الْعَرُوضُ والْقَافيةُ في الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ بين الْقَديمِ والْحَديثِ

تأليف الدكتور

فضل يوسف زيد

كلية الآداب - جامعة السلطان قابوس

تقديم

الحمدُ لله ربِّ العالمينَ ، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعدُ ، فهذا كتاب في العروض والقافية أقدمه لطلابي بكلية الآداب ، جامعة السلطان قابوس ، بقسم اللغة العربية ، ولكل الراغبين في التعرف على مبادئ هذا العلم، ومُحِبِّي الشِّعْرِ ممَّنْ يَرومون التَّعَرُّفَ على أهم قواعده ومبانيه، وقد حاولت في هذا الكتاب إيرادَ جميع الصور التي أوردها العروضيون ، وحشدَ نماذجَ متعددة من الشعر العربي قديمِهِ وحديثِهِ على هذه الصور ، حتى تَمْرَنَ الأذنُ على موسيقى البحور ونغمها ، ولم يلتفتِ البحثُ إلى الصور التي لم يعتدّ بها العروضيون تفاديا لكثرة الصور والنماذج تخفيفا على الطلاب المبتدئين الشادين في هذا العلم.

كما حاولت في هذا الكتاب دراسةَ القافية من حيثُ مفهومُها واختلافُ العلماء في تعريفهم لها طرائقَ قِدَدًا ، ورأيت أنَّ الرأيَ الْمَرْضِيَّ عند الباحثين هو رأي الخليل بن أحمد واضعِ علم العَروض ، كما قمت بدراسة حروفها وحركاتها وأنواعها وعيوبها ، ثم دراسة التطورات التي خضع لها نظام القوافي ،وكيف نوّع الشعراء في القافية في القصيدة الواحدة ، وظهر ما يسمى بالمزدوج والدوبيت (المربع) ، وأخيرا شعر التفعيلة أو الشعر الحر ،وما أثار حوله من قضايا ومناقشات، واستحسان أو استهجان .

وقد حاولتُ – قدرَ الطاقةِ- مجانبةَ حشدِ المصطلحاتِ التي قد تُوقِعُ الباحثَ في حَيْرَةٍ من أمره ، بَلْهَ الشادين في هذا العلم ، معوِّلا – ما وسعني ذلك- على إكساب الطلاب المِرَانَ والدُّرْبَةَ والمهارة التي تُكتسبُ من النصوص ؛ وربما كان ذلك سببا في الإكثار من النصوص الشعرية أثناء العرض . هذا وقد توخّيت مراعاة الأهداف الآتية وأنا بصدد تأليف هذا الكتاب .

أهداف معرفية تتمثل في :

- اطلاع الطالب على أساسيات القافية من حيث مفهومُها ، وطريقة تحديدها ، وحروفها وحركاتها وما يُلتزم منها ، واطلاعه كذلك على أنواعها ، والعيوب التي قد يقع فيها بعض الشعراء مما يتصل بكل ما سبق .

- إدراكه التطورات المختلفة التي خضع لها نظام القافية عبر مسيرة الشعر العربي في عصوره المختلفة من ظهور الموشح والمزدوج والدوبيت وغيرها .

- الربط بين هذه المسيرة والتطور في استعمال اللغة العربية في مستوياتها المختلفة.

أهداف وجدانية تتمثل في :

- عَقد عَلاقة بين الطالب وهذه الموضوعات تجعله يتقبل قيود القافية بوصفها سمةً مميزة للشعر العربي ، ومهارة لغوية وموسيقية لدى الشاعر، كما تجعله يفهم السبب الذي من أجله ظهرت لزوميات أبي العلاء - مثلا - بوصفها إمعانا في إظهار التفوق اللغوي في صوغ القافية ، والسبب في ظهور الأنواع العباسية من الدوبيت والمزدوج بوصفها خروجا من نوع ما عن قواعد الفصحى في هذا المجال .

أهداف مهارية تتمثل في:

- تدريب الطالب على تذوق الإيقاع الشعري العربي الذي يبدأ مع أذنه بالوزن وينتهي بالقافية تاج هذا الإيقاع وعلامته المميزة.

- الربط بين القافية والمعنى الشعري .

- تدريب الطالب على التمييز التحليلي بين الأنواع المختلفة للقافية.

- تدريب الطالب الموهوب شعرا على صوغ قافية جيدة .

وقد كنت حريصا على تذييل كل فصل بتدريبات أُجيبُ عن بعضها ليحذوَ الطلاب حذوَها ، وأَدَعُ بعضَها الآخرَ ليجيب عنها الطلاب بأنفسهم ، كما كنت حريصا على أن تكون النصوصُ المُخْتَارَةُ متنوعةً ، ومراعًى فيها أن تكون سَهلة الفَهْم ليتعايش بها الطلاب وينفعلوا بها ، فيكون ذلك من دواعي تربية الذوق عندهم .

واللهَ وحدَهُ أسألُ أنْ ينفعَ بهذا العمل ، وأن يجعلَه خالصا لوجهه الكريم .

د. فضل زيْد

كلية الآداب ، جامعة السلطان قابوس.

الفصل الأول :

العَروض في الشعر العربي بين القديم والحديث

توطئة :

الكتابة العروضية :

ثمَّةَ قاعدةٌ عامةٌ تحكم الكتابة العروضية ، وهو "أنَّ كلَّ ما يُنطق يُكتب ، وكلّ ما لا يُنطقُ لا يُكتبُ " ؛ ذلك أن بعض الحروف في اللغة العربية تُزاد كتابةً ولا يُنطقُ بها كالألف والواو ، وبعضٌ آخرُ يُنطق دون كتابة .

- فألف (يا النداء) إذا كان المنادى (أيّ ، أيّة) تُكتب عَرُوضِيًّا ، كأن تقول : يأُيُّها الرجل ، يأيتها الفتاة ؛ حيث تكتب كلمة (يأُيُّها) عروضيا : يا أَيْيُهَا.

- الألف لا تكتب في كلمات مثل : إله ، السموات ، لكن ، يس ، طه ، الرحمن ، وفي بعض أسماء الإشارة مثل : هذا ، هذه، هذان ، هؤلاء ... وفي كلمة أولاء إذا اتصلت بكاف الخطاب ، فتصير أولئك .

وتكتب الكلمات السابقة عروضيا هكذا :

إلاه ، السموات ، لاكن ، ياسين ، طاه ، الرحمان ، هاذا ، هاذه، هاذان، هاؤلاء ، أُلائك.

- تزاد واو المدّ في بعض الكلمات مثل : داود ، طاوس ، فتكتب عروضيا هكذا:

داوود ، طاووس .

- تُكتب نون التنوين عروضيا على صورة نون ، فكلمة (كتابٌ) تكتب عروضيا : كتابنْ.

- تُكتب عروضيا حروفُ المدّ ، الواو أوالياء أو الألف التي تنتج عن إشباع هاء الضمير ما لم يكن بعدها ساكنٌ ، فـ "مررتُ بهِ" مثلا تكتب : مررتُ بهي ، و"أخذتهُ" تكتب :

أخذتهو ، فإذا اتصلت الهاء بساكن بعدها ، لم يُشْبَعْ هاءُ الضمير ، فلا نشبع الهاء في قول الشاعر : لهُ اللهُ؛ لأن هاء الضمير أتى بعدها ساكن ، وتكتب عروضيا هكذا : لهُ لْلَاهُ

- يُفكّ الحرف المشدّد في الكتابة العروضية إلى حرفين متماثلين الأول ساكن والثاني متحرك : فـــ (ردّ) تكتب عروضيا هكذا : ردْدَ ، وأَيُّ تكتب هكذا : أَيْيُ وهكذا .

وثمة حروفٌ تثبت إملائيا ، ولكنها تُحذف في الكتابة العروضية ومن ذلك :

- الألف الفارقة التي تُزاد بعد واو الجماعة للتفريق بينها وبين واو العلة في الأفعال المعتلة الآخر بالواو ، مثل : خرجوا ، اخرجوا ، لم يخرجوا ، لن يخرجوا .

فعند كتابة الكلمات السابقة عروضيا تكون هكذا : خرجو ، إخرجو ، لم يخرجو ، لن يخرجو .

- الألف التي تزاد في كلمة (مائة ومضاعفاتها) عند كتابتها عروضيا تكون هكذا : مئة .

- الواو التي تزاد في كلمات : أولاء ، أولئك، أولات ، أولو ، فعند كتابة الكلمات السابقة عروضيا تكون هكذا : أُلاءِ ، أُلائك ، ألاتُ ، أُلُو .

- كما تحذف ال الشمسية ، فهكذا تكتب عروضيا كلمة السَّعادة مثلا : سْسَعادة .

- تحذف همزة الوصل إذا وقعت في دَرَج الكلام ، ولم تكن في أوله ، فهكذا تكتب كلمتا الحق والباطل عروضيا في قوله تعالى : (وقل جاء الحقُّ وزهق الباطل): لْحقْقُ ، لْباطلُ وهكذا .

نقابل بعد ذلك الحرف المتحرك بخط رأسي مائل قليلا ، ونقابل الساكن بدائرة(ْ))

وهاك نموذجا للكتابة العروضية :

قول أبي العلاء المعري :

تَعَبٌ كُلُّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعْـ جَبُ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ

تَعَبُنْ كُلْ لُهَلْحَيَا ةُفما أَعْـ جَبُ إِلْلَا مِنْ راغِبنْ فِزْدِيَادِي

وقول البحتري :

ولن تستبين الدهرَ موضعَ نعمةٍ إذا أنتَ لم تُذْلَلْ عليها بحاسدِ

ولن تسْـ تبين دْدَهْـ رَموضـ عَنعمتنْ إذا أنْـ تَ لم تُدللْ عليها بحاسدِ

التفعيلة : استخدمها العروضيون لبيان مكونات البحر الشعري وتتكون من عدد من الحركات والسكنات (مقاطع عروضية) ، والمقاطع العروضية المعروفة في كتب العروض هي :

- سبب خفيف ، وهو الذي يتكون من حركة وساكن ، هكذا : /ْ
- سبب ثقيل : ويتكون من حركتين وساكن ، هكذا : //ْ
- وتِد مفروق : ويتكون من حركتين بينهما ساكن ، هكذا : /ْ/
- فاصلة صغرى : ثلاث حركات وساكن ، هكذا : ///ْ
- فاصلة كبرى : أربع حركات وساكن ، هكذا : ////ْ

وينقسم البيت الشعري إلى قسمين ، يُطلق على كل قسم منهما شطرا ، ويطلق على التفعيلة التي ينتهي بها الشطر الثاني عَرُوضًا ، والتفعيلة التي ينتهي بها الشطر الأول ضَرْبًا كما في قول عَبيد بن الأبرص :

ترى المرء يصبو للحياة وطولها وفي طول عيش المرء أبرحُ تعذيبِ

تَرَلْمَرْ/ ءَ يَصبو للْ/ حياةِ / وطولِها وفي طُو/ لِ عَيْشِ لْمرْ/ ءِ أبْرَ/ حُ تَعْذِيبِي

فعولن / مفاعيلن / فعولُ / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعولُ / مفاعيلن

العروض هي (وطولها) وتقابلها (مفاعلن) ، والضرب هو (حُ تَعْذِيبِ) ويقابله (مفاعيلن).

والآن إلى دراسة أوزان الشعر العربي ، أو ما أطلق عليه (البحور):

المبحث الأول : البحور ذات الوحدة المفردة

هي البحور التي يتكون كل منها من تفعيلة واحدة تتكرر بعددٍ متساوٍ في كل بيت من أبيات القصيدة ، وهي سبعة أبحر : الوافر، والكامل ، والرجز ، والهزج ، والرمل ، والمتقارِب ، والمتدارَك .

1- الوافر: هو أول أبحر دائرة المؤتلف ، ووزنه " مُفَاعَلَتُنْ " وتتكرر ستّ مرات في كل بيت، وقيل سمي وافرا لتوفر حركاته باجتماع الأوتاد والأسباب والفواصل فيه .[1]

صور البحر الوافر :

للبحر الوافر عروضان وثلاثة أضرب .

ا- الصورة الأولى: تامة العروض مقطوفة ، والضرب مثلها مقطوف .

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

لأن العروض ، والضرب قد حُذف منهما سببٌ خفيفٌ من آخرهما وسكن ما قبلهما ، وهذا يسمى "القطف"، وبه تتحول التفعيلة من (مُفَاعَلَتُنْ) إلى (مُفَاعَلْ) وتنقل إلى (فَعُولُنْ).

وعلى هذه الصورة ورد قولُ الخنساء ترثي أخاها صخرا[2]:

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشمسِ صَخْرًا وأذكرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمْسِ

ولولا كثرةُ الباكينَ حولي على إخوانهمْ لقتلتُ نفْسي

ولكن لا أزال أرى عَجُولا وباكيةً تنوحُ ليوم نَحْسِ[3]

[1] انظر مظهر الخافي بنظم الكافي في علمي العروض والقوافي لسعيد بن خلفان الخليلي ، تحقيق د. محمد جمال صقر ص 132 .
[2] ديوان الخنساء ص 84 .
[3] العجول : الثكلى .

أراها وَالِهًا تبكي أخاها عشيَّةَ رُزْئِهِ أوْ غِبَّ أمْسِ

وما يبكينَ مثلَ أخي ولكنْ أُعَزِّي النفسَ عنه بالتَّأسِّي

فلا واللهِ لا أنساكَ حتَّى أُفارقَ مُهْجَتي ويُشَقَّ رَمْسِي

وتقطيع البيت الأخير :

فلا ولْلَا / هِ لا أنسا/ كَ حَتْتَى أفارقَ مُهْ/ جَتي ويُشقْ/ قَ رَمْسي

مفاعيلن / مفاعيلن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى والثانية قد سكن فيهما الخامس المتحرك وهو ما يسمى "العَصْب" ، وهو زحاف جائز في حشو الوافر .

ومن ذلك قول الشَّريف الرَّضِيِّ [1]:

أرابكِ من مشيبي ما أرابا وما هذا البياضُ عليّ عابَا

لئن أبغضتِ مني شعرَ رأسي فإني مبغِضٌ منكِ الشَّبابَا

يَذمّ البِيضُ من جزَعٍ مشيبي ودَلُّ البيضِ أولُّ ما أَشَابَا

وكانتْ سَكْرةٌ فصحوْتُ منها وأَنْجَبَ مَنْ أبَى ذاكَ الشَّرابَا

يميل بيَ الهوى طَرَبًا وأنأى ويجذِبُني الصِّبا غَزَلًا فآبَى

ويمنعني العفافُ كأنَّ بيني وبين مآربي منهُ هِضَابا

دعيني أطلبُ الدنيا فإني أرى المسعودَ من رُزِقَ الطِّلابا

ومن هذه الصورة قولُ ابن زيدون [1]:

[1] ديوان الشريف الرضي جـ 1/ 93 .

عَذِيرِي من خليلٍ يستطيلُ يميلُ مع الزمان كما يميلُ

ويرضى أن تضيع سُدًى حقوقي وباعي في الهوى باعٌ طويلُ

أشمسًا أشرقت من عبد شمس ! أما لك في سوى قلبي أُفولُ

أما يُمحى عِتابُك كُلَّ يوم ؟ أما يُرجى إلى وصل وصُولُ

ولو أجدُ السبيل لطِرْتُ وجْدًا ولكنْ ما إلى هذا سبيلُ

كتابي عن وِدادك لا يزولُ وعهدي مثلُ عهدِك لا يَحُولُ

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

كتابي عن/ ودادك لا / يزولو وعهدي مثْ / ل عهدكلا / يحولو

مفاعيلن / مفاعلتن/ فعولن مفاعيلن / مفاعلتن / فعولن

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى من الشطريْن الأول والثاني قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك ، وهذا نوع من الزحاف ، لأنه وقع في الحشو ، وإسكان الخامس المتحرك يسمى " العصْب" .

ومن هذه الصورة قول امرئ القيس [2]:

أرانا مُوضِعِينَ[3] لأمرِ غيبٍ ونُسْحَرُ بالطعامِ وبالشرابِ

عصافيرٌ وذبّانٌ ودودٌ وأجرأُ من مُجَلَّحَةِ الذِّئابِ[4]

وكلُّ مكارمِ الأخلاق صارت إليه همَّتي وبه اكتسابي

---

[1] ديوان ابن زيدون ص 78 .

[2] ديوان امرئ القيس ص 97 .

[3] موضعين : مسرعين . و نسحر بالطعام أي نُلهَّى ونخدع ونُعَلّل .

[4] عصافير وذبان أي نحن في الضعف كهذا المخلوق الضعيف ، ومن ركوب الآثام أجرأ من مجلحة الذئاب، وهي المصممة على الشيء ، التي لا ترجع عما تريد .

فبعضَ اللوم عاذلتي فإني ستكفيني التجاربُ وانتسابي

إلى عِرْق الثرى وَشَجَتْ عُرُوقي[1] وهذا الموتُ يَسْلِبُني شبابي

ونفسي سوف يسلُبُها وجِرْمي[2] فيُلحقني وشيكًا بالترابِ

ألمْ أُنضِ المَطِيَّ بكل خَرْقٍ أمقِّ الطولِ لمَّاعِ السرابِ[3]

وأركب في اللُّهام المَجْر حتى أنال مآكلَ القُحَم الرِّغابِ[4]

وقد طوّفْتُ في الآفاق حتى رضيتُ من الغنيمةِ بالإيابِ

وعلى هذه الصورة ورد قولُ عنترة بن شداد[5]:

سَكَتُّ فغرَّ أعدائي السكوتُ وَظَنُّوني لأهلي قدْ نَسِيتُ

وكيف أنامُ عن ساداتِ قومٍ أنا في فضل نعمتهمْ رُبيتُ

وإنْ دارتْ بهم خيلُ الأعادي ونادَوْنِي أجبتُ متى دُعيتُ

بسيف حدُّهُ يُزْجِي المنايا ورمحٍ صدرُهُ الْحَتْفُ المُمِيتُ

خُلقتُ من الحديد أشدَّ قلبًا وقد بلِيَ الحديدُ وما بَليتُ

وإني قد شرِبْتُ دمَ الأعادي بأقحاف الرؤوس وما رَوِيتُ[6]

وفي الحرب العَوَانِ وُلدتُ طفلا ومن لبن المعامع قد سُقيتُ[1]

---

[1] وشجت عروقي أي اشتبكت واتصلت .

[2] الجِرْم : البدن ، الوشيك : السريع .

[3] أنضي : أهزل ، والخرق: الفلاة ، والأمقّ: الطويل ، وأضافه إلى الطول لاختلاف اللفظين .

[4] اللهام : الجيش الكثير الذي يستر كل شيء لكثرته ، فكأنه يلتهمه ، أي يبتلعه . والمجر : الكثير أيضا . والقحم: واحدتها قَحْمة، وهي من الاقتحام ، وهو التزاحم في شدة . والرغاب : الواسعة المكينة . وأراد بالمآكل الغنائم وغيرها مما يظفر به .

[5] ديوان عنترة بن شداد ص 107 .

[6] الأقحاف ، الواحد قحف : العظم فوق الدماغ ، وما انفلق من الجمجمة فبان ما تحته .

فما للرمح في جسمي نصيبٌ ولا للسيف في أعضايَ قُوتُ

ولي بيتٌ علا فلكَ الثُّرَيَّا تَخِرُّ لِعِظْمِ هَيبتهِ البيوتُ

وقول هاشم الرفاعي :

مَلَكْنَا هذه الدنيا قرونا وأخضعها جدودٌ خالدونا

وسطَّرْنا صحائفَ من ضياء فما نَسِيَ الزَّمانُ ولا نسينا

تُرى هل يَرجع الماضي؟ فإني أذوبُ لذلك الماضي حنينا

بَنَيْنا حِقبةً في الأرض مُلْكا يدعِّمهُ شبابٌ طامحونا

شبابٌ ذَلَّلُوا سُبُلَ المعالي وما عَرَفُوا سوى الإسلام دينا

شبابٌ لم تحطِّمْهُ اللَّيالي ولم يُسلمْ إلى الخَصْم العَرِينا

كذلك أخرج الإسلامُ قومي شبابا مُخلصا حُرًّا أمينا

وعلَّمهُ الكرامةَ كيف تُبنى فيأبى أنْ يُقَيَّدَ أو يَهُونا

دعوني من أمانٍ كاذباتٍ فلمْ أَجِدِ المُنى إلا ظنونا

وهاتوا لي من الإيمان نورا وَقَوُّوا بين جَنْبَيَّ اليقينا

أَمُدُّ يدي فأنتزعُ الرَّوَاسي وأبني المجدَ مُؤْتلقا مَكينا

2- الصورة الثانية : مجزوءة ، العروض صحيحة ، والضرب صحيح.

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

[1] حرب عوان : قوتل فيها مرة بعد مرة .

ويلاحظ أنه قد ذهبت تفعيلةٌ من آخر كل شطر ، ويسمى البحر في هذه الحالة مجزوءا.

ومن هذه الصورة قولُ أبي نواس[1] :

سهوتُ وغرَّني أملي وقد قصَّرْتُ في عملي

ومنزلةٍ خُلقتُ لها جعلتُ لغيرها شُغُلي

يظل الدهرُ يطلبني ويْحُوني على عَجَلِ

فأيامي تُقُرِّبُني وتُدْنيني إلى أجلي

ومن ذلك قوله أيضا :

كما لا ينقضي الأربُ كذا لا يَفْتُرُ الطَّلَبُ

خَلَتْ من حاجتي الدنيا فليس لوصلها سببُ

تفانتْ دونها الأطما عُ حالت دونها الْحُجُبُ

رأيتُ البائسين سوا يَ قد يئسوا وما طَلَبُوا

ولم يُبْقِ الهوى إلا الثْــ تَمَنِّي وهْوَ مُحْتسَبُ

سوى أني إلى الحيوا نِ بالحركاتِ أنتسبُ

3- الصورة الثالثة : مجزوءة أيضا ، العروض صحيحة ، والضرب معصوب ، ومع أن العصب زحاف ، إلا أنه يجري هنا مجرى العلة في لزومه في كل أبيات القصيدة .

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مَفَاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة قولُ أبي نواس :

[1] ديوان أبي نواس ص 485 .

سألتُ أخي أبا عيسى وجبريلٌ لهُ عَقْلُ

فقلتُ: الخمر تُعجبني! فقال: كثيرُها قتلُ

فقلتُ لهُ : فقدِّرْ لي ! فقال ، وقوله فصلُ

وجدتُ طبائعَ الإنسا نِ أربعةً هي الأصلُ

فأربعةٌ لأربعةٍ لكلِّ طبيعةٍ رِطْلُ

وعلى هذه الصورة ورد قولُ ابن قسيم الحموي[1] :

مُدامي من مُقَبَّلَهِ ومن صُدْغَيْهِ رَيْحاني

تكادُ الراحُ تُطلعهُ على سِرِّي وإعلاني

ألا لله ليلةَ با ت يَأمرُني ويَنهاني

وواظمأي لِلَذَّةِ ما قُبيْلَ الصُّبحِ سقَّاني

وذي مرض بمقلتهِ صحيح اللَّحْظِ وَسْنَانِ

أُقرِّبُه فيُبعدني وأطلبهُ فيأباني

وكم يَجني فأعْذِرُهُ ويزعمُ أنيَ الجاني

أمُتَّهِمِي بما قد قيـــــ ل من زُورٍ وبُهتانِ؟

سعى دمعي بسفك دمي وهَتكي سِرَّ كتماني

فلا واللهِ ليس الغدْ رُ في حبك من شاني

وتقطيع البيت الأخير :

[1] ديوان ابن قسيم الحموي ص 116.

فلا ولْلَا / هِ لَيْسَ لْغَدْ رُ في حبْبِ / كَ مِنْ شَانِي

مفاعيلن / مفاعيلن مفاعيلُ / مفاعيلن

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى من الشطر الثاني قد حُذف منها السابع الساكن ، وهو ما يسمى "الكفّ".

2-الكامل

هو البحر الثاني من أبحر دائرة المؤتلف ، وسمي بالكامل لكماله باجتماع الحركات والسكنات الموجودة في الدائرة [1] ، ويأتي هذا البحر تاما ومجزوءا ، والوحدة العروضية التي تتكرر في هذا البحر هي (متفاعلن) ، تتكرر ست مرات في البيت في حال التمام وأربع في حال الجَزْء ، وله أعاريضُ ثلاثةٌ ، وتسعةُ أضربٍ :

1- الصورة الأولى : تامة العروض صحيحة ، والضرب صحيح مثلها.

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وعلى هذه الصورة ورد قولُ ابن زيدون يمدحُ ابن جَهْوَر [2] :

ما طولُ عَذْلك للمحبِّ بنافعٍ ذهب الفؤادُ ، فليس فيه براجعِ

فُنّدْتِ حين طَمِعْتِ في سُلْوَانهِ هيهات لا ظَفَرٌ هناك لطامعِ

فدعيهِ حيث يطول ميدان الصِّبا كيما يجرَّ بهِ عِنان الخالِعِ

ماذا يُريبُكِ من فتًى عَزَّ الهوى فَعَنَا لِنَخْوَتِهِ بِذِلَّةِ خاضعِ

هل غيرَ أنْ مَحَضَ الوفاءَ لغادرٍ أو غيرَ أنْ صدق الوصالَ لقاطع ؟

[1] مظهر الخافي ص 138 .
[2] ديوان ابن زيدون ص 139 .

لم يهوَ من لم يُمسِ قُرَّةَ عينِهِ سهرُ الصَّبابة في خليٍّ هاجعِ

واهًا لأيامٍ خلتْ، ما عهدُها في حينَ ضيَّعتِ العهودَ بضائعِ

ما لي وللدنيا غُررتُ من المنى فيها ببارقة السَّرابِ الخادعِ

ما إنْ أزال أروم شُهْدَةَ عاسلٍ أُحمى مُجَاجَتَها بإبرة لاسعِ [1]

مَنْ مبلغٌ عني البلادَ إذا نَبَتْ أنْ لستُ للنفس الألوفِ بباخعِ

إن الغنى لهُو القناعةُ لا الذي يَشْتَفُّ نُطْفَةَ ماءِ وجه القانعِ[2]

اللهُ جارُ الْجَهْوَرِيِّ فطالما مُنيتْ صفاةُ الدهرِ منه بقارع[3]

ملكٌ درَى أن المساعيَ سمعةٌ فسعى فطاب حديثُهُ للسامعِ

أغرى منافسَه ليدركَ شأْوه فشآه بالباع الطويل الواسعِ[4]

تَبْتُ السكينة في النَّدِيّ كأنما تلك الحُبا لِيثَتْ بهَضْبِ مَتالع[5]

عذبُ الجنى للأولياء فإن يَهِجْ فالسُّمُّ يأبى أنْ يسوغَ لجارِع

يأيها الملك الذي حاط الهدى لولاك كان حِمًى قليلَ المانعِ

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا كالآتي :

يَاأَيْيُهَلْ/ مَلِكُ لْلَذِي/ حَاطَ لْهُدَى لَوْلَاكَ كَا/ نَ حِمَّنْ قَلِي/لَلْمَانعي

---

[1] الشهدة: العسل. العاسل : الذي يستخرج العسل من النحل . المجاجة : ما يمجه ، يبصقه النحل من العسل ، وفي البيت جناس مقلوب بين عاسل ولاسع .

[2] يشتف : يشرب . النطفة: الماء القليل .

[3] منيت: ابتليت . والصفاة : الحجر الأملس العريض .

[4] شأوه: غايته. شآه: سبقه .

[5] ليثت : لفت . المتالع : التلاع ، المرتفعات من الأرض ، ومسايل المياه ، ولا تكون إلا في الصحاري .

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ

ويلاحظ إسكان الثاني المتحرك في حشو البيت وفي العروض وفي الضرب ، وهو زحاف جائز ، وبه تحولت التفعيلة من مُتَفَاعِلُنْ إلى مُتْفَاعِلُنْ أو مُسْتَفْعِلُنْ ، وهذا الزحاف يسمى "الإضمار " .

وعلى هذه الصورة ورد قول عمر ابن الفارض :

قلبي يُحَدِّثُني بأنك مُتلفي رُوحي فِداكَ عَرَفْتَ أمْ لمْ تعرفِ؟

لم أقضِ حقَّ هواكَ إنْ كنتُ الذي لم أقضِ فيهِ أسًى ومثليَ مَنْ يَفِي

مالي سوى روحي وباذلُ نفسهِ في حُبِّ مَنْ يَهواهُ ليس بِمُسْرِفِ

2- الصورة الثانية :

تامة العروض صحيحة ، والضرب مقطوع ، والقطع هو حذف السابع الساكن ، وإسكان المتحرك قبله ، وبذلك تتحول التفعيلة من "مُتَفَاعِلُنْ" إلى "متفاعلْ"، وعلى هذه الصورة وردت قصيدة محمود سامي البارودي[1] ، والبيت الأول مصرع ، والتصريع تساوي العروض و الضرب وزنا وقافية :

صِلَةُ الخيالِ على البِعاد لقاءُ لو كان يَمْلِكُ عينيَ الإغفاءُ

يا هاجري من غير ذنبٍ في الهوى مهلًا فهجرُك والمنونُ سواءُ

أغريْتَ لحظَك بالفؤاد فشقَّه ومن العيون على النفوس بلاءُ

هي نظرةٌ فَامْنُنْ عليَّ بأختها فالخمرُ من ألم الخُمَارِ شفاء

أنا منك مَطْوِيُّ الفؤادِ على جَوًى لولا الدموعُ ذَكَتْ به الحَوْباءُ

[1] مختارات من شعر محمود سامي البارودي ص 56 .

لا أنت ترحمُني ولا نارُ الهوى تخبو ولا للنفس عنك عزاءُ

فانظرْ إليَّ تجدْ خَيالَةَ صورةٍ لم يبقَ فيها للحياة ذَماءُ

رقَّتْ ليَ الورقاء في عَذَبَاتِهَا وبكتْ عليَّ بدمعها الأنداءُ

وتحدَّثتْ رسُلُ النسيمِ بلوعتي فلكلِّ غُصْنٍ نحوها إصغاءُ

كَلَفٌ تَنَاقَلَهُ الحَمامُ عن الصَّبا فَصَبَتْ إليه الغِيدُ والشُّعَرَاءُ

فبقلب كل فتًى غرامٌ كامنٌ وبِعِطْفِ كلِّ مليحةٍ خُيَلَاءُ

فدعِ التَّكَهُنَّ يا طبيبُ فإنما دائي الهوى ولكلِّ نفس داءُ

ألمُ الصّبابة لذةٌ تحيا بها نفسي ، ودائي لو علمتَ دواءُ

وبمهجتي رَشَئِيَّةٌ من دونها أُسُدٌ ، لها قصَبُ الرِّماحِ أَباءُ

هيفاءُ مال بها النعيمُ فخطوها دون القَطَاةِ ، ونطقُها إيماءُ

ترنو بأحورَ لو تمكَّنَ لحظُهُ من صخرة لارْفَضَّ منها الماءُ

حَكَمَ الجمالُ لها بما تختاره فتحكمتْ في الناس كيف تشاءُ

غضِبَت عليَّ وما جنيتُ وربما حمل المشوقُ الذنبَ وهْو براءُ

طاف الوشاةُ بها فكان لقولهمْ في مِسمعيْها رنَّةٌ وحُداءُ

لولا النميمةُ لم يقعْ بين امرئ وأخيه من بعدِ الوِداد عِداءُ

أشقيقةَ القمرين! أيُّ وسيلة تُدني إليك ؟ فليس لي شفعاءُ

جُودي عليَّ ولو بوعد كاذب فالوعدُ فيه تَعِلَّةٌ ورجاءُ

وثقي بكتمان الحديث فإنما شفتايَ خَتْمٌ والفؤادُ وعاءُ

لا ترهبي قول الوشاة فإنهم قد أحسنوا في القول حين أساءوا

زعموك شمسا لا تلوح بظلمةٍ ولقولهم عندي يدٌ بيضاءُ

فعلامَ تَخْشَيْنَ الزيارةَ بعدما (أمِنَ ازْديارَكِ في الدُّجى الرُّقباءُ)

هي زلَّةٌ في الرأي منهم أعقبتْ نفعا كذلك تفعل الجهلاءُ

كيدُ الغبي مساءةٌ لضميرهِ ولمَنْ يحاول كيدَهُ إرضاءُ

والناس أشباهٌ ولكنْ فرَّقتْ ما بينهم في الرتبة الآراءُ

والنفس إن صلحت زكت وإذا خلت من فطنة لعبتْ بها الْأهواء

لو لم يكن بين الرجال تفاوتٌ ما كان فيهم سادةٌ ورِعاءُ

ولقد بلوتُ الناسَ في أطوارهم ومِلْتُ حتى ملَّني الإبلاءُ

فإذا المودةُ خَلةٌ مكذوبةٌ بين البرية والوفاءُ رياءُ

كيف الوثوقُ بذمَّة من صاحب وبكل قلب نقطةٌ سوداءُ

لو كان في الدنيا ودادٌ صادقٌ ما حال بين الخلتين جفاءُ

فانفض يديك من الزمان وأهله فالسعي في طلب الصديق هباءُ

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

فانفض يديْــ/ ك منَ زْزَما/ ن وأهْلِهِي فسْسَعْيُ في/ طلب صْصَديـ/ ق هباءُو

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ

وثمة أبياتٌ وجدتها لزهير بن أبي سلمى[1] العروض فيها حذّاء ، والضرب مقطوع ، وهو ما لم يورده العروضيون ضمن صور الكامل التام :

ولقد نهيتكمُ وقلتُ لكم لا تَقْرَبُنَّ فوارسَ الصَّيداءِ

أبناء حربٍ ماهرين بها تُغْذَى صِغَارُهُمُ بحُسْنِ غِذاءِ

قد كنت أعهدهم وخيلهمُ يَلْقَوْنَ قُدُمًا عورةَ الأعداءِ

أيسارُ صدق ما عَلِمْتُهُمُ عند الشتاء وقِلَّة الأنواءِ

وتقطيع البيت الأخير:

أيسارُ صدْ/ قٍ ما عَلِمْ/ تُهُمُو عند شْشَتا/ ءِ وقِلْلَةِ لـْ/ أنواءِي

مستفعلن / مستفعلن / متفا مستفعلن / متفاعلن / مستفعلْ

3- الصورة الثالثة :

تامة العروض صحيحة ، والضرب أحذُّ مضمرٌ ، والحذَذ هو حذف الوتِد المجموع من آخر (مُتَفَاعِلُنْ) ، والإضمار هو إسكان الثاني المتحرك كما علمتَ ، وبذلك تصبح التفعيلة (مُتْفَا)

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا

وعلى هذه الصورة ورد قول العباس بن الأحنف[2]:

يا هجرُ كُفَّ عن الهوى ودع الهوى للعاشقين يطيب يا هجرُ

ماذا تريد من الذين قلوبُهُمْ مرضى وحشوُ قلوبهمْ جمْرُ؟

[1] ديوان زهير بن أبي سلمى ص 27.
[2] ديوان العباس بن الأحنف ص 146 .

وسوابقُ العَبَرَاتِ فوق خدودهمْ دُرَرٌ تَفيض كأنها القَطْرُ

متغيّرين من الهوى ألوانُهُمْ مما تُجِنُّ قلوبهمْ صُفْرُ

صرعى على جسر الهوى لشقائهمْ يتصبّرون وما بهم صَبْرُ

لم يشربوا غير الهوى فكأنهمْ بهمُ لشدة ما لَقُوا سُكْرُ

لولا اعتراضُ الهجر في طرق الهوى دخل المحبَّ من الهوى كِبْرُ

وتقطيع البيت الأول :

يا هجرُ كُفْــ/ فَ عنِ لْهوى/ ودعِ لْهوى للعاشقيــ/ نَ يطيب يا /هَجْرُ و

مستفعلن / متفاعلن / متفاعلن مستفعلن / متفاعلن / مُتْفا

الصورة الرابعة : تامة ، العروض حذَّاء ، أي محذوف منها الوتِد المجموع ، فتصبح (مُتَفَا) ، والضرب مثلها أحذُّ.

متفاعلن متفاعلن مُتَفَا متفاعلن متفاعلن مُتَفَا

وعلى هذه الصورة ورد قول البهاء زهير[1]:

يا سائلي عما تجدَّدَ لي الحالُ لم يَنْقُصْ ولم يَزدِ

وكما علمتَ فإنني رجلٌ أفنى ولا أشكو إلى أحدِ

و قول أبي نواس [2]:

مَن غائبٌ في الحبِّ لمْ يَؤُبِ لا شيءَ يَرْقُبهُ سوى الْعَطَبِ

[1] ديوان البهاء زهير ص 87 .
[2] ديوان أبي نواس ص 77 .

مِنْ حُبِّ شاطرةٍ رمتْ غرضًا قلبي، فمن ذا قال لم تُصِبِ؟!

البدرُ أشبهُ ما رأيتُ بها حين استوى وبدا من الحُجُبِ

وابنُ الرَّشَا لم يُخْطِها شبهًا بالجِيدِ والعينيْنِ واللَّبَبِ

وإذا تسربل غيرَها اشتملتْ وَرْدَ الحواشي مُسْبَلَ الذَّنَبِ

فتقول طورا : ذا فتى هتفتْ نفسُ النصيح بهِ فلم يُجِبِ

ودٌّ لِعُصْبَةِ رِيبةٍ مُجُنٍ أعدى لمن عادوا من الجَرَبِ

شُنُعُ الأسامي ، مُسْبلي أُزُرٍ حُمُرٌ تَمَسُّ الأرضَ بالهُدُبِ

مُتَعَطِّفِينَ على خناجرهم سُلُبٌ لشربهمُ من القِرَبِ

وإذا همُ لحديثهمْ جلسوا عطفوا أكفهمُ على الرُّكَبِ

وتقول طورا : ذا فتى غزِلٌ بادي الدَّمَاثة كاملُ الأدبِ

صَبٌّ إلى حوراءَ يمنعهُ منها الحَيَا ، وصيانةُ الحَسَبِ

فكلاهما صبٌّ بصاحبهِ لو يستطيعُ لطار من طرَبِ

فتواعدا يوما وشأنهما ألا يشوبا الوعدَ بالكذب

فغدت كواسطة الرياض إلى موعودة تمشي على رُقُبِ

ومن ذلك قول الشاعر العُماني سعيد الصقلاوي[1] :

هو مبحرٌ والليلُ أشرعةٌ ورداؤهُ الإرهاقُ والتعبُ

وفؤادُهُ الآمالُ تنتحبُ وعروقُهُ الأحزانُ تَصْطَخِبُ

[1] ديوان أجنحة النهار ص 63 .

ودليلُهُ الشِّعْرَى التي انطفأتْ وَسطَ الزِّحامِ وشفَّها الْوَصَبُ

مستوطنٌ شوق الحنين به نَحْوَ الْمرافئ وَهْي تغْتربُ

غنَّى الزمانُ بلحنِ غُربتهِ وانداحَ في أوصالهِ الْعَجَبُ

وقول ابن قسيم الحموي[1] :

هذا الفراقُ وأنت شاهدُهُ فإلام تَكْتُمُ ما تكابدهُ

خلِّ السُّلوَّ لمن يليق به ولْيُبْدِيَنَّ هواكَ جاحدُهُ

فالبين ما ظهرت علائمهُ والحب ما نطقت شواهدهُ

ولقد رقبتُ الطيف أسألهُ عنكم فما صدقت مواعده

والمستمرُّ على قطيعتهِ في الحب فاسدةٌ عقائدهُ

ومن العجائب أن يَزيدَ بهِ داءُ السَّقَام وأنت عائدُهُ

ومن ذلك قول بدر شاكر السياب في قصيدة (نفس وقبر)[2]:

نفسي منَ الآمال خاويةٌ جرْداءُ لا ماءٌ ولا عُشُبُ

ما أرتجيهِ هو المُحَالُ وما لا أرتجيهِ هوَ الذي يجبُ

قدرٌ رمى فأصاب صادحة في الجوَّ خرَّتْ وهْيَ تنْتَحِبُ

مَنْ ذا يُعيدُ إلى قوادمِها أُفُقَ الصَّباحِ تُضيئُهُ السُّحُبُ

[1] ديوان ابن قسيم الحموي ص 49 .
[2] ديوان السياب ص 712 .

وتقطيع البيت الأخير :

مَنْ ذا يُعيـ/ دُ إلى قوا / دمِها أُفُقَ صْصَبا / حِ تُضيئـهُسْ / سُحُبُو

مستفعلن / متفاعلن / متفا متفاعلن / متفاعلن / متفا

الصورة الخامسة : تامة العروض حذَّاء ، والضرب أحذُّ مضمر :

متفاعلن متفاعلن مُتَفَا متفاعلن متفاعلن مثْفا

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن قسيم الحموي[1] :

سفرتْ فخِلْتُ سواد مِعْجَرِها ليلًا تَقَنَّعَ جُنْحَهُ بدرُ

برزتْ لنا يومَ الوداع وقدْ بَهَرَ الكواعبَ حولها الْخَطْرُ

من كل جائلةِ الوِشاح إذا قامتْ وناءَ بِرِدْفِها الْخَصْرُ

فكأنها شمسُ الضحى طَلَعَتْ وكأنهنَّ كواكبٌ زُهْرُ

نَفِدَ الزمانُ ولم أنلْ أَرَبًا من وصلهمْ وتصرَّم العُمْرُ

كم أجتني ثمرَ الْوَفَا ويدي من فضل ما عَلِقَتْ به صِفْرُ

وإذا الهوى عَذُبَتْ مواردُهُ للعاشقين فحُلْوُهُ مُرُّ

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس[2] :

نَفَسُ الْخَصِيبِ جميعُهُ كَذِبُ وحديثُهُ لجليسهِ كَرْبُ

تبكي الثيابُ عليه مُعْوِلَةً أنْ قد يجُرُّ ذيولَها كلبُ

[1] ديوانه ص 55 .
[2] ديوان أبي نواس ص 95 .

وتقطيع البيت الثاني وكتابته عروضيّا:

تَبْكِثْثِيا/ بُ عليهِ مُعْ / وِلَتَنْ أنْ قدْ يَجُرْ/رُذيولها / كلبُو

مستفعلن / متفاعلن / متفا مستفعلن / متفاعلن / مثْفا

وعلى هذه الصورة ورد قول العباس بن الأحنف [1] :

إني وضعتُ الحبَّ موضعَهُ واحتلتُ حيلةَ صاحبِ الدنيا

وإذا سُئلتُ عن التي شغفتْ قلبي وكَلْتُهُمُ إلى أخرى

ما زلتُ أكذِبُهمْ وأكتُمُهُمْ حتى شُهرْتُ بغير من أَهوى

وتقطيع البيت الأخير :

ما زلت أكـ/ ذبهمْ وأكـ/ تمهمْ حتى شُهرْ/ تُ بغير مَنْ/ أَهوى

مستفعلن/ متفاعلن / متَفا مستفعلن / متفاعلن / مثْفا

وقول الشريف الرضي [2]:

ولقد مررتُ على ديارهمُ وطلُولُهَا بيد الْبِلَى نهْبُ

فوقفتُ حتى ضجّ من لَغَبٍ نِضْوِي ولجّ بعَذْليَ الرَّكْبُ

وتلفتتْ عيني فمذ خفيتْ عنها الطُّلُولُ تلفّتَ القلبُ

وقول بدر شاكر السياب من قصيدة (أقداح وأحلام)[3]:

أنا ما أزال وفي يدي قدحي يا ليلُ أين تفرَّق الشَّرْبُ؟

[1] ديوان العباس بن الأحنف ص 21 .
[2] ديوان الشريف الرضي جـ 1/ 181 .
[3] ديوان السياب ص 5 .

ما زلتُ أشرَبُها وأشرَبُها حتَّى ترَنَّحَ أُفْقُكَ الرَّحْبُ

الشَّرْقُ عُفِّرَ بالضَّبَابِ فما يبدو فأين سناك يا غَرْبُ؟

ما للنُّجُوم غَرِقْنَ من سَأَمٍ في ضَوْئِهِنَّ وكادتِ الشُّهْبُ

وتقطيع البيت الأخير :

ما لِنْنُجُو/ م غَرِقْنَ منْ/ سَأَمنْ في ضَوْئِهِنْ/ نَ وكادتِشْ/شُهْبُو

مستفعلن / متفاعلن / متَفا مستفعلن / متفاعلن / مُتْفَا

الصورة السادسة : من الكامل المجزوء ، العروض صحيحة ، والضرب صحيح:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول حافظ إبراهيم [1] :

وافى كتابُك يزْدَرِي بالدُّرِّ أو بالجوهرِ

فقرأتُ فيه رسالةً مُزجتْ بذَوْبِ السُّكَّرِ

أجريتَ في أثنائها نهرَ انسجام الكوثرِ

وفرَطْتَ بين سطورها منظومَ تاج القيصرِ

وخَبَأْتَ في ألفاظها من كلِّ معنًى مُسْكِرِ

أفتى القوافي كيف أنْـ تَ؟فقد أطلتَ تحَسُّرِي

وتقطيع البيت الأخير :

أفتلْقوا/ في كيف أنْـ ت ؟ فقد أطلْـــ/تَ تَحَسْسُري ؟

[1] ديوان حافظ إبراهيم ص 187 .

متفاعلن / مستفعلن متفاعلن / متفاعلن

ومن ذلك قول البحتري[1] :

عن أيّ ثغر تبتسمْ وبأيّ طرف تحتكمْ

أفديهِ من ظلم الوُشَا ةِ وإنْ أساء وإنْ ظلمْ

يَهْنِيكَ أنك لم تذقْ سُهْدًا وأنيَ لم أنمْ

وكأنَّ في جسمي الذي في ناظريْك من السَّقَمْ

أقسمتُ بالبيت الحرا مِ وحُرمةِ الشَّهْرِ الْأَصَمّ

وعلى أمير المؤمنيـ نَ فإنها حقُّ الْقَسَمْ

لقد اصطفى ربُّ السما ءِ له الخلائقَ والشِّيَمْ

الصورة السابعة : من المجزوء ، العروض صحيحة ، والضرب مقطوع ، والقطع : حذف السابع الساكن ، وإسكان ما قبله :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي [2]:

يا دهرُ ما ليَ أُصفى وأنت غيرُ مواتِ؟

جرَّعْتَنِي غُصَصًا بها كدّرْتَ صفوَ حياتي

أين الذين تسابقوا في المجد للغايات؟

[1] ديوان البحتري جـ1/ 77 .
[2] ديوانه ص 55 .

قومٌ بهم روحُ الحيا ةِ تُردُّ في الأمواتِ

" وإذا همُ ذكروا الإسا ءةَ أكثروا الحسناتِ"

وتقطيع البيت قبل الأخير :

قومن بهمْ/ رُوحُلْحيا ةِ تُرَدْدُ فلْـــ/ أمواتِي

مستفعلن / مستفعلن متفاعلن / مستفعلْ

ويلاحظ أن الضرب إلى جانب كونه مقطوعا قد دخله الإضمار أيضا كما دخل تفعيلتي الشطر الأول .

الصورة الثامنة: من المجزوء ، العروض صحيحة ، والضرب مُذَيَّل ، والتذييل زيادة حرف ساكن على ما آخره وتِد مجموع فتتحول (متفاعلن)إلى (متفاعلانْ):

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلانْ

وعلى هذه الصورة ورد قول الحلّاج [1] :

طُوبى لِطَرْفٍ فاز منـ ك بنظرةٍ أو نظرتينْ

ورأى جمالَك كلَّ يو مٍ مرَّةً أو مرَّتينْ

يا زَيْنَ كلِّ مَلاحةٍ حُوشيتَ من عَيْبٍ وَشَيْنْ

أنتَ المُقَدّمُ في الجما ل ، فأين مثْلُك أينَ أينْ؟

وتقطيع البيت الأخير :

أنت لْمُقَدْ/ دَم فلْجما ل ، فأين مثْـ/ لُك أيْنَ أينْ؟

[1] ديوان الحلاج ص 73 .

مستفعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلانْ

وقول ابن عبد ربه [1]:

لا واستراقِ اللَّحْظِ مِنْ عين المحبِّ إلى الحبيبْ

يشكو إليهِ بطرفهِ شكوى أرقَّ من النسيبْ

ولَرُبَّ إِلْفٍ قد طَوَيْـ تُ على مراقبة الرقيبْ

ريحُ الشمال تَهِيجُه وتَهِيجُني ريحُ الْجَنُوبْ

وقول أحمد شوقي على لسان قيس في مسرحية مجنون ليلى[2]:

مَنْ مبلغٌ أمِّي الحزيـــــــــــــــــ نةَ أنَّ عقلي اليومَ ثابْ؟

ومن البشير إليك يا ليلى بقيسٍ في الرِّكَابْ

اليومَ أهلا بالحيا ةِ ومرحبا بك يا شبابْ!

الصورة التاسعة : من المجزوء ، العروض صحيحة ، والضرب مُرَفَّلٌ، والترفيل : زيادة سبب خفيف على (متفاعلن) ، وبذلك تتحول إلى (متفاعلاتن)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس [3]:

عَيْنِي ! ألومُك لا ألو مُ القلبَ ، لا ذنبَ لقلبي

أنتِ التي قد سِمْتِهِ ببليَّةٍ وضَنًا وكَرْبِ

[1] ديوان ابن عبد ربه ص 45 .
[2] مسرحية مجنون ليلى ص 35 .
[3] ديوان أبي نواس ص 71 .

وسَقَيْتِهِ من دمعك السْـ سَفَّاك سَكْبا بعد سَكْبِ

فنما الهوى فيهِ وشبْـــــــــ بَ وصار مَأْلَفَ كُلِّ حِبِّ

ويْلي على الرِّيمِ الغريـ ر الشادن الأحْوى الأَقَبّ

تَتْرَى لديَّ ذنوبُهُ ويجِلُّ في عينيهِ ذنبي

إنْ زار رحَّبْنا ، وإنْ زُرناهُ لم نَحْلُلْ برَحْبِ

وإذا كتبتُ إليهِ أشْـ كو لم يَجُدْ بجوابِ كُتْبي

وتقطيع البيت الأخير :

وإذا كتبْ / تُ إليهِ أشْـ كو لم يجدْ/ بجواب كتبي

متفاعلن / متفاعلن مستفعلن / متفاعلاتن

وقوله [1]:

سُبْحانَ علَّامِ الغيوبِ عجبًا لتصريف الخُطُوبِ

تغدو على قَطْف النفو س وتجتني ثمرَ القلوبِ

حتى متى يا نفسُ تغـْ تَرِّينَ بالأمل الكذوبِ

يا نفسُ توبي قبل أنْ لا تستطيعي أنْ تتوبي

واستغفري لذنوبك الرْ رَحْمَنَ غفَّارَ الذنوبِ

إن الحوادث كالريا ح عليك دائمةُ الهبوبِ

والموت شَرْعٌ واحدٌ والخَلقُ مختلفو الضُّرُوبِ

[1] ديوانه ص 100 .

والسَّعْيُ في طلب التُّقى من خير مَكْسَبَةِ الْكُسُوبِ

ولقلَّما ينجو الفتى بتقاهُ من لُطَخ العيوبِ

وتقطيع البيت الأخير :

ولقلْلَما / ينجُلْفتى بتقاهُ مِنْ / لطخ لْعيوبيِ

متفاعلن / مستفعلن متفاعلن/ متفاعلاتن

وقول الشريف الر ضي [1]:

ما للهموم كأنها نارٌ على قلبي تُشَبُّ

والدمعُ لا يرقا له غَرْبٌ كأن العين غَرْبُ

لوداع إخوان الشبا ب مضتْ مطاياهمْ تَخُبُّ

فارقتهمْ والعينُ عيْـ نٌ بعدهمْ والقلبُ قلبُ

ما كنتُ أحسَبُ أنني جَلْدٌ على الأرزاء صعبُ

أو أنني أبقى وظهْـ ري بعد أقراني أجَبُّ

ما أخطأتْكَ النائبا تُ إذا أصابتْ مَنْ تحبُّ

3- بحر الرجز :

الرَّجَزُ لغةً داءٌ يأخذ الإبل في أعجازها ؛ فترتعش فخذاها من ذلك ؛ فيقال من ذلك : رَجِزَتْ كفرِح فهي رجزاء وهو أرجز ، وبه سمي هذا البحر لتقارب حركاته وأجزائه ،

[1] ديوان الشريف الرضي : جـ 1/ 170 .

وقلة حروفه ؛ فهو كالمضطرب ، وهو البحر الثاني من أبحر دائرة المشتبه[1] والوحدة الموسيقية التي يتألف منها هذا البحر هي " مستفعلن" ، ويدخلها زحاف " الخبن" وهو حذف الثاني الساكن ، وبه تتحول "مُسْتَفْعِلُنْ "إلى "مُتَفْعِلُنْ" ، كما يدخلها زحاف " الطيّ" الذي هو حذف الرابع الساكن ، فتتحول إلى "مُسْتَعِلُنْ "، وربما اجتمع الخبنُ والطيُّ معا ويسمى " الخبل" فتصبح التفعيلة " مُتَعِلُنْ"، ويستعمل هذا البحر تاما ومجزوءا ومشطورا ومنهوكا، والشطر هو ذَهاب نصف التفعيلات ، والنهك هو ذَهاب ثلثي التفعيلات ، ولبحر الرجز خمسُ صور ، هي:

1- الصورة الأولى : تامة ، العروض صحيحة والضرب كذلك صحيح :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول البهاء زهير [2]:

يا حَبَّذا الْمَوْزُ الَّذي أرسلْتَهُ لقد أتانا طيّبا من طيِّبِ

في ريحهِ أو لونهِ أو طعمهِ كالمسك أو كالتِّبْر أو كالضَّرَبِ

وافتْ بهِ أطباقهُ مُنَضَّدًا كأنهُ مكاحلٌ من ذهبِ

وتقطيع البيت الأول :

يا حَبْبَذلْ/ مَوْز لْلَذي / أرسلْتَهُو لقد أتا/ نا طيْبِبنْ / من طيْبِبِي

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن متفعلن / مستفعلن / مستفعلن

[1] مظهر الخافي ص 156 .
[2] ديوان البهاء زهير ص 24 .

وقول ابن عبد ربه الأندلسي [1] :

لم أدرِ جِنِّيٌّ سَبَاني أم بشرْ أم شمسُ ظُهرٍ أشرقتْ لي أم قمرْ !

أم ناظرٌ يَهدي المنايا طرفُهُ حتى كأنَّ الموتَ منه في النظرْ

يُحْيي قتيلا ما له من قاتل إلا سهامُ الطرف رِيشتْ بالحَوَرْ

ما بالُ رَسْمِ الوصل أضحى دارسا حتى لقد أَذْكَرَني ما قد دثرْ

" دارٌ لسلمى إذْ سُليمى جارةٌ قفرا تُرى آياتُها مثلَ الزُّبُرْ"

الصورة الثانية : تامة العروض صحيحة ، والضرب مقطوع ، والقطع هو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله ، فتتحول التفعيلة من مستفعلن إلى مستفعلْ:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس[2]:

يأُيُّها العاذلُ دَعْ مَلحاتي والوصفَ لِلْموماةِ والفَلاةِ[3]

دارسةً و غيرَ دارساتِ ولاقِها بأصدقِ النِّيَّاتِ

بناتُ كِسْرَى خيرُ ما بناتِ جُلِبْنَ من هِيتٍ ومنْ عاناتِ[4]

محتجباتٍ غيرَ باديَاتِ إلا بأن يُجْلَبْنَ بالطاساتِ

للخاطب المُبْتكر المُواتي فَسَمِّهَا بالشيخِ لا الفتاةِ[5]

---

[1] ديوان ابن عبد ربه ص 81 .

[2] ديوان أبي نواس ص 115 .

[3] الملحاة : اللوم من لحاه : لامه . الموماة : الفلاة التي لا ماء فيها.

[4] أراد ببنات كسرى : الخمر، هيت وعانات من قرى بغداد مشهورتان بخمرهما.

[5] المبتكر: الآتي باكرا . المواتي : الموافق على الشيء .

ثم اقتعدْها باكِرَ الغداةِ فاستلَّ منها مُهَجَ الحياةِ

عن عُقَدٍ أَوْفَتْ لذي مِيقات إلى أباريقَ مُفَدَّمَاتِ[1]

عَذَّبَنِي حُبُّ غُلَامِيَّاتِ ذَوَاتِ أَصْدَاغٍ مُعَقْرَبَاتِ

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

عذْذَبني / حبْبُ غلا / ميْيَاتِ ذوات أصدْ / داغٍ معقْـ / رباتِ

مستعلن / مستعلن / مستفعلْ متفعلن / مستفعلن / فعولن

ويلاحظ أن العروض دخلها القطع الذي هو حذف السابع الساكن وإسكان المتحرك قبله ، وهو هنا زحاف وليس علة لازمة ، أما الضرب فجاء مقطوعا ، والقطع في الضرب علة لازمة في الصورة التي نحن بصدد الحديث عنها، وجاء مخبونا ، بيد أن الخبن هنا ليس علة ، وإنما زحافٌ غيرُ لازم .

الصورة الثالثة : من المجزوء ؛ العروض صحيحة ، والضرب صحيح:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول العباس بن الأحنف[2] :

أيا غزالَ الذَّهَبِ تَرَكْتَنِي في تعبِ

أليس هذا عجبا بلى ، وفوقَ الْعَجَبِ؟

أوَّلُ ما جرَّبْتُكُمْ عَرَفْتُكُمْ بالكذِبِ

فما لكمْ لمْ تَكْتُبُوا جوابَ تلك الكُتُبِ؟

[1] العقد، الواحدة عقدة : المكان الكثير الشجر ، أوفت: زادت ، وفت. مفدمات : موضوعة على أفواههن مصافٍ.
[2] ديوانه ص 46 .

قد شكَّ فيما جاءهُ من الْوُشَاةِ الْكُذّبِ

فنفسهُ موقوفةٌ بين الرِّضَا والْغَضَبِ

يُوشكُ أنْ يقتلني الْـ حُبُّ ولا يُشْعرُ بي!

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

يوشك أن / يقتلنلْـــ حبْبُ ولا / يُشْعرُ بي

مستعلن / مستعلن مستعلن / مستعلن

وقوله[1]:

يا فوزُ بالله هَبِي ذنْبي ليَ اليومَ هَبِي

مُنِّي على مَنْ شفَّهُ حبكمُ واحتسبي

يا عسلي يا سُكَّرِي يا دُرَّتِي يا ذهبي

صفا فؤادي لكمُ فاقتسمي وانتهبي

كيف يطيب العيشُ لي في واردات الْكُرَبِ؟

مِنْ حاسدٍ يَقْذِفُنا مُشارِفٌ للكَذِبِ

لا تجزعي واصطبري لوصلنا وارتقبي

بالله يا سيدتي لا تغضبي من غضبي

أحيدُ عن بابكمُ من خوف عمِّي وأبي

قيَّدني الحبُّ فما مِنْ حبكمْ مِنْ هَرَبِ

[1] ديوان العباس بن الأحنف ص 69 .

ما بالُ هذا الحبِّ لا يزال بي في تعب؟

حتى متى صبري له؟ يا حَرَبي! يا سَلَبي!

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا:

حتْتَى متى / صبري لهُو يا حربي/ يا سلبي

مستفعلن / مستفعلن مستعلن / مستعلن

ومن ذلك قول أبي نواس [1]:

أربعةٌ يحيا بها قلبٌ ، وروحٌ ، وبدنْ

الماءُ والبستانُ والْـــ خمرةُ، والوجهُ الحسنْ

ومن ذلك قولُ ابن قسيم الحموي[2] :

أسيرُ حُزنٍ كلِفُ نِضْوُ سَقامٍ دنِفُ

لم يخلُ جفنُ عينهِ من عبراتٍ تَكِفُ

قد فعل الحبُّ بهِ أكثرَ مما أَصفُ

بين ضلوعي كَبِدٌ حَرَّى وقلبٌ يجِفُ

والنفس بالذلِّ لكم مُقِرَّةٌ تعترفُ

كأن قلبي كُرَةٌ يخطِفُها مختطِفُ

أصرف همِّي بالمُنى لو أَنَّهُ ينصرفُ

[1] ديوانه 598 .
[2] ديوان ابن قسيم ص77 .

والحبُّ لا يعرفهُ إلا المحبُّ الكلِفُ

يعلم مَنْ يظلمني أنَّيَ لا أنتصفُ

سَقيًا لأيامٍ مضتْ وليس منها خَلَفُ

وعيشنا مجتمعٌ وشملُنا مؤتلِفُ

وقول الشريف الرضي :

ما للبياض والشَّعَرْ ما كُلُّ بِيضٍ بِغُرَرْ

صفقةُ غَبْنٍ في الهوى بيْعُ بَهيمٍ بأغرّْ

صغّرهُ في أعين الغِيـــــ دِ بياضٌ وكِبَرْ

لولا الشبابُ ما نهى على المَهَا ولا أمرْ

ما كان أغنى ليلَ ذا المفْــ رِقِ عن ضوء القمرْ

قد كان صبحُ ليلهِ أمرَّ صُبحٍ يُنتظرْ

واهًا وهل يغني الفتى بكاءُ عينٍ لأثرْ

يا دهرُ ! ما ذنبك في ما رابني بمُغْتَفَرْ

رُبَّ ذنوبٍ للفتى ليس لها اليومَ عِذَرْ

الصورة الرابعة : مشطورة ، والشطر ذَهاب نصف البيت ، وتكون العروض هي الضرب وهي صحيحة ، وقد اشتهر بهذه الصورة بحرُ الرجز ، وثمةَ شعراءُ كُثُرٌ

نظموا على هذه الصورة في القديم والحديث ، وعلى هذه الصورة ورد قول الأعشى الكبير ميمون بن قيس في هجاء بني شُرَحْبِيلَ[1] :

لا فَشَلٌ فيَّ ولا سِقاطُ[2]

ليس أوانَ يُكرهُ الخِلاطُ

بنو شُرَحْبِيلَ سِوًى بِساطُ

وعنهمُ ضُبيعةُ المِضراطُ

صمَحْمَحٌ مُجَرَّبٌ عيَّاطُ

ووائلٌ كأنه مُخاطُ

يزِلُّ عن جبهتهِ الأمشاطُ

لقد مُنُوا بِتَيِّحَانٍ ساطي

ثَبْطٍ إذا قيل له يُعاطِي

أخرج حُضْرا غيرَ ذي نِياطِ

وتقطيع البيت الأول وكتابته عروضيا:

لا فشلنْ / فيْيَ ولا / سقاطُو

مستعلن / مستعلن / فعولن

---

[1] ديوان الأعشى ص 317 .

[2] الفشل : الضعف والتراخي والجبن . السقاط : العثرة والزلة . الخلاط مصدر خالطه أي مازجه وعاشره . سِوًى : متساوون لا فرق بينهم . بِساط جمع بسيط أو بسيطة وهو المنبسط المستوي . مضراط مفعال ، أي كثير الضراط . الصمحمح : الرجل الشديد المجتمع الألواح ، والقصير الأصلع أيضا . مجرب: معروف على حقيقته ؛ لأنه قد جرب وامتحن مرة بعد أخرى . عياط : كثير الصياح . تيحان : جواد . ساطي : اسم فاعل من سطا يسطو : أي صال ووثب وبطش . ثبت: ثابت عند الخصومة . الحُضْر : ارتفاع الفرس في عدوه . النياط جمع نيط (بفتح فسكون) وهو الموت والأجل .

ويلاحظ أن العروض/ الضرب ، جاءت مخبونة مقطوعة ، ومع ذلك فهي صحيحة ؛ لأن الخبن هنا ليس علة لازمة ، بل زحاف جائز غير لازم ، فمثلا لو قطعنا البيت السابع لوجدنا أن العروض/ الضرب جاءت مقطوعة غير مخبونة :

يزلْلُ عنْ/ جبهتهِلْـــ / أمشاطُو

متفعلن / مستعلن / مستفعلْ

ومن ذلك قول البهاء زهير [1] :

وليلةٍ ما مثلُها قطُّ عُهدْ

مثلُ حشى العاشق باتت تَتَّقِدْ

طلبتُ فيها مؤنسا فلم أجدْ

بتُّ أقاسيها وحيدا منفردْ

طالتْ فأما صبحها فقد فُقدْ

فتحبل المرأةُ فيها وتلدْ

وقوله أيضا [2]:

يا ربّ ما أقرب منك الفرجَا

أنت الرَّجاء وإليك الملتجا

يارب أشكو لك أمرا مزعجا

أبهمَ ليلُ الخَطْب فيه ودجَا

[1] ديوان البهاء زهير ص74 .
[2] ديوان البهاء زهير ص 54 .

يا ربِّ فاجعل ليَ منهُ مَخْرَجا

ومن ذلك قول الشَّريف الرَّضِيِّ يعزِّي أخاه في ابنة له توفيت[1] :

لا لومَ للدَّهْرِ ولا عِتابا

تغابَ! إنَّ الْجَلْدَ منْ تغابى

صبرا على الضراء واحتسابا

أصبرُنا أعظمُنا ثوابا

ما الدمعُ مما يَزَعُ المُصابا

ولا يردُّ القدرَ الغلَّابا

أمضى الزمانُ حكمَهُ غلّابا

أصابنا وطالَ ما أصابا

يا غُصُنًا طال وفرعا طابا

لما ذوى أوْدَعْتُهُ الترابا

أراب من يومكَ ما أرابا

لا زلت أستسقي لكَ السَّحابا

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي[2] :

يأيُّها المشغوفُ بالحب التعِبْ

[1] ديوان الشريف الرضي جـ 1/ 154 .
[2] ديوانه ص 44 .

كم أنت في تقريب ما لا يقتربْ

دعْ وُدَّ من لا يَرْعوِي إذا غضِبْ

ومن إذا عاتَبْتَهُ يوما عَتَبْ

"إنك لا تجني من الشوك العنبْ"

وعلي هذه الصورة ورد قول ابن زيدون يتشوق إلى وطنه وهو في مدينة بطليوس[1]:

يا دمعُ ! صُبْ ما شئت أن تصوبا![2]

ويا فؤادي ! آنَ أنْ تذوبا!

إذِ الرزايا أصبحتْ ضُروبا

لم أرَ لي في أهلها ضَرِيبَا

قد ملأ الشوقُ الحشا نُدُوبا

في الْغَرْب ، إذْ رُحتُ بهِ غَريبا

عليلَ دهرٍ سَامَني تعذيبا

أدنى الضَّنَى إذْ أبعدَ الطبيبا

ليت القَبُولَ أحدثتْ هُبوبا[3]

ريحٌ يروح عهدُها قريبا

بالأُفُق الْمُهدِي إلينا طِيبا

---

[1] ديوان ابن زيدون ص 14 .

[2] صب : انسكب .

[3] القَبول : ريح الصبا .

تعطّرتْ منه الصَّبا جُيُوبا

يُبرِدُ حرَّ الكبدِ المَشْبوبا[1]

يا مُتْبِعًا إسآدهُ التأويبا[2]

مُشرِّقًا قدْ سئِم التغريبا

أمَا سمعتَ المثلَ المضروبا:

إذا أتيتَ الوطن الحبيبا

والجانب المستوضَحَ العجيبا

والحاضرَ المنفسحا الرحيبا

فحيّ منه ما أرى الجَنُوبا

مصانعٌ تجتذبُ القلوبا

حيث ألِفْتُ الرَّشَأَ الرَّبيبا

مُخالِفًا في وصلهِ الرقيبا

كم بات يَدْري ليلَهُ الغِرْبِيبَا[3]

لما انثنى في سُكره قضيبا

تشدو حَمامُ حَلْيهِ تطريبا

أَرْشُفُ منه الْمَبْسِمَ الشَّنِيبا[1]

---

[1] المشبوب : المشتعل .

[2] الإسآد : سير الليل كله . التأويب : سير النهار كله .

[3] يدري : يحتال. الغربيب : الشديد السواد.

حتى إذا ما اعْتنَّ لي مُريبا [2]

شبابُ أُفْقٍ هَمَّ أنْ يَشيبا

بادرتُ سعيا ، هل رأيتَ الذِّيبا؟

هصرْتُهُ حُلْوَ الجَنى ، رطيبا[3]

أهاجري أم مُوسِعي تأنيبا ؟

مَنْ لم أُسِغْ مِنْ بعدهِ مشروبا

ما ضرَّهُ لو قال : لا تثريبا

ولا مَلامَ يلحَقُ القلوبا

قد طال ما تجرّمَ الذنوبا[4]

ولم يدعْ في العُذر لي نصيبا

إنْ قرَّتِ العينُ بأن أؤوبا

لَمْ آلُ أنْ أسترضيَ الغَضُوبَا

حَسْبيَ أنْ أُحَرِّمَ الْمَغِيبا

قد ينفعُ المذنبَ أن يتوبا !

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

---

[1] الشنيب : البارد العذب .

[2] اعتنّ :اعترض . مريب: ذو الريبة .

[3] هصرته: أملته إليّ .

[4] أي ادعى عليه ذنوبا لم يرتكبها .

قد ينفعلْـــــ/ مذنب أنْ/ يتوبا

مستفعلن / مستعلن / فعولن

ويلاحظ أن العروض/ الضرب ، جاءت مخبونة مقطوعة ، ومع ذلك فهي صحيحة ؛ لأن الخبن هنا ليس علة لازمة ، بل زحاف جائز غير لازم .

الصورة الخامسة : منهوكة ، والنهك ذهاب ثلثي البيت ، وبقاء ثلثه، أي يتكون من تفعيلتين اثنتين :

مستفعلن مستفعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول الإمام الشافعي رضي الله عنه[1] :

حسبي بعلمي إن نفعْ

ما الذُّلُّ إلا في الطَّمعْ

من راقبَ الله رَجَعْ

عن سُوءِ ما كان صنعْ

ما طار طيرٌ وارتفعْ

إلا كما طار وقعْ

وتقطيع البيت الأخير :

إلْلَا كما / طار وقعْ

مستفعلن / مستعلن

[1] ديوان الإمام الشافعي ص 66 .

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس[1] :

إلـهَنَا ما أعدلكْ

مليكَ كُلِّ مَنْ مَلَكْ

لبَّيْك قد لبَّيْتُ لكْ

لبَّيْك إنَّ الحمدَ لكْ

والمُلكَ لا شريكَ لكْ

ما خاب عبدٌ سألكْ

أنتَ له حيثُ سلكْ

لولاكَ يا ربِّ هَلَكْ

لبَّيْك إنَّ الحمدَ لكْ

والمُلكَ لا شريكَ لكْ

كلّ نبيّ وملَكْ

وكلّ مَنْ أَهَلّ لكْ

وكلّ عبدٍ سألكْ

سبّحَ أوْ لبّى فَلَكْ

[1] ديوانه ص 481 .

ويلاحظ أن العروض/ الضرب جاء صحيحا كما يظهر من تقطيع هذا البيت :

لولاك يا/ ربْبِ هلكْ

مستفعلن / مستعلن

4-الهزج :

الهَزَجُ لغةً: الأغاني وكل كلام مُتدَارَك ومُتَقَارِب ، وعُرْفًا هو اسم لأول بحر من أبحر دائرة المشتبه؛ سمي بذلك تشبيها له بهَزَجِ الصَّوْت أي ترديده [1]،و تفعيلة هذا البحر هي "مفاعيلن"، و نغمة هذا البحر قريبةُ الشبه بنغمة مجزوء الوافر ، ولا سيما إذا دخل العصب (إسكان الخامس المتحرك) مفاعلتن في الوافر ، والزحاف الذي يدخل بحر الهزج هو الكفّ ، وهو حذف السابع الساكن من (مفاعيلن) وبذلك تتحول إلى مفاعيلُ ، وقد يدخل هذا البحر القبض الذي هو حذف الخامس الساكن ، وبذلك تتحول التفعيلة إلى (مفاعلن) ، وليس لهذا البحر إلا صورتان :

1- الصورة الأولى : العروض صحيحة ، والضرب كذلك صحيح

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وعلى هذه الصورة ورد قول العباس بن الأحنف:

أداري الناس عما بي وأُخفيهِ فما يَخْفَى

وأشتاق فلا يعلـــــــــــ مُ إلا اللهُ ما ألقى

إلى مَنْ زيَّنَ اللهُ بهِ في عينيَ الدُّنْيَا

ومن أهدى ليَ العتبَ فأهديتُ له العُتبى

[1] مظهر الخافي ص 152 .

إذا ما غضِبَ العاشـــــ قُ فالغايةُ أن يرضى

ألا من يرحم الظمآ نَ يستسقي فلا يُسقى

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

ألا من ير/ حم ظْظَمآ ن يَستسقى / فلا يُسقى

مفاعيلن / مفاعيلن مفاعيلن / مفاعيلن

وقول الشريف الرضي يمدح بهاء الدولة[1] :

قِوامُ الدينِ والدُّنيا غِياثُ الأزْل واللَّزْبِ

رأينا المُلْكَ مِنْ بأسِـــ كَ قد دار على القُطْب

فقل للخائنِ المغرو ر : من أغراك بالشَّغْبِ

ومَنْ طوّحك اليومَ بدار الأسُدِ الغُلْبِ

تَقُوا مِنْ رَبْضَةِ اللَّيْث فقد يربِضُ للوَثْب

وخافوا نومةَ الأسيا ف في الأغمادِ والقُرْب

قضى اللهُ لراياتِ كَ بالإظهارِ والغُلْبِ

وأصفاك بمُلْكِ الأرْ ضِ مِنْ شَرْقٍ إلى غَرْبِ

وأغنى بك من عُدْم وأسقى بك من جَدْبِ

وولّى بأعاديك مع الزَّعازع النُّكْب

رفعتَ اليوم من قدري وأوطأت العِدَى عَقْبِي

[1] ديوان الشريف الرضي جـ 1/ 54 .

ووطَّأْتَ ليَ الرَّحْلَ على عَرْعَرة الصَّعْبِ

وحلَّيْتَ ليَ العاطـــ لَ بالطَّوْق وبالقُلْبِ

ووسَّعْتَ ليَ الضِّيقَ إلى المُضْطَرَبِ الرَّحْبِ

وزاوجْتَ ليَ الطَّوْلَ زواجَ الماء للعُشْبِ

فكم من نعمةٍ منك كَعَرْفِ المَنْدَلِ الرَّطْبِ

وما إنعامُك الغَمْرُ بزوّارٍ على الغِبِّ

2- الصورة الثانية :

العروض صحيحة والضرب محذوف ، والحذف هو حذف السبب الأخير من التفعيلة ، وبذلك تتحول (مفاعيلن) إلى (مفاعي) وتُنْقَلُ إلى (فعولن) :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعي=فعولن

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي ، والبيت الأول مصرع ، فقد أتت عروضه على زنة مفاعي = فعولن متساوية مع الضرب وزنا وتقفية ، أما بقية الأبيات فقد جاءت عروضها على زنة مفاعيلن أو مفاعيل محذوفة الساكن السابع وهو ما يسمى الكفّ، وهو زحاف جائز :

متى أشفي غليلي بنَيْلٍ من بخيلِ؟

غزالٌ ليس لي منهُ سوى الحزن الطويلِ

جميلُ الوجهِ أَخْلَاني منَ الصَّبْرِ الجميلِ

حملْتُ الضَّيمَ فيهِ من حسودٍ أو عذولِ

"وما ظهري لباغي الضيْـ مِ بالظهر الذَّلُولِ"

وتقطيع البيت الثاني :

غزالن ليْـ/ س لي منهُ سولحزن طْـ/ طويلِي

مفاعيلن / مفاعيلُ مفاعيلن / مفاعي =فعولن

ومن ذلك قوله أيضا يفخر بشعره :

هنا تفنى قوافي الشِّعْـ رِ في هذا الرويِّ

قوافٍ أُلبست حَلْيا من الحُسْنِ الْبَدِيِّ

تعالتْ عن جريرٍ بل زهيرٍ بلْ عَدِيِّ

وتقطيع البيت الأخير :

تعالت عن / جريرن بلْ زهيرن بلْ / عَدِيْي

مفاعيلن / مفاعيلن مفاعيلن / مفاعي = فعولن

5 - **الرَّمَل :**

هو البحر الثالث من أبحر دائرة المشتبه ، وهو لغةً إسراع في المسير كالهرولة[1] ،

وتفعيلة هذا البحر هي(فاعلاتن) ، وتتكرر هذه التفعيلة ست مرات في حال التمام، وأربع مرات في حال الجَزْء ، ولهذا البحر ستُّ صور :

الصورة الأولى : تامة العروض محذوفة ، والضرب صحيح :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

[1] مظهر الخافي ص 162 .

ومن ذلك قول ابن قسيم الحموي والبيت الأول مصرع ؛ فتفعيلة العروض تساوت مع تفعيلة الضرب فكانت (فاعلاتن) ، لكنها ستأتي في بقية الأبيات (فاعلن) محذوفة، والضرب يكون صحيحا [1] :

خيرُ ما أصبحت مخلوع العِذار فانفِ عنك الهمَّ بالكأس المُدارِ

قم بنا ننتهبِ اللَّذَّةَ في ظلِّ أيام الشباب المُستعارِ

إنما العار الذي تحذَرُهُ أنْ تراني من لباس العار عاري

لا ومَنْ داويتُ قلبي بِاسْمِهِ لا تدَرَّعْتُ بأثواب الوقارِ

ولَخيرٌ منه أنْ أشربَها في سنا الصبح على صوت القمارى

قهوةٌ تُعشقُ من ذي هَيَفٍ قَمَرِيِّ الوجهِ ليليِّ العِذارِ

تَسْكَرُ الألبابُ من ألفاظهِ فهْي تُغْني الشَّرْبَ عن شُرْبِ العُقارِ

وعلى هذه الصورة ورد قول نزار قباني [2]:

كان لبنانُ لكم مروحة تنشر الألوان والظِّلَّ الظليلا

كم هَرَبْتُمْ من صحاراكم إليهِ تطلبون الماءَ والوجهَ الجميلا

واغتسلتمْ بندى غاباتِهِ واختبأتُمْ تحتَ جَفْنَيْهِ طويلا

وتَسَلَّقْتُمْ على أشجاره وَسَرَحْتُمْ في براريهِ وُعُولا

وشرِبْتُم من خَوابيهِ نبيذا وسمعتمْ من شواديهِ هَديلا

وقطفتم من روابيه الخُزامى والعيونَ الخُضْرَ والخَدَّ الأسيلا

---

[1] ديوانه ص 58 .

[2] الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني ص 625 .

واقتنيتم شمسَه لؤلؤة وركِبْتم أنجمَ الليل خيولا

إنه علمكم أن تعشقوا لم يكن لبنان في العشق بخيلا

إنه علمكم أن تقرأوا هل تقولون له : " شكرا جزيلا"

آه يا عشاق بيروت القدامى هل وجدتم بعد بيروت البديلا؟

إن بيروت هي الأنثى التي تمنح الخَصْبَ وتُعطينا الفُصولا

إنْ يَمُتْ لبنانُ مُتمْ معه كل من يقتلهُ كان القتيلا

كلُّ قبحٍ فيه قبحٌ فيكمُ فأعيدوهُ كما كان جميلا

إنَّ كونا ليس لبنانُ به سوف يبقى عدما أو مستحيلا

كل ما يطلبه لبنانُ منكمْ أن تحبُّوهُ تحبُّوهُ قليلا

وتقطيع البيت الأول :

كان لبنا/ نُ لكم مر/ وحتن تنشرلْألْـ/ وان وظْظِلْ/ لَ ظْظَليلا

فاعلاتن / فعلاتن / فعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

ويلاحظ أن الأبيات الثاني والخامس والسادس والعاشر والأخير من هذه القصيدة جاءت عروضها صحيحة (فاعلاتن)، مع أن بقية أبيات القصيدة جاءت عروضها محذوفة (فاعلن) ، ومجيء العروض صحيحة في الرمل التام لم يورده العروضيون ضمن صور التمام . وتقطيع البيت الأخير :

كل ما يطلبه لبنان منكمْ أن تحبوه تحبوه قليلا

كل ما يطْـ/ لبهُ لبْـ /نان منكم أن تحبُّ و/ هُـ تحبُّو/ هُ قليلا

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن

ومع ذلك لا تُحِسُّ نفورا أو شذوذا في السمع .

الصورة الثانية : تامة العروض محذوفة والضرب مقصور ، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف ، وإسكان المتحرك قبله من آخر التفعيلة ، وبذلك تتحول فاعلاتن إلى فاعلاتْ= فاعلانْ:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلانْ

وعلى هذه الصورة ورد قول البهاء زهير[1]:

هذه أوّلُ حاجاتي إليكْ وبها أعرف مقداري لديكْ

أرني ما لم أزل أسمعه من أيادٍ رُويت لي عن يديكْ

بيننا من أدب يُعزى لهُ نسبٌ أوجبَ إدلالي عليكْ

وسأجزيك ثناءً حسنًا املأ الأرضَ به مني إليكْ

وتقطيع البيت الأخير :

وسأجزيــ/ ك ثناءنْ /حسنَنْ إمْلأ لْأرْ/ ضَ بهِي منْ/ نَي إليكْ

فعلاتن / فعلاتن / فعلن فاعلاتن / فعلاتن / فاعلانْ

وقوله [2]:

أيها الغائبُ عنّي إنني علم الله لمشتاقٌ إليكْ

فإذا هبَّ نسيمٌ طيِّبٌ أنا ذاك الوقت سلمت عليكْ

[1] ديوانه ص 303 .
[2] ديوانه ص 303 .

وعلى هذه الصورة ورد قول حافظ إبراهيم ، والبيت الأول مصرع[1] :

لاح منها حاجبٌ للناظرينْ فنسوا بالليل وضَّاح الجبينْ

ومَحَتْ آيَتُهُا آيَتَهُ وتبدَّتْ فتنةً لِلْعَالَمِينْ

نظر ابراهامُ فيها نظرة فأرى الشَّكَّ وما ضلَّ اليقينْ

قال : ذا ربي ، فلما أفَلَتْ قال : إني لا أحبُّ الآفلين

ودعا القومَ إلى خالقها وأتى القومَ بسلطان مبينْ

ربِّ إن الناس ضلوا وغووا ورأوا في الشمس رأيَ الخاسرين

خشعَتْ أبصارهم لما بدت وإلى الأذقان خَرُّوا ساجدينْ

نظروا بدر الدجى مرآتَها تتجلى فيه حينا بعد حينْ

ثم قالوا: كيف لا نعبدُها هل لها فيما ترى العينُ قرينْ؟

هي أم الأرض في نسبتها هي أم الكونِ ، والكونُ جنينْ

هي أم النار والنور معا هي أم الريح والماء المَعينْ

صدقوا لكنهم ما علموا أنها خلقٌ سيبلى بالسنينْ

أإلهٌ لم يُنَزِّهْ ذاتَه عن كُسُوفٍ بئس زعمُ الجاهلينْ

إنما الشمس وما في آيها من معانٍ لمَعَتْ للعارفينْ

حكمةٌ بالغةٌ قد مَثَّلتْ قدرةَ الله لقومٍ عاقلينْ

وتقطيع البيت الأخير:

[1] ديوانه ص 328 .

حكمتنْ با/ لغتنْ قد/ مَتْثَلتْ قدرةَ للا/ه لقومنْ / عاقلينْ

فاعلاتن / فعلاتن / فاعلن فاعلاتن / فعلاتن / فاعلانْ

ومن ذلك قول أحمد شوقي في مسرحية مجنون ليلى على لسان "منازل" متحدثا عن "قيس" [1]:

أنا في ودّي وإعجابي بهِ لا يدانيني الرواة المعجبونْ

شِعرهُ يبقى ويفنى غيرُهُ ليس كلُّ الشعر تَرويهِ القُرونْ

شعر قيس عبقريٌّ خالدٌ ليتهُ لم يتخلَّلْهُ المجون

ولو انّ المُتَجَنِّي شاعرٌ غيرُ قيسٍ أوشك الْخَطْبُ يهونْ

رب شعر قال في ليلى به هتف البدرُ وضجَّ الحاضرونْ

إنني أخشى عليكم عارَه رُبَّ عارٍ ليس تمحوهُ السُّنونْ

ضجِرَتْ ليلى وضجَّتْ أمُّها وأبوها وتأذَّى الأقربون

وغدا كُلُّ فتًى من عامر حين يَلْقى الناسَ مَحْنِيَّ الجبينْ

الصورة الثالثة : تامة العروض محذوفة ، والضرب كذلك محذوف :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

وعلى هذه الصورة ورد قول طَرَفَةُ بن العبد [2]:

أصحوتَ اليومَ أمْ شاقتْكَ هِرُّ ومن الحبِّ جنونُ مستعرْ

[1] مسرحية مجنون ليلى ص 41 .
[2] ديوانه ص 63 .

لا يكن حُبُّكِ داءً قاتلا ليس هذا منك ، ماويَّ بِحُرُّ

كيف أرجو حبها من بعد ما عَلق القلبُ بنُصْب مستترْ

أرَّقَ العينَ خيالٌ لم يقرْ طافَ ، والرَّكْبُ بصحراء يسرْ

ثم زادوا أنهم في قومهم غُفُرٌ ذنبهم ، غيرُ فُخُرْ

نحن في المشتاة ندعو الْجَفَلَى لا ترى الآدِبَ فينا ينتقِرْ

حين قال الناسُ في مجلسهمْ أَقُتَارٌ ذاك أمْ ريحُ قُطُرْ

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا:

حين قالنْ/ ناس في مجْـ / لسهمْ أقتارنْ/ ذاك أمْ ريـ / حُ قُطُرْ

فاعلاتن / فاعلاتن / فعلن فعلاتن / فاعلاتن / فعلن

ويلاحظ أن العروض والضرب جاءتا محذوفتين ، كما دخلهما زحاف الخبن .

وقول حسّان بن ثابت رضي الله عنه [1]:

أجمعتْ عَمْرَةُ صَرْمًا فابتكرْ إنما يُذْهِنُ للقلبِ الحصِرْ

لا يكنْ حُبُّكِ حُبًّا ظاهرا ليس هذا منك يا عمْرَ بِسِرُّ

سألتْ حسَّانَ مَنْ أخوالُهُ إنما يُسأل بالشيء الغُمُرْ

قلت أخوالي بنو كعب إذا أسلم الأبطال عوْرات الدُّبُرْ

ولقد يعلمُ مَنْ حاربنا أننا ننفعُ قِدْمًا ونَضُرّ

صُبُرٌ للموت إنْ حلَّ بنا صادقو البأس غطاريفُ فُخُرْ

[1] ديوانه ص 116 .

نحن أهل العزِّ والمجد معا غيرُ أنكاس ولا مِيلٍ عُسُرْ

فسلوا عنا وعن أفعالنا كلُّ قوم عندهم علمُ الخبرْ

وتقطيع البيت الأخير :

فسلوا عنْـ/نا وعن أفْـ/عالنا كلْلُ قومنْ/ عندهم علْـ/مُلْخبرْ

فعلاتن / فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

وقول ابن زيدون وقد عاده المعتمدُ بالله في بعض علله ، فقال يشكره [1]:

لستُ بالجاحدِ آلاءَ العِلَلْ كم لها من ألمٍ يُدني الأملْ

أجتلي من أجلها بدر العلا مُشرقا في منزلي حين كمَلْ

حُلَّةٌ ألْبَسَ عيني فخرَها فاغتدتْ ترْفُل في أبهى الحُلَلْ

أيها المولى! لقد حُمّلْتُ ما لم يدع في وُسْعِ عبدٍ مُحْتَمَلْ

وَضَحَ الطَّوْقُ الذي حَلَّيْتَنِي فتراءتْهُ نفوسٌ لا مُقَلْ

أنا لو طُوِّقْتُ منهُ بدلا أنجُمَ الْجَوْزاءِ لم أرضَ البدلْ

الصورة الرابعة : من المجزوء ، العروض صحيحة ، والضرب مُسبَّغٌ ، والتسبيغُ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ، فتتحول فاعلاتن إلى فاعلاتان :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتانْ

[1] ديوانه ص 194 .

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه [1] :

يا هلالا في تجلِّيهْ وقضيبًا في تثنِّيهْ[2]

والذي لستُ أسمِّيـ ـهِ ولكنِّي أكنِّيهْ

شادنٌ ما تقْدِرُ العيْـــــــــ ن تراهُ من تلاليهْ

كلما قابله شخْـ ـصٌ رأى صورتَهُ فيهْ

" لان حتى لو مشى الزَّرْ رُ عليه كاد يُدميهْ

وتقطيع البيت الأول :

يا هلالن/ في تجلْلِيهْ وقضيين /في تثنِّيهْ

فاعلاتن / فاعلاتانْ فعلاتن / فاعلاتانْ

والبيت مصرع كما ترى .

الصورة الخامسة : من المجزوء ، العروض صحيحة والضرب مثلها :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس يخاطب نفسه[3] :

يا نُواسيّ توقّرْ وتجمّلْ وتصبّرْ

ساءك الدهرُ بشيء ربما سرّك أكثرْ

---

[1] ديوانه ص 168 .

[2] وردت هذه الأبيات مضبوطة الهاء بالكسر ، وهو ما لا يستقيم مع صورة الرمل المجزوء التي نحن بصدد الحديث عنه ؛ إذ مع الكسر زيادة سبب خفيف بدلا من زيادة سكون في حال إسكان الهاء ، ولعله سهو من المحقق ، انظر الديوان ص 168 بتحقيق الدكتور محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، ، بيروت ، الطبعة الأولى 1993م.

[3] ديوان أبي نواس ص 348 .

يا كبير الذنب ، عفوُ الْـ لَهِ من ذنبك أكبرْ

أكبرُ الأشياء عن أصْـ غرِ عفو الله أصغرْ

ليس للإنسان إلا ما قضى الله وقدّرْ

ليس للمخلوقِ تدبِيـ رٌ ،بل اللهُ المُدَبِّرْ

وتقطيع البيت الأخير :

ليس للمخْـ/لوق تدبِيـ رنْ بِلِلْـلا / هُ لْمدبْبِرْ

فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن

وقول الشريف الرضي [1]:

مَنْ معيدٌ ليَ أيا مي بجزع السَّمُراتِ

ولياليّ بجَمعٍ ومِنًى والجمراتِ

وظباءً حالياتٍ كظباءٍ عاطلاتِ

رائحاتٍ في جلابي ب الدجى مختمرات

راملياتٍ بالعيون النْ نُجْل قبل الحصياتِ

أَلِعَقْرِ القلب راحوا أم لِعَقْرِ البدنات؟

كيف أودعت فؤادي أعينا غير ثقاتِ

أيها القانصُ ما أحْـ سنت صيد الظَّبيَاتِ

فاتك السِّرْبُ وما زُوْ وِدْتَ غيرَ الْحَسَرَاتِ

[1] ديوانه جـ 1/ 217 .

أين راقٍ لغرامي وطبيبٌ لشَكاتي

وتقطيع البيت الأخير :

أين راقن / لغرامي وطبيبنْ / لشَكاتي

فاعلاتن / فعلاتن فعلاتن / فعلاتن

الصورة السادسة : مجزوءة ، العروض صحيحة ، والضرب محذوف .

وعلى هذه الصورة ورد قول الخنساء [1]:

مرِهَتْ عيني ، فعيني بعد صخر عطِفَةْ[2]

فدموع العين مني فوق خدي وكِفَةْ[3]

طرفتْ حُنْدُرَ عيني بعكيكٍ ذرِفَةْ[4]

إن نفسي بعد صخر بالردى معترفةْ

وبها من صخرَ شيءٌ ليس يُحكى بالصفةْ

وبنفسي لَهمومٌ فهْي حرَّى أسفِةْ

وبذكرى صخرَ نفسي كلَّ يوم كلِفَةْ

إن صخرا كان حصنا ورُبًى للنُّطَفَةْ[5]

وغِياثا وربيعًا للعجوز الخرِفةْ

---

[1] ديوانها ص 101 .
[2] مرهت: لم تكحل . عطفة : مشفقة .
[3] وكفة : سائلة .
[4] الحندر : حدقة العين ، وإنسان العين . العكيك : السحاب . الذرفة : السائلة .
[5] النطفة : صافي الماء .

وإذا هبتْ شَمالٌ أو جنوبٌ عصِفةْ

نحَر الكُومَ الصفايا والبِكار الخلِفةْ[1]

يملأ الجفْنة شحمًا فتراها سدِفَةْ[2]

وترى الهُلَّاكَ شبْعى نحوها مُزْدَلِفَةْ [3]

وترى الأيديَ فيها دسماتٍ غدِفةْ[4]

وارداتٍ صادراتٍ كقطًا مختلِفَةْ

كدبور وشَمال في حياض لقِفَةْ[5]

يتفرقن شُعُوبًا ولهُ مؤتلفةْ

فلئن أَجْرُعُ صخرٍ أصبحتْ لي ظلِفةْ[6]

إنها كانت زمانا روضةً مُؤْتَنَفَةْ[7]

وتقطيع البيت الأول :

مرهت عيْـ / ني فعيني بعد صخرنْ / عطفةْ

فعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن / فعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول أحمد شوقي في مسرحية مجنون ليلى[8] :

---

[1] الكوم: واحدتها كوماء : العظيمة السنام . الصفايا : الغزار . البكار : واحدتها بكرة : الفتية . الخلفة : المخاض ، وهي الحوامل من النوق .
[2] السدف : بياض الفجر ، والمراد بيضاء من كثرة الشحم .
[3] الهلاك : الفقراء ، الواحد هالك . المزدلفة : المتقربة .
[4] غدفة: أي في نعمة وسعة .
[5] لقفة ، واحدها لقف : وهو الحوض المتهور من أسفله المتسع .
[6] ظلفة من ظلفت نفسه عن كذا : أي انصرفت وعزفت ، الأجرع: رملة مستوية لا تنبت شيئا.
[7] مؤتنفة : لم يؤكل منها شيء ، أي لم يطرقها طارق ولم تدنس .
[8] مسرحية مجنون ليلى ص 28 .

قيسُ عصفور البوادي وهَزَارُ الرَّبَوَاتْ

طِرْتَ من وادٍ لوادي وغمرْتَ الْفَلَوَاتْ

إيهِ يا شاعرَ نجدٍ ونَجِيَّ الظَّبَيَاتْ

أضمرِ الحبَّ وأبدِ لأعفِّ الفتياتْ

6-**الْمُتَقَارِب** :

أول بحْرَيْ دائرة المتفق ، لافتتاحه بوتِد مجموع ، وسمي متقارِبا لتقارب أجزائه؛ لأنها كلها خماسية ، فلم تطل ولم تبعد لكثرة الحروف[1] ، وأجزاؤه " فعولن" مكررا ثماني مرات في البيت في حال التمام وست مرات في حال الجَزْء .

ويدخل هذا البحر زحاف القبض ، وهو حذف الخامس الساكن ، وبه تتحول فعولن إلى فعولُ ، ويأتي هذا البحر على ست صور هي :

الصورة الأولى :

تامة العروض صحيحة ، والضرب صحيح :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وعلى هذه الصورة ورد قول الأعشى الكبير ميمون بن قيس يمدح قيس بن مَعْدِ يكرِب [2]:

أأزمعْتَ من آل ليلى ابتكارا وشطَّتْ على ذي هوًى أنْ تُزارا

وبانت بها غَرَباتُ النَّوى وبُدِّلْتُ شوقا بها وادِّكارا

[1] مظهر الخافي ص 207 .
[2] ديوانه ص 95 .

ففاضت دموعي كفيض الغُرُو بِ إما وَكيفًا وإما انْحدارا

كما أسلمَ السِّلكُ من نظمه لآلئَ منحدراتٍ صغارا

قليلا فَثَمَّ زجرتُ الصِّبا وعاد عليَّ عزائي وصارا

فأصبحتُ لا أقربُ الغانيا تِ مزدجِرًا عن هوايَ ازدجارا

وإنَّ أخاك الذي تعلمين لياليَنا إذْ نحُلُّ الْجِفارا

تبدَّلَ بعد الصِّبا حكمةً وقنَّعهُ الشيبُ منه خِمارا

أحلَّ بهِ الشيبُ أثقالَهُ وما اعْتَرَّهُ الشيبُ إلا اعترارا

فإما ترَيْنِي على آلة قَلَيْتُ الصِّبا وهجرتُ التِّجارا

فقد أُخرج الكاعب المُسترا ةَ من خدرها وأُشيع القِمارا

تقول ابنتي حين جدّ الرحيـــ لُ أبرحتَ ربًّا وأبرحتَ جارا

فمن مبلغٌ وائلا قومَنا وأعني بذلك بَكرا جِمارا

فدونكُمُ ربَّكمْ حالفوهُ إذا ظاهر الْمُلْكُ قوما ظِهارا

فإن الإله حباكمْ به إذا اقتسم القومُ أمرا كُبارا

أخو الحرب إذ لقِحَتْ بازلا سما للعلا وأحلَّ الجِمارا

وساور بالنقع نقعِ الكثيـــــــ بِ عبسًا ودُودانَ يوما سِوارا

فأقْلَلْتَ قوما وأعْمَرْتَهُمْ وأخربْتَ من أرضِ قومٍ ديارا

عطاءَ الإله فإن الإلـــ هَـ يسمع في الغامضات السِّرارا

إلى ملك خيرِ أربابِهِ وإنَّ لِما كلِّ شيءٍ قَرارا

إلى حامل الثِّقْلِ عن أهله إذا الدهر ساق الهَنَاتِ الكِبارا

ومن لا تُفزَّع جاراتُهُ ومن لا يُرى حِلمه مستعارا

ومَنْ لا تُضاعُ لهُ ذِمّةٌ فيجعَلَهَا بين عين ضِمارا

هو الواهبُ المائةَ المُصطفا ةَ إما مِخاضا وإما عِشارا

زنادُك خيرُ زِناد الملو ك خالط منهن مَرْخٌ عَفارا

فإن يقدحوا يجِدوا عندها زنادَهُمُ كابياتٍ قِصارا

ولو رمتَ في ليلة قادحا حصاةً بنبعٍ لأوريتَ نارا

فما أنا أم ما انتحالي القوا فِ بعد المشيب كفى ذاك عارا

وقيَّدَني الشِّعْرُ في بيتهِ كما قيَّدَ الآسراتُ الحمارا

إذا الأرض وارتك أعلامُها فكفَّ الرواعدُ عنها القِطارا

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

إذلأرْ/ ض وارتْ/ ك أعلا/ مها فكفْفَرْ/ رواع/ د عنهلْ/ قطارا

فعولن / فعولن / فعولن / فعو فعولن / فعولُ / فعولن ، فعولن

ويلاحظ أن العروض جاءت محذوفة ، غير أن هذا الحذف لا يكون علة لازمة ، بل زحاف جائز ، كما قد تأتي مقبوضة حذف منها الخامس المتحرك زحافا جائزا

أيضا ، فليس شرطا أن تأتيَ عروض أبيات القصيدة كلها متساوية ، فقد تأتي مرة فعولن ، ومرة فعو ، ومرة فعولُ ، وعلى هذه الصورة ورد قول ابن زيدون[1]:

يقصر قربك ليلي الطويلا ويشفي وصالك قلبي العليلا

وإن عصفت منك ريح الصدود فقدت نسيم الحياة البليلا

كما أنني إن أطلت العثار ولم يبدِ عذريَ وجها جميلا

وجدت أبا القاسم الظافر الـ مؤيدِ بالله مولى مُقِيلا

إذا ما نداه همى والحيا شآه ، كشأو الجواد البخيلا

وأقلامه وفْقُ أسيافه يظل الصريرُ يباري الصليلا[2]

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

وأقلا / مهُو وفْ / قُ أسيا / فهِي يظلْلُصـْ/ صريرُ/ يبار صْ/ صليلا

فعولن/ فعولن / فعولن / فعو فعولن/ فعولُ / فعولن / فعولن

الصورة الثانية : تامة، العروض صحيحة والضرب مقصور، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وإسكان المتحرك قبله ، وبه تتحول فعولن إلى فعولْ :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولْ

وعلى هذه الصورة ورد قول ثعلبةَ بن عمرو[3]:

أأسماءُ لم تسئلي عن أبيـــ كِ والقومُ قد كان فيهمْ خُطُوبْ

[1] ديوانه ص 247 .
[2] الصرير : صوت القلم . الصليل : صوت السيف .
[3] المفضليات ص 253 .

وإنَّ عَرِيبًا وإنْ ساءني أحبُّ حبيبٍ وأدنى قريبْ

سأجعل نفسي له جُنَّةً بشاكي السلاح نهيكٍ أريبْ

وأهلكَ مُهْرَ أبيكِ الَّدوا ءُ ليس لهُ من طعامٍ نصيبْ

خلا أنهمْ كلما أوردوا يُضَيِّحُ قَعْبًا عليه ذَنوبْ

فيصبح حاجلةً عينُهُ لِحِنْوِ اسْتِهِ وصلاهُ غُيُوبْ

وتقطيع البيت الأخير :

فيصبـ/ ح حاجـ/لتنْ عيـْ/ نُهُو لِحِنْوِ سْـ/تِهِي وَ/ صلاهُ /غُيُوبْ

فعولُ / فعولُ / فعولن / فعو فعولن / فعولُ/ فعولُ/ فعولْ

وعلى هذه الصورة ورد قول البهاء زهير[1] :

أيا باكيا لزمان الصِّبا طويلٌ عليك طويلٌ عليكْ

أضعتَ الذي كنت تعتاضهُ وما كنتَ تعرف ما في يديكْ

خسِرْتَ الصبا وخسِرْتَ الشبابَ فلا شيءَ أخسرُ من صفقتيكْ

فإن شئت فابكِ وإن شئت دعْ فهذا إليك وهذا إليك

فيا صاحبي قد وجدت المُعين ومن ذاق ما ذقتَ من حسرتيكْ

أُناشدُك اللهَ قفْ ساعة أقلْ ما لديّ وقُلْ ما لديكْ

وبالله إنْ أعوزتْكَ الدموعُ فخذْ مقلتيّ ودعْ مقلتيكْ

[1] ديوانه ص 303 .

ومن ذلك قول بدر شاكر السياب[1] :

لعينيكِ، للكوكبين اللذين يَصُبَّان في ناظريَّ الضياءْ

لنبعينِ كالدَّهْرِ لا يَنْضُبَان ولا يَسْقِيَانِ الحَيَارى الظِّماءْ

لعينيك ينثال بالأغنيات فؤادٌ أطال انثيالَ الدماءْ

يودّ إذا ما دعاك اللسانُ على البعد لو ذاب فيه النداءْ

وتقطيع البيت الأخير :

يودْدُ/ إذا ما / دعاكلْ/ لسانُو علَلْبعْ/ د لو ذا/ ب فيهنْ / نِداءْ

فعولُ / فعولن / فعولن / فعولن فعولن / فعولن / فعولن / فعولْ

الصورة الثالثة : تامة العروض صحيحة والضرب محذوف :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

وعلى هذه الصورة ورد قول الأعشى الكبير ميمون بن قيس يمدح قيس بن معد يكرب[2]:

أتهجر غانية أم تُلِمْ أم الحبل واهٍ بها منجذمْ

أم الصبر أحجى فإن امرءا سينفعه علمه إن نفعْ

كما راشدٍ تجِدنَّ امرءا تَبَيَّن ثُمَّ انتهى أو قَدِمْ

عصى المشفقين إلى غيه وكلَّ نصيح له يتهمْ

[1] ديوان السياب ص 12 .
[2] ديوانه ص 85 .

وما كان ذلك إلا الصبا وإلا عقاب امرئ قد أثِمْ

فكيف طلابكها إذ نأت وأدنى مزارا لها ذو حُسُمْ

إلى المرء قيسٍ أُطيل السُّرى وآخذ من كل حي عُصُمْ

وكم دون بيتك من معشر صباة الحلوم عُداةٍ غُشُمْ

يقوم على الوغْم في قومه فيعفو إذا شاء أو ينتقِمْ

أخو الحرب لا ضَرَعٌ واهنٌ ولم ينتعل بقِبالٍ خَذِمْ

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

أخولحرْ/ ب لا ضـ / رعنوا/ هنْ ولم ينْ/ تعل ب/ بقبالن / خذمْ

فعولن / فعولُ/ فعولن/ فعو فعولن/ فعولُ/ فعولن/ فعو

وعلى هذه الصورة ورد قول الإمام الشافعي[1] :

إذا المشكلاتُ تصدَّيْنَ لي كشفتُ حقائقَها بالنظرْ

وإن برِقَتْ في مَخيل السحا بِ عمياءُ لا يجتليها الفِكَرْ

مقنعةٌ بغيوب الغيوم وضعتُ عليها حسام البصرْ

لسانٌ كشِقْشِقَةِ الأَرْحَبـــــــــــــ يّ أو كالحسامِ اليماني الذَّكَرْ

ولستُ بإمَّعةٍ في الرجال أسائلُ هذا وذا : ما الخبرْ؟

ولكنني مِدْرهُ الأصغريْـــــــ نِ جلّابُ خيرٍ وفرّاجُ شرّْ

[1] ديوانه ص 57 .

وقول بدر شاكر السياب من قصيدة " إلى المنتظرة": [1]

أطلّي على طرفيَ الدامعِ خيالا من الكوكب السَّاطع

وظلا من الأغصن الحالمات على ضفة الجدول الوادع

وطوفي أناشيد في خاطري يُنَاغِينَ من حبيَ الضَّائعِ

يفجِّرْنَ من قلبيَ المستفيض ويَقْطُرْنَ في قلبيَ السَّامعِ

وتقطيع البيت الأخير :

يفجْجِرْ/ نَمنقلْ/ بَيَلْمسْ/ تفيضِ ويَقْطُرْ/ نَفي قَلْ/ بيَسْسَا/ معِ

فعولن / فعولن / فعولن / فعولن فعولن / فعولن / فعولن / فعو

الصورة الرابعة : تامة ، العروض صحيحة ، والضرب أبتر ، والبتر هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وحذف الساكن من الوتد المجموع ، وإسكان ما قبله ، فتتحول فعولن إلى فعْ:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعْ

وهذه الصورة قليلة الورود جدا في الشعر القديم ، وتكاد تكان معدومة إلا من الأبيات القلائل ، وغير مطروقة في الشعر الحديث .

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس في هجاء هاشم بن حديج[2]:

وردنا على هاشم مِصْرَهُ فبارتْ تجارتُنا عندهْ

وألهاهُ ذو كَفَلٍ ناشيءٌ شديدُ الْفقَارَةِ والْبَلْدةْ

[1] ديوانه ص 12 .
[2] ديوانه ص 227 .

سِبَطْرٌ يميدُ إذا ما مشى ترى بين رجليه كالصَّعْدَةْ

يجوبُ به الليلَ ذا بِطنةٍ كحشو المَدِينِيَّة القِلْدَةْ

رأيتك عند حضور الخِوان شديدا على العبد والعَبْدَةْ

وتحتدّ حتى يخافَ الجليسُ شذاك عليه من الحدّةْ

وتقطيع البيت الأخير :

وتحتدْ/ دُ حتْتى/ يخاف لُـ/جليسُو شذاكَ/ عليهِ/ من لُحدْ/ دَةْ

فعولن / فعولن / فعولن / فعولُ فعولُ / فعولُ / فعولن / فعْ

الصورة الخامسة : مجزوءة ، العروض محذوفة ، والضرب مثلها :

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو

وعلى هذه الصورة ورد قول البهاء زهير [1]:

فلانةُ من تِيهِهَا تَغَصُّ بها مُقْلَتِي

وقدْ زعمتْ أنها وليستْ بتلك التي

فلا وجهَ إنْ أقبلتْ ولا رِدف إنْ ولَّتِ

وقوله[2] :

دعوني وذاك الرَّشَا فوجدي به قد فشا

حلالًا حلالًا لهُ يُعَذِّبُنِي كيف شَا

[1] ديوانه ص 47 .
[2] السابق ص 145 .

سرتْ خمرةُ الرِّيق في مَعَاطِفِهِ فانتشى

فيا مَشْقَ ذاك القوامِ ويا طَيَّ ذاك الحَشا

مشى ليَ في خِفيةٍ فيا حبَّذا من مشى

وليس عجيبا بأنْ يُرى الظَّبْيُ مُسْتَوْحِشَا

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي [1]:

أَأُحرم منك الرِّضَى وتذكر ما قد مضى ؟

وتُعرِض عن هائمٍ أبى عنك أنْ يُعرضا

قضى اللهُ بالحبِّ لي فصبرًا على ما قَضى

رميتَ فؤادي فما تركتَ به مَنهضا

" فقوسُك شِرْيانةٌ ونَبْلُك جَمْرُ الغَضَا"

وتقطيع البيت الأول :

أَأُحر/ م منكرْ/ رِضى وتذكـ/ ر ما قد /مضى ؟

فعولُ/ فعولن / فعو فعولُ / فعولن / فعو

الصورة السادسة : مجزوءة ، العروض محذوفة ، والضرب أبتر:

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعْ

وعلى هذه الصورة ورد قول الشاعر:

تعفَّفْ ولا تبتئسْ فما يُقضَ يأتيكا

[1] ديوانه ص 107 .

ولا تحرِصَنْ واقتصدْ فما الحرصُ مُغنيكا

7- المتدارَك :

البحر الثاني من دائرة المتفق ، وسمي مُتدارَكا ؛ لأن الخليل لم يضعْهُ ، وإنما استدركه عليه الأخفشُ ؛ ولذلك سُمِّيَ مُتدارَكا ومُخترَعا ومُحْدَثًا وغريبا ،وتفعيلته هي : (فاعلن) وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات في كل بيت :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وليس لهذا البحر إلا صورة واحدة ، ويدخل هذا البحرَ زحافُ الخبن الذي هو حذف الثاني الساكن ، وهو زحاف حَسَنٌ في هذا البحر وأطلق عليه اسم الخبب ،

وربما سكنت العين مع الخبن ، فتتحول فاعلن إلى فعْلن، ومما ورد من ذلك قول ابن قسيم الحموي[1] :

يا باكي الدَّار بكاظمة وبكاءُ الدار من الْكمدِ

أفنيتَ الدمعَ على حجرٍ وأضعتَ الصبرَ على وتِد

فاذخرْهُ مخافةَ نازلةٍ أأمِنْتَ اليومَ صُرُوفَ غدِ؟

هي عينُك لو لم تجنِ لَمَا عاقبتَ جفونَك بالسّهَد

فأتيتَ الماء تحاولهُ والماءُ مَنِيَّةُ[2] كُلِّ صدِ

فالويلُ لنفسك إنْ وَرَدَتْ والويلُ لها إنْ لم تَرِدِ

أقبلتُ فقلتُ أُقبِّلُهُ ولو انّ الموت على الرَّصَدِ

---

[1] ديوانه ص 47 .

[2] وردت هذه الكلمة مضبوطة هكذا (مُنْيَةُ) وإيرادها مضبوطة هكذا يكسر الوزن ، ولا يتلائم وسياق الشعر ، والصواب ما أثبته .

فرَشَفْتُ مُجاجةَ مُبْتَسَمٍ أشهى وألذَّ من الشَّهْد

يا أين الصبرُ فأنشدَهُ وعساي أُدلُّ على الجَلَدِ

ظعن الأحبابُ وعندهمُ قلبي سلبوهُ ولم يَعُدِ

وبراني السُّقْمُ بهمْ فبَقِيـــ تُ بلا قلبٍ وبلا جسدِ

وتقطيع البيت الأخير :

وبرا/ نسْسُقْـ/ مُ بهمْ/ فبقيْـــ تُ بلا/ قلبن/ وبلا / جسدي

فعِلن / فعْلن / فعِلن / فعِلن فعِلن/ فعْلن / فعِلن / فعِلن

المبحث الثاني : البحور ذات الوحدة المركبة

1- الطويل :

أول البحور الستة عشر التي استعملتها العرب ، وأول دائرة المختلف ، وسمي طويلا لتركيبه في الدائرة من اثنين وأربعين حرفا ، وهو متركب من أصلين : أحدهما خماسي ، والثاني سباعي ؛ فالخماسي " فعولن" ، والسباعي " مفاعيلن" ؛ فتكرارهما أربع مرات يُتِمُّ وزن البيت من البحر الطويل[1] ؛ فيكون :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ولهذا البحر ثلاث صور ، عروض واحدة مقبوضة ، وضروب ثلاثة لا غير :

الصورة الأولى : العروض مقبوضة ، والضرب مثلها مقبوض :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[1] مظهر الخافي ص 108 .

وعلى هذه الصورة ورد قول الفرذدق [1]:

أولئك آبائي فجئني بمثلهمْ إذا جمعتْنا يا جريرُ المجامعُ

ألا تسألون الناسَ عنا وعنكمُ إذا عُظِّمَتْ عند الأمور الصنائعُ

تعالوْا فَعُدُّوا يعلمِ الناس أيُّنا لصاحبهِ في أوِّلِ الدَّهْرِ تابعُ

أتعدلُ أحسابا لئاما أدِقَّةً بأحسابنا ؟ إني إلى الله راجعُ

وتقطيع البيت الأخير :

أَتَعْدِ/ لُ أحسابنْ / لئامنْ / أدِقْقَتنْ بأحسا/ بنا إنْنِي /إلَلْلَا / هِراجعُو

فعولُ / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعولن/ مفاعلن

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى من الشطر الأول جاءت مقبوضة ، والقبض هو حذف الخامس الساكن من (فعولن) وبه تتحول إلى (فعولُ) ، وهو زحاف جائز حسن في (فعولن)، وقد يحذف السابع الساكن من (مفاعيلن) ويسمى الكفّ ، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر :

شاقَتْك أحْداجُ سُليمى بعاقلٍ فعيناك للبيْن تجودانِ بالدَّمعِ

وشاقَتْ/ ك أحْداجُ /سُليمى /بعاقلٍ فعينا/ك للبيْن/ تجودا/ نِ بدْدَمْعِي

فعولن / مفاعيلُ / فعولن / مفاعلن فعولن / مفاعيلُ / فعولن / مفاعيلن

[1] ديوانه جـ 2/ 72 .

وعلى هذه الصورة ورد قول حسان بن ثابت في مدح النبي ﷺ[1]:

وشقَّ لهُ مِنْ إسْمِهِ كي يُجِلَّهُ فذو العرش محمودٌ وهذا محمدُ

نبيٌّ أتانا بعد يأسٍ وفترةٍ مِنَ الرُّسْلِ والأوثانُ في الأرض تُعبدُ

فأمسى سراجا مُستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصَّقيلُ المُهَنَّدُ

وأنذرنا نارا وبشّرَ جنَّةً وعلَّمنا الإسلامَ ، فاللهَ نَحمدُ

وأنت إلهُ الحقِّ ربي وخالقي بذلك ما عُمّرْتُ في الناس أشهدُ

تعاليتَ ربَّ الناس عن قول من دعا سواك إلهًا أنت أعلى وأمجدُ

لك الخلقُ والنعماءُ والأمرُ كلُّه فإياك نستهدي وإياك نعبدُ

لأنَّ ثواب الله كلَّ مُوحِّدٍ جِنانٌ من الفردوس فيها يُخَلَّدُ

وعلى هذه الصورة ورد قولُ نزار قباني في ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر[2]:

ملأنا لك الأقداحَ يا من بِحُبِّهِ سكِرْنا كما الصوفيُّ بالله يسْكَرُ

دخلتَ على تاريخنا ذاتَ ليلة فرائحةُ التاريخ مسكٌ وعنْبَرُ

أُحبُّك لا تفسيرَ عندي لصبوتي أفسِّرُ ماذا والهوى لا يُفَسَّرُ

وأنت أبو الثورات أنت وقودُها وأنت انْبعاثُ الأرضِ أنتَ التَّغَيُّرُ

تَضيقُ قبورُ الميِّتينَ بمَنْ بها وفي كل يوم أنتَ في القبر تَكْبُرُ

رفيقَ صلاحِ الدينِ هل لك عودةٌ فإنَّ جيوشَ الروم تَنْهَى وتأْمُر

[1] ديوان حسان بن ثابت ص 92 .
[2] الأعمال السياسية الكاملة ص 381 .

تُغَنِّي بك الدنيا كأَنَّكَ طارقٌ على بركات الله يرسو ويُبْحِرُ

تُناديك من شوق مآذنُ مكةٍ وتَبكيك بدرٌ يا حبيبي وخَيْبَرُ

أبا خالد أشكو إليك مواجعي ومثلي له عذرٌ ومثلُك يُعْذِرُ

وتقطيع البيت الأخير :

أبا خا/ لدنْ أشكو / إليكَ / مواجعي ومثلي/ لهُو عذرنْ/ ومثلُ/ ك يُعْذِرُو

فعولن / مفاعيلن / فعولُ / مفاعلن فعولن / مفاعيلن /فعولُ/ مفاعلن

ومن ذلك قول جميل بُثَيْنة[1]:

خليليَّ إنْ قالتْ بثينةُ ما لهُ أتانا بلا وعد؟ فقولا لَهَا : لَهَا

أتى وهْو مشغولٌ لعُظْمِ الذي به ومن بات طول الليل يرعى السُّهَا سَهَا

بثينةُ تُزري بالغزالة في الضُّحَى إذا برزتْ لم تُبقِ يوما بِها بَهَا

لها مقلةٌ كحلاءُ نجلاءُ خِلقةً كأنَّ أباها الظَّبيُ أو أُمَّهَا مَهَا

وتقطيع البيت الأخير :

لها مقْـ /لتنْ كحلا /ء نجلا /ء خِلقتنْ كأنْنَ / أباهظْظَبْـ/يُ أوْ أُمْ/ مهَا مَهَا

فعولن / مفاعيلن/ فعولن / مفاعلن فعولن / مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن

الصورة الثانية : العروض صحيحة ، والضرب محذوف:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

[1] ديوانه ص 218 .

وعلى هذه الصورة وردت قصيدة امرئ القيس[1] :

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِ[2]

دِيَارٌ لِهِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرْتَنَى لَيَالِيَنَا بِالنَّعْفِ مِنْ بَدَلَانِ

لَيَالِيَ يَدْعُونِي الْهَوَى فَأُجِيبُهُ وَأَعْيُنُ مَنْ أَهْوَى إِلَيَّ رَوَانِ

فَإِنْ أُمْسِ مَكْرُوبًا فَيَا رُبَّ بُهْمَةٍ كَشَفْتُ إِذَا مَا اسْوَدَّ وَجْهُ الْجَبَانِ

وَإِنْ أُمْسِ مَكْرُوبًا فَيَا رُبّ قَيْنَةٍ مُنَعَّمَةٍ أَعْمَلْتُهَا بِكِرَانِ

---

[1] ديوانه ص 85 .

[2] يروى البيت السابق : في عسيبِ يمانِ بالإضافة ، وقد أنكر صديقي الدكتور أحمد بلبولة الشاعر المعروف رواية التنوين (في عسيبٍ يمان) التي أثبتُّها في المتن نقلا عن محقق الديوان الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم ، والذي ذكر في الهامش الرواية الثانية بإضافة عسيب إلى يمان ، وهي الرواية التي يفضلها أخي الدكتور بلبولة ، بل يذهب إلى أبعد من هذا ويرى أن رواية التنوين خطأ ، لأنها تعني مجيء فعولن قبل فعولن الضرب ، وهو ما لم يرد في الشعر العربي، أي ورود فعولن قبل فعولن الضرب ، وإنما الذي ورد فعولُ مقبوضة حذف منها الخامس الساكن ، هكذا يرى صديقنا الدكتور بلبولة ، وقد حاولت إقناعه فلم يقتنع ، والواقع الفعلي يقول بورود فعولن قبل فعولن الضرب ، وإذا نظرنا إلى القصيدة التي بين أيدينا وجدنا الشاعر يراوح في أبياته بين مجيء فعولن صحيحة ، وفعولُ مقبوضة قبل الضرب ففي قوله :

لَهَا مِزْهَرٌ يَعْلُو الْخَمِيسَ بِصَوْتِهِ أَجَشُّ إِذَا مَا حَرَّكَتْهُ الْيَدَانِ

نجد أنه أتى بـ (فعولن) صحيحة قبل الضرب ، ويظهر ذلك من خلال التقطيع العروضي

لَهَا مِزْ / هَرٌ يَعْلُو الْ/ خَمِيسَ / بِصَوْتِهِ أَجَشُّ / إِذَا مَا حَرْ / رَكَتْهُ الْ/ يَدَانِ

فعولن / مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن فعولُ / مفاعيلن / فعولن / فعولن

فقد وردت التفعيلة التي قبل الضرب مباشرة صحيحة ، ولم تأت مقبوضة ، وفي البيت الذي يلي البيت السابق وردت كذلك صحيحة

وَإِنْ أُمْ/ سِ مَكْرُوبًا / فَيَا رُبْ/ بَ غَارَةٍ شَهِدْتُ / عَلَى أَقَبْ/ بَ رِخْوِ الْـ / لَبَانِ

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن فعولُ / مفاعلن / فعولن / فعولن

لَهَا مِزْهَرٌ يَعْلُو الْخَمِيسَ بِصَوْتِهِ أَجَشُّ إِذَا مَا حَرَّكَتْهُ الْبَنَانِ

وَإِنْ أُمْسِ مَكْرُوبًا فَيَا رُبَّ غَارَةٍ شَهِدْتُ عَلَى أَقَبَّ رِخْوِ اللَّبَانِ

عَلَى رَبِذٍ يَزْدَادُ عَفْوًا إِذَا جَرَى مِسَحٍّ حَثِيثِ الرَّكْضِ وَالذَّأَلَانِ

وَيَخْدِي عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ مَلَاطِسٍ شَدِيدَاتِ عَقْدٍ لَيِّنَاتٍ مِتَانِ

وَغَيْثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ حُوٍّ تِلَاعُهُ تَبَطَّنْتُهُ بِشَيْظَمٍ صَلَتَانِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَتَيْسِ ظِبَاءِ الْحُلَّبِ الْعَدَوَانِ

إِذَا مَا جَنَبْنَاهُ تَأَوَّدَ مَتْنُهُ كَعِرْقِ الرُّخَامَى اهْتَزَّ فِي الْهَطَلَانِ

تَمَتَّعْ مِنَ الدُّنْيَا فَإِنَّكَ فَانٍ مِنَ النَّشَوَاتِ وَالنِّسَاءِ الْحِسَانِ

مِنَ الْبِيضِ كَالْآرَامِ وَالْأُدْمِ كَالدُّمَى حَوَاصِنُهَا ، وَالْمُبْرِقَاتِ الرَّوَانِي

أَمِنْ ذِكْرِ نَبْهَانِيَّةٍ حَلَّ أَهْلُهَا بِجِزْعِ الْمَلَا عَيْنَاكَ تَبْتَدِرَانِ

فَدَمْعُهُمَا سَكْبٌ وَسَحٌّ وَدِيمَةٌ وَرَشٌّ وَتَوْكَافٌ وَتَنْهَمِلَانِ

كَأَنَّهُمَا مَزَادَتَا مُتَعَجِّلٍ فَرِيَّانِ لَمَّا تُسْلَقَا بِدِهَانِ

الصورة الثالثة : العروض مقبوضة ، والضرب صحيح ، وهي أكثر صور الطويل شيوعا:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وعلى هذه الصورة ورد قول البحتري يمدح عبد الله بن دينار[1] :

رأى البرقَ مُجْتازا فبات بلا لُبِّ وأصْباهُ من ذِكْر البخيلة ما يُصْبِي

وقد عاج في أطلالها غيرَ مُمْسِكٍ لدمعٍ ، ولا مُصْغٍ إلى عُذّلِ الرَّكْبِ

وكنتُ جديرا حين أعرِفُ منزلا لآلِ سُليمى أنْ يُعَنِّفَني صحْبي

عَدَتْنَا عوادي البعد عنها وزادنا بها كَلَفًا أنَّ الوداعَ على عتْبِ

ولم أكتسب جرُما ، فتجزيَني بهِ ولم أجترمْ ذنبا ، فتعتبَ من ذنبِ

وبي ظمأٌ لا يملِكُ الماءُ دفعَه إلى نَهْلَةٍ من ريقها الْخَصِر العذبِ

تَزوَّدْتُ منها نظرةً لم تَجُدْ بها وقد يُؤْخَذُ العِلْقُ المُمَنَّعُ بالغَصْبِ[2]

وإني لأستبقي الصديقَ إذا نَبَا عَلَيَّ،وَأَهْنا من خلائقهِ الجُرْبِ [3]

فمَنْ مبلغٌ عني البخيلَ بأنني حططْتُ رجائي منه عن مَرْكَبٍ صَعْبِ

وأنَّ ابنَ دينارٍ ثَنَى وجهَ هِمَّتِي إلى الخُلُق الفَضْفَاضِ والنائل النَّهْبِ

كريمٌ إذا ضاق اللئامُ ، فإنهُ يضيق الفضاءُ الرَّحْبُ في صدرهِ الرَّحْبِ

مدبِّرُ حربٍ لم يبِتْ عند غِرَّة ولم يَسْرِ في أحشائه وَهَلُ الرُّعْبِ

---

[1] ديوانه جـ 2 / ص 5 .
[2] العلق: الأمر الغالي النفيس .
[3] أهنا : أطلى بالقطران .

أضاءتْ به الدنيا لنا بعد ظلمةٍ وأَجْلَتْ لنا الأيامُ عن خُلُقٍ رَطْبِ

وتقطيع البيت الأول :

رألْبَرْ / ق مجتازنْ / فبات / بلا لبْبِنْ وأصبا / هُ من ذكْـر لْـ / بخيل/ ة ما يصبي

فعولن/ مفاعيلن/ فعولُ / مفاعيلن فعولن / مفاعيلن/ فعولُ / مفاعيلن

ويلاحظ أن تفعيلة العروض في البيت السابق جاءت صحيحة غير مقبوضة لم يحذف منها الخامس الساكن ، وجاء الضرب صحيحا ؛ لأن البيت مصرع ، ومعنى التصريع تساوي تفعيلتي العروض والضرب وزنا وقافية كما عَرَفْتَ ، أما في بقية أبيات القصيدة فجاءت العروض مقبوضة ، ويتضح ذلك من خلال تقطيع البيت الأخير مثلا :

أضاءتْ/ بهِدْدُنيا/ لنا بعْـ / د ظلمتنْ وأجلتْ/ لنلأيْيَا/ مُ عن خُـ / لقنْ رَطْبِي

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعولُ / مفاعيلن

ولعلك لاحظت مجيء العروض مقبوضة (مفاعلن) ، والضرب صحيحا ، وهكذا بقية أبيات القصيدة ما عدا البيت الأول .

2- البسيط :

سمي هذا البحر بسيطا لانبساطه بسهولته وكثرة استعماله وفشوّه، مُشتقًّا من البَسْط وهو المدّ والتوسيع والانتشار كبسط يده وبسط اللهُ رزقَه ؛ فالبسيط هو الواسع ، وهذا البحر وزنه : " مستفعلن فاعلن" مكررين أربع مرات في البيت،[1]

[1] انظر مظهر الخافي ص 122 .

ولهذا البحر ستُّ صور ، ثلاث أعاريض ، وستة أضرب ، ويأتي تامًّا ومجزوءا على النحو التالي :

الصورة الأولى :تامة العروض مخبونة ، والخبن هنا زحاف يجري مجرى العلة فيلزم في كل القصيدة ، والضرب مخبون مثل العروض :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول المتنبي[1] :

أَبْلَى الهوى أسفًا يومَ النَّوَى بدني وفرَّق الهجرُ بين الجَفْن والوسَنِ

روحٌ تَرَدَّدُ في مثل الخلال إذا أطارت الريحُ عنه الثوبَ لم يَبِنِ

كفى بجسمي نحولا أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إياك لم تَرَنِي

وتقطيع البيت الأخير :

كفى بجسْــ/ مي نحو/لنْ أنْنَني/ رجلنْ لولا مخا/طبتي / إيْيَاك لمْ/ ترني

متفعلن / فاعلن / مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلن

ومن ذلك قصيدته في مدح أبي عبيد الله محمد بن عبد الله القاضي الأنطاكي [2]:

أفاضلُ الناس أغراضٌ لذا الزَّمَنِ يخلو من الهمِّ أخلاهمْ من الفِطنِ

وإنما نحن في جيلٍ سواسيةٍ شرٌّ على الحُرِّ مِنْ سُقْمٍ على بدنِ

فقرُ الجهول بلا عقلٍ إلى أدبٍ فقرُ الحِمار بلا رأس إلى رَسَنِ

قد هوَّن الصبرُ عندي كُلَّ نازلةٍ وليَّنَ العزمُ حدَّ المَرْكَب الخشِنِ

[1] ديوانه جـ 4/ 185 .
[2] ديوان المتنبي جـ 4/ 209 .

لله حالٌ أُرجِّيها وتُخلفني وأقتضي كونها دهري ويَمطُلُني

مدحتُ قومًا وإنْ عِشْنا نظمتُ لهم قصائدًا من إناث الخيل والحُصُنِ

فلا أحاربُ مدفوعا على جُدُرٍ ولا أصالحُ مغرورا على دَخَنِ

قاضٍ إذا التبس الأمران عنَّ لهُ رأيٌ يخلِّص بين الماء واللَّبَن

غضُّ الشباب بعيدٌ فجرُ ليلتهِ مجانبُ العين للفحشاء والوَسَنِ

شَرَابُهُ النَّشْحُ لا للرِّيِّ يطلبهُ وطعمهُ لقوامِ الجسم لا السِّمَنِ

القائلُ الصدقَ فيه ما يَضُرُّ بهِ والواحدُ الحالتيْنِ : السِّرِّ والعَلَنِ

الصورة الثانية :تامة العروض مخبونة ، والضرب مقطوع ، والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة ، وتسكين المتحرك قبله ؛ فيصير " فاعلن" " فاعلْ" بسكون اللام ؛ فينقل إلى " فعْلن" ساكن العين :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ=فَعْلُنْ

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة الشاعر أحمد بلبولة في رثاء الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، والبيت الأول مصرع :

يوشك أنْ يستوي اللَّارنجُ والغارُ وينهضان معا : ريحٌ وإعصارُ

يوشك أن تترك الغيطانَ خضرتُها وأن تسير على الأقدام أشجارُ

لأنَّ نعشَك آتٍ من مدينته كالناس ، والناس أحسابٌ وأقدارُ

يَشُقُّهَا كقطار الفاتحين نعم لكنهُ الموتُ بئس الزائرُ البارُ

كن قاسيا –قلت لي-في الحقّ محتملا ما لا يُطاق ولا يهزمْك جبَّار

وكن رحيما عَفُوًّا بالذين بغوْا فاللهُ وهْو شديد الأخْذ غفَّار

لم أحملِ الحقدَ في قلبي على لغتي وأهلها ، وشفيعي أنهمْ جاروا

رسالةُ الحب أن تعطي المحب كما تعطي المسيء، وأهلُ الله أعذار

أنا المحبُّ وعهدي فيك أنك لا يَمَسُّكَ الْكُرْهُ طاب الناسُ أو غاروا

إنا جميعا محبوك الذين همُ غِراسُ كَفَّيْك والأحبابُ أنصارُ

يا نازلا قبرَهُ كالطود معتمرا عمامةَ الأزهريّ ، القبرُ أحجار

هل يحتويك على ضيق المكان به وأنت أكبر أن تحويك أسوار؟!

بوابةٌ للبراح/ اللامكانِ بها تُكسى الجناحات والأرواح أطيارُ

نمرُّ فيها جسوما سوف نخلعها كحالك الآن أم في الأمر أسرارُ؟!

يا مُرجعَ الشعر سمحا في عشيرته كما تحبُّ سِجالا وهْو غدَّارُ

وفاتحًا للنحاة البابَ تدخلُهُ مِنْ بعدِ ما أغلقتْ أبوابَها الدارُ

يا قارئا لكتاب الله حافظَهُ مُردِّدًا آيَهُ والدمع مِدْرارُ

وساجدا للقاء الله ممتثلا لأمرهِ مذْ جأرْتَ : "اللهَ أختارُ"

أقسى دروسك معنى أن نحب لكي نحيا ؛ فنحن بهذا الحب أحرارُ

وتقطيع البيت الأخير :

أقسى درو/ سك معْـ/ نَنْ أنْ نحبْـ /بَـ لكي نحيا فنحْـ /ن بها/ ذلْحبْبِأحْـ/ رارو

مستفعلن / فعلن/ مستفعلن / فعلن مستفعلن / فعلن/ مستفعلن/ فاعلْ

الصورة الثالثة : مجزوءة ، العروض صحيحة ، والضرب مُذال ، ومعنى الإذالة زيادة حرف ساكن في الآخر ؛ فيصير "مستفعلن" "مستفعلان":

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلانْ

وعلى هذه الصورة ورد قول المرقِّش الأصغر[1] :

لابنةِ عجلانَ بالجوِّ رسومْ لم يَتَعَفَّيْنَ والعهدُ قديمْ

لابنة عجلان إذْ نحن معا وأيُّ حال من الدهر تدومْ

أمِنْ ديارٍ تَعَفَّى رسمُها عينُك من رسمها بِسَجُومْ

أضحتْ قِفارًا وقد كان بها في سالف الدهر أربابُ الهجومْ

بادُوا وأصبحت من بعدهمُ أحْسَبُني خالدا ولا أَرِيمْ

يا ابنةَ عجلانَ ما أصبرني على خُطُوبٍ كنَحْتٍ بالقَدُومْ

فعَمْرَكَ اللهَ هل تدري إذا ما لُمْتَ في حبها فيمَ تلومْ

كم من أخي ثروةٍ رأيتهُ حلَّ على مالهِ دهرٌ غشومْ

ومن عزيز الحمى ذي مَنعة أضحى وقد أَثَّرَتْ فيه الكُلُومْ

وللفتى غائلٌ يغولهُ يا ابنة عجلان من وقع الحُتُومْ

وتقطيع البيت الأخير :

وللفتى / غائلنْ/ يغولهُو يَبْنَةَ عجْـ/ لان منْ/ وقْع لْحُتُومْ

[1] المفضليات ص 247 .

متفعلن / فاعلن / متفعلن مستعلن / فاعلن / مستفعلانْ

وعلى هذه الصورة ورد قول المرقِّش الأصغر أيضا [1] :

الزِّقُّ مُلكٌ لمن كان لهُ والمُلك منه طويل وقصيرْ

منها الصبوحُ الذي يتركني ليثَ عِفِرِّينَ والمالُ كثيرْ

فأوَّلَ الليلِ ليثٌ خادرٌ وآخرَ الليل ضِبعانٌ عَثورْ

قاتلكِ اللهُ من مشروبة لو أنَّ ذا مِرَّة عنكِ صبورُ

وتقطيع البيت الأول:

أزْزِقْقُ مُلْـ/ كنْ لمن / كان لهو ولْملك منْـ/ هُ طويـ/ل وقصيرْ

مستفعلن/ فاعلن/ مستعلن مستفعلن / فاعلن / مستفعلانْ

الصورة الرابعة : مجزوءة ، عروضها صحيحة وضربها مثلها صحيح :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي [2]:

يا ساحرا طرفُهُ إذْ يَلْحَظُ وفاتنًا لفظُهُ إذْ يلفُظُ

يا غُصُنا ينثني من لِينهِ وجهُكَ من كل عين يُحفظُ

أيقظَ طَرْفي [3] بدا من نَعْسةٍ مَنْ طرفهُ ناعسٌ مستيقِظُ

---

[1] الأصمعيات ص 188 .

[2] ديوانه ص 110 .

[3] ورد هذا البيت في الديوان بصورة مغايرة للصورة التي أوردتها ، فقد ورد بهذه الصورة : أيقظ طرفي إذ بدا من نعسة ، وزيادة (إذ) تكسر الوزن كما هو واضح ، فحذفتها ليستقيم الوزن .

ظَبيٌ لهُ وَجْنَةٌ من رِقَّةٍ تجرَحُها مُقْلةُ مَنْ يَلحظُ

وتقطيع البيت الأخير :

ظبيْ لهُو/ وجنتنْ/ من رِقْقَتنْ تجرحها / مقلةُ/ من يلحظُو

مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن مستعلن/ فاعلن / مستفعلن

الصورة الخامسة : مجزوءة ، العروض صحيحة ، والضرب مقطوع ، والقطع : حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة ، وإسكان ما قبله :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلْ

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي :

يا مَنْ دَمِي دونهُ مسفوكُ وكُلُّ حُرٍّ لهُ مملوكُ

كأنهُ فضَّةٌ مسبوكةٌ أو ذهبٌ خالصٌ مسبوكُ

ما أطيبَ العيشَ لولا أنهُ عن عاجلٍ كلُّهُ متروكُ

والخيرُ مسدودةٌ أبوابُهُ ولا طريقٌ لهُ مسلوكُ

وتقطيع البيت الأخير :

ولْخيرُ مسْـ/ دودتنْ/ أبوابُهُو ولا طريـ/ قُن لهُو/ مسلوكُو

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن متفعلن / فاعلن / مستفعلْ

الصورة السادسة : مجزوءة ، العروض مقطوعة ، والضرب كذلك مقطوع :

مستفعلن فاعلن مستفعلْ مستفعلن فاعلن مستفعلْ

وعلى هذه الصورة ورد قول الشاعر:

ما هيَّج الشوق من أطلالِ أضحت قفارا كوحي الواحي

ما هيْيَجشْـ/ شَوق منْ / أطلالِي أضحت قفا/ رنْكوحْـ/ ي لْواحي

مستفعلن / فاعلن / مستفعلْ مستفعلن / فاعلن / مستفعلْ

مخلع البسيط : نوع من مجزوء البسيط ، عروضه مقطوعة مخبونة وضربه مقطوع مخبون ، فتتحول مستفعلن بذلك إلى فعولن :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي العلاء المعرّي[1]:

لله أيامُنا المواضي لو أنَّ شيئا مضى يعودُ

أبلى ودادي لكم زمانٌ أَلْيَنُ أحداثِهِ حديدُ

لم يَبْلَ منْ بِذْلةٍ ولكنْ يَبْلَى على طَيِّهِ الجديدُ

وتقطيع البيت الأخير :

لم يبْلَ منْ/ بِذْلتنْ / ولاكنْ يبلى على/ طَيْيِهِلْـ /جديدُو

مستفعلن / فاعلن / فعولن مستفعلن / فاعلن / فعولن

[1] سقط الزند ص 103 .

وقول البحتري [1]:

منيَ وصلٌ ومنك هجرُ وفيّ ذلٌّ وفيك كِبْرُ

وما سواءٌ إذا التقينا سهْلٌ على خُلَّةٍ ووَعْرُ

إني وإنْ لم أبحْ بوَجْدِي أُسِرُّ فيك الذي أُسِرُّ

يا ظالمًا لي بغير جُرمٍ إليك من ظلمك المفرُّ

قد كنتُ حُرًّا وأنت عبدٌ فصرت عبدا وأنت حرُّ

برّح بي حبُّك المُعَنّي وغرّني منك ما يَغُرُّ

أنت نعيمي وأنت بؤسي وقد يسوءُ الذي يَسُرُّ

ومن ذلك معلقة عَبيد بن الأبرص [2]:

تصبو فأنَّى لك التَّصَابِي أنَّى وقد راعكَ المشيبُ

إن تكُ حالتْ وحُوِّل أهلُها فلا بدِيءٌ ولا عجيبُ

أو يك أقفرَ منها جوُّها وعادها المَحْلُ والجُدُوبُ

فكلُّ ذي نعمة مخلوس وكل ذي أمل مكذوبُ

وكلُّ ذي إبل موروثُ وكل ذي سَلَبٍ مسلوبُ

وكلُّ ذي غيبة يؤوب وغائبُ الموت لا يؤوبُ

أعاقرٌ مثلُ ذات رِحْم أم غانمٌ مثلُ من يَخيبُ؟

---

[1] ديوانه جـ 2/ 191 .

[2] ديوان عبيد ص 23 .

لا يعظ الناسُ من لم يعظ الـ دهر ولا ينفع التلبيبُ[1]

إلا سجياتِ ما القلوبِ وكم يصيرنّ شانئا حبيبُ

ساعد بأرض إذا كنت بها ولا تقلْ إنني غريب

قد يُوصَلُ النازح النائي وقد يُقطع ذو السُّهمة القريب

من يسل الناس يحرموهُ وسائلُ اللهِ لا يخيبُ

وتقطيع البيت الأخير :

من يسلنْـ / ناسيحْـ / رموهُو وسائللْـ / لا هلا / يخيبو

مستعلن / فاعلن / فعولن متفعلن / فاعلن / فعولن

ويلاحظ في هذه القصيدة أن العروض لا يطرد فيها أن تأتيَ على (فعولن) ، فقد تأتي صحيحة ، كما في البيت قبل الأخير والبيت الذي قبله مثلا :

قد يُوصلُنْـ/ نازحنْ/ نائي وقد يُقطع ذوسْـ/ سُهْمةلْـ / قريبُ

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن مستعلن / فاعلن / فعولن

ومن ذلك قول المتنبي وقد جعل أبو محمد بن طغج يضرب بكمه البخور ويقول سَوْقًا إلى أبي الطيب [2] :

يا أكرم الناس في الفَعالِ وأفصحَ الناس في المقالِ

إنْ قلتَ في ذا البَخُورِ : سوْقا فهكذا قلتَ في النوالِ

[1] التلبيب : تكلف اللب أي العقل .
[2] ديوان المتنبي جـ 3 / 263 .

3- **المديد** : قيل إنما سمي هذا البحر مديدا لتمدُّد سُباعيّه حول خماسيّه..وهو متركب من فرعين : سباعي وهو " فاعلاتن" ذو الوتد المجموع ، ومن خماسي وهو " فاعلن" وبتكريرهما أربع مرات يخرج لنا وزن البيت من هذا البحر كاملا: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

غير أنهم قد حذفوا الجزء الأخير من الشطرين كليهما ، أي حذف خماسيه من الشطر الأول ومن الثاني كذلك .[1]

ولهذا البحر ستُّ صور ؛ ثلاث أعاريض وستة أضرب :

الصورة الأولى : عروضها صحيحة ، وضربها كذلك :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس [2]:

ومؤاتي الطرف عفِّ اللسانِ مُطمعِ الإطراق عاصي العِنانِ

مازجٍ لي من رجاء بيأس نازحٍ بالفعل والقولِ دانِ

فإذا خاطبك الجِدُّ عنهُ أكذبَ الجِدَّ حديثُ الأماني

غيرَ أني قائلٌ ما أتاني من ظنوني مُكْذِبٌ للعيانِ

آخذٌ نفسي بتأليف شيء واحدٍ في اللفظ شتّى المعاني

قائمٌ في الوهم حتى إذا ما رُمْتُهُ رمتُ مُعَمّى المكانِ

فكأني تابعٌ حسنَ شيء من أمامي ليس بالمُستبانِ

[1] انظر مظهر الخافي ص 115 .
[2] ديوان أبي نواس ص 591 .

فتعزَّيْت بصِرْفٍ عُقارٍ نشأتْ في حِجْر أمّ الزمانِ

فليَ الصهباءُ أبكي عليها والمَغَاني لبُكاة المَغَاني

وتقطيع البيت الأخير:

فليَصْصَهْ/ باءُ أبْـ/ كي عليها ولْمَغَاني / لبكا / ةِ لْمَغَاني

فعلاتن / فاعلن / فاعلاتن فاعلاتن / فعلن / فاعلاتن

وقول ابن عبد ربه الأندلسي[1] :

طلَّقَ اللهوَ فؤادي ثلاثا لا ارتجاع ليَ بعد الثلاثِ

وبياضٌ في سواد عِذاري بدّل التشبيبَ لي بالمراثي

غير أني لا أُطيق اصطبارا وأُراني صابرا لانتكاثي

بإناث في صفات ذكورٍ وذكورٍ في صفاتِ إناثِ

وقوله [2]:

يا طويلَ الهجر لا تنسَ وصلي واشتغالي بك عن كل شُغْلِ

يا هلالا فوق جيدِ غزال وقضيبا تحته دِعْصُ رملِ

لا سَلَتْ عاذلتي عنه نفسي أكثري في حبِّهِ أو أقلي

شادنٌ يزدهي بخدٍّ وجيدٍ مائسٌ فاتنٌ بحُسْنٍ ودَلِّ

" ومتى ما يَعِ منك كلاما فتكلَّمْ فيجبْكَ بعقلِ"

[1] ديوانه ص 56 .
[2] ديوان ابن عبد ربه ص 144 .

الصورة الثانية : عروضها محذوفة ، وضربها مقصور ، والقصر هو حذف الساكن الأخير مما آخره سبب خفيف وإسكان ما قبله فتتحول بذلك فاعلاتن إلى فاعلان :

فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلانْ

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي، والبيت الأول مصرع[1] :

يا وميض البرق بين الغمامْ لا عليها بل عليك السلامْ

إنَّ في الأحداج مقصورةً وجهُهَا يهتِك سِترَ الظلامْ

تحسَبُ الهجرَ حلالا لها وترى الوصلَ عليها حرامْ

ما تأسِّيكَ لدارٍ خلتْ ولشِعْبٍ شَتَّ بعد التئامْ

" إنما ذكرُك ما قد مضى ضِلَّةٌ مثلُ حديثِ المنامْ

وتقطيع البيت الثاني :

إنْنَفلأحْـ/ داج مقْـ/ صورتنْ وجهها يهْـ/ تك ستْـ/رَ ظْظَلامْ

فاعلاتن / فاعلن / فاعلن فاعلاتن / فعلن / فاعلانْ

الصورة الثالثة : عروضها محذوفة ، والضرب كذلك محذوف :

فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا

وعلى هذه الصورة ورد قول حسان بن ثابت رضي الله عنه[2] :

[1] ديوانه ص 147 .
[2] ديوان حسان ص 21 .

قد تعفّى بعدَنا عاذبُ ما به بادٍ ولا قاربُ

غيَّرَتْهُ الرِّيحُ تَسْفِي بهِ وهزيمٌ رعدُهُ واصبُ

ولقد كانت تكون بهِ طَفلةٌ ممكورةٌ كاعبُ

وكّلتْ قلبي بِذِكْرتها فالهوى لي فادحٌ غالبُ

ليس لي منها مؤاسٍ ولا بدَّ مما يجلُب الجالبُ

وكأني حين أذكرها من حُمَيَّا قهوةٍ شاربُ

فابكِ ما شئت على ما انقضى كلُّ وصل منقضٍ ذاهبُ

لو يرد الدمع شيئا لقد ردّ شيئا دمعُك الساكبُ

لم تكن سعدى لتنصفَني قلما ينصفُني الصاحب

كأخٍ لي لا أعاتبهُ ربما يستكثرُ العاتبُ

حدّث الشاهدُ من قولهِ بالذي يُخفي لنا الغائبُ

وَبَدَتْ منهُ مُزَمَّلةٌ حِلْمُهُ في غيِّها ذاهبُ

الصورة الرابعة :

العروض محذوفة ، والضرب أبتر، والبتر هو اجتماع الحذف والقطع فتتحول بذلك فاعلاتن إلى فاعلْ أو فعْلن :

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلْ= فعْلن

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس[1] :

ربما أغدو معي كلبي طالبا للصيد في صحبي

فسمونا للحزيز به فدفعناه على أظْب [2]

فاستدرَّته ، فدرَّ لها يلطِم الرِّفقين بالتُّرْبِ

فادّراها ، وهْي لاهيةٌ في جميم الحاذ والغرْبِ[3]

غيرَ يعفور أهاب به جاب دفَّيْهِ عن القلب [4]

تلك لذَّاتي وكنت فتى لم أَقُلْ من لذَّة حسبي !

وتقطيع البيت الأخير :

تلك لذْذَا/ تي وكنْـــ/ ت فتنْ لم أَقُلْ مِنْ/ لذْذَتنْ / حسْبي !

فاعلاتن / فاعلن / فعلن فاعلاتن / فاعلن / فاعلْ=فعْلنْ

الصورة الخامسة : العروض محذوفة مخبونة ، والضرب مثلها :

فاعلاتن فاعلن فعِلنْ فاعلاتن فاعلن فعِلنْ

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس [5]:

يا بني حمّالةِ الحطبِ ! حرَبَى من ظَبيكمْ حَرَبَى !

حربًا في القلب برّح بي ألهبتهُ مقلةُ اللَّهَبِي

---

[1] ديوانه ص 102 .
[2] الحزيز: ما غلظ من الأرض . الأظب ، الواحد ظبي : الغزال .
[3] ادراها : ختلها . الجميم: النبات الكثير . الحاذ والغرب : ضربان من الشجر .
[4] اليعفور : الظبي . أهاب به : دعاه . دفّاه : جنباه .
[5] ديوانه ص 79 .

قد رمتْ ألحاظهُ كبدي بسهامٍ للرَّدَى صُيُبِ

لم يُجَرْ في البيت منه وقدْ عُذْتُ بالأركان والحُجُبِ

صِيغَ هذا الناسُ من حمأ وبراهُ اللهُ من ذهبِ

كيفَ مَنْ لمْ يثْنهِ حرَجٌ دون قتلي عفّ عن سَلَبي

وتقطيع البيت الأخير :

كيفَ مَنْ لم / يثْنهِي/ حرَجنْ دون قتلي / عفْفَ عن/ سَلَبي

فاعلاتن / فاعلن / فعلن فاعلاتن / فاعلن / فعلن

وقوله[1] :

سكنٌ يبقى له سكنُ ما لهذا يُؤذِن الزمنُ

نحن في دارٍ يُخَبِّرُنا ببلاها ناطقٌ لحِنُ

دارُ سَوْءٍ لم يدُمْ فرح لامرئ فيها ولا حَزَنُ

كُلُّ حيٍّ عند مِيتتهِ حظُّهُ من مالهِ الكفنُ

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم[2] :

حال بين الجفن والوسن حائلٌ لو شئتَ لم يَكُنِ

أنا والأيام تقذف بي بين مشتاقٍ ومُفْتَتِنِ

لي فؤادٌ فيك تنكرهُ أضلعي من شدَّة الوهَنِ

---

[1] ديوانه ص 665 .

[2] ديوان حافظ إبراهيم ص 335 .

وزفيرٌ لو علمت بهِ خِلْتَ نارَ الفرس في بدني

يا لَقَوْمي إنني رجلٌ حِرْتُ في أمري وفي زمني

أجفاءٌ أشتكي وَشَقًا؟ إن هذا منتهى المِحنِ

يا هُماما في الزمان لهُ همةٌ دقّتْ عن الفِطنِ

وفتًى لو حلّ خاطرُهُ في ليالي الدهر لم تَخُنِ

يا أمير الحَجِّ أنت له خيرُ واقٍ خيرُ مُؤتَمَنِ

هزّك البيتُ الحرامُ لهُ هِزَّةَ المشتاق للوطن

فرِحَتْ أرضُ الحجاز بكم فَرْحَها بالهاطل الهتِنِ

الصورة السادسة : عروضها محذوفة مخبونة ، وضربها أبتر :

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلْ= فعْلن

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي، والبيت الأول مصرع [1]:

زادني لومُك إضرارا إنَّ لي في الحب أنصارا

طار قلبي من هوى رشأ لو دنا للقلب ما طارا

خذ بكفي لا أمُتْ غرقا إن بحر الحب قد فارا

أنضجت نار الهوى كبدي ودموعي تطفئ النارا

" رب نارٍ بِتُّ أرمقها تقضِم الهنديَّ والغارا"

[1] ديوانه ص 86 .

4- **الخفيف** :

سُمِّيَ هذا البحر خفيفا لخفته في الذوق لما فيه من كثرة الأسباب ،

يا خفيفًا خفَّتْ به الحركاتُ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

والوحدة الموسيقية لهذا البحر هي : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ، وهي تتكرر مرتين في كل بيت ؛ مرة في الشطر الأول ، وأخرى في الشطر الثاني ، ويستعمل الخفيف تاما ومجزوءا ، وله خمس صور .

الصورة الأولى : تامة العروض صحيحة ، والضرب مثلها صحيح :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ومثال ذلك قول الإمام الشافعي :

وصُنِ الوجه أن يذلَّ وأن يَخْـ ضعَ إلا إلى اللطيف الخبيرِ

وعلى هذه الصورة ورد قول الخنساء [1]:

ما لِذَا الموت لا يزال مُخيفا كلَّ يوم ينال منا شريفا

مُولعًا بالسّراة منا ، فما يأخذ إلا المهذَّبَ الغِطريفا[2]

فلو انَّ المنونَ تعدِل فينا فتنالُ الشريفَ والمشروفا

كان في الحق أن يعود لنا الموت وأن لا نسومَه تسويفا[3]

أيها الموت لو تجافيت عن صخْـ رٍ لألفيته نقيا عفيفا

---

[1] ديوان الخنساء ص 99 .
[2] الغطريف : السيد .
[3] نسومه ، من سامه الأمر : كلفه إياه . تسويفا: تأخيرا.

عاش خمسين حِجَّةً يُنكرُ المنْـــ كَر فينا ويبذُلُ المعروفا

رحمةُ الله والسلامُ عليه وسقى قبرَهُ الربيعُ خريفا

وقول أبي العلاء المعري[1] :

غيرُ مُجْدِ في ملتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شادي

وشبيهٌ صوتُ النَّعِيِّ إذا قيـ سَ بصوت البشير في كل نادي

أبكتْ تلكمُ الحمامةُ أم غنْـ نَتْ على فَرْع غُصْنها الميَّادِ

وقول البحتري لرجل من أهل رأس العين كان صديقا له فجفاه وتغير عليه[2] :

يا سعيدٌ، والأمر فيك عجيبُ أين ذاك التأهيلُ والترحيبُ

نَضَبَتْ بيننا البشاشةُ والودْ دُ وغارا كما يَغُورُ القليبُ

زُرْتَ رِفْهًا فأخلقَ الوصلُ بالوصْـ ل كما يَخْلقُ الرِّدَاءُ القَشِيبُ

لا تَغُرَّنْكَ جوْلةُ الدَّهرِ ، إنَّ الدْ دَ هْرَ ، إنْ كان مذنبا سيتوبُ

وتعجبْ من غير ما أنا فيه فكذا كان مُسلمٌ وحبيبُ

حفِظَ اللهُ أحمدَ بن مَنيعٍ ما سَرَى كوكبٌ،وهَبَّتْ جَنوبُ

كان خِلَّ الأديب حقًّا وهل يعْـ رِفُ حقَّ الأديب إلا الأديبُ

ليِّنٌ قُلْقُلٌ له خُلُقٌ عذْ بٌ ووجهٌ طلقٌ وصدرٌ رحيبُ

ما نصيبينُ لي بدارٍ، وما لي من نصيبينَ غيرُ عرضي نصيبُ

---

[1] سقط الزند ص 196 .

[2] ديوان البحتري جـ 2 / 18 .

فتجمَّلْ لنا قليلا كما كنْـــ تَ ؛فإنَّ الرَّحيلَ عنك قريبُ

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

فتجمْمَلْ/ لنا قليـ / لنْ كما كنْـ تَ فإنْنَرْ/ رَحيل عنْـ/ كقريبُو

فعلاتن / متفعلن / فاعلاتن فعلاتن/ متفعلن / فعلاتن

ويلاحظ أن الضرب دخله كما دخل الحشوَ زحافُ الخبن وهو حذف الثاني الساكن كما علمتَ ، وبه تتحول (فاعلاتن) إلى (فعِلاتن) ، كما قد يأتي الضرب على (فالاتن) وتعد التفعيلة صحيحة ، وهو ما يسمى "التشعيث" ، كما ورد في البيت الأول ،وتقطيعه :

يا سعيدٌ، والأمر فيك عجيبُ أين ذاك التأهيل والترحيبُ

يا سعيدنْ / ولأمر فيْـ / ك عجيبُو أين ذاكتْ/ تأهيلوَتْـ / ترْحيبُو

فاعلاتن / مستفعلن / فعلاتن فاعلاتن / مستفعلن / فالاتن

وعلى هذه الصورة ورد قول القاضي الجُرجاني يمدح الوحَدة والعزلة[1] :

ما تطعَّمْتُ لذَّةَ العيش حتى صرتُ في وحْدتي لِكُتْبِي جليسا

ليس عندي شيءٌ أجلَّ من العِلْـــ مِ فلا أبتغي سواه أنيسا

إنما الذُّلُّ في مُداخلة النا س ، فدعْها وكنْ كريما رئيسا

وقول الشاعر محمد حماسة عبد اللطيف في أستاذه محمود الربيعي[2] :

أنتَ ألْهَمْتَنِي وأَوْرَيْتَ زَنْدِي أنتَ علَّمتني فنونَ التَّحَدِّي

[1] ديوان القاضي عبد العزيز الجرجاني ص93 .
[2] هذه الأبيات كتبها الشاعر إلى أستاذه وهو يهديه كتابه (اللغة وبناء الشعر).

أنتَ إمَّا هَفَتْ إلى الوُدِّ رُوحي وردتْ في حِماك أعذبَ وِرْدِي

إنما تأخذُ الفروعُ من الأصْـــ لِ وقد تُثمرُ الفروعُ فتُهدي

أنا أُهديك بعضَ وحْيك حُبًّا ووفاءً ببعض دينِك عندي

فتقبَّلْ تحيَّةً من صديقٍ لا يُناصيكَ غيرَ ودٍّ بوُدِّ

الصورة الثانية : تامة عروضها صحيحة وضربها محذوف :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلن

وهذه الصورة قليلة الورود في الشعر العربي [1] وعليها ورد قولُ ابن عبد ربه الأندلسي[2] والبيت الأول مصرع ، فقد جاءت عروض البيت الأول (فعلن) متفقة وزنا وقافية مع الضرب ، أما بقية الأبيات فقد أتت العروض فيها على (فاعلاتن)صحيحة : 123

ذاتُ دلّ وِشَاحُها قلِقُ من ضمور وحَجْلُها شرِقُ

بزّتِ الشمسُ نورَها وحباها لحظَ عينيهِ شادنٌ خرِقُ

ذهبٌ خدُّها يذوبُ حياءً وسوى ذاك كُلُّهُ ورِقُ

إن أمُت مِيتةَ المحبِّينَ وجْدًا وفؤادي من الهوى حَرِقُ

فالمنايا ما بين غادٍ وسارٍ كلُّ حيٍّ برهنها غَلِقُ

وتقطيع البيت الثاني :

بزْزَتِ شْشَمْـ/ سُ نورَها /وحباها لحظَ عينيـ/ هِ شادنُنْ /خرِقُو

[1] انظر موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع للدكتور شعبان صلاح ص 167 .
[2] ديوانه ص 123 .

فاعلاتن / متفعلن / فعلاتن فاعلاتن / متفعلن / فعلن

الصورة الثالثة : عروضها محذوف وضربها محذوف مثلها :

فاعلاتن مستفعلن فاعلا فاعلاتن مستفعلن فاعلا

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه [1]:

يا غليلا كالنار في كبدي واغتراب الفؤاد عن جسدي

وجفونا تذري الدموعَ أسًى وتبيع الرقادَ بالسُّهَدِ

ليت من شفَّني هواهُ رأى زفراتِ الهوى على كبدي

غادةٌ نازحٌ مَحَلَّتُها وَكَلَتْنِي بلوعةِ الكَمَدِ

" رب خَرْقٍ من دونها قَذَفٌ ما بهِ غيرَ الجِنِّ من أحدِ"

وتقطيع البيت الأول :

يا غليلنْ/ كنْنَار في / كبدي وغْترابلْ/ فؤاد عن/ جسدي

فاعلاتن / مستفعلن / فعلن فاعلاتن / متفعلن / فعلن

الصورة الرابعة :

مجزوءة العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن قسيم الحموي [2]:

[1] ديوانه ص 79 .
[2] ديوانه ص80 .

أنت لي غيرُ منصفِ يا كثيرَ التَّعَسُّفِ

يا هلالا مُركّبا في قضيبٍ مُهَفْهَفِ

أنت ناري وجنتي وطبيبي ومُدْنِفِي

أنت يا قاتلي بسفْـــــ ك دمي غيرُ مكتفِ

وعلى العهد لا تدو م وبالوعد لا تفي

وإذا زُرْتَ بان فيـــ ك دليلُ التَّكَلُّفِ

والذي بان من غرا مي بعضُ الذي خَفِي

أنت غرَّرْتني بصفْـــــ حة خدٍّ مُزَخْرَفِ

وجْنةٌ مثلُ ما يُصَفْـــــــــ فَقُ ماءٌ بِقَرْقَفِ

فمتى يُكْمَلُ العِذا رُ عليها وأشتفي

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

فمتى يُكْ / مَلُ لْعِذا/ رُ عليها / وأشتفي

فعلاتن / متفعلن فعلاتن / متفعلن

وقول الشريف الرضي [1]:

باح بالمُضْمَر الدفيـــ نِ لسانٌ من النَّفَسْ

عن مُبِلٍّ من الجوى راجع الداءَ فانتكسْ

ما لقلبي عن السّلْوْ وِ رأى النارَ فاقتبسْ

[1] ديوانه جـ 1/ ص 564 .

جدّدتْ نظرةُ المها ةِ من الوجد ما درسْ

طلبت غِرَّةَ الفؤا د المُعَنَّى وما احترسْ

ركّبتْ صِبغةَ الهلا ل على صبغة الغلسْ

في خِمارٍ من اللَّمَى وقميصٍ من اللَّعَسْ

الصورة الخامسة : مجزوءة ، عروضها صحيحة وضربها مقصور ، والقصر : حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله مما آخره سبب خفيف ، فتتحول بذلك مستفعلن إلى مستفعلْ:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلْ

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي العلاء المعرّي [1]:

يا لميسُ ابنةَ المُضَلْـــــــــ لَلِ مُنّي بزادِ

ليس واديك فاعلميـــــــــــــــــــ ـــهِ لقومي بوادِ

إنْ تَوَلَّيْتُ عاديا فبطيءٌ عِوادي

خانني ملبسي أبو ك فحُلِّي صِفادي

بدلاصٍ كأنها بعضُ ماءِ الثِّمادِ

وتقطيع البيت الأخير :

بدلاصن / كأنْنَها بعضُماءِثْ/ ثِمادِ

فعلاتن / متفعلن فاعلاتن / مُتَفْعلْ

[1] سقط الزند ص 348 .

ويلاحظ أن الشاعر جمع في الضرب بين القصر والخبن ، فجاء على زنة متفعل .

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي [1] وقد جاء الضرب مقصورا وجمع إلى ذلك الخبن وهو حذف الثاني الساكن كما علمت فجمع القصر والخبن في الضرب ولذلك جاء على زنة (مُتَفْعِل) ويمكن أن تنقل إلى(فعولن) :

أشرقت لي بدورُ في ظلام تنيرُ

طار قلبي بحبها مَنْ لقلبٍ يطير !

يا بدورا أنابها الدْ دهرَ عانٍ أسيرُ

إنْ رضيتمْ بأنْ أمو تَ فموتي حقيرُ

" كل خَطْبٍ إن لم تكو نوا غضِبْتُمْ يسيرُ"

وتقطيع البيت الثاني :

طار قلبي/ بحبْبِها من لقلبنْ/ يطيرو !

فاعلاتن / متفعلن فاعلاتن / متفعلْ= فعولن

5- **السريع** :

أول دائرة المُجْتَلَب (المُشْتَبِه) ، وسمي بذلك ؛لأنه يسرع على اللسان [2]، ولهذا البحر ستُّ صور، ويأتي تاما ومشطورا ولا يستعمل مجزوءا، ووحدته العروضية هي : مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ ، وتتكرر مرتين في كل بيت ، مرة في كل شطر :

[1] ديوانه ص 93 .
[2] مظهر الخافي ص 170 .

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

بيد أن (مفعولاتُ) لم تأت عروضا في الشعر العربي ، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء .

الصورة الأولى : العروض مطوية أي حذف منها الرابع الساكن ، مكسوفة أي حذف منها السابع المتحرك ، فتتحول بذلك مفعولاتُ إلى مَفْعلا ، أو فاعلنْ ، وضربها مثلها مطويّ ، موقوف ، والوقف تسكين السابع المتحرك ، فيتحول الضرب إلى مفعلاتْ ويُنقل إلى فاعلانْ :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلانْ

وعلى هذه الصورة ورد قول العباس بن الأحنف[1] ، والبيت الأول مصرع أي أن تفعيلة العروض تتساوى مع تفعيلة الضر ب وزنا وقافية (فاعلانْ):

ما أنكأ البينَ لقرح القلوبْ شيَّبَ رأسي قبل حينِ المَشِيْبْ

أنحلَ جسمي وبرى أعظمي لذعُ حراراتِ فِراقِ الحبيبْ

لم يذقِ البؤسَ ولا طعمَهُ من ليس من جُهد الهوى ذا نصيبْ

أشكو إلى الله هوى شادنٍ يمرُّ بي يهتزُّ مثلَ القضيبْ

مُنعَّمٍ كالبدر في طرفهِ سحرٌ به يُجني ثمار القلوبْ

أورث قلبي من جوى حبِّهِ داءً عَياءً ما لهُ من طبيبْ

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا:

أورث قلْـ / بي من جوى / حبْبِهِي داءن عيا/ ءنْ ما لهُو / من طبيبْ

[1] ديوانه ص 35 .

مستعلن / مستفعلن / فاعلن مستفعلن / مستفعلن / فاعلانْ

الصورة الثانية : العروض مطوية مكسوفة ، وضربها مثلها مطوي مكسوف :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول الخنساء في رثاء أخيها صخرٍ[1]:

ويلاي! ما أُرحمُ ويلًا لِيَهْ إذْ رفعَ الصوتَ النَّدَى الناعِيَةْ [2]

كَذّبْتُ بالْحقِّ وقد رابني حتى علتْ أبياتَنا الواعيةْ[3]

بالسَّيِّدِ الحُلو الأمين الذي يعصِمُنا في السنة العاديةْ[4]

لكن بعض القوم هيَّابةٌ في القوم لا تغبِطُهُ الباديةْ[5]

لا ينطق العُرْفَ ولا يلحنُ العزْفَ ولا ينفُذُ بالغازيةْ[6]

إنْ تُنصَبِ الْقدرُ لدى بيتهِ فغيرها يحتضرُ الجاديةْ[7]

لكنْ أخي أروعُ ذو مِرَّة مِنْ مثلهِ تَسترفدُ الباغيةْ[8]

لا ينطق النُّكْرَ لدى حُرَّةٍ يَبْتَارُ خالي الهمّ في الغاويةْ[9]

إنَّ أخي ليس بِتِرْعِيَّةٍ نِكسٍ هواءِ القلب ذي ماشيةْ[10]

---

[1] ديوانها ص 146 .
[2] الندى : البعيد ، على النعت بالمصدر .
[3] الواعية : الصارخة ، المصوتة
[4] العادية : الجائرة ، الظالمة .
[5] الهيابة : الذي يهاب الحرب ، والتاء للمبالغة . البادية : البدو خلاف الحضر.
[6] العرف: المعروف ، أي لا يتكلم بالمعروف . يلحن : يفهم ، ويدرك . العزف: الزهد في الشهوات . ينفذ: يخرج . الغازية : الكتيبة التي تغزو.
[7] يحتضر: يحضر . الجادية : طالبو الجدوى.
[8] أروع: شهم ، ذكي الفؤاد . المِرة : القوة . تسترفد : تطلب رفده ، عطاءه . الباغية : طالبة الجدوى ، كالجادية .
[9] يبتار: يجرب ويختبر . الغاوية : الغواة ، الضالون ، والتاء للمبالغة .
[10] الترعية : الذي يلزم رعاية الإبل . هواء القلب : أي قلبه كالهواء ، لا شيء فيه .

عطّافُهُ أبيضُ ذو رَوْنَقٍ كالرَّجْع في المُدْجِنةِ السَّاريةْ[1]

فوق حَثيثِ الشَّدِّ ذو مَيْعَةٍ يقدُمُ أولى العُصَبِ الْمَاضيةْ[2]

لا خيرَ في عيشٍ وإنْ سرَّنا والدَّهْرُ لا تَبقى له باقيةْ

كُلُّ امرئ سُرَّ بهِ أهلُهُ سوف يُرَى يوما على ناحيةْ[3]

وعلى هذه الصورة ورد قول المتنبي في هجاء كافور[4] :

أَنْوَكُ من عبدٍ ومن عِرْسِهِ مَنْ حكَّمَ العبدَ على نفسهِ

وإنما يُظهر تحكيمَهُ تحَكُّم الإفساد في حِسِّهِ

ما مَنْ يرى أنك في وعدهِ كمن يرى أنك في حبسهِ

العبدُ لا تفضُلُ أخلاقُهُ عن فَرْجِهِ المُنْتِن أو ضِرْسهِ

لا يُنجزُ الميعادَ في يومه ولا يعي ما قال في أمسهِ

وإنما تحتال في جذبه كأنك المَلَّاحُ في قَلْسِهِ

فلا تُرجِّ الخير عند امرئ مَرَّتْ يدُ النخَّاس في رأسهِ

وإنْ عراك الشَّكُّ في نفسهِ بحاله فانظرْ إلى جنسهِ

فقلَّما يَلْؤُمُ في ثوبهِ إلا الذي يَلْؤُمُ في غِرسهِ

من وجدَ المذهبَ عن قَدْرهِ لم يجدِ المذهبَ عن قِنسهِ

---

[1] العطاف : الرداء وهو السيف . الرجع : الغدير وهو ماء السماء يرجع إلى مكان مطمئن . المدجنة: الليلة ذات سحابة ماطرة . السارية : التي تأتي ليلا.

[2] حثيث الشد : العدو . الميعة : الدفعة في الجري ، ومميعة الشباب: أوله .

[3] أي يموت فيدفن .

[4] ديوان المتنبي جـ2/ 130 .

الصورة الثالثة : عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصلم ، والصَّلْم هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة ، وبذلك تتحول مفعولاتُ إلى مفعو وتنقل إلى فَعْلُنْ

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن مَفْعُو= فَعْلُنْ

وعلى هذه الصورة ورد قول العباس بن الأحنف [1]:

أصبحت في همٍّ وفي كرْب مُتَيَّمًا مُسْتَلَبَ الْقَلْبِ

أورثني الحبُّ جوًى داخلا أستنصر الله على الحبِّ

سلَّطَتِ الحزنَ بإعراضها ظلومُ فاستولتْ على لُبِّي

وتقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

سلْلَطتِلْـ / حزن بإعْـ /راضها ظلوم فسْـ/ تولت على / لبْبِي

مستعلن / مستعلن / فاعلن متفعلن / مستفعلن / مفعو=فعْلُنْ

ومن ذلك قول الشريف الرضي والبيت الأول مصرع [2]:

قد آنَ أنْ يُسْمِعَكَ الصَّوْتُ أنائمٌ قلْبُكَ أم مَيْتُ ؟

يا بانيَ البيت على غِرَّةٍ أمامك المنزلُ والبيتُ

أيجزعُ المرءُ لما فاتهُ وكلُّ ما يدركُهُ فَوْتُ

وإنما الدُّنيا على طولها ثَنِيَّةٌ مطلعُها الموتُ

وتقطيع البيت الأخير :

---

[1] ديوانه ص 35 .

[2] ديوانه جـ 1/ 217 .

وإنْنَمدْ/ دُنيا على / طولها ثَنِيْيَتنْ / مطلعهلْـ / مَوْتُو

متفعلن / مستفعلن / فاعلن متفعلن / مستعلن/ فَعْلُنْ

وقوله والبيت الأول مصرع[1]:

قَرُبْتُ بالبعد من الناس وفُضَّتِ الأطماعُ بالياس

إلا بقايا من جميع الهوى تهفو بلُبِّ الجبل الراسي

دمعي كجودي عند بذل الندى وحَرُّ بأسي مثلُ أنفاسي

وجهي رقيقٌ يُسْتَشَفُّ الحيا منه وقلبي دونهُ قاسِ

لا حظ في المجد لمن لم يزلْ في حيّز الإبريق والكاسِ

كلُّ غلامٍ رام خدعَ العلى يلطف في بِرّي وإيناسي

وتقطيع البيت الأخير :

كلْلُ غلا/ منْ رام خذْ/ عَ لْعلى يلطف في/ بِرْرِي وإي/ ناسي

مستعلن / مستفعلن / فاعلن مستعلن / مستفعلن / فعْلنْ

الصورة الرابعة : عروضها مخبولة أي اجتمع فيها الخبن والطيّ، مكسوفة ، أي حذف منها السابع الساكن ، وبذلك تتحول مفعولاتُ إلى مُعلا أو فعلن ، وضربها مثلها :

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

[1] ديوان الشريف الرضي جـ 1/ 560 .

وعلى هذه الصورة ورد قوبن عبد ربه الأندلسي [1] :

شمسٌ تجلَّتْ تحت ثوبِ ظُلَمْ سقيمةُ الطَّرْف بغير سقَمْ

ضاقت عليَّ الأرض مذْ صرَمَتْ حَبلي فما فيها مكانُ قدَمْ

شمسٌ وأقمارٌ يطوف بها طوفَ النَّصَارَى حول بيتِ صَنَمْ

" النّشْرُ مِسكٌ والوجوهُ دنا نيرٌ وأطرافُ الأكفّ عَنَمْ

وتقطيع البيت الأول :

شمسنْتجلْ/ لَتْتحتثو/ بِ ظُلَمْ سقيمةُ طْ/ طَرْفِ بغيْ/ رسقَمْ

مستفعلن / مستفعلن / فعِلن متفعلن / مستعلن / فعِلن

الصورة الخامسة : مشطورة موقوفة ، والوقف هو تسكين السابع المتحرك ، والعروض هي الضرب :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتْ

وقد تأتي التفعيلة الأخيرة مخبونة فتكون معُولاتْ

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي العلاء المعرّي على لسان رجل ينادي على درعه من يشتريها [2]:

مَنْ يشتريها وهْي قضّاءُ الذَّيْلْ

كأنها بقيَّةٌ مِنَ السَّيْلْ

عَيْبَتُهَا محسوبةٌ إثر الخيلْ

[1] ديوانه ص 147 .
[2] سقط الزند ص 333 .

مزادةً مملوءةً من الغَيْلْ[1]

ليس الذي يملِكُها بِزُمَّيْلْ[2]

هديَّةٌ من ملِكٍ إلى قيْلْ

مال إليها قلبُهُ كُلَّ الْمَيْلْ

يَغْنَى بها صاحبُها عن القَيْلْ[3]

كلَّفَني إبرازَها حُبُّ النَّيْلْ

وأنَّ زادي يُستباحُ بالهَيْلْ

وتقطيع البيت الأول :

مَنْ يشتريـ /ها وهْي قضْـ/ ضَاءُ ذْذَيْلْ

مستفعلن / مستفعلن / مفعولاتْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأخيرة (العروض/ الضرب) قد تأتي مخبونة إلى جانب كونها موقوفة فتكون (مَعُولَاتْ) كما في البيت الثاني :

كأنَنَها / بقيْيَتنْ / مِنَ سْسَيْلْ

متفعلن / متفعلن/ معولاتْ

وكذا في البيت الرابع ، والخامس ، والسادس ، والثامن، والعاشر .

[1] الغيل : الماء الذي يجري على وجه الأرض .
[2] الزميل : الضعيف الجبان الرذل. القيل : الملك من ملوك حمير.
[3] القيل: شرب نصف النهار .

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي [1]:

خلَّيتُ قلبي في يدي ذات الخالْ

مُصَفَّدًا مُقَيَّدًا في الأغلالْ

قد قلتُ للباكي رسوم الطلالْ

" يا صاح ما هاجك من ربع خالْ"

وتقطيع البيت الأول :

خلْلَيتُ قلْـ / بي في يديْ/ ذاتلْخالْ

مستفعلن / مستفعلن / مفعولاتْ

الصورة السادسة : مشطورة مكسوفة ، والعروض هي الضرب:

مستفعلن مستفعلن مفعولا

وقد تأتي التفعيلة الأخيرة مخبونة فتكون (معولا)

وعلى هذه الصورة ورد قول الشاعر أبي العلاء المعرّي الدرعية العاشرة[2]:

جاء الربيع واطَّباك المرعى

واسْتنَّتِ الفصالُ حتى القرعى

من بعد ما جاهدت قُرّا بِدْعا

[1] ديوانه ص 133 .
[2] سقط الزند ص 355 .

يَجُدُّ أخلاف العِشار قَطْعَا

قالت سُليمى: والكريم يُنْعى

لو كنت مجدودا لبعتَ الدرعا

تبغي بذاك للعيال نفعا

كيف ألاقي الحربَ يوم أُدعى

لأمنع السِّرْبَ لُيوثا فُدْعا

ألم تَرَيْها كالسَّرابِ لمْعا

تَغُرُّ في القيظ العيون خَدْعا

كالنَّقْع ، والخيلُ تُثير النَّقْعَا

كاد الفتى يعبّ جَرْعا

يحسَبها تسعى وليست تسعى

كما تسير في الكثيب الأفعى

ضِقتِ بأحداث الزمان ذَرعا

لا والذي أطْبَقَهُنَّ سبْعا

لا أشتري بالسَّرْدِ يوما ضَرْعا

أأترك الرجعَ وأبغي الرجعا

مثلَ غدير الحَزْن جِيدَ شَفْعا

وافى جَنوبا أو شَمالا مِسعا

ردَّ شبَا النبع ، وخِيل نبعا

جِيب على ذي السِّمع يحكي السِّمعا

في الطَّبْع منها أنْ تُظنَّ طِبْعا

كالثَّغْب أَعْطَتْهُ السُّيُولُ جَرْعا

وتقطيع البيت الأول :

جاءرْرَبيـ/ ع واطْطَبا/ ك لْمرعى

مستفعلن / متفعلن / مفعولا

وتقطيع البيت الأخير :

كثْثَغْب أَعْـ/ طَتْهُسْسُيُو/ لُ جَرْعا

مستفعلن / مستفعلن / معولا

ويلاحظ أن تفعيلة العروض/ الضرب جاءت مخبونة إلى جانب كونها مكسوفة ، لكنّ الخبن هنا زحاف جائز، وليس علة لازمة .

6- **المنسرح** : وسمي بذلك لانسراحه أي لسهولته [1]، والوحدة العروضية لهذا البحر هي : (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن) وتتكرر هذه الوحدة مرتين في كل بيت ، والغالب أن تأتيَ (مفعولاتُ) مطوية حذف رابعها الساكن فتأتي على (مفعلاتُ)، ويستعمل المنسرح تاما ومنهوكا ، وللتام صورتان هما:

[1] مظهر الخافي ص 184 .

الصورة الأولى : تامة عروضها مطوية وضربها مثلها ، فتكون صورة البيت :

مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

وعلى هذه الصورة ورد قول أبي نواس[1] :

يا ريمُ! هاتِ الدواةَ والقلمَا أكتبُ شوقي إلى الذي ظلما

غضبانَ قد عزّني رِضاهُ ولو يَسألُ : مما غضبتَ؟ ما علِما

فليس ينْفَكُّ منه عاشقُهُ في جمع عُذْرٍ لغيرِ ما اجْتَرَما

أظلُّ يقظانَ مِنْ تَذَكُّرِهِ حتى إذا نمتُ كان لي حُلُمَا

لو نظرتْ عينهُ إلى حجَرٍ ولّد فيهِ فتورُها سَقَمَا

وتقطيع البيت الأخير :

لو نظرتْ/ عينهُو إ / لى حجَرنْ ولْلَد فيـــــ/ هِي فتورُ / ها سَقَمَا

مستعلن / مفعلاتُ / مستعلن مستعلن / مفعلاتُ / مستعلن

الصورة الثانية : تامة عروضها مطوية ، وضربها مقطوع ، والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان المتحرك قبله من آخر التفعيلة ،فتكون صورة البيت :

مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلْ

وعلى هذه الصورة ورد قول الشريف الرضي يعزي بهاء الدولة عن ولده أبي منصور بويه [2]:

كان قضاءُ الإلهِ مكتوبا لولاك كان العزاءُ مغلوبا

[1] ديوانه ص 571 .
[2] ديوانه ص جـ 1/ 135 .

ما بقيتْ كَفُّكَ الصَّنَاعُ لنا فكلُّ كسرٍ يكون مرؤوبا

ما احتسب المرء قد يهون وما أوجعَ ما لا يكون محسوبا

نهْضًا بها صابرًا فأنت لها والثِّقْل لا يُعجز المَصَاعِيبا

فقد **رتك** الأسى وإن قدمت عن يوسفٍ كيفُ صبرُ يعقوبا

طمِعْتَ يا دهرُ أنْ تُرَوِّعَهُ ظنًّا على الرغم منك مكذوبا

صبرا فراعي البِهام إنْ كَثُرَتْ لا بُدَّ مِنْ أنْ يُحاذرَ الذِّيبَا

وإنَّ دنيا الفتى وإنْ نُظِرتْ خميلةٌ تُنْبِتُ الأعاجيبا

ما هيبةُ السيف بالغُمُود ولا أهيبُ مِنْ أنْ تراهُ مسلوبا

والبدرُ ما ضَرَّهُ تفرُّدُهُ ولا خَبَا نورُهُ ولا عِيبا

وما افتراقُ الشُّبُولِ عن أسدٍ بمانعٍ أنْ يكونَ مرهوبا

يَطِيحُ مُسْتَصْغَرُ الشّرارِ عن الزنْـ ـدِ ويَبقى الضِّرامُ مشبوبا

مَحَّصَتِ النارُ كُلَّ شائبةٍ وزَادَ لونُ النُّضار تهذيبا

إن زال ظِفرٌ فأنتَ تخلفهُ واللَّيثُ لا يخلف المخاليبا

بِقَدْرِ عِزّ الفتى رَزِيَّتُهُ مَنْ وَتَرَ الدَّهْرُ بات مرعوبا

واللؤلؤ الرَّطْبُ في قلائدهِ ما كان لولا الجلالُ مثقوبا

فاسلم مليكَ الملوك ما بقي الد دهرُ مُبَقًّى لنا وموهوبا

لا خافَ أبناؤُك الذين بَقَوْا حدًّا منَ النائباتِ مَذْرُوبا

ولا ترى السُّوءَ فيهمُ أبدا حتى يكونوا الدَّوَالِفَ الشِّيبا

لا روَّعَتْ سرْحَك المنونُ ولا أصبح سربٌ حميتَ منهوبا

لا يجدُ الدهرُ مسلكا أبدا ولا طريقًا إليك مَلْحُوبَا

وتقطيع البيت الأخير :

لا يجدُ دْ/ دَهرُ مسْلَـ / كنْ أبدنْ ولا طريْـ /قَنْ إليك/ مَلْحُوبَا

مستعلن / مفعلاتُ / مستعلن متفعلن / مفعلاتُ / مستفعلْ

وعلى هذه الصورة ورد قول الشاعر أحمد بلبولة في رثاء أستاذه (أبو همام) والبيت الأول مصرع :

يؤذيك أنْ لمْ يخِفَّ ناعيها؟ مهلا ؛ فإنَّ المصابَ شاديها

الدارُ إنْ لم تبِت على كبدٍ قريحةٍ؛ فالحنان لاويها

صدَقْتَني في الحياة لو صدقتْ فيك التي الآن لا أسميها

مثلك لا ينتهي كعاصفة جاءت ومرت بكل ما فيها

مثلك باقٍ لنا وباقيةٌ أخلاقُهُ الشُّمُّ في أعاليها

يا آخر الأنبياء قاطبة أقولها قاصدا وأعنيها

ما الحب إلا المحبوب منقسما في ذاته أولا وثانيها

يُعطي انبهام الرؤى حقيقَتَها ويرفع الحجب عن مريديها

ويمنح الصدق ما يضوِّئُهُ في أعين لم تَبُحْ مآقيها

ألقت عصاك الآلام يا رجلا قد علّم الكبرياء ماضيها

ألقت عصاك المنى ، تمرُّدُها عصيانها ، قربها ، تنائيها

وأنت إن شئت كنت أسهل أو أخفَّ فيما رمتْ مراميها

الشعر إما قصيدة جمحت أو دابةٌ أتلفت مراعيها

يا سيدي والمقام أعرفه ماذا ستعطي الأيام ناسيها ؟

وأنت إن شئت قلتها ضجِرا بالحظ لا كارها لشانيها

" حضارة إرثها سلامتها وعزها أنْ يَعيهِ بانيها "

أُعلي مقامَ القصيد متخذا من حَرِّ نيرانهِ قوافيها

قصيدتي تنتمي لسابقها لكنها معبرٌ لتاليها

أختار ألفاظها لتُعجبني وما انتظرتُ انبهارَ قاريها

إيقاعها فاقدٌ غوايتَهُ إلا لدى ناسها وأهليها

حربك هذي الجميع يعلمها لكنَ أخرى الحروب أدريها

كانت مع الروم حينما هجموا على البلاد الملعون واليها

تظل كلُّ الجراح أندلسًا إلا الجراح التي تداويها

يا حامل الهم في نواحيها وأنت ماشٍ به تناجيها

مصر التي أفسدت حكايتَها جراحةٌ لم تكن ستجريها

تحتاجك الآن في النقاهة من لديه مثل الذي ستعطيها

تحتاجك الأمة الكبيرة في الْـ لَاسلمَ يا قطبها وهاديها

تحتاج هذا البيانَ معجزةً في الأرض بعد انقطاع موحيها

أحتاجك الآن هل ستقنعني وحيرتي لا أرى شواطيها؟!

وتقطيع البيت الأخير :

أحتاجكلْـ / أأْن هلْ سَـ/ تقنعني وحيرتي/ لا أرى شَـ / واطيها؟!

مستفعلن / مفعلاتُ / مستعلن متفعلن / مفعلاتُ / مستفعلْ

الصورة الثالثة : منهوكة ، والعروض موقوفة ، والوقف هو إسكان السابع المتحرك من آخر (مفعولاتُ) وبه تتحول إلى (مفعولاتْ)

مستفعلن مفعولاتْ

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن سناء الملك[1] :

من يشتري لي أشجانْ

أُضيفُها للأحزانْ

أضرمها بنيرانْ

على فؤادٍ حرَّانْ

وهْو فؤادي الحيرانْ

ويستحقّ الألوانْ

مِنَ النَّوَى والْهِجْرَانْ

فرّطَ في غُصْن البانْ

[1] ديوانه ص 461 .

ونام عنهُ أو بانْ

كمثلِ فعلِ رَضوانْ

إذْ بات وهو وسنانْ

ففرّ منهُ غضبانْ

وفارقتهُ الولدانْ

وصار ملكي مجّانْ

فَظَلْتُ عنه كسلانْ

توثّقا واطمئنان

من حرقة وحرمان

فسرقتهُ الجيرانْ

بل خَطَفَتْهُ العُقْبَانْ

فابكوا معي يا إخوانْ

راح وخلَّى الخِلَّانْ

قسا وطالما لانْ

فراح كلٌّ ولهانْ

من الهموم ملآن

وللهموم طغيانْ

وفي الحشا حرّانْ

وتاب كلُّ ندمانْ

وعشَّشَتْ في الأدنانْ

وتقطيع البيت الأخير:

وعشْشَشَتْ / فلْأدنانْ

متفعلن / مفعولاتْ

الصورة الرابعة :

منهوكة وعروضها مكشوفة ، والكشف هو حذف السابع المتحرك مما آخره وتد مفروق :

مستفعلن مفعولا

وعلى هذه الصورة ورد قول ابن عبد ربه الأندلسي [1]:

عاضتْ بوصل صدّا

تريد قتلي عمدا

لما رأتني فردا

أبكي وألقى جهدا

" ويْلُمِّ سعدٍ سعدا"

وتقطيع البيت الأول :

[1] ديوانه ص 69 .

عاضتْ بوصْـ/ لنْ صدْدَا

مستفعلن / مفعولا

المجتث :

من اجتثَّه أي اقتطعه .قيل : سمي كذلك لأنه مقتطع من الخفيف ، بتقديم مستفعلن على فاعلاتن [1]، والوحدة الموسيقية لهذا البحر هي مستفعلن فاعلاتن ، وتتكرر مرتين في كل بيت ، ولهذا البحر صورة واحدة هي :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وعلى هذه الصورة ورد قول شوقي على لسان ابن عوف في مسرحية مجنون ليلى[2]:

زيادُ أدْركهُ أدركْ إني أرى الدَّاء عَادَهْ

لقد تضاءل قيسٌ واصفرّ مثلَ الجَرَادَهْ

وليس قيسٌ بمُلْقٍ إلا إليك قِيادَهْ

الآن أسعى لقيسٍ سعيا أخاف فسادَهْ

فَمِلْ بنا وبقيسٍ حتى يصيبَ رَشَادَهْ

وتقطيع البيت الأول :

زياد أدْ/ ركهُ أدْركْ إنْنِي أردْ/ دَاء عادهْ

متفعلن / فاعلاتن مستفعلن / فاعلاتن

[1] مظهر الخافي ص 203 .
[2] مسرحية مجنون ليلى ص 38 .

ومن ذلك أيضا قول الشريف الرضي[1] :

لا تُنكري حسنَ صبري إنْ أوجعَ الدهرُ ضربَا

فالعبد أصبرُ جسما والحرُّ أصبرُ قلبَا

وتقطيع البيت الثاني :

فلْعبد أصْـ/ بر جسمن ولْحرْرُ أصْـ/ بر قلبا

مستفعلن / فعلاتن مستفعلن / فعلاتن

وقول أحد الصوفية فيما أورده العكبري في شرحه على ديوان المتنبي على لسان أبي الفتح ابن جني[2] :

عجِبْتُ منكَ ومني أفْنَيْتَني بكَ عني

أَقَمْتَني بمقامٍ ظننتُ أنَّك أني

وقول أبي نواس [3]:

سبحان من خلق الخلْـ قَ من ضعيف مهينِ

يسوقه من قرار إلى قرار مكينِ

في الحُجْب شيئا فشيئا يحورُ دون العيونِ

حتى بدت حركاتٌ مخلوقةٌ مِنْ سكونِ

[1] ديوانه جـ 1/ 194 .
[2] ديوان أبي الطيب بشرح العكبري : هامش جـ 4/ 266 .
[3] ديوانه ص 666 .

وتقطيع البيت الأخير :

حتْتَى بدتْ / حركاتنْ مخلوقتنْ / من سكونِي

مستفعلن / فعلاتن مستفعلن / فاعلاتن

وقد يدخل هذا البحر التشعيث كما في الخفيف ، فتتحول فاعلاتن إلى فالاتن أو مفعولن ، ومن ذلك قول الشاعر:

لمْ لا يعي ما أقولُ ذا السَّيِّدُ المأمولُ

لمْ لا يعي / ما أقولُو ذسْسَيْيِدُلْ/ مأمولُو

مستفعلن / فاعلاتن مستفعلن / فالاتن

7- **المُقْتَضَب** : قيل سُمِّيَ مقتضبا لاقتضابه من الشِّعْر . قيل : معناه أنه مُقتطَع بفتح الطاء من البحر المنسرح [1]

وليس لهذا البحر إلا صورة واحدة هي :

مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ولا تأتي مستفعلن إلا مطوية فلا تكون إلا متفعلن ، ويكثر في مفعولات أيضا مجيء الطي فتتحول إلى مفعلاتُ، وعلى المقتضب ورد قول الشاعر العماني سعيد الصقلاوي من ديوان أجنحة النهار[2]، ويلاحظ أن الشاعر أتى بتفعيلة العروض مطوية أي محذوفة الرابع الساكن مقطوعة ، أي حذف ساكن وتدها المجموع وسكن ما قبله ، وبذلك تحولت التفعيلة من مستفعلن إلى مستعلْ أو فاعلن ، كما أن (مفعولاتُ) عنده جاءت مطوية محذوفا منها الرابع الساكن فصارت مفعلاتُ :

[1] مظهر الخافي ص 201 .
[2] ديوان أجنحة النهار للصقلاوي ص 67 .

شفّ روحَه الضنى آه منه ما يجدْ

وهْجُ حُلمه خبا في عيونه بددْ

في الضبابِ سربهُ لم يُبَلَّغْ الرَّشَدْ

كلما يَلُمُّهُ ينتضي له الزَّبدْ

راحلٌ مع الرؤى في انفلاتة الأبدْ

في تَخَثُّرِ الدِّمَا في تيبُّس الجسدْ

حاملٌ أيامهُ فوق رمشه كمدْ

لافحٌ من الظما في وريده وقَدْ

لا الضياء عشُّهُ لا الصِّبا له وتِدْ

لا الظلال مسكنٌ لا الهجير مُسْتَنَدْ

الفضاء بُرْدُهُ والطَّوَى له مددْ

همُّهُ مواكبٌ والصُّروفُ بالرَّصَدْ

غُصْنُ حُبِّهِ ذَوَى ماءُ حُبِّهِ نفَدْ

النجوم أجفلتْ والصباح قد شَرَدْ

الحياة عشقهُ وهْي تطلب القَوَدْ

كلُّ ثائر بهِ للوجود قد همَدْ

والزمان غافل ما وَفَى بما وعدْ

ليس غيرَ ربِّهِ ضامنٌ ومُعتمَدْ

للإله قد سجدْ والإلهَ قد حمَدْ

وتقطيع البيت الأخير :

للإلاهِ / قد سجدْ والإلاهَ/ قد حمَدْ

مفعلاتُ / مستعلْ مفعلاتُ/ مستعلْ

8- **المضارِع** : وسمي مضارعا لمضارعته الخفيف أو الهزج أي مشابهته لهما[1]

وصورته :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن

ولا تأتي مفاعيلن إلا محذوفة السابع الساكن ، فتكون مفاعيلُ ، ومن ذلك قول أبي نواس :

أيا ليلُ لا انْقَضَيْتْ ويا صبحُ لا أَتَيْتْ

ويا ليلُ إنْ أردتْ طريقا فلا اهتديتْ

حبيبي بأيِّ ذنبٍ بهِجْرانك ابتَلَيْتْ

فو الله لا صَرَمْتُـــــ ك فاحْتَلْ بما اشْتَهَيْتْ

ووالله لا قَطَعْتُـــــــــ كَ إنْ زرتَ أو نأيتْ

ولا زلتُ عاشقا لكَ إنْ شئتَ أو أبيتْ

رجوتُ السُّلوَّ عنكَ فهيهات ما رأيتْ!

[1] مظهر الخافي بتصرف يسير ص 198 .

وهيهات ما طلبتْ! وهيهات ما ابتغيتْ!

وتقطيع البيت الأول :

أيا ليلُ / لنْقَضَيْتْ ويا صبحُ / لا أَتَيْتْ

مفاعيلُ / فاعلاتْ مفاعيل / فاعلاتْ

ويلاحظ أن تفعيلة الضرب لم تأت إلا ساكنة ، فقد حذف الشاعر الساكن الأخير منها وأسكن المتحرك قبلها فصارت فاعلاتْ ، والتزم ذلك في جميع أبيات القصيدة السابقة ، وإن كان قد سلك التصرف نفسه في عروض بعض الأبيات .

ومن ذلك قول ابن عبد ربه الأندلسي [1]:

أرى للصِّبا وداعا وما يذْكر اجتماعا

كأنْ لم يكنْ جديرًا بحِفظ الذي أضاعا

ولم يُصبْنا سرورا ولم يُلهنا سماعا

فجدِّدْ وصالَ صبٍّ متى تَعْصِهِ أطاعا

" وإن تدنُ منه شبرا يقرِّبْك منه باعا"

وتقطيع البيت الأول :

أرى لصْصِ/ با وداعا وما يذْكُـ/ ر جْتماعا

مفاعيلُ / فاعلاتن مفاعيلُ / فاعلاتن

[1] ديوانه ص 111 .

تمارين ومسائل على البحور الشعرية :

اكتب الحرف الدال على الإجابة المناسبة :

1- يا وميضَ البرقِ بين الغمامْ لا عليها بلْ ..... السَّلامْ

الكلمة التي يستقيم بها وزن المديد في البيت هي :

أ- عليهم ب- عليك ج- حولها .

2- إنَّ لِلْمُتَّقِينِ عند اللهِ والناسِ ثوابا

البيت السابق من مجزوء الرمل والحرف الذي ينتهي به الشطر الأول هو :

أ-اللام الأولى من لفظ الجلالة ب- الألف من لفظ الجلالة ج- الهاء من لفظ الجلالة .

3- واطلبوا المجد على الأرض فإن هي ضاقتْ فاطلبوه في السماء

البيت السابق من بحر :

أ- الرجز ب- الكامل ج- الرمل .

4- فيا ويحهم هل أحسُّوا الحياة لقد لعبوا وهي لم تلعبِ

البيت السابق من المتقارب ، كيف تضبط الهاء من الضمير (هي) ليستقيم وزنه بـ :

أ-بإسكان الهاء ب-بكسر الهاء ج- بتشديد الهاء .

5- وليس بعامرٍ بنيانُ قوم إذا أخلاقهم أمستْ خرابا

البيت السابق من الوافر، كيف تضبط الميم من كلمة (أخلاقهم) ليستقيم وزن البيت:

أ-سكون ميمها ب- ضمّ ميمها ج- تشديد ميمها .

6- ويا وطني لقيتُك بعد يأس كأني قد لقيتُ بك الشبابا

يستقيم البيت السابق بـ :

أ-بسكون ياء كلمة (وطني) ب- بتحريكها بالفتح ج- بتشديدها .

7- صرت كأني ذبالة نصبت تضيء للناس وهي تحترق

البيت السابق من البحر :

أ-البسيط ب- السريع ج- المنسرح.

8- كأنما عسل رجعان منطقِها إن كان رجعُ كلام يُشبهُ العسلا

البيت السابق من البحر :

أ-البسيط ب- الطويل ج- الخفيف .

9- حدّثتُ قلبي عنكم كاذبا حتى قدِ اسْتَحْيَيْتُ من قلبي

الضبط الصحيح للكلمتين اللتين تحتهما خطّ حتى يستقيم وزن السريع هو:

أ-قلبيَ عنكمُ ب- قلبي عنكمُ ج- قلبيَ عنكمْ

10- قال عبد اللطيف عبد الحليم:

جرحي دامٍ ، وما بنا أملُ والروم من حولنا همُ الأملُ

البيت السابق من البحر:

أ-المنسرح ب- الطويل ج- الكامل .

11- قال أبو نواس :

حامل الهوى تَعِبُ يستخفه الطربُ

البيت السابق من البحر :

أ-المتدارك ب- المقتضب ج- الهزج .

12- أنا تاجُ العلاء في مفرق الشَّرْ ق ودُرَّاتهُ فرائدُ عِقْدِي

البيت السابق من البحر :

أ-الرمل ب- السريع ج- الخفيف.

13- العصب زحاف يدخل بحر :

أ-الكامل ب- السريع ج- الوافر .

14- الإضمار زحاف يدخل بحر الكامل وهو :

أ-حذف الثاني المتحرك ب- إسكان الثاني المتحرك ج- تحريك الثاني الساكن.

15- الطيّ زحاف يدخل بحر الرجز وهو :

أ-حذف الثاني الساكن ب- حذف الر ابع الساكن ج- حذف الثاني الساكن والرابع الساكن معا .

16- القبض زحاف يدخل:

أ-الهزج ب- الطويل ج- كلاهما معا .

17- الكفّ زحاف يدخل بحر :

أ-الرمل ب- الهزج ج- كلاهما معا .

18- فالهوى لي قدرٌ غالبٌ كيف أعصي القدرَ الغالبا

البيت السابق من البحر :

أ-البسيط ب- المتقارب ج- المديد.

19- قال الشاعر من المديد:

من يتب عن حب معشوقه لستُ عنْ حُبِّي له تائبا

يستقيم وزن هذا البيت في كلمة (حبي) :

أ-بتحريك الياء ب- بتسكين الياء ج- بتشديد الياء .

20- يقول الشاعر:

إنَّ صدَّ عنِّي حبيبي فلستُ عنهُ بسالِ

البيت السابق من البحر :

أ-المجتث ب- مجزوء الرمل ج- مجزوء الكامل .

21- يقول الشاعر العماني الستالي من الخفيف:

عَلِّلاني على اعتدال المشيب ..... الصبا وذكر الحبيب

الكلمة التي يستقيم بها الوزن في البيت هي :

أ- بذكر ب- بأيام ج- بحديث .

22- أيُّ وهمٍ أنت عشتُ به كنتَ في البال ولم تَكُنِ

هذا البيت من البحر :

أ- المديد ب- الطويل ج- الخفيف .

23- يقول عبد الله الفيصل :

من أجل عينيكَ عشِقتُ الهوى بعد زمان كنتُ فيه الخلِي

البيت السابق من البحر :

أ- البسيط ب- السريع ج- الطويل .

24- الطيّ زحاف يعني :

أ-حذف الثاني الساكن ب-حذف الرابع الساكن ج- كلاهما معا.

25- القطع تغيير يحدث معناه :

أ-حذف السابع الساكن ب- حذف الخامس الساكن ج- حذف السابع الساكن وإسكان المتحرك قبله .

26- الشَّكْل زحافٌ يدخل بحر الرمل ، وهو اجتماع :

أ- الخبن والطي ب- الخبن والكفّ ج- القبض والكفّ.

27- التسبيغ في بحر الرمل يعني :

أ-حذف ساكن السبب الخفيف ب- زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ج- حذف الثاني الساكن .

28- القبض زحاف يدخل بحر المتقارب وهو:

حذف الخامس الساكن ب- إسكان الثاني المتحرك ج- حذف السبب الخفيف .

29- ما لِلْأَقَاحِيَّةِ السَّمْراء قد صرفتْ عنا هواها أرقُّ الحسن ما سمَحا

البيت السابق للأخطل الصغير من البحر :

أ- الطويل ب- الكامل ج- البسيط.

30- أنا الموتُ إلا أنني غيرُ صابر على أنفس الأبطال والموتُ يصبر

البيت السابق لعنترة بن شداد من البحر:

أ-الطويل ب- البسيط ج- المديد .

الفصل الثاني

القافية في الشعر العربي بين القديم والحديث

المبحث الأول:

في مفهوم القافية :

علم القافية علم جليل ، والناظر فيه محتاج إلى مهارة في علم التصريف والاشتقاق واللغة والإعراب كما يقول ابن جني ، وقد لازمتِ القافيةُ الشَّعْرَ العربيَّ منذ نشأته، بل إن العرب عَرَفُوا القافية قبل أنْ يَنْظِمُوا الشعر الْكَمَّيَّ الذي وصل إلينا ، عرفوها في الأرجاز ، وفي سجع الكهان ، وفي الشعر النبري القديم .[1]

والقافية خصيصةٌ مهمة من خصائص الشعر ، حتى إن القدماء حين يعرّفون الشعر يقولون :هو " الكلام المنطوق المُقَفَّى" الأمر الذي جعل أحد نقاد الشعر البارزين قديما وهو قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر" يجعل عناصر الشعر الأساسية أربعة هي : اللفظ والمعنى والوزن والقافية .[2]

ومهما يكن من أمر فقد اهتم الشعراء بالقافية وعُنُوا بها عناية شديدة ، ومن مظاهر هذا الاهتمام وتلك العناية أنهم كانوا يطلقون القافية على البيت ، يقول أبو يعلى التنوخي : (وقال بعضهم : القافية البيت ، واحتج بقول سُحَيْم :

أشارتْ بمِدْرَاهَا وقالتْ لتِرْبِهَا أعبدَ بني الحَسْحَاسِ يُزْجِي القوافيَا؟

وبقول حسَّان:

فنُحْكِمُ بالقوافي مَنْ هجانا ونضرب حيث تختلطُ الدماءُ)[3]

وقد يطلقها بعضهم على القصيدة بهذا البيت :

وقافية مثل حد السِّنـــــــــــا نِ تَبقى ويَذهبُ من قالها

---

[1] راجع القافية والأصوات اللغوية للدكتور عوني عبد الرؤوف ص 79 .
[2] السابق نفسه ص 79 .
[3] انظر القوافي للتنوخي ص 63- 64 ، وانظر كذلك القوافي للأخفش ص 3 .

وقد يطلقها بعضهم على الشعر كله ، قال الأخفش: (وبعض العرب يجعل القوافي القصائد . وسمعت أعرابيا يقول : عنده قوافٍ كثيرة ، فقلت : وما القوافي ؟ فقال: القصائد. قال النابغة:

أَلِكْنِي يا عُيَيْنُ إليك قولًا سأَهْديه إليك إليك عنِّي

قوافيَ كالسِّلام إذا استمرَّتْ فليس يردُّ مذهبَها التَّظَنِّي)[1]

والقافية أوضح ما في البيت الشعري ، وعندها ينتهي ، وتتركز فيها العناية ، (وإذا كان "البيت" عددا متساويا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر ، فإن القافية تشتمل على " المقطع المتحد" في القصيدة كلها في أواخر الأبيات)[2] ففي قول كُثَيِّر عزَّةَ :

خليليَّ ، هذا ربعُ عزَّةَ فاعْقِلا قَلُوصَيْكُمَا، ثُمَّ ابْكيا حيثُ حلَّتِ

ومَسَّا ترابًا كان قد مسَّ جِلْدَها وبِيتا وظَلَّا حيثُ باتتْ وظلَّتِ

ولا تيأسا أن يمحوَ اللهُ عنكما ذنوبا إذا صليتما حيث صلّتِ

وما كنتُ أدري قبل عزةَ ما البكا ولا موجعاتُ القلب حتى تولَّتِ

أناديكِ ما حجَّ الحجيجُ وكبَّرتْ بفيفَا غزالٍ رفقةٌ وأهلّتِ

وكانت لقطع الحبل بيني وبينها كناذرةٍ نذْرا ، فأوفَتْ وحلَّتِ

فقلتُ لها: يا عَزُّ كلُّ مصيبة إذا وُطِّنَتْ يوما لها النفسُ ذلّتِ

ولم يلقَ إنسانٌ من الحب ميْعةً تعُمُّ ، ولا عمياءَ إلا تجلّتِ

تمنَّيْتُها حتى إذا ما رأيتُها رأيت المنايا شُرَّعًا قد أظلَّتِ

---

[1] انظر القوافي للأخفش ص 3 .

[2] انظر القافية في الشعر العربي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ص 7 .

كأني أنادي صخرةً حين أعرضتْ من الصُّمِّ لو تمشي بها العُصْمُ زَلَّتِ

صَفُوحًا فما تلقاك إلا بخيلةً فمَنْ مَلَّ منها ذلك الوصلَ مَلَّتِ

فليت قَلُوصِي عند عزةَ قُيِّدَتْ بحبلٍ ضعيفٍ حُزَّ منها فضلَّتِ

وكنتُ كذي رِجْلينِ : رِجْلٍ صحيحةٍ ورِجْلٍ رمى فيها الزمانُ فَشَلَّتِ

أريد الثواءَ عندها ، وأظنُّها إذا ما أطَلْنا عندها المُكْثَ مَلَّتِ

يُكلِّفُها الغَيْرانُ شتمي ، وما بها هواني ولكنْ للمليك استذلَّتِ

هنيئا مريئا – غيرَ داءٍ مُخَامِرٍ- لعزةَ من أعراضنا ما استحلَّتِ

فو الله ما قاربتْ إلا تباعدتْ بصَرْمٍ ، ولا أكثرتْ إلا أقلَّتِ

وكنا سلكنا في صَعُودٍ من الهوى فلما توافيْنا : ثَبَتُّ وزلَّتِ

وكنا عقدْنا عُقدةَ الوصل بيننا فلما تواثقْنا : شددتُ وحلَّتِ

أسيئي بنا أو أحسني ، لا مَلُومةً لدينا ، ولا مَقْلِيَّةً إنْ تَقَلَّتِ

فلا يحسَبُ الواشون أنَّ صبابتي بعزةَ كانت غَمْرة فتجلَّت

وإني وتَهيامي بعزة بعدما تخليتُ مما بيننا وتخَلَّت

لكالمُرْتَجِي ظلَّ الغمامة، كلما تبوَّأ منها للمقيل اضْمَحَلَّتِ

كأني وإياها سَحابةُ مُمْحِلٍ رجاها، فلما جاوزتْه استهلَّتِ

فإن سأل الواشون فيمَ هجرتها؟ فقل نفس حُرٍّ سُلِّيَتْ فتسلَّتِ

سوف نجد أن المقطع الذي يتردد مكررا في نهاية كل بيت هو المقطع (لتِ) لام وتاء وياء ، وهو أبرز أجزاء القافية . وفي قول المتنبي :

لابد للإنسان من ضَجْعَةٍ لا تَقْلِبُ الْمُضْجَعَ عن جنبهِ

ينسى بها ما كان من عُجْبِه وما أذاق الموتُ من كَربهِ

نحن بنو الموتى فما بالنا نَعافُ ما لابُدَّ من شُرْبهِ

تبخلُ أيدينا بأرواحنا على زمان هي من كَسْبِهِ

فهذه الأرواح من جوِّه وهذه الأجسام من تُرْبهِ

لو فكر العاشق في منتهى حسنِ الذي يَسْبِيهِ لم يَسْبِهِ

لم يُرَ قَرْنُ الشمس في شَرْقه فَشَكَّتِ الأنفسُ في غَرْبهِ

يموت راعي الضأن في جهله موتةَ جالينوسَ في طبِّه

وربما زاد على عمره وزاد في الأمن على سِرْبه

وغايةُ المفرط في سِلْمه كغاية المفرِط في حَربه

نجد أن المقطع الأخير (بهي) لابد أن يتكرر في جميع أبيات القصيدة ، ولابد أن تكون الباء مكسورة متصلة بضمير الغائب المُذَكَّر دون أن تتكرر كلمةٌ من الكلمات التي ضمَّتْ هذا المقطع.

وفي قول عنترةَ بن شدَّاد :

قف بالمنازل إنْ شجتْك ربوعُها فلعل عينَك تستهل دموعُها

واسأل عن الأظعان أين سرت بها آباؤها ومتى يكون رجوعُها

دارٌ لعبلةَ شطَّ عنك مزارُها ونأتْ ففارقَ مُقْلَتَيْك هجوعُها

فسقتْكِ يا أرضَ الشَّرَبَّة مزنةٌ مُنْهَلَّةٌ يروي ثراك هُموعُها

وكسا الربيعُ رُبَاك من أزهاره حِلَلا إذا ما الأرض فاح ربيعُها

كم ليلةٍ عانقت فيها غادة يحيا بها عند المنام ضجيعُها

شمسٌ إذا طلعتْ سجدتُ جلالة لجمالها وجَلَا الظلامَ طلوعُها

يا عبلَ لا تخشيْ عليّ من العِدا يوما إذا اجتمعتْ عليّ جموعُها

إن المنية يا عُبَيْلَةُ دوحةٌ وأنا ورمحي أصلُها وفروعُها

وغدًا يَمُرُّ على الأعاجم من يدي كأسٌ أمَرُّ من السموم نقيعُها

وأُذيقُها طعنا تذِلّ لوقعه ساداتُها ويشيب منه رضيعُها

يا عبلَ لو أن المنية صُوِّرت لغدا إليّ سجودُها وركوعُها

وسطتْ بسيفي في النفوس مبيدةً من لا يجيب مقالَها ويطيعُها

نجد أن المقطعين الأخيرين من كل بيت (عُ/ ها) مع جزء من المقطع السابق عليهما ، وهو الضمة الطويلة أو الكسرة الطويلة – الواو أو الياء – لابد أن تتكرر في جميع أبيات القصيدة ، ولابد أن تكون العين مضمومة متصلة بضمير الغائب المؤنث ، من غير أن تتكرر كلمة من الكلمات التي تضم هذه المقاطع .

القافية في اللغة :

سميت القافية قافية لكونها في آخر البيت مأخوذة من قولك : قفوت فلانا إذا تبعته . وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصَّه، وقافية الرأس مؤخّره. ومنه الحديث عنه ﷺ: " يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم ثلاثَ عُقَدٍ ، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلَّتْ عقدةٌ" .

قال أبو بكر محمد بن دريد : " سميت قوافيَ ؛ لأن بعضها يتلو بعضا" . وقال قوم : سميت قافيةً ؛ لأنها فاعلة بمعنى مفعولة ، كما يقال راضية بمعنى مرضية . كأن الشاعر يقفوها ، أي يتبعها ويطلبها .

وأصل ذلك الاتباع ، قال الله تعالى: (وَقَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ) ، واشتقاق الكلمة من " قفا يقفو" إذا تبع ، فهي تقفو أثر كل بيت ، أو تقفو أثر أخواتها [1]، وفي لسان العرب : القافية من الشعر الذي يقفو البيت ، وسميت قافية لأنها تقفو البيت .[2]

القافية في الاصطلاح :

اختلف الدارسون في تحديد مصطلح القافية ما المراد بها اختلافا كبيرا ؛ فقال قطرب : (القافية حرف الروي ، وأُدخلتِ الهاءُ عليه كما أدخلتْ على علّامة ونسّابة ؛ ولأن القائل يقول هذه القصيدة دالٌ أو ميمٌ)[3] وقد ردَّ هذا الرأيَ الأخفشُ بقوله : (ومن زعم أن حرف الروي هو القافية ، لأنه لازم له ، قلت له : إن الأسماء لا تؤخذ بالقياس ، إنما ننظر ما تسمي العرب فنسمي به ونقول له : صحة البيت لازمة ، فهلا تجعلها قافية وتأليفه لازم له وبناؤه ، فهلا تجعل كل واحد من ذا قافية)[4]

ويرى الأخفش سعيد بن مسعدة أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت يقول : اعلم أن القافية آخرُ كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية ؛ لأنها تقفو الكلام)[5]

وقد احتج بأن قائلا لو قال لك: اجمع لي قوافيَ تصلح مع (كتاب) ، لأتيت له (بشباب) و(رباب) [1]

---

[1] انظر القوافي للتنوخي ، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف ص 59 ، وانظر كذلك العيون الغامزة للدماميني ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ص 259 .
[2] لسان العرب (قفو) .
[3] القوافي للتنوخي ص 66 .
[4] القوافي للأخفش ص 4 .
[5] السابق نفسه ص 1 .

ويذهب أبو موسى الحامض إلى أن القافية هي ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات ، ويعلق عليه التنوخي بقوله : " وهذا قول جيد" [2]

وذهب قوم آخرون إلى أن القافية هي الكلمة الأخيرة وشيء قبلها ، محتجين بأن أعرابيا سئل عن القافية في قوله :

بنات وطّاء على خدّ الليلْ

لأم من لم يتخذْهُنَّ الويلْ

فقال : خد الليل ، ويعلق التنوخي على ذلك بقوله : " وهذا قول ضعيف"[3]

وذهب الخليل وأبو عمر الجرمي إلى أن القافية عبارة عن الساكنيْن اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول .[4] وهذا هو القول المرضي لدى الباحثين ، وقد نال حظوة لدى العروضيين ودارسي موسيقى الشعر.[5]

ففي قول الشاعر محمود غنيم :

قد سمعنا عن بطكم ما سمعنا فأكلنا بالأذْن حتى شبِعنا

غير أن الأفواه تنطِق همسا ما عرَفنا لذلك البطِّ معنَى

يا أبا مصطفى عليك سلامٌ أفيرضيك أن شبِعتَ وجُعنا

وسِع الناسَ كلَّهم بطُّك النا ضحُ دُهنًا لكنه لم يَسَعْنا

جُدْ علينا ولو بطيف جَناح لا تدعنا نشكو الطوَى لا تدعنا

---

[1] القوافي للتنوخي ص 67 .
[2] القوافي للتنوخي ص 66 .
[3] السابق ص 65 .
[4] العيون الغامزة للدماميني ص 238 .
[5] انظر موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع للدكتور شعبان صلاح ص 248 .

نحن قوم لنا العفافُ شعارٌ إنْ سُقينا حساءَ بطٍّ قنِعنا

وإذا ما نالنا كريمٌ بإحسا نٍ شكرنا صنيعَه وأذعنا

ونذيق البخيل هَجوا وبيلا مثل حدّ السلاح ضربا وطعنا

تعد القافية في الأبيات السابقة على الترتيب : (بعنا ، معنى، جعنا، سعنا، دعنا ، نعنا ، ذعنا، طعنا) فالعين في كلمة (بعنا) تمثل الساكن قبل الأخير ، وألف المدّ الساكن الأخير ، والنون الحرف المتحرك بين الساكنين ، والباء هي المتحرك الذي قبل الساكن الأول .

وفي قول إيليا أبو ماضي من قصيدة " التينة الحمقاء ":

وتينةٍ غضَّةِ الأفنانِ باسقةً قالت لأترابها والصيفُ يحْتضرُ

لأحبسنَّ على نفسي عوارفها فلا يَبينُ لها في غيرها أثرُ

كم ذا أكلف نفسي فوق طاقتها وليس لي بل لغيري الفيْءُ والثمر

لذي الجناح وذي الأظفار بي وطر وليس في العيش لي فيما أرى وطر

إني مفصّلةٌ ظلي على جسدي فلا يكونُ به طولٌ ولا قِصَرُ

تعد القافية في البيت الثاني (ها أثر) ؛ لأن الساكن الأخير هو الواو الناشئة عن إشباع ضمة الراء، والساكن الذي يسبقه هو الألف في (غيرها) والمتحرك السابق للساكن الأول هو الهاء من كلمة (غيرها) ، أما قافية الأبيات فهي على الترتيب (والثمر) ، و(ري وطر) ، و(لاقصر).

وفي قول علي محمود طه :

أخي جاوز الظالمون المدى فحقَّ الجهادُ وحَقَّ الفِدَى

أنتركهم يغصبون العروبة مجد الأبوة والسُّؤْدُدَا

وليسوا بغير صليل السيوف يجيبون صوتا لنا أو صدى

فجرد حسامك من غمده فليس له بعدُ أنْ يُغمدا

أخي أيها العربي الأبي أرى اليوم موعدنا لا الغدا

أخي، قم إلى قبلة المشرقين لنحمي الكنيسة والمسجدا

فلسطين يفدي حماك الشباب وجلَّ الفدائيُّ والمفتدَى

فلسطين تحميك منا الصدور فإما الحياة وإما الرَّدَى

نجد أن قافية الأبيات على الترتيب هي : (ق الفدى ، سؤددا، أو صدى، يغمدا، لا الغدا، مسجدا، مفتدى ، ما الردى)

وفي قول أبي فراس :

أ بنيتي لا تحزني كُلُّ الأنام إلى ذَهابْ

نوحي عليَّ بحسرة من خلف سترك والحجاب

قولي إذا كلَّمْتِنِي فعَيِيتُ عن ردِّ الجواب

زينُ الشباب أبو فرا سٍ لم يُمتَّعْ بالشبابْ

والقافية عند الخليل بناء على رأيه السابق تكون بعض كلمة كقول الشاعر:

يَزِلُّ الغلام الخِفُّ عن صهواته ويُلوي بأثواب العنيف المثقَّل

فالقافية في هذا البيت هي (ثقَّلي) من الياء الساكنة الناشئة من الإشباع إلى الثاء المتحركة قبل القاف الساكنة .

وقد تكون كلمة كقوله :

على العقب جياش كأن اهتزامَه إذا جاش فيه حميه غلْيُ مرجل

فالقافية (مرجلي) من الياء الساكنة الناشئة من الإشباع إلى الميم المتحركة قبل الراء الساكنة وقد تكون كلمتين كقوله :

مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معا كجلمود صخر حطه السيلُ من عَلِ

فالقافية (من عل) من الميم المتحركة إلى الياء الساكنة الناشئة من إشباع لام(عل) .

وقد تكون أكثر كقوله :

قد جبر الدين الإله فجبر

فالقافية (لاه فجبر) من اللام في (الإله) إلى الراء في (فجبر) [1]

ورأي الخليل بن أحمد في تحديد القافية هو الحقيق بالأخذ والاعتبار ؛ ذلك أنه يراعي الكم كما يراعي الكيف ؛ ولأن قضايا القافية المتمثلة في حروفها وما يطلب من هذه الحروف ، وأنواعها وحركاتها وعيوبها أمور ترتبط برأيه .

[1] انظر العيون الغامزة للدماميني ص 240 .

تدريبات على تعريف القافية :

1- عيّن القافية فيما يأتي ، وبين ما تركبت منه (كلمتين ، أو كلمة وبعض كلمة ، أو كلمة ، أو بعض كلمة) فيما يلي :

أ- قال المتنبي :

بم التعلل لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نديم ولا كأس ولا سكن

لا تلقَ دهرك إلا غيرَ مكترث ما دام يصحب فيه روحَك البدنُ

فما يدوم سرورُ ما سررت به ولا يرد عليك الفائتَ الحَزَنُ

مما أضر بأهل العشق أنهمُ هَوُوا وما عرَفوا الدنيا وما فطَنوا

الإجابة: القافية في البيتين الأول والرابع مكونة من كلمتين : (لا سكن) ، (ما فطنوا) ، وفي البيتين الثاني والثالث مكونة من كلمة وبعض كلمة (ك البدن) ، (ت الحزن) .

وقال أيضا :

صَحِبَ النَّاسُ قبلنا ذَا الزَّمانا وعَنَاهمْ من أمره ما عَنَانَا

وتوَلَّوْا بِغُصَّةٍ كُلُّهُمْ منه وإنْ سرَّ بعضَهم أحيانا

ربما تُحسنُ الصنيعَ لياليهِ ولكنْ تُكدِّر الإحسانا

وكأنَّا لم يرضَ فينا بريْب الد هر حتى أعانه من أعانا

أجب بنفسك .

قال نزار قباني :

لا تسأليني َ هل أحبهما؟ عينيك ، إني منهما لهما

ألديَّ مرآتان من ذهب ويقال لي ، لا أعتني بهما؟

أبلحظة تنسَيْنَ سيدتي تاريخيَ المرسوم فوقهما؟

عامٌ وبعضُ العام سيدتي وأنا أضيء الشمع حولهما

كم جئت أمسح فيهما تعبي كم نمتُ ، كم صليتُ عندهما

الإجابة : القافية في أبيات نزار السابقة هي على الترتيب : (ما لهما) ، (ني بهما) ، (فوقهما) ، (حولهما) ، (عندهما)

قال إبراهيم ناجي :

حان حرماني وناداني المسيرْ ما الذي أعددت لي قبل المسيرْ

زمني ضاع وما أنصفتني زاديَ الأول كالزاد الأخيرْ

أجب بنفسك .

2- حدد المراد بالقافية لغة واصطلاحا.

3- اذكر تعريفات العلماء في تحديد القافية من حيث بدايتُها ونهايتُها مع ذكر الرأي الذي نال حظوة لدى العروضيين ودارسي موسيقى الشعر .

الإجابة : اختلفت وجهاتُ نظر الباحثين في تحديد القافية اختلافا بيِّنًا على النحو التالي:

أ- يرى الأخفش أن القافية هي آخر كلمة في البيت .

ب- ويرى قطرب والفراء أن القافية هي حرف الروي ، وتابعهما في ذلك أكثرُ الكوفيين .

ت- ويرى الخليل بن أحمد وأبو عمر الجرمي – وهو الرأي الذي نال حظوة لدى الدارسين – أن القافية هي من آخر حرف في البيت ، إلى أول ساكن يليه ، مع الحرف المتحرك الذي قبله .

ث- وبعض العلماء يرى أن القافية هي نصف البيت الأخير .

ج- ومنهم من يرى أن القافية هي البيت كله .

ح- ومنهم من جعل القافية القصيدة كلها .

4- قد تكون القافية كلمتين ، وقد تكون كلمة وبعض كلمة ، وقد تكون كلمة ، وقد تكون بعض كلمة ، فكيف تبين ذلك من خلال ما يلي :

أ- قال عنترة بن شداد :

أعاتب دهرا لا يلين لناصح وأخفي الجوى في القلب والدمعُ فاضحي

وقومي مع الأيام عون على دمي وقد طلبوني بالقَنا والصفائحِ

وقد أبعدوني عن حبيب أحبه فأصبحت في قفر عن الإنس نازح

وأيسرُ من كفي إذا ما مددْتُها لنيل عطاء مدُّ عنقي لذابح

فيا رب لا تجعل حياتي مذمة ولا موتتي بين النساء النوائح

ولكنْ قتيلا يدْرُج الطيرُ حوله وتشرب غِربانُ الفَلا من جوانحي

وقال المتنبي يَرْثي محمد بن إسحاق التنوخي :

إني لأعلم واللبيب خبير أن الحياةَ وإنْ حرَصت غرورُ

ما كنت أحسَبُ قبل دفنك في الثَّرى أن الكواكبَ في التُّرابِ تغُورُ

ما كنت آمُل قبل نعشك أن أرى رَضْوَى على أيدي الرجال تسيرُ

والشمس في كبد السماء مريضة والأرض واجفة تكاد تمورُ

قال جرير يرثي زوجته:

لولا الحياءُ لعادني استعبارُ ولزرت قبرك والحبيبُ يُزارُ

ولقد نظرتُ وما تَمَتُّعُ نظرة في اللحْد ، حيث تمكّن المحفارُ

فجزاك ربُّك في عشيرك نظرة وسقى صداك مُجَلْجِلٌ مِدْرارُ

ولَّهْتِ قلبي إذْ علتنيَ كبرةٌ وذوو التمائم من بنيك صغارُ

أرعى النجوم وقد مضت غَوْرِيَّةً عُصَبُ النجوم كأنهن صُوَارُ

والريح طيبة إذا استقبلتها والعرضُ لا دنِسٌ ولا خوَّارُ

صلى الملائكةُ الذين تُخُيِّرُوا والصالحون عليك والأبرارُ

وعليك من صلوات ربك كلما نصب الحجيجُ ملبّدين وغاروا

وقال المثقب العبدي:

أفاطمُ قبل بينك متّعيني ومنعُك ما سألتُ كأن تبيني

فلا تعدي مواعد كاذبات تمُرُّ بها رياحُ الصيف دوني

فإني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني

إذا لقطعتها ولقلت بيني كذلك أجتوي مَنْ يجتويني

وقال أيضا :

لا تقولَنَّ إذا ما لم تردْ أنْ تُتِمَّ الوعدَ في شيء " نعم"

حَسَنٌ قولُ "نعم" مِنْ بعد "لا" وقبيح قول " لا" بعد نعم

إن " لا" بعد نعم " فاحشة" فبـ " لا" فابدأ إذا خفتَ الندم

فإذا قلت " نعم" فاصبر لها بنجاح القول ، إنَّ الخلف ذمّ

واعلم انّ الذم نقصٌ للفتى ومتى لا يتق الذمَّ يذم

أكرمُ الجار وأرعى حقَّه إنَّ عِرْفانَ الفتى الحقَّ كرمْ

لا تراني راتعا في مجلس في لحوم الناس كالسبع الضرِم

إنَّ شرَّ الناس من يكْشِرُ لي حين يلقاني وإنْ غبتُ شتَم

وكلامٍ سيِّئٍ قدْ وُقِرَتْ أُذُنِي عنه ، وما بي من صمم

ولَبَعْضُ الصَّفْحِ والإعراضِ عنْ ذي الخَنَا أبقى وإنْ كان ظلم

المبحث الثاني الثاني :

حروف القافيـــة

حروف القافية هي الرويّ ،والوصل، والرِّدْف ،والتأسيس، والدخيل ، والخروج ، ويُعَدُّ الرويُّ أهمَّ هذه الحروف ؛ لأنه لابد أن يوجد في كل قافية ، ومثله في الالتزام وإن كان لا يحتاج إلى جهد في اختيار الكلمات الوصل ، وليس من الضروري أن يكون ثمة ردف أو تأسيس ، أو دخيل أو خروج ، لكن إذا جاء شيء من هذه الحروف في القافية مع الروي يجب تكراره في كل بيت من أبيات القصيدة .

1- الروي :

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويتكرر ، ويلزم ، ويكون آخر حرف في الشعر المقيد ، وقبل الوصل في الشعر المطلق ، وتنسب إليه القصيدة فيقال: قصيدة بائية أو دالية أو رائية إلى آخره ، فقصيدة المتنبي التي مطلعها :

واحَرَّ قلباهُ ممن قلبُه شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سَقَمُ

يقال عنها إنها قصيدة ميمية ؛ لأن الروي هو حرف الميم.

وقصيدة البحتري التي مطلعها:

صنتُ نفسي عما يدنِّسُ نفسي وترفعتُ عن جَدَا كُلِّ جِبْسِ

تعرف بسينية البحتري ؛ لأن رَوِيَّهَا السين ، وهكذا .

(والإتيان بالروي يحتاج إلى تأنٍّ وإعمال فكر ، وإعمالُ الفكر فطرة لدى الشاعر وافتعال لدى الناظم؛ وهنا يمثل الروي قيدا على العطاء الفني إن لم يكن الوصول إليه آتيا من وجدان الشاعر ومن إحساسه ومن معجمه اللغوي الوجداني دونما صنعة أو افتعال)[1]

[1] انظر القافية تاج الإيقاع الشعري للدكتور أحمد كشك ص 46 .

وجميع حروف المعجم تصلح أن تكون رويا كما يقول الأخفش في قوافيه ، فقد ورد كل منها رويا في قصائدَ من الشعر العربي قديمِه وحديثِه ، لكنْ ثمة حروفٌ لا تصلح أن تكون رويا ، وهي :

أ- **الواو والياء والألف(حروف الإطلاق):**

تنشأ هذه الحروف عن إشباع حركة حرف الروي ، فإشباع حركة حرف الروي سواء أكانت هذه الحركة فتحة أم كسرة أم ضمة يتولد عنها ألف ممدودة أو ياء ممدوة أو واو ممدودة ، وهذه الحروف الناتجة عن الإشباع لا تصلح أن تكون رويا ، يقول أبو القاسم الرقي: (واعلم أن جميع حروف المعجم تكون رويا إلا ما استثنيته لك ، وهي : الياء ، والواو ، والألف الزوائد السواكن اللواتي تتبعن ما قبلهن ، فإنهن لا تكون رويا البتة ، ومعنى يتبعن ما قبلهن أن تكون الياء الزائدة كسرة ، وقبل الواو الزائدة ضمة ، فمتى كانا كذلك لم يكونا رويا..)[1]

ففي قول إيليا أبو ماضي:

والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئا جميلَا

الروي هو اللام ، وأما الألف التي بعد اللام فهي ناتجة عن إشباع فتحة اللام ، وتسمى ألف الإطلاق ، وهي لا تصلح أن تكون رويا .

وفي قول شوقي :

سلوا قلبي غداةَ سلا وتابا لعلَّ على الجمال له عتابا

[1] انظر القوافي للرقي ص 68 ، تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم .

الروي هو الباء ، والألف الأخيرة الناتجة عن إشباع فتحة الباء لا تصلح أن تكون رويا .

وفي قول ابن الرومي :

إنْ يكنْ عندك لي نصْـ ـحٌ فما عندي انتصاحُ

لا تلمني فالهوى فيـــــــــــ ـــــــــــــــه جِماحٌ وطماحُ

ما على المفتون في ما غلب الصبرُ جُناحُ

كل شيء غلب الصبـــــ ر عليه فمباح

إنما الدنيا ملاهٍ واغتباقٌ واصطباحُ

والمزاح الجِدُّ إن فكَّـــــــــــــــــــ رْتَ والجِدُّ المِزاحُ

فالواو الناشئة عن إشباع الضمة في حرف الروي (الحاء) لا تصلح رويا.

وفي قول عمر بن أبي ربيعة:

أبرزوها مثلَ المَهاةِ تَهَادَى بين خمسٍ كواعبٍ أترابِ

وهْيَ مكنونةٌ تحيّرَ منها في أديم الخدَّيْن ماءُ الشبابِ

ثم قالوا: تحبها؟ قلت: بهرًا عددَ النَّجم والحصى والترابِ

الروي هو الباء ، وأما الياء الناشئة عن إشباع الكسرة فلا تصلح رويًّا.

ب- الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة:

يقول الرِّقّي: (والنون الخفيفة لا تكون رويّا البتة نحو قولك:

" اضْرِبًا" و" قُولًا")[1]

ففي قول عمر بن أبي ربيعة :

وقالت لأختيْها اذهبا في حفيظة فزورا أبا الخطاب سرًّا وسلّما

وقولا له : والله ما الماء للصَّدِي بأشهى إلينا من لقائك فاعلما

الروي هو الميم ، وليس الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة للوقف في (وسلما) و(فاعلما) فأصلهما : وسلّمَنْ وفاعلمَنْ .

ت- الألف المبدلة من التنوين:

حينما أريد الوقف على " رأيت زيدًا" فإنني أقول : " رأيت زيدَا"

فقد تحول التنوين في " زيدًا" عند الوقف إلى ألف في الوقف ، وهذه الألف المُحوَّلة عن التنوين لا تصلح رويا؛ ففي قول البارودي :

غلب الوجدُ عليه ، فبكى وتولَّى الصبرُ عنه فشكَا

وتمنَّى نظرةً يَشْفِي بها عِلَّةَ الشَّوْقِ، فكانت مَهْلكَا

نظرةً ضمّ عليها هُدْبَهُ ثم أغراها ، فكانت شرَكَا

آهِ من برْح الهوى إنَّ له بين جنبيّ من النار ذَكا

سلكتْ نفسي سبيلا في الهوى لم تدعْ فيه لغيري مَسْلَكَا

[1] القوافي للرِّقّي تحقيق الدكتور أحمد عبد الدايم ص 68 .

فقد اختار الشاعر قصيدة بُنيتْ على الحرف المفتوح ، وقد وقف على الكلمات المنصوبة المنونة بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف كما في جميع الأبيات ما عدا البيت الأول ، فالكلمات(مهلكا، شركا، ذكا، مسلكا) كلمات منصوبة منونة وقف عليها الشاعر بتحويل التنوين إلى (ألف) هذه الألف المنقلبة لا تصلح رويا ، والروي هو الكاف .

ث-التنوين : التنوين بأنواعه المختلفة(تنوين التمكن ، وتنوين التنكير ، وتنوين المقابلة ، وتنوين العوض) لا يصلح أن يكون رويا ، والتنوين لا يكون رويا البتة كما يقول الرقي ، وكذلك تنوين الترنم أو تنوين الإنشاد ، ومثاله قول جرير:

أَقِلِّي اللومَ عاذلَ والعتابَنْ وقولي إنْ أصبْتُ لقد أصابَنْ

فروي القصيدة هو الباء والنون الساكنة في القافية هي تنوين الترنم.

والتنوين الغالي ومثاله قول رؤبة :

وقاتمِ الأعماقِ خاوي المُخْتَرَقْنْ

فالروي هو القاف الساكنة ، والنون الساكنة زيادة على الروي .

ج- حرف المدّ الذي يلحق الضمير :

الألف التي تلحق المثنى مثل " وجدتهما" أو ضمير المؤنثة مثل " وجدتها" ، والواو التي تلحق ضمير الجمع المخاطب أو الغائب مثل" لكمو" و" لهمو" ، وهاء الغائب مثل " غلامهو" والياء التي تلحق هاء الغائب مثل" بِهِي" لا تصلح أن تكون رويا.[1]

ففي قول عمر بن أبي ربيعة :

وَتَدَلَّلَتْ عند العِتـــــــــــا بِ فمرحبًا بعِتابِها

[1] راجع القافية في الشعر العربي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ص 40 .

فالألف التي في آخر البيت لا تكون رويا ؛ لأنها لحقت بهاء الضمير ، والروي هو الباء، والقافية بائية .

وفي قول الشاعر:

كَلِفٌ بغزال ذي هَيَفٍ خوفُ الواشينَ يُشَرِّدُهُ

فآخر البيت واو ناشئة عن إشباع هاء الوصل ، وهذه الواو لا تكون رويا ؛ لأنها لحقت بهاء الضمير ، والروي هو الدال .

ح-تاء التانيث وهاء الغائب :

لا تصلح هاء الضمير المتحرك ما قبلها مثل" ضربه" و" أكرمه" وكذلك هاء السكت التي تُتَبَيَّنُ بها الحركة مثل " ارمه" واغزه" ، وكذلك تاء التأنيث الموقوف عليها المتحرك ما قبلها مثل" طلحة" و" حمزة" ، وهي تتحول إلى هاء في الوقف ، لا تصلح كل منها أن تكون رويا ، ويكون الروي قبل كُلٍّ منها .

ن-ضمائر الرفع الساكنة:

وهي ألف الاثنين وواو الجماعة وياء المخاطبة ، لا تصلح أن تكون رويا ، وإذا جاءت إحداهن في قافية يكون الروي ما قبلها ؛ ففي قول الشاعر:

أيُّها الثاويانِ ، هذا منامٌ أَبَدِيُّ الكَرَى فلنْ تستفيقا

فألف الاثنين في (تستفيقا) ليست هي الروي ، والروي هو حرف القاف .

وفي قول البارودي:

هو البيْنُ حتى لا سلامٌ ولا ردُّ ولا نظرةٌ يقضي بها حقَّه الوجدُ

لقد نعَب (الوابورُ) بالبيْن بينهم فساروا ، ولا زَمُّوا جمالا ، ولا شَدُّوا

نروح إلى الشورى إذا قيل أقبل الدجى ونغدو عليهم بالمنايا إذا نغدو

فواو الجماعة في (شدوا) ليست هي الروي ، وهي تشبه الضمة في (الوجد) في البيت الأول، والروي هو الدال .

وفي قول جميل بثينة :

تقولُ بُثَيْنَةُ لمَّا رأتْ قُنُوًّا من الشَّعَرِ الأحمرِ

كَبُرْتَ جميلُ وأودى الشبابُ فقلت : بثينَ ألا فاقصري

ليالِيَ أنتمْ لنا جيرة ألا تذكرينَ ، بلى فاذكري

فياء المخاطبة في " فاقصري" و" فاذكري" ليست هي الروي، ومثلها مثل الكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة في (الأحمر) والروي هو " الراء" .

أما إذا كانت الألف والياء من بنية الكلمة ، ولم يكونا ضميريْن متصليْن ، فإن كُلًّا منهما يصلح أن يكون رويا .

فمثال الأول رويا قول المتنبي يذكر خروجه من مصر وما لقي في طريقه ويهجو كافورا:

ألا كلُّ ماشيةِ الْخَيْزَلَى فِدَا كُلِّ ماشيةِ الْهَيْذَبَى

وكلِّ نجاة بُجاويّةٍ خَنُوف وما بيَ حسْنُ المَشى

ولكنَّهُنَّ حِبالُ الحياة وكيدُ العداةِ ومِيْطُ الأذى

ضربتُ بها التِّيهَ ضربَ القِمـــا ر إما لهذا وإما لذا

إذا فزعتْ قدَّمَتْها الجيادُ وبيضُ السيوف وسُمرُ الْقَنَا

وبتنا نقبل أسيافنا ونمسحها منْ دماء العدا

لتعلمَ مصرُ ومن بالعراق ومن بالعواصم أني الفتى

وأني وفيتُ وأني أبيت وأني عتوتُ على مَنْ عتا

وما كل من قال قولا وفى ولا كُلُّ من سِيم خَسْفًا أبى

ولابد للقلب من آلة ورأي يُصَدِّعُ صُمَّ الصَّفَا

ومن يك قلبٌ كقلبي له يشُقُّ إلى العزِّ قلبَ التَّوَى

وكلُّ طريق أتاه الفتى على قَدَرِ الرِّجْل فيه الخُطَا

ونام الخُوَيْدِمُ عن ليلنا وقد نام قبلُ عمًى لا كرَى

وكان على قربنا بيننا مهامهُ من جهله والعمى

وماذا بمصر من المضحكات ولكنه ضَحِكٌ كالبكا

وشعْرٍ مدحت به الكَرْكَدَنَّ بين القريض وبين الرُّقى

ومَنْ جهِلتْ نفسُه قدْرَهُ رأى غيرُه منه ما لا يرى

فالألف هنا روي ؛ لأنها من بنية الكلمة حرفا أصليا .

وكذلك إذا كانت الياء من بنية الكلمة جاز أن تكون رويا تُبنى عليه القصيدة ، ومن ذلك قول محمود حسن إسماعيل :

إيهِ يا قريتي ! أصيخي لشاد سكب اللحنَ في رنين شجيّ

شاعرٌ هزّهُ هواك فغنَّى لك أنشودةَ الجمال البهيّ

مدَّ أوتارَه أشعةَ بدرٍ غارقاتٍ في صمتك السرمديّ

ساحرات النهى بريشة أطيا ف تراقصن في الفضاء الوضيّ

ذاهلات كأنها حُلْمُ صَبٍّ تاه في سكرة الهوى العذري

صدحتْ بالجلال في صمتها السا هي لسرٍّ مُحَجَّبٍ أزليّ

بهرةٌ للعقول تملي لى الكو ن نداءَ الطبيعة العُلوي

تلهم الرشد للضَّلُول ، وتُلقي معجزات الهدى لكل غويّ

وتسوق الإيمانَ للجاحد الغا وي فتنضو من قلبه كل غَي

فضحتْ كلَّ ملحد حين أضفت قدرة الله من سناها العليّ

فالروي هنا هو الياء ؛ لأنها من بنية الكلمة حرفا أصليا.

2- الوصل:

الوصل هو الحركة الطويلة الناتجة من إشباع حركة حرف الروي ، وعلى هذا لا يكون الوصل إلا في الروي المتحرك ، ويكون الوصل هو الألف أو الياء أو الهاء التي لا تصلح أن تكون رويا ، ومثال الألف وصلا قول أبي العتاهية:

ألا طال ما خان الزمان وبدلا وقصَّر آمال الأنام وطوَّلا

أرى الناس في الدنيا معافى ومبتلى وما زال حكم الله في الأرض مرسلا

مضى في جمي الناس سابق علمه وفصَّله من حيث شاء ووصَّلا

ولسنا على حكم القضاء ومُرِّه نرى حكَما فينا من الله أعدلا

بلى خلقه بالخير والشر فتنة ليُرغب مما في يديه ويُسألا

ولم يبغ إلا أن نبوء بفضله علينا وإلا أن نتوب فيقبلا

هو الأحد القيوم من بعد خلقه وما زال في ديمومة الملك أولا

وما خلق الإنسان إلا لغاية ولم يترك الإنسان في الأرض مهملا

كفى عِبرة أني وأنك يا أخي نصرف تصريفا لطيفا ونبتلى

توهمت أقواما قد خلَوْا فكأنهم بأجمهم كانوا خيالا تخيلا

ولست بأبقى منهمُ في ديارهم ولكنَّ لي فيها كتابا مؤجلا

وما الناس إلا ميِّتٌ وابنُ ميِّتٍ تأجَّل حيٌّ منهمُ أو تعجلا

فلا تحسبن الله يخلف وعده بما كان أوصى المرسلين وأرسلا

عشقنا من اللذات كل محرم فأفٍّ علينا ما أغر وأجهلا

لقد كان أقوام من الناس قبلنا يعافون منهن الحلال المُحَلَّلَا

ركنا إلى الدنيا فطال ركوننا ولسنا نرى الدنيا على ذاك منزلا

وكم من ذليل عزَّ من بعد ذلهِ وكم من رفيع كان قد صار أسفلا

أيا صاحب الدنيا وثقت بمنزل ترى الموت فيه بالعباد موكلا

إذا اصطحب الأقوام كان أذلهم لأصحابه نفسا أبرَّ وأفضلا

وما الفضل في أن يؤثر المرء نفسه ولكنَّ فضلَ المرء أن يتفضلا

فحرف الروي هو اللام المفتوحة ، ومد الفتحة ينتج ألفا ، هذه الألف هي حرف الوصل .

وقول مجنون ليلى من قصيدة (المؤنسة):

خليليّ إنْ لا تبكياني ألتمسْ خليلا إذا أنزفت دمعا بكى ليا

فما أُشرف الأيفاع إلا صبابة ولا أُنشد الأشعار إلا تداويا

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا

فيارب سوِّ الحب بيني وبينها يكون كفافا لا عليّ ولا ليَا

فأشهد عند الله أني أحبها فهذا لها عندي ، فما عندها ليا

قضى الله بالمعروف منها لغيرنا وبالشوق مني والغرام قضى ليا

أَعُدُّ الليالي ليلةً بعد ليلة وقد عشت دهرا لا أعدُّ الليالیا

أحب من الأسماء ما وافق اسمها أو اشبهه،أو كان منه مدانيا

وتجرم ليلى ثم تزعم أنني سلوت ولا يخفى على الناس ما بيا

يقول أناس علّ مجنون عامر يريد سلوًّا، قلت أنى لما بيا

فأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي وأنت التي إن شئت أشقيت باليا

أمضروبة ليلى على أن أزورَها ومتَّخَذٌ ذنبا لها أن ترانيا

هي السحر إلا أن للسحر رقيةً وأنّيَ لا ألفى لها الدهرَ راقيا

معذبتي، لولاك ما كنت هائما أبيت سخين العين حرَّانَ باكيا

معذبتي، قد طال وجدي وشفّني هواك ، فيا للناس قلَّ عزائيا

يقولون ليلى بالعراق مريضةٌ فيا ليتني كنت الطبيب المداويا

على مثل ليلى يقتل المرء نفسه وإن كنت من ليلى على الناس طاويا

فحرف الروي هو الياء المفتوحة ، ومد الفتحة ينتج ألفا هي حرف الوصل .

ومن ذلك قصيدة" لغيركَ ما مددْتُ يدا" لطاهر أبو فاشا:

لغيرك ما مددت يدا وغيرُك لا يفيض ندى

وليس يضيق بابك بي فكيف ترد من قصدا

وركنك لم يزل صمدا فكيف تذود مَنْ وردَا

ولطفك يا خفيَّ اللطـــ ف إن عادِي الزمان عدا

على قلبي وضعت يدا ونحوك قد مددت يدا

سرى ليلي بغير هدى ولا أدري لأي مدى

يطاردني الأسى أبدا ويرعاني الجوى أبدا

نهاري والهجير لظى وليلي في الظلام ردى

وليس سواك لي سندٌ فقدت الأهل والسندا

فالروي هو الدال المفتوحة ، والوصل هو الألف الناشئة عن إشباع حركة حرف الروي .

ومثال الواو الممدودة وصلا قول المتنبي يعاتب سيف الدولة:

واحرّ قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حبَّ سيف الدولة الأممُ

إن كان يجمعنا حب لغرته فليت أنا بقدر الحب نقتسمُ

ألزمتَ نفسك شيئا ليس يلزمها أنْ لا يواريَهمْ أرضٌ ولا علمُ

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيذها نظرات منك صادقةً أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

وما انتفاعُ أخي ا لدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي من به صمم

أنام ملْءَ جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصمُ

وجاهلٍ مدَّه في جهله ضحكي حتى أتته يدٌ فرَّاسةٌ ودم

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

يا من يعِزُّ علينا أن نفارقهم وجدَانُنا كلَّ شيء بعدكم عدم

إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكمُ ألم

كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم ويكره الله ما تأتون والكرم

شر البلاد مكان لا صديق به وشر ما يكسِب الإنسان ما يصِم

هذا عتابك إلا أنه مِقَةٌ قد ضُمِّنَ الدُّرَّ إلا أنه كلم

فالروي هو الميم المضمومة ، والواو الناشئة عن إشباع حركة حرف الروي هي الوصل .

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

يمج ذكي المسك منها مفلَّجٌ رقيق الحواشي ذو غروب مؤشَّرُ

تراه إذا تفترُّ عنه ، كأنه حصى برد أو أقحوانٌ منوِّرُ

وترنو بعينيها إليَّ ، كما رنا إلى ربرب وسْط الخميلة جُؤذرُ

وقول ابن الرومي من قصيدته (وحيد) :

يـــــا خليلـــــيَّ تيَّمتنـــــي وحيـــــد ... ففـــــؤادي بهـــــا مُعنّـــــى عميـــــدُ

غـــــادةٌ زانهـــــا مـــــن الغـــــصن قـــــدّ ... ومـــــن الظبـــــي مقلتـــــانِ وجيـــــدُ

وزهاهـــــا مـــــن فرعهـــــا ومـــــن الخـــــدْ ... دَيْـــــن،ذاك الـــــسوادُ و التوريـــــدُ

أوقـــــد الحـــــسن نـــــاره فـــــي وحيـــــد ... فـــــوق خـــــدٍّ ماشـــــاتَهُ تخديـــــدُ

فَهْـــــيَ بـــــرْدٌ بخـــــدِّها وســـــلامٌ ... وهْـــــي للعاشـــــقين جهـــــدٌ جهيـــــدُ

لـــــم تـــــضِرْ قـــــطُّ وجْهَهَـــــا وهْـــــو مـــــاءٌ ... وتُـــــذيبُ القلـــــوبَ وهْـــــيَ حديـــــدُ

مـــــا لمـــــا تَـــــصْطَلِيهِ مـــــن وجْنَتَيْهـــــا ... غيـــــر تَرْشَـــــافِ ريقِهَـــــا تبريـــــدُ

مثـــــلُ ذاك الرُّضَـــــابِ أطْفـــــأَ ذاكَ الْـــــ ... ـــوَجْـــــدَ،لولا الإبـــــاء والتَّـــــصْريدُ

وغريـــــرٍ بِحُـــــسْنِهَا قـــــالَ : صِـــــفْهَا! ... قلْـــــتُ : أمـــــرانِ،هيّنٌ وشـــــديدُ

يَـــسُهُل القـــولُ إنَّهـــا أحـــسنُ الأشـــيا ... ءِ طـــــرًّا، ويَعْـــــسُرُ التّحْديـــــدُ

شَـــمْسُ دَجْـــنٍ- كـــلا المنيـــرَيْن مـــن شمْـــ ... ـسٍ وبـــــدرٍ- مـــــن نورِهـــــا يـــــستفيدُ

تتجلَّـــــى للنَّـــــاظرينَ إليهـــــا ... فـــــشقيٌّ بحـــــسنها وســـــعيدُ

ظبيـــــة تَـــــسْكُنُ القلـــــوبَ وترْعَـــــا ... ها،وقمْريَّـــــةٌ لهـــــا تغريـــــدُ

تَتَغَنّـــــى، كأنَّهـــــا لا تُغنِّـــــي ... مـــــنْ سُـــــكُون الأوصـــــالِ،وهْيَ تُجيـــــدُ

لاتراهـــــا هنـــــاك ،تجْحَـــــظ عـــــيْنٌ ... لـــــك منها،ولايـــــدِرُّ وريـــــدُ

مـــــن هُـــــدُوٍّ،وليس فيـــــه انقطـــــاع ... وســـــجوٍّ، ومابـــــه تبليـــــدُ

مـــدّ فـــي شـــأْو صـــوتها نَفَـــسٌ كِـــا ... فٍ،كأنفـــــاس عَاشِـــــقِيهَا مديـــــدُ

وأرَقَّ الـــــدَّلالُ والْغُـــــنْجُ منـــــه ... وبَـــــرَاهُ الـــــشَّجَا ،فكـــــادَ يبيـــــدُ

فتـــــراهُ يمـــــوتُ طـــــوْرا ويحيـــــا ... مُـــــسْتلذّ بِـــــسِيطهِ والنَّـــــشيدُ

فيـــه وَشْـــيٌ،وفيهِ حَلْـــيٌ مـــن النَّغْـــ ... مِ مـــصوغ يَخْتـــالُ فيـــهِ القـــصيدُ

طـــاب فوهَـــا ومـــا تُرَجّـــعُ فيـــهِ ... كُـــلّ شـــيْءٍ لهـــا بـــذاكَ شـــهيدُ

ثَغَـــبٌ ينْقَـــعُ الـــصَّدَى، وغنـــاءٌ ... عنـــده يوجـــدُ الـــسُّرورُ الفقيـــدُ

فلهـــا-الـــدَّهْرَ- لاثـــمٌ مـــستزيدُ ... ولهـــا – الـــدَّهْرَ- ســـامعٌ مـــستعيدُ

فـــي هـــوى مثلهـــا يَخِـــفُّ حلـــيمٌ ... راجِـــحٌ حِلْمُـــهُ، ويغْـــوَى رشـــيدُ

مـــا تِعَـــاطَى القلـــوبَ إلا أصـــابَتْ ... بهواهـــا مِـــنْهُنَّ حيْـــث تريـــدُ

وَتَـــرُ العـــزفِ فـــي يـــديْها مُـــضَاهٍ ... وَتَـــرَ الرَّجْـــفِ فيـــهِ سَـــهْمٌ شـــديدُ

وإذا أنْبَـــضَتْهُ للـــشّرْب يومـــا ... أيْقَـــن القـــومُ أنَّهـــا سَتَـــصِيدُ

"معبـــدٌ" فـــي الغنـــاءِ و"ابـــنُ ســـريج" ... وَهْـــيَ فـــي الـــضَّرْب "زلـــزل" وعقيـــدُ"

عيْبُهَـــا أنهـــا إذا غنَّـــتِ الْأَحْـــ ... رارَ ظلُّـــوا وهُـــمْ لـــديها عبيـــدُ

واســـتزادتْ قلـــوبَهم مـــن هواهـــا ... برُقَاهَا،ومـــا لـــديهم مزيـــدُ

وحـــسانٍ عَرَضْـــنَ لِـــي، قلـــتُ: مَهْـــلًا ... عـــن وحيـــد فَحَقّهَـــا التَّوحيـــدُ

حـــسنُها فـــي العيـــون حـــسنٌ وحيـــدُ ... فلهـــا فـــي القلـــوبِ حـــبٌّ وحيـــدُ

ونـــصيحٍ يلـــومُني فـــي هواهـــا ... ضـــلّ عنـــه التوفيـــقُ والتـــسديدُ

لـــو رأى مـــن يلـــومُ فيـــه لأضـــحى ... وهْـــو لـــي الْمُـــسْتريث والمـــستزيدُ

ضَـــلةٌ للفـــؤاد يحنـــو عليهـــا ... وهْـــي تَزْهُـــو- حياتَـــه – وتكيـــدُ

سَـــحَرتْهُ بمقلتيْهـــا فأضـــحَتْ ... عنـــده والـــذَّميمُ منهـــا حميـــدُ

خُلِقَـــتْ فتنـــة،غناءً وحـــسنا ... مـــا لهـــا فيهمـــا جميعـــا نديـــدُ

فَهْـــيَ نُعْمَى،يميـــدُ منهـــا كبيـــر ... وهْـــيَ بلْوى،يـــشيبُ منهـــا وليـــدُ

لـــيَ- حيْـــثُ انْـــصَرَفْتُ منهـــا- رفيـــق ... مـــن هواهـــا – وحيـــث حلَّـــتْ قعيـــدُ

عـــــن يميـنـــــي، وعـــــن شِـــمالي،وقدَّا ... مـــــي وخلفـــــي، فـــأين عنـــه أحيـــدُ؟

ســـــدّ شـــــيطانُ حُبِّهَـــا كُـــلّ فـــجّ ... إن شـــــــيطانَ حبهـــــا لمَرِيـــــدُ

ليـــــت شـــــعري إذا أدام إليهـــــا ... كـــــرّةَ الطَّـــــرْف، مُبْـــدِئٌ ومعيـــدُ

أهُـــيَ شـــيْءٌ لا تـــسأم العـــينُ منـــه؟ ... أم لهـــــا كُـــــلَّ ســـــاعةٍ تجديـــدُ

بـــل هِـــيَ الْعـــيشُ لا يـــزالُ متـــى اسْتُعْـــ ... ـرِضَ يُمْلِـــــي غَرَائِبـــــا ويفيـــــدُ

منظرٌ،مـــــسمعٌ،معانٍ مـــــنَ اللَّهـــــ ... ـــْ و،عتـــــادٌ لمـــــا يحـــــبُّ عتيـــــدُ

لا يـــــدبّ المـــــلالُ فيها،ولاينْـــــ ... ـــقـــض مِـــنْ عقـــد ســـحرِهَا توكيـــدُ

حـــسنُها فـــي العيـــون حـــسنٌ جديـــدُ ... فلهـــا فـــي القلـــوب حـــبٌّ جديـــدُ

أخـــذ الـــدهرُ يـــا وحيـــدُ لقلبـــي ... منكِ،مـــا يأخـــذ المُـــديلُ المعيـــدُ

حـــظّ غيـــري مـــن وصـــلكم قـــرّةُ العيْـــ ... ـنِ،وحظّـــي البكـــاءُ والتَّـــسْهيدُ

غيـــرَ أنِّـــي معلـــلٌ منـــكِ نفـــسي ... بعـــداتٍ خلالهـــن وعيـــدُ

مـــا تَـــزالينَ نظـــرةٌ منـــك مـــوتٌ ... لـــي مميـــتٌ، ونظـــرةٌ تخليـــدُ

نتلاقَـــى، فلحظـــةٌ منـــك وعـــد ... بوصـــالٍ، ولحظـــةٌ تهديـــدُ

قـــد تركـــتِ الـــصِّحَاح مرْضَـــى يميـــدُو ... نَ نُحُـــولًا وأنـــتِ خـــوْطٌ يميـــدُ

والهـــوى لايـــزالُ فيـــه ضـــعيفٌ ... بـــين ألحاظِـــهِ صـــريعٌ جليـــدُ

ضـــافني حبُّـــكِ الغريبُ،فِـــألْوى ... بالُّرقـــادِ النـــسيبُ،فهْو طريـــدُ

عجبـــا لـــي،إن الغريـــبَ مقـــيمٌ ... بـــيْنَ جنْبَـــيَّ، والنَّـــسِيبُ شـــريدُ

قـــد مَلِلْنَـــا مـــن ســـتْرِ شـــيْءٍ ملـــيحٍ ... نَـــشْتَهِيهِ، فهـــلْ لـــهُ تجريـــدُ؟!

هُـــوَ فـــي القلـــب، وَهْـــوَ أبعـــدُ مـــن نَجْـــ ... ـمِ الثّريَّـــا فَهْـــوَ القريـــبُ البعيـــدُ

ومثال الياء الممدودة وصلا قول النابغة الذبياني:

غشيت منازلا بعريتنات فأعلى الجزع للحي المُبِنِّ

تعاورهن صرفُ الدهر حتى عفوْن ، وكل منهمر مُرِنِّ

وقفتُ بها القلوصَ على اكتئاب وذاك تفارط الشوق المعني

أسائلها وقد سفحتْ دموعي كأن مغيضَهن غروب شَنِّ

بكاء حمامةٍ تدعو هديلا مفجَّعةٍ على فنن تغني

ألكني يا عُيينُ إليها قولا سأهديه إليك إليك عني

قوافيَ كالسِّلام إذا استمرتْ فليس يرد مذهبَها التظني

بهن أدين من يبغي أذاتي مداينة المداين فلْيدنِّي

فالروي هو النون المكسورة ، والوصل هو الياء الناتجة عن إشباع كسرة النون ، وقول البحتري في سينيته المشهورة في وصف إيوان كسرى:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جَدَا كل جِبْسِ

وتماسكت حين زعزعني الدهْـ رُ التماسا منه لتعسي ونكسي

بُلَغٌ من صُبابة العيش عندي طفَّفَتْها الأيام تطفيفَ بَخس

وبعيدٌ ما بين وارد رَفْهٍ عللٍ شربُه ووارِدِ خِمس

وكأن الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخسِّ الأخسِّ

ولقد رابني نُبُوُّ ابن عمي بعد لين من جانبيه وأنس

وإذا ما جُفيت كنت جديرا أن أرى غير مصبح حيث أمسي

حصَّرتْ رحْليَ الهمومُ فوجَّهْـ تُ إلى أبيض المدائن عَنسي

أتسلى عن الخطوب وآسى لمحل من آل ساسان دَرْس

أذكرتنيهمُ الخطوبُ التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسي

وإذا ما رأيتَ صورة أنطا كية ارتعتَ بين روم وفرس

والمنايا مواثلٌ ، وأنوشرْ وانَ يُزجي الصفوف تحت الدرفس

ومن ذلك قول جميل بثينة :

أبثينُ إنك قد ملكت فأسجحي وخذي بحظك من كريم واصلِ

فلرب عارضةٍ علينا وصلَها بالجِدِّ تخلِطه بقول الهازلِ

فأجبْتُها بالقول بعد تسترٍّ حبي بثينةَ عن وصالك شاغلي

لو كان في صدري كقدر قُلامةٍ فضلٌ وصلْتُكِ أو أتتْكِ رسائلي

ويقلن: إنك قد رضيت بباطل منها فهل لك في اجتناب الباطل ؟

ولباطلٌ ممن أحب حديثَه أشهى إليّ من البغيض الباذل

صادت فؤادي يا بثينُ حبالُكم يوم الحَجُونِ وأخطأْتك حبائلي

منَّيْتِنِي فلوَيْت ما منَّيْتني وجعلتِ عاجلَ ما وعدتِ كآجل

وتثاقلتْ لما رأتْ كلفي بها أحببْ إليّ بذاك من متثاقل

وأطعتِ فيَّ عواذلا فهجرتني وعصيتُ فيك وقد جهدْنَ عواذلي

يَعْضُضْنَ من غيظ عليَّ أناملا وودِدْتُ لو يَعْضُضْنَ صُمَّ جنادل

فصلي بحبلك يا بثين حبائلي وعدي مواعد منجزٍ أو ماطِلِ

ومثال الهاء المتحركة وصلا قول لبيد بن ربيعة في معلقته المشهورة:

عفتِ الديارُ محلُّها فمقامُها بمنًى تأبَّد غَوْلُها فرِجَامُها

فمدافعُ الرَّيَّان عُرِّيَ رسمُها خلقا كما ضمن الوُحِيَّ سلامُها

دمنٌ تجرم بعد عهد أنيسها حِجَجٌ خلوْنَ حلالُها وحرامُها

رُزقتْ مرابيعَ النجومِ وصَابَها وَدَقُ الرواعدِ جودُها ورهامُها

من كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعشيةٍ متجاوبٍ إِرْزَامُهَا

وقول حاجب بن حبيب الأسدي من شعراء المفضليات:

باتتْ[1] تلوم على ثادق لِيُشْرَى فقد جَدَّ عصيانُها

وقالتْ: أغثْنا بهِ إنني أرى الخيل قد ثاب أثمانُها

فقلتُ ألم تعلمي أنهُ كريمُ المكبةِ مِبْدَانُها

تراهُ على الخيل ذا جرأة إذا ما تقطَّع أقرانُها

وقول إبراهيم ناجي:

قل للبخيل إذا ما عزّ مشرعُه يا مانع الماء عنِّي كيف تمنعُهُ

كم بت منتبها أصغي لخطوته أراه في الوهم أحيانا وأسمعهُ

وأنت في أُفُق الأوهام طيفَ صبا سما ودقَّ على الأفهام موضعُهُ

[1] بالبيت ظاهرة تسمى الخرم حيث يحذف متحرك الوتد المجموع لتأتي (باتت) عولن ، والبيت من المتقارب بالإمكان أن يتم بإضافة حرف من حروف المعاني فيقال: فباتت وباتت .

كأنك النَّسَمُ النَّشْوان منطلقا أظل كالنَّفَس الحيرانِ أتبعه

لكن أُحِسُّكَ تجري في صميم دمي أنت الحياة وأنت الكون أجمعه

فالروي هو العين المضمومة ، والهاء المضمومة هي الوصل ، والواو الناشئة عن إشباع ضمة الهاء هي الخروج كما سيأتي .

وقول أحمد عبد المعطي حجازي في هجاء الأستاذ العقاد:

من أيّ بحر عصيّ الريح تطلبه إنْ كنتَ تبكي عليه نحن نكتبهُ

يا من يُحدِّثُ في كل الأمور ولا يكاد يحسن أمرا أُو يقرِّبُهُ

أقول فيك هجائي وهْو أولهُ وأنتَ آخِرُ مَهْجُوٍّ وأنسبُهُ

تعيش في عصرنا ضيفا وتشتمنا أنا بإيقاعه نشدو ونطربُهُ

ومثال الهاء الساكنة وصلا قول أمل دنقل من قصيدة (لا أبكيه):

مصر لا تبدأ من مصر القريبة إنها تبدأ من أحجار طيبهْ

إنها تبدأ منذ انطبعت قدمُ الماء على الأرض الجديبهْ

ثوبها الأخضر لا يبلى إذا خلعته رفَتِ الشمسُ ثقوبه

إنها ليست عصورا فهي الـ كل في الواحد ، في الذات الرحيبهْ

أرضها لا تعرف الموت فما الـ مو ت إلا عودة أخرى قريبة

كل أبنائك يا مصر مَضَوْا شهداءَ الغد في نبل وطيبهْ

الذي لم يقض في الحرب قضى وهو يعطي الفأس والغرس وجيبهْ

والذي لم يقض في الفأس قضى حاملا أحجار أسوان الرهيبهْ

اسمعي في الليل أنات الأسى اسمعي حزن المواويل الكئيبةْ

إنها أسماء من ماتوا ولم يبرحوا القلب فقد صاروا ندوبهْ

سيعودون فلا تبكي فما يرتضي المحبوب أن تبكي الحبيبةْ

فالروي هو الباء ، والهاء الساكنة هي الوصل .

وقوله من قصيدة (طفلتها) :

لا تفري من يدي مختبئةْ خبت النار بجوف المدفأةْ

أنا – لو تدرين- من كنت له طفلة لولا زمانٌ فجأهْ

كان في كفِّيَ ما ضيعته في وعود الكلمات المرجأةْ

كان في جنبيَّ لم أدر به أوَ يدري البحر قدر اللؤلؤةْ؟

إنما عمرك عمر ضائع من شبابي في الدروب المخطئةْ

الروي هو الهمزة المفتوحة والهاء الساكنة وصل .

3- الرِّدف :

الردف هو الحرف الساكن من حروف المد (الألف و الواو و الياء) أو من حروف اللين (الياء أو الواو) يسبق حرف الروي دون فاصل ، وإذا جاء الردف في أول بيت الْتُزِم في جميع أبيات القصيدة ، ومن الإرداف بالألف قول الشريف الرضي :

يا ظبية البان ، ترعى في خمائله لِيَهْنِكَ اليوم أن القلب مر/عاكِ

الماء عندك مبذول لشاربه وليس يُرويك إلا مدمعي الباكي

هبت لنا من رياح " الغور" رائحة بعد الرقاد عرفناها بريَّاكِ

ثم انثنينا إذا ما هزنا طرب على الرِّحال ، تعللنا بذكراك

سهم أصاب ، وراميه بذي سلم من بالعراق ، لقد أبعدت مرماك

حكت لحاظُك ما في الرئم من ملح يوم اللقاء ، وكان الفضل للحاكي

كأن طرفك يوم الجزع يخبرنا بما طوى عنك من أسماء قتلاك

أنت النعيم لقلبي والعذاب له فما أمرَّكِ في قلبي وأحلاك

عندي رسائلُ شوق لست أذكرها لولا الرقيب لقد بلَّغْتُها فاكِ

هامت بك العين لم تتبع سواك هوى من أعلم العينَ أن القلب يهواك

لو كانت اللمة السوداءُ من عُددي يوم الغميم، لما أفلتّ أشراكي

فالكاف روي ، والألف قبلها ردف ، وإشباع كسرة الكاف المتولد عنها ياء وصل .

ومن ذلك قصيدة أمل دنقل من قصيدة " الملهى الصغير":

لم نكن نخشى إذا ما نلتقي غير ألا نلتقي في كل آنْ

ليس ينهانيَ تأنيب أبي ليس تنهاك عصًا من خيْزُرَانْ

الجنون البكر ولّى وانتهتْ سنة من عمرنا أو سنتان

وكما يهدأ عنف النهر إنْ قارب البحر وقارا وات/زانْ

هدأ العاصف في أعماقنا حين أفرغنا من الخمر الدنان

قد بلغنا قمة القمة هل بعدها إلا هبوط العنفوان

افترقنا دون أن نغضب لا يغضب الحكمةَ صوتُ الهذيان

فالنون الساكنة روي ، والألف قبلها ردف .

ومن الردف بياء المد قول ابن زيدون في نونيته المشهورة:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهمُ حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أن الزمان الذي مازال يضحكنا أنسا بقربهمُ قد عاد يبكينا

غيظ العدا من تساقينا الهوى،فدعوا بأنْ نَغَصَّ فقال الدهرُ: آمينا

فانحلَّ ما كان معقودًا بأنفسنا وانْبَتَّ ما كان موصولا بأي/دينا

بِنْتم وبِنَّا فما ابتلت جوانحُنا شوقا إليكم ولا جفَّت مآقينا

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيِّرُنا إذْ طالما غيَّر النأيُ المحبينا

يا روضة طالما أجنت لواحظَنا وردا جلاه الصَّبا غَضًّا ونسرينا

ويا نعيما خطرنا من غضارته في وشي نعمى سحبنا ذيله حينا

لسنا نسميك إجلالا وتكرمة وقدرك المعتلى عن ذاكَ يغنينا

يا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زَقُّومًا وغِسْلينا

إن كان قد عز في الدنيا اللقاءُ بكم في موقف الحشر نلقاكم ويكفينا

ومن الردف بواو المد قصيدة محمود سامي البارودي:

كلُّ حيّ سيموتُ ليس في الدنيا ثبوتُ

حركات سوف تفنى ثم يتلوها خفوت

وكلام ليس يحلو بعده إلا السكوت

أيها السادر قل لي أين ذاك الجبروت؟

كنتَ مطبوعا على النطـ ق، فما هذا الصموت؟

ليت شعري ، أهمود ما أراه أم قنوت؟

أين أملاك لهم في كل أفق ملكوت

زالت التيجان عنهم وخلت تلك التخوت

أصبحت أوطانهم من بعدهم وهي خبوت

لا سميع يفقه القو ل ، ولا حيٌّ ي/صوتُ

عمرت منهم قبور وخلت منهم بيوت

لم تَذُدْ عنهم نحوس الد هر إذا حانت بخوت

خمدت تلك المساعي وانقضت تلك النعوت

إنما الدنيا خيالٌ باطل سوف يفوت

ليس للإنسان فيها غيرَ تقوى الله قوتُ

فالنون المفتوحة في قصيدة ابن زيدون رويٌّ ، والياء قبلها ردف ، وإشباع فتحة النون المتولد عنها ألفٌ وصل ، والتاء في قصيدة البارودي هي الرويّ، والواو قبلها ردف ، والواو الناتجة عن إشباع ضمة التاء وصل.

وقول المنخَّل اليشكري:

إن كنتِ عاذلتي فسيري نحو العراق ولا ت/حوري

لا تسألي عن جُلِّ ما لي ، وانظري كرمي وخِيري

وفوارس كأوار حَرْ رِ النار أحلاس الذكور

وعلى الجياد المضمرا ت فوارسٌ مثل الصقور

ولقد دخلتُ على الفتا ة الخدرَ في اليوم ا لمطير

فدنت وقالت: يا مُنخْـ خَلُ ما بجسمك من حرور

ومن الملاحظ تبادل الواو والياء في الردف ، فقد جاءت (خيري) و(المطير) مع (تحوري) والذكور والصقور وحرور ، وهذا مما يسمح به النظام العروضي ، وهو شائع منتشر في الشعر العربي قديمِه وحديثه ؛ فالقصيدة ذات الردف بالواو تأتي معها الياء، والعكس بالعكس ؛ ومعنى ذلك إمكانُ التبادل بين الواو والياء في الردف وذلك مشروط باتفاق الواو والياء في الطبيعة الصوتية ، فالمبادلة إذا وردت تكون بين مدٍّ ومدٍّ ولين ولين .قال جميل بثينة:

ألا ليت ريعان الشباب جديد ودهرا تولى يا بثين ي/عودُ

إذا قلت : ما بي يا بثينة قاتلي من الحب قالت : ثابت ويزيد

وإن قلت: ردي بعضَ عقلي أعشْ به تولَّتْ وقالت : ذاك منك بعيد

وقلت لها: بيني وبينك فاعلمي من الله ميثاقٌ لنا وعهود

وإن عروض الوصل بيني وبينها وإن سهَّلَتْهُ بالمنى لكؤود

وأفنيت عمري بانتظار وعودها وأبليت فيها الدهرَ وهْو جديد

ويحسب نسوان من الجهل أنني إذا جئت إياهن كنت أريد

وقد تلتقي الأشتاتُ بعد تفرُّق وقد تُدرك الحاجاتُ وهْي بعيد

إذا جئتها يوما من الدهر زائرا تعرَّض منفوض اليدين صدود

يصد ويغضي من هواي ويجتني ذنوبا عليها ، إنه لعنود

ومن يعطَ في الدنيا قرينا كمثلها فذلك في عيش الحياة رشيد

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود

ومن مجيء الردف بحرف اللين (الياء أو الواو المفتوح ما قبلهما)قول صفي الدين الحلي:

أذاب التِّبْرُ في صافي اللجين رشًا بالراح مخضوبُ الي/ديْنِ

وطاف على السَّحاب بكأس راح فطافت مقلتاه بآخريْنِ

رخيم من بني الأعراب طفلٍ يجاذب خصره جبليْ حُنَيْنِ

يبدِّلُ نطقَه ضادا بدال ويشرك عجمة قافا بغين

إلى عينيه تنتسب المنايا كما انتسب الرماح إلى رُدَيْنِ

تلاحظ سوسن الخدين منه فيبدلها الحياء بوردتين

ومجلسنا الأنيق تضيء فيه أواني الراحِ من ورق وعين

تمَّلك حبُّه قلبي وصدري فأصبح سائرا في الخافقيْنِ

إذا ما رام أن يسلوه[1] قلبي تمثل شخصه تلقاء عيني

وهبتُك في الهوى رُوحي بوعْدٍ وبعتُكِ عامدا نقْدا بديْنِ

أتهجرني وتحفظ عهد غيري وهل للموت عذرٌ بعد ذَيْنِ

وقلتَ : الوعدُ عند الحرِّ دينٌ فكيف مطلتني وجحدت عيني

وقول الشاعر :

يأيها الخارج من بيته وهاربا من شدة ال/خوفِ

ضيفك قد جاء بزادٍ له فارجع تكن ضيفا على الضيف

وقول بشار:

ربابُ رَبَّةُ البيتِ تصبُّ الخلَّ في الزيت

لها سبعُ دجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصوتِ

فقد جمع الشاعر بين الردف بالواو والياء حرفي اللين في قصيدة واحدة .

هل يصلح أن يأتيَ الردف في كلمة والروي في أخرى؟

ليس هناك ما يمنع من أن يكون الردف في كلمة والروي في أخرى ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة" الحنين إلى الماضي" لمحمود سامي البارودي:

أعد يا دهرُ أيام الشباب وأين من الصِّبَا درْكُ الطِّلابِ؟

زمانٌ كلما لاحت بفكري مخايلُهُ بكيتُ لفرط /ما بي

[1] لم ينصب المضارع بالفتحة الظاهرة لئلا ينكسر الوزن.

فالروي في البيت الثاني هو الباء المكسورة في كلمة (بي) والردف هو الألف التي تسبقها مباشرة في كلمة (ما).

وقوله في قصيدة " أين الشباب" :

أين أيامُ لذتي وشبابي؟ أَتُراها تعود بعد الذهاب؟

ذاك عهد مضى ، وأبعدُ شيء أنْ يرد الزمان عهد التصابي

يا نديميَّ من " سرنديب" كُفَّا عن ملامي ، وخلِّياني لما بي

4- التأسيس:

التأسيس ألف تسبق الروي ، ويكون بينها وبين الروي حرف واحد متحرك ، ومن القصائد المؤسسة في الشعر العربي – وهي كثيرة- قصيدة " لبنى" لقيس بن ذريح:

عفا سَرَفٌ من أهله فَسُرَاوِعُ فجنبَا أريكٍ فالتلاعُ الد/ وافَعُ

لعل لبينى أن يُحمّ لقاؤُها ببعض البلاد ، إنَّ ما حُمَّ واقعُ

تمنيتَ أن تلقى لُبَيْنَاكَ ، والمنى تعاصيك أحيانا ، وحينا تطاوعُ

وما من حبيب وامقٍ لحبيبه ولا ذي هوى إلا له الدهرَ فاجعُ

أتبكي على لبنى ، وأنت تركتها وكنت كآت غَيَّهُ وهو /طائعُ

فلا تبكَيَنْ في إثر شيء ندامة إذا نزعتْه من يديك النوازعُ

فليس لأمر حاول الله جمعَهُ مُشِتٌّ ،ولا ما فرَّقَ اللهُ جامعُ

فيا قلب خبِّرْني إذا شطَّتْ النَّوى بلبنى وصدَّتْ عنك ما أنت صانعُ

فما أنا إن بانت لبينى بهاجع إذا ما استقلت بالنيام المضاجع

وكيف ينام المرء مستشعرَ الجوى ضجيج الأسى فيه نكاسٌ روادعُ

فلا خير في الدنيا إذا لم تواتنا لُبَيْنَى، ولم يجمع لنا الشملَ جامعُ

وأفرح إن أمستْ بخير وإن يكن بها الحدث العادي ترُعْني الروائعُ

كأنك بدعٌ لم ترَ الناسَ قبلها ولم يَطَّلِعْكَ الدهرُ فيمن يطالعُ

فواكبدَى من شدة الشوق والأسى وواكبدَى إني إلى الله راجعُ

فيا قلبُ صبرا واعترافا لما ترى ويا حبَّها قَعْ بالذي أنت واقعُ

لقد ثبتتْ في القلب منك مودةٌ كما ثبتتْ في الراحتين الأصابعُ

وللحب آياتٌ تُبَيَّنُ بالفتى شحوب وتعرى من يديه الأشاجع

فمن كان محزونا غدا لفراقنا فمِ الآنَ[1] فليبك لما هو واقع

فالروي العين والألف التي تسبق العين بحرفٍ تأسيسٌ.

وقول عنترة بن شداد :

وإنا نقود الخيل تحكي رؤوسها رؤوسَ نساء لا يجدنَ فواليا

تعالوا إلى ما تعلمون فإنني أرى الدهر لا ينجي من الموت ناجيا

دعوني أوفِّي السيف في الحرب حقَّهُ وأشرب من كأْس المنية صافيا

ومن قال إني سيدٌ وابن سيد فسيفي وهذا الرمح عمي وخاليا

ويشترط في ألف التأسيس أن تكون مع الروي في كلمة واحدة ، فإذا جاءت في كلمة أخرى غير كلمة الروي لم تُعَدَّ تأسيسا كما في قول عنترة :

[1] فملآن: فمن الآن ، وهذه ظاهرة لغوية تمثل إسقاط نون حرف الجر(من) تخلصا من الساكنين .

حالت رماح ابنيْ بغيض دونكم وزوتْ جواني الحرب من لم يجرمِ

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدُرْ للحرب دائرةٌ على ابْنيْ ضَمْضَمِ

الشاتميْ عرضي ولم أشْتُمْهُمَا والنَّاذِرَيْن إذا لمَ ألْقَهُ/مَا دمي

فالألف الموجودة في (ما دمي) وهي تسبق حرف الروي (الميم) بحرف لا تعد تأسيسا؛ لأنها من كلمة أخرى ، والقصيدة غير مؤسسة كما هو واضح .

أما إذا كان الروي ضميرا فإنه يجوز أن تكون ألف التأسيس في كلمة أخرى ، وهي الحالة الوحيدة المستثناة التي يمكن فيها أن يكون حرف الروي في كلمة ، وألف التأسيس في كلمة أخرى ، ومن ذلك قول جميل بثينة:

أقول لداعي الحب والحِجْرُ بيننا ووادي القرى : لبيك لما دعانيا

خليليَّ، إنْ لم تبكيا لي ألتمس خليلا إذا أنزفت دمعا بكى ليا

وأنت التي إنْ شئت كدَّرْتِ عيشتي وإن شئتِ بعد الله أنعمت باليا

وأنت التي ما من صديق ولا عِدًى يرى نِضْوَ ما أبقيتِ إلا رثى ليا

وإني لتثنيني الحفيظةُ كلما لقيتك يوما أنْ أبُثَّكِ ما بيا

فياء المتكلم هنا ضمير وقد جاءت رويا ؛ ولذلك جاز أن تكون الألف الموجودة في (بكى) و(رثى) و(ما) تأسيسا .

5- الدخيل:

الدخيل هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروي ، ولا يلزم أن يكون هذا الحرف حرفا معينا يتكرر كل مرة في القافية ، بل يلزم أن يكون

هناك حرف أيُّ حرف بين ألف التأسيس وحرف الروي ، ومن ذلك قصيدة هاشم الرفاعي :

ألا حبذا جِلسة الرابيةْ على شاطئ الترعة الجاريةْ

وقد لبِس الريفُ ثوبَ الربيع فنبَّه جناتِهِ الغافيةْ

وظلت على الأيك فوق الغصون طيورٌ بألحانها شاديةْ

هناك الجمال جمال الحقول هناك الطبيعة كالغانيةْ

نرى الزهر كلَّل هام الربى فأكسبها فتنةً طاغيةْ

فكم لوحةٍ لبديع الرياض هنالك عن سترها عاريةْ

وفيما ترى العين صفصافة ومن تحتها طفلة جاثيةْ

ترى بهجة العيش في قطعة من الطين ظلت بها لاهيةْ

وطفل تسلق حتى ينال من التوت دوحته العاليةْ

إذا ما ارتقى فوقها قمة وشارف أغصانها ال/واهيةْ

تهدهده في اهتزاز به كأمٍّ على طفلها حانيةْ

فروي القصيدة هو الياء المفتوحة ، والهاء الساكنة بعدها وصل ، والحرف المتحرك الذي قبل الياء دخيل ، والألف قبل هذا الحرف تأسيس .

ولعلك لاحظت أن حرف الدخيل لم يأتِ حرفا معينا ، بل أتى متنوعا راء وفاء ودالا وحاء ونونا وغينا وثاء وهاء ولاما ، وعلى هذا لا يلزم تكرار الحرف بعينه بل يلزم وجوده ، ومن الملاحظ كذلك ميل حركة هذا الحرف غالبا إلى الكسر .

6- الخروج :

الخروج هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل ، وهذه الحركة قد تكون الضمة فينشأ عنها الواو ، أو الفتحة فينشأ عنها الألف ، أو الكسرة فينشأ عنها الياء ؛ ففي قصيدة الحصري القيرواني:

يا ليلُ : الصبُّ متى غدُهُ؟ أقيام الساعة /موعدُهُ؟

رقد السُّمَّارُ فأرَّقه أسفٌ للبيْن يردِّدُهُ

فبكاه النَّجْمُ ورقَّ له مما يرعاه ويرصده

رويها الدال ، والهاء المضمومة وصل ، وإشباع هاء الوصل تولدت عنه واو ممدودة هي الخروج .

وكذلك قول ابن زُرَيْق البغدادي:

لا تعذليهِ ، فإن العذلَ يولعهُ قد قلتِ حقًّا ولكن ليس يسمعهُ

جاوزتِ في لومه حدًّا أضرّ به من حيث قدَّرْتِ أن اللوم ينفعهُ

وما مجاهدة الإنسان توصله رزقا ، ولا دَعَةُ الإنسان تقطعهُ

قد وزَّع الله بين الخلق رزقهمُ لم يخلقِ اللهُ من خلقٍ يضيعهُ

والحرص في الرزق- والأرزاق قد قسمت- بغيٌ، ألا إن بغي المرء يصرعهُ

والدهر يعطي الفتى- من حيث يمنعه- إرثا ، ويمنعه من حيث يُطْمِعُهُ

إني أوسِّع عذري في جنايته بالبين عنه وجرمي لا يوسعهُ

رزقت ملكا فلم أحسنْ سياسته وكل من لا يَسوسُ الملكَ يخلعهُ

ومن غدا لابسا ثوب النعيم بلا شكر عليه فإن الله /ينزِعُهُ

وكذلك قول لبيد بن ربيعة:

فاقنع بما قسم المليكُ فإنما قسم الخلائقَ بيننا عَلَّامُها

وإذا الأمانة قُسِّمَتْ في معشر أوفى بأعظم حقنا قسامها

فالميم روي والألف قبلها ردف ، والهاء وصل ، والألف التي بعد الهاء خروج.

تدريبات على حروف القافية:

س1: حدد القافية وحروفها فيما يلي:

أ- **قال المتنبي :**

أين أزمعْتَ أيُّها هذا الْهُمَامُ نحن نبتُ الرُّبَى وأنت الْغَمَامُ

ليت أنَّا إذا ارتحلْتَ لك الخيـــ لُ وأنَّا إذا نزلتَ الخِيَامُ

وإذا كانتِ النفوسُ كبارا تعبتْ في مرادِها الأجسامُ

ب- **قال عنترة بن شداد:**

ولقد ذكرْتُكِ والرِّماحُ نواهلٌ منِّي وبيضُ الهند تقطُر من دمي

فودِدْتُ تقبيلَ السيوف ؛لأنها لمَعَتْ كبارقِ ثَغْرِك المتبَسِّمِ

ت- قال هاشم الرفاعي:

أتذكر سحر أيام الطفولة ولهوك تحت أفنان الخميلةْ

غداة تعب من صفو متاح وبشرٍ قلَّ أن تلقى مثيلهْ

وحولك صبيةٌ غِرٌّ لِدَاتٌ يشاطر بعضكم بعضا ميولهْ

لقد مرت عهود ماضياتٌ رعاها الله كم كانت جميلةْ

ت- **يقول شوقي:**

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وما استعصى على قوم منالٌ إذا الإقدام كان لهم ركابا

س2: اشرح المقصود بالروي مع التمثيل لما تقول .

س3: هل تصلح كل الحروف الأبجدية أن تكون رويا ، وإن كان ثمة حروف لا تصلح فما هي ؟

س4: هل تصلح الياء أن تكون رويا ؟ وضح إجابتك بذكر الأمثلة .

ج4: نعم . تصلح الياء أن تكون رويا تُبنى عليه القصيدة، وذلك في الحالات الآتية :

أ- إذا كان بعدها ألف ، ومن ذلك قول المتنبي:

ب- كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسْبُ المنايا أنْ يكن أمانيا

تمنيتها لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدوا مُدَاجِيَا

إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة فلا تستعدن الحسام اليمانيا

فما ينفع الأُسْدَ الحياءُ من الطَّوَى ولا تُتَّقَى حتى تكونَ ضوَارِيَا

ومن ذلك قول جميل بثينة:

ألا طال كتماني بثينةَ حاجةً من الحاج ما تدري بثينة ماهيا

أخاف إذا أنبأتها أن تضيعَها فتتركها ثقلا عليّ كما هيا

أغرك أني لا بخيلٌ عليكمُ ولا مفحشٌ فيما لديك التقاضِيَا

وقول عنترة:

ألا قاتل الله الطُّلُولَ البواليَا وقاتل ذكراك السنين الخواليا

وقولك للشيء الذي لا تناله إذا ما حلا في العين ياليت ذا ليا

ونحن منعنا بالفروق نساءنا نطرف عنها مشعلات غواشيا

حلفنا لهم والخيل تردي بنا معا نزايلهم حتى يهزوا العواليا

ب-إذا كانت مشددة ، ومن ذلك قول عنترة:

ألا يا دار عبلة بالطوي كرجع الوشم في كفِّ الهدِيِّ

كوحي صحائف من عهد كسرى فأهداها لأعجم طِمْطِمِيّ

أمن زوِّ الحوادث يوم تسمو بنو جرم لحرب بني عدي

إذا اضطربوا سمعت الصوت فيهم خفيا غير صوت المشرفي

وغير نوافذ يخرجن منهم بطعن مثل أشطان الركيّ

وقد خذلتهمُ ثعل بن عمرو سلامانيهمُ و الجروليّ

ت-إذا كان بعدها هاء السكت ، ومن ذلك قول عنترة:

لقينا يوم صهباء سرية حناظلة لهم في الحرب نيّهْ

لقيناهم بأسياف حداد وأسد لا تفر من المنيةْ

وكان زعيمهم إذ ذاك ليثا هزبرا لا يبالي بالرزيةْ

فخلفناه وسط القاع ملقى وها أنا طالب قتل البقيةْ

ورحنا بالسيوف نسوق فيهم إلى ربوات معضلة خفيةْ

وكم من فارس منهم تركنا عليه من صوارمنا قضيةْ

ونحن العادلون إذا حكمنا ونحن المشفقون على الرعيةْ

ونحن المنصفون إذا دعينا إلى طعن الرماح السمهريةْ

ونحن الغالبون إذا حملنا على الخيل الجياد الأعوجيةْ

ونحن الموقدون لكل حرب ونصلاها بأفئدة جريةْ

سلوا عنا ديار الشام طرًّا وفرسان الملوك القيصريةْ

أنا العبد الذي بديار عبس رَبيت بعزة النفس الأبيةْ

سلوا النعمان عني يوم جاءت فوارس عصبة النار الحميةْ

أقمت بصارمي سوق المنايا ونلت بذابلي الرتب العليةْ

ج-الياء الساكنة الأصلية المكسور ما قبلها مثل قول الشاعر:

أشاب الصغيرَ وأفنى الكبيـــــ رَ كَرُّ الغداة ومَرُّ العشيِّ

نروح ونغدو لحاجاتنا وحاجة من عاش لا تنقضي

تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقي

فالياءات السابقة روي والملاحظ عليها ورودها مورد الحرف الصحيح الذي يحتمل حركة أو مورد المد إذا ما كان حرفا أصليا.

س5: هل تصلح الألف أن تكون رويا ؟ وضح ما تقول بالأمثلة.

ج5: نعم. تصلح الألف أن تكون رويا ؛ وذلك إذا كانت من بنية الكلمة مثل مقصورة ابن دريد ومنها:

من ظلم الناس تحاشوا ظلمه وعز فيهم جانباه واحتمى

وهم لمن لان لهم جانبه أظلم من حيات أنباث السّفا

والناس كلا إن بحثت عنهم جميع أقطار البلاد والقرى

عبيد ذي المال وإن لم يطمعوا من غمره في جرعة تشفي الصدا

س6: هل تصلح الهاء أن تكون رويا؟

ج6: نعم. تصلح الهاء أن تكون رويا بشرط أن يسكن ما قبلها، مثل قول إيليا أبو ماضي :

أمر السلطان يوما بالشاعر فأتاه

في كساء حائل الصبغة واهٍ جانباه

وحذاء أوشكت تفلت منه قدماه

قال: صف جاهي ؛ ففي وصفك لي للشعر جاه

إن لي القصر الذي لا تبلغ الطير ذراه

وليَ الروض الذي يعبق بالمسك ثراه

ولي الجيش الذي ترشح بالموت ظباه

ولي الغابات والشم الرواسي والمياه

ولي الناس وبؤس الناس مني والرفاه

إن هذا الكون ملكي ، أنا في الكون إله

ضحك الشاعر مما سمعته أذناه

وتمنى أن يداجي فعصته شفتاه

قال: إني لا أرى الأمر كما أنت تراه

إن ملكي قد طوى ملكك عني ومحاه

وقول عنترة :

وإن تك حربكم أمستْ عوانا فإني لم أكن ممَّنْ جناها

ولكنْ وِلْدُ سوْدةَ أرَّثُوهَا وشبُّوا نارَها لمنِ اصطلاها

فإني لست خَاذِلَكم ولكنْ سأسعى الآن إذ بلغَتْ مدَاها

س7: هل تصلح الواو أن تكون رويا؟

نعم. تصلح الواو أن تكون رويا في بعض المواضع ومنها:

أ- إذا كانت مشددة نحو قول جميل:

ب- أليس من الشقاء وجيبُ قلبي وإيضاعي الهموم مع النُّجُوِّ

فأحزن أن تكون على صديق وأفرح أن تكون على عدوِّ

ب-الواو الساكنة المفتوح ما قبلها نحو قول الشاعر:

وأروي من الشعر شعرا عويصا ينسي الرواة الذي قد رَوَوْا

س8: هل تصلح كاف الخطاب أن تكون رويا؟

ج8: نعم. تصلح كاف الخطاب أن تكون رويا كقول محمود حسن إسماعيل:

يا ربيع الكون ما ذنبي إذا قلبي جفاكا

الهوى لم يسقني إلا خريفا من رباكا

فأنا أوراق دوح ذابلات في ثراكا

وأنا آهات طير مستضام في ذراكا

س9: ماذا تعرف عن الردف ؟

س10: هل يجوز التبادل بين حروف المد في الردف ؟

س11: ثمة حروف لا تصلح أن تكون رويا تبنى عليه القصيدة ، اذكر هذه الحروف مع التمثيل لما تذكر.

ج11: الحروف التي لا تصلح أن تكون رويا هي:

1- الياء في ثلاثة مواضع :

الياء التي للإطلاق وهي الناتجة عن إشباع حركة حرف الروي المكسور ، وتسمى ياء الترنم والإشباع كقول إيليا أبو ماضي:

قال الغرابُ وقد رأى كَلَفَ الوَرَى وهُيامَهم بالبلبل الصداح

لمَ لا تهيم بيَ المسامعُ مثلَه ما الفرق بين جَناحه وجَناحي؟

إني أشدُّ قُوًى وأمضى مخلبا فعلامَ الناس عن تَمداحي؟

أمفرِّقَ الأحباب عن أحبابهم ومكدر اللذات والأفراح

كم في السوائل من شبيه بالطِّلا فعلام ليس لها مُقام الراح؟

ليس الحظوظ من الجسوم وشكلها ألسرُّ كلُّ السر في الأرواح

والصوت من نعم السماء ، ولم تكن ترضى السما إلا عن الصداح

حكم القضاء فإن نقَمْتَ على القضا فاضرب بعُنْقِك مُدْيَةَ الجرَّاحِ

ب-أن تكون لاحقة للضمير المبني على الكسر نحو: وبهي ، ومن ذلك قول محمود حسن إسماعيل :

نسِيَ العطر خطاه ، وسرى نحو شفاهي

وجرى منها دعاء ، وصلاة يا إلاهي

فأُغَنِّي ربِّ سبحانك دَوْمًا يا إلاهي

فاسكبِ النور لقلبي ، وارو بالحب شفاهي

ومن ذلك قول المتنبي:

عَذْلُ العواذلِ حول قلب التائه وهوى الأحبة منه في سَوْدَائِهِ

يشكو الملامُ إلى اللوائم حَرَّه ويصُدُّ حين يلُمْنَ عن بُرَحَائِهِ

إنْ كان قد مَلَكَ القلوبَ فإنه ملك الزمانَ بأرضه وسمائِهِ

الشمس من حُسَّاده ، والنصرُ من قرنائِهِ والسيفُ من أسمائِهِ

أين الثلاثةُ من ثلاثِ خلالِهِ من حسنِهِ وإبائِهِ ومضائِهِ

لا تعذِلِ المشتاقَ في أشواقه حتى يكونَ حشاك في أحشائه

إن القتيل مُضرَّجًا بدموعه مثلُ القتيل مضرَّجًا بدمائِهِ

والعشق كالمعشوق يعذُب قربُه للمبتلى وينالُ من حَوْبائِهِ

ت-أن تكون الياء ضميرا لمتكلم مثل قول حافظ إبراهيم عن اللغة العربية:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي

أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي

2- الألف في المواضع الآتية:

أ-أن تكون لاحقة لضمير الغائبة كقول مجنون ليلى حينما مرَّ ذات يوم بزوج ليلى ، وهو جالس يصطلي في يوم شات وقد أتى ابنُ عم له في حي المجنون لحاجة فوقف عليه، ثم أنشا يقول :

بربك هل ضممت إليك ليلى قُبيل الصبح أو قبلت فاها

وهل رفت عليك قرون ليلى رفيف الأقحوانة في نداها

كأن قرنفلا وسحيقَ مسك وصوب الغاديات شملن فاها

فقال زوجها : اللهم إذ حلفتني فنعم ، فقبض المجنون بكلتا يديه من الجمر قبضتين فما فارقهما حتى سقط مغشيا عليه .

ب-أن تكون الألف مبدلة من تنوين المنصوب وقفا ، كقول علي محمود طه من قصيدة (سورية وعيد الجلاء):

هنأتُ باسمك تحت الشمس أحرارا يندى هواك على هاماتهم غارا

دمشقُ : يا بلدَ الأحرار ، أي فتى لم يمتشقْ فيك سيفا أو يخضْ نارا

عيد الجلاء أسمِّيه وأعرفُه يومٌ تبارك أنداءً وأسحارا

ت-أن تكون الألف مبدلة من نون التوكيد الخفيفة كقول الأعشى :

وإياك والميتات لا تقربنها ولا تعبد الشيطان واللهَ فاعبدا

ج-أن تكون الألف للإطلاق وتسمى ألف الترنم أو الإشباع كقول الشاعر:

أقلي اللوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

ح-أن تكون الألف ضمير المثنى نحو: أكرما وقاما.

3- الواو: لا تصلح الواو أن تكون رويا في الحالات الآتية:

أ-أن تكون للإطلاق كما في قول المتنبي يرثي أبا شجاع :

الحزن يُقلق والتجمل يَردَع والدمع بينهما عصيٌّ طيِّعُ

يتنازعان دموع عين مسهَّدٍ هذا يجيْء بها وهذا يرجع

النومُ بعد أبي شجاع نافرٌ والليل مُعْيٍ والكواكب طُلَّعُ

إني لأجبن من فراق أحبتي وتحس نفسي بالحمام فأشجع

تصفو الحياة لجاهل أو غافل عما مضى فيها وما يتوقع

ب-أن تكون الواو ضمير جمع وما قبلها مضموم كقول المتنبي:

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع إن قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا

أهل الحفيظة إلا أن تجربهم وفي التجارب بعد الغيّ ما يزعُ

فالواو في قافية البيت الأول (شجعوا) ضمير جمع وما قبلها مضموم فلا تكون رويا ، بل هي وصل ، والروي العين.

ت-أن تكون الواو لاحقة للضمير نحو قول محمود حسن إسماعيل :

إلهي! وما زال في الناس سرٌّ وشطٌّ من الوحي ما زرتُهُ

ولا شربتْ حَيْرَتِي منه لحنا ولا أيّ يوم بها ، جئتهُ

4- الهاء: تكون الهاء رويا في المواضع الآتية:

أ-أن تكون هاء السكت وهي التي تتبين بها الحركة نحو قول الشاعر:

بالفاضلين أولي النهى في كل أمرك فاقتدِهْ

ب-أن تكون الهاء منقلبة عن تاء التأنيث المتحركة نحو قول عنترة :

فوارسنا بنو عبس وإنَّا ليوثُ الحرب ما بين البريةْ

ويوم البذل نعطي ما ملكنا من الأموال والنعم البهيةْ

ت-هاء الضمير الساكنة المتحرك ما قبلها كقول محمود غنيم في رثاء العقاد:

كاتب تلمح في أسلوبه وجهه بل يده بل أصبعه

عاش كالنحل دؤوبا بينها ينتقي من كل زهر أينعه

5- التنوين لا يكون بأنواعه المختلفة رويا مطلقا .

6- نون التوكيد الخفيفة لا تكون رويا كذلك .

المبحــث الثالث

حركــات القافيـــة

تناولنا فيما مضى الحديث عن حروف القافية التي تلزم في القصيدة ، ويتناول الحديث هنا ألقاب حركات هذه الحروف وهي ست: المجرى ، والتوجيه ، والإشباع، والنفاذ ، والحذو، والرّسّ، مع ملاحظة أنه إذا جاء أيٌّ منها في القافية أصبح لزاما على الشاعر أن يأتي بها في بقية قوافي أبيات القصيدة .

1- **المجرى** : المجرى هو حركة الروي المتحرك سواء أكانت فتحة أم ضمة أم كسرة.فمثال الروي الذي مجراه الفتحة قصيدة (الملاح التائه) لعلي محمود طه:

أيها الملاح قمْ واطوِ الشراعا لِمَ نطوي لُجَّةَ الليلِ سِرَاعَا

جَدِّفِ الآن بنا في هِينَةٍ وجهةَ الشاطئ سَيْرًا واتِّبَاعَا

فغدا ياصاحبي تأخذُنا موجةُ الأيام قذفا واند/فاعَا

عبثا تقفو خطا الماضي الذي خِلْتَ أنَّ البحرَ واراهُ ابتلاعا

ودعِ الليلةَ تمضي إنها لم تكن أول ما ولَّى وضاعا

هذه الأرض انتشت مما بها فعفت تحلم بالخلد خداعا

قد طواها الليلُ حتى أوشكت من عميق الصمت فيه أن تُراعا

أيها الأحياء غنوا واطربوا وانهبوا من غَفَلَاتِ الدَّهْرِ سَاعا

آه ما أروعها من ليلة فاض في أرجائها السحر وشاعا

نفخ الحب بها من روحه ورمى عن سرها الخافي القناعا

أيها الهاجر عَزَّ الملتقى وأذبْتَ القلب صدًّا وامتناعا

فالعين روي ، وفتحة العين هي المجرى .

ومثال المجرى المضموم قول إيليا أبو ماضي:

كم تشتكي وتقول إنك معدَمٌ والأرض ملكك والسما وال/أنجمُ

ولك الحقول وزهرها وأريجها ونسيمها والبلبل المترنم

والماء حولك فضة رقراقة والشمس فوقك عسجد يتضرم

هشت لك الدنيا فما لك واجما وتبسمت فعلام لا تتبسم

إن كنت مكتئبا لعز قد مضى هيهات يرجعه إليك تندم

أو كنت جاوزت الشباب فلا تقل شاخ الزمان فإنه لا يهرم

فالميم روي وضمة الميم هي المجرى ، ومثال المجرى المكسور قول أمل دنقل:

ملاكي أنا في شمال الشمال أعيش ككأس بلا مدمن

ترد الذباب انتظارا ، وتحسو جمود موائدها الخون

أرش ابتسامي على كل وجه توسد في دهنه اللين

ويجرحني الضوء في كل ليل مرير الخطا ، صامت ، /محزنِ

ملاكي: ترى ما يزال الجنوب مشارق للصيف لم تعلن

ضممت لصدري تصاويرنا تصاوير تبكي على المقتني

سآتي إليك أجُرُّ المسير خطى في تصلبها المذعن

سآتي إليك كسيف تحطم في كفِّ فارسه المثخَن

2- التوجيه:

هو حركة الحرف الذي قبل الروي الساكن ، ومن ذلك قول إيليا أبو ماضي:

نسِيَ الطينُ ساعةً أنه طين حقير فصال تيهًا و/عربَدْ

يا أخي لاتمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

أنت لم تصنع الحرير الذي تلـ بس واللؤلؤ الذي تتقلد

أنت في البردة الموشَّاة مثلي في كسائي الرديم تشقى وتسعد

ولقلبي كما لقلبك أحلا م حسان فإنه غير جلمد

أأمانيَّ كلُّها من تراب وأمانيك كلها من عسجد؟

أيها المزدهي ، إذا مسك السقـ م ألا تشتكي ؟ ألا تتنهد؟

وإذا راعك الحبيب بهجر ودعتْك الذكرى ألا تتوجد؟

أنت مثلي يبَشُّ وجهُك للنعمى وفي حالة المصيبة يكمد

النجوم التي تراها أراها حين تخفى وعندما تتوقد

لستَ أدنى على غناك إليها وأنا مع خصاصتي لست أبعد

فالدال الساكنة هي الروي ، وفتحة الحرف الذي قبل الدال الساكنة هي التوجيه .

3- الإشباع :

هو حركة الدخيل في القافية المؤسسة المطلقة الروي ، ولعلك تذكر أن الدخيل هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ؛ ففي قول علي محمود طه:

طال انتظاري في الظلام ولم تزل عيناي ترقب كل طيف /عابرِ

وأطلت الأزهار من ورقاتها حيرى تعجَّب للربيع الباكر

وتجلت الدنيا كأبهج ما رأت عين وصورها خيال الشاعر

ومضت تكذبني الظنون فأنثني متسمعا دقات قلبي الثائر

فالروي هو الراء المكسورة ، والياء الممدودة الناشئة عن إشباع كسرة الروي وصل، والحرف الذي قبل الراء هو الدخيل ، والألف التي قبله هي التأسيس ، وحركة الدخيل هي الإشباع .

وقول محمود حسن إسماعيل :

أنوار حبك خالداتٌ في دمي غمرت لديَّ مسالكي ومذاهبي

لاتندبي شمس النهار ، فطالما دارت رحاها في الضحى بمصائبي

مالت وحاديها الظلام لشاطئ في الأفق من تيه المجاهل سارب

نسّاني الدنيا جبينُك ، فاسكبي قبسا أعز من الشعاع الغارب

فالباء المكسورة روي ، والألف تأسيس ، والحرف الذي بينهما هو الدخيل ، وحركته هي الإشباع .

4- النفاذ :

هو حركة هاء الوصل التي قد تكون فتحة أو ضمة أو كسرة ، فمثال النفاذ الذي يكون فتحة قول طاهر أبو فاشا إلى علي محمود طه :

وقيل له يا شاعرَ الكون هذه هي الجذوة الأولى وأنت وقيدُها

وغوَّث بالنار القديمة كاهن ومسّ بها الدنيا فضاء عمودُها

ودبَّ بها معنى جديد وأمرعت بطائحها الجدباء واخضرَّ عودها

ونادى نبيٌّ قومه : تلك واحة على الأفق عذراء الجنان ولودها

ففتحة الهاء هي النفاذ.

ومثال النفاذ الذي يكون ضمة قوله أيضا عن السيدة هدى شعراوي زعيمة النهضة النسوية:

غطى على العهد القديم جديده ومشى على تقليده تقليدُهُ

في الشمس يهمس بالحياة شعاعها في الماء يجري بالمنى تغريدُهُ

من قسم الأنسامَ بين عبيده الله يغضب أن تجور عبيدهُ

يستصرخ الوطنُ الْمَهِيضُ جنودَهُ والدهرُ تَخْفِقُ بالخطوبِ بنودُهُ

فضمة الهاء في الأبيات السابقة هي النفاذ .

ومثال النفاذ الذي يكون كسرة قولُ علي محمود طه في رثاء فوزي المعلوف :

رقَّتْ عليه مورقاتُ الغصون وحفَّه العشبُ بنوارهِ

ذلك قبر لم يشده المنون بل شاده الشعر بآثارهِ

أقامه من لبنات الفنون وزانه المجد بأحجارهِ

وجاورته نخلة باسقة تجثم في الوادي إلى جنبهِ

كأنها الثاكلة الوامقةْ تقضي مدى العمر إلى قربهِ

تئنُّ فيها النسمة الخافقةْ كأنما تخفق عن قلبهِ

ويطلق الطير نشيد الصباحْ بنغْمة تصدر عن حزنهِ

يمدُّ فوق القبر منه الجناح ويرسل المنقار في ركنهِ

أفضى إلى الراقد فيهِ وباحْ بأنه الملهمُ من فَنِّهِ

فمن قوافيه استمدَّ النُّوَاحْ ومن أغانيه صدى لحنهِ

فكسرة الهاء في الأبيات السابقة هي النفاذ .

5-الحذو:

هو حركة الحرف الذي قبل الردف ، فإذا كان الردف ألفا اقتضى أن تكون حركةُ الحرف الذي قبله فتحةً لتكون مناسبةً له ، وذلك مثل قول إيليا أبو ماضي:

قل للذي أحصى السنين مفاخرا يا صاح ليس السر في السنوات

لكنه في المرء كيف يعيشها في يقظة ، أم في عميق سبات

قم عدَّ آلاف السنين على الحصى أتعد شبه فضيلة لحصاةِ؟

خيرٌ من الفلوات ، لا حدٌّ لها روض أغنُّ يقاس بالخطوات

كن زهرة ، أو نغْمة في زهرة فالمجد للأزهار والنغَمَاتِ

تمشي الشهور على الورود ضحوكة وتنام في الأشواك مكتئباتِ

فالتاء المكسورة روي ، والألف قبلها ردف ، وحركة الحرف الذي قبل الردف هو الحذو.

ومثل ذلك أيضا قول البارودي:

وكيف تَلَذُّ بعد الشيب نفسي؟ وفي اللذات إنْ سنحت عذابي

وما في الدهر خيرٌ من حياة يكون قوامُها روْحَ الشبابِ

فيا لله ! كم لي من ليالٍ به سلفتْ وأيامٍ عذابِ

وإذا كان الردف مدًّا بالواو أو الياء اقتضى أن تكون الحركة قبله مناسبة له فتكون ضمةً قبل الواو وكسرةً قبل الياء ، ومن الأول قولُ بشَّار بن بُرْد في هجاء العباس بن محمود بن علي :

ظِلُّ اليسارِ على العباس ممدودُ وقلبه أبدا في البخل معقودُ

إن الكريم ليُخفي عنك عُسْرَتَهُ حتى تراه غنيا وهْو مجهودُ

وللبخيل على أمواله عِللٌ زرقُ العيون عليها أوجهٌ سودُ

إذا تكرَّهْت أن تعطي القليل ولم تقدرْ على سَعة لم يظهرِ الجودُ

ومن الثاني قولُ ابن الرومي في وحيد المغنية :

حسنها في العيون حسن جديد فلها في القلوب حبٌّ جديدُ

أخذ الدهر يا وحيد لقلبي منك، ما يأخذ الْمُدِيلُ المعيدُ

حظ غيري من وصلكم قُرَّةُ العيْـــ نِ، وحظّي الْبكاء والتسهيدُ

غير أني مُعَلِّلٌ منك نفسي بعِدَاتٍ خِلاَلُهُنَّ وعيدُ

ما تزالين نظرةٌ منك موتٌ لي مميتٌ ، ونظرة تخليدُ

وإذا كان الردف بحرف اللين وهو الواو أو الياء الساكنان المفتوح ما قبلهما ، كانت حركة ما قبله فتحة لا غير مثل قول إيليا أبو ماضي:

رأيت في عينيك سحر الهوى مندفقا كالنور من نجمتيْنْ

فبتُّ لا أقوى على دفعه من ردَّ عنه عارضا باليديْنْ

يا جنة الحب ودنيا المنى ما خلتني ألقاك في مقلتينْ

وقول الشاعر:

فداء خالتي وفدى صديقي وأهلي كلهم لأبي قُعَيْنِ

فأنت حبوْتني بعنان طرف شديد الشدِّ ذي بذل وصوْنِ

ولعلك تذكر أن الواو والياء تتبادلان في الردف سواء أكانا حرفيْ لين أم مدّ.

6-الرَّسّ:

هو حركة الردف الذي قبل ألف التأسيس ، ولا يكون بطبيعة الحال إلا فتحة ، ومن ذلك قولُ جميل بثينة:

تصدُّ إذا ما الناس بالقول أكثروا علينا، وتجري بالصفاء الرسائلُ

فيا حُسْنَها إذْ يغسل الدمع كحلها وإذ هي تذري الدمعَ منها الأناملُ

عشيةَ قالتْ في العتاب : قتلتني وقتلي بما قالت هناك تحاولُ

فحركة السين في (الرسائل) ، وحركة النون في (الأنامل) وحركة الحاء في (تحاول) هي الرسّ.

تدريبات على حركات القافية:

س: حدّد القافية وحروفها وحركاتها فيما يلي:

أ-يقول المتنبي:

أتنكر يابن إسحاق إخائي وتحسب ماء غيري من إنائي؟

أأنطفق فيك هُجْرًا بعد علمي بأنك خير من تحت السماء؟

وأكرهُ من ذُباب السيف طعما وأمضى في الأمور من القضاء

وما أرْبَتْ على العشرينَ سنِّي فكيف مِلِْتُ من طول البقاء؟

وهبني قلتُ هذا الصبح ليلٌ أيعمى العالمونَ عن الضياء؟

ب-يقول حافظ إبراهيم:

كم ذا يكابد عاشقٌ ويُلاقي في حب مصر كثيرة العشَّاقِ

إني لأحمل في هواك صبابة يا مصر قد خرجت عن الأطواق

لهفي عليك متى أراك طليقة يحمي كريم حماك شعبٌ راقي

ت-يقول أمل دنقل:

استريحي ليس للدَّوْرِ بقيةْ انتهت كل فصولُ المسرحيَّةْ

فامسحي زيف المساحيق ولا ترتدي تلك المسوحَ المريميةْ

واكشفي البسمة عما تحتها من حنين واشتهاء وخطيَّةْ

كنتِ يوما فتنة قدَّسْتها كنت يوما ظمأ القلب وريَّةْ

ث-يقول إيليا أبو ماضي:

أيُّ شيء في العيد أُهدي إليك يا ملاكي ، وكل شيء لديك؟

ليس عندي شيءٌ أعزُّ من الرُّوح وروحي مرهونةٌ في يديك

ج-يقول العقاد في رثاء طفلة:

زهرةٌ كان وجهُها نُورَ قلبي وناظري

حملتْها يدُ الردى حملَ من لم يحاذرِ

يا ضياءً تَضَمَّنَتْـــــ هُ بطونُ الدَّياجرِ

قد أجنُّوكِ في الثرى يا جنين الضمائرِ

إن صعبًا على الصغا ر احتباسُ المقابرِ

المبحث الرابع

أنــواع القافيـــة

تُقسَّمُ القافية باعتبارين مختلفين ؛أولهما: باعتبار حركة الروي ، وثانيهما: باعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها.

أولا: تقسيم القافية باعتبار حركة الروي :

إذا كان الروي مقيدا سميت القافية مقيدة، أما إذا كان الروي متحركا فتسمى القافية مطلقة ، فالحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة ينصبُّ على حركة حرف الروي ، وعلى هذا تكون القافية باعتبار حركة الروي نوعين:

1- القافية المقيدة : وهي التي سكن فيها حرف الروي.

2- القافية المطلقة : وهي التي تحرك فيها حرف الروي.

وتحت القافية المقيدة ثلاثةُ أنواع:

أ-مقيدة مجردة من الردف والتأسيس ، وذلك مثل قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

بسطتْ رابعةُ الحبلَ لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسعْ

حرة تجلو شتيتا واضحا كشعاع الشمس في الغيم سطع

صقلته بقضيب ناضر من أراك طيب حتى نصع

أبيضَ اللون لذيذا طعمه طيب الريق إذا الريق خدع

تمنح المرآة وجها واضحا مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

صافي اللون ، وطرفا ساجيا أكحل العينين ما فيه قمعْ

وقرونا سابغا أطرافها عَلَّلَتْها ريحُ مسك ذي فنع

آنسٍ كان إذا ما اعتادني حال دون النوم مني فامتنعْ

ب-مقيدة مردفة: أي أن حرف الروي فيها مسبوق بحرف مدٍّ أو لين ، ومن ذلك قصيدة أبي إسحاق الإلبيري في يهود غرناطة:

ألا قُلْ لصنهاجةَ أجمعينْ بدُورِ النَّدِيِّ وأُسْدِ الْعَرِينْ

لقد زَلَّ سيِّدُكمْ زَلَّةً تَقَرُّ بها أعينُ الشامتينْ

تخيَّر كاتبَه كافرا ولو شاء كان من المسلمينْ

فعزَّ اليهودُ به وانْتَخَوْا وتاهُوا وكانوا من الأرذلينْ

ونالوا مُناهُمْ وجازوا المَدى فحان الهلاكُ وما يشعرونْ

فكم مسلمٍ فاضلٍ قانتٍ لأرذلَ قِرْدٍ من المشركينْ

وما كان ذلك من سعيهمْ ولكنَّ منا يقومُ المعينْ

فهلَّا اقتدى فيهمُ بالأُلَى من القادة الخِيرَة المتقينْ

وأنزلهم حيث يستأهلون وردهم أسفل السافلين

وطافوا لدينا بأخراجهم عليهم صَغَارٌ وذلٌّ وهُونْ

وقَمُّوا المزابل عن خِرْقةٍ ملونةٍ لِدِثار الدفينْ

ولم يستخفوا بأعلامنا ولم يستطيلوا على الصالحين

ولا جالسوهم وهم هُجْنةٌ ولا واكبوهم مع الأقربينْ

أباديسُ ، أنت امرؤٌ حاذقٌ تصيب بظنك نفسَ اليقينْ

فكيف اختفت عنك أعيانهم وفي الأرض تضرب منها القرونْ

وكيف تحب فراخ الزنا وهم بغضوك إلى العالمين

وكيف يتمُّ لك المرتقى إذا كنت تبني وهم يهدمون

وكيف استنمت إلى فاسق؟ وقارنته وهو بئس القرين

وقد أنزل الله في وحيه يحذر من صحبة الفاسقين

فلا تتخذ منهمُ خادما وذرهم إلى لعنة اللاعنين

فقد ضجت الأرض من فسقهم وكادت تميد بنا أجمعين

تأمل بعينيك أقطارها تجدهم كلابا بها خاسئين

وكيف انفردت بتقريبهم وهم في البلاد من المبعدين

على أنك الملك المرتضى سليل الملوك من الماجدين

وأنَّ لك السبقَ بين الورى كما أنت من جِلَّة السابقين

وإني احتللت بغرناطةٍ فكنت أراهم بها عابثين

وقد قسّموها وأعمالها فمنهم بكل مكان لعين

وهم يقبضون جباياتها وهم يخضمون وهم يقضمون

وهم يلبسون رفيع الكسا وأنتم لأوضعها لابسون

وهم أمَّنوكم على سركم وكيف يكون خؤونٌ أمينْ؟!

ويأكل غيرهم درهما فيُقْصَى وَيُدْنَوْنَ إذ يأكلون

وقد ناهضوكم إلى ربكم فما تمنعون ولا تنكرون

وقد لابسوكم بأسمارهم فما تسمعون ولا تبصرون

وهم يذبحون بأسواقها وأنتم لأطرافها آكلون

ورخَّم قردُهم داره وأجرى إليها نميرَ العيون

فصارت حوائجُنا عنده ونحن على بابه قائمون

ويضحك منا ومِنْ ديننا فإنا إلى ربنا راجعون

ولو قلتَ في ماله إنَّهُ كمالك كنت من الصادقين

فبادرْ إلى ذبحهِ وضَحِ بهِ فهْو كبش ثمين

ولا ترفع الضغط عن رهطه فقد كَنَزُوا كلَّ عِلق ثمين

وفرق عِداهم وخذ مالهم فأنت أحقُّ بما يجمعون

ولا تحسبَنْ قتلهمْ غَدْرَةً بل الغدر في تركهم يعبثون

وقد نكثوا عهدنا عندهم فكيف تُلامُ على الناكثين

وكيف تكون لهم ذمةٌ ونحن خمول وهم ظاهرون

ونحن الأذلةُ من بينهم كأنا أسأنا وهم محسنون

فلا ترضَ فينا بأفعالهم فأنت رهينٌ بما يفعلون

وراقبْ إلهك في حزبه فحزب الإله هم الغالبونْ

ومن القصائد المقيدة المردفة بالألف قصيدة (الملهى الصغير)لأمل دنقل ، وهي قصيدة طويلة منها:

لم يعدْ يذكرنا حتى المكان! كيف هنا عنده والأمس هانْ؟

قد دخلنا لم تشر مائدةٌ ! نحونا لم يستضفنا المقعدانْ!

الجليسان غريبان فما بيننا إلا ظلال الشمعدان!

انظري ؛ قهوتنا باردة ويدانا – حولها- ترتعشان

وجهك الغارق في أصباغه وجهي الغارق في سُحْب الدخانْ

رسما- ما ابتسما !- في لوحة خانت الرسامَ فيها لمستان!!

تسدل الأستار في المسرح فلْـ نُضِئِ الأنوار إن الوقت حانْ

أمن الحكمة أن نبقى سدى؟! قد خسرنا فرسينا في الرهان!

قد خسِرنا فرسينا في الرهان! ما لنا شوطٌ مع الأحلام ثانْ

نحن كنا ها هنا يوما وكانْ وَهَجُ النورِ علينا مهرجانْ

يوم أن كنا صغارا نمتطي صهوة الموج إلى شطّ الأمانْ

كنت طفلا لا يعي معنى الهوى وأحاسِيسُك مُرْخَاة العِنانْ

قطة مغمضة العينين في دمك البكر لهيبُ الفورانْ

ما الذي جاء بنا الآن سوى لحظة الجبن من العمر الجبان

لحظة الطفل الذي في دمنا لم يزل يحبو ويكبو فيعانْ

لحظة فيها تناهيد الصبا والصبا عهدٌ إذا عاهد خان

قبلنا يا أخت في هذا المكان كم تناجى ، وتناغى عاشقان

ذهبا ثم ذهبنا وغدا يتساقى الحبَّ فيها آخَرَان!

فَلْنَدَعْهُ لهما ساقية دار فيها الماء ما دار الزمان!!

ت-مقيدة مؤسسة :

أي يوجد بها ألف بينها وبين حرف الروي الساكن حرفٌ آخرُ مثل قول حافظ إبراهيم:

قعدت شعوب الشرق عن كسب المحامد والمفاخرْ

فونت ، وفي شرع التنا حر : من ونى لاشك خاسرْ

تمشي الشعوب لقصدها قدما وشعب النيل آخر

كم في الكنانة من فتى ندب وكم في الشام قادر

لكنهم لم يرزقوا رأيا ولم يردوا المخاطر

هذا يطير مع الخيـــا ل ، وذاك يرتجل النوادر

جهلوا الحياة ، وما الحيـــا ة لغير كدَّاح مغامر

يجتاب أجواز القفـــا ر ويمتطي متن الزواجر

لا يستشير سوى الغريـ مة في الموارد والمصادر

يرمي وراء الباقيـــا ت بنفسه رمي المقامر

كم ذا نحيل على غد وغد مصير اليوم صائر

ومن ذلك أيضا قول خليل مطران:

يا من شكا حالا نعا ني من عواقبها المخاطرْ

لا والذي ولَّاكَ نـــــــا صية البيان بلا مكابر

لم تعد ما في النفس من شتى الهواجس والخواطر

أضحى كما أمسى وبي وشغل مغاد أو مساهر

يا ليته الهمُّ الذي يفديه بالروح المخاطر

لكنه هم بما يردي الأبي من الصغائر

قد تقتل الحشرات مَنْ هانت عليه ، فلا يحاذرْ

ثانيا : القافية المطلقة:

وهي التي تَحرَّكَ فيها حرفُ الروي ، وتحتها أنواعٌ :

أ-قافية مطلقة مجردة من الرِّدْف والتأسيس مثل قول النابغة الذبياني:

أتاني- أبيت اللعن- أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصبُ

فبت كأن العائدات فَرَشْنَنِي هَرَاسًا به يعلى فراشي ويقشب

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

لئن تكُ قد بُلِّغْتَ عني خيانةً لمبلغك الواشي أغش واكذب

ولكنني كنت امرأ ليَ جانبٌ من الأرض فيه مستراد ومذهب

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتهم أُحَكَّمُ في أموالهم وأُقَرَّبُ

كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا

فلا تَتْرُكَنِّي بالوعيد كأنني إلى الناس مطلي به القار أجرب

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل مَلْك دونها يتذبذب

بأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعتْ لم يبدُ منهن كوكب

ولست بمُسْتَبْقٍ أخا لا تَلُمُّهُ على شَعَث ، أيُّ الرجال المهذبُ؟

فإنْ أكُ مظلوما فعبدٌ ظَلَمْتَهُ وإنْ تك ذا عُتْبَى فمثلُك يُعْتِبُ

ومن ذلك قول الشاعر الطليق[1]:

غُصُنٌ يهتزُّ في دعص نقا يجتني منه فؤادي حرقا

أطلع الحسنُ لنا من وجهه قمرا ليس يرى مُمَّحِقَا

ورنا عن طرف ريم أحور لحظُه سهمٌ لقلبي فُوِّقا

باسمٍ عن عِقد دُرٍّ خِلْتُهُ سَلَبَتْهُ لِثَتَاهُ الْعُنُقَا

سال لامُ الصُّدْعِ في صفحته سيلانَ التِّبْرِ وافى الوَرِقَا

فتناهى الحسن فيه إنما يحسن الغصن إذا ما أورقا

رقَّ منه الخصرُ حتى خلْتُهُ من نحول شفه قد عشقا

وكأن الردفَ قد تيمهُ فغدا فيه مُعَنًّى قلقا

ناحلا جاور منه ناعما كحبيبي ظل لي معتنقا

عجبا إذْ أشبهانا كيف لم يحدثا هجرا ولم يفترقا

[1] هو أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر، أمير أموي لقب باسم الشريف الطليق.

ب-قافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء الساكنة أو المتحركة فيتولد منها خروج كقول الحُصْريّ القَيروانيّ:

يا مَنْ جَحَدَتْ عيناهُ دمي وعلى خَدَّيْهِ تَوَرُّدُهُ

خداك قد اعترفا بدمي فعلام جفونك تجحده

إني لأعيذك من قتلي وأظنك لا تتعمده

بلله هب المشتاق كرى فلعل خيالك يسعده

ما ضرك لو داويت ضنى صب يدنيك وتبعده

لم يُبْقِ هواك له رمقا فليبكِ عليه عوده

وغدا يَقْضِي أو بعد غد هل من نظر يتزوده

ياأهل الشوق لنا شَرَقٌ بالدمع يفيض مورِّدُه

يهوَى المشتاقُ لقاءَكمُ وصروف الدهر تبعِّدُهُ

ومثال الموصولة بالهاء الساكنة قول ابن الرومي:

دهرٌ يُشَيِّعُ سبتَه أحدُهْ متتابعٌ ما ينقضي أمدُهْ

والحال مِنْ سعدٍ يساعدنا طورا ونَحْسٌ معقِبٌ نكدُهْ

يومٌ يبكِّينا وآونة يومٌ يبكّينا عليه غدُهْ

نبكي على زمنٍ ومِنْ زمنٍ فبكاؤنا موصولةٌ مُدَدُهْ

ونرى مكارهنا مخلَّدَةً والعمر يذهب فانيا عددُهْ

أفلا سبيلَ إلى تَبَحْبُحِنَا في سرْمَدٍ لا ينقضي أبدُهْ

من أقرض الأوقاتِ أَتْلفَهَا وقضى جميعَ قروضِها جسدُهْ

حتى يُغَيَّبَ في مُطَمْطَمَةٍ لا أهْلُهُ فيها ولا ولَدُهْ

ت-مطلقة مُرْدفة موصولة بالمدِّ كقول محمود سامي البارودي:

زمزمي الكأسَ وهاتي واسْقِنِيهَا يا مَهَاتي

وامْزِجِيها برُضَابٍ منك معسولِ اللَّهاةِ

إنما الرَّاحُ مدارُ الـ أُنْس في كل الجهاتِ

طالما عاصيتُ فيها أهلَ وُدِّي ونُهَاتي

لا أُبالي في هواها بسماع التُّرَّهَاتِ

كيف أخشى قولَ داهٍ أنا من قوْمٍ دُهَاةِ

فالقصيدة مردفة بالألف، ورَوِيُّهَا هو التاء المكسورة التي مُدَّتْ فتولد عنها وصلٌ بالياء .

ث-مطلقة مردفة موصولة إما بالهاء الساكنة مثل قول الشاعر على محمود طه :

تسائلني: وهل أحببت مثلي وكم معشوقة لك أو خليلةْ

فقلت لها وقد همت بكأسي إلى شفتيَّ راحتها النحيلةْ

نسيت، وما أرى أحببت يوما كحبك ، لا، ولم أعرف مثيلهْ

فقالت: ما حياتك؟ قلت: حلم من الأشواق أوثرُ أن أُطِيلَهْ

حياتي قصةٌ بدأت بكأس لها غنَّيْتُ، وامرأةٌ جميلةْ!

وإما بالهاء المتحركة فيتولد منها خروج مثل قول الشاعر:

إن يرجعِ النعمان نفرح ونبتهج ويأت مَعَدًّا ملكُها وربيعُها

ويرجعْ إلى غسان ملك وسؤدد وتلك المنى لو أننا نستطيعها

ج-قافية مطلقة مؤسسة موصولة بالمد كقول النابغة:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت : ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

وصدر أراح الليلُ عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

عليَّ لعمرو نعمة بعد نعمة لوالده ليست بذات عقارب

حلفت يمينا غير ذي مثنوية ولا علمَ إلا حسنُ ظنٍّ بصاحب

ح-قافية مطلقة مؤسسة موصولة إما بالهاء الساكنة كقول إيليا أبو ماضي:

أنا لا أذكر شيئا من حياتي الماضية

أنا لا أعرف شيئا من حياتي الآتية

ليَ ذات غير أني لست أدري ماهيهْ

وإما بالهاء المتحركة التي يتولد عنها خروج مثل قول محمود غنيم:

الله أكبر شعب قام شاعره يشدو فأنصت فوق الأيك طائرهُ

شعب العروبة صان الله وحدته تحصى النجوم ولا تحصى مفاخره

إنْ خطَّ أو سوَّد التاريخ سيرته تهتز من روعة الذكرى مشاعره

إن كان ماضيه بالأمجاد محتشدا فما تخلى عن الأمجاد حاضره

كالكرم طاب جنًى في كف قاطعه وزاد من طيبه في الدَّنِّ عاصرُهُ

مجد العروبة مرهون بوحدتها والخلف أوله ضعفٌ وآخرهُ

هيهات ينهض شعبٌ بعد كبوته إلا إذا اتحدت قلبا عناصرُهُ

والشعب وحدته أقوى ذخائره يوم الحقيقة إن عدت ذخائره

سل العروبةَ في شتَّى مرابعِها عن مجد أوّلها هل عاد داثرهُ؟

إني لألمح في آفاقها ألَقًا من فجر نهضتها لاحت بشائره

أبناء يعربَ هذا اليوم يومكمُ يوم أغرّ صبيح الوجه ناضره

عهد السلاسل والأغلال قد ذهبت أيامه السود وانجابت دياجره

ثانيا: تقسيم القافية باعتبار عدد الحركات بين الساكنين:

قسمت القافية بهذا الاعتبار إلى خمسة أنواع هي :

المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك ، والمتواتر ، والمترادف.

أ-المتكاوس :

هو عبارة عن أربعة متحركات بين الساكنين في آخر البيت كقول الشاعر:

قد جبر الدينَ الإلهُ فجبرْ[1]

فالقافية في البيت السابق هي كلمة وجزء من كلمة أخرى (لاهُفجبرْ)

[1] انظر كتاب القوافي لأبي القاسم الرقي ص 65 .

ويوجد كما تلاحظ بين الساكن الأخير (الراء) والساكن الذي يليه بالرجوع إلى البيت وهو الألف من (الإله) أربعة أحرف متحركة هي الهاء والفاء والجيم والباء . وقد سمي هذا النوع من الشعر بالمتكاوس لما فيه من الاضطراب ومخالفة المعتاد من قولهم : كاس الحيوان إذا عرقبت إحدى قوائمه فمشى على ثلاث ، وتكاوس لحمه أي تراكب وتراكم.[1] (ولما كانت اللغة تميل إلى المراوحة بين الحركة والسكون ، فإن هذا النمط من الشعر يبتعد عن المراوحة ، وتتوالى فيه الحركات دون ساكن ، ولذلك وصف بالاضطراب وسُمِّي " متكاوسا")[2]

ومن المتكاوس قول أبي نواس:

هذا مقال سمج عليك فيه حرجُ

تقتلني ظلما ولم تثبت عليَّ الحججُ

أنت غزال غنجُ به يتيه الغنج

قالوا فصفه قلت في الـ جبهة منه برَجُ

قالوا فزد قلت وفي الـ وجنة منه بَهَجُ

قالوا فزد قلت وفي الـ جفنين منه دَعَجُ

قالوا فزد قلت وفي الـ كشحين منه دمج

قالوا فزد قلت وفي الـ أسنان منه فَلَجُ

قالوا فزد قلت لهم أكثر من ذا سمجُ

ب-المتراكب:

[1] المعجم الوسيط ص 837 .

[2] القافية في الشعر العربي د. محمد حماسة عبد اللطيف ص 81 .

هو ما كان في قوافيه ثلاث حركات بين ساكنين، كقول الشاعر:

إن سليمى والله يكلؤها ضنت بشيء ما كان يرزؤها

فالساكن الأخير هو ألف الخروج (إشباع فتحة هاء الوصل) والساكن الأول هو الراء في (يرْزؤها) وبينهما الزاي ، والهمزة المضمومة ، والهاء وكلها متحركة .

وقد سمي هذا النوع من الشعر متراكبا ؛ لأن الحركات قد توالت فيه فركب بعضها بعضا كما يقول الإسنوي في نهاية الراغب

ومن ذلك قول ابن الزقاق [1]:

وأغيد طاف بالكؤوس ضحى فحثها والصباح قد وضحَا

والروض يبدي لنا شقائقه وآ سه العنبري قد نفحا

قلنا: وأين الأقاح؟ قال لنا: أودعته ثغر من سقى القدحا

فظل ساقي المدام يجحد ما قال ، فلما تبسّم افتضحا

ومن ذلك قوله أيضا:

سرى وهنا وليلتنا كلِمَّتِهِ أو السبجِ

يدير عليَّ صافيةً تضوع لعرفه الأرِجِ

وبينهما معتقة من اللحظات والفلج

فقلت السكر من خمر ومن ثغر ومن غنج

[1] هو أبو الحسن علي بن عطية الله بن مطرف بن سلمة المعروف بابن الزقاق من شعراء الأندلس.

ت-المتدارِك

المتدارك بكسر الراء كل قافية توالى فيها حرفان متحركان بين ساكنين كقول الشاعر:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تُزَوِّدِ

فالساكنان هما الياء التي هي وصل في الدال (تزود) والواو الساكنة منها ، وبينهما الواو المتحركة بالكسر والدال المكسورة أيضا.

ومن ذلك قول ابن الزقاق:

وليلٍ قطعتُ دياجيرَهُ بعذراءَ حمراءَ كالعَنْدَمِ

أديرت كواكب أقداحها عليَّ فأغربْتها في فمي

تجلى الظلام سريعا بها كسرعة عبل الشوى أدهم

فقال وقد طار من خيفة وإصباحه واضح المبسم

رأيتك تشرب زهر النجوم فوليت خوفا على أنجمي

وقوله :

أرقَّ نسيمَ الصَّبا عَرْفُهُ وراق قضيبَ النَّقَا عِطْفُهُ

ومر بنا يتهادى وقد نضا سيفَ أجفانه طرفه

ومدَّ لمبسمه راحة فخلت الأقاحي دنا قطفه

أشار لتقبيلها بالسلام فقال فمي: ليتني كفُّه!

ث-المتواتر:

المتواتر من الشعر كل قافية فيها حرف متحرك بين حرفين ساكنين كقول الشاعر:

ألا يا صبا نجد متى هِجْتَ مِنْ نَجْدِ لقد زادني مسراك وجدا على وجدي

فالساكنان هما الوصل وهو الياء الساكنة الناتجة عن إشباع كسرة الروي ، والجيم الساكنة قبل الدال ، وبينهما متحرك واحد وهو الدال التي هي حرف الروي .

وقد سمي بذلك ؛ لأن الساكن الثاني قد جاء بعد الأول وبينهما فترة ، يقال تواترت الإبل إذا جاء شيء منها فانقطع ، ثم جاء آخر كذلك .

ومن المتواتر قول ابن الزقاق:

نثر الورد بالغدير وقد دَرَّ جَهُ بالهبوب مَرُّ الرياحِ

مثل دِرْعِ الكَمِيّ مزَّقَها الطعـ نُ فسالت به دماءُ الجراحِ

وقوله أيضا:

رب حَمَّام تلظَّى كتلظِّي كلِّ وامق

ثم أغرى عبرات صوبها بالوجد ناطق

فغدا مني ومنه عاشق في جوف عاشق

وقوله أيضا:

وحبَّبَ يومَ السبت عنديَ أنني ينادمني فيه الذي أنا أحببتُ

ومن أعجب الأشياء أنِّيَ مسلمٌ تقيٌّ ، ولكنْ خير أياميَ السبْتُ

ج-المترادف:

المترادف بكسر الدال كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان ؛ وإنما سمي بذلك لترادف أحد الساكنين على الآخر ، كقوله:

يا صاح ما هاجك من رسم خالْ

ودمنة تعرفها وأطلالْ

فالساكنان الأخيران في القافية وهما الألف واللام كما ترى مجتمعان غير مفصولين.

ومن المترادف أيضا قول على محمود طه في رثاء فوزي المعلوف:

قد راعني موتك ، يا شاعري في ميعة العمر وفجر الشبابْ

وهزّني ما فاض من خاطر كان ينابيع البيان العذاب

ونفثات القلم الساحر في جوبك الأفق وطيّ السَّحابْ

ووقفة بالكوكب الحائر رأى بساط الريح يدنو فهابْ

يا قبر لم تبصر عيني ولا رأتك إلا في ثنايا الخيالْ

ملأت بالروع فؤادا خلا إلا من الحب ونور الجمالْ

أوحيت لي سرّ الردى فانجلى عن عينيَ الشك وليل الضلالْ

غدا ستطوى القلبَ أيدي البلى ويقنص النجمَ عقابُ الليالْ

تدريبات على أنواع القافية :

س1: تقسم القافية باعتبار عدد الحركات بين الساكنين إلى خمسة أنواع ،اذكرها مع التمثيل .

س2: تقسم القافية باعتبار حركة الروي إلى نوعين ، اذكر هذين النوعين مع التمثيل.

س3: ما أنواع القافية المقيدة ؟ مثل لما تقول.

س4: ما أنواع القافية المطلقة ؟ مثل لما تقول .

المبحث الخامس

عيوب القافية

قد يخالف الشاعر القواعد الملتزمة في حروف القافية وحركاتها، وحينئذٍ يكون قد ارتكب عيبا من عيوبها وهي : الإقواء ، والإكفاء، والإيطاء ، والسناد، والتضمين.

1-الإقواء:

الإقواء في الشعر هو رفع قافية ، وجَرُّ أخرى، وذلك بأن يأتيَ الروي في أحد أبيات القصيدة مضموما ، مع أن الروي مكسور ، وعكس ذلك ، ومن ذلك قول النابغة الذبياني:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مُزَوَّدِ

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ

حيث جاءالبيت الثاني مضموم الروي(الأسود) مع أن القصيدة ذات رويٍّ مكسور .

ومثل ذلك قول جميل بثينة:

أبيني لنا قبل الفراق أبيني بثينة حقا صرمكم بيقينِ؟

لحى الله من لا ينفع الود عنده ومن حبله إن مُدَّ غيرُ متينِ

ومن هو إن تحدث له العين نظرة يقضب لها أسباب كل قرين

ومن هو ذو لَوْنين ، ليس بدائم على خلق ، خوانُ كل أمين

ومن هو عند العين : أما لقاؤه فحلو ، وأما غيبه فظنونُ

فليت رجالا فيك قد نذروا دمي وهموا بقتلي يا بثين لقوني

إذا ما رأوني مقبلا من ثنية يقولون : من هذا؟ وقد عرفوني

يقولون لي : أهلا وسهلا ومرحبا ولو ظفروا بي ساعة قتلوني

جاء البيت الخامس مضموم الروي (فظنون) مع أن القصيدة ذات روي مكسور كما هو واضح.

والإقواء كثير في الشعر العربي القديم منه خاصة ، يؤيد ذلك قول الأخفش تعليقا على مجيء الإقواء في شعر النابغة:

(وقد سمعت مثل هذا من العرب كثيرا ما لا يحصى، قَلَّ قصيدة ينشدونها ، إلا وفيها إقواء ، ثم لا يستنكرونه ؛ وذلك لأنه لا يكسر الشعر)[1]

ومعنى قول الأخفش السابق أن الشاعر حريص هنا على التزام الروي المكسور المتبوع بوصل ملتزم هو الياء أكثر من حرصه على الإعراب .

2-الإصراف

الإصراف هو تغيير حركة الروي(المجرى) بفتح وضم أو فتح وكسر، وهو أشد من الإقواء في العيب ؛ لتباعد ما بين الفتح وغيره من الحركات ، وقد كان الإقواء لا يُستنكر لقرب ما بين الكسر والضم ، ومن الإصراف قول الشاعر:

ألم ترني رددت على ابن ليلى منيحته فعجلت الأداءَ

وقلت لشاته لما أتتني رماك الله من شاة بداءِ

فقد اختلف ضبط حركة حرف الروي(المجرى) بفتح في البيت الأول ، وكسر في البيت الثاني ، وهذا هو الإصراف .

[1] انظر القوافي للأخفش ص 42 .

ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

أريتك إن منعت كلام يحيى أتمنعني على يحيى البكاءَ

ففي طرفي على يحيى سهاد وفي قلبي على يحيى البلاءُ

فقد اختلف كما ترى المجرى بفتح في البيت الأول وضم في البيت الثاني .

3-الإكفاء :

الإكفاء هو اختلاف حرف الروي ، إذا كانت الحروف متقاربة المخارج نحو قول الراجز:

إذا ركبت فاجعلوني وسطا

إني كبير بها لاأطيق الْعُنُدَا

فجمع بين الطاء والدال لقرب مخرجيهما .

وكقول الآخر:

بنيَّ إن البرَّ هيِّنُ

المنطق الليِّنُ والطُّعَيِّمُ

فجمع بين النون والميم لقرب مخرجيهما.

وكقول الآخر :

بنات وطّاء على خدّ الليلْ

لا يشتكين عملا ما أنقين

فجمع بين النون واللام لقرب مخرجيهما .

4-الإجازة :

الإجازة هي اختلاف حرف الروي بحروف متباعدة المخارج مثل قول الشاعر:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك بملك يدي إن الكفاء قليلُ

رأى من خليليْهِ جفاءً وغلْظةً إذا قام يبتاع القلوص ذميم

فجمع بين اللام والميم رويين معا، وهما متباعدان في المخرج ، ومن ذلك قول الراجز:

إن بني الأبراد أخوال أبي

وإن عندي إن ركبت مسحلي

سمٌّ ذراريح رطاب وخشِي

فجمع بين الباء واللام والشين في الروي وهي متباعدة في المخارج.

5-الإيطاء:

الإيطاء إعادة القافية في القصيدة الواحدة بلفظها ومعناها بلا فاصل لا يقل عن سبعة أبيات ، نحو قول الشاعر:

أو أضع البيت في خرساءَ مظلمةٍ تُقَيِّدُ العيْر لا يسري بها الساري

وقال بعد أربعة أبيات:

لا يخفض الرِّزَّ عن أرض ألمَّ بها ولا يضلُّ على مصباحه الساري

فكرر كلمة القافية بلفظها ومعناها (الساري) دون أن يفصل بين البيتين بسبعة أبيات .

فإن اتفق اللفظان واختلف المعنى ، لم يكن الجمع بينهما إيطاء ، ومن ذلك قول الشاعر:

يا ويح قلبي من دواعي الهوى إذ رحل الجيران عند الغروب

أتبعتهم طرفي وقد أمعنوا ودمع عيني كفيض الغروب

بانوا وفيهم طفلة حرة تَفْتَرُّ عن مثل أقاحي الغروب

فقد تكررت كلمة القافية(الغروب) ثلاث مرات ومع ذلك فإن معناها قد اختلف في المرات الثلاثة ، فهي في البيت الأول وقت غروب الشمس ، وفي الثاني جمع غرب ، وهي الدلو العظيمة المملوءة ، وهي في الثالث الوهاد المنخفضة ؛ ولهذا لا يعد التكرار من الإيطاء.

وكذلك جمع النكرة مع المعرفة واللفظ واحد لا يعد من الإيطاء ، ومثله قول الراجز :

يا رب سلم سدْوهن الليلةْ

وليلة أخرى وكل ليلةْ

6-التضمين:

التضمين على ضربين :

الضرب الأول : وهو أن تتعلق آخر كلمة في البيت بأول ما في البيت الثاني ، وهو معيب ، ومن ذلك قول النابغة:

وهمْ وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظَ إنِّي

شهِدْتُ لهم مواطنَ صالحاتٍ شهدن لهم بصدق الودّ منّي

حيث وقعت قافية البيت الأول (إني) وجاء خبر (إن) في أول البيت الثاني وهو جملة (شهدت) وكقول الآخر:

يا ذا الذي في الحب يلحي أما والله لو حملت منه كما

حملتُ من حب رخيم لما لمت عليَّ الحب فذرني وما

أطلب إني لست أدري بما فعلت إلا أنني بينما

أنا بباب القصر في بعض ما أطلب من قصرهم إذ رمى

شبه غزال بسهام فما أخطأ سهماه ولكنما

عيناه سهمان له كلما أراد قتلي بهما سلما

فقد تعلقت قافية كل بيت بأول كل بيت في هذه الأبيات وهو من الإيطاء.

ومن ذلك قول الحصري القيرواني :

ما أحلى الوصل وأعذبه لولا الأيام تنكِّدُهُ

بالبين وبالهجران ، فيا لَفُؤادي كيف تجلُّدُهُ

حيث وقعت قافية البيت الأول (تنكده) وتعلق بها في أول البيت الثاني الجار والمجرور (بالبين).

الضرب الثاني من التضمين:

وهو أن يكون البيت الأول قائما بنفسه يدل على جمل مفسرة ، ويكون في الثاني تفسير تلك الجمل ، فيكون الثاني بمقتضى الأول كاقتضاء الأول له ، وبعبارة أخرى أن يكون في البيت الأول إجمال يفصله البيت الثاني ، وهذا مما اتفق فيه على أنه غير معيب ، ومن ذلك قول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيدَ ومن حُجُرْ

سماحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكِرْ

فليس هذا بعيب بل هو مستحسن .[1] ومنه قول الشاعر:

كأن القلب ليلةَ قيل يغدي بليلى العامرية أو يراحُ

قطاةٌ غرَّها شركٌ فباتتْ تجاذبه وقد علق الجَناحُ

فالارتباط قائم بين كأن واسمها في البيت الأول من شطره الأول وبداية البيت الثاني (قطاة) التي هي خبر كأنّ.

ويمكن أن يكون في البيت تضمين ولكنه لا يدرك أو لا يحس القارئ بأنه عيب ، وذلك كما في قول ديك الجنّ:

يا طلعة طلع الحِمام عليها وجنى لها ثمر الردى بيديها

رويت من دمها الثرى ولطالما روى الهوى شفتيَّ من شفتيها

قد بات سيفي في مجال وشاحها ومدامعي تجري على خديها

فوحق نعليها- وما وطئ الثرى شيء أعز عليَّ من نعليها

ما كان قتليها لأنِّيَ لم أكن أبكي إذا سقط الغبار عليها

وهذا النوع من التضمين لا يعد عيبا ؛ لأن الكلمة الأخيرة من البيت لا تتعلق بما بعدها ، وذلك أن قوله (ما كان قتليها) جواب القسم لقوله (فوحق نعليها)

[1] انظر القوافي لأبي القاسم الرقي ص 91.

7-السناد:

كل عيب يعرض في القافية يسمى سنادا ، وأكثر ذلك ما يكون قبل الروي ، وهو أنواع:

أ-سناد الردف:

وهو إرداف قافية ، وتجريد أخرى كقول الشاعر:

إذا كنت في حاجة مرسلا فأرسل حكيما ولا توصهِ

وإن باب أمر عليك التوى فشاور لبيبا ولا تعصه

وإن ناصح منك يوما دنا فلا تنأ عنه ولا تقصه

وذا الحق لا تنتقص حقه فإن القطيعة في نقصه

ولا تذكر الدهر في مجلس حديثا إذا أنت لم تحصه

ونُصَّ الحديثَ إلى أهله فإن الوثيقة في نصه

فالبيت الأول قافيته مردفة (توصه) فالواو ردف ، والصاد روي ، أما قافية البيت الثاني فليست مردفة (تعصه) ، وهذا هو سناد الردف .

ب-سناد التأسيس:

وهو أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافية مؤسسة وأخرى غير مؤسسة نحو قول العجاج:

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

فجرد القافية ولم يؤسسها ، ثم قال فيها أيضا :

فخندف هامة هذا العالم فأسس .

ومن ذلك قول مجنون ليلى يغيظ به زوجها ، وقد بلغه أنه سبَّه وقال: أوَ بلغ من قدر قيس أن يدعيَ محبة ليلى وينوّه باسمها؟ فأنشد يقول:

فإن كان فيكم بعل ليلى فإنني وذي العرش قد قبلت فاها ثمانيا

وأشهد عند الله أني رأيتها وعشرون منها أصبعا من ورائيا

أليس من البلوى التي لا شوى لها بأن زوجت كلبا وما بذلت ليا

حيث وردت قافية البيتين الأول والثاني مؤسسة ، أما قافية البيت الثالث فخلت من التأسيس .

ومن ذلك قول جميل بثينة:

ألم تعلمي يا عذبة الماء أنني أظل إذا لم أسق ماءك صاديا

إذا خدرت رجلي ، وقيل شفاؤها دعاء حبيب ، كنت أنت دعائيا

فلا تسمعوا قولا لهم عن تظاهروا عليَّ بلوم أنت سديته ليا

فما زادني الواشون إلا صبابة ولا زادني الناهون إلا تماديا

حيث وردت قافية البيت الثالث غير مؤسسة مع أن بقية الأبيات قبلها مؤسسة .

ت-سناد الإشباع:

هو اختلاف حركة الدخيل ، ولعلك تذكر أن الدخيل هو الحرف الذي بين ألف التأسيس وحرف الروي ، ومن ذلك قول الشاعر:

يقول لي النهديُّ إنك مردفي وكيف رداف الفلِّ؟ أمك عابِرُ

يذكرني بالزحم بيني وبينه وقد كان في نهدٍ وجرمٍ تدابرُ

فكلمة القافية في البيت الثاني (تدابر) جاءت الباء فيها مضمومة ، وهي حرف الدخيل ، وما قبل الروي فيما عداها مكسور.

ومن سناد الإشباع أيضا قول مجنون ليلى حين مرض قبل أن يختلط، فعاده قومه ونساؤهم ، ولم تعده ليلى فيمن عاده فقال:

ألا ما ليلى لا ترى عند مضجعي بليل ولا يجري بذلك طائرُ

فوالله ما في القرب لي منك راحةٌ ولا البعد يسليني ولا أنا صابرُ

والله ما أدري بأية حيلة وأي مرام أو خطار أخاطر

وتالله إن الدهر في ذات بيننا عليّ لها في كل حال لجائرُ

فلو كنت أزمعت هجري تركتني جميع القوى ، والعقل مني وافر

ولكن أيامي بحقل عنيزة وبالرضم أيام حناها التجاورُ

فكلمة القافية في البيت الأخير (التجاور) جاءت الواو فيها مضمومة ، وهي حرف الدخيل ، وما قبل الروي فيما عداها مكسور.

ومن ذلك قول الشاعر:

ولما رأت عيناي أن تترك البكا وأن تحبسا سح الدموع السواكب

تثاءبت كيلا ينكر الدمعَ منكرٌ ولكن قليلا ما بكاء التثاؤب

حيث اختلفت حركة الدخيل من الكسر إلى الضم في قافية البيتين.

ث-سناد الحذو:

هو اختلاف الحركات قبل الردف ، الفتحة مع الكسرة أو الضمة كقول عمرو بن كلثوم:

علينا كل سابغة دلاص ترى تحت النجاد لها غضونا

كأن متونهن متون غدر تصفقها الرياح إذا جرينا

فضم ما قبل الردف في البيت الأول ، وفتح ما قبله في البيت الثاني .

وكذلك قول الشماخ:

لقد ألج الخباء على جَوارٍ كأن عيونَهُنَّ عيونُ عِينِ

فكسر ما قبل الردف ، ثم قال فيها:

وأمسى الرأس مني كاللُّجَيْنِ

ففتح ما قبله .

ج-سناد التوجيه:

هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد نحو قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

كم قطعنا دون سلمى مهمها نازحَ الغور إذا الآل لمَعْ

وتخطَّيْت إليها من عدى بزماع الأمر والهمِّ الكنِعْ

فحركة الميم في (لمع) فتحة ، وحركة النون في (الكنع) كسرة وهذا هو سناد التوجيه.

ومن ذلك قول شوقي:

أبا الهول طال عليك العُصُر وبلغت في الأرض أقصى العُمُرْ

أبا الهول ويحك لا يستقل مع الدهر شيء ولا يختفَرْ

فحركة الميم في (العمر) ضمة ، وحركة الفاء في (يختفر) فتحة.

ومن ذلك قول علي محمود طه:

أقطعُ العمر عندها غير وانٍ عن النظَرْ

فلقد فاز من رأى ولقد عاش من ظفِرْ

تدريبات على عيوب القافية:

س1: وضح العيوب التي أصابت القافية فيما يلي، مع تعريف كل عيب فيها.

أ-قال الشاعر:

لا تَنْكِحَنَّ عجوزا أو مطلقة ولا يسوقنَّها في حبلك القدرُ

فإن أتوْك وقالوا إنها نَصَفٌ فإن أطيبَ نصفيْها الذي غبرا

ب-قال النابغة الذبياني:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليدِ

بمُخَضَّبٍ رَخْصِ البنان كأنه عنمٌ يكاد من اللطافة يعقدُ

ت-قال الشاعر:

لو انّ صدور الأمر يبدون للفتى كأعجازه لم تلفه يتندم

إذا الأرض لم تجهل عليَّ فروجها وإذ ليَ عن دار الهوان مراغم

ث-قال الشاعر:

خليلي سيرا ، واتركا الرحل إنني بمهلكة والعاقبات تدور

فبيناه يسري رحله ، قال قائلٌ لمن جمل رخو الملاط نجيدُ

ج-قال شوقي:

ولو ذاقوا هوى العلم كما ذقت ، فنوا فيهِ

ألا يارب خداع من الناس تلاقيه

يعيب السُّمَّ في الأفعى وكلُّ السم في فيه

هل في الأبيات السابقة عيب من عيوب القافية ؟ علل لما تقول.

س2: وضح المراد بالآتي :

سناد الحذو، الإقواء، الإكفاء.

س3: من عيوب القافية الإصراف ، وضح المراد به مع التمثيل.

المبحث السادس

التطورات التي خضع لها نظام القوافي

لم يكن الحصول على القافية أمرا ميسرا دائما لدى الشعراء، وكثيرا ما صرحوا بذلك في شعرهم [1]، فهذا سويد بن كراع يقول:

أبيت بأبواب القوافي كأنما أذود بها سربا من الوحش نزعا

ويعلق ابن جني على ذلك بقوله: (وإنما يبيت عليها لخلوه بها ، ومراجعته النظر فيها)[2]

وقد كان الشعراء يعانون من أجل الحصول على القافية ، ومع ذلك قد لا يستطيعون أن يقعوا على القافية الصحيحة الملائمة [3] مع عنايتهم واهتمامهم بشعرهم وقوافيهم، ولا أدل على عنايتهم بالقافية من قول ابن جني : (ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي ؛ لأنها المقاطع ، وفي السجع كمثل ذلك . نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمَسّ، والحشد عليها أوفى وأهمّ.وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ، ومحافظة على حكمه)[4]

وبالرغم من هذا كله فقد ثار الشعراء على القافية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ نشأته ، وكان لهم محاولات شتى في التحرر من قيودها أشهرها النظم في المزدوج والموشحات.[5]

وقد بدأ الشعراء ينوعون في نظام القافية لما ازدهرت في العصر العباسي ألوان الغناء وتعددت الأنغام وتعقدت ، وأصبحت تتطلب من الشعر نوعا قد تعددت

[1] راجع القافية والأصوات اللغوية للدكتور عوني عبد الرؤوف ص 81 .
[2] انظر الخصائص لابن جني جـ 1/ 327 .
[3] انظر القافية والأصوات اللغوية ص 79- 93 .
[4] انظر الخصائص جـ 1/ 85 .
[5] القافية والأصوات اللغوية بتصرف يسير ص 170.

فيه القوافي وتنوعت ، وكان الشعراء يلجأون لهذا التجديد في القوافي كلما أملَّتْهم القافية والتقيد بقيودها ، وقد بدأوا هذا التنويع فيما يسمى بالمزدوج.[1]

وقد ظهر في أوائل القرن العشرين ضمن دعوات التجديد في الشعر من يدعو إلى ضرب من الشعر بلا قافية ملتزمة مع كونه موزونا، وسمي هذا "الشعر المرسل"[2] ، ومن ذلك قصيدة عبد الرحمن شكري (عتاب الملك حجر لابنه امرئ القيس) ومنها:

تريق دماء الخمر جبنا وخسّةً ولو قد أرَقْتَ الماء كنت ظلوما

فإن دماء الثائرين كثيرة وهذي السيوف الباترات صوادي

وإن كريم الطبع ماض بظمئه ومنجٍ أخاه من أوار صداه

وكم من كريم بات يعوي من الطوى وفي داره الضيف الذليل عزيز

وما حبك الغارات إلا نقيصة أصبت بها جاهي وكان صحيحا

إذا واقع المرء المسود رذيلة أتاها ولم يشهد بذاك رقيب

وما الناس إلا كالملوك فلا تعب على القوم أمرا أنت فيه ملوم

أتتركني بين الملوك كأنني جنيت الذي تغدو له وتروح؟

وهكذا تستمر القصيدة ، كل بيت بقافية مختلفة عن الأخرى في الروي وفي حركة حرف الروي.

[1] موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس بتصرف ص 299-300.
[2] راجع القافية في الشعر العربي ص 98وما بعدها .

2-شعر المقطعات:

كانت القصيدة كما هو معروف تلتزم قافية واحدة في جميع أبياتها ، وفي العصر الحديث لجأ الشعراء إلى تنويع القوافي في القصيدة الواحدة ، فظهر ما يسمّى بالمقطعات ، وهي (القصائد أو المقطوعات التي يتخذ فيها الشاعر النظام المعروف في القصيدة للتقفية ، بيد أنه يُكوِّن قصيدته من مقاطع ، كل مقطع على قافية بعينها ، فكأن كل مقطع قصيدة مستقلة ، ومن ثم يمكنه استخدام التصريع أو التقفية في أول كل مقطع)[1]

وقد ظهر ذلك النوع من الشعر بصورة واضحة عند شعراء العصر الحديث أمثال علي محمود طه وإبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل وبشارة الخوري وإيليا أبو ماضي وغيرهم ، ومن نماذج ذلك قصيدة(البحيرة) لعلي محمود طه حيث قسمها إلى ستة عشر مقطعة ، كل مقطعة تتكون من أربعة أبيات ذات قافية واحدة من ناحية ، وتختلف هذه القافية عن قافية المقطعة التي تليها وهكذا ، ومنها:

ليت شعري أهكذا نحن نمضي في عباب إلى شواطئ غمْضِ
ونخوض الزمان في جُنْحِ ليل أبديٍّ يضني النفوس وينضي
وضفاف الحياة ترمقها العيـــــــــــــ ن فبعضٌ يَمُرُّ في إثر بعض
دون أن نملك الرجوع إلى ما فات منها ، ولا الرُّسُوَّ بأرضِ
حدِّثي القلب يا بحيرة مالي لا أرى " أولفير" فوق ضفافكْ
أوشك العام أن يمرَّ، وهذا موعد للقاء في مصطافكْ

[1] انظر موسيقى الشعر للدكتور شعبان صلاح ص 296 .

صخرة العهد! ويك، ها أنذا عُدْ تُ ، فماذا لديك عن أضيافك

عدت وحدي أرعى الضفاف بعين سفكت دمعها الليالي السوافكْ

أترى تذكرين ليلة كنا منك فوق الأمواج بين الضفافِ

وسرى زورق بنا يتهادى تحت جنح الدجى وستر العفاف

في سكون ، فليس نسمع فوق الـ موج إلا أغاني المجداف

نتلاقى على الربى والحوافي بأناشيد موجك العزاف

أنت ، يا هذه البحيرة ، ماذا يكتم الموج فيك والشطآنُ

أيها الغابة الظليلة رُدِّي أنت ، يامن أبقى عليها الزمان

وهْو يسطيع أن يجدك حسنا!! احفظي لا أصابك النسيانُ!!

قل حفظا أن تذكري ليلة مر ت وأنت الطبيعة الحسان

ومن ذلك قصيدة (فلسفة وخيال) لعلي محمود طه أيضا حيث نوع في قافيتها فجعل كل أربعة أبيات في مقطعة ، وهي قصيدة طويلة أيضا، ومنها:

نهزة أهدت الخيال إلينا ودعتنا لموعد فالتقينا

ههنا تحت ظلة الغابة الشجرا ء سرنا ، والفجر يحنو علينا

وقطفنا من زهرها ، وانثنينا فجنينا تفاحها بيدينا

ومرحنا بها سحابة يوم وبأشجارها نقشنا اسمينا

ههنا يابنة البحيرات والأو دية الخضر والربى والجبالِ

صدح الحب بالنشيد فلبَّيْـــــــــ نا نداء الهوى وصوت الخيالِ

وتبعنا على خطى الفجر موسيـــ قى من العشب والندى والظلال

وسمعنا حفيف أجنحة تهـــــــــ فو بها الريح من كهوف الليالي

قلت لي والحياء يصبغ خديـــ ك: أنار تمشي بها أم دماءُ؟

ملْ عينيك ، يا فتى الشرق أحلا م سكارى وصبوة واشتهاء

وعلى ثغرك المشوق ابتسام ضرجته الأشواق والأهواء

أوَ حقًّا دنياك زهرٌ وخمرٌ وغوانٍ فواتنٌ وعناءُ؟

ما تكون الحياة لو أنكر الأحـــــــ ياء فيها طبائعَ الأشياءِ!

أنا أهواك كالفراشة صـــــــــــــــــــا غَتْها زهور الثرى وكفُّ الضياءِ

أنا أهواك فتنة صاغها المثْـ ـَالُ من طينةٍ ومن إغراءِ

أنا أهواك بدعة الخلد صِيغَتْ من هوى آدم ومن حواءِ

ومن ذلك قصيدة الأطلال لناجي التي قسمها إلى خمس وثلاثين مقطعة تتكون كل واحدة من أربعة أبيات ما عدا ثلاث مقطعات تتكون ثنتان منها من بيتين فقط ، وتتكون واحدة منها من ثلاثة أبيات ، وقد أدى تقسيم القصيدة إلى هذه المقطعات إلى طولها طولا مفرطا ، وربما كان وراء ذلك ما يتاح للشاعر من الحرية في مثل هذه القصائد من اختيار أكثر من قافية بدلا من التقيد بقافية واحدة ، ومن هذه القصيدة قوله:

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع روى

كيف ذاك الحب أمسى خبرا وحديثا من أحاديث الجوى

وبساطا من ندامى حُلُم هم تواروا أبدا وهو انطوى

يا رياحا ليس يهدا عصفها نضب الزيت ومصباحي انطفا

وأنا أقتات من وهم عفا وأفي العمر لناسٍ ما وفى

كم تقلبت على خنجره لا الهوى مال ولا الجفن غفا

وإذا القلب على غفراته كلما غارَ به النصْل عفا

لست أنساك وقد أغريتني بفم عذب المناداة رقيق

ويدٍ تمتد نحوي كيدٍ من خلال الموج مدت لغريق

آه يا قِبلة أقدامي إذا شكَّت الأقدامَ أشواكُ الطريق

وبريقا يظمأ الساري له أين في عينيك ذياك البريق

أين من عيني حبيبٌ ساحرٌ فيه نبلٌ وجلالٌ وحياءْ

واثقُ الخطوة يمشي ملِكًا ظالم الحسن شهيُّ الكبرياءْ

عبِقُ السحر كأنفاس الربى ساهمُ الطرف كأحلام المساءْ

مشرقُ الطلعة في منطقه لغة النور وتعبير السماء

أين مني مجلس أنت به فتنة تمت سناء وسنى

وأنا حبٌّ وقلبٌ ودمٌ وفراشٌ حائرٌ منك دنا

ومن الشوق رسولٌ بيننا ونديمٌ قدم الكأسَ لنا

وسقانا فانتفضنا لحظة لغبارٍ آدميٍّ مسَّنا !

3-المزدوج:

كان المزدوج طورا أوليا من أطوار تنوع القافية والتحرر من قيودها القديمة ، وفيه تتميز القافية مع كل بيت ، ويراعي الناظم في المزدوج أن تكون الأبيات مُصَرَّعَةً ، فتكون قافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني [1]، ففي قول أبي العتاهية :

إنَّا لفي اغترارِ بالليل والنهارِ

حتى متى التواني ونحن في التفاني

ما أوضحَ السبيلا وأسرع الرحيلا

أما ترى العيونُ ما تصنع المنونُ؟

أين الذين كانوا أفناهمُ الزمانُ

رأيتُ كل يومِ فيه هلاكُ قومِ

[1] انظر موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص 300.

نلاحظ ما يلي:

1-تميزت قافية كل بيت عن الآخر.

2-الأبيات مصرعة ؛ فقافية الشطر الأول في كل بيت هي قافية الشطر الثاني .

وقد نظم في المزدوج الكثير من الشعراء قديما وحديثا لما وجدوا هذا النوع من النظم سهلا يسيرا لا يكلفهم مشقة أو عنتا ، وقد وجدوه أليقَ بقصصهم الطويلة والحكم والأمثال ، وما أريد نظمه من مسائل العلوم ؛ لأن الناظم يستطيع أن ينظم منه آلاف الأبيات ، دون أن يصيبه ملل أو جهد وعنت ودون أن يتغير في التعبير عن معانيه.[1]

ومن الشعراء الذين نظموا في المزدوج أبو نواس ، وله مزدوجة يقول فيها:

يا راقدَ الليلِ احذر من الويلِ

لا تأمن الدهرا إن له غدرا

الدهر ذو صَرْفِ يرميك بالحَتْفِ

يا نفسي يا نفسي لقد مضى أمسِ

لا تُطِلِ النوما إنَّ له يوما

للدهر تقليبُ فيه أعاجيبُ

من غاله الحَيْنُ لم ترهُ ا لعينُ

[1] السابق نفسه ص 301.

ومن الشعراء الذين نظموا فيه أيضا أبو العتاهية، فله مزدوجة مشهورة أطلق عليها ذات الأمثال [1]جاء فيها:

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوتَ لمن يموتُ

الفقر فيما جاوز الكفافا من اتقى الله رجا وخافا

هي المقادير فلمني أو فذر إن كنت أخطأت فما أخطأ القدرْ

لكل ما يؤذي وإن قَلَّ ألمْ ما أطولَ اللَّيلَ على مَنْ لم ينمْ

ما انتفع المرءُ بمثلِ عقلهْ وخيرُ ذُخْرِ المرءِ حُسْنُ فعلهْ

ما عيش من آفته بقاؤه نغّص عيشا كلَّه فناؤُه

إن الشباب حُجَّةُ التَّصَابي روائحُ الجنَّة في الشَّبابِ

وقد نظم الشعراء المحدثون في المزدوج أيضا ، بل وأكثروا منه فقد نظم أحمد شوقي كثيرا جدا من أناشيد الأطفال وحكاياتهم على المزدوج في الجزء الرابع من أعماله فأمتع أطفالنا بنظم سهل الموسيقى قريب إلى قلوبهم محبب إلى أسماعهم ، ومن ذلك قوله (في الرفق بالحيوان):

الحيوان خلقُ له عليك حقُّ

سخَّرهُ الله لكا وللعباد قبلكا

حمولة الأثقال وموضعُ الأطفالِ

ومطعمُ الجماعةْ وخادمُ الزراعةْ

إنْ كَلَّ دعْهُ يسترحْ وداوهِ إذا جُرِحْ

[1] انظر الأغاني للأصفهاني جـ 4/ 40 .

ولا يجعْ في داركا أو يظمَ في جواركا

بهيمةٌ مسكينُ يشكو فلا يُبينُ

لسانهُ مقطوعُ ومالَهُ دموعُ

ومن ذلك حكاية الكلب والحمامة:

حكاية الكلب مع الحمامةْ تشهد للجنسين بالكرامةْ

يقالُ: كان الكلب ذات يومِ بين الرياض غارقا في النومِ

فجاء من ورائه الثعبانُ منتفخا كأنه الشيطانُ

وهمَّ أن يَغْدرَ بالأمينِ فرقَّتِ الورقاءُ للمسكينِ

ونزلتْ توًّا تُغيث الكلبا ونقرتْهُ نقرةً فهبَّا

فحمِد الله على السلامةْ وحفِظ الجميل للحمامةْ

إذ مرَّ ما مرَّ من الزمانِ ثم أتى الْمَلِكُ للبستانِ

فسبق الكلبُ لتلك الشجرةْ ليُنذرَ الطيرَ كما قد أنذرهْ

واتخذ النبحَ له علامةْ ففهِمَتْ حديثَه الحمامةْ

وأقلعت في الحال للخلاصِ فسلِمَتْ من طائر الرَّصَاصِ

هذا هو المعروف يا أهل الفِطَن الناسُ بالناس ومن يَعِنْ يُعَنْ

ومن ذلك قوله في حكاية(الخفَّاش ومليكة الفراش) :

مرَّت على الخفاش مليكة الفراش

تطير بالجموع سعيا إلى الشموع

فعطفت ومالت واستضحكت فقالت:

أزرَيْتَ بالغرام يا عاشق الظلام

صفْ لي الصديق الأسودا الخاملَ المجرَّدَا

قال: سألتُ فيه أصدق واصفيهِ

هو الصديقُ الوافي الكاملُ الأوصافِ

جوارهُ أمانْ وسره كتمانْ

وطرفه كليلْ إذا هفا الخليلْ

يحنو على العُشَّاق يسمع للمشتاق

وجملة المقالِ هو الحبيب الغالي

فقالت الحمقاءُ وقولها استهزاءُ

أين أبو المسك الخصي ذو الثمن المسترخصِ

إن عُدَّ فيمن أعرفْ أسمو به وأشرُفْ

أفاخر الأترابا وأنثني إعجابا

فقال: يا مليكةْ وربَّةَ الأريكةْ

إن من الغرور ملامة المغرور

فأعطني قفاكْ وامضي إلى الهلاكْ

فتركته ساخرةْ وذهبت مفاخرةْ

وبعد ساعةٍ مضتْ من الزمان فانقضتْ

مرَّتْ على الخفّاش مليكة الفراش

ناقصة الأعضاء تشكو من الفناء

فجاءها منهمكا يُضْحِكُهُ منها البكا

قال: ألم أقل لك هلكت أو لم تهلكي

رب صديق عبد أبيض وجه الودّ

يفديك كالرئيس بالنفس والنفيس

معتكر الفؤاد مضيَّع الوداد

حبالهُ أشراكُ وقربهُ هلاكُ

وهكذا لجأ شوقي إلى ذلك النوع من النظم لما فيه من سهولة جعلته ينظم الكثير جدا من قصائده للأطفال على هذا النوع من الشعر.

ومن الشعراء المحدثين الذين أكثروا من النظم في المزدوج لأغراض متنوعة الشاعر بشارة الخوري (الأخطل الصغير) ، ومن ذلك قوله في قصيدة القرية :

أيتها الفنانة الصغيرة أنت بتاج ملك جديرةْ

من القِرى اشتقوا لك اسم القريةْ وعطل السفح فكنت الحليةْ

شاعرك البلبل ذو الإلهام وعودك الجدول ذو الأنغام

والغيمة البيضاء مثل القبَّةْ كأنها من الحرير جبَّةْ

تضم أعناق الربى وتلثُمُ فليس إلا شفةٌ ومبسمُ

كم طربت شمسٌ لهذا المشهد فمسحت جبهته بالمسجد

حتى إذا الليل سجا ومدّا على الورى جُناحه المُسْوَدَّا

مشى إليه البدرُ مثل الصائد يهتبلُ الغفلة من مطارد

حتى رمى بخردق النجوم صدرَ الدجى فسِلْنَ كالكلومِ

مآتم لكنها أعراس يدار عندها الصفا والكاسُ

توحي به القرية في رأس الجبل وَأَرْوَحُ العيش خيالٌ وأملْ

وساعد من الضحى مفتول تغمره بالقبل الحقول

أسمر مما لذعته الشمسُ في كفِّهِ لكل نفس نفسُ

يقوم في الأرض مقام الخالق فيغدق الرزق على الخلائق

فقل لمن يحاولون قتلهْ العدلُ يقضي أن تموتوا قبلهْ

4-الدوبيت(المربع):

يتكون لفظ "الدوبيت" من كلمة فارسية هي " دو" ومعناها اثنان ، وأخرى عربية وهي " بيت" ؛ لأن نظام القافية ينطبق على البيتين من هذا النظم . فكل بيتين يعتبران وحدة مستقلة .[1]

[1] انظر موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص 218 .

وهو فنٌّ جديد من فنون الشعر ، لم يعرفه العرب إلا في القرن الخامس ، أخذوه عن الفرس ، ويطلق عليه بحر السلسلة ، فيه يقسم الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل منها أربعة أشطر ، ويراعي الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاما ما للقافية ، فقد تكون كلها مُقَفَّاةً بقافية واحدة ووزن واحد.[1]

ومن ذلك قول إبراهيم ناجي :

أنت كريمُ الودِّ حلوُ الوفاء فما الذي عاقك هذا المساءْ

وما الذي أخَّرَ هذا اللقاءْ وحرَّم النبع وصدّ الظماءْ؟

يا ذاهبا لم يشفِ مني الغليل ما أسرع العقرب عند الرحيلْ!

هتفتُ قفْ لم يبقَ إلا القليلْ وكلُّ حيٍّ سائرٌ في سبيلْ

هيهات أنسى دُرَّةَ الأنجم إليَّ من آفاقها ترتمي

وفي جريح أعزل تحتمي من أي هول ؟ هي لم تعلمِ

إن ضلوعا تحتمي في ضلوع مقادرُ ليس بها من رجوع

أخلد أصفاد الجوى والنزوع هوى الْحَزَانَى وعناقَ الدموع

أرنو إلى الصحراء حيث الرمال نامت كأن اللفح فيها ظلال

يا ليت لي والدهر حال وحال من وقدة الإحساس بعضُ الكَلَالْ

وددت لو عندي جهل الثرى تعمر أو تقفر هذي البيوت

[1] السابق نفسه ص 303 .

أعمى عن الليل بها والنهار وددت لو قلبي كهذي القفار

هذا ، وقد أكثر الشعراء في العصر الحديث من هذا النوع من النظم أمثال إبراهيم ناجي الذي أكثر منه كثرة ملحوظة ، فله قصيدة طويلة جدا أطلق عليها (رباعيات) من هذا النوع ، وهي التي اجتزأنا منها الأمثلة السابقة ، وعلي محمود طه وبشارة الخوري الذي أكثر منه أيضا وغيرهم من الشعراء .

وقد شاع في شعر هؤلاء الشعراء من أنواع "الدوبيت" نوعان:

أ-الشعر المقسم إلى أشطر أربعة ، الشطر الأول والثالث في قافية ، والثاني والرابع في قافية أخرى ، ومن ذلك قول بشارة الخوري:

هاتها من يد الرِّضى جَرْعةً تبعث الجنونْ

كيف يشكو من الظما من له هذه العيونْ

وكقول على محمود طه من قصيدة (الله والشاعر):

لا تفزعي ، يا أرض ، لا تفرَقي من شبح تحت الدجى عابر

ما هو إلا آدمي شقي سمُّوه بين الناس بالشاعرِ

حنانك الآن ، فلا تنكري سبيله في ليلك العابسِ

ولا تضليه ، ولا تنفري من ذلك المستصرخ البائسِ

مدي لعينيه الرحاب الفساح ورقرقي الأضواء في جفنه

وأمسكي ، يا أرض ، عصف الرياح والراعد المنصب في أذنه

أنت له ، يا أرض، أم رؤوم فأشهدي الكون على شقوته

وردِّدي شكواه بين النجوم فهو ابنك الإنسان في حيرته

ما هو إلا صوتك المرسل وروحك المستعبد المرهق

قد آدَهُ الدهرُ بما يحمل فجاء عن آلامه ينطقُ

حنانك اللهمَّ ، لا تغضب أنت الجميل الصفحِ ، جمُّ الحنانْ

ما كنت في شكواي بالمذنب ومنك، يا رب، أخذت الأمانْ

وكقول ناجي:

أين شط الرجاء يا عباب الهموم

ليلتي أنواء ونهاري غيوم

أعولي يا جراح أسمعي الدَّيَّانْ

لا يهم الرياح زورقٌ غضبانْ

البلى والثقوب في صميم الشراع

والضنى والشحوب وخيال الوداع

الأماني غرور في فم البركانْ

والدجى مخمور والرَّدَى سكرانْ

ب-النوع الثاني : وهو الذي تتكرر فيه قافية الشطر الرابع مع كل قسم من أقسام المربعات كقول شوقي تحت عنوان (النيل):

النيل العذب هو الكوثر والجنة شاطئه الأخضرْ

ريَّانُ الصفحة والمنظرْ ما أبهى الخلد وما أنضرْ!

البحر الفياض ، القدسُ الساقي الناسَ وما غرَسُوا

وهو المنوال لما لبِسوا والمنعم بالقطن الأنورْ

جعل الإحسان له شرعا لم يخلُ الوادي من مرعى

فترى زرعا يتلو زرعا وهنا يجني ، وهنا يبذرْ

جارٌ ويُرَى ليس بجار لأناة فيه ووقارِ

يَنْصَبُّ كتلٍّ منهار ويضِجُّ فتحسبهُ يزْأَرْ

حبشي اللون كجيرته من منبعه وبحيرته

صبغ الشطَّيْن بسمرته لونا كالمسك وكالعنبرْ

فقافية الشطر الرابع تتكرر حتى نهاية القصيدة ، فليست الأقسام مستقلة تمام الاستقلال ولكنها تشترك جميعا في أمر واحد ، وهو تكرار قافية الشطر الرابع ، (وفي هذا النظم نلحظ نشأة الموشحات التي انحدرت في نظام قوافيها عن مثل هذا النوع من النظم؛ لأن أبرز صفات الموشحات تكرار قافيتين أو أكثر في كل قسم من أقسام الموشح ، وقد أغرم العباسيون بهذا النوع من المربعات ، وأكثروا من نظمه ، وهو بحق يعد الحجر الأول في بناء الموشحات التي ازدهرت فيما بعد)[1]

5-الشعر الحر أو شعر التفعيلة:

الشعر الحرُّ نسق جديد رأى جماعة من شباب الشعراء أن يطرقوه بعد أن أصابهم السأم والملل من النظام التقليدي للشعر العربي ، وهو نظام لا يخرج عن الروح العام لموسيقى توالي المقاطع في الشعر العربي .[2]

وقد تحرر الشعر الحر من الالتزام بالقافية ، ولم تعد القافية نهاية ضرورية لكمٍّ متساوٍ منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديم ، كما أن الأبيات في الشعر الحر لم تعد ملزمة بالتساوي الكمي بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصُر عنه.[3]

وأصحاب الشعر الحر لم يستقروا على حال من حيث القوافي ، فمنهم من يلتزمها أو على الأقل ينوّع فيها ، ومنهم من يجعل شعره مرسلا رغبة في مزيد من الحرية والانطلاق [4]، فثمة قصائدُ من الشعر الحرّ تكون فيها الأبيات طويلة جدا ويختم كل بيت منها بقافية متفقة مع بقية الأبيات ، بحيث يكون كل بيت

[1] موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص 305 .
[2] السابق نفسه ص 341- 344 .
[3] راجع القافية في الشعر العربي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ص 113 .
[4] انظر موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص 353 .

مقطعا من القصيدة ، ويصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع، وتشابه النهايات ، وتمثل القصيدة في هذه الحالة عددا من الدورات التي تبدأ وتنتهي بالنهاية نفسها [1]، ومن هذا النوع قصيدة (سفر ألف دال – الإصحاح العاشر) للشاعر أمل دنقل ، وهي مكونة من خمسة مقاطع ينتهي كل منها بقافية تائية مقيدة مردفة (تموت، قوت، الصموت، المميت، توت)

يقول فيها:

الشوارع في آخر الليل ..آه

أراملُ متشحاتٌ يُنَهْنِهْنَ في عتبات القبور- البيوتْ

قطرة .. قطرة ، تتساقط أدْمُعُهُنَّ مصابيحَ ذابلةً

تتشبَّثُ في وجْنة الليل ثم تموتْ!

الشوارع في آخر الليل..آه

خيوطٌ من العنكبوت

والمصابيحُ – تلك الفراشاتُ- عالقةٌ في مخالبها

تتلوى فتعصرها، ثم تنحل شيئا فشيئا

فتمتص من دمها قطرة ..قطرة

فالمصابيحُ قوتْ!

[1] راجع القافية في الشعر العربي ص 128 .

الشوارع في آخر الليل .. آه

أفاع تنام على راحة القمر الأبديّ الصموت

لمعانُ الجلودِ المفضضة المستطيلة يغدو مصابيحَ

مسمومةَ الضوء يغفو بداخلها الموتُ

حتى إذا غرَب القمر : انطفأتْ

وغلَى في شراييِنها السمُّ

تنزفه قطرة قطرة في السكون المميتْ!

وأنا كنت بين الشوارع وحدي

وبين المصابيح وحدي

أتصبب بالحزن بين قميصي وجلدي

قطرةً قطرةً كان حبي يموت

وأنا خارجٌ من فراديسه

دون ورْقة توتْ!!

ومن هذا النوع أيضا قصيدة (الخيول) لأمل دنقل ، وهي مكونة من ستة مقاطع طويلة ينتهي كلٌّ منها بقافية لامية مقيدة مردفة بالياء (يميل، الصهيل، النبيل، مستحيل، الطويل) ما عدا المقطع السادس فإنه ينتهي بقافية تائية مقيدة مردفة بالواو الساكنة المفتوح ما قبلها (لين).

ومن ذلك قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) لنزار قباني، وهي مكونة من تسعة وعشرين مقطعا، ينتهي الواحد والعشرون مقطعا الأولى منها بقافية ميمية مقيدة مردفة بالألف ، وينتهي المقطع الثاني والعشرون بقافية بائية مقيدة مردفة بالألف أيضا ، وينتهي المقطع الثالث والعشرون بقافية لامية مقيدة مردفة بالألف ، وتنتهي المقاطع الرابع والعشرون والخامس والعشرون والسادس والعشرون بقافية رائية مقيدة مردفة بالألف كذلك ، وينتهي المقطع الثامن والعشرون بالقافية نفسها التي انتهت بها المقاطع الواحد والعشرون الأولى بقافية ميمية مقيدة مردفة بالألف ، أما المقطع التاسع والعشرون فينتهي بقافية تائية مطلقة ، ومنها:

لا حربنا حرب، ولا سلامنا سلام

جميع ما يمر في حياتنا ليس سوى أفلام

زواجنا مرتجل

وحبنا مرتجل

كما يكون الحب في بداية الأفلام

وموتنا مكرر

كما يكون الموت في بداية الأفلام

لم ننتصر يوما على ذبابة

لكنها..تجارة الأوهام

فخالد، وطارق وحمزة، وعقبة بن نافع ،

والزير ، والقعقاع ، والصمصام

مكدسون كلهم ..

في علب كلهم ..

في علب الأفلامْ..

في كل عشرين سنة ..

يأتي إلينا رجل مسلح

ليذبح الوحدة في سريرها

ويجهض الأحلام

في كل عشرين سنة..

يأتي إلينا حاكم بأمره

ليحبس السماء في قارورة

ويأخذ الشمس إلى منصة الإعدام

في كل عشرين سنة ..

يأتي إلينا رجل معقد

يحمل في جيوبه أصابع الألغام..

ليس جديدا خوفنا

فالخوف كان دائما صديقنا

من يوم كنا نطفة

في داخل الأرحام

إن رضي الكاتب أن يكون مرة

دجاجة ..

تعاشر الديوك ..أو تبيض ..أو تنام..

فاقرأ على الكتابة السلام...

والقافية في هذا النوع من القصائد تكون نهاية لجملة أيضا ، في الوقت الذي هي فيه نهاية لمقطع شعري من القصيدة تكون بيتا طويلا.[1]

وثمة قصائد في الشعر الحر تنوع القافية دون أن تتبع نظاما مخصوصا يمكن توقعه.[2]

ومن ذلك قصيدة (يوميات كهل صغير السن- اليوم الخامس) لأمل دنقل ، حيث استخدم أربع قواف في ثلاثة عشر بيتا، يقول:

حبيبتي في الغرفة المجاورةْ (1)

أسمع وقع خطوها .. في روحة وجيئةْ (2)

[1] انظر القافية في الشعر العربي ص 129 .
[2] السابق نفسه ص 120 .

أسمع قهقهاتها الخافتةَ البريئة (2)

أسمع تمتماتها المحاذرةْ(1)

حتى حفيف ثوبها ، وهي تدور في مكانها.. تهم بالمغادرةْ(1)

..يومان ، وهي إن دَخَلْتْ (3)

تشاغلتْ بقطعة التطريزْ (4)

بالنظر العابر من شباكها إلى الإفريزْ ..(4)

بالصمت إن سألتْ(3)

..وعندما مرت عليَّ بقعة مضيئة (2)

ألقت وراء ظهرها ..تحية انصرافها الفاترة(1)

فاحتقنت أذناي ، واختبأت في أعمدة الوظائف الشاغرةْ(1)

حتى تلاشى خطوها ..في آخر الدهليزْ(4)

فقد توزعت القوافي على الأبيات على هذا النحو: 1-2-2-1-1-3-4-4-3-2-4-1-1

ونلاحظ أن النمط الأول تكرر في خمسة أبيات (المجاورة، والمغادرة، والفاترة، والشاغرة)وهي ذات قافية مؤسسة .

وتكرر النمط الثاني في ثلاثة أبيات (جيئة، والبريئة، ومضيئة) وهي ذات قافية مردفة بالياء.

وتكرر النمط الثالث في بيتين(دخلت، سألت) وهي ذات قافية مقيدة، وتكرر النمط الرابع في ثلاثة أبيات (التطريز، والإفريز، والدهليز) وهي ذات قافية مقيدة مردفة بالياء .

ونلاحظ أن معظم قصائد الشعر الحر من هذا النوع .

6-إهمال القافية :

ثمة قصائدُ تخلصت من القافية تماما وأهملتها، وصارت كأنها بيت واحد مهما طالت القصيدة ، ومن ذلك قصيدة (مائدة الفرح الميت) لمحمد إبراهيم أبو سنة ، حيث أهملت فيها القافية إهمالا تاما ، يقول فيها:

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلي في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدةُ الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

تتعرى أغصان العزلة

وتهمهم بين جوانحنا الأسئلةُ البلهاء

من أين، وكيف، لماذا؟

يضحك في أعيننا الدمع

يتسلل برق أسود

يقلب مائدة الفرح الميت

وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت

فقد خلا كل بيت من القافية المتكررة ، فليس بين هذه الأبيات قافية واحدة جاوبتها قافية أخرى في بيت آخر ، ولم تتطابق قافيتان ، واتجه كل بيت في طريق مخالف.[1]

تدريبات على التطورات التي خضع لها نظام القوافي:

س1: كان من مظاهر الخروج على القافية التقليدية ما عرف باسم المزدوج، عرف ذلك النوع من الشعر ، مع التمثيل لما تقول .

س2: اذكر ما تعرفه عن الدوبيت مع التمثيل.

س3: تحدث عن شعر المقطعات ، مع التمثيل.

س4: بيّن اسم الفن الشعري فيما يلي:

أ-يقول شوقي:

بني مصر مكانكمُ تهيا فهيا مهدوا للملك هيا

خذوا شمس النهار له حليا ألمْ تكُ تاج أولكم مليا؟!

[1] انظر القافية في الشعر العربي ص 115 .

ب-يقول إبراهيم ناجي:

يا ذنب فات المتابْ لما تحطم صرحي

مالي عليها عتاب إني أعاتب جرحي

ت-يقول شوقي تحت عنوان (الثعلب في السفينة):

أبو الحصين جال في السفينةْ فعرف ا لسمين والسمينةْ

يقول: إن حاله استحالا وأن ما كان قديما زالا

لكون ما حلَّ من المصائب من غضب الله على الثعالب

وَيُغْلِظُ الْأيمان للدّيُوك لِما عسى يبقى من الشكوك

بأنهم إنْ نزلوا في الأرض يرون منه كل شيء يرضي

قيل: فلما تركوا السفينة مشى مع السمين والسمينةْ

حتى إذا ما نصفوا الطريقا لم يبقَ منهم حوله رفيقا

وقال إذ قالوا عديم الدين لا عجب إنْ خنثت يميني

فإنما نحن بني الدهاء نعمل في الشدة للرخاء

ومن **نخاف** أن يبيع دينه تكفيك منه صحبة السفينةْ

ث-يقول ابن مالك في ألفيته:

وانعت بمشتق كصعب وذرب وشِبْهِهِ كذا وذي والمنتَسِبْ

ونعتوا بجملة مُنكَّرًا فأُعْطِيَتْ ما أُعْطَيَتْهُ خبرا

وامنع هنا إيقاع ذات الطلب وإن أتت فالقول أضمر تصب

ونعتوا بمصدر كثيرا فالتزموا الإفراد والتذكيرا

ج-يقول بشارة الخوري:

آه ما أحلى الحمية تحت أذيال السكون

والهوى يوحي إليا برسالات العيون

س5: كان الشعر المرسل" ثورة من ثورات الخروج على القافية الموحدة والتحلل من قيودها ، وضح ذلك مع التمثيل .

س6: اشرح المقصود بالشعر الحر وتحدث عن تنوع القوافي .

تدريبات عامة على القافية :

حدد القافية وحروفها وحركاتها ونوعها فيما يلي :

أ-يقول بدر شاكر السياب :

ديوانُ شعر ملؤه غزلُ بين العذارى بات ينتقلُ

أنفاسيَ الحرَّى تهيم على صفحاته والحبُّ والأملُ

وستلتقي أنفاسهن بها وترِفُّ في جنباته القبل

وإذا رأين النوح والشكوى كل تقول : من الذي يهوى؟

وسترتمي نظراتهن على الصَّـ فحات بين سطوره نشوى

ولسوف ترتجُّ النهود أسًى ويثيرها ما فيه من نجوى

ب-يقول حافظ إبراهيم من (مسرحية الحرب):

(ليلاي) ما أنا حيٌّ يُرْجَى ولا أنا ميْتُ

لم أقضِ حقَّ بلادي وهأنا قد قضيتُ

بيروت لو أن خصمًا مشى إليَّ مشيتُ

أو داس أرضك باغٍ لدسته وبغيتُ

لكنْ رماك جبانٌ لو بان لي لاشتفيت

(ليلاي) لا تحسبيني على الحياة بكيتُ

ولا تظني شكاتي من مصرعي إن شكوتُ

(بيروت) مهد غرامي فيها وفيك صبوت

جررت ذيل شبابي لهوا وفيها جريت

ومن عيون رُبَاها وعَذْبِ فِيكِ ارْتَوَيْتُ

ت-يقول إيليا أبو ماضي:

أنت للأرض أولا وأخيرا كنت مَلْكًا أو كنت عبدا ذليلا

لا خلود تحت السماء لحي فلماذا تراود المستحيلا؟

غاية الورد في الرياض ذبول كن حكيما واسبق إليه الذبولا

وتوقع إذا السماء اكفهرت مطرا في السهول يحيي السهولا

قل لقوم يستنزفون المآقي هل شفيتم مع الغليل غليلا؟

ما أتينا إلى الحياة لنشقى فأريحوا أهل العقول العقولا

كل من يجمع الهموم عليه أخذته الهموم أخذا وبيلا

ث-يقول المتنبي :

إذا غامرتَ في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

فطعم الموت في أمر صغير كطعم الموت في أمر عظيم

ستبكي شجوها فرسي ومهري صفائح دمعها ماء الجسوم

قرِبْن النار ثم نشأن فيها كما نشأ العذارى في النعيم

يرى الجبناء أن العجزَ عقلٌ وتلك خديعة الطبع اللئيم

وكل شجاعة في المرء تغني ولا مثل الشجاعة في الحكيم

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

ولكن تأخذ الآذان منه على قدر القرائح والعلوم

ج-يقول أبو حاتم الطائي:

وقائلةٍ أهلكتَ بالجود مالَنا ونفسَك حتى ضرَّ نفسَك جودُها

فقلت دعيني، إنما تلك عادتي لكل كريمٍ عادةٌ يستعيدُها

اختر الإجابة الصحيحة مما يلي:

1- أبرزوها مثلَ المَهاةِ تَهَادَى بين خمسٍ كواعبٍ أَتْرابِ

القافية في البيت السابق بناء على رأي الخليل هي:

أ-(بٍ أتراب) ب- (راب) ج- (أتراب) .

2- ألا طال ما خان الزمانُ وبدَّلا وقصَّرَ آمالَ الأنامِ وطَوَّلَا

الألف في قافية البيت السابق :

أ-تأسيس ب- خروج ج- وصل.

3- أأزمعتَ مِنْ آل ليلى ابتكارا وشَطَّتْ على ذي هوى أنْ تُزَارَا

القافية في البيت السابق :

أ- مؤسسة ب- مردفة ج- كلاهما معا .

4- كم بِتُّ منتبها أصغي لخطوته أراه في الوهم أحيانا وأسمعُهُ

الخروج في قافية البيت السابق :

أ-العين المضمومة ب- الهاء المضمومة ج- الواو الناشئة عن إشباع ضمة الهاء.

5- على مثل ليلى يقتل المرء نفسه وإن كنتُ من ليلى على الناس طاويا

حرف الروي في قافية البيت السابق :

أ-الياء المفتوحة ب- الواو التي قبل الواو ج- الألف التي بعد الياء

أهم المصادر والمراجع

- الأصمعيات اختيارات الأصمعي ، المكتبة العصرية ، بيروت،الطبعة الأولى 2008م .

- الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، الطبعة الثالثة 1982م ، الجزء الثالث .

- الأغاني لأبي فرج الأصبهاني. دار إحياء التراث العربي. بيروت. طبعة دار الكتب.

- الخصائص لابن جني ، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الرابعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

- ديوان ذي الرمة ، تحقيق زهير فتح الله ، دار صادر، بيروت،الطبعة الأولى 1995م .

- ديوان ابن زيدون ، دار صادر، بيروت ، الطبعة الأولى 1962 ، 1998م .

- ديوان ابن سناء الملك ، وزارة الثقافة المصرية ، المكتبة العربية ، القاهرة 1967م .

- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق د. محمد التونجي ، دار الكتاب العربي، بيروت ، الطبعة الأولى 1993م .

- ديوان ابن قسيم الحموي ، تحقيق د. سعود محمود عبد الجابر، دار البشير، عمّان، الأردن ، الطبعة الأولى 1995م .

- ديوان أبي نواس ، دار بيروت ، بيروت، طبعة 1982م .

- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، تحقيق الدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974م .

- ديوان الإمام الشافعي ، تدقيق محيي الدين سليمة ، دار الثقافة للجميع ، سوريا ، الطبعة الأولى 2003م .

- ديوان البحتري ، تحقيق إيليا حاوي ، الشركة العالمية للكتاب ،الطبعة الأولى 1996م .

- ديوان البهاء زهير ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و محمد طاهر الجبلاوي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية .

- ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت ، تحقيق الدكتور حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية 1998م .

- ديوان الحلاج ، منشورات الجمل ، الطبعة الأولى1997 م، كولونيا ، ألمانيا .

- ديوان الخنساء ، دار صادر، بيروت ، الطبعة الأولى 1996م .

- ديوان الشريف الرضي ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت 1994م.

- ديوان العباس بن الأحنف شرح مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولى 1993م .

- ديوان الفرزدق ، شرح مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية 1994م . الجزء الأول .

- ديوان القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز، دار البشائر ، دمشق، سورية ، الطبعة الأولى 2003م .

- ديوان المتنبي بشرح العكبري تحقيق : مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري و عبد الحفيظ شلبي، مطبعة الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الأخيرة 1971م .

- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة 1958م .

- ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، 1971م .

- ديوان جميل ، جمع وتحقيق: د. حسين نصّار. دار مصر للطباعة.

- ديوان حافظ إبراهيم ، تعليق د. يحيى شامي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى 1998م .

- ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، بيروت ، توزيع دار صعب (بدون تاريخ).

- ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق الدكتور محمد حمود ، دار الفكر اللبناني، بيروت ، الطبعة الأولى 1995م .

- ديوان شوقي للأطفال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مهرجان القراءة للجميع 2000م ، مكتبة الأسرة .

- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق الدكتور محمد حمود ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، الطبعة الأولى 1995م .

- ديوان عبيد بن الأبرص ، دار صادر (بدون تاريخ) .

- ديوان عنترة ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1968م ، الطبعة الثانية 2005م

- سقط الزند لأبي العلاء المعري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،الطبعة الأولى 1990م

- شرح ديوان البحتري بقلم إيليا حاوي، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، الطبعة الأولى 1996م .

- العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني ، تحقيق الدكتور الحساني حسن عبد الله ، مطبعة المدني بالقاهرة .

- العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني ، تحقيق الدكتور الحساني حسن عبد الله ، مطبعة المدني بالقاهرة .

- القافية تاج الإيقاع الشعري للدكتور أحمد كشك، طبعة سنة 1983م.

- القافية تاج الإيقاع الشعري للدكتور أحمد كشك، طبعة سنة 1983م.

- القافية في الشعر العربي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، محاضرات أعدت لطلاب الفرقة الرابعة بكلية دار العلوم، سنة 1996م .

- القافية في الشعر العربي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، محاضرات أعدت لطلاب الفرقة الرابعة بكلية دار العلوم، سنة 1996م .

- القافية والأصوات اللغوية للدكتور محمد عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة طبعة سنة 1977 .

- القافية والأصوات اللغوية للدكتور محمد عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة طبعة سنة 1977 .

- القوافي لأبي القاسم الرقي ، تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم .

- القوافي لأبي القاسم الرقي ، تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم .

- القوافي لأبي يعلى التنوخي ، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف ، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

- القوافي لأبي يعلى التنوخي ، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف ، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

- القوافي للأخفش ، تحقيق الدكتورة عزة حسن.

- القوافي للأخفش ، تحقيق الدكتورة عزة حسن.

- مختارات من شعر محمود سامي البارودي ، إعداد السماح عبد الله ، مكتبة الأسرة 2005م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

- مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى 2002م

- مظهر الخافي بنظم الكافي في علمي العروض والقوافي لسعيد بن خلفان الخليلي ، تحقيق الدكتور محمد جمال صقر ، الطبعة الأولى 2016م ، وزارة التراث والثقافة ، سلطنة عمان.

- المفضليات للضَّبِّي تحقيق أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون،دار المعارف ، القاهرة، الطبعة العاشرة 1994م .

- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع للدكتور شعبان صلاح ، الطبعة الثانية سنة 1989م .

- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع للدكتور شعبان صلاح ، الطبعة الثانية سنة 1989م ، والثالثة سنة 1998م .

- موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ، الطبعة الخامسة سنة 1981م.

- موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ، الطبعة الخامسة سنة 1981م.

فهرســت

الموضوع **الصفحة**

مقدمة : 2- 3

الفصل الأول:

العروض في الشعر العربي بين القديم والحديث 4- 136

توطئة : 5- 8

المبحث الأول:

البحور ذات الوحدة المفردة 8- 136

1- الوافر ..... 14 - 18

2- الكامل ..... 19 – 34

3- الرجز..... 35- 50

4- الهزج 50- 53

5- الرمل 53- 65

6- المتقارِب..... 65- 75

7- المتدَارَك..... 75- 76

المبحث الثاني :

البحور ذات الوحدة المركبة..... 76- 136

1- الطويل 76- 83
2- البسيط 83- 92
3- المديد..... 93- 99
4- الخفيف..... 100- 107
5- السريع 107- 117
6- المنسرح ..... 117 - 125
7- المجتث..... 125- 127
8- المقتضب ..... 127 - 129
9- المضارع 129- 130
تمارين ومسائل على البحور الشعرية 131- 136

الفصل الثاني :

القافية في الشعر العربي بين القديم والحديث.... 137

المبحث الأول : في مفهوم القافية: 138- 152
تدريبات على تعريف القافية: 153- 186
المبحث الثاني : حروف القافية:..... 186- 197
تدريبات على حروف القافية: 199- 207
المبحث الثالث : حركات القافية: 208- 209
تدريبات على حركات القافية:..... 211- 187

المبحث الرابع : أنواع القافية:..... 188- 228

تدريبات على أنواع القافية: ..... 228 - 229

المبحث الخامس:عيوب القافية : 229- 241

10- تدريبات على عيوب القافية: 242- 243

المبحث السادس:

التطورات التي خضع لها نظام القوافي:..... 244

الشعر المرسل..... 244- 245

شعر المقطعات..... 246- 250

المزدوج..... 250- 256

الدوبيت(المربع) ..... 256 - 261

الشِّعْر الحُرُّ(شعر التفعيلة)..... 261

إهمال القافية..... 268 - 269

تدريبات على التطورات التي خضع لها نظام القوافي 269- 271

تدريبات عامة على القافية..... 271- 274

أهم المصادر والمراجع..... 275- 278

فهرست..... 279

رقم الايداع

20181 / 2021 م

الترقيم الدولي

978-977-90-9492-2

الناشر

دار الهاني للطباعة

01153337225-01272999855

elhanyhamdy@yahoo.com