مصطلحات عروضيّة

العروض لغةً : الخشبة ، او العارضة التي تقوم وسط بيت من الشّعر . وقد أوصل اللغويون معاني لفظة (عروض) الى أربعة عشر معنى[1] ، لاداعي لايرادها جميعاً .

أما اصطلاحاً : فهو علمٌ يُعرفُ به صحيح اوزان الشعر العربي وفاسدها ، وما يعتريها من الزّحافات والعلل .[2] وقد وضعهُ الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ – ١٧٥ هـ) في القرن الثاني من الهجرة .

وقد تباين المؤرخون في تحديد الدّافع الذي جعل الخليل يضع هذا العلم[3] ، الاّ أنّ اكثرها قرباً هو قول بعضهم « انّ الخليل لما رأى ما اجترأ عليه الشعراء المحدثون في عهدهِ من الجري على اوزان لم تسمع عن العرب هاله ذلك ، فاعتزل الناس في حجرة لهُ كان يقضي فيها الساعات والأيام يوقّع باصابعه ويحرّكها ، حتى حصر اوزان الشعر العربي وضبط احوال قافيته » .[4] ومعنى هذا انّ الخليل قد توصّل الى قوانين هذا العلم بتقطيع الشعر ايقاعياً ، وعن طريق هذا الايقاع وضع قواعده ، وقوانينه ، وليس قبل ذلك ، اي أنّ مرحلة التحليل هي التي قادت الى مرحلة التنظير . لذلك فانّ ايراد الزحافات والعلل قبل معرفة الاوزان ، وايراد الضرورات الشعرية قبل فهم قوانين الالتزام بضوابط النغم في الوزن الواحد يُفضي

---

(١) ذكرها د . يوسف حسين بكّار في « العروض والقافية » ص٥ نقلاً عن الجزء الخامس من (تاج العروس) للزبيدي .

(٢) ينظر : حسن جاد حسن ومحمد عبد المنعم خفاجة « ميزان الشاعر في العروض والقوافي » ٧ .

(٣) للوقوف على هذه الدوافع ينظر : محمد الكاشف واحمد هريدي ومحمد عامر « العروض بين التنظير والتطبيق » ١٢ .

(٤) ابراهيم اليس « موسيقى الشعر » ط ٥ ، ٤٩ .

الى تعقيد دراسة العروض لا الى تيسيرها . من هنا كان علينا ان نخفف بعض الشيء من المصطلحات ، ونتجنّب قدر الامكان ما يعقّد دراسة هذا العلم النغمي الجميل ، لذلك فانّ الاقلال من المصطلحات العروضيّة كان ضرورة منهجيّة تعليمية ، واليك اهم هذه المصطلحات :

١ ـ **البحور الشعرية** : وهي الاوزان التي نظم بها العرب اشعارهم ، ومفردها بحر .. وسمي الوزن بحراً لأنّهُ يوزن به مالا يتناهى من الشعر ، فاشبه بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه .(١)

أمّا عددها فهي ستة عشر بحراً ، ومن يتّبع طريقة (الفكّ) التي اصطنعها الخليل يوقن أنّ الخليل ذكرها كلها ، لانها تستقيمُ جميعاً بالفك وان لم يُنصّ عليها . لكنّ العروضين يجمعون على أنّ الخليل ذكر منها خمسة عشر بحراً ، وأنّ الأخفش زاد عليها واحداً هو المتدارك ، وهم في هذا قد وقعوا في وهم على وفق رأي استاذنا الدكتور مهدي المخزومي ، لأنّ في (الفك) رَدّاً يدحض الزعم بأنّ الخبب قد فات الخليل فتداركه الأخفش ، لأن اول السبب الخفيف في الدائرة المتفقة هو مِفكّ (المتدارك) ، وانما لم يجده الخليل الاّ مخبوناً في تفعيلاته الثماني .(٢)

وسنذكر تلك البحور مع مفاتيحها بعد معرفتنا لكيفية وزن الشعر .

---

(١) ميزان الشاعر ، ٦٠ .

(٢) قال الدكتور مهدي المخزومي : « وأثبتَ الدوائر الخمس لأدفع وهماً وقع فيه القدماء ، فقد جازت عليهم خرافة انّ الأخفش سعيد بن مسعدة كان قد استدرك على الخليل بحراً فاته ، وهو بحر (الخبب) الذي سمّي بالمتدارك ، وهو بحرٌ اشتق من (المتقارب) أصل الدائرة واساسها ، وكان الأخفش قد استطاع ان يمرر هذا الزعم على الدارسين ، حتى الحذق منهم ، ومايزال الدارسون يرددون هذه المقولة في غير وعي . فالذي يقف على عمل الخليل في استنباط البحور يجزم في غير ما تردد انّ بحور الشعر الستة عشر كلها من وضع الخليل ومن استنباطه ، واذا عرفنا انّ سبيل العروض الى الدارسين بعد الخليل هو الأخفش ، وأنّ الدارسين الذين عاصروا الأخفش وتلقوه لم يكونوا يحسنون الظن في امانة الاخفش على آثار الآخرين ومصنفاتهم ... وضعنا ايدينا على مفتاح هذه الاسطورة التي زعمت انّ الأخفش استدرك على الخليل شيئاً ، ما كان مقولاً أن يفوته ، كما بيّنا » . مهري من البصرة ، ١٠٥ .

٢ ـ **البيت المفرد** : كلامٌ منظوم تام ، يتألف من أجزاء ، وينتهي بقافية ، ويتكون من قسمين : يسمى الاول صدراً ، والثاني عجزاً ، وهما مصراعا البيت ، ويعرفان بالشطرين ايضاً ، وفي كلّ بيت من الشعر ما يأتي من المصطلحات :

أ ـ **العروض** : آخر جزء ، أو (آخر تفعيلة) في الصدر .. أو في الشطر الأول ، أو آخر جزء في المصراع الاول .. كيفما شئت . وهي مؤنثة .

ب ـ **الضرب** : آخر جزء ، أو (آخر تفعيلة) في العَجُز .. أو في الشطر الثاني .. أو المصراع الثاني . وهو مذكّر .

ج ـ **الحشو** : كلّ ما في البيت من أجزاء عدا العروض والضرب .

٣ ـ **البيت التام** : وعلى وفق ما مرّ فإن البيت التام هو الذي استوفى جميع اجزائه المفردة كاملةً ، وكان حكم العلل والزحافات واحداً في جميع تفاعيله : حشواً ، وعروضاً ، وضرباً مثل قول عنترة :

وإذا صحوتُ فما أقصّرُ عن ندىً
وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي

ولا يكون ذلك الآ في الكامل الصحيح ، والرجز الصحيح[١] (وستفهم ذلك بعد الانتهاء من معرفة البحور الشعرية) .

٤ ـ **البيت الوافي** : هو البيت الذي استوفى أجزاءهُ (مثل التام) إلاّ أنّ حكم العلل والزحافات في عروضهِ ، أو ضربهِ عنه في حشوه ، ويكون ذلك في جميع الأوزان عدا ما ذكر في البيت التام من الكامل والرجز الصحيحين[٢] . (وستفهم ذلك ..) .

---

(١) و (٢) ينظر : عبدالحميد الراضي ، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، ٨٠ ، ٨١ .

٥ ـ **البيت المجزوء** : هو البيت الذي حذف منهُ آخر جزء (أو آخر تفعيلة) من الصدر ، وآخر جزء (أو تفعيلة) من العجز ، فإذا كانت اجزاؤه ستة ، ثلاثة في الصدر ، ومثلها في العجز ، فإنه عند جزئه يصبح مؤلفاً من أربع تفعيلات : اثنتين في الصدر ، واثنتين في العجز .

٦ ـ **البيت المشطور** : وهو البيت الذي حذف منهُ شطرهُ ، أي نصف اجزائهِ ، ويعدّ شطره الباقي بيتاً عروضهُ ضربه (أي أن عروضه هي ضربه في الوقت نفسه) ولا يستعمل مشطوراً من الاوزان غير الرجز والسريع .

٧ ـ **البيت المنهوك** : وهو البيت الذي حذف ثلثاه ، وبقي ثلثهُ ... وهذا الثلث الباقي يعدّ بيتاً . عروضهُ ضربه (أي أنّ عروضه هي ضربه في الوقت نفسه) ولا يستعمل منهوكاً غير الرجز .

٨ ـ **البيت المصرّع** : وهو البيت الذي غيرّت عروضهُ لتلحق بضربه وزناً وقافيةً . ويكون التغيير امّا بزيادةٍ ، وامّا بنقصانٍ . فالزيادة كقول إمرئ القيس :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعرفانِ
ورسمٍ عفتْ آياتُهُ منذُ أزمانِ

فالبيت من الطويل ، وعروضهُ يجب أن تكون مقبوضة (مفاعلن) إلاّ أنّ الشاعر جاء بها زائدة (وعرفانِ) لأنها على وزن (مفاعيلن) وما ذلك إلاّ ليجعل من العروض توافق الضرب (ذُ أزمانِ) التي هي على وزن مفاعيلن .

أما التصريع بنقص فمثالهُ قول المتنبي :

لياليَّ بعد الظاعنينَ شُكولُ طِوالٌ وليلُ العاشقينَ طويلُ

فالبيت من الطويل ، وعروضه يجب أن تكون مقبوضة (مفاعلن) إلاّ أنّ الشاعر جاء بها ناقصة ، وهي (شكولُ) لأنها على وزن (فعولن) . وما ذلك إلاّ ليجعل من العروض توافق الضرب (طويلُ) التي هي على وزن (فعولن) .. وستفهم ذلك .

٩ ـ **البيت المقفّى** : وهو البيت الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والقافية من غير زيادة أو نقصان ، كقول المتنبي :

عواذلُ ذاتِ الخالِ فيَّ حواسدُ
وإنَّ ضجيعَ الخَوْدِ منّي لماجدُ

فالبيت من الطويل ، وعروضة (حواسدُ) على وزن (مفاعلن) جاءت لتوافق ضربه وزناً وقافيةً (لماجدُ) من غير تغيير ، لا بنقص ، ولا بزيادة[١] .

١٠ ـ **البيت المدوّر** : وهو البيت الذي اشترك شطراهُ بكلمة واحدة ، مثل قول أبي العلاء المعرّي :

ليلتي هذهِ عروسٌ من الزّنـ ـج عليها قلائدٌ من جمانِ

فكلمة (الزنج) اشتركت بين الشطرين . ويرمز للمدوّر عادة بالحرف (م) .

١١ ـ **الزحاف** :

تغييرٌ غير لازم يختصُّ بثواني الاسباب ، كتسكين التاء من (مُتَفاعِلُن) فتصير (مُتْفاعِلُنْ) ، وحذف الألف من (فَاْعِلُن) فتصير « فَعِلُنْ » ويدخل الحشو ، والعروض والضرب ، وستفهم ذلك .

١٢ ـ **العلّة** :

تغيير لازم ، تختصُّ بالاسباب والأوتاد ، كحذف السبب الأخير برمته من (فاعلاتن) فتصير (فاعلا) وتنقل الى (فاعلن) المساوية لها بالحركات والسكنات ، وتسكين التاء من (مفعولاتُ) فتصير (مفعولاتْ) وتنقل الى (مفعولان) المساوية لها بالحركات والسكنات ، وتختصُّ بالأعاريض والضروب ، دون الحشو من الاجزاء[٢] .

---

(١) ينظر ، شرح تحفة الطفيل ، ٨٦ .

(٢) ينظر ، شرح تحفة الطفيل ، ٤٤ .

كيف يوزن الشعر

يقوم علم العروض على موازين معيّنة تسمّى الأجزاء ، أو التفعيلات وهي عبارة عن أصوات متحركة وساكنة متتابعة على نحوٍ معين . فهي إذن وحدات موسيقية وضعت لتكون أوزاناً نزن بها الشعر ، فنعرف سليمه من مكسوره . أمّا عدد هذهِ الأجزاء ، أو التفاعيل ، أو الوحدات الموسيقية فهي ثمانية[1] ، فَعُولُنْ . مَفَاْعِيلُنْ . مُفَاعَلَتُنْ . فاعِلاتُن . فاعِلُن . مُتَفَاعِلُن . مُسْتَفْعِلُنْ . مَفْعُولاتُ ، وواضح أنّ اثنتين منها خماسيتان (فعولن ، فاعلن) في حين أنّ الست الاخرى سباعيّة .

وتتألف هذهِ التفاعيل (أو الوحدات) من ثلاثة أقسام جزئية هي الأسباب ، والاوتاد ، والفواصل . وإليك تعريفاتها على وفق ما أجمع عليه العروضيون :

١ ــ **السبب** : هو القسم الذي يتألف من حرفين ، فإذا كانا متحركين فهو السبب الثقيل مثل : بِكَ ، لَكَ ، مَعَ . لِمَ ، وإن كان الأول متحركاً والثاني ساكناً فهو السبب الخفيف مثل : قَدْ ، لَمْ ، بَلْ ، إنْ ، عَنْ .

٢ ــ **الوتد** : هو القسم الذي يتألف من ثلاثة أحرف ، وهو نوعان : الوتد المجموع ، والوتد المفروق . فالمجموع : حرفان متحركان بعدهما ساكن مثل : إلَىْ . نَعَمْ . دَعَاْ . رَمَىْ .

والمفروق : حرفان متحركان بينهما حرف ساكن ، مثل : نَاْمَ . قَاْلَ . عَنْكَ .

٣ ــ **الفاصلة** : وهي نوعان : صغرىٰ ، وكبرى .

فالصغرى : ثلاثة أحرف متحركة يليها ساكن ، مثل : أَكَلُوْا سَمَكاً . شَرِبُوْا لَبَناً . (وواضح انّها تتألف من سببين : الأول ثقيل ، والثاني خفيف . وقد حذفها بعض العروضيين مكتفياً بالاسباب ، وحسناً فعل) .

---

(١) لا داعي لجعلها عشرة اجزاء ، لأنّ (فاع لاتن) هي نفسها (فاعلاتن) ما دام يشترط فيها عدم دخول الخبن عليها (في المضارع مثلاً) .. وأنّ (مستفع لن) هي نفسها (مستفعلن) ما دام يشترط فيها عدم دخول الطي عليها .. (في المجتث مثلاً) .

والكبرى ، أربعة أحرف متحركة يليها ساكن ، مثل ، قَدَرْنَا . عَلِمْنَا . وَطَنَنَا . أَدَبْنَا (وواضح أنّها تتألف من سبب ثقيل ووتد مجموع ، وقد حذفها بعضهم كما هو الحال في الصغرى)

ويقال إنّ الخليل جمع الاسباب ، والاوتاد ، والفواصل في جملة واحدة تسهيلاً لحفظها[1] ، وهي « لَمْ أَرَ عَلَىْ ظَهْرِ جبلٍ سَمَكَةً » مع مراعاة كتابتها بالحركات والسكنات عروضياً :

« لَمْ أَرَ عَلَىْ ظَهْرِ جَبَلِنْ سَمَكَتَنْ »

وعلى وفق ما مرّ فإنّ التفاعيل الثمانية تتألف من أسباب وأوتاد (بالغاء الفواصل) على النحو الآتي :

فعولن : وتتألف من وتد مجموع (فعو) وسبب خفيف (لُنْ) .

مفاعيلن : وتتألف من وتد مجموع (مفا) وسببين خفيفين : (عِيْ) و (لُنْ) .

مُفَاْعَلَتُنْ : وتتألف من وتد مجموع (مفا) وسببين : ثقيل (عَلْ) وخفيف (تُنْ) .

فاعِلاتُنْ : وتتألف من سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (عِلا) وسبب خفيف (تُنْ) .

فاعِلُنْ : وتتألف من سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (عِلُنْ) .

مُتَفَاعِلُن : وتتألف من سبب ثقيل (مُتَ) وسبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن) .

مُسْتَفْعِلُن : وتتألف من سبب خفيف (مُسْ) وسبب خفيف (تَفْ) ووتد مجموع (عِلُنْ) .

---

(١) ينظر : الشريا المضيّة ، ٦ .

مَفْعُولاتُ : وتتألف من سبب خفيف (مَفْ) وسبب خفيف (عُوْ) ووتد مفروق (لاتُ) .

وهذه التفاعيل ، أو الوحدات الايقاعية هي التي يُقاسُ عليها الشعر بجميع أوزانه ، بعد معرفة ميزان كل بحر، وتشكيلاته واتباع طريقة الكتابة العروضيّة ، بتحليل أجزاء البيت الشعري الى حركات وسكنات ، وتقطيعه على وفق حركات وسكنات الايقاع الملائم له ، وإليك ما يجب اتّباعهُ في الكتابة العروضيّة :

أ ـ تقوم الكتابة العروضية على قاعدة « ما يُنطق يُكتب ، وما لا ينطق لا يكتب » .. ومعنى هذا أنّ الدّارس سيخالف ضوابط الكتابة الاملائية ، إذ سيكتب حروفاً ، وسيلغي أخرى ، لأنّ الوزن يقوم على الحركات والسكنات ، لا على الرسم .. فمثلاً :

١ ـ الألف التي تنطق يجب كتابتها وإن حذفتْ في الكتابة الاملائية ، هذا . هذه . ذلك .. لكن ... الخ فيجب أن تكتب هاذا . هاذه . ذالك . لاكن . .. الخ .

٢ ـ نون التنوين تكتب نوناً عروضياً ، مثل (كتابٌ . رجلٌ . عظيمٌ . .. الخ) فتكتب ، كتابن . رجلن . عظيمن .

٣ ـ الحرف المشدّد يكتب حرفين ، أولهما ساكن ، والثاني متحرك ، مثل (عَدٌّ) فتكتب عَدْدَ) و (مَرٌّ) فتكتب (مَرْرَ) ... الخ .

٤ ـ إذا دخلت (أل) التعريف على حرف شمسي فيجب تشديدهُ وحذف اللام ، وعند كتابة الكلمة عروضياً يكتب المشدّد حرفين كذلك ، مثل (السّماء) تكتب (أسّماء) لأنّ السين حرفٌ شمسي و (الرّحمن) تكتب (أرّحْمان) .

٥ ـ هاء الضمير المتحرك ، إذا كان ما قبلَه متحركاً اشبعت حركة الهاء بحرف من نوعها ففي (لهُ) تصبح (لهو) و (بِه) تصبح (بهي) ، أمّا إذا كان ما قبلها ساكناً فعدم الاشباع افضل ، (وأن جاز الاشباع في بعض الحالات القليلة جداً) .

٦ ـ إذا كانت القوافي متحركة فيجب اشباع حركتها بحرف من نوع الحركة ، فالضمة تصير (واواً) والفتحة (ألفاً) والكسرة (ياءً) .

٧ ـ الألف التي لا تنطق صوتياً ، ولكنّها تكتب املائياً لا تكتب عروضياً مثل الألف بعد واو الجماعة (خرجوا) فتكتب (خرجو) وهمزة الوصل اذا لم تكن في أول الكلام مثل (وأصبر) فتكتب (وصبر) و (وأنظر) فتكتب (ونظر) ... ومن همزات الوصل همزة (أل) ، مثل (والجبل) فتكتب (ولجبل) .

٨ ـ وكل ما شابه الألف من الحروف التي تكتب املائياً ولا تنطق صوتياً لا تكتب عروضياً ، .. مثل ، الواو في (عمْرو) في حالتي الرفع والجر ، وفي ، (أولئك . أولات . أولو . أولاء) .

٩ ـ يحذف في الكتابة العروضية حرفُ المد (الألف ، أو الواو ، أو الياء) إذا وليه ساكن مثل ، (على الاصول) و (قطّعوا البيت) و (في (الدّفتر) .. فالألف في (على) لا تكتب عروضياً كذلك الواو في (قطّعوا) والياء في (في الدفتر) ، لأننا نكتبها هكذا ، (عللْاصول) و (قطّعُلبيت) و (فدْدفتر) . وعلى وفق هذا يجب حذف الف المقصور ، وياء المنقوص غير المنونين إذا وليهما ساكن مثل ، (فتى الحق) ، و (باني المجد) .

١٠ ـ تحذف ال الشمسية إذا لم تكن في أول الكلام ، مثل (والصّبح) فتكتب (وصّبح) أما إذا وقعت أول الكلام فيجب حذف اللام بعد تشديد الحرف الشمسي .. راجع رقم (٤) من هذه الضوابط .

ب ـ بعد الكتابة العروضيّة نلتفتُ الى البيت الشعري المراد تقطيعُه ، فإذا كان البيت مثلاً من بحر الهزج[1] كما في قول الفند الزمّاني ،

صفحنا عن بني ذُهلٍ ... وقُلْنا ، القَومُ إخوانُ

فإنّ علينا أن نقطّعَهُ على وفق عدد وحداتِه الايقاعية ، ولما كانت وحداتهُ أربعاً ، فإنّ أجزاء البيت الشعري يجب أن تكون كذلك ،

مفاعيلن مفاعيلن ... مفاعيلن مفاعيلن

---

(١) لتقريب الخطوة جعلنا الهزج بحرا قائما بذاته ، في حين هو في حقيقته مجزوء الوافر المعصوب كما سنرى .

ومعنى هذا أن نقابل كلّ حركة بحركة ، وكلّ سكون بسكون ، لنصل الى ما نريدُهُ .

ولمّا كنّا قد كتبنا البيت عروضياً ووضعنا حركةً لكل حركة ، وسكوناً لكل سكون ،

صَفَحْنا عن	بني ذُهلن	وقلنلقو	مئخوانو
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

فإنّ استبدال الحركات والسكنات بالتفعيلة يعدّ من تحصيل الحاصل ، لأن (مَفَاْعِيْلُنْ) تساوي (٥/٥/٥//) فـ (مَفَاْ) تتألف من متحركين فساكن (٥//) و (عي) من متحرك وساكن (٥/) و (لن) من متحرك وساكن (٥/) ، لهذا فهي (٥/٥/٥//) ومثل هذا يصحّ في التفاعيل الاخرى ، وفي بقيّة الاوزان ، فـ (فَعُوْلُنْ) هي (٥/٥//) و (مُتَفَاعِلُن) هي (٥//٥/٥//) و (مُسْتَفْعِلُنْ) هي (٥//٥/٥/) أي أننا قابلنا التفعيلة بالحركات والسكنات المساوية لها .

غير أنّ الدراسات الحديثة تميلُ الى نظام المقاطع الصوتية ، في مقابلة التفاعيل ، إذ يرمز أصحابها للحرف المتحرك الذي لا يليه ساكن بنصف دائرة (ن) ويسمونهُ بـ (المقطع القصير)[1] وللحرف المتحرك الذي يليه ساكن بخطيط (ـ) ويسمونهما بـ « المقطع المتوسط »[2] فتكون (مفاعيلن) بحسب رموزهم (ن ـ ـ ـ) . وهذه الخطوة في تقديرنا لابّد أن تسبقها خطوة الحركات والسكنات ، لأنّ الدارس بوساطتها سيتوصل الى الرموز .. فمثلاً لو أردنا أن نزن كلمة (عامرٌ) فإننا أولاً سنكتبها عروضياً ، (عامرن) ثم نضع تحت كل حرف متحرك حركته المائلة (/) وتحت كل ساكن دائرة تدلُ عليه (٥) فيكون ،

عامرن
٥//٥/

---

* لعدم وجود نصف دائرة استعضنا عنها بحرف النون (ن)

(١) أو المقطع المنفرد .

(٢) أو المقطع المزدوج .

ثم نستطيع من هذهِ الحركات والسكنات الانتقال الى الرموز ، فلما كانت الكلمة مؤلفة من حركة ويليها ساكن (/٥) فإن نقلها الى رمزها سيكون سهلًا (–) .. كما أنّ مابعدها هو (//٥) أي (حركة / حركة / سكون) فمعناهُ أن الحركة لم يليها ساكن ، إذن فرمزها هو (ن) ، في حين أنّ ما بعدها (/٥) فيكون رمزهُ (–) خُطَيْطاً ، وبذلك يتوصل الدارس الى الرموز تلقائياً ..

فلو قطّعنا لفظة (عظيمٌ) لكانت بالحركات والسكنات :

عَ ظِي مُنْ

/ ٥/ ٥/

ثم ننتقل الى كتابة الرموز ، فتكون (//٥/٥) هي (ن – –)

هكذا :

فَعُوْلُنْ = / ٥/ ٥/

فَعُوْلُنْ = ن – –

وتكون لفظة عناقيدٌ بالتقطيع والرموز :

عَ نَا قِي دُنْ

/ ٥/ ٥/ ٥/

ن – – –

مَفَا عِيْلُنْ

وتكون لفظة (مُتَمَارِضٌ) بالتقطيع والرموز :

مُتَمَا رِضُنْ = / / ٥/ / ٥/ = مُتَفَاعِلُنْ

ن ن – ن – = و = مُتَفَاعِلُنْ

فكل حركة تليها حركة يكون رمزها (ن) وكل حركة يليها ساكن يكون رمزها (ـ) وبذلك نصل الى النتيجة التي نريدها .

إنّ ما ذكرناهُ في ما سبق (قضيّة التقطيع والرموز) يرجع في حقيقته الى التطبيق اكثر من رجوعهِ الى التنظير ، لأنّ هذهِ الخطوة هي أدق خطوات التقطيع ، اذ تفترضُ سلفاً معرفة بالوزنِ الذي عليه البيت ، ومثل هذا سابق لأوانه الآن ، .. كما أنها تفترضُ في الدارس قدرةً تجريبيّة على الموازنة ، ومثل هذهِ القدرة لا يمكن حصولها بغير المدرّس الذي يبدأ بالوزن وتشْكيلاتهِ ، ثمّ بالأمثلة التطبيقية التي يباشرها هو أولاً ... ثم يأتي دور الدارس لأكمالها ثانياً .. وواضح أن النظرية شيء ، والتطبيق شيء ... وبعبارة أدق ، انّ هذهِ المرحلة لا تتم بغير معرفة الوزن الذي يراد تقطيع البيت الشعري عليه ، ولا تتم هذهِ المعرفة بغير المدرس ، لذلك فنحن وإن قمنا بتثبيتها نظرياً ، فإنّها مؤجلة في حقيقتها الى التطبيق .

فكرة عامّة عن الدوائر العروضيّة

البحور الشعرية على وفق رأي الخليل ستة عشر ، (وان ذكر منها خمسة عشر ، لأنّ فكرة الدوائر تقود الى هذهِ النتيجة وسيأتي توضيحُ ذلك) صنّفها خمس مجاميع سمّاها دوائر ، وهذهِ الدوائر هي* .

أولاً ـ الدائرة المختلفة : وسميت بذلك لاختلاف اجزائها بين خماسيّة (فعولن) و (فاعلن) وبين سباعيّة (مفاعيلن) و (مستفعلن) ويفك من هذهِ الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة هي ، الطويل ، والمديد ، والبسيط ، وبحرين مهملين ، الأول المستطيل ويسمى الوسيط ايضاً ، ووزنهُ :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن
مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

وهو كما يبدو معكوس الطويل .

والثاني الممتد ، ويسمى الوسيم ايضاً ، وهو معكوس المديد ، ووزنُهُ :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

والطويل أصل هذهِ الدائرة ، ومنهُ تفك بقية بحورها .

ثانياً ـ الدائرة المؤتلفة : وسميت بذلك لأتلافِ أجزائها السباعية (مفاعلتن) و (متفاعلن) ، ويفكُ منها بحرانِ مستعملان هما : الوافر والكامل ، وثالث مهملٌ هو (المُتَوفِّر) ويسمى المعتمد ، ووزنهُ :

فاعلاتُكَ فاعلاتُكَ فاعلاتُكَ
فاعلاتُكَ فاعلاتُكَ فاعلاتُكَ

والوافر أصلُ هذهِ الدائرة ، ومنه تفك سائر بحورها .

---

* لسنا ندعو هنا لدراسة العروض في إطار هذه الدوائر ، لأنها تفترض بحوراً وهميّة غير مستعملة ، فضلاً عن أنها تفترض لبعض البحور المستعملة أصولاً وهميّة ايضاً . وانما أوردناها لغرض اتمام الفائدة ، حتّى يكوّن القارىء فكرة عامّة عنها .

ثالثاً ـ الدائرة المجتلبة : وسميت بذلك لأنّ جميع اجزائها اجتلبت من الدائرة المختلفة ، ويفك منها ثلاثة أبحر كلها مستعملة هي :

الهزج ، والرجز ، والرمل .

والهزج أصل هذهِ الدائرة منهُ يُفك الرجز ، ومن الرجز يفك الرمل على ما سيأتي توضيحهُ .

رابعاً ـ الدائرة المشتبهة : وسميت بذلك لاشتباه اجزائها ، اذ تشتبه فيها « مستفعلن » ذات الوتد المجوع بـ « مستفع لن » ذات الوتد الفروق ، كما تشتبه فيها « فاعلاتن » مجموعة الوتد ، بـ « فاع لاتن » مفروقة الوتد .

ويفك من هذه الدائرة تسعة بحور ، ستة منها مستعملة ، وثلاثة مهملة . فأما المستعملة فهي : السريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث . وأما المهملة فهي :

١ ـ **المتئد** ويسمى الغريب ، ووزنه :

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن

٢ ـ **المنسرد** ، ويسمى القريب ايضاً ، ووزنه :

فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن

٣ ـ **المطّرد** ، ويسمّى المُشاكِل ايضا ، ووزنه :

مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن

والسريع أصل هذه الدائرة ، ومنه تفك سائر بحورها .

خامساً ـ الدائرة المتّفقة : وسميت بذلك لاتفاق اجزائها الخماسية (فعولن) و (فاعلن) .

ويفك من هذه الدائرة على وفق طريقة الخليل في (الفكّ) بحران مستعملان هما : المتقارب ، والمتدارك والمتقارب أصل هذهِ الدائرة ومنه يفك المتدارك .(١)

(١) ينظر في فكرة الدوائر واصطناعها « شرح تحفة الخليل » لعبد الحميد الراضي ١٣ ـ ٤١ ، و « عبقري من البصرة » للدكتور مهدي المخزومي ١٠١ ، وما بعدها .

طريقة الفك

أما طريقة الفك التي اصطنعها الخليل فانّها تعني أن تفك التفعيلات اجزاءً ، واجزاء التفعيلات هي الاسباب والاوتاد[1] .

وتتلخص طريقة الفك في ان تأخذ أصل الدائرة فتترك ما في أوله من وتد أو سبب فتستخرج بحراً آخر ، ثم تترك ما في اول هذا البحر المستخرج من وتد او سبب ، فتستخرج بحراً ثالثاً ، فإذا واصلت الفك فانك ستأتي على آخر بحرٍ في الدائرة ، وآخر بحر فيها هو الذي اتخذ اصلاً ، فهو اول بحورها ولا يستخرج منه بحرٌ جديد .

فاذا كان (الهزج) أصل الدائرة المجتلبة ، وهي الدائرة الثالثة فانّ طريقة الفك تجري على النحو الآتي :

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

فمعنى هذا أنّ تفعيلته (مفاعيلن) تتألف من وتد مجموع : (مفا = ٥//) وسببين خفيفين : (عِيْ = ٥/) و (لُنْ = ٥/) ، فاذا اردت ان تستخرج بحراً من الهزج فاترك الجزء الاول من التفعيلة ، وهو الوتد المجموع : (مفا) واجعل بداية البحر الجديد من السبب الخفيف الاول في (مفاعيلن) وهو : (عِي) ، وينتهي هذا البحر بالوتد المجموع وهو الجزء الاول من التفعيلة المتروك :

عيلن مفا	عيلن مفا	عيلن مفا
٥/٥/ ٥//	٥/٥/ ٥//	٥/٥/ ٥//

عيلن	مفا	عيلن مفا	عيلن مفا
٥/٥/	٥//	٥/٥/ ٥//	٥/٥/ ٥//

---

(١) د . مهدي المخزومي ، عبقري من البصرة ، ١٠٠ .

وهذا هو وزن الرجز :

مُسْتَفعِلُن	مُسْتَفْعِلُن	مُسْتَفعِلُن
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/

مُسْتَفْعِلُن	مُسْتَفْعِلُن	مُسْتَفعِلُن
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/

فاذا واصلت الفك تركت ما في اول البحر الثاني ، وهو السبب الخفيف ، (مُسْ = /٥) حتى يبقى من الوزن :

تَفْعِلُن مُسْ	تَفْعِلُنْ مُسْ	تَفْعِلُنْ مُسْ
/٥ ٥//٥/	/٥ ٥//٥/	/٥ ٥//٥/

تَفعِلُنْ مُسْ	تَفْعِلُنْ مُسْ	تَفْعِلُنْ مُسْ
/٥ ٥//٥/	/٥ ٥//٥/	/٥ ٥//٥/

وهذا هو وزن الرمل :

فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُن	فاعِلاتُن
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/

فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُن	فاعِلاتُن
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/

فاذا واصلت الفك تركت ما في اول البحر الثالث ، وهو السبب الخفيف ، (فَاْ = / ٥) فتنتهي الى آخر بحرٍ فيها ، وآخر بحر هو الذي اتخذ اصلًا ، وهو (الهزج) .

عِلاتُنْ فَاْ	عِلاتُن فَاْ	عِلاتُنْ فَاْ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

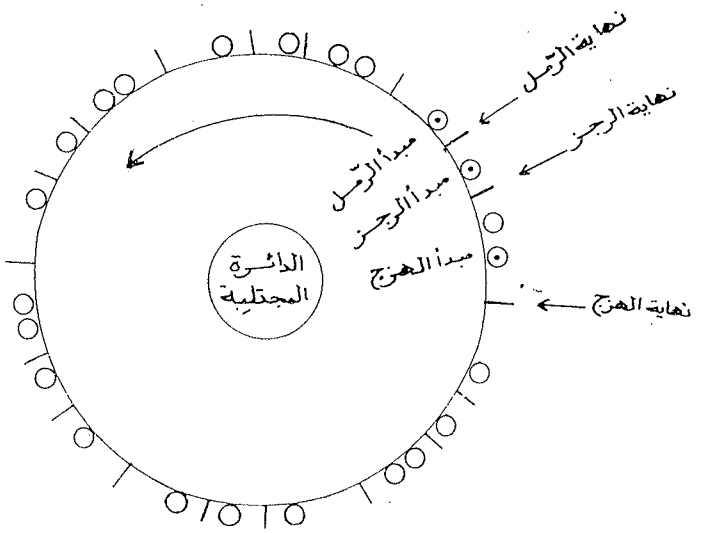
عِلاتُنْ فَاْ	عَلاتُنْ فَاْ	عِلاتُنْ فَاْ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

وهو يساوي :

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

وعلى هذا يكون رسم الدائرة الثالثة (المجتلبة) التي اساسها (الهزج) على هذا النحو :



ويمكن رسم الدوائر الأخرى على وفق هذا الفك* حتّى يتم الوصول الى آخر بحر في كلّ منها ، وهو الذي يستخرج منه اصلها .

---

* لابد أنْ يتنبهَ القارىء الكريم الى اننا رمزنا (في كتابنا هذا) لكل حركة بخطيط مائل صغير (/) ، ولكل سكون بدائرة (٥) تسهيلاً في التقطيع ، وهو يخالف رموز الخليل الواردة في رسم الدوائر المذكورة في ارجوزة ابن عبد ربه في العقد الفريد (ج٥ ، ٤٢٨) التي اشار اليها استاذنا الدكتور مهدي المخزومي ، لأنَ الخليل كان يرمز للحركة بدائرة صغيرة (٥) وللسكون بألف (ا) لان الألف ساكنة ابداً ، وعلى هذا فانَ رمز السبب الخفيف الذي يتألف من حركة وسكون يكون في الدائرة (١٥) ورمز السبب الثقيل فيها هو (٥٥) ، ورمز الوتد المجموع هو (١٥٥) ، ورمز الوتد المفروق الذي يتألف من حركتين بينهما سكون هو : (٥١٥) لذا اقتضى التنويه ، فضلاً عن انَ الدائرة المنقوطة هي علامة لمبدأ كل بحر يفلك في هذه الدوائر .

ينظر ، عبقري من البصرة ، ١٠١ .

البحور الشعرية ومفاتيحها

وضع صفي الدين الحلّي (ت ٧٥٠ هـ) مفاتيح ايقاعية لكل بحر من البحور الشعرية الستة عشر ، وهي عبارة عن أنصافِ أبياتٍ من كل بحر ، يقابلها في نصفها الثاني تفاعيلها التي تزنها ليسهلَ حفظها ، واستعادتها عند الحاجة ، وهي على وفق ما وردت عند العروضين :

١ ـ الطويل :

طويلٌ لهُ دون البحورِ فضائلُ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢ ـ المديد :

لمديدِ الشعرِ عندي صفاتُ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣ ـ البسيط :

إنَّ البسيطَ لديهِ يُبسطُ الأملُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

٤ ـ الوافر :

بحورُ الشعرِ وافرُها جميلُ
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

٥ ـ الكامل :

كَمُلَ الجمـالُ من البحورِ الكامِلُ

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن

٦ ـ الهزج :

عـلى الأهـزاج تسهيـلُ

مفاعيلـن مفاعيلـن

٧ ـ الرجز :

في أبحـرِ الارجـازِ بحـرٌ يسهـلُ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٨ ـ الرَمل :

رمـلُ الأبحـرِ يرويـهِ الثقاتُ .

فاعلاتـن فاعلـن فاعلاتـن

٩ ـ السريع :

بحـرٌ سريـعٌ ما لـهُ ساحـلُ

مستفعلـن مستفعلـن فاعلـن

١٠ ـ المنسرح :

منسـرحٌ فيـهِ يُضـربُ المثـلُ

مستفعلـن مفعـولاتُ مفتعلن

١١ ـ الخفيف :

يا خفيفـاً خفَّـت بـهِ الحركـاتُ

فاعلاتـن مستفعلن فاعلاتـن

١٢ ـ المضارع :

تُـعـدُّ المـضارعـاتُ

مفاعيلُ فاعلاتن

١٣ ـ المقتضب :

اقتضبْ كما سألوا

فاعلاتُ مفتعلن

١٤ ـ المجتث :

إنْ جثُتِ الحركاتُ

مستفعلن فاعلاتن

١٥ ـ المتقارب :

عن المتقاربِ قالَ الخليلُ

فعولن فعولن فعولن فعولن

١٦ ـ المتدارك : « ويسمّى المحدث أو المخترع ... ومخبونهُ يسمّى الخبب » :

حركاتُ المحدثِ تنتقلُ

فِعلن فِعلن فِعلن فَعِلن

الكامل

وزن الكامل سواء أكان في الدائرة العروضيّة أم في الاستعمال هو :

مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُنْ
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///
ن ن – ن –	ن ن – ن –	ن ن – ن –

مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///
ن ن – ن –	ن ن – ن –	ن ن – ن –

ومعنى هذا أنّه يتألف من ستةِ أجزاء اذا كان تاماً . أما إذا كان مجزوءاً فإنّهُ يتشكل من أربعةِ اجزاء :

مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلنْ
٥//٥///	٥//٥///
ن ن – ن –	ن ن – ن –

مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلنْ
٥//٥///	٥//٥///
ن ن – ن –	ن ن – ن –

أي أنّ وحدتهُ الايقاعية تتألف من « مُتَفاْعِلُنْ » وهي متكونّة من سبع حركاتٍ وسكنات « ٥//٥/// » وهي بالرموز = ن ن – ن – لأن كل حركة وحدها (/) لا يليها ساكن يرمز لها بالرمز (ن) ، أما إذا وليي الحركة سكون (٥) فانّ رمزها يكون خطيطاً أفقياً هكذا (–) .

أما اذا اردنا أن نحلل هذهِ الوحدة (مُتَفاعِلُن) الى الاسباب والاوتاد فإننا نقول : إنها تتألفُ من سبب ثقيل (مُتَ) وسبب خفيف (فا) ووتد مجموع (عِلُن) .

والكامل كما المعنا يُستعمل تاماً ومجزوءاً ، إلاّ أن وحدتَهُ الايقاعية « متفاعلن » كثيراً ما يدخلها زحاف (الاضمار) وهو تسكين الحرف الثاني منها ، فتصير (متْفاعلن) بسكون التاء ، (/٥//٥/٥) وتنقل إلى (مُسْتَفْعِلُنْ) المساوية لها بالحركات والسكنات (/٥//٥/٥) ، وإليك أهم تشكيلاته* بحسب ما يطرأ على أعاريضهِ وأضربه من تغييرات :

١ ـ **الكامل الصحيح** : وهو ما كانت عروضه صحيحة (مُتَفاعلن) وضربه كذلك (متفاعلن) ومثاله قول عنترة :

واذا صحوتُ فما أُقصِّرُ عن نـدىً وكمـا علمْـتِ شمائلـي وتكَرُّمـي

وتقطيعهُ :

واذا صحو	تُ فما أُقَصْ	صِرُ عَنْ ندَنْ
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///
ن ن ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

وكما علم	تِشمائلي	وتكرْر مي
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///
ن ن ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

---

* لا يخفى أن مصطلح « التفكيلات » هو من ابتداعات نازك الملائكة ، لكن تسمية التفكيلات باسماء ما يطرأ على الاعاريض والاضرب من تغييرات يعود سبقها الى صاحب « الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة » ونحن نرى ان استعمال مصطلح « التفكيلات » والتسميات « الكامل التام ، الكامل المرفل ، الكامل المذيّل ... الخ » يخدمان منهجنا في التأليف، لكون الكتاب تعليمياً. ينظر في ذلك: «نازك الملائكة الناقدة » رسالتنا للدكتوراه (ص٨٧) والايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة (في اكثر التسميات)

أما مثالهُ وقد تعاقبت فيه (متفاعلن) السالمة و (مستفعلن) المضمرة فهو قول الحلّاج :

النّفسُ بالشّيء الممنّع مولعة ... والحادثاتُ أصولُها متفرّعة
والنّفسُ للشيء البعيدِ مريدةٌ ... ولكلّ ما قَرُبَتْ اليه مُضيّعة[1]

وتقطيعُه :

وَنْنَفسِلِشْ	شيئلبعي	دِمريدتن		ولكُلِلما	قَرُبتْ اليْ	هِمُضَيْيعة	
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥///		٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///	
ـ ـ ن ـ	ـ ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ		ن ن ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ	
مُتْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن		مُتفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	
(مستفعلن)	(مستفعلن)						

٢ ـ **الكاملُ المقطوع** : وهو ما كانت عروضه صحيحة (متَفاعلن) وضربهُ مقطوعاً (مُتَفاعلْ) والقطع علة ، وهي حذف ساكن الوتد المجموع واسكان ما قبله (علُن) تصير (عِلْ) فتصير التفعيلة (متفاعلْ) بسكون اللام ، وقد يدخلها مع القطع الاضمار فتصير (متْفاعِلْ) بسكون التاء واللام ، وتنقل الى (مستفعلْ) المساوية لها بالحركات والسكنات ، ومثالهُ

قول شوقي (في الهمزية النبوية) :

---

(١) ديوانهُ ، تح د . كامل مصطفى الشيبي ، ١١٥ .

وُلِدَ الهدى فالكائناتُ ضياءُ وفمُ الزّمانِ تبسُّمٌ وثناءُ
الرُّوحُ والملأُ الملائكُ حولَهُ للدينِ والدّنيا بهِ بُشَراءُ[1]

وتقطيعهُ :

أرْرُوحُول	مَلَئُلملا	إكحولهو
٥//٥/٥	٥//٥///	٥//٥///
ـ ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ
متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
مستفعلن		

لدْدِينوَل	دنيا بهي	بُشَراءُوْ
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥///
ـ ـ ن ـ	ـ ـ ن ـ	ن ن ـ ـ
متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلْ
مستفعلن	مستفعلن	

علماً أنّ عروض البيت الأول مقطوعة (متفاعلْ) وهذا هو التصريعُ بنقص . والتصريع كما مرّ يقع في مطالع القصائد .

٣ ـ **الكامل الأحذّ** : وعروضهُ (حذّاء) وضربه احذّ كذلك (مُتَفا) . والحذذ علة ، وهي حذف الوتد المجموع (علن) من آخر التفعيلة فتصير (مُتَفا) وتحوّل الى (فعِلنْ) بكسر العين المساوية لها بالحركات والسكنات . ومثالهُ قول ابي العتاهية :

أوطنْتُ داراً لابقاءَ لَها تِعِدُ الغرورَ وتُنبِتُ الدُرَنا
ما يَستبينُ سرورُ صاحِبِها حتّى يعودَ سرورهُ حزَنا[2]

وتقطيعهُ :

---

(١) الهوائيات ، صفح ١ ، ٢٩ .
(٢) شرح ديوان ابي العتاهية ، ٢٩٩ .

أوطِنتُدا	رن لا بقا	ءَلَها
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥///
ـ ـ ـ ن ـ	ـ ـ ـ ن ـ	ن ن ـ
مُتفاعلن	مُتفاعلن	مُتَفا
مستفعلن	مستفعلن	فعِلن

تَبِعدُ لغرو	روتُنبتد	دَرَنا
٥//٥///	٥//٥///	٥///
ن ن ـ ـ ن ـ	ن ن ـ ـ ن ـ	ن ن ـ
متفاعلن	متفاعلن	متفا
		فعِلن

٤ ـ **الكامل الأحذ المضمر** : وهو ما كانت عروضه حذّاء (فعِلن) وضربهُ أحذّ مضمراً (فعْلن) بسكون العين ، أي دخل عليه مع علة الحذذ زحاف الاضمار[١] . ومثالهُ قول الشريف الرضيّ :

وتلفّتْ عيني فمذ خَفِيَتْ عنّي الطُلُولُ تلفّتَ القلبُ

وتقطيعهُ :

وتلفّفتْ	عيني فمذ	خَفِيَتْ
٥//٥///	٥//٥/٥/	٥///
ن ن ـ ن ـ	ـ ـ ـ ن ـ	ن ن ـ
متفاعلن	مُتفاعلن	متفا
	مستفعلن	فعِلن

عَنّيْطُطلو	لتلفْفَتلْ	قلبو
٥//٥/٥/	٥//٥///	٥/٥/
ـ ـ ـ ن ـ	ن ن ـ ـ ن ـ	ـ ـ ـ
مُتفاعلن	متفاعلن	مُتفا
مستفعلن		فعْلن

---

(١) وهذا الزحاف يجري مجرى العلة ، أي هو زحاف لازم في هذا الضرب .

أمّا تشكيلات مجزوء الكامل فهي :

٥ ـ **مجزوء الكامل المرفّل :** وهو ما كانت عروضُهُ صحيحة ، وضربهُ مرفّلًا ، والترفيل (علة) ، وهي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتصبح التفعيلة (متفاعلاتن) على وفق الآتي :

متفاعلن + تن	=	متفاعلن تن	=	متفاعلاتن
///٥ //٥ +٥/	=	///٥ //٥/٥	=	///٥ //٥/٥

أي أنّ (متفاعلن تن) تحوّل الى (متفاعلاتن) المساوية لها ، وذلك أنّ الألف صوتٌ ساكن ، والنون صوت ساكن ايضاً ، ومثالهُ قول المنخّل اليشكري ،

وأُحبُّهـا وتُحبُّنـي ويحـبُّ ناقتهـا بعيـري .

وأُحبْبُها	وتُحِبْبُني	ويُحِبْبُنا	قتها بعيري
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥/٥
ن ن – ن –	ن ن – ن –	ن ن – ن –	ن ن – ن – – –
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلاتن

٦ ـ **مجزوء الكامل المذيّل :** وهو ما كانت عروضُهُ صحيحة (متفاعلن) وضربه مذيّلًا ، والتذييلُ علة ، وهي زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة[١] ، فتصبح التفعيلة (متفاعلان) ويمكن أن نرمز للحرف الزائد الساكن إما بسكون (٥) أو بنقطة (٠)[٢] على وفق الآتي : ـ

متفاعلن + ن = متفاعلان
///٥ //٥+ ٥ = ///٥ // ٥٥ = ///٥ //٥٠

---

(١) و (٢) على وفق ما يرى صاحب الايقاع حين وحّد بين التذييل والتسبيغ ، ٧٨ .

ومثالهُ قول الأخطل الصغير :

أنا ســاهرٌ والكــونُ نــا مَ ، وكــلُّ مــا في الكــونِ نــامْ
نــامَ الجميــعُ ومقلتــي يقظــى تجــولُ مــع الظَّــلامْ

وتقطيعهُ :

نا ملجمي	عَوَمقلتي
٥//٥/٥/	٥//٥///
ـ ـ ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ
مُتْفاعلن	مَتفاعلن
= مستفعلن	

يقظى تجو	لمعظْظلامْ
٥//٥/٥/	٥٥//٥/// أو نقطة (٠)
٠ ـ ـ ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ ٠
مُتْفاعلن	متفاعلانْ
مستفعلن	

٧ ـ **مجزوء الكامل الصحيح** : وهو ما كانت عروضهُ صحيحة (متفاعلن) وضربهُ كذلك . ومثالهُ قول الشاعر :

وإذا افتَقَرْتَ فلا تكن متخشّعـاً وتجمّـلِ .

وتقطيعهُ :

وإذفْتَقَرْ	تفلا تكن
٥//٥///	٥//٥///
ن ن ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ
مَتفاعلن	متفاعلن

مُتَخَشْشعن	وتجمّلي
٥//٥///	٥//٥///
ن ن ـ ن ـ	ن ن ـ ن ـ
متفاعلن	متفاعلن

وبهذا نكون قد ذكرنا سبعة تشكيلات للكامل هي المطّردة في الاستخدام . أما ما عداها فهو نادر وشواهدهُ قليلة[1] .

---

(١) يذكر العروضيون للكامل تشكيلين آخرين هما :

أ ـ تشكيلٌ في الكامل التام ، وهو ما كانت عروضه صحيحة وضربهُ أحذ مضمراً ومثالهُ :

لمن الديار برامتين فعاقل درست وغيّر آيها القطرُ
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلن

ب ـ تشكيل في مجزوء الكامل ، وهو ما كانت عروضه صحيحة وضربه مقطوعاً ، ومثالهُ :

وإذا هُمُ ذكروا الأماءةَ اكثروا الصنات
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

الكامل والشعر الحر

الكامل من البحور المفردة[1] التي تعتمد على تكرار التفعيلة الواحدة على وفق نظام هندسي معين، فاذا أريد لقصيدة الشطرين أن تكون تامّة فإنّ نظامها الهندسي الايقاعي سيلتزم باحدى تشكيلات التام، إذ تتكرر فيه التفعيلة (متفاعلن) ست مرات، ثلاث مرات في الصدر، والأخرى في العجز، أما اذا أريد للقصيدة أن تكون من مجزوءاتهِ، فانّ تشكيلات مجزوء الكامل تحتم على الناظم أن يلتزم بنظامها الهندسي القائم على تكرار التفعيلة أربع مرات: مرتين في الصدر، ومرتين في العجز.. ولّما كان الكامل من أكثر بحور الشعر العربي غنائية، ولِيناً، وانسيابيّةً، وتنغيماً واضحاً، الى جانب كونهِ يتألفُ من وحدة صافية مفردة مكرّرة، فانّ شعراء حركة (الشعر الحر)استثمروا ايقاعهُ، وحلاوته فنظموا فيه كثيراً من تجاربهم الفنيّة، فكان اكثر البحور استخداماً في بداية الحركة.

ولعلّ اباحتهم استخدام أيّ عدد من التفعيلات في البيت الشعري ـ والبيت عندهم يتألف من شطر واحد، وليس فيه عروض، وانما يقوم على الضرب فقط ـ وانتقالهم من ضرب الى سواه في القصيدة الواحدة هو الذي جعل البحور المفردة كثيرة لديهم، ولا سيّما الكامل، فهم أحرار في شكل القصيدة، فقد تكون اشطرها الكامليّة هكذا:

متفاعلن متفاعلن متفاعلان ٣
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان ٥
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان ٨

---

(١) على نحو ما نقلهُ ابن رشيق عن الجوهري في العمدة حين جعل البحور مفردات ومركبات. ينظر: العمدة ج ١: ١٣٦ ـ ١٣٧.

أي أنّ بيتها الأول يتألف من ثلاث تفعيلات ، والثاني من خمس تفعيلات ، والثالث من ثماني تفعيلات ، (مع مراعاة أنّ الضربَ قد لا يكون موحّداً) ، ومثالهُ قول سامي مهدي :

دبّ القرادُ إليه
فاسترخى ونام . مستفعلان
وتكاثرت زمر القرادِ ،
فما أحسّ
وظلّ يحلمُ بالسلام . متفاعلان
حتّى إذا ما مَر يومٌ واستفاقَ
تخلّعت أطرافه من جانبيه
ولم يجد إلاّ العظام[1] . مستفعلان

فهذهِ القصيدة وإن بدا شكلها الكتابي انها تتألف من اكثر من ثلاثة اشطر إلاّ أنّ حقيقتها غير ذلك ، لأنّ اشطرها مدوّرة ، فالأول ينتهي عند لفظة (نام) وقد وضع الشاعر بعد هذهِ اللفظة نقطة علامة على انتهاء الشطر ، في حين ينتهي شطرها الثاني بلفظة (السلام) ، والثالث بلفظة (العظام) وهي كما تتّضح قوافي الاشطر . فعلى الدارس أن يتنبه سلفاً إلى قضيّة التدوير في القصائد الحرّة ، والى طريقة كتابة القصيدة ، فقد لا تكون القصيدة حرّة ومع ذلك يكتبها ناظمها باسلوب كتابة الشعر الحر ، كما في الرسم الكتابي الآتي من قصيدة « قيثارة الأمل » لبلند الحيدري :

كلٌ لهُ قيثارةٌ إلاّ ...
أنا
قيثارتي في القلب حطّمها الضّنا
كانت
وكنّا
والشّبابُ مرفرفٌ
تشدو فتنشرَ حولنا صور المنى[2]

---

(١) قصيدة (ورقة ليست كالثلج) الأعمال الشعرية ، ٢٤١ .
(٢) ديوان بلند الحيدري ، ١٠٨ . دار العودة .

فهذا الشكل الكتابي وإن أوحى بأنّ القصيدة حرّة ، غير أنها في الحقيقة ليست الاّ قصيدة كاملية من قصائد الشطرين ، وبمجرد اعادة ترتيبها شكليّاً تعودُ إلى وضعها الخليلي ذي الشطرين المتساويين هكذا :

كـــلُّ لـــهُ قـــيـــثارةٌ إلاّ أنا	قيثارتي في القلب حطّمها الضّنا
كانت وكنّا والشّبابُ مرفرفٌ	تشدو فتنشرَ حولنا صور المنى
مستفعلن مستفعلن متفاعلن	مستفعلن متفاعلن متفاعلن

فعلى الدّارس أن يتنبّه الى ذلك ويميّز بين القصيدة الحرّة المدوّرة الاشطر ، وقصيدة الشطرين التي ترسم على وفق كتابة الشعر الحر .

عد الى قصيدة سامي مهدي وتفحّص ضروبها ، تجد أنّ الشاعر لم يستخدم فيها غير ضرب واحد ، هو الضرب المذيّل (فاعلاتان) وهذا معناه أنّ الشاعر حرّ في اختيار ضروبه ، فقد يستخدم ضرباً معيناً ، كما هي الحال مع سامي مهدي في هذه القصيدة ، وقد ينتقل من ضربٍ الى سواه بحريّة في اكثر من شطر ، كما هو الحال مع نازك الملائكة في عموم قصائدها الكامليّة[1] ، ففي قصيدة « مرّ القطار » جمعت الشاعرة بين الضرب الصحيح « متفاعلن » والمذال « متفاعلان » في قولها :

الليلُ ممتدُّ السّكون الى المدى	متفاعلن
لا شيءَ يقطعُهُ سوى صوتٍ بليد[2]	متفاعلان

وفي قصيدة « الوصول » جمعت بين الضرب الصحيح « متفاعلن » والمذال « متفاعلان » والمرفّل « متفاعلاتن » كما في قولها :

وأنا أغنّيها وأرقبُ في ارتخاء	متفاعلان
ظلّ النخيل على الثرى	متفاعلن
لم ألقَ غيرك لي نصيرا[3]	متفاعلاتن

---

(١) نازك الملائكة الناقدة ، ٢١١ ، وما بعدها .

(٢) مج ٢ : ٦٠ .

(٣) مج ٢ : ٢٦٧ .

وغير ذلك .

في حين استخدم السيّاب في قصيدة « حفّار القبور » الضربين ، المذيّل ، والمرفّل كما في قولهِ :

ياربّ ما دامَ الفناءْ	متفاعلان
هو غايةُ الأحياء ، فأمرْ يهلكوا هذا المساءْ !	متفاعلان
سأموتُ من ظمأ وجوعِ[1]	متفاعلاتن

(١) ص ج ١ : ٥٩٦ ـ ٥٩٧ .

خلاصة الكامل

١ ـ يستعمل تاماً ومجزوءاً بسبعة تشكيلات ، فإذا كان تاماً تألف من ست وحدات ايقاعية في الشطرين :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وإذا كان مجزوءاً تألف من أربع وحدات ايقاعية في الشطرين ، لأن المجزوء ما حذف تفعيلة من كل شطر فيه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ أما ما يدخله من زحافات وعلل فهي :

أ ـ **زحاف الاضمار** : وهو تسكين الحرف الثاني في (متفاعلن) فتنقل الى (مستفعلن) واجازوا دخوله على جميع اجزائه ، حشواً وعروضاً وضرباً .

ب ـ **علة القطع** : وهي حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصير تفعيلتهُ (متَفاعلْ) وبعض العروضيين ينقلها الى (فعِلاتن) المساوية لها .

ج ـ **علة الحذذ** : وهي حذف الوتد المجموع برمّته من آخر التفعيلة فتصير (متفا) وتنقل الى (فعِلن) المساوية لها بالحركات والسكنات . ويدخل زحاف « الاضمار » على الحذذ فتصير التفعيلة (فعْلن) بسكون العين وهذا في التشكيل الأحذّ المضمر .

د ـ **علة الترفيل** : وهي زيادة سبب خفيف على ما آخرهُ وتد مجموع ، فتصير التفعيلة (متفاعلاتن) .

هـ ـ **علة التذييل** : وهي زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ، فتصير التفعيلة (متفاعلان) .

٣ ـ من البحور المفردة (الصافية) التي يكثر استخدامها في الشعر الحر .

٤ ـ تقوم القصائد الكامليّة الحرّة على استخدام التفعيلة الصافية « متفاعلن » بحريّة تامة في الشطر الواحد ، فقد تتكرر خمس مرات في الشطر ، وقد تتكرر مرتين ، أو عشراً ، على وفق ما تمليه تجربة الشاعر . وليس هذا الاستخدام مقصوراً على الكامل ، وانما في كل الاوزان الصافية الأخرى التي تستخدم في الشعر الحر ، فعلى الدارس أن يتنبه الى ذلك .

٥ ـ تبيح حركة الشعر الحر الانتقال من ضرب الى سواه في القصيدة الحرّة الواحدة ، وهذهِ الحريّة نغّمت الاشطر تنغيمات سريعة قضت على رتابة الوزن الواحد ، فعلى الدارس الانتباه الى هذا الاستخدام في الاوزان الأخرى لأنه ليس مقصوراً على الكامل .

المتدارك والخبب

المتدارك من البحور المفردة ايضاً إذ يتألف الشطر فيها من تكرار تفعيلة صافية واحدة . وهو البحر السادس عشر (الأخير) تسلسلاً عند العروضيين . وسمي متداركاً كما يجمعون لأن الأخفش (سعيد بن مسعدة) تلميذ الخليل تداركه على الخليل الذي لم يشأ ان يذكره على الرغم من كونه يتفرع عن الدائرة الخامسة*(دائرة المتفق) ، واجزاؤه ثمانية ، ووزنه في الدائرة :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وأوردوا لهُ شواهد قليلة كرروها في كتبهم ، منها :

جاءنا عامرٌ سالماً صالحاً بعدما كان ما كان من عامرِ

جاءنا	عامرن	سالمن	صالحن	بعدما	كان ما	كان من	عامري
٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/
ـ ن ـ	ـ ن ـ	ـ ن ـ	ـ ن ـ	ـ ن ـ	ـ ن ـ	ـ ن ـ	ـ ن ـ
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

وذكروا لهُ تشكيلات مجزوءة ، منها المرفّل ، ومنها المذيّل ، ومنها الصحيح ، وكلها غير مستعمل الآن ، لذلك ذهبنا الى ما ذهب اليه صاحب « الارشاد الشافي »[1] من أن كل ما جاء على هذا الوزن سواء اكان سالماً ام مجزوءاً يعدُّ شاذاً ، ولذلك فقد « حكم كثيرٌ بشذوذ هذا البحر سالماً ، وأنّ المطّرد استعمالهُ مخبوناً » والخبن (زحاف) وهو حذف الثاني الساكن فتصير تفعيلته (فعلن) ، وعلى وفق هذا فانّ لهذا الوزنِ ذي التفعيلة المخبونة تشكيلين هما :

---

* ينظر ص١١من هذا الكتاب .

(١) وهو الحاشية الكبرى للدمنهوري ، ١١٣ .

١ ـ **المتدارك المخبون** : وهو ما كانت عروضهُ مخبونة ، وضربها كذلك «مع مراعاة أنّ الحشو قد يدخلهُ الاضمار بعد الخبن فتصير تفعيلة الحشو (فعْلن) بتسكين العين » ومثالهُ قصيدة الحصري القيرواني ،

ياليلُ الصّبُّ متى غدُهُ ... أقيامُ السّاعةِ موعدُهُ
رقدَ السُّمّارُ وأرّقهُ ... أسفٌ للبينِ يردّدُهُ

وتقطيعهُ ،

ياليـ	لصْصَبْ	بمتى	غدُهو
٥ / ٥ /	٥ / ٥ /	٥ / / /	٥ / / /
ـ ـ	ـ ـ	ن ن ـ	ن ن ـ
فعْلن	فعْلن	فعِلن	فعِلن

أقيا	مسّا	عتمو	عِدُهو
٥ / / /	٥ / ٥ /	٥ / / /	٥ / / /
ن ن ـ	ـ ـ	ن ن ـ	ن ن ـ
فعِلن	فعْلن	فعِلن	فعِلن

٢ ـ **المتدارك المضمر** : وهو ما كانت عروضهُ مخبونة ، وضربه مخبوناً مضمراً ، فتصير (فعْلن) بتسكين العين ، لأنّ الاضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) يدخل على التفعيلة وهي مخبونة (فعِلن) بكسر العين فيجعلها ساكنة العين ، ومثالهُ قول الشاعر ،

إنّ الدّنيا قد غرّتنا ... وآستهوتنا واستلهتنا
ياآبنَ الدُّنيا مهلاً مهلاً ... زنْ ما تأتي وزنا وزنا
ما من يومٍ يمضي عنّا ... إلاّ أوهى منّا ركنا

وتقطيعهُ ،

إنّنَد	دنيا	قدغرْ	رتنا
٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/
ـ ـ	ـ ـ	ـ ـ	ـ ـ
فعْلن	فَعْلُنْ	فعْلن	فعْلن

وَسْتَهْ	وتنا	وستلْ	هتّنا
٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/
ـ ـ	ـ ـ	ـ ـ	ـ ـ
فعْلن	فعْلن	فعْلن	فعْلن

علماً انَّ العروضيين سموا ما جاء مخبوناً في كلّ اجزائه بـ (الخبب) لشبهه بخبب الخيل ، وما جاء مخبوناً مضمراً بـ « دق الناقوس » و « قطر الميزاب » لأنه يشبه وقع القطرات من الميزاب بعد انقطاع المطر .(١) وعلى وفق هذا فاننا ارتضينا تسمية صاحب الايقاع لهذا البحر تفريقاً لنوعيه في التطبيق ، فقد سمى ما جاء على « فاعلن » بـ « المتدارك » وهو وزن شاذ مهجور ، وسمى ما جاء على « فعِلن » بـ « الخبب » وهو الشايع اليوم .(٢)

---

(١) معروف الرصافي ، الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ، ٨٧ .

(٢) ينظر ، الايقاع في الشعر العربي ، من البيت الى التفعيلة ، ١٦١ .

المتدارك والخبب والشعر الحر

لمّا كان المتدارك في وزنه الشاذ رتيباً ذا ايقاعٍ يعتمدُ على توالِ التفعيلة السليمة (فاعلن) على وفق رتابة المتقارب (باستثناء كونه يبدأ بالسبب الخفيف) فانّ الشعراء (قديماً) هجروهُ ، لما فيه من سذاجة في الأداء هي اقرب الى النثرية منهُ الى الشعر ، وحين وجدوا انّ الخبن في تفعيلتهِ يحوّل هذا الوزن الى تشكيلٍ راقصٍ « فِعلن فِعلن فِعلن فِعلن » مالوا اليه ، وعوّلوا عليه ، ولعلّ ما فيه من ايقاع متحركٍ هو الذي حدا بالمجذوب ان يقول : « وقد استفاد منهُ الصوفية في بعضِ منظوماتهم التي تُنشد لتخلُقَ نوعاً من الهستيريا »[1] مشيراً الى القصيدة المنسوبة الى الغزالي ،

الشـدّةُ اودَتْ بالمهـج يـاربَّ فعجّـل بالفـرج[2]

هذا هو ما كان في شعر الشطرين ، قديماً وحديثاً ، اما في الشعر الحر فانّ استغلال شعراء الحركة لمختلف الاضرب في القصيدة الواحدة ، وتسامحهم في الحشو باستخدام التفعيلة الصحيحة (فاعلن) والمخبونة (فِعلن) والمخبونة المضمرة (فعْلن) مما اسهم كثيراً في قتل رتابة هذا الوزن ، فمالوا اليه كثيراً ، ابتداء من نازك الملائكة والسياب ، وانتهاء باصغر شاعر شاب ، فضلاً عن انهم اباحوا في حشوه القبض (فاعلُ) بضم اللام وهو سالم يستعمل قديماً في غير (مفعولن) و (مفاعيلن)[3] فمن المتدارك والخبب قال السياب في « المسيح بعد الصلب » على غير توالٍ :

بعدما أنزلوني سمعتُه الرّياح
في نواحٍ طويل تسفُّ النخيلْ ،
والخطىٰ وهي تنأى . اذن فالجراح .

××××

---

(١) المرشد الى فهم اشعار العرب ، ج ١ ، ٨٣ .

(٢) الدرر الغوالي من اشعار الامام الغزالي ، ٩

(٣) ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، ١٣٤ .

قدمٌ تعدو ، قدمٌ ، قدمُ
القبرُ يكادُ بوقع خطاها ينهدمُ

××××

ها أنا الان عريان في قبري المظلم .
كنتُ بالامسِ التفُ كالظنّ كالبرعم[1]
واليك تقطيع بعضها :

بعدما	انزلو	نهى سمع	ترْر ياحْ
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
قدمن	تعدو	قدمن	قدمو
/٥//	/٥/	/٥//	/٥//
فعِلن	فعْلن	فعِلن	فعِلن

ومن الخبب قالت نازك في « لعنة الزمن » :

كانَ المغربُ لونَ ذبيح
والافقُ كآبةُ مجروح
والاشباحُ الغامضةُ اللون تجوسُ الظلمةَ في الآفاقْ
والنّهر ظنونٌ سوداءُ
والريحُ مراوحُ نكراءُ
والضفّةُ ارضٌ جرداءُ
تمضغها الظلمةُ في استغراقْ[2]

---

(١) ديوان السياب ، مج ٢ : ٤٥٧ ـ ٤٦٠ .

(٢) ديوان نازك الملائكة ، مج٢ : ٢٤٠ .

خلاصة المتدارك والخبب

١ ـ ما جاء على المتدارك ذي التفعيلة (فاعلن) سواء أكانت تشكيلاتهُ سالمة ، ام مجزوءة يعدُ شاذاً في شعر الشطرين ، وأن المطرد استعماله مخبوناً .

٢ ـ يجوز ان يدخل على تفعيلة الحشو الاضمار بعد الخبن ، فتصير التفعيلة (فعْلن) بسكون العين ، وهذا لايلتزم، اما اذا دخل الاضمار على تفعيلة الضرب بعد خبنها فانّ ذلك يجب ان يلتزم ، وهو ما سمي بتشكيل المتدارك المضمر .

٣ ـ امّا في الشعر الحر ، فانّ تسامح الشعراء باستعمال مختلف الأضرب في القصيدة الواحدة ، فضلاً عن اباحتهم القبض في حشوه (فاعلُ) انقذ هذا الوزن من رتابته ، وجعلهُ قابلاً للتلوين والتنويع .

واليك تقطيع بعض اشطرها :

كانل	مغربُ	لوعَة	يمضي
٥/٥/	//٥/	/٥//	/٥/٥
فعْلن	فاعلُ	فاعلُ	فعْلن

ونْنه	رطْنو	نن سو	داءو
٥/٥/	٥///	/٥/٥	**٥/٥/**
فعْلن	**فعْلن**	**فعْلن**	**فعْلن**

ومن الخبب قال أمل دنقل في « شيء يحترق

شيء في قلبي يحترقْ
إذ يمضي الوقتُ .. فنفترقْ
وتمدُّ الأيدي
يجمعها حبٌّ
وتفرقها .. طرقُ(١)

---

(١) الأعمال الأدبية لأمل دنقل ، ص ... ، دار العودة ، بيروت .

تطبيقات على المتدارك والخبب

قطّع الأبيات الآتية وانسبها الى تشكيلاتها بعد كتابتها عروضياً .

١ ـ قال ابو الفضل يوسف بن محمد التوزي المعروف بابن النحوي (ت ٥١٣) :

اشتدّي أزمةُ تنفرجي ... قد آذن ليلكِ بالبلج
وظلامُ الليلِ لهُ سُرُجٌ ... حتّى يغشاهُ أبو السرج
وسحابُ الخيرِ لهُ مطرٌ ... فإذا جاءَ الابّانُ تجي[١]

٢ ـ وقال السيد رضا الهندي في الكوثرية :

أمثلّجُ ثغركَ أمْ جوهرْ ... ورحيقُ رُضابِكَ أمْ سكّرْ
قد قالَ لثغركَ صانعهُ ... إنّا اعطيناكَ الكوثرْ
والخالُ بخدّكَ ام مِسْكٌ ... نقّطتَ بهِ الوردَ الاحمرْ[٢]

٣ ـ وقال امل دنقل :

ايدوم لنا بستانُ الزّهرْ
والبيتُ الهادىء عند النهرْ
انْ يسقط خاتمنا في الماءْ
ويضيعَ ـ ـ يضيعَ مبع التيازْ
وتفرقنا الايدي السّوداءْ ...
ونسيرُ على طرقاتِ النار ..
لانجرؤ تحت سياطِ القهرْ
أنْ نلقي النظرةَ خلف الزّهرْ
ويغيبُ النهرْ[٣]

---

(١) قصيدة (المنفرجة) : دلائل الخيرات ، ٢٥٦ .
(٢) رواية عبد الحميد الراضي في « شرح تحفة الخليل » ٢٠٨ .
(٣) الضرب مخبون مضمر مذيل (فعلان) في الاشطر السبعة الاولى .

٤ ـ **مجزوء الرّمل الصحيح** : وهو ما كانت عروضه صحيحة (فاعلاتن) وضربه كذلك ، ومثالهُ قول الشريف الرضي :

اشتـرِ العـزَّ بمـا بيـعَ ، فمـا العـزُّ بغـالِ
ليس بالمغبونِ عقلاً من شرى عزّاً بمالِ*

وتقطيعُهُ :

ليسَ لِلْمَغْ	بونَ عقلن	من شراعز	زن بمالي
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ ـ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

٥ ـ **مجزوء الرّمل المقصور** : وهو ما كانت عروضهُ صحيحة (فاعلاتن) وضربه مقصوراً (فاعلان) ومثالهُ قولُ الشاعر :

قـلْ لمـن قـد نـامَ عنّـى صِـفْ لعينـيَّ المنـامْ[1]

وتقطيعُهُ :

قل لمن قد	نامَ عنّني	صف لعينّي	يلمنام
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥٥//٥/
ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ ٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلان

٦ ـ **مجزوء الرّمل المحذوف**[2] : وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه كذلك ، ومثالهُ قول الشاعر :

---

* بالمغبون خبر ليس مقدم ، و (عقلاً) تمييز ، (من) اسم ليس .

(١) البيت برواية الشيخ جلال الحنفي .

(٢) أهملنا من المجزوء ما كان نادراً وثقيلاً ، وهو المذيل ، وشاهدهُ :

لان حتى لو مشى الذرُّ عليهِ كاد يدميهِ
فاعلاتن فاعلاتـــن فعلاتـن ٠ فاعـــلاتان

ينظر : الكافي ، ٨٦ .

دارت الحـــرب رحـــا فادفعـوهـــا برحـــى
بـــؤس للحـــرب التـــي غـــادرت قومـــي سُـــدى

وتقطيعه :

بؤس للحر	بالتي	غادرت قو	مي سُدى
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/
ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ	ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن

وهذا التشكيل من الرمل لم يذكره الخليل (على وفق ما جاء في (مفتاح العلوم للسكاكي)، وإنما ذكره أبو اسحاق الزّجاج، فضلاً عن أنّ البهراني والزمخشري قد عداه من مشطور المديد(١).. وهو وهم نرشته الدائرة.

(١) مفتاح العلوم ٢٨٩.

الرّمل والشعر الحر

لمّا كانت وحدة الرّمل الايقاعية هي تفعيلة « فاعلاتن » فإنّ تكرارها بتغيير طفيف جعل هذا الوزن بعيداً عن الرتابة ، قابلاً للحركة ، لأنّ كثرة دخول الخبن في حشوه وعروضهِ وضربهِ ساعدت كثيراً على أن يكون من بحور الطرب الغنائية التي تثير النشوة في سامعها لانسيابيتها على اللسان[1] . لذلك كثر استخدامهُ في الشعر الحر ، وأصبح من اكثر البحور خفّةً ومرونة ، ولعلك لو عدت الى قصيدة نازك الملائكة « الخيط المشدود في شجرة السرو » المكتوبة في بداية الحركة (سنة ١٩٤٨) لعلمت كيف كان هذا البحر مرنا في النظم ، منساباً على اللسان ، لأنّ القصيدة أوفت على مئةٍ وعشرين بيتاً ، ودارت في سبعة مقاطع من غير ضروراتٍ عروضية ، أو عيوب وزنية ، جامعةً اكثر من ضرب واحد ، فقد استخدمت الضرب الصحيح (فاعلاتن) والمخبون (فعِلاتن) والمحذوف (فاعلن) والمقصور (فاعلان) مما جعلها متحركةً من دون رتابةً مملّة ، واليك بعض اشطرها من المقطع السابع :

ويراك الليلُ تمشيَ عائداً
فعلاتن فاعلاتن فاعلن

في يديكَ الخيطُ ، والرّعشةُ ، والعِرقُ المَدَوّي .
فاعلاتن فاعلاتن فعِلاتن فاعلاتن

« انّها ماتت .. » وتمضي شارداً
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

عابثاً بالخيطِ تطويهِ وتلويْ
فاعلاتن فاعلاتن فعِلاتن

---

(١) ينظر ما كتبهُ المجذوب عن هذا الوزن الغنائي (العرشد) ١٢٦ ـ ١٢١ ، كذلك ما كتبه الشيخ جلال الحنفي (العروض) ٢٠٩ .

حولَ ابهامِكَ أخراهُ ، فلا شيءَ سواهُ ،
فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلاتن

كلُّ ما أبقى لك الحبُّ العميقُ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

هو هذا الخيطُ واللفظُ الصفيقُ
فعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لفظُ « ماتت » وانطوى كلُّ هُتافٍ ما عداهُ[1]
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

وإذا كانت قصيدة نازك قد نُظمت قبل أربعين عاماً (في بداية حركة الشعر الحر) فإنّ آخر قصيدةٍ رملية (حتى كتابة هذهِ الاوراق) نشرتها صحافتنا الأدبيّة في عيد النصر والسلام لأحد شعراء هذهِ الحركة تبيّن أنّ ليس بمقدور أيةِ فكرةٍ فلسفية تتبناها القصيدة ، أو أية رؤية حداثيّة يحملها الشكل أن تقلل من غنائية هذا الايقاع ونشوتهِ ـ ونذكرُ اشطراً من هذهِ القصيدة الجديدة وهي على لسان شاعر يخاطب صديقاً شهيداً :

ذات يومٍ
فاعلاتن

سوف أمضي لأراك .
فاعلاتن فعِلان

لست في القبرِ ، يقولونَ ، ولكن
فاعلاتن فعِلاتن فعلاتن

عدتَ للبيتِ كطيفٍ
فاعلاتن فعلاتن

---

(١) ديوانها ، صفحة ٢ ، ١٩٦ .

وسكنتَ الحجراتْ
فعلاتن فعِلان

آمناً ما بين أطفالكَ قد كنتَ تنام
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعِلان

شاهداً للحبّ .. والنصر ..
ورمزاً للسلام[1]
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلان

خلاصة الرّمل

١ ـ بحرٌ مفرد ، يستعمل تاماً ومجزوءاً ، وأهم تشكيلاته ، من التام ، الرّمل الصحيح ، والرّمل المقصور ، والرّمل المحذوف
ومن المجزوء ، مجزوء الرّمل الصحيح ، ومجزوء الرّمل المقصور ، ومجزوء الرّمل المحذوف .
٢ ـ ويدخلهُ من الزحافات والعلل ،
أ ـ زحاف (الخبن) في كل اجزائه .
ب ـ علة (الحذف) وتدخل في عروضهِ وضربهِ .
ج ـ علة (القصر) وتدخل في عروضهِ .
د ـ زحاف (الكف) وهو حذف السابع الساكن ، ودخوله نادر جداً ذا لم نمثل له .
٣ ـ يستعمل كثيراً في الشعر الحر ، لغنائيتهِ التي تثير النشوة ، ولانسيابيّتـهِ على اللسان ، ولمرونته العالية .

---

(١) القصيدة لعاتم الصكر وردت ضمن مقالة « النور في زوايا الذاكرة ، قطاف النصر والسلام » جريدة الجمهورية ، السبت ١٢ آب ١٩٨٨) صفحة آفاق (٥) .

بحر المتقارب

المتقارب من البحور المفردة التي يتألف الشطر فيها من تكرار تفعيلة صافية واحدة . وأجزاؤهُ ثمانية ،

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وقد ذكر له العروضيون ستة تشكيلات ، باستثناء الشيخ جلال الحنفي الذي أورد تسعة عشر تشكيلاً تاماً ومجزوءاً .(١) وقد وجدنا ان بعض هذه التشكيلات غير مستعمل في عصرنا هذا ، فأخذنا من محاولة صاحب الايقاع(٢) في تخفيف تشكيلاته فجعلناها اربعة : ثلاثة تامةٌ . ورابعها مجزوء ، وهي المستعملة حالياً . ويدخلهُ من الزحافات (القبض) وهو حذف الخامس الساكن ، فتصير تفعيلتهُ (فعول) بضم اللام . مع ملاحظة انَّ العروض في تشكيلاته التامة الا تثبت على حال ، فقد تكون صحيحة (فعُولن) ، وقد تكون مقبوضة (فعولُ) بضم اللام ، وقد تكون (محذوفة) ، والحذف علة ، وهي حذف السبب برمته من التفعيلة فتصبح (فعو) ، ويمكن نقلها الى (فعلْ) بتسكين اللّام ، المساوية لها بالحركات والسكنات .

اما تشكيلاته التامّة فهي ،

١ ـ **المتقارب الصحيح** : وهو ما كانت عروضه صحيحة (وقد تكون مقبوضة او محذوفة فهي لاتثبت على حال كما اسلفنا) وضربه كذلك ، ومثاله قول المتنبي ،

أرى ذلكَ القربَ صارَ ازورارا وصارَ طويلُ السلام اختصارا
وكُنتُ اليومَ في خجلةٍ أموتُ مِراراً وأحيا مِرارا

---

(١) ينظر : « العروض .. » ١٨٧ ـ ٢٠٩ .

(٢) ينظر : « الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة » وقد ذكر له ثلاثة تشكيلات من التام فقط ، ٩٩ .

وتقطيعهُ :

أرى ذا	لكلقرْ	بصارز	ورارا
٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//
ن – –	ن – –	ن – –	ن – –
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

وصارَ	طويلسْ	سلامخ	تصارا
/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//
ن – ن	ن – –	ن – –	ن – –
فعولُ	فعولن	فعولن	فعولن

ولو قطعت البيت الثاني لوجدت أنّ عروضه محذوفة (فعو) .

٢ ـ **المتقارب المقصور** : وهو ما كانت عروضه صحيحة (وقد تكون مقبوضة او محذوفة) وضربه مقصوراً . والقصر علة ، وهي حذف ساكن السبب ، واسكان متحركه ، فتصبح (مفعولْ) بسكون اللام . ومثاله قول ابي القاسم الشابي :

سئمتُ الحياةَ وما في الحياةِ وما إنْ تجاوَزْتُ فجرَ الشبابْ

وتقطيعهُ :

سئمتْلْ	حياةَ	ومافلْ	حياةِ	ومااِنْ	تجاوَزْ	تُفجرشْ	شبابْ
٥/٥//	/٥//	/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٠ ٥//	
ن – –	ن – ن	ن – –	ن – ن	ن – –	ن – –	ن – –	ن – ٠
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن	فعولن	فعولْ
							(فعالْ)

٣ ـ **المتقارب المحذوف** : وهو ما كانت عروضهُ صحيحة (أو ؟)* وضربهُ محذوفاً ، ومثالهُ قول الشاعر :

وأروي من الشّعرِ شعراً عويصاً يُنسّي الرُّواةَ الّذي قد رَوَوْا

وتقطيعهُ :

وأروي	منشغْ	رشعرنْ	عويصن	يُنسّرْ	رواتلْ	لذي قد	رَوَوْ
٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥//
ن ـــ	ن ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعو
							فعلْ

أما التشكيل المجزوء فهو :

٤ ـ **المتقارب المجزوء المحذوف** : ومثاله قول كُشاجم ،

جعلتُ إليكِ الهوى شفيعاً فلمْ تشفَعِي
ونادَيتُ مستعطفاً رضاكِ فلم تسمعِي

وتقطيعهُ :

جعلتُ	إليكل	هوى	شفيعَن	فلم تشْ	فعي
/٥//	٥/٥//	٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥//
ن ـ ن	ن ـ ـ	ن ـ	ن ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ
فعلُ	فعولن	فعو	فعولن	فعولن	فعو
		فعلْ			فعلْ

---

* تترك اجابة الاستفهام للطالب ، فهو موضوع لتذكيره بما مرّ .

تلك كانت أهم تشكيلات المتقارب ، غير أنّ على الدارس أن يتعرّف الملاحظات الآتية :

١ ـ أجاز العروضيون دخول زحاف القبض في الحشو ، إلاّ أنهم اختلفوا في جواز دخولها على التفعيلة التي قبل العروض والضرب في التام ، وقبل عروض المجزوء ، فالخليل لم يجوّزه ، في حين جوز ذلك الأخفش والزّجاج على ما نقلهُ الدمنهوري[١] .

٢ ـ أجاز العروضيون دخول زحاف القبض على عروض المتقارب دون ضربه .

٣ ـ اجاز العروضيون دخول علة الحذف على عروض المتقارب ، لكنهم أجروه مجرى الزّحاف ، فيجوز أن يدخل في بعض أعاريض القصيدة دون بعضها ، على ما أوردهُ الدماميني في شرح الخزرجية[٢] .

---

(١) ينظر ، الارشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، (وهو حاشية الدمنهوري) ١٠٧ .

(٢) بداية الدمنهوري ، ينظر ، نفسه ، ١٠٦ .

المتقارب والشعر الحر

المتقارب وزنٌ يستطيع أنْ يألفَ النظم فيه أي ناظمٍ متعلّم، لما فيه من تدفق ورتابة تعتمد على ايقاعٍ مكررٍ سلس، لذلك لا يجيدُ فيه غير المتمرس الحاذق، لأنَ سهولتهُ توقع الصغار في رتابتهِ المتكئة على التكرار. فبدلاً من أنْ يركبوهُ فانّهُ يركبهم، لكونهم يستسهلون انسيابيتّهُ في ايراد الصفات التي لا حصَر لها. كما لو قلنا:

طويلٌ، هزيلٌ، ضعيفٌ، نحيفُ	كريمٌ، شجاعٌ أبيٌّ، عفيفُ
فعولن، فعولن، فعولن، فعولن	فعولن، فعولن، فعولن، فعولن

أما الكبار فانهم يتحامونهُ فلا يكثرون منهُ، لكي لا يقعوا في حبائلهِ، فتُسقط رتابتُهُ تجاربهم، لذلك لم يقربهُ قديماً إلاّ من كان قادراً على ترويضهِ، كالأعشى، والخنساء، والمتنبي[1].

ولمّا كان الشعر الحر ذا شطر واحد ليس لهُ طول ثابت يعتمد على تكرار التفعيلة الصافية، وتغيير عددها من شطر الى شطر، فإنّ هذا الايقاع ناسب جل شعراء حركة الشعر الحر إذا لم نقل كلهم، فمارسوا النظم فيه على تباين في الأداء، مع ملاحظة افادتهم في الانتقال من ضرب إلى سواه في القصيدة الواحدة، وهي حريّة يمنحها الشعراء لانفسهم لقتل رتابة التكرار، لذلك فانهم يجوّزون استخدام كلّ اضرب التشكيلات المتاحة في شعر الشطرين في قصائدهم الحرة، فنازكِ الملائكة مثلاً جمعت في قصائدها المنظومة على المتقارب بين الضرب الصحيح « فعولن » والمقصور « فعولْ » والمحذوف « فعو » دائماً. وهي بهذا قد أفادت من جميع

(١) ينظر: الدكتور عبدالله الطيب المجذوب « المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها » ج ١، ٢٢٤ ـ ٢٥٥.

تشكيلات هذا البحر[1]. وهذه اشطر من قصيدتها « سوسنة اسمها القدس » اختيرت من القسم الثاني من مقطعها الأول :

١ ـ إذا نحنُ متنا وحاسبنا الله ، قال ، الم أُعطكمْ موطنا ؟	فعو
٢ ـ أما كنتُ رقرقتُ فيه المياهَ مرايا ؟	فعولن
٣ ـ وحلّيتُهُ بالكواكبِ ؟ زيّنتُهُ بالصبايا ؟	فعولن
٤ ـ وعرّشتُ فيه العناقيدَ ، بعثرتُ فيه الثمرْ ؟	فعو
٥ ـ ولوّنتُ حتّى الحَجَرْ ؟	فعو
٦ ـ أما كنتُ أنهضتَ فيه الذُرَى والجبالْ ؟	فعولْ
٧ ـ فرشتُ الظلالْ ؟	فعولْ
٨ ـ وغلّفتُ وديانَهُ بالشجرْ ؟	فعو
٩ ـ أما كنتُ فجّرتُ فيهِ الينابيعَ ، كلّلتُهُ سوسنا ؟	فعو
١٠ ـ سكبتُ التألّقَ والإخضرار على المنحنى ؟	فعو

فاستخدمت الضرب المحذوف في الشطر ، الاول ، والرابع ، والخامس ، والثامن ، والتاسع ، والعاشر ، واستخدمت الصحيح في الشطر الثاني ، في حين استخدمت المقصور في السادس والسابع .

وإليك تقطيع هذه الاشطر منها :

٢ ـ	أماكن	تُرقرقْ	تُفيهل	مياهَ	مرايا	
	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	/٥//	٥/٥//	
	ن ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ ن	ن ـ ـ	.. سالمة
	فعولن	فعولن	فعولن	فعولُ	فعولن	

(١) تنظر قصائدها المنظومة على المتقارب ، وهي : « طريق العودة » و « صلاة الاشباح » و « نحن وجميلة » و « القنابل والياسمين ، في مج ٢ من ديوانها ٢٥٢ ، ٢٨٩ ، ٥٠٥ ، كذلك مجموعتها للصلاة والثورة ٢٩ ، ١٣٤ . بما فيها القصيدة المذكورة .

٥ –	ولوْونْ	تحتْتَلْ	حجز	
	٥/٥//	٥/٥//	٥//	
	ن – –	ن – –	ن –	
	فعولن	فعولن	فعو (فعِلْ)	... محذوفة

٧ –	فرشتظ	ظلالْ	
	٥/٥//	٥// .	
	ن – –	ن – .	
	فعولن	فعولْ	... مقصورة .

خلاصة المتقارب

١ ـ يستعمل المتقارب بأربعة تشكيلات ، ثلاثة تامة ، وواحد مجزوء .
٢ ـ يدخِلهُ من الزحافات والعلل :

أ ـ زحاف القبض : ويدخل في حشوه وعروضهِ .

ب ـ علة الحذف : وتدخل في عروضهِ ، وضربهِ ، لكنها في العروض جائزة ، لأنهم أجروها مجرى الزّحاف ، في حين أنها في الضرب لازمة .

ج ـ علة القصر : وتدخل في ضربهِ .

د ـ علة الخرم : واجازوا دخولها في أول اجزاء الحشو ، وهي اسقاط أول الوتد ، فتكون التفعيلة (عولن) ، فاذا دخل القبض مع الحزم صارت (عولُ) . ولم نمثل لهذهِ العلّة الجارية مجرى الزحاف لكونها قليلة الوقوع في الشعر ، ثقيلة الوقع على السمع[١] ، نشأت كما نظن من سقوط حرف واحد من أحد شطري البيت ، وهو في الغالب حرف الواو ، فإذا ما أُعيد فلا علة ، ففي قول امريء القيس :

ثغرٌ أغرُّ شتيتُ النّباتِ لذيذُ المذاقةِ عَذْبُ القُبَلْ

خرم في قولهِ (ثغرٌ) فإذا أرجعنا الواو ، وقرأناهُ (وثغرٌ) أصبح سالماً ، ومثل هذا يقال في بيت امريء القيس الآتي :

لاوَ ابيكِ ابنةَ العامريّ (م) لا يدّعي القومُ أنّيَ أفِرُّ

فالتفعيلة الأولى (لاوَ) وزنها « فعْلُ » فإذا أرجعنا لها الفاء وقرأناها (فلاوَ) أصبح وزنها (فعولُ) لذا يمكن القول بافتعال هذهِ العلة .

---

(١) ينظر : عبدالحميد الراضي « شرح تحفة الخليل » ٢٩٢ .

٣ ـ كثر استعمالهُ في الشعر الحر لكونه من البحور المفردة .

٤ ـ وهو اخيراً « من ايسر البحور لمن يريد النظم ، واعصاها لمن يحاول الاحسان والإتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع ، واستداد النَّفس »[١] كما يقول عبدالله الطيب المجذوب .

٥ ـ في الشعر الحر ، كثيراً ما يتداخل المتدارك او الخبب (فاعلن) مع المتقارب (فعولن) ولعل ذلك عائد الى ظاهرة صوتية مقطعية ، تسمح بتداخل الاوتاد والاسباب ، وتبادلهما المواقع[٢]، كما في المقطع الاتي من قصيدة ساسي مهدي :

ما شمَمْنا من الطيبِ والعشبِ
الاّ روائحَ هذا العراقِ
ولم نر في نخلِ سيحانَ
الاّ سماحةَ اهليهِ اذ يضحكون
وفي المدِّ والجزرِ كان الرِّفاق[٣]

ففي الشطر الخامس انتقال الى المتقارب ، بعد ان كانت الاشطر الاربعة متداركية .

---

(١) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، ج ١ ، ٢٥٥ .

(٢) ينظر بحثنا « مدخل لدراسة الايقاع في قصيدة الحرب » ضمن بحوث وحلقات الحلقة الدراسية للحرب الشعري الثامن ، « العصور الأول لقصيدة الحرب » دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٨ ، ١١٦ وما بعدها .

(٣) قصيدة « رائحة الارض » الاعمال الشعرية ، ٢١١ .

تطبيقات على المتقارب

قطع الأبيات الآتية وانسبها الى تشكيلاتها ، مبيناً زحافاتها وعللها .

قال شوقي :

ابا الهولِ ، طال عليك العُصُرْ ... وبُلِّغتَ في الأرض أقصى العُمُرْ
فيا لِدةَ الدهرِ لا الدهرُ شبُّ ... ولا انتَ جاوزتَ حدَّ الصغَرْ
الامَ ركوبُكَ متنَ الرمالِ ... لطيَّ الاصيلِ وجوب السحر ؟

وقال ابراهيم الوائلي :

أخي لستَ لحناً على كلّ فمْ ... إذا لم تكن لحباً يضطرمْ
ولست الذي يتحدى الخطوبَ ... اذا لم تكن كفاً او رُجمْ
وملحمةُ تسحقُ المعتدينَ ... فتذروهمُ مزقاً او همَمْ

وقال عبد الامير الحصيري :

الى أينَ تمضي ؟ تكسَّرَ فوقَ صدورِ الرّماح بريقُ النهارْ !
الى أين تمضي ؟ جِناحُ الفراشة بين احتراق المضارب طار !
الى اين ؟ كل الجسور ـ ـ تناثرُ في كلّ جنبٍ حطاماً تهار !

وقال امل دنقل :

بعمرٍ ـ من الشوكِ ـ مخشوشنِ
بعرقٍ من الصيف لم يسكنِ
بتجويف حبٍ ، به كاهنْ
لهُ زمنٌ ..... صامتُ الأرغنِ ،
أعيشُ هنا
لاهُنا ، إنّني
جهلتُ بكينونتي مسكني

الوافر والهزج

الوافر من البحور المركّبة ، لكنّ وزنهُ في الدائرة العروضيّة يوحي بأنهُ مفرد ، فهو فيها على هذا النحو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

في حين انّ المستعمل منهُ في التام هو :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ولذلك حاولوا تبرير هذا الاستخدام فقالوا بوجوب « قطف »[1] عروضه وضربه .

أما انواعه فهي :

١ ـ **الوافر التام** : وهو ما كانت عروضُه (مفعولن) وضربه كذلك ، مع مراعاة انّ زحاف « العصب » ـ وهو اسكان الخامس « اللام » في (مفاعلتن) فتصير (مفاعلْتن) وتنقل الى (مفاعيلن) المساوية لها بالحركات والسكنات ـ كثيراً ما يدخل في حشوه ، ومثاله قول قيس بن الخطيم :

وما بعضُ الاقامةِ في ديارٍ يُهانُ بها الفتى الاّ بلاءُ
وبعضُ خلائقِ الاقوامِ داءُ كداءِ البطنِ ليس لهُ دواء[2]

وتقطيعهُ :

وما بعضل	اقامة في	ديارن	يها نبهل	فتى اللا	بلاءُ
٥/٥//	٥///٥//	٥/٥//	٥///٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
ن ـ ـ ـ	ن ـ ن ن ـ	ن ـ ـ	ن ـ ن ن ـ	ن ـ ـ ـ	ن ـ ـ
مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعيلن	فعولن

(١) القطف : علة مؤلفة من علة (الحذف) وهي اسقاط السبب الخفيف ، (تن) وزحاف (العصب) وهو اسكان الخامس (اللام) فتصير تفعيلته في عروضه وضربه (مفاعل) وتنقل الى (فعولن) .

(٢) ديوان الحماسة ، ٢٥٣ .

٢ ـ **المجزوء الصحيح** : وهو ما كانت عروضهُ صحيحة (مفاعلتن) وضربها كذلك ، مع مراعاة أن (العصبَ) قد يدخل في عروضهِ ، فضلاً عن حشوه ، ومثالهُ قول ابن أبي ربيعة :

كتبتُ إليكِ من بلدي ... كتـابَ مولـيَّهِ كَمـدِ
كئيـبٍ واكـفِ العينيـ ... ـنِ بالـحسراتِ مُنْفَرِد
فيمسِكُ قلبَـهُ بيَـدٍ ... ويَمْسَحُ عينَهُ بيَدِ[1]

وتقطيعهُ :

كتبتُ إلي	كمِن بلدي	كتابمُوَلْ	لهن كَمِدِ
٥///٥//	٥/// ٥//	٥/// ٥//	٥///٥//
ن ـ ن ن ـ	ن ـ ن ن ـ	ن ـ ن ن ـ	ن ـ ن ن ـ
مفاعلَتن	مفاعلَتن	مفاعلَتن	مفاعلَتن

والملاحظ في البيت الثاني أنّ عروضهُ معصوبة (كفل عيني) = مفاعيلن

٣ ـ **المجزوء المعصوب** : وهو ما كانت عروضهُ صحيحة ، وضربهُ معصوباً ، مع مراعاة أنّ « العصب » قد يدخل كلّ اجزائه : حشواً وعروضاً ، فضلاً عن ضربه ، « وهذا هو (الهزج) عينه » ومثاله قول الشاعر :

لمـن نـارٌ بأعـلى الخيْفِ ... م دونَ البئرِ مـا تخبُـو
إذا مـا أخمـدت ألقـي ... (م) عليهـا المنـدَلُ الرَطـبُ
أرقتُ لذكـرِ مـوقعهـا ... فحنَّ لذكرِها القلـبُ

وتقطيع البيت الأخير :

أرقتُ لِذكْ	رموقعها	فحنْنَلذكْ	رهلقلبو
٥///٥//	٥///٥//	٥///٥//	٥/٥/٥//
ن ـ ن ن ـ	ن ـ ن ن ـ	ن ـ ن ن ـ	ن ـ ـ ـ
مفاعلَتن	مفاعلَتن	مفاعلَتن	مفاعيلن

---

(١) **الاغاني** ١ : ٢٤٤ .

في حين أنّ تقطيع البيتين ، الأول والثاني يوضح دخول العصب في حشوهما وعروضهما معاً .

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وهذا الوزن هو وزن الهزج ، لذلك نؤيد ما ذهب إليه عبدالله المجذوب وغيره من أنّ الهزج ضرب من الوافر المجزوء ، وليس ببحر قائم بذاتهِ[1] . وقد حاول العروضيون الفصل بين مجزوء الوافر والهزج فلم يستطيعوا ، فانتهوا الى قبول الرأي القائل بأنّ القصيدة تعدّ من مجزوء الوافر إذا جاء فيها تفعيلة واحدة وافرية (مفاعلتن) . أما إذا كانت كل تفعيلاتها (اجزائها) (مفاعيلن) فإنّها هزجيّة ، لذلك لا نرى مسوّغاً لدراسة (الهزج) منفصلاً عن مجزوء الوافر ، لأنه ليس إلاّ الوافر معصوباً . على أنّ الدارس لا بَد أن يعلمَ أنّ العروضيين أجازوا في الهزج دخول زحاف الكفِ[2] مع العصب ، ومثال ذلك قول بشار :

ربابَةُ ربّةُ البيتِ تصبُّ الخلَّ في الزيتِ
لها عشرُ دجاجاتٍ وديكٌ حسنُ الصَّوتِ

وتقطيعُهُ :

لها عشرُ	دجاجاتن	وديكن حَ	سنصْصَوتي
/o/ o//	o/o/o//	/ o/o//	o/o/o//
ن ـ ـ ن	ن ـ ـ ـ	ن ـ ـ ن	ن ـ ـ ـ
مفاعيلُ	مفاعيلن	مفاعيلُ	مفاعيلن
عصبُ وكف	عصب	عصب وكف	عصب

والكف في رأيهم لا يكون في الوافر ومجزوئه .

---

(١) المرشد ، مج ١ ، ١١١ ، والايقاع ١١٠ ، والثريا المضيئة ، ٣٤ ، وغيرها .

(٢) الكف هو حذف السابع الساكن في (مفاعلتنْ) فتصير (مفاعلتُ) بضم التاء ، وحين يدخلها العصب مع الكف فانها تصبح (مفاعلْتُ) بسكون اللام ، فتحول الى (مفاعيلُ) بضم اللام ، وهي مساوية لها بالحركات والسكنات .

مداخلة :

الوافر التام بحرٌ يميلُ الى التدفّق السريع ، ويمتاز باستثارة المتلقي وهو يتقبل شحناتهِ الخطابيّة ، ولعلّ دخول زحاف العصب في حشوه هو الذي مكّنهُ من التلوين في الايقاع ، ولذلك فهو بحر يصلح لكلّ أمر من شأنهِ استثارة السامع ، أو كسبه ، أو اغراقه في الحزن حتّى الفجيعة . لذلك كثر استخدامهُ في الفخر ، والرثاء ، والاستعطاف فهو « يشتد إذا شدّدْته ، ويرق إذا رقّقتهُ »[1] . أما مجزوء الوافر ، والهزج منه كما المعنا ، فإنّ وزنه لا يصلح لما صلح فيه التام ، لكونهِ وزناً قصيراً غنائياً يميل الى تعداد الصفات وتكرار الأجزاء ، ومواصلة الحوار ، لذلك قلّ عند المتقدمين ، وكثر عند المعاصرين ، وبخاصةٍ في القصائد الحوارية ، أو التعليمية ، لأنه « من أصلح الأوزان للقصص التعليمي المدرسي ... إن وفّق الناظم فجمع بين سهولة الألفاظ وسلاستها ووضوح معناها وحلاوة جرسها »[2] ولعلّ ما فيه من ميزة على سرد الحكاية ، وتدفق الحوار هو الذي جعل شوقياً يكثر منه في مسرحياته « مجنون ليلى » و « مصرع كليوباترا » وغيرها[3] .

---

(١) شرح تحفة الخليل ، ٣٥٣ .

(٢) المرشد ، ١١٥ .

(٣) ينظر نفسه ، ١١٥ ، وما بعدها .

الوافر والهزج والشعر الحر

لما كان مجزوء الوافر وزناً يقوم على التفعيلة المفردة الصافية (والهزج منه كذلك) وتكرارها أربع مرات في الشطرين، فإنّ شعراء القصيدة الحرّة وجدوه مناسباً في تقديم تجاربهم المشفوعة بشيء من الحريّة في استخدام ايقاعه . ففضلاً عن أنهم لم يلتزموا بضرب معين في القصيدة الواحدة ، وانما توسعوا باستعمال كل ضروب الوزن وعروضه ، فانهم توسعوا أيضاً في جعل الهزج ومجزوء الوافر وزناً واحداً اجازوا فيه دخول (الكف) في حشوه . وعلة (القصر) وهي حذف ساكن السبب واسكان متحركه (مفاعيلْ) في ضربه ، مع استخدام ممدود (مفاعيلن) وهو (مفاعيلان) في ضربه أحياناً ، ومن ذلك قول فدوى طوقان :

على أبوابِ يافا ياأحبائي
وفي فوضى حطام الدور (م)
بين الرّدم والشّوكِ
وقفتُ وقلتُ للعينينِ : ياعينينْ
قفا نبكِ
على أطلالِ من رحلوا وفاتوها[1] .

وتقطيعها :

وقفتُ وقل	تُلْلعيني	نياعينينْ
٥///٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعلتن	مفاعيلن	مفاعيلان

قفا نبكِ
/٥/٥//
مناعيلُ

على أطلا	لِ من رحلو	وفاتوها
٥/٥/٥//	٥//////	٥/٥/٥//
مفاعيلن	مفاعلتن	مفاعيلن

إنّ توسعهم في استخدام اكثر من ضرب في القصيدة الواحدة ، ولا سيّما الضرب المقصور (مفاعيلْ) بسكون اللام جعل هذا الوزن قريباً من بند الهزج الصافي الذي كان ارهاصاً لحركة الشعر الحر . ولا يخلو ديوان من دواوين روّاد هذه الحركة من استخدام ايقاع الوافر أو الهزج[١] ، على أن نزار قباني كتب في هذا الوزن ديواناً كاملاً سنة ١٩٦٨ م ، هو « يوميات امرأة لامبالية » لو أخذت أي مقطع منها لتبينت فيه ما قلناه في هذا الايقاع من أنّهُ يميلُ الى الرقص وتعداد الصفات ، وتكرار الاجزاء ، ومواصلة الحوار ، وحبك القصة ، وهذا مقطع منها :

على دفترْ	مفاعيلن
سأجمعُ كلَ تاريخي	مفاعلتن مفاعيلن
على دفترْ	مفاعيلن
سأرضعُ كلَ فاصلةٍ	مفاعلتن مفاعلتن
حليبَ الكلمةِ الأشقرْ	مفاعيلن مفاعيلن
سأكتبُ لا يهمُّ لمنْ ..	مفاعلتن مفاعلتن
سأكتبُ هذه الاسطرْ	مفاعلتن مفاعيلن
فحسبي أن أبوحَ هنا	مفاعيلن مفاعلتن
لوجهِ البوح ، لا اكثر[٢]	مفاعيلن مفاعيلن

---

(١) من ذلك مثلاً قصيدة السياب « في المغرب العربي » ديوانه مج ١ ، ٣٩٤ وقصيدة البياتي « الرجل الذي كان يغنّي » ديوانه ١ ، ٤١٤ .
وقصيدة بلند الحيدري « الكوخ الوردي » ديوانه ٣٢٣ ، وغير ذلك .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ، ٥٨٣ ، منشورات نزار قباني ، ط ١٠ ، بيروت ، ١٩٨٠ .

خلاصة الوافر والهزج

١ ـ وزن الوافر التام هو :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أما مجزوء الوافر (والهزج وافر مجزوء يدخل العصب تفعيلاته الأربع) فإنّ وزنه هو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

٢ ـ يدخلهُ من الزحافات والعلل :

أ ـ زحاف العصب (اسكان الخامس)اللام فتصير تفعيلتهُ (مفاعيلن) وهذا هو الهزج .

ب ـ زحاف الكف (حذف السابع الساكن) ففي (مفاعيلن) تصبح (مفاعيلُ) بضم اللام .

ج ـ علة القصر (حذف ساكن السبب واسكان متحركه (مفاعيلْ) وهذهِ العلّة توسعَ في ادخالها شعراء حركة الشعر الحر في ضروب الوافر المجزوء ، أو الهزج .

٣ ـ ايقاعه التام يصلح للخطابية والتفجع والرثاء ، أما مجزوء الوافر فانه وزن غنائي ، يميلُ الى التكرار ، والقص ، ومواصلة الحوار . فاذا كان الاقدمون قد حفلوا بالتام ، فإنّ شعراء حركة الشعر الحر أولعوا بمجزوئهِ في بداية الحركة .

٤ ـ لهُ تشكيلات اخرى غير مستعملة الآن ، لذلك أهملناها(١) .

---

(١) من هذه التشكيلات :

أ ـ أن يأتي الضرب المجزوء على (فعولن) مثل :

بكيتَ وما يَرُدُّ لكَ الـ ـبكاءُ على حزينِ

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ب ـ أن يأتي العروض والضرب في المجزوء على (فعولن) مثل :

اثالثكَ طيفُ مامةَ بمكةَ أم حمامةَ

مفاعلتن فعولن مفاعلتن فعولن

البسيط

البسيط من البحور المركبة ، ويتألف من ثمانية اجزاء ، ووزنه في الدائرة :

مُسْتَفْعِلُن فاعِلُن مُسْتَفْعِلُن فاعلن مُسْتَفْعِلُنْ فاعلن مستفعِلُنْ فاعلن

غير أنّهُ لا يردُ في الاستخدام إلاّ وقد أصيبت عروضه وضربه بتغييرات طفيفة ، سترد عند الحديث عن تشكيلاته ، مع ملاحظة أن زحاف (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن يدخلُ في جميع اجزائه : حشواً وعروضاً ، وضرباً .

أما أهم تشكيلاتهِ المستعملة الآن فهي :

١) **البسيط المخبون :** وهو ما كانت عروضهُ مخبونة (فعِلن) وضربهُ مخبوناً (فعِلن) ومثالهُ قول المتنبي :

يامن يعزّ علينا أن نفارقهُمْ وجدانُنا كلّ شيءٍ بعدكم عَدَمُ

وتقطيعهُ :

يامن يعزْ	زُعلني	نا أن نفا	رقهُم
٥//٥/٥/	٥///	٥//٥/٥/	٥///
– – ن –	ن ن –	– – ن –	ن ن –
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعِلن

وجداننا	كلْلشي	ئن بعدكم	عَدَمُو
٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥///
– – ن –	– ن –	– – ن –	ن ن –
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن

على أن يتنبه الدارس إلى أنّ الخبن في العروض والضرب لازم ، لأنّهُ هنا زحاف يجري مجرى العلّة ، أما في حشوه ، سواء أكانت في (مستفعلن) أم في (فاعلن) فانّه جائز غير لازم .

٢ ـ **البسيط المقطوع** : وهو ما كانت عروضه مخبونة (فعِلن) بكسر العين ، وضربه مقطوعاً (فعْلن) بسكون العين ، والقطع علة ، وهي حذف ساكن الوتد المجموع في (فاعلن) واسكان ما قبله ، فتصير (فاعلْ) وتنقل الى (فعْلن) ومثالهُ قول ابن زيدون :

أضحى التنائي بديلًا من تدانينا ... وناب عن طيب لقيانا تجافينا
بنتمْ وبنّا فما ابتلّتْ جوانحنا ... شوقاً إليكمْ ولا جَفّتْ مآقينا

وتقطيعهُ :

بنتُمْ وبن	نافمب	تلْلَتْ جوا	نحُنَا
٥// ٥/٥/	٥//٥/	٥// ٥/٥/	٥///
ـ ـ ن ـ	ـ ن ـ	ـ ـ ن ـ	ن ن ـ
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن

شوقن الي	كم ولا	جفْفَتْ مئا	قينا
٥// ٥/٥/	٥// ٥/	٥// ٥/٥/	٥/٥/
ـ ـ ن ـ	ـ ن ـ	ـ ـ ن ـ	ـ ـ
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلْ
			(فعْلن)

٣ ـ **مخلّع البسيط ، ووزنهُ** :

مستفعلن فاعلن فعولن ... مستفعلن فاعلن فعولن

وواضح أنّه من مجزوءات البسيط مع تغيير حاد في تفعيلاتهِ الأخيرة[١] . ومثالهُ قول إبن عبد ربه :

أصبحتُ والشيبُ قد علاني ... يدعو حثيثاً الى الخضابِ

---

(١) يقول العروضيون إنّ المخلّع هو أحد مجزوءات البسيط . فحين حذف جزؤه الأخير صار :

مستفعلن فاعلن مستفعلن ... مستفعلن فاعلن مستفعلن

ثم دخل على عروضه وضربه القطع فصارت (مستفعلْ) ونقلت الى (مفعولن) المساوية لها ، ثم دخلها الخبن فصارت (فعولن) ينظر : الارشاد الهادي ، ٧٣ ، ٧٤ .

وتقطيعُهُ :

أصبحتُ وشْ	شيبُ قد	علاني
/٥/٥/٥	/٥/ /٥/	٥/٥//
– – ن –	– ن –	ن – –
مستفعلن	فاعلن	فعولن

يَدْعُوحَثِي	ثَنْ إلَلْ	خضابي
٥//٥/٥/	٥///٥/	٥/٥//
– – ن –	– ن –	ن – –
مستفعلن	فاعلن	فعولن

وقد كثرت مخلّعات البسيط عند المتاخرين إذا ما قيست بقلتها عند المتقدمين .

تلك هي أهم تشكيلات البسيط التي نراها حريّة بالدراسة* .

* أهملنا من مجزوءات البسيط (الثقيلة) ما لا نراه مستعملاً الآن ، وهي :

١ ـ **المجزوء الصحيح** ، وهو ما كانت عروضه (مستفعلن) وضربه كذلك ومثالة :

ماذا وقوفي على ربع خلا ... مخلولقٍ دارس مستعجم

مستفعلن فاعلن مستفعلن ... مستفعلن فاعلن مستفعلن

٢ ـ **المجزوء الصحيح المقطوع** : وهو ما كانت عروضة صحيحة (مستفعلن) وضربه مقطوعاً (مفعولن) ومثالة :

سيروا معاً انما ميعادكم ... يوم الثلاثاء بطنُ الوادي

مستفعلن فاعلن مستفعلن ... مستفعلن فاعلن مفعولن

٣ ـ **المجزوء المقطوع عروضاً وضرباً** ، وهو ما كانت عروضه مقطوعة (مفعولن) وضربه كذلك ، ومثالة :

ما هيج الشوق من أطلالِ ... أضحت قفاراً كوحي الواحي

مستفعلن فاعلن مفعولن ... مستفعلن فاعلن مفعولن

٤ ـ **المجزوء المذيّل** ، وهو ما كانت عروضه صحيحة (مستفعلن) وضربه (مذيّلاً) ومثالة :

إنا ذممنا على ما خيّلت ... سعْدَ بنَ زيد وعمراً من تميمْ

مستفعلن فاعلن مستفعلن ... مستفعلن فاعلن مستفعلان

ينظر : الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ، ٤١ ـ ٤٤ ، كذلك هامش . ص١٢٨ من الايقاع .

البسيط والشعر والحر

البسيط بحرٌ راقص يتصف بنغماتهِ العالية ، وبتغيّر حركيٍ موجبي ارتفاعاً ، وانخفاضاً ، حتّى انّ ايقاعهُ يتعلمهُ بيسر كلّ من لم يألفِ العروض ، إذا ما نّبه الى وزنهِ تقطيعياً ، لأنّ سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن الى دقّة تركيبه بمجرّد تكرار ابياتٍ مقطّعة نغمياً . ومثلُ هذهِ الدّقة ليست مقبولةً في الشعر الحر ، فضلاً عن أنّ قالبهُ الشكلي قالبٌ هندسي صارم لا يسمحُ بأيّ تلاعبٍ أو تغيير ، لذلك تحاماهُ شعراء حركة الشعر الحر ، باستثناء بدر شاكر السياب الذي نظم فيه عدة قصائد ، منها « أفياء جيكور » التي يقول فيها :

نافورةٌ من ظلالٍ من أزاهيرِ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن
ومن عصافيرِ
مفاعلن فعْلن
جيكورُ ، جيكور ، يا حقلاً من النّورِ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

ياجدولاً من فراشاتٍ نطاردُها
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

في الليل ، في عالم الأحلامِ والقمرِ
مستفعلنَ فاعلن مستفعلن فعِلن

يَنْشرنَ أجنحةً أندى من المطرِ
مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن

في اوّل الصيفِ[1]
مستفعلن فعْلن

---

(١) ، (٢) ديوانه مج ١ : ١٨٦ ، ٢٤٨ .

و « سفر ايوب » المقطع الرابع إذ يقول :

ياربُّ ايوبَ قد اعيا بهِ الدّاءُ
في غربةٍ دونما مالٍ ولا سكنِ ،
يدعوكَ في الدُّجنِ
يدعوكَ في ظلموتِ الموتِ : أعباءُ
نادَ الفؤادُ بها ، فأرحمهُ ان هتفا .
يامنجياً فُلكَ نوحٍ مزّقِ السُدفا
عنّي . أعدني الى داري ، الى وطني[٢] !

« وبور سعيد »[١] و « ياغربة الروح »[٢] و « رسالة »[٣] ..

غير ان السيّاب ظل في كلّ تلك المحاولات مقيداً بالنظام الهندسي الخليلي ، والذي يعودُ الى معظم شطوره يستطيع ان يجعلها من شعر الشطرين بمجرد اعادة توزيعها شكلياً . فهي ليست شعراً حرّاً .

أمّا أشطرهُ التي لم يلتزم فيها بالنظام الهندسي للبسيط ، فانهُ خرج فيها الى تشكيل مهمل من تشكيلات البسيط ، اهمله الشعراء لثقله ، كما في قوله :

أفياءُ جيكورَ اهواها

وقولهِ :

أبِلُّ منها صدى روحي

فهي على الوزن الاتي :

مستفعلن فاعلن فعْلن

وبذلك فانّ محاولات السياب ظلت تجريبية لم يكتب لها النجاح[١]

---

(١) و (٢) و (٣) ديوانه مج ١ : ٤٩٢ ، ٦٦٠ ، ٧٠٧

(١) ينظر بحثنا « في موسيقى الشعر العربي محاولات في الابتداع » ٩ ـ ١٤ .

خلاصة البسيط

١ ـ يستعمل تاماً ومجزوءاً ، وقد اخترنا من تشكيلاته المستعملة ثلاثة تشكيلات : اثنين من التام ، وواحداً من المجزوءات ، وهي : البسيط المخبون ، والبسيط المقطوع ، ومخلّع البسيط ، الاّ ان عروضه دائماً مخبونة في التام .

٢ ـ يدخله زحاف الخبن في جميع اجزائه : حشواً ، وعروضاً وضرباً ، الاّ انّ دخوله على عروضه وضربه يجعله زحافاً لازماً ، اي زحافاً جارياً مجرى العلة .

٣ ـ تدخله علة القطع ، وهي حذف ساكن الوتد المجموع واسكان ما قبله .

٤ ـ قد يدخل في حشوه زحاف (الطي) وهو حذف الرابع الساكن ، الاّ ان ذلك شاذ ومستقبح ، لذلك لم نمثل له .

٥ ـ لا يستعمل في الشعر الحر ، وتعد محاولات السياب الحرة المنظومة على البسيط محاولات مخفقة ، لكوننا نستطيع ارجاعها الى شعر الشطرين بتغير شكلي طفيف .

بحر الطويل

الطويل في الدائرة العروضية اول بحر من البحور المركبة[1] التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة . اي التي تمزج بين تفعيلتين مختلفتين . ووزنهُ في الدائرة العروضية على النحو الآتي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

غير انه لايجيء تاماً كما ورد في الدائرة ، وانما بتغيرات معينة تلحق كل تشكيل منهُ ، ولما كانت تلك التغييرات ثلاثة في الغالب ، فانَ تشكيلات الطويل الشائعة ثلاثة ايضاً .

اما ما يدخلهُ من الزحافات والعلل في تفعيلاته فهي :

أ ـ **القبض** : (زحاف) وهو حذف الخامس الساكن ، في كل من (فعولن) و (مفاعيلن) فتصير الاولى (فعولُ) ، وتصير الثانية (مفاعلن) .

ب ـ **الحذف** : (علة) وهي حذف السبب الخفيف الاخير من التفعيلة ، وتدخل في ضربهِ ، فتصير مفاعيلن (مفاعي) وتحوَّل الى (فعولن) المساوية لها في الحركات والسكنات .

ج ـ **الكف** (زحاف) ويدخل في حشوه ، وهو حذف السابع الساكن ، فتصير مفاعيلن (مفاعيلُ) وهو زحاف نادر جداً ومستكره .

اما تشكيلاته فهي :

---

(١) على نحو ما نقله ابن رشيق عن الجوهري في العمدة حين جعل البحور مفردات ومركبات . ينظر : العمدة ، ج ١ ، ١٣٦ ـ ١٣٧ .

١ ـ **الطويل الصحيح :**

وهو ما كانت عروضه مقبوضة (مفاعلن) وضربها سالماً (مفاعيلن) ومن أمثلته قول المتنبي :

وما الخوفُ الاّ ما تخوفَهُ الفتى وما الأمنُ الاّ ما رآهُ الفتى امنَا

وتقطيعه :

وملخو	ف إللاما	تخوّوَ	فهل فتى
٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	٥// ٥//
ن ـ ـ	ن ـ ـ ـ	ن ـ ن	ن ـ ن ـ
فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن

وملأم	نُ اللاما	ء اهل	فتى أمنا
٥/٥//	٥/٥/٥//	// ٥/٥	٥// ٥/٥/
ن ـ ـ	ن ـ ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ ـ ـ
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

٢ ـ **الطويل المقبوض :**

وهو ما كانت عروضه مقبوضة (مفاعلن) وضربُه مقبوضاً مثلها (مفاعلن) وهو الاشهر والاروق[١] ومثاله قول ابي الطيّب المتنبي :

كفى بكَ داءً ان ترى الموتَ شافيا

وحَسْبُ المنايا انْ يكُنَّ أمانيا

وتقطيعهُ

---

(١) ينظر : جلال الحنفي « العروض ، تهذيبهُ واعادة تدوينه » ١٤٦ .

كفى بِـ	ك داءن ان	ترلمو	تَ شافيا
//٥/	/٥/٥/ /٥	//٥/٥	//٥//٥
ن ـ ن	ن ـ ـ ـ	ن ـ ـ	ن ـ ن ـ
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

وحسبلِ	منايا أن	يكُنْنَ	أمانيا
//٥/٥	//٥/٥/٥	/٥//	//٥//٥
ن ـ ـ	ن ـ ـ ـ	ن ـ ن	ن ـ ن ـ
فعولن	مفاعيلن	مفعولُ	مفاعلن

الطويل المحذوف :

وهو ما كانت عروضه مقبوضة (مفاعلن) وضربه محذوفاً ، « مفاعي » وتحوّل الى (فعولن) المساوية لها بالحركات والسكنات ، ومثاله قول ابن الدمينة :

وكنتُ اذا ما جئتُ جئتُ بعلّةٍ
فأفنيتُ عِلّاتي فكيف اقولُ

وتقطيعه :

وكنتُ	اذا ماجئـ	تُ جئتُ	بعلّلتن
//٥//	//٥/٥/٥	/٥//	//٥//٥
ن ـ ن	ن ـ ن ن	ن ـ ن	ن ـ ن ـ
فعولُ	مفاعيلن	مفعولُ	مفاعلن

فأفني	تُ علّلاتي	فكيفَ	أقولو
//٥/٥	//٥/٥/٥	/٥//	//٥/٥
ن ـ ـ	ن ـ ـ ـ	ن ـ ن	ن ـ ـ
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي (فعولن)

ويلاحظ في هذا التشكيل وجوب ان تكون التفعيلة التي تسبق الضرب مقبوضة (فعولُ) كما في (فكيفَ) ، اي لا يمكن ان يكون الضرب محذوفاً (مفاعي) من غير ان تقبضَ التفعيلة التي تسبقه .

الطويل والشعر الحر

على الرغم من انَّ الطويل من البحور المركبة التفاعيل (الممزوجة) التي لاتصلح للشعر الحر الذي يتغير فيه عدد التفعيلات من شطر الى آخر ، جامعاً التام والمجزوء ، والمشطور ، والمنهوك جميعاً[1] ، نقول على الرغم من كل ذلك ، فانَّ بدر شاكر السياب قصيدة حرةً على هذا البحر ، حاول فيها انْ يجعل هذا الايقاع ممكناً في الشعر الحر من غير ان يراعي ضوابط هذا الوزن . فهو حين يقول :

رأيتُ الّذي لو صدّق الحُلْمُ نفسَهُ
لمدّ لك الفما
وطوّق خصراً منك واحتاز معصما ؟
لقد كنت شمسَهُ
يشاء احتراقاً فيك ، فالقلبُ يُصهر
فيبدو ، على خدّيك والثغرِ ، احمر
وفي لهبٍ يحسو ويحسو فيسكرُ[2]

فأنه يخرجُ من ايقاع الطويل التام الى المشطور كما في :

(لمـــدّ لـــكِ الفما) و (لقـد كنـتِ شمسـَهُ)

وهذا غير جائز لان الطويل تام دائماً ، ليس له مجزوء ، ولا مشطور واليك تقطيع بعض اشطرها :

---

(١) ينظر ، نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) ٧٨ ، ١٤٦ .

(٢) القصيدة « ها .. ها .. هوه » ديوان بدر شاكر السياب ، مج ١ ، ٦٢٥ .

رأيتلْ	لذي لوصدْ	دقلحلْ	منفسهو
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//
ن – –	ن – – –	ن – –	ن – ن –
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

لمذدَ	لكلفما
/٥//	٥//٥//
ن – ن	ن – ن –
فعولُ	مفاعلن

وطوْوَ	قنحصر نمن	كوحتا	زمعصما
/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//
ن – ن	ن – – –	ن – –	ن – ن –
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

لقد كنْ	تِشمسهو
٥/٥//	٥//٥//
ن – –	ن – ن –
فعولن	مفاعلن

خلاصة الطويل

١ ـ لايجيء الطويل الاّ مقبوض العروض : فيكون تشكيلهُ الاول (الصحيح) :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويكون تشكيله الثاني (المقبوض) :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

في حين يكون تشكيلهُ الثالث (المحذوف) :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي او (فعولن)

٢ ـ يدخلهُ من الزحافات والعلل :

أ ـ زحاف (القبض) وهو حذف الخامس الساكن في كل من (فعولن) و (مفاعيلن) ومعنى هذا انّ هذا الزحاف يدخل في حشوه وعروضهِ وضربه .

ب ـ علة (الحذف) وهي حذف السبب الخفيف الاخير من التفعيلة ، وتدخل في ضربه .

ج ـ زحاف (الكف) وهو حذف السابع الساكن ، ويدخل في حشوه ، وهو زحاف مستكره ، ونادر الوقوع كما في قول امرىء القيس :

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهنَّ صالـح

ولا سيَّمـا يـومٌ بـدارةَ جُلْجُـلِ

وتقطيعه :

ألاربْ	بيومنلَ	كمنهنْ	نصالحن
٥/٥//	/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//
ن ـ ـ	ن ـ ـ ن	ن ـ ـ	ن ـ ن ـ
فعولن	مفاعيلُ	فعولن	مفاعلن

ولاسيْ	يما يومنْ	بدارَ	تَجلْجُلي
٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	٥//٥//
ن ـ ـ	ن ـ ـ ـ	ن ـ ن	ن ـ ن ـ
فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن

٣ ـ **يشترط في تشكيلة الثالث (المحذوف)** : ان تجيء التفعيلة التي تسبق الضرب مقبوضة (فعولُ) .

٤ ـ **لم يكن هذا البحر مطاوعاً لحركة الشعر الحر** ، فحتّى الآن لاتوجد منه سوى محاولة واحدة لم يكتب لها النجاح ، لكونها جعلت الطويل مشطوراً ، وهو تام دائماً ليس لهُ مشطورات ولا مجزوءات ، فضلاً عن أنها اقرب الى شعر الشطرين منها الى الحر ، وبخاصة اذا استخرجنا منها ما جاء مشطوراً .

ولعلّ السبب في ذلك انَّ الشاعر الذي ينظم على وفق اسلوب الشعر الحر يكون اكثر قدرة على التطويع في البحور المفردة الصافية .

الخفيف

الخفيفُ بحر مركب سداسي الاجزاء ، يكثر استخدامه عند القدماء والمحدثين ، ويستعمل تاماً ومجزوءاً ، ووزنهُ :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن　　فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ويدخلهُ من الزحاف (الخبن) في جميع اجزائه ، حشواً ، وعروضاً وضرباً ، فاذا دخل على (فاعلاتن) صارت (فعِلاتن) بكسر العين واذا دخل على (مستفعلن) صارت التفعيلة (متفعلن) ونقلت الى (مفاعلن) .. اما من العلل فيدخلهُ « التشعيث » في ضربه ، وهو حذف اول او ثاني الوتد المجموع في (فاعلاتن) فتصير (فالاتن) أو (فاعاتن) وتنقل الى (مفعولن) المساوية لها بالحركات والسكنات ، مع مراعاة ان هذه العلة جارية مجرى الزحاف ، اي انّها غير لازمة .

أمّا اهم تشكيلاته المستعملة فهي :

من التام :

١ ـ **الخفيف الصحيح** : وهو ما كانت عروضهُ صحيحة وضربه كذلك ، (مع مراعاة الخبن والتشعيث في حشوه) ومثالهُ قول ابي الطيب المتنبي :

من أطاقَ التماسَ شيءٍ غلاباً　　واغتصاباً لم يلتمسْهُ سؤالا
كلُّ غادٍ لحاجةٍ يتمنّى　　ان يكونَ الغضنفرَ الرئبالا*

وتقطيعهُ :

من اطاقل	تماسَشي	ئن غلابن	وغتصابن	لم يلتمسْ	هُسْئالا
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/٥/	٥/٥///
ـ ن ـ ـ	ن ـ ن ـ	ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ ـ	ـ ـ ن ـ	ن ن ـ ـ
فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فعلاتن

* الرئبال : الأسد .

في حين أنّك لو قطّعت البيت الثاني لوجدت أنه قد أصيب بالتشعيث ،

كلُلغادن	لحاجتن	يتمنّنى	أن يكونل	غضَنفرر	رئبالا
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥///	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥/٥/
– ن – –	ن – ن–	ن ن – –	– ن – –	ن – ن –	– – –
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	مفاعلن	فاعاتن

(أو فالاتن)

سالمة خبن خبن سالمة خبن مفعولن (تشعيث)

٢ ـ **الخفيف المحذوف المخبون :** وهو ما كانت عروضـه محذوفـة مخبونة (فعِلن) بكسر العين ، وضربه كذلك .. أي انّ علة (الحذف) وهي حذف السبب الاخير قد دخلت على (فاعلاتن) فأصبحت (فاعلا) ونقلت الى (فاعلن) المساوية لها ، ثم دخلها الخبن فصارت (فعِلن) فيكون وزنه :

فاعلاتن مستفعلن فعِلن فاعلاتن مستفعلن فعِلن

وهذا الوزن على وفق ما يرى بعض الباحثين وزنٌ ولّدهُ المحدثون من احد تشكيلات الخفيف المحذوف المهمل ، بعد تهذيبه ، فصار سائغاً ، حلواً جميلاً .(١) ومثالهُ قول علي الشرقي :

خيـرُ شـدوٍ غنّتْهُ مرضعـةٌ هدهـدتْ طفلها على الحُلُـمِ
نحـنُ مـن سـادةٍ تظنّهُمُ حـولَ اطفالهـم مـن الخـدمِ

---

(١) وقد هذبوه من التام ذي العروض الصحيحة (فاعلاتن) والضرب المحذوف المخبون (فعِلن) اي من تشكيل :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعِلن

ينظر في ذلك « موسيقى الشعر » ٨١ ، و « الايقاع من البيت الى التفعيلة » ١٢٦ وهوامشه ، وهو يسميه بـ « الخفيف المهذب » .

(٢) قصيدة « ايها الوالدون » ديوان علي الشرقي ، ٢٦٢ .

وتقطيعهُ :

خير شدون	غَنْنَتْهُمُرْ	ضعَتُن
٥/٥//٥/	٥//٥/٥/	٥///
ـ ن ـ ـ	ـ ـ ن ـ	ن ن ـ
فاعلاتن	مستفعلن	فعِلن
سالمة	سالمة	

هَدْهَدَتْ طف	لها علل	حُلُمي
٥/ ٥//٥/	٥// ٥//	٥///
ـ ن ـ ـ	ن ـ ن ـ	ن ن ـ
فاعلاتن	سفاعلن	فعِلن
سالمة	خبن	

ومن المجزوء :

٣ ـ **الخفيف المجزوء** : وهو ما كانت عروضه صحيحة (مستفعلن) وضربه كذلك ، مع مراعاة ان المستساغ فيه ان يدخلهُ الخبن في عروضه وضربه ، ومثالهُ قول بشار بن برد :

قالَ ريـــــمٌ مِرعَـــــثٌ ساحـرُ الطَـرفِ والنَظـرْ
لســـتَ واللهِ نائلـــي قلـتُ : أو يغلـبَ القـدرْ
انـتَ ان رمـتَ وصلنـا فانجُ هل تُدركُ القمر[١] ؟

وتقطيعهُ :

قال ريمن	مُرعْثن	ساحرُ طْطرْ	فونْنَظرْ
٥/٥/ /٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥//
ـ ن ـ ـ	ن ـ ن ـ	ـ ن ـ ـ	ن ـ ن ـ
فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن

تلك هي اهم تشكيلات الخفيف المستعملة حالياً ، سواء أكانت تامّة ام مجزوءة ، امّا تشكيلاتهُ الاخرى فقد اهملناها لثقلها .*

---

(١) الابيات بدلالة محمود فاخوري في « سفينة الشعراء » ٤٥ .

الخفيف والشعر الحر

الخفيف ليس مفرداً ، ومع ذلك فقد حاول بعض شعراء حركة الشعر الحر ادخالهُ ضمن اوزانهم المستعملة رغبة في الافادة من امكاناتهِ الايقاعية التي تجعل الوزن اذا ما احكم فيه النظم قريباً من النثرية التي تنشالُ لخفتها انثيالاً .

ويبدو ان تقبل هذا الايقاع للتدوير على نحو متدفق من غير اي جلبةٍ ، او نبو هو الذي جعل هؤلاء الشعراء يميلون اليه ، والاّ فانّ هذا الوزن لا يصلحُ للشعر الحر ابداً .

---

* من هذه التشكيلات الثقيلة :

١ ـ التام الذي تكون عروضه صحيحة (فاعلاتن) وضربه محذوفاً ، ومثلوا له بالشاهد :

ليست شعري هلْ ثمّ هل آتينهم ام يحولنْ من دون ذاك الرّدى
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلن

٢ ـ التام الذي تكون عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه كذلك ، وشاهدهُ :

ان قدرنا يوماً على عامرٍ نمتثلْ منهُ او ندعهُ لكم
فاعلاتن مستفعلن فاعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلن

٣ ـ المجزوء الذي تكون عروضه صحيحة (مستفعلن) وضربه مخبون مقصور ، وشاهدهُ :

كلُّ خطبٍ ان لم تكو نوا غضبتُمْ يسيرُ
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فعولن

ينظر : كتاب الكافي في العروض القوافي ، للتبريزي ١١٠ ـ ١١٢ .

ومن أمثلتهِ قول السيّاب :

كم يمضُّ الفؤادَ ان يُصبحَ الانسانُ صيداً لرميةِ الصيّادِ ؟
فاعلاتن مفاعلــن فاعلاتن فاعلاتـــن مفاعلن مفعولن

مثل ايّ الظِباءِ ، ايّ العصافيرِ ، ضعيفا
فاعلاتن مفاعلـن فاعلاتـــن فعلاتن

قابعاً في ارتعادةِ الخوفِ ، يختضُّ ارتياعاً ، لأنّ ظلاً مخيفاً
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

يرتمي ثمّ يرتمي في اتئادِ .[1]
فاعلاتن مفاعلــن فاعلاتــن

ويستمر على هذا النحو حتّى نهاية القصيدة . وجلّي ان السيّاب لم يستطع ان يفعل شيئاً ، فظلّ اسير الوحدة الوزنية لهذا البحر ، باستثناء انهُ كرّر تفعيلة (فعلاتن) في البيت الثاني ، واستخدم ما يبيحهُ الوزن من ضروبٍ مختلفة .

وهناك محاولات اخرى انتهت النهاية نفسها ، وهي انّ الشاعر ظلّ اسير الوحدة الوزنية للخفيف .. وبذلك تكون جميع تلكَ المحاولات قد اخفقت .[2]

---

(١) قصيدة « ثعلب الموت » ديوانه ، مج ١ : ٤٤٧ .

(٢) من تلك المحاولات ما اشار اليها د . محمود علي السمان في « اوزان الشعر الحر وقوافيه» ١٢١ لسميح القاسم وغيره ، وان كنت ارجح ان تلك القصائد هي من قصائد الشطرين .

خلاصة الخفيف :

١ ـ بحرٌ مركّب ، يكثر استخدامُه في شعر الشطرين قديماً ، وحديثاً ، ويستعمل تاماً ومجزوءاً .

٢ ـ لهُ ثلاثة تشكيلات مستعملة حالياً ، هي : الخفيف الصحيح ، والخفيف المحذوف المخبون ، والخفيف المجزوء .

٣ ـ يدخلهُ من الزحافات والعلل :

أ ـ الخبن في جميع اجزائه .

ب ـ علة « التشعيث » وهي حذف اول ، او ثاني الوتد المجموع في (فاعلاتن) فتصير (فالاتن) أو (فاعاتن) وتنقل الى (مفعولن) ، وتدخل هذه العلّة في ضربه ، وهي غير لازمة ، لأنها جارية مجرى الزحاف .

ج ـ علة الحذف ، وهي حذف السبب الخفيف من آخر (فاعلاتن) فتصير (فاعلا) وتنقل الى (فاعلن) ، مع وجوب دخول الخبن فتصير (فعِلن) وتدخل على العروض والضرب في الخفيف المحذوف المخبون .

٤ ـ لا يصلح ايقاعاً للشعر الحر .

المديد

المديد بحرٌ مركبٌ وزنُه في الدائرة العروضيّة يخالفُ وزنَه المستعمل فعلياً ، فهو في الدائرة الوهميّة بثمانية اجزاء ، في حين هو بستةِ اجزاء على الحقيقة ، وهذه الاجزاء هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن　　فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وقد ذكر له العروضيون ستة تشكيلات رأينا اختصارها الى النصف ، لأنّ الثلاثة الباقية ظلّت مهجورة في شعرنا القديم والحديث ،* مع مراعاة انّ زحاف الخبن يدخل في جميع اجزائه : حشواً ، وعروضاً ، وضرباً ، وهذه التشكيلات هي :

---

* أما الثلاثة المهجورة فهي :

١ ـ المديد المقصور ، وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه مقصوراً (فاعلن) ومثل له العروضيون بقوله :

لا يغرّنْ امرأً عيشةٌ　　كلُّ عيشٍ صائرٍ للزوالْ
فاعلاتن فاعلن فاعلن　　فاعلاتن فاعلن فاعلان

٢ ـ المديد المحذوف ، وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه كذلك ، ومثاله :

اعلموا أنّي لكم حافظٌ　　شاهداً ما كنتُ ام غائبا
فاعلاتن فاعلن فاعلن　　فاعلاتن فاعلن فاعلن

٣ ـ المديد الابتر ، وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه ابتر (فعلن) بتسكين العين ، (والابتر ما اجتمع فيه الحذف والقطع) ومثاله :

ألما الذلفاءُ يا قوتةٌ　　أخرجتْ من كيسِ دهقانِ
فاعلاتن فاعلن فاعلن　　فاعلاتن فاعلن فعلن

١ ـ **المديد الصحيح** : وهو ما كانت عروضهُ صحيحة (فاعلاتن) وضربه كذلك ، ومثالهُ قول ابن اخت تأبط شرًا :

انَّ بالشِّعبِ الَّذي دون سَلْعٍ لقتيلًا دَمُهُ ما يُطَلُّ

وتقطيعهُ :

انْنَبَشْشِعْ	بلْلذي	دونَ سلعن	
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	
– ن – –	– ن –	– ن – –	
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	

لقتيلَنْ	دمهو	ما يُطْللُو
٥/٥///	٥///	٥/٥//٥/
ن ن – –	ن ن –	– ن – –
فعِلاتن	فعِلن	فاعلاتن

٢ ـ **المديد المحذوف المخبون** : وهو ما كانت عروضهُ محذوفة مخبونة (فعِلن) بكسر العين وضربها كذلك[١] ، ومثالهُ قول ابي نواس :

يا كثيرَ النَّوحِ في الدَّمنِ لا عليها بل على السَّكنِ
سَنَةُ العشَّاقِ واحدةٌ فاذا أحببتَ فاستكنِ

وتقطيعهُ :

ياكثيرن	نوحفد	دمني	لاعليها	بل علس	سكنيْ
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥///	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥///
– ن – –	– ن –	ن ن –	– ن – –	– ن –	ن ن –
فاعلاتن	فاعلن	فعِلن	فاعلاتن	فاعلن	فعِلن

---

(١) لما كانت التفعيلة (فاعلاتن) فانها تصبح بعد دخول علة الحذف وهي حذف السبب الخفيف من اخر التفعيلة (فاعلا) فتتحوّل الى (فاعلن) المساوية لها بالحركات والسكنات . وعند دخول زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن على (فاعلن) فانها تصبح (فعِلن) بكسر العين .

٢ ـ **المديد المحذوف المقطوع** : وهو ما كانت عروضهُ محذوفة مخبونة (فعِلن) بكسر العين ، وضربه محذوفاً مقطوعاً (فعْلن)[1] بسكون العين ، ومثالهُ قول عدي بن زيد العبادي :

ربَّ نارٍ بتُّ ارمُقُها تقضِمُ الهنديُّ والغارا

وتقطيعه :

ربْ بنارن	بتْتارْ	مقها	تقضملهن	ديْيَول	غارا
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥///	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥/
ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ	ن ن ـ	ـ ن ـ ـ	ـ ن ـ	ـ ـ
فاعلاتن	فاعلن	فعلن	فاعلاتن	فاعلن	فعْلن

ملاحظات لابد منها :

المديد بحر صعب المراس ، تحاشاه معظم شعراء ما قبل الاسلام ، لأنَّ ايقاعهُ ثقيلٌ ، بطيءٌ ، وبخاصة في تشكيله الاول ، لذلك فانَّ هذا التشكيل يكادُ يكون مهملاً لولا قصائد ومقطعات قليلة . وعلى الرغم من انَّ هذا التشكيل ثقيل فانَّهُ قويٌ في الاداء لكونه رصينٌ في المحاججة والاخبار ، لاتجد في موسيقاه ما يدلُّ على الشفافية ، او الرقص ، او العذوبة ، اما تشكيلهُ الثاني فلعلَّهُ التشكيل الوحيد المستساغ حالياً ، لأنه تشكيلٌ اقرب الى الانسيابية في الاداء ، منهُ الى الثقل ، ولعلَّ شعراء العصر العباسي هم الذين نبهوا الى هذه الخصيصة بكثرة استخدامهم لهُ

---

(١) كانت (فاعلاتن) فاصبحت بعد الحذف (فاعلا) ونقلت الى (فاعلن) المساوية لها ، وحين دخلها القطع اصبحت (فاعلْ) فنقلت الى (فعْلن) بسكون العين .

اما تشكيلهُ الثالث فلعلهُ اقل استخداماً بكثير من تشكيلهِ الثاني استخداماً ، وان كان أعذبَ موسيقياً من تشكيلهِ الاول . ومع هذا فانّ شعراءنا المعاصرين قد ابتعدوا عنه شيئاً من الابتعاد ، لصرامته ، وقوتهِ ، وابتعادهِ عن الحركة الراقصة .

خلاصة المديد

١ ـ هو بحرٌ مركّبٌ صعب المراس ، لا يصلح للشعر الحر أبداً ، وقد ابتعد عنه معظم الشعراء .(١)

٢ ـ يعدّ تشكيله الثاني تشكيلاً مطوّراً مستساغاً ، ومع هذا فانّ ما نظم فيه يكاد يكون قليلاً .

٣ ـ يدخل الخبن في جميع اجزائه ، حشواً ، وعروضاً ، وضرباً .

٤ ـ تدخلهُ علة الحذف في عروضهِ وضربه .

٥ ـ تدخلهُ علة القطع في ضربه .

---

(١) قال عنهُ ابو العلاء المعري : « والمديد وزن ضعيف لا يوجد في اكثر دواوين الفحول ، والطبيعة الاولى ليس في ديوان احد منهم مديد » الفصول والغايات ٢١١ . وقال عنهُ عبدالله الطيب المجذوب : « فبحر المديد فيه سلاسة ووحشية وعنف ، تناسب هذا النوع من الشعر . ولا يستبعد ان تكون تفعيلاته قد اقتبست في الاصل من قرع الطبول التي كانت تدق في الحرب » المرشد ، ٧٧ .

المضارع

المضارع بحرٌ مركب يخالف ما هو موجود منه فعلاً في شعرنا العربي اصله المستخرج من الدائرة . فوزنه في الدائرة هو :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

في حين انّ المستعمل حقيقة ما كان باربعة اجزاء على الوجه الآتي

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن

مع وجوب مزاحفة تفعيلة الحشو (مفاعيلن) امّا بالقبض (وهو حذف الخامس الساكن) فتصير الى (مفاعلن) وأما بالكف (وهو حذف السابع الساكن) فتصير الى (مفاعيلُ) بضم اللام . لهذا جعلوه مجزوءاً وجوباً ليتفق مع ما هو موجود حقيقةً من نظم .

والمضارع من الاوزان القصيرة التي تميل الى الاسراع في توصيل الافكار . لذلك كان ما ينظم فيه بعيداً عن التأمّل . فتحاماهُ الشعراء قديماً . فكان قليلاً جداً . ولعلّ ذلك هو الذي دعا الاخفش الى انكاره مع المقتضب . وسوّغ للزجاج القطع بعدم وجود بيت واحدٍ منه منسوب الى شاعر عربي معروف . على ما ذكره الدّماميني « وانكر الاخفش ان يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب . وزعم انه لم يسمع منهم شيء منهما ... وقال الزجاج هما قليلان حتى انه لايوجد منهما قصيدة لعربي . وانما يروى من كل واحد منهما البيت والبيتان ولا ينسب بيت منهما الى شاعر من العرب . ولا يوجد في اشعار القبائل »[1]

---

(١) بدلالة الدمنهوري في « الارشاد الشافي .. » ١٠٤

المضارع والشعر الحر

لمّا كان الاخفش قد انكر ان يكون المضارع من شعر العرب ، فضلاً عن انّ شواهده القديمة لم تكن لشعراء معروفين على حدّ رأي الزجاج ، فكيف يستسيغهُ شعراء الحركة وهم معروفون بنفورهم من الرتابة والتقنين ، والوحدات الهندسية الثابتة ؟ اغلب الظنّ انّ وزناً كهذا يميلُ الى السرعة في التوصيل والأداء ، والايقاع يمكن ان يناسب الآن اسلوب شعر الشطرين ، الذي بات يرى في استخدام الاوزان السريعة القصيرة منجزاً جمالياً يناسب عصرنا الراهن الموسوم بـ (عصر السرعة) وهو على العكس من القدماء الذين رغبوا عن السرعة طبيعةً ، ومثلاً لذلك عاد هذا الوزن ثانية الى شعر الشطرين في بعض انجازاته التي توسلت بالعجالة ليجعل منهُ حرياً بتعداد المناقب ، او الشكاوى للذات ، او لغيرها ، بسرعة مقبولة . اذ نظم فيه عبد الامير الحصيري قصيدة « ترتيلة الرّقاد » وجعلها في سبعة وسبعين بيتاً ، منها :

الى ايّـــــما هديـــــلِ ؟ تصلين يا نخيلي ..
ولاصوتَ لـــم تضـــيَـــعْ هُ قهـــقـــهاتُ الـعويـلِ
وعـــن أيـــما لـــسانٍ قـد انفضَّ كلُّ قيـلِ ..
ألـــم تـــبرحـــي شروداً مع « الاوج » و (الثقيلِ)[1]

كما نظم فيه الشيخ جلال الحنفي قصيدة جاوزت مئة بيت على وفق ما قالهُ الشاعر نفسه ، ومنها :

وإنّا لـــــفـــــيـــــي زمانٍ بامـــثالـــهِ بـــخـــيـــلِ
وهل كان ـ من ـ صديقٍ صدوقٍ سوى الـقـلـيـلِ
أيا « جعفراً » من الفضل قد نـجـالَ في السهـــولِ
وقد ندَّ كـــل بـــحـــرٍ وسيـلٍ مـن السيـولِ[1]

---

(١) عبد الامير الحصيري « سبات النار » ٩ ـ ١٢ .

(١) الابيات من كتاب « العروض .. » ولم نشر فيه الى ترقيم ابياته ، وهي قصيدة اخوانية . ينظر : (العروض ..) ٨١ ـ ٨٢ .

ومثالهُ من المكفوف (وهو المستساغ من امثلتِه القليلة) قول ابن عبد ربه :

أرى للصَبـــا وداعـــا وما يذكـرُ اجتماعـا
كأنْ لم يكن جديراً بحفـظِ الـذي اضاعـا

وتقطيعهُ :

أرى لصَ	باوداعا	وما يذكُ	رجتماعا
/٥/٥//	٥/٥//٥/	/٥/٥//	٥/٥//٥/
ن ـ ـ ن	ـ ن ـ ـ	ن ـ ـ ن	ـ ن ـ ـ
مفاعيلُ	فاعلاتن	مفاعيلُ	فاعلاتن

ومثاله من المقبوض (وهو غير المستساغ من امثلته القليلة لتشابهه مع المجتث) :

اذا دنـا منـــكَ شبـــراً فأدنـــهِ منـــك باعـــا

وتقطيعهُ :

اذا دنا	منكَ شبرن	فأدْنهِ	منكَ باعا
٥//٥//	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/
ن ـ ن ـ	ـ ن ـ ـ	ن ـ ن ـ	ـ ن ـ ـ
مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن

مع ملاحظة عدم جواز خبن تفعيلة (فاعلاتن)[1] في العروض والضرب ، وان اجازوا في عروضها فقط الكف .

---

(١) لما كان لايجوز خبن تفعيلة (فاعلاتن) في عروضها وضربها ، فلا داعي لاثبات ان الفها وتد مفروق ، لذلك لم نكتبها فاع لاتن.

المجتث

المجتث بحرٌ مركب ، وزنهُ في الدائرة العروضية :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

في حين انّ وزنه المستعمل فعلًا هو :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن* فاعلاتن

ولذلك قالوا انه مجزوء وجوباً . ومعنى هذا انه ذو تشكيل واحد ليس غير .

أما الزحافات والعلل التي تدخل عليه فهي :

١ ـ زحاف الخبن ، وهو حذف الثاني الساكن كما مرّ ، واجازوا دخوله على جميع اجزائه .

٢ ـ علة التشعيث ، وهي حذف اول ، او ثاني الوتد المجموع في (فاعلاتن) فتصبح (فالاتن) أو (فاعاتن) واجازوا دخولها على ضربه . وهذه العلّة غير لازمة .

٣ ـ من شروط هذا الوزن انهم منعوا دخول الطي على (مستفعلن) ومثاله قول ابي فراس الحمداني :

الـــوردُ في وجنتيـــهِ والسحـرُ في مقلتيـهِ

وتقطيعهُ :

الوردُ في	وجنتيهي	وسسحرُ في	مقلتيهي
٥//٥/٥	٥/٥//٥/	٥//٥/٥	٥/٥//٥/
ـ ـ ن ـ	ـ ن ـ ـ	ـ ـ ن ـ	ـ ن ـ ـ
مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

* لمّا كانوا قد منعوا دخول الطي على (مستفعلن) فلا داعي لاثبات ان فاءها وسط وتد مفروق ، لذلك لم نكتبها (مستفعِلن)

تنبيه

لما كان العروضيون قد أجازوا دخول الخبن على جميع اجزاء هذا الوزن فانهم سمحوا بتداخلهِ مع المضارع من غير ان يجدوا في ذلك خللاً ، أو عيباً عروضياً ، لذلك فقد تجدُ في قصيدةٍ واحدة ابياتاً يمكن عدها من المضارع ، واخرى من المجتث ، واليك هذا المثال من شعر ابي الشيص :

أمـــا وحرمـــةِ كـــأسٍ ... مـــن المـــدامِ العتيـــقِ
وعـقدِ نـحـــرٍ بـنـحـــرٍ ... ومـــزجِ ريـــقٍ بريـــقِ
فقـد جـرى الحـبُ منّـي ... مجـرى دمِـي في عروقـي

فانت اذا قطعت البيت الثاني كان من المضارع :

وعقد نح	رن بنحرن	ومز جري	قن بريقي
//٥/ /٥	/٥ //٥/٥	//٥ //٥	/٥ //٥/٥
مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن

في حين انّ القصيدة من المجتث ، لان تقطيع الاول ، والثالث هو الذي يوضح ذلك :

أما وحر	مةِ كأسن	منلمدا	معتيقي
//٥ //٥	///٥/٥	٥//٥//	٥/٥///
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلان	فاعلاتن

لأنّ من شروط المضارع الاّ يدخل الخبن على (فاعلاتن) وانما جاز ذلك في المجتث ، ولما كانت التفعيلة هنا مخبونة في العروض والضرب ، فانّ القصيدة من المجتث وليست مضارعية على ما يوهم البيت الثاني .

ويبدو ان جواز دخول الخبن على جميع اجزاء المجتث هو الذي جعلهُ اكثر استساغة من المضارع ، فشاع فيه النظم بالقياس الى المضارع . لذلك نقترح ان يكون المضارع على الوزن الآتي فقط :

مفاعيلُ فاعلاتن ... مفاعيلُ فاعلاتن

أي ما كانت فيه تفعيلة (مفاعيلن) مكفوفة وجوباً . وتفعيلة (فاعلاتن) سليمة في الضرب ، مع جواز دخول الكف على عروضها ، اما ما عدا ذلك فهو المجتث ، وبذلك ننهي هذا التداخل بين البحرين . لذلك نعدّ قول عبدالله البردوني :

يجزّئــون المجــزّا يصنّفونَ المصنّف[1] .

وتقطيعهُ :

يجززئو	نلمجزّزا	يصنّنفو	نلمصنّنْفْ
٥//٥//	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/
مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن

من المجتث حتّى وان لم نطّلع على ابيات القصيدة الاخرى . وبذلك يسهل على الدارسين معرفة حدود الوزنين .

المجتث والشعر الحر

واضح بجلاء انّ هذا البحر لا يصلح للشعر الحر ، لأنهُ مركّب مُن تفعيلتين لكل واحدةٍ جوازات وممنوعاتٍ ، ومثل تلك الامور تقيّد من حرّية اصحاب هذه الحركة فضلاً عن كون هذا الوزن كان قليلاً عند المتقدمين على مارواه ابو العلاء المعري ، في الفصول والغايات[2]

---

(١) قصيدة (مصطفى) مجلة « الاقلام » ع ٦ ، حزيران ١٩٨٨ ، ص ١١٦ .

(٢) صفحة ١٣٢ .

خلاصة المجتث

١ ـ هو ذو تشكيل واحد ، على الوزن الاتي :

مستفعلن فاعلاتن · مستفعلن فاعلاتن

٢ ـ اجازوا فيه الخبن في جميع اجزائه (حشواً ، وعروضاً وضرباً) .

٣ ـ اجازوا دخول علة التشعيث على ضربه ، وهي علة غير لازمة .

٤ ـ منعوا دخول زحاف الخبن على (مستفعلن)

٥ ـ كان قليل الاستخدام قديماً ، الا انهم اكثروا منهُ في العصر العباسي ، وورد ايضاً عند المعاصرين .

٦ ـ لم يرد عليه شيء في الشعر الحر .

المنسرح

المنسرح بحرٌ مركب ، وزنُهُ في الدائرة :

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

في حين أنّ وزنَهُ الغالبَ ما كان مطوياً في تفعيلتيه : الثانية والثالثة . فتصير (مفعولاتُ) الى (مفعلاتُ) وتنقل الى (فاعلاتُ) المساوية لها بالحركات والسكنات ، وتصير مستفعلن (في العروض والضرب) الى (مفتَعلن) ، فيكون وزنه هكذا :

مستفعلن فاعلاتُ مفتعلن مستفعلن فاعلاتُ مفتعلن

مع جواز دخول زحافي الخبن والطي على تفعيلة الحشو الأولى (مستفعلن) .

أما أهمّ تشكيلاته فهي :

١ ـ **المنسرح المطوي** : وهو ما كانت عروضهُ مطويّة ، وضربها كذلك ، ومثالهُ قول خالد الكاتب :

كيف احتيالي وأنتَ لا تصلُ عِيلَ اصطباري وقلَّتِ الحيلُ
إن كانَ جسمي هواكَ يُنحلهُ فإنّ قلبي عليكَ يتّكِلُ[1]

وتقطيعهُ :

كيفحتيا	لي وأنتَ	لا تصلو
٥//٥/٥/	/٥// ٥/	٥//٥/
ـ ـ ن ـ	ـ ن ـ ن	ـ ن ن ـ
مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن

عيلصطبا	ري وقلّلَ	تلحيلو
٥//٥/٥/	/٥// ٥/	٥///٥/
ـ ـ ن ـ	ـ ن ـ ن	ـ ن ن ـ
مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن

---

(١) الأغاني ٢٢ : ٨٢ .

٢ ـ **المنسرح المقطوع** : وهو ما كانت عروضهُ مطوية ، وضربها مقطوعاً ، (مستفعلْ) والقطع علة ، وهي حذف ساكن الوتد المجموع في (مستفعلن) واسكان ما قبله ، فتصبح (مستفعلْ) وتحوّل الى (مفعولن) المساوية لها بالحركات والسكنات ، ومثالهُ قول ابن الرومي :

لو كنتَ يومَ الفراقِ حاضِرنا ... وهنَّ يُطفينَ لوعةَ الوجْدِ
لم ترَ إلاّ دموع باكيةٍ ... تَسفحُ من مُقلةٍ على وَرْدِ

وتقطيعهُ :

لو كنتَ يو	ملفراقِ	حاضرنا
٥/ ٥/ ٥/	٥//٥/	٥///٥/
ـ ـ ن ـ	ـ ن ـ ن	ـ ن ن ـ
مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن

وهنْنَيط	فينَ لوعَ	تلوجدي
٥// ٥//	/٥/ /٥/	٥/٥/٥/
ن ـ ن ـ	ـ ن ـ ن	ـ ـ ـ
مفاعلن	فاعلاتُ	مفعولن

خلاصة المنسرح

١ ـ الشائع في استخدام المنسرح ما كان على الوزن الآتي :
مستفعلن فاعلاتُ مفتعلن ... مستفعلن فاعلاتُ مفتعلن

٢ ـ أما أهم الزحافات والعلل التي تدخلهُ فهي :
أ ـ زحاف الطي على عروضهِ وضربه ، وجزئه الثاني من الحشو (مفعولاتُ) .
ب ـ زحاف الخبن والطي على جزئهِ الأول من الحشو (مستفعلن) .
ج ـ علّة القطع على ضربه .

٣ ـ لهُ تشكيلٌ آخر اسموه بـ (المنهوك) تبعنا فيه رأي صاحب الايقاع في جعلهِ من الرجز ، فهو به احفلُ ايقاعاً وألصقُ تكويناً .

ملاحظتان في المنسرح :

١ ـ المنسرح من البحور المركبة التي قلّ استعمالها قديماً لخلو وزنهِ من الاثارة الايقاعية ، فهو وزن رتيب أقربُ الى الاضطراب منهُ الى الاتّزان حتى لتجد في بعض شواهده ما يدلّ على نثريةٍ مقيتة . ومثل هذا الوزن لا يستسيغهُ الاّ من كان مشدوداً الى بعض قصائدهِ تأثراً وتقليداً . ولعلّ في ايراد الشاهد الآتي :

نحن بما عندنا وانتَ بما ... عندكَ راضٍ والرأيُ مختلفُ

أو في قول الآخر :

لا ترجُ خيراً ممن قضى عمرهُ ... وهو خسيسٌ لا يعرفُ الخيرا

خير ما يفضح نثريته تلك ، ولذلك قال عنهُ الشيخ جلال الحنفي :

« وهو في بعض صوره يبدو مشدوداً الى النثر شيئاً من الشد ، مما يفهم منه أنهُ من أسبقِ البحور ظهوراً الى المجالات الشعرية ، واقدمها في مضمار التطور »[١] .

فإذا كان الاقدمون لم يشيعوا استخدامه ، فأنّ المحدثين اشدّ نفوراً من الذين سبقوهم في الابتعاد عنه ، فلا تجدَ منه إلاّ قصائد ، ومقطّعاتٍ قليلة ، لشعراء معدودين .

٢ ـ لاضطرابِ ايقاعهِ ، ولكونهِ مركباً من اكثر من تفعيلة ، فضلاً عن وجود تفعيلة محركة الآخر من أصلها (مفعلاتُ) فإنّ هذا الوزن لا يصلح أبداً للشعر الحر . وإن كان عدد من الشعراء قد نظموا فيه مقطّعات من شعر الشطرين[٢] .

---

(١) العروض ، ٤٤٩ .

(٢) كالسيّاب ، واحمد عبدالمعطي حجازي .

تطبيقات على المنسرح

قطّع الأبيات الآتية ، وانسبها الى تشكيلاتها ، مبيّناً ما أصابها من زحاف أو علة :

١ ـ قال ابو فراس الحمداني :

ياحسرةً ما أكادُ أحملُها ... آخرها مُزعجٌ وأوّلُها
عليلةٌ بالشآمِ مُفْردةٌ ... باتَ بأيدي العدى معلّلها
تسألُ عنّا الرُكبانَ جاهدةً ... بأدمُعٍ ما تكادُ تُمهلُها

٢ ـ وقال ابو العتاهية يمدح الرشيد :

الله بيني وبينَ مولاتي ... ابدتْ لِيَ الصدَّ والملالاتِ
لا تغفرُ الذنبَ إن أسأتُ ولا ... تقبلُ عذري ولا مُواتاتي
منحتُها مهجتي وخالصتي ... فكان هجرانها مكافاتي
اقلقني حبها وصيّرني ... احدوثةً في جميع جاراتي

٣ ـ وقال الحلاّج :

أنا الّذي نفسُهُ تشوّقُهُ ... لحتْفِهِ عنْوةً وقد علِقَتْ
انا الّذي في الهموم مُهجتُهُ ... تصيحُ من وحشةٍ وقد غرِقت

٤ ـ وقال بدر شاكر السيّاب :

ديوانُ شعري يعودُ من سفَرَهْ ... ما ضرّني لو يظلُّ في وطرِهْ
وكانَ في جنّةٍ فأخرجَهُ ... منها تجنّي الزمان في قدرهْ
بين العذارى يبيتُ منتقلاً ... ياليتني سائرٌ على أثرِه ؟[1]

٥ ـ وقال نعمان ماهر الكنعاني :

عن أيّ فجريكِ تسألُ الذِّكَرُ ... ما ضاعَ أم ما انجلى به الخبرُ
ذاكَ الّذي خضتَ لجّهُ وعلى ... (م) الآفاقِ هوجُ الرّياح تأتمرُ
أم ذا الّذي يزحفُ العداءُ لهُ ... وانتَ في السرْبِ عنهُ تشتجرُ[2]

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب ٢ : ١٧٥

(٢) المشاعل ، ٢١ .

المقتضب

المقتضب بحرٌ مركّب ، سداسي التفاعيل في الدائرة ، رباعيُّها فعلياً ، وزنه في الدائرة :

مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن　　مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن

في حين أنَّ وزنه ، الفعلي المستعمل هو :

فاعلاتُ مفتعلن　　فاعلاتُ مفتعلن

(مفعلاتُ)　　(مفعلاتُ)

أي ما كانت فيه (مفعولاتُ) مطويّة ، فضلاً عن مزاحفةِ العروض والضرب بالطي وجوباً . والطي (زحاف) وهو حذف الرابع الساكن في (مستفعلن) فتصير (مفتعلن) ومثالُهُ قول أبي نواس :

حاملُ الهوى تعِبُ　　يستخفُّهُ الطَّربُ
إن بكى يحقُّ له　　ليس ما به لَعِبُ
تضحكينَ لاهيةً　　والمحبُّ ينتحبُ

وتقطيعهُ :

حاملُلْهَ	واتعبو	يستخفُفُ	هطْطَربو
/٥//٥/	٥///٥/	/٥//٥/	٥///٥/
– ن – ن	– ن ن –	– ن – ن	– ن ن –
فاعلاتُ	مفتعلن	فاعلاتُ	مفتعلن

وعلى هذا فانَ ما جاء منهُ على غير هذا الوزن يجب أن يهمل لأنَهُ مصنوع ، مع ملاحظة أنَ ما هو موجود منه في الشعر المعاصر ليس إلاّ قصائد معدودة ، لشعراء معدودين .

تعليل ومناقشة

لمّا كان وزن المقتضب في الدائرة هو :
مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن
مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن

فإنّ تخريجهم للوزن المستعمل فعلياً توسل بالفرضيات الالزامية لاقناع المتلقى منطقياً ، واليك مرحلياً تعليلهم :

١ ـ قالوا بأنه مجزوء وجوباً ، فكان الوزن :
مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

٢ ـ ثم اشترطوا في (مستفعلن) أن تكون مطوية في العروض والضرب ، فكان الوزن :
مفعولاتُ مفتعلن مفعولاتُ مفتعلن

ولما كانت الشواهد على هذا الوزن نادرة لكونها مصنوعة ، فانّهم جوّزوا دخول زحاف الطي على (مفعولاتُ) فأصبحت (مفعلاتُ) ثم نقلت الى (فاعلاتُ) المساوية لها بالحركات والسكنات ، فاصبح الوزن أخيراً :
فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن

وفي ظنّنا أن كلّ تلك التبريرات لا داعي لها للاسباب الآتية :

١ ـ لمّا كان الخليل قد اسماهُ بـ « المقتضب » فمعنى ذلك أنّه اقتضب (أي اقتطع) من بحرٍ قريب منه . وهذا البحرُ هو المنسرح ، وحين نقول المنسرح لا نشير الى أصله في الدائرة ، وانما الى الوزن المستعمل منهُ فعلياً وهو :
مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن

---

٢ ـ فإذا ما اقتطعنا من المنسرح تفعيلتهُ الأولى (مفتعلن) من الشطرين كان الوزن :

فاعلاتُ مفتعلن　　فاعلاتُ مفتعلن*

وبذلك نصل الى تفسير مقبول لتسميتهِ كما وردت عند الخليل من غير اصطناع التبريرات ، وفرضيات الجزء والمزاحفة .

---

* ذكر الدكتور عبدالله الطيب المجذوب تشكيلاً آخر للمقتضب على نحو : « هل فلي ولم » ومثل له من العبث بقوله :

طار صفرنا　　حماه كلبنا

فيكون وزنهُ :

فاعلاتُ فَغ　　فاعلاتُ فغ

ومثل له بقول شوقي :

مال واحتجبْ　　وادعى الغضبْ

ليتَ هاجري　　يعرفُ السببْ

وعندنا أنّ هذا الوزن بعيدٌ عن وزن المقتضب الذي ألمعنا إليه ، لأنّ تقطيع المجذوب جعله يقف على (فاعلاتُ)

مالْ وحتْ	جبْ	وددعنْ	بَبْ
/٥/ /٥/	٥/	/٥//٥/	٥/
فاعلاتُ	فع	فاعلاتُ	فع

في حين أنّ التقطيع السليم يجب ان يكون على (فاعلن) :

مال وح	تجبْ	وددعنْ	سَببْ
٥/ /٥/	٥//	٥//٥/	٥//

فيكون حينئذٍ من تشكيلات العبث الحديثة التي نظم عليها المعاصرون ، ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب ، ٨٨ ، كذلك شرح تحفة الخليل (٢٧٢) الذي ذكره مشيراً إليه على أنه من تشكيلات المقتضبْ كذلك .

أمثلة على المقتضب

١ ـ قال صفيّ الدين الحلّي :

كلّما ذكرتُهمُ ... هزّني لهمْ طَرَبُ
جيرةٌ بحيّهمُ ... ليسَ يحفظُ الحسَبُ
العهودُ عندهمُ ... والحقوقُ تغتصَبُ[1]

٢ ـ وقال شوقي :

حفّ كأسها الحبَبُ ... فهي فضّةٌ ذهبُ
أو دوائرٌ دُرَرٌ ... مائجٌ بها لَبَبُ

٣ ـ وقال خليل مطران :

القلوبُ والمُقَلُ ... هنّ للهوى رُسُلُ
ربُّها وآمِرُها ... يقتضي فتمتثِلُ
حاكمٌ مشيئتُهُ ... لا تَردُّها الحِيَلُ

٤ ـ وقال الأخطل الصغير :

قد أتاكَ يعتذرُ ... لا تَسَلْهُ ما الخبرُ
كلّما أطلتَ لهُ ... في الحديثِ يختصرُ
في عيونهِ خبرٌ ... ليسَ يكذبُ النظرُ

٥ ـ وقال الزّهاوي :

قد ترقّتِ العربُ ... بعدما ارتقى الأدبُ
إنّهُ لنهضتهمْ ... وحدَهُ هُوَ السّببُ

---

(١) بدلالة ورواية عبدالحميد الراضي في « شرح تحفة الخليل » ٢٧٤ .