّـــةَ عَـــدْنٍ
جَـالَ فِي وَصْفِهَـا فَضـلَّ القَرِيـضُ

مُجْتَنَـــى مُـــدَّنٍ، وَظِـــلٌّ بَـــرُودٌ
وَنَسِيمٌ -يَشْـفِي النُّفُـوسَ- مَـرِيضُ

ومِيَـاهٌ قَـدْ أَخْجَـلَ الـوَرْدُ أَنْ عَـا
رَضَ تَذْهِيبَـــهُ لَهَـــا تَفضِيـــضُ

كُلَّـــمَا غَنَّـــتِ الحَمَائِـــمُ قلْنَـــا:
مَعْبَـدٌ -إِذْ شَـدَا- أَجَـابَ الغَرِيـضُ

جَـــاوَرَتْ حَمَّـــةً مُشَـــيَّدَةَ الْبُـ
ـنِي، لِـــبَرْقِ الرُّخَـــامِ فِيـــهِ وَمِيـــضُ

(1) ابن زيدون، **ديوانه ورسائله**، ص239-242 بتصرُّف.

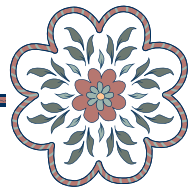
وَسْــطَهَا دُمْيَــةٌ يَــرُوقُ اجْتِــلَاءُ الْــ
كُلِّ مِنْهَــا وَيفْتِــنُ التَّبَعِيــضُ

بَــشَرٌ نَاصِــعٌ، وَخَــدٌّ أَسِــيلٌ
وَمُحَيَّــا طَلْــقٌ، وطَــرْفٌ غَضِيــضُ

وَقَــوَامٌ كَــمَا اســتقَامَ قَضِيــبُ الــ
بَــانِ إِذْ عَلَّــهُ ثَــرَاهُ الأَرِيــضُ

وَابْتِسَــامٌ لَــوْ أَنَّهَــا اسْــتَغْرَبَتْ فِيــ
ــهِ أَرَاكَ اتِّسَــاقُهُ الإِغْرِيــضُ

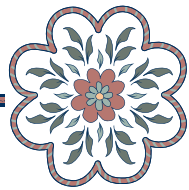
وَالْتِفَــاتٌ كَأَنَّــهُ هُــوَ بالإِيــ
حَــاءِ -مِــنْ فَــرْطِ لُطْفِــهِ- تَعْرِيــضُ



المصادر والمراجع

- البحتري، الوليد بن عبيد، **الديوان**، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط1، 2009م.
- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، دار صادر بيروت، د.ت.ط.
- ابن زيدون، أحمد بن عبد الله، **ديوانه ورسائله**، تحقيق: علي عبد العظيم، دار النهضة، مصر، القاهرة.
- الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م، ج1.
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **الديوان**، تحقيق: محمد التونجي، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1993م.
- **عِلْم القافية**، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.
- وهابي، عبد الرحيم، وآخَرون، **الممتاز في اللُّغة العربيَّة: السنة الأولى**

بكالوريا، مكتبة الأمة للتوزيع والنشر، 2006م.



بحر المضارع

د. لعبيدي بوعبدالله

تقديم:

بحر المضارع أحد بحور دائرة المشتبه، وهو البحر الثاني عشر من بحور الشعر العربيّ، «سُمِّي مضارعًا لأنَّه ضارَع الهزجَ بتربيعه وتقديم أوتاده»[1]، وهو من أقل البحور الشعريَّة استعمالًا عند العرب؛ لذلك تندُر أمثلتُه عند الشعراء قديمًا، ويعزف الشعراء المحدَثون عن النَّظْم فيه، ويرى الأخفش الأوسط أنَّه نادر في كلام العرب[2]، وأنكره حازم القرطاجنِّي[3]، بل منهم من لم يعدَّه بحرًا[4].

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص117.

(2) عتيق، عبد العزيز، **علم العَرُوض والقافية**، ص91.

(3) قالَ حازم القرطاجني: «فأما الوزن الذي سمَّوه المضارع، فما أرى أن شيئًا من الاختلاق على العرب أحق بالتكذيب والرد منه؛ لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها». **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص219.

(4) يُنظَر: ابن حجَّة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ج1، ص419.

1. نصُّ الانطلاق:

❖ قال ابنُ عبد ربِّه[1]:

أَرَى لِلصِّبَـــا وَدَاعَـــا
وَمَـــا يَذْكُـــرُ اجْتِمَاعَـــا

كَأَنْ لَمْ يَكُـــنْ جَدِيـــرًا
بِحِفْـــظِ الَّـــذِي أَضَاعَـــا

وَلَمْ يُصِبْنَـــا سُرُورًا
وَلَمْ يُلْهِنَـــا سَـــمَاعَا

فَجَـــدِّدْ وِصَـــالَ صَـــبٍّ
متَـــى تَعْصِـــهِ أَطَاعَـــا

إِنْ تَـــدْنُ مِنْـــهُ شِـــبْرًا
يُقَرِّبْـــكَ مِنْـــهُ بَاعَـــا

2. 2. مناقَشة استكشافيَّة:

النَّصُّ الذي بين أيدينا قطعة شعريَّة لابن عبد ربه؛ وفيها يبثُّ الشاعر لواعجه وشجونه، ويصف ما ينتابه من مشاعر جيَّاشة حين يتذكَّر أيَّام الصِّبا، وهو رغم مرارة البُعْد باقٍ على العهد والوفاء.

(1) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص320.

❁ المكوِّن الأوَّل: مفتاح المضارع:

■ تحليل ومناقَشة:

❖ قال صفيُّ الدِّين الحِلِّي[1]:

تُعَدُّ المُضَارِعَاتُ

مَفَاعِيلُ فَاعِ لَاتُ

يتكوَّن الوزن الدائري[2] لبحر المضارع من ثلاث تفعيلات، هي:

مَفَاعِيلُــنْ فَــاعِ لَاتُــنْ مُسْــتَفْعِلُنْ

مَفَاعِيلُــنْ فَــاعِ لَاتُــنْ مُسْــتَفْعِلُنْ

غيرَ أن المستعمَل منه عند الشعراء العرب هو: «مَفَاعِيلُنْ» و«فَاعِ لَاتُنْ» (في كلِّ شطر)؛ ممَّا يدلّ على أنَّه لا يُستعمَل إلَّا مجزوءًا[3].

لنَعُدِ الآنَ إلى نصِّ الانطلاق؛ لنتبيَّن تفعيلاته في البيت الأول منه، ونتأكد أيضًا من كونه مجزوءًا:

---

(1) الحلي، صفي الدين، **الديوان**، ص622.

(2) هنالك فرقٌ بين الوزن الدائري والوزن المستعمَل؛ ولذا نجد بعض البحور تختلف أوزانها المستعمَلة عن أوزانها الدائرية، وهذه البحور هي: (المديد، والهزج، والمضارع، والمقتضب، والمجتث)، ناهيك عما يعتري تفعيلات البحر من تغييرات لا نجدها في تفعيلات البحور الدائريَّة النموذجيَّة.

(3) يُنظَر: الزمخشري، **القسطاس في علم العَرُوض**، ص119.

أَرَى لِلصِّبَـــا وَدَاعَـــا

وَمَـــا يَذْكُـــرُ اجْتِمَاعَـــا

أَرَا لِصْصِـ ـ	ـــبَـاْ وَدَاْعَـــاْ
/ / ٥ / ٥ /	٥ / ٥ / / ٥ /
مَـفَـاعِـيـلُ	فَـــاعِ لَاتُـــنْ

وَمَـــاْ يَـذْكُـــ	ـــرُ جْـتِـمَاْعَـاْ
/ / ٥ / ٥ /	٥ / ٥ / / ٥ /
مَـفَـاعِـيـلُ	فَـــاعِ لَاتُـــنْ

■ استنتاج جزئيّ:

- – بحر المضارع من البحور المركَّبة، يُستعمَل مجزوءًا، وهو نادر الاستعمال في الشعر العربيّ.
- – يتكوَّن كلُّ شطر منه من تفعيلتين مختلفتين هما: «مَفَاعِيلُنْ» و«فَاعِ لَاتُنْ».

■ تقويم مرحليّ:

قطِّع البيت الأخير من نص الانطلاق؛ واستخرِجْ تفعيلاته.

❁ المكوِّن الثاني: أعاريض المضارع وأضرُبه:

■ تحليل ومناقَشة:

يأتي المضارع مجزوءًا فقط، وله عَروض واحدة صحيحة وضرب صحيح، كما يظهر في قول الشاعر[1]:

إِذَا جَـادَ فَهْـوَ غَيْـثٌ

وَإِنْ صَـالَ فَهْـوَ نَـارُ

إِذَاْ جَـاْدَ	فَـهْـوَ غَـيْـثُـنْ
/ / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 / 0
مـفـاعـيـلُ	فـاع لاتـن
مـكـفـوفـة	سـالمـة
حـشـو	عـروض

(1) سعد بن محمد، **ديوان حيص بيص**، تحقيق: السيد جاسم؛ شاكر هادي شكر، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1974، ج2، ص27.

وَإِنْ صَـــاْلَ	فَـــهْـــوَ نَـــاْرُو
/ / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 / 0
مـــكـــفـــوفـــة	فـــــاع لاتـــن
مـــقـــبـــوضـــة	ســـــالمـــــة
حـــــشـــــو	ضـــــــرب

نلاحظ أن تفعيلة «فَاعِ لَاتُنْ» لم تُصبها أيُّ تغييرات، سواء التي في العَرُوض أو الضرب، وإنَّما جاءت سالمةً وصحيحةً كما في الأصل.

■ استنتاج جزئيّ:

- يُستعمَل بحرُ المضارع مجزوءًا فقط.
- للمضارع عَروض واحدة صحيحة، وضرب واحد صحيح.

■ تقويم جزئيّ:

ما الأشكال التي تصير إليها تفعيلة «مَفَاعِيلُنْ» بعد دخول الزحافات والعلل عليها؟

❁ المكوِّن الثالث: الزحافات التي تدخل على تفعيلات المضارع:

■ تحليل ومناقَشة:

1 . **القبض**: زحاف يَحدُث بحذف الحرف الساكن الخامس، ويدخل على تفعيلة «مَفَاعِيلُنْ=/ / 0/ 0/ 0» فتتحوَّل -بعد حذف يائها- إلى «مفاعلن=/ / 0/ / 0»، ومثاله من نص الانطلاق:

وَلَمْ يُصِبْـــــــــــنَا سُرُورًا

وَلَمْ يُلْهِـــــــــــنَا سَـــمَاعَا

وَلَمْ يُـصِـبْـ	ـنَـاْ سُرُوْرَنْ
/ / 0 / / 0	0 / 0 / / 0 / 0
مَـفَـاعِـلُـنْ	فَـــاعِ لَاتُـــنْ

وَلَمْ يُـلْـهِـ	ـنَـاْ سَـمَاْعَـاْ
/ / 0 / 0 /	0 / 0 / / 0 / 0
مَـفَـاعِـيـلُ	فَـــاعِ لَاتُـــنْ

2 . الكفُّ:

زحافٌ يحدث بحذف الحرف السابع الساكن؛ حيث تتغير تفعيلة «مَـفَـاعِـيـلُـنْ=/ / 0/ 0/ 0» -بعد حـذف النون من آخِـرهـا- إلى «مفاعيلُ=/ / 0/ 0/ 0».

كما تتحوَّل بواسطته تفعيلة «فاع لاتن=/ 0/ / 0/ 0» -بعد حذف النون- إلى «فاعلاتُ=/ 0/ / 0/ »؛ ومثاله: البيت الأول من نصِّ الانطلاق، الذي سبَق تقطيعُه، وهو:

أَرَى لِلصِّـــــــــبَا وَدَاعَـــا
وَمَـــا يَذْكُـــــــــرُ اجْتِمَاعَـــا

أَرَا لِـصْـصِـ	ـبَـاْ وَدَاْعَـــاْ
/ / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 / 0
مَـفَـاعِـيـلُ	فَـــاعِ لَاتُـــنْ

وَمَـــاْ يَـذْكُـــ	ـــرُ جْـتِـمَاْعَـاْ
/ / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 / 0
مَـفَـاعِـيـلُ	فَـــاعِ لَاتُـــنْ

3. الخَرْب:

علَّة تجري مجرى الزحاف -في عدم اللزوم-، وتحدُث عند اجتماع الخرم[1] والكفّ، فتُحذف الميم من «مَفَاعِيلُنْ=/ / 0/ 0/ 0» المكفوفة فتُصبح «فاعيل=/ 0/ 0/ »، وتُنقَل إلى «مفعول=/ 0/ 0/ »، ومثاله البيت الخامس من نص الانطلاق:

إِنْ تَــدْنُ مِنْــهُ شِــبْرًا

يُقَرِّبْــــــكَ مِنْــهُ بَاعَــا

إِنْ تَــــدْنُ	مِــنْــهُ شِــــبْرَنْ
/ 0 / 0 /	/ 0 / / 0 / 0
مَــفْــعــولُ	فَــــاعِ لَاتُــــنْ

يُــقَــرْرِبْــكَ	مِـنْـهُـو بَـاْعَـاْ
/ / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 / 0
مَــفَــاعِــيــلُ	فَــــاعِ لَاتُــــنْ

(1) الخرم: حذف أول الوتد المجموع من أوَّل البيت.

4. الشَّتْرُ:

علَّة تجري مجرى الزِّحاف -في عدم اللزوم-، وتحدُث باجتماع الكفّ مع القبض، فتُحذف الميم من «مفاعلن=/ / 0 / / 0» المقبوضة لتُصبح «فَاعِلُنْ=/ 0 / / 0»، ومثاله قول الشاعر[1]:

سَــوْفَ أُهْــــــــدِي لِسَــلْمَى

ثَــــــناءً عـــــــــــلى ثَنــاءِ

سَــــوْفَ أُهْــــ	دِي لِــسَــلْــمَاْ
/ 0 / / 0 /	0 / 0 / / 0 / 0
فَــــاعِــــلُــــنْ	فَــــاعِ لَاتُــــنْ

ثَــــنَــــاْءَنْ عَــــ	ــــلَاْ ثَــنَــاْئِــيْ
/ / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 / 0
مَــفَــاعِــيــلُ	فَــــاعِ لَاتُــــنْ

(1) يُنظَر: الزمخشري، **القسطاس في علم العَرُوض**، ص120.

■ استنتاج جزئيّ:

يلحق بحرَ المضارع زحافان؛ هما القبض، والكفّ، كما يدخل عليه الخرب؛ وهو (اجتماع الخَرْم مع الكفّ)، والشَّتْر (اجتماع الكفّ مع القبض)، وهما علَّتان تجريان مجرى الزحاف.

■ تقويم مرحليّ:

قطِّع الأبياتِ الثلاثةَ الآتيةَ من نصّ الانطلاق، وبيِّن الزَّحافات التي لحقت تفعيلاتها:

كَأَنْ لَمْ يَكُنْ جَدِيرًا
بِحِفْظِ الَّذِي أَضَاعَا

وَلَمْ يُصِبْنَا سُرُورًا
وَلَمْ يُلْهِنَا سَمَاعَا

فَجَدِّدْ وِصَالَ صَبٍّ
متَى تَعْصِهِ أَطَاعَا

٣. استنتاج عامّ:

- بحر المضارع من بحور الدائرة الرابعة، وهو من البحور المركَّبة، نادرة الاستعمال، يُستعمَل مجزوءًا، ويتكوَّن من تفعيلتين في كلِّ شطر؛ هما: «مَفَاعِيلُنْ» و«فاع لاتن».
- للمضارع عروض واحدة وضرب واحد، وكلاهما يأتي سالِمًا من أي

زحاف أو علة.

- يصيب بحرَ المضارع زحافان هما: القبض، والكفّ؛ وعلَّتان هما: الخرب والشتر، وهما علَّتان تجريان مجرى الزحاف، وكلٌّ من الزحافين والعلَّتين تدخلانِ على الحَشْو.

4. تطبيقات:

قطِّع الأبيات الآتية متَّبِعًا مراحلَ التَّقطيع، وبيِّن الزِّحافات التي طرأت على حشو الأبيات، وتأكَّدْ من سلامة العَرُوض والضَّرب في القصيدة.

❖ قال الشاعر[1]:

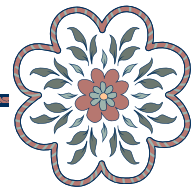
جَمَـــالُ الْـــوَرَى الْمُشَـــارُ
إِذَا عُـــدِّدَ الْفَخَـــارُ

عَـــلَى عَزْمِـــهِ مُضَـــاءٌ
وَفِي عِطْفِـــهِ وَقَـــارُ

فَفِـــي السِّـــلْمِ طَـــوْدُ حِلْـــمٍ
لِزَانِيْيـــهِ عِثَـــارُ

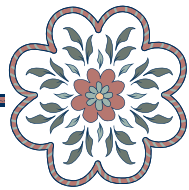
وَفِي الْحَـــرْبِ لَيْـــثُ غَـــابٍ
جَـــرِيٌّ بِـــهِ عِثَـــارُ

(1) سعد بن محمد، **ديوان حيص بيص**، ج2، ص 27-28.



المصادر والمراجع

- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- الحِلِّي، صفيُّ الدِّين، **الديوان**، تقديم: كرم البستاني، دار صادر، بيروت.
- رامي، أحمد، الديوان، دار الشروق، القاهرة، 2000م.
- الزمخشري، محمود بن عمر، **القسطاس في عِلْم العَرُوض**، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989م.
- سعد بن محمد، **ديوان حيص بيص**، تحقيق: السيد جاسم؛ شاكر هادي شكر، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1974، ج2.
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **العقد الفريد**، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1983م، ج6.
- دار الآفاق العربيَّة، القاهرة، ط1، 2006م.
- القرطاجني، حازم، **منهاج البُلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربيَّة للكتاب، تونس، 2008م.



بحر المقتضب

د. محمد الظريف

تقديم:

ينتمي بحر المقتضب إلى الدائرة الرابعة: دائرة المشتبه، وهو من «بحور الشعر النادرة الاستعمال في الشعر العربيّ مثل المضارع، فليس للعرب قصائدُ إلا نادرًا من هذين البحرين، وإن كان لهم بعض الأبيات على هذين الوزنين؛ ولذلك يرى الأخفش أن من الأفضل الاستغناء عنهما»[1].

وقد سُمِّي هذا البحر بهذا الاسم من الاقتضاب، وهو في اللُّغة الاقتطاع؛ لأنَّه اقتُضب من المنسرح بحذف تفعيلته الأولى[2]. «وهو يصلح للغزل والزُّهديات والحِكَم، ولذلك قلَّ في شعر القدماء، لكنَّ المحدَثين استعذَبوه ونظَمُوا فيه مقطعات وقصائد خفيفة»[3]، منها مقطوعة: «حامل الهوى تعب»

(1) عتيق، عبد العزيز، **علم العَرُوض والقافية**، ص113.

(2) يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في علم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، ص143.

(3) **السابق**، ص145.

لأبي نُوَاس[1]:

حَامِـــلُ الهَـــوى تَعِـــبُ
يَسْـــتَخِفُّهُ الطَّـــرَبُ

ومنها أيضًا بائيَّة أحمد شوقي في وصف حَفْل أقامه الخديوي في قصر عابدين[2]:

حَـــفَّ كَأْسَـــهَا الحَبَـــبُ
فَهْـــيَ فِضَّـــةٌ ذَهَـــبُ

1. نص الانطلاق:

❖ قال أحمد شوقي[3]:

لَيلَـــةٌ عَلَـــتْ وَغَلَـــتْ
لَيْـــتَ فَجْرَهَـــا كَـــذِبُ
يَكفُـــلُ الأَمـــيرُ لَنَـــا
أَنْ تُعِيدَهَـــا الحِقَـــبُ

(1) ابن عثمان، محمد بن حسن، **المرشد الوافي في العَرُوض والقوافي**، ص114.

(2) مطلع قصيدة: «أثر البال في البال» في وصف حفل بقصر عابدين، شوقي، أحمد، **الشوقيات**، ص412.

(3) **السابق**، ص412.

عـــاشَ لِلنَّـــدى مَلِـــكٌ
سَـــيِّدٌ لَنَـــا وَأَبُ

حاتِـــمُ المُلُـــوكِ إِذا
ضَـــاقَ بِالنَّـــدى النَّشَـــبُ

الـــسُرورُ أَنعُمُـــهُ
وَالهَنَـــاءُ مـــا يَهَـــبُ

وَالنَّـــدَى سَـــجِيَّتُهُ
وَالحَنَـــانُ وَالحَـــدَبُ

يـــا عَزيـــزُ دامَ لَنَـــا
رَوضُ عِـــزِّكَ الأَشِـــبُ

هَـــذِهِ عَـــروسُ نُهًـــى
في القُبُـــولِ تَرتَغِـــبُ

زَفَّهـــا لَكُـــمْ وَجِـــلًا
شـــاعِرُ الحِمَـــى الأَرِبُ

احْتَفَـــى الحُضـــورُ بِهـــا
وَاكْتَفَـــى بِهـــا الْغَيَـــبُ

أَنتُـــمُ الظِّـــلالُ لَنَـــا
وَالمَنـــازِلُ الخُصُـــبُ

لَـــو مَدَحْتُكُـــمْ زَمَنِـــي
لَمْ أَقُـــمْ بِـــمَا يَجِـــبُ

٢. مناقَشة استكشافيَّة:

هذه الأبيات من قصيدة في تسعة وسبعين بيتًا في وصف حفل أقامَه الخديوي بقصر عابدين، وقد أحاط فيها أحمد شوقي بكل مَظاهِر البهجة والفرح التي ميزت هذا الحفلَ، فوصف القصر وما يحويه من تُحَف، وما يتميز به من جمال، والمدعوين وما أضفوه من سحر على المكان، وختَمَها بمدح الخديوي وذكَر ما يجمعه من خصال الفضل والكرم والمجد.

وقد اختار لهذا الوصف الرائق والمدح الفائق إيقاعًا يناسِب المقام؛ هو وزن المقتضَب، فما هي حقيقته، وما هي صُوَرُه، وما هي التغييرات التي تدخل عليه، وما هو رأي العَروضيين فيه؟ ذلك ما سنبينه في هذه الفقرات.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن:

■ تحليل ومناقَشة:

يتألف المقتضب حسبَ الدائرة التي ينتمي إليها من ستة أجزاء كلها سباعيَّة (تتكون من سبعة أحرف)، وهذه الأجزاء هي:

مفعُـــولاتُ مُسْـــتَفْعلُنْ مسْـــتَفْعِلُنْ
مَفْعـــولاتُ مُســـتفْعِلنْ مُسْـــتفْعِلُنْ

❖ ومنه قول الشاعر[1]:

خَفَّتْ عَبْسُ عَنْ أرضِهَا فاسْتبْدَلتْ

قوْمًا جارُهُمْ بِالعَشَايَا سَاغِبُ

خَفْفَتْ عَبْسُ	عَنْ أرضِهَا	فَسْتبْدَلَتْ
/٠/٠/٠/	٠//٠/٠/	٠//٠/٠/
مفعُولاتُ	مُسْتَفْعلُنْ	مُسْتَفْعلُنْ

قوْمَنْ جَارُ	هُمْ بِلْعَشَا	يَا سَاغِبُو
/٠/٠/٠/	٠//٠/٠/	٠//٠/٠/
مفعُولاتُ	مُسْتَفْعلُنْ	مُسْتَفْعلُنْ

فقد جاءت تفعيلة هذا البيت سداسيَّة تتكوَّن من ستة تفاعيل، ثلاثة في كل شطر، وهذا هو أصل المقتضَب كما هو في دائرته الأصليَّة، لكن هذا البحر لا يأتي إلا مجزوءًا[2]، وتكون تفعيلته بعد سقوط جزئيه:

(1) الزمخشري، **القسطاس في علم العَرُوض**، ص57.

(2) عتيق، عبد العزيز، **علم العَرُوض والقافية**، ص111.

مفْعــولاتُ مُسْــتَفْعِلُنْ

مَفْعُــولاتُ مُسْــتَفْعِلنْ

❖ **ومنه قول أحمد شوقي في نص الانطلاق:**

لَيلَــةٌ عَلَــتْ وَغَلَــت

لَيــتَ فَجرَهــا كَــذِبُ

لَـيْـلَـتُـنْ عَـ	ـلَتْ وَغَـلَـتْ
/ 0 / / 0 /	0 / / / 0 /
مَـفْـعُـلاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

لَـيْـتَ فَـجْـرَ	هَـا كَـذِبُـو
/ 0 / / 0 /	0 / / / 0 /
مَـفْـعُـلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

❖ ومنه أيضًا قول أبي نواس[1]:

تعْجَبِــينَ مِــنْ سَــقَمِي

صِحَّتِــي هِــيَ الْعَجَــبُ

(1) أبو شوارب، محمد مصطفى، **علم العَرُوض وتطبيقاته: منهج تعليميّ مبسَّط**، ص166.

تَـعْـجَـبِـينَ	مِـنْ سَـقَـمِـي
/ 0 / / 0 /	0 / / / 0 /
مَـفْـعُـلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

صِحْتِي هِـ	ـيَ لْعَجَبُو
/ 0 / / 0 /	0 / / / 0 /
مَـفْـعُـلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

فقد جاء هذان البيتان مجزوءين؛ حيث حُذف منهما جزءان، جزء واحد في كل شطر، وجاءت تفعيلتهما مختلفة؛ تتكوَّن من تفعيلتين، تتكرر كلٌّ منهما مرتين في البيت، اثنتان في كل شطر؛ هي: «مَفْعُلَاتُ»، «مُفتَعِلُنْ»، فصار وزنُهما رباعيًّا بعد أن كان سداسيًّا كما هو في أصل دائرته التي استخرَج منها.

■ استنتاج جزئيّ:

يتكوَّن بحر المقتضَب من ستة أجزاء، تتكرر مرتين في كل بيت، ثلاثة في كل شطر؛ هي: «مَفعُولاتُ مُستَفعِلنْ مُستَفْعِلنْ»، لكنَّه لا يُستعمَل إلَّا مجزوءًا، وتكون صورته النهائيَّة كما يأتي: «مَفْعلاتُ مُفتَعِلنْ» في كل شطر.

■ **تقويم مرحليّ:**

❖ قال بشارة الخوري[1]:

قَــدْ أتــاكَ يعْتَــذرُ
لَا تَسَــلْهُ مَــا الخَــبَرُ؟

❖ وقال أحمد شوقي[2]:

لَيلَــةٌ لِسَــيِّدِنا
في الزَمــانِ تُرتَقَــبُ
دُونَهــا الرَّشــيدُ وَمَــا
أَخْلَــدَتْ لَــهُ الكُتُــبُ

قطِّع هذه الأبيات تقطيعًا عَروضيًّا.

❁ **المكوِّن الثاني: عروض المقتضب وضربه:**

■ **تحليل ومناقَشة:**

للمقتضَب عروض واحدة مجزوءة مطويَّة يتم فيها حذف الرابع الساكن، تتحوَّل تفعيلتُها الثانيةُ: «مُستفعِلنْ» إلى «مُفتعِلنْ»، ولها ضرب واحد مثل

(1) عتيق، عبد العزيز، **علم العَرُوض والقافية**، ص113.

(2) شوقي، أحمد، **الشوقيات**، ص412.

عروضها[1]، نحو قول أحمد شوقي في البيت السابع من نص الانطلاق:

يَـــا عَـــزيـــزُ دَامَ لَنَا رَوْضُ عِـــزِّكَ الأَشِـــبُ			
يـــا عَـــزيـــزُ	دامَ لَـــنـــا	رَوضُ عِـــزْزِ	كَـــلْأَشِـــبُـــو
/ 0 / / 0 /	0 / / / 0 /	/ 0 / / 0 /	0 / / / 0 /
مَـــفْـــعُـــلاتُ	مـــفْـــتِـــعِـــلُـــنْ	مَـــفْـــعـــلاتُ	مـــفْـــتِـــعِـــلُـــنْ

فقد دخَل زحاف الطي على عروض هذا البيت وضربه، وكذا على باقي أجزائه، فحُذف الرابع الساكن منهما، فتحوَّلت «مُسْتفعِلنْ» إلى «مُسْتعِلنْ»، ونُقلت إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وتحوَّلت «مَفعُولاتُ» إلى «مَفعُلاتُ»، والطي في هذا البحر واجب[2].

■ استنتاج جزئيّ:

للمقتضَب عروض واحدة مجزوءة مطويَّة، تتحوَّل تفعيلتُها الثانيةُ من «مُسْتفْعِلنْ» إلى «مُسْتَعِلُنْ»، ولها ضربٌ واحدٌ مطويٌّ مثلها، والطي في هذا البحر واجب.

(1) ابن جني، **كتاب العَرُوض**، ص137.

(2) الدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، ص211.

■ تقويم مرحليّ:

❖ قالَ أحمد شوقي[1]:

يَزْدَهـــي السَريـــرُ بِـــهِ
وَالـــمَطارِفُ القُشُـــبُ

❖ وقالَ آخَر[2]:

قُـــلْ لأُمَّـــةٍ نَهَضَـــتْ
بِالكِفَـــاحِ وَالجَلَـــدِ
أَنْـــتِ لِلْـــورَى مَثَـــلٌ
يُحْتَـــذَى إلى الأَبَـــدِ

استخرِجْ من هذه الأبيات أعاريض المقتضَب وأضرُبَه، وحدد صورها وأحوالها.

❁ المكوِّن الثالث: التغييرات التي تدخل على بحر المقتضَب:

■ تحليل ومناقَشة:

«يجوز في بحر المقتضَب تغييران، أحدُهما شائع، وهو الطي، والثاني نادر؛

(1) شوقي، أحمد، **الشوقيات**، ص414.

(2) عتيق، عبد العزيز، **علم العَرُوض والقافية**، ص114.

وهو الخبن»[1]:

1ـ **الطي**: هو حذف الرابع الساكن من تفعيلته، فتتحوَّل «مَفْعولاتُ» إلى «مَفْعلاتُ» وتُنقَل إلى «فاعلاتُ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ» إلى «مُسْتَعِلُنْ» ويقع في الحَشْو وفي العَرُوض والضرب، ومنه قول أحمد شوقي في البيت الرابع من نص الانطلاق[2]:

حـــاتِـــمُ المُـــلـــوكِ إذا ضَـــاقَ بِـالـنَّـدى الـنَّـشَـبُ

حـــاتِـــمُ لُـــ	ـــلُـــوكِ إذا	ضَـــاقَ بِنْنَـ	ـــدَنْـنَـشَـبُـو
/ 0 / / 0	/ 0 / / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / / 0
مَـفْـعُـلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ	مَـفْـعُـلَاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

فقد جاءت جميع أجزاء هذا البيت مطوية، حشوًا وعَروضًا وضربًا.

2. **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فتتحوَّل «مفعولاتُ» إلى «معولاتُ»، وتُنقَل إلى «مفاعيلُ»، وهو نادرٌ، «وإذا خُبِنَتْ «مفعولات» لا

(1) أبو شوارب، محمد مصطفى، **علم العَرُوض وتطبيقاته: منهج تعليميّ مبسَّط**، ص163.

(2) شوقي، أحمد، **الشوقيات**، ص414.

يجوز طَيُّها، وهو لا يدخل على «مُسْتَفْعِلُنْ»[1]، ومنه قول الشاعر[2]:

أَتَـــانَـــا	مُـبـشِّرُنَـا	بِـالـبَـيَـانِ	والـنُّـذُرِ
أَتَـانَـا مُـ	بَـشْـشِرُنَـا	بِـلْـبَـيَـانِ	وَنْـنُـذُرِي
/ 0 / 0 / /	0 / / / 0 /	/ 0 / 0 / /	0 / / / 0 /
مَـفـاعِـيـلُ	مـفْـتِـعِـلُـنْ	مَـفـاعِـيـلُ	مـفْـتِـعِـلُـنْ

فقد دخَل الخبنُ علي التفعيلة الأولى من هذا البيت بحذف فائها، فتحوَّلت من «مفعولاتُ» إلى «مَعُولاتُ» ونُقلت إلى «فعولاتُ»، ثم إلى «مَفاعيلُ». وقد اشترَط العروضيون في هذين الزحافين «الطي والحذف» شرطًا أساسيًّا؛ وهو عدم الجمع بينَهما في «مفعولات» «حشو بحر المقتضَب، وحتَّمُوا أحدَ الزحافين فقط، فإذا خُبنت لا تُطوى، وإذا طُويت لا تُخبَن»[3].

■ استنتاج جزئيّ:

يجوز في بحر المقتضَب تغييران: أحدهما شائع، وهو الطي، والثاني نادر وهو الخبن. ويشترط عدم الجمع بينَهما.

(1) أبو شوارب، محمد مصطفى، **علم العَرُوض وتطبيقاته: منهج تعليميّ مبسَّط**، ص164.

(2) الدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، ص211.

(3) عتيق، عبد العزيز، **عِلْم العَرُوض والقافية**، ص110.

■ تقويم مرحليّ:

❖ قال صَفِيُّ الدِّين الحِلِّي[1]:

لَيْـــسَ عَنْـــكَ مُصْطَـــبَرُ
حِـــينَ أَسْـــعَدَ الْقَـــدَرُ

إِنَّ صَفْـــوَ عِيشَـــتِنَا
لَا يَشُـــوبُهُ كَـــدَرُ

فَابْتَـــدِرْ لِمَجْلِســـنَا
فَالَّلبِيـــبُ يَبْتَـــدِرُ

❖ **وقال أحمد شوقي**[2]:

يُهْـــرَعُ النَّزِيـــلُ لَهَـــا
وَالرَعِيَّـــةُ النُّخَـــبُ

زِنْ هذه الأبياتِ مبيِّنًا التغييراتِ التي دخلت على أجزاء المقتضَب فيها، وَضَعْ ذلك في الجدول الآتي:

(1) الحِلِّيّ، صَفِيّ الدِّينِ، **الديوان**، ص539.

(2) شوقي، أحمد، **الشوقيات**، ص412.

البـــيـــت:

الكتابة العروضيَّة:

تـــقـــطـــيـــعـــه:

الـــــرمـــــوز:

الـــتـــفـــاعـــيـــل:

بـــــحـــــره:

عَـــــرُوضـــــه:

ضربـــــــــــه:

حـــــشـــــوه:

3. استنتاج عامّ:

- يتكون بحر المقتضَب من ستة أجزاء تتكرر مرتين في كل بيت. وله عَروض واحدة مجزوءة مطويَّة وضرب واحد مطويّ مثلها.
- يمكن تلخيص أحوال هذا البحر من خلال الجدول الآتي:

المقتضَب	العَرُوض		الضرب		التمثيل	
		نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
يُستعمَل مجزوءًا	مجزوءة مَطْوِيَّة	مفْتعِلنْ	مِثْلُهَا	مُفتَعِلُنْ	لَيلَةٌ عَلَتْ وَغَلَتْ	لَيْتَ فَجرَها كَذِبُ
					مفْعُلاتُ مُفْتعِلنْ	مَفْعُلاتُ مُفْتَعِلنْ

❖ **وقد نظم الكيشوان أحوال هذا البحر بقوله**[1]:

الجَـزءُ يَجْـري وَاجبًـا في المُقتَضـبْ
والطَّيُّ في العَـرُوضِ والـضَّرْبِ وَجَـبْ
الطَّـيُّ والخَبْـنُ عَـلَى مُراقَبَـهْ
جَـازَا ومَـا لخَبْلِـهِ مُقارَبَـهْ

4. تطبيقات:

قطِّع البيتَ الأولَ والثانيَ والثالثَ من الأبيات الآتية بعد كتابتها كتابةً عَروضيةً، وحدِّد أحوال العَرُوض والضرب في هذه الأبيات، واذكر التغييرات

(1) الآثاري، أبو سعيد شعبان، **الوجه الجميل في علم الخليل**، ص269.

التي دخلت على أجزائها.

❖ قال أحمد شوقي[1]:

لَيلَـــةٌ لِسَـــيِّدِنا
في الزَّمـــانِ تُرتَقَـــبُ

دونَهـــا الرَّشـــيدُ وَمـــا
أَخلَـــدَتْ لَـــهُ الْكُتُـــبُ

يُهـــرَعُ النَّزيـــلُ لَهـــا
وَالرَّعِيَّـــةُ النُّخَـــبُ

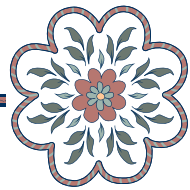
فَالـــسَّرَايُ جَوهَـــرَةٌ
لِلعُقـــولِ تَختَلِـــبُ

العَفـــافُ زينَتُهـــا
وَالجَـــمالُ وَالحَسَـــبُ

سَـــيِّدي لَهـــا فَلَـــكٌ
وَهْـــيَ مِنـــهُ تَقـــتَرِبُ

يَزدَهـــي السَّرِيـــرُ بِـــهِ
وَالمَطـــارِفُ القُشُـــبُ

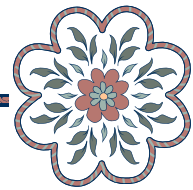
(1) شوقي، أحمد، **الشوقيات**، ص412.



المصادر والمراجع

- الآثاري، أبو سعيد شعبان، **الوجه الجميل في عِلْم الخليل**، تحقيق: هلال ناجي، عالَم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
- ابن جِنِّي، عثمان الموصلي، **كتاب العَرُوض**، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط1، 1987م.
- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، دار صادر، بيروت، د.ت.ط.
- الدماميني، بدر الدين، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 1994م.
- الزمخشري، محمود بن عمر، **القسطاس في عِلْم العَرُوض**، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989م.
- الزهاوي، جميل صدقي، **الديوان**، المطبعة العربيَّة، مصر، 1924م.
- أبو شوارب، محمد مصطفى، **عِلْم العَرُوض وتطبيقاته**، منهج تعليميّ مبسَّط، منشورات مؤسَّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2006م.

- شوقي، أحمد، **الشوقيَّات**، تحقيق: محمد نعيم بربر، دار المكتبة العصريَّة، صيدا، بيروت، د.ت.
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **العقد الفريد**، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1404ه، ج6.
- عبد الله درويش، **دراسات في العَرُوض والقافية**، مكتبة الطالب الجامعيّ، مكة المكرَّمة، ط3، 1987م.
- دار النهضة، العربيَّة، بيروت، ط1، 1987م.
- ابن عثمان، محمد بن حسن، **المرشد الوافي في العَرُوض والقوافي**، منشورات دار الكتب العِلميَّة، ط1، 2004م.
- علي، جواد، **المفصَّل في تاريخ العرب قبلَ الإسلام**، دار الساقي، ط4، 2001م، ج17.
- يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في عِلْم العَرُوض والقافية وفنون الشِّعر**، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.



بحر المجتث

د. علي المتقي

تقديم:

المجتثُّ أحد بحور دائرة المشتبه، وهو البحر الرابع عشر من بحور الشعر العربيّ، سُمي بالمجتثّ؛ لأنَّه اجْتُثَّ من الخفيف؛ إذ يشترك معه في التفعيلات، وعدَّه ابن عبد ربه أحلى البحور[1]، ورأى عبد الله الطيب أن له «رنة عذبة، وأنَّه من الأبحر القِصَار القليلة التي يَحسُن فيها تطويلُ الكلام للإطراب والإمتاع، وقد عرَف المتصوفةُ هذه المزيةَ له، فأكثَرُوا من استعماله في أناشيدهم»[2].

1. نص الانطلاق:

❖ قال أبو القاسم الشابي[3]:

(1) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص286.

(2) الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، ص94.

(3) الشابي، أبو القاسم، **ديوانه ورسائله**، ص109.

مَـــا الشّـــعرُ إلَّا فضـــاءٌ
يـــرفُّ فيـــهِ مَقَـــالي

فيـــما يَـــسُرُّ بِـــلادي
ومَـــا يَـــسُرُّ المعـــالِي

ومـــا يُثـــيرُ شُـــعوري
مِـــنْ خَافِقَـــاتِ خَيَـــالِي

لا أَقْـــرِضُ الشِّـــعْرَ أَبْغِـــي
بِـــهِ اقتنـــاصَ نَـــوَالِ

الشِّـــعْرُ إِنْ لم يَكُـــنْ في
جَمَالِـــهِ ذا جَـــلَالِ

فإِنَّـــما هُـــوَ طَيْـــفٌ
يَســـعَى بـــوَادي الظِّـــلالِ

يقـــضي الحَيَـــاةَ طريـــدًا
في ذِلَّـــةٍ واعتـــزالِ

2. مناقَشة استكشافيَّة:

النص أعلاه مقطع من قصيدة شعريَّة للشاعر التونسي ذي الاتجاه الرومانسي أبي القاسم الشابي، يُحدِّد فيه تصوُّرَه للشِّعر الذي يختلف عن التصوُّر

الكلاسيكي؛ فقد رفَض الشعر التكسبي الذي ينبني على المدح والهجاء، وبنى تصوُّرًا جديدًا يُوفِّق بين البُعْد الوطنيّ والتخييل الذاتيّ.

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن:

■ تحليل ومناقَشة:

❖ قال صَفِيّ الدِّين الحِلِّي[1]:

إنْ جثَّتِ الحركاتُ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُ

يتكون هذا البحر نظريًّا في دائرته من ثلاث تفعيلات «مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ» في كل شطر، إلا أنَّه لم يَرِدْ في الشعر العربيّ إلا مجزوءًا كما يتبيَّن من البيت الأول من نص الانطلاق.

مَا الشِّعْرُ إلَّا فَضَاءٌ يَرِفُّ فيهِ مَقَالِي

مَ شْشِعْرُ إلْ	لَا فَضَاءُنْ	يَرِفْفُ فِيـ	ـهِ مَقَالِي
/ 0 / / 0 / 0	0 / 0 / / 0	/0 / / 0 /	/ 0 / / 0
مُسْتَفْعِ لُن	فَا عِلَاتُنْ	مَفَاعِ لُن	فِعَلَاتُن

(1) الحِلِّيّ، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، ص622.

■ استنتاج جزئيّ:

بحر المجتثّ من البحور المركَّبة، يتكوَّن في دائرته من ثلاث تفعيلات هي: مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ، إلَّا أنَّه لم يَرِدْ في الشعر العربيّ إلا مجزوءًا؛ وبذلك يكون مفتاحه العمليّ هو: «مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ».

■ تقويم مرحليّ:

- استخلِصْ من النص مُقوِّمات الشِّعْر كما يراه أبو القاسم الشابي.
- قَارِنْ بينَ تفعيلات بحر الخفيف وتفعيلات بحر المجتثّ.

❁ المكوِّن الثاني: عروض المجتثّ وضَربه:

■ تحليل ومناقَشة:

للمجتثِّ عَروضٌ واحدةٌ وضربٌ واحدٌ مِثلُها، كما في البيت الآتي من نص الانطلاق:

يَـقْـضِي الحَـيَـاةَ طـريـدًا في ذِلَّـةٍ وَاعْتِـزالِ

يَـقْـضِ لْحَـيَـا	ةَ طَـرِيـدَنْ	فِي ذِلْـلَـتِـنْ	وَعْـتِـزالِي
/0 /0//0	/ //0/0	0 / /0 / 0 /	0 / /0 / /0
مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ	فَـعِـلَاتُـنْ	مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ	فَـاعِـلَاتُـنْ

فالعَرُوض «فَاعِلَاتُنْ» طرَأ عليها زحاف الخبن، فصارت «فَعِلَاتُنْ» وهو زحاف لا يطَّرِد، والضرب سالِم «فَاعِلَاتُنْ»، وقد يطرأ عليه زحافُ التشعيث؛ فيصير «مَفْعُولُنْ» كما في بيت إبراهيم ناجي أعلاه، لكنَّه لا يطَّرِد.

■ **استنتاج جزئيّ:**

- للمجتثّ عروضٌ واحدةٌ وضربٌ واحدٌ مثلُها.
- قد يطرأ على العَرُوض أو الضرب أو هما معًا زحاف الخبن، لكنَّه لا يطرد، كما قد يطرأ على الضرب زحافُ التشعيث، لكنَّه لا يطَّرِد أيضًا.

■ **تقويم مرحليّ:**

بيِّن العَرُوضَ والضربَ وما طرَأ عليهما من زحاف في البيتين الآتيين[1]:

عُـدْنَـا وَعُـــدْتِ وَعَـــادَتْ إنَّ الحُـظَـوظَ أَرَادَتْ

يَـا هِـنْـدُ هَـــذِي شَـهَـادَهْ لَـــوْ أنَّهَـــا مَـطْـلُـوبَـهْ

❁ **المكوِّن الثالث: الزحافات التي تطرأ على المجتثّ:**

■ **تحليل ومناقَشة:**

تُصيب تفعيلاتِ المجتثّ نظريًّا زحافاتُ: الخَبْن، والكفّ، والشَّكْل.

(1) ناجي، إبراهيم، **الديوان**، ص281.

1. الخبن: (حذف الثاني الساكن): هو الزحاف الأكثر تواترًا في بحر المجتثّ؛ إذ لا تكاد تخلو منه قصيدة، ومن أمثلته قول الشاعر أبي القاسم الشابي في النص أعلاه:

وما يُثيرُ شُعوري مِنْ خَافقاتِ خَيَالي

وما يُثيـ	ـرُ شُعوري	مِنْ خَافِقا	تِ خَيَالي
0 / / 0 / /	0 / 0 / / /	0 / / 0 / 0 /	/ / 0 / 0
مَفاعِ لُنْ	فَعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فِعَلَاتُنْ
مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبونة

فالخبن طرأ على «مُسْتَفْعِ لُنْ»، فحذف منها الساكن الثاني -التفعيلة الأولى- وصارت «مَفاعِ لُنْ». وطرأ على «فَاعِلَاتُن» فصارت «فَعِلَاتُنْ» في الضرب والعَروض.

2. **الكفّ (حَذْف السابع الساكن)**: هذا النوع من الزحاف غير متواتر في بحر المجتثّ، وهناك في كل كتب العَرُوض بيت واحد يتكرر مجهول المؤلِّف، ممَّا يُرجِّح أنَّه بيت مصنوع، خاصَّة أن كل تفعيلاته مكفوفة باستثناء الضرب،

والبيت هو[1]:

مَا كَـانَ عَطَاؤُهُـــــنَّ إِلَّا عِـــدَةً ضِمَـــــارَا

مَـا كَـانَ عَـ	طَـاؤُهُـنْـنَ	إِلَّا عِـــدَ	تَـــنْ ضِـــمَارَا
/ / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 /	/ / 0 / 0 /	/ 0 / / 0 / 0

ويرى العروضيون أن المعاقَبة واجبة بين كفّ «مُسْتَفْعِ لُن» وخبن «فَاعِلَاتُنْ» فلا يجتمعان في شطر واحد؛ لأن اجتماعهما ينتج عنه توالي خمس حركات، وهذا غير مستساغ في الإيقاع العربيّ كما يتبين من الآتي:

مُـسْـتَـفْ عِ لُ	فَـــعِـــلَ اتُـــن
/ 0/ 0 //	/// 0/ 0

3. الشكل: هو زحاف مركَّب من الخبن والكف، ويُعَدّ من الزحافات القبيحة التي لم نجد لها شواهد في الشعر العربيّ، إلا بيتًا واحدًا يتكرر في كتب العَرُوض هو[2]:

(1) ينظر: الدماميني، **الغامزة لخفايا الرامزة**، ص213.

(2) ينظر: الدماميني، **الغامزة لخبايا الرامزة**، ص213.

أُولَـــئـــك	خَـــيْرُ قـــومٍ	إذا ذُكِـــــرَ	الخِـيَـارُ
أَلَائِـــــــكَ	خَـــيْرُ قَـوْمِـنْ	إِذَا ذُكَـــــ	ـــرَ لْخِـيـارُو
/ / 0 / /	0/0/ /0/	/ / 0 / /	/ 0/0//0
مَـــفـــاعِ لُ	فَـــا عِـــلَا تُنْ	مَـــفـــاعِ لُ	فَـــا عِـــلَا تُن

4. **التشعيث**[1*]: حذف أول أو ثاني الوتد المجموع في «فَاعِلَاتُن» الخاصَّة بالضرب دون أن يطَّرد، فتصير «فَالَاتُنْ» وتُقلَب إلى «مَفْعُولُنْ» كما في هذا البيت لإبراهيم ناجي[2].

إذَا بِـــحَـــمْـــلِي	تَـــلَاشَـــى	واسْـــتَـــيْـــقَـــظَـــتْ	عَـــيْـــنَـــايَـــا
إذَا بِـحَـمْـــ	ـــلِي تَـــلَاشَـــى	واسْـتَـيْـقَـظَـتْ	عَـــيْـــنَـــايَـــا
0 / / 0 / /	0 / 0 / / 0 /	0 / / 0 / 0 /	0 / 0 / 0 /
مَـــفـــاعِ لُـــنْ	فَـــاعِـــلَاتُـــنْ	مُـسْـتَـفْـعِ لُـنْ	مَـــفْـــعُـــولُـــنْ

(1) [*] لابدَّ من الإشارة إلى أن التشعيث علة تجري مجرى الزحاف، فهي تشبه الزحاف في كونها لا تكون ملزمة ومطَّردة، وتشبه العلة في كونها تصيب الأوتاد وليس الأسباب.

(2) ناجي، إبراهيم، **الديوان**، ص17.

ولا يلحق التشعيثُ تفعيلةَ العَرُوض إلا تصريعًا.

■ استنتاج جزئيّ:

- يصيب المجتثَّ زحافُ الخبن، والكفّ، والشكل، وتُصيبه أيضًا علةُ التشعيث التي تجري مجرى الزحاف.
- لا يجمع بحر المجتث بين كف «مُسْتَفْعِلُنْ» وخبن «فَاعِلَاتُنْ»، في شطر واحد، وإنَّما تتم المعاقَبة بينَهما، وجوبًا.

■ تقويم مرحليّ:

بيِّن الزحافاتِ التي طرأت على الأبيات الآتية لإبراهيم ناجي:

أَهِيمُ وَحْدِي وَمَا فِي ... الظَّلَامِ شَاكٍ سِوَايَا

أُصَيِّرُ الدَّمْعَ لَحْنًا ... وأَجْعَلُ الشِّعْرَ نَايَا

ما أتْعَسَ النَّايَ بَيْنَ ... المُنَى وَبَيْنَ المَنَايَا

يَشْدُو ويَشْدُو حَزِينًا ... مُرَجِّعًا شَكْوَايَا

3. استنتاج عامّ:

- بحر المجتثّ من البحور المركَّبة، يتكون في دائرته من ثلاث تفعيلات هي: «مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ»، إلا أنَّه لم يَرِدْ في الشعر العربيّ إلا

مجزوءًا؛ وبذلك يكون مفتاحه العَمليّ هو: «مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ».

- تصيب المجتثَّ زحافاتُ الخبن، والكف، والشكل، وعلة التشعيث، التي تجري مجرى الزحاف، مع المعاقَبة بين كف «مُسْتَفْعِ لُنْ» وخبن «فَاعِلَاتُنْ».
- للمجتث عروض واحدة «فَاعِلَاتُنْ»، وضرب واحد مثلها.

4. تطبيقات:

قطِّع الأبياتِ الآتيةَ[1] وبيِّن ما طرأ عليها من زحاف، ثم بيِّن الضربَ والعَروضَ.

لَيسَ البَلاغَةُ مَعنًى ... فيهِ الكَلامُ يَطولُ

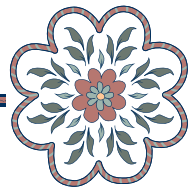
بَل صَوغُ مَعنًى كَثيرٍ ... يَحويهِ لَفظٌ قَليلُ

فَالفَضلُ في حُسنِ لَفظٍ ... يَقِلُّ فيهِ الفُضولُ

يَظُنُّهُ الناسُ سَهْلًا ... وَما إِلَيهِ سَبيلُ

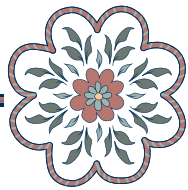
وَالعِيُّ مَعنًى قَصيرٌ ... يَحويهِ لَفظٌ طَويلُ

(1) الحِليّ، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، ص666.



المصادر والمراجع

- الحِلِّي، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، تقديم: كرم البستاني، بيروت، دار صادر.
- الدماميني، بدر الدين، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1994م.
- الشابي، أبو القاسم، **ديوانه ورسائله**، تقديم وشرح: مجيد طرَّاد، دار الناشر العربيّ، بيروت، ط2، 1994م.
- الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر، الدار السودانيَّة، ط2، 1970م، ج1.
- ناجي، إبراهيم، **الديوان**، بيروت، دار العودة، ط1، 1980م.



بحر المتقارب

د. لعبيدي بُوعبدالله

تقديم:

بحر المتقارب هو البحر الخامس عشر من بحور الشّعر العربيّ، ينتمي إلى الدائرة الخامسة (دائرة المتفق). ويرى عبد الله الطيِّب أنَّه «بحرٌ سهلٌ، يسيرٌ، ذو نغمة واحدة متكرِّرةٍ»[1]، ويضيف: «بحرٌ بسيطُ النَّغَم، مطَّرِد التفاعيل، مُنْسَاب، طَبْلي الموسيقى، ويَصلُح لكلِّ ما فيه تعداد للصِّفات، وتلذّذ بجرس الألفاظ، وسرد الأحداث في نسقٍ مستمرٍّ، والنَّاظم فيه لا يستطيع أن يتغافلَ عن دَنْدَنته؛ فهي أظهرُ شيءٍ فيه»[2].

ويرى الخطيب التبريزي أنَّ المتقارب اصطُلِح عليه «بهذا الاسم لتَقارُب أوتادِه بعضها من بعضٍ؛ لأنَّه يصِلُ بين كلِّ وتدَيْن سببٌ واحدٌ؛ فتتقارب

(1) الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، ج1، ص382.

(2) **السابق**، ج1، ص383.

الأوتادُ، فسُمِّي لذلك متقاربًا»[1].

1. نصُّ الانطلاق:

❖ قَالَ الحُطَيْئَةُ[2]:

أَمِـــينَ الْخَلِيفَـــةِ بَعْـــدَ الرَّسُـــولِ
وَأَطْوَلَهُـــمْ فِي النَّـــدَى بَسْـــطَةً

أَتَتْنِـــي لِسَـــانٌ فَكَذَّبْتُهَـــا
بِـــأَنَّ الْوُشَـــاةَ بِـــلَا جِرْمَـــةٍ

فَجِئْتُـــكَ مُعْتَـــذِرًا رَاجِيًـــا
فَـــلَا تَسْـــمَعَنْ بِي مَقَـــالَ الْعِـــدَا

فَإِنَّـــكَ خَـــيْرٌ مِـــنَ الزِّبْرِقَـــانِ
أَعُـــوذُ بِجَـــدِّكَ إِنِّي امْـــرُؤٌ

تَحَنَّـــنْ عَـــلَيَّ هَـــدَاكَ الْمَلِيـــكُ
وَلَا تَأْخُـــذَنِّي بِقَـــوْلِ الوُشَـــاةِ

وَأَوْفَى قُرَيْـــشٍ جَمِيعًـــا حِبَـــالَا
وَأَفْضَلَهُـــمْ حِـــينَ عُـــدُّوا فِعَـــالَا

(1) التبريزي، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، ص129.

(2) الحطيئة، **الديوان**، ص164.

وَمَـــا كُنْـــتُ أَرْهَبُهَـــا أَنْ تُقَـــالَا
أَتَـــوْكَ فَرَامُـــوا لَدَيْـــكَ المِحَـــالَا[1]

لِعَفْـــوِكَ أَرْهَـــبُ مِنْـــكَ النَّـــكَالَا
وَلَا تُوكِلَنِّـــي -هُدِيـــتَ- الرِّجَـــالَا

أَشَـــدُّ نَـــكالًا وخَـــيْرٌ نَـــوالَا
سَـــقَتْنِي الْأَعَـــادِي إِلَيْـــكَ السِّـــجَالَا

فَـــإِنَّ لِـــكُلِّ مَقَـــامٍ مَقَـــالَا
فَـــإِنَّ لِـــكُلِّ زَمَـــانٍ رِجَـــالَا

2. مناقَشة استكشافيَّة:

النَّصُّ أعلاه مقطوعةٌ من قصيدة للشَّاعر المخضرم الشهير بالحطيئة؛ يخاطب فيها عثمانَ بن عفَّان -رضي الله عنه- مستعطِفًا، مُشِيدًا في البيت الأول والثاني بأخلاقه الرفيعة، وهي الأمانة، والوفاء، والكرم، وحُسْن المُعامَلة، ثم يشكو إليه -في البيتين الثالث والرابع- ما نقَلَه الوشاةُ إليه، وفي البيت الخامس وما بعدَه يقدِّم بين يديه معاذيره، راجيًا عطفه وفضله، ومتودِّدًا إليه عسى أن يعفو عنه، بأن لا يؤاخذه بما نقَلَه إليه الوشاةُ.

(1) المحال: الخديعة والمكر بالشيَّء.

❁ المكوِّن الأوَّل: مفتاح بحر المتقارب:

■ تحليل ومناقَشة:

❖ قال صفيُّ الدِّين الحِلِّي[1]:

عَنِ الْمُتَقارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ

ينتمي بحر المتقارب إلى الدَّائرة الخامسة، ويتكوَّن من تفعيلة واحدة هي «فعولن»؛ تتكرَّر أربع مرَّات في كلِّ شطر من البيت التامِّ، وثلاث مرَّات فقط إذا كان مجزوءًا، وتتكوَّن هذه التَّفعيلة من وتد مجموع «فَعُو=/ / 0» وسبب خفيف «لُنْ=/ 0».

لنَعُدْ الآنَ إلى نصِّ الانطلاق؛ وَلْنتبيَّنْ تفعيلاتِه في البيت الأوَّل منه:

أَمِينَ الْخَلِيفَةِ بَعْدَ الرَّسُولِ

وَأَوْفَى قُرَيْشٍ جَمِيعًا حِبَالَا

أَمِـــينَ لْـــ	خَـــلِـــيـــفَـــ	ـــةِ بَـعْـدَ رْ	رَسُـــــــوْلِي
/ / 0 / 0	/ / 0 /	/ / 0 / 0	0 / 0 / /
فَـــعُـــولُـــنْ	فَـــعُـــولُ	فَـــعُـــولُـــنْ	فَـــعُـــولُـــنْ

(1) حلي، صفي الدين، **الديوان**، ص621.

وَأَوْفَـــــاْ	قُـــرَيْـــشِـــنْ	جَمِـــيـــعَـــنْ	حِـــبَـــاْلَاْ
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0
فَـــعُـــولُـــنْ	فَـــعُـــولُـــنْ	فَـــعُـــولُـــنْ	فَـــعُـــولُـــنْ

نلاحظ أن البيت يتكون من أربع تفعيلات في كل من الصَّدر والعَجُز؛ أي: إنَّه جاء تامًّا، وقد أصاب بعضَ تفعيلاته بعضُ التغييرات، بينما جاء أغلبُها سالِمًا.

■ استنتاجٌ جزئيّ:

- بحر المتقارب من البحور الصافية، يتكون من تفعيلة واحدة تتكرَّر أربع مرات في كل شطر.
- يُستعمَل تامًّا ومجزوءًا، وتأتي تفعيلاتُه سالِمةً وأحيانًا تلحقها بعضُ التغييرات.

■ تقويمٌ مرحلي:

- ممَّ تتكوَّن تفعيلة المتقارب «فَعُولُنْ»؟
- قطِّع البيت الأخير من نص الانطلاق؛ واستخرج تفعيلاته.
- ما معنى شاعر مخضرَم؟ اذكر خمسة شعراء مخضرمين تعرفهم.

❁ المكوِّن الثَّاني: أعاريض المتقارب وأضرُبه:

■ تحليل ومناقَشة:

لقد سبقت الإشارة إلى أن المتقارب يُستعمَل تامًّا ومجزوءًا.

أوَّلًا: المتقارب التَّامّ:

للتَّامِّ عروض صحيحة واحدة «فَعُولُنْ=/ / 0/ 0» -يَلحَقُها زحافُ القبض وعلةُ الحذف، كما سبَق ذِكْرُه- وأربعة أضرُب:

- **الضَّرب الأول**: صحيح «فَعُولُنْ=/ / 0/ 0».
- **الضَّرب الثاني**: مقصور «فَعُولْ=/ / 00».
- **الضَّرب الثالث**: محذوف «فَعُو=/ / 0».
- **الضَّرب الرابع**: أبتر «فَعْ=/ 0»، كما هي مبيَّنة في الأمثلة الآتية:

1- العَرُوض الصَّحيحة والضَّرب الصَّحيح:

حين نعود إلى أبيات الحطيئة كقوله مثلًا:

تَحَنَّــنْ عَــلَيَّ هَــدَاكَ الْمَلِيــكُ

فَــإِنَّ لِــكُلِّ مَقَــامٍ مَقَــالَا

تَحَـنْـنَـنْ	عَـلَـيْـيَ	هَـدَاكَ لْـ	مَـلِـيـكُـو
/ / 0 / 0	/ 0 / /	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0
فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ

فَـإِنْـنَ	لِـكُـلْـلِ	مَـقَـامِـنْ	مَـقَـالَا
/ / 0 /	/ / 0 /	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0
فَـعُـولُ	فَـعُـولُ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ

سنلاحظ أن الضَّرب جاء على النحو «فعولن=/ / 0/ 0» وهي تفعيلة سالمة؛ إذ لم يلحقها أيُّ تغيير.

2- العَرُوض الصَّحيحة والضَّرب المقصور:

❖ **قال أبو الفتح البستي**[1]:

وَلِـنْ فِي الْـكَلَامِ لِـكُلِّ الْأَنَـامِ
فَمُسْتَحْسَـنٌ مِـنْ ذَوِي الْجَـاهِ لِـينْ

(1) الحصريّ، إبراهيم بن عليّ، **زهر الآداب وثمر** الألباب، ج1، ص427.

وَلِـــنْ فِـلْـ	كَـــــــلَامِ	لِـكُـلْـلِ لْـ	أَنَـــامِـــي
/ / 0 / 0	/ / 0 / /	0 / / 0 / /	0 / / 0 / 0
فَـعُـــولُـــنْ	فَـــعُـــولُ	فَـعُـــولُـــنْ	فَـعُـــولُـــنْ

فَـمُـسْـتَـحْـ	سَـــنُـــنْ مِـنْ	ذَوِ لْجَـــا	هِ لِـــينْ
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 0
فَـعُـــولُـــنْ	فَـعُـــولُـــنْ	فَـعُـــولُـــنْ	فَـــعُـــولْ

نلاحظ -بعدَ تقطيع البيت- أنَّ ضربه جاء مقصورًا «فَعُولْ=/ / 00». وأصل هذه التَّفعيلة «فَعُولُنْ=/ / 0/ 0». والقصر علَّة تدخل على الضَّرب، ولا تدخل على العَرُوض إلا في حال التَّصريع.

3- العَرُوض الصَّحيحة والضَّرب المحذوف:

❖ قال الزُّبير بن عبد المطَّلب[1]:

إِذَا كُنْـتَ فِي حَاجَـةٍ مُرْسِـلًا
فَأَرْسِـلْ حَكِيـمًا وَلَا تُوصِـهِ

(1) العسكري، أبو هلال، **جمهرة الأمثال**، ج1، ص98.

إِذَاْ كُنْـ ـتَ فِي حَاْ	جَـتِـنْ مُـرْ	سِـلَـنْ
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0
فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـو

فَـأَرْسِـلْ حَـكِـيـمَـنْ	وَلَاْ تُـوْ	صِـهِـي
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0
فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـو

الملاحَظ -بعد تقطيع البيت- أنَّ تفعيلة الـضَّرب التي أصلها «فعولن=/ / 0/ 0» حُذِف سببها فصارت «فَعُو=/ / 0»؛ وهو حذفٌ لازم في كلِّ القصائد التي تأتي على هذا الضَّرْب.

4- العَرُوض الصَّحيحة والضَّرب الأبتر:

❖ قال الشاعر[1]:

خَلِيـلَيَّ عُوجَـا[2] عَـلَى رَسْـمِ دَارِ
خَلَـتْ مِـنْ سُـلَيْمَى وَمِـنْ مَيَّـهْ

(1) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج6، ص324.

(2) عاج: عَطَفَ، مَالَ.

خَـلِـيـلَـيْـ	ـيَ عُـوْجَـاْ	عَـلَاْ رَسْـ	ـمِ دَارِنْ
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0
فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ

خَـلَـتْ مِـنْ	سُـلَـيْـمَاْ	وَمِـنْ مَـيْـ	ـيَـهْ
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0
فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ	فَـعْ

يظهر من خلال تقطيع البيت أنَّ ضربه جاء مبتورًا «فع=/ 0»، وهي تفعيلة ناتجة عن حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة «فعولن=/ / 0/ 0»، وحذف ساكن وتدها المجموع، وتسكين ما قبله.

ثانيًا. المتقارب المجزوء:

للمتقارب المجزوء عروض واحدة محذوفة، وضربان؛ أحدهما محذوف والآخَر مبتور:

1- العَرُوض المحذوفة والضرب المحذوف:

❖ قال أبو فراس الحمداني[1]:

أَيَـــا غَفْلَتَـــا، كَيْـــفَ لَا
أُرَجِّـــي الَّـــذِي أَحْـــذَرُ؟!

أَيَـــا غَـفْـ	لَـــتَـــا كَـيْـ	ـفَ لَا
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0
فَـعُـــولُـــنْ	فَـعُـــولُـــنْ	فَـــعُـــو

أُرَجْـــجِ لْـ	ـلَـذِي أَحْـ	ذَ رُ وْ
/ / 0 / 0	/ / 0 / 0	/ / 0
فَـعُـــولُـــنْ	فَـعُـــولُـــنْ	فَـــعُـــو

نلاحظ -بعدَ تقطيع البيت- أنَّه مجزوء؛ لأنَّ كلَّ شطر منه يحتوي ثلاث تفعيلات فقط، وأنَّ العَرُوض جاءت محذوفة أيضًا «فعو=/ / 0»؛ وذلك بحذف السبب الخفيف من نهاية العَرُوض والضَّرب.

(1) الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، ص207.

2- العَرُوض المحذوفة والضَّرب المبتور:

❖ قال الشاعر[1]:

تَـعَـفَّـفْ	وَلَا	تَبْتَئِسْ		فَـمَا يُـقْـضَ	يَـأْتِـيـكَـا
تَعَفْفَفْ	وَلَاْ تَبْـ	ـتَـئِـسْ		فَـمَاْ يُقْـ	ـضَ يَأْتِيـ كَـاْ
0 / 0 / /	0 / 0 / /	0 / /		0 / 0 / /	0 / 0 / / 0
فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـو		فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ فَـعْ

نلاحظ من خلال التقطيع أن العَرُوض جاءت محذوفةً على غرار المثال السابق «فعو=/ / 0»، بينما جاء الضرب مبتورًا «فَعْ=/ 0»؛ إذ حُذِف السبب الخفيف من آخِر التفعيلة، وحُذِف ساكن الوتد المجموع فيها، وسُكِّنَ ما قبلَه.

■ استنتاج جزئيّ:

- يستعمل بحر المتقارب تامًّا ومجزوءًا.
- للمتقارب التَّامِّ عروض واحدة صحيحة وأربعة أضرُب: الأول: صحيح، والثاني مقصور، والثالث محذوف، والرابع أبتر.
- للمتقارب المجزوء عروض واحدة محذوفة، وضربان: محذوف ومبتور.

(1) الفارسي، أبو علي، **الحُجَّة في عِلَل القراءات السبع**، ج2، ص389.

■ تقويم مرحليّ:

بيِّن نوعَ العَرُوض والضَّرب في الأبيات الآتية:

❖ قال عبد الله حسن الهديَّة[1]:

بِــلَادِي الْإِمَــارَاتُ نَبْــعُ الرَّخَــاءْ
وَأَصْــلُ السَّــلَامِ وَنَبْــضُ الضِّيَــاءْ

وَلَحْــنُ الْأَغَــانِي بِسِــحْرِ الْــمَعَانِي
وَأَرْضُ الــرُّؤَى فِي دُرُوبِ الْوَفَــاءْ

جُــذُورُ الْحَضَــارَةِ فَيْــضُ يَدَيْهَــا
تَــرِفُّ بَيَارِقُهَــا بِالْفَضَــاءْ

❁ المكوِّن الثَّالث: الزحاف الذي يصيب تفعيلات المتقارب:

1. **القَبْض**: هو زحاف مفرَد، يكون بحذف السَّاكن الخامس من «فَعُولُنْ=/ / 0/ 0» فتصير «فَعُولُ=/ / 0/ »، وهو مستحسَن في هذا البحر، ويلحق الحَشْوَ والعروضَ معًا.

2. **الحَذْف**: على الرغم من أن الحذف علة، فعند دخولها على العَرُوض تكون غير لازمة، فهي حينها علَّةٌ جرت مجرى الزِّحاف؛ كما في هذا البيت من نصِّ الانطلاق:

(1) العنتلي، وفاء أحمد راشد، **الوطن في الشعر الإماراتي المعاصر**، ص76.

وَأَطْوَلُهُمْ فِي النَّدَى بَسْطَةً
وَأَفْضَلُ لَهُمْ حِينَ عُدُّوا فِعَالَا

وَأَطْـــوَ	لَهُـــمْ فِـنْـ	ـنَـدَاْ بَسْـ	ـطَـتَـنْ
/ 0 / /	0 / 0 / /	0 / 0 / /	0 / /
فَـعُـولُ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ	فَـعَـلْ

وَأَفْـضَـ	ـلَـهُـمْ حِيـ	ـنَ عُـدْدُوْ	فِـعَـاْلَاْ
/ 0 / /	0 / 0 / /	0 / 0 / /	0 / 0 / /
فَـعُـولُ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ	فَـعُـولُـنْ

فالتفعيلة الأولى من كلِّ شطر جاءت مقبوضةً «فعولُ= / / 0/ »، وأمَّا العَرُوض فقد جاءت محذوفةً حذفًا غيرَ لازم (بشكل اختياريّ)، فصارت «فَعُو=/ / 0».

أ. البتر:

يحدُث باجتماع الحذف[1] والقطع[2]؛ فتتحوَّل «فعولن=/ / 0/ 0» إلى

(1) الحذف: من علل النّقص، تحدُث بإسقاط السَّبب الخفيف «/ 0» من آخر التفعيلة.

(2) القطع: من علل النَّقص، وتحدُث بحذف ساكن الوتد المجموع «/ / 0»، وتسكين ما قبلَه.

«فَعْ=/ 0»، وذلك بإسقاط السبب الخفيف «/ 0» من آخِر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع «/ / 0»، وتسكين ما قَبلَه[1].

■ **استنتاج جزئيّ:**

- يصيب بحرَ المتقارب زحافُ القبض، كما تصيبه عِلَّتَا البتر والقصر.
- يصيب بحرَ المتقارب أيضًا الحذف؛ وهو علَّة جرت مجرى الزِّحاف في عدم اللزوم.

■ **تقويم مرحليّ:**

قطِّع الأبيات الآتية من نصّ الانطلاق، وبيِّن الزَّحافات التي لحقت تفعيلاتها:

أَتَتْنِـــي لِسَـــانٌ فَكَذَّبْتُهَـــا
وَمَـــا كُنْـــتُ أَرْهَبُهَـــا أَنْ تُقَـــالَ

بِـــأَنَّ الْوُشَـــاةَ بِـــلَا جِرْمَـــةٍ
أَتَـــوْكَ فَرَامُـــوا لَدَيْـــكَ المِحَـــالَا

فَجِئْتُـــكَ مُعْتَـــذِرًا رَاجِيًـــا
لِعَفْـــوِكَ أَرْهَـــبُ مِنْـــكَ النَّـــكَالَا

(1) المقصود بها العين في «فعولن=/ / 0/ 0».

3. استنتاج عامّ:

- بحر المتقارب من بحور الدائرة الخامسة، وهو من البحور الصافية، ويُستعمَل تامًّا ومجزوءًا، ويتكوَّن من تفعيلة واحدة تتكرر أربع مرات في كل شطر في التَّام، وثلاث مرَّات في المجزوء.
- تأتي في التام منه عروضه صحيحة، وأمَّا ضربه فعلى أربعة أنواع: صحيح، ومقصور، ومحذوف، وأبتر.
- للمتقارب المجزوء عروض واحدة محذوفة، وضربان: محذوف ومبتور.
- يطرأ على بحر المتقارب الزحافات والعلل الآتية: القبض، والقصر، والحذف، والبتر.

4. تطبيقات:

❖ **قال الشَّاعر الإماراتيّ إِبْراهيم مُحَمَّد بوملحة في قصيدة «نشيد الإمارات»**[1]:

إِمَـــارَاتُ أَرْضِ الْـمُنَـــى وَالْهَنَـــا
وَأَرْضُ الْـــمَحَبَّةِ وَالسُّـــؤْدَدِ

وَنَبْـــعُ السَّـــخَا إِذْ جَـــرَى سَـــائِغًا
نَمِيـــرًا يُطَفِّـــي ظَـــمَا الْـــمُجْهَدِ

(1) البدور، بلال، **موسوعة شعراء الإمارات**، ج1، ص45.

وَيَـــا رَايَـــةً رَفْرَفَـــتْ فِي الْعُـــلَا
تَسَـــامَتْ إِلَى رَايَـــةِ الْفَرْقَـــدِ

وَمَجْـــدًا يُعَطِّـــرُ وَجْـــهَ الْـــمَدَى
كَصُبْـــحِ الزُّهُـــورِ الْجَمِيـــلِ النَّـــدِي

فَيَـــا دَوْلَـــةَ الْعِـــزِّ عِشْـــتِ لَنَـــا
طَوِيـــلًا مَـــدَى حُبِّنَـــا السَّرْمَـــدِي

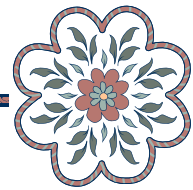
وَيَـــا دَارَةً فِيـــكِ سُـــدْنَا الدُّنَـــى
وَنِلْنَـــا سَـــنَا مَجْـــدِكِ الْأَبْعَـــدِ

فَأَنْـــتِ لَنَـــا الْبَـــدْرُ فِي غَاسِـــقٍ
أَضَـــاءَ دُجَـــى لَيْلِنَـــا الْأَسْـــوَدِ

بَنَـــاكِ الَّذِيـــنَ غَـــدَوْا فِـــي الـــذُّرَى
شُمُوسًـــا تُنِيـــرُ طَرِيـــقَ الْغَـــدِ

رِجَـــالٌ كَمِثْـــلِ عُقُـــودِ الْجُـــمَانِ
حُمَـــاةٌ أُبَـــاةٌ بِهِـــمْ نَقْتَـــدِي

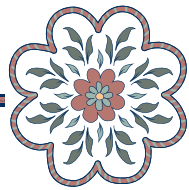
- قطِّع الأبيات تقطيعًا عَروضيًّا، وبيِّن نوعَ الوزن: أتامًّا أَمْ مجزوءًا؟.
- بيِّن الزِّحافات التي لحقت تفعيلات المتقارب.
- بيِّن نوع العَرُوض والضَّرب في الأبيات المذكورة.



المصادر والمراجع

- البدور، بلال، **موسوعة شعراء الإمارات**، دبي، 2013م، ج1.
- التبريزي، الخطيب، **الكافي في العَرُوض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- الحطيئة، جرول بن أوس، **الديوان**، رواية وشرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1993م.
- الحِلِّي، صفيُّ الدِّين، **الديوان**، تقديم: كرم البستاني، دار صادر، بيروت.
- الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، تحقيق: سامي الدهان، بيروت، 1944م.
- ابن عبد ربه، الأندلسي، **العقد الفريد**، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 1983م، ج6.
- العسكري، أبو هلال، **جمهرة الأمثال**، دار الفكر، بيروت، 2010م، ج1.
- ابن عليّ **الحصريّ**، إبراهيم، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ضبط وشرح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، د.ط.ت، ج1.

- العنتلي، وفاء أحمد راشد، **الوطن في الشعر الإماراتيّ المعاصر**، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أكاديميَّة الشعر، ط1، 2021م.
- الطيب، عبد الله، **المُرشِد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر، الدار السودانيَّة، ط2، 1970م، ج1.
- الفارسي، أبو علي، **الحُجَّة في عِلَل القراءات السبع**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخَرين، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، ط1، 2007م، ج2.
- القرشي، أبو زيد، **جمهرة أشعار العرب في الجاهليَّة والإسلام**، حقَّقَه وضبَطَه وزادَ في شرحه: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط.ت.



بحر المتدارك

د. محمد الظريف

تقديم:

ينتمي بحر المتدارك إلى الدائرة الخامسة «دائرة المتفق»، التي تشتمل على «المتقارب والمتدارك». وهو من البحور قليلة الاستعمال في الشعر العربيّ، «بل نادر في الشعر القديم، لكنَّه أصبح شائعًا في العصر الحديث، وأكثر ما يصلح للغناء والموشَّحات»[1]. سُمي بهذا الاسم لأن الخليل لم يذكره ضمنَ البحور الخمسة عشر التي استخرجها من الشعر العربيّ، ولم يعدَّه وزنًا مستقِلًّا من أوزانه، «وتحاشاه بالرغم من وجوده ضمن دائرة المتفق، ولعل ذلك يعود إلى أن العرب القدماء تحاشَوْه، ويقال: إنَّ الأخفش تدارَكه على الخليل، لكن لا وجود لأثره في كتاب العَرُوض للأخفش»[2]. وله عند علماء العَرُوض أسماء كثيرة، منها المتدارِك؛ لأنَّه تدارك المتقارب والتحق به وخرَج منه بتقديم السبب

(1) يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في علم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، ص117.

(2) ابن عثمان، محمد بن حسن، **المرشد الوافي في العَرُوض والقوافي**، ص125.

على الوتد، ومنها المخترَع والمحدَث؛ لاختراعه واستحداثه وإلحاقه بالبحور التي ابتكرها الخليل، ومنها الخبَب الذي هو نوع من السير في السرعة[1]، ومنها «ركض الخيل؛ لأنَّه يحاكي صوت حافر الفرس على الأرض، وضرب الناقوس؛ لأن الصوت الحاصل به يشبهه إذا خبن»[2].

ويناسب الموضوعات الغنائيَّة الخفيفة،»وقد استعمله العرب في الغناء؛ حيث يترنم القوم جماعةً بأنغامه، فهو شعر مقرون بغناء وترنيم»[3]، وهو قليل في شعر القدماء، لكنَّ الشعراء المحدثين استعذَبوه ونظَموا فيه قصائد خفيفة جميلة، من أشهرها قصيدة ابن النَّحْويّ[4]:

اشْـــتَدِّي أزمَـــةُ تَنْفَرِجـــي
قَـــدْ آذَنَ لَيلُـــكِ بِالبَلَـــجِ[5]

وقصيدة أحمد شوقي في معارضة قصيدة الحصري[6]:

(1) أبو شوارب، محمد مصطفى، **علم العَرُوض وتطبيقاته**، ص199.

(2) بن عثمان، محمد بن حسن، **المرشد الوافي في العَرُوض والوافي**، ص124.

(3) علي، جواد، **المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار الساقي، ط4، 2001م، ج17، ص179.

(4) الخطيب، أحمد بن حسن بن علي، **الوَفَيَات**، تحقيق: عادل نويهض، دار صادر، بيروت، لبنان، 1982م، ص286.

(5) ابن النَّحْويّ، أبو الفضل يوسف، **المنفرجة**، شرح: أبي علي البوصيري، تحقيق: أحمد أبو رزَّاق، المؤسَّسة الوطنيَّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984م، ص28.

(6) شوقي، أحمد، **الشوقيات**، ص591.

مُضْنـاكَ جفـاهُ مـرَ قـدُهُ وبَـكَـــاهُ ورَحَّـــمَ عُـــوَّدُهُ

1. نص الانطلاق:

❖ قال ابن النَّحْويّ[1]:

اشْـتَـدِّي أزمَـــةُ تَنفَرِجي قَـدْ آذَنَ لَيلُكِ بِالبَلَجِ[2]

وَظَـــلامُ اللَّيلِ لَـهُ سُرُجٌ حَتَّى يَغشَاهُ أَبُو الـسُّرُجِ[3]

وسَـحَـابُ الخَـيرِ لَهَـا مَطَرٌ فَـــإِذَا جَـــاءَ الإِبَّـــانُ تَجِـي

وَفَـــوائِـــدُ مَـولانـا جُمَـل لِـسُرُوحِ الأَنفُسِ والمُهَجِ[4]

وَلَهَـــا أَرَجٌ مُحْـي أَبَـــدًا فَاقصدْ مَحيَا ذاكَ الأَرَجِ[5]

---

(1) ابن النحوي، **المنفرجة**، ص28.

(2) البَلَج: البُلوج: الإشراق.

(3) سُرُج: ج. سراج، وهو المصباح. أو النور المضيء. الكواكب غير الشمس يمتد نورها، أبو السرج: الشمس.

(4) سُرُوح: من سرَح يَسرَح ويَمرَح: أخرج ما في صدره من هموم. المُهَج: جمع مُهجَة، الرُّوح، النَّفْس.

(5) أرج: جمع آراج، الريح الطيبة.

فَـلَـرُبَّـمَا فـاضَ المحيَا بِبِحُورِ الـمَوجِ مِنَ اللُّجَجِ[1]

وَالخَـلـقُ جَميـعًـا في يَـدِهِ فَـذَوُو سَعَةٍ وَذَوُو حَرَج

وَنـزُولهُـمُ وَطُـلُـوعُـهُـمُ فَـعَـلى دَرَكٍ وَعَـلَى دَرَجِ

وَمَعائِشُهُمْ وَعَواقِبُهُمْ لَيسَتْ في المَشيِ على عِوَجِ

وَرِضًـا بِقَضَاءِ اللهِ حَجًى فَـعَـلَى مَـركُـوزَتِـهِ فَـعُـجِ[2]

وَإِذا انفَتَحَتْ أَبـوَابُ هُدى فاعجِل لِخَزائِنِهَا وَلِـجِ[3]

2. مناقَشة استكشافيَّة:

هذه الأبيات جزء من قصيدة في ثمانية وأربعين بيتًا نظَمَها ابنُ النَّحْويّ إثرَ شدة أَلَمَّتْ به، يعبر فيها عن قوة الإيمان بالله وحسن الظن به وشدة التعلق بحبله، وتتضمَّن حِكَمًا وفوائد ومواعظ حسنة لتفريج الكروب وتيسير الخطوب، أساسها التوجُّه إلى الله تعالى، وتمثُّل أوامره وتجنُّب نواهيه والإقبال على الطاعات.

(1) اللجج: جمع لجة، معظم البحر وتردّد أمواجه.

(2) عُجْ: مُر عليه.

(3) لِجَّ: من وَلجَ يلِج: دخَل.

وقد اختار لهذه المعاني الراقية والحِكَم الغالية والمشاعر السامية إيقاعًا يناسب التعبيرَ عن المشاعر، هو وزن المتدارك، فما هي حقيقته، وما هي أحواله، وما هو رأي العَروضيين فيه؟

❁ المكوِّن الأول: مفتاح الوزن:

■ تحليل ومناقَشة:

ضابطُ هذا البحر كما نظمه صَفِيّ الدِّين الحِلِّي، هو[1]:

حَـــرَكَاتُ المحْـــدَثِ تنْتَقِـــلُ

فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِـــلُ

ووزن هذا البحر بحسب الدائرة العروضيَّة التي ينتمي إليها هو:

فَاعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

فَاعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

❖ ومنه قول الشاعر[2]:

جَاءَنا عَامِـــــرٌ سَالِـــمًا صَالِحًا

بَعْـدَ مَـا كَانَ، مَـا كَانَ مِـنْ عَامِـرِ

(1) الحِلِّيّ، صَفِيّ الدِّين، **الديوان**، ص622.

(2) بعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في علم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، ص117.

جَـــاءَنـــا	عـــامِـــرُنْ	سَـــالِمُـــنْ	صَـــالِحَـــنْ
/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0
فـــاعِـــلـــنْ	فـــاعِـــلـــنْ	فـــاعِـــلـــنْ	فـــاعِـــلـــنْ

بَـــعْـــدَ مَـــا	كَـــانَ مَـــا	كَـــانَ مِـــنْ	عَـــامِـــرِي
/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0
فـــاعِـــلـــنْ	فـــاعِـــلـــنْ	فـــاعِـــلـــنْ	فـــاعِـــلـــنْ

❖ ومنه أيضًا قول الشاعر[1]:

لَمْ يَـدَعْ مَـنْ مـضَى لِلَّـذي قـدْ غَـبَرْ

فَضْـلَ عِلْـمٍ سِـوى أخْـذِهِ بالأثَـرْ

لَمْ يَـــدَعْ	مَـــنْ مـضَى	لِـــلَّـــذِي	قـــدْ غَـــبَرْ
/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0
فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ

(1) أبو شوارب، محمد مصطفى، **علم العَرُوض وتطبيقاته: منهج تعليميّ مبسَّط**، ص201.

فَضْلَ عِلْـ	ـمِنْ سِوى	أخْـذهِـي	بـالأثَـرْ
/ ٥ / / ٥ /	٥ / / ٥ /	٥ / / ٥ /	٥ / / ٥ /
فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ

فهذان البيتان يتألَّفان من ثمانية أجزاء من تفعيلة «فاعلنْ» تتكرر في كل شطر أربعَ مرات، وهذا هو وزن المتدارَك كما هو في أصله في دائرته، غيرَ أنَّه غالبًا ما يأتي مخبونًا كما أشار إلى ذلك صَفِيّ الدِّين الحِلِّي في ضابط وزنه.

■ **استنتاج جزئيّ:**

بحر المتدارك من البحور الصافية التي تنتمي إلى الدائرة الخامسة دائرة المتفق»، وهي التي تشتمل على: «المتقارب والمتدارك»، ويتكوَّن من تفعيلة واحدة تتكرر ثماني مرات، أربع في كل شطر؛ هي: (فَاعِلُنْ)، لكن غالبًا ما يدخل عليه زحاف الخبن، فتكون صورته كما نظمها صَفِيّ الدِّين الحِلِّي في ضابطه:

فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِـلُ
فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِـلُ

■ **تقويم مرحليّ:**

❖ قالَ ابن النَّحْويّ[1]:

(1) ابن النحوي، أبو الفضل يوسف، **المنفرجة**، ص28.

وَإِذا انفَتَحَت أَبـوَابُ هُدًى فَـاعْـجَـلْ لِخَزائِنِهَا وَلِـجِ

وَمَـعـاصِي اللهِ سَماجَتُها تَـزدَانُ لِذِي الخُلُقِ السَّمِجِ

وَلِـطَـاعَـتِـهِ وَصَباحَتِها أنـــوَارُ صَـبَـاحٍ مُنبَلِجِ

قطِّع هذه الأبيات تقطيعًا عَروضيًّا، واستخرج ما لحقها من زحافات وعلل وضع ذلك في جدول.

❁ المكوِّن الثاني: أعاريض بحر المتدارك وأضربه:

■ تحليل ومناقَشة:

للمتدارك ست صور موسيقية، ثلاث منها للتام، وثلاث للمجزوء، تتوزع كما يأتي:

1. صور التام:

أ. عَرُوض وضرب تامان صحيحان «فاعلن»؛ أي: لم يلحقهما أي تغيير، مثل قول الشاعر[1]:

(1) الهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، ص118.

زَارنِي زَوْرةً طيفُهَـا فِي الكَـرَى

فاعْـترَانِي لِمَـنْ زَارنِي مَـا اعْـترَى

زَ ا ر نِي	زَوْرتـــــــنْ	طـيـفُـهَـا	فِ لْـكَـرَى
/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0
فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ

ف عْـتَرَا	نِي لِمَـــنْ	زَ ا ر نِي	مَ عْـــتَرَى
/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0
فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ

فقد جاءت عروض هذا البيت تامة صحيحة «فاعلن»، وكذلك ضربها، وهذه صورة المتدارك الأولى.

ب. عروض مخبونة وضرب مثلها «فَعِلُنْ»؛ وهذا النوع يحدث بحذف الثاني الساكن من تفعيلة «فاعِلن»، من ذلك قول ابن النَّحْويّ في البيت الثامن من نص الانطلاق:

وَنزُولهُـــمُ وَطُلُوعُهُـــمُ

فَعَـــلَى دَرَكٍ وَعَـــلَى دَرَجِ

وَنُـــــــزُو	هُـــمُـــو	وَطُـــلُـــو	عُـــهُـــمُـــو
/ / / 0	/ / / 0	/ / / 0	/// 0
فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ

فَـــــعَـــــلَى	دَرَكـــــــنْ	وَعَـــــــلَى	دَرَجِـــــــي
/ / / 0	/ / / 0	/ / / 0	/ / / 0
فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ

فقد دخَل الخبنُ على جميع أجزاء هذا البيت حشوًا وعرضًا وضربًا، فحُذفت ثوانيها الساكنة، فتحوَّلت من «فَاعِلُنْ» إلى «فَعِلُنْ». ويسمى هذا التغيير الذي يشمل جميع أجزاء تفعيلة «فَاعِلُنْ» (الخبب)؛ «لأنَّه يشبه حوافر الفرس إذا نقل يديه ورجليه معًا في العَدْو»[1].

ت. عروض وضرب مقطوعان «فَعْلُنْ»؛ وهو حذف ساكن الوتد

(1) ابن عثمان، محمد بن حسن، **المرشد الوافي في العَرُوض والوافي**، ص124.

المجموع وتسكين ما قبله، فتتحول «فَاعِلُنْ» إلى «فَاعِلْ»، ثم تنتقل إلى «فَعْلُنْ»، وهذه العِلَّة تدخل التفعيلات كلها، بما في ذلك الحشو، وهو كثير حسن كما في البيت الأول من نص الانطلاق:

اشْـــتَدِّي أز مَـــةُ تَنْفَرِجِـــي
قَـــدْ آذَنَ لَيْلُـــكِ بِالبَلَـــجِ

اشْـــتَـــدْ	دِي أَزْ	مَـــةُ تَـــنْ	فَـــرِجِـــي
/ 0 / 0	/ 0 / 0	/ / / 0	/ / / 0
فَـــاعِـــلْ	فَـــاعِـــلْ	فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ

قَـــدْ أَأْ	ذَنَ لَـــيْـــ	لُـــكِ بِـــلْ	بَـــلَـــجِـــي
/ 0 / 0	/ / / 0	/ / / 0	/ / / 0
فَـــاعِـــلْ	فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ

فقد دخَل القطعُ على التفعيلة الأولى والثانية والخامسة من حشو هذا البيت، فحذف ساكن الوتد المجموع وسكن ما قبله في هذه الأجزاء، فتحولت «فَاعِلُنْ» إلى «فَاعِلْ»، ثم انتقلت إلى «فَعْلُنْ»، ويُسمِّيه بعضُهم التشعيثَ؛ وهو حذف أول الوتد المجموع، فتتحوَّل «فَاعِلُنْ» إلى «فَالُنْ»، ثم تنتقل إلى «فَعْلُنْ»،

ومنه قول الحصري[1]:

يـــا لَيْـــلُ الصَّـــبُّ مَتَـــى غَـــدُهُ

أقِيـــامُ السَّـــاعةِ موْعِـــدُهُ

يـــا لَـــيْـــــ	لُ صْصَبْـــ	ـــبُ مَتَـى	غَـــدُهُـــو
/ 0 / 0	/ 0 / 0	0 ///	/ / / 0
فَـــاعِـــلْ	فَـــاعِـــلْ	فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ

أَقِـــيَـــا	مُ سْـسَـا	عَـــةِ مَـــوْ	عِـــدُهُـــو
/ 0 / 0	/ 0 / 0	0 ///	/ / / 0
فَـــعْـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلْ	فَـــعِـــلُـــنْ	فَـــعِـــلُـــنْ

2. صور المجزوء:

أ. عَرُوض وضرب مجزوءان صحيحان «فاعِلُن»؛ مثل قول الشاعر[2]:

(1) **السابق**، ص128.

(2) يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في علم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، ص118.

قِـفْ عَـلَى دارِهِـمْ وابْكِـيَنْ
بَـيْنَ أَطْـــــلَالِهَا وَالدِّمَـنْ

قِـــفْ عَـــلَى	دارِهِـــــمْ	وابْـــكِـــيَنْ
/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0
فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ

بَـــيْنَ أَطْ	لَاهِـــــــا	وَدْدِ مَـــنْ
/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0
فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ

فقد سقَط جزءٌ من تفعيلة كل شطر من البيت، وجاءت عروضه مجزوءة صحيحة «فَاعِلُنْ»، وكذلك ضربه «فَاعِلُنْ».

ب. عروض مجزوءة صحيحة وضرب مجزوء مُذال؛ أي: أصابه التَّذييل، وهو زيادة حرف ساكن على ما آخِره وتد مجموع، فتتحوَّل «فَاعِلُنْ» إلى «فَاعِلَانْ». مثل قول الشاعر[1]:

(1) **السابق**، ص118.

هَـذِهِ دَارُهُـمْ أَقْـــــــــفَرَتْ

أَمْ زَبُـورٌ مَحَتْهَـا الـــــــدُّهُورْ

هَـــــــــذِهِ	دارِهُـــــــــمْ	أَقْـــفَـــــرَتْ
/ ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥
فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ

أَمْ زَبُـــــو	رُنْ مَحَـتْـــــ	ـــــهَ دْدُهُـــورْ
/ ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥ ٥
فَـــاعِـــلُـــنْ	فَـــاعِـــلُـــنْ	فـــاعِـــلانْ

فقد جاء هذا البيت مجزوءًا، وجاءت عروضه مجزوءة صحيحة، «فَاعِلُنْ»، وجاء ضربه مجزوءًا مذالًا، زِيدَ في تفعيلته حرف ساكن فتحوَّلت «فَاعِلُنْ» إلى «فَاعِلَانْ».

ت. عروض مجزوءة صحية، وضرب مجزوء مرفَّل؛ أي: سقَط جزءٌ من أجزائه، ودخلَتْ عليه علةُ الترفيل، وهو زيادةُ سببٍ خفيفٍ على ما آخِرُه وتدٌ

مجموعٌ، فتنتقل تفعيلته من «فَاعِلُنْ» إلى «فَاعِلَاتُنْ»، مثل قول الشاعر[1]:

يَـا بَنِـي عَمِّنَـا لَمْ نَـــــزَلْ

نَرْتَجِـي مِنْكُـمُ الْحَسَـنَاتِ

يَـــا بَـنِـي	عَـمْـمِـنَـا	لَمْ نَـــزَلْ
/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ 0 / / 0
فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ

نَـــرْتَجِـــي	مِـنْـكُـمُ لْـــ	حَـسَـنَـاتِي
/ 0 / / 0	/ 0 / / 0	/ / / 0 / 0
فَـاعِـلُـنْ	فَـاعِـلُـنْ	فـعِـلاتُـنْ

فقد جاء هذا البيت مجزوءًا، وجاءت عروضه مجزوءة صحيحة، «فَاعِلُنْ»، وجاء ضربه مجزوءًا مُرفَّلًا، زِيدَ في تفعيلته الأخيرة سببٌ خفيفٌ؛ فتحوَّلت «فَاعِلُنْ» إلى «فَعِلَاتُنْ».

(1) الهاشمي، محمد علي، **العَرُوض الواضح وعلم القافية**، ص118.

■ استنتاج جزئيّ:

للمتدارك ست صور موسيقية، سواء أكان تاما أم مجزوءا، وهي:

- العروض والضرب التامان الصحيحان.
- العروض والضرب المخبونان.
- العروض والضرب المقطوعان.
- العروض والضرب المجزوءان الصحيحان.
- العروض المجزوءة الصحية والضرب المجزوء المذيل/ المُذال.
- العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المجزوء المرَفَّل.

■ تقويم مرحليّ:

❖ قال الشاعر[1]:

يـــا بْـــنَ الدُّنيَـــا مَهْـــلًا مَهْـــلَا
زِنْ مَـــا يـــأْتي وَزنًـــا وَزْنَـــا

❖ وقال آخَرُ[2]:

يـــا بَنِـــي عامـــرٍ قـــدْ تجَمَّعْتُـــمُ
ثـــمَّ لمْ تَدفَعُـــوا الضَّيْـــم إذْ قُمْتُـــمُ

(1) أبو شوارب، محمد مصطفى، **علم العَرُوض وتطبيقاته: منهج تعليميّ مبسَّط**، ص205.

(2) **السابق**، ص205.

❖ **وقال آخَر**[1]:

مَـــنْ رامَ المجـــدَ بِـــلا عَمَـــلِ
هَيْهَـــاتَ يحَقِّـــق مَـــا رَمَـــا

❖ وقال ناصيف اليازجي[2]:

سَـــبَقَتْ دَركِـــي، فـــإذَا نَفَـــرتْ
سَـــبَقَتْ أجَـــلِي فَدَنـــا تَلَفِـــي

❖ وقال الشاعر[3]:

اليَـــوْمَ نَســـودُ بِوَادِينَـــا
ونُعيـــدُ مَحَاسِـــنَ مَاضِينَـــا

ونُشِـــيدُ العِـــزَّ بِأيْدِينَـــا
وَطَـــنٌ نفْدِيـــهِ وَيفْدِينَـــا

❖ **وقال آخَرُ**[4]:

إنَّ الدُّنيَـــا قـــدْ غَرَّتْنَـــا
واسْـــتَهْوتْنَا واسْـــتَلْهَتْنَا

(1) يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصَّل في علم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، ص120.

(2) **السابق**، ص118.

(3) أبو شوارب، محمد مصطفى، **علم العَرُوض وتطبيقاته: منهج تعليميّ مبسَّط**، ص205.

(4) **السابق**، ص205.

لسْـــنَا نَـــدْري مَـــا قدَّمْنَـــا
إلَّا أنَّـــا قَـــدْ فَرَّطْنَـــا

❖ **وقال آخَرُ**[1]:

أهـــلُ الدُّنْيَـــا كُلٌّ فِيهَـــا
نَقْـــلًا نقْـــلًا، دَفْنًـــا دَفْنَـــا

زِنْ هذه الأبيات مبينًا التغييرات التي لحقت أعاريض المتدارَك وأضرُبَه، وضع ذلك في الجدول الآتي:

الـــبـــيـــت:	
الكتابة العروضيَّة:	
تـــقـــطـــيـــعـــه:	
الـــــرمـــــوز:	
الـــتـــفـــاعـــيـــل:	
بـــــحـــــره:	

(1) الزمخشري، **القسطاس في علم العَرُوض**، ص129.

عَـــرُوضـــه:

ضربـــــــه:

حـــشـــوه:

3. استنتاج عامّ:

- بحر المتدارك من البحور الصافية التي تنتمي إلى الدائرة الخامسة دائرة «المتفق»، وهي التي تشتمل على: «المتقارَب والمتدارَك»، ويتكوَّن من تفعيلة واحدة تتكرر ثماني مرات، أربع في كل شطر؛ هي: «فَاعِلُنْ»، لكِنْ غالبًا ما يدخل عليه زحاف الخبن، فتكون صورته كما نظمها صَفِيّ الدِّين الحِلِّي في ضابطه:

فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِـــلُ
فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِـــلُ

- له عروضان وأربعة أضرب: العَرُوض الأولى تامة صحيحة «فَاعِلُنْ»، ولها ضرب واحد صحيح مثلها «فَاعِلُنْ»، العَرُوض الثانية مجزوءة صحيحة؛ أي: سقط جزء منها: «فَاعِلُنْ»، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول مجزوء صحيح مثل العَرُوض: «فاعلنْ»، والثاني مجزوء

مذال؛ أي: أصابه التذييل: «فَاعِلَانْ»، والثالث مجزوء مُرفَّل: «فَاعِلَاتُنْ».

- تدخل عليه التغييرات الآتية: الخبن، القطع.

❖ **وقد نظم الكيشوان أحوال هذا البحر بقوله[1]:**

الْمُحْـدَثُ الـذِي بـهِ الخلْـفُ اتَّضَـحْ
وَافَى بـضَربٍ مِنـهُ كَالعَـروضِ صَـحْ

ولَيْـسَ بِالجُـزءِ بـهِ مَلامَـهْ
إنْ هِـيَ وَافَتْـكَ مَـعَ السَّـلامَهْ

والـضَّربُ مَخْبُـونٌ بـهِ مُرَفَّـلْ
أوْ سَـالِمٌ أو أنَّـهُ مُذيَّـلْ

الخَبْـنُ فيـهِ جائـزٌ والقَطْـعُ
ليْـسَ بـهِ عـلَى الأصَـحِّ مَنْـعُ

4. تطبيقات:

قطِّع البيت الأول والثاني والثالث من أبيات محمد بيرم التونسي في مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم- بعدَ كتابتها كتابةً عروضيةً، وحدِّد أحوالَ العَرُوض والضرب في هذه الأبيات، واذكر التغييرات التي دخلت على أجزائها:

(1) ابن عثمان، محمد بن حسن، **المرشد الوافي في العَرُوض والقوافي**، ص129.

اليَــوْمُ الأسْــعَدُ مَولِــدُهُ
مِصْبــاحُ الدّهْــرِ وَسَــيِّدُهُ

البَــدْرُ البَاهِــرُ مَطْلعُــهُ
والبَحْــرُ السَّــائغُ مَــوردُهُ

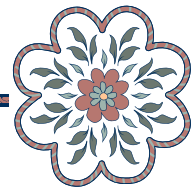
العقْــلُ أسَــاسُ شَريعَتِــهِ
والحَــقُّ الأبْلَــجُ مَقْصِــدُهُ

وبِــهِ المَــوُءودَةُ قــدْ رُحِمــتْ
وَحَبَــتْ تَتَعَهَّدُهَــا يَــدُهُ

ويَــرَى المِسْــكِينَ فيُكرِمُــهُ
ويــرَى الحَــيْرانَ فَيُرْشِــدُهُ

حَتَّــى خَضَــعَ الثَّقَــلَانِ لَــهُ
وأتَــى أَشْــقَاهُ وأسْــعَدُهُ

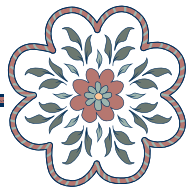
وحَبَــاهُ اللهُ رِعَايَتَــهُ
وبِــرُوحِ الْقُــدْسِ يُؤيِّــدُهُ



المصادر والمراجع

- الخطيب، أحمد بن حسن بن علي، **الوَفَيَات**، تحقيق: عادل نويهض، دار صادر، بيروت، لبنان، 1982م.
- الزمخشري، **القسطاس**، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989م.
- أبو شوارب، محمد مصطفى، **عِلْم العَرُوض وتطبيقاته، منهج تعليميّ مبسَّط**، منشورات مؤسَّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2006م.
- شوقي، أحمد، **الشوقيَّات**، تحقيق: محمد نعيم بربر، دار المكتبة العصريَّة، صيدا، بيروت، د.ت.
- ابن عثمان، محمد بن حسن، **المرشِد الوافي في العَرُوض والوافي**، دار الكتب العِلميَّة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- علي، جواد، **المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار الساقي، ط4، 2001م.

- ابن النَّحْويّ، أبو الفضل يوسف، **المنفرجة**، شرح: أبي علي البوصيري، تحقيق: أحمد أبو رزَّاق، المؤسَّسة الوطنيَّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984م.
- دار العلم، دمشق، ط1، 1991م.
- يعقوب، إميل بديع، **المعجَم المفصَّل في عِلْم العَرُوض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العِلميَّة، بيروت – لبنان، ط1.



القافية

د. محمد عدناني

1. تعريف القافية وحدودها:

القافية جزء أساسيّ من البِنْيَة العروضيَّة للبيت الشعري، وقد اخْتُلِفَ في تحديدها، فمنهم مَنْ أطلَقَها على القصيدة كاملةً، ومنهم مَنْ ربطَها بالبيت، ومنهم مَنْ حدَّدَها بالشطر الثاني منه/ عَجُز البيت، ومنهم مَنْ ضَيَّقها لتصيرَ قاصرةً على الكلمة الأخيرة من العَجُزِ[1*]، إلا أن الرأي الراجح والمعمول به هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي لها، وهي عنده تبدأ من تبدأ من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يسبقه مع المتحرك الذي قبله[2]، وعلى هذا تكون القافية في هذا البيت مثلًا[3]:

(1) [*] يمكن التوسعُ في تعاريف وحدود القافية في «**كتاب القوافي**» للقاضي أبي يعلى التنوخي، ص63 وما بعدها.

(2) التنوخي، **كتاب القوافي**، ص71.

(3) المتنبي، **الديوان**، ص909.

فـــإنْ تَفُـــقِ الأنـــامَ وأنْـــتَ مِنهُـــمْ

فـــإنَّ المســـكَ بَعـــضُ دَمِ الغـــزالِ

هي «زَالِ»؛ أي: حركة فتحة الزاي والألِف واللام وسكون الإشباع الذي يكون ضرورة في العَرُوض.

2. حروف القافية وحركاتها:

تتكوَّن القافية من العديد من الحروف والحركات، لكل منها اسم أطلَقَه عليها العَروضيُّون، ويمكن تحديد أهمها كالآتي:

أ. حروف القافية:

تتكون القافية من ستة أحرف، هي: الروي، والوصل، والخَروج، والرَّدْف، والتأسيس والدخيل.

- **الرَّوِيّ**: هو حرف صحيح تُبنى عليه القافيةُ، ويتكرر بشكلٍ مستمرٍّ على طول القصيدة، ويكون آخِرَ حرفٍ صحيح فيها، وهو اللام في المثال السابق «الغزال».
- **الوصل**: حروف مد تتولد عن إشباع حركة الروي، وهي الألف، والياء، والواو، والهاء المتحركة، والهاء الساكنة، وكاف الخطاب.

❖ من أمثلة ذلك قول المتنبي[1]:

وَمَـــنْ لَمْ يَعشَـــقِ الدُنيـــا قَديـــمًا
وَلَكِـــن لا سَـــبيلَ إِلى الوِصـــالِ

نَصيبُـــكَ في حَياتِـــكَ مِـــن حَبيـــبٍ
نَصيبُـــكَ في مَنامِـــكَ مِـــن خَيـــالِ

فالوصل في هذا المثال هو «ياء» لاحقة على اللام، ناتجة عن إشباع حركة الكسرة، تظهر في الكتابة العروضيَّة «الوِصالِ= الوِصالِي/ خَيالِ= خَيالِي»، وتنطبق هذه القاعدة على حركتَي النصب والرفع أيضًا.

ويمكن أن تكون حروف الإشباع «واي» أصلية مثل قول المتنبي في القصيدة نفسها:

رَمـــاني الدَهـــرُ بِـــالأَرزاءِ حَتَّـــى
فُـــؤادي في غِشـــاءٍ مِـــن نِبـــالِ

فَـــصِرتُ إِذا أَصابَتْنِـــي سِـــهامٌ
تَكَـــسَّرَتِ النِّصـــالُ عـــلى النِّصَـــالِ

وَهـــانَ فَـــما أُبـــالي بِالرَّزايـــا
لِأَنّي مـــا انتَفَعـــتُ بِـــأَنْ أُبـــالي

(1) **السابق**، ص908.

❖ **أو في قوله**[1]:

أَجِـدُ الحُـزنَ فيـكَ حِفظًـا وَعَقـلًا
وَأَراهُ فِي الخَلـقِ ذُعْـرًا وَجَهْـلَا

إِنَّ خَـيرَ الدُمـوعِ عَونًـا لَدَمـعٌ
بَعَثَتـهُ رِعايَـةٌ فَاسـتَهَلَّا

فياءُ الرويِّ في البيت الثالث من المثال الأول (أُبالِي)، وأَلِف الروي في البيت الثاني (جهلًا) إشباعانِ أصليانِ.

❖ **ومن أمثلة الوصل بالهاء المتحركة قول المتنبي أيضًا**[2]:

إِنّي لَأُبغِـضُ طَيـفَ مَـنْ أَحبَبتُـهُ
إِذ كانَ يَهجُرُنـا زَمـانَ وِصالِـهِ

مِثـلُ الصَبابَـةِ وَالكَآبَـةِ وَالأَسـى
فارَقتُـهُ فَحَدَثـنَ مِـنْ تَرحالِـهِ

فاللام هو حرف الروي، والهاء وصل له.

❖ ومن أمثلة الوصل بالهاء الساكنة قول المتنبي[3]:

(1) **السابق**، ص925.

(2) **السابق**، ص914.

(3) **السابق**، ص83.

تَشَــوَّهَتِ الدُّنْيَــا وَأَبْــدَتْ عَوَارَهَــا

وَضَاقَــتْ عَــلَيَّ الْأَرْضُ بِالرَّحْــبِ وَالسَّــعَهْ

وَأَظْلَــمَ فِي عَيْنِــي ضِيَــاءُ نَهَارِهَــا

لِتَوْدِيــعِ مَــنْ قَــدْ بَــانَ عَنِّــي بِأَرْبَعَــهْ

فُــؤَادِي وَعَيْــشِي وَالْمُــسَرَّةُ وَالْكَــرَى

فَــإِنْ عَــادَ عَــادَ الْــكُلُّ وَالْأُنْــسُ وَالدَّعَــهْ

فالعين هو حرف الروي، والهاء الساكنة وصل.

- **الخروج**: الخُروج حركة هاء الوصل المتحركة، وهو حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل، وسمي بهذا الاسم لخُروجه وتجاوزه هاء الْوَصْل المتحركة التابعة للروي، فهو موضع الْخُرُوْج من بيت القصيدة حيث لا يأتي بعده حرف، والْخُرُوْج يكون بأحد ثلاثة حروف هي: الألف التي تُشبع بها الفتحة، والواو التي تُشبع بها الضمة، والياء التي تُشبع بها الكسرة، من أمثلة ذلك قول المتنبي:

سِرْبٌ مَحَاسِــنُهُ حُرِمْــتُ ذَوَاتِهَــا

دَانِي الصِّفَــاتِ بَعِيــدُ مَوْصُوفَاتِهَــا

إِنَّ الْكِـــرَامَ بِـــلَا كِـــرَامٍ مِنْهُـــمُ
مِثْـــلُ الْقُلُـــوبِ بِـــلَا سُـــوَيْدَاوَاتِهَا[1]

أَوَدُّ مِـــنَ الأَيَّـــامِ مـــا لا تَـــوَدُّهُ
وَأَشـــكو إِلَيهـــا بَيْنَنـــا وَهـــيَ جُنـــدُهُ

يُباعِـــدنَ حِبًّـــا يَجتَمِعـــنَ وَوَصلُـــهُ
فَكَيـــفَ بِحِـــبٍّ يَجتَمِعـــنَ وَصَـــدُّهُ[2]

❖ **وقول الشاعر**[3]:

لَا تَحْفَظَـــنَّ عَـــلَى النَّدْمَـــانِ زَلَّتَـــهُ
وَاقْبَـلْ لَـهُ الْعُـذْرَ وَاحْلُـمْ عَـنْ مَسَـاوِيهِ

فالأَلِفُ الظاهرةُ التي تلي هاءَ الوصل في كلمتَي: «مَوْصُوفَاتِهَا/ سُوَيْدَاوَاتِهَا»، والواو المنطوقة التي تلي هاءَ الوصل في كلمتَي «جُنْدُهُ= جُنْدُهُو/ صَدُّهُ= صَدُّهُو»، والياء المنطوقة التي تلي هاء الوصل في كلمة «صَدُّهُ»، كل ذلك يسمى خُروجًا.

- الرِّدْف: هُمَا حرفَا اللِّينِ «الواو والياء»، وحروف المد «واي»، التي تسبق

(1) **السابق**، ص338.

(2) **السابق**، ص390.

(3) ينظر البيت في الهاشمي السيد، أحمد، **ميزان الذهب**، ص131.

الرويَّ مباشَرةً، من أمثلته قول المتنبي:

عيـدٌ بِأَيَّـةِ حـالٍ عُـدتَ يـا عيـدُ
بِـما مَـضى أَم بِأَمـرٍ فيـكَ تَجديـدُ

لَـولا العُـلى لَم تَجُـبْ بي مـا أَجـوبُ بِهـا
وَجنـاءُ حَـرفٌ وَلا جَـرداءُ قَيـدودُ[1]

كُلُّ حِلـمٍ أَتـى بِغَـيرِ اِقتِـدارٍ
حُجَّـةٌ لاجِـئٌ إِلَيهـا اللِئـامُ

مَـن يَهُـن يَسـهُلِ الهَـوانُ عَلَيـهِ
مـا لِجُـرحٍ بِمَيِّـتٍ إيـلامُ[2]

❖ **وقول أبي العتاهية**[3]:

يـا لِلمَنايـا وَيـا لِلبَـينِ وَالحَـينِ
كُلُّ اجتِـماعٍ مِـنَ الدُنيـا إِلى بَـيْنِ

إن حروف المد «الياء» في كلمة «تجديدُ»، و«الواو» في كلمة «قيودُ» و«الألف» في كلمة «اللئام»، وحرف «الياء الساكن» في كلمة «بيْنِ» تسمى رِدفا.

(1) المتنبي، **الديوان**، ص403.

(2) **السابق**، ص390.

(3) أبو العتاهية، **الديوان**، ص436.

- **التأسيس**: هو ألف المد التي يفصل بينها وبين حرف الروي حرف صحيح، مثل قول المتنبي[1]:

عَـلَى قَـدْرِ أَهْـلِ الْعَـزْمِ تَـأْتِي العَزائِـمُ
وَتَـأْتي عـلى قَـدْرِ الكِـرامِ المَـكارِمُ

- **الدخيل**: هو الحرف الصحيح الفاصل بين التأسيس والروي، مثل حرف «الراء» الذي يسبق روي «الميم» في بيت المتنبي.

ب. حركات القافية:

على غرار حروف القافية، لها ستٌّ حركات أيضًا؛ وهي:

- **المجرى**: حركة حرف الروي.
- **النفاذ**: حركة هاء الوصل المتحركة.
- **الإشباع**: حركة حرف الدخيل.
- **التوجيه**: حركة الحرف الصحيح الذي يسبِق الرويَّ في القافية المقيَّدة؛ أي: حرف الروي عندما يكون ساكنًا؛ مثل قول المتنبي[2]:

بِكُتْـــبِ الأَنَـــامِ كِتـــابٌ وَرَدْ
فـــدَتْ يَـــدَ كاتِبِـــهِ كُلُّ يَـــدْ

(1) المتنبي، **الديوان**، ص1230.

(2) المتنبي، **الديوان**، ص405.

إذا سَـــمِعَ النّـــاسُ أَلْفَاظَـــهُ
خَلَقْـــنَ لـــهُ في القُلُـــوبِ الحَسَـــدْ

فحركةُ (الفتحة) «الياء» و«السين» السابقين على حرف الروي «الدال» تُسمى توجيهًا.

- الرَّس: حركة الحرف الذي يسبق حرفَ التأسيس.
- الحَذْو: حركة الحرف الذي يسبق الرِّدْفَ.

3. أنواع القافية:

يتحكَّم معياران أساسيَّان في تقسيم القافية؛ الأول هو حركة حرف الروي، والثاني هو عدد الحركات الفاصلة بين ساكني القافية.

أ. تنقسم القافية -باعتبار حركة حرف الروي- إلى:

- قافية مُطلَقة: هي التي يكون رويُّها متحرِّكًا.
- قافية مقيَّدة: هي التي يكون رويُّها ساكنًا.

ب. تنقسم القافية –باعتبار عدد الحركات الفاصلة بين الساكنين- إلى:

- المترادف: هي القافية التي لا يفصل بين ساكنيْها أيُّ حركة، مثل قول ابن النبيه[1]:

(1) نقلاً عن: **ميزان الذهب**، ص118.

النَّــاسُ لِلْمَــوتِ كَخَيْــلِ الطِّــرَادْ
فَالسَّــابِقُ السَّــابِقُ مِنهــا الجَــوادْ

الملاحَظ أن الروي ساكن، وقبله مباشرةً أَلِفُ مَدٍّ ساكنٌ أيضًا؛ لذلك لا توجد أي حركة بينهما.

- المتواتر: هي القافية التي تَفصِل بينَ ساكنيْها حركةٌ واحدةٌ، كقول المتنبي[1]:

ومـا التأنيـثُ لاسـمِ الشّـمسِ عَيـبٌ
ولا التّذكــيرُ فَخْــرٌ للهِــلالِ

بين أَلِف المدّ الساكن الذي يسبق الرويَّ وإشباع الروي حركة واحدة؛ هي حركة اللام.

- المتدارَك: هي القافية التي تفصل بين ساكنيها حركتان؛ مثل قول المتنبي[2]:

وَعَذَلْــتُ أَهْــلَ العِشْــقِ حتــى ذُقْتُــهُ
فعَجِبْــتُ كيــفَ يَمــوتُ مَــنْ لَا يَعْشَــقُ

فالعين الساكنة تفصلها عن إشباع القاف الذي هو روي حركتان.

- المتراكِب: هي القافية تفصل بين ساكنيْها ثلاث حركات، كقول المتنبي[3]:

(1) ابن النبيه، **الديوان**، ص909.

(2) المتنبي، **الديوان**، ص807.

(3) المتنبي، **الديوان**، ص1495-1496.

بِـــمَ التَعَلُّـــلُ لا أَهـــلٌ وَلا وَطَـــنُ
وَلا نَديـــمٌ وَلا كَأسٌ وَلا سَـــكَنُ

أُريـــدُ مِـــن زَمَنـــي ذا أَن يُبَلِّغَنـــي
مـــا لَيـــسَ يَبلُغُـــهُ مِـــن نَفسِـــهِ الزَّمَـــنُ

لا تَلـــقَ دَهـــرَكَ إِلّا غَـــيرَ مُكـــتَرِثٍ
مـــا دامَ يَصحَـــبُ فيـــهِ رُوحَـــكَ البَـــدَنُ

فَـــما يَـــدومُ سُرورٌ مـــا سُرِرتَ بِـــهِ
وَلا يَـــرُدُّ عَلَيـــكَ الفائِـــتَ الحَـــزَنُ

- المتكاوِس: هي القافية التي تفصل بين ساكِنَيْها أربع حركات، وهي نادرة في الشعر العربيّ، مثَّلَت لها كتبُ العَرُوض والقافية بقول العجاج[1]:

قَـــدْ جَـــبَرَ الدّيـــنَ الإِلَـــهُ فَجَـــبَرْ

4. عيوب القافية:

باستقراء نماذج شعريَّة عربيَّة منذ الشعر الجاهلي اتضح أن عيوبًا كثيرة تصيب القافية، نذكر أهمها كالآتي:

- **الإقواء**: هو اختلاف حركة حرف الروي، ويُمثِّلون لذلك بالقول الشهير

(1) نقلاً عن: التنوخي، **كتاب القوافي**، ص72.

للنابغة الذبياني[1]:

أمِـــنَ آلِ مَيَّـــةَ رائـــحٌ أو مُغْتَـــدِ
عجـــلانَ ذا زادٍ وغـــيرَ مُـــزَوَّدِ

أَفِـــدَ التَّرَحُّـــلُ غـــيرَ أنَّ رِكَابَنـــا
لَمَّـــا تَـــزُلْ بِرِحَالِنَـــا وكأنْ قَـــدِ

زَعَـــمَ البَـــوارِحُ أنَّ رِحْلَتَنـــا غَـــدًا
وبـــذاكَ خَبَّرنـــا الغُـــدَافُ الأســـودُ

نلاحظ أن حركة حرف الروي «الدال» مختلفة؛ ففي البيتين الأولين كانت كسرة، وفي البيت الثالث صارت ضمةً، وهذا عيب إيقاعيّ.

- **الإجازة**: هو اختلاف حرف الرَّوِيّ نفسِه في القصيدة الواحدة، مثل قول العجير السلولي[2]:

رأى مـــن رفيقيْـــه جَفـــاءً وبَيْعُـــهُ
إذا قـــام يَبْتـــاعُ القِـــلاصَ ذَميـــمُ

خليـــليَّ حُـــلَّا واتْـــرُكَا الرَّحْـــلَ إنّنـــي
بِمَهْلكـــةٍ والعاقِبـــاتُ تَـــدُورُ

(1) الذبياني، النابغة، **الديوان**، ص89.

(2) نصَّار، حسين، **القافية في العَرُوض والأدب**، ص88.

فَبَيْنَـاهُ يَـشْري رَحْلَـهُ قـال قائـلٌ

لمـن جَمَـلٌ رخْـوُ المِـلاطِ نَجيـبُ؟

فالأبيات الثلاثة بُنيت على أرواء مختلفة هي «الميم، والراء، والباء».

- **الإيطاء**: هو إعادة كلمة القافية بمعناها ومبناها في القصيدة الواحدة قبلَ مرور سبعة أبيات؛ مثل قول النابغة الذبياني في قصيدته[1]:

1. لَقَـد نَهَيـتُ بَنـي ذُبيـانَ عَـن أُقُـرٍ

وَعَـــن تَرَبُّعِهِـــم في كُلِّ أَصفـــارِ

8. أَوْ أَضَـعُ البَيْـتَ في سَـوْداءَ مُظْلِمَـةٍ

تُقَيِّـدُ العَـيْرَ لا يَـسْري بهـا السَّـاري

13. لا يَخْفِـضُ الـرِّزَّ عَـنْ أَرْضٍ أَلَمَّ بهـا

وَلَا يَضِـلُّ عـلَى مصاحِبِـهِ السَّـاري

إذ ترددت كلمة «الساري» بالمعنى نفسه في البيتين الثامن والثالث عشر؛ أي: قبل مرور سبعة أبيات.

- **التضمين**: هو أن تفتقر قافيةُ البيت الأول للبيت أو للأبيات التي تليها؛ بمعنى: هو أن يحتاج معنى البيت الأول إلى الاكتمال أو التوضيح فالأبيات

(1) الذبياني، النابغة، **الديوان**، ص75.

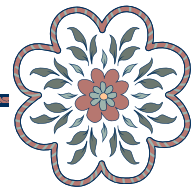
اللاحقة كقول مجنون ليلى[1]:

كأنَّ القلـــب ليلـــةَ قيـــل يُغـــدى
بليـــلى العامريـــةِ أو يُـــراحُ
قَطَـــاةٌ عزَّهـــا شَرَكٌ فباتَـــتْ
تُعالجـــهُ وقـــد عَلِـــقَ الجَنَـــاحُ

في البيتين معنى بديعٌ يقوم على التشبيه، لكنَّه غير مكتمِل إلا بوجودهما ضرورةً؛ فالبيت الأول ليس ذا معنى مفهوم؛ لأنَّه يتضمن المشبَّه فقط والأداة، ونحن نعلم أن الصورة لا تُفْهَمُ إلا بوجود الطرفين معًا (المشبَّه والمشبَّه به الذي لم يُذكَر إلا في البيت الثاني)، وهذا هو ما يُسمَّى بالتضمين، كما يُسمَّى بالاقتضاء أيضًا؛ أي: إن البيت الأول يقتضي وجود البيت الثاني لاكتمال المعنى.

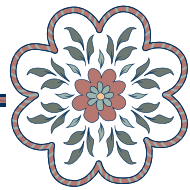
- **السِّناد**: هو عيب يتعلَّق باختلاف حروف أو حركات ما قبل حرف الروي؛ كأن يكون بيتٌ ما مردوفًا والآخَرُ دونَ رِدفٍ، ويُسمَّى: «سِناد الرِّدف»، أو أن تختلف حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيَّد، ويُسمَّى: «سناد التوجيه»، أو أن يكون أحد الأبيات مؤسَّسًا والآخر غير مؤسَّس، ويسمى: «سناد التأسيس»، أو أن تختلف حركة الحرف الذي يسبق الرويَّ (الدخيل)، ويسمى: «سناد الإشباع»، أو اختلاف حركة ما قبل الرِّدْف، ويسمى: «سِناد الحَذْو».

(1) ابن الملوح، قيس (مجنون ليلى)، **الديوان**، ص73.



المصادر والمراجع

- التنوخي، أبو يعلى عبد الباقي، **كتاب القوافي**، تحقيق: محمد عوني عبد الرؤوف، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة، ط2، 2003م.
- الذبياني، النابغة، **الديوان**، تحقيق: أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت.
- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
- المتنبي، أحمد بن الحسين، **الديوان**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014م.
- ابن الملوَّح، قيس (مجنون ليلى)، **الديوان**، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فرَّاج، دار صادر، بيروت، 1979م.
- نصَّار، حسين، **القافية في العَرُوض والأدب**، مكتبة الثقافة الدينيَّة، القاهرة، ط1، 2001م.
- الهاشمي، السيد أحمد، **ميزان الذهب**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1997م.



مدخل إلى إيقاع الشعر الحديث

د. علي المتقي

تقديم:

لقد ظلَّ الشعرُ العربيُّ على امتداد قرون أسير الوزن والقافية، لا يُسمَّى الشعر شعرًا إلا بتحققها، فعلى الرغم من محاولات التجديد التي عرَفَها على امتداد تاريخه الطويل، فإنَّ البيت الموزون المقفَّى ظلَّ الوحدة الصغرى التي تُبنى عليها القصيدة، ولم تنجح كلُّ المحاولات في طمس هذه الحقيقة التي رسَّخَها الشعرُ العربيُّ عبرَ قرون، وخلَّدَها قدامةُ بنُ جعفر بقوله في الشعر: إنَّه «قولٌ موزونٌ مُقفًّى يدلُّ على معنى»[1].

إن هذا التعريف جعَل من الوزن والقافية المكونين المهيمنين في كل قصيدة شعريَّة، وقد اهتم بهما النقد العربيّ القديم وقنَّنَهما بشكل صارم، لم تُقنَّن به باقي مُكوِّنات الشِّعر العربيّ، وقد زاد من تأكيد ذلك وتكريسه بناءُ هذين المكوِّنين على القياس الكَمّي، وتدعيمهما بفضاء بصَرِيّ متناظِر يُميِّز الشعرَ

(1) ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، ص64.

من النثر[1].

ومنذ اتساع حدود الدولة العربيَّة الإسلاميَّة واستقرارها، نشَب صراعٌ خفيٌّ تارةً، وجليّ تارةً أخرى بين الشعراء والنُّقَّاد تُفصح عنه مجموعةٌ من الأقوال النقديَّة التي تضمَّنَتْها كتبُ النقد القديم[2]، وقد سعى الشعراء من خلال هذا الصراع إلى تجاوُز بعض قوانين هذا النموذج، فابتكَروا أوزانًا جديدةً

(1) قالَ حازم القرطاجني: «ولَمَّا قَصَدُوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزِّلة في إدراك السمع منزلةَ وضع البيوت في إدراك البصر، تأمَّلُوا البيوتَ فوجدوا لها كسورًا وأركانًا وأقطارًا وأعمدةً وأسبابًا وأوتادًا، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر، وجعلوا اطرادَ الحركات فيها الذي يوجد للكلام به استواء واعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد في استواء، وجعلوا ملتقى كل قطرين -وذلك حيث يفصل بين بعضها وبعض بالسواكن- ركنًا؛ لأن الساكن لَمَّا كان يحجز بين استواء القطرين المكتنفين له صار بمنزلة الركن الذي يعدل بأحد القطرين اللذين هما ملتقاهما عن مساواة الآخر ومسامتته، ولأنَّ الساكن له حِدَّة في السمع كما للركن في رأي العين، وجعلوا الوضع الذي يُبنى عليه منتهى شطر البيت، وينقسم البيت عندَه بنصفين بمنزلة عمود البيت وسطه، وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء والبيت من آخرهما، وتحسينه من ظاهر وباطن، ويمكن أن يقال: إنها جُعلت بمنزلة ما يعالى به عمد البيت من شعبة الخباء الوسطى التي هي ملتقى أعالي كسور البيت وبها مناطها...» **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص250-251.

(2) من بين هذه الأقوال ما روي عن أبي العتاهية «أنا أكبر من العَرُوض» وقول الفرزدق المشهور: «عليَّ أَنْ أقولَ، وعليكم أَنْ تحتجُّوا».

اصطلحت عليها كتب العَرُوض بـ: «أوزان المولَّدين»[1]. إلا أن المحاولة التي استطاعت الصمود في وجه النقد المحافظ هي تلك التي ظهرت في الأندلس، وأُطلق عليها مصطلح «الموشَّحات»، جاء في مقدمة ابن خلدون: «وأمَّا أهل الأندلس فلما كَثُرَ الشعرُ في قُطرِهم، وتهذَّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميقُ فيها الغايةَ، استحدَث المتأخرون منهم فنًّا سمَّوْه بالموشَّح، يَنظِمُونه أسماطًا أسماطًا، وأغصانًا أغصانًا، يُكثِرون منها ومن أعاريضها المختلفة، يسمون المتعدد منها بيتًا واحدًا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليًا فيما بعدُ إلى آخِر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كلُّ بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعَل في القصائد، وتجارَوْا في ذلك إلى الغاية، واستظرَفَه الناسُ جملةً، الخاصَّةُ والكافةُ؛ لسهولة تناوُله وقُرب طريقِه»[2].

وعلى الرغم ممَّا حقَقَتْه هذه المحاولةُ من تطوُّر، فإنَّها سرعان ما تحوَّلَت إلى نموذج جاهز حدَّد أُسُسَه وقواعدَه ابنُ سناء الملك في كتابه «دار الطراز في صناعة الموشَّحات وأنواعها». ويمكن القولُ: إنَّ ما قام به الأندلسيون هو الانتقال من نسج القصيدة على منوال الخيمة العربيَّة، التي وصفَها حازمٌ في

(1) هذه الأوزان ليست سوى مقلوب الأوزان غير المقلوبة في العَرُوض الخليلي، وهي المستطيل مقلوب الطويل، والممتد مقلوب المديد، والمتوافر مقلوب الوافر، والمتئد مقلوب المجتثّ، والمنسرح مقلوب المضارع، والمطرد صورة أخرى لمقلوب المضارع.

(2) بن خلدون، عبد الرحمن، **المقدمة**، ج2، ص425.

النص السابق[1]، إلى نسجها على منوال قصورهم وحدائقها[2]؛ فهي -إِذَنْ- مجرد تنويع على نظام الوزن القديم، ولعل هذا الذي جعَلَها لا تستمر طويلًا، كما أشار إلى ذلك لسانُ الدينِ بنُ الخطيب في قوله: «انفرَد باختراعها الأندلسيون وطُمِسَ الآنَ رسمُها»[3].

وقد عرَفَت بدايةُ القرن العشرين عدةَ محاولات أخرى تُومِض تارةً وتنطفئ أخرى؛ كالشِّعْر المنثور والشِّعْر المرسَل، إلا أنَّها -في مُجمَلِها- كانت محاولاتٍ تجريبيةً لم تُقدِّم نفسَها بديلًا لِمَا هو موروث تنظيرًا وممارَسةً، وإنَّما مجرد محاكاة وتقليد للنماذج الإيقاعيَّة الغربيَّة، ويرى كمال خير بك أن المسمط الذي تطوَّر مع الْمُهْجَرِيِّينَ يختزل كلَّ المحاولات السابقة؛ إذ تُعَدّ أشكالُه المُتطوِّرةُ تراكمًا للتحولات الكَمِّيَّة التي شهدتها القصيدة العربيَّة حتى نهاية الحرب العالميَّة الثانية[4].

وتَكْمُن أهميَّةُ هذه المحاولات قديمِها وحديثِها في خلخلة الموروث،

(1) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، يُنظَر **الهامش** رقم2، ص58 من هذا المبحث.

(2) قالَ: محمد زكريا عناني: «وقد اشتُقَّت كلمة الموشَّح على أرجح الظن من المعنى العامّ للتزيين، سواء كان ذلك وشاحًا، أم قلادةً مرصَّعةً أم غيَر ذلك» **الموشَّحات الأندلسيَّة**، سلسلة عالَم المعرفة، رقم 31، يوليو1980، ص17.

(3) يُنظَر: المقري في: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج7، ص65.

(4) خير بك، كمال، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، ترجمة: مجموعة من أصدقاء المؤلِّف، ص261.

والتنبيه إلى أنَّه وليد مرحلة تاريخيَّة، وتعبير عن جماليَّة الإبداع فيها؛ وبالتالي لا يتمتَّع بأيَّة قُدسِيَّة، ويمكن تجاوزه وتطويره.

ولا شكَّ أن محاولة (1948م) التي اصطُلح عليها في مرحلة ظهورها «بالشعر الحُرّ»[1]، هي المحاولة الناضجة التي توفرت لها الشروط الموضوعيَّة للنجاح؛ فقد كانت المصبَّ الذي صُبَّت فيه كلُّ التجارب السابقة، فتمكنت مِنْ تجاوُز الوحدة الأساسيَّة للقصيدة القديمة المتمثِّلة في البيت، وتبنَّت وحدةً إيقاعيَّة جزئيَّة هي التفعيلة، كما تجاوزت القافية المتوالية إلى القوافي المتناوبة والمركَّبة والشعر المرسَل الخالي من القافية، وأسقطت القدسيةَ عن كل ما هو قَبْليّ؛ أي: كل ما يحدد ماهيَّة القصيدة قبل وجودها، لتفتح الأبواب على مصراعيها لحرية الذات الشاعرة وإبداعاتها، وأصبحت معها القصيدة النموذجيَّة (الحديثة) هي تلك التي تُكتَب دون مثال سابق؛ فالشاعر الحديث يَرفُض أن يبقى أسيرَ أيِّ شكلٍ نهائيٍّ؛ لأنَّه يحيا حياتَه هو، ولا يَقبَل أن يحيا حياةَ شاعرٍ سبَقَه مَهمَا بلغت من العظمة.

(1) يرى الكثيرُ من نُقَّاد الشعر الحديث أن قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة هي القصيدة المؤسِّسة للشعر الحُرّ، ويرى آخَرون أن قصيدة «هل كان حُبًّا» لبدر شاكر السَّيَّاب هي القصيدة الأولى، والواقع أن ظاهرة الشعر الحر وليدة مرحلة تاريخيَّة آمَن بها جيلٌ من النُّقَّاد والشعراء، ولا يمكن إرجاعها إلى شاعر بعينه، وتُعَدّ نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب من رُوَّاد هذا الجيل الذين ساهَمُوا في تطوير قصيدة التفعيلة.

1. أسباب تجاوز القصيدة العَمُوديَّة إلى قصيدة التفعيلة:

قُدِّمتْ تبريرات متعددة لهذا التجاوز، اقتنع بها جيلٌ بأكمله، وسار وراءها، ولعلَّ هذا وراء الانتشار السريع الذي عرفته هذه الظاهرةُ، فلم تمرَّ سنوات قليلة حتى حُسِمَ الصراع لصالحها، وتأسسَتْ منابرُ إبداعيَّةٌ تبنَّتْها ودافَعَتْ عنها، وخاضت معاركَ ساخنةً من أجلها، وقد لخَّصَتْ نازكُ الملائكة هذه المبرراتِ فيما يأتي[1]:

أ. إن الشعر منذ أن وُجِدَ ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة الإنسانيَّة، وهذه الحياة غنيَّة ومتنوعة، ولا تسير على شاكلة واحدة، ومن الطبيعيّ أن يتغيَّر الشعرُ بتغيُّرِها، ويتطوَّر بتطوُّرِها، ويتعدد بتعدُّدِها، وكلُّ شكل من أشكال الحياة يفرض شكلًا وأسلوبًا جديدين في التعبير.

ب. إن الإنسان العربيّ يعيش مرحلة تاريخيَّة سِمَتُها الحيرةُ والقلقُ، ولم يَعُدْ راغبًا في الهروب من واقعه، والانطواء داخل الأجواء الرومانسيَّة، وهذه الرغبة في النزوع إلى الواقع تقتضي البحثَ عن أسلوب آخَر غير أسلوب الشطرين المتناظرين والقافية الموحَّدة، تكون غايته التعبير لا الجماليَّة الظاهرة.

ج. إن الجيل الجديد يَحِنّ إلى فعل شيء يميزه عن جيل الآباء يفتخر به ويمنحه استقلاله، وقد وجَدَه في استحداث شكل شعريّ يُلبِّي طموحَه، ويستجيب

(1) الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص43 وما بعدها.

لأسئلة المرحلة التاريخيَّة.

د. وجَد الشاعرُ المعاصرُ نفسَه أمام قانون إيقاعيّ صارم، يَنبَني على نموذج هندسيّ لا يقبل التعدد أو التنوع، فأحسَّ به حاجزًا يَحُدّ من حريته في التعبير، خصوصًا وأن «اللُّغة، وهي منبع كل فِكْر وكل شِعْر، لا تتبع نماذجَ، إننا نتكلم بحسب الحاجة، فنُطيل عباراتنا ونقصرها وفقَ المعنى لا وفقَ نظام هندسيّ مفروض؛ ولذلك ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطرين، وخرَج إلى أسلوب التفعيلة، وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير»[1].

هـ. إنَّ النموذج الموروث يُعطي الأسبقيةَ للشكل، أما الشاعر الحديث فيُؤثِر المضمونَ، وكل مضمون يستدعي شكلَه الخاصَّ.

و. إنَّ تجاوُز العَرُوض الخليليّ سيُخَلِّص الشعرَ من الكثير من ظواهر الحَشْو والمعاني المتكلَّفة التي يفرضها طولُ البيت الشعري.

يضاف إلى هذه الأسباب عاملان اثنان: أحدهما موضوعيّ؛ يتجسَّد في الانفتاح على التجارب الشعريَّة العالميَّة إبداعًا وتنظيرًا منذ العشرينيَّات، فكان التفكير في استثمار هذه التجارب في إغناء الشعر العربيّ، وإضافتها إلى ما هو

(1) **السابق**، ص47.

كائن[1]. وأما الآخر، فذاتيّ موضوعيّ، ويعود إلى ما يقتضيه النموذج الشعري الموروث من مَلَكة لغويَّة كبيرة ودُربة عالية لتكييف اللُّغة مع الإيقاع، الشيء الذي يتطلَّب جهدًا كبيرًا في كتابة النص؛ فظَهَر الشعرُ الحرُّ ليحُلَّ هذا الإشكالَ، ويقارب بين الشِّعْر والنثر، ويعطي الأسبقيةَ للُّغة على الإيقاع، وقد اختلف الشعراء والنُّقَّاد في الحدود التي يجب أن يقف عندها التجريب، وسنتطرَّق إلى مختلف التصورات النظريَّة الشِّعرية كما نظر لها شعراء المتن موضوع الدراسة.

2. الأُسُس النظريَّة لإيقاع قصيدة التفعيلة:

إذا كانت نازك الملائكة قد حرَّرَت الشعرَ في مقدمة ديوانها «شظايا ورماد» من كل القواعد، وتنبَّأت له بمستقبل زاهر يَعصِف بالأساليب القديمة؛ إيمانًا منها بأنَّ «اللاقاعدة هي القاعدة الذهبيَّة»[2]؛ فقد حددت له في هذا الكتاب أُسُسًا نظريَّةً، وقعَّدت لكل مكوِّن من مُكوِّناته، مُقصِيةً بذلك الكثيرَ من قصائده من دائرة الشعر. وأهم هذه الأُسُس:

أ. الشعر الحُرّ «شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنَّما يصح أن يتغيَّر

(1) هذا العامل يؤكده س. موريه بقوله: «وكُلَّما اشتدَّ اتصالُ الشعراء العرب بالشعر الأوروبي زاد تطلُّعُهم للبحث عن الجديد من الوسائط والأغراض والتكنيكات والمجازات والأشكال الفنية، كما ازداد تطلُّعُهم لتحرير أنفسهم من كل ما يمتُّ إلى الشعر السائد من الاعتبارات التي كانت تُعَدّ بها القصيدة أكثرَ الأشكال خطورةً وقَبولًا، وأقربها إلى التوقير والكمال». **الشعر العربي الحديث (1800-1970) تطوُّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي**، ص229.

(2) الملائكة، نازك، **مقدمة ديوان شظايا ورماد**، مج2، ص7.

عددُ التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفقَ قانون عروضيّ يتحكَّم فيه»[1].

ب. يَنبَنِي الشعرُ الحُرُّ على وحدة التفعيلة، سواء كان البحر صافيًا أو ممزوجًا (الوافر والسريع)، وإذا كانت التفعيلةُ منفردةً في الشطر لم يصح حذفها، وحدود حرية الشاعر الزيادة في عدد التفعيلة المكرَّرة في أصل الشطر أو النقص منها، «وكلُّ شَطر ينتهي بتفعيلة غير فاعل (في بحر السريع) إنما هو شطر ناشز مغلوط يخرج عن قانون الأُذُن العربيَّة خروجًا مُنفِّرًا»[2].

ج. لا يصح أن يَجمَع الشاعرُ بين ضربين من أضرب البحر الواحد؛ وبذلك يبقى التنويع في العدد مقصورًا على حشو البيت، أما تفعيلة الضرب فيجب أن تتكرر في نهاية كل سطر[3].

د. لا ينبغي للشاعر أن يُكثِر من الزحاف؛ لأن القدماء عابوا التخليع. «ومن المؤسف أن يكون النادر اليومَ في قصائد الرجز هو التفعيلة السليمة، فقد تفشَّى الزحافُ الذي هو -في نظرنا- مسؤول -إلى حدٍّ كبيرٍ- عن شناعة الإيقاع والنثريَّة وغيرهما ممَّا يشكو الجمهورُ وجودَهما في الشِّعر الحُرّ»[4].

(1) الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص60.

(2) **السابق**، ص64.

(3) **السابق**، ص71.

(4) **السابق**، ص90.

ه. رفضت الكاتبةُ تقنيَّةَ التدوير، كما رفضت تفعيلة «مستفعلان» في ضرب الرجز؛ لأنَّها لم تَرِدْ في الشعر العربيّ[1]، ورفضت الأشطر الخُماسيَّة والتُّساعيَّة؛ لأنَّ العربَ لم تكتب أشطرًا خماسيَّةً أو تساعيةً، ولشناعة الرقمين في السمع[2].

و. أضافت الشاعرة تفعيلة «فاعل» إلى وزن الخبب، وبرَّرَت ذلك بقَبول الأُذُن العربيَّة لها، ولأنها مقلوب «فعلن»؛ وهذا يجعل ورودها في الخبب سائغًا ومقبولًا[3].

ز. إنَّ القافية مُكوِّن أساس في الشعر الحر، «فهي تُحدِث رنينًا، وتُثير في النفس أنغامًا وأصداءً، وهي فوق ذلك فاصلة قويَّة واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل بعد أن أغرَقُوه بالنثريَّة الباردة»[4].

■ نستنتج ممَّا سبَق أن:

- – القصيدة العربيَّة المعاصرة مرَّت من محطات متعددة في تطوُّرها قبلَ أن تصل إلى تجاوُز كل القوانين الخارجيَّة الجاهزة، والانفتاح على التجريب، وقد ساهَم الاطلاعُ على الشعر والحداثة الغربيين في الدفع بها إلى أقصى درجات التحرر الممكنة، والمتجسِّدة في قصيدة النثر والكتابة.

(1) **السابق**، ص105.

(2) **السابق**، ص104.

(3) **السابق**، ص113.

(4) **السابق**، ص165.

- – معظم الأشكال الإيقاعيَّة (الوزن والقافية خاصَّة) جُرِّبَتْ في النصف الأول من القرن العشرين، وقد تمكَّنَت التجربة الشعريَّة المعاصرة من استثمار كل التجارب السابقة وإغنائها بتجارب أخرى، وتدعيمها بأُسُس تنظيرية ذات أصول غربية؛ ممَّا سمَح لها بالاستمرار والصمود في وجه النقد المحافظ.

- – بعد هدوء حدة الحماس الأولى وضعت نازك مجموعة من الأحكام تقيد بها تجارب الشعراء الأُولى، اشتَغَل بها النقدُ طويلًا قبلَ بعضها، ولم يلتفت إلى بعضها الآخَر، أهمُّها السطرُ الشعريُّ، والجملة الشعريَّة بأنواعها القصيرة والطويلة والاستغراقيَّة، والقافية واختلاف الأضرب والبحور المركَّبة وفاعل في حشو الخبب.

3. مفاهيم أساسيَّة:

١ ,٣. قانون السطر الشعري

❖ **قال بدر شاكر السياب في قصيدته «رحَل النهارُ»**[1]:

رَحَلَ النَّهَارْ
هَا إِنَّهُ انْطَفَأَتْ ذُبَالَتُهُ عَلَى أُفُقٍ تَوَهَّجَ دُونَ نَارْ
وَجَلَسْتِ تَنْتَظِرِينَ عَوْدَةَ سِنْدِبَادَ مِنَ السِّفَارْ

(1) السياب، بدر شاكر، **الديوان**، مج2، ص288.

وَالبَحْرُ يَصْرُخُ مِنْ وَرَائِكِ بِالعَوَاصِفِ وَالرُّعُودْ

هُوَ لَنْ يَعُودْ

أَوَ مَا عَلِمْتِ بِأَنَّهُ أَسَرَتْهُ آلِهَةُ البِحَارْ

فِي قَلْعَةٍ سَوْدَاءَ فِي جُزُرٍ مِنَ الدَّمِ وَالْمُحَارْ

هُوَ لَنْ يَعُودْ

رَحَلَ النَّهَارْ

فَلْتَرْحَلِي هُوَ لَنْ يَعُودْ.

المقطع الشعري مقتطَف من قصيدة كتبها الشاعر بدر شاكر السياب وهو مريض في لندن على لسان «سندباد» الذي تعوَّد الرحيلَ طويلًا ليعود إلى بغداد، وقد أضاف السَّيَّابُ إلى رحلاته السبع رحلةً ثامنةً ليست كالرحلات؛ إذ فَقَدَ فيها أملَ العودة؛ فكان هذا الصوت الذي يُخاطِب زوجةَ سندباد التي تنتظر عودته، يُخبِرُها برحيل النهار وانتهاء زمن الانتظار، ويأمرها بالرحيل؛ لأنَّه لن يعود من رحلته هذه المَرَّةَ، وليس السندباد هنا سوى السَّيَّاب نفسه، وليس المخاطَب سوى زوجته «إقبال» التي تنتظر عودته من مرضه، والقصيدة تعبير عن إحساسه بقُرب نهايته، وتضاؤُلِ الأملِ في شفائه وعودته إلى وطنه العراق مُعافًى.

٢,٣. السطر الشعري:

إذا تأملتَ المقطعَ الشعريَّ أعلاه ستلاحظ أنَّه على خلاف القصيدة

العَمُوديَّة لا يتكوَّن من أبيات متساوية في عدد التفعيلات، وإنَّما من أسطر متفاوتة الطول يُصطَلَح عليها بالسطر الشعري، ويتكوَّن من وحدة صُغرى تتكرَّر هي (التفعيلة)، وقد عرَّفَه عز الدين إسماعيل بقوله: «والسطر الشعري تركيبة موسيقيَّة للكلام، لا ترتبط بالشكل المحدَّد للبيت الشعري، ولا بأي شكل خارجيّ ثابت، وإنَّما تتخذ هذه التركيبة دائمًا الشكل الذي يرتاح له الشاعر أولًا، والذي يتصور أن الآخَرين كذلك من الممكن أن يرتاحوا له»[1].

وقد حصرَتْ نازكُ الملائكة تفعيلاته في ثمان[2]، وعز الدين إسماعيل في تسع[3]، أما شعراء البند فقد وصلوا به إلى اثنتي عشرة تفعيلة[4]، إلا أن هذا الحصر لم يلتزم به الشعراء فيما بعدُ، ويتميَّز عن البيت الشعري بتفاوت الأسطر طولًا وقِصَرًا؛ فالسطر الأول في النص أعلاه يتكوَّن من تفعيلة واحدة:

---

(1) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص83.

(2) الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص99 . تقول: «هل يستسيغ سمعه (الشاعر) أن يورد أكثر من ست تفعيلات أو ثمانٍ في الشطر الواحد؟». لكنها في الصفحة (101) أوصلت العدد إلى عشر تفعيلات.

(3) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، ص85.

(4) يُنظَر: المعداوي، أحمد (المجاطي)، **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**، ص56.

رَحَـــــــــــلَ الـنَّـــــــهَـارْ

رَحَـــــلَ نْنَهـــــــــارْ

/ / / 0 / / 0 0

مُتَفَا عِـــــــــــــلَا نْ

والسطر الثاني يتكون من خمس تفاعيل:

هَـا إِنَّـــهُ انْـطَـفَـأَتْ ذُبَـالَـتُـهُ عَـلَى أُفُـــقٍ تَـوَهَّـجَ دُونَ نَـارْ.

هَا إِنْنَـــــهُ نْـــ/ ـطَفَأَتْ ذُبَـا / لَتُهُو عَلَى / أُفُقِـنْ تَوَهْـ/ هَجَ دُونَ نَارْ

/0/0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 00

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَانْ

والسطر السادس يتكون من أربع تفاعيل:

أَوَ مَـا عَـلِـمْـتِ بِـأَنَّـهُ أَسَرَتْـــهُ آلِهَـــةُ الْـبِـحَـارْ.

أَوَ مَا عَلِمْـ/ ـتِ بِأَنْـنَهُو / أَسَرَتْـهُ آ/ لِهَـةُ البِحَارْ/

0 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

مُـتَـفَـاعِـلُـنْ مُـتَـفَـاعِـلُـنْ مُـتَـفَـاعِـلُـنْ مُـتَـفَـاعِـلَانْ

والسطر العاشر من تفعيلتين:

فَـلْـتَرْحَـلِي هُـوَ لَـنْ يَـعُـودْ.

فَلْتَرْحَلِي / هُـوَ لَـنْ يَعُودْ.

00//0/// 0//0/0/

مُـتْـفَـاعِـلُـنْ مُتَفَاعِلَانْ

ويرى العديدُ من النُّقَّاد أنَّ السطر الشعري خلَّص القصيدةَ العربيَّةَ من الحَشْو الذي يَفرِضُه عددُ التفاعيل المفروض في البيت العموديّ؛ إذ يقف الشاعر حيث يكتمل المعنى.

ويرى عز الدين إسماعيل أنَّ السطر الشعري بِنيَةٌ مكتفيةٌ بذاتها، وإن مثلت جزئيَّة ترتبط -موسيقيًّا- بباقي الجزئيات وتتفاعل معها، أمَّا إذا تَعَالَقَتِ

الأسطرُ وتداخلَتْ إيقاعيًّا ونَحْويًّا ودلاليًّا، فإنَّها تتحول إلى جملة شعريَّة كما سنرى، والملاحَظ أن الأسطر الشعريَّة في المقطع الشعري أعلاه كلها مستقلَّة بذاتها تركيبيًّا ودلاليًّا وعَروضيًّا، والسبب في ذلك أن شعر بدر شاكر السياب يُمثِّل المرحلة الأولى من تطوُّر الشعر الحديث، وهي مرحلة ظلَّت محافِظةً على الكثير من خصائص الشعر العربيّ القديم.

نستنتج من كل هذه التحليلات والمناقَشات أنَّ الشعراء المعاصرين ابتدعوا قانون السطر الشعري بديلًا للبيت الشعري القديم، ويُبنَى على وحدة التفعيلة التي يتفاوت تكرارُها من سطر إلى آخَر حسبَ الحالة التي يرتاح لها الشاعرُ.

وقد يستقلّ السطر الشعري إيقاعًا وتركيبًا ودلالةً، وقد يتعالق مع باقي الأسطر إيقاعًا أو تركيبًا أو دلالةً.

٣,٣. قانون الجملة الشعريَّة:

وندرج ضمنَه كلَّ الأشكال الإيقاعيَّة التي تتجاوز السطر؛ أي: الجملة القصيرة والجملة الطويلة، والجملة الاستغراقيَّة، وهي تركيبات إيقاعيَّة تتعالق أسطرُها بواسطة التدوير، وتتعدَّد أشكالُها في علاقتها بالدلالة.

فقد تقتصر الجملة على سطرين اثنين فتكون جملة شعريَّة قصيرة، وقد تتجاوز ذلك لتَجمَع بينَ أسطُر متعددة؛ فتكون جملة طويلة، وقد تستغرق القصيدة كلها فيُصطلَح عليها بالجملة الاستغراقيَّة، فتكون القصيدة كلها عبارة عن أسطُر مدوَّرة غير مستقلَّة إيقاعيًّا.

- **الجملة الشعريَّة القصيرة:**

يرى أحمد المعدَّاوي أن الجملة الشعريَّة القصيرة تبدأ من ثلاث عشرة تفعيلةً، لتصل إلى حدود الست عشرة تفعيلةً، وما زاد على ذلك يعتبر جملةً شعريَّةً طويلةً[1].

قال صلاح عبد الصبور في قصيدته «رحلة في الليل»[2]:

وَيَلْعَـبُ الأطْفَـالُ فَـــوْقَ أَسْـطُحِ البُيُـوتِ

لُعْـبَةَ العَرِيـسِ والعَرُوسِ والثَبَاتِ والنَّبَـاتْ

وَيَلْعَبُ لْـــ	أَطْفَالُ فَـــوْ	ـــقَ أَسْطُحِ لْـ	ـــبُـيُـوتِ
/ / 0 / / 0	/ 0 / / 0 / 0	/ / 0 / / 0	/ / 0 /
مُـتَـفْـعِـلُـنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـتَـفْـعِـــــ

(1) المعداوي، أحمد، **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**، ص58.

(2) عبد الصبور، صلاح، **الناس في بلادي**، ص12.

لُعْـــ	ـبَةَ العَرِيـــ	ـــسِ والعَرُو	سِ وثْـثَـبَـا	تِ ونْنَبَـاتْ
/ 0	0 / / 0 / /	0 / / 0 / /	0 / / 0 / /	0 0 / / 0 / /
لُـــــنْ	مُـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـتَـفْـعِـلُـنْ	مُـتَـفْـعِـلَانْ

على الرغم من أن هذين السطرين الشعريين المبنيين على إيقاع بحر الرجز يتكونان من ثماني تفعيلات، وهو عدد مسموح به في سطر واحد حسبَ مقاييس نازك الملائكة، فإن الشاعر صلاح عبد الصبور فضَّل توزيعَها على سطرينِ؛ ممَّا حوَّلَهما إلى جملة شعريَّة قصيرة موزَّعة على سطرين تربط بينهما تقنيَّة التدوير[1]، ويُفصَل فيهما بين الفعل والمفعول به؛ وبذلك يَفقِد السطرُ الأولُ استقلالَه إيقاعيًّا وتركيبيًّا ودلاليًّا، وتتحطم وحدتُه واستقلاليتُه التي كانت ميزةً من مُميِّزات البيت العموديّ، وقد قلَب الشاعرُ الحديثُ الأمرَ، فلم تَعُدِ القصيدةُ مكوَّنةً من أسطُر متجاورة مستقلَّة كما تصوَّرها النقدُ القديمُ، بل أصبحت

(1) التدوير في العَرُوض العربي توزيع الكلمة بين شطرَي البيت؛ يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها الآخر في الشطر الثاني ككلمة «قِيسَ» في قول أبي العلاء المعري:

وَشَبِيهٌ صَوتُ النَّعِيِّ إِذَا قِيـــ ـــسَ بِصَوْتِ البَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِي

فَعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ مَفَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

أما في شعر التفعيلة، فقد أُطلق مصطلح التدوير على تقسيم التفعيلة على سطرين، جزؤها في سطر وجزؤها الثاني في السطر الثاني، كما هو مبيَّن في النموذج أعلاه.

ميزتُها تنظيرًا وممارَسةً هو ترابُط هذه الأسطر لتُشكِّلَ -مجتمعةً- كُلًّا عضويًّا، يتكوَّن من وحدات لُغويَّة إيقاعيَّة، تُشكِّل -مجتمعةً- مَقطعًا موسيقيًّا غير قابل للتقسيم.

- **الجملة الشعريَّة الطويلة**: وهي مجموعة أسطُر يصبُّ بعضُها في بعضٍ، بواسطة التدوير تتكوَّن بأكثر من ست عشرة تفعيلةً، كما يتَّضِح من هذا المقطع من قصيدة «ذهول» لمحمد مفتاح الفيتوري[1]:

وَحْدَهُ المَحْمُولُ فِي أَسْوَارِكِ الكُبْرَى

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَا

مُخِيفًا مِثْلَ أَسْوَارِكِ يَا رَاهِبَةَ البُسْتَانِ

عِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِـ

لَمْ يَسْأَلْكَ هَذَا الشَّبَحُ المَاضِي إِلَى أَيْنَ

ـلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَـ

اليَوَاقِيتُ...الأَعَاجِيبُ....وَسِحْرُ البَحْرِ

ـاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِـ

(1) الفيتوري، محمد مفتاح، **ديوان «شرق الشمس غرب القمر»**، ص76.

رَمْلٌ فِي اليَوَاقِيتِ .....وَرَمْلٌ فِي عُيونِ البَحْرِ

ـــلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِـ

لَوْ أَبْصَرَتِ اليَاقُوتَةُ المَيِّتَةُ حُزْنَ الضَّوْءِ

ـــلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِـ

فِي الوَحْلِ الذِي يَسْطَعُ فِي الضَّوْءِ

ـــلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَـــ

وَوَجْهُ العَاشِقِ المُبْحِرِ فِي وَحْشَتِهِ

ـــعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَا

وَالقَلْبُ مَقْتُولُ الصَّبَابَاتِ

تُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَـــ

وَهَا نَحْنُ تَهَالَكْنَا عَلَى حَائِطِنَا الثَالِثِ

عِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِـــ

وَالسَّابِعِ.... وَالعَاشِرِ

ـــلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِـــ

هَا نَحْنُ وَمَازَالَتْ رُؤُوسُ المُدُنِ المَقْطُوعَةِ الخَرْسَاءِ

ـلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِـ

تَسَّاقَطُ فِي جَنَازِهَا الثَّالِثِ

ـــلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِـ

والعَاشِرِ فِينَا

ـــلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

وَكَأَنَّا مَا بَقِينَا

فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

هذا النص الذي نُظِمَ على إيقاع بحر الرَّمَل مَقطَع من قصيدة «ذهول» للشاعر السوداني محمد مفتاح الفيتوري، وتتألَّف من مقطعين تتعالق أسطرُ كلٍّ منهما بواسطة التدوير، كما يتبيَّن من التفاعيل المقسَّمة بين نهاية السطر وبداية السطر الذي يليه لتُشَكِّل -مجتمعةً- جملةً شعريَّةً طويلةً؛ وبهذا الترابط الإيقاعيّ تُصبِح القصيدةُ بناءً عضويًّا غيرَ قابل للبَتْر أو التقسيم.

- **الجملة الاستغراقيَّة**: وهي ظاهرة تتراجع فيها الدلالة ليحتلَّ الإيقاعُ الصدارةَ، ويفقد النحو وظيفتَه في توزيع الأسطر، ويتضح ذلك في هذا النص للشاعر عصام ترشحاني[1]:

(1) ترشحاني، عصام، **قصيدة الموت من أجل عينيك**، مجلة الوحدة، عدد11 غشت 1985، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، ص137.

تتميز هذه القصيدة التي نُظمت على إيقاع بحر المتدارَك بترابُط أسطرها إيقاعيًّا، أو تركيبيًّا، أو دلاليًّا، من أول سطر إلى آخِر سطر، لتُشكِّل جملةً شعريَّةً واحدةً تستغرق القصيدةَ كلَّها، ويُصطلَح عليها بالجملة الاستغراقيَّة، ومن خصوصياتها في النص أعلاه:

- الفصل بين مُكوِّناتٍ شديدةِ التعالقِ تركيبيًّا بوقفة عروضيَّة: كالفصل بين الفعل والفاعل في السطر الأول:

آنَ لِي ...

أَنْ أُغَنِّيَ الذُّهُولَ الـمُدَمِّرَ

فالفعل في السطر الأول، «آن» والفاعل في السطر الثاني، ويُفصَل بينهما بوقفة عروضيَّة «آن لي ...» «فَاعِلُنْ».

وبين اسم الموصول وجملة الصلة في السطرين الخامس والسابع:

صَوْتِي الَّذِي لُنْ فَاعِلُنْ

ضَاعَ فِي جَبْهَتَيْن فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْ

وَاسْمِي الَّذِي لُنْ فَاعِلُنْ

غَاضَ فِي الدَّمِ فَاعِلُنْ فَعِ

وَانْهَدَّ فِي غُرْبَتَيْنِ. لُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَا

فهناك وقفة عروضية بعد اسم الموصول، ولا يُفصَل بين اسم الموصول وجملة الصلة تركيبيًّا ودلاليًّا.

في مقابل هذه الوقفات العروضيَّة الفاصلة بين ما لا يُفصَل بينها، ألغى الشاعرُ وقفاتٍ دلاليَّةً غيرَ تامة عَروضيًّا (ساحتين، جبهتين، غربتين)؛ لأن حصول الوقف في نهاية هذه الأسطر يُخرج السطر الموالي من المتدارك إلى المتقارب؛ فالشاعر -إِذَنْ- يتعمَّد التشويش على قانون الخطاب النثري؛ من أجل بناء قانون آخَر يكون فيه العَرُوض هو الذي يُقسِّم النصَّ إلى وحدات صوتيَّة متساوية الطول.

يَـــا زَنَـــابِـــقَ مَـــوْتِي
0 / 0 / / / 0 / / 0 /
فـــــــاَعِـلُـنْ فَـعِـلَاتُـنْ

ليست هناك أية وقفة ثلاثيَّة عَروضيَّة وتركيبيَّة ودلاليَّة إلا في نهاية القصيدة، وهي وقفة تتميز بضربها المرفَّل «فَعِلَاتُنْ»:

وإذا كان من استنتاج عامّ، من كل ما سبَق، فهو أن شعر التفعيلة يتميز بتعدُّد أشكاله الإيقاعيَّة؛ فهناك السطر الشعريّ الذي يتميَّز باستقلاله الإيقاعي والدلالي، وهناك الجملة الشعريَّة القصيرة التي تتوزَّع على سطرين على الأقل

ولا تتجاوز ستَّ عشرةَ تفعيلةً، وهناك الجملة الشعريَّة الطويلة التي تربط بين أسطر متعددة فتشكل كُلًّا غيرَ قابل للتجزيء أو البتر؛ لأنَّ كلَّ تجزيء سيؤدِّي إلى كسر الإيقاع، وهناك الجملة الاستغراقيَّة، التي تربط إيقاعيًّا ودلاليًّا بين كل أسطر القصيدة.

٣. ٤. القافيـة:

لَمَّا تجاوَزَ أغلبُ الشعراءِ العرب المعاصرين نظامَ الوزن، وجدوا أنفسهم أمام الحاجة إلى تجاوُزِ نظام القافية أيضا؛ فتعددت الأنظمة والقوانين بتعدُّد التجارب على الرغم من موقف نازك الملائكة المبكِّر الرامي إلى الحفاظ على القافية؛ لأنَّها سَنَدُ الشعرِ وحِليتُه المتبقيةُ؛ فكتبَتِ القصائدَ المُقفَّاةَ بقافية متوالية (من السطر الأول إلى السطر الرابع) وأخرى متناوبة، وثالثة مركَّبة، كما كتبَتْ قصائدَ مرسَلةً خاليةً من القافية؛ لنتأمل النماذج الآتية:

- **النموذج الأول**: قالت نازك الملائكة في قصيدة «الأفعوان»[1]:

أَيْنَ أَمْشِي؟ مَلَلْتُ الدُّرُوبْ

وَسَئِمْتُ الـمُرُوجْ

والعَدُوُّ الخَفِيُّ اللَّجُوجْ

لَمْ يَزَلْ يَقْتَفِي خُطُوَاتِي، فَأَيْنَ الهُرُوبْ؟

(1) الملائكة، نازك، **ديوان شظايا ورماد**، مج2، ص77.

الـمَمَرَّاتُ والطُّرُقُ الذَّاهِبَاتْ

بِالأَغَانِي إِلَى كُلِّ أُفُقٍ غَرِيبْ

وَدُرُوبُ الحَيَاةْ

والدَّهَالِيزُ فِي ظُلُمَاتِ الدُّجَى الحَالِكَاتْ

وَزَوَايَا النَّهَارِ الجَدِيبْ

جُبْتُهَا كُلَّهَا، وَعَدُوِّي الخَفِيُّ العَنِيدْ

صَامِدٌ كَجِبَالِ الجَلِيدْ

فِي الشَّمَالِ البَعِيدْ

- **النموذج الثاني**: قال أحمد المعداوي (المجاطي) في قصيدة «عودة المرجِفينَ»[1]:

- **النموذج الثالث**: قال صلاح عبد الصبور في قصيدة «أبـي»[2]:

حِينَ وَدَّعْتُ أَبِي

مِنْ زَمَانْ

كَانَ دَمْعِي غَائِرًا فِي مُقْلَتِي

(1) المعداوي، أحمد، **ديوان الفروسيَّة**، ص13.

(2) عبد الصبور، صلاح، **الناس في بلادي**، ص25.

وَشِفَاهِي تَنْطِقُ الحَرْفَ الصَّغِيرْ

يَا أَبِي!

مَرَّةً يَخْنِقُهُ الدَّمْعُ وَيَأْبَى

أَنْ يَذُوبْ

فِي فَرَاغِ الْعَدَمْ

ثُمَّ جَمَعْتُ حَيَاتِي

وَهْيَ بَعْضٌ مِنْ أَبِي

مَا الَّذِي يُقْصِيكَ عَنِّي؟

مَا الَّذِي يَدْعُوكَ لِلْبَحْرِ الْكَبِيرْ؟

بتأمُّل هذه النماذج الشعريَّة يُلاحَظ أن أسطُرَ النموذج الأول تنتهي بقافية مقيَّدة مردفة تتشكَّل من ثلاثة أصوات: «رُوبْ» متحركٍ وساكنينِ، وهذه الخاصيَّة تتطابق ووجهةَ نظر الشاعرة نازك الملائكة، التي ترى ضرورة انتهاء كل سطر بقافية، سواء كانت موحَّدة أو متنوعة؛ لأنَّها تَمنَح الشعرَ الحُرَّ شعريَّةً أعلى، وتُمكِّن الجمهورَ من تذوُّقِه والاستجابةِ له.

وعلى الرغم من أن قافية هذا النموذج موحَّدة الضرب «فاعلان»، فإنَّها على خلاف القافية الموروثة تجمع في الردف بين أصوات الواو (الدروب)، والياء (العنيد)، والألِف (الحياة)، الشيء الذي يَجعَل منها قافيةً مخالِفةً للقافية كما نظَر لها الخليلُ؛ فقد منعتِ العربُ قديمًا الجمعَ بين الألف وغيره في الرِّدْفِ،

وأجازتِ الجمعَ بين الواو والياء؛ وبذلك يمكن القولُ: إننا أمام قافيتينِ متواليتينِ تارةً، ومتناوبتينِ تارةً أخرى؛ إذ تتكرَّر إحداهما في سطر، ثم تختفي لتَظهَر من جديد في سطر أو أسطُر أخرى.

لقد تخلَّت الشاعرةُ في هذا النموذج عن الرَّوِيّ الواحد؛ فجمعَتْ بين أصوات متعددة (الباء والجيم والدال)، إلا أن التوالي يطغى على التناوب، الشيء الذي يجعلها قافيةً قريبةً من النموذج الموروث.

وهذه القافية القوية المتكررة في نهاية كل سطر، والتي تَفرِض طبيعتُها (قافية مردفة مقيَّدة) التوقف، لم تمنع من ترابُط بعض الأسطُر بواسطة التضمين (السطران الثالث والرابع، والعاشر والحادي عشر).

أمَّا النموذج الثاني فيتميَّز بحضور القافية المركَّبة؛ وهي قافية يبدأ بها النص، ثم تختفي لتظهر من جديد بين مقطع ومقطع، إلى أن تُختَتَم بها القصيدة؛ ففي هذا النموذج كلُّ مقطع له قوافيه التي تُميِّزه ويشتركُ في نهايته مع المقاطع الأخرى بقافية موحَّدة (السكينة، الدفينة، الحصينة ...)[1].

في حين تَخفِتُ القافيةُ في النموذج الثالث بشكل يكاد يكون مطلقًا؛ فالمقطع يتكوَّن من اثني عشر سطرًا مرسَلًا خاليًا من القافية.

(1) يرى أحمد المعداوي أن أحسن القوافي هي القوافي المركَّبة، وهي قوافٍ يبدأ بها الشاعر، ثم يتركها ليعود إليها، ثم تظل تتردد هنا وهناك إلى أن يجعل منها خاتمة القصيدة، **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**، ص65.

ومن الظواهر الإيقاعيَّة الأكثر انتشارًا في القصيدة العربيَّة الحديثة تسكين الرَّوِيّ؛ فلا تكاد تخلو قصيدة أو ديوان منها، وهي ظاهرة تشدّ إليه الأذن، وتثير انتباه المتلقِّي، خاصَّة إذا كانت القافية مردفة أو مؤسّسة.

ففي النموذج الأول، تنتهي كل الأسطر بقوافٍ مقيدة مردفة بمدّ: (الدُّرُوبْ، الـمُرُوجْ، اللَّجُوجْ، الهُرُوبْ...)، وهذه النهاية تزيد من تعميق الهُوَّة بين الإيقاع والدلالة، فالسكونُ علامةٌ من علامات الوقف؛ لأنَّه يأتي في نهاية السطر، ويُوحي باكتمال الوزن لِمَا له من وَقْع موسيقيّ، إلا أنَّه في الآنِ نفسِه يُشوِّش على المعنى، وفي السطر الثالث مثلًا، يَفصِل الوقفُ بعدَ كلمة (اللجوج) بينَ رُكنَيِ الجملةِ الأساسيينِ، المسنَد إليه (العدو) والمسنَد (لم يزل يقتفي).

والعَدُوُّ الخَفِيُّ اللَّجُوجْ

لَمْ يَزَلْ يَقْتَفِي خُطُوَاتِي، فَأَيْنَ الهُرُوبْ؟

وبذلك يحول الأسطر من جمل لُغويَّة يُفترَض فيها أن تكون تامةَ المعنى ومفيدةً إلى مقاطع موسيقيَّة مكتملة.

نخلص من هذه الملاحَظات إلى أن القافية في الشعر الحديث كالوزن لا تخضع لأي قانون قَبْلِيّ، الشيء الذي عدد أنظمتها (قواف متتابعة، وأخرى متناوبة، وثالثة مركَّبة، ورابعة مُرسَلة...). ويرى أحمد المعداوي أنَّ أحسنَ القوافي هي القوافي المركَّبة، وهي قوافٍ يبدأ بها الشاعر، ثم يتركها ليعود إليها،

ثم تظل تتردد هنا وهناك إلى أن يجعل منها خاتمةَ القصيدة[1].

وإذا كانت القوافي تشغل وظيفتين كما سبقت الإشارةُ أعلاه، فإن أحسَنَها ما جمَع بينَهما، فاغتنى الإيقاعُ بالدلالة، والدلالةُ بالإيقاع، وهي خاصية تتحقق في الكثير من قوافي الشعر العربيّ قديمِه وحديثِه.

إن الوزن والقافية بنى جزئيَّة تتداخَل وتتفاعَل لتشكل بنية أكبر وأوسع هي البِنْيَة الإيقاعيَّة للقصيدة المعاصرة.

وقد أصبحت الأشكال العروضيَّة المُتطوِّرة عن العَرُوض الخليلي الموروث هي التي تتحكم في تقسيم النص إلى أسطُر وجُمَل شعريَّة، وقد حرص الشاعر المعاصر على خَلْق تعارُض بينَ الوقفات العروضيَّة والنَّحْويَّة والدلاليَّة؛ وذلك خلافًا للشاعر العربيّ القديم الذي حرص على التطابق بين الوقفات، وقد نتج عن هذا التعارُض تجاوُز استقلاليَّة الأسطر والجُمَل الشعريَّة، والتعامل مع النص بوصفه كُلًّا غيرَ قابل للتقسيم أو التجزيء، كما حرَّر الشاعرُ المعاصرُ الوزنَ من القوانين القَبْلية، وجمع بين أشكال إيقاعيَّة متعددة، حرَّر القافية من جُلّ قيودها، وجمَع بين قوافٍ متتاليةٍ، وأخرى متناوبةٍ، وثالثةٍ مركَّبةٍ، ورابعةٍ مُرسَلةٍ.

لقد حوَّل الشاعرُ المعاصرُ عيوبَ القافية القديمة «الإيطاء والتضمين

(1) المعداوي، أحمد، **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**، ص65.

بأنواعه» إلى محسِّنات في الشعر العربيّ المعاصِر؛ لِمُساهَمَتِها في إبراز تفاعُل الصوت والدلالة، إلَّا أنَّ الكثيرَ من الشعراء لم يُوَفَّقوا في استثمار هذا التفاعل، فجاءت قصائدهم متضمنةً لكل عيوب القافية القديمة.

4. تطبيقات:

❖ قالت نازك الملائكة[1]:

وَهُنَالِكَ هَمْسٌ عَمِيقْ

عُدْ بِنَا يَا قِطَارْ

لاثغٌ خَلْفَ كلِّ طَرِيقْ

فالظَّلاَمُ رَهِيبٌ هُنَا، والسُّكونُ ثَقيلْ

في شِعَابِ الجِبَالِ الضِّخَامْ

وَاللَّيَالِي قِصَارْ

في ارْتِعَاشِ الصَّنَوْبَرِ، في القَرْيةِ الشَّاحِبَةْ،

عُدْ بِنَا فَالرِّيَاحُ تَنُوحُ وَرَاءَ الظِّلَالْ

فِي عُوَاءِ ابْنِ آوَى، وَفِي الأَنْجِمِ الغَارِبَةْ،

(1) الملائكة، نازك، **ديوان شظايا ورماد**، مج2، ص126.

وعُوَاءُ الذِّئَابِ وَرَاءَ الجِبَالْ

فِي المَرَاعِي هُنَالِكَ صَوْتٌ شَرُودْ

كُصُراخِ الأَسَى فِي قُلُوبِ البَشَرْ

هَامِسٌ أَنْ نَعُودْ

عُدْ بِنَا فَعَلَى الـمُنْحَدَرْ

فَهُنَاكَ بُيُوتٌ أُخَرْ

شَبَحٌ مُكْفَهِرٌّ حَزِينْ

وَمَرَاعٍ أُخَرْ

تَرَكَتْ قَدَمَاهُ عَلَى كُلِّ فَجْرٍ أَثَرْ

وَقُلُوبٌ أُخَرْ

كُلُّ فَجْرٍ تَقَضَّى هُنَا بِالْأَسَى وَالْحَنِينْ

وَهُنَاكَ عُيُونٌ أَبَتْ أَنْ تَنَامْ

شَبَحُ الغُرْبَةِ القَاتِلَةْ

وَشِفَاهٌ تُرَدِّدُ أَسْمَاءَنَا فِي الظَّلَامْ

فِي جِبَالِ الشَّمَالِ الحَزِينْ

وَقُلُوبٌ تُصِيخُ لِأَقْدَامِنَا فِي وُجُومْ

شَبَحُ الوَحْدَةِ القَاتِلَةْ

وَتُنَادِي النُّجُومْ

فِي الشَّمَالِ الحَزِينْ

في أسًى وسُكُونْ:

عُدْ بِنَا قَدْ سَئِمْنَا الطَّوَافْ

«ومَتَى يَا نُجُومُ سَيَذْكُرُنَا الهَارِبُونْ؟»

في سُفُوحِ الجِبَالِ وَعُدْنَا نَخَافْ

«وَمَتَى يَرْجِعُونْ؟»

أَنْ تَطُولَ لَيَالِي الغِيَابْ

لَحْظَةً، سَنَعُودْ

وَيُغَطِّي عُوَاءُ الذِّئَابْ

سَنَعُودُ، سَنَطْوِي الجِبَالْ

صَوْتَنَا وَيَعِزُّ عَلَيْنَا الْإِيَابْ

ورُكَامَ التِّلَالْ

عُدْ بِنَا لِلْجَنُوبْ

لَنْ تَرَانَا لَيَالِي الشَّمَالْ

فَهُنَاكَ وَرَاءَ الجِبَالِ قُلُوبْ

هَا هُنَا مِنْ جَدِيدْ

عُدْ بِنَا لِلَّذِينَ تَرَكْنَاهُمْ فِي الضَّبَابْ

لَنْ يُحِسَّ الفَضَاءُ الـمَدِيدْ

كلُّ كفٍّ تُلَوِّحُ فِي لـهْفَةٍ وَاكْتِئَابْ

نارَ آهَاتِنَا فِي الـمَسَاءِ الرَّهِيبْ

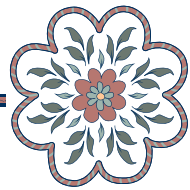
كُلُّ كَفٍّ فُؤَادْ

فِي سُكُونِ الـمَسَاءِ الرَّهِيبْ

عدْ بِنَا يَا قِطَارُ، سَئِمْنَا الطَّوَافَ وطالَ البِعَادْ

- قطِّع السطرينِ الأولَ والثانيَ، ثم بيِّن البحرَ الذي نُظمت عليه القصيدةُ.
- كم عدد التفاعيل في أقصر سطر وأطول سطر في النص؟
- استخرِجْ من النص سطرينِ مستقلينِ إيقاعًا، وتركيبًا، ودلالةً. وسطرينِ غير مستقلين تركيبًا ودلالةً.

- استخرج من النص القوافي التي وظَّفَتْها الشاعرةُ مُبيِّنًا ما يُميِّزها عن قوافي النصوص الشعريَّة القديمة؟
- ما ثوابت العَرُوض والقافية القديمين التي تم تجاوُزُها في هذا النص، والثوابت التي حافظت عليها؟
- قارِنْ بينَ ما دعت إليه الشاعرة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» من أُسُس نظريَّة، وما تحقَّق على مستوى الإبداع في هذا النص؟



المصادر والمراجع

1. الكتب:

- ابن جعفر، قُدامة، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهريَّة، 1978م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يَعرُب، دمشق، ط1، 2004م، ج2.
- خير بك، كمال، **حركة الحداثة في الشعر العربيّ المعاصر**، ترجمة: مجموعة من أصدقاء المؤلِّف، المشرق للطباعة والنشر، بيروت، 1982م.
- ابن سناء، الملك، **دار الطراز في صناعة الموشَّحات وأنواعها**، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط2، 1977م.
- السَّيَّاب، بدر شاكر، **الديوان**، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، 2016م، مج2.
- س. موريه، **الشعر العربيّ الحديث**)1800-1970(**تطوُّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربيّ**، ترجمة: شفيع السيد، وسعد مصلوح،

دار الفكر العربيّ، القاهرة، د.ت.

- عبد الصبور، صلاح، **الديوان**، دار العودة، بيروت، ط1، 1972م، مج1.
- عز الدين، إسماعيل، **الشعر العربيّ المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة**، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1972م.
- عناني، محمد زكريا، **الموشحات الأندلسيَّة**، سلسلة عالَم المعرفة، رقم: 31، يوليو1980م.
- الفيتوري، محمد مفتاح، **ديوان «شرق الشمس غرب القمر»**، منشورات المجلس القوميّ للثقافة العربيَّة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1987م.
- القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط2، 1981م.
- المعداوي، أحمد (المجاطي):

*** ديوان الفروسيَّة، منشورات المجلس القوميّ للثقافة العربيَّة، دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٩٨٧م.**

*** أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣م.**

- المقَّري الأندلسي، أحمد بن محمد، **نَفْح الطِّيب من غصن الأندلس الرطيب،**

تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م، ج7.

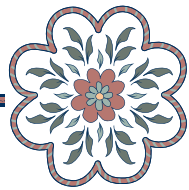
- الملائكة، نازك:

* **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965م ـ

* **ديوان شظايا ورماد**، دار العودة، بيروت، 1997م، مج2.

2. المجلَّات:

- مجلة الوحدة، منشورات المجلس القوميّ للثقافة العربيَّة، عدد: 11، غشت 1985م.



الفهرس

كلمة ٥

د. خليفة مبارك الظاهري/ مدير جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية

تقديم..... ١١

د. محمد عدناني/ د. محمد الظريف

مدخل إلى عِلْم العَرُوض ١٣

د. محمد عدناني

بحر الطويل ٤٧

د. محمد عدناني

بحر المديد ٧١

د. لعبيدي بوعبد الله

بحر البسيط..... ٩٣

د. محمد عدناني

الوافر..... ١٢١

د. علي المتقي

الكامل ١٤١

د. محمد عدناني

بحر الهزج ١٦٩

د. محمد الظريف

بحر الرجز..... ٢٠١

د. محمد جودت

بحر الرَّمَل..... ٢١٧

د. محمد الظريف

بحر السريع..... ٢٤٥

د. علي المتقي

بحر المنسرح ٢٦٥

د. لعبيدي بوعبد الله

بحر الخفيف ٢٨٣

د. محمد جودت

بحر المضارع ٣٠٣

د. لعبيدي بوعبد الله

بحر المقتضب ٣١٧

د. محمد الظريف

بحر المجتث ٣٣٥

د. علي المتقي

بحر المتقارب ٣٤٧

د. لعبيدي بوعبد الله

بحر المتدارك ٣٦٧

د. محمد الظريف

القافية ٣٩١

د. محمد عدناني

مدخل إلى إيقاع الشعر الحديث ٤٠٧

د. علي المتقي

الفهرس ٤٤٥

ملخص الكتاب

علم العروض واحدٌ من العلوم المتشعبة، التي تحتاج إلى تضافر عوامل كثيرة، منها: الدُّربة، والذوق، والفطرة السليمة، والمعرفة بثقافة الشعر. و قد كُتب في ذلك كتبٌ كثيرةٌ، لكن أغلبها يشتت ذهن القارئ، ويبعده عن تذوق الشعر بسبب طرقها التقليدية في عرض القواعد وبسط الأمثلة النمطية.

عمد فريقُ التأليف من خلال خطة تربوية معاصرة إلى تيسير هذا العلم وتبسيط قواعده، والاقتصار فيه على المفيد، وتجاوز الخلافات، والجمع بين النظري والتطبيقي ليسهل الفهم والاستيعاب وتحقيق الغايات.

ISBN 978-9948-762-911