جامعة الأندلس

للعلوم والتقنية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

علم العروض

مدرس المادة:

د/قائد غيلان

مع تحيات مركز خدمة الطالب بجامعة الأندلس

عروض الشعر العربي

الدكتور إبراهيم خليل
قسم اللغة العربية
الجامعة الأردنية

رقم التصنيف : 811.9
المؤلف ومن هو في حكمه: د. إبراهيم محمود خليل
عنوان الكتاب: عروض الشعر العربي: تحليل وتطبيق
رقم الايداع : 2006/ 9/2486
الواصفات: /الشعر العربي//النقد الادبي//التحليل الادبي
بيانات النشر : عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع
* - تم اعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

حقوق الطبع محفوظة للناشر
جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لدار المسيرة للنشر والتوزيع - عمان - الأردن. ويحظر طبع او تصوير او ترجمة او إعادة تنضيد الكتاب كاملاً او مجزأ او تسجيله على اشرطة كاسيت او إدخاله على الكمبيوتر او برمجته على اسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً.
Copyright ©
All rights reserved

الطبعة الأولى
2007 م - 1427 هـ

دار المسيرة
للنشر والتوزيع والطباعة
عمان-العبدلي-مقابل البنك العربي
هاتف:5627049 فاكس:5627059
عمان-ساحة الجامع الحسيني-سوق البتراء
هاتف:4640950 فاكس:4617640
ص.ب 7218 - عمان 11118 الأردن
www.massira.jo

المحتويات

المقدمة 7

الفصل الأول

بحر الهزج 37

الفصل الثاني

بحر المتقارب 47

الفصل الثالث

البحر الطويل 61

الفصل الرابع

البحر الوافر 73

تدريبات عامة 85

الفصل الخامس

البحر المتدارك 91

تمرينات 103

الفصل السادس

البحر الرمل 105

الفصل السابع

البحر المديد 119

تمارين عامة 131

الفصل الثامن
البحر الخفيف 139
الفصل التاسع:
البحر المجتث 149
الفصل العاشر
بحر الرَّجَز 159
الفصل الحادي عشر
البحر الكامل 173
الفصل الثاني عشر
البحر السريع 189
الفصل الثالث عشر
البحر البسيط 203
تمارين على البسيط بأنواعه 213
الفصل الرابع عشر
البحر المنسرح 217
الفصل الخامس عشر
البحر المضارع 229

أسئلة عامة 237
جهود المؤلف 247

المقدمة

العروض هو أحد العلوم النظرية التي أحدثها العرب في القرن الثاني الهجري بعد أن اكتملت لهم أدوات النهوض بالكتابة والتدوين، وجمع ما أمكن جمعهُ من الشعر العربي الجاهلي والإسلامي،وما تم استقصاؤه من روايات، وأخبار، أودعت في كتب المغازي، والتراجم، والسير . والمعروف أن الخليل بن أحمد الفراهيدي - الذي توفي على الأرجح سنة 175هـ - هو أو ل من وضع هذا العلم، وابتكره، وشرح أصوله،ومقاييسه،ومصطلحاته، ووضع أسماء بحوره.

وقد يتساءل القارىء: إذا لم يكن العروض معروفا قبل الخليل بن أحمد الذي ولد فيما يظن سنة 100 هـ، فكيف أتيح لشعراء العصرين الجاهلي، والإسلاميّ، ومن جاء بعدهم، أن ينظموا الشعر الموزون المقفى وهم لا يعرفون العروض ؟ والإجابة عن مثل هذا التساؤل لا تتطلب المزيد من البحث ؛ فالعروض علم نظري يتحدث عن قواعد الأوزان قياسا على الشارد والمتوارد في الشعر العربي من قوالب موسيقية كان الشعراء يعرفونها بالسليقة، والفطرة، والذوق، تماماً مثلما كان المتكلمون بالعربية يعربون في الكلام من غير أن يعرفوا الفاعل من المفعول، والمضاف من المضاف إليه، وعوامل النصب والرفع والجر والجزم، وتحديد المعرب من المبني، والمصروف من الممنوع من الصرف .

فهذه قواعد وضعت بعد أجيال من شيوع الكلام العربي، استخراجاً لقواعد كانت تراعى في التطبيق، وتواتر العمل بها جيلا بعد آخر، حتى أصبحت كالقوانين، والأعراف التي يلتزم بها الجميع . وهكذا كان الشعر العربي يسير على وفق الموسيقى ذات القوالب التي استخرجها الخليل من درره، وعيونه المختارة. وقد سمي هذا النوع من الدرس عروضاً، واختلف فيما إذا كان الخليل هو واضع هذا العلم. فقد وردت ألفاظٌ يسيرةٌ أشار فيها بعضهم لمعرفة العرب القريض المبسوط منه

والمقبوض، والرمل منه والهزج والرجز، فقيل : إنّ هذا يدل على معرفة العرب بالعروض قبل الإسلام، وأنّ الخليل جاء فأحياه بعد أن تناسَوْه .

وليس في مقدورنا القبول بهذا الرأي، فما ورد من ألفاظ كالمقبوض، والمبسوط، والهزج، والرمل، والرجز، إنما هي أسماءُ فنونٍ من الشعر ربما كانت معروفة لديهم،وقد أخذ منها الخليل أسماء بعض البحور،ودليلنا على هذا أنّ فكرة التقطيع العروضيّ، وتصنيف المقاطع إلى قصير وطويل،واستخدام التفعيلات الثلاثية: كفعولن وفاعلن، والرباعية : كفاعلاتن ومستفعلن، والخماسية : كمفاعلتن ومتفاعلن،والكلام على العلل في الأوتاد، والزحاف في الأسباب، كل ذلك جديد لم يعرفه العرب قبل الخليل،ولم يصلنا ما يؤكد أنهم عرفوه.

ويزعم بعضهم أنّ الخليل وضع هذا العلم قياسا على علم العروض في الشعر الفارسي أو السنسكريتي أو الإغريقي (اليوناني). والحق أنّ الفرْسَ لمْ يُعْرفوا بالشعر، وموسيقاه، إلا بعد الإسلام بزمن . والشعر الفارسي تأثر بالعربيّ، ونظم الخيام، والشيرازي، والسهروردي شعرهم على أوزان الشعر العربي . علاوة على هذا لو أنّ الخليل بن أحمد أخذ العروض عن الفرس لوجد الشعوبيون في ذلك ما يطعنون به على العرب، ولا سيما الجاحظ، الذي أعرب عن زهوه بالشعر العربي في كتابه البيان والتبيين لكونه لا يجد مثيلا له عند الشعوب . وأما الزعم بأن الخليل اقتضب العروض من الهنود القدماء؛ فتلك فكرة قال بها البيروني في تخليص ما للهند، وهو مع ذلك لم يقطع في هذه المسألة برأي . ونحن نتساءل من أين للخليل بن أحمد أن يطلع على أعاريض الهنود، وهو لا يعرف اللغة السنسكريتية من جهة، ومن جهة أخرى لم يذكر في سيرته، ولا في أخباره، ما يفيد بأنه زار الهند، وتجول فيها، وعرف علومها،وفنونها، مثلما فعل أبو الريحان البيروني ؟

وأما القول بأن الخليل اطلع على كتاب فن الشعر لأرسطو، وأنه انتفع به، وبما ورد فيه من ملاحظ عن قواعد الشعر، وموسيقاه، فزعمٌ باطل " لا تؤيده الحقائق : لأنّ كتاب فن الشعر الذي ترجمه للعربية حنين بن إسحق لم يظهر في زمن

الخليل فقد توفي سنة 175 هـ وحنين بن إسحق ولد عام 195هـ . على أن ما هو معروف عن الخليل بن أحمد، وذكائه، وتبحّره في علوم العربية، وأصواتها، ولهجاتها، ونحوها وصرفها، يشجّع على القبول بفكرة ريادته لهذا النوع من العلم، لا سيما وأنه أول واضع لكتاب عربي في الحساب،وأول واضع لكتاب في النغم، ولكتاب في المعجم، والنحو، والنقط والشكل،فهو – إذاً – صاحب أوليات عدة، إحداها وضع هذا العلم المعروف باسم العروض .

وعلى الرغم من أن العروض يقوم على أساس نظري غايته التوصل إلى مقاييس نميز بها الموزون من غير الموزون، إلا أنه تطبيقي من جهة أنّ الحكم على بيت شعر بأنه موزون أو غير موزون محتاجٌ إلى ممارسة عملية، تبدأ بتقطيع البيت إلى أصوات بعضها متحرك وبعضها ساكن، وإلى رموز كتابية تمثل الأصوات والتفعيلات، وأخيراً معرفة الوزن والبحر، وعلى هذا فإنّ ما يتلقاه الدارس في هذا العلم لا يعتمد على حفظ المعلومات بل يعتمد على مهارة تطبيقية لا تخلو من التذوق في كثير من الأحيان، ورهافة الحسّ والسّمْع في أحايين أخر .

وقبل المضي في الحديث عن كيفية التقطيع، ومعرفة المنظوم من المنثور، لا بدّ من التنويه إلى الأهداف التي ينشدها الدارس من هذه المادة .

الأهداف :

وفي مقدمة هذه الأهداف التفريق بين الكلام الموزون، وزناً صحيحاً، والكلام المضطرب، الذي لا يخلو من أخطاء وعيوب تؤدي إلى نشاز في الإيقاع، وغياب في سلاسة الموسيقى. وهذا شيء مهمّ لدارس الكتب القديمة، والمخطوطات النادرة، فكثيراً ما يقف المحقق أمام أبيات من الشعر يجدها متعثرة النظم، ولكنه عاجز عن كتابتها بطريقة سليمة صحيحة . وهنا لا بد لهذا الدارس (المحقق) من أنْ يقف إزاء البيت، وقفة طويلة، معتمداً على التقطيع، ومعرفة البحر، وتفعيلاته لعله يستطيع أن يضبط البيت ضبطاً تاما، فمثلا لو وقفنا عند مطلع الموشح الأندلسي الآتي :

هل درى ظبي الحمى أنه قد حمى قلب صبٍّ حلّهُ عنْ مكنسِ

فإننا نجد ثقلاً في الصدر لا نجده في عجز المطلع . وإذا قطعناهما وجدنا الصدر على النسق الآتي :

ـ د ـ ـ / ـ د ـ ـ / د ـ ـ د ـ في حين نجد العجز على النسق الآتي :

ـ د ـ ـ / ـ د ـ ـ / ـ د ـ وهذا يوافق شطر الرمل موافقة تامة دونما خطأ . وعليه لا بدّ من أن يكون الأول من الرمل مثله، وإذا عدنا للتقطيع وجدنا الخطأ بعد النون الأولى من أنهُ، وبما أن التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني هي فاعلن ـ د ـ فيجب علينا استثناء هذا التشكيل من نهاية الصدر، باعتبار أنه صحيحٌ، لا خطأ فيه . واستخلاصا من ذلك يتضح أن الخطأ في د ـ التي تقع بين التفعيلة الصحيحة والتي قبلها، لذا نجرب التقطيع باعتبار البيت : أنْ قد حمى بدلا من أنه قد حمى، ثم نقطع فيظهر أنه هو الصحيح.

وثمة هدفٌ آخر، وهو ضبط البيت الشعري ضبطا تاما اعتمادا على العروض، ومعرفة المحقق بالوزن. فإذا قرأنا البيت الآتي من غير ضبط :

ولي نفس إذا حركت وجدي يكاد يقيم معوج الضلوعِ

وجدنا أنفسنا أمام خياراتٍ عدة، في ضبط الكلمات، أحدها أن ٌ تقرأ (نفْسٌ) بسكون الفاء والثاني بتحريكها(نَفَسٌ) ووفقا للتقطيع، ولأن البيت من الوافر، فإن الخيار الثاني هو الصحيح . وكذلك كلمة (حركت) يجوز أن تقرأ بتسكين التاء انسجاماً مع النفْس، وتكون التاء في هذه الحال للتأنيث، ويجوز، بل يجب أن تقرأ بتحريك التاء على أنها الفاعل (حركتُ) وقلْ مثل ذلك في كلمة مِعْوَجّ (بتسكين العين وتشديد الجيم) . وثمة هدف ٌ آخر نسعى عادة لتحقيقه من دراستنا للعروض،وإتقاننا له، ولفنّ التقطيع الشعري، وهو تكملة البيت إذا كان ناقصاً في المخطوط .. فإذا افترضنا أن مخطوطاً قديما ذكر لنا البيتين الآتيين :

أقولُ وقدْ ناحت بقربي حمامةٌ أيا جارتا لو تشعرين بحالي

أيا جارتا ما أنصفَ الدهرُ بيننا تعالي ٌ أقاسمْكِ الهمومَ.....

فالبيت الثاني لم يكتمل عجزه. وفي هذه الحال علينا أن نسعى لإيجاد الكلمة الناقصة . وإذا عرفنا أن عجز البيت الأول انتهى بالتفعيلة (فعولن) فعلينا أن نبحث عن كلمة توافق هذا الوزن، ولا تخالف روي القصيدة، وهو اللام الموصولة بالياء . وعندئذٍ يغدو من المحتمل أن تكون الكلمة الناقصة هي كلمة تعالي، وإذا قطعنا عجز البيت تبيّن لنا أنه من نوع فعولن مفاعيلن فعولُ فعولن(أو مفاعي) .

وهدفٌ آخر ننشده من معرفتنا بالعروض، وهو تذوق الشعر،والقدرة على إنشاده، وإلقائه، بطريقة صحيحة، لا تخلو من جمال، وقد قال الشاعر القديم :

تغنّ بالشعر إما كنت قائلهُ إنّ الغناء لهذا الشعر مضمارُ

ولا ريب في أن معرفة المنشد بالوزن تقلل من وقوعه في الخطأ وتجعل أداءه أكثر سلاسة وأوضح، وأبين جرسا وأظهر.

التقطيع:

والآن وبعد أن اتضحت لك الأهداف التي يتوخاها الدارس من العروض، لا بدّ ٌ من أن نوضح الطريقة التي تتبع في التقطيع العروضي . وعلينا أن نتذكر ابتداءً أن التقطيع يقوم على فكرة بسيطة جداً، وهي معرفة الساكن من المتحرك من الحروف التي تتألف منها الكلمة أو العبارة أو البيت . فعلى سبيل المثال إذا أخذنا كلمة ذهب وجدنا فيها ثلاثة أصوات متحركة كل منها يؤلف مقطعاً من صوتٍ صحيح على النحو: ذ هَـ بَ والحرف المتحرك إذا تلاه متحرك آخر يحسب مقطعا قصيراً يرمز له في العروض بالإشارة الآتية (ب) وقد اخترنا أن نستعمل عوضا عنها(د) تجنبا للتنقيط . ويسمى هذا المقطع في الدراسات الصوتية مقطعا قصيرا

مفتوح يرمز له بالحرفين (ص ح) لكون الحركة قصيرة،وموقعها في نهاية المقطع، فكلمة ذَهَبَ تقطيعها هكذا: د د د، أي: ثلاثة مقاطع قصيرة.

إذا نظرت الآن في كلمة يكْتُبُ وجدت الأمر مختلفاً، فالياء في أول الكلمة متحركة يتبعها ساكنٌ هو الكافُ،ولذلك تحتسب الياء والحركة (الفتحة) والكاف الساكنة مقطعا واحداً مكونا من صوت صحيح وحركة قصيرة وصوت صحيح آخر ويرمز له في العروض بالإشارة (ــ) ويسمى، عروضيا، مقطعا طويلاً، في حين أنه يعرف في الدراسات الصوتية باسم المقطع القصير المغلق . فالمقاطع في العروض اثنان : قصير وهو الحرف المتحرك إذا لم يتبعه ساكن، وطويل وهو الحرف المتحرك إذا تبعه ساكن.

وقد ساوى العروضيون بين المقطع المؤلف من متحرك وساكن نحو لمْ والمقطع المؤلف من صوت صحيح مثل الكاف المتبوع بالحركة الطويلة مثل الألف أو الواو أو الياء في مثل كاتبٌ. فالكاف والألف تمثلان مقطعا طويلا مثل الياء والحركة والكاف في يكْتبُ. ويرمز لهذا بالإشارة نفسها (ــ) وعليه يعد المقطع القصير المغلق الذي نرمز له بالأحرف (ص ح ص) مساويا عروضيا للمقطع الطويل المفتوح الذي يرمز له بالأحرف (ص ح ح) إذ إن الحاء المكررة تشير إلى الحركة الطويلة . وكان العروضيون يظنون في مثل (كا) و (لو) و(مي) حروفا متحركة متبوعة بسواكن هي الألف والواو والياء . وقد اتضح من الدراسات الصوتية الحديثة أن هذه الأصوات وهي الألف والواو والياء ليست سواكن بل هي حركات طويلة . والآن إذا أردنا أنْ نقطع الكلمات الآتية :

وفي دمي فعلينا أولا ضبط الحروف بالحركات على النحو الآتي :

وَ في دَ مـي والتقطيع يكون على النحو الآتي :

د ــ د ــ

ولا بدّ للدارس منْ أنْ يتنبّه لبعض الأمور الضرورية عند التقطيع، وهي :

- يكون التقطيع تبعا للمسموع والملفوظ وليس للمكتوب، فكلمات مثل : لكن، وهذا، وهذان، وهؤلاء، وهرون، ويسن، وإسمعيل، وطه، والله، والإله، وغيرها تكتب خلاف ما تلفظ، ولابد عند التقطيع من أن ترد إليها الألف غير المكتوبة . فلكن هي لاكن وهذا هي هاذا. وهلمجرا... كذلك إذا كانت ثمة أحرف مكتوبة ولا تلفظ تهمل عند التقطيع، فكلمة كتبوا لا تحتسب ألف التفريق في التقطيع وكذلك الواو في كلمة عمرو وكذلك ألف الوصل المعروفة باسم همزة الوصل تهمل إذا وقعت في دَرْج الكلام لأنها لا تلفظ .

- الحرف المشدد الذي فيه إدغامٌ يحتسب حرفين لا حرفا واحداً، الأول منهما ساكن والثاني متحرك،ولذا يضاف الأول إلى المقطع الذي قبله فيما يعد الثاني مقطعا قصيرا مستقلا لأن الذي بعده متحركٌ لا محالة لتجنب التقاء ثلاثة سواكن، انظر الآن في المثال الآتي : ويحيا اللصّ والجاحد – إذا ضبطنا هذا الشطر وجدنا كلمة اللص تنتهي بحرف مشدد ولذلك يكتب البيت على النحو الآتي (ويحيَ اللصْصُ وَلْجاحِدْ) والتقطيع يكون على النحو الآتي: (د ــ ــ ــ/ د ــ ــ ــ) لاحظ ما جرى في ألف يحيا وألف الوصل من الجاحد.

- الصوائت وهي الألف والواو والياء يمكن ألا تعطى حقها من المد،وتعامل معاملة الحركات القصار، ولا سيما إذا كانت متبوعة بساكن، قارن الواو في كلمة كتبوا المنفردة والواو في كتبوا المتبوعة بالساكن: كتبوا ‖ كتبوا الدرسَ في المثال الثاني يشبه نطق الواو نطق الضمة في حين أنها في المثال الأول تشبه الواو التي للمد. ففي كتبوا الدرس تم تقصير الواو لذلك عند التقطيع تعامل معاملة الضمة فتدمج هي والباء التي قبلها واللام الساكنة في مقطع واحد هو المقطع العروضي الطويل في حين كانت هي والباء حسب في المثال الأول مقطعا طويلاً. فتقطيع كتبوا هو د د ــ وتقطيع كتبوا الدرس هو د د ــ د . تجد في المثال الثاني أن الواو والباء واللام وما بينهما، ألف الوصل، مقطع واحد طويل (قصير مغلق) وهذا شيء تلحظه في الألف، ولا سيما في ضمير المتكلم (أنا) وفي الياء إذا كانت متبوعة بساكن.

- ثمة ظاهرة أخرى معاكسة وهي إطالة الصائت بدلا من تقصيره. فيصبح الصائت القصير صائتا طويلا على وفق النغمة المصاحبة لإنشاد الشعر، ويقع هذا بصفة خاصة في حركة الضمير المذكر الغائب مثل له وبه تقول : هو وبهي . وتمد هذه الحركة إذا جاء بعدها متحرك، انظر في كلمة مداهُ في بيت الشعر الآتي :

إن تؤخذ القطرة من بحرها ففي مداهُ منتهى أمرها

حركة الهاء هنا هي الضمة وقد جاء بعدها متحرك لذا يتم إشباعها فتنطق مداهو . ويقع هذا في حركة الميم من الضمير (هم) : فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا.

- بعض الأصوات لها استعمالان، فقد تكون ساكنة وقد تكون متحركة ومنها ياء المتكلم في مثل لي وعني فأنت تستطيع أن تقول لِيَ وعنِيَ مثلما تستطيع أن تقول لي دون تحريك وعني،وعلى الدارس التأمل فيما إذا كان الشاعر يريدها ساكنة في البيت أو متحركة مثلما نجد في قول أبي فراس الحمْداني :

يا منْ رأى لي بحصنِ خرْشَنَةٍ أسدَ شرىً في القيودِ أرجُلُها

والشاعر الآخر يقول:

لا ناقةٌ ليَ في هذا ولا جملُ

تجده تعمّد تحريك الياء في ليَ، كذلك الهاءُ في الضمير هو وهي إن كانت مسبوقة بأحد حرفي العطف الواو والفاء، فالشاعر مخير بين أن يسكن الهاء قائلا وهْو أو تحريك قائلا فهُوَ. وتاء التأنيث أيضا إذا تبعها ساكن حركت بكسرة، وتسمى هذه الكسرة الصائت الوصلي لأنه يصل ما بعد الساكن بالساكن كقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة :

قالتِ الصغرى، وقد تيّمْتها قدْ عرفناهُ وهل يخفى القمر ؟

فتاء التأنيث الساكنة تبعتها ال التعريف في كلمة الصغرى وكلاهما ساكن، لذا تمّ تحريك التاء لتصبح هي وحركتها الكسرة واللام الساكنة مقطعا عروضيا طويلاً (ـــ) تأمل الصاد المشددة، والياء المشددة في تيّمتها، والهاء المتحركة في عرفناه، والألف المقصورة في يخفى، التي جاءت متبوعة باللام الساكنة، واذكر حكم كل واحد منها من حيث التقطيع .

اكتب الإجابة هنا:

.....

.....

.....

.....

- يعامل التنوين في التقطيع بصرف النظر عن نوعه إن كان تنوين ضم أو كسر أو فتح معاملة النون الساكنة،ويفضل بعضهم كتابة الشعر عروضيا، بحذف الأصوات التي لا تلفظ، وتفكيك الإدغام،وتحويل التنوين إلى نون ساكنة، فقول ابن الرومي يكتب عروضيا هكذا:

يقتْترُ عيسى على نفسهي وليس بباقنْ ولا خالدي

تأمل الإدغام في تاء يقتر وحركة الهاء في نفسهِ والتنوين في باقٍ والكسرة في خالدِ.

- ومما يلاحظ أيضاً أن الحركة في نهاية البيت – فتحة كانت أم ضمة أم كسرة – لا بد من إشباعها،وأما الفتحة فهي تقلب ألفا في النطق والخطّ، مثلما تقول (لقد أصابا) وأما الضمة والكسرة فيكتفى بالإشباع الصوتي، وإنْ جاز – في بعض الأحيان – أن تحلّ الياء أو الواو محل الكسرة والضمة المشبعة . وأما الحركة في نهاية الشطر الأول (الصدر) فيجوز إشباعها وعدمه في بعض البحور،وفي بعضها يجب الإشباع،وسوف نتطرق لذلك في الفصول الآتية من هذا الكتاب .

وبصفة عامة ينبغي التذكير بأن التقطيع العروضي يتبع النطق ولا يتبع الكتابة، فما هو ملفوظٌ يحتسب عند التقطيع وما لا يلفظ يُهْملُ وإنْ كتب .

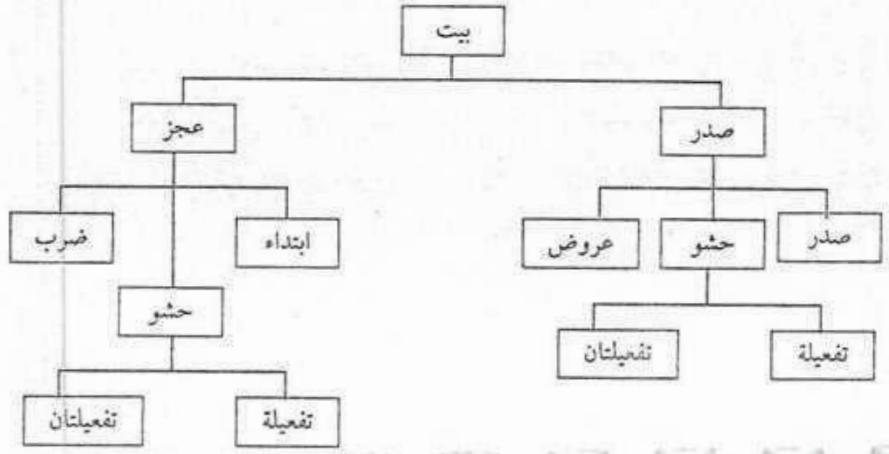
مصطلحات عروضية لا بد منها:

أول هذه المصطلحات وأجدرها بالانتباه مصطلح العروض، فهذه الكلمة لها معانٍ متعددة، أبرزها هذا العلم الذي تعرف به أوزان الأشعار ومقاييس البحور وأنواع القوافي، وهي تعني أيضا التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول من البيت وغالبا ما تؤنث فيقال العروض مقبوضة أو سالمة أو محذوفة . وللعروض معان أخر لا تهمّنا في هذا المقام .

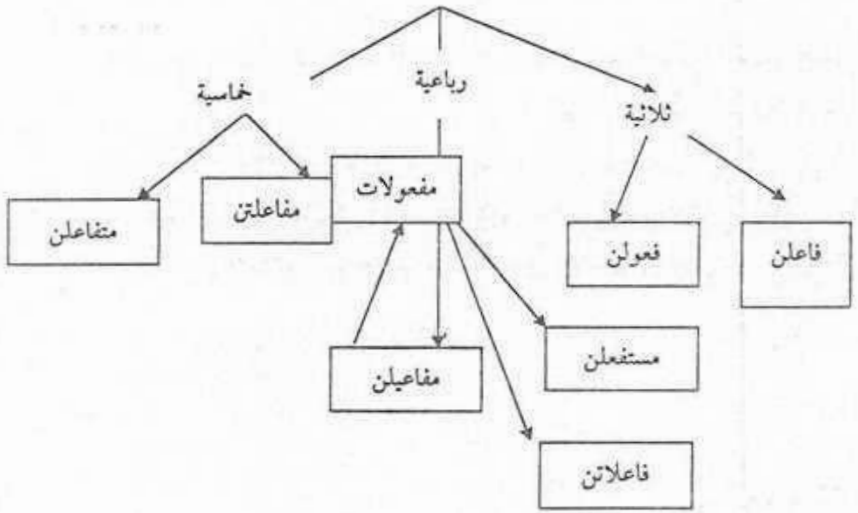
واللفظ الثاني الذي يهمنا قياسا لكلمة العروض كلمة الضرب، والضرب هو التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني من البيت.

ومن الكلمات المطردة الاستعمال في العروض كلمة البيت وهو يتألف من مصراعين هما الشطر الأول ويسمى صدراً والشطر الثاني ويسمى عَجُزاً . وتسمى التفعيلة الأولى من الصدر تفعيلة الصدر فيما تسمى التفعيلة الأولى من العجز تفعيلة الابتداء، وما بين الصدر والعروض يقال له الحشو، كذلك ما بين الابتداء والضرب يقال له الحشو .

فأقسام البيت على النحو الآتي :



ومن بين المصطلحات المطردة في العروض مصطلح التفعيلة، وهي وحدة وزنية (إيقاعية) تتألف من ثلاثة مقاطع على الأقلّ، وخمسة على الأكثر، ومن أمثلة الثلاثي: فعولن،و فاعلن، والرباعي : فاعلاتن، ومفاعيلن، ومستفعلن، ومفعولاتُ. والخماسي: مفاعلتن، ومتفاعلن. وتسمى التفعيلة سالمة إذا لم يلحق بها شيء من تسكين، أو حذف، أو زيادة، وفيما يأتي رسم مشجر يوضح لك التفعيلات على وفق عدد المقاطع:



والتفعيلة الواحدة تتألف من أجزاء سماها العروضيون تسميات تفرق بينها تفريقاً على أساس كمي ونوعي، وهذه الأجزاء هي :

1. السبب وهو نوعان : خفيف ويتألف من حرف متحرك وآخر ساكن أو حرف متحرك بحركة طويلة نحو: من وما ونظيرهما .

والمشطور: هو البيت الذي ذهب نصفه وبقي منه النصف كقول الشاعرة فدوى طوقان:

وجدتـها بعـد ضيـاع طويـل

وجدتها في الشمس عبر الأصيـل

والتصريع من الكلمات المتكررة، لكونها تتصل بإحدى الظواهر العروضية الخاصة بالبيت الأول من القصيدة. وهو أن يزاد في تفعيلة الضرب أو ينقص منها لتساوي الضرب في العلة زيادةً أو نقصاً مع وحدة الروي،وذلك لا يكون إلا في البيت الأول ومثال التصريع قول الشاعر :

ألا يا صبا نجدٍ متى هجْتِ من نجدِ فقد زادني مسراكِ وجداً على وجد

فعروض هذا البيت جاءت سالمة خلافا لما هو متبع في البحر الطويل إذ ينبغي أن تكون مفاعلن لا مفاعيلن، وذلك لكي تساوي الضرب السالم، ولكن لو نظرنا فيما تبقى من أبيات القصيدة وجدنا العروض على مفاعلن . ومن شروط التصريع وحدة الروي مثلما تقدم وأنت هنا تلاحظ ذلك (نجد و وجدِ) وهذا هو التصريع.

تحديد التفعيلات وتفريقها عن بعض :

سوف نستخدم في هذا القسم من المقدمة الطريقة التي اقترحها إبراهيم حركات لتحديد التفعيلات بعد التقطيع، ونبسّطها لك لعلك تهتدي بها في مقبل الدروس والمحاضرات، وفي حلولك للتمارين وإجاباتك عن الأسئلة المقترحة في نهايات الفصول، وهي طريقة تقوم على مراعاة بضع قواعد لا تتجاوز الثلاث تسمى كل منها خوارزمية، وقد رتبت ههنا وفقا لابتداء البيت أو البحر بالوتد أو بالسبب الخفيف أو الثقيل أو الوتد المفروق :

الخوارزمية الأولى = البحور التي تبدأ بالوتد المجموع ب –

توضع إشارة (/) قبل كل وتد مجموع .

1- الهزج

ب- - - / ب- - - ب--- /ب---

مفاعيـــــــــلن مفـاعيلن مفـــاعيلن مفاعيلـــــــن

الخيارات الممكنة لتفعيلة الابتداء في الوتد المجموع : لا شيء

الخيارات الممكنة لتفعيلة العروض مفاعيلُ ب - - ب [زحاف الكف / علة جارية مجرى الزحاف] ويجوز أن تأتي العروض مفاعي وكذلك الضرْب .

2- المتقارب :

ب--/ب--/ب- -/ب- -/ ب- -/ب--/ب--/ب--

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن// فعولن/ فعولـن/ فعولـن/ فعولـن

الخيارات الممكنة للوتد المجموع لا شيء .

الخيارات الممكنة للعروض (فعـولُ ب – ب) وهـو زحاف القبض / علة جارية مجرى الزحاف .

الخيارات الممكنة للضرب = فعو : حذف

فعولْ: قصر، حذف الخامس وتسكين ما قبله

فعْ : علة البتر

3- الوافر =

ب-ب ب -/ب- ب ب -/ب --// ب- ب ب -/ب- ب ب-/ب - -

مفـاعَلَتن / مفـاعَلَتنْ / فعولـــنْ مفاعلَتُـن / مفاعَلَـــتنْ / فعولـنْ

الخيارات الممكنة للوتد المجموع لا شيء.

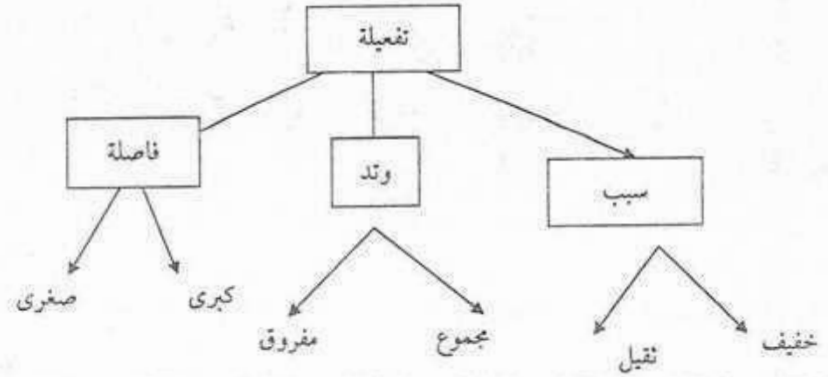
2. وسبب ثقيل، وهو الذي يتالف من حرفين متحركين متتابعين، نحو: بـكَ، ولَكَ ونظيرهما .

3. الوَتد وهو نوعان : مجموع ويتألف من حرفين متحركين يليهما ساكن، نحو : لكم ، وبكم ، أو حرفين الثاني منهما متحرك بحركة طويلة نحو : وفى، مضى، دنا، بدا.

4. والوتد المفروق وهو المؤلف من حرفين متحركين يتوسطهما ساكن، نحو: عنْدَ، و منْكَ أو حرفين يتوسطهما صائت طويل (حركة طويلة) نحو : فيك، باعَ ونظيرهما.

5. الفاصلة وهي نوعان صغرى وتتألف من ثلاثة أحرف متحركة يليها ساكن مثل كلمة رجُلٌ وتقطيعها د د ــ و .. بلدٌ، و.. شَرَقٌ ونظير ذلك .

6. الفاصلة الكبرى وهي أربعة أحرف متحركة يليها ساكن نحو: همَزَةٌ وتقطيعها د د د ــ والفاصلة إن كانت كبرى أو صغرى لا تتكرر كثيرا في الدرس العروضي، وأكثر هذه الأجزاء تداولا وتواردا في العروض هي الأسباب والأوتاد .وقد جمعها أحد العروضيين في عبارة لتسهيل الحفظ وهي قوله : لمْ ارَ على ظهْرِ جبلٍ سمكةً، إذا قطعت كل كلمة من كلمات هذه العبارة وجدتها تمثل جزءاً من تلك الأجزاء، فلم: سبب خفيف وارَ : ثقيل، وعلى: وتد مجموع، وظهْرِ : وتد مفروق، وجبل : فاصلة صغرى، وسَمَكَةً فاصلة كبرى.



ومن المصطلحات التي يطرد استعمالها في العروض الزحاف وهو تعبير عن التغيير الذي يقع في التفعيلة سواء بالتسكين أو بالحذف، وهو نوعان :

- مفرد ويتألف من تغيير واحد كالتسكين مثلا .

- ومركب وهو الذي يشتمل على تغيير مزدوج كالتسكين والحذف . فتفعيلة فاعلاتن تتغير إلى فعلاتن وهذا زحافٌ مفرد، كذلك مستفعلن تتحول إلى متفعلن وهذا زحاف مفرد، أما إذا أصبحت فاعلاتن فعلاتُ فذلك زحاف مركب لاجتماع التغيير في السبب الأول والأخير، وكذلك مستفعلن إذا أصبحت متعلن فهو زحاف مركب.لوقوع التغيير في ثاني السبب الأول وثاني السبب الثاني. والزحاف غالبا ما يكون في الأسباب لا في الأوتاد .وقد يجتمع الزحاف مع العلة في تفعيلة واحدة ومن ذلك مثلا فاعلاتن قد تصبح فاعلن أي فيها علة الحذف فيجتمع بذلك أيضا الزحاف فتكون فعلن .

والعلل نوعان هما: علل النقص مثلما تقدم وعلل الزيادة وهي أن يزاد على التفعيلة السالمة حرف واحد ويسمى تذييلاً كما في متفاعلن تصبح متفاعلان، وفاعلن السالمة تصبح فاعلان . أو زيادة حرفين أحدهما متحرك والآخر ساكن، فتصبح متفاعلن متفاعلاتن، وفاعلن تصبح فاعلاتن، ومستفعلن تصبح مستفعلاتن، وتسمى هذه العلة ترفيلا إلا في الخفيف والرمل فتسمى تسبيغا.

ومن بين المصطلحات المطردة في العروض مصطلح التام ويعنى به أن البيت تام غير مجزوء. وأنه استوفى تفعيلاته فإن كان سداسيا فهي ستّ وإن كان ثمانيا فهي ثمانٍ . والمجزوء هو الذي أسقطت منه تفعيلتا العروض والضرب . والمنهوك هو الذي أسقطت تفعيلتان من كلا شطريه، كقول الشاعر من الرجز :

يـــــا ليتـــــني فيـــــها جـــــدع

أخبّ فيهـــــا وأضـــــعْ

الخيارات الممكنة للعروض والضرب لا شيء أيضا . تذكر/ تذكري أن العروض والضرب في رأي العروضيين أصلهما مفاعلتن ثم وقع فيها الغصب [تسكين الخامس] والحذف . وهذه العلة توصف بكونها علة قطف. وتذكر أيضا أن مفاعلَتن يقع فيها زحاف العصب (مفاعلتن) فتصبح شبيهة بمفاعيلن/ ب - - - / ولذلك يجوز أن يأتي على النحو الآتي :

ب - - -/ ب - - -/ ب - -// مفاعلَتن / مفاعلتن / فعولن

4- الطويل =

ب- -/ب- - -/ب- -/ب- - -// فعولن/ مفاعيلن/ فعولن / مفاعيلن

الخيارات الممكنة بالنسبة للوتد المجموع لا شيء.

الخيارات المتاحة بالنسبة للعروض هي:

مفاعِلُن ب - ب - علة قبض وهي إجبارية إلا إذا كان البيت مصرّعا

مفاعي ب - - إسقاط السبب الخفيف الأخير

الخيارات الممكنة للضرب:

1- مفاعيلن ب - - - السالمة

2- مفاعلن ب - ب- المقبوضة

3- مفاعي ب - -

ملاحظة:

هذه هي البحور التي تبدأ بالوتد المجموع .

الخوارزمية الثانية: توضع إشارة (/) قبل كل وتد مفروق .

البحور التي تبدأ بالوتد المفروق (- ب) وهي ثلاثة :

1- المتدارك (الخبب) المحدث ويقال له الركض أيضاً:

- ب-/ - ب- / - ب-/ - ب- // فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن

الخيارات الممكنة للوتد المجموع في أول البيت [ب ب -]

ب ب -/ب ب -/ب ب-/ب ب-// فعلن/ فعلن/ فعلن/ فعلن

وهذا هو الذي سماه العروضيون خببا لشبه فيه بصوت وقع حوافر الخيل وهي تركض ركض الخبب . أما الزحاف نفسه فيسمى زحاف الخبن . وهو إسقاط الثاني الساكن .

والخيار الثاني في الوتد المفروق التحول إلى سبب خفيف (_) فتغدو التفعيلة (_ _) بدلا من -ب- أو ب ب - وسماه بعضهم القطع ولكن هذه التسمية مرفوضة من جهرة العروضيين لأن القطع علة وهذا زحاف مزدوج فسموه تشعيثا على أساس أن التفعيلة حذف منها الثاني الساكن فصارت فعلن ب ب - ثم سكّن أول السبب الثقيل الجديد فصارت التفعيلة فعْلُنْ . وهذا إن جاءت فعلن في الحشو أو الصدر أو الابتداء كانت زحافا وإن وقعت في عروض أو في ضرب فهي علة .

الخيارات الممكنة في العروض ثلاثة :

1- السالمة - ب - وذلك نادرٌ في المتدارك التام

1- المخبونة ب ب - وذلك شائع جدا

3- المقطوعة - - وذلك أيضا كثير الشيوع ويقال له تشعيث إن وقع في الحشو.

الخيارات الممكنة في الضرْب إضافة إلى ما يقع في العروض :

فاعلان - ب -* تذييل

فعلان ب ب -* أيضل يقال له تذييل

2- الرمل =

- ب --/ - ب - -/ - ب -- فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

الخيار الممكن في الوتد المفروق هو تحوله إلى سبب خفيف ب ب وذلك بإسقاط الثاني من فاعلاتن لتصبح فعلاتن ب ب - - وعليه يمكن أن يجيء الوزن على النحو الآتي :

ب ب --/ ب ب- -/ ب ب--// فعلاتن/ فعلاتن/ فعلاتن

وهذا التغيير زحاف مفرد يعرف باسم الخبن وقد مر بنا في الكلام على البحر السابق .

الخيارات الممكنة بالنسبة للعروض =

فاعلاتن السالمة - ب - -

فعلاتن المخبونة ب ب - - (جارية مجرى الزحاف)

فاعلن المحذوفة - ب - علة

فعلن ب ب - مخبونة محذوفة (علة من جهة الحذف)

فالاتن - - - علة التشعيث، إسقاط الثاني الساكن وتسكين ما قبله.

الخيارات الممكنة للضرب، إضافة لما ذكر في العروض :

فاعلان - ب -' علة قصر (حذف السابع وتسكين ما قبله)

فعلان ب ب -' علة قصر + خبن .

فاعلاتان - ب - -' تذييل

3- المديد =

- ب --/ - ب-/ - ب--// فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن

ذكر العروضيون أن هذا البحر من ثماني تفعيلات إلا أنه لم يرد في الشعر العربي إلا سداسيا .

والخيارات الممكنة في الوتد المفروق هي الخيارات المذكورة في الرمل والمتدارك، فهو يتحول إلى سبب ثقيل بإسقاط الثاني الساكن وهو الألف من فاعلاتن لتصبح التفعيلة فعلاتن ب ب - - وفاعلن تصبح فعلن، تأمل :

ب ب - -/ ب ب -/ ب ب--// فعلاتن/ فعلن/ فعلاتن

يطلق على هذا ما أطلق عليه في كلامنا عن الرمل والمتدارك فهو زحاف الخبن وإن وقع في عروض أو في ضرب عوملت العلة فيهما معاملة الزحاف .

الخيارات في عروض المديد وضربه هي نفسها التي تقع في الرمل، لذا لا داعي للتكرار . مع ملاحظة أن المديد لا يقع مجزوءاً لسبب بسيط هو أن المجزوء منه يتشابه تماما مع مجزوء الرمل، ويكثر في المديد مجيء العروض والضرب على فاعلن أو فعلن. ويندر مجيئهما سالمتين. وفي هذه الحال يكون المديد أعذب وقعا وجرسا من التام السالم العروض والضرب.

الخوارزمية الثالثة : توضع الإشارة (/) بعد الوتد المجموع:

البحور التي تبدأ بالأسباب الخفيفة أو الثقيلة:

1- الرجز=

- -ب-/ - -ب-/ - -ب-// مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن

مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن// أرجزْ لنا يا صاحبي قصيدةْ

الخيارات الممكنة في السبب الخفيف الأول والثاني :

1- متفْعلن ب – ب – مخبونة (إسقاط الثاني الساكن)

2- مستعلن – ب ب – **مطوية** والطي هو إسقاط الرابع الساكن .

3- متعلن ب ب ب – مخبولة والخبْل هو اجتماع الخبن والطي . ملاحظة : أي تغيير مما ذكر يعد زحافا يمكن ظهوره في أي موقع من البيت . فإذا وقع في العروض أو الضرب عُدّ علة جارية مجرى الزحاف .

الخيارات في العروض :

1- متفعلن ب – ب –

2- مستعلن – ب ب –

3- مستفْعِلْ - - – علة القطع، وترد لدي بعضهم إلى مفعولن . وتذكرنا هذه الصورة بصورة فاعلاتن عندما تصبح فالاتن .

4- متفعل ب - - وترد إلى فعولن وهي علة اجتمع فيها القطع والخبن .

5- متعلن ب ب ب – مخبولة : اجتمع فيها الخبن والطي .

الخيارات الممكنة في الضرب :

الخيارات المذكورة في العروض جميعا تضاف إليها الزيادة في :

1- مستفعلان - - ب -ْ تذييل

2- مستفعلاتن - - ب - - ترفيل بشرط أن لا تكون التفعيلة مقطوعة.

2- السريع =

مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن - - ب-/ - ب-/ -ب-

بحرُ سريـ/ عن ما لهو/ ساحلو مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلنْ

الخيارات الممكنة في الوتد المجموع لا شيء.

في السببين الخفيفين:

1- متفعلن ب -ب –

2- مستعلن – ب ب –

3- متعلن ب ب ب – ولكن هذا الخيار قليل جدا في هذا البحر

الخيارات الممكنة في الضرب :

1- فاعلن السالمة – ب – ولهذه التفعيلة عند العروضيين قصة طويلة فهم يزعمون أنها في الأصل مفعولاتُ - - - ب، ودخلها زحاف الطي وهو إسقاط الرابع الساكن فصارت مفْعَلاتُ – ب – ب ثم لحقت بها علة الكسف و قيل لها الكشف وهي إسقاط آخر الوتد المفروق لتصبح التفعيلة هكذا – ب – فاعلن ولذلك يقال فيها لدى بعض علماء العروض أنها مطوية مكسوفة، ونحن نميل إلى عدها سالمة مادام الشعر العربي لا يحتوي أي أمثلة مغايرة لهذا البناء .

2- فعلن ب ب – ونكتفي بالقول عنها مخبونة عوضا عن القول بالطي والكسف والخبن.

3- فعـلُنْ - - ونكتفي هنا بالقول إنها علىَ فعْلُنْ عوضا عما ذكره العروضيون وهو علة الصَلم .

ملاحظة:

السريع لا مجزوء له لأنه يتشابه مع الرجز المجزوء. ولكنّ للسريع مشطوراً وهو الذي ذهب من البيت نصفه وكذلك الرجز .

3-البسيط =

--ب-/ -ب-/ --ب-/ -ب-// مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن

إنّ البسيـ/ طَ لديـ/ـه يبسط الـ/ أملو// --ب-/ -ب-/ --ب-/ -ب-

نلاحظ هنا أننا وضعنا الإشارة (/) بعد كل وتدٍ مجموع أو قبل كل سببين خفيفين . والخيارات الممكنة هنا بالنسبة للسببين مرت بنا سابقا عند الحديث عن السريع والرجز، والمشهور في هذا البحر :

1- متفعلن ب - ب - المخبونة

2- مستعلن - ب ب - المطوية

3- ونادرا ما تقع فيه متعلن ب ب -

عروض البسيط تأتي سالمة فاعلن أو مخبونة فعلن ب ب - أو مقطوعة في البيت المصرع حسب . أما الضرب فيجيء كالعروض إلا أن النوع الثالث وهو القطع يكثر فيه.

4- مجزوء البسيط =

يختلف مجزوء البسيط عن التام في شيئين هما : إسقاط تفعيلة العروض والضرب من الشطرين ليغدو

--ب-/ -ب-/ --ب-// مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن

وبناءً على هذا الاختلاف أصبحت العروض والضرب مستفعلن بدلا من فاعلن والخيارات الممكنة لكل منهما هي :

1- متفعلن المخبونة - مرت بنا سابقا

2- مستعلن المطوية - مرت بنا سابقا

3- مستفْعل المقطوعة وقد مرت بنا سابقا .

4- وقد يجتمع في العروض والضرب الخبن والقطع لتصبح التفعيلة متفعل ب - - وترد إلى فعولن . وقد سمّى العروضيون هذه العلة المزدوجة تسمية خاصة بها هي (الكبل) وأطلقوا على البحر الذي ترد في عروضه وضربه اسم مخلّع البسيط وتفعيلاته :

مستفعلن / فاعلن / فعولن مستفعلن / فاعلن / فعولن

أصبحتُ والشـ/ شيبُ قد/ علاني يدعو حثيـ/ ثا إلى الـ/ خضاب

- - ب-/ - ب-/ ب - -// - -ب-/ -ب-/ ب - -

مستفعلن/ فاعلن / فعولن// مستفعلن/ فاعلن/ فعولن

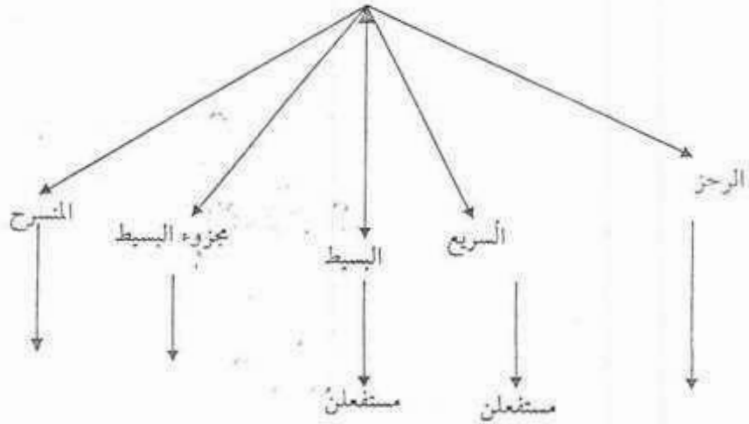
5- المنسرح =

منسرحٌ فيه يضرب المثلُ مستفعلن/ مفعولاتُ/ مستفعلن

- - ب-/ - - - ب/ -ب ب-// - -ب-/ - - - ب/ - -ب -

باستثناء مفعولاتُ جلّ ما يتعلق بتفعيلات هذا البحر وصورها الثانوية معروفة . فهو تكثر فيه زحافات : الخبن ب - ب - والطيّ - ب ب - وعروضه وضربه لا تخرجان عن هاتين الصورتين .

أما مفعولاتُ التي ترد في الحشو فلا تكون سالمة إلا نادرا، ويغلب عليها زحاف الطي، وهو إسقاط الرابع الساكن لتغدو مفعلاتُ. تذكّر أن وضع إشارة (/) قبل السببين الخفيفين مثلما تلاحظ، أو بعد الوتد المجموع والمفروق سواء بسواء



6. الكامل =

يختلف البحر الكامل عما سبق من بحور الشعر التي أدرجناها في الخوارزمية الثالثة بكونه يبدأ بسببين أولهما ثقيل والآخر التالي له خفيف . ولا ينتج عن هذا الاختلاف أي فارق في وضع الإشارة (/) فنحن مخيرون إما أن نقوم بوضعها قبل السببين أو بعد الوتد المجموع، هكذا :

ب ب – ب – / ب ب – ب – / ب ب – ب – //

ب ب – ب – / ب ب – ب – / ب ب – ب –

والخيار الممكن لتفعيلات الحشو والابتداء والصدر هو ما يعرف بالإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك مُتَفاعلن ليصبح مُتْفاعلن – – ب – وعليه نطبق ما كنا ذكرناه عند الكلام على الرجز والسريع . وفي كل الأحوال إذا تذكرنا أن الكامل تنتهي فيه التفعيلة بالوتد المجموع سهل علينا الأمر بوضع الإشارة (/) بعد كل وتد مجموع.

الخيارات الممكنة في العروض والضرب :

1- متفاعلن السالمة ب ب – ب –

2- مُتْفاعلن – – ب – زحاف الإضمار وإذا وقعت في العروض أو في الضرْب جرت مجرى الزحاف .

3- متَفاعلْ : ب ب – – علة القطع = إسقاط أول الوتد المجموع .

4- مُتَفاعِلْ : – – – علة القصم وهي اجتماع الإضمار مع القطع وترد هذه التفعيلة في كتب العروض إلى مفعولن .

5- مُتَفا ب ب – وترد إلى فَعِلن، وتسمى هذه العلة علة الحذ وهو إسقاط الوتد المجموع من التفعيلة .

6- مُتْفا (– –) وترد هذه الصورة إلى فعْلن وفيها اجتمع الحذ مع الإضمار . ويغلب وقوعها في الضرب لكن قد تقع في عروض البيت المصرع .

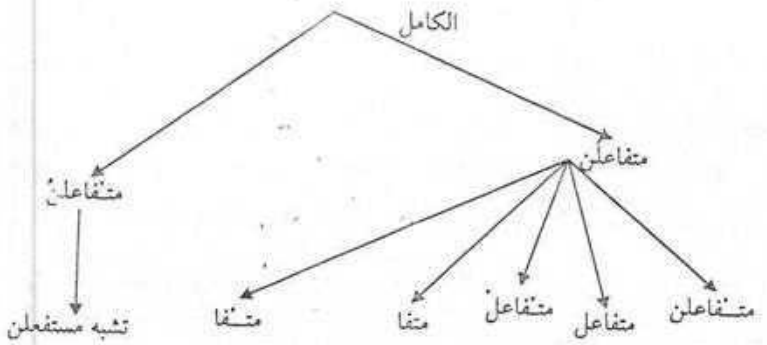
7- الزيادة وهي نوعان :

- زيادة حرف ساكن على التفعيلة التي تخلو من الحذ، والقطع، والقصْم، لتصبح مثلا متفاعلان = ب ب – ب –' أو متْفاعلان/ – – ب – '/ .

- والترفيل وهو زيادة حرفين : متحرك وساكن على التفعيلة السالمة أو شبه السالمة نحو : متفاعلاتن ب ب– ب – / – أو متْفاعلاتن = – – ب – / –

ملاحظة:

تكثر علل الزيادة في مجزوء الكامل، وفي الشعر الحر .



بحور مشتبهة =

البحر الخفيف :

هذا البحر يختلف عما سبقه فهو سداسي التفعيلات إلا أن واحدة من تفعيلاته تنطبق عليها الخوارزمية الثانية، وهي التي تقع في الابتداء والصدر والعروض والضرب . وتفعيلة أخرى تقع في الحشو، وتنطبق عليها الخوارزمية الثالثة لكونها تبدأ بسببين خفيفين . ولهذا ينبغي علينا أن ننظر أولا في التفعيلات المتقابلة في الابتداء والصدر والعروض والضرب، انظر فيما يأتي :

-ب- -/ --ب-/ -ب- - -ب- -/ - -ب-/ -ب- -

سنطبّق على التفعيلة الأولى الخوارزمية الثانية جاعلين من البدء وتدا مفروقا ثم نبحث عن الوتد المفروق في نهاية الشطر (العروض) ونضع قبله إشارة (/).

-ب- - .....-ب--/ / نفعل الشيء نفسه في الشطر الثاني هكذا:

/ -ب- - .....- / - ب - -

ننظر الآن في التفعيلة الحشو، ومن تحصيل الحاصل أنها من أربعة مقاطع وتبدأ بسببين خفيفين،وقد مر بنا هذا الوصف لتفعيلة مستفعلن، لذلك يصبح تقسيم البيت هكذا:

-ب--/- -ب-/-ب--// -ب- -/- -ب-/-ب--

أما إذا كانت التفعيلة الوسطى مخبونة مثلما مر بنا قبلا، فيكون البيت مثلما يأتي:

ب -- / ب - ب - / - ب - - // أو مطوية هكذا :

ب - - / - ب ب - / - ب - - أو

ب ب - - / - ب ب - / ب ب - - أو

ب - - / - - ب - / - - - فالاتن أو

ب - - / - ب ب - / - ب - فاعلن

ب - - / ب - ب - / ب ب - فعلن

وهذان النوعان الأخيران في عروض الخفيف وضربه نادران جدا . ومما تحسن الإشارة إليه والتنبيه عليه أن التدوير يكثر في الخفيف.

تنبيه:

أجملنا الكلام على الخيارات الممكنة في عروض الخفيف وضربه في أثناء تعدادنا لنماذج الخفيف المطويّ الحشو، والمخبون، والسّالم .

معجم للمصطلحات العروضية الواردة فيما سبق :

- الكفّ : وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة مثل مفاعيلُ ب - - ب

- الحذف: إسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة مثل فعو، مفاعي، فاعلا

- الـ ـ: وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، مثال فعولُ، مفاعلن .
- الـ ـر: وهو حذف ثاني السبب الخفيف الأخير وتسكين ما قبله مثل : فعـولْ، وفاعلاتْ .ويجوز أن يأتي في الرمل والبسيط .
- الـ ـ: وهو علة مزدوجة من الحذف وإسقاط أول الوتد وهو يقـع في المتقـارب والرجز والسريع .
- العصْب: وهو تسكين الرابع المتحرك من مفاعلتن في الوافر .
- القطف: وهـو علـة اجتمـاع العصـب والحـذف في عـروض الوافـر وضربـه . لتصبح مفاعلتن < فعولن
- القطع: مر بنا توضيحه عند الكلام على البتر، وهو إسقاط أول الوتد المجموع. أو إذا شئنا الدقة إسقاط متحرك الوتـد وتسكين مـا قبلـه، ويقـع في معظـم التفعيلات.
- التشعيث: وهو علة غير ملزمة، وتتم بحذف أحد متحركيْ الوتـد في فـاعلاتن لتصبح التفعيلة فاعـاتن أو فـالاتن/ - - -/ وهـذه العلـة تقـع في الخفيـف، ومثاله قول الشاعر:

ليس منْ ماتَ فاستراحَ بميْـتٍ // إنمـا الميْـتُ ميّـتُ الأحيـاء

-ب- -/ب -ب-/ب ب- -// -ب- -/ب-ب-/- - - .

فـاعلاتن/ متفعلـن/ فعلاتـن// فـاعلاتن/ متفعلـن/ فـالاتن

- الكسْف: وقد ورد في بعض المصادر الكشـف، بالشـين،وهـو إسـقاط متحـرك الوتد المفروق من مفعولاتُ لتصبح التفعيلة مفعولاتْ - - - فإذا اجتمع إليه الطيّ وهو إسقاط الرابع الساكن صارت التفعيلة /- ب -/ وترد إلى فاعلن .
- الصّلْم: وهو القطع، وسمي إسقاط الوتد المفروق كاملا من مفعولاتُ صلماً وذلك في السريع:

يا هنـدُ قـد هيّجـتِ أوْجـاعي يوشـك أنْ ينعـانيَ الناعـــــي

- -ب-/- -ب-/- - - ب ب-/- -ب-/- -

مستفعلن/ مستفعلن/ فعلن(أصلم) مستعلن/ مستفعلن/ فعْلن (أصلم)

- الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك من متفـاعلن لتصبـح متـْفاعلن . وهـو زحاف مفرد، وقد يقع في العروض والضرب.
- القصم: وهو علة اجتماع القطـع في متفـاعلن والإضمـار، فالتفعيلـة السـالمة : متفاعلن < متـْفاعلن - - ب - أضيف إليها القطع < متـْفالن < - - - وتـرد إلى مفعولن.

الفصل الأول

بحر الهزج

الفصل الأول

بحر الهزج

الهزج هو أحد البحور الشعرية الخفيفة التي قلّ عليها النظم في الشعر العربي القديم والحديث، وقيل الهزج في الأصل هو نوع من الغناء . وقد أخذت تسميته من ذلك النوع. وعدد تفعيلات الهزج هي أربع ، اثنتان في كل شطر من شطريه على النسق الآتي:

مفـــاعيلن / مفـــاعيلن مفـــاعيلن / مفـــاعيلن

د - - - / د - - - د - - - / د - - -

ولعلك تذكر التفعيلة مفاعيلن التي تبدأ بوتد مجموع. ولهذا فإننا نضع الإشارة (/) قبل كل وتد مجموع . مثلما يظهر في المثال السابق. انظر في تقطيعنا للبيت الآتي:

صفحنـا عـنْ بـني ذهـلٍ وقلْنـا القـومُ إخـوان ُ

د - - -/ د - - - د - - - / د - - -

لو نظرت فيما صنعنا بالبيت السابق لوجدت أن الصاد المتحركة من (صفحنا) وضعنا تحتها (د) وهي رمز المقطع القصير د أول الوتد المجموع . بينما وضعنا تحت(فحْ) منها إشارة (-) التي ترمز إلى المقطع الطويل وهكذا فعلنا بـ (نا) و (عَنْ) وانتقلنا بعد ذلك للكلمة بني ذهل فوجدناها تتالف من [بـَ + نـي + ذهـ +لِنْ] أي من متحرك وثلاثة أسباب خفيفة (د - - -) وواصلنا هذا العمل في (و +قل+ نل+ قوْ) + (مُـ+ إخـ + ـوا + نـو) ثم قمنا بعد ذلك بوضع الإشارة (/) قبل كل وتد مجموع فتبين لنا أن البيت مؤلفٌ من (4) تفعيلات اثنتان في كل شطر . هكذا :

مفـ ـاعيلن / مفـــاعيلن// مفـــاعيلن مفـــاعيلن .

من الجائز أن يلحق بالتفعيلة الرئيسة في هـذا البحر زحاف الكف ، وهو حذف السابع الساكن من مفاعيلن لتغدو مفاعيل د- - د . وهذا الزحاف يقع في تفعيلة الابتداء والصدر مثلما يقع في العروض، لكنه يعد هنا علة جارية مجرى الزحاف . أما في الضَّرْب فيستحيل أن يقع زحاف الكف لكون الشطر الثاني من أي بيت لا يجوز أن ينتهي بمقطع قصير . ومثال الهزج المكفوف :

فـــــهذانِ يـــــــذودانِ وذا مـــن كثـــبٍ يرمـــي

د - - د / د - - د // د - - د/ د - - -

لاحظ أن الكفّ ظهر في التفعيلات الثلاث ، ولم يظهر في ضرب البيت .

1- فيما يأتي مجموعة من الأبيات على الهزج قطعها تقطيعا عروضيا واذكر تفعيلات كل بيت منها ، مبينا ما وقع فيها من زحاف إذا وجد :

1- عسـى الأيّـا/ مُ أن يرجـعْ// نَ قومـاً كُـلّ / لَذي كانـوا

.....

2- فلمـا صـرْ/ رَحَ الشـرّو// وأمسـى وهْـ/ وَ عُرْيـانو

.....

3- ولم يبـقَ/ سـوى العـدوا// نِ دلنـاهم / كمـا دانـوا

.....

4- مشينا مِشْـ / يـة الليـثِ// عدا والليـ/ ثُ غضبـانُ

ملاحظات:

عند التقطيع يتم إهمال الأصوات التي تكتب و لا تلفظ ، مثال ذلك مـا يقـع في الأبيات السابقة من إهمال ألـف الوصـل في كلمات العـدوان والليث والأيـام وغيرها مثلما تهمل لام التعريف إن كانت من الـلام الشمسية كما رأينا في كلمة الشر التي أهملت فيها ألف الوصل واللام وروعي تشديد الشين ، فعوملت على

أنها حرفان الأول ساكن [حَ ش + شر] وهكذا كلّ صوت مشدّد . وأهملت الـف التفريق التي تكتب ، ولا تلفظ :

2- قطع البيتين الآتيين من الهزج ، وتنبّه إلى العروض، والضرْب فيهما :

متـــى أشـــفي/ غليـــلي بنيـــلٍ مـــنْ / بخيـــلِ

.....

جميـل الوجـ/ ـهِ أخلانـي مـن الصّـبر الـ/ جميـلِ

.....

ستلاحظ أن العـروض في البيـت الأول جـاءت على مفـاعي ، أي بإسـقاط السبب الخفيف الأخير، هكذا: (د - -) وتـرد إلى فعولـن إذا شئت ، وإذا شئت سميتها (مفاعي) على الأصل. وهذا التغيير في عرف العروضيين علة لكونـه يـؤدي إلى نقص ملموس في طول التفعيلة، وهو لا يقع إلا في العروض ، والضـرب ، أو في واحد منهما مثلما ترى في البيـت الثـاني، الـذي جـاءت فيـه العـروض سالمة (ـهِ أخلاني) فيما جاءت الضرب ناقصة (جيل). وعليه يكون في الهزج الخيارات الآتية :

مفاعيلن / مفاعيلن مفاعيلن / مفاعيلن - السالم

مفاعيلن / مفاعيل مفاعيلن / مفاعيلن - مكفوف العروض

مفاعيل / مفاعيل مفاعيل / مفاعيلن - مكفوف ، سالم الضرب

مفاعيلن / مفاعي مفاعيلن / مفاعيلن - محذوف العروض

مفاعيلن / مفاعي مفاعيلن / مفاعي محذوف العروض والضرب

3- تمارين :

قطع / قطعي الأبيات الآتية:

متـى يـا جيـرة الرمـل أرى في قربكـم شملـي

لقـد أنزلـت حاجاتـي بـوادٍ غـير ذي زرعٍ

وليـس المـرء في شـيءٍ مـن الإبـرام والنقـض

ألا يـــا مَـــنْ لمحـــزونٍ نـــأى عـــن دار محـــزونِ
ومـــني نظـــرةً بعـــدي ومـــني نظـــرةً قبلـــي

4- اضبط الأبيات الآتية بالشكل التام ، ثمّ قطعها وفرق بين الصدر والعجز:

وفي الشرّ نجاة حين لا ينجيك إحسانُ
تعالى الله ما أحسن ما صوّرهُ اللهُ
وما ظهري لباغي الضّيم بالظّهرِ الذلولِ
فمنهمْ شَجَرُ المِحْلَبِ والكافور والبانُ

5- فيما تأتي أبياتٌ من الهزج ، تمّ تقطيعها سماعيا، تدرب على إنشادها وفقا لمفتاح الهزج وهو:

عَلى الأهْزا /ج تُسْـهيلنْ // مفـــاعيلنْ / مفاعيـــلنْ

.....

دعي أغنا / مَنا ترْعـى // حيالَ الـمو / رِ والعـذْبِ
وهيا نعـ / تلـي الربـوَ // ةَ يـا فاتـ / ـنةَ القلْـبِ
خيالانـا / بـه طيـفٌ // مـن الآمـا / لِ والحـبِّ
خُطانا تبْ / ـعتْ الذكـرى// بقلـب الـوز / دِ والزهـر
سـيبقى في / غـدٍ منهـا // صـدىً ينسـا / ب في النّـهرِ
وفي الأنـدا / ء ما ذابتْ// على وَقْـع / خطـى الفجْـرِ
وفي أغنيـ / ـةِ الرّعيـا// نِ ما بين الر / بـى الخُضْـرِ

6- فيما تأتي أبيات من الهزج وقع فيها نقصٌ ، اضبطها بالشكل التام ثم قطّعها وحاول ملءَ الفراغ بما يتوافق والمعنى والرّوي:

لقـد هـاج اشـتياقي/ / غضيـضُ الطـرف أحْـوَرِ

.....

أديـرَ الصّـدْغَ منـهُ / / علـى مسـكٍ و .....

كفى ما كانَ مـنْ هجْـرِ / / فقـد ذقتـمْ وقـدْ ذقْنـا

.....

ومـا أحسـنَ أنْ نَرْجـع // للـودّ كمـا .....

أيـا مـن لامَ فـي الحـبّ // ولم يعلـم جـوى قلـبي

.....

إلى هنْـد صبـا قلبـي // وهنـد مثلـها.....

7- فيما تأتي أبيات من الهزج وقع فيها اضطرابٌ وقلب مكاني في بعض الكلمات حاول / حاولي إعادة ترتيب الأبيات ثم قم بتقطيع كل منها واذكر تفعيلاته :

فمـا لي أنـسَ بعـدهُ // سـوى دمعـي وتذكـاري

.....

.....

في الدنيـا إلى الزّهـاد // تشـتاق جنـان الخلـد

.....

.....

إذا مـا اهـتزت الزهـر // ةُ ألقـت بـالندى العـذبِ
وأفردنـا و الخـير في بعـض الإفـراد للصـبب

.....

.....

8- فيما تأتي أبياتٌ من الشعر الحر قطعها ولا حظ استعمال الهزج فيه :

قـرأت اسمـي علـى صخـرة
هنـا في وحشـة الصحـراء
قرأت اسمي على آجرّةٍ حمراء

تنبيه:

قد يتشابه الهزج ومجزوء الوافر لأن تفعيلة الوافر مفاعلَتُنْ يداخلها زحاف العصْب فتصبح مفاعلُتُنْ وتقطيعها (د - - -) وقد نشأ بسبب ذلك خطأ شاع في الشعر الحر وهو الخلط بين البحرين. وكذلك يقع الشاعر في الخلط بين الهزج ومجزوء الوافر حتى في الشعر ذي الشطرين .

9- ميز الهزج من مجزوء الوافر فيما يأتي :

إذا مـــا طـــاف في الأرض شعـــاع الكوكـــب الفضـــي

.....

إذا مـــا أنّـــت ِ الريـــحُ وجـــاش الـــبرق بـــالومضِ

.....

إذا مـــا فتـــحَ الزّهْـــرُ عيـــون الـــنّرْجس الغـــضّ

.....

بكيْـــتُ لزهـــرةٍ تبكـــي بدمـــعٍ ِ غـــير ِ مُرْفَـــضّ

.....

10- فيما تأتي أبيات من الهزج اختلط فيها الصدر بالعجز ، فيما يسمى التدوير ، وهو اقتسام الكلمة الواحدة بين الشطرين ، قطع الأبيات ثم أعد كتابتها مفرقا بين الشطرين في كل بيت:

أمـــهدَ النّـــور مـــا لليـــل قـــد لفـــكَ في جنـــحِ

.....

إذا مـــا زقـــزق العصفـــورُ في أعشاشـــه الغـــنّ

.....

لقـــدْ ألهمـــتُ يـــا حـــواءُ والإلهـــامُ في القلـــب

.....

المفردات المستعملة في هذه الفصل:

- الكفّ: زحاف مفرد يقع في مفاعيلن وهو حذف السابع الساكن فتصبح مفاعيلُ.
- الحذف: وهو علة مفردة تتم بإسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة فتصبح مفاعي، وترد إلى فعولن، وتقطيعها د-- ولا تقع إلا في الضرب ، أو في العروض والضرب عند التصريع.
- القبض: وهو زحاف ٌ مفرد يقع في مفاعيلن بإسقاط الخامس الساكن في رأي العروضيين القدماء ، وهو في رأينا تحويل الصائت الطويل في (عي) إلى صائت قصير . والقبض لا يجيء في الهزج وإن كثر في الطويل جداً.
- التدوير: وهو في الشعر القديم أن يقتسم شطرا البيت كلمة فيكون قسم منها في الصدر وتتمتها في العجز منه.

الفصل الثاني

بحر المتقارب

الفصل الثاني

بحر المتقارب

المتقارب هو أحد البحور التي تحدث عنها الخليل بن أحمد ، وهو ثمانيّ التفعيلات أربع منها في كل شطر . وهو أيضا من البحور الشعرية الصافية التي تتألف من تفعيلة واحدة متكررة لا تخالطها تفعيلة أخرى ، مما يمنحه موسيقى واضحة تعتمد التكرار ،ونغمة عالية نظراً لتقارب أوتاده . انظر في البيت الآتي :

بنفسيَ مَنْ شفَّني حبّهُ ومن حبّهُ باطنٌ ظاهرُ

بنَفْسِيَ من شفْ/ فَني حب/ بّهُو ومنْ حبْ/ بهُو با/ طنٌ ظا/ هرُو

د - د/ د -- /د--/ د - د -- /د --/د -- / د-

فعول/ فعولن/ فعولن/ فعو// فعولن/ فعولن/ فعولن / فعو

والنظر في هذا التقطيع يرينا أن هذا البحر يعتمد تكرار فعولن(د ـ ـ) ثماني مرات مثلما ذكرنا سابقا ، وأن لها صورا شتى تظهر فيه . ففي عروض البيت جاءت ناقصة مثلما جاءت ناقصة كذلك في الضرب. وهذا النقص يسمى فيما عرفت علة الحذف، إلا أنها في العروض تعد علة جارية مجرى الزحاف، لأن الشاعر لا يلتزم بها في كل أعاريض القصيدة .

وتلاحظ أيضا أن التفعيلة الأولى في الشطر الأول (تفعيلة الصدر) جاءت ناقصة فعولُ، وهذا النقص في الصدر، أو في الحشو، أو في الابتداء، يسمى مثلما عرفت زحافا، وقد سماه العروضيون زحاف القبض ، وعرفوه بقولهم هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة ، وهو عمليا تحويل المقطع الطويل في آخرها إلى مقطع قصير . ويجوز ، بل يكثر، وقوع هذا الزحاف في العروض ، ويسمى عندئذٍ علة جارية مجرى الزحاف . فيما تأتي ثلاثة أبيات من القصيدة التي قطعنا منها البيت

الأول ، والمطلوب منك أن تقطعها، وأن تعين التفعيلات ، وتلاحظ ما وقع فيها من علة، أو زحاف:

1- ومن لسْ/ تُ أصبِ/ رُ عَنْ ذكْ/ رهيْ// ولا هـْ/ وَ عن ذِكْ/ رناصا/ بِرو

وسن إن ذكرنا جرى دمْعُهُ ودمعي لذكري له ماطرُ

.....

ومن أعرف الودّ من وجههِ ويعرف ودي له ُ الناظرُ ُ

.....

2- قطع البيت الآتي، واذكر عروضه وضربه :

أرى ذلك القرْبَ صار ازْوراراً وصارَ طويلُ السلام ِاختصارا

.....

العروض: .....الضرب: .....

3- وازن / وازني بين عروض البيت الآتي وضربه :

تركْتُني اليومَ في حيرةٍ أموتُ مراراً وأحيا مرارا

.....

عروض البيت .....ضربه: .....

4- والآن قطع/ قطعي البيتين الآتيين ولاحظْ ما فيهما من تغيير:

جعلت إليك الهوى شفيعاً فلمْ تشفعي

.....

ونادَيْت مستعطفاً رضاكِ فلم تسمعي

.....

بعد التقطيع نتبيّن أن هذين البيتين جاء في كل شطر منهما ثلاث تفعيلات بدلا من أربع، وهي على التوالي (فعولن فعولن نعو) ، يقابلها مثلها في الشطر التالي . وهذان البيتان يسمى كل منهما مجزوءاً ، فالبيت المجزوء هو الذي ذهبت تفعيلة من

كل شطر من شطريه (وهي العروض ، والضرب) ، فيتحول من ثماني مثلا إلى سداسي ، أو من سداسي إلى رباعي .

5- قطع البيت الآتي وتأمل ما وقع في تفعيلتي العروض والضرب:

سئمت الحياةَ وَمَنْ في الحياةِ وما إنْ تجاوزتُ فَجْرَ الشّباب ُ

.....

ستجد أن العروض جاءت (فعولُ) بدلا من (فعو) التي مرت بك سابقا ، وبدلا من فعولن السالمة . وهذا تغيير بسيطٌ يكتفي فيه الشاعر بحذف الخامس الساكن من التفعيلة . أما في الضرب ، فقد جاءت التفعيلة (فعولْ) وهذا تغيير مركّب إذ لم يكتف الشاعر بحذف الخامس الساكن، وإنما سكّن ما قبله، وهذه علة تُسمّى علة القصْر . فالقصر هو : حذف الخامس الساكن وتسكين ما قبله . وذلك يقع في تفعيلتي العروض والضرب ، ولا يقع في سواهما . وعلى الشاعر أن يلتزم بهذه العلة في سائر أبيات القصيدة .

6- فيما تأتي أبيات من المتقارب والمطلوب منك أن تتدرب على إلقائها على وفق النغمة الآتية:

عن لمْ/ تقار/ بِ قالْ/ خليلو// فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن

أراها / غداً هل ُ/ أراها / غداً وأنسى النْ / نوى أمْ/ يحول الرّ/ رَدى

فؤادي/ وهل في الضْ ضلوع/ فؤادْ/ / لقد كذْ/ تُ أنسا/ هُ لولاالصْ/ صدى

كأني به خا/ ذل ٌ إذ تمرُّ // على يعْ/ د ما بيْ/ ننا من مدى

مشى العمر ما بيننا فاصلا فمن لي بأن أسبق الموعدا

ومن لي بطيِّ السّنينَ الطوالَ // ستمْضي دُموعي وَحبّي سُدى

اراها فأذكرُ أنّي الغريبُ وأنسى الفتى الشارد ُ المُبْعَدا

أراها فأنفضُ عنها السّنينَ كما تنفضُ الرّيحُ بَرْد َ النّدى

فتغدو وَعُمْري أخو عُمْرِها ويَسْتوْقفُ المَوْلدَ المَوْلِدا

أغضُّ إذا ما بَدَتْ ناظري فهيهاتَ تعلمُ كمْ سُهّدا

انظر الآن في تقطيعنا للبيت الآتي:

خليلي عوجا على رسم دار خلت من سليمى ومن مية

د ـ ـ / د ـ ـ / د ـ ـ / / د ـ ـ / د ـ ـ / د ـ ـ ـ / ـ ـ

فعولن فعولن فعولن فعولن// فعولن فعولن فعولن فعْ

تجد العروض جاءت سالمة ،وهذا لا غرابة فيه بالطبع، لكن تفعيلة الضرب جاءت من مقطع واحد هو السبب الخفيف، وهذه علة مركبة تتألف من الحذف أولا فعولن < فعو . ثم أسقطت حركة العين وهي الواو فأصبحت كالآتي : فعو < عو وهذا شيء قليل الورود في هذا البحر، ولا يكون إلا في ضرب البيت وقد سماه العروضيون بَتْرًا ،لأن البتر، بزعمهم ، أشد من الحذف ، وأشدّ من القطع . وقد تجدون تفسيراً آخر في بعض كتب العروض، إذ يشار إلى شيء يقال له القطع، وهو إسقاط أول الوتد المجموع ، فكأن التفعيلة أصبحت هكذا (ـ ـ ـ) ثم داخلها الحذف فأصبحت (ـ) وهذا هو اجتماع الحذف والقطع . على أيّ حال يكفي أن تلاحظ ما طرأ على التفعيلة من تغيير مزدوج .

7- قطعْ الآن الأبيات الآتية، واذكر ما فيها من العروض ، والضرب:

أخي قم إلى قبلة المشرقين لنحمي الكنيسة والمَسْجدا

.....

ومنْ جَهلتْ نفسُه قدْرَهُ رأى غيْرَهُ فيه ما لا يُرى

.....

أأزمَعْتَ منْ دار ليلى ابْتكاراً وشطّ على ذي هوىً أنْ تزارا

.....

جرتْ عبْرة رقرقتها النوى على وجْنة هِيَ منها أرقُّ

أتوب إلى الله سبحانه وأستغفر الله من ناره

.....

قضى الله بالحبّ لي فصبراً على ما قضى

.....

إذا زُرْتنا مُنْعِماً فأهلاً وسهلاً بكْ

.....

سل الربع عن ساكنيه فإني خرِسْتُ فما أستطيعُ السّؤالا

.....

خلاصة ما سبق عن تفعيلة المتقارب أنها تجيء على الصور الآتية :

a. فعولن د ـ ـ ـ السالمة

b. فعولُ د ـ د مقبوضة وتأتي في جل المواقع عدا الضرب

c. فعو د ـ المحذوفة وتقع في تفعيلة العروض والضرب وفيهما معا

d. فعول د المقصورة (قبض + تسكين) ولا تقع إلا في الضرب .

e. فع ـ المبتورة وفيها اجتماع القطع والحذف .

8- هل يستخدم المتقارب في الشعر الحر؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال نود أن نقطع معا الأبيات الآتية

1- تغربتُ

2- د ـ ـ د

3- فعولن/ ف

4- كان الزمان الذي لا يجيء

5- ـ ـ ـ/ د ـ ـ/ د ـ ـ/ د ـ د

عولن فعولن فعولُ

بكفيّ نافذة للبكاء

د ـ ـ د ـ د ـ ـ د ـ د

فعولن فعولُ فعولن فعولُ

ووشْمَ انطفاءْ

د ـ ـ د ـ ْ

فعولن فعولان

يخطّ على الوجه كل الرموز القديمة

د ـ د د ـ د ـ ـ د ـ ـ د ـ

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يحاور وجْه بلادي

د ـ ـ د د ـ د د ـ ـ

فعولُ فعولن فعولن

ويمنع عن شفتي التبغ َ

د ـ د د ـ د د ـ ـ د

فعولُ فعول فعولن فـ

عنْ مدني الصحو َ

ـ د د ـ ـ د

عولُ فعولن فـ

يطلق كلّ أفاعي الجريمة

ـ د / د ـ د / د ـ ـ / د ـ ـ

عولُ فعولُ فعولن فعولن

ينصّبني شاهدا كالمسيح

د ـ د د ـ ـ د ـ ـ د ـ ـ د

فعولُ فعولن فعولن فعول ُ

غداة الصعود إلى جلجلة

د ـ ـ / د ـ د / د ـ ـ / د ـ

فعولن فعول ُ فعولن فعو

من ملاحظتنا للتقطيع يتبين أنّ المتقارب يأتي في الشعر الحر، ولكنْ ثمة استنتاجات من هذه الأبيات وهي :

1- تأتي التفعيلة سالمة ومقبوضة في مواقع مختلفة من البيت.

2- قد يأتي جزء من التفعيلة في نهاية البيت وتتمتها في البيت الذي يليه . ويسمى ذلك تدويراً . فما الفرق بين التدوير في الشعر غير الحر وهذا الشعر ؟

الإجابة :

.....

.....

3- لا يلتزم الشاعر في الشعر الحرّ بعلة، لأن هذا الشعر يقوم على مبدأ الشطر الواحد، لذلك لم يعد فيه عروضٌ، ولاضرْب؛ فأحد الأبيات ،وهو الأخير، انتهى بفعو (حذف) وبعضها انتهى بفعولُ (قبْض) وواحد منها انتهى بفعولْ (مقصورة) ولم يلتزم الشاعر بأيّ منها .

9- على ضوء ذلك قطع / قطعي الأبيات الآتية وتأمل / تأملي ما فيها من ملامح عروضية جديدة :

مدينتنا حوصِرَتْ في الظّهيرَةْ

مدينتنا اكتشفتْ وجهَها في الحِصارْ

لقدْ كَذَبَ اللوْنُ ...

لا شانَ لي يا أسيرة

بشَمْسٍ تلمّعُ أوْسِمَة َالفاتحينْ

وأحذية الرّاقصينْ

ولا شانَ لي يا شوارع ُإلاّ بأغدادِ مَوْتاك ِ

فاحترقي يا ظهيرة .

10- قطع الأبيات الآتية تقطيعا عروضيا، واذكر تفعيلات كل بيت منها، مبيّناً ما فيها من علة أو زحاف :

أحِبـــكَ واللهِ حُـــبَّ الصِّبـــا وحُبَّ الشَّبابِ وَحُبَّ الحَياةْ

.....

منَ الأَرْضِ جِئْتُ وَفيها أعيشُ وَسَوْفَ أعُودُ لَها في غَدِ

.....

سَأَحْمِلُ رُوحي عَلى راحَتي وألْقي بِها في مَهاوي الرَّدى

.....

فإمّا حَياةٌ تَسُرُّ الصَّديقَ وإمّا مَمَاتٌ يُغيظُ العِدى

.....

11 – اضبط الأبيات الآتية بالشكل التام ثم قطعها عروضيا واذكر ما فيها من زحاف وعلة في العروض أو الضرب :

لأنجم أفقك نستمطر واسهم ذهنك نستنصر

فأرض الطروس إذا أجدبت بسحر بلاغتكم تمطر

فتنبت في الحين روضا له جنى زهرأنواره تزهر

نجوم من الأفق منقولة وفي الأرض تسمو بها تبهر

حدائق صور فيها الجمال حداقا من الأنس لا تنهر

فيا حسنها لم يزل دائبا عيون المعانى بها تبصر

فتلك قدود وتلك خدود فمنظرها طاب والمخبر

ومهما وردنا على غربها فليس لنا بعده مصدر

بعيد الولاء بعيد المحلّ من ينأ عنك فذاك السعيد

.....

وعز المحل لنا باثن بناه الإله ومجد

.....

ومأثرة المجد كانت لنا وأورثناها أبونا لبيد

.....

لنا باحة ضَبَسٌ[1] نابها يهون على حاميها الوعيد

.....

بها قضب هندوانية وعيص تزاءر فيها .....

.....

ثمانون ألفا ولم أحصهم وقد بلغت رجمها أو .....

.....

❖ خلاصة عن المتقارب :

تفعيلة المتقارب هي فعولن وتتألف من وتد مجموع وسبب خفيف .

12– فيما تأتي أبيات من المتقارب، والمطلوب أن تضبطها بالشكل التام ، ثم قطعها تقطيعاً، عروضيا مبرزا ما فيها من العلل، والزحافات، إن وجدت ، مالئا الفراغ بالكلمة المناسبة للمعنى، والروي، والوزن:

ألا إن قرطا على آلة ألا إنني كيده ما أكيد

.....

صورها الفرعية هي: فعولُ ، وفعول ، وفعو، وفع .

يأتي المتقارب على الخيارات الآتية:

1- فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

2- فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن

3- فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

4- فعولن فعولن فعولن فعولْ فعولن فعولن فعولن فعولْ

5- فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولْ

6- فعولن فعولن فعولن فعولنْ فعولن فعولن فعولن فعول

7- فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فع

مراجعة :

1- عرّفْ القبض ومثل عليه بمثال .

2- ما الذي يعنيه التدوير في الشعر الحر ؟

3- لم لا يلتزم الشاعر الحر بالعلة العروضية ؟

4- في أي الأشكال من المتقارب تقع تفعيلة فع ؟ وماذا يطلق عليها؟

5- ما الفرق بين الحذف والبتر ؟

6- ما هو مجزوء المتقارب ؟

7- عُرف المتقارب بجلاوة الموسيقا ورتابة النغم مثلْ على ذلك بقصيدة مشهورة مغناة.

معاني المفردات الواردة في المذكرة :

- الزحاف: تغيير في التفعيلة بالحذف أو التسكين
- القبض: حذف الخامس الساكن منها
- الحذف: اسقاط السبب الخفيف الأخير منها

- البتر: اجتماع القطع والحذف فيها .
- المجزوء: هو البيت الذي حذفت منه تفعيلتا العروض والضرب .
- التدوير: هو أن ينتهي البيت من الشعر بقسم من التفعيلة وتتمتها في أول البيت الذي يليه.
- ضبسٌ نابها: قوي جارح لا يفل حدّه.
- القصر: هو حذف الخامس وتسكين ما قبله.

الفصل الثالث

البحر الطويل

الفصل الثالث

البحر الطويل

الطويل هو أحد البحور كثيرة التكرار في الشعر العربي القديم . وقد أطلق عليه هذا الاسم- زعموا - لكثرة حركاته. ولا جرم أن عدد مقاطعه كثيرة فهي في السالم منه ثمانية وعشرون مقطعا. وهو ثمانيّ يتألف من تكرار تفعيلتين مختلفتين هما فعولن التي مرت بك في المتقارب ، ومفاعيلن التي مرّت بك في الهزج . وهاتان التفعيلتان تتكرران بالتتابع كل منهما أربع مرات على النحو الآتي :

ألا يا/ صبا نجدن/ متى هجـ/ تِ منْ نجدي

فقد زا / دني مسْرا / كِ وجداً/ على وجْدي

د ـ ـ/ د ـ ـ ـ/ د ـ ـ/ د ـ ـ ـ// د ـ ـ/ د ـ ـ ـ/ د ـ ـ/ د ـ ـ ـ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

نرى في تقطيعنا لهذا البيت ما يأتي :

1- التتابع ينبني على أن تكون فعولن أولا تليها مفاعيلن .

2- التفعيلات في البيت جميعا جاءت سالمة .

3- عدد التفعيلات ثمانٍ .

4- يبدأ البيت بالوتد المجموع ، والتفعيلات تبدأ كلها بالوتد المجموع ، والخط الفاصل الذي يفرق بين تفعيلة وأخرى يقع قبله ، أي بعد السبب الخفيف الذي تنتهي به التفعيلة.

مفتاح هذا البحر:

طويلٌ/ لهو دونل/ بحوري/ فضائلو// فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

على الرغم مما قيل عن البيت السابق ، فلا يفوتنا أن نذكر ما أكده العروضيون ، ويؤكده واقع الحال ، وهو أن التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول (العروض) نادرا ما تأتي سالمة (مفاعيلن) وكثيرا ما تأتي على وزن آخر هو (مفاعلن) أي بحذف الخامس الساكن، وهو الياء منها ، وذلك ماعرّفناه على أنه القبض . والحق أنّ الياء لم تحذف تماماً مثلما حذفت النون في فعولن المقبوضة ، وإنما حوّلت إلى كسرة (م ـَ فا ع ِ لـ ـُ نْ) أي أنّ المقطع الطويل المفتوح(ص ح ح) فيها حوّل إلى مقطع قصير(ص ح) مفتوح ،وهذا هو زحاف القبض هنا ، لكنّ هذا الزحاف إذا وقع في العروض أو الضرب يعدّ علة ملزمة للشاعر .

انظر الآن في البيت الآتي :

والقتْ عصاها واستقرّ بها النوى كما قرّ عيناً بالإيابِ المسافرُ

د ـ ـ/ د ـ ـ ـ/ د ـ د/ د ـ د ـ// د ـ ـ/ د ـ ـ ـ/ د ـ ـ/ د ـ د ـ

فعولن مفاعيلن فعول مفاعِلن// فعولن مفاعيلن فعولـن مفاعـلن

تجد أن التفعيلة المسماة عروضا جاءت على وزن مفاعلن لا مفاعيلن . وهذه الصورة من صور مفاعيلن لم تظهر في الهزج ، وإنما هي مما ينفرد به الطويل عنه . وتسمى مثلما ذكرنا قبل قليل علة القبض . وهي تأتي في العروض كثيرا وفي الضرب . ولا تجيء العروض سالمة إلا في التصريع ،أو عند الضرورة، والتصريع هو أن تتشابه تفعيلتا العروض والضرب في النقص أو الزيادة مع وحدة الروي. ولا يكون ذلك إلا في البيت الأول من القصيدة .

تعريف التصريع: هو أن تنقص تفعيلة العروض أو تزيد لتساوي تفعيلة الضرب مع وحدة الروي وذلك لا يكون إلا في البيت الأول من القصيدة.

1- قطع/ قطعي الأبيات الآتية وتنبه إلى العروض والضرب فيها:

أخلايَ كفوا عن ملامي وعن عذلي// فإني من العذال في أشغل الشغل

ونحن ولينا الأمر يومَ نهاوندِ// وقد أحجمت عنا الليوث الضراغمُ

.....

أبا منذر كانت غروراً صحيفتي فلم أعطكمْ في الطّوْع مالي ولا عرضي

.....

إنْ هتفتْ ورقاءُ في رونق الضحى على فننٍ غضّ النبات من الرّند

.....

وفيتُ وفي بعض الوفاء مذلةٌ لأنسة في الحيّ شيمتها الغدرُ

إذا تأملت ، وأعدت النظر في الأبيات السابقة ، لاحظت أن تفعيلة العروض في البيت الأول جاءت سالمة (مفاعيلن) والضرب كذلك ، والروي في الشطرين هو اللام المكسورة ، وهذا هو التصريع ، لأن العروض زيد فيها لتشبه الضرب ، فلولا التصريع لكانت مفاعلن .وفي البيت الثالث جاءت العروض والضرب كلتاهما مقبوضتان . وفي البيت الرابع جاءت العروض مفاعلن والضرب على مفاعيلن السالمة وهذا طبيعي . والبيت من القصيدة التي اخترنا منها البيت الأول (ألا يا صبا نجدٍ) وفي البيت الخامس جاءت العروض على مفاعلن والضرب سالم . أما البيت الثاني (ونحن ولينا الأمر ..) فقد شذّت فيه العروض عن القاعدة، وهي أن تكون مقبوضة، وجاءت سالمة للضرورة ، في حين جاءت الضرب على مفاعلن .

2- والآن قطع الأبيات الآتية تقطيعا عروضيا واذكر التفعيلات ولا حظ تفعيلتي الضرب والعروض:

لمن طللٌ أبصرتهُ فشجاني كخط كتابٍ في عسيب يماني

.....

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا لو تشعُرينَ بحالي

.....

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالَيْ أقاسمكِ الهموم تعالي

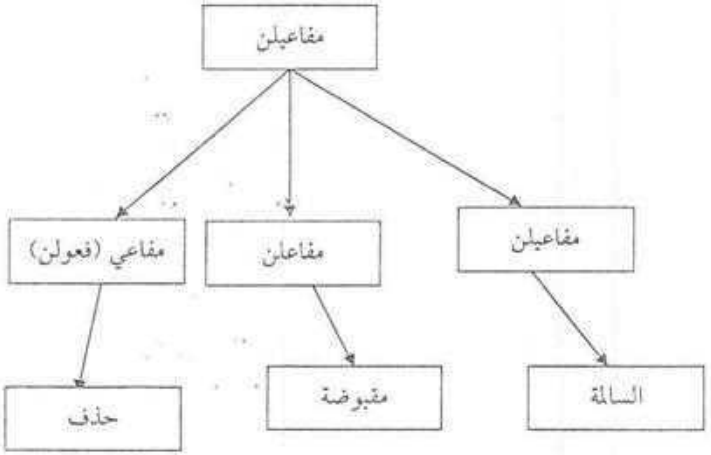
.....

أيضحك مأسورٌ وتبكي طليقة؟ ولكنّ دمعي في الحوادث غالي

.....

في البيت الأول وجدنا تفعيلة العروض على مفاعي (فعولن) وقد مرت بنا هذه الصورة من صورها في الحديث عن الهزج ، وذكرنا أنّ هذه العلة هي علة الحذف وتعريفها إسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة . وهي علةٌ ملزمة للشاعر ، تقع في العروض المصرع، وتقع في الضرب، وتقع فيهما معا ، ولا سيما في التصريع مثلما هو الحال في البيت الأول .

أما في الأبيات: الثاني والثالث والرابع فقد جاءت العروض مقبوضة على مفاعلن، فيما جاءت الضرب محذوفة مفاعي (فعولن) . وبناء على ذلك فإن الصور المختلفة التي تظهر في هذا البحر هي :



1- مفاعيلن ـــــــ> السالمة

2- مفاعلن ـــــــ> المقبوضة

3- مفاعي ـــــــ> المحذوفة وترد إلى فعولن

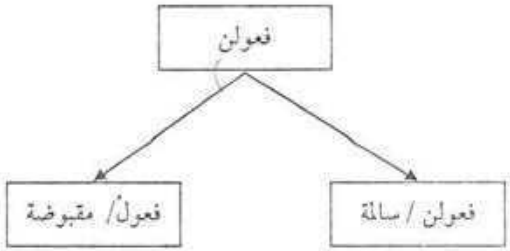
أما التفعيلة الثانية فعولن فلها صورتان فقط في الطويل هما :

1- فعولن السالمة.

2- فعول المقبوضة.

3- تحدث العروضيون عن زحاف آخر يقع في فعولن وهو الثرم (عولـن) ولا يقع في زعمهم إلا في أول البيت وأغلب الظن أنه من اختراع العروضيين.

أما صور فعولن في الطويل فتتضح من خلال الرسم الآتي:



3-قطع/ قطعي الأبيات التالية من الطويل، واذكر/ اذكري ما فيها من علة ، أو زحاف وتدرب/ تدربي على تقطيعها سماعيا :

أرثّ / جديد لُحبْ/ ل من أمْ / مِ معبدي// بعاقِ/ بةِ أمْ اخـ/ لفتْ كـلْ/ لَ موْعـدِ

.....

وبانتْ/ ولم أحْمَدْ/ إليْكَ/ جوارها ولم ترْ/ جُ فينادرْ/ دَةُ الْيوْ/ مِ أو غـد

.....

أعاذِ/ لَ إنّ الرزْ/ ءَ في مثْ/ ل خالدِ// ولا رز/ ءَ فيما أهـ/ لكَ المرْ/ عُنْ يدي

.....

وقلت لعـرّاضٍ/ وأمثال عـارضٍ ورهط بني السودا/ ء والقومُ شهّدي

.....

علانيـةً ظنـوا/ بـالفيْ مدجّـجٍ سـراتهمو في الفـا/ رسيّ المُـرّد

.....

أمرتهمو أمـري بمنعـرج اللـوى فلْ يستبينوا الرّشْدَ إلا في ضحى الغدِ

.....

وهل أنا إلا منْ غزيـة إن غـويتْ غويتُ وإن ترْشـدْ غزيـة أرْشـد

.....

فقالوا أردتَ الخيل فارسا فقلت أعبد الله ذلكم الردي

.....

فطاعنت عنه الخيل حتى تبددت وحتى علاني حالك اللون أسود

.....

طعان امرىءٍ آسا أخاه بنفسه ويعلم أن المرء غيرُ مخلّد

.....

ما سبق من أمثلة قطعتها يتضح لك أن البحر الطويل ترد فيه الخيارات الآتية:

1- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (مصرّع)

2- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

مقبوض العروض سالم الضرب

3- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

(مقبوض العروض والضرب)

4- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي

(محذوف العروض والضرب)

5- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي

(محذوف الضرب مقبوض العروض) .

الزحاف في البحر الطويل :

في الطويل مثلما في المتقارب يظهر زحاف القبض في فعولن < فعولُ د ـــ د وهذا شيء عرفته فهل تستطيع أن تتذكر تعريف القبض ؟

.....

.....

ومن الجائز أيضا في هذا البحر أن تأتي تفعيلة مفاعيلن في الحشو مقبوضة < مفاعلن على أنها تسمى في العروض والضرب علة، ولعلك عرفت فيما سبق ما القبض، فهل تستطيع ذكر الخلاف بين القبض فيها والقبض في فعولن ؟

.....

.....

وهذا بيت وقع فيه زحاف القبض :

سماحة ذا وبرّ ذا ووفاءَ ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكِرْ

د ـ د/ د ـ د ـ/ د ـ د/ د ـ د ـ// د ـ د/ د ـــ د ـ/ د ـ د/ د ـ د ـ

فعول/ مفاعلن/ فعولُ/ مفاعلن// فعولُ/ مفاعلن/ فعولُ/ مفاعلن

ولو أنك حاولت إنشاد البيت مترنما بموسيقاه ألفيت أنه يكاد يخلو من النغم وذلك لكثرة ما فيه من القبض . وقد كان بعض العروضيين محقين عندما أكدوا أن من القبح تجاور القبض في فعولن ومفاعيلن .

4- فيما تأتي أبيات من الطويل قطعها وبين ما فيها من علة أو زحاف:

كتبتُ ولم أكتب إليك وإنما كتبتُ إلى روحي بغير كتابِ

.....

وذلك أنّ الروح لا فرق بينها وبين محبيها بفصل خطابِ

.....

وكلّ كتابٍ سوف يدرس منكَ واردٍ إليك بلا ردّ الجواب جوابي

.....

وقال آخر:

هل المرءُ إلا قطعة من بلادهِ وما انفصلت إلا لتشعر بالجذبِ

.....

لكالحجر المقذوف يصعد كارها لإبعاده عنها فينزل للقربِ

.....

وقال البارودي:

ومن تكن العلياءُ همّةَ نفسه ... فكلُ الذي يلقاه فيها محبّبُ

.....

وقال آخر :

فيا سعد خبرنا بأخبار ما مضى ... فأنتَ خبيرٌ بالأحاديث يا سعدُ

.....

5- فيما يأتي بيتان من الطويل قطعهما ثم فرق بين صدر كل منهما وعجزه:

أقول وطرْف النرجس الغضّ ... شاخصٌ إلينا وللنمّام حولي إلمامْ

أيا ربّ حتى في الحدائق أعينٌ ... علينا وحتى في الرياحين نمّامُ .

5- فيما تأتي أبيات من المتقارب والطويل ، قطعها وعين وزن كل بيت منها وما فيه من عروض وضرب :

فإنك عند سماع القبيح ... شريكٌ لقائله فانتبهْ

.....

وتنصب للجرْس الخفي سوامعا ... يخلن مناجاة الضمير تناديا

.....

وإن شيد الناس القصور لرغبةٍ ... فإني لتشييد المعارف أرغب

.....

فأحييتَ شعبكَ بعْدَ الممات ... وأرضيْتَ بينَ القبور الجدود

.....

تسائلني من أنت وهي عليمةٌ ... وهل بفتىً مثلي على حاله نُكرُ

.....

أبا منذر أفنيت ، فاستبق بعضنا ... حنانيْكَ بعض الشرّ أهون من بعض

.....

وغمْغمَ : امٌ ، وراحتْ يداهُ ... تعيثان ما بين نحْر وخد

خلاصة عن البحر الطويل :

1- الطويل هو أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي القديم، ووزنه مؤلف من تكرار فعولن مفاعيلن مرتين في كل شطر . لذا هو من البحور المركبة التي تتألف من تكرار جزءين إيقاعيين مختلفين ، ولذا لا مجْزوءَ له، ولا يستخدم في الشعر الحر ، وإن كان بعض الشعراء حاولوا ذلك إلا أن محاولاتهم لم يكتب لها النجاح .

2- الزحاف فيه اثنان القبض في فعولن والقَبض في مفاعيلن ، والثاني في العروض، والضرب علة ملزمة للشاعر .

3- العلل في الطويل : القبض في العروض والضرب سالم ، القبض في العروض والضرب مقبوض ، الحذف في العروض المصرع والضرب محذوف ، القبض في العروض والضرب محذوف .

الألفاظ الواردة في هذه الوحدة :

- القبض: هو تقصير المقطع الطويل المفتوح في مفاعيلن لتصبح مفاعلن، وقد عرفه بعضهم بالقول هو حذف الخامس الساكن .
- الحذف: إسقاط السبب الخفيف الأخير من تفعيلة مفاعيلن لتصبح مفاعي، وترد إلى فعولن.
- الثرم: هو إسقاط أول الوتد المجموع في فعولن لتصبح عولن .
- التصريع: أن يزاد أو ينتقص من العروض لتساوي تفعيلة الضرب مع وحدة الروي.

الفصل الرابع

البحر الوافر

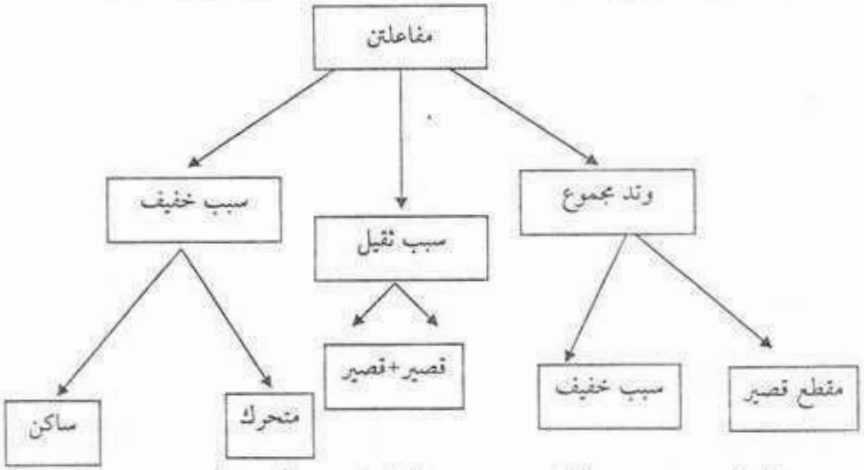
بحور الشعر وافرها جميلٌ

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

الفصل الرابع

البحر الوافر

من بحور الشعر التي حظيت بشهرة كبيرة في الشعر العربي القديم والحديث البحر الوافر، وإن لم تضاه هذه الشهرة شهرة البحر الطويل . وقد استخدم هذا الوزن في أغراض شتى كالحماسة والفخر والغزل والمديح ، مما يعطي الانطباع عن ملاءمته لأحوال الشعراء العاطفية والوجدانية المتباينة المختلفة . والتفعيلة المستخدمة في البحر الوافر هي (مفاعلتن) ولم يسبق أن تعرفت عليها لا في الهزج ولا في المتقارب ولا في الطويل . وهذه التفعيلة الجديدة تتألف من الأجزاء الآتية :



وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف = د ــ / د د / ــ

والآن لنقطع معا البيت الآتي:

بغيرك راعيا عبث الذئاب ... وغيرك صارماً ثلم الضراب

د ـ د د ـ/ د ـ د د ـ/ د ـ ـ ... د ـ د د ـ/ د ـ دد ـ/ د ـ ـ

مفـاعلتن/ مفـــاعلتن/ فعولـــن مفـاعلتن/ مفـــاعلتن/ فعولـــن

نجد البيت يبدأ بوتد مجموع ، وعلى ذلك نضع الخط الذي يفصل بين التفعيلة والتي تليها قبل كل وتد مجموع ، فيظـهر في الشطر الأول ثلاثـة أجـزاء اثنان منـها متساويان والثالث أقل منهما طولا ، مما يعني أحد أمرين، إما أن التفعيلـة داخلتـها بعض العلل العروضية وإما أنها تامة من بحر آخر . أما تفعيلة متفاعلن فجاءت سالمة في البيت . ولكن إذا نحن قطعنا البيت الآتي:

أريـد ومـا عسـى تجـدي أريـدُ على من ليس يملك مـا يريـــدُ

د ـــ د د ـــــ/ د ـ ـ ـ/ د ـ ـ د ـ ـــــ/ د ـ د د ـــــ/ د ـ ـ

مفـاعلتن/ مفـــاعلتنْ/ فعولـــن مفـاعلتن/ مفـــاعلتن/ فعولـــن

نجـد تفعيلـة الحشـو في صـدر البيـت جـاءت : مُفاعَلَـتُنْ ، أي أن الحـرف الخامس المتحرك أصلا أصبح ساكنا وهذا التسكين يعد زحافا ، على وفق ما مر بـك من أن الزحاف هو أي تغيير في التفعيلة سـواء بـالحذف أو التسـكين . ولـو تـأملت الأمر مليا عرفت أن ما جرى فيها لا يعـدو أن يكـون تحويـل السـبب الثقيـل(د د) المؤلف من مقطعين قصيرين إلى سبب خفيف ، أي مقطع طويل هكذا : [عـ ـَ لـــ ـَ] أصبحـ[عَلْـ] وهذا الزحاف يسمى زحاف العصب . وتعريفه : هو تسكين الخـامس المتحرك في مفاعلتن . وهو لا يقع إلا في هذه التفعيلـة . ونسـتطيع أن نعرفـه تعريفـا جديدا فنقول : هو تحويل السبب الثقيل فيـها إلى سـبب خفيـف ، أو تحويـل المقطـع القصـير الثـاني إلى صـوت سـاكن يضـاف إلى المقطـع الـذي قبلـه فيغـدو المقطعـان القصيران المفتوحـان مقطعـا قصـيرا مغلقـا مـن نـوع (ص ح ص) أو (صـامت+ صائت قصير + صامت) . وقد وقع هذا الزحاف في تفعيلة الابتداء في عجز البيت .

1- عين/ عيني التفعيلات التي وقع فيها زحاف العصب فيما يأتي:

رأيـت مليحـةً كـالغصْن ماسـتْ بثوب أسـود والطرْف أســـوَدْ

.....

فقلـتُ لهـا : أراهبـةٌ ؟ فقالـــت نعمْ، قلت:ادخلي، فالقلب معبـدْ

.....

.....

إذا تـأملت نتيجـة التقطيـع رأيـت أن التفعيلـة الأخـيرة في الشـطر الأول (العروض) جاءت فعولن . وكذلك الضرب . ولهذه التفعيلة حكاية طويلـة فُصّلـتْ في كتب العـروض . تقـول هـذه الحكايـة إن هـذه التفعيلـة وقـع فيـها أولا زحـاف العصْب ، وهو على ما عرفت تسكين الخامس المتحرك . ثم وقعت فيها علة الحـذف وهي فيما عرفت سابقاً في كل من فعولن ومفاعيلن إسقاط السبب الخفيف الأخـير، أي أن التفعيلة مرت في المرحلتين الآتيتين:

مفاعلَـتن ـــ> مفاعلـتُنْ د ـــــ > فعولن د ـــ

وقد أطلق علماء العروض على هذه العلة اسم القطف لاجتماع العَصْب فيها مع الحذف . فهل تستطيع أن تفرق بين القطف، والبتر؟

.....

.....

تذكر أن القطف من نوع العلل المركبة .

2- والآن قطع معي هذين البيتين :

أخٌ لي عنـــــــــده أدبُ صداقـة مثلـه نســـــــــبُ

.....

رعـــى لي فـــوق مـــا أرعـــى وأوجبَ فـوق مـا يجـــــبُ

.....

ماذا تسمي البحر الذي نظم عليه هذان البيتان ؟ اختر الإجابة مما يلي :

1 – الوافر التام 2– الهزج 3– مجزوء الوافر

هل تستطيع تعريف مجزوء الوافر ؟ بماذا يختلف عن التام ؟ وهل تلاحظ شبها بينه وبين الهزج ؟

3– قطع/ قطعي البيتين الآتيين :

خليـــــل لي ســـــأهجره لذنـبٍ لســـــــت أذكـره

.....

اعاتبـــها وآمرهـــــــا فتغضبـــني وتقصـــــــيني

.....

- انظر الآن في الأبيات الآتية ولاحظ تشابه الهزج والوافر المجزوء :

تعـالي نـ ـهْجُرُ الآثـــــــا مَ والنـــــاسِ ودنيانـــــا

.....

لأرضٍ ســبقتنا نحْـــــــــ ـوهنـا بالسـير روحانـــا

.....

هنـاك نـرى المنـى والحـبـ ـبَ والأحـــلامَ ترعانـــا

.....

ضعـي يـدك الجميـــلة في يـدي ولنذهـب الآنـا...

.....

هل تستطيع أن توضح سبب هذا التشابه ؟ وكيف تستطيع التفريـق بينهما ؟ اكتب الإجابة هنا :

.....

.....

.....

.....

- فيما تأتي أبيات تم تقطيعها سماعيا تـدرّب / تدربي على إلقائها وفقا لنغمة الوافر عن طريق التوقف عند كل خط (/) فاصل :

نجافي النوْ/ مُ بعْدك عنْ/ جفونـي ولكن ليـ/ سَ يجفوها الدْ/ دُ مـوعُ

.....

يذكرنـي/ تبسّـمك الأقـاحي ويحكي لي/ تـورّدكِ الـ/ رَبيـعْ

.....

يطير إليـ / ـك من شـوقٍ/ فـؤادي ولكنْ ليـ/ سَ تتركه الضْـ/ ضلوعُ

.....

كأنّ الشمـ/ س لمّا غِبْ/ تِ غابت فليس لها/ على الدنيا/ طلـوعُ

.....

فما لي عنْ/ تذكّركِ امـ/ تناعُـنْ ودون لقا/ ئكِ الحصـنُ الْ/ منيعُ

.....

إذا لمْ تسـ/ تطعْ شـيئا/ فدَعْـهُ وجـاوزهُ/ إلى مـا تسـ/ تطيـعُ

.....

كرّر ما فعلته في الأبيات السابقة مرارا حتى تكتسـب النغمـة ثـم قـم بتقطيع الأبيات وعين العروض والضرب فيها وما ورد من زحاف العصْب .

6- والآن إليك أبيات أخرى من مجزوء الوافر، وعليك أن تحاول ترديدها على وفـق النغمة التي عرفت في التمرين السابق :

غـزالٌ زا / نـه الحـورُ وساعد طر/ فـهُ القـدر

.....

يريـك إذا / بـدا وجـها حكـاه الشمـ/ س والقمـرُ

.....

بـراهُ الله / مـن نـور فـلا جـنّ ،/ ولا بشـرُ

.....

فـذاك الهـمّ / لا طـللٌ وقفتَ عليـ/ ـه تعتبـر

.....

أهاجـكَ منـ/ زلٌ اقـوى وغـيّر آيـ/ ـه الغيـرُ

.....

7- قطع الأبيات الآتية من بحور متعددة واذكر بحر كل منها وتفعيلاته ومـا فيـه مـن العروض والضرب :

بكيـت لنأيـه عـني ومـا أبكـي لمعشـوق

.....

فقل ما شئت فيّ فلـي لسـانٌ مليءٌ بالثنـاء عليـك رطـب .

.....

إذا جاء هم الهيجاء لاذوا بأطراف المثقفة اللدان

.....

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا

.....

ولا تعجلني هداك المليكُ فإنّ لكل مقام مقالا

.....

إلى هندٍ صبا قلبي وهندٌ مثلها يصبي

.....

تدلتْ على الأفق أمّ الضياءِ ملفعةً باصفرار كئيبِ

.....

وكنتَ وعدتني يا قلبُ أني إذا ما تبتُ عن ليلى تتوب

الوافر في الشعر الحر:

على أبوابِ يافا يا أحبّائي

د ـ ـ ـ / د ـ ـ ـ / د ـ ـ ـ

مفاعلْتن / مفاعلتن / مفاعلتن

وفي فوضى حطام الدور

د ـ ـ ـ / د ـ ـ ـ

وقفت وقلت للعينين : يا عينين

د ـ د د ـ / د ـ ـ ـ / د ـ ـ ـ

قفا نبك

د ـ ـ ـ /

على أطلال من رحلوا قفا نبك

د ـ ـ ـ / د ـ د د ـ / د ـ ـ ـ

إذا تاملت ما سبق وجدت أن الوافر يأتي في الشعر الحر، وتفعيلاته هي نفسها مفاعلتن وتجوز فيه مفاعلْتن المعصوبة ، إلا أن فعولن المقطوفة لا تأتي فيه نظرًا لكون الشعر الحر يعتمد على التفعيلة الواحدة ، ولما كان الشعر الحر يعتمد على وحدة الشطر أيضا، لذا ينتفي منه القول بالعروض والضرب وتختفي منه العلل ، وهذا يسهل الخلط بينه وبين الهزج .

أما في المثال السابق فقد وردت تفعيلة الوافر السالمة مرتين مما يعني أن القصيدة من الوافر لا من الهزج . ولولاهما لما كانت الأبيات من الوافر، وربما نسبت إلى الهزج بدلا منه.

8- قطع الأبيات الآتية من الشعر الحر مبيّنا العَصْبَ فيها :

على دفتر

.....

سأجمع كلّ تاريخي

.....

على دفتر

.....

سأكتب كلّ فاصلة

.....

بحبر من دم أحمر

.....

سأكتب لا يهمّ لمن

.....

سأكتب هذه الأسطُرْ

.....

فحسبي أنْ أبوحَ هنا

.....

لوجه البوح لا أكثر

.....

خلاصة حول **البحر الوافر** :

الوافر من بحور الشعر الرقيقة المتناغمة التي تصلح لأغراض شتى مثلما مر . وقد كثر النظم عليه في الشعر القديم كثرةً لا تقارن بالطويل، ولكنه أكثر شيوعا منه في الشعر العربي المعاصر . وتفعيلته الرئيسة هي مفاعلتن ـ ـ ـ ـ ولها صورتان اثنتان الأولى مفاعلتن ، وفيها زحاف العصب وهو تسكين الرابع المتحرك وفعولن أو مفاعي ـ ـ ـ وفيها علة القطف . وقد ذكر العروضيون زحافا آخر يظهر فيه وهو زحاف العقل الذي يتكون من العصب ثم يعقبه حذف الخامس الساكن (قبض) فتصبح التفعيلة مفاعَتْنْ وترد إلى مفاعلن . وهذا الزحاف مكروه في الوافر . مفتاح البحر الوافر هو :

مفتاح **البحر الوافر** :

بحور الشعر وافرها جميلٌ مفاعلتن مفاعلتن فعولن

تمرينات:

9- فيما تأتي أبياتٌ من الوافر اضبطها بالشكل التام ثم قطعها تقطيعا عروضيا واذكر التفعيلات وما فيها من العصب:

تعلل بالسلام وبالكلام ليخفي ما يعاني من غرام

.....

فإن لمحته عيني من بعيد تململ مثل طفل في المنام

.....

وإن أتبعته نظري توارى كبدر قد تلفع بالغمام

.....

فيا من ليس يعرف من ودادي سوى أني يحل له فصامي

.....

عزمت عليه أن يرعى حقوقا لأهل الود أو يرعى ذمامي

.....

10- فيما تأتي أبيات ثلاثة اختلط فيها الصدر بالعجز ، قطعها مفرقا صدر كل بيت عن عجزه:

أتاني بالغرام فصار قلبي له عمران من باقٍ وفانٍ

فعمر في شقاء العيش يمضي وعمر للخلود وللأمانٍ

إذا عاش الغرام فما لموتٍ بأفتدة الأحبة من مكانٍ

تنبيهات:

ذكر العروضيون فيما ذكروا أن الوافر يداخله زحاف النقص، وهو أن يجتمع في مفاعلتن العصب ثم الكف، فتغدو مثل مفاعيلُ التي مرت بنا في الهزج، ومثلوا على ذلك بالبيت الآتي :

لسلامةَ دارٌ بحفيرٍ كباقي الخلق السحق قفارُ

د ـ ـ د/ د ـ ـ د/ د ـ ـ // د ـ ـ د/ د ـ ـ د/ د ـ ـ

مفاعيل/ مفاعيل/ فعولن // مفاعيل/ مفاعيل/ فعولن

ولعلك تلاحظ من قراءة البيت أنه إلى النثر أقرب منه إلى الشعر . وذكروا أيضا زحافا سموه العضْب ، وهو أن يسقط من تفعيلة مفاعلتن المقطع القصير الأول فتغدو فاعلتن ومثلوا على ذلك بالبيت الآتي :

إن نزل الشتاء بأرض قوم تجنب جارَ بيتهمو الشتاءُ

ـ ـ د د ـ/ د ـ د د ـ/ د ـ ـ // د ـ د د ـ/ د ـ د د ـ/ د ـ ـ

فاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن // مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن

ومن النظرة السريعة إلى هذا الزحاف نلاحظ: أن هذا الزحاف يمثل خللا في أول البيت يضعف ما فيه من الموسيقى . والأمر الثاني أننا لو أضفنا فاءً أوْ واواً

فقلنا لو نزل الشتاء لكانت التفعيلة سليمة مما يدعونا إلى الشك فيما يذهب إليه العروضيون.

معاني الألفاظ الواردة في هذه الوحدة:

- العصب: زحاف غير مركب يقع في حشو الوافر وابتدائه وصدره – لا فرق – وهو وفقا لرأي القدماء تسكين الخامس المتحرك من مفاعلتُنْ ، وهو في رأينا تحويل المقطعين القصيرين (السبب الثقيل) إلى مقطع قصير مغلق (ص ح ص).
- القطف: علة مركبة ملزمة في الوافر عروضا وضرباً ، وهي اجتماع زحاف العصب ، والحذف.
- مجزوء الوافر : بيت من الوافر سقطت منه تفعيلتا العروض والضرب . وقد يتماثل والهزج إذا لم ترد فيه تفعيلة مفاعلتن سالمة.
- العقل: وهو اجتماع العصب والقبض في مفاعلتن وهو غير مستحسن
- النقص: وهو اجتماع العصب والكف وهو مكروه
- العضب: وهو إسقاط الجزء المتحرك من أول الوتد المجموع ، وهو نادرٌ جداً ، ويرجح أنه من اختراع العروضيين.

تدريبات عامة على الفصول من 1- 4

1- قطع الأبيات التالية واذكر بحر كل منها وتفعيلاته وما فيه من عروض وضرب:

أعـــاد الله أيـــام التلاقـــي كما كنـــا بـــها قبـــل الفـــراق
وأكمـــل بالســـرور إيـــاب نفســـي فقـــد آل الســـرور إلى مـــحاق
معـان ٍ تريـك السـحر لفظـا ورقـة كما يســـتبيك اللفـظ أول ٌ أولا
يقولـــون جلْـــدٌ للمصيبـــة ويحـــهمْ ومن ذا الذي يقضي التجلد في الأسرِ
شهابٌ هوى فـالعلم اسـود حـالكٌ ونجْمٌ خبا فالخير أغـبر شاسـعُ
وإنّ العلـــم تدرســـه صغـــيراً كمثل النـقش ثبّـتَ في الرخـامِ
وقـد أصبحـت أنشـد بيـت شـعر ٍ يلـوح العـذر فيـه كالصـباح ِ
تســليتُ عنكــم رويــداً رويــداً فــزاد الســلوّ قليـــلا قلـــيلا
اقتضـي الليـالي أن تلـم بمـنزلٍ ألفناه مـا بـين الأراكـة والدعـص ِ
وإني حريـصٌ أن يعـود بمـا مضـى زمانٌ، وما حرص المقادير من حرصي
تـــلألأ نـــوره فخبـــا ســـناها كما ظهر القـوي على الضعيـــف
تجلـت لـــه مشـــكلات الأمـــور ولان لـه الصـــعْبُ بعـد الجمـوحْ

2- اضبط الأبيات الآتية بالشكل التام ، ثم قطعها تقطيعا عروضياً ،واذكر بحر كل منها، وتفعيلات كل بيت:

لأمـر مـا بكيـت وهـاج شـوقي وقد سجعتْ على الأيـك الحمـام
لأن بياضـها كبيـاض شيبـــي فمعنـى شـذوها: قـرب الحمـام
ألا أيـها الغـــائب المعـــتدي ومـن لم يـــزل في لغـــى أو دد

مساعي يكتبها الحافظان فبيض كتابك أو سود
وفي كل يوم تستزيد منيتي دنوا وغيري راحل ومودع
أشيع أيامي ، وألهو بغيرها كأن التي ولت إلي سترجع

3- قطع البيتين الآتيين – وهما من قصيدة واحدة – واذكر بحرهما والكلمة الناقصة بين الهلالين بشرط أن توافق المعنى والروي فضلا عن الوزن:

ولا تبغ عنها خروجا ولا دخولا إليها فذاك الحذرْ
فكلّ مكان ٍ بها جنةٌ وكلّ ٌ طريق ٍ إليها (....)

4- فيما تأتي أبياتٌ اختلط فيها صدر البيت بعجزه ، قطعها واذكر بحرها مفرّقاً بين صدر كل بيت وعجزه :

أبا يحيى أما في الكأس فضلٌ تجودُ به فقدْ طال الظّماءُ
فأطلعها لنا حمراءَ تُبصرْ بها شفقاً تضمّنهُ الإناء ُ
وليس بلونها لكنْ أغبّتْ زيارتها فخامرها الحياءُ.

5- فيما تأتي أبيات وقع فيها القبض زحافا وعلة ، قطعها تقطيعا عروضيا واذكر بحرها وعين موقع القبض:

يقولون إن العين داعية الهوى ولو صحّ ذا ، ما كانت العين تعشق
فؤاد الفتى لا عينه يوجب الهوى فرؤيته من رؤية العين أصدقُ
وليس بكاءُ العين حبّاً ،وإنما لإشفاقها للقلب تبكي وتشفقُ

6- في الأبيات الآتية وقعت أخطاء في النقل ، قطعها عروضيا واذكر بحرها وعين المواقع التي وقعت فيها الأخطاء، محاولا تصحيحها، بما يتفق مع الوزن والمعنى:

أقول وقد دعا للخير داعٍ حننتُ له ُ حنين ُ المُستهام ِ
حرامٌ أنْ يلم بي اغتماضٌ ولم أرحل ْ إلى البيْت الحرام ِ
ولا طافت حولي الآمال إنْ لمْ أزرْ في طيبةٍ خيرَ الأنام ِ

فأهديه السلام وأقتضيهِ رضىً يقرّبني إلى دار السلام

7- اضبط الكلمات التي تحتها خطوط فيما يأتي بالشكل التام ، ثم قطع الأبيات تقطيعا عروضيا واذكر بحرها وما فيه من العروض والضرب:

رأيت غزالا فوق طرف كأنه هلال ٌ بدا تحت الدجنة يشرق ُ
فقلت له لما انثنى عطف شاوهِ ومر كبرق لاح بل هو أسبق ُ
عبيدك يا نجل السيادة هالك ببحر الهوى إن لم تغثه سيغرقُ
فأنت الذي حزت المكارم والعلا وأنت الذي قلبي لديه موثق

8- عين موقع القبض والحذف في الأبيات الآتية واذكر بحرها:

يقول أناسٌ وهمْ معجبونْ بأخلاقه وبآدابه
أعدّ لنا شاكرٌ يومها ونحن وقوف على بابهِ
كلاباً تقطّعُ أثوابنا وقالعَ ضرْس بكلاّبهِ
فمنْ ذا يرومُ ندى شاكرٍ وهذاك ٌ منْ بعض حجابهِ

9- عين / عيني موقع زحاف العصب في البيتين الآتيين من الوافر:

تعالى الله ما أجرى دموعي إذا عرضت لمقلتي الخيامُ
وأشجاني إذا لاحتْ بروقٌ وأطربني إذا غنّتْ حمامُ

10- فيما يأتي بيت من الوافر وقع فيه خطأ لم يترك أثراً في الوزن لكنه خلف أثرا في المعنى قطع البيت أولا ، ثم عين الخطأ ، محاولا استبدال الصحيح بالكلمة الخاطئة:

وقد قصّر البينُ بي والسنا عن ذلك السنن الأهدن ِ

11- قطع الأبيات الآتية واذكر بحرها وما فيها من زحاف :

أقولُ ستاتي
وتفتح نافذة العمر ، تنقر شباك قلبي

فتطا[illegible] الروح زهرة
ستو[illegible] بعضا من العطر ، تسكبه في عروقي
ليعتذ[illegible] الضوءُ عن بوحه ويقدم عذره
أقول: ستوقد لي شمعتين ِ وراء المدى
لرجع الصدى
وتعبر دربي كطيف طوى الليل وافتضَّ سرّهْ

12- اذكر بحر الأبيات الآتية وما فيها من مزايا عروضية ينماز بها الشعر الحر عن غيره:

وشاهدةٍ
كانت الأرض قبراً وكان الطريق
مرايا من العتم كان الحريق
على مدّ عينيك وشماً ذليل التسكّع،
عبر قوافيك كان الرحيل ُ
بطاقة عمري الصديء
وحزنك ما عاد قنديل زيتٍ يضيء

13- اذكر تفعيلات كل بيت مما يأتي وبحر القصيدة بعد تقطيعها عروضياً:

لقاؤك يا محدثتي
دروبٌ ما لها آخر ُ
مواويلٌ مع الليل الذي شربته واحاتي
وتلويح لذاك العاشق الأزلي ُ
يخطر في غواياتي
فمنك طيوبي الأولى
ووجهي منذ أن فارقتني –

ياخيمة الظل ُ
سحائبُ من دخان ِ التبغ والسهر ِ
نداءٌ زائغ العينين ،والرؤيا على بوابة السفر ِ

14- وقال بدر شاكر السياب:

وأين أبي وأمي أين جدي أين آبائي
لقد كتبوا أساميهم على الماء ِ
ولستُ براغب حتى بخطّ اسمي على الماء ِ
وداعاً يا صحابي يا أحبائي
إذا ما شئتموا أنْ تذكروني
فاذكروني ذات قمراء ِ
وإلا فهو محض اسم ِ
تبدد بين أسماء ِ

الفصل الخامس

البحر المتدارك

الفصل الخامس

البحر المتدارك

المتدارك هو أحد البحور التي أشار إليها الأخفش، وهو من العروضيين الذين جاءوا بعد الخليل بن أحمد الفراهيدي 175هـ . وكان الخليل قد ذكر هذا البحر مفترضاً أن تفعيلة : فاعلن ــ د ــ التي تتردد في البسيط والمديد لا بد وأن تتكرر ثماني مرات في بحر تستقل به، ويستقل بها، إلا أنه لم يجد أمثلة في الشعر العربي تتفق وهذه الفرضية . وقد عثر الأخفس على أمثلة وأبيات مما دعا للقول بأن هذا البحر مما تدارك به الأخفش فوات الخليل . ولذا سمي المتدارك ، وسماه آخرون المحدث للسبب ذاته ، وسموه أيضا الرَكْضَ تشبيها له بالصوت الناتج عن وقع حوافر الجياد حين تركض ركضا لا هو بالسريع ولا هو بالبطيء . وقد أطلق آخرون عليه اسم الخَبَب للسبب ذاته .

ومثال المتدارك قول الناظم :

لم يدع من مضى للذي قد غبَرْ فضل علم سوى أخذه بالخبرْ

ـ د ـ/ـــ د ـ / ـ د ـ / ـ د ـ// ـ د ـ / ـ د ـ / ـ د ـ / ـ د ـ

فاعلن/ فاعلن / فاعلن/ فاعلن فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن

في ضوء ما سبق من تقطيع تلاحظ أن هذا البحر يتصف بما يأتي :

1- أن هذا البحر ثماني التفعيلات بمعنى أن عدد التفعيلات فيه ثمانٍ وهو في هذا يشبه المتقارب والطويل اللذين مرا بك في هذا الكتاب .

2- أن هذا البحر يتألف من تكرار تفعيلة واحدة هي فاعلن، ولا تشاركها فيه أي تفعيلة أخرى، وهو في هذا يشبه البحر المتقارب .

3- وهذه التفعيلة تتألف من : 1. سبب خفيف + مقطع قصير + سبب خفيف أو:

2. وتد مفروق + سبب خفيف أو:

3. سبب خفيف + وتد مجموع .

في ضوء ما سبق إذا اعتبرنا البحر يبدأ بالسبب الخفيف فلنا أن نضع الخط الفاصل بين التفعيلات بعد الوتد المجموع هكذا ـ د ـ / وإذا اعتبرنا البحر مما يبدأ بالوتد المفروق، فما علينا إلا أن نضع الخط الفاصل قبل كل وتد مفروق هكذا / ـ د ـ وإذا رأينا التفعيلة قد تحولت إلى الشكل الثاني من أشكالها وهو د د ـ (فَعِلُنْ) فلنا أن نطبق عليها قاعدة البدء بالسبب الثقيل، وهي القاعدة التي تطبق على البحر الكامل السالم وذلك شيءٌ سيمر بك لاحقاً عند الحديث عن البحور التي تبدأ بالأسباب الخفيفة أو الثقيلة . والآن فلنقطع معا البيت الآتي :

جاءنا عامرٌ غانما سالما بعد ما كان ما كان من عامر .

ـ د ـ/ ـ د ـ/ ـ د ـ/ ـ د ـ // ـ د ـ/ ـ د ـ/ ـ د ـ/ ـ د ـ

ننظر في التقطيع فنجد البيت يبدأ بالوتد المفروق المطبوع بالأسود العريض ، ما علينا والحال هذه إلا أن نضع أمام كل وتد مفروق خطا مائلا (/) لينحصر لدينا عدد التفعيلات من جهة ، ونعرف حدود كل تفعيلة منها ، فينشأ لدينا الترتيب الآتي:

فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن// فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن

أما إذا قطعنا البيت الآتي فسيكون لهذه التفعيلة فاعلن شأن آخر :

عجبٌ عجبٌ عجب ٌ عجبُ قطٌ سودٌ ولها ذنبُ

د د ـ/ د د ـ/ د د ـ/ د د ـ د د ـ/ ـ ـ/ د د ـ/ د د ـ

فَعِلُنْ فعلن فعلن فعلن فعلن فالن فعلن فعلن

في هذا البيت تغير ابتداء التفعيلة فأصبحت تبدأ بسبب ثقيل يليه سبب خفيف ومع أننا نعرف أن هذا السبب الثقيل في أصله وتد مفروق، إلا أننا نستطيع أن نعد البيت من الأبيات التي تبدأ بالسبب الثقيل ، شأنه في هذا شأن البيت الذي هو من البحر الكامل ، وفي هذه الحال نطبق عليه قاعدة البحر المبدوء بالسبب الثقيل ، ونضع الخط الفاصل قبل كل سبب ثقيل، أو بعد الوتد المجموع، إذا اقتسمنا التفعيلة على النحو الآتي : د / د ـ . على أننا إذا تأملنا الحشو في الشطر الثاني من البيت رأينا شكلا آخر من أشكال التفعيلة فاعلن، وهو (فالن)أو فعْلن ، وهذه الصورة إذا وردت في الحشو فهي زحاف مركب من إسقاط ثاني السبب الخفيف الأول وتسكين ما يليه على النحو الآتي:

فالتفعيلة تحولت إلى فعِلن د د ـ ثم سُكّن الحرف المتحرك الثاني، فأصبحت فَعْلن، وقد أطلق العروضيون على هذا الزحاف المركب اسم الخبن والقطع،وسماه بعضهم تشعيثا لأنه ينشأ عن إسقاط الجزء المتحرك من الوتد المفروق . ولعلك تذكر أنّ القصر يشبه التشعيث إلا أنّ الفرق بينهما هو أن القصر يعتمد على حذف الخامس الساكن وتسكين المتحرك الذي قبله، في حين يعتمد التشعيث على إسقاط الثاني من فاعلن وتسكين المتحرك الذي قبله . والقصر في المتقارب علة ، أما التشعيث في المتدارك فهو زحاف مركب وفي الخفيف والرمل يعد علة. قطع / قطعي الآن البيت الآتي واذكر ما فيه من التفعيلات :

نصبت عيناي لهُ شركاً في النوم ، فعزّ تصيّدُهُ

د د ـ/ ـ ـ/ د د ـ/ د د ـ// ـ ـ/ د د ـ/ د د ـ/ د د ـ

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

من الملاحظ أن هذا البيت اجتمعت فيه الصورتان فعْلن وفعِلن وقد عرفنا ما يطلق على الصورة فعْلن فما الذي يطلق على الصورة الأخرى فعِلن : الصحيح هو أن العروضيين سموا هذا الزحاف الذي يقع في الحشو مثلما يقع في العروض والضرب خبْناً وهو إذا وقع في الحشو زحاف ، وإذا وقع في العروض علة، وإذا وقع في الضرب فهو علة أيضا . وهو في العروض غير ملزم للشاعر ، ولكنه ملزم في الضرب . وتضاف إلى هذه الصور صورة رابعة هي : فاعلُ ـــ د د وهي قليلة الورود في الشعر القديم ، كثيرة التكرار في الشعر الحر، كما سنبين فيما بعد ، ومن الأمثلة التي وردت فيها في الشعر القديم قول الناظم :

وأعيدي القول على سمْعي ذلك قولٌ لا أنساهُ

د د ـ / ـــ / د د ـ / ـ ـ // - ب ب / ـ ـ / ـــ / ـ ـ

فعلن فعْلن فعِلن فعْلن فاعلُ فعْلن فعلن فعْلن

ويجوز أن تزاد تفعيلة فاعلن وصورتها فعِلن حرفا ساكنا أو أكثر وهو من باب علل الزيادة ويسمى عندئذٍ تذييلا، ومن ذلك قول الناظم :

هذه دارهم أقفرتْ أم سطورٌ محتها الدهورْ

ـ د ـــ / ـــ د ـــ / ـ د ـ ـ د ـ/ ـــ د ـــ/ ـــ د ـ

فالعن/ فاعلن/ فاعلن // فاعلن / فاعلن/ فاعلان

وما تراه في هذا التقطيع أن البيت نقص تفعيلة كاملة من كل شطر وذلك ما يعرف بمجزوء المتدارك . وتعريفه هو بيت من المتدارك حذفت منه تفعيلة العروض وتفعيلة الضرب . فتحول من الثماني إلى السداسي . وهو يذكرنا بمجزوء المتقارب ، ومجزوء الوافر اللذين مرا بك في هذا الكتاب . ونلاحظ أيضا أن التفعيلة الأخيرة – الضرب – جاءت مزيدة بحرف ساكن، وهو الراء في البيت من الدهور ، لذا زيدت التفعيلة حرفاً فبدلا من فاعلن أصبحت فاعلان . وهذا هو التذييل وتعريفه زيادة

حرف ساكن على التفعيلة السالمة. أما إذا زيد على التفعيلة السالمة حرفان فإن الاسم الذي يطلق على هذه الزيادة هو : الترفيل ، كما ترى في البيت التالي :

دار سعْدى بشَحْر عمانٍ قدْ كساها البِلى الملوان

ـ د ـ/ـ د ـ/ د د ـ /ـ// ـ د ـــ/ـــ د ـــ/ د د ـــ/ـــ

فاعلن فاعلن فعلن فع فاعلن فاعلن فعلن فع

ترى هنا أن التفعيلة في العروض والضرب لم تأت على فعلن ولا على فاعلن وإنما زيدت حرفين أولهما متحرك والآخر ساكن وهما يساويان في التقطيع مقطعا طويلا . وبعض العروضيين لا يعدون هذا البيت من مجزوء المتدارك بل من التام ، وعليه تكون التفعيلة في كل من العروض والضرب قد لحقتها علة مركبة من : الحذف والقطع على طريقة فع في المتقارب .

1- قطعْ الأبيات الآتية مبينا ما في تفعيلاتها من الزحاف إذا وجد وما في عروضها وضربها من علل إن وجدت:

يا ليلُ الصبُ متى غدهُ أقيامُ الساعةِ موعدهُ

.....

عادتْ للقلْب محبتهُ والحبُّ وساطته البصرُ

.....

قفْ على دارهم وابكين بين أطلالها والدّمن

.....

إن الدنيا قدْ غرّتنا واستهوتنا واستلهتنا

.....

يا ابن الدنيا مهلا مهلا زنْ ما تأتي وزنا وزنا

.....

الشدّةُ أودت بالمُهَجِ يا ربِّ فعجّلْ بالفرَجِ

.....

2- اضبط الأبيات الآتية بالشكل التام ثمّ قطعها تقطيعا عروضيا واذكر ما في العروض والضرب من علة أو تصريع أو علة جارية مجرى الزحاف وما في الضرب من علة لازمة:

أمفلج ثغرك أم جوهر ... ورحيق رضابك أم سكر

.....

قد قال لثغرك صانعه ... إنا أعطيناك الكوثر

.....

3- فيما تأتي أبيات من المتدارك ما عليك إلا أن ترددها على وفق التقسيمة الموسيقية الموضحة بالفواصل الوزنية:

جحدت/ عينا/ كَ زكيّ/ يَ دمي ... أكذا/ لكَ خدْ/ ذُكَ يَجْـ/ حَـدُهْ

.....

قد عزّ/ ز شهو/ دي إذ/ رمتا ... فاشرْ/ تُ لخدْ/ دِكَ أشْـ/ هَـدهْ

.....

وهممْ/ ت بجي/ دكَ أشْـ/ ركهْ ... فابى/ واستكْ/ برَ أصْـ/ يَـدُهْ

.....

وهـزز/ ت قـوا/ مك أع/ طفـه ... فنبا/ وتمنـ/ نع أمْ/ لـدُهْ

.....

سببٌ/ لرضا/ كَ أمهـْ/ هِـده ... ما با/ لُ لخصـْ/ ريُعَقـْ/ قـدُهْ

.....

بيني في الحب وبينك ما ... لا يقدر واشٍ يفسده

.....

ما بال العاذل يفتح لي ... باب السلوان وأوصدهُ

.....

فيقول : تكاد تُجنّ به ... فأقول : وأوشك أعبدهُ

.....

مولايَ وروحي في يدهِ ... قد ضيّعها سلمتْ يده

.....

المتدارك والشعر الحر :

4- فيما يأتي أمثلة من الشعر الحر حاول أن تقطعها وتستنتج ما يميز هذا البحر في هذا النوع من الشعر:

شيءٌ في قلبي يحترق

.....

إذ يمضي الوقتُ فنفترقُ

.....

ونمدّ الأيدي يجمعها

.....

حبٌّ ، وتفرّقها الطرقُ

.....

نستنتج مما سبق أن الشعر الحر ينظم على المتدارك لكونه يقوم على وحده التفعيلة ، والمتدارك من البحور التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة فهو غير مركب كالطويل أو البسيط أو المنسرح أو الخفيف. وترد فيه من صور فاعلن : فعْلن ، وفعلن ، وفاعلن السالمة. وإذا قطعت الأبيات الآتية ألفيت صورة أخرى لها وهي فاعلُ (المقبوضة) ــ د د:

5- في البيت الطينيّ

.....

وفي تلك الغرفة أمّ الشباك الأزرق

.....

قبل ثلاثين حصاداً

.....

كنت أرقص مفتاح المحدث في آخرة الليل

.....

وأشتـ ـل ُ

.....

حركات المحدث تنتقل ُ

.....

فعلن فعلن فعلن فعل ُ

.....

وأبي يرقبني من خلل الباب

.....

ويصفق كفاً في كف ً

.....

قدْ جُنّ ابنك يا زينب يا ساتر ُ

.....

هو لا يدري أن العائلة الليلة ً

.....

تشهد ميلادَ الشاعر ُ

.....

خلاصة المتدارك :

المتدارك من البحور الصافية ، وقد قل النظم عليه في القديم، وهو ذو نغمة مرقصة ولا سيما إذا جاءت التفعيلة فيه مخبونة ، وهو يصلح بسبب هذه النغمة للأغراض الغزلية والغنائية، وقد شاع في الموشحات الأندلسية وفي العصور المتأخرة

والتفعيلة المتكررة فيه هي فاعلن التي تتردد في المديد والبسيط وفي عروض السريع وضربه أيضا. وهي من وتد مفروق وسبب خفيف . ولها صور شتى نذكر منها ما يأتي:

1- فاعلن ــ د ــ السالمة

2- فعلن د د ـ المخبونة ، زحاف إن كانت في الحشو / علة في العروض والضرب:

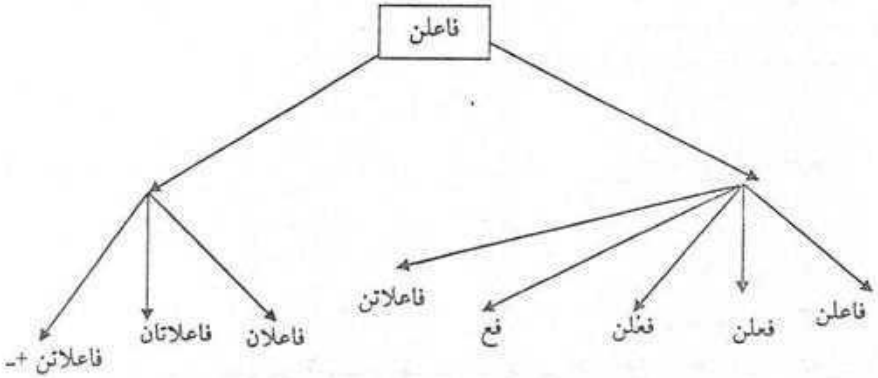
3- فعْلن ــ ــ التشعيث ، زحاف إن كانت في الحشو / علة في العروض والضرب، وتسمى عندئذٍ علة قطع.

4- فاعلان ــ د ــ ْ تذييل / علة لازمة في العروض والضرب .

5- فعلان د د ـْ تذييل ==========

6- فاعلاتن ــ د ــ ــ ترفيل وهو علة لازمة لا ترد إلا في العروض والضرب .

7- فا / أو فع ــ مبتورة (اجتماع القطع والحذف) وهي علة لازمة.



المفردات المستعملة في هذه الوحدة :

- الخبن: هو إسقاط الثاني من التفعيلة فاعلن وفاعلاتن ومستفعلن
- القطع: هو حذف أول الوتد المجموع
- القبض: هو حذف الخامس الساكن من فاعلن لتصبح فاعلْ
- التشعيث: هو إسقاط الثاني مع تسكين ما قبله لتصبح التفعيلة فعْلن ويجوز تعريفه بما يأتي إسقاط متحرك الوتد المفروق، ويسميه بعضهم الخبن والقطع أو القطع حسب.
- التذييل : زيادة حرف ساكن على التفعيلة السالمة أو المخبونة
- الترفيل : هو زيادة حرفين: متحرك وساكن على فاعلن السالمة أو المخبونة لتصبح فاعلاتن أو فعلاتن .
- البتر : هو اجتماع القطع (حذف متحرك الوتد المجموع) والحذف ويجوز تعريفه على النحو الآتي: إسقاط متحرك الوتد المفروق و حذف السبب الخفيف الأخير.

مفتاح المتدارك هو :

حركات الحدث تنتقل فعلن فعلن فعلن فعلن

تمرينات

1 – فيما تأتي أبياتٌ من الشعر الحر ، قطعها تقطيعا عروضيا وبين موقع فعِلُن وفعْلن وفاعل ْ المقبوضة فيها :

دعني أحيا
في ومضة برق في عينيك ْ
اصنعْ لي قيداً من كفيكْ
وابعث لي في ليلي المقرورْ
دفئاً يتسلل من قلبكْ
ليدثرني بغلالة نورْ
وأطلّ بعينيك ، تطل على عالم قلبي المسحور

2– قطع البيتين الآتيين مبينا نوع التفعيلة الأخيرة في كل منهما:

لا شيء هنا ، لا رجْعَ صدىً، لا صوتْ
.....
لا شيء هنا غير الوحشة والصمت وظل الموتْ
.....

3 – قطع الأبيات الآتية تقطيعا عروضيا مبينا تفعيلات كل بيت وما فيها من زحاف ذاكراً نوعه:

لكني حين يكف المذياع ْ.. وتنغلقُ الحجراتْ
أنبش قلبي ، أخرج هذا الجسد الشمعي
وأسجيه فوق سرير الآلام ْ
أفتح فمه أسقيه الرغبة

فلعلّ شعاعاً ينبضُ في الأطراف بالبابسةِ الصلْبة
لكنْ تحتتُ بشرته في كفي ،
لا يتبـ منه سوى جمْجُمة وعظامْ

٤- فيما تأتي وشحة من المتدارك قطعها مستبينا بعض الخصائص العروضية للتوشيح:

ضـــاحكٌ عـــنْ جمـــانْ ســـافرٌ عـــنْ بـــدرِ
ضـــاقَ عنـــهُ الزمـــانْ وحـــواهُ صـــدري
آهِ ممّـــا أجـــدْ شفـّـنـــي مـــا أجـــدْ
قـــام بـــي وقعـــدْ باطـــشٌ متئـــدْ

الفصل السادس

البحر الرمل

رَمَلُ الأبحر ترويه الثقات
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

الفصل السادس

البحر الرمل

الرمل من البحور الشعرية المعروفة بإيقاعها الموسيقي العذب ونغمتها المرحة المرقصة ،ولا سيما إذا لجأ الشاعر إلى اختصار التفعيلة الأخيرة في كل من الصدر والعجز (العروض والضرب) بحذف السبب الخفيف الأخير منهما . وقد نظم عليه الشعراء القدماء والمتأخرون . وهو من أكثر البحور شيوعا بعد المتدارك والرجز في الشعر الحرّ . ويناسبُ الرمل ُ الأغراض الغزلية ،و وصف الخمر، ومجالس اللهو والغناء. وكثر كثرةً لافتة في الموشحات الأندلسية ، ومن أشهرها موشح ابن سهل الإشبيلي الذي أوله :

هل درى ظبي الحمى أنْ قد حمى قلب صبٍّ حلّهُ عن مكنسِ

وقد عارضه في هذه الموشحة كثيرون يربي عددهم على خمسة عشر شاعرا منهم لسان الدين ابن الخطيب في موشحه المعروف:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلسِ

وهي موشحة شدتْ بها حناجر المطربات والمطربين .

والآن فلنقطع معا البيت الآتي :

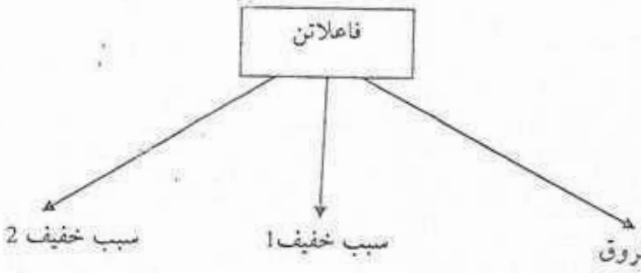
أبلغْ النّعمانَ عني نبذةً أنه قد طال حبسي وانتظاري

ـ د ـ ـ/ ـــــ د ـ ـــــ/ ـ د ـ //ـ د ـ ـ/ ـ د ـ ـ/ ـ د ـ ـ

فاعلاتن / فاعلاتن/ فاعلن // فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

نرى من هذا التقطيع أن التفعيلة الرئيسة في هذا البحر هي فاعلاتن ، وهي تذكرنا بلا ريب بفاعلن التي في المتدارك فهما لا تختلفان إلا في عدد المقاطع، فبينما

، فاعلن من ثلاثة مقاطع جاءت فاعلاتن من أربعة، أي بزيادة سبب خفيف في
ما .وإذا حذف هذا السبب في العروض أو في الضرب أو فيهما معا أصبحت
لاتن : فاعلن ، ولأن هذه التفعيلة تتألف من التقسيمة التالية :



فإننا نضع علامة بداية التفعيلة (/) قبل كل وتد مفروق هكذا / ــ د ــــ
كون المحصلة ست تفعيلات تتكرر من غير أن تشاركها تفعيلة أخرى . ولذا يُعدّ
مَلُ من البحور الصافية غير المركبة التي تلائم الشعر الحر . وقد يأتي الرمل مجزوءاً
قاط واحدة من كل شطر مثلما يظهر في الأبيات التالية :

طلـــع البـــدر علينـــا مـــن ثنيـــات الـــوداع .

.....

.وجـــب الشـــكر علينـــا مـــا دعـــا لله داع

.....

أيـــها المبعـــوث فينـــا جئـــتَ بـــالأمر المطـــاع

.....

جئـــتَ شـــرفت المدينـــة مرحبـــا يـــا خـــير داع

.....

إذا تأملت البيت الأول وجدت في صدره صورة جديدة معادلة لفاعلاتن
هي فَعِلاتُنْ ، وإذا تذكرت ما يقع في فاعلن التي تصبح فَعِلُنْ بكسر العين عرفت أنّ
ذا الذي يقع في فاعلاتن لا يختلف عما وقع في فاعلن، وهذا هو زحاف الخَبْن ،

وقد يقع هذا في تفعيلتي العروض والضرب ، ويسمى حينئذٍ علة جارية مجرى الزحاف . فهل تستطيع أن تتذكر تعريف الخَبْن؟

مما سبق تلاحظ أن فاعلاتن أصبحت فـ عـِـ لـ + ا تـــُـ ن ، بمعنى أن الألف التي هي الحرف الثاني فيها تحولت من صائت طويل إلى آخر قصير .مما يتنافى مع ما ذهب إليه العروضيون من حيث القول بأنّ الألف قد أسقطت مثلما أسقطت السين من مستفعلن . وإلآن فلنقطع معا الأبيات الآتية :

هـل تجـيرون محبـا مـن هـواه أم تفكـون أسـيرا مـن صـفادِ

.....

جاءت العروض والضرب في البيت السابق سالمتين (فاعلاتن) مع ملاحظة أن تفعيلة الحشو جاءت مخبونة فعلاتن . وانظر الآن فيما يأتي :

لـو بغـير المـاءِ حلقـي شـرِقٌ كنـتُ كالغصّـان بالمـاء الـزلالِ

.....

تجد عروض البيت فيها زحاف الخبن وعلة الحذف ، لذا يقال فيها مخبونة محذوفة . وأما الحذف هنا فعلة ملزمة للشاعر، وأما الخبن فهو زحاف . والضرب جاء سالما (فاعلاتن) ويجوز أن يأتي الحذف دونما خبن في العروض والضرب :

فـاترك الربـع وسـلمى جانبـا واصطبـح كرخيّـةً مثـل القبـسْ

ــ د ــــ/ د د ــــ/ ــ د ــ ــــ د ــــ/ـ د ـ د/ــــ د ـ

فـاعلاتن فَعِلاتـن فـاعلن فاعلاتن فاعلاتـن فـاعلن

وبناءً على ذلك تكون قد عرفت في الرمل ثلاث صور لهذه التفعيلة وهي :

1- فاعلاتن السالمة

2- فعلاتن المخبونة

3- فاعلن المحذوفة ولا تقع إلا في العروض أو الضرب .

ويجوز أن يقع فيها الكفّ ، وهو شيء عرفته عند الكلام على تفعيلة مفاعيلن وما فيها من الكف، وهو إسقاط السابع الساكن منها ، ولعلك تذكر أيضا أن هذا

الكف إذا وقع في العروض عُدَّ علةً جاريةً مجرى الزحاف . وأما إذا وقع مع الكف تسكين ما قبله أصبحت التفعيلة: فاعلاتْ وترد إلى فاعلان وتسمى هذه العلة عندئذٍ علة القصر.

قـلْ لمـنْ قـدْ نـام عنّـي صفْ لعيـنيّ المنـــــامْ

.....

وقد يزاد على التفعيلة المحذوفة حرف ساكن واحد في العروض والضرب ، فتصبح فاعلن : فاعلانْ كما في عروض البيت التالي وضربه :

ارفعي الستر وحيي بالجبيـــن وأرينا فلَـقَ الصبْـح المبيـنْ

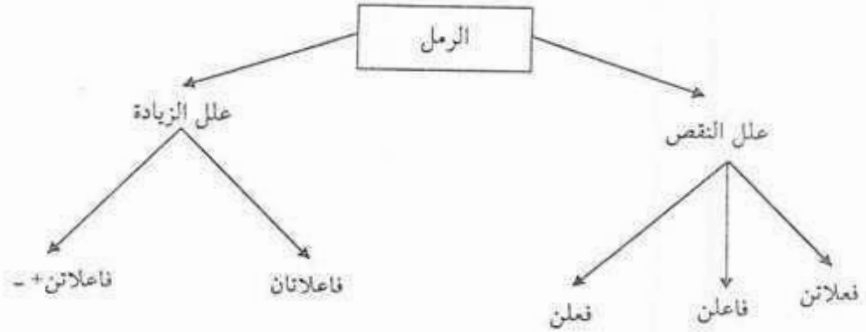
.....

وفي البيت الآتي زيد حرفان على فاعلاتن السالمة مما يذكرنا بالترفيل في المتدارك ، ولكن العروضيين تميزا له عن المتدارك والكامل سمّوه تسبيغا :

يا خليليّ اربعا واسْـــــــــ// تخـبرا ربْعـا بعسْفـــان

.....

.....



ومن النظر فيما مضى يتضح أنّ من العلل التي تظهر في هذه التفعيلة علة الحذف، والخبن، وقد مرت، والكف، وهي جارية مجرى الزحاف. أما الحذف والتسكين (القصر) فلا تكون إلا في العروض والضرب. وثمة علل زيادة هي: التذييل فاعلاتان، ويسمى التسبيغ لأن الزيادة طرأت على ما آخره سبب خفيف، والترفيل: فاعلاتن + ــ.

1- والآن قطع / قطعي الأبيات الآتية :

ليـت هنـدا أنجزتنـا مـا تعـد وشفت أنفسـنا مما تجـــد

.....

واسـتبدت مـرّةً واحـــدة إنما العاجز من لا يسـتبدْ

.....

كلمـا قلـتُ متـى ميـعادنا ضحكتْ هنـدٌ وقالت:بعد غدْ

.....

2- فيما تأتي أبيات ترك بين تفعيلاتها فراغ لتقف فيه عند إنشادك الأبيات ، حاول أن ترددها بصوت عال متذوقا نغمة الرمل ، متبينا التفعيلات، ثم قم بتقطيعها سماعياً:

إن حـي/ آل ليلـى/ قـاتلي ظهر الحبْ / بُ بجسـمي/ وبطـنْ

.....

ليس حبٌ / فـوقَ مـا أحـ/ بيْتـه غيْرَ أنْ أقـ / تل َ نفسي/ أوْ أجـنّ

.....

جعلتْ للـ / قلـبِ منـي/ حبـها شـجناً زا/ دعلى كـلّ/ شـجَنْ

.....

فـإذا مـا / شـحطتْ هـا/ مّ بـها وإذا را/ عتْ إلى الـدا/ رِ سَكَنْ

.....

يشهد اللـ/ ـهُ على حبْ/ بي لكم ودموعـي/ شـاهدٌ لي / والحـزَنْ

.....

قلتُ يا سيْـ/ يدتي عدْ / ذبْتـني// قالت اللـ/ ـهمّ عذّب/ ْ ني إذنْ

.....

3- انشد الأبيات الآتية على وفق التقسيمة العروضية المبيّنة ثم قطعها سماعياً :

مـن لقلـبٍ / غـير صـاحٍ // في تصـــابٍ / ومـــزاح

.....

لجّ في ذكْ رالغوانـــــي بعْـد رشـدٍ وصـــلاح .

.....

ولقـد قلـــ تُ لبكـــرٍ إذ مررْنـــا بالصّـــفاح .

.....

قـفْ نسـلّمْ وَنُحيـــي مـا علينـا مـنْ جُنـــاح .

.....

سـلبتني جـارتي قلـــ بـي وعقلـي وفـلاحـــي

.....

أسـرتْ رو حـي ومـا إنْ أسـرتها بســـلاح .

4- فيما تأتي أبيات من الرمل اضبطها بالشكل التام ثم قطعها واذكر ما فيها من زحافات وعلل :

علمـوهُ كيـفَ يجْفـو فجفـا ظـالمٌ لاقيْـتُ منـه ُ مـا كفـى

.....

غصْـنُ بـانٍ كلمـا عاتبتـــهُ عطفتـــه رقـــة فانعطفـــا

.....

جعلـوا ذنـبي لديـه سـهَري ليْتَ بذْري إذ درى الذّنب عفـا

.....

مسـرفٌ في هجـرِهِ مـا ينثـني أتراهـمْ علمـوهُ السّـرفا

.....

أنـا سَهْرانُ علـى عـهْد الوفـا لمْ أنمْ وهُـوَ بعَـهْدي مـا وَفـى

.....

في الأبيات السابقة وهي من كلمات أحمد شوقي وألحان محمـد عبـد الوهـاب وغنائه، تجد في جرْس الكلمات وفرة في الإيقاع والموسيقى لا تجدها في أي قصيدة من الرمل فهل تستطيع التعرف على أسباب الإتقان الموسيقي فيها . ضع الإجابة ملخصة هنا :

.....

.....

.....

.....

من الواضح أن الشاعر استعمل التوازن بين الألفاظ ،اذكر أمثلة لذلك، وتطلّعَ إلى أنواع من البديع ممّا يُحْسب في المحسنات اللفظية والصوتية ، اذكر أمثلة لذلك . ما الذي تجده مثلا في تكراره لكلمة وفا في البيت الأخير، وسرفا وقبلها مسرف ّ، وعطفته وانعطفا ، ويجفو فجفا وكيف وكفى ؟ ما أثر هذا التلاعب بالألفاظ في موسيقى القصيدة ؟ ما الموضوع الذي تدور حوله الأبيات ؟وهل ترى في النغم ما يناسب هذا الموضوع ؟ لماذا ؟

الرمل والشعر الحر :

ترى هل يستخدم الرمل في الشعر الحر ؟ أجبنا عن هذا التساؤل في بداية هذه الوحدة ، وقلنا بما أنه يعتمد على تكرار وحدة موسيقية هي فاعلاتن التي لا تشاركها فيه أي وحدة أخرى فمن الطبيعي أن يلائم الشعر الحر الذي يقوم أساساً على وحدة التفعيلة بدلا من وحدة البيت أو البحر . وفيما تأتي أبيات من الشعر الحر عليك أن تقوم بتقطيعها لمعرفة حضور هذا الوزن في هذا الشعر :

5- سيدي

.....

نحن انزلقنا من بطون الأمهات ُ

.....

بيدٍ تضغطُ فوقَ الجرْح ِ والأخرى

.....

على حرف الزناد *

.....

يظهر في الأبيات ما يأتي :

- التدوير ، فالتفعيلة الأولى اكتملت في البيت الثاني .
- ظهرت في الأبيات التفعيلة فاعلان وهي التي أشرنا إليها تحت مسمى القصر، ولكن الشعر الحر لا يلتزم بعلل لكونه تخلى عن مبدأ الشطرين .
- ظهر في الأبيات زحاف الخبن وذلك في حشو البيت الثالث .

6- ما الزحاف والعلة التي وقعت في الأبيات الآتية :

وفلسطينُ التي أعطيتها

.....

يومَ إطلاق الشعاراتِ فمكْ

.....

أعطها الآن دمَكْ

.....

7- فيما تأتي أبيات من الشعر الحر اضبطها بالشكل التام ثمّ قطعها واذكر ما فيها من تفعيلات :

لمغنيكِ على الزيتون خمسون وترْ

.....

ومغنيك أسيراً كان للريح وعبداً للمطر *

.....

ومغنيك الذي تاب عن النوم تسلى بالسّهَر *

.....

سَيُسَمّي طلعة الورد إذا شئت شررْ

.....

ويُسمّي غابة الزيتون في عينيْك ميلادَ سَحَر *

.....

وسيبكي – هكذا اعتاد – إذا مرّ نسيمٌ فوق خمسين وتر *

.....

8- فيما تأتي قطعة من موشحة أندلسية استخدم فيها الوشاح تفعيلة الرمل قطع الأقسمة مبينا التفعيلات ملاحظا ما في الموشح من خصائص عروضية جديدة:

والذي أهواه ســـــالي الفؤاد ِ

ليـــس يدري بلذيذ الـــــرقاد ِ

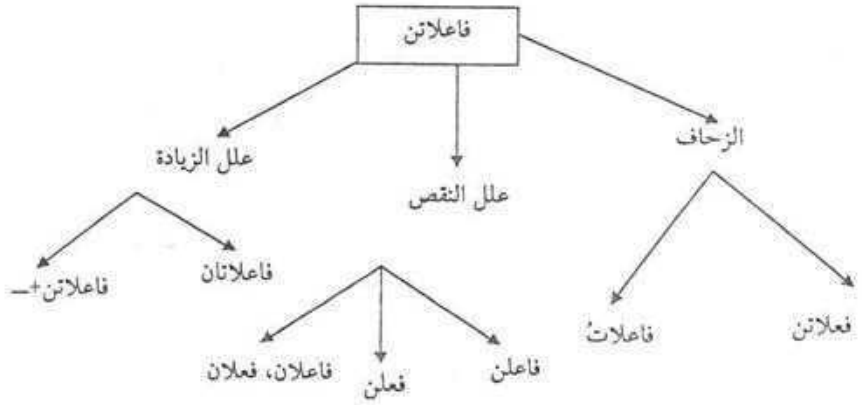
ما أقاسي من أليـــــم السّهـــادِ

خلاصة بحر الرمل

يتألف الرمل من تكرار فاعلاتن ست مرات ثلاثا في كل شطر .ومفتاحه هو :

رمـــل الأبحـــر ترويـــه الثقـــات فـاعلاتن فـاعلاتن فـــاعلاتن

ولتفعيلته الأشكال الآتية:



1- فاعلاتن : السالمة ـــ د ـــ ـــ

2- فعلاتن : المخبونة د د ـــ

3- فاعلن : المحذوفة ـــ د ـــ

4- فعلن : مخبونة محذوفة د د ـــ

5- فاعلا : المقصورة ـــ د ـــَ

6- فعلان : مخبونة ومحذوفة مقصورة د د ـــَ

7- فاعلاتان : تسبيغ ـــ د ـــ ـــ ومثلها فعلاتان د د ـــ ـــَ

8- فاعلاتن + ـــ (سبب خفيف) ترفيل .

9- توجد صورة لفاعلاتن لا ترد في الرمل لا حشوا ولا عروضا ولا ضربا وهي فالاتن التي أسقط منها الجزء المتحرك من الوتد المفروق لتصبح ـــ ـــ وهذه الصورة التي توصف بعلة التشعيث لا ترد إلا في البحر الخفيف .

تنبيه :

الزحاف الذي أشرنا له ونبهنا عليه المسمى زحاف الكف من الزحافات المكروهة في هذا البحر وفي غيره ، انظر في البيت الآتي، وقطعه، ولاحظ ما فيه من النثريّة الصارخة :

ليس كل من أراد حاجةً ثمّ جدّ في طِلابها قضاها

ـ د ـ د/ـ د ـ د/ـ د ـ/ ـ د ـ د/ـ د ـ د/ـ د ـ ـ

فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلنْ فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتن

المفردات الواردة في هذه الوحدة :

الكلمة	المعنى
الخبن	هو تحويل الصائت الطويل في فاعلاتن إلى صائت قصير فعلاتن
الكف	هو حذف السابع الساكن من فاعلاتن
الحذف	هو إسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة
القصر	هو كف السابع الساكن وتسكين ما قبله فاعلاتْ وترد إلى فاعلان
التسبيغ	زيادة حرف ساكن على التفعيلة السالمة أو المخبونة لتصبح فاعلاتان
التشعيث	إسقاط الجزء المتحرك من الوتد المفروق / وهذه الصورة لا ترد في الرّمل وإنما ترد في الخفيف .

انتهت هذه الوحدة

الفصل السابع

البحر المديد

الفصل السابع

البحر المديد

المديد من البحور المركبة التي يتألف الشطر فيها من تكرار تفعيلتين بالتناوب هما : فاعلاتن + فاعلن . وهو فيما يؤكد العروضيون ثماني التفعيلات إلا أنه لا يأتي في الشعر إلا سداسيا . ولا نعرف لماذا يفترض العروضيون مثل هذه الفرضية التي لا تؤيدها الوقائع ، وهي أنه لا توجد في الشعر العربي قديمه وحديثه قصيدة واحدة على المديد من ثماني تفعيلات ولا حتى بيت واحد . وهذا البحر من أصعب البحور على الشعراء ولهذا قلت الأمثلة عليه قلة لم ينكرها القدماء ، ووزن المديد هو :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ـ د ـ ـ / ـ ـ د ـ / ـ د ـ ـ ـ د ـ ـ / ـ د ـ ـ / ـ ـ د ـ ـ

ومثال هذا الوزن قول الناظم :

يا طويلَ الهَجْرِ لا تنْس وَصْلي والشِغالي بِكَ عَنْ كلّ شُغْل .

ـ د ـ ـ/ـ د ـ/ـ د ـ ـ// ـ د ـ ـ ـ/ د د ـ ـ/ـ ـ د ـ ـ

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن

وتقطيع هذا البيت ينبهنا إلى ما يأتي :

1- أن البيت قريب من الرمل فكلاهما يبدأ بالوتد المفروق ـ د

2- وفي كليهما التفعيلة الأولى في كل شطر من شطريه هي فاعلاتن ـ د ـ ـ ـ (د د ـ ـ)

3- وكلاهما العروض والضرب فيه فاعلاتن ـ د ـ ـ (فاعلن ، فعِلن ، فعْلن)

4- ويجوز أن يكون العروض والضرب فيهما فاعلن وفعلن .

5- وبذلك فإن ما يفرق المديد عن الرمل التام هو تفعيلة الحشو فاعلن ، وهي التفعيلة التي مرت بنا وعرفناها في المتدارك . ولها في هذا البحر صورتان حسب ، هما فاعلن السالمة، وفعلن د د ــ المخبونة . أما فعْلن ــ ــ فلا ترد في حشوه على الإطلاق.

مفتاح المديد هو:

لمديد الشعر عندي صفاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتنْ

1-قطع / قطعي البيت الآتي وانظر / انظري في العروض والضرب واذكر / اذكري إن كانتا سالمتين أو معلولتين:

يا لبكْرٍ انشروا لي كليبا يا لبكر أين أين الفرار

.....

.....

في البيت السابق جاءت التفعيلات في العروض والضرب سالمتين وكذلك في الصدر والابتداء والحشو ، على أن هذا البحر لا تشترط فيه أن تأتي التفعيلتان سالمتين ، ففي البيتين الآتيين وهما من المديد جاءت التفعيلتان على فاعلن المخبونة (فعلن د د ــ) :

2- أيها المنتاب من عفره لست من ليلي ولا سمره

.....

.....

3- لا أذودُ الطير عن شجرٍ قد بلوْتُ المرّ من ثمره

.....

.....

عروض البيتين وضرباهما جاءا على فعلن وقد اجتمع فيها زحاف الخبن الذي عرفناه في الرمل وعلة الحذف وكلاهما عرفناه في البحر السابق . ولا بأس أن نكرر أن الزحاف هنا لا يلتزم به الشاعر، وإن التزم فهو من باب التطوع لا غير، أما

علة الحذف فهي علة ملزمة فيه مثلما هي ملزمة في الرمل . ولو قارنت هذين البيتين بما سبق لألفيت في موسيقاهما عذوبة لا تجدها في المديد السالم . وهذا يفسر كثرة ما ورد من هذا الوزن على :

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

4- تأمل هذه الأبيات وقطعها تقطيعا عروضيا ثم عين التفعيلات واذكر أسماءها وما في كل منها من تغيير في صورتها الأساسية :

يا شقيقَ النفسِ من حكمٍ نمتَ عن ليلي ولم أنمِ

.....

حال بين الجفن والوسنِ حائلٌ لو شئتُ لم يكُنِ

.....

من محبٍّ شفّهُ سقمه وتلاشى لحمُه ودمُه

.....

باتَ يدعو الواحدَ الصمَدا في ظلام الليل منفردا

.....

غير مأسوفٍ على زمنٍ ينقضي بالهمِّ والحَزَنِ

.....

يا بعيد الدار عن وطنه مفردا يبكي على شجنه

.....

كلما جدّ الرحيل بهِ زادت الأسقام في بدنهْ

.....

ذكروا أنّ الفراقَ غدا وفراق النفسِ بَعْدَ غدِ

.....

في الأبيات السابقة جميعا جاءت العروض والضرب محذوفتين . ويجوز في المديد أن تأتي العروض مخبونة محذوفة أو محذوفة حسب والضرب على فعْلن (ــ) وهذه صورة لفاعلاتن لا لفاعلن التي مرت بنا في المتدارك .

5- تدبع / تطعي البيت الآتي :

أنضجت نارُ الهوى كبدي ودموعي تطفيءُ النارا

.....

ما جرى في تفعيلة الضرب هو اجتماع الحذف وهو إسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة مع التشعيث وهو إسقاط آخر الوتد المفروق على النحو الآتي

فاعلاتن ـــــــ> فالاتن ـــــــ؛ فعْلن

ـ د ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

وهذه العلة تسمى البتر . ويجوز في ضرب هذا البحر أن يأتي فاعلان ، أي كف السابع الساكن ، وتسكين ما قبله على نحو ما مر بنا في الرمل :

6- لا يغرّنْ امرأ عيشه كل عيْش ٍ صائر ٌ للزوال ٌ

ـ د ـ ـ/ـ د ـ/ـ د ـ// ـ د ـ ـ/ـ د ـ/ـ د ـ ٌ

فاعلاتن / فاعلن / فاعلن فاعلاتن / فاعلن/ فاعلان

ترى ما الاسم الذي يطلق على هذه العلة ؟ وهل هي علة جارية مجرى الزحاف أم أنها من علل النقص والزيادة التي لا بد أن يلتزم بها الشاعر ؟ وهل تجد فيما بنها وبين فعول ٌ في المتقارب أي شبه؟ ماهو هذا الشبه؟ كيف تعرّف علة القصْر ؟ اختر الإجابة مما يأتي :

1- هي زيادة حرف ساكن على التفعيلة السالمة

2- هي حذف السابع وتسكين ما قبله

3- هي زيادة حرف على التفعيلة المحذوفة .

7- والآن قطع / قطعي الأبيات الآتية واذكر / اذكري علة الضرب فيها خاصة :

إن في الأحداج مقصورة وجهها يهتك ستر الظلامْ

.....

شتّ شمل الحي بعد التئامْ وشجاكَ الربع ، ربع المقامْ

.....

يا وميض البرق بين الغمام لا عليها بل عليك السلامْ

.....

لا يُغير منكَ خلقاً زكا نازلٌ من حادثات الزمانْ

.....

كل خطْبٍ هيّنٌ إن تكنْ إذ يحلّ الخطْب رحْب الجنانْ

.....

مازجٌ لي من رجاءٍ بيأس ٍ نازحٌ بالفعل والقوْل ُ دانْ

.....

وقد تساءل العروضيون عن المديد وهل يجيء مجزوءاً أم لا . فذهب بعضهم إلى الإجابة عن هذا السؤال بنعم ، وأجاب آخرون بـ لا ، والآن فلنقطع معا الأبيات الثلاثة الآتية قبل أن نجيب عن هذا التساؤل :

8-

طاف يبغي نجوةً من هلاكٍ فهلك

.....

ليت شعري ضلّةً ٌ أي ّ شيء قتلك ٌ

.....

والمنايا رَصَدٌ للفتى حيث سلكْ

.....

في الأبيات السابقة تكررت فاعلاتن فاعلن مرتين فقط في البيت ، أي مرة واحدة في الشطر . مما يعني أن البيت أصبح رباعيا بعد أن كان سداسيّ الأجزاء . ولذا تنسب هذه الأبيات إلى مجزوء المديد . وقد مر بنا أن البحور المركبة ومنها الطويل يمتنع فيها المجزوء، أو يقلّ ، ومن الصعب القبول بنسبة هذه الأبيات الثلاثة لمجزوء المديد ، وهو مذهب الزجاج ، ومن الجائز، والأصحّ ، نسبتها إلى مجزوء الرمل: فاعلاتن فاعلن . وكل بيت مرّ بنا من هذا الوزن ينسب إلى مجزوء الرمل لا إلى المديد ، ومع ذلك إذا شئت نسبته للمديد فأنت على صواب .

9- فيما تأتي أبيات من المديد قمْ بضبطها بالشكل التام ثم قطعها وبين ما طرأ عليها من زحاف أو علل:

أنا والأيـــــام تقـذف بـي بين مشـــــــتاق ومفتـــــتن

.....

لي فـؤاد فيـــــك تنـــكره أضلعـي مـن شـــدة الوهـــن

.....

اسـقني فـاليوم نشـــــــوان والربـــى ريـــح وريحـــــان

.....

كفلـت باللـهو وافيـــــــة لـــك نايـات وعيـــــدان

.....

حـار وفـد الريـح فـالتطمتْ منـــــه أوراق وأغصـــــان

.....

كـل فـرع مـال جانـــــبهُ فكـأنّ الأصْـبـل سكْـــــران

.....

10- في البيتين الآتيين علة القصر ، قطعهما ، ووضح تركيب هذه العلـة ، ملاحظا ما سبق الروي في كل منهما:

وشـفاني الله منـها ولكـــــن زيد في القلـب عليها صـــدوعْ

.....

لا تلمـــني في اشـــتياقي إليـــها وابـك لي مـا تجـن الضلـوعْ

.....

11- تدرب على التقطيع السماعي :

طـال تكذيـ/ بي وتصـ/ د يقـي لم أجـدْ عهـ/ داً لمخـ/ ـلوقـي

.....

إن ناسـا/ في الهـوى/ غـــدروا أخذثوا نقـ / ض المـوا/ ثيقـــي

.....

لا تراني/ بعدهـمْ/ أبـــــداً أشتكي عشـ/ قاً لمغـ / شـــوق.

.....

12- فيما تأتي أبيات من المديد والرمل والمتدارك قطعها وعين بحر كل منها وما فيه - أي البيت من زحاف أو علة إذا وجدا :

رب نـــار بـــت أرمقـــها تقضـــم الهنـــدي والغـــارا

.....

يـا أحبائنـا جـاوز الصـــ .. صـــبر في هجركـــم حـــده

.....

لا أذوق النـــوم إلا غـــراراً مثل حسو الطـير مـاء الثمـاد

.....

سـوف أحبـــو عبـــد ربّ بثنائـــي و امتداحـــي

.....

للفتـى عقـل يعيـش بـه حيث تـهدي ساقه قدَمُـــهْ

.....

كيـف يرجـون سـقوطي بعدمـا لاح في الـرأس بيـاض وصلـعْ

.....

فـــإذا ولى أبـــو دُلَـــف ولت الدنيـا على أثـــره

.....

13- فيما يأتي بيتان من المديد قطعهما بعد ضبطهما بالشكل التام :

يـا كثـير النـوح في الدمـن لا عليـها بـل علـى الســـكن

.....

سـنة العشـاق واحـــدة فـإذا أحببت فاستكـــن

.....

14- فيما يأتي بيتان من المديد قطعهما ثم اضبط بالشكل التام الكلمتين الأخيرتين منهما لتكون تفعيلتا العروض والضرب على فعِلُنْ:

والـ ـتي إن حدثـــت كذبـــت والـــتي في وصلـــها خلـــــج

.....

تلـــك إن جـــاءت بنائلهـــا فابن قيس قلبه ثلـــــــج

.....

15 - فيما يأتي بيتان وقع في أحدهما خطأ بحيث أصبح شطره الثاني من الرمل والأول من المديد ، قطعهما ثم حدد الخطأ ونوعه من حيث الزيادة أو النقص ، وصححه إذا استطعت محافظا على سلامة الوزن والمعنى والرويّ:

ابتغي إصلاح سعدى بجـهدي وهي تسـعى جهدها في فسادي

.....

فتتاركنا على غـــــير شيءٍ ربما أفسده طـول التمـــــادي

.....

16. هذه قصيدة لتأبط شرا ، أو لابن اخته في رثائه ، قطعْ الأبيات الآتية منها مبينا ما فيها من علة أو زحاف ، واضبط بالشكل التام الكلمات التي تحتها خطوط:

إن بالشعب الذي دون سلـــع لقتيـلا دمـه مـا يطـلُّ

خلف العبء علي وولـــى أنـا بـالعبء لـه مستـقلّ

ووراء الثأر من ابـن أخـــتٍ مصـــعٌ عقدتـه مـا تحـلّ

مطرق يرشح سما كما أطـــ رق أفعـى ينفث السم صـلّ

خبر ما نـابني مصمئـــلّ دقّ حتى جلّ فيه الأجـلُّ

بزني الدهـر وكـان غشومـا بـأبي جـارهُ مـا يـذلُّ

شامسٌ في القرّ حتـى إذا مـا ذكـت الشـعرى فـبرد وطـلُّ

يـابس الجنبـين مـن غـير بؤسٍ ونـدي الكـفين شـهم مـدلّ

ظـاعن بـالحزم حتـى إذا مـا حل ، حل الحزمّ حيث يحـلّ

غيـث مـزن غـامر حيث يجـدي و إذا يسـطو فليـث أبـلّ

خلاصة البحر المديد :

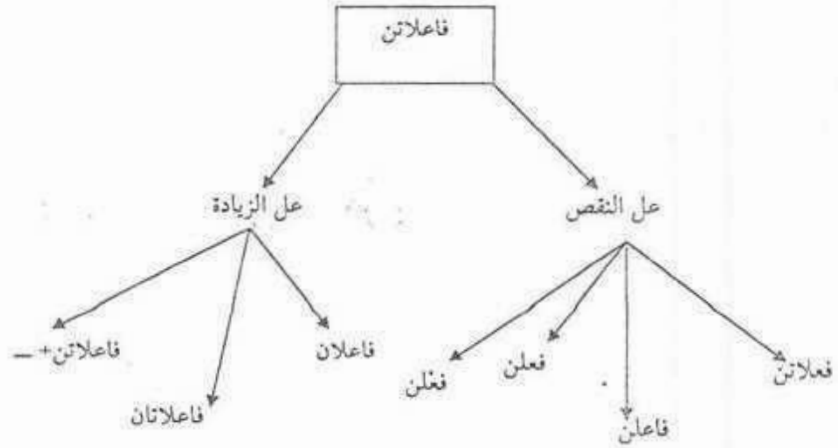
نستخلص مما سبق أن المديد من البحور المركبة إذ فيه تفعيلتان إحداهما فاعلاتن – من الرمل – والأخرى فاعلن من المتدارك . أما الصور الممكنة في فاعلاتن فهي:

- فاعلاتن ـ د ـ ـ السالمة
- فعلاتن د د ـ ـ المخبونة وهي تأتي في الابتداء وفي الصدر وفي العروض والضرب .
- فاعلن ـ د ـ المحذوفة وتأتي في العروض وفي الضرب وهي علة ملزمة للشاعر في هذين الموقعين .
- فعلن د د ـ المخبونة المحذوفة وهي تأتي في العروض والضرب أو في واحد منهما وعلى الشاعر أن يلتزم بالحذف أما الخبن فيجرى مجرى الزحاف .
- فعْلن ـ ـ وهي صورة يجتمع فيها التشعيث وهو حذف آخر الوتد المفروق ، والحذف وهو إسقاط السبب الخفيف الأخير
- فاعلان / ـ د ـ ْ وهي المقصورة وفيها اجتمع زحاف الكف وتسكين ما قبله وهي علة ملزمة في العروض والضرب .
- فعلان / د د ـ ْ وهي كفاعلان تماما إلا أنها أضيف إليها زحاف الخبن .

تفعيلة الحشو فاعلن لها صورتان فقط هما :

- فاعلن ـ د ـ السالمة .
- فعلن د د ـ المخبونة .

ولا يجوز فيها فعْلن ـ ـ التي تكثر في المتدارك .



معاني الكلمات التي وردت في هذه الوحدة

- الخبن: تقصير الثاني في فاعلن وفاعلاتن فيصبح المقطع الطويل قصيرا
- الحذف: إسقاط السبب الخفيف الأخير من فاعلاتن في العروض والضرب وهي علة ملزمة.
- التشعيث: إسقاط الجزء المتحرك من الوتد المفروق .
- البتر: هو اجتماع الحذف مع التشعيث أو القطع باعتبار أن الوتد في فاعلاتن وتد مجموع.
- القصر: هو حذف السابع من فاعلاتن وتسكين ما قبله .
- التسبيغ (التذييل) : هو إضافة صوت على التفعيلة السالمة أو المخبونة فتصبح فاعلاتان
- الترفيل : وهو زيادة صوتين أحدهما متحرك ولآخر ساكن فتصبح التفعيلة فاعلاتن+ ــ ولا تقع هذه العلة الملزمة إلا في الضرب .

تمارين عامة على الفصول من 1 – 7

15 – اضبط الأبيات الآتية بالشكل التام وقطعها ذاكرا بحر كل منها وما فيه من العروض والضرب:

- وكنت فتى أخا العزاء فيهم — لرهطي لو وقى العينين واق
- نهار يضيء ،وليل يجيء — ونجم يغور ، ونجم يرى
- فلست بآمر فيها بسلم — ولكني على نفسي زعيم
- ثناياها ثناياها — وهل ذقت ثناياها
- وكيف ينام الليل من جل همه — حسام كلون الملح أبيض صارم
- لم يطل ليلي ولكن لم أنم — ونفى عني الكرى طيف ألم
- فتضاحكن وقد قلن لها — حسن في كل عين من تودّ
- فلما أن رأيت القوم فلوا — فلا زندا قبضتُ ولا فتيلا
- وألقت عصاها واستقر بها النوى — كما قرّ عينا بالإياب المسافرُ
- وكل قرين ذي قرين يوده — سيفجعه يوما من البين فاجعُ
- إن في بردي جسما ناحلا — لو توكأت عليه لانهدم
- فقلت لها قد لقيت الهمام — منطلقا بالخميس انطلاقا
- وعاذلة فاديتها أن تلومني — وقد علمت أني لها غير مؤثر
- هاج رسم دارس طربا — فطويلا ظلت مكتئبا
- عرفت الديار كرقم الدوا — ة يكتبها الكاتب الحميري
- رائع يخطر في مشيته — خطرة السيف لمن لم ينم

بنمة ـ ـخي يـــوم رحنـــا بثناياهـــــا الحســـــان
ـــم نشـعر بـهم حتـى أتونـا كحمير إذ أناختْ في الجـوار ِ

16- البيتان الآتيان اختلط عجزاهما بصدريهما ، قطعهما واذكر بحرهما مفرقا بين الشطرين :

بلادَ الحجازِ إليك هفا فؤادي وهام بحبّ النبي
ويا حبذا زمزمٌ والصفا وياطيب ذاكَ الثرى الطيبِ

17- اضبط الأبيات الآتية بالشكل وقطعها تقطيعا عروضيا واذكر بحرها :

- أمن آل مي عرفت الديار بحيث الشقيق خلاء قفارا
- فبدلت الوحش من أهلها وكان بها قبل حيّ فسارا
- كأن الظباء بها والنعاج ألبسن من رازقي شعارا
- وقفت بها أصلا ما تبين لسائلها القول إلا سرارا
- كأني اصطبحت عقارية تصعد بالمرء صرفا عقارا

18- قطع البيتين الآتيين واذكر بحرهما واستكمل الثاني منهما مراعيا الوزن والقافية والمعنى:

1- دعيني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرهم الفقير
2- وأبعدهمْ وأهونهمْ عليهمْ وإنْ أمسى لهُ حسَبٌ .....

اختر الإجابة مما يأتي:

أ- وخيرُ ب – وفيرُ ج – كثيرُ د – جديرُ

19- فيما تأتي أبيات من الشعر الحر قطعها تقطيعا عروضيا واذكر بحرها وتفعيلات كل بيت :

رأيتك في الكروم أزاهر البر
رأيتك في غناء الطير للطير
باحداق الصغار

بحضن والهة ٍ
صلاةً في المساء
بضمة الأجفان ِ
بالسّحْرِ
بحلم الغابة البكر ِ
رأيتك بي بأطفالي
بمن أحببتُ .. بالكتب ِ
رأيتك لحظة بأبي
ألم يسنفَحْ عليّ حنانٌ قديس ِ
وإبراهيمُ بعْضُ حنانه ِالعذْب ِ
رأيتك طفلة مجنونة اللعب ِ

20 - قطع البيتين الآتيين وانسبهما إلى مجزوء أحد البحور معللاً الإجابة :

ليـــت قلـــبي ســـاعةً صـــبره ُ عنـــك ُ ملـــك ُ
ليـــت نفســـي قدّمـــتْ للمنـــــايا بدلـــــكْ

21- قطع الأبيات الآتية معينا البحر والعلة في العروض والضرب:

ألا يـا ديـارَ الحـيّ بـالبَرْدان ِ خلتْ حِجَجٌ بعدي لهنّ ثماني
فلم يبْقَ منها غير نؤي ٍمهدّم وغـير إوار كالـرّكي ّ دفـان
وغـيرَ خطوباتِ الولائد دغدَغَتْ ها الرّيحُ والأمطارُ كـلّ مكـانِ
قفارٌ مُرَوْراةٌ يَحارُ بـها القطـا ويبقى بها السّبُعانِ يَعْتركـان ِ
يثيران منْ نسْج الترابِ عليهما قميصَيْـن أسْمـاطاً وَيرْتديـان ِ
وبالشرَفِ الأعلى وحوشٌ كأنها على جانب ِالأرْجاءِ عَوْدُ هجـان ِ

* لمَ اختلفت علة العروض في المطلع عن علتها في الأبيات الأخرى ؟

22- من أي بحر عروضي الأبيات الآتية الحرة ، عين بعد تقطيعك لها موقع التدوير:

لحظةً لحظةً
ثم يحترق الصمتُ
تبتديء المجزرة
تنتهي فترة الانتظار
تظهر المعجزة
لحظةً
لحظةً
ويكون النجيع
يملأ المحبرة
والمدى غنوة أو قصيد :
يا رفيقي البعيد
يا رفيقي الوجيعْ
ها هي الآن تنطلق الأغنية

23- وقع في الأبيات الآتية خطأ فجاءت إحدى التفعيلات خالية من الوتد المجموع ، عينها بعد التقطيع وحاول تصحيح الخطأ بما لا يتعارض مع الوزن والمعنى واذكر بحر الأبيات:

كئيبٌ ببابك مسترحما ... يشكو إليك جوى شجْوه ِ
يقرّ بذنب ٍ ولمْ يجْنه ِ ... ولكنْ لك َ الفضل ُ في محوه ِ
وقد ذاق من حبكم مرّةً ... فهل ْ منْ سبيل ٍ إلى حلوه ِ

24- قطع البيات الآتية تقطيعا عروضيا واذكر تفعيلات كل بيت والبحر:

إلى من جل َ عن مالي ... وسؤلي أنْ يبقى لي
أبي عيسى الصدوق البر َ ... ر في فعْل ٍ وفي قال

محبّ كل مكرمة ٍ ... لكل ّ مذمّة ٍ قال ِ
وحال ٍ لأعباء ٍ ... إذا عنت ْ وأثقال ِ

25- قطع الأبيات الآتية من الشعر الحر وعين التفعيلات التي وقع فيها القبض والقصر والبتر ومواقع التدوير:

كالزهرة ..
حين تموج على وجه الأرض الخضراء
مثل رذاذ النور الساطع
من أعماق الشمس السوداء
مثل العرْق الطالع من أعماق البذرة
مثل عصير الثمرة
حين يصير وراء قشور الثمرة
تتكون في الأعماق الغنوة
تستقطر روحي في نشوة
تقتلني
أو تحرقني
تأسرني
أو تنفيني
تملؤني بالحزن وبالفرح الغنوة

26 - قطع البيتين الآتيين واذكر بحرهما واتمم الثاني منهما بكلمة مناسبة للوزن والقافية والمعنى:

قلتُ ضيفٌ طارق في أرضكمْ ... هل تضيفوه[1] إلى وقت السحر

1 - كذا وردت في الأصل والصحيح هل تضيفونه .

فأجـابت في سـرور سيـدي أخدم الضيف بسمعي و.....

27- كرر ما سبق في البيتين الآتيين:

وقالوا : تجنبنا ولا قـرب َ بيننـا وكيف َ وأنتم حاجتي اتجنـب ُ

على أنهم أحلى من الشـهد عندنـا وأعـذب مـن مـاء الحيـاة و...

28-لا يصدنّك لاحٍ هو عن سكرك َ صاح ِ

ليس للهمّ دواءٌ كاغتباق واصطباح

فلعمري ما يداوى الهمّ بالماء القراح

أعدْ كتابة الأبيات السابقة الثلاثة مفرقا صدر كل بيت منها عن عجزه ، ذاكرا بحرها.

29- من أي البحور الأبيات الآتية ، تحدث عما فيها من عذوبة الجرس وحلاوة النغم:

ما هـوىً إلا لـه سـبب ُ يبتـدي منـهُ و يَنشعـب ُ

فتنـت قلـبي محجبـةٌ وجههـا بالحسـن منتقـب ُ

خليـت والحسـنَ تـأخذه تنتقـي منـهُ وَتنتخِـبُ

صـار جـداً مـا هزَلـتُ بـه رب َ جِـدٌ جـرّه ُ لـعبُ

30- ميز / ميزي مجزوء الوافر من الهزج فيما يأتي:

شكرتُ الله أن الدار تجمعني وإياك ِ

وتلقين السؤال علي في أمر ٍ تعداك ِ

وحين أجيب تمنحني ابتسام الشكر عيناك ِ

31 - من أي مجزوء الأبيات التالية:

بلبـل َ فـوق الغصـون ِ ساحـرٌ جـمّ الفنـون

يـا أخـا الصـوت الحنـونِ لسْـتَ تـدْري مـا شُـجُوني

32 - قطع الأبيات الآتية من الشعر الحر واذكر بحرها وما فيها من زحاف :

هل لكل الناس في كل مكان ِ

أذرعٌ تطلع خبزا وأماني

ونشيداً وطنيا

فلماذا يا أبي نأكل غصن السنديان ِ

ونغني خلسةً شعراً شجيا

يا أبي نحن بخير ٍ وأمان ِ

بين أحضان الصليب الأحمر

*

عندما تفرغ أكياس الطحينْ

يصبح البدر رغيفاً في عيوني

فلماذا يا أبي بعت زغاريدي وديني

بفتاتٍ وجبنٍ أصفرِ

في حوانيت الصليب الأحمرِ

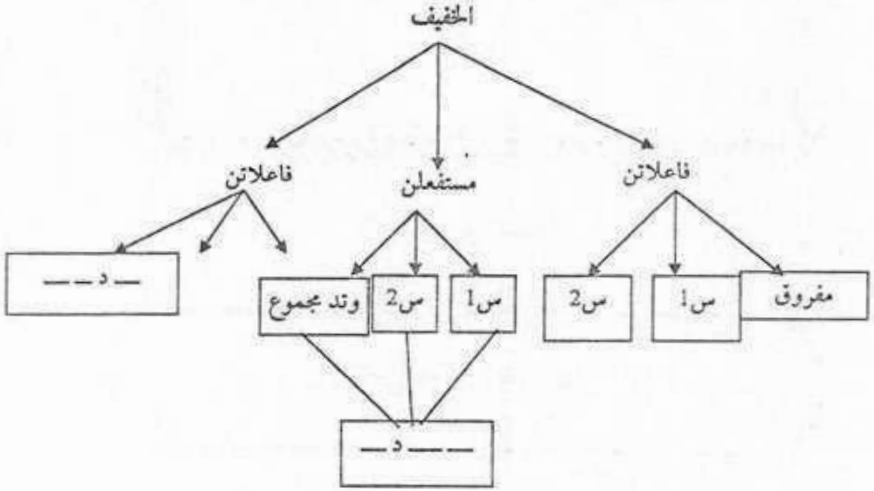
الفصل الثامن

البحر الخفيف

الفصل الثامن

البحر الخفيف

الخفيف أحد البحور المركبة التي وضعها العروضيون في دائرة المشتبه لكونها تتألف من تفعيلات جلبت من بحور مختلفة إحدى هذه التفعيلات جلبت من الرجز وهي مستفعلن التي تقع في الخفيف حشوا وفي مجزوئه عروضا وضربا . والثانية فاعلاتن من الرمل والمديد وهي تقع فيه صدرا وابتداءً وعروضا وضربا . ولهذا فإن شطر الخفيف يتألف من ثلاث تفعيلات على النحو الآتي :

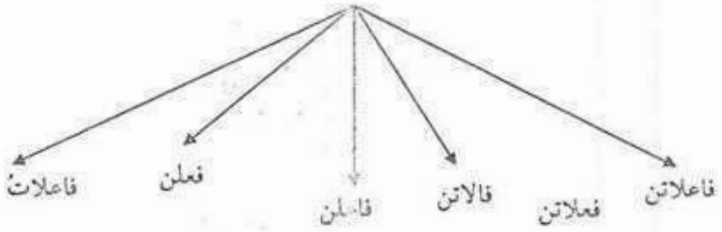


وعليه فإن تقطيع البيت من الخفيف يؤدي في العادة إلى بعض الصعوبات لكون التفعيلة الأولى تبدأ بالوتد المفروق ، والثانية تبدأ بالسبب الخفيف وتنتهي بالوتد المجموع . قطع الآن المثال الآتي وتبيّن كيف نميز بين التفعيلة والتي تليها :

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ ... بَ فأينَ القبورُ من عهدِ عادِ

ـ د ـ ـ/ د ـ د ـ/ ـ د ـ ـ		د د ـ ـ/ د ـ ـ د ـ ـ/ ـ ـ د ـ ـ		
فاعـ ـلاتن/ متفعلن/ فـاعلاتن		فعلاتـن / متفعـلن/ فـاعلاتن		
1	2	3	4	5	6

إذا اتضح لك من التقطيع أن التفعيلة الأولى جاءت فاعلاتن فإن لديك احتمال أن يكون البيت من الرمل أو المديد ، والخفيف هو الاحتمال الثالث . ولكنك قبل أن تقرر موقع التفعيلة الثانية وأين تبدأ وأين تنتهي ما عليك إلا أن تنظر في التفعيلة ذات الرقم 3 فهذه التفعيلة جاءت مثلما ترى كالأولى، وهي فاعلاتن وتقابلها في الشطر الثاني التفعيلة ذات الرقم 6 . قطع الشطر الثاني وانظر الآن في تفعيلتي الحشو ستجد التفعيلة ذات الرقم 2 وردت على هيئة الصورة الثانية من صور مستفعلن : أي متفعلن التي سنذكرها عند الحديث عن الرجز والسريع. وإذن جاءت التفعيلات على النحو الذي ذكر في التقطيع . والآن يتضح لنا أن هذا الخفيف مكون من تكرار فاعلاتن أربعا تتوسط كل شطر من شطريه (مستفعلن) أوصورتها الثانية (متفعلن) وقد مر بك عدد من صور فاعلاتن المزحفة وسيمر بك الكلام على مستفعلن أيضا ولا بأس بالتذكير بها على النحو الآتي:



أما فاعلاتن فهي السالمة مثلما عرفت ، وأما فعلاتن فهي المخبونة وقد مرت بك سابقا، وأما فالاتن ففيها علة التشعيث لكون المحذوف منها هو الجزء المتحرك من الوتد المفروق . وأما فاعلن ففيها علة الحذف ، وكذلك فعلن فيها علة الحذف إلى جانب علة الخبن . وأما فاعلاتْ ففيها زحاف الكف، وقد أشرنا إليه في السابق، وهو حذف السابع الساكن . وهذا الزحاف قليل الشيوع، وكذلك علل

الحذف في الخفيف نادرة جدا ، وهي أقرب إلى الشواذ في الشعر العربي . والعلة التي تتكرر في هذا البحر هي علة التشعيث ولا يلتزم الشعراء بها غالباً. قطع الآن الأبيات الآتية معينا البيت الذي وقعت فيه علة التشعيث :

خفف الوطء ما أظنّ أديم الـ ـ أرض إلا من هذه الأجسادِ

.....

وقبيح بنا وإن قدم العهدُ هوان الآباء والأجدادِ

.....

وإذا ما رأيتَ صورة أنطاكيةً ارتغتَ بين روم وفُرْسِ

.....

والمنايا مواثلٌ وأنو شروانَ يزجي الصفوفَ تحت الدّرفس

.....

ليس من مات فاستراحَ بميْتٍ إنما الميْتُ ميّتُ الأحياءِ

.....

آذنتنا ببينها أسماءُ ربّ ثاوٍ يملُّ منه الثّواءُ

.....

وقال أبو الطيب المتنبي :

متّعينا بحسْنِ وجهكِ ما دامَ فحسْنُ الوجوه حالٌ تحولُ

.....

وصلينا نصلُك في هذه الدنيا فإنّ المقامَ فيها قليلُ

.....

وقال أبو العلاء المعري :

يا محلي عليك مني سلامٌ سوف أمضي وينجز الموعودُ

ليت شعري عمن يحلك بعدي أقيامٌ لصالحٍ أم قعودُ

وقد تجيء عروض البيت على فعلن والضرب كذلك إذا كان البيت مصرعا لكن في غير التصريع يقتصر وقوع الحذف في الضرب، ومثال ذلك الأبيات الآتية :

1- والمنايا ما بين سار وغادٍ كلّ حيّ في حبلها عَلِقُ

.....

2- عقد الله راية النصر ِ لأبيّ العلىٰ أبي بكر

.....

3- ربّ ليل ٍ ظفرْت بالبدر ونجوم السماء ِ لا تدري

.....

مجزوء الخفيف :

الخفيف يأتي مجزوءاً . وفي هذه الحال تصبح العروض والضرب كل منهما مستفعلن ، وهي قد تكون سالمة أو مخبونة على متفعلن، ويلحظ أن الخفيف لا ترد فيه صور أخرى لهذه التفعيلة :

بأبي أنت قدْ تمّا ديْت في الهجْر والغضب ْ

.....

واصطباري على صدو دك يوما من العجب ْ

.....

غصْن زيتونةٍ بكى في المنافي على حجر ْ

.....

باحثا عن أصوله وعن الشمس والمطرْ

.....

وأبي قال مرّة ً الذي ما له وطنْ

.....

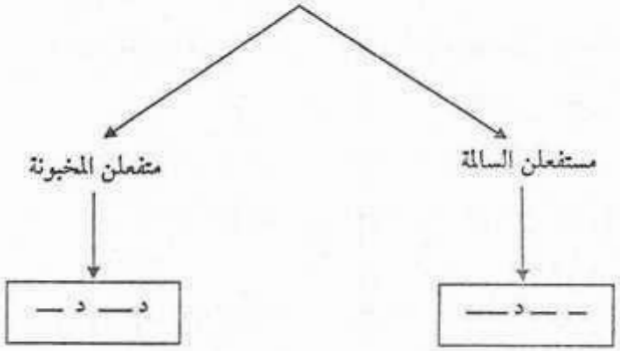
ما لهُ في الثرى ضريحْ

.....

إذا تأملت تقطيعك للأبيات المتقدمة وجدتها جميعا تنتهي بالعروض على متفعلن والضرب كذلك ، ولا تلحظ صورة أخرى لمستفعلن في مجزوء الخفيف . لذا نستطيع أن نوضح صور مستفعلن في الخفيف التام ومجزوئه على النحو الآتي :

(مفتاح البحر الخفيف) :

يا خفيفاً خفت به الحركات (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)



ميز الخفيف التام من المجزوء فيما يأتي:

1-خلف شباكنا نهار وذراع من الرضا

عندما لفّني وطارْ خلت أني فراشة ً

في قناديل جلّنار

2- في طريق الكفاح كان لقانا عندما لاح فجره ودعانا

3- رددي اللحن رائعا عبقريا يتهادى مع الصباح الوليد

4- كل شيء من الدماء حرام شربه ما خلا دم العنقود ِ

5- كم كريم أزرى به الدهر يوماً ولئيم تسعى إليه الوفود ُ

6- لا تسل ْ عن دموعنا يوم ٌ جاءتْ تودّعُ

7- رحم الله مسلماً ذكر الله فازدجرْ

8- حيّا العيش حين قومي جميعٌ ... لم تفرق قلوبها الأهواءُ

9- فالليالي إذا نأيتُ طوال ... وأراها إذا قربتُ قصارا

10- كان شعري الغناء في فرح الشرْ ... قِ وكان العزاء في أحزانهْ

11- همس الخطبُ فابتسم ... وطغى الهول فاقتحمْ

رابط الجأش والنهى ... ثابت القلب والقدمْ

لم يبال الأذى ولمْ ... يثنه طارئ الألم

12 - لا تسل عن سلامته ... روحه فوق راحتهْ

بدلته همومهُ ... كفناً من وسادتهْ

13- تعب كلها الحياة فما أعجب ... إلا من راغبٍ في ازدياد

إن حزنا في ساعة الموت لأضعاف ... سرورٍ في ساعة الميلاد

خلق الناس للبقاء فضلتْ ... أمةٌ يحسبونهم للنفادِ

إنما ينقلون من دار أعمالٍ ... إلى دار شقوةٍ أو رشادِ

ضجعة الموت رقدةٌ يستريح ... الجسم فيها والعيش مثل السهادِ

14- آه من نقض عهدهِ ... إذ ذوى روض وردهِ

جلّ ما قد لقيته ... من هواهُ وصدّهِ

كيف أسلو ودمعي ... إثره لون خده

أرق العين إذ بدا ... خلّبا برق وعدهِ

كنتُ صبّا بقربه ... فرماني ببعدهِ

يا غزالا لحاظهُ ... والهوى بعض جندهِ

زدْ فؤادي صبابةً ... قد رضينا بفقدهِ

أين ربعٌ ألفته ... بين أحداق رَنْدهِ

قطع العهد أحورٌ ... ثغرهُ مثلُ عِقْدهِ

فاتن كلما بدا ... نفحت روض وردهِ

ولقد قلتُ بانةً ... إذ تثنى بقدهِ

خلط الهزل بالهوى ... والتصابي بجدهِ

معاني الكلمات المستخدمة في هذه الوحدة :

- الخبن: هو تقصير الثاني من فاعلاتن لتصبح فعلاتن . د د ــ ــ
- الحذف: إسقاط السبب الخفيف الثاني من فاعلاتن لتصبح فاعلن ــ د ــ
- التشعيث: إسقاط الجزء المتحرك من الوتد المفروق لتصبح فالاتن ــ ــ ــ
- الكف: وهو إسقاط السابع الساكن من فاعلاتن لتصبح فاعلاتُ ــ د ــ د
- مجزوء الخفيف: هو بيت من الخفيف حذفت منه تفعيلتا العروض والضرب. وفي هذه الحال يصبح البيت على النحو الآتي(فاعلاتن مستفعلن ــ د ــ / ــ ــ د ــ).
- التدوير: مر بنا التدوير عند الكلام على الهزج والمتقارب وهو اقتسام كلمة بين شطري البيت فيقال له مدورٌ وهو كثير في الخفيف جداً. وفي المتقارب . أما في الشعر الحر فالتدوير هو أن يكون جزء من التفعيلة في بيت وتتمتها في البيت الذي يليه.
- البتر: هو أن يجتمع التشعيث والحذف في فاعلاتن فلا يتبقى منها سوى (ــ ــ).

الفصل التاسع

البحر المجتث

الفصل التاسع

البحر المجتث

مر بك مجزوء الخفيف وهو البيت الذي حذفت منه تفعيلتا العروض والضرب، فيكون وزنه :

فـــاعلاتن مســـتفعلن فـــاعلاتن مســـتفعلن

ومثاله :

جفنـــهُ علـــمَ الغـــزل ومـــن العلـــم مـــا قتـــلْ

- د ـــ ـــ د ـــ د ـــ د د ـــ ـــ د ـــ د ـــ

فـــاعلاتن متفعلـــن فعلاتـــن متفعلـــن

لكن الخفيف يقع فيه تغيير آخر ، فبدلا من حذف العروض والضرب تحذف منه تفعيلتا الصدر والابتداء أي الأولى من الصدر والأولى من عجز البيت فيصبح وزنه عكس وزن مجزوء الخفيف :

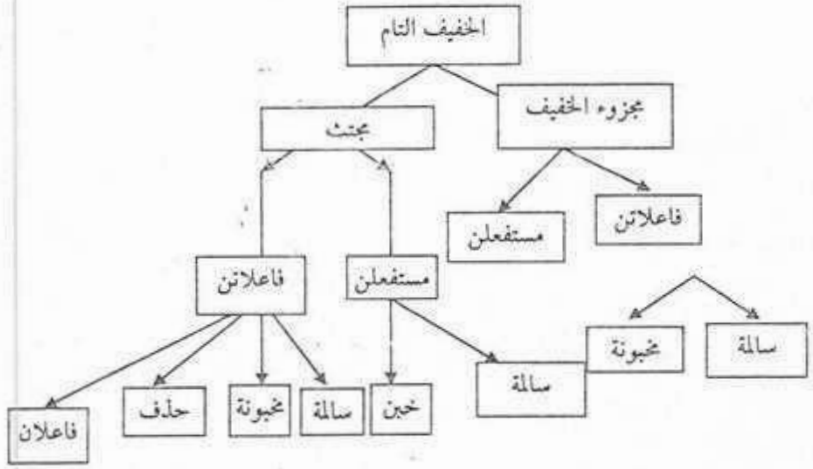
مســـتفعلن فـــاعلاتنْ مستفعلـــن فـــاعلاتنْ

ومثاله قول الشاعر :

طوبـــى لعبـــدٍ تقـــيّ لمْ يـــالُ في الخيـــر جـــهداً

ـ ـــ د ـ ـــ د ـــ ـــ ـ ـ د ـــ ـــ د ـــ ـــ

وبناءً على ذلك نستطيع أن نفرّق بين مجزوء الخفيف والمجتث على النحو الذي يوضحه الرسم المشجر الآتي:



1 – قطع الأبيات الآتية من المجتث تقطيعاً عروضيا واذكر تفعيلات كل بيت منها ملاحظا ما وقع في عروضه وضربه من تغيير بالخبن أو الحذف أو القصر:

يـــا تحفـــة في مثـــالٍ تجـــوز حـــدّ الصفـــاتِ

.....

يـــا عـــاقد الحـــاجبينِ علـــى الجبـــين اللجيـــني

.....

إن كنـــتَ تقصـــد قتلتـــي مرتـــين

.....

تمـــر مـــرّ غـــزالٍ بـــين الرصيـــف وبيـــني

.....

قـــراتُ في عـــين ليلـــى عنـــوانَ ســـحرٍ مبـــينِ

.....

لِـــمْ لا يعـــي مـــا أقـــولُ ذا الســـيّدُ المـــأمولُ

.....

وســـامُ ينشـــرُ لحنـــاً ترقـــص منـــهُ القـــفارُ

تلاحظ من تقطيعك للأبيات أن مستفعلن تأتي منها متفعلن ومستعلن وهذا شيء سوف نعود إلى الكلام عليه إن شاء الله في فصول قادمة . أما فاعلاتن فتأتي في العروض سالمة أو مخبونة أو مقصورة يجتمع فيها الحذف والتسكين .ولا يكتفى فيه بالحذف خشية التباسه بالسريع(مستفعلن فاعلن) أو البسيط . أما في الضرب فيجوز أن يأتي فيها التشعيث وهو تعبير مر بك سابقا فهل تستطيع تعريفه ، اكتبْ الإجابة في هذا الفراغ :

.....

.....

2- فيما تأتي أبياتٌ من مجزوء الخفيف ، وأخرى من المجتث قطعها، وعين المجتث منها والخفيف :

الشـــمس أوضـــح شـــيء رأيتـــه في حيـــاتي

.....

أبحـــث اليـــوم في الطريـــقْ عـــن حـــروف لهـــا ألـــقْ

.....

عـــن زهـــورٍ بـــلا رحيـــقْ عـــن نـــهارٍ بـــلا غســـقْ

.....

أقـــولُ حطـــينُ هـــذي يـــا عـــزبُ أم ذي قـــار

.....

يـــهذب العلـــم أخـــلا قَ أمـــةٍ ويصـــونُ

.....

طـــار قلـــبي بحبـــها مـــن لقـــلبٍ يرفـــرفُ

.....

هـــويَ الســـمعُ صوتـــها حـــين يشـــدو ويعـــزفُ

.....

في الأغـــاني كأنـــها وتـــرٌ ليـــس يقصـــفُ

.....

الـــزيّ زيّ غـــلام والقـــدّ قـــدّ فتـــاة

.....

ويـــلاهُ قـــد طـــال كربـــي حســـبي مـــن الحـــب حســـبي

.....

يـــا أيـــها العاشـــقون مـــهلاً ألا تقصـــرون

.....

متـــاعب العشـــق تـــترى دومـــا كمـــا تعرفـــون

.....

3 - فيما تأتي قصيدة كاملة من المجتث قطع الأبيات وتدرب على إلقائها مصحوبة بنغمة المجتث على النحو الآتي:

إنْ جُنّتِ الـــ / حركاتـــو || مستفعِـــلنْ / فـــاعلاتو

ـــ ـــ د ـــ ـــ/ د د ـــــ ـــــ ـــ د ـــ/ ـــ د ـــ ـــ

يـــا شـــام في الأفـــق نـــورٌ وفـــوق هـــامك غـــارُ

وفي محيـــــــاك وردٌ وفي الجبـــين افـــتخارُ

ما السرّ يا شام فيـك أزهـــوةٌ أمْ نضـــارُ

أم قـــد خلعـــت دثـــارا والليـــل منـــك دثـــارُ

فشـــع في الكـــون صبـــحٌ لـــه الحـــديد إزارُ

تخـــذت ثوبـــك فخـــراً وزال عنـــك الصـــغار

وتلـــك وثبـــة مـــجدٍ حققتـــها وانتصـــارُ

يـــا شـــامُ كـــمْ أنـــت لـــغزٌ أحـــار فيـــك أحـــارُ

يشـــيخُ منـــك المحـــيا ويعـــتريك الـــدوارُ

وترتديـــن ســـواداً يـــراعُ مـــنه الصغـــارُ

وتقبعيـــن بركـــنٍ كأنـــهُ الاحتضـــارُ

ويـــهجر الـــدوحَ طـــيرٌ لـــه رحابـــك دارُ

تنفيـــه عـــنك بـــلادٌ وتحتويـــه بحـــارُ

ويصمـــت الحـــيّ حتـــى أقـــول مـــات الـــهزارُ

ومـــات ســـامر قومـــي والشـــام أرضٌ بـــوارُ

لا خـــير في ساكنيـــها ولم يعـــدها نـــزارُ

حتـــى كـــأن المنايـــا لهـــا بســـاحك ثـــارُ

والنـــار في مقلتيـــك توثـــبٌ وانتظـــارُ

وأنـــت ســـر كبـــير يضيـــع فيـــه القـــرارُ

حتـــى إذا مـــا تبـــدت لـــك الأمـــور الكـــبارُ

إذا بـــأرضك تغلـــي وقاســـيون شـــرارُ

وإذ بخـــالد حـــيٌّ وخولـــة وضـــرارُ

وجنـــدُ عقبـــةَ ســـيلٌ مـــن البطولـــة ســـاروا

بنخـــوة مـــن قريـــشٍ عـــادت وعـــادت نـــزارُ

وســـام ينشـــد لحـــنا ترقـــص منـــه القفـــارُ

أتلبســـين ارجـــواناً يـــا شـــامُ أمْ تلـــك نـــارُ

ألـــفٌ وألـــف شهـــيدٍ وأنـــت للـــعز دارُ

ولا يضـــامُ حمـــاكِ يـــا شـــامُ أنـــت الفخـــارُ

4- فيما تأتي موشحة من المجتث قطعها تقطيعا عروضيا مبينا ما تنماز به الموشحات من خصائص في العروض:

أمـــا تـــرى الليـــل حـــائر قـد تـاهَ خـوف ً افتضـاح ً
وطـــالعُ الشـــهب غـــائرْ والنّشْـــرُ خفـــق ُ الجنـــاحْ
وعنـــبرُ الدّجْـــن طـــائرْ تذكيـــه نـــار الصـــباحْ

5- قطع الأبيات الآتية من موشحة أندلسية واذكر ما فيها من تفعيلات واذكر البحر:

حـــيّ الوجـــوه الملاحـــا وحـــي ّ نجـــل ّ العـــيون ِ
وكـــيف أرجـــو صـــلاحا بـــين الهـــوى والمجـــون ِ
بكـــى شـــجوني وناحـــا علـــى فـــروع الغصـــون ِ
غـــدا بشـــوقٍ وراحـــا مـــا بـــين شـــتى الظنـــون ِ

خلاصة حول المجتث :

هو بحرٌ رباعي اجتث (اقتطع) من الخفيف ، ولم يكثر النظم عليه في الشعر العربي ، لا في القديم ولا في الحديث ، لذا يعد من البحور المهملة ، كالمضارع والمقتضب ، وتفعيلاته الرئيسة هي :

مســـتفعلن / فـــاعلاتن مســـتفعلنْ / فـــاعلاتن

ومن زحافه الخبن في مستفعلن وفاعلاتن والطي في مستفعلن (ـــ د د ـــ) لكنه قليل جدا ، ومن علله الخبن - وهي جارية مجرى الزحاف - والقصر في فاعلاتن وهي ملزمة في الضرب ، ويجوز أن تأتي في عروض البيت المصرع . وبما أنه مركب من تفعيلتين مختلفتين يصعب استخدامه في الشعر الحر الذي يعتمد وحدة التفعيلة .

المفردات المستعملة في هذه الوحدة :

- الخبن: هو تقصير الثاني في فاعلاتن وإسقاط الحرف الثاني من مستفعلن .
- الطي: حذف الرابع الساكن من مستفعلن لتصبح مستعلن وهو زحاف إذا ورد في الحشو وعلة إن ورد في عروض أو ضرب.
- القصر: هو حذف السابع من فاعلاتن وتسكين الحرف الذي قبله وترد التفعيلة فاعلان.
- التشعيث: هو إسقاط الجزء المتحرك من الوتد المفروق .
- التصريع: أن يزاد أو ينقص من تفعيلة العروض لتساوي الضرب في الكمال أو النقصان مع وحدة الرويّ .

الفصل العاشر

البحر الرَّجز

الفصل العاشر

البحر الرّجز

الرجز من البحور العروضية السهلة التي نظم فيها شعر كثير في القديم والحديث لكنه لا يضارع الطويل أو الكامل أو الوافر من حيث الشيوع . وقد عرف الرجز بخفته وسهولة النظم فيه، حتى سماه العروضيون حمار الشعراء، أي أن من أراد أن يقول الشعر في الرجز وجده يسيرا سهل الامتطاء، خلافا للبحور الأخرى التي يجدونها صعبة تحتاج إلى تذليل وترويض كالفرس الشموس .

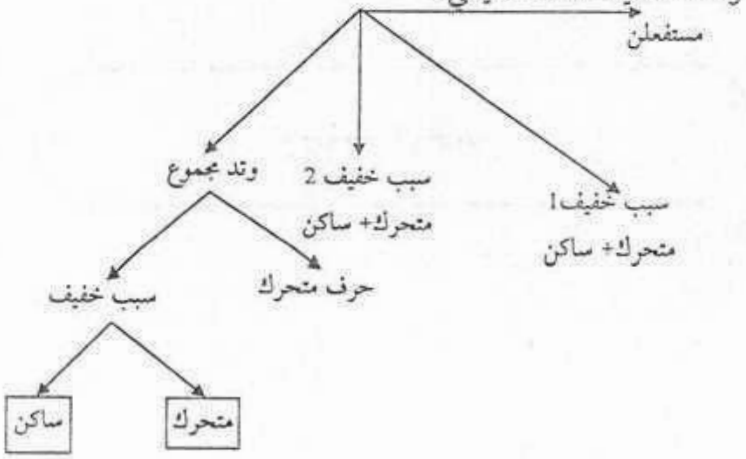
والرجز من البحور السداسية إذ تتكرر في كل شطر من شطريه تفعيلة مستفعلن ثلاثاً ، وقد جاء في مفتاحه قولهم :

أرجز لنا يا صاحبي أرجوزة مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ـ ـ د ـ / ـ ـ د ـ / ـ ـ د ـ ‖ ـ ـ د ـ / ـ ـ د ـ / ـ ـ د ـ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهذه التفعيلة تتألف مما يأتي:



1- البيت الآتي من الرجز،انظر في التقطيع واكتب أسماء ما فيه من تفعيلات :

لا خير فيمن كفّ عنا شره إن كان لا يرجى ليوم خيره

ـ ـ د ـ/ ـ ـ د ـ/ ـ ـ د ـ || ـ ـ د ـ/ ـ ـ د ـ/ ـ ـ د ـ

.....

.....

2- وقطع البيت الآتي مأملا تفعيلة الضرب :

القلب منها مستريحٌ سالمٌ || والقلب مني جاهد مجهود

.....

.....

جاءت التفعيلة في الضرب على صورة ثانوية لمستفعلن وهي مستفعل . وهذا التغيير فيها علة تقوم على إسقاط أول الوتد المجموع ، وهي علة قطع . قد تظهر في العروض إن كان البيت مصرعا وفي الضرب . ومن الصور الأخرى التي تأتي في مستفعلن : متفعلن . وهي مخبونة لحذف الثاني الساكن منها (أي أن الخبن زحاف وتعريفه حذف الثاني الساكن من التفعيلة، ويقع في مستفعلن وفاعلن وفاعلاتن ومفعولاتُ) . قال الشاعر :

3- وكل يوم ٍ في حياةٍ خائفٌ || لا يجدُ الأمان يومَ النّحس ِ

.....

.....

اجتمعت في البيت السابق الصور الآتية من مستفعلن :

1- مستفعلن السالمة ـ ـ د ـ

2- متفعلن المخبونة د ـ د ـ

3- مستعلن المطوية ـ د د ـ وفيها أسقط الرابع الساكن وذلك زحاف .

4- مستفعل المقطوعة ـ ـ ـ

5- وقد يجتمع فيها الزحاف رقم 2 أي متفعلن والطي رقم 3 لتصبح التفعيلة مؤلفة من فاصلة كبرى ، أي : أربعة متحركات وساكن د د د ـ ويقال لها عندئذٍ متعلن، ويسمى هذا الزحاف المركب: زحاف الخبْل.

4- قال الراجز :

أطرَبا وأنت قنسريّ || والدّهر بالإنسان دواريّ

.....

.....

إذا أعدت النظر في التقطيع وجدت التفعيلة الأولى على متعلن وهو زحاف الخبْل . وإذا نظرت للعروض والضرب وجدت فيهما علة القطع . ويجوز أن يجتمع فيها علتا القطع وزحاف الخبن فتصبح التفعيلة متفعل ، وتقطيعها د ـ ـ ـ وترد إلى فعولن، فيكون الشطر منه :

مستفعلن مستفعلن فعولن

5- كما في البيت الآتي:

أوحشتَ من دعْدٍ وترْب دعد || سقياً لأسماء ابنة الأشدّ

.....

.....

عروض البيت وضربه جاءت فيهما علة الخبن والقطع (الكبْل) وقد سمى العروضيون هذه العلة الكبل، بالكاف وسكون الباء، تمييزا لها من الخبْل ..

6- قطع الأبيات الآتية واذكر ما فيها من علة في العروض والضرب مشيرا إلى الزحاف:

يا طلل الحي بذات الصّمْدِ || بالله خبّرْ كيف صربتَ بعْدي ؟

.....

مناقبٌ مثل النجوم الزّهْرِ || تفوق كل عدد وحصرِ

.....

يا ربّ منْ عادى أبي فعاده || وسلطْ الهمّ على فؤاده

.....

لم أدر هل جنّ سباني أم بشرْ || أم شمس ظهرٍ أشرقت لي أم قمرْ

.....

إنّ الشباب والفراغ والجدَهْ || مفسدة للمرء أيّ مفسَدهْ .

.....

من ذا يداوي القلب من داء الهوى || إذ لا دواء للهوى موجودُ

.....

وقدْ علمْتَ واللبيب يعلمُ || بالطبع ، لا يَرْحمُ منْ لا يَرْحمُ

.....

يا هاجري حسبي الذي عانيتهُ || أصبحْتُ لا أقوى على الهجْران .

.....

يا منْ إليه أشتكي من هجرهِ || هل أنتَ تدري لوعة المهجور .

.....

مجزوء الرجز :

7- قطع الأبيات التالية من الرجز ولاحظ العروض والضرب :

قطعة شعر حلوةٌ || قد رقص القلب لها

.....

أريدُ أنْ أجعلَ منْ || حشاشتي منزلها

.....

لو قدّمتْ في طبقٍ || رامَ اللبيبُ أكلها

.....

إذا تأملت تقطيع الأبيات السابقة وجدت فيها ما يأتي :

أ. خلوّ كل بيت منها من تفعيلتي العروض والضرب ، لذا يسمى هذا الوزن من أوزان الرجز "مجزوء الرجز" بدلا من الرجز التام .

ب. جاءت تفعيلة العروض سالمة مرة ومطوية مرتين ، مما يعني أن الطيّ والخبن في العروض علتان جاريتان مجرى الزحاف . وجاءت الضرب في الأبيات مطوية في الأول والثاني مخبونة في الثالث ، مما يؤكد القول السابق ، وهو : أن الطيّ والخبْن كلاهما من العلل الجارية مجرى الزحاف .

8- قطع الآن البيت الآتي من مجزوء الرجز، واذكر ما فيه من العروض والضرب :

طيفُ الممْ || بذي سلمْ

.....

يرعى الذمم || عند العَتَمْ

.....

منهوك الرجز :

يلاحظ أنّ البيتين لا يتضمن الشطر فيهما سوى تفعيلة واحدة . وهذه ظاهرة غريبة لا نجدها إلا في هذا البحر (الرجز) . ويسمى هذا النوع منه منهوك الرجز .

9- قطع الآن الأبيات التالية منه:

موسى المطر

.....

غيثٌ بكِرْ

.....

ثمّ انهمر

.....

كم اعتسر

.....

ثم ايتسر

.....

وكمْ قدر

.....

ثمّ غفر .

.....

الرجز والشعر الحر :

هل تتوقع أن يأتي الرجز في الشعر الحر ؟ الجواب، بالطبع، نعم ! وسبب ذلك أنّ هذا الوزن يعتمد تفعيلة واحدة تتكرر في البيت الواحد التام 6 مرات وفي المجزوء 4 ، وبما أن الشعر الحر يعتمد وحدة التفعيلة، فمن المتوقع أن يرد فيه الرجز . والملاحظ أن هذا البحر يكثر في الشعر الحر كثرة لا يزاحمه فيها ولا ينافسه، إلا المتدارك .

10- قطع الآن الأبيات التالية من الشعر الحر:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحر

.....

وشرفتان راح ينأى عنهما القمر

.....

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

.....

وترقص الأضواء كالأقمار في نهَر ٍ

.....

وقال آخر:

نايٌ وكان ضمنا

.....

ولّنا

.....

طفلين من ٍ أقصى حدود الياسمين

.....

ومن يمام المهرجان

.....

ناي على أيامنا

.....

نايٌ شفيفٌ من حرير الخيزرانْ

.....

ينامُ في صدري ولا

.....

تهزه يدانْ

.....

يلاحظ في المثال الثاني أن الرجز في الشعر الحر يكثر فيه التذييل . وقد يزاد على التفعيلة الأخيرة من البيت الحر مقطع طويل، أو وتد مجموع، أو سببان خفيفان.

11- قطع الأبيات التالية لنزار قباني ، ملاحظا هذه الظاهرة :

يا وطني الحزينْ

.....

حولتني

.....

من شاعرٍ يكتبُ شِعْرَ الحُبّ والحَنينْ

.....

لشاعرٍ

.....

يكتبُ بالسكّينْ

.....

مجزوء الرجز ومجزوء الكامل:

قد يتشابه مجزوء الرجز ومجزوء الكامل ، لأنّ متفاعلن التي في الكامل إذا دخلها زحاف الإضمار تتحول إلى متّفاعلن، وتقطيعها ـ ـ د ـ وهذا التقطيع يشبه تقطيع مستفعلن ، إلا أنّ مجزوء الكامل يظهر التذييل والترفيل في الضرْب منه على الأغلب، وفي العروض إذا كان البيت قد بني على التصريع . وذلك ما يميز بينهما في الأرجح.

12- قطع البيتين الآتيين مميزا الكامل منهما عن الرجز:

قد هاج قلبي منزلٌ‖ من أمّ عمرو مقفرُ

.....

.....

دمْ للخليل بودّهِ‖ ما خيْرُ ودٍّ لا يدومْ

.....

مشطور الرجز:

وهو بيت من الرجز حذف نصفه ،ولم يبق منه إلا شطر واحد ، ومثاله الأبيات الآتية:

وصاحبٍ كالدمّل الممدّ

.....

حملته في رقعة من جلدي

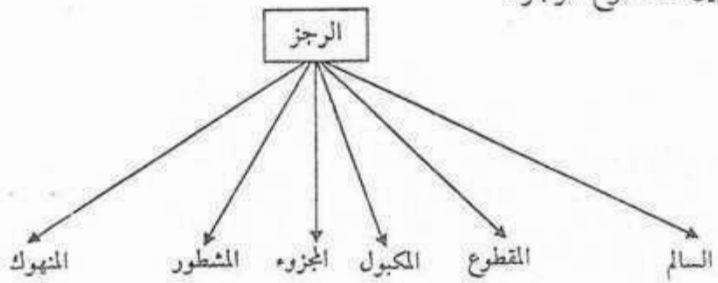
.....

وما درى ما رغبتي من زهدي

.....

إذا قطعت الأبيات، وجدت أن الأول انتهى بتفعيلة فعولن التي فيها علة الكبْل ، بينما الثاني والثالث فيهما علة القطع ، وتفسير ذلك أن المشطور لا يلتزم فيه الشاعر بعلة لإسقاط أحد الشطرين ، فلم يعد التوازن بينهما في الأعاريض،

والأضرب، قائما ، ولهذا كان شأن المشطور كشأن البيت في الشعر الحر . والرسم الآتي يبين لك تنوع الرجز :



وعلى ذلك فالخيارات الممكنة في الرجز هي :

1- مستفعلن مستفعلن مستفعلن

2- مستفعلن مستفعلن متفعلن

3- مستفعلن مستفعلن مستعلن

4- مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

5- مستفعلن مستفعلن متفعل (فعولن)

6- مستفعلن مستفعلن

7- مستفعلن متفعلن

8- مستفعلن مستعلن

9- مستفعلن .

10- مستفعلن مستفعلن مستفعلن (المشطور)

وقد ذكر علماء العروض أن التفعيلة مستفعلن يأتي فيها زحاف الكف، فتكون مستفعلُ ـ ـ د د ولكن هذا الزحاف قليل الشيوع . وقيل أيضا أنها قد تأتي على فعْلن ـ ـ فيكون قد اجتمع فيها مع القطع الحذف، وقد سميت هذه العلة علة البتر ، إلا أنها قليلة الشيوع أيضا بيد أنها ظهرت في الشعر الحر في نهايات

الأبيات . فينظر إلى زيادة سببين خفيفين في نهاية البيت من الشعر الحر على أنه من باب البتر

معاني الألفاظ الواردة في هذه الوحدة :

- الخبن : هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة
- القطع : هو حذف أول الوتد المجموع
- الطي: هو حذف الرابع الساكن من مستفعلن لتصبح مستعلن وهو زحاف في الحشو وعلة في العروض والضرب جارية مجرى الزحاف
- الخبل: هو اجتماع الطي والخبن فتصبح متعلن وهو زحاف .
- الكبل: اجتماع الخبن والقطع ، وهو علة .
- البتر: هو اجتماع القطع والحذف وهو علة .
- الكف: هو حذف السابع الساكن ،وهو زحاف نادر جداً .
- المنهوك :هو بيت من الرجز يقتصر الشطر منه على تفعيلة واحدة .
- المشطور: هو أن يحذف من البيت نصفه .
- التذييل: زيادة حرف ساكن على التفعيلة في الضرب .
- الترفيل: زيادة حرفين متحرك وساكن في تفعيلة الضرب .

13- قطع الأبيات الآتية من مشطور الرجز :

قد لفّها الليل بعصليّ

.....

أروع خرّاجا من الدوي

.....

باتوا نياماً، وابن هند لم ينم

.....

قد لفها الليل بسواق حطم

.....

ليس براعي إبلٍ ولا غنم

.....

ولا بجزار على ظهر وضم

.....

من يلقني يؤذ كما أوذت إرم

.....

14- وقطع الدور الآتي من موشح أندلسي مبينا موقعه من بحر الرجز:

يا ظبي خذ قلبي وطن فأنت في الأنس غريب

وارتع فدمعي مختفن ومهجتي مرعى خصيب

الفصل الحادي عشر

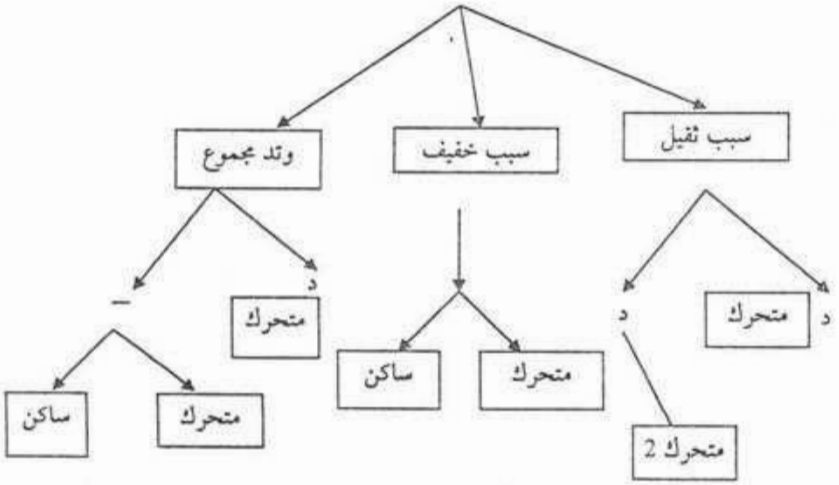
البحر الكامل

الفصل الحادي عشر

البحر الكامل

الكامل من بحور الشعر العربي الذائعة الشيوع في القديم والحديث ،وقد كانت اثنتان من المعلقات الجاهليات على البحر الكامل وهما معلقة عنترة ومعلقة لبيد بن ربيعة العامري . وقد نظم الشعراء على الكامل في أغراض شتى كالحماسة والفخر والمديح والغزل مما يجعل القول بملاءمته لأغراض متعددة ومختلفة قولا لا يجانب الحقيقة .

والكامل بحر سداسي، وتفعيلته الرئيسة هي متفاعلن التي تمر بك للمرة الأولى منذ عرفت العروض. وهي تتألف من : سبب ثقيل + سبب خفيف + وتد مجموع .



وتقطيعها على النحو الآتي (د د ـ د ـ) والشطر منه ثلاث تفعيلات على النحو الآتي :

وإذا صحوتُ فما أقصّر عن ندىً وكما علمت شمائلي وتكرّمي

د د ـ د/د د ـ د/د د ـ د || د د ـ د/د د ـ د/د د ـ د

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

وهذا البيت يعد سالما في عروضه وضربه وحشوه وجل تفعيلاته، وهو مناسب لمفتاح البحر تماما :

متكامل وجمال وجْهك باسمٌ متفاعلن متفاعلن متفاعلن

قطع البيت الآتي واذكر تفعيلاته و انظر إن كانت فيه علل أو زحافات :

فمدافع الريان عرّي رسمها خلقا كما ضمن الوحيّ سلامها

د د ـ د/ ـ ـ د ـ/د د ـ د ـ || د د ـ د ـ/د د ـ د ـ/د د ـ د ـ

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن

من هذا التقطيع يظهر لنا أن تفعيلة متفاعلن قد يداخلها زحاف هو تسكين الثاني المتحرك، فتكون متْفاعلن ـ ـ د ـ بدلا من متفاعلن بتحريك التاء ، وهذا الزحاف سماه العروضيون زحاف الإضمار . وهو شائع في الكامل كثيرا ،ويقع في الابتداء والصدر والحشو والعروض والضرب، وفي هذه الحال يعد علة جارية مجرى الزحاف . ولعلك – عزيزي الدارس – تلاحظ أن التفعيلة في صورتها الثانية هذه تشبه تمام الشبه تفعيلة مستفعلن التي مرت بك في الفصل السابق عند الكلام على بحر الرجز ، وهذا الشبه هو الذي دعانا إلى الحديث عن الكامل بعد الرجز مباشرة لما بين البحرين من التداخل وما بين التفعيلتين من التماثل من جهة أنهما تبدآن بسببين وتنتهيان بالوتد المجموع ، وبما أن السبب الثقيل في متفاعلن يمكن أن يصبح خفيفا بتسكين الحرف الثاني منه، لذا كان الكامل والرجز كلاهما يخضع للترتيب ذاته من حيث معرفة الفواصل التي تميز بين تفعيلة وأخرى .

1- قطع البيتين الآتيين وبين ما فيهما من إضمار:

رزقت مرابيع النجوم، وصابها ودقُ الرواعدِ، جودُها فرهامها

.....

من كل ساريةٍ وغادٍ مدْجنٍ وعشيّةٍ متجاوبٍ إرزامها

.....

يا منْ هواهُ أعزّه وأذلني كيف السبيل إلى وصالكَ دُلّني

.....

ومن الزحاف الذي يقع في هذا البحر وهو قليل **زحاف الوقص** وهو أن يجتمع في التفعيلة مع الإضمار زحاف الخبن ، أي أن يحذف الثاني الساكن من متْفاعلن فتصبح التفعيلة مفاعلن د ـ د ـ .

أما العلل في هذا البحر فتقسم إلى قسمين علل النقص وعل الزيادة .

1- علل النقص :

أ. القطع: وهو إسقاط أول الوتد المجموع فتصبح التفعيلة مؤلفة من أربعة مقاطع بدلا من خمسة وهي د د ـ ـ وتكتب بالأحرف **متفاعلْ** .

2- قطع الآن البيت الآتي وعين موقع القطع:

يا قاتلي بالهجر كيف قتلتني قل بربكَ ما الذي أنا فاعلْ

.....

.....

ب. الإضمار : وهو زحاف مرّ بنا ذكره ويكون في العروض والضرب، وهو علة جارية مجرى الزحاف كما في البيت الذي قطعته من قبل :

من كل سارية ٍ وغادٍ مدْجنٍ وعشية متجاوب ٍ إرزامها

.....

جـ. القطع مع الإضمار: وهو اجتماع تسكين الثاني المتحرك وإسقاط أول الوتد المجموع ،ولا يكون هذا إلا علة في العروض والضرب أو في الضرب حسب . وتصبح التفعيلة في هذه الحال (متْفالن) وتقطيعها (ـ ـ ـ ـ) وترد إلى

مفعولن وقد أطلق العروضيون على هذه العلة المركبة اسم القصم وهو القطع مع الإضمار .

3- قطع البيت الآتي للمتنبي وبين موقع القصْم فيه :

جللاً كما بي فليكَ التبريحُ أغذاءُ ذا الرشا الأغنّ الشيحُ ؟

.....

.....

وقع في البيت السابق زحاف الإضمار هل تستطيع تحديده ؟

د . الحذّ: وهو أن يسقط من تفعيلتي العروض والضرب الوتد المجموع كاملا ، فتغدو التفعيلة بلا وتد، وتقطيعها على النحو الآتي : د د ــ وتردّ العلة كتابة إلى فعلن . وليس خطأ إذا قلت عنها مُتَفا بتحريك التاء .

4- قطع المثال الآتي:

العذر إن أنصفت متضح وشهود حبك أدمع سفُح

.....

وإذا تكلمت العيون على إعجامها فالسرّ مفتضح

.....

فضحت ضميرك عن ودائعه إن العيون نواطقٌ نصُحُ

.....

ولقد أبيت معانقي قمرٌ للحسن فيه مخايلٌ تضحُ

.....

يختال في حلَل الشباب به مرحٌ وداؤك أنه مَرحُ

.....

ما زال يلثمني مراشفهُ ويعلني الإبريق والقدَحُ

.....

حتى استردّ الليل خلعتهُ وفشا خلال سواده وَضَحُ

.....

.....

هـ . الحذ مع الإضمار :

وهو اجتماع الحذ الذي مضى ذكره مع الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك ، فبدلا من أن تكون الضرب متفا(بتحريك الميم والتاء)تصبح متـفا(يتسكين التاء) وترد إلى فعْلن وتقطيعها هكذا : (ــ ــ) وهي لا تقع إلا في الضرب أما في العروض فيجوز وقوعها لغرض التصريع حسب.

5- قطع الأبيات الآتية وعين ما فيها من علة في العروض والضرب:

لمن الديار بقنة الحِجْر أقوينَ مذ حجج ٍ ومذ شهر ِ

.....

لعب الزمان بها وغيرها بعدي سوافي المور والقطر ِ

.....

قفرا بمندفع النحائث ِ، من ضفوى أولات الضال والسّدْر ِ

.....

دعْ ذا وعدّ القول في هرم ٍ خيْر البداة ِ وسيّد الحَضْر

.....

تالله قد علمت سراة بني ذبيان ، عام الجبْس والأصْر ِ

.....

أن نِعْم معتَرَك الجياع إذا خب السفيرُ، وسابئُ الخمْر ِ

.....

ولنعْم مَحشو الدرع أنت إذا دُعيَتْ : نزال ِ ولُجّ في الذعْر

.....

حامي الذمار على محافظة الـ جلى أمين مغيب الصّدْر

.....

علك إن تأملت البيت الأول وجدت العروض جاءت على فعْلن كالضرب، وهذه حالة شاذة للتصريع ، أما في بقية الأبيات فقد زالت العلة بزوال التصريع ، الذي لا يقع إلا في البيت الأول : عرف التصريع من جديد :

.....

.....

6- قطع الأبيات الآتية من الكامل وبين ما وقع فيها من علة وزحاف :

1- يطأ الثرى مترفقا من تيهه ِ فكأنه آس ٍ يجس عليلا

.....

2- وتعطلت لغة الكلام وخاطبت عيني ّ في لغة الهوى عيناك ِ

.....

3- مالي فتنت بلحظك الفتاك ِ وسلوْتُ كل ّ مليحة إلاك

.....

4- ولد الهوى فالكائناتُ ضياء ُ وفم ُ الزمان تبسمٌ وثناءُ

.....

5- وتلفتت عيني فمذ خفيت ْ عني الطلول تلفت القلب ُ

.....

6- إني لأقسم بالشهيد تغار من دمه المنوّر نجمة الأسحار ِ

.....

7- إني أغار من الكؤوس فجنني كأس المدامة أن تقبّل فاك ِ

.....

8- لا يبعدنْ قومي الذين همو سمّ العداة ، وآفة الجُزْر ِ

.....

مجزوء الكامل :

وقد يأتي الكامل رباعيا ويسمى عندئذٍ مجزوء الكامل.

7- قطع البيتين الآتيين ملاحظا الفرق بين التام والمجزوء:

وإذا سكرت فإنني ربّ الخورنق والسدير ِ

.....

وإذا صحوتُ فإنني رب الشويهة والبعير ِ

.....

بعد التقطيع تكتشف أن التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني (الضرْب) جاءت مزيدة بمقطع طويل أي : بحرفين أحدهما متحرك والآخر ساكن مما يجعل التفعيلة تتحول إلى متفاعلاتن د د ـ د ـ ـ ـ وهذه العلة تسمى الترفيل وهي من علل الزيادة. وقد اختص بها مجزوء الكامل دون غيره . إذ لا يرد إلا مرفلا تقريبا . وقد يجيء فيه التذييل على النحو الذي نجده في البيت الآتي :

أنا ساهرٌ والكون نا م ْ ، وكل ما في الكوْن نام ْ

د د ـ د ـ / ـ ـ ـ د ـ ـ ـ || د د ـ د ـ / ـ ـ ـ د ـ ـ ـ ْ

متفاعلن متفاعلن تفاعلن متفاعلان

لا بد من أن تكون قد لاحظت أن مجزوء الكامل إذا جاءت متفاعلن فيه مضمرة أي بتسكين الثاني المتحرك فإن المجزوء يتشابه تماما مع مجزوء الرجز ، وكنا قد أشرنا إلى ذلك من قبل في الفصل السابق ، ويمكن التفريق بينهما عن طريق التذييل والترفيل فمجزوء الكامل غالبا إما مذال أو مرفل .

8- قطع الأبيات الآتية من مجزوء الكامل ملاحظا ما فيه من الترفيل :

إن كنت عاذلتي فسيري نحو العراق ولا تحوري

.....

لا تسألي عن جل ما لي وانظري حسبي وخيْري

.....

وإذا الرياح تكمّشتْ بجوانب البيت الكبير

.....

الميّتـــني هـــش ّ النـــدى بشـريج قـِذحي أوْ شـــجيري

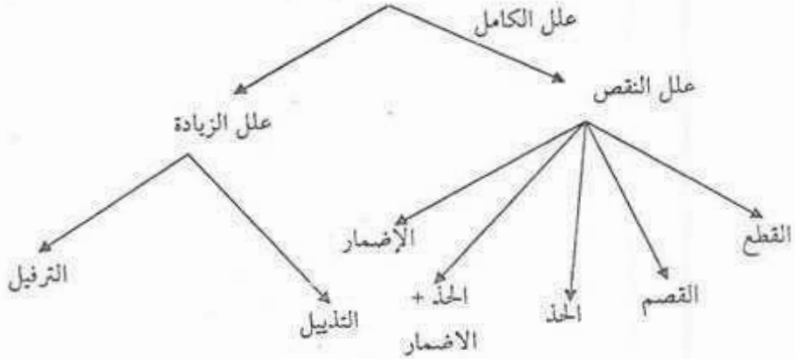
.....

9- هل تستطيع التفريق بين التذييل والترفيل ؟ دون إجابتك هنا :

.....

.....

وكلتا العلتين التذييل والترفيل لا تقعان إلا في الضرب . وعليه فإن علل الكامل تتضح على هذا النحو :



10- اشكل الأبيات الآتية من الكامل وقطعها مبينا ما فيها من علة في العروض أو الضرب :

1- لا تخفِ ما فعلت بك الأشواق واشرح هواك فكلنا عشـــاق

.....

.....

2- يا طالب الدنيا ليجمعها جمحت بك الآمال فاقتصـــد

.....

3- قل ما بدا لك وافعل واقطع حبالك أو صـــل

.....

4- وصلينا نصلك في هذه الدنيا فإن المقام فيها قليل

.....

5- الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

.....

6- نام الجميع ومقلتي يقظى تجول مع الظلام

.....

الكامل والشعر الحر :

بما أن الكامل من البحور الصافية، أي التي تتألف من ترديد تفعيلة واحدة ،فمن الطبيعي أن يستخدم في الشعر الحر . إلا أنّ الشيء الذي تجب ملاحظته هو أن الكامل في الشعر الحر ليست فيه صور كثيرة للتفعيلة الرئيسة ، فالتي تظهر فيه إلى جانب التفعيلة الأصلية هي التفعيلة التي يتجلى فيها الإضمار وهي متْفاعلن :

11- قطع ما يأتي تقطيعا عروضيا معينا موقع الاضمار :

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون

.....

أيخون انسانٌ بلاده

.....

إن خان معنى أن يكون ُ

.....

فكيف يمكن أن يكون

.....

من الظواهر التي ستكتشفها بعد تقطيعك للأبيات السابقة أن التذييل يكثر في الشعر الحر، فالبيت الأول انتهى بتفعيلة متفاعلان، والثاني انتهى بتفعيلة متفاعلاتن ،والثالث جاء فيه تدوير، والرابع انتهى بتفعيلة متفاعلان .

12- عرف التدوير وقارن بين التدوير في الشعر الحر والشعر المقيد بوحدة البحر.

.....

.....

13- قطع الأبيات الآتية من الشعر الحر وارصد ما فيها من ظواهر عروضية خاصة بهذا البحر:

رحل النهار

.....

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

.....

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

.....

هو لن يعودْ

.....

رحل النهار

.....

الخيارات الممكنة في البحر الكامل

1- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

2- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

3- متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

4- متفاعلن متفاعلن متفالن متفاعلن متفالن

5- متفاعلن متفاعلن متفا (فعلن) متفاعلن متفاعلن متفتا (فعلن)

6-متفاعلن متفاعلن متفا (فعْلن) متفاعلن متفاعلن مُتفا (فعْلن)

7-متفاعلن متفاعلن متفا(فعِلن) متفاعلن متفاعلن متفا (فعْلن)

8- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

الكلمات المستخدمة في هذه الوحدة:

- القطع : هو إسقاط أول الوتد المجموع من التفعيلة فتصبح متفاعلْ
- الإضمار : هو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة أو تحويل السبب الثقيل فيها إلى خفيف.
- القصم : هو اجتماع الإضمار مع القطع (ـــ ـ)
- الحذ : هو إسقاط الوتد المجموع من التفعيلة لتصبح من ثلاثة مقاطع د د ـ
- الحذ والإضمار : وهو إسقاط الوتد المجموع من آخر التفعيلة التي فيها زحاف الإضمار ـــ
- الوقص : وهو اجتماع الإضمار مع الخبن وترد التفعيلة إلى مفاعلن د ـ د ـ وهو نادر جداً.
- التذييل :ويكون بزيادة حرف ساكن على التفعيلة السالمة أو التي فيها إضمار، ويكثر في المجزوء ،وهو يرد في الضرب ويعد علة لازمة، ونوعها من علل الزيادة.
- الترفيل: وهو زيادة حرفين الأول متحرك والثاني ساكن : أي سبب خفيف، ولا يكون إلا في ضرب البيت المجزوء.

14- تطبيقات على الكامل :

- عين العروض والضرب في الأبيات الآتية من الكامل :

يا جارَ نضلةَ قد أتى لكَ أن تسعى بجارِكَ في بني هدْمِ

متنظّمينَ جوارَ نضلةَ يا شاةَ الوجوهُ لذلكَ النّظْمِ

وبنو رواحةَ ينظرون إذا نظرَ الندي بآنفٍ رغْمِ

- اقطع الأبيات الآتية بالشكل التام ثم قطعها تقطيعا عروضيا مبينا ما فيها من زحاف ونوعه:

وحكن مني ساعة وسألني — مذ كم كذا سنة أخذت قناتي
ما شبت من كبر ولكني امرؤ — أغشى الحروب وما تشيب لداتي
أحمي أناسي أن تباح حريمهم — وهمو كذاك إذا عنيت حماتي
من معشر يأبى الهوان أخوهم — شم الأنوف جحاجح سادات

- قارن بين العروض في البيتين الآتيين معللا بعد أن تقطع البيتين وتذكر ما فيهما من الزحاف، ونوع العلة:

إني لسائل كل ذي طبٍّ — ماذا دواءُ صبابة الصبِّ
ودواء عاذلة تباكرني — جعلتْ عتابي أوْجبَ النَّخبِ

- فيما تأتي أبيت مجزوءة قطعها مبينا إن كانت من الكامل أم من الرجز :

هي محنة وزمان ضيق — وتكشفت عن لا صديق
جربت أشواك الأذى — وبلوت أحجار الطريق
وكأن أيامي التي — من مصرعٍ ليست تفيق
وكأن موصول الضنى — يمتاح من جرح عميق
زرعٌ على ظلل، فذا — أبداً لصاحبه رفيق
هذا الذي سقت الدموع وذاكَ — ما أبقى الحريق

- ميز الكامل التام من المجزوء مفرقا بين مجزوء الكامل والرجز فيما يأتي :

ذوت الصبابة وانطوت — وفرغت من آلامها
يا للمساء العبقري وما — أبقى على الأيام في خلدي
أي جواد قد كبا — وأي سيفٍ قد نبا
في ذمة الشيطان فلسفتي — ورزانتي ووقار تفكيري

- فيما تأتي ابيات من الشعر الحر من الكامل قطعها تقطيعا عروضيا واذكر ما فيها من زحاف ملاحظا العلة العروضية إن وجدتْ :

وتكونُ امسيةً
مطرٌ كخيط الغزل ...
يقطعني واقطعهُ .
وشوارعٌ تنصبُّ في جسدي ، وأعبرها
ويكون ضوءٌ يلعب البلل الصقيل به ِ
يفرّقه ويجمعهُ
ويكون نهرٌ يقتفي أثري
فيدفعني وأدفعهُ
ويكون اني حين ألقاهُ أضيّعهُ ..

- فيما يأتي دورٌ من موشح أندلسي قطعه ووضح علاقته بالكامل :

يا صاحبيّ نداءُ مغتبط بصاحبْ .
لله ما ألقاهُ منْ فقدِ الحبائب
قلبٌ أحاطَ به الهوى من كلّ جانبْ

الفصل الثاني عشر

البحر السريع

بَحْرٌ سريعٌ ماله ساحِلُ

مستعفلن مستفعلن فاعلن

الفصل الثاني عشر

البحر السريع

البحر السريع لا يختلف عن الرجز كثيرا فهو يشترك معه في أربعة أجزاء إيقاعية وهي تكرار مستفعلن مرتين في كل شطر من شطريه، إلا أن السريع يأتي فيه الضرب والعروض على فاعلن وليس مستفعلن فمفتاحه هو :

بحرٌ سريـ عن ما لهو ساحلو || مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن || ـ ـ د ـ ـ ـ د ـ ـ ـ د ـ

ويرى العروضيون أن فاعلن هذه ليست الأصلية التي عرفناها في البحر المتدارك ولا التي عرفناها في المديد، ولا تلك التي ستمر بنا عند الحديث عن البحر البسيط ،ومجزوئه لاحقاً ، وإنما هي في أصلها مفعولاتُ... ثم وقع فيها نوعان من التغيير أولهما :زحاف الطيّ، وهو إسقاط الرابع الساكن فتصبح مُفْعَلاتُ ، وهذه بدورها تعرضت لعلة أخرى وهي الكسف ، و هو حذف المتحرك في آخر التفعيلة فتصبح مفعلا وتقطيعها هكذا : ـ د ـ ، وترد إلى فاعلن للشبه بينهما . وقد وصفوا هذه التفعيلة بأنها مطوية مكسوفة . وفي كتب أخرى وردت مكشوفة بدلا من مكسوفة ، ولا نستبعد أن يكون هذا الاختلاف من نتاج التصحيف . ولا مندوحة لنا – ههنا – من أن نذكرك ببعض الصور الفرعية لتفعيلة السريع مستفعلن :

1- مستفعلن ـ ـ ـ د ـ السالمة

2- متفعلن د ـ د ـ المخبونة بحذف الثاني الساكن

3- مستعلن ـ د د ـ المطوية بحذف الرابع الساكن وهذه الصور كلها تعد في السريع وغيره من الزحاف ، أو العلل الجارية مجراه .

1 - والآن قطع هذين البيتين ، واذكر تحتهما كل تفعيلة من التفعيلات:

يا طولَ ليل المبتلي بالهوى || وصبحه من ليله أطولُ

.....

والدار قد ذكرني رسمها || ما كدتُ عن تذكاره أذهلُ

.....

إذا تأملت تقطيع الشطر الثاني من الأول وجدت التفعيلة الأولى (الابتداء) قد جاءت على متفعلن فماذا تسمي هذا النوع من الزحاف ..... وتعريفه

.....

وأما إذا نظرت في الشطر الأول من الثاني، وتأملت تفعيلة الحشو، وجدتها جاءت على مستعلن ، فما الذي يطلقه العروضيون على هذا الزحاف .... وتعريفه هو .....

وإذا نظرت ثانية في تفعيلتي العروض والضرب في البيتين وجدتهما على فاعلن ــ د ـ وانت هنا مخيّر بين أن تقول عنها سالمة ،على اعتبار أنها هكذا ،أو أن تقول مطوية مكسوفة مثلما يقول بعض العروضيين .

والمعروف أن فاعلن الأصيلة يمكن أن تجيء على فعلن كما مر بنا في الرمل والمتدارك والمديد . وفي السّريع يمكن أن تأتي كذلك فعلن د د ــ وفي هذا دليل على أن ما رآه العروضيون فيها وذكروه لا أساس له من الصحة ، لأنهم لم يذكروا في حديثهم عن صور مفعولاتُ هذه الصورة.

2- قطع البيت الآتي ، ولاحظ ما فيه من العروض والضرب :

النشر مسك والوجوه دنا نيرٌ وأطراف الأكفّ عَنَمْ

.....

.....

يتضح بعد التقطيع أن العروض جاءت على فعلن د د ــ والضرب كذلك مع أن البيت ليس فيه تصريع .

3- قطع/ تقطعي الأبيات الآتية وبيني ما فيها من العروض والضرب :

أمس الذي مر على قربه يعجز أهل الأرض عن ردّهِ

.....

أيام سلمى لا يرى مثلها الدهرْ اءون في شامٍ ولا في عراق

.....

وبما أن فاعلن قد تأتي على فعْلن ــ ــ فيتوقع أن تأتي كذلك في السريع بدليل قول الشاعر :

5. قالت – ولم تقصد لقيل الأذى – مهلا فقد أبلغت أسماعي

.....

.....

سوف نلاحظ بعد التقطيع أن تفعيلة الضرب جاءت على فعْلن . وكنا قد سمينا هذه العلة علة بتر في مستفعلن، وفاعلاتن، وسميناها علة قطع في المتدارك، وتشعيث إذا عددنا الوتد فيها من النوع المفروق. ولكن العروضيين سموها هنا تسمية غريبة وهي الصلم . وتعريف الصلم هو قطع التفعيلة بعد الطي والكسف، فكأنه وقع فيها ما يأتي : مفعولاتُ ــ> مفعلاتُ> مفعلا > ترد إلى فاعلن > فعْلن ــ ــ

ــ ــ ــ د / ــ د ــ د / ــ د ــ / ــ ــ

وفي البيت السابق جاءت هذه التفعيلة في الضرب وحده ولكن من الممكن أن تأتي في العروض والضرب على النحو الآتي :

6.يا أيها الزاري على عمْرو قد قلتَ فيه غير ما تذري

.....

وتفسير ذلك أن البيت المصرع يجوز فيه أن ننتقص من التفعيلة في العروض لتناظر الضرب مع وحدة الروي .

7- قطع الآن البيتين الآتيين وتأمل ما فيهما من عروض وضرب:

بكيت حتى لم أدع عبرةً إذ حمل الهودج فوق القلوص

.....

لا تأسف الدهرَ على ما مضى والقَ الذي ما دونه من محيصْ

.....

إذا أمعنتَ النظر في تقطيعك للبيتين وجدت الضرب فيهما جميعا على فاعلان ، ومعنى ذلك أن التفعيلة فاعلن زيد فيها حرف واحد ساكن ، وقد مر بك سابقا مثل هذا ولا ريب في أنك تذكر أننا سمينا هذه العلة علة التذييل . بيد أن العروضيين الذين يصرّون على أن فاعلن هذه كانت في الأصل مفعولاتُ يأبون هذه التسمية ، وهم أقرب إلى الرأي الذي يقول إنها علة القصْر بسبب التسكين الذي يرافق الطيّ . على أنك لو لاحظت القافية في البيتين وجدت الرويّ فيهما مسبوقا بواو أو ياء ، وهذا حرف إرداف لا بد منه في هذه العلة ، وكلّ علة تذييل .

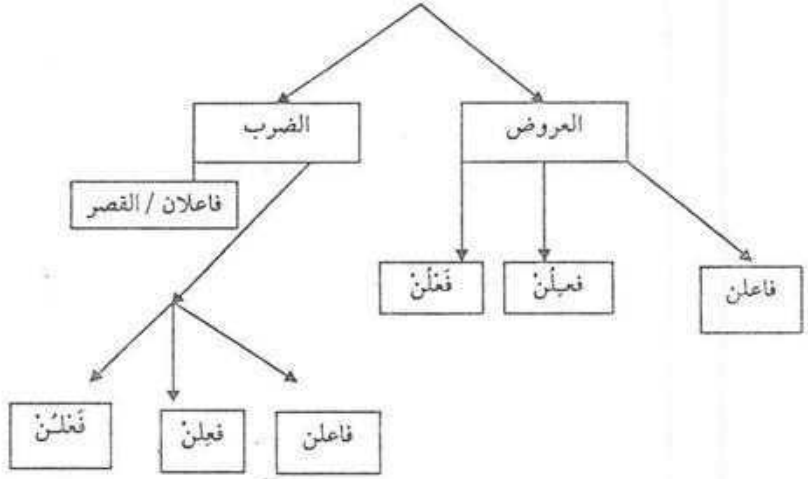
8- قطع الآن هذا البيت وبين ما فيه من عروض وضرب :

قال لها وهو بها عالمٌ ويحك ِ أمثال طريف قليلُ

.....

.....

والخيارات المحتملة في عروض هذا البحر وضربه على النحو الآتي:



مجزوء السريع:

هل يجيء السريع مجزوءاً ؟ الجواب عن هذا السؤال : لا .. لأنه لو جاء منه المجزوء لتشابه تماما مع مجزوء الرجز فكلاهما سيكون :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

.....

إلا أن السريع يجيء مشطورا.

9- وفيما تأتي أبيات من مشطور السريع قطعها وبين ما فيها من زحاف:

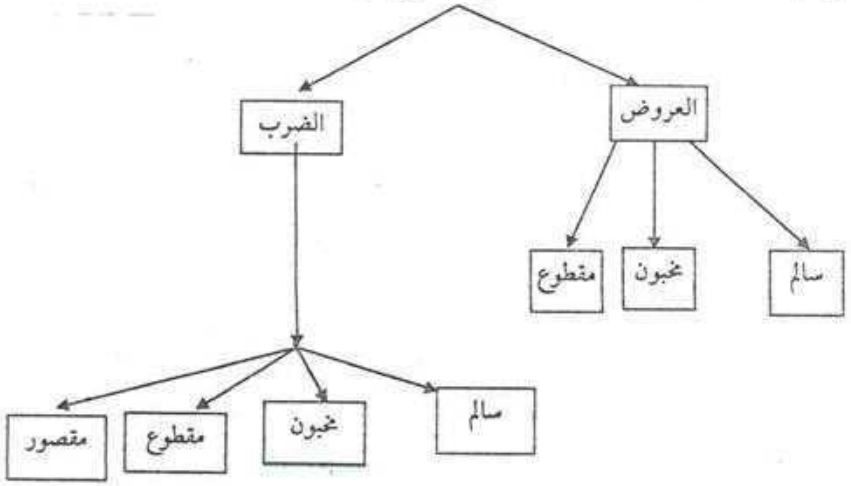
وجدتها في يوم صحو جميل وجدتها بعد ضياع طويل

.....

جديدة التربة مخضوضرَة

.....

إذا قطعت الأبيات ألفيت البيت قد سقط نصفه وبقي منه النصف ، وهذا يذكرنا بمشطور الرجز . أما عن الزحاف في مشطور السريع فلا يختلف قطعا عنه في السريع التام ، فقد تأتي التفعيلة مخبونة أو مطوية . وربما جاء فيه زحاف الخبْل . على أي حال فإن الخيارات الممكنة في السريع هي :



عن علل الزيادة فهي لا تتعدى أن تكون فاعلان، وقد تأتي في المشطور فاعلاتْ . كما ورد في ضرب الشاهد التاسع.

وقد يتشابه السريع بالكامل إذا جاءت تفعيلات الأخير فيها جميعا زحاف الإضمار، وكان العروض والضرب فيهما علة الحذ، أو الحذ والإضمار، ومثال ذلك هذا البيت :

10. هذا الفتى بالأمس صار إلى رجلٍ هزيل الجسم منجَرد ِ

.....

.....

إذا قطعت البيت تقطيعا عروضيا صحيحا اتضح لك أن الشطر الأول من السريع تماماً لكنك حين تصل إلى الشطر الثاني تجدُهُ من الكامل ، فالتفعيلة الأولى في العجز جاءت على متفاعلن السالمة ، وهي التي ترجّح أن البيت من الكامل وليس من السريع ، على أنك لو استبدلت كلمة شخص بكلمة رجل ٍ لأصبح الشطر الثاني من السريع كالأول .

11- عيّن السريع من الكامل فيما يأتي :

هذا قتيلُ هوىً بنت هوىً فإذا مررتَ بأختها فحدِ

.....

قلبي رهينٌ بين أضلاعي ما بين إيناس ٍ وأطماع

.....

خلوا جوى قلبي أكابدهُ حسبي مكابدة الهوى حسبي

.....

لم يبق إلا نفسٌ خافتٌ ومقلة إنسانها باهتُ

.....

سبحان من أهمني حَمْدَهُ ومنْ هوَ الأوّلُ والآخرُ

.....

فكّرت في الدنيا وجدتها فإذا جميع جديدها يبلى

.....

مر بنا أن من صور مستفعلن في الرجز صورة على هيئة مقطعين طويلين، وقد ذكرنا عند الإشارة إليها أن فيها علة مركبة من القطع والحذف وسميناها على مذهب علماء العروض علة بتر . وإذا وردت في بيت من الرجز مصرع ، وكان العروض والضرب على فعْلن فمن السائغ أن يتشابه عندئذٍ مع الكامل الذي عروضه متفا (فعْلن) ومع السريع الذي عروضه وضربه فعْلن، والتخلص من هذا اللبس يحتاج منا إلى النظر في بيت آخر من القصيدة . أو اللجوء إلى الموسيقى والذوق.

12- **قطع الأبيات الآتية وبين تفعيلات كل بيت منها وما فيه من العروض والضرب ذاكرا بحره :**

لا تأمنن ّ قوماً شتمتهمُ وبدأتهم بالظلم والرغم ِ

.....

فلو سألتْ سراة الحيّ سلمى. على أنْ قدْ تلوّنْ بي زماني

.....

وإنْ كان حبك َ لي كاذبا لقد كان حبّكَ حقا يقينا

.....

فعلُ جسّاسٍ على وجدي به قاصمٌ ظهري ومذْنٍ أجلي

.....

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمْك الهموم تعالي

.....

وهذا الصبْحُ لا يأتي ولا يدنو و لا يقربْ

.....

مـرت تـهادى بـين أترابـها كالبـدر بـين الأنجم الزهـر

.....

لا خطر الجود على بال فتىً مرّ له رجاؤهم بـخاطـر

.....

كيف أنسـى ذكرياتـي وهي مرآة حياتـي

.....

وكأنّ رجع حديثـها قطـع الرياض كُسِيْن زهـرا

.....

يا نظـرة أذكـت على كـبدي نـاراً قضيتُ بـحرّها نحـبي

.....

أما الخليط فشـدّ مـا ذهبـوا بـانوا ولمْ يقضـوا الـذي يجـبُ

.....

كـلّ مـا حـيّ وإنْ أمِـروا واردو الحـوضَ الـذي وردوا

.....

السريع والشعر الحر:

13- قطع الأبيات الآتية من السريع ملاحظا التفعيلة التي ينتهي بها كل بيت :

لقاؤنا ودربنا الأرحبُ

.....

وشاطيء النهرِ

.....

والعش في حديقة الزهر

.....

وحارسُ الحديقة الطيبُ

.....

والمقعد الأخضرُ

.....

هل تذكرُ؟

.....

إذا تأملت تقطيعك للأبيات، وجدت في نهاية الأول منها تفعيلة فاعلن، وهي عروض السريع، وضربه، المعروف السالم ، لكنك تجد في الثاني هذه التفعيلة وقد جاءت فعْلن، ولا بأس في هذا ، فهي من صور فاعلن . وتكررت هذه الصورة في الثالث . على أن الشاعرة عادت في الرابع من الأبيات واستخدمت التفعيلة سالمة : (فاعلن) وفي الخامس جاءت بها سالمة أيضاً . فيما تخلت عنها في البيت الأخير، مكتفية بالتفعيلة متفعلن . وتعددت صور مستفعلن في الأبيات فراوحت بين السالمة والمخبونة . وهكذا ترى أنّ السّريع يمكن ظهوره في الشعر الحرّ على الرغم من أنه يتألف أساسا من تفعيلتين هما مستفعلن وفاعلن . وتفسير ذلك أن تكرار مستفعلن مرتين متتابعتين في البحر يشعر السامع، أو القارىء، بأنّ البحر من البحور الصافية . وظهور فعْلن في نهايات الأبيات يقرّب السريع – هنا – من الرجز، لأن الرّجزَ ، في الشعر الحر، يزاد في بعض الأحيانْ سببين خفيفين ، وذلك شيء نوهنا إليه في فصل سابق .

14- قطع الأبيات الآتية تقطيعاً عروضيا واذكر تفعيلات كل بيت ملاحظا ما انتهى به كل منها :

لا أملٌ يربط قلبينا

لا حبّ لا أسرارْ

من أين يدري سرّنا الآخرونْ

وسرّنا ثوْرَه

مخبوءةٌ في عمْق روحيْنا

15- فيما ياتي دور من موشح أندلسي قطعه تقطيعا عروضيا مبينا علاقة هذا الموشح بالبحر السريع:

الـــروضُ أبـــدى ابتســـامْ عـــن يـــانع الزهـــر
لمـــا غـــدت في انســـجامْ مدامـــعُ القَطْـــر

16- ما الذي تجده من فرق بين الدور السابق والآتي في الوزن والبحر والتفعيلات ؟

أمـــا تـــرى حـــزني نـــاراً عـــلى قلبـــي
تحـــــــــــرق
حســـبي بـــه جنّـــة يا ماءُ يا ظـــلُّ
يـــا رونـــق

خلاصة حول السريع:

هو بحر من بحور الشعر العربي الذي لم يشع كثيرا في القديم ،ولكنه شاع في الشعر العربي الحديث . وهو يشترك مع الرجز في أربعة أجزاء من ستة مما يقربه إليه مع أنّ فيه إيقاعا غنائيا أكثر جمالا من الرجز ، وأكثر سلاسة، وهو لا يلين للناظم كالرجز . وهو يقربُ من البحر الكامل الذي فيه الإضمار والحذ ، وقد خلط بعض الشعراء في قصائد بعينها بين السريع والكامل. والسريع لا مجزوء له ، وإن كان له مشطور ، غير أنّ مشطوره يجوز أن يختلط بمشطور الرجز، ولا سيما إذا جاءت عروضه على فعْلن وإلى هذا تعزى ظاهرة الخلط بين البحرين في الشعر الحر . والاختيارات الممكنه فيه كثيرة هي :

1- مستفعلن مستفعلن فاعلن (سالم)
2- مستفعلن مستفعلن فعِلن (مخبون العروض والضرب)
3- مستفعلن مستفعلن فاعلن (مخبون العروض سالم الضرب)
4- مستفعلن مستفعلن فعْلن (مبتور العروض والضرب)
5- مستفعلن مستفعلن فعْلن (سالم العروض مبتور الضربْ)
6- مستفعلن مستفعلن فاعلان (سالم العروض والضرب مذال)
7- مستفعلن مستفعلن فاعلاتن (سالم العروض والضرب مرفل)

8- مستفعلن مستفعلن مفعلات ّ أو مفعولاتْ أو فاعلات ْ أو فاعلن أو فعلن (مشطور السريع) .

معاني الألفاظ التي استخدمت في هذه الوحدة :

- الطيّ: هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة ويقع في مستفعلن ومفعولاتُ
- الكسف: هو حذف الجزء المتحرك الأخير من الوتد المفروق في مفعولات ُ
- البتر: هو اجتماع القطع وهوإسقاط أول الوتد المجموع مع الحذف .
- الصّلم: هو إسقاط الوتد المفروق من تفعيلة العروض والضرب في السريع .
- المشطور: هو الاستغناء عن عجز البيت والاكتفاء بصدره .

الفصل الثالث عشر

البحر البسيط

إن البسيط لديهُ يُبسَطُ الأملُ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

الفصل الثالث عشر

البحر البسيط

البسيط هو أحد البحور المركبة التي كثر النظم عليها في الشعر العربي القديم خاصة . ولكون هذا البحر من البحور التي لا تخلو من النغمة الموسيقية الغنائية الواضحة فقد كثر استعماله في الشعر الغنائي وأشعار المدائح الصوفية والنبوية حتى لقد أطلق عليه من باب التنكيت بحر الدراويش . ولعلك تذكر القصيدة المشهورة التي كثر معارضوها وهي قصيدة كعب بن زهير – شاعر إسلامي مخضرم – التي أولها:

1. بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ متيم إثرها لم يفْدَ مكبولُ

فلو أنك قطعت هذا البيت لوجدت تفعيلاته على النحو الآتي :

ـ ـ د ـ/ د د ـــ/ ـ ـ د ـــ/ ـ ـ || د ـ د ـ/ ـ د ـ/ ـ ـ د ـــ/ ـ ـ

مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعّلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

إذا أنت تأملت التقطيع والتفعيلات على السواء وجدت كل ما يظهر في البيت من مقاطع وأسباب وأوتاد وتفعيلات قد مر بك سابقا . فبما أن البيت بدأ بسببين خفيفين فإن الخط الفاصل بين التفعيلتين يوضع بعد الوتد المجموع .وعليه يتبين لنا أن هذا البيت يتألف من ثماني تفعيلات تتكرر فاعلن أربعا ومستفعلن أربعا كذلك.

أما فاعلن التي تأتي في الحشو والعروض والضرب فقد مرت بنا في المتدارك (المحدث) والمديد (حشوا) والسريع في عروضه وضربه . وما يرد لها من صور في هاتيك البحور ترد هنا أيضا في العروض والضرب والحشو ، إلا أن الصورة المعروفة

بالقطع (ــ ــ) لا يمكن أن تأتي في حشو البسيط . أما في عروضه فربما جاءت في البيت المصرع حسب وأما فعلن فتأتي في العروض والضرب والحشو :

2- قطع/ قطعي الأبيات الآتية من البسيط وبين / بيني ما فيها من العروض والضرب :

يا دار ميـة بالعلياء فالسـندِ أقوت وطال عليها سالف الأمد

.....

يا حار لأرمينَ منكم بداهيةٍ لم يلقها سوقةٌ قبلي ولا ملك

.....

كل العداوات قد ترجى إفاقتها إلا عداوة من عاداك عن حسدِ

.....

جل الأبيات السابقة تجد العروض والضرب فيها قد جاءت على فعلن وهذه العلة من العلل اللازمة في البسيط مع أنك عرفت في السابق أن هذه العلة في المتدارك والرمل والمديد من العلل الجارية مجرى الزحاف . وتسمى هذه العلة علة خبن وهي تتم بتقصير الصائت الطويل في فاعلن ليصبح المقطع الطويل فيها مقطعا قصيرا . ومن الملاحظ أن فاعلن هنا تتألف من سبب خفيف ووتد مجموع وليس من وتد مفروق وسبب خفيف كما عرفت في السابق .

3- والآن قطع / قطعي هذين البيتين من قصيدة لأبي نواس :

دع عنك ليلى ولا تطرب إلى هندِ واشربْ على الورد من حمراءَ كالوردِ

.....

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤةٌ في كفّ جاريةٍ ممشوقة القدِّ

.....

إذا أعدت النظر في تقطيع البيتين وجدت العروض في الأول منهما جاءت على فعْلن التي فيها علة القطع . وفي الضرب جاءت على فعْلن أيضا وهذا طبيعي ، إلا أنّ العروض في البيت الثاني جاءت على فعِلن د د ــ والسبب في ذلك أن الأول

كان مصرعا، أما الثاني فليس فيه تصريع . والضرب جاءت على فعْلن وهذا أمر طبيعي ، فعلة القطع لا تأتي إلا في الضرب ما لم يكن البيت مصرعا .

4- ميز البيت المصرع من غيره فيما يأتي:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوىً في صرفها غيرُ

.....

إذا ابتسمن فدر الثغر منتظمٌ وإن نطقن فدرّ النظم منثورُ

.....

يا ليلة ليس في ظلمائها نورُ إلا وجوهٌ تضاهيها الدنانيرُ

.....

5- اضبط الأبيات الآتية من البسيط بالشكل التام ثم قطعها تقطيعا صحيحا وبين ما فيها من العروض والضرب :

وللمنايا فنون في تصرفها تحار في كنهها الألباب والفكرُ

.....

فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلا من عنفه فهو مضنى القلب موجعهُ

.....

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدمِ

.....

لا يبلغ السمك المحصور غايتها لبعد ما بين قاصيها ودانيها

.....

تركت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب

.....

مجزوء البسيط :

يأتي البسيط ناقصا تفعيلة واحدة من كل شطر وعندئذٍ يسمى مثلما عرفت من قبل مجزوء البسيط . ولكن مجزوء البسيط تتغير فيه كل من العروض والضرب

فبدلا من فاعلن أو فعلن أو فعلن في التام تصبح مستفعلن ، وهي مثلما مر بك من قبل ذات صور متعددة منها متفعلن ومستعلن ومستعلن ومستفعل ومتفعل التي ترد إلى فعولن .وقد تجيء على مستفعلان (تذييل).

6- قطع الآن الأبيات الآتية من مجزوء البسيط وبين نوع العروض والضرب :

لولا غزالٌ كغصن البان يجري مع الشمس في عنانِ

.....

يا طالبا في الهوى ما لا ينالْ وسائلاً لمْ يعَفْ ذلّ السؤالْ

.....

قتلتَ نفسا بلا نفسٍ وما ذنبٌ بأعظمَ من سفكِ الدّمِ

.....

ما هيج الشوق من أطلال أضحتْ قفارا كوحي الواحي

.....

مخلع البسيط :

كنا قد ذكرنا من صور مستفعلن الثانوية صورة يجتمع فيها علة الخبن في العروض والضرب مع القطع وهو حذف أول الوتد المجموع ، فتصبح التفعيلة متفعلْ د ـ ـ وقد رددناها إلى فعولن . وقد سمى العروضيون هذه العلة المركبة علة الكبل ، ولا تهمنا هنا التسمية بقدر ما يهمنا أن نشير إلى تكرار هذه العلة في البسيط المجزوء عروضا وضربا مما حدا بالعروضيّين لتسمية هذا النوع من البسيط مخلع البسيط . وقد أفادوا في سبب هذه التسمية أنّ التفعيلة أصبحت بعد القطع خالية من الوتد المجموع ، فكأن هذه العلة تشبه علة الخذ في الكامل . وما يلاحظه متذوق الموسيقى في الشعر هو أن البسيط المخلع أكثر عذوبة ورقة وجمالا من البسيط التام، أو المجزوء، من غير المخلع :

7- قارن بين البيتين الآتيين من البسيط من حيث الموسقى وسلاسة الإيقاع :

ماذا وقوفي على رسمٍ خلا مخلولقٍ دارسٍ مستعجمِ

.....

.....

سمعتُ في شطّكَ الجميلِ ما قالتِ الريحُ للنخيلِ

.....

8- قطع الأبيات الآتية من مخلع البسيط:

وجهكَ يا عمر فيه طولُ وفي وجوه الكلاب طولُ

.....

مقابح الكلب فيك طرّاً يزول عنها ، ولا تزولُ

.....

وفيه أشياءُ صالحاتٌ حماكها الله والرسولُ

.....

وأنّ لي من هيام قلبي وشدّ الوجْدِ واللهيبِ

.....

كآبة الذلّ في كتابي ونخوة العز في الجوابِ

.....

ما أبعد اليأس من رجائي وأبعد الصبر عن بكائي

.....

9- ما نوع البسيط فيما يأتي :

يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلمِ

يا قهوةً حرّمَتْ إلا على رَجُل أرى فأتلف فيها المال والنشبا

ويا نسيم الصّبا بلغْ تحيّتنا منْ لوْعلى البعْد حيّا كادَ يُحيينا

من راقبَ النّاس ماتَ همّا وفازَ باللذّة الجَسُورُ

أغار مِنْ نسمةِ الجنوب على محيّاكَ يا حبيبي

يا منْ يلومُ على صَهْباءَ صافيةٍ صرْ في الجنانِ ودعْني أسكُنُ النارا

من موشح :

دعـــــني أباكـــــــــر راحـــاً كمسفوح النجيـــــعْ

والـــــــروض زاهـــــرْ نجومهُ ذات ُ الطلـــــــوعْ

وايّ زاهـــــــــــرْ أجمل ُ مـــنْ زهـــــــر الربيـــعْ

10- فيما تأتي أبيات من بحور مختلفة قطعها واذكر اسم كل بحر منها ونوع العروض فيه والضرب :

- ليـالي يدعونـي الهـوى واجيبـه وأعـين مـن أهـــوى إليّ روانِ

.....

- لا عيْش إلا الجنـة المخضـرّة منْ يدخلِ النار يلاقـــي ضرّه

.....

- كلفني القلب فلم أجـــــهلِ عهد الصبـا في الســـالف الأول

.....

- وأتـرك الخصـم مُصفراً أنامله قد بلّ أثوابـه مـن جوفـه العـلقُ

.....

- منـازل الحـيّ إذا الحـيّ لـــمْ تشـعبهمُ عنـــكَ الأشاعيـــبُ

.....

- من راقب الناس لمْ يظفر بحاجته وفـاز بالطيّبـات الفـاتك اللّـهج ُ

.....

وَخُلُـق مثـلِ نسـيم الفَـــجرِ وراحـة تُخجـلُ فيـضَ البحـرِ

.....

لا أنت مِنْ عُمْرِ الزّمـانِ ولا غـدُ جُمع الزمانُ فكـانَ يـومَ رضـاكِ

.....

قلْ لمنْ يبكـي علـى رَسْـم بِدرسْ واقفا مـا ضـرّ لـو كـانَ جلـس ُ

.....

نفـــسٌ يحُثّـــه نفَـــسٌ ودمـــــوعٌ ليس تحْتَبِـــسُ

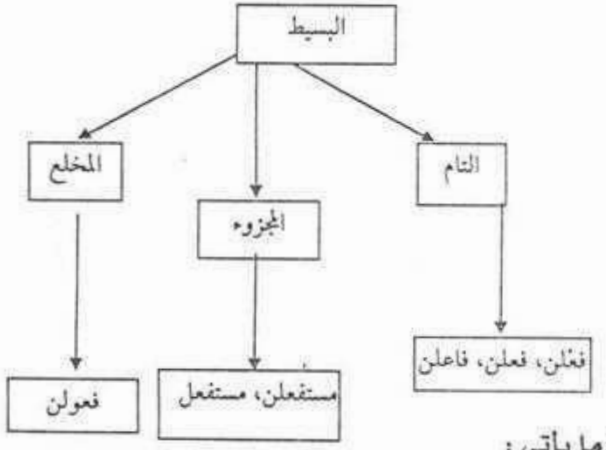
.....

أهـــل الدنيـــا كـــلّ ُ فيـــها نقـــلاً نقـــلاً دفنـــا دفنـــا

.....

خلاصة حول البحر البسيط :

البسيط بحر ذو أنواع يمكن إدراجها في الرسم التوضيحي الآتي:



مع ملاحظة ما يأتي :

1- التام مركب ، ثماني ، لا يرد في الشعر الحر مطلقا ، وإن كان بعض الشعراء حاولوا النظم عليه إلا أن تلك المحاولات باءت بالفشل الذريع .

2- المجزوء منه ثقيل الوزن لا سلاسة فيه، ولا سيما إذا جاءت العروض مقطوعة (مستفعل) ولهذا قلت الأمثلة عليه في الشعر العربي قديمه والحديث .

3- النوع الثالث منه ويسمّى المخلّع أوفر جرسا ، لذا كثر استعماله في الشعر الغنائي ، وربما كان سبب ما فيه من حلاوة الجرس تقصير التفعيلة في العروض والضرب لتحقق شيئا من التوازن مع تفعيلة الحشو فاعلن . ولذا جعل له العروضيون مفتاحا هو (مستفعلن فاعلن فعولن) خلافا للبسيط التام مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن .

4- مفتاح البحر البسيط هو :

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

5- الكلمة الجديدة الوحيدة التي مرت في هذه الوحدة هي كلمة المخلع ومعناها هو البسيط المجزوء الذي تحولت العروض فيه والضرب إلى تفعيلة بلا وتد مجموع.

تمارين على البسيط بأنواعه

1- اضبط / اضبطي الأبيات الآتية بالشكل التام ثم قطعها تقطيعا عروضيا واذكر ما فيها من الزحاف:

يا خار لا أرمين منكم بداهية لم يلقها سوقة قبلي ولا ملك
قد اشهد الغارة الشعواء تحملني جرداء معروقة اللحيين سرحوب
إنا ذممنا على ما خيلت سعد بن زيد وعمرا من تميم
ماذا وقوفي على ربع خلا مخلولق دارس مستعجم
سيروا معا إنما ميعادكم يوم الثلاثا ببطن الوادي
ما هيج الشوق من أطلال أضحت قفارا كوحي الواحي
لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

2- فيما تأتي أبيات من الشعر الحر أراد لها صاحبها أن تسير على البحر البسيط ، قطعها تقطيعا عروضيا ووضح ما إذا كان هذا الشاعر قد وفق في نظم أبيات عذبة الجرس أم لا:

نافورة من ظلال ، من أزاهير ،
ومن عصافير ،
جيكورُ جيكور ُ يا حقلا من النور ،
يا جدولا من فراشات نطاردها
في الليل في عالم الأحلام والقمر ،
ينشرن أجنحة أندى من المطر ،

3- فيما تلي أبيات من البسيط قطعها واذكر نوع كل منها وعروضه وضربه:

وجدول ٍ كاللجين سائلْ ... صافي الحشا أزرق الغلائل

عليه شكلٌ صنوبريٌّ ... يقلّ من مائه حلائلْ

وفقد مثلك لا فقدان يعدله ... وإنما هو في أفق العلى سببُ

يا ناسخاً أطلعت يداهُ ... فوق سماء الطروس زهرا

يا ناعماً رقدت جفونه ... مضناك قد كثرت شجونه

كأنه قادمٌ وافى أحبته ... يبغي بتسليمه توديع مرتحل

يا لائمي في الهوى العذري معذرةً ... مني إليك ولو أنصفتَ لم تلم

4- فيما تأتي أبيات من البسيط اضبطها بالشكل التام ثم قطعها تقطيعا عروضيا واذكر نوع البسيط:

لا تطلبوا الودّ من موالٍ ... في تركه للأذى كفاية

ربّ ضعيف أذاه خاف ... يبدي من القوة الأذايه

ما كان في النفس من خبايا ... تخرجه الخمر والولايه

5- ما نوع البسيط فيما يأتي؟ :

قلبي من الحبّ غير صاح ... صاح ِ

وإن لحاني على الملاح ... .لاح ِ

وإنما بغيه اقتراح ... راحي

6- قطع الدور الآتي من أحَدِ الموشحات الأندلسية تقطيعاً عروضيا وانسبها إلى نوع من البسيط (اختر الإجابة من الخيارات المتعددة اللاحقة) :

من قبل أن تعدو ... عيناك لم أحسب ْ

أن تخضع الأسدُ ... لشادن ٍ ربرب ْ

ظبيٌ له خدّ ... مفضّضٌ مُذهَب ْ

واغيد ٌ وردُ ... في صدغه عَقْرَبْ

أ. منهوك البسيط ، ب. مخلع ، جـ . مشطور البسيط ، د . مجزوء

7- ميز مخلع البسيط من منهوكه في الموشح الآتي :

لهِ ذات ُ حسنٍ ... مليحةُ المحيا

لها قوامُ غصنٍ ... وشنفها الثريا

والثغرُ حبّ مزنٍ ... رضابه الحميّا

8- ما نوع البسيط في الدور الآتي من موشح أندلسي؟

كمْ بتّ في ليلة ِ التّمني

لا أعرف ُ الهجر َ والتجنّي

الثم ُ ثغر َ المنى وأجني

الفصل الرابع عشر

البحر المنسرح

الفصل الرابع عشر

البحر المنسرح

قطع الأبيات الآتية تقطيعا عروضيا فقط:

من لم يمتْ غبطةً يمتْ هرماً الموتُ كأسٌ والمرءُ ذائقُها

.....

.....

الحمْدُ للهِ لا شريكَ له من لمْ يقلها فنفسهُ ظلما

.....

.....

وقال أبو فراس الحمْداني ّ:

1-يا حسرةً ما أكادُ أحملُها آخرها مزعجٌ وأولُها

.....

.....

2-عليلةً بالشآم منزلها باتَ بأيدي العدى معللها

.....

3-يا أمتا هذه منازلنا نهجرها تارةً ونتزلها

.....

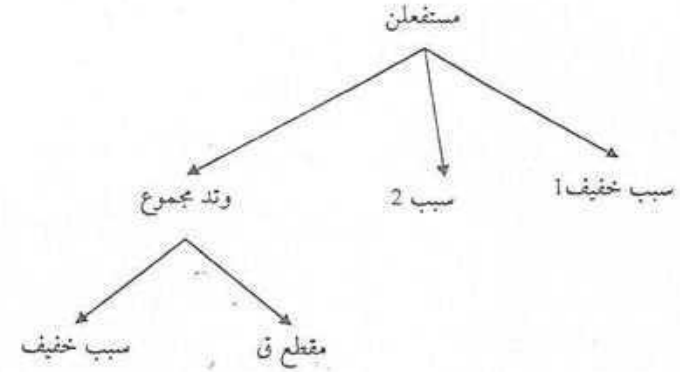
.....

وقال بدر شاكر السياب :

ديوانُ شعري يعود من سفرهْ ما ضرني لو يظلُّ في مطرهْ

.....

إذا نظرت في تقطيع الأبيات السابقة وجدت كلا منها يبدأ بالسبب الخفيف إلا من بيت واحد هو البيت الثاني من أبيات أبي فراس(عليلةّ ....) ولو بحثت في أصل ما ابتدأ به هذا البيت لوجدته سببا خفيفا تحول إلى مقطع قصير بسبب زحاف الخبن. وقد تلا السبب الخفيف سبب خفيف آخر وبعدهما الوتد المجموع . وهذا يعني أنّ المنسرح يبدأ بتفعيلة تنتظم أجزاؤها على النسق الآتي :



ونحن نعرف أن من صور هذه التفعيلة أن تجيء على مُتَفْعِلُنْ مثلما رأيت في البيت الذي أوله عليلة ... وعلينا أن نبحث في الشطر نفسه من أيّ بيت نقطعه من هذا البحر عن التفعيلة الثالثة أي تفعيلة العروض . والاحتمالات الواردة في هذا المقام هي:

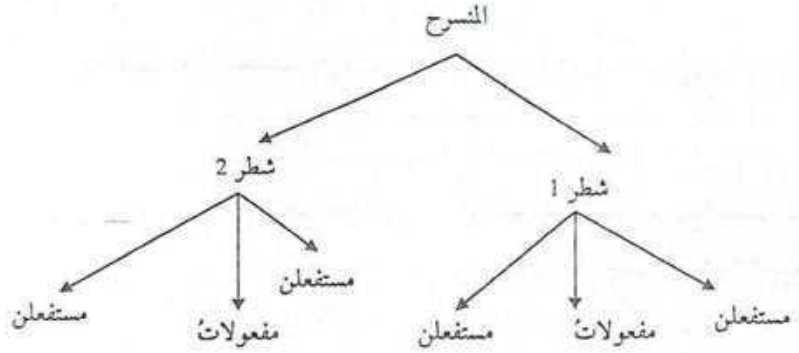
1- مستفعلن السالمة كالتي في صدر البيت

2- متفعلن المخبونة وصورتها كتلك التي وردت في صدر البيت الثاني من أبيات أبي فراس.

3- أن تجيء مطوية على وزن مُسْتَعِلُنْ (ـــ د ـ) التي مرّتْ بك سابقا في الرجز والسريع والبسيط وخلافه ، وهذه الصورة شائعة في هذا البحر جدا..

والآن ، وقد اتضحت لنا تفعيلتا الصدر والعروض بقي أن نعرف التفعيلة الثالثة وهي تفعيلة الحشو . وفي الأبيات جميعاً جاءت على مفعلاتُ (ـــ د ـــ)

والمعروف أنّ هذه التفعيلة سالمها هو مفعولاتُ وتقطيعها على النحو الآتي (ـــ ـــ د) أي أنها تتألف من 3 أسباب خفيفة يليها مقطع قصير، أو سببين خفيفين يليهما وتد مفروق . وفي كل الأحوال فإن القاعدة التي تنسحب على هذا البحر هي : وضع الخط المائل الذي يفرق بين التفعيلة والتي تليها وراء الوتد مفروقا كان أو مجموعا، لأن تفعيلات هذا البحر تبدأ بسببين خفيفين . لاحظ / لاحظي ما يأتي :



وأما الصور المترددة لهذه التفعيلة مفعولات في هذا البحر فهي :

1- مفعولاتُ السالمة مثلما ترى في الشطر الثاني من البيت الأول . إلا أن هذه الصورة نادراً ما ترد في هذا البحر ،على الرغم من أنها هي الأساس الذي تفرعت منه الصور الأخرى . وتقطيعها كما مر بك (ـــ ـــ ـــ د)

2- والصورة الثانية المشهورة في هذا البحر مفعلاتُ وتقطيعها (ـ د ـــ د) وفيها يتحول السبب الخفيف الثاني إلى مقطع قصير . يسمى هذا الزحاف زحاف الطي لحذف الرابع الساكن .

3- والصورة الثالثة وهي أيضاً نادرة معولاتُ وتقطيعها (د ـ ـ د) وهذا الزحاف يسمى زحاف الخبن لكونه ينشأ من حذف الثاني الساكن .

4- ومن صورها التي لا تأتي في هذا البحر إلا إنْ كان مشطورا مُفْعَلا (ـــ د ـــ) التي تردّ إلى فاعلن وتسمى هذه العلة علة الطيّ والكسف . وهي التي تحدث

العروضيون عن أنها تجيء في عروض السريع وضربه (عد إلى الفصل الخاص بالسريع) . وهذه الصورة تجيء في المنسرح بعد أن يسقط منها المقطع القصير فيما يعرف بالصّلم:

1- قطع الأبيات الآتية وعين ما فيها من العلل:

وكيفَ نغضي وقد علمنا ... أنا إلى اللهِ راجعونا

.....

.....

أليسَ شوقي، وفيضَ دمعي ... وضعف جسمي شهودَ حبّي

.....

.....

على أن هذا الوزن مساوٍ تماما لوزن البحر المعروف بمخلع البسيط :

مستفعلن ، فاعلن ، فعولن

2- فيما تأتي أبيات من المنسرح قطعها تقطيعاً عروضيا ثم تدرب على إلقائها مظهرا نغمة المنسرح على وقع المفتاح الآتي:

منسرحٌ فيهِ يُضْرَبُ المثلُ ... مستفعلن مفعلاتُ مستفعلن

يا قاسي البعد كيف تبتعدُ ... إني غريب الديار منفردُ

إنْ خانني اليوم فيك قلت غداً ... وأين مني ومن لقاكَ غدُ

إنّ غداً هوّةٌ لناظرها ... تكاد فيها الظنون ترتعدُ

أطلْ في عمقها أسائلها ... أفيك يُخفى خيالهُ الأبد

يا لامس الجرح ما الذي صنعتْ ... به شفاهٌ رحيمةٌ ويدُ

ملءَ ضلوعي لظى وأعجبه ... أني بهذا اللهيب أبتردُ

يا تاركي حيث كان مجلسنا ... وحيث غناكَ قلبي الغردُ

أرنو إلى الناس في جموعهمو ... أشقتهم الحادثات أم سعدوا

تفرقوا أم همو بها احتشدوا ... وغوروا هابطين أم صعدوا

إني غريبٌ تعالَ ياسكَني ... فليس لي في زحامهم أحدُ

3- اضبط / اضبطي الأبيات الآتية بالشكل التام ثم قطعها واذكر بحرها وما فيها من علة أو زحاف:

قوم مواعيدهم مزخرفة ... تزخرف القول بالأكاذيب

يحتاج راجي نوالهم أبدا ... إلى ثلاث من غير تجريب

كنوز قارون أن تكون له ... وعمر نوح وصبر أيوب

لا زلت في صحة مع الزمن ... لا يرتع السقم منك في بدن

وجال نفع الدواء فيك كما ... يجول ماء الربيع في الغصن

4- فرقْ / فرقي بين المنسرح والبسيط والسريع والرجز فيما يأتي من أبيات:

1 – من راقب الناس مت هما ... وفاز باللذة الجسورُ

.....

2 – كأن تلك الدموع قطر ندىً ... يقطر من نرْجس على وردِ

.....

3 – أيّ جديدٍ لكَ لم تبلهِ ... وأي أقرانك لم تردهِ

.....

4 – زارت على غفلة من الحرس ... تهدي إلي السلام في الغلَسِ

.....

5- وخلقٍ مثل نسيم الفجرِ ... وراحةٍ تخجل فيض البحرِ

.....

6 – من راقب الناس لمْ يظفر بحاجته ... وفاز بالطيّبات الفاتك اللّهجُ

.....

7 – اصبرْ على خلقٍ تعاشره وداره فاللبيبُ منْ داري

.....

8 – يا منْ رأى لي بحصنِ خرْشنةٍ أسدٌ شرىً في القيودِ أرجلُها

.....

المقتضب :

هو بحر اقتضب من المنسرح ولا يقال له مجزوء المنسرح ، وسبب ذلك أن التفعيلة التي حذفت منه ليست تفعيلة العروض أو الضرب، بل هي التفعيلة الأولى من كل شطر .

قطع الآن الأبيات الآتية وانظر في نوع الوزن :

حامل الهوى تعبُ يستخفه الطربُ

.....

إن بكى يحق له ليس ما به لعبُ

.....

كلما انقضى سببٌ منك عاده سببُ

.....

تضحكين لا هيةً والمحب ينتحبُ

.....

تعجبين من سقمي صحتي هي العجبُ

.....

5- تمارين على المنسرح والمقتضب :

فيما تأتي أبيات من المنسرح والمطلوب ضبطها بالشكل التام ثم تقطيعها

أصلحك الله قل ما بيدي واجتاح مالي العيال إذ كثروا

.....

أفراخ عيش بمجهل قفرٍ كانوا بخير ما اعتادهم ضررُ

.....

أخنى عليهم دهر بكلكله فأرسلوني إليك وانتظروا

.....

6- ما الزحاف الذي وقع في حشو كل بيت مما يأتي:

نحن حبسنا بني جديلة في نار من الحرب جحمة الضرم

نستوقد النبل بالحضيض ونصـ ـطاد نفوسا نمَتْ على الكرم

كأنما الأسد في عرينهمُ ونحن كالليل جاش في قتمهْ

وكم تركنا هناك من بطل تسفي عليه الرياح من لممهْ

7- قطع الأبيات الآتية من المنسرح مفرقا بين صدر كل بيت منها وعجزه:

يقول للريح كلما عصفتْ: هل لك ياريحُ في مباراتي

وأنكرت عينيَ الرقادَ فما تعرف إلا الدموع والسّهُدا

يعجبه الطيب وهو ذو كلفٍ بحبه جد مغرمٍ لهجُ

إن كان جسمي هواكَ يُنحله فإنّ قلبي عليك يتكلُ

8- فيما تأتي أبياتٌ من المنسرح قطعها بعد الضبط بالشكل التام :

لو كنت يوم الفراق حاضرنا وهن يطفين لوعة الوجد

لم تر إلا الدموع باكية تسفح من مقلة على ورد

نحن بما عندنا وأنت بما عندك راض والرأي مختلف

لا ترج خيراً ممن قضى عمره وهو خسيس لا يعرف الخيرا

9- في الأبيات الثلاثة الآتية بيتان شذت فيهما الضرب عما ألفته في المنسرح ، قطع الأبيات الثلاثة وعين البيتين اللذين شذت فيهما ذاكرا نوع العلة في الضربين:

أقلقني حبّها وصيرني أحدوثة في جميع حاراتي

وكنتُ في جنّةٍ فأخرجني منها تجني الزمان في قدَرهْ
ومنه من أنكرَ الممات على غير سروج السوابح القود .

10- قطع الأبيات الآتية من المقتضب واذكر تفعيلة العروض والضرب فيها:

جيرةٌ يحبهمو ليس يحفظ الأدب
حفّ كأسها الحبَبُ فهي فضّةٌ ذهبُ
حاكمٌ مشيئته لا ترده الحيَلُ

11- اضبط الأبيات الآتية من شعر بشارة الخوري (الأخطل الصغير) ثم قطعها مبينا تفعيلات كل بيت:

قد أتاك يعتذر لا تسله ما الخبر
كلما أطلت له في الحديث يختصر
في عيونه خبر ليس يكذب النظر

12- في البيتين الآتيين وقع خلط في واحد منها وتغيير في ترتيب الكلمات، قطعهما وأعد ترتيب البيت المضطرب:

قد ترقتِ العربْ بعدما ارتقى الأدب
هو السبب وحده لنهضتهم إنهْ

13- فرق بين المنسرح والمجتث والمقتضب والخفيف فيما يأتي :

عاذليّ حسبكما قد غرقتُ في لجج .
وشادن ذي دلال معصّب بالجمال
أرهقتنا ملامةٌ بعد إيضاح عذرنا
دعني أمتْ من هوى مخدرةٍ تعلق نفسي بها علائقها
دع الأماني ظماءً لا تسقها بعد يبْس .
فكم غرست ورداً والدهر أذبل غرسي

ملاحظة:

يمكن لتقطيع هذا البحر أن تتبع فيه الطريقة الآتية :

مستفعلن / فاعلن / مفاعلتن

ـ ـ د ـ / ـ د ـ / د ـ دد ـ

وبهذه الطريقة نكون قد افترضنا ما يأتي أنّ هذا البحر أخذت تفعيلاته من البسيط والوافر ، وأن تفعيلة مفعولات التي تتحول إلى مفعلاتُ غير موجودة ، وما يشجع على هذا الاتجاه أمران :

1- أن بعض العروضيين القدماء ومنهم الجوهري صاحب كتاب عروض الورقة أنكر وجود هذه التفعيلة لكونها على خلاف التفعيلات الأخرى تنتهي بقصير (متحرك) .

2- أن مجيء هذه التفعيلة سالمة في حشو المنسرح تذهب عنه الوزن ، وتبدّد ما فيه من الموسيقى ، ويبدو عندئذ قلقا غير مستساغ كما في البيت التالي :

أنتَ الإمام القِرْمُ الذي زرتهُ || ألفيته كالبحر الذي يزْخَرُ

ـ ـ د ـ/ ـ ـ ـ ـ د / ـ ـ د ـ || ـ ـ ـ ـ د ـ/ ـ ـ ـ ـ د/ ـ ـ د ـ

مستفعلن/ مفعولاتُ/ مستفعلن || مستفعلن/ مفعولاتُ/ مستفعلن

معاني بعض الألفاظ الواردة في هذه الوحدة :

- الصلم: هو اجتماع الطي والكسف والقطع في تفعيلة مفعولاتُ
- الطيّ : حذف الرابع الساكن من مفعولات
- الخبن: حذف الثاني الساكن من مفعولاتُ
- الكسف: هو حذف الجزء المتحرك من الوتد المفروق في تفعيلة مفعولاتُ
- القطع: وهو حذف أول الوتد المجموع من مستفعلن ويقع في ضرب المنسرح على ندرة.

- المقتضب: بحرٌ اقتضب من المنسرح بإسقاط التفعيلة الأولى من كل شطر ، ومفتاحه:

اقتضبْ كما سألوا مفعلاتُ مستعلن

ـ د ـ د / ـ د د ـ ـ د ـ د / ـ د د ـ

مفتاح المنسرح هو قوله :

منسرحٌ فيه يضربُ المثلُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

الفصل الخامس عشر

البحر المضارع

تعدّ المضارعات

مفاعيلن فاعلاتن

الفصل الخامس عشر

البحر المضارع

المضارع هو أحد البحور الشعرية المهملة ، ومعنى مهملة أن الشعراء العرب لم يعتمدوها كثيرا في نظمهم كالمجتث والمقتضب ، ودليل ذلك أنك لو نظرت في باب المضارع من كتب العروض وجدت الأمثلة التي تذكر لهذا البحر مكرورة دونما أي اختلاف.

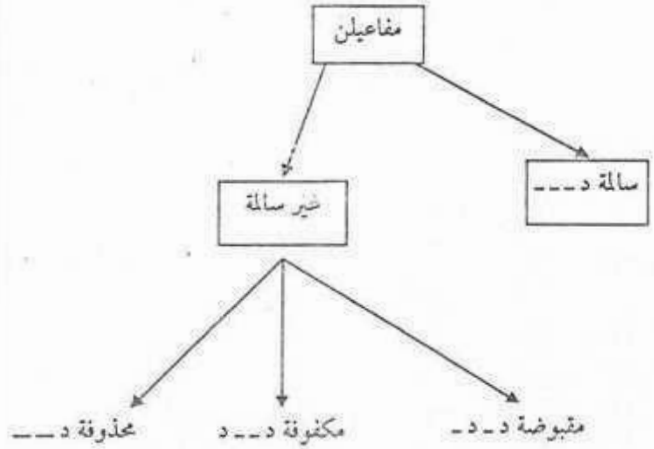
والمضارع فيما يزعم العروضيون ذو أصل سداسي على النحو الآتي:

مفاعيلن فاعلاتن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن فاعلاتن

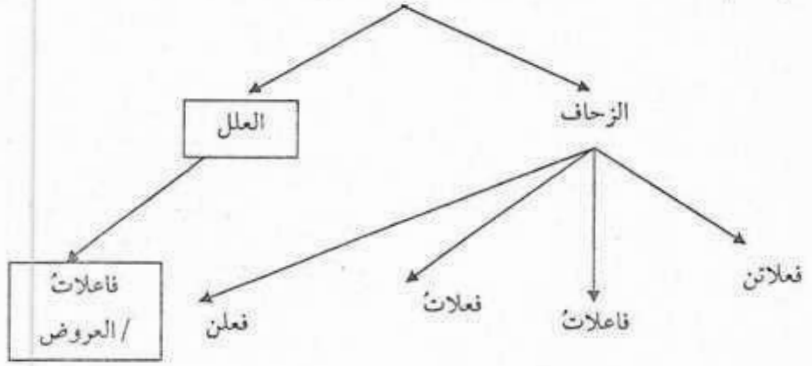
ويضاف إلى هذا أن المضارع لا يرد في الشعر إلا رباعيا من :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن

وهذا يذكرنا بقولهم عن الهزج إنه لا يأتي إلا رباعيا وأن أصله سداسي . أما مفاعيلن فقد مرت بك سابقا وعرفتها في الهزج ، والطويل ، وهي إما أن تكون سالمة وإما مكفوفة (مفاعيلُ) بحذف السابع الساكن أو جعل المقطع القصير المغلق قصيرا مفتوحا من نوع(ص ح) وإما أن تأتي مقبوضة بتقصير المقطع الطويل المفتوح (عيـ) ليصبح قصيرا (عـِ) أو مثلما يقول العروضيون بحذف الخامس الساكن . وقد ترد محذوفة السبب الخفيف كما عرفت في الهزج والطويل وترد عندئذ إلى فعولن . وفيما يأتي رسم مشجر يوضح لك الصور الفرعية من مفاعيلن :



وأما التفعيلة الثانية منه وهي فاعلاتن فقد مرت بك أيضا ، ومن صورها التي عرفت : الخبن ، فعلاتن، والحذف فاعلن ، والكف فـاعلاتُ . وتستطيع برجوعك إلى بحر الرمل والمديد والخفيف أن تتذكر هذه لتفعيلة وما يقع فيها . وتستطيع من الرسم الآتي تذكر ما يعرض لها من زحافات وعلل :



1- والآن فلنقطع معا الأبيات الآتية ولنذكر فا فيها من تفعيلات علما بأنها من هـذا البحر المسمى بالمضارع الذي مفتاحه:

تعـــدّ المضارعـــــاتُ مفاعـــيلن فاعلاتـــــنْ

د ـــ ـــ د/ـ د ـــ ـــ د ـــ ـــ ـ/ ـ د ـــ ـــ

مفاعيـــلُ / فاعلاتـــنْ مفاعـــيلن / فاعلاتـــنْ

فـــإن دنـــا منـــكَ شـــبْرٌ فأدنـــه منـــك باعـــــا

.....

كـــأنْ لم ْ يكـــنْ جديـــراً بحفـــظ الـــذي أضـــاعا

.....

إذا تأملت تقطيعك للبيتين رأيت في الأول منهما زحاف القبض في مفـاعيلن وقد جاء في تفعيلتي الصدر والابتداء أما فـاعلاتن فقـد جـاءت سـالمة في البيتـين، فهذان البيتان إذا سالما العروض والضرب .

2- قطع الأبيات الآتية من المضارع وعين ما وقع فيها من زحاف في مفاعيلن:

.....

وإنـــا لفـــي زمـــــــان بأمثالـــــه بخيـــــــل

.....

وهـــل كـــان مـــن صديـــق صـــدوق ســـوى القليـــل

.....

قفـــوا فـــاربعوا قليـــلا فلـــم يربعـــوا وســـاروا

.....

وصـــدري بـــه غليـــلٌ ودمـــعي بـــه انحـــدارُ

.....

بعد تقطيعك للأبيات تلاحظ أن من الزحاف الذي يظهر في مفاعيلن الكـف، وقد ظهر هذا الزحاف في البيت الأول والثاني والثالث والرابـع في تفعيلـتي الصـدر والابتداء على السواء ، ولا ريب في أن هـذا يـدل علـى أن هـذا الزحـاف يكـثر في المضارع كثرة لافتة . وإذا أنت تأملت العروض في الأبيات جميعا ألفيتها لم تتغير وإن كان ذلك لا يعني أن المضارع لا تقع فيه علة.

3- قطع الأبيات الآتية تقطيعا عروضيا واذكر تفعيلات كل بيت وما فيه من الزحاف:

سلامٌ على ديار بها نلت كلّ قصدي
دعاني على سعادٍ دواعي هوى سعادِ
وسوفَ أهدي لسلمى ثناءً على ثنائي
فجدّدْ وصالَ صبٍّ متى تعصهِ أطاعا
الا منْ يبيع نوماً لمنْ قطّ لا ينامُ
لمنْ ذاب في هواهُ ومنْ شفّهُ السقامُ

4- اضبط البيتين الآتيين من المضارع ثم قطعهما وبين ما فيهما من زحاف :

وكم قلت سوف يأتي إلى داره الغريبُ
وهاهو العمر يمضي وما أتانا الحبيبُ

5- فيما يأتي بيتان من المضارع لجأ فيهما الشاعر إلى تسكين الروي ، قطعهما ملاحظا ما فيهما من علة في العروض والضرب:

بدا لي على الكثيبِ بنعمانَ ما يروغ
رعابيبُ من نُمَيْرٍ جلابيبها تضوغ

6- فيما تأتي أبيات ثلاثة من المضارع كتبت متصلة الشطرين قطعها بَعْدَ الشكل وفرق بين صدر كل بيت وعجزه:

لمدح النبي كبر ودع مدح ذا وذاكا
لتحظى بما ترجى وتلقى الشقا عداكا
وتجلو به هموما وتشفي به صداكا

7- قطع البيت الآتي من المضارع وانظر في تفعيلة العروض واذكر العلة فيها:

وقد رأيتُ الرجالَ فما أرى غيرَ زيدِ

.....

سوف ترى في تقطيعك لهذا لبيت أن العروض جاءت مكفوفة فاعلاتُ، وهذا جائز فيها لكنه بالطبع لا يجوز في الضرب لكون هذا الأخير ينبغي أن ينتهي بمقطع طويل.

8- قطع الأبيات الآتية بعد ضبطها بالشكل التام وعين ما فيها من الزحاف ونوعه:

ولم يصبنا سرورٌ ولم يلهنا سماعُ
أيا خليليَّ عوجا على منى فالمقام
وقلنا لهم وقالوا لكلّ لهُ مقال

خلاصة حول البحر المضارع

المضارع من البحور التي قلّ عليها النظم في الشعر العربي ، وتفعيلاته الرئيسة هي مفاعيلن وفاعلاتن ولكن مفاعيلن السالمة نادرة فيه وهذا غريب ، وأكثر ما تأتي على وزن مفاعيل المكفوفة ، وقد تجيء مقبوضة، ولكن هذه الصورة ليست كثيرة الشيوع فيه مثلما هي في الطويل مثلاً. أما التفعيلة الثانية فيه، وهي فاعلاتن في العروض والضرب فيقع فيها الكف في العروض حسب . وقد أشار العروضيون إلى زحافات أخرى مثل الخبن في مفاعيلن (د د ـــ د) وإلى ما يشبه الثرم والخرب والخزم وهو إسقاط الجزء المتحرك من الوتد المجموع في أول البيت ، وذلك ، في راينا، من افتعال العروضيين .

أسئلة عامة

1- قطع ما يأتي واذكر بحر كل بيت وما فيه من عروض وضرب :

عيناه عالقتان في نفقٍ ... كسراجِ كوخ نصف متقدِ

لا تطلع الشمس ولا تغيب ... إلا لأمر شأنه عجيبُ

كأنها عمر الفتى ... والنار فيها كالأجلْ

إن كان عيني لا ترى وجهها ... فإنها قد صورت في الضمير

لا تذهبنّ اليومَ في زلةٍ ... فاليوم من عمرك محسوبُ

ما من يومٍ يمضي عنا ... إلا أوهى منا ركْنا

فخذيني إني التهبُ ... وأعيدي قولكِ أهواهُ

دارتِ الحربُ رحا ... فادفعوها بالرحى

ودعِ الذكرى لأيام الصّبا ... فلأيام الصبا نجمٌ أفلْ

ربّنا صلّ على من ... حل في خير البقاع

فيا لدة الدّهر لا الدهر شبٌّ ... ولا أنتَ جاوزتَ حدّ الصغرْ

وما بعض الإقامة في ديار ... يهان بها الفتى إلا بلاءُ

أرقتُ لذكر موقعها ... فحن لذكرها القلبُ

سلامُ اللهِ ذي العرْشِ ... على وجهكِ يا حبّي

أصبحتُ والشيْبُ قد علاني ... يدعو حثيثاً إلى الخضابِ

فكيف يكسر زهو أنت كوكبهُ ... وبين كفيه سيف اللهِ تمتشقُ

وكل كتاب صادرٍ منكَ وارد ... إليكَ بلا ردّ الجوابِ جوابي

2- اضبط الأبيات الآتية بالشكل التام ثم قطعها تقطيعا عروضيا واذكر تفعيلات كل بيت منها وبحره وما فيه من العروض والضرب :

نحن من سادة تظنهمو ... حول أطفالهم من الخدم

أنت إن رمت وصلنا ... فانج هل تدرك القمر

أنت بين الشغاف والقلب تجري ... مثل جري الدموع من أجفاني

لا تغفر الذنب إن أسأت ولا ... تقبل عذري ، ولا مواتاتي

3- اضبط الأبيات الآتية بالشكل التام وقطعها عروضيا ثم فرق بين صدر كل بيت منها وعجزه واذكر اسم البحر:

كانت الأرض قبلنا للعصافير مروحة

الأغاني طعامها والزهور المفتحة

يا ضياعي أنا هنا حجرٌ ملّ مطرحه

كم تمنيت يا أنا نبتت فيّ أجنحة

فتعودين حرّةً للمراعي مسبحة

أنا ماضٍ وفي فمي قولةٌ منك مفرحة

4- اشكل ما يأتي ثم تقطعه واذكر البحر:

يا كثير النوح في الدمن ... لا عليها بل على الساكن

سنّة العشاق واحدة ... فإذا أحببت فاستكن

5- فرق صدر كل بيت مما يأتي عن عجزه:

1- أما وحرمة كأس من المدام عتيق

2- وعقد نحر بنحر ومزج ريق بريق

3- فقد جرى الحب مني مجرى دمي في عروقي

6- عين موقع التدوير في الأبيات الآتية واذكر تفعيلات كل بيت والبحر:

- في الخراب المعمم
- حيث قصائدنا تقفُ
- في السقوط المعمم
- حيث اندحار الكمين الأخيرْ
- المغني الأخير
- العواء الأخيرُ
- سنعترفُ
- نحن لا نحتمي بالكتابة لكننا ننزفُ

8- عين الزيادة في التفعيلة (تذييلا أو ترفيلا) في الأبيات الآتية بعد تقطيعها واذكر البحر:

- بيني وبينك طائرٌ
- في دورة الشهداء لم يكمل نشيده
- بيني وبينك وردة
- تقتات من دمنا وتطفئها الجريده
- بيني وبينك أننا نسترجع القتلى
- ونرفع في خراب العمر ساريةً
- وعاصمة وليدة

9- من أيّ البحور الأبيات الآتية ؟

- سنرقص في ساحة الراقصينْ
- ونكتب في دفتر الحالمينْ
- ولا حلم .. لا رقصْ
- ما أشبه اليوم بالأمسِ

- إني أقول انتهى كل شيءٍ
- ولا لطقوس الجنازة

10- قطع الأبيات الآتية من الشعر الحر موضحا ما فيها من تفعيلات وزحاف ذاكرا البحر الذي نظمت عليه وما ظهر في أواخر الأبيات من تذييل أو ترفيل:

أماهُ إنْ فاضتْ عيوني بالبكاءِ وبالدّموعِ
وبطاقتي حملتْ إشارة لاجيءٍ
أو نازحٍ
أوْ ربّما
لكنْ فديتكِ لا ... تهوني
فغدا ً أعودُ مع الربيع ِ
معَ كلّ زهْرَة ياسمين ِ
فترقّبيني

11- اقرأ الأبيات الآتية قراءة منغمة وفقا لإيقاع البحر الـذي نظمـت عليـه بعـد أن تقطعها وتعيّن تفعيلاتها:

على الجسرينِ أنتظر ُ
معي شبابيَ الغناء والقَمَر ُ
معي الأحلامُ والصور ُ
معي العطرُ
معي الخمْرُ
على كفيّ باقة وردْ
وأنتظرُ

12- وقع صاحب الأبيـات الآتيـة مـن الشـعر الحرّ في خطأ عروضـي بـارز وهـو العدول من تفعيلة إلى أخرى ، قطع الأبيات كلها ، وعـين موقـع الخطأ ، ذاكـرا نوع التفعيلة التي ظهرت في البيت:

- لم تسمعوني جيداً
- لمْ تقرعوا الأجراس مثلي
- لمْ ترَوْا شواهد القبور
- في كل ليلة تنزاح عن سكانها
- ولمْ تروا راياتهم تكاتب النسور
- تشق زرقة السماء ُ
- لأنكم من أول اليوم إلى آخره
- مسترسلون في الثغاء ُ

13- قطع قول الشاعر الآتي، واذكر بحره:

- وإذا الترحال يومي
- من رصيف لرصيف ِ
- والجهاتُ المشرعات ُ
- فر ّ منها اللون ُ والصحو ُ الذي يكتب
- والغيم المداجي
- وأنا... أنت ِ .. بقلب الزوبعة
- نرسل الطرف فلا أرض ٌ تلوح
- لا ذرىً تبدو لنا وسط السراب
- غير موْج ٍ وقلوع
- تتوارى خلف هذا التيه
- تمضي في العبابْ

14- ما البحر الذي نظمت عليه القصيدة الآتية ؟

من أين نحن وهل لنا دارُ
كانت لنا وربىً وأزهارُ
وشواطيءُ مرحى واطيارُ
هل تسمعينْ
وانهلت العبرات كالنار
تجتاح مسمعه كإعصارِ
تروي حكاية شهر أيارِ

15- فيما تأتي أبيات من قصيدة بعنوانْ جواز السفرْ للشاعر محمود درويش قطعها عروضيا مفرقا بين الرجز والسريع:

- لم يعرفوني في الظلال التي
- تمتصّ لوني في جواز السفر
- وكان جرحي عندهم معرضا
- لسائح يعشق جمع الصور
- لم يعرفوني آه لا تتركي
- كفي بلا شمسٍ
- لأنّ الشجر
- يعرفني
- تعرفني كلّ أغاني المطر
- لا تتركيني شاحبا كالقمرْ
- كل العصافير التي لاحقتْ
- كفي على باب المطار البعيد
- كل حقول القمح

- كل السجون
- كل القبور البيض
- كل الحدود
- كل المناديل التي لوحت
- كل العيون
- كانت معي لكنهم
- قد أسقطوها من جواز السفر
- عارٍ من الاسم من الانتماءْ
- في تربة ربيتها باليدين
- أيوب صاح اليوم ملء السماءْ
- لا تجعلوني عبرة مرتين
- يا سادتي يا سادتي الأنبياء
- لا تسألوا الأشجار عن اسمها .
- لا تسألوا الوديان عن أمها
- من جبهتي ينشق سيف الضياء
- ومن يدي ينبع ماءُ النهر
- كلّ قلوب الناس جنسيتي
- فلتسقطوا عنّي جواز السفر .

16- فيما تأتي مجموعة من الموشحات الأندلسية قطعها تقطيعا عروضيا مبينا البحر والتفعيلات وما في الموشح من خصائص عروضية:

أ-لا تسألنَّ النسيم عن المي ... عيني بكت من فراقكم بدَمِ
أنا القتيلُ وقاتلي قمرٌ ... لا واخذ اللهُ قاتلي بدمي
أنتم بنيتم في حبكم حَرَماً ... حجت إليه شواهد الأمم

ب- سدُّ الحمول ِ واحزمْ يا حادي َ الركبانْ
من قبل أن تندمْ يا أيها الإنسانْ
أما ترى زمزم َ وكعبة الرحمنْ

جـ- إنّ عقلي صادهُ قمر ٌ ما لهُ في الحسنِ من مثل ٍ
لم أزل ْ في الحبِّ يا أملي أمزجُ التوحيد َ بالغزل ِ

د - ما للمولّه من سكرهِ لا يفيق ْ يا لهُ سَكْرانْ
من غير خمر ٍ أنا الكئيبُ المشوقْ يندبُ الأوطانْ
هل تستعادْ أيامنا في الخليجْ ولياليناْ
إذ ْ يستفادْ من النسيم الأريجْ مسك ُ دارينا

هـ - ربّ ليل ٍ ظفرتُ بالبدر ِ ونجوم السماء لا تدري
حفظ الله ليلنا ورعى
أي شمل ٍ لنا قد اجتمعا
غفل الدهرُ والرقيب معا
ليت َ نهر النهار لم يجر ِ حكم َ اللهُ لي على الفجر

و- لكم الروح لكم السر ّ والعلن ْ
أنا قلبي لكم ثرىً سادتي أنتمو لمنْ
أنا عبدٌ شريتمو ني ولكن بلا ثمنْ

ز- ونسب إلى ابن زيدون:

يا ليلُ طلْ أو لا تطلْ لا بدّ لي أن أسهرك ْ
لو بات عندي قمري ما بتّ أرعى قمرك ْ
ما لي ولليل الطويلْ جفني مولّعْ بالسهرْ
أنا المتيّمُ القتيلْ أنا المعنّى بالقمرْ
لا بد من حب ّ يصلْ يا ليل أو بعد السحر ْ
رغما على أنف العذولْ يا ليل بدري أدبرك
لما أضاء قمري فما وجدتُ أثرك ْ

17- فيما يلي بيتان من قصيدة مشهورة لابن حديس الصقلي قطعهما واذكر بحرهما:

وقدْ سكنتْ حركاتُ الأسى قيانٌ تحرك أوتارها
فهذي تعانق لي عودها وتلك ّ تقبّلُ مزمارها

الجهود العلمية والأدبية للمؤلف

1. الشعر المعاصر في الأردن ،
جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان 1975
2. في الأدب والنقد،
اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1، 1980
3. من يذكر البحر ؟
قصص قصيرة ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، 1982
4. تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة ،
شعر ، آسيا للنشر والتوزيع ، عمان، 1984
5. في القصة والرواية الفلسطينية ،
دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان ، 1984
6. مقالات ضد البنيوية
(ترجمة) دار الكرمل للنشر والتوزيع ،عمان ، 1986
7. تجديد الشعر العربي ،
دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، 1987
8. الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي ،
دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، 1990
9. فصول في الأدب الأردني ونقده ،
وزارة الثقافة ، عمان ، ط1، 1991

10. أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث
دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1، 1993
11. أوراق في اللغة والنقد الأدبي،
دار الينابيع ،عمان ، ط1، 1993
12. غبار وأقنعة لمحمود سيف الدين الإيراني
[تحقيق]، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، 1993
13. القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى ،
رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان ، ط1، 1994 .
14. الرواية في الأردن في ربع قرن
(دراسة) دار الكرمل للنشر والتوزيع ، بدعم من وزارة الثقافة ،عمان، 1994.
15. النص الأدبي تحليله وبناؤه ،
دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، 1995.
16. فخري قعوار ، دراسة في فنه القصصي ،
دار الكرمل للنشر والتوزيع عمان ، ط1، 1996.
17. أمين شنار الشاعر والأفق ،
[دراسة ومختارات] بدعم من صحيفة الدستور ، عمان ، ط1، 1997
18. الأسلوبية ونظرية النص ،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1997
19. محمد القيسي الشاعر والنص
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1998

20. تحولات النص،
(دراسات وبحوث) وزارة الثقافة ، عمان، ط1، 1999
21. الضفيرة واللهب /
دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر ، أمانة عمان الكبرى ، عمان،ط1، 2000.
22. ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر ،
اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1، 2000
23. جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد ،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2001
24. في النقد والنقد الألسني ،
أمانة عمان الكبرى ، [سلسلة مختارات أردنية] دار الكندي ، 2002
25. أقنعة الراوي /
دراسات في الخطاب الروائي العربي ، وزارة الثقافة ، [سلسلة كتاب الشهر] عمان ، ط1 ، 2002
26. مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن ،
دار الجوهرة ، عمان ، ط1، 2003
27. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،
دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان وبيروت ، ط1 ، 2003
28. مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث ،
دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان وبيروت ، ط1 ، 2003
29. نقاد الأدب في الأردن وفلسطين ،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003

30. تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 2005
31. فصول في نقد النقد :
وزارة الثقافة، عمان ، ط1 ، 2005
32. شعراء تحت المجهر :
ورد للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2006
33. من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن ،
مجدلاوي للنشر ، عمان، ط1، 2006
34. عروض الشعر العربي تحليل وتطبيق،
دار المسيرة، عمان، 2006

الكتب المشتركة :

1. أديبان من الأردن (حسني فريز وعيسى الناعوري) جامعة عمان الأهلية ودار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 1993 .
2. الحركة النقدية في الأردن ، وزارة الثقافة ، عمان ، 1994
3. الشعر العربي في نهايات القرن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1997
4. نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث ، كتاب الصدى ، الشارقة 2002
5. أفق التحولات في الرواية العربية ، دارة الفنون، عمان، 1999
6. خصوصية الأدب النسائي ، وزارة الثقافة ، عمان، 2001
7. الشعر في الأردن ، وزارة الثقافة ، عمان، 2001
8. معجم أدباء الأردن ، الجزء الأول ، وزارة الثقافة ، عمان ،2001

9. عودة السارد – قراءات في التجربة الروائية لرشاد أبو شاور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1998
10. المغني الجوال ، تحرير محمد العامري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 2001
11. من الصمت إلى الصوت، بحوث مهداة إلى حسام الخطيب ، قدم لها د . محمد شاهين، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، 2000
12. أدباء من الأردن، وقائع الندوة العلمية للجامعة الهاشمية، دار البشير، عمان ، ط1 ، 2002
13. المشروع الحضاري العربي بين التراث والحداثة، تقديم فهمي جدعان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ومؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، بيروت، 2002.
14. عام على الرحيل ، وزارة الثقافة ، عمان ، 2004
15. مرايا التذوق الأدبي ، دارة الفنون، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، .2004
16. مختارات من الشعر الأردني / قصيدة ، مع مقدمة المختارات ، وزارة الثقافة ،عمان، 2005
17. الرزاز ومنيف ، وزارة الثقافة ، بالتعاون مع رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان، ط1، 2005
18. شعرية الجذور، تحرير محمد عبيد الله، دار مجدلاوي ، عمان، 2006.

البحوث المنشورة في الدوريات :

1- في الأدب الحديث

1. جهود الناعوري في حركة التجديد الشعري ، مجلة دراسات، مجـ 21 ، ع 1، 1994.

2. الشخصية النسوية في الرواية العربية / ليلى الأطرش نموذجاً ، مجلة أبحاث اليرموك ، مجـ14 ، ع 1 ، 1996 .
3. الرموز الإسبانية في شعر محمود درويش ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ع مارس/ آذار1998
4. إسحق موسى الحسيني روائيا ، وقائع أعمال ندوة الجامعة الهاشمية، دار البشير، عمان- الأردن ، 2002 .
5. الرؤية والتشكيل الفني في أعمال رشاد أبو شاور ، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مج 28 ، ع 4، إبريل - ويونيو 2000
6. الخطاب النسوي في روايات ليلى الأطرش ، مجلة علامات في النقد، جدة ، مج 8 ، جـ 31 فبراير / شباط 1999
7. شعرية السرد وانفتاح النص الروائي في رواية أنت منذ اليوم ، مجلة افكار ، وزارة الثقافة ، عمان، ع 186 ، نيسان 2004

2- في النقد الأدبي :

1. تجمع مجلة شعر والنقد الأدبي الحديث ، علامات في النقد، مج 14 ، ع1 ، أيلول / سبتمبر 2004.
2. مذهب ابن بسام الشنتريني في تتبع معاني الشعر ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية ، مج 29 ، ع1 ، 2002
3. إحسان عباس والنقد النصي ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية ، مج 22 ، ع 3، 1995.
4. النقد والإبداع : التاثير المتبادل بين شعر الناعوري ونقده . مجلة دراسات، مج 22 ، ع 6 ، 1995.

3- في اللغويات :

1. اللغة والإبداع الأدبي في أعمال محمد عزيز الحبابي ، المجلة الفلسفية العربية، مج 4 ، ع 4 ، 1996 .
2. المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية ، مجلة دراسات، مج 24 ، ع1، 1997.
3. من نحو الجملة إلى نحو النص ، بحث منشور في وقائع الندوة الدولية حول مجادلة السائد في الأدب واللغة والفكر ، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية ، تونس ، 2002
4. سيبويه والتغيير الفونولوجي في صوائت العربية وصوامتها ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية ، مج 29 ، ع1 ، 2002 .
5. الظواهر اللغوية غير المطردة في شعر ذي الرمة الأموي ، مجلة جامعة البعث ، حمص ، مج 25، ع1 ، 2003 .
6. موسيقى الألفاظ ودلالاتها (ثنائية الصوت والمعنى) قراءة ثانية في شعر تيسير سبول ، مجلة دراسات ، مج 30، ع3 ، 2003 .
7. صوتيات ابن سينا ، دراسات للعلوم الإنسانية ، مج 32 ، ع3 ، 2005 .
8. ألفاظ الألوان ودلالاتها في الشعر العربي والإسلامي ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية ، مج 32 ، ع 3 ، 2006 .
9. قواعد التماسك النصي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الدراسات، مج 34، ع3، 2007.

4 - بحوث في الأدب المقارن :

1. اليانصيب بين أنطون تشيخوف ومحمود سيف الدين الإيراني ، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 28 ، ع1 ، تموز / يوليو 1999 .

2. صورة الآخر في ثلاثية أحمد حرب الروائية ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج 14 ، ع5 ، 1999.
3. تأثير غارثيا لوركا في شعر محمد القيسي ، علامات في النقد ، مج 10 ، جـ 40 حزيران / يونيو 2001 .
4. تأثير النقد الجديد الغربي في النقد العربي الحديث في بلاد الشام ومصر، بحث مقبول للإلقاء في مؤتمر جامعة مؤتة بتاريخ 25/ 5/ 2005 ومقبول للنشر في وقائع المؤتمر.