المبحث الأول

الأنماط الإيقاعية الثابتة

أولاً: الوزن:

تميز الشعر مميزات وخصائص لعل أوضح ما فيها (هذا النغم الموسيقي المنساب من مقاطعه الذي نسميه "الوزن")[1]، فـ (للشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه) [2]. وهذا الحسن والاعتدال يمثل (نسج الكلام على نحو يُنَسِّق المتحرك والساكن من حروفه تنسيقًا خاصا هو مصدر تلك الموسيقى التي نحسها في الشعر دون النثر) [3].

ونسج الكلام يحدث وحدات متكررة يتألف من خلالها اللحن العام للشعر، مما يجعل له أهمية مستمدة من ذلك (التأثير الذي يتركه في نفوس السامعين والذي ينتج عن النظام في توالي السكنات والحركات) [4]. وهذا النظام إنما يمثل (تضافرا لعناصر مستقلة بعضها عن بعض كما أنها تتنامى في مراحل غير متزامنة، بل متعاقبة ومن هذه العناصر الوزن) [5]. وربما كان هذا التضافر ينبع من حالة اللاوعي؛ لأنَّ (الكاتب أو الشاعر يختار ألفاظه لا شعوريا لتقع كل لفظة في مكانها في سياق التعبير بحيث تتعاطف مع غيرها من الألفاظ السابقة واللاحقة تعاطفا ترابطيا من ناحية الألفاظ ومن ناحية الايقاع)[6].

---

(1) شرح تحفة الخليل: 9.
(2) عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت: 322 هـ)، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، ط/1، 1402 هـ- 1983م: 21.
(3) شرح تحفة الخليل: 9.
(4) البناء الفني لشعر المعتمد بن عباد: نادية محمود جمعة صيام، رسالة ماجستير باشراف: د. انقاذ عطا الله العاني، كلية التربية- جامعة الأنبار، 1419 هـ- 1998م: 99.
(5) البناء الشعري عند الفرزدق: علاء الدين ابراهيم المعاضيدي، رسالة ماجستير باشراف: د. ماهر مهدي هلال، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1413هـ- 1993م: 19.
(6) في النقد الأدبي دراسة وتطبيق: د. كمال نشأت، مكتبة الأندلس- بغداد، 1970م: 34.

وما ورد هذا الكلام الا لبيان أهمية الوزن ودوره في عملية البناء الشعري. فهو نظام يحكم الألفاظ ويخرج بها عن دائرة النثرية مكونا في أغلب الأحيان ايقاعا خاصا له وقع في النفس وتأثير عليها.

والوزن (أساسي في موسيقى الشعر، وجزء لا يتجزأ من الانتاج الشعري، وعنصر لا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للشعر، وليس قالبا جامدا يُفرض على التجربة الشعرية فرضا، بل يولد مع التجربة الشعرية في نفس اللحظة)[1]. ومن هذا المنطلق، ومن الأهمية الكبيرة للوزن، فقد كان له الصدارة في هذه الدراسة.

في محاولة للتعرف على أهم الأوزان التي تناولها الشاب الظريف في شعره، وعلاقة هذه الأوزان بالاغراض الشعرية، هذه العلاقة التي لا تكاد تبدو واضحة المعالم، فهي من أعقد القضايا في النقد الحديث[2]، لذلك اختلف النقاد فيها بين مؤيد لها[3] وبين مستنكر لوجودها[4]. وكل رأي من من هذه الآراء أحصى بعض النماذج التي تؤيد صحة ما ذهب اليه، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل من الممكن أن ينسحب أحد هذين الرأيين على الشعر العربي بصورة عامة؟ الجواب: بالتأكيد كلا (فنحن لا ننكر وجود صلة عضوية بين الوزن والموضوع الشعري يمكن ان يحققها الايقاع الخاص لكل وزن من أوزان الشعر) [5] لكن هذه العلاقة لا يحدها قانون معين، وبالتالي لا يمكن أن نجزم بانقطاعها، فالايقاع الخاص لبعض البحور جعلها تشيع أكثر من غيرها من الأغراض، وبنسب متفاوتة (فثمة أربعة أوزان قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصي من شعر، وهي: الطويل، والكامل، والوافر، والبسيط. وثمة أوزان أربعة لم يقل فيها القدماء على الاطلاق، وهي: المضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك)[6].

نستنتج من ذلك: ان بعض البحور لها ايقاعها الخاص الذي يجعلها تتميز عن بقية البحور وتستوعب أغراضا شتى في الوقت نفسه، فبعض البحور تستوعب شتى الأغراض، وكثير من الأغراض تستوعب شتى البحور، فهذه العلاقة يمكن أن تطفو على السطح في بعض الأحيان وتغطس في القاع

(1) البناء الشعري عند ابن زيدون: عمر خليل المحمدي، رسالة ماجستير، باشراف: د. انقاذ عطا الله العاني، كلية التربية – جامعة الأنبار، 1417 هـ- 1996م: 10.
(2) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: 161.
(3) ينظر: عيار الشعر: 11؛ والمرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، ط/2، 1970م: 1/ 72.
(4) ينظر: موسيقى الشعر العربي: 18- 19؛ وينظر: موسيقى الشعر: 177- 178.
(5) البناء الشعري عند الفرزدق: 19.
(6) موسيقى الشعر العربي: 15.

أحيانا، وتنتفي في أحيان أخرى، فالشعراء قد عبَّروا (من خلال الوزن الواحد عن حالات انفعالية مختلفة، وهذا تأكيد ان الوزن المجرد بنفسه لا يحمل أية دلالة خاصة، وانما تحدد دلالته فيما بعد عناصر موسيقية اخرى ترتبط بنوع الايقاع ودرجته)[1]. وفي الحقيقة تعد هذه القضية من القضايا المعقدة التي كثر الجدل حولها. وقد حاول النقاد العرب أيضا الربط بين الغرض والحالة النفسية للشاعر، فحددوا للشعر أغراضا أربعة اعتمدوا فيها تلك الحالة بقولهم : (بني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء. وقالوا: قواعد الشعر أربع : الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب. فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب الهجاء والتوعد)[2]. مع ان المشاعر اعنف من أن تحدد، ولكن هذه الأركان هي الخطوط العامة للشعر[3]. وهذه العلاقة ربما كانت أوضح من سابقتها وأكثر شمولا ودقة.

وهناك علاقة أخرى اشار اليها د. ابراهيم انيس، هي: علاقة الوزن بالعاطفة[4]، وهي كالعلاقة الاولى غير واضحة المعالم ولا يمكن أن نحيط بجوانبها كافة بسبب:

1. عدم الاحاطة بنفسية الشاعر وظروف حياته ومعيشته والاسباب التي دعته الى هذه الحالة.
2. درجة الانفعال وشدته عند الشاعر في تلك اللحظة.
3. عدم وجود قانون يحدد طبيعة البحور ومدى ملائمتها لانفعالات معينة وعواطف بعينها، فالمسألة ما زالت في طور التنظير.
4. ان هذه الأفكار تسربت اليه من الشعر اليوناني، فأغفل الناقد التمايز بينهما وخاصية النظام العروضي لكل منهما[5].
5. ان الشاعر العربي لا يفكر في البحر والقافية اثناء تدفق مشاعره حال عملية الابداع الشعري، فالانفعالات والاغراض والعواطف والحالة النفسية للشاعر هي التي تسيره لتتمخض عنها عملية الابداع الشعري، ولكن علاقة كل منها بالوزن أمر لا يمكن أن نثبته أو ننفيه، فبعض البحور لها خاصيتها التي تجعلها تستوعب أكثر من غرض، وأكثر من عاطفة، وبعضها الآخر لها خاصيتها التي تجعلها تستوعب أيضا أغراضا بسيطة، او حتى توصله خاصيته تلك الى عدم النظم فيه.

ومن خلال متابعة الجدول التالي الذي يوضح الأغراض ونسبة البحور في كل غرض منها:

---

(1) التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة- بيروت، 1962م: 60.

(2) العمدة في محاسن الشعر: ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (390- 456 هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط/2، 1383هـ- 1963م: 1/ 120؛ وينظر: عيار الشعر: 22.

(3) وهناك من أوصلها إلى أكثر من ذلك.

(4) ينظر: موسيقى الشعر: 177- 178.

(5) ينظر: كتاب ارسطو- فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: د. ابراهيم حمادة، المكتبة الانجلو مصرية، 1982م: 203- 204.

	المديح			الغزل				الرثاء			الهجاء			أغراض أخرى		
	ق	م	ن	ق	م	ن	ي	ق	م	ن	ق	م	ن	ق	م	ن
الكامل	7	1		12	30	23			2	6			1		2	1
	189	9		171	186	46			17	12			2		8	2
الطويل	3	1	1	9	24	18	1			1						2
	60	6	2	136	145	136	1			2						4
البسيط	7	1	1	4	13	15				2	1	1	2			2
	174	7	2	73	66	30				4	22	4	4			4
السريع			1	1	12	14				1		1				3
			2	12	59	28				2		3				6
الوافر	2			3	9	13			1	2						1
	32			38	51	26			9	4						2
المنسرح	2	1		2	8	4							2			1
	40	9		48	35	8							2			2
الرجز	1			2	3	11									1	
	17			24	13	22									3	
الرمل			2		7	6										
			4		35	12										

							1			2	7	1		1	1	الخفيف
							7			4	36	13		9	15	
										6	1	1	1			المجتث
										12	5	13	2			
										1	2	1				المتقارب
										2	16	42				
											1	1				المديد
											6	10				
				1												الهزج
				3												
										35						الدوبيت
										70						
10	3	-	5	3	1	12	4	-	1	148	117	37	6	5	23	المجموع
20	11	-	10	10	22	24	33	-	1	296	653	580	12	40	527	
13	3.46		9	2.4		16	4.26			203	80.8		34	9.06		النســـــبة
31	1.38		42	1.87		57	2.54			1530	68.33		579	25.85		والمجموع

جدول (1-1)

يمثل الرقم الأعلى عدد الوحدات أو الأشعار، والرقم الأسفل عدد الأبيات في الديوان فقط (الأغراض الأخرى اشتملت على الوصف والألغاز والحكمة وغيرها من المواضيع)

نلاحظ أن غرض الغزل كان له النصيب الاوفى من اشعار الشاب الظريف، ويأتي المديح في المرتبة الثانية، وبقية الأغراض نسبتها قليلة وتكاد تكون معدومة، ونلاحظ أن غرض الغزل قد توزع على أكثر من بحر شعري وبنسب متفاوتة، فالكامل يحتل المرتبة الأولى من حيث عدد الوحدات ومن حيث عدد الأبيات، ومن ثم الطويل فالبسيط فالسريع، ونلاحظ أن هناك بحورا نظم عليها القليل من شعره كالمجتث والهزج والرمل والمديد والمتقارب، وان هناك بحورا لم ينظم عليها كالمتدارك والمقتضب والمضارع، فضلا عن ذلك فان غرضي الرثاء والهجاء كان لهما مكانة متأخرة واقتصرا على بعض النتف والمقطوعات، ومع ان الغزل احتل مكان الصدارة الا انه لم يختص ببحر دون آخر، ولم ينحصر بوزن دون سواه، فقد نظم الشاب الظريف في ثلاثة عشر بحرا كانت حصة الأسد للبحور التي لها خاصية تحملها على الشيوع أكثر من غيرها.

ومع ان الكامل جاء بالمرتبة الأولى الا اننا لا نستطيع أن نجزم بأن هذا البحر قد اختص بالغزل، فقد نظم فيه اشعارا في المديح وبنسب متقاربة. كذلك هي الحال مع بقية البحور. وعلى الرغم من مجيء غرض الغزل بالمرتبة الاولى الا ان العلاقة بين الغرض والوزن لا تبدو واضحة المعالم. فبحر الكامل مثلا فيه اثنتا عشرة قصيدة في الغزل وسبعة في المديح الا مقطوعة واحدة. والبسيط اكثر قصائده في غرض المديح، لكن المقطوعات والنتف اكثرها في غرض الغزل. وفي بحري الطويل والوافر نرى غرض الغزل اكثر ما ورد في القصائد والمقطوعات والنتف، وهكذا فلا نجد العلاقة التي تقولب العمل الشعري بالنسبة للبحور والأغراض.

الأوزان الشعرية

ورد في تحقيق الأستاذ شاكر هادي شكر، أن عدد الوحدات 375، موزعة على 2247 بيتا[1]. وبعد إجراء عملية الإحصاء تبين أن عدد الوحدات 375 موزعة على 2239 بيتا، وكذلك هي الحال في تحقيق الدكتور صلاح الدين الهواري، وهي موزعة بالشكل الآتي:

(1) **القصائد**[2]: بلغت 61 قصيدة، توزعت على 1129 بيتا، أي بنسبة 16,26% للوحدات، وبنسبة 50,4% بالنسبة للأبيات، وبمعدل 18,81 بيتا لكل قصيدة.

(2) **المقطوعات**[3]: بلغت 133 مقطوعة، توزعت على 747 بيتا، أي بنسبة 35,46% للوحدات، وبنسبة 36,33% بالنسبة للأبيات.

(3) **النتف**[4]: بلغت 181 نتفة، توزعت على 362 بيتا، أي بنسبة 48,26% للوحدات، وبنسبة 16,16% بالنسبة للأبيات.

(4) **الأيتام**[5]: لا نجد لها نسبة تذكر سوى بيت واحد في الغزل. ينظر الجدول رقم (1-2).

	قصائد	مقطوعات	نتف	ايتام	المجموع الكلي
عدد الأشعار	61	133	181	1	375
النسبة المئوية	16.26	35.46	148.26	0.26	
عدد الأبيات	1129	747	362	1	22329
النسبة المئوية	50.42	36.36	16.16	0.001	

(1) ينظر: ديوان الشاب الظريف، المقدمة، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف- النجف، 1387هـ-1967م: 10.

(2) القصيدة: عشرة أبيات فما فوق، ينظر: العمدة: 1/ 188- 189. والبحث قد اعتمد هذا الرأي.

(3) المقطوعة: تتألف من 3-9 أبيات، ينظر: اعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف- القاهرة، 1961م: 357.

(4) النتفة: ما لم يتعد البيتين من الشعر، ويرى الباقلاني أن النتفة ما بلغ بيتين أو ثلاثة. ينظر: المصدر السابق: 306؛ والعروض الواضح: ممدوح حقي، دار مكتبة الحياة- بيروت، 1970م: 14. والبحث اعتمد على كون النتفة بيتين.

(5) البيت اليتيم: هو البيت الواحد في الشعر اذا اقتصر عليه ناظمه فأرسله مفردا وحيدا. ينظر: المصدران السابقان.

	المديح			الغزل				الرثاء			الهجاء			أغراض أخرى		
	ق	م	ن	ق	م	ن	ي	ق	م	ن	ق	م	ن	ق	م	ن
الكامل		1		1	10	7	1									3
		5		10	48	14	1									6
الطويل	1			2	4	5										1
	13			24	14	10										2
البسيط					2	2										
					10	4										
السريع					3	3										
					9	6										
الوافر				1	1	6										
				11	4	12										
الرجز					1											
					5											
الرمل						3										1
						6										2
الخفيف					2	4										
					12	8										

المتقارب											1				
											3				
الدوبيت										2					
										4					
المجموع	1	1		4	24	32	1								5
	13	5		45	105	64	1								10
النســـبة	2,94		2	89,70		61									5
المجموع	7,40		18	88,77		215									10

جدول رقم (1- 2)

اما بالنسبة للملحق والمستدركين :

الملحق والمستدرك

(النسب الواردة تم اسقاط الوحدات المتدافعة النسبة مع غيره منها والأبيات المتكررة)

جدول رقم (1 – 3)

(5) **القصائد** : بلغت 5 قصائد، توزعت على 58 بيتا، أي بنسبة 7,35% للوحدات، وبنسبة 23,86% بالنسبة للأبيات، وبمعدل 11,6 بيتا لكل قصيدة.

(6) **المقطوعات** : بلغت 26 مقطوعة، توزعت على 110 بيتا، أي بنسبة 38,23% للوحدات، وبنسبة 45,26% بالنسبة للأبيات.

(7) **النتف** : بلغت 37 نتفة، توزعت على 74 بيتا، أي بنسبة 54,41% للوحدات، وبنسبة 30,45% بالنسبة للأبيات.

(8) **الأيتام** : لا نجد لها نسبة تذكر سوى بيت واحد في الغزل. ينظر الجدول رقم (1-4).

	قصائد	مقطوعات	نتف	ايتام	المجمـــــوع
عدد الأشعار	5	26	37	1	68
النســـــبة	7,35	38,23	54,41	1,47	
عدد الأبيات	58	110	74	1	243
النســـــبة	23,86	45,26	30,45	0,41	

جدول رقم (1 – 4)

وتوزعت الأشعار على ثلاثة عشر بحرا، وهي على التوالي بحسب نسبة شيوعها في الديوان:

1) الكامل :

جاء بالمرتبة الأولى في أشعار الشاب الظريف، إذ بلغ عدد الوحدات 108 وحدة شعرية، موزعة على 726 بيتا، أي بنسبة 34,37% للوحدات، وبنسبة 29,25% للأبيات. وقد توزعت هذه النسبة على 20 قصيدة أبياتها 370، وبمعدل 18,50 بيتا للقصيدة الواحدة، وهي نسبة مقاربة للمعدل العام لقصائده، و46 مقطوعة أبياتها 273 بيتا و 41 نتفة أبياتها 82 بيتا، والبحر الكامل بحر موحد التفعيلة، يبنى على تكرار "متفاعلن" ست مرات، وتتكون تفاعيله من ثلاثين مقطعا، مما أكسبه سعة ووفرة في الحركات ميّزته من بقية الأبحر. هذه الميزة جعلته يحتل المرتبة الأولى في العصر الحديث بعد أن كان يحتل المرتبة الثانية[1]، وعلى هذا الأساس من الممكن أن نعد الشاب الظريف من السباقين في هذا المجال بوصفه يمثل مرحلة سابقة.

(1) ينظر: موسيقى الشعر العربي: 16.

ورد هذا البحر في أشعار الشاب الظريف مجزوءًا[1]، وتاما[2]، الا ان الملاحظ هو ميله الشديد الى استخدام هذا البحر بشكله التام.

والبحر الكامل (يصلح لأكثر الأغراض الشعرية، ويمتاز بجرس واضح)[3] وفيه لون خاص خاص من الموسيقى يجعله يصلح للأغراض الجادة الفخمة، وفيه من اللين والرقة ما يجعله يصلح لغرض الغزل[4]. ولعل هذا الأمر هو الذي جعل بالشاب الظريف أن يختار هذا البحر في مقدمة البحور التي نظم عليها، متغزلا أحيانا، ومادحا في أحيان أخرى، ونجد ميلا في هذا البحر نحو الرتابة لولا كثرة الاضمار[5] الذي (يحيل تتابع الحركات الى سكنات متتابعة فتصير متفاعلن الى مستفعلن، والشاعر ينوع بين هذا وذاك بدون قصد منه، فيسلم من الرتابة) [6]، كقوله:

يَـــا حَبَّـــذَا نَهْـــرَ القَصِـــيْرِ وَمَغْرِبَـــا وَنَسِـــيْمَ هَاتِيْـــكَ المَعَـــالِمِ والرُّبَـــا

وَسَـــقَى زَمَانًـــا مَـــرَّ بِـــي فِـــي ظِلِّهَـــا مَـــا كَـــانَ أعْذَبَـــه لَـــدَيَّ وأَطْيَبَـــا[7]

وهذا التغير في بحر الكامل يبيح له أن يحتوي بحر الرجز موسيقيًا[8]. وقد يكون هذا سببا مضافا لأسباب تقدم الكامل على بقية البحور.

(1) المجزوء: الجزء-بفتح الجيم- هو أن يسقط من البيت الشعري في دائرته جزءان عند الاستعمال، جزء من آخر الصدر، وجزء من آخر العجز، أي العروض والضرب. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، جامعة بغداد- بغداد، ط/1، 1406هـ-1986م: 50.
(2) التام: هو صفة تطلق على البيت اذا ما بني كما جاء في دائرته. ينظر: المصدر السابق: 50.
(3) شرح تحفة الخليل: 177.
(4) ينظر: المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: 1/ 246.
(5) الاضمار: هو تسكين الثاني المتحرك من "متَفاعلن" فتصبح (متْفاعلن) وتنقل الى مستفعلن. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 156.
(6) شرح تحفة الخليل: 177.
(7) الديوان: 68.
(8) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام- بغداد، العراق، (د. ت): 245.

ومن نظرة خاصة لأعاريض[1] هذا البحر وأضربه[2] في مطلع الشاب الظريف بكل زحافاتها[3] وعللها[4] ونسبة تواترها فيه تبين أنها توزعت بالشكل الآتي:

(أ) العروض تامة "مُتَفَاعِلُن": وردت أضربها في المطالع على الوجه الآتي:

[1] ورد ضربها تاما "متفاعلن" ---------- 27 مرة، كقوله:

لِـــيْ مِـــنْ هَـــوَاكَ بَعِيْـــدُهُ وَقَرِيبُـــهُ ولَـــكَ الجَمـــالُ بَديعُـــهُ وَغَرِيْبُـــهُ[5]

[2] ورد ضربها مضمرا "متفاعلن" -------- 11 مرات، كقوله:

وَلَقَـــدْ وَقَفْـــتُ ضُـــحىً بِبَابِـــكَ قَاضِـــيًا بِـــاللَّثْمِ لِلْعَتَبَـــاتِ بَعْـــضَ الوَاجِـــبِ[6]

[3] ورد ضربها مقطوعًا[7] مضمرا "متْفاعل" ------ 6 مرات، كقوله:

وَافَـــى بِـــأَحْمَرَ كَالشَّـــقِيْقِ وَقَـــدْ غَـــدَا يَهْتَـــزُّ فِيْـــهِ بِقَامَـــةٍ هَيْفَـــاءِ[8]

ولم يرد الضرب مقطوعا فقط، أو حذّاء، أو حذّاء مضمرا في أي مطلع من مطالعه.

(ب) العروض مقطوعة "متفاعلْ" وردت أضربها في المطالع كالآتي:

[1] ورد ضربها مقطوعا "متفاعلْ" ---------- 9 مرات، كقوله:

لَمَّـــا حَـــدَا بِـــالأَيْمَنِينَ يَسَـــارُ وَسَـــرى اليَمَـــانُونَ العَشِـــيَّ وَسَـــارُوا[9]

(1) العروض: هو آخر جزء في الصدر، أي القسم الأول من البيت. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 170.
(2) الضرب: هو الجزء الأخير من العجز. ينظر: المصدر السابق: 153.
(3) الزحاف: تغير يلحق ثاني السبب. ينظر: المصدر السابق: 114.
(4) العلة: هي تغير يطرأ على الأسباب والأوتاد. ينظر: المصدر السابق: 176.
(5) الديوان: 55.
(6) الديوان: 70.
(7) القطع: حذف ساكن الوتد المجموع ثم تسكين المتحرك قبله مثل اسقاط النون واسكان اللام من من فاعلن فتصبح فاعل. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 203.
(8) الديوان: 35.
(9) الديوان: 150.

[2] ورد ضربها مقطوعا مضمرا "متْفاعلْ" ---------- 3 مرات، كقوله:

حُيِّيـــتَ يـــا رَبْـــعَ الحِمَـــى بِـــزَرُودِ مِـــنْ مُغْـــرَمٍ دَنِـــفِ الحَشَـــا مَعْمُـــودِ[1]

والقطع لا يرد في العروض الا لغرض التصريع.

(ت) العروض مضمرة "متْفاعلن" وردت أضربها في المطالع كالآتي:

[1] ورد ضربها صحيحا "متْفاعلن" ---------- 10 مرات، كقوله:

مِـــنْ خَـــدِّ أَهْيَـــف كَالقَضِـــيْبِ المـــايِسِ يَرْنُـــو بِطَـــرْفٍ كَالغَزَالَـــةِ نَـــاعِسِ[2]

او قوله :

اتـــراه لمـــا جـــار فـــي اخلاقـــه علـــم الـــذي يجـــري علـــى مشـــتاقه[3]

[2] ورد ضربها مقطوعا "متَفاعلْ" ---------- 4مرات، كقوله:

قُـــلْ لِـــي بِعَيْشِـــكَ هَـــلْ عَلَـــى هَـــذا الجَفَـــا تَبْقَـــى قُلُـــوبٌ أَوْ تَـــدُوْمُ عُقُـــولُ[4]

[3] ورد ضربها مقطوعا مضمرا "متْفاعلْ" ---------- 4 مرات، كقوله:

وَافَـــى بِوَجْـــهٍ قَـــدْ زَهَـــى بِالطَّلْعَـــةِ الـــ ـــغَرَّاءِ فَـــوْقَ القَامَـــةِ الهَيْفَـــاءِ[5]

(ث) العروض مقطوعة مضمرة "متفاعلْ" وردت أضربها بالوجه الآتي:

[1] ورد ضربها مقطوها مضمرا "متْفاعلْ" ---------- 6 مرات، كقوله:

لا تُخْـــفِ مَـــا صَـــنَعَتْ بِـــكَ الأَشْـــوَاقُ وَاشْـــرَحْ هَـــوَاكَ فَكُلُّنَـــا عُشَّـــاقُ[6]

(1) الديوان: 132.
(2) الديوان: 187.
(3) الديوان / الملحق: 379.
(4) الديوان: 248.
(5) الديوان: 35.
(6) الديوان: 225.

[2] ورد ضربها مقطوعا "متَفاعلْ" ---------- مرتين، كقوله:

بَالَغْـــتَ بـــالإِعْرَاضِ فـــي إِتْلافِـــي وَوَصَـــلْتَ بَـــيْنَ قَطِيْعَـــةٍ وَتَجـــافِي [1]

(ج) العروض حذّاء مثلها "مَتَفا" وتحول الى "فَعِلنْ" وردت أضربها كالآتي:

[1] ضربها حذّاء مثلها "مَتَفا" أو "فَعِلنْ" وردت 3 مرات، كقوله:

إِمْنَـــعْ جُفونَـــكَ أنْ تُريـــقَ دَمـــي إنَّ الجُفُـــونَ مَظِنَّـــةَ الـــتُّهَمِ [2]

او كقوله :

ومهفهـــف كالغصـــن فـــي الميـــلِ عاتبتـــه فـــاحمر مـــن خجـــلِ [3]

[2] ورد ضربها حذّاء مضمرا "مَتْفا" أو "فَعْلنْ" وردت مرة واحدة[4]، كقوله:

أَكَـــذَا بِـــلا سَـــبَبٍ ولا ذَنْـــبِ تُبْـــدِي الصُّـــدُودَ لِمُغْـــرَمٍ صَـــبِّ [5]

و(أحذُّ الكامل أصلح من تامه في موضوعات الرقة واللين لما فيه من نبرة شجية مطربة)[6] مطربة)[6] الا ان الشاب الظريف لا يميل الى هذا الاتجاه على الرغم من كثرة أشعاره في الغزل.

(1) الديوان: 222.
(2) الديوان: 315.
(3) الديوان: 384.
(4)الديوان: 78.
(5) الديوان: 59.
(6) شرح تحفة الخليل: 177.

وقد تحاشى زحاف الوقص[1] ؛ لأنه (ثقيل ناب قلما يقع في الشعر)[2]، وكذلك الخزل[3]، فهو (لا يقل ثقلا ونبوًا عن الوقص ان لم يزد عليه)[4]. هذا بالنسبة للكامل التام، اما بالنسبة لأعاريض وأضرب الكامل المجزوء فقد وردت بالشكل الآتي:

(أ) العروض مجزوءة صحيحة "متفاعلن" وقد ورد ضربها بالشكل الآتي:

[1] ورد ضربها مجزوءا صحيحا "متفاعلن" ---------- 6 مرات، كقوله:

مَـــــا بَـــــيْنَ هَجْـــــرِكَ والنَّـــــوَى قَـــدْ ذُبْـــتُ فِيْـــكَ مِـــنَ الجَـــوَى[5]

او قوله :

مـــــاذا اثـــــرت علـــــى القلـــــو ب مـــــن الصـــــبابة والجـــــوى[6]

[2] ورد ضربها مجزوءا مضمرا مرفلا[7] ---------- مرة واحدة، كقوله:

يـــــا ناتفـــــا شـــــعرات عـــــا رضـــــه التـــــي ســـــاقت وشـــــقّت[8]

(ب) العروض مجزوءة مضمرة "متفاعلن" فتصير "مستفعلن" ورد ضربها مجزوءا مضمرا مرفلا ---- مرتين كقوله:

---

(1) الوقص: من الزحافات المزدوجة، وهو سقوط ثاني متفاعلن بعد تسكينه فيصبح "متْفاعلن" ثم "مفاعلن". ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 270.

(2) شرح تحفة الخليل: 168.

(3) الخزل: هو اجتماع زحافين على تفعيلة "متفاعلن" هما: الاضمار والطي، فتنقل الى "متفعلن" "متفعلن" بتسكين التاء وحذف الألف وينقل الى "مفتعلن". ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 74.

(4) شرح تحفة الخليل : 168.

(5) الديوان: 344، وملحق الديوان: 431.

(6) الشاب الظريف (حياته وشعره): المستدرك: 142، وقد ورد البيت من غير تدوير، ديوان الشاب الظريف نظرات ومستدرك، الدكتور عباس هاني الجراخ، مجلة الذخائر: بيروت – لبنان، ع 13 – 14، السنة الرابعة، 1432-1424 / 2003: 301 .

(7) الترفيل: هي زيادة سبب خفيف في مربع الكامل وهذه الزيادة هي "تن" وتكون في قافيته على على تفعيلة "متفاعلن" فيصير "متفاعلاتن" ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 104.

(8) الديوان: 105، وقد ذكر محقق الديوان ان هذا البيت هو من الدوبيت والذي اوقعه في هذا الوهم خطأ الناسخ في تدوير البيت فقد ورد بهذه الصيغة:

يـــا ناتفـــا شـــعرات عارضـــه الـــ تـــــي ســـــاقت وشـــــقّتْ

قامـــــت حـــــروب الزهـــــر مـــــا بـــــين الريـــــاض السندســـــيةْ[1]

(ت) العروض مجزوءة مرفلة "متفاعلاتن" ورد ضربها مجزوءا مضمرا مرفلا "متفاعلاتن"-- -- مرة واحدة كقوله:

انـــــــتم لعبـــــــدكم أحبـــــــه ولـــــه علـــــيكم حـــــق صـــــحبةْ[2]

وقد دخل عروضه زحاف الوقص.

(ث) العروض الأخيرة مجزوءة مضمرة مرفلة "متفاعلاتن" ورد ضربها مجزوءا مضمرا مرفلا "متفاعلاتن"---- مرة واحدة كقوله:

عـــــودي الـــــى حســـــن التـــــأتي فقـــــد جهلـــــت مـــــن اجتنبـــــتِ[3]

وفي النهاية نلاحظ ميل الشاب الظريف الى استعمال الكامل بشكله المجزوء قليل جدا نسبة الى المجموع العام من أشعاره في هذا البحر.

ونلاحظ أنه لم ينظم على العروض الصحيحة وضربها المذال[4] او ضربها المقطوع فقط.

وأخيرا فان الكامل بحر متنوع يصلح للاغراض جميعها، فايقاعه متجدد متعاقب، وأنغامه متبدلة من تفعيلة الى أخرى ومن بيت الى آخر، مع ملاحظة زيادة نسبة أشعار الغزل والمديح في هذا البحر وهي زيادة عامة لا تختص بهذا الوزن دون غيره.

(1) الديوان: 352، السندس: رقيق الديباج ورفيعه. لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسب الله وهاشم محمد شاذلي، دار المعارف – القاهرة: مادة (سندس)، 3 / 2117

(2) الديوان: 69.

(3) الديوان: 103.

(4) التذييل: هو زيادة ساكن على وتد مجموع اخر الجزء بعدما أبدلت النون ألفا. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 94.

2) الطويل:

وهو من البحور كثيرة الاستخدام في الشعر العربي ((فليس هناك ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه))[1] الا انه ينسحب إلى المرتبة الثانية من حيث نسبة الشيوع في أشعار الشاب الظريف، حيث نظم فيه 73 وحدة شعرية أبياتها 455 بيت أي بنسبة 16,47% للوحدات ونسبة 18,33% للأبيات، توزعت على 15 قصيدة أبياتها 233 و 29 مقطوعة أبياتها 165 بيتاً و 28 نتفة، وبيت يتيم واحد لم ينظم غيره.

والبحر الطويل بحر مزدوج التفعيلة يبنى على " فعولن مفاعيلن" مرتين في كل شطر. وتفاعيله تتكون من 28 مقطعاً وهو بحر ((يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة لذلك كان اصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول نفس كالمديح والرثاء والعتاب والفخر والاعتذار))[2].

لكن الشاب الظريف نظم أكثر أشعاره على هذا البحر في غرض الغزل ومن ثم المديح ولم ينظم في الرثاء الا القليل، ونَفَسه في هذا البحر قصير نسبياً، فمعدل أبيات القصيدة الواحدة يبلغ 15,53 بيتا، ولم ينظم فيه الا تاماً كما ورد في الشعر العربي.

ومن خلال دراسة أعاريض وأضرب هذا البحر في مطالع أشعاره نلاحظ أنها توزعت بالشكل الآتي:

(أ) العروض مقبوضة[3] "مفاعلن" ورت أضربها بالشكل الآتي:

1) الضرب مقبوض مثلها " مفاعلن" ورد ------ 47مرة - أي ثلثي ما نظم على هذا البحر من أشعار – كقوله:

حللـــت بأحشـــاءٍ لهـــا منـــك قاتـــل فهـــل أنـــت فيهـــا نـــازل أو منـــازل[4]

او قوله :

فيـــا خـــاتم الرســـل الكـــرام ومـــن بـــه لنـــا مـــن مهـــولات الـــذنوب تخلّـــصُ[5]

او قوله :

---

(1) موسيقى الشعر: 53.
(2) شرح تحفة الخليل: 104.
(3) **القبض**: من الزحافات، ويتم في التفعيلة بحذف خامسها الساكن كما في (فعولن- فعول) و (مفاعيلن، مفاعلن)، ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 191.
(4) الديوان: 200.
(5) الديوان: 192.

مررنـــــا بحمـــــام كأنـــــا بحجـــــة وقـــد عقـــدت منـــا المـــآزر نحـــرمُ[1]

2) ورد ضربها تاماً " مفاعيلن" ------ 13 مرات كقوله:

لعمـــرك مـــا الفخـــر العراقـــي ميـــت وإن كـــان مـــا بـــين القبـــور لـــه قبـــرُ[2]

او قوله :

إذا انتقد الدينار شبَّهت كفَّه

لدى واضح الدينار في وضح الكفِّ[3]

او قوله :

واي محب يلتقي الحب قلبه

فيثبت وقتا ثم يطمع في صبرِ[4]

3) ورد ضربها محذوفاً [5] "مفاعي" ------- مرة واحدة كقوله:

لنـــا صـــاحب لا يرعـــوي لفضـــيلة فلـــيس لـــه عقـــل ولا لذويـــه[6]

(1) د يوان الشاب الظريف نظرات ومستدرك: 300، وقد انفرد الدكتور الجراخ بذكر هذه القطعة.
(2) الديوان: 158.
(3) الديوان: الملحق: 376.
(4) د يوان الشاب الظريف نظرات ومستدرك: 299، وقد انفرد الدكتور الجراخ بذكر هذه القطعة القطعة .
(5) الحذف: هو اسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 61. 61.
(6) الديوان: 351.

(ب) العروض تامة "مفاعيلن" – لغرض التصريع- وردت أضربها كالآتي:

- ورد الضرب تاماً مثلها "مفاعيلن" ------10 مرات :

لنـــا ســـكرة مـــن خمـــر مقلتـــك النشـــوى تحـــوذ علـــى ضـــعف العقـــول فـــلا تقـــوى[1]

او قوله :

تهـــيم ببـــدر ثـــم ترجـــو لـــه قربـــا لعمـــري لقـــد حاولـــت ممتنعـــا صـــعبا[2]

او قوله :

عـــذارك مـــن نـــد يجـــل عـــن النِـــدَّ وريقـــك شـــهدٌ لا كرامـــة للشـــهدِ[3]

(ت) وأخيرا العروض محذوفة – مفاعي- ورد ضربها محذوفاً أيضا مرتين ولا يرد العروض محذوفا الا لغرض التصريع كقوله:

حـــديث غرامـــي فـــي هـــواك قـــديم وفـــرط عـــذاب فـــي هـــواك نعـــيم

بمـــا شـــئت عـــذِّب غيـــر ســـخطك أنـــه وصـــدِّق ولانـــي فـــي هـــواك الـــيم[4]

ويلاحظ هنا دخول زحاف القبض على فعولن التي اصبحت فعول وهي قد اعتمدت في التفعيلة الأخيرة قبل الضرب المحذوف، اذ تلتزم في هذا الموضع وتسمى بالاعتماد[5] ولم يدخل عليه زحاف الكف[6]. ويلاحظ ان الشاب الظريف لم ينظم في الاضرب الشاذة لهذا البحر، كالضرب المقصور[7] "مفاعيل" وعروضها المحذوفة والضرب التام سوى ما ذكرناه آنفاً من العروض المحذوفة والضرب المحذوف.

---

(1) الديوان: 345.
(2) الديوان: الملحق: 359.
(3) الديوان: الملحق: 364.
(4) الديوان: 300.
(5) **الاعتماد**: هو الحشو في البيت من غير الضرب والعروض وهو عند الجمهور لا يطلق الا على قبض فعولن في الطويل اذا كان قبل الضرب المحذوف وعلى سلامة نونه قبل الضرب الابتر في المتقارب. ينظر: معجم المصطلحات العروضية: 178.
(6) **الكف**: هو حذف السابع الساكن، مثل حذف نون مفاعيلن ليبقى مفاعيل، ينظر: معجم المصطلحات العروضية: 225.
(7) **القصر**: من العلل ويتم بحذف ساكن السبب الخفيف من آخر الجزء واسكان المتحرك قبله. ينظر: معجم المصطلحات العروضية: 198.

{3} البسيط:

بحر مزدوج التفعيلة يبنى على التكرار "مستفعلن فاعلن" اربع مرات. ويتكون من 28 مقطعاً. والملاحظ ان الشاب الظريف يميل إلى البحور الطويلة كثيرة المقاطع (الكامل، الطويل، البسيط، الوافر) وهو بذلك يجاري القدماء الذي كانوا يميلون إلى الاوزان الكثيرة المقاطع ويؤثرها على المجزوءات[1].

وقد ورد هذا البحر تاماً ومجزوءاً –مخلعاً[2]- في شعر الشاب الظريف الا ان نسبة الثاني إلى الاول هي غيض من فيض، فقد نظم بشكله الاول 39 وحدة شعرية أبياتها 375 بيت توزعت على 12 قصيدة أبياتها 269، و 16 مقطوعة أبياتها 84 و 11 نتفة.

ونظم بشكله المخلع 14 وحدة شعرية فقط اقتصرت على مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات و 13 نتفة، ليبلغ المجموع الكلي لهذا البحر 49 وحدة شعرية أبياتها 390 أي بنسبة 13,6 للوحدات، ونسبة 41، 17 للأبيات.

وقد يعزى قلة نظم الشاب الظريف في المخلع على الرغم من ((ان المحدثين من شعراء العصر العباسي وما بعده استحسنوه واستخفوه وأكثروا من النظم فيه))[3] إلى ما فيه ((من إيقاع ثقيل مضطرب))[4] ربما يكون قد تنبه إليه الشاعر فتحاشاه الا في بعض النتف التي يغلب على الظن أنه نظمها بدافع إثبات مقدرته أو مجاراةً لبقية الشعراء.

والمتتبع للتام من أعاريض هذا البحر وأضربه يلاحظ أن العروض المخبونة[5] والضرب المخبون يأتيان بالمرتبة الأولى ذلك ان الخبن هنا ((زحاف مستحسن))[6].

(أ) العروض مخبونة "فعلن" وقد وردت أضربها بالشكل الآتي:

1) ورد ضربها مخبوناً " فَعِلنَ " ------- 29 مرة كقوله:

أرض الاحبة من سفح ومن كُثُبِ سقاك منهمرُ الانواء من كَثَبِ[1]

---

(1) موسيقى الشعر: 192.
(2) **المخلع**: اذا التزم الشاعر الخبن في العروض والضرب المقطوعين – هو التزام غير لازم، ينظر: شرح تحفة الخليل: 135.
(3) ينظر: شرح تحفة الخليل: 138.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 138.
(5) **الخبن**: حذف الثاني الساكن من التفعيلة. (فعولن) تصبح (فعلن). ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 70.
(6) شرح تحفة الخليل: 135.

او قوله :

يا اقتل الناس الحاظا وأعذبهم

ريقا متى كان فيك الصابُ والعسلُ[2]

او قوله :

بلا غيبة للبدر وجهك اجملُ

وما انا فيما قلته متجملُ[3]

2) ورد ضربها مقطوعاً " فاعلن " أو " فعلن" -------- 5 مرات كقوله:

يـــا طـــائراً نـــاحَ إذ طـــاح الحمـــام بـــه هيَّجـــتَ للصـــبِّ يـــوم الحـــزنِ أحزانـــا[4]

(ب) العروض مقطوعة " فاعل " أو " فعلن " ورد ضربها مقطوعا مثلها " فعلن " أيضاً 4 مرات :

يـــا راقـــد الطـــرف مـــا للطـــرف إغفـــاءُ حـــدث بـــذاك فمـــا فـــي الحـــب إخفـــاءُ

إن الليلـــــي والأيـــــام مـــــن غزلـــــي فـــي الحســـن والحـــب أبنـــاء وأنبـــاء[5]

ويلاحظ ان القطع في العروض جاء لغرض التصريع، وان العروض في البيت الثاني مخبونة، وهذا هو المشهور من عروض وضرب البسيط التام التي نظم عليها الشاب الظريف. أما مجزوءه، فالملاحظ فيه أنه لم ينظم على العروض المجزوءة والمقطوعة والضرب المقطوع، والسبب في ذلك يعود إلى ميله إلى الاوزان الطويلة، فلم ينظم فيه سوى ما نظمه على ما يعرف بمخلع البسيط الذي نظم فيه كما أسلفنا 14 وحدة شعرية جاءت مطالعها جميعاً عَلَى العروض المجزوءة المخبونة المقطوعة " مفعولن " وضربها مثلها كقوله:

(1) الديوان: 72.
(2) الديوان: الملحق: 380.
(3) المصدر نفسه: 381.
(4) الديوان: 326.
(5) الديوان: 29.

هـــــذا الفقيـــــر الـــــذي تـــــراه كـــــالفرخ ملقـــــى بغيـــــر ريـــــشِ[1]

فقد سخره لأغراض غير جادة – كالتهكم والتندر واللهو-. وهذا يؤكد القول السابق بأنه نظم فيه لإثبات مقدرته لا أكثر.

{4} الوافر:

بحر موحد التفعيلة يتألف من تكرار " مفاعلتن مفاعلتن فعولن " مرتين مكوناً ثلاثين مقطعاً متوافر الحركة – ويأتي هذا البحر في المرتبة الرابعة من حيث نسبة الشيوع في الشعر العربي[2]. العربي[2]. وفي أشعار الشاب الظريف جاء بالمرتبة نفسها ولكن في عدد الابيات. أما بالنسبة للوحدات فيأتي بالمرتبة الخامسة اذ بلغ عددها 39 وحدة شعرية أبياتها 189 بيتاً توزعت على 6 قصائد أبياتها 81 بيتاً أي بمعدل 13,15 بيتاً للقصيدة الواحدة. ويلاحظ أنه نفسه يقصر كلما قل نظمه في أي بحر إلا في بعض الحالات، و11 مقطوعات أبياتها 64 بيتاً و 22 نتفة.

والبحر الوافر ((يمتاز بتدفقه وتلاحق أجزائه، وسرعة نغماته، فهو وزن خطابي إن صح التعبير، يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته، يصلح لمثل موضوعات الفخر والهجاء والمدح كما يصلح للغزل والرثاء وما إليهما))[3]. وهذا التدفق والتلاحق والسرعة يخفف منها دخول العصب[4] على على تفاعيله وهو ((زحاف سائغ يكثر دخوله في البحر الوافر))[5].

أما بالنسبة لأعاريضه وأضربه فقد وردت تامة ومجزوءة، إلا ان الغلبة كانت للتام لميله إلى البحور الطويلة كما أسلفنا.

- **العروض الأولى مقطوفة[6] " فعولن" وردت أضربها كالآتي:**
  - **ورد ضربها مقطوفا " فعولن " -------33 مرة كقوله :**

جـــلا ثغـــراً وأطلـــع لـــي ثنايـــا يســـوق إلـــى المحـــبِّ بهـــا المنايـــا[7]

---

(1) الديوان: 190.
(2) موسيقى الشعر: 187.
(3) شرح تحفة الخليل: 153.
(4) **العصب**: هو إسكان الخامس المتحرك كما يحصل في – مفاعلتن- ثم تنتقل إلى – مفاعيلن-. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 171.
(5) شرح تحفة الخليل: 151.
(6) **القطف**: هو إسقاط السبب الخفيف وإسكان المتحرك قبله، ولا يكون إلا في بحر واحد هو الوافر الذي هو رابع البحور عند الخليل. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 204.
(7) الديوان: 347.

او قوله :

تغنـــــــت فـــــــي ذرى الاوراق ورق ففـــي الافنـــان مـــن طـــرب فنـــونُ[1]

- **أما مجزوء الوافر فلم يرد إلا بشكل مقتضب في أشعار الشاب الظريف وقد اقتصر على:**

(أ) العروض المجزوءة الصحيحة وضربها المجزوء الصحيح – مفاعلتن- وقد ورد اربع مرات كقوله:

رشـــــيق القامـــــةِ النضـــــرهْ لقـــــد أصـــــميتَ بـــــالنظرهْ[2]

(ب) وقد وردت عروضه مجزوءة صحيحة ووورد ضربها مجزوءا معصوبا مرة واحدة كقوله:

ونحـــــــويٌّ لـــــــه نغـــــمٌ يحـــــارُ بوصـــــفهِ الـــــذِهنُ[3]

(1) ديوان الشاب الظريف نظرات ومستدرك: 301.
(2) الديوان: 162.
(3) الديوان: 324.

(ت) ووردت أيضاً العروض مجزوءة معصوبة وورد ضربها مجزوءا معصوبا– مفاعلتن- مرتين كقوله:

كلفـــــت بحـــــبِّ مســـــتوفي فهـــل مـــن آخـــذ بيـــدي[1]

او قوله :

تـــرى يـــا جيـــرة الشـــعبِ يُسَـــرُّ بوصـــلكم قلبـــي[2]

{5} السريع:

بحر مزدوج التفعيلة يبنى على " مستفعلن مستفعلن مفعولات " في كل شطر. جاء هذا البحر المرتبة الرابعة من حيث عدد الوحدات حيث بلغت 39 وحدة شعرية، والمرتبة السادسة من حيث عدد الأبيات حيث بلغت 127 أي بنسبة 8,80%، ونسبة 5,11% للأبيات. توزعت هذه النسبة على قصيدة واحدة و 16 مقطوعة و22 نتفة مجموع أبياتها على التوالي 12، 71، 44، والبحر السريع ((بحر صعب المراس غير مألوف مع أنه من البحور القديمة في الشعر العربي ؛ لذلك نفر منه ومن موسيقاه الشعراء، ولعل الذين لم ينظموا فيه إلا حباً في التنوع جاهدين أنفسهم عليه))[3]. ولعل هذا الجهد هو الذي حدا بالشاب الظريف أن يكون مقلاً في القصائد فلم ينظم فيه إلا إلا واحدة. وقد يكون اكثاره من نظم المقطوعات والنتف راجعاً إلى حب التنوع ومحاولة إثبات مقدرته في ركوب البحر على هذه الشاكلة. والملاحظ في هذا البحر خلّوه من التصريع بعد أن كان في السابق يحرص عليه، وقد يعود ذلك إلى طبيعة هذا البحر المضطرب[4].

(1) الديوان: 138.
(2) الديوان: الملحق: 360.
(3) موسيقى الشعر: 90.
(4) موسيقى الشعر: 90.

- **أما بالنسبة لأعاريضه وأضربه فقد وردت بالشكل الآتي:**

(أ) العروض مطوية مكشوفة[1] " فاعلن " وردت أضربها كالآتي:

1) ورد ضربها مطوياً مكشوفاً كذلك " فاعلن " ----- 20 مرة كقوله:

الـــــدمع هـــــامٍ والحشـــــا هـــــائمٌ والجفـــــن دامٍ والجـــــوى دائـــــمْ[2]

او قوله :

ظبـــي لـــه فـــي كـــل قلـــب هـــوى قـــــــد حكـــــــم الله بتخليـــــــدهِ[3]

او قوله :

كأنهـــــا البـــــرق خـــــلال الســـــما مـــــن فـــــوق غـــــيم لـــــيس بالكـــــابي[4]

2) ورد العروض أصلماً " فعلن " ----- 12 مرات كقوله:

لا تنكـــــروا إحراقـــــه فـــــي الهـــــوى قلبـــــي فمـــــا ذاك مـــــن عـــــارِ[5]

(1) **الطي**: حذف الساكن الرابع من التفعيلة. الكشف: هو إسقاط سابع مفعولات ليبقى " مفعولاً " فينتقل إلى مفعولن. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: (ص 165، 220) وبالطي والكشف تصبح مفعلاً فتنتقل إلى فاعلن.

(2) الديوان: 291.

(3) الديوان: الملحق: 367.

(4) الشاب الظريف (حياته وشعره) المستدرك: 139، ديوان الشاب الظريف نظرات ومستدرك: ومستدرك: 298.

(5) الديوان: 175.

او قوله :

لـــو كنـــت فينـــا ولهـــا مغرمـــا شـــغلت بالحـــب عـــن الشـــكوى[1]

2) ورد الضرب مطوياً موقوفاً[2] " فاعلان " ------ 4 مرات كقوله:

أخجلـــت بـــالثغر ثنايـــا الاقـــاح يـــا طـــرّة الليـــل ووجـــه الصـــباح[3]

(ب) العروض مطوية موقوفة " فاعلان " والضرب مطوي موقوف مثلها "فاعلان" وردت مرتين كقوله:

فـــي غزلـــي مـــن لحـــظِ ذاكَ الغـــزالْ أخبـــار صـــب قتلتـــه النبـــالْ[4]

هذا ولم ينظم الشاب الظريف في العروض المخبولة[5] المكشوفة وضربها المخبول المكشوف مثلها مثلها ولا على مشطور[6] السريع المكشوف العروض والضرب، ولا على العروض المشطورة الموقوفة وضربها مثلها. فالشاب الظريف أكثر ما نظم فيه بشكله الشائع " فاعلن " " فعلن " لأنهما ((أكثر خفة ورقة))[7].

{6} المنسرح:

بحر مزدوج التفعيلة يبنى على – مستفعلن مفعولات مستفعلن – مرتين، صوّره البعض بصورة الراقص المتكسر[8] والبعض الآخر نعته بالصعب العسر[9] حاله كحال السريع الذي السريع الذي يضارعه في التفاعيل.

---

(1) الديوان: الملحق: 389.
(2) الوقف: هو تسكين آخر مقطع قصير في تفعيلة مفعولات. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية. والقافية. د. صفاء خلوصي، لبنان- بيروت، ط3، 1966: 145.
(3) الديوان: 116.
(4) الديوان: 281.
(5) **الخبل**: هو حذف الثاني الساكن من " مستفعلن " بالخبن، ثم حذف الرابع الساكن بالطي منه، منه، فيصبح " مفعلن " وينتقل إلى " فعلتن " ويسمى ((بالزحاف المزدوج)). ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 69.
(6) **الشطر**: حذف نصف البيت، ويسمى مشطوراً، المصدر السابق: 141.
(7) شرح تحفة الخليل: 233.
(8) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 188/1.
(9) ينظر: موسيقى الشعر العربي: 19.

لكن الشاب الظريف نظم فيه نسبة لا بأس بها على الرغم من أن هذا البحر قد هُجر لاختلاف موسيقاه عن جنس الموسيقى الشائعة في الأوزان الأخرى[1] فكأنه كان يحاول ان يعيد الحياة لهذا البحر ويكثر منه في شعره، ومع كونه شاعراً غزلاً كان لزاماً عليه ان ينحى غير هذا المنحى فيبحث عن التناسق والرقة واللين والموسيقى العذبة، وجاء هذا البحر بالمرتبة السادسة من حيث عدد الوحدات، والخامسة من حيث عدد الابيات حيث بلغت 19 وحدة شعرية أبياتها 144 توزعت على 4 قصائد أبياتها 88 بيتاً و9 مقطوعات أبياتها 44 بيتاً و6 نتف. وكانت نسبة الوحدات 4,28%والابيات 5,80% أما بالنسبة لأعاريض هذا البحر وأضربه في المطالع فقد وردت بالشكل الآتي:

(أ) العروض مطوية " مستَعِلُنْ " وتصير " مفتعلن " وردت أضربها كالآتي:

1) الضرب مطوي " مفتعلن " واجب الطي ورد 10 مرات كقوله:

كيـــف خلاصـــي مـــن الـــذي أجـــدُ قـــد أعـــوز الصـــبرُ عنـــه والجلـــدُ[2]

2) ورد الضرب مقطوعاً " مفعولن " ------- 5 مرات كقوله:

حتـــام يلحـــى عليـــك مـــن خلـــت الـــ أحشـــاءُ مِنـــه مـــن لاعـــجِ الحَـــزَنِ[3]

وقد زعم البعض ان الشعراء العباسيين قد أكثروا من النظم على هذا الضرب[4] وزعم البعض الآخر ان ما جاء من ذلك الشعر العباسي قليل[5]. وفي نظرة إلى أشعار الشاب الظريف نجده مقلاً في هذا الضرب فلم ينظم فيه سوى مقطوعة واربع نتف.

(ب) العروض مقطوعة " مفعولن " ورد ضربها مقطوعاً مثلها " مفعولن " والقطع في العروض لغرض التصريع، ----- وردت مرتين كقوله:

نعـــم هِـــيَ الـــدارُ مـــن يناديهـــا وقـــد حِمـــتُ عنـــد حـــيِّ نادِيهـــا

أُجلّهـــا فـــي الهـــوى وأُكرِمهـــا أن أمـــنَحَ الـــودَّ غيـــر نادِيهـــا

كـــم راقنـــي مـــن ربيـــع أربعهـــا زاهرهـــا بهجـــة وزاهيهـــا[1]

---

(1) شرح تحفة الخليل: 247.
(2) الديوان: 119.
(3) الديوان: 334، والبيت ورد في الديوان من غير تدوير والصحيح ما اثبت.
(4) شرح تحفة الخليل: 240.
(5) موسيقى الشعر: 97.

والضرب ورد مؤسساً وقد يرد مردوفاً[2] وهو لازم. وكثيراً ما يدخل الخبن والطي تفاعيل هذا البحر وحسب مبدأ المعاقبة[3]. والملاحظ ايضا ان الشاب الظريف لم ينظم على العروض المنهوكة[4] المكشوفة أو المنهوكة الموقوفة وأضربها التي مثلها. ونظم موشحة واحدة على هذا البحر مقطوعاً وضربها مطوي:

بـــدر عـــن الوصـــل فـــي الهـــوى عـــدلا

مـــا لـــي عنـــه إن جـــار أو عـــدلا مـــذهبْ (5)

{7} الرجز:

الرجز يأتي تاماً ومجزوءاً ومنهوكاً، كما يأتي مصرعاً[6]. إلا ان الشاب الظريف لم ينظم فيه إلا تاماً ومجزوءاً فقط، اقتصر فيه على 3 قصائد وبعض المقطوعات والنتف.

---

(1) الديوان: 348.
(2) **التأسيس**: ألف تقع قبل حرف الروي مفصولة عنه بحرف واحد سمي الدخيل. شرح تحفة الخليل: 352. والردف: هو الألف أو الواو أو الياء قبل حرف الروي في القافية ويكون ساكناً. معجم مصطلحات العروض والقوافي: 101.
(3) **المعاقبة**: هي أن يتقابل سببان في جزئين، فهما يتعاقبان سقوط الحرف الساكن، يسقط احدهما لثبوت الآخر، ويثبتان جميعاً ولا يسقطان جميعاً. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 173.
(4) **النهك**: هو اسقاط ثلثي أجزاء البيت. معجم مصطلحات العروض والقوافي: 249.
(5) الديوان: 3533.
(6) الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النجف، النجف، ط1، 1974م: 90. **المصرع**: هو ما يسمى بالمزدوج وهو ان يأتي الشاعر بقصدة كاملة مبنية على مصراعين فقط، وزنها واحد وإن اختلفت القوافي. معجم مصطلحات العروض والقوافي: 117.

وقلة نظمه في هذا البحر قد ترجع إلى اقتراب هذا البحر من لغة العوام ((فهو القالب الذي آثره القدماء للآداب الشعبية))[1] ؛ لذلك لم يشهد هذا البحر إلا مراحل قليلة من الازدهار، فقد ((ظل ((ظل الرجز مهملاً لا يلجأ اليه الشاعر إلا في النادر من الأحيان))[2]. لذلك جاء بالمرتبة السابعة من حيث عدد الابيات وبالمرتبة السادسة من حيث عدد الوحدات.

وبحر الرجز بحر موحد التفعيلة يبنى على تكرار " مستفعلن " ثلاث مرات في كل شطر، وقد ورد بشكله التام في 11 وحدة شعرية أبياتها 36 بيتاً توزعت على قصيدة واحدة أبياتها 11 بيتاً، و3 مقطوعات أبياتها 11 بيتاً، و 7 نتف.

أما مجزوء الرجز فقد نظم فيه 7 وحدات توزعت على قصيدتين أبيتها 30 بيتاً، ومقطوعتين من 9 أبيات، و4 نتف، لتكون بمجموعها 19 وحدة شعرية مجموع أبياتها 84 بيتاً أي بنسبة 4,28% للوحدات، ونسبة 3,38% للأبيات.

- أما أعاريضه وأضربه في المطالع فقد وردت بالشكل الآتي:

(أ) العروض تامة " مـتفعلن " وردت أضربها بالشكل الآتي:

1) ورد ضربها تاماً مثلها " مـتفعلن " ----- 5 مرات كقوله:

حـــيِّ غـــزالاً ســـلَّ مـــن أجفانـــهِ عضـــباً غَـــدا يقتـــلُ فـــي أجْفَانِـــهِ[3]

2) ورد ضربها مقطوعاً " مـتفعل " ----- مرة واحدة كقوله:

يـــوم أتانـــا بـــرده فـــي بـــردةٍ أضـــحى بهـــا مثـــلَ الحديـــد المـــاءِ[4]

3) ورد الضرب مخبوناً " متفعلن " ------ مرة واحدة أيضاً كقوله:

يـــا قمـــراً رأيتـــه فـــي مـــأتمٍ مـــنْ حزنـــهِ شـــقَّ علـــى شـــقيقهِ[5]

(1) موسيقى الشعر: 129.
(2) شرح تحفة الخليل: 203.
(3) الديوان: 338.
(4) الديوان: 32.
(5) الديوان: 239.

(ب) العروض مخبونة " متفعلن " ورد ضربها مخبوناً مثلها 3 مرات كقوله:

مثـــــل الغـــــزالِ نظـــــرة ولفتـــــة مـــــن ذا رآهُ مقـــــبلاً ولا افتـــــتنْ[1]

- أما بالنسبة للمجزوء فقد وردت مطالعه بالشكل الآتي:

(أ) العروض مجزوءة مخبونة "متفعلن" ورد ضربها مجزوءاً مخبوناً مثلها مرتين كقوله:

هـــــذا الـــــذي أحبّـــــهْ قـــــاسٍ علـــــيّ قلبـــــهْ[2]

(ب) العروض مجزوءة تامة "مستفعلن" ورد ضربها مجزوءاً مخبوناً "مفتعلن" مرة واحدة كقوله:

منيّـــــر وجـــــدي بـــــهِ أكتمـــــهُ ويظهـــــرُ[3]

(ت) العروض مجزوءة تامة " مستفعلن " ضربها مجزوءاً مخبوناً " متفعلن" مرتين كقوله:

خـــــطُّ العـــــذار ان بَـــــدَا أســـــعد منـــــه حظَّـــــهْ[4]

(ث) العروض مطوية – مفتعلن – والضرب صحيح مرة واحدة كقوله:

إنَّ الـــــذي منزِلـــــهُ مـــــن ســـــحْبِ دمعـــــي أمْرَعـــــا[5]

(ح) العروض مطوية والضرب مجزوء مخبون :

مســـــك وخمـــــر وبَـــــرَدْ رِضـــــابه لـــــذا رفَـــــدْ[6]

وأخيراً فالملاحظ أن الشاب الظريف لم ينظم على مشطور الرجز أو منهوكه أو مصرعه، وإن زحاف الخبن والطي والخبل ((تبدو سائغة غير نابية عن الذوق))[7]. والشاب الظريف اكثر من استعمال الخبن والطي عدا الخبل، ولعله استثقله كقوله:

حـــــيّ غـــــزالاً ســـــلَّ مـــــن أجْفانِـــــهِ عضْـــــباً غـــــدا يقتـــــلُ فـــــي أجْفانِـــــهِ

(1) الديوان: 339 ، وقد سقطت (ذا) من البيت في الديوان ولا يستقيم الوزن الا بها.
(2) الديوان: 56.
(3) الديوان: 201.
(4) الديوان: 208.
(5) الديوان: 170.
(6) الديوان: الملحق: 367.
(7) شرح تحفة الخليل: 202.

فالسّحر ما استُنبِطَ من لحاظِهِ والدُّرُ ما استودعَ في مَرجانِهِ

كمْ بتُّ أجني من جنى خدَّهِ ورداً نما فوقَ غُصونِ بانِهِ[1]

فقوله: " حي غزالاً " و " يقتل في " و " استنبط من " و " تودع في" كلها مطوية.

{8} الرمل:

بحر موحد التفعيلة يبنى على تكرار (فاعلاتن) ثلاث مرات في دائرته وقد ورد هذا البحر تاماً ومجزوءاً. والملاحظ ان الشاب الظريف في هذا البحر يكسر القاعدة التي سار عليها سابقاً في أغلب البحور، فجاء اغلب نظمه فيه من المجزوء، والسبب في ذلك يعود إلى أن ((الرمل بحر رقيق وراقص، ولا سيما المجزوء منه لذلك أكثر منه شعراء الغزل))[2] لذلك نرى الشاب الظريف الظريف يميل إلى نظم المجزوء في إطار هذا البحر، وهو مقلٌ في الإطار العام لديوانه. ولهذا السبب نفسه عول عليه أصحاب الموشحات[3] فنظم الشاب الظريف موشحة واحدة مطلعها:

قمرٌ يجْلو دجى الغَلَسِ بهرَ الأبصار مذْ ظهرا[4]

وهو بحر ورد بقلة في ديوانه، وأشعار الشاب الظريف فيه تلونت بين الشكوى والغزل. وقد ورد هذا البحر في المرتبة الثامنة لأشعاره، اذ بلغ مجموع الوحدات 19 وحدة أي بنسبة 4,28% أبياتها 59 بيتاً، ونسبتها 2,37% وقد توزعت على 13 مقطوعة من 62 بيتاً، و12 نتفة، والملاحظ أن الشاب الظريف لم ينظم في هذا البحر ولا قصيدة واحدة. والسبب كما قد مر آنفاً هو أن هذا البحر بحر راقص والغناء والرقص لا يحتاجان إلى اطالة النفس فيهما.

(1) الديوان: 338.
(2) شرح تحفة الخليل: 219.
(3) المصدر نفسه: 219.
(4) الديوان: 354.

- أما بالنسبة لأعاريضه وأضربه التي وردت في المطالع فقد وردت بالشكل الآتي:

(أ) العروض محذوفة " فاعلن " ورد ضربها محذوفاً " فاعلن " مرة واحدة كقوله:

لـــــي فـــــود وفـــــؤاد يرتجـــــي طيـــب وصـــل مـــنكم بـــالهجر لاذا[1]

(ب) العروض محذوفة "فاعلن" وضربها محذوف مخبون وردت مرتين كقوله:

مُلبســـي مـــن هَجـــرهِ ثـــوبَ الضـــنى ومـــذيبُ القلـــبِ حزنـــاً وعَنـــا

فـــبمن أعطـــاك يـــا كـــلَّ المنـــى قامـــةً تـــزري بأعطـــافِ القنـــا[2]

وقد جمع بين ضربين، ضرب مخبون " فعلن " وضرب سالم " فاعلن " وكلاهما تستريح له الأذن[3].

او قوله :

مـــا رأينـــا ضـــربة مـــن صـــارم نكســـــت الـــــف علـــــمْ[4]

أما بالنسبة للمجزوء فقد وردت أعاريضه وأضربه في المطالع بالشكل الآتي:

(أ) العروض مجزوءة مخبونة " فعلاتن " ورد ضربها مجزوءاً مخبوناً مثلها 6 مرات كقوله:

كـــــان مـــــا كـــــان وزالا فـــــاطَّرح قيـــــل وقـــــالا[5]

(ب) العروض مجزوءة صحيحة " فاعلاتن " وردت أضربه بالشكل الآتي:

1) ورد ضربها مجزوءاً صحيحاً " فاعلاتن " ثلاث مرات كقوله:

ان تبـــــــدوا أو تثنـــــــوا فبـــــدور فـــــي غصـــــون[6]

ا

(1) الديوان: 147.
(2) الديوان: 325.
(3) ينظر: موسيقى الشعر: 83.
(4) الديوان: الملحق: 387.
(5) الديوان: 263.
(6) الديوان: 336.

و قوله :

اهيـــــــف كالبـــــــدر يصـــــــلي فـــــي قلـــــوب النـــــاس نـــــارا[1]

2) ورد ضربها مجزوءاً مخبوناً " فِعلاتن " ثلاث مرات كقوله:

بـــــــأبي أفـــــــدِي حبيبـــــــاً تـــــــيّمَ القلـــــــبَ غَرَامـــــــا[2]

والملاحظ أن الشاب الظريف لم ينظم على العروض المحذوفة وضربها التام أو ضربها المقصور[3] أو العروض المجزوءة الصحيحة وضربها المسبغ[4] أو المحذوف. والخبن من أكثر أكثر الزحافات التي دخلت عليه فضلا عن الكف بنسبة أقل.

{9} الخفيف:

بحر مزدوج التفعيلة يبنى على –فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن- في كل شطر وقد ورد تاماً ومجزوءاً في أشعار العرب. إلا ان الشاب الظريف لم ينظم فيه إلا بشكله التام، وهو ((بحر يجنح صوب الفخامة ويمتاز بوضوح النغم واعتداله))[5] ((وموسيقاه بارزة))[6] ((ويجنح نحو الرقة واللين في بعض الأحيان مما جعله صالحاً للغزل والرثاء ؛ لذلك أكثر الشعراء من النظم عليه في القديم والحديث))[7] وإن كان الشاب الظريف قد أكثر منه في الغزل إلا أنه لم يكثر من النظم على على هذا البحر قياساً إلى بقية البحور.

ونظم فيه 19 وحدة شعرية أبياتها 104 أي بنسبة 4,28 للوحدات، و 4,19 للأبيات. وقد توزعت هذه النسبة على قصيدتين أبياتها 28 بيتاً، و 11 مقطوعة أبياتها 64 بيتاً، و 6 نتفة، ليكون بذلك المرتبة التاسعة بالنسبة للوحدات، والمرتبة السابعة بالنسبة للأبيات.

- أما بالنسبة لأعاريض هذا البحر وأضربه في المطالع فقد وردت بالشكل الآتي:

---

(1) الديوان: الملحق: 370.
(2) الديوان: 309.
(3) **القصر**: وهو حذف ساكل السبب الخفيف الاخير وتسكين ما قبله وهو علة ملزمة (فاعلاتن) تصبح (فاعلات)، فن التقطيع: 135.
(4) **التسبيغ**: زيادة حرف ساكن إلى سبب خفيف في آخر الجزء، ولا يكون إلا في المجزوء من من بحر الرمل: ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 122.
(5) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: (1/195-196)
(6) شرح تحفة الخليل: 259.
(7) دراسات في النص الشعري " العصر العباسي "، د. عبدة بدوي، مطبعة قاصد خير- القاهرة، 1977م: 90.

(أ) العروض صحيحة " فاعلاتن " وردت أضربها بالشكل الآتي:

1) ورد ضربها صحيحا مثلها (فاعلاتن) ------ 7 مرات كقوله:

ليـــتَ شِـــعْري مـــن قـــدْ أحـــلَّ الخِيامـــا حفـــظ العهْـــدَ أم أَضـــاعَ الـــذِمَامَا[1]

او قوله :

قـــام يســـعى لـــيلا بكـــأس الحميَّـــا شـــادنٌ أحـــور جميـــل المحيَّـــا[2]

2) ورد ضربها مخبونا " فعلاتن " --------- 4 مرات كقوله:

مـــا عَهِـــدْنا كَـــذَا تكـــونُ الرِفـــاقُ كـــلَّ يـــومٍ تجنّـــبٌ وفِـــرَاقُ[3]

(ب) العروض مخبونة " فعلاتن " وضربها صحيح وردت 3 مرات كقوله:

عـــنَّ لـــي دميـــةً ولاح هـــلالا وانثنـــى صـــعدةً وفـــرَّ غـــزالا[4]

(ت) العـروض مشـعثة[5] " فـالاتن " وتصـير " مفعـولن " ورد ضـربها مثلهـا 5 مـرات. ((والتشعيث أكثر ما يسوغ هنا إذا كان الضرب مردفاً... فإذا شُعّث غير المردف لا يستريح إليه الطبع))[6]. وقد يكون الشاب الظريف تنبه إلى هذه المسألة فنظم إلى هذه المسألة فنظم فيه بضربه المردف[7] كقوله:

لا خلـــت مـــن ســـناكم الأحيـــاءُ فـــيكم تنجلـــي بهـــا الظلمـــاءُ[8]

او قوله :

بـــأبي شـــادنٌ غـــدا الوجـــه منـــه يُخجـــلُ النيـــرين بالاشـــراقِ[9]

---

(1) الديوان: 310.
(2) الديوان: الملحق: 390.
(3) الديوان: 227.
(4) الديوان: 261.
(5) **التشعيث**: هو تغير يلحق فاعلاتن المجموعة الوتد – فتصير على وزن مفعولن. ينظر: معجم معجم مصطلحات العروض والقوافي: 142.
(6) شرح تحفة الخليل: 258.
(7) **الردف**: هو الألف أو الواو أو الياء قبل حرف الروي في القافية، ويكون ساكناً. ينظر: معجم معجم مصطلحات العروض والقوافي: 101.
(8) الديوان: 32.
(9) الديوان: الملحق: 379.

او قوله:"

بـــــدويٌ كـــــم جـــــدَّلت مقلتـــــاهُ عاشـــــقا فـــــي مقاتـــــل الفرســـــانِ[1]

وأهم الزحافات التي دخلت عليه زحاف الخبن والتشعيث.

{10} المجتث:

بحر مزدوج التفعيلة يبنى على تكرار – مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن – مرتين. إلا أنه لم يرد غير مجزوء. رباعي الاجزاء[2].

والبحر المجتث فيه ((رنّة عذبة وانه من الابحر القصار القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والامتاع[3])). ولرنته العذبة وظفه الشاب الظريف في غرض الغزل لم يتعد فيه إلى غيره، إلا في نتفة واحدة في المديح. ولم يكن هناك مجال للاطالة، فأغلب الوحدات التي نظمها كانت من النتف والمقطوعات ما خلا قصيدة واحدة. وقد يرجع السبب في ذلك إلى أن أغلب الشعراء كانوا ((ينظمون من مقطوعات قصيرة – أغلب الظن – انها كانت تلحن وتغنى))[4].

والملاحظ ان الشاب الظريف كان مقلاً في نظمه وفي طول نفسه. وقد نظم فيه 9 وحدات أبياتها 35 بيتاً توزعت على قصيدة واحدة من 13 بيتاً، ومقطوعة واحدة من 5 أبيات و7 نتف.

- أما بالنسبة لأعاريض هذا البحر وأضربه فقد وردت مجزوءة وجوباً كما هو شائع في الشعر العربي وكالآتي:

(أ) العروض مجزوءة صحيحة فاعلاتن

1) ورد ضربها مجزوءاً صحيحاً فاعلاتن ------ 5 مرات كقوله:

يـــــا قلـــــب صـــــبراً لنـــــارٍ كوتـــــكَ فـــــي الحـــــبِّ كيّـــــا[5]

2) ورد ضربها مجزوءاً مخبوناً " فِعلاتن " ----- مرة واحدة كقوله:

يـــــا مـــــن بقلبـــــي غـــــرام عليـــــه لـــــيس بخـــــافي[6]

(ب) العروض مجزوءة مخبونة – فِعلاتن – وردت أضربها بالشكل الآتي:

---

(1) الديوان: الملحق: 388.
(2) شرح تحفة الخليل: 279 – ولم يرد تاماً إلا شذوذاً-.
(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: (194/1).
(4) موسيقى الشعر: 115.
(5) الديوان: 348.
(6) الديوان: 224.

1) ورد ضربها مجزوءاً صحيحاً – فاعلاتن – مرتين كقوله:

بمـــــــن أباحـــــــك قتلـــــــي عـــــــلامَ حرّمـــــــتَ وصْـــــــلي[1]

2) ورد ضربها مجزوءاً مخبوناً – فِعلاتن- مرة واحدة كقوله:

قـــــــالوا حبيبـــــــك فيـــــــه حـــــــبٌّ يلـــــــوح بخـــــــدِّ[2]

والملاحظ ان اغلب ما نظمه في الغزل إلا أن ذلك لا يجعله مختصاً به دون غيره فضلا عن شيوع زحاف الخبن في هذا البحر اكثر من غيره.

(1) الديوان: 270.
(2) الديوان: 137.

{11} المتقارب:

بحر موحد التفعيلة يبنى على تكرار – فعولن – ثمان مرات. هذا التكرار ((يتطلب الاندفاع وراء النغم كما يندفع التيار من غير توقف لذلك تحاماه كثير من الشعراء الفحول))[1]. هذا الاندفاع الاندفاع حدا بالشاب الظريف إلى نظم قصيدة طويلة بعض الشيء عدتها 42 بيتاً من العروض المحذوفة والضرب المحذوف. وقد وردت العروض محذوفة في أغلب الأعاريض ((وهو فيها جميل الوقع خفيف الظل، لذلك قلما نجد هذه العروض سالمة غير محذوفة ولا مقبوضة من غير تصريع))[2] فورود تفعيلتي " فعولن" و "فعو" في الشطر الأول ((حسن تستريح له الأذان))[3] وهو بحر رتيب أيضا ((... تأتي رتابته من وحدة التفعيلة فعولن))[4].

فحاول الشعراء كسر هذه الرتابة بادخال زحاف القبض عليه اذ تصبح فعولن – فعول- وهو من حيث ((رتابته يصلح للسرد ومن حيث تدفقه يصلح للتعبير عن العاطفة الجياشة))[5] وقد مال اليه الشاب الظريف بشقه الثاني، لكنه بالمقابل لم ينظم فيه إلا نسبة قليلة مقارنة ببقية البحور ولا سيما بالنسبة للوحدات. فقد نظم فيه خمس وحدات أبياتها 63 بيتاً أي بنسبة 1,12% للوحدات و 2,53% للأبيات توزعت هذه النسبة على قصيدة من 42 بيتاً و3 مقطوعات من 91 بيتاً ونتفة واحدة.

- أما أعاريضه وأضربه في المطالع فقد وردت بالشكل الآتي:

(أ) العروض المحذوفة "فعو" ورد ضربها محذوفاً مثلها "فعو" مرتين كقوله:

خـــذو قـــودي مـــن أســـير الكلـــلْ فـــوا عجبـــاً لأســـيرٍ قتـــلْ[6]

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: (312/1). وهذا التدفق يأتي من قصر التفعيلة الخماسية " فعولن". ينظر: شرح تحفة الخليل: 293.
(2) شرح تحفة الخليل: 292.
(3) موسيقى الشعر: 87.
(4) شرح تحفة الخليل: 293.
(5) المصدر نفسه: 293.
(6) الديوان: 283.

(ب) العروض الصحيحة – فعولن – ورد ضربها صحيحاً مثلها – فعولن – مرتين كقوله:

حبـــاكَ الجمـــال وأوفـــى النصِـــيبا فصـــرتَ إلـــى كـــل قلـــبٍ حَبيبـــا[1]

(ت) العروض المخبونة والضرب الصحيح :

اقِلّـــب قلبـــي شـــوقا إليـــه وأذري عليـــه دُموعـــا غِـــزارا[2]

والملاحظ ان الشاب الظريف استعمل هذا البحر بشكله التام فقط. فلم ينظم فيه بعروضه المجزوءة وضربها مثلها، أو العروض المجزوءة المحذوفة وضربها الأبتر[3] ((فهو قليل نزر في في شعر المولدين – وهو في الشعر القديم أنزر))[4]. فجاء هذا البحر نزراً في شعر الشاب الظريف فضلاً عن ذلك ميله الشائع من أعاريضه وأضربه، فلم ينظم على العروض الصحيحة وضربها المقصور الأبتر، وزحاف القبض من اكثر الزحافات الشائعة في هذا البحر.

{12} المديد:

المديد لم يستعمل غير مجزوء سداسي الاجزاء وإن كان في دائرته ثمانية أجزاء[5] يبنى على – فاعلاتن فاعلن فاعلاتن – في كل شطر. وهو ((بحر اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه))[6]. ((فهو على بساطة نغمه يعسر على الناظم ؛ لأن تفعيلاته تتطلب كلمات متقطعة))[7]. وعندما نتلمس أشعار الشاب الظريف على هذه الحال نراه لا يحيد عنها، حاله حال بقية الشعراء. فقد جاء هذا البحر بالمرتبة ما قبل الاخيرة من حيث عدد الوحدات وعدد الأبيات واقتصر فيه على وحدتين أبياتها 16 بيتاً وهي نسبة لا تكاد تشكل شيئاً يذكر، ونظم فيه قصيدة واحدة من عشرة أبيات ومقطوعة واحدة من ستة أبيات.

---

(1) الديوان: 66.
(2) الديوان: الملحق: 371.
(3) **الأبتر**: قطع + حذف، وهو السبب الخفيف من "فعولن" فتصبح "فعو" ثم تحذف الواو وتسكن وتسكن العين فيصبح "فعْ". ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 23.
(4) شرح تحفة الخليل: 295.
(5) المصدر نفسه: 120.
(6) موسيقى الشعر: 98.
(7) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 75/1.

وردت على العروض المحذوفة المخبونة " فعو" وضربها المحذوف المخبون مثلها "فعو" فقط كقوله:

مــــذْ رأتـــــه الشـــمسُ فـــي الحَمَـــلِ لـــــمْ تكـــدْ تبـــدو مـــــن الخَجَـــلْ

غُصـــــنُ بـــــانٍ مثمـــــرٌ قمـــــراً يخجـــــلُ الأغصـــــانَ بالميـــــل

وردُ خدّيـــــــــــه يضـــــــــــرّجهُ خجـــــل مـــــن نـــــرجسِ المَقـــــل[1]

فالتزم الحذف والخبن في أعاريض القصيدة كلها ((هذا يعتبر من أكثر أنواع المديد شيوعاً))[2] وأقربها إلى النفس. والخبن من أكثر الزحافات التي عرّج عليها في هذا البحر.

وبناءً على ما سبق، فهو لم ينظم فيه إلا على الضرب الثاني لهذه العروض وهو الأبتر " فعلن" أو العروض الصحيحة وضربها الصحيح أو المحذوفة، والمحذوفة وضربها المحذوف – بدون خبن – أو المقصور والأبتر-.

{13} الهزج:

بحر موحد التفعيلة وأصل بنائه " مفاعيلن " ثلاث مرات في كل شطر، إلا أنه التزم فيه حذف التفعيلة الثالثة من كلا شطريه[3] ولم يستعمل إلا مجزوءاً[4] ((ونسبة شيوع الهزج في أشعار أشعار العباسيين ضئيلة لا تكاد تتجاوز 1% من مجموع الأشعار))[5] وهي أقل من ذلك لدى الشاب الشاب الظريف، فقد جاء بالمرتبة الأخيرة، فلم ينظم فيه سوى مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات، كقوله:

وأقـــــوام لهـــــم فـــــي العشـــــــ ـــــق حكـــــم القطـــــع والبـــــتِّ[6]

عروضها مجزوءة صحيحة " مفاعيلن" وضربها كذلك. ولم ينظم في عروضه المحذوفة، والملاحظ أن زحاف الكف[1] مفاعيل دخل تفاعيلها مرتين[2].

---

(1) الديوان: 267.
(2) موسيقى الشعر: 98.
(3) ينظر: منهاج البلغاء وشرح الادباء، ابو الحسن حازم القرطاجني 684 هـ - 1285م، تحقيق: تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية (د-ت): 229.
(4) شرح تحفة الخليل: 192.
(5) موسيقى الشعر: 111.
(6) الديوان: 104، وقد ذكر محقق الديوان ان هذه القطعة هي من مجزوء الوافر.

وهو جائز ((سائغ في عروضه كما جاز في حشوه))[3] بخلاف القبض ((فإن الذوق يعافه))[4]، وقد دخلت علة الخرم[5] على إحدى تفاعيله ((من قوم)) فانتقلت مفاعيلن إلى " مفعولن " وهي علة ((يتحاشاها الشعراء لثقلها))[6]. وأعتقد أن الشاب الظريف لم يكن موفقاً في النظم على هذا البحر.

فنون مستحدثة

{1} الدوبيت:

يبنى على وزن فعلن متفاعلن مفعولن فعلن في كل شطر[7]. ولفظة دوبيت مركبة من كلمتين، معنى الأولى منهما اثنان، وثانيتهما بمعناها بالعربي... ويشترط فيه أن يكون النصف الأول من البيت الثاني مخالفاً للأشطر الباقية من القافية، والثلاثة الأخرى على قافية واحدة))[8] وقد ترد كلها على قافية واحدة. والشاب الظريف أدلى بدلوه في هذا الفن فنظم 37 وحدة شعرية أبياتها 74 بيتاً، أي بنسبة 8,35% للوحدات، ونسبة 2,98 % للأبيات من المجموع العام لأشعاره، وهي نسبة لا بأس بها مقارنة مع بعض البحور.

وإن دلت هذه النسبة على شيء فإنما تدل على تمكن هذا الشاعر من هذا الفن وقدرته على النظم فيه ((ويستحسن فيه التزام الجناسات))[9] فضلا عن ذلك التصريع والتقفية لأشطره، والتي

---

(1) الكف: هو حذف السابع الساكن، مثل حذف نون مفاعيلن ليبقى مفاعيل، ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 225.
(2) لم أورد بقية المقطوعة أو شاهد الزحاف من الكلمات لأنها من الهجاء الفاحش البذيء.
(3) شرح تحفة الخليل: 189.
(4) المصدر نفسه: 19.
(5) **العلة**: هي تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد، وهو يختلف عن الزحاف بأن الزحاف تغيير مختص بثواني الأسباب، ويدخل في الحشو والعروض والضرب على السواء، فما يقع على السبب برمته أو أصاب الوتد فهو علة. **الخرم**: هو حذف أول الوتد المجموع في أول البيت. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 176، 72.
(6) شرح تحفة الخليل: 191.
(7) ينظر: ميزان الذهب، السيد احمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط13، 1381 هـ – 1961م: 144-145. ينظر: من التقطيع الشعري والقافية، 359-491.
(8) المصدر نفسه: 144- 145، ويسمى هذا بالأعرج ويسمى سالماً إذا كان الجزء الأول من البيت الثاني من نفس القافية.
(9) ميزان الذهب: 146

جعلت من هذا الفن قريباً إلى النفس على الرغم من اختلاف تفاعيله. وقد وردت أعاريض وأضرب الدوبيت بصور مختلفة وكالآتي:

أ- العروض تامة ثقيلة[1] ورد ضربها كما يأتي:

- ورد ضربها تاماً ثقيلاً مثلها " فَعِلن" ------- 17 مرة كقوله:

يـــا مـــن ببعـــاده لقلبـــي قَرضَـــا ظلمـــاً وبحبـــه لقتلـــي فَرضَـــا

مُـــذْ غِبْـــتَ مـــدامعي بخـــدِّي انســـكبتْ والله وجفـــنُ مقلتـــي مـــا غَمَضَـــا[2]

او قوله :

يـــا مـــن لجمـــال وجهـــه البـــدر سـجدْ مـــا تـــرحمُ مـــن يرحمـــه كـــل احـــدْ

إن قيـــل بـــان لـــي علـــى الهجـــر جلـــدْ مـــا ان صـــدقوا قـــد قيـــل لله ولـــدْ[3]

ب- العروض تامة ثقيلة مذالة [4] " فعلان " ورد ضربها مثلها 7 مرات كقوله:

قاســـيت بِـــكَ الغـــرامَ والوجـــدِ ســـنينْ مـــا بـــين بكـــاءٍ وحنـــينٍ وأنـــينْ

أرضِـــيكَ ومـــا تـــزدادُ إلا غَضَـــباً الله كمـــا أبلـــى بِـــكَ القلـــب يعـــينْ[5]

ب- العروض تامة خفيفة[6] " فعلن" ورد ضربها مثلها 14 مرة كقوله:

مـــا نـــاحَ حمـــامُ الأيـــكِ فـــي الأغصـــانِ إلا وتزايـــدتْ بكـــم أشْـــجَاني

عُـــودوا لمعنـــى هَجْـــركُم أسْـــقمَه فالصَـــبُّ بِكـــمْ مُضـــنى كئيـــب عـــاني[7]

---

(1) **الثقيلة**: ما كانت محركة العين " فعلن "، ينظر: رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت، مالك بن المرحل: 604- 699 هـ، تحقيق: هلال ناجي، بحث في مجلة المورد، مج 3، العدد الرابع، 1975م: 161.

(2) الديوان: 197.

(3) الديوان: الملحق: 368.

(4) **التذييل**: هو زيادة ساكن على وتد مجموع آخر الجزء بعدما أبدلت النون ألفاً، ينظر: معجم مصلحات العروض والقوافي: 94.

(5) الديوان: 339.

(6) **الخفيفة**: ما سُكّنت عينها " فعْلن"، ينظر: رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت: 161.

(7) الديوان: 333.

- هذا ولم ينظم على عروضه التامة الخفيفة المذالة وضربها مثلها، أو الدوبيت المجزوء أو المشطور. والملاحظ في تفاعيله زيادة حروف في تفعيلة " متفاعلن " فتصبح " متفاعيلن "[1] كقوله:

يـــا مـــن بِفـــؤادي نـــار وجـــدي غـــادرْ مـــن قـــاس إليـــك حُســـنه مـــن فـــاخرْ

لا تخـــشَ إذا مـــا قيـــل هـــذا حســـن عـــن غيـــرك فالشـــيخُ غـــدا شـــيء آخـــرْ[2]

فقوله ((بفؤادي نا)) تقابلها " متفاعيلن " وقوله (ش اذا ما قيـ) يقابلها " متفاعيلن" أيضاً. وقد أجاد الشاب الظريف في هذا اللون أكثر الأحيان {ينظر الامثلة السابقة} وقد يقترب الشاب الظريف في بعض الأحيان كثيراً من العامية كقوله:

كـــمْ يشـــمتُ بـــي فـــي حُبِّـــك العـــذالُ كـــم يكثـــر فيـــكَ القيـــل والقـــالُ

الصـــبرُ بكـــل حالـــةٍ أليـــقُ بـــي احتـــاج أداريـــك ويمشـــي الحـــالُ[3]

والملاحظ ان زحافاته وعلله لا تكاد تذكر، وقد يرجع ذلك إلى اختلاف التفاعيل وهي واقعة تحت حكم الزحافات والعلل، فالتفعيلة الأولى مقصورة والرابعة مخبونة ولا وجود إلا لعلة القطع في بعض المواضع.

{2} الموشح:

من الفنون المستحدثة التي تصلح للغناء والغزل وغيرها من الاغراض الأخرى وترد أوزانها على بحور الشعر المعروفة. وهو على أنواع وأشكال مختلفة تتنوع فيها القافية وترتيب الأبيات وعددها وعدد أشطرها.

وقد نظم الشاب الظريف موشحتين الأولى على بحر المنسرح[4] عدد أبياتها ثلاثة والثانية على بحر الرمل[5] وهي في غرض الغزل، أي نظم وحدتين أبياتها ثمانية أبيات شكلت نسبة 0,53% للوحدات ونسبة 0,53% للأبيات وهي نسبة لا تكاد تذكر. وقد سبقت الإشارة إلى هاتين الموشحتين في بحر المنسرح والرمل. وبهذا يكتمل النصاب في دراسة بحور أشعار الشاب الظريف وأوزانه.

---

(1) وهو جائز ويروى، ينظر: رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت: 164.
(2) الديوان: 181.
(3) الديوان: 254.
(4) الديوان: 293.
(5) الديوان: 294.

الملاحظات والاستنتاجات

قبل ان تختم هذا المبحث لا بد من الإشارة إلى بعض الملاحظات:

((1)) إن الشاب الظريف نظم في أغلب بحور الشعر المعروفة، فتوزعت أشعاره على ثلاثة عشر بحراً – نوردها بحسب نسبة تواترها في الديوان – وهي { الكامل، الطويل، البسيط، السريع، الوافر، المنسرح، الرجز، الرمل، الخفيف، المجتث، المتقارب، المديد، الهزج} ولم ينظم في ثلاثة من البحور وهي { المضارع، المقتضب، المتدارك} وهي من البحور قليلة الاستعمال فتحاشاها الشاعر، فشأنها إذن شأن البحور المهملة.

- ويمكن ان نقسم هذه البحور بحسب نسبة تواترها إلى خمس مجاميع:

1- الكامل 2- الطويل 3- البسيط، فالسريع، فالوافر.

4- المنسرح، فالرجز، فالرمل، فالخفيف 5- المجتث فالمتقارب فالمديد فالهزج.

فالأوزان الشائعة في الشعر العربي[1] وردت في المقدمة مع تغير طفيف بتتقدم الكامل على الطويل، وتقدم السريع على الوافر، وتأخر الرمل والمتقارب، فهي بحور متذبذبة بين القلة والكثرة[2] مع قلة في استعمال بعض البحور، كالمجتث والمديد والهزج، وهذا يتفق مع انحسار نسبة شيوعها في الشعر العربي[3] مع تقدم لا بأس به للمنسرح. هذا بالنسبة للوحدات، أما بالنسبة للأبيات، فنجد أن البحور الأولى تحافظ على مكانتها غير الوافر الذي جاء بالمرتبة الرابعة وتأخر السريع، وتقدم المتقارب إلى المرتبة السابعة متقدماً على الرجز وتقدم المنسرح إلى المرتبة الخامسة والخفيف إلى المرتبة السابعة، ليكون الترتيب بالشكل الآتي: الكامل، الطويل، البسيط، الوافر، المنسرح، السريع، الخفيف، الرجز، المتقارب، الرمل، المجتث، المديد، الهزج { ينظر الجدول رقم (1-5، 6). أما بالنسبة للأغراض فنلاحظ أنها اقتصرت على أغراض محدودة.

- جاء **الغزل** في المقدمة بأشكاله المختلفة حسياً متعففاً أم لاهياً لاعباً أو متهكماً لا فرق. وأغلب أشعاره في هذا الغرض. اذ بلغت الوحدات 364 وحدة وبنسبة 82,16% أي أكثر من ثلثي أشعاره أما الأبيات فكان تعدادها 1745 بيتاً نسبتها 70,30% وهي نسبة تكاد تقترب من ثلثي عدد الأبيات.
- وفي غرض **المديح** نلاحظ ان النسبة تقل بكثير فلم ينظم إلا 36 وحدة شعرية نسبتها 8,12% بلغ مجموع أبياتها 597 أي بنسبة 24,05% أي ربع عدد أبيات الديوان وهي نسبة قليلة إذا ما قارناها بالغزل.

(1) موسيقى الشعر: 191.
(2) المصدر نفسه: 192.
(3) المصدر نفسه: 192.

- وجاء غرض **الرثاء** بالمرتبة الثالثة حيث نظم فيه 16 وحدة نسبتها 3,61% أبياتها 57 بيت نسبتها 2,29% وهي نسبة قليلة جداً.
- أما بالنسبة **للهجاء** فجاء بالمرتبة الأخيرة حيث تعفف عنه كثيراً فلم ينظم في هذا الغرض سوى 9 وحدات نسبتها 2,03% أبياتها 42 بيتاً نسبتها 1,69%.

-وأخيراً الأغراض الأخرى كالوصف والاخوانيات والحكمة والألغاز، والتي بلغت نسبة لا تكاد تذكر قياساً إلى الموضوعات العديدة التي تناولها. فقد اقتصرت على قليل من المقطوعات والنتف، توزعت على 13 وحدة نسبتها 2,93%.

ت	البحر	التقسيم	العدد الكلي	قصائد	مقطوعات	نتف		النسبة المئوية
1	الكامل	وحدة بيت	85 642	19 360	35 220	31 62	- -	22,66 28,76
2	الطويل	وحدة بيت	60 392	12 196	25 151	22 44	1 1	16 17,50
3	البسيط	وحدة بيت	49 390	12 296	15 77	22 44	- -	13,06 17,41
4	السريع	وحدة بيت	33 112	1 12	13 62	19 38	- -	8,88 5
5	الوافر	وحدة بيت	31 162	5 70	10 60	16 32	- -	8,26 7,23
6	المنسرح	وحدة بيت	19 144	4 88	9 44	6 12	- -	5,06 6,43
7	الرجز	وحدة بيت	18 79	3 41	4 16	11 22	- -	4,8 3,52
8	الرمل	وحدة بيت	15 51	- -	7 35	8 16	- -	4 2,27
9	الخفيف	وحدة بيت	13 84	2 28	9 52	2 4	- -	3,46 3,75
10	المجتث	وحدة بيت	9 32	1 13	1 5	7 14	- -	2,4 1,42
11	المتقارب	وحدة بيت	4 60	1 42	2 16	1 2	- -	1,06 2,67
12	المديد	وحدة بيت	2 16	1 10	1 6	- -	- -	0,53 0,71
13	الهزج	وحدة بيت	1 3	- -	1 3	- -	- -	0,26 0,13

14	الدوبيت	وحدة بيت	36 72	- -	- -	36 72	- -	9,6 3,21
المجموع الكلي			375 2239	61 2129	132 747	181 362	1 1	

جدول رقم (1-5)

يوضح نسبة القصائد والمقطوعات والنتف في كل بحر

اما بالنسبة للملحق والمستدركين

ت	البحر	التقسيم	العـــــدد	قصائد	مقطوعات	نتف		النسبة المئوية من
1	الكامل	وحدة	23	1	11	10	1	5,19
2	الطويل	وحدة	13	3	4	6	-	2,93
3	البسيط	وحدة	4	-	2	2	-	0,90
4	السريع	وحدة	6	-	3	3	-	1,35
5	الوافر	وحدة	8	1	1	6	-	1,80
6	الرجز	وحدة	1	-	1	-	-	0,22
7	الرمل	وحدة	4	-	-	4	-	0,90
8	الخفيف	وحدة	6	-	2	4	-	1,35
9	المتقارب	وحدة	1	-	1	-	-	0,22
10	الدوبيت	وحدة	2	-	-	2	-	0,45
المجموع الكلي			68	5	25	37	1	

جدول رقم (1- 6)

يوضح نسبة القصائد والمقطوعات والنتف في كل بحر

((1)) هذا وقد جاء الكامل بالمرتبة الأولى في غرض الغزل، فالطويل، فالبسيط، وفي المديح نرى الكامل أيضاً، فالبسيط، فالطويل. وفي الرثاء نرى الكامل، فالوافر، فالخفيف. وفي الهجاء نرى البسيط، فالسريع، فالهزج، وفي الأغراض الأخرى نرى الكامل، فالسريع، فالبسيط، فالطويل، والكامل توزع على أغلب الأغراض وجاء متصدرا فيها، عدا غرض الهجاء وكذلك بقية البحور الأخرى ولكنها لم تتحدد بغرض من هذه الأغراض {ينظر الجداول رقم (1-1، 2)}.

((2)) استعمل الشاب الظريف الاعاريض والأضرب الشائعة في أغلب البحور التي تناولها، فحاول أن ينوع فيها بغية التجديد والتنويع في النغم والموسيقى.

((3)) وظف الزحافات والعلل بأشكالها المشهورة في كل بحر محاولاً كسر الرتابة في بعض البحور تارة، وتعزيز الإيقاع والنغم تارة أخرى، مبتعداً قدر الامكان عن الزحافات والعلل الثقيلة التي تنبو في الأذن، وتخدش موسيقاها. كالخبل والشكل[1] مثلاً.

((4)) ميله إلى الاوزان الطويلة كثيرة المقاطع، فلم يواكب التطور الحاصل في عصره من العناية بالاوزان المجزوءة والقصيرة. فالعناية بها ((حدثت في العصور المتأخرة لملائمتها نمط الحياة، وما استجد فيها من موضوعات ولا سيما الغناء))[2]. وهذه العصور هي التي سبقت أو واكبت عصر الشاعر. {ينظر الجدول رقم (1-7)}.

ت	البحر	عدد الوحدات	عدد الأبيات	نسبة الوحدات المئوية للبحر	نسبة الأبيات المئوية للبحر	الملاحظات
1	مجزوء الكامل	13	66	12,03	9,09	مجزوء جوازاً
2	مجزوء الرمل	11	38	57,89	40و64	مجزوء جوازاً
3	مخلع البسيط	14	29	26و41	7,17	مجزوء جوازاً
4	المجتث	8	32	100	100	مجزوء وجوباً
5	مجزوء الرجز	8	47	42,10	55,95	مجزوء جوازاً
6	مجزوء الوافر	7	36	17,74	19,04	مجزوء جوازاً
7	المديد	2	16	100	100	مجزوء وجوباً
8	الهزج	1	3	100	100	مجزوء وجوباً
المجموع الكلي		64	267	14,44	10,75	-

جدول (1-7)

مجزوءات البحور حسب نسبة شيوعها بالنسبة لعدد الأبيات

-والمجزوءات ورد بعضها مجزوءاً وجوباً والآخر جوازاً، وبعض الأبحر امتنع فيها كالطويل والسريع والخفيف.

(1) **الشكل**: من الزحافات المزدوجة، يتألف من مجموع الخبن والكف في "فاعلاتن" فالخبن حذف ثاني السبب فيصبح " فِعلاتن " ثم تحذف النون بالكف فيصبح " فِعلاتُ "، موسيقى الشعر: 44.

(2) موسيقى الشعر: 106، 107.

((5)) فضلا عن ذلك فإن الشاب الظريف لا يميل إلى المشطور والمنهوك من الأبيات فلا نرى منها شيئاً في شعره. وعند إلقاء نظرة على قصائده تبين ان معدل أبيات القصيدة في البحور الشعرية مختلف جداً إلى درجة ان المتقارب الذي قفز إلى المرتبة الأولى، وتأخر السريع إلى المرتبة الأخيرة وتقدم البسيط إلى المرتبة الثانية، فالكامل والطويل والمنسرح. وقد يرجع ذلك إلى ان بعض البحور لم ينظم فيها الا قصيدة واحدة، أطال فيها نَفَسه محاولاً اثبات مقدرته في النظم على هذا البحر – كالمتقارب – فيما عدا ذلك فإن الكامل والبسيط والطويل حافظت على المراكز الأولى مع تبادل طفيف في الموقع. {ينظر الجدول رقم (1-5، 6)}.

((6)) نظم الشاب الظريف في بعض الفنون المستحدثة كالدوبيت والموشح من الفنون المستحدثة[1] مواكباً التطور في عصره في النظم على هذا اللون متتبعاً الفنون المعربة الفصيحة على الرغم من قلة ما وصل الينا من أشعاره في هذا الباب، ونراه يميل إلى البحور الطويلة متأثراً بمن سبقه من الشعراء القدماء، غير مواكب لهذا الركب في هذا الباب. {ينظر الجدول رقم (1- 5، 6) }.

التسلسل	البحـــر	معدل أبيات القصيدة
1	المتقارب	42
2	البسيط	22,41
3	الكامل	18,50
4	الطويل	15,53
5	المنسرح	22
6	الوافر	13,50
7	الخفيف	14
8	الرجز	13,66
9	المجتث	13
10	السريع	12

الجدول رقم (1-8)

معدل أبيات القصيدة في البحر الواحد

(1) كالزجل، والكان وكان، والقوما، والمواليا.

((7)) خلل الوزن :

من خلال دراسة أوزان أشعار الشاب الظريف، ولا سيما في المطالع وردت بعض الأبيات مختلة الوزن، وقد يرجع ذلك إلى خطأ في النسخ ؛ لأن أغلبها مما يمكن تلافيه وتصحيحه، فقد يكون خطأ في تدوير البيت أو إسقاط حرف؛ وقد يكون الخلل مما يصعب تلافيه إلا باختلال ألفاظ البيت كقوله:

قـــال الحبيـــبُ معاتبـــاً لـــي فـــي الهـــوى صـــبّرت قلبـــك إذ صـــدوا وإذ هجـــروا[1]

-فهذا البيت من الكامل، والخلل في قوله (واذ) فلا يستقيم الوزن إلا بحذف حرف الواو قبلها ليصبح البيت بالشكل الآتي:

قـــال الحبيـــب معاتبـــاً لـــي فـــي الهـــوى صـــبرت قلبـــك إذ صـــدوا إذ هجـــروا

لتصبح التفعيلة مخزولة – أي دخول الإضمار والطي عليها – ولا يخفى ما فيها من ثقل.

– ومن الخلل في التدوير[2] قوله:

يـــا ناتفـــاً شـــعرات عارضـــه الـــ ـــــتي ســـــاقت وشـــــقّتْ[3]

والبيت من مجزوء الكامل المرفل " متفاعلن " ولا يستقيم إلا إذا ورد بهذه الصورة

يـــا ناتفـــاً شـــعرات عـــا رضـــه التـــي ســـاقت وشـــقّتْ

-أو قوله من الخفيف:

وعيـــون أمرضـــن جســـمي وأضـــ ـــر مـــن بقلبـــي لـــواعج البلبـــالِ[4]

والصحيح أن يكون بهذ الشكل:

وعيـــون أمرضـــن جســـمي وأضرمـــ ـــن بقلبـــي لـــواعج البلبـــالِ

-أو قوله من مجزوء الرجز:

---

(1) الديوان: 159.

(2) **التدوير**: هو اشتراك الشطر الأول مع الثاني أي ((الصدر والعجز)) – بكلمة يكون بعضها في في آخر الشطر الأول وباقيها في أول الشطر الثاني ويعني ذلك ان وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمة. (والثاني بالجزء الآخر)- ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 91.

(3) الديوان: 105، وقد ذكر محقق الديوان ان البيت من الدوبيت لوجود هذا الخلل.

(4) الديوان: 271.

رأى رضـــــــاباً عـــــــن تسلّيـــــــ ـــــــه أولـــــوا العشـــــق ســـــلو[1]

والصحيح:

رأى رضـــــــاباً عـــــــن تســـــــ ليـــــــه أولـــــوا العشـــــق ســـــلو

-ومما اختل فيه الوزن بسقوط حرف كقوله – من مخلع البسيط-

ربَّ قـــــــاضٍ لنـــــــا ملـــــــيّ يعـــــربُ عـــــن منطـــــقٍ لذيـــــذِ[2]

ولا يستقيم الوزن إلا بإضافة ((واو)) رب في بداية البيت ليصبح:

وربَّ قـــــــاضٍ لنـــــــا ملـــــــيّ يعـــــربُ عـــــن منطـــــقٍ لذيـــــذِ

وهذا وأمثاله مما يؤاخذ عليه المحقق، فكان لزاماً أن يشير إليه أو ان يقوم بتصحيحه.

ثانياً: القافية :

وهي الركن الثاني من أركان الانماط الايقاعية الثابتة التي يقوم بها الشعر، وهي تتصل ((بموسيقى الشعر وايقاعه، فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت، وينتهي عندها سيل الإيقاع، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل ذروتها وتنتهي لتعود من جديد وهكذا، وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمي، وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدافعة في التفعيلات، فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت البيت... وينشأ عن تردد القوافي لذة موسيقية خاصة))[3].

والقافية من الاهمية بمكان فوجودها ضروري لوجود ((شعر دقيق في تكوينه الموسيقي ؛ لذلك بوسعنا أن نعتبر أن الشعر العربي أدق أشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية، لما يلتزمه الشاعر من قواعد في أجزاء القافية فضلاً عن تفاعيل البحر الذي ينظم فيه، وهو ما لا نجده في عروض كثير من اللغات الأخرى))[4]. هذه القواعد اشترطوا لها شروطاً ووصفوا لها صفات موسيقية ((كالعذوبة وسلاسة المخرج وتصريع البيت الأول حتى يكون الشاعر أبعد تأثيراً في

(1) الديوان: 346.
(2) الديوان: 148.
(3) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: 40.
(4) فن التقطيع الشعري والقافية: 215.

سامعيه))[1] قادراً على امتلاك نواصي قلوبهم ونفوسهم متلهفين إلى سماع الترديدات النغمية التي يقف عندها الشاعر ((إن رنين القافية عقب كل بيت يجعلك تشعر بأنك لا تزال تسير في نفس نغم الموسيقى المتسق، فاتساق القافية كاتساق الوزن يخلق شعوراً بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى... فهي وقفة موسيقية لا بد منها ليرتاح فيها القاريء ويجد متعة في تأملاته المتتابعة للصور البيانية التي يعرضها الشاعر عليه متعاقبة متسلسلة))[2]، و ((ويجب ان يتم اختيار الكلمة للقافية على أساس ترشيح المعنى لها، وهذا ما ذهب إليه الباحثون في موضوع القافية في العصر العباسي وهم أول من استعمل عبارة ترشيح المعنى للقافية))[3] والشاب الظريف له أشعار كثيرة في هذا الباب كقوله:

وافى الربيع فسر إلى السراءِ ... واسق النديم سلافة الصهباءِ

هات المشعشَعة التي أنوارها ... تمحو ظلام الليلة الظلماء

راحاً تروحُ بجسم نار لابسٍ ... في راحة الساقي قميص هواءِ

ودع الهمومَ إذا هَمَمتَ بوصلها ... عذراء من يد غادةٍ عذراءِ

في حيث قيناتِ الغصون سواجع ... فغناؤهن لنا بغير غناءِ

وعرائس الأشجار تجلي في حلى ... صيغت من البيضاء والصفراءِ

وغلائل الاوراق فوق قدودها ... تنقد عند تطرب الورقاءِ

والأرض يضحك ثغرها عجباً إذا ... مزج الغمام تبسماً ببكاءِ

والعيش غضٌ والزمانُ مساعدٌ ... والشمل مشتمل على السراءِ[4]

(1) ينظر: نقد الشعر: لأبي فرج قدامة بن جعفر 337 هـ، تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي – دار دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – (د-ت): 86.
(2) فن التقطيع الشعري والقافية: 220.
(3) فن التقطيع الشعري والقافية: 331.
(4) الديوان: 37 – 38.

والصهباء ما هي إلا تتويج للمعنى الذي صاغه من السراء واسق والنديم والسلافة، فكرر حرف السين أربع مرات دلالة على نشوته وسروره العظيم. والظلماء في البيت الثاني مطابقة لأنوارها في صدر البيت. وقس على ذلك بقية الأبيات. وقد نجد العكس من ذلك ولكن بنسبة أقل فنراه يتكلف في بعض القوافي، ولا سيما إذا كانت من الروي قليل الاستعمال كقوله :

مـــن كَحَّـــلَ الســـوداء بالـــدعجِ وخضـــب الوجنـــة الحمـــراءَ بالضـــرجِ

ومـــن علـــى ذلـــك الـــورد الجنـــيِّ جنـــى ومـــن بســـيف التجنـــي خـــاض بـــالمهجِ

كأنَّهـــا قلـــم أجـــراه كاتبـــه فخـــط لامـــاً علـــى اليـــاقوت بالســـبج[1]

فعلى الرغم من تكرار الجيم في البيت الثاني لغرض التهيئة للقافية إلا أنها لم تخل من بعض التكلف ولا سيما في بقية الأبيات. وفي محاولة منه لإثبات قدرته في النظم واختيار القوافي نراه يلتزم ما لا يلزم بالتزامه حرفاً أو أكثر مع الروي[2] في أشعاره فوقع في بعض المزالق كقوله:

الـــدمع هـــامٍ والحشـــا هـــائمٌ والجفـــن دامٍ والجـــوى دائـــمُ

يـــا مـــن خـــلا مـــن حســـنهِم نـــاظري فـــي القلـــب مغنـــاكم ومعنـــاكمُ

والله مـــا ســـارت فـــي أرض الحمـــى ركابنـــا إلا ذكرنـــاكمُ

(1) الديوان: 108، والسبج: الخرز الأسود، لسان العرب : مادة (سبج)، 1913/3.
(2) ينظر: اللزوميات- لأبي العلاء المعري، تحقيق: ابراهيم الابياري، دار صادر، بيروت، (دت): 6/1.

فالتزم حرف الكاف في القافية المؤسسة[1] فانزلق إلى ما يسمى سناد الاشباع[2] في المطلع المطلع ليوافق التصريع، وبعد سبعة أبيات من هذا الالتزام يقع في الخطأ نفسه بقوله:

ولـــي بجرعـــاء الحمـــى شـــادنٌ بقتـــل أربـــاب الهـــوى عـــالمُ

فالقلـــب عنـــه فـــي الهـــوى مائـــل ولا لـــه فـــي حبِّـــه لائـــمُ[3]

ومرة أخرى وفي مقطوعة أخرى نراه يسير على هذا المنوال فيلتزم الكاف في قافية مؤسسة في جميع الأبيات ما عدا البيت الرابع الذي لم يلتزم فيه هذا الحرف فانزلق إلى نفس الهفوة السابقة بقوله:

مـــن للخـــلافِ وللوفـــاقِ مســـائلاً وخصـــائلاً أو للعلـــى لـــولاكمُ

حســـب المرجـــى فـــي المعـــاد شـــفاعة مـــنكم ومـــن قبـــل المعـــاد نـــداكم

لـــو أطلـــق اســـم النيـــرات لـــم ســـرى ذهـــن الـــذي هـــو ســـامع لســـواكم

أو كـــان وحـــيٌ بعـــد أحمـــد مرســـلٌ لبـــدتْ لكـــم آي بـــه وعلائـــمُ[4]

وقد اختلف حرف الكاف إلى حرف آخر، وحركة أخرى هي الكسرة مع الضمة و ((مجيء الضمة مع الكسرة أيسر وأقل قبحاً لما بين الحركتين من تشابه وتقارب))[5]. مع ذلك فهو يؤاخذ عليه ؛ لأنه سعى إليه بمحض اختياره وإرادته، وعدم التزامه الحرف والحركة هنا يغير من وقع القافية في الأذن كثيراً. وهو على العموم مقل في هذا الباب فلم ينظم فيه سوى ثلاث مقطوعات وبعض النتف، والتي لا تدل على مقدرة تامة في هذا اللون من النظم، فأكثر من نظم النتف فيه. وكان يجهد نفسه في بعض الأحيان بالتزام أكثر من حرف موظفاً الجناس لهذا الغرض كقوله:

---

(1) **القافية المؤسسة**: ألف تقع قبل الروي مفصولة عنه بحرف واحد يسمى الدخيل. ينظر: شرح شرح تحفة الخليل: 352.

(2) **سناد الاشباع**: هو تغير حركة الدخيل. ينظر: الكافي في العروض والقوافي، ابن الخطيب التبريزي، تحقيق: حسن الخالصي، مطبعة شفيق، بغداد 1982م: 278.

(3) الديوان: 291 – 292.

(4) الديوان: 307 – 308.

(5) شرح تحفة الخليل: 385.

أســـــرع وســـــر طالـــــب المعـــــالي بكـــــــل وادٍ وكـــــــلّ مهمـــــــه

وان لحـــــــى عـــــــاذلٌ جهـــــــولٌ فقـــــل لـــــه يـــــا عـــــذول مـــــه مـــــه[1]

وقد يلجأ الشاب الظريف في أغلب الأحيان إلى التصريع في أشعاره لكي يضفي على القافية بعض الموسيقى التي تحفز المتلقي وترغمه على الانتباه إلى هذا الجرس الموسيقي. وسندرس ذلك في باب الأنماط الإيقاعية غير الثابتة.

القافية المقيدة:

وهي ما كان الروي فيها ساكناً[2]. وقد وردت في أشعار الشاب الظريف 43 وحدة شعرية أبياتها 168 بيتاً[3] أي بنسبة 9,70 % للوحدات وبنسبة 6,76% للأبيات، وهي نسبة قليلة قياساً لأشعار الديوان، ومقاربة قليلاً لما هو شائع في الشعر العربي[4]، وقد توزعت هذه الأبيات على قصيدتين أبياتها 67 بيتاً و 9 مقطوعات أبياتها 47 بيتاً و32 نتفة. فنظم في هذه القافية على عشرة بحور فضلا عن الدوبيت كما هو موضح في الجدول الآتي:

ت	البحور	عدد الأشعار	عدد الأبيات	مجزوءات البحور	عدد الأشعار	عدد الأبيات	مجموع الأشعار	مجموع الأبيات
1	المتقارب	2	44				2	44
2	السريع	9	32				9	32
3	المنسرح	2	27				2	27
4	الوافر	4	9	مجزوء الوافر	1	2	5	11
5	الرجز	1	3	مجزوء الرجز	2	7	3	10
6	الكامل	2	4	مجزوء الكامل	1	2	3	6
7	-			مخلع البسيط	3	6	3	6

(1) الديوان: 343 – ومهمه الأولى: الصحراء، ومه مه الثانية بمعنى أسكت.
(2) ينظر: فن التقطيع: 217. وينظر: موسيقة الشعر: 260- وينظر: شرح تحفة الخليل: 362.
(3) لم تدخل في إحصائيات القوافي، موشحتين مجموع أبياتها 8 أبيات وردت في الديوان: 293-294 كونها لا تلتزم روياً محدداً.
(4) موسيقى الشعر: 281 فقد ذكر د. إبراهيم أنيس ان نسبة القافية المقيدة في الشعر العربي هي 10%.

8	الطويل	1	2	-	-	-	1	2
9	الخفيف	1	2		-	-	1	2
10	الرمل	1	2	مجزوء الرمل	1	4	2	6
11	الدوبيت	11	22				11	22
المجموع الكلي		35	147		9	31	43	168

جدول (1- 8)

يبين نسبة القافية المقيدة في كل بحر

فالملاحظ من خلال الجدول ان المتقارب يأتي بالمرتبة الأولى من حيث عدد الأبيات والسبب يرجع – كما تم الإشارة سابقاً في بحر المتقارب – إلى ان تفعيلات هذا البحر متدفقة جعلت الشاب الظريف ينظم فيه قصيدة طويلة جعلته في هذه المرتبة، والحال نفسها تنسحب على بحر المنسرح، ثم بحر السريع بالمرتبة الثانية ثم المنسرح وكلها بحور غير مجزوءة ة وهذا لا يتعارض مع ما ذهب إليه د. إبراهيم أنيس من ان القافية المقيدة تصلح للغناء ولكن التعارض حاصل بما ذكره من شيوع بحر الرمل في هذه القافية وتأخر المتقارب والسريع وما نراه هنا هو العكس، وقلتها في بحر الطويل والرجز وانعدامها في بقية البحور وهذا مخالف لما ورد هنا، والسبب ما ذكرناه عن المتقارب والمنسرح سابقاً فضلاً عن قلة شيوع هذا البحر وقد وردت القافية المقيدة في أشعار الشاب الظريف مجردة[1] ومردوفة[2] ومؤسسة[3] نوردها حسب نسبة تواترها:

تواترها:

(1) القافية المقيدة المجردة: نظم فيها 19 وحدة شعرية أبياتها 84 بيتاً كقوله:

شـــــدا حـــــالي ليطـــــربهم بلفـــــظ للهـــــوى يعـــــربْ[4]

(1) **القافية المجردة**: وهي القافية التي تخلو من الردف والتأسيس، ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 48.

(2) **الردف**: هو الألف والواو أو الياء قبل حرف الروي في القافية ويكون ساكناً، المصدر السابق: السابق: 101.

(3) **التأسيس**: هو ألف تكون قبل الروي، وبينهما حرف واحد... ولا يكون إلا ألفاً، المصدر السابق: 39.

(4) الديوان: 96.

او قوله :

خـــذوا قـــودي مـــن أســـير الكلـــلْ فـــــوا عجبـــــاً لأســـــير قتـــــلْ[1]

والملاحظ أنه في أكثر الأحيان يستعمل حروف الروي الشائعة كالباء واللام والنون لإضفاء بعض المسحة الجمالية على هذه القافية، وللتغطية على قلة مساحتها الصوتية.

(2) القافية المقيدة المردوفة :

جاءت بالمرتبة الثانية من حيث عدد الأبيات والاولى من حيث عدد الوحدات حيث نظم فيها 15 وحدة شعرية أبياتها 43 بيتاً. فلقلة مساحتها الصوتية احتاجت إلى حرف يقوّيها فـ((تزداد موسيقية القافية المقيدة بوجود الردف الفاً كان أو واواً أو ياءً، وتوازي القافية المقيدة المردوفة ان لم تزد عليها جمالاً، القافية المطلقة التي لا ردف فيها ولا تأسيس))[2] كقوله:

أخجلـــت بـــالثغر ثنايـــا الاقـــاحْ يـــا طـــرة الليـــل ووجـــه الصـــباح[3]

فـــي غزلـــي مـــن لحـــظ ذاك الغـــزال أخبـــار صـــبٍّ قتلتـــهُ النبـــالْ[4]

يـــا مالـــك رق الصـــبُّ بـــالله عليـــكْ ارحـــم حـــائراً يســـايل الـــدمع عليـــك[5]

أســـرفت فـــي اللـــوم ولـــم تقتصـــر وزدت فـــي لومـــك أيهـــا العـــذولْ[6]

(1) الديوان: 283.
(2) فن التقطيع الشعري: 266.
(3) الديوان: 116.
(4) الديوان: 281.
(5) الديوان: 241.
(6) الديوان: 288.

- وقد يكون الردف بالواو والياء معاً كقوله:

أســـــير الحـــــاظ بخـــــدٍّ أســـــيلْ كلـــــيم أحشـــــاء بطـــــرف كليـــــلْ

فـــي حـــب مـــن حظـــيَ مـــن شـــعره لكـــن قصـــير ذا وهـــذا طويـــلْ[1]

(3) القافية المقيدة المؤسسة:

وقد وردت في 8 وحدات مجموع أبياتها 40 بيتاً وقد يكون استعمل التأسيس للغرض نفسه الذي استعمل الردف من أجله. ((فالقافية المقيدة المؤسسة تضارع المردوفة في نسبة الجمال))[2] كقوله:

يقـــول وقـــد رنـــا عـــن لحـــظٍ ظبـــي وهـــز الغصـــنَ فـــي ورق الغلائـــلْ[3]

او قوله :

بعثـــت إليـــك مـــا يجليـــك ثغـــرا ولفظـــــا او تهنَّـــــى بالرغائـــــبْ[4]

- والأجمل من ذلك هو عندما تكون موصولة بهاء أو ألف، فنظم في ذلك قصيدة عدتها 25 بيتاً منها قوله:

نعْـــم هـــي الـــدارُ مـــنْ يناديهـــا وقـــد حمـــتُ عنـــدَ حـــيِّ نادِيهـــا

- فيستمر على هذا المنوال اثنا عشر بيتاً فيقع فيما يسمى سناد التأسيس[5] كقوله:

ومـــن خـــدود الـــورد يانعـــة ان لاح جانيـــه حـــال جانيهـــا

ومـــن قـــدودٍ إذا انثنـــت هيفـــاً افردهـــا الحســـن فـــي تثنّيهـــا[6]

---

(1) الديوان: 281.
(2) فن التقطيع: 266
(3) الديوان: 282.
(4) الديوان: الملحق: 362.
(5) **سناد التأسيس**: ان يجمع الشاعر بين قافية مؤسسة وأخرى مجردة من التأسيس في قصيدة واحدة، ينظر: شرح تحفة الخليل: 389.
(6) الديوان: 348 – 349.

- والملاحظ ان اللام يرد روياً في المرتبة الأولى في القافية المقيدة ثم الباء ثم الدال وهي من الحروف الجميلة في القافية بصور عامة[1].

القافية المطلقة:

وهي القافية التي يكون رويها متحركاً[2]، وفي دراسة شاملة لأشعار الشاب الظريف تبين ان القافية المطلقة تشكل 338 وحدة شعرية أي بنسبة 90,61% للوحدات مجموع أبياتها 2081 بيت نسبتها 93,27% وهي نسبة مقاربة لنسبة شيوعها في الشعر العربي[3]. وقد توزعت على 59 قصيدة أبياتها 1062 و 124 مقطوعة أبياتها 710 بيت اضافة إلى 154 نتفة وبيت يتيم واحد. وبالاعتماد على حركة الروي يمكن تقسيم أشعار الشاب الظريف كما يأتي:

الروي	النوع	قصائد	مقطوعات	نتف	يتيم	مجموع الوحدات	النسبة المئوية
المجرور	عدد الوحدات	25	48	73	-	146	39,14
المرفوع	عدد الوحدات	27	48	46	1	122	32,70
المنصوب	عدد الوحدات	7	28	71	-	70	18,76
المجمـــوع	عدد الوحدات	59	124	154	1	338	90,61

الجدول (1-9)

يبين نسبة القوافي إلى حركة الروي

(1) ينظر: فن التقطيع: 266.
(2) موسيقى الشعر: 260.
(3) ينظر: فن التقطيع: 217، وينظر: موسيقى الشعر: 281.

اما بالنسبة للملحق والمستدركين :

الروي	النوع	قصائد	مقطوعات	نتف	يتيم	مجموع الوحدات	النسبة المئوية
المجرور	عدد الوحدات	3	9	21	-	33	7,44
المرفوع	عدد الوحدات	2	8	7	-	17	3,83
المنصوب	عدد الوحدات	1	6	5	1	13	2,93
المجمـــوع	عدد الوحدات	6	23	28	1	63	14,22

الجدول (1-10)

يبين نسبة القوافي إلى حركة الروي

ومن ملاحظة الجدولين السابقين فإن المجرى[1] المجرور يأتي بالمرتبة الأولى من حيث عدد الوحدات وعدد الأبيات. والمجرى المرفوع يأتي بالمرتبة الثانية والمجرى المنصوب يأتي بالمرتبة الثالثة. وهذا يتناسب مع ما ذهب إليه الاستاذ عبدالله الطيب المجذوب من أن ((الكسرة تشعر بالرقة واللين))[2] فجاءت بالمرتبة الأولى في أشعار الشاب الظريف بوصفه شاعر غزل. وأيضاً فإن حروف الباء والراء واللام ترد المرتبة الأولى روياً للمجرور وان الميم فالباء فالراء ترد بالمرتبة الأولى روياً للمرفوع وان الباء فاللام فالراء ترد بالمرتبة الأولى روياً للمجرى المنصوب. وقد يرجع ذلك إلى خفة هذه الحروف وحسن جرسها أو حسن امتزاجها بغيرها[3]. وهي التي تسمى بالحروف الذلقية والشفوية[4]. وإذا ما رتبت هذه الحروف بحسب نسبة تواترها في الديون ترتيباً تنازلياً حبسب عدد الوحدات فسنحصل على الجدول الآتي:

(1) **المجرى**: وهو إذا كان الروي متحركاً. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 49.
(2) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: 69/1.
(3) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب – د. ماهر مهدي هلال، العراق – وزارة الثقافة والاعلام – دار الرشيد للنشر 1980م: 144.
(4) **الذلقية**: التي تخرج من ذلق اللسان وهي ثلاثة (ر ل ت). **والشفوية**: التي تخرج من بين الشفتين وهي (ف م ب). ينظر: المصدر السابق: 138 – وأضاف الدكتور صبحي الصالح الواو غير المدية إلى الحروف الشفوية. ينظر: دراسات في فقه اللغة، د. صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1970م: 280.

ت	الروي	عدد الوحدات	النسبة المئوية	عدد الأبيات	النسبة المئوية	الملاحظات
1	اللام	45	12,06	405	18,15	حرف ذلاقة ((جهر))
2	الباء	43	11,52	390	17,48	حرف شفوي ((شديد))
3	الراء	42	11,26	254	16,09	حرف ذلاقة ((جهر))
4	الميم	36	9,65	242	10,84	حرف شفوي ((حرف غنة))
5	الدال	27	7,23	196	7,78	من حروف الشدة والجهر
6	النون	26	6,97	100	4,48	حرف ذلاقة ((حرف همس))
7	القاف	24	6,43	101	4,52	من حروف الإستعلاء والانخفاض
8	العين	12	3,21	101	4,52	من حروف الجهر
9	الهمزة	13	3,48	60	2,68	من حروف الشدة والجهر
10	الفاء	13	3,48	58	2,59	من حروف ذلاقة ((حرف
11	التاء	10	2,68	54	2,42	من حروف الهمس والصفير
12	السين	10	2,68	25	1,12	من حروف الهمس والصفير
13	الحاء	10	2,68	20	0,89	من حروف الهمس والصفير
14	الياء	8	2,14	40	1,79	من حروف اللين
15	الهاء	6	1,60	30	1,34	من حروف الهمس والرخاوة
16	الجيم	5	1,34	21	0,94	حرف جهر وشدة

17	السين	5	1,34	16	0,71	حرف همس ورخاوة
18	الواو	5	1,07	16	0,71	حرف جهر وشدة
19	الصاد	4	1,07	16	0,71	حرف جهر وشدة
20	الطاء	4	1,07	15	0,67	حرف جهر وشدة
21	الضاد	4	1,07	14	0,62	حرف جهر وشدة
22	الذال	4	1,07	12	0,53	حرف جهر وشدة ورخاوة
23	الكاف	4	1,07	10	0,44	من حروف الهمس والقلقلة
24	الزاي	3	0,80	12	0,53	من حروف الجهر والصفير
25	الخاء	3	0,80	6	0,26	حرف همس ورخاوة
26	الغين	3	0,80	6	0,26	حرف جهر ورخاوة
27	الثاء	2	0,53	9	0,40	حرف همس ورخاوة
28	الظاء	2	0,53	6	0,26	حرف جهر ورخاوة

جدول (1-11) يمثل نسب حروف الروي

اما بالنسبة للملحق والمستدركين :

ت	الروي	عدد الوحدات	النسبة المئوية	عدد الأبيات	النسبة المئوية	الملاحظات
1	اللام	9	2,03	46	1,85	حرف ذلاقة ((جهر))
2	الباء	6	1,35	26	1,04	حرف شفوي ((شديد))
3	الراء	12	2,70	38	1,53	حرف ذلاقة ((جهر))
4	الميم	4	90 ،0	12	0,48	حرف شفوي ((حرف غنة))
5	الدال	7	1,58	29	1,16	من حروف الشدة والجهر
6	النون	7	1,58	14	0,56	حرف ذلاقة ((حرف همس))
7	القاف	7	1,58	31	1,24	من حروف الإستعلاء والانخفاض
8	العين	2	0,45	4	0,16	من حروف الجهر
9	التاء	2	0,45	6	0,24	من حروف الهمس والصفير
10	السين	2	0,45	4	0,16	من حروف الهمس والصفير
11	الياء	1	0.22	3	0,12	من حروف اللين
12	الواو	3	0,67	7	0,28	حرف جهر وشدة
13	الصاد	1	0,22	13	0,52	حرف جهر وشدة
14	الكاف	2	0,45	4	0,16	من حروف الهمس والقلقلة

جدول (1- 11)

يمثل نسب حروف الروي

اعتمد الباحث في هذين الجدولين في استخراج صفات الحروف على كتاب جرس الالفاظ: 136 وما بعدها.

- والملاحظ من خلال الجدول السابق ان الشاب الظريف استعمل اغلب حروف العربية روياً ما عدا الألف. وكالآتي:
- ان اللام والباء والميم والدال والقاف والنون جاءت بالمرتبة الأولى فهي من الاحرف كثيرة الشيوع في الشعر العربي... ويعزى ذلك إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة[1] وهي من الحروف الجميلة في قوافي اللغة العربية[2] أيضاً.
- ان العين والهمزة والفاء والتاء والسين والحاء والياء من القوافي متوسطة الشيوع في اللغة العربية وهي كذلك في أشعار الشاب الظريف فيما عدا تأخُّر العين وهي من قوافي المرتبة الأولى كثيرة الشيوع، وتقدم التاء وهي من القوافي قليلة الشيوع.
- ان الهاء والجيم والشين والواو والصاد والطاء والضاد وردت بالمرتبة الثالثة قليلة الشيوع في أشعار الشاب الظريف وهي كذلك في الشعر العربي[3] فيما عد الجيم، وهي وهي من القوافي المتوسطة الشيوع – المرتبة الثانية – والواو والشين التي تعتبر من القوافي النادرة الشيوع – أي متقدمة من المرتبة الاخيرة-.
- وأخيراً نجد الذال والكاف فالزاي فالخاء فالغين فالتاء فالظاء، وهي موافقة لنسبة شيوعها في الشعر العربي فهي من القوافي النادرة[4]، فيما عدا تأخر الكاف وهي من القوافي متوسطة الشيوع، وتأخر الثاء وهي من القوافي قليلة الشيوع، والمتربة الثالثة والرابعة اطلق عليها الأستاذ المجذوب القوافي النفر أو الحوش[5].

إذن فقوافي الشاب الظريف جاءت موافقة تقريبا لما هو شائع في الشعر العربي. – والملاحظ أيضاً ان حروف الجهر والشدة جاءت بالمرتبة الأولى فهو شاعر غزل يبث أشواقه ولواعج احزانه إلى من يتغزل به، فاحتاج إلى الجهر والشدة لكي يوصل صوته ويجهر بقضيته عند غريمه، كذلك الحال في المديح.

- والملاحظ أيضاً ان حروف الذلاقة والشفوية كان لها المراتب الأولى، والسبب كما ورد سابقاً يرجع إلى خفتها ((وحسن جرسها وحسن امتزاجها بغيرها))[6].

- واخيراً فإن القافية المطلقة عند الشاب الظريف وردت بأشكال متعددة وهي كالآتي:

---

(1) موسيقى الشعر: 248.
(2) فن التقطيع: 266.
(3) موسيقى الشعر: 248.
(4) المصدر نفسه: 248.
(5) المرشد: 59، 62- **النفر**: ما ينفر منه الطبع، **والحوش**: الغريبة.
(6) جرس الألفاظ: 144.

((1)) **القافية المطلقة المجرَّدة**: وردت في 217 وحدة شعرية كقوله:

فيـــا خـــاتم الرســـلِ الكـــرام ومـــن بـــه لنـــا مـــن مهـــولاتِ الـــذنوب تخلّـــصُ[1]

أو قوله:

لـــــو أن قلبـــــك يـــــرقُّ ويـــــرحمُ مـــا بـــتُّ مـــن خـــوف الهـــوى أتـــألمُ[2]

- وقد لحقها الوصل بالألف في 45 وحدة شعرية كقوله:

أضـــرم لمـــنْ رام وصـــلاً منـــكَ أو خَطَبـــا نـــاراً جعلـــت لهـــا أحشـــاءَه حَطَبَـــا[3]

- ولحقها الوصل بالهاء في 41 وحدة شعرية كقوله:

مـــن لـــي بـــه معنـــىً رقَّ فيـــه رونقـــه مـــا كـــان أكملـــه لـــو صـــحَّ موثقـــهُ[4]

- ولحقها الوصل بالهاء مع الخروج[5] مرتين كقوله:

وشـــــادنٍ يســـــلبُ العقـــــولَ ولا يمهلهـــا فـــي الهـــوى فيُهملُهـــا[6]

- وأخيراً لحقها الوصل بالكاف مرة واحدة كقوله:

أيهـــــا الهـــــاجرُ حدثـــــــ ـــــني مـــــا أوجـــــبَ هجـــــركْ[7]

---

(1) الديوان: 192.
(2) الديوان: 308.
(3) الديوان: 58.
(4) الديوان: 230.
(5) **الخروج**: هو حرف اللين المتولد من هاء الوصل المتحركة: ألف أو واو أو ياء. ينظر: معجم معجم مصطلحات العروض والقوافي: 71.
(6) الديوان: 260.
(7) الديوان: 161.

((2)) مطلقة مردوفة: نظم فيها 153 وحدة شعرية منها 72 بالألف كقوله:

عـــذابي مـــن ثنايـــاك العـــذابِ فهـــل شَـــفِع الرِضـــا عنـــد الرِّضـــابِ[1]

- ومنها 41 وحدة شعرية مردوفة بالياء والواو كقوله:

صـــدودكَ هـــل لـــه أمـــد قريـــبُ ووصـــلك هـــل يكـــون ولا رقيـــبُ[2]

طـــرف تعـــرَّضَ بعـــدكم لهجـــوعِ لا زال ذا شـــرقٍ بفـــيض دمـــوعِ[3]

- وقد لحق الردف بالألف والوصل بالألف في 14 وحدة شعرية كقوله:

وبـــين الخـــدين والشـــفتين خـــالٌ كزنجـــيٍّ أتـــى روضـــاً صَـــبَاحَا

تحيَّـــر فـــي الريـــاضِ فلـــيس يـــدري أيجنـــي الـــورد أم يجنـــي الأقاحـــا[4]

وأيضا الردف بالياء والواو لحقه الوصل بالألف في 8 وحدات شعرية كقوله:

حبـــاك الجمـــالُ فـــأوفى النصـــيبا فصـــرتَ إلـــى كـــلِّ قلـــبٍ حَبيبَـــا[5]

- وقد لحق الردف بالألف وصل بالهاء في 7 وحدات شعرية كقوله:

لـــو رمـــتَ إبقـــاءَ الـــودادِ بِحالـــه لـــم تغـــرِ طرفـــكَ بارتيـــادِ نبالـــهِ[6]

- وقد لحق الردف بالياء والواو وصل بالهاء في 10 وحدات شعرية كقوله:

متـــى يعطـــف الجـــاني وتقضـــى وعـــودهُ فقـــد طـــال منـــه هجـــره وصـــدوده[7]

(1) الديوان: 89.
(2) الديوان: 40.
(3) الديوان: 290.
(4) الديوان: 112 - 113.
(5) الديوان: 67، في الديوان بتحقيق د. صلاح الدين الهواري وردت كلمة (حياك) بدل (حباك) (حباك) التي اثبتها المحقق شاكر هادي شكر.
(6) الديوان: 274.
(7) الديوان: 126.

- وقد لحق الردف بالألف وصل بالهاء مع خروج بالألف مرتين كقوله:

فـــدتك نفـــس قـــد حـــلا بـــك حالهـــا واضـحى صـحيحاً فـي هـواك اعتلالهـا[1]

- ((وهي من اجمل القوافي))[2] إلا أن نسبتها قليلة في أشعار الشاب الظريف.

((3)) مطلقة مؤسسة: وردت في 31 وحدة شعرية كقوله:

حللـــتَ بأحشـــاءٍ لهـــا منـــك قاتـــلُ فهـــل أنـــت فيهـــا نـــازلٌ أو منـــازلُ[3]

- وقد يلحقها وصل بألف أو هاء ونسبتها قليلة في أشعاره كقوله:

وحـــق هـــذي الأعـــين الســـاحره وحســـن هـــذي الوجنـــة الزاهـــره[4]

الشـــيخ قـــالوا قـــد غـــدا ســـالكا فقلـــت للنـــار غـــدا ســـالكا[5]

- ومنها قافية اللزوم ما لا يلزم كقوله:

مـــن للخـــلاقِ وللوفـــاقِ مســـائلاً وخصـــائلاً أو للعلـــى لـــولاكمُ[6]

ملاحظات واستنتاجات

(1) هذا فيما يخص القافية وأشكالها، وبالاعتماد على تقسيم د. صفاء خلوصي للقافية متدرجاً بحسب درجة جمالها بدءًا بالقافية المقيدة الموجهة، ثم القافية المقيدة المحذوفة، ثم المؤسسة حتى يصل إلى القافية المطلقة، ثم المطلقة المردوفة بالواو والياء، ثم المردوفة بالألف، ثم المؤسسة، ثم قافية لزوم مالا يلزم المردفة أو المؤسسة الموصولة وهي الأكثر جمالاً في هذا السلم[7]. وإذا ما اردنا ان نقيس درجة جمال قوافي الشاب الظريف نجد انها فوق المتوسط. ففي أعلى السلم نراه مقلاً في قافية لزوم ما لا يلزم والقافية المؤسسة، وفي أسفله نراه مقلاً في القافية المقيدة، ومكثراً في القافية المطلقة أو المطلقة المردوفة على مختلف أشكالها وهي تشغل حيز الوسط وما فوق الوسط.

(1) الديوان: 260.
(2) فن التقطيع: 276
(3) الديوان: 243.
(4) الديوان: 164.
(5) الديوان: 241.
(6) الديوان: 307.
(7) فن التقطيع: 266، 267.

(2) والملاحظ أيضاً بالنسبة لحركة الحروف ما بين الساكنين ان قافية المتكاوس[1] لا نكاد نجد لها أثراً في أشعاره، وهذا النوع قليل في أشعار الشعراء لصعوبة اجتماع أربعة متحركات في القافية فضلا عن قلة الزحافات في أشعار الشاب الظريف كالشكل والخبل. وقافية المترادف[2] قليلة أيضاً ؛ لأنها مقترنة بالقافية المقيدة المردوفة، والقافية المقيدة كما أسلفنا قليلة الشيوع في أشعار العرب. وبالنسبة لقافية المتواتر[3] والمتدارك[4] والمتراكب[5] نجد ان المتواتر يتقدمها فهو مرتبط بالقافية المردفة إذا لم تكن موصولة ثم يأتي المتدارك فهو مرتبط بالقافية المؤسسة إذا لم تكن موصولة، وهي فضلا عن المتراكب تتوزع على القافية المطلقة المجردة وبنسب متفاوتة وبحسب طبيعة البحور المكونة لها، فقافية الكامل مثلاً " متفاعلن " من المتدارك والطويل – إن لم يكن مقبوضاً – "مفاعيلن" من المتواتر، والبسيط المخبون "فعلن" من المتراكب. فللبحور ونسبة شيوعها بأشكالها المختلفة تأثير على نسبة شيوع هذا النوع من القافية.

(3) وعلى العموم فإن الشاب الظريف لم يخرج عما هو مألوف في القافية العربية سوى ما كان من تنويعه في القافية عند نظمه في الموشحتين، وهو ما يتطبه النظم في هذا اللون من الشعر. وقد حاول الشاب الظريف ان ينوع في قوافيه فيوظف ما هو شائع منها ذات المسحة الاقرب إلى الجمال على قدر استطاعته، وهو وإن أخفق في بعض الاحيان سواء في الأوزان والقوافي فقد اجاد في أحيان كثيرة.

---

(1) **المتكاوس**: وهي كل قافية توالت منها أربعة متحركات بين ساكنين، معجم مصطلحات العروض والقوافي: 230.

(2) **المترادف**: كل قافية اجتمع فيها ساكنان. المصدر السابق: 101.

(3) **المتواتر**: كل قافية فيها حرف متحرك بين ساكنين. المصدر السابق: 256.

(4) **المتدارك**: كل قافية توالى فيها حرفان متحركان بين ساكنين. المصدر السابق: 88.

(5) **المتراكب**: ويكون من ثلاثة احرف متحركة بين ساكنين. المصدر السابق: 106.

((4)) عيوب القافية :

قبل ختام هذا المبحث سنعرض لبعض عيوب القافية التي وردت في شعر الشاب الظريف، فهو وإن بدا معتدّاً بنفسه واثقاً منها بقوله عن اشعاره:

لـــم يقـــو مـــنهنَّ اقـــواء لقافيـــةٍ ولـــم يطـــأهنَّ بالترتيـــب إيطـــاءُ[1]

وقد بدا هذا الكلام عارٍ عن الصحة، فقد نسي ان النقص من كمال الانسان، وأن الغفلات تعرض للأريبِ، فبالغ كثيراً في اعتداده بنفسه وبشعره حتى يقول:

وكلمـــا قيـــل شـــعراً أو يُقـــالُ فمـــا أراه إلا رذاذاً مـــــن شـــــآبيبي[2]

- ولبيان خطأ ما ذهب إليه نشير إلى بعض هفواته والتي من أبرزها الإيطاء[3] كقوله:

بنـــتم فـــلا طـــرفٌ إلا وهـــو مضـــطربٌ شـــوقاً ولا قلـــب إلا وهـــو مضـــطرمُ

وبعدها ببيتين يقول:

فالجســمُ مُــذ غِبــتُم بالســفحِ متَّشــحٌ والقلـــب مضـــطربٌ والشـــوق مضـــطرمُ[4]

أو قوله:

مـــا كـــان قبلـــك مـــن كـــريمٍ يُرتجـــى منـــه ولا ولـــدتْ ســـواكَ أكـــارمُ

وبعدها بخمسة ابيات يقول:

نســبٌ إذا مـــا قيـــل مـــن هـــو أعربـــتْ احســـاب أعـــرابٍ لكـــم وأكـــارمُ[5]

أو قوله:

وســـكَّنته فـــي لظـــى مُهجتـــي وذاك لعمـــري جـــزا مـــن قتـــلْ

وبعدها بستة أبيات يقول:

---

(1) الديوان: 31.
(2) الديوان: 87.
(3) **الإيطاء**: وهو اعادة اللفظة في القافية، معجم مصطلحات العروض والقوافي: 264 بنفس المعنى قبل ورود سبعة أبيات.
(4) الديوان: 298.
(5) الديوان: 290 – 291.

إلا فلَّـــــل الله ســـــــيف المقـــــــلْ فكـــم ذا تعـــدى وكـــم ذا قتـــلْ[1]

وقد ترد اللفظة نفسها لكن بمعنى مختلف ولا يعد هذا إيطاء[2].

وأما السناد فقد تمت الإشارة إلى سناد الاشباع في باب لزوم ما لا يلزم وكذلك الاشارة إلى سناد التأسيس في باب القافية المطلقة. وبالنسبة للإقواء[3] كقوله :

مـــا كـــانَ قبلـــكَ مـــن كـــريم يرتجـــى منـــــه ولا ولـــــدت ســـــواكَ أكـــــارمُ

لكـــن تجسَّـــم قبـــل خلقـــك جُـــودك الـــ ـــــبادي وســـــمَّاه البريـــــة حـــــاتمُ[4]

وقوله:

مـــا ضـــنَّ بالـــدمعِ يـــوم البـــينِ فيـــك فهـــل ان ظـــنَّ منـــك لـــــه وصـــــلاً تحققُـــــهُ

يـــا آخـــذ القلـــب اردده علـــى جَسَـــدي أو حـــــاذر الله فيـــــه إن تحرّقَـــــهُ[5]

فقد وردت كلمة "حاتم" مرفوعة وهي منصوبة في الاصل. فيمكن ان تعرب بأنها منصوبة في الأصل ورفعت لاشتغال المحل بحركة القافية، و"إن تحرقه" وردت منصوبة والقافية مرفوعة يمكن ان تبدل "ان" بـ "إذ" ليستقيم الأمر.

فبعض الشعراء يملكون حساً موسيقياً وليس لهم إلمام باللغة، وان كان لهم إلمام فالأمر لا يسلم. لذلك فالإقواء من الممكن ان لا يعدُّ عيباً، فإن عيوب الشعر وعيوب القافية لا يخلو منها شعر شاعر، والبحث ليس بصدد تتبع عثرات الشاعر وعيوبه بقدر ما هو إشارة وعرض لبعض ما اصطلح عليه النقاد من عيوب للقافية. فلا يمكن ان نعد وجود بعض الاخطاء مقياساً ننتقص به من شاعرية أي شاعر. فأغلب هذه الاخطاء من الممكن تجاوزها ؛ لأن الشاعر مهما بلغ من منزلة في الشعر، فلا بد ان يكون هناك عليه بعض المآخذ، فهو بشر ومعرض للخطأ، إلا إذا كان هذا الخطأ مما لا يقع فيه إلا المبتديء، أو مما كان ثقيلاً نابياً يخل بجودة الشعر ويُنقص من قيمته.

(1) الديوان: 285 – 286، وقد ورد في تحقيق د. صلاح الدين الهواري (جرا) بدل (جزا) وهذه وهذه اثبتها المحقق شاكر هادي شكر.
(2) ينظر: الديوان: 194-289.
(3) **الإقواء**: هو أن تختلف حركات الروي، ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 213.
(4) الديوان: 290 – 291.
(5) الديوان: 231.