



N. MAKHOUL
BINDERY

3 JAN 1968

HARISSA TEL. 72

بدائع العروض

أحدث وأسهل أسلوب لنظم الشعر

على الأيقاع الرقيق

من الحقوق مخرقة ومسجة

طبع في المطبع

892.7109

A4116A

هذه نسخة المخطوط
المحمّد، نائب رئيس الجامعة
بدمشق مع تحيات المؤلف

١٠/٩/٤١
م. ك. ك.

مبغّوّل غيّل لله ويروي

بدايُع العَرُوض

أحدث وأسهل أسلوب لنظم الشعر

على الأيقّاع الموسيقي

جميع الحقوق محفوظة ومسجلة

فهرس الكتاب

صفحة	صفحة	صفحة
٤	٢٢	كلمة المؤلف
٥	٢٣	التوزين والايقاع
١٢	٢٥	الموازين الشعرية
١٤	٢٨	الاسباب والاولاد والقواصل
١٥	٣٢	جدول أشهر التفاعيل
١٧	٣٦	الجوازاات الشعرية
١٩	٣٩	جدول التفاعيل مع الجوازاات
٢١	٤٠	الدوائر والابيات والبحور
٢٢	٤٤	الدائرة الاولى
٣٢	٤٦	» الثانية
٤٠	٤٨	» الثالثة
٤٤	٥٠	» الرابعة
٤٨	٥١	» الخامسة
٥٢	٥٣	» السادسة
٥٤	٥٨	» السابعة
٥٤	٥٨	» الثامنة
٥٥	٦٠	» التاسعة
٥٦	٦٢	» العاشرة
٥٧	٦٢	الحادية عشرة
٥٧	٦٢	» الثانية
٥٨	٦٣	» الثالثة
٥٩	٦٤	» الرابعة
٥٩	٦٥	» الخامسة
٥٩	٦٧	» السادسة
٦٠	٦٧	» السابعة
٦١	٦٩	» الثامنة
٦١	٧٠	» التاسعة
	٢٢	بحر الطويل
	٢٣	» البسيط
	٢٥	» المديد
	٢٨	» السريع
	٣٢	» الرجز
	٣٦	» الرمل
	٣٩	» الهزج
	٤٠	» الكامل
	٤٤	» الحنيف
	٤٦	» المنسرح
	٤٨	» المتقارب
	٥٠	» المتدارك
	٥١	» الحجب
	٥٣	» الوافر
	٥٨	» المجتث
	٥٨	» المضارع
	٦٠	» المقنضب
	٦٢	الوان المنظومات
	٦٢	القصائد والمشطورات
	٦٢	التشطير
	٦٣	المنيات والمثلثات والمربعات
	٦٤	الخمسات والموالات
	٦٥	الموشحات
	٦٧	الزجل
	٦٧	خلاصة بحث الموازين الشعرية
	٦٩	علم القافية
	٧٠	مواد القافية العشر

كلمة المؤلف

الشعر موسيقى ، لأن وجه الشبه قائم بينهما ، بتماثل نوع التأثير الذي يتركه كل منهما في النفس ، وبنظام الايقاع الذي يجمع بين موازينهما ، ولكل من تلك الموازين طابع يميزه عن سواه ، الامر الذي يستوجب اتفاق معاني القطعة المنظومة مع روح الميزان ، حتى ان الشعر الذي يخالف هذه الحقيقة يفقد كثيراً من قوة تأثيره ؛ كما ان الشعر الذي لا يترك أثراً في النفس لا يتعدى كونه كلاماً منظوماً على قواعد علم العروض التي يعرض الناظم الأبيات عليها ، لمعرفة صحتها من فاسدها ، فاذا ما امسى الايقاع ملكةً عنده صار بغنى عن تلك القواعد .

ولا يظنّ احدٌ ان موازين الشعر محدودة بالبحور المعلومة في العروض ، فانت ترى من دراسة الايقاع التي شرحناها بجلاء ، ما يخرج بالموازين الى آفاق مترامية الحدود ، ناهيك عن الفوائد التي تولينا ايضاحها على بدعٍ جديد لم يسبق له مثيل .

وان هذا الكتاب ، الصغير بحجمه ، جزء تمهيدي من بحث التوزين والايقاع الذي تراه في كتابنا الكبير « فلسفة الموسيقى الشرقية » ، في اسرار الفن العربي » وقد طبعناه على حدة لمنفعة الطلاب ، ومن شاء التوسع في علم الايقاع من الناحية الموسيقية ، يمكنه ان يطالع ما اثبتناه هناك .

ولن نطيل الكلام على القارئ الكريم ، اذ لن يصعب عليه بعد مطالعته ان يحكم بنفسه على قيمة هذا العمل ويوفيه حقه من التقدير ، فالفضل يعرفه ذووه ، ولئن كان هذا الكتاب رخيص الثمن إلا انه ذو نفع جليل ، فقد جعل العروض فناً ، وأوضحه على احدث اسلوب واسهل سبيل .

ميشيل انديري

دمشق ١٩٤٨

التوزين والايقاع

التوزين فناً ، تعادل اجزاء الكلام او الاصوات ، وتساوي مقاديرها الزمنية ، اذا قوبلت ببعضها جملةً ؛ اما الايقاع فهو توازنها مع تنسيقها ، لتقابل بعضها تفصيلاً ، والايقاع لغةً مصدر اوقع متعدي وقع ، من وقع الكلام اي تأثيره في النفس ؛ وعليه فان التوزين الموسيقي هو صياغة الجمل في اللحن حسب نقرات اي اجزاء زمنية معدودة في كل هواء (مازوره) ، اما الايقاع فهو صياغة اللحن حسب اجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية ، محدودة في كل ميزان . وبما ان المدة الزمنية في نقرات الموازين تختلف ، فان تنسيق النقرات وترتيبها على اشكال متنوعة يحدث تأثيراً خاصاً في النفوس ، مما يساعد الشعراء والملحنين على اتقان تأدية المعاني التي يقصدونها ، ويخلع على الاشعار والالخان طابعا من الجمال الايقاعي ؛ ولاجل تقريب ما تقدم الى الاذهان ، نمثل الزمن بخيط متصل طويل ، فاذا اخذنا منه قطعاً مختلفة ورتبناها تلو بعضها مجموعات كيفما اتفق ، شرط ان يكون طول كل منها مساوياً للآخرى ، لحصل التوازن بين تلك المجموعات ولم يحصل الايقاع ، ولكن متى تساوت مجموعتان طولاً ، وتناسقت اجزأؤهما وتقابلت ، فاز ذلك فقط يحصل الايقاع ، وعليه فان كل ايقاع ميزان ولا يعكس ، كما ترى في الاشكال الآتية :

- | | | |
|-------|--|---------|
| شكل ١ | | ٤ أجزاء |
| » ٢ | | » ٦ |
| » ٣ | | » ٦ |
| » ٤ | | » ٦ |
| » ٥ | | » ٧ |
| » ٦ | | » ٤ |
| » ٧ | | » ٤ |
| » ٨ | | » ٦ |
| » ٩ | | » ٧ |
| » ١٠ | | » ٦ |

وكلاهما متوازنة لان اطوالها متساوية ، ولكن الايقاع غير موجود الا بين الشكليين (٣ و ١٠) وبين الشكليين (٥ و ٩) اما الاشكال (١ ، ٦ ، ٧) او (٢ ، ٤ ، ٨) فمع انها متساوية من جهة اطوالها وعدد اجزائها ، الا انها ليست على الايقاع كما ترى ؛ فلو حولنا هذه الاشكال الى مدد زمنية بالعلامات الموسيقية ، ثم وقّعنا تلك العلامات على آلة كالطبل مثلاً ، كل علامة بضربة واحدة حتى تستوفي مدتها الزمنية ، فان الاذن تميز بين الاشكال بسهولة ، وعلى هذا الاساس وُضعت اشارات المخبرات البرقية (مورس) فلولاً دقة الايقاع ، ذلك الفن الذي اعتبره العرب ، وانكر الافرنج اهميته في الشعر والموسيقى ، لما امكن الاذان ان تميز بين تلك الاشارات البرقية .

قال احد القدماء : « الايقاع اظهر مناسبات اجزاء الزمن من القوة الى الفعل بحسب اختيار الفاعل » وقال الفارابي : الايقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب ؛ وقال ابو علي (ابن سينا) الايقاع تقدير ما لزمان النقرات ؛ وجاء في كتاب الادوار « ان الايقاع جماعة نقرات يتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب و اوضاع مخصوصة ، ويكون لها ادواراً متساويات الكمية ، وقد لا يكون ، ويدرك ايقاع تلك الادوار المتساوية بميزان الطبع السليم المستقيم ، كما تدرك به اوزان الشعر دون حاجة الى قانون العروض ، اما اذا لم يكن الطبع سليماً ، فانه لا يدرك تساوي تلك الادوار الا بالقانون ، وقد لا يكون القانون مفيداً ، لان ادراك وزن الايقاع ادق من ادراك وزن الشعر ، فمن حصل له ادراك الاول يحصل له ادراك الثاني ، ولا يعكس » اهـ .

فالنقرة في علم الايقاع مدة زمنية يسمع في خلالها صوت ، سواء اكان صادراً من الحنجرة او من الآلات الوتوية والنفخية ، او من القرعية التي تحدد الزمن . والنقرات السريعة المتتالية على اية آلة تسمى تريعداً ، اذا لم تستطع ان تميز مداتها الزمنية لسرعتها ، اما النقرات التي يمكن تعيين مداتها الزمنية فثلاثة اقسام ، سريع ومتوسط وبطيء ، فاذا زادت السرعة دخلت في حيز غير المحسوس ، واذا قلتْ دخلتْ في حيز البطيء الممل ؛ والمتوسط ما كانت سرعته بين بين ، وهو المعيار او المقياس للنقرة ، فاذا لفظت مثلاً سبباً ثقيلًا (مفا) بسرعة متوسطة ، فانك تعمل بلسانك حركتين ، فزمن

الاولى = نقرة مفردة منذ بدء نطقك بالحروف الاول (م) الى بدء نطقك بالحرفين (فا) اللذين يساوي زمنهما نقرة مزدوجة ، فالاول يدعى زمن (ا) وهو المقياس الزمني ، وضعفه (المتوجب للتلفظ بالحركة الثانية) يسمى زمن (ب) وثلاثة امثاله زمن (ج) واربعة امثاله زمن (د) وخمسة امثاله زمن (هـ) وهلم جرا . ولما كان الایقاع يتحقق باللسان ، صح تشكيل الایقاع اللفظي من ثلاثة انواع ، سبب ووتد وفاصلة ، فالسبب نوعان ، خفيف وهو حرف متحرك يليه ساكن مثل (قل° = تن°) ، وثقيل وهو متحركان مثل (لم° = تن°) ، والوتد نوعان ، مقرون وهو متحركان يليهما ساكن مثل (صفا = تنتن) ومفروق وهو متحركان يتوسطهما ساكن مثل (هات = فاع = تننت) ، وكذلك الفاصلة فهي نوعان صغرى وكبرى ؛ فالصغرى ثلاثة متحركات يليها ساكن مثل (جبل° = فعِلُنْ = تنتن) والكبرى ، اربعة متحركات يليها ساكن مثل (وكدهم° = فعِلن = تنتنتن) .

فاذا تلفظت باربعة اسباب ثقيلة مثل (تن° تن° تن° تن°) حافظا زمنا معتدلا بين كل حرف وآخر ، فانك تحصل على ثمانى نقرات من زمن (ا) أما اذا سكنت نقرة النونات ، واكتفيت باربع نقرات عند التلفظ بكل من التآت ، فتحصل على اربع نقرات من زمن (ب) الذي هو ضعف زمن (ا) فبهذه الحالة يصبح السبب الثقيل (تن°) مثل السبب الخفيف (تن°) من الوجهة الزمنية ، لاننا عند التلفظ يجب ان نعطي للحرف الساكن حسب قانون الایقاع ، مدة من الزمن تساوي ما نعطيه للحرف المتحرك . واذا قلت مثلا (مفا) او (فاع) فانك حاصل على زمن (ج) الذي هو ثلاثة امثال زمن (ا) من الوجهة الزمنية لا من الوجهة الایقاعية ، واذا قلت (متفا) او (فعول°) فانك حاصل على اربعة امثال زمن (ا) وهلم جرا .

قال احد المشايخ الفنين « ان مدة التلفظ بكل حرف متحرك من قولنا (كَلِمَتَيْن°) تعطينا المعيار (اي الوحدة الزمنية) الذي هو اسرع الازمنة المحسوسة ، وهو يساوي في اصطلاح القدماء نصف زمن (ا) .

والایقاع قسمان ، موصل ومفصل ، فالاول ما كانت اجزأؤه الزمنية متساوية ، والثاني ما كانت مختلفة ؛ والموصل ان كانت نقراته المتساوية من

زمن (١) سمي سريع الهزج ، وان كانت من زمن (ب) سمي خفيف الهزج او ثقيل الخفيف ، وان كانت من زمن (ج) سمي خفيف ثقيل الهزج ، او من زمن (د) سمي ثقيل الهزج ؛ فزمن (١) هو الواحد المفروض دائماً ، ولذلك لا يصلح سريع الهزج للتلحين ، وان كان زمن (١) يجد ذاته قابلاً للانقسام . اما الايقاع المفصل فهو عبارة عن كل جماعة من النقرات ازميتها متفاضلة ، وهو يأتي على اشكال كثيرة ، وامثلتها واضحة في انواع الايقاع واشكال الموازين من شعرية وموسيقية « اه .

ويتضح للتأمل بهذه الخلاصة من اقوال المتقدمين ، ان منشأ الموازين الشعرية والموسيقية كان واحداً ، اساسه الحرف الذي يقابل النقرة الزمنية البسيطة ، ولكن بسبب إطالة الصوت في التلحين ، اختلفت الموازين الموسيقية عن الشعرية . ولنعد الآن الى تلخيص آراء المحدثين في هذا الموضوع ، فنرى ان الزمن خاضع لناموس الاتصالية ، كانه خيط طويل لا يُعرف له اول من آخر ، فكما نقسم المتر الواحد من الخيط الى مئة او الى خمسين جزءاً متساوياً الخ ، كذلك يمكن ان نقسم الدقيقة الواحدة من الزمن الى اقسام متساوية تريد او تنقص حسب كثرة او قلة عدد النقرات ، التي يحددها بواسطة المترونوم او بالايدي ام بالارجل ، وكما نعود الى اجزاء الخيط فنؤلف منها مجموعات كما رأينا في الاشكال العشرة الآتية الذكر ، كذلك نعود الى اجزاء الزمن المقسم نظرياً بالنقرات المتساوية ، فنجمع كل نقرتين او ثلاثا الخ . ونوقعها بنقرة واحدة ، ومن ذلك نؤلف الموازين الموسيقية على اشكال لا حصر لها ، بتركيب الصور ، وتنسيق النقرات المختلفة ، في كل ميزان .

والتحديد المنطقي المعقول ، الذي يصح اتخاذه كقانون لتركيب اي ميزان ، سواء أكان شعرياً او موسيقياً ، يتلخص بان يكون لذلك الميزان طابع خاص يميزه عن غيره بسهولة ، وهذا لا يتسنى الا اذا كان الميزان قصيراً ، وبعبارة اخرى اذا كان عدد نقراته قليلاً ؛ اما الموازين الطويلة الكثيرة الاجزاء ، فانها تشبه النثر اذ لا تشعر النفس بطرب عند سماعها ، لتباعد دورة اجزائها ، مما يسبب عدم تمييزها بسهولة ، فتصبح كأنها نقرات متساوية جملة ، ولا تختلف عما هي عليه الحال في موسيقى الافرنج وشعرهم .

وبعد تعيين النقرات ، تتحدد سرعة الوحدة الزمنية للقطعة الموسيقية حسب المترونوم (١) فيقال مثلاً نوار = ٩٦ ، وهكذا تساوي البلانش ٤٨ ، والكروش ١٩٢ في الدقيقة ، وهو ما أسماه المتقدمون بازمنة (ب ، د ، ا) والمتأخرون يسمونه « الوحدة المتوسطة والكبرى والصغرى » والذي نراه ، وبوافق عليه كل مفكر ، ان لا ضرورة لتكثير الوحدات الزمنية ، ما دامت السرعة المتروномية هي الاساس ، فالبلانش بمعدل ٤٨ نقرة بالدقيقة ، لا تختلف عن نوارين مجتمعين كل منهما = ٩٦ ، او عن نوار واحدة بسرعة ٤٨ في الدقيقة ، وليست الكروشان المجتمعان ، كل منهما بسرعة - ١٩٢ - الا نوارا واحدة بسرعة - ٩٦ - مقسومة الى قسمين متساويين زمنيا . وما دامت وحدة اي ميزان كان ، هي اصغر جزء بسيط فيه ، فان اجزائه الاخرى تتركب على مقادير متناسقة من ذلك الجزء البسيط ، وحينئذ يتكون الميزان ويستقل عن غيره ، بترتيب اجزائه وعددها ، لا باختلاف سرعة وحدته الزمنية ؛ وينتج عن ذلك ان الموازين الموسيقية يمكن ان تتصور ، اي تنقل على سرعات مختلفة ، محتفظة بطابعها التناسقي ، كما تتصور الانعام على اهتزازات مختلفة محتفظة بنسبها الموسيقية وشخصيتها المعينة ؛ والدليل على قولنا اننا اذا اخذنا بيتا من الشعر وتلوناه بسرعة ، ثم اعدنا تلاوته باعتدال ، ثم ببطء ؛ فان رنة ميزانه لا تتغير ، بل تبقى شخصيته وتفاعيله ومفاصله ، لان اختلاف السرعة لا ينقل الميزان مثلاً من البحر الطويل الى المديد ، الخ . فلنجعل الوحدة الزمنية اذن واحدة كما يدل عليها اسمها ، ولتكن حرة الا من قيد السرعة المتروномية ، وهكذا تنفتح امامنا آفاق غير محدودة من اشكال الموازين ، فعلياً ان تقتصد في اسمائها المتعددة الغريبة ، وان نضع لتسميتها قواعد بسيطة لا يملها الطلاب ، ولا تمجها الاسماع والاذواق . وعلى ما تقدم ندرك ان عدد الموازين الشعرية او الموسيقية غير محدود ، وعبثاً يحاولون حصره ، ويكفي ان يتفهم المرء القاعدة الطبيعية لتكوين الموازين حتى

(١) المترونوم صندوق صغير من الخشب هرمي الشكل ، يفتح من احدى جهاته الاربع ، فينكشف عن قضيب معدني مقسم بخطوط ، وعليه ثقل متقل يحدث حركة متساوية بواسطة آلة في أسفل الصندوق ، فيقسم الدقيقة الواحدة من الزمن الى نقرات تتراوح بين (٤٠ - ٢٠٨) فالحد الأدنى يمثل النقرات المتناهية في البطء ، والاعلى يمثل المتناهية في السرعة ، وبين الحدين نقرات متفاوتة السرعة ، وضع لها الافرنج اسماء خاصة ، وقد عرّبها الذين نقلوا للشرق علم النوتة الافرنجية .

يصيغ منها حاجته ؛ لان الاستزادة من الموازين امر مفيد جداً لاطلاق الشعر والموسيقى من عقال ضيق محدود ، وهكذا يتخصص الملحنون ، من ضغط الموازين المتداولة على الحانهم ، كما يتهمنا الافرنج ، وتحرر الاغان من تسكع المقاطع اللفظية بمفاصل تلك الموازين المحدودة .

اما ادعاء الافرنج بعدم الحاجة الى الموازين الشعرية والموسيقية ، فليس مستنداً الا على عدم تعمقهم بتحليل جمال الايقاع ، الذي يتمشى بصدق مع قواعد الجمال العامة ، اذ ليست هنالك تراكيب كيفية ، بل اشكال منظمة خاضعة لجمال اللفظ وحسن الأداء ، في اية لغة من اللغات .

قلنا ان الايقاع تناسب النقرات وتناسقها في وقت واحد ، فاذا تناسبت كمجموع ولم تتناسق كفراد ، لم يتضح جمال الميزان ولم يكون ايقاعاً ، وها نحن نضع هذين المثليين من الشعر المحرف لتمثيل الحال وتقريبها الى الاذهان .

(١) - غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك او صوت شاد طروب

(٢) - ان حزنا في ساعة الموت يبدو اضعاف افراح يوم ميلادنا

فالبيت الاول موزون على ايقاع بحر الخفيف ولكنه غير مصرّع فضاعت روعة القافية ، اما الثاني فغير مقفى ، عدا عن ان صدره من الخفيف وعجزه من المنسرح فهو يبدو محطماً مع ان شطر (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن) في الخفيف ، يساوي (مستعلن مفعولات مستعلن) في المنسرح ، من جهة عدد المقاطع والحركات والسكنات ؛ الا ان هذين الشطرين يخالفان قاعدة الايقاع ، من جهة تنسيق المفاصل وتوتيبها ، فلا يظهر فيهما جماله ، لان السر ليس بعدد المقاطع كما يدعي الافرنج . ولا شك بان البيت الثاني ، الذي نراه نحن العرب مشوشاً مكسوراً ، يشبه حالة موازين الشعر والموسيقى عند الافرنج ، فهم يكتفون بمطابقة اعداد النقرات مهما كانت ، دون اكثارات بالتنسيق الايقاعي ، ثم يدعون ان الميزان يضغط على الموسيقى الشرقية حتى يكاد يجمد انفسها ، ويتبجحون بانه لا يضغط على موسيقاهم ولا على شعرهم ، وما ذلك الا لعدم ممارستهم لذة الايقاع ، ولجلهم روعة القوافي وطبائع الموازين .

ان سائر لغات العالم تتألف من مقاطع لفظية متنوعة الاشكال ، فلا بد ان يكون بينها ما هو طويل ممدود ، مكوّن من حرف صوتي مشبع فكأنه

حرفان ، او طويل غير ممدود ، يتألف من حرفين ساكنين يتوسط بينهما حرف صوتي ، او قصير يتألف من حرف ساكن وصوتي غير مشبع ، فهذه المقاطع كلها لا يمكن ان تعتبر من جهة الايقاع مدة زمنية واحدة كما يزعم الافرنج ؛ ولنضرب مثلاً على ذلك قولنا بالعربية (مبرّة) ووزنها (مفاعِلن) فانها تكتب بالحروف اللاتينية (Ma bar ra ton) فهي مؤلفة من مقطعين قصيرين وآخرين طويلين تحت كل منهما علامة ، فاذا اردنا استعمال صيغة الجمع قلنا (مبرّات) ووزنها (مفاعِلن) وبالحروف اللاتينية (Ma bar rā ton) ولا فرق بينها وبين الاولى الا في المقطع الثالث (ra) الذي كان قصيراً فأصبح طويلاً ، بوضع اشارة فوق حرف (ā) تمدد مدته الزمنية ، فاذا لم نأخذ هذا الفارق بعين الاعتبار ، لم يبق بين المفرد والجمع ما يميزهما ، واذا اخذناه بعين الاعتبار ، اختلفت المدة الزمنية في اللفظتين ! فلا تحسبان متساويتين ، كما ان « مفاعِلن » لا تساوي « مفاعِلن » ولكن الافرنج في نظم شعرهم يعاكسون هذا المنطق ، ويعتبرون كل المقاطع المذكورة متساوية زمنياً ، ويعدونها عدّاً ، سواء أكانت اسباباً خفيفة ام ثقيلة ، واليك مثلاً مطلع النشيد الافرنسي وهو من أشهر منظومات الغرب :

Al	lons	en	fants	de	la	pa	trie
Le	jour	de	gloire	est	ar	ri	vé
Con	tre	nous	de	la	ty	ran	nie
L'é	ten	dard	sang	lant	est	le	vé

فقد قطعناه حسب اصطلاحهم ، ووضعنا المقاطع بانتظام لكي يقابل القارئ بينها استناداً على ما شرحناه ، فيحكم بنفسه كيف انها خارجة عن الايقاع ، لأن بعضها طويل وبعضها قصير ، لا تنسيق بينها ، ولا ترتيب بين الحروف الملفوظة ، فحاول ان تطبق هذا النشيد على ميزان قانوني عربي ، تجد التسكع فاشياً بين مقاطعه اللفظية والموسيقية ، الامر الذي يقبله الافرنج دون العرب .

وانك لتري فضل الايقاع والانسجام ظاهراً كل الظهور ، فيما اذا قابلت البيتين السابقين ، باصلهما لأبي العلاء :

نوح باك ولا ترم شادي	غير مجد في ملتي واعتقادي
ف سرور في ساعة الميلاد	ان حزنا في ساعة الموت اضعا

الموازين الشعرية

الشعر فكرة فنية تترك اثرا في النفس ، وترتدي ثوبا من الكلام المنظوم على ميزان له تأثير خاص ، فاذا وافق الفكرة زادها رونقا وبهاء ، والا أساء اليها ، فالميزان يشترك مع الفكرة في التأثير ، حتى ان كل كلام غير موزون لا يسمى شعرا ، والموازين الشعرية عند العرب اشكال من الايقاع اللفظي ، رتب قواعدها الخليل بن احمد الفراهيدي في القرن الهجري الثاني ودعاها العروض ، على ان توزن الشعر كان معروفاً قبل الخليل بزمن طويل ، حتى ان قصائد الجاهلية منظومة على موازين شعرية ، ولقد سمعنا شيئا من الشعر اليوناني القديم ، فوجدنا طلاوة الايقاع بادية فيه ، لان اريسطو ضبط قواعده ، كما ان للترك والفرس والسريان موازين شعرية وان كان اكثرها غير مستعمل عند العرب .

اما السبب الذي حدا بالناس الى توزيع الشعر فهو الرغبة باخراج الكلام على اشكال من الايقاع تلذ للاسماع ، وتوتاح اليها النفوس المفطورة بطبيعتها على حب التناسق والانسجام .

والايقاع اللفظي يتم باعطاء كل حرف ، يُتلفظ به اثناء الكلام ، حقه الكامل من الوقت ، بالمساواة التامة مع غيره من الحروف الملقوطة ، فكل حرف ملفوظ وحدة بسيطة متساوية مع مثيلاتها ، ولكن بما ان في اللغة العربية حروفا متحركة وساكنة ، ولا يبدأ بالساكين ، لذلك كان الساكن دائما تابعا للمتحرك الذي قبله ، فيؤلف معه نقرة واحدة مزدوجة تستغرق من الوقت ضعف ما تستغرقه النقرة البسيطة ، ومن هنا ابتداء فن الايقاع .

ويمكن ان نعبر عن النقرة البسيطة بخط مائل (/) وعن المزدوجة بخط يليه سكون (/ هـ) ، وهو الاصطلاح الذي اعتمدناه في رسم الدوائر الشعرية ، ويصح ان نعبر عنها باصطلاحات أخرى ، والنتيجة واحدة ، فاذا اعتبونا النقرة البسيطة بالاشارات الموسيقية دوبرل كروش ، فالمزدوجة تساوي كروش ، واذا كانت البسيطة = كروش ، فالمزدوجة = نوار ، وهلم جرا ، ومن النقرتين البسيطة والمزدوجة تتألف الاسباب والاولاد والفواصل ، ومن هذه تتألف التفاعيل كما ستري .

ولا يوجد في العربية غير هاتين النقرتين ، اذ لا يلتقي ساكنان اثناء الكلام ،
فالنقرة المثلثة المؤلفة من حرف متحرك يتلوه ساكنان (/ ٥٥) لا ترد الا في
التذليل ، الذي يلحق بعض الضروب كالمقطع الاخير من كلمة (السلام) .
ويمتنع ورودها في حشو البيت ، وشذت قول الشاعر :

ياساكني الدير بالله ارحموا دنفا وارثوا لاوصابه ياساكني الدير

فاعتبروه كخروج عن الميزان ، ولم يحسب من الجوازات الايقاعية ، والنقرة
المثلثة = علامة موسيقية منقوطة ، اي زمنا ونصفاً من مثيلاتها غير المنقوطة .

قلنا ان الحروف التي تحسب في الموازين الشعرية ، هي التي يتلفظ بها اثناء
الكلام ، لا التي ترسم كتابة ، فسقطت بهذا التحديد كل الحروف التي لا يتلفظ بها
كهمزة الوصل والفتحة والاطلاق ، وكل ما يختفي لفظاً دون ان يؤثر على معنى
الكلام ، وعاشت بهذا التحديد حروف التنوين ، والختفية بالادغام ، والتي يقتضيها
الاشباع ، وبيان ذلك كله عند تقطيع البيت ، وعرضه على ميزانه ، كهذا
المثال ، ووزنه (مستفعلن ٦ مرات)

ان شئت ان تبني بناءً شاححاً يلزم لذا البنيان إس شامخ
إن شئت أن تبني بنا أن شاححن يلزم لذل بنيان إس سن شاحو
ومعلوم ان الحروف العربية تنقسم الى سالمة ومعتلة ، فحروف العلة هي
الالف والواو والياء ، اما الحروف السالمة فكل ما عداها ، وتنقسم المعتلة الى
حروف مدّ وحروف لين ، فحرف المد هو كل حرف علة سكن بعد حركة
تجانسه ، كما في (سار ، قيل ، شوهد ، ذهباً ، قاموا) وحرف اللين هو كل
حرف علة سكن بعد حركة لا تجانسه ، او تحرك بعد ساكن ، كما في (سير ،
نوم ، جري ، غفور ،) اما الحروف السالمة فهي اما متحركة او ساكنة ،
فالمتحركة كحروف (درس) والساكنة مثل الدال الاولى في (مد) والسين
والكاف في (استكتب) وقس على ذلك . وكل هذه الحروف الملفوظة لها
قيمة زمنية واحدة في الموازين الشعرية حسبما تقدم ، اما في الموازين الموسيقية
فان ازمانها تختلف طولاً وقصراً حسب مد الصوت في التلحين .

الاسباب والاوزاد والفواصل

من النقرات البسيطة والمزدوجة والمثلثة تبني الاسباب والاوزاد والفواصل ، ومنها تتألف التفاعيل ، ومن التفاعيل تتألف الموازين .

فالنقرة البسيطة هي الحرف الواحد المتحرك ، كفعل الامر من أتى (ت) والسبب اما خفيف وهو عبارة عن النقرة المزدوجة مثل (لمْ أوْ في) واما ثقيل وهو عبارة عن نقرتين متحركتين مثل (هُوَ لَكَ لِم) والوند اما مقرون وهو نقرة مفردة يتلوها سبب خفيف مثل (على ، أتى) واما مفروق وهو سبب خفيف تليه نقرة بسيطة مثل (قامَ ، جاءَ) واما مبسوط وهو النقرة المثلثة المؤلفة من مفردة يتلوها ساكنان مثل (دامَ) ولا تَرِدُ الا في نهاية البيت ، والفاصلة اما صغيرة وهي سبب ثقيل يتلوها سبب خفيف مثل (جبلٌ علموا) او كبيرة وهي سبب ثقيل يتلوها وتد مقرون مثل (سمكةٌ ، ملكةٌ) وهي قليلة الاستعمال ، وهاك اشارات هذه النقرات على ثلاثة اصطلاحات .

بالعلامات الشعرية بالعلامات الموسيقية بنقرات الايقاع

١	=		=	/	=	ت	=	نقرة بسيطة
٢	=		=	° /	=	لَمْ	=	سبب خفيف
١ ١	=		=	//	=	لَكَ	=	سبب ثقيل
٢ ١	=		=	° //	=	على	=	وتد مقرون
١ ٢	=		=	/ ° /	=	قامَ	=	وتد مفروق
٣	=		=	° ° /	=	راحَ	=	وتد مبسوط
٢ ١ ١	=		=	° ///	=	جبلٌ	=	فاصلة صغيرة
٢ ١ ١ ١	=		=	° /// /	=	ملكةٌ	=	فاصلة كبيرة

ويعبر عن الاسباب والاوزاد والفواصل بحروف من « فَعَلَ » ومشتقاتها ، وبما ان السر بالنقرات ، فلا عبء باختلاف الحروف التي تؤلف التفاعيل .

التفاعيل

تتركب التفاعيل ، وهي الاجزاء التي يتألف منها بيت الشعر ، من بعض الاسباب والاولاد والفواصل ، وقد اعتبر القدماء ان التفاعيل ثمان ، هي التي امامها نجمة في الجدول ص ٧٥ ، فكانوا يتناولونها بانواع الزحاف والعلة لكي يحصلوا على تفاعيل اخرى ، مما ادى الى تعقيد علم العروض ، باستعمال قواعد واسماء للزحاف يضيق بها المرء ذرعاً ، مع ان الامر لا يستوجب كل هذا العناء ، فيما لو زدنا عدد التفاعيل الاساسية المشار اليها حسب نظام الايقاع ، وفي ص ١٥ جدول يتضمن اشهر التفاعيل مع كيفية تركيبها واشاراتها الشعرية والموسيقية ، لكي يمارس الراغبون توقيعها باليد ، او على آلة كالرق او الطبل ، فتوسخ رناتها في آذانهم كما يجب ، وقديما كانوا يضربون النقرة البسيطة خفيفة مثل (تك) والمزدوجة قوية مثل (دُم) على الدف ، ولا فرق بضرب الاثنتين خفيفتين او قويتين في الشعر ، لان السر بالنسبة الزمنية الواجب حفظها عند الايقاع ؛ كما ان العبارة في التفاعيل ليست بالالفاظ بل بالرنات ، فرنة (فا) من فاعلن كرنة (مُس) في مستفعلن ، ومجموع « فعولن فا » = « مفاعيلن » ، كما ان « فاعلن مس » = « فاعلاتن » وهلم جرا ، لذلك نجد مجموعات التفاعيل الآتية ، متطابقة مع بعضها من الوجهة الايقاعية ، رغما عن اختلافها لفظاً .

(١) - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن = فاعلن مستفعلن مستفعلن

(٢) - فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن = فاعلن فاعلاتن فعولن

(٣) - مفاعيلن مفاعيلن فعولن = فعولن فاعلاتن فاعلاتن

الجوازات الشعرية

يجوز للشاعر ما لا يجوز للنثر ، تخفيفا لصعوبة تقيدده بالميزان ، والجوازات هي مخالفة القاعدة المتفق عليها لضرورة قاهرة ، وهي قسمان لغوية وايقاعية ، اولاهما خارجة عن موضوعنا ، فنحيل من يرغب فيها ، على كتاب « الضرائر » ونكتفي هنا بالتكلم عن الجوازات الايقاعية ، مهملين كل ما تمجّه الاذن الموسيقية ، وهي تقسم الى طارضة ولازمة ، دعاها المتقدمون « الزحاف والعلة »

ولأنواعها أسماء كثيرة ، كالحُبن والقبض والحذف والقطع والشتير والعضب ، الى غير ذلك مما تنقبض له الصدور وتشمئز النفوس ، والغاية من هذه الجوازات كما قلنا ، هي الحصول على اجزاء مختلفة من التفاعيل علاوة على التي اشرنا اليها بنجمة في الجدول ص ١٥ ، وقد اهملنا تلك القيود والأسماء حبا بالسهولة والاختصار ، ووضعنا للجوازات قاعدة جديدة هذه اسبابها وموجباتها : حيث ان جميع الجوازات الابقاعية العارضة. ناجم عن حذف بعض الحروف او اشباعها ، وقد اجتمعا في (انا) من قول عنترة (ووزنه فاعلاتن ٤ مرات) .

انا في الحرب العوان غير مجهول المسكان

فلكي يستقيم الوزن يجب حذف الألف الثانية واشباع الاولى اي (آن) وهو كثير في الضمائر ونادر في غيرها ، لذلك تنحصر الجوازات العارضة (الزحاف) :
(١) - بحذف الساكن الاول او المتوسط او الاخير من التفعيلة ، فتمسي (مستفعِلن = مفاعِلن) و (مفعولات = فاعلات) و (مفاعِلن = مفاعِل) .

(٢) - بتسكين المتحرك الاوسط في الفاصلة الصغيرة ، فتمسي (متفاعِلن = مستفعِلن) . ويلزم اكثر هذه الجوازات العارضة ، في اعراب وضرر بعض البحور . والقصد الرئيسي من الزحاف هو تخفيف بعض الاجزاء في الميزان ، فينقل الجزء دائما الى اخف منه ولا يعكس ، كمفاعِلتن الى مفاعِلن ، الخ . ولا يدخل زحافان على تفعيلة واحدة ، لانها تبعد بذلك عن رنتها الاصلية ، وبعد دخول الجواز ينقل ما بقي من التفعيلة الى ما يقابله ويساويه ، فتقل مستفعِلن بعد حذف الساكن الاول الى مفاعِلن التي تساوي متفعِلن ، الخ . اما الجوازات اللازمة فهي التي اذا دخلت على الاعراب والضرر يطرد استعمالها في القصيدة كلها ، وتسمى « العلل » او الزحافات اللازمة وهي تنحصر بما يلي :

- (١) - بحذف المتحرك الاخير وما يليه ، فتصبح فاعلاتن = فاعِلن مثلا .
 - (٢) - بتسكين المتحرك الاخير وحذف ما يليه ، فتصبح فاعلاتن = فاعِلان .
 - (٣) - باضافة حرف ساكن على آخر التفعيلة وهو « التذييل » .
 - (٤) - باضافة سبب خفيف على آخر التفعيلة وهو « الترفيل » .
- وهاك جدولاً ص ١٩ باشر الجوازات العارضة واللازمة ، فالتى امامها (*) ترد في حشو البيت ، ونادر ورود التي امامها (+) .

الدوائر والايات والبحور

الدائرة مجموعة من المقاطع منسقة على ترتيب يحصل من اتباعه شعور بلذة الايقاع ، ويحسن ان يُتلفظ بالكلام المنظوم عليها بمدة زفرة واحدة ، فلا يزيد عدد حروفها على اربعة وعشرين ، كي لا يطول الميزان الشعري فيعسر على الاذن ان تميز بين اجزائه ويضيع تأثير الايقاع . ومن خواص الدائرة انك اذا بدأت من أي مقطع فيها ، وسرت حتى تنتهي اليه ، تبدى لك شكل جديد من الايقاع ، قد يكون مطربا او غير مطرب ، ولكن له طابعا يختلف عن سواه ، ومناسبة يستعمل فيها ، ولو لم ينظم عليه المتقدمون شيئا من الشعر .

وهكذا تكون كل مجموعة من الايقاع المستخرج من دائرة ما ، شطرا يعتبر بمثابة احد مصراعي الباب ، والميزان لبيت الشعر عبارة عن شطرين متماثلين ، او مختلفين قليلا بصورة لا تحدث تغييرا اساسيا في طابع ذلك الميزان . والبيت من الشعر كلام تام على الغالب ، يتألف طبق تقاعيل ميزان ما ، وينتهي بقافية حسب قواعد علم خاص ، ويدعى الشطر الاول من البيت صدرا ، والثاني عجزا ، وتدعى التفعيلة الاخيرة من الصدر عروضاً ومن العجز ضرباً ، فاذا اختار الشاعر احدى الاعاريض فهو مخير بين ضربها ، شرط ان يلزم ما اختاره في كل القصيدة ، اما الجزء او الاجزاء الباقية من الصدر او العجز فتدعى بدنية ، وتكون دائماً متماثلة في ابيات القصيدة الا من جهة الجوازات العارضة ، واذا كان البيت منهوكا فلا بدنية له . والبيت التام ما تألف من اجزاء شطريه جميعها ، والمجزوء ما حذف فيه جزء واحد من كليهما ، والمنهوك ما حذف ثلثا كل من شطريه ، والمشطور ما كان مؤلفا من شطر واحد ، وهو يقسم تارة الى جزأين متماثلين ، وتارة الى مختلفين ، فيكون الميزان حينئذ موشحا .

فاذا دخل على الشطر احد الجوازات اللازمة ، اختلف طابعه الايقاعي اختلافا جزئيا يؤثر على شخصيته ، وهكذا نمسي امام اشكال من الموازين تتنوع حسب الجواز اللاحق باعاريضها وضروبها ، فندعو كل مجموعة منها بحراً او فصيلة ، لان افرادها لا تختلف عن بعضها جوهريا .

وهو جعل العروض بمائلة لضرب البيت الاول من القصيدة ، للدلالة على القافية . ويجوز في فعولن = فعول^{*} بصورة عارضة ، اما قبل الضرب الثالث فبصورة لازمة ، وندر في مفاعيلن = مفاعيل^{*} .

(١) - فالعروض الاولى مع الضرب الاول = (٢٨ م + ١٩ س)

خليق بأهل الفضل إثماءً بستانى بتقدير آرائى وتصوير احسانى
فحقق^{*} على الاعلام تعزيز بعضهم ليسبطع نور الفكر فى كل ميدان

(٢) - ومع الضرب الثانى = (٢٨ م + ١٨ س) مثاله :
اذا انت اكرمت الكريم ملكته^{*} وان انت اكرمت اللئيم تمردا

(٣) - ومع الضرب الثالث = (٢٧ م + ١٧ س)
تعيّرنا أنما قليل عديدنا فقلت لها إن الكرام قليل^{*}
مجزوء الطويل - اذا اقتطعنا من شطر الطويل التام التفعيلة الاخيرة كان ميزان مجزؤه (فعولن مفاعيلن فعولن) مرتين ، وله عروضان ، فعولن وفعول^{*} ، فللاولى ضربان فعولن وفعول^{*} ، وللثانية واحد مثلها ، وندر استعمال الجميع .

(٤) - فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٤ س)

وزهر كساه الحسن ثوباً سليمان^{*} لم يلبس^{*} نظيره

(٥) - ومع الثانى = (١٩ م + ١٤ س)
هل السحر^{*} الا طهر^{*} قلب اذا ما جمال^{*} الوجه زال^{*}

(٦) - والعروض الثانية مع ضربها ، = (١٨ م + ١٤ س)
لقد قيل : ان الظلم داء^{*} فلا تباثمن اهل الرياء

مشطور الطويل - ونقراته كشط واحد من الطويل التام ، ومثاله :
(صريع^{*} الغواني لا يفيق^{*} من السكر)

ب) البحر البسيط :

بالابتداء من نقرة (ب) ، نحصل على مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ، وهي شطر البسيط التام ، وله عروض واحدة (فعِلْـلُنْ) بدلا عن فاعلن ، لها ضربان ، فعِلْـلُنْ وفعِلْـلُنْ ، ويُصرَّع الثانى ، ويجوز فى فاعلن فعِلْـلُنْ ، وفى مستفعلن مفاعِلْـنْ .

- (١) - **العروض الاولى** مع الضرب الاول = (٢٨ م + ١٨ س) لا يحمل الحقد من تعلو به الرتب ولا ينال العلى من طبعه الغضب
- (٢) - ومع الثاني = (٢٧ م + ١٩ س) ، ومثاله مع التصريح .
اضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
بنتم وبنما فما ابتدئت جواحننا شوقا اليكم ولا جفت مآقينا
- مجزوء البسيط** - اذا اقتطعنا التفعيلة الاخيرة من شطر البسيط التام بقي ميزان مجزؤه (مستفعلن فاعلن مستفعلن) مرتين ، وله ثلاث اعاريض وستة ضروب :
- فالعروض الاولى** مستفعلن لها ضربان ، مستفعلن ومستفعلن .
والعروض الثانية مفعولن ، » » مفعولن (مستفعل) ومفعول
والعروض الثالثة فاعولن ، » » فاعولن = (مفاعل) وفاعول .
- (٣) - **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س)
لا تلتبس موعداً من مخلف ولا تعش طالباً ما لم يَتم
- (٤) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٧ س) ومثاله كالبيت السابق باستبدال جملة (ما لا يتم) بجملة (ما لا ينال) .
- (٥) - **والعروض الثانية** مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٦ س)
مالي ارى اجمل الاسفار بالخوض في البحر الاشعار
- (٦) - ومع الثاني = (١٨ م + ١٦ س) ومثاله بتسكين راء « الاشعار » .
- (٧) - **اما العروض الثالثة** مع ضربها الاول ، = (٢٠ م + ١٤ س) .
والله لا أستطيع صدك ولا اريد الحياة بعدك
- (٨) - ومع الثاني = ٣٣ حرفا (١٩ م + ١٤ س) .
أجارك الله يا جميلاً تتيه في حسنه العقول
- مشطور البسيط** - وزنه مستفعلن فاعلن مرتين = (١٤ م + ١٠ س)
(٩) - أراك يا فاتني كالوردة الناضرة
- فاذا اعتبرنا مستفعلن بديلة لمشطور البسيط وفاعلن عروضاً او ضرباً كما رأيت ، امكن ان نصيغ الموازين الآتية باستبدال فاعلن بـ فيعلن ، فعلن ، فعْلان .

فالعروض الاولى فاعلن وضربها الثاني فاعلان ، والعروض الثانية فاعلن وضروبها فاعلن فاعلن فاعلان ، والعروض الثالثة فاعلن ، لها ضربان فاعلن فاعلان

(١٠) - فالعروض الاولى مع ضربها الثاني = (١٤ م + ١١ س) مضت ليالي الهوى وظل ذاك الوداد

(١١) - أما العروض الثانية مع ضربها الاول ، فالبيت منها = (١٤ م + ٨ س)

يا ربّة الحفر وبهجة النظر

(١٢) - ومع الثاني = (١٣ م + ٩ س) أمدرك وطري ام ضائع عمري

(١٣) ومع الثالث = (١٣ م + ١٠ س) غنى بنو البشر بالناي والاوتار

(١٤) والعروض الثالثة مع ضربها الاول = البيت منها (١٢ م + ١٠ س) .

بدت من الحدر ابهى من البدر

(١٥) - ومع الثاني (١٢ م + ١١ س) من ريقها خمري وتغرها الخمار

ويحتاجش التباس مشطور البسيط بمجزوء الرجز (يحن الاوطان حبيب اوطانه)

(ج) البحر المديد

بالابتداء من نقرة « ج » نحصل على (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) او (فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن) والشكل الاول هو المعول عليه كشطر المديد التام ، ويجوز في فاعلاتن ، فاعلاتن وفاعلاتن ، وفي فاعلن ، فاعلن ، وقما يستعمل المديد تاماً كالمثال الآتي :

(١) - كل شيخ ان رأى في المنام ما مضى ودّ لو عاد شباب مع الصفو اتقضى

مجزوء المديد - هو المديد بحذف فاعلن الثانية من شطريه ، وبهذه الحال

تكون بدنيتها فاعلاتن فاعلن ، واعاريضه وضروبه كما يلي :

العروض الاولى فاعلاتن وضروبها فاعلاتن ، فاعلان

» الثانية فاعلن » فاعلان ، فاعلن ، فاعلن فاعلن

» الثالثة فاعلن » فاعلن ، فاعلن ، فاعلان ، فاعلان

» الرابعة فاعلن » فاعلن ، فاعلان ، فاعلان

- (٢) - فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س) لم يمت من طاب ذكراً وابقى للورى نفعاً ولم يرج* أجراً
- (٣) - ومع الثاني = (٢١ م + ١٦ س) يامديد الهجر لاتنس* وصلي واشتغالي بك في كل آن°
- (٤) - والعروض الثانية مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٥ س) لا يغرن* امرءاً حسنة* كل حسن صائر للفناء°
- (٥) - ومع الثاني = (٢٠ م + ١٤ س) ومثاله كرقم ٤ بحذف همزة الفناء
- (٦) - ومع الثالث = (٢٠ م + ١٣ س)
- (٧) - ومع الرابع = (١٩ م + ١٤ س) قل لمن يحتال* بين الورى انت تدري اين من سلفوا = (رقم ٦) ومثال الميزان رقم ٧ ، باستبدال (سلفوا) بـ (كانوا) .
- (٨) - اما العروض الثالثة مع ضربها الاول فيساوي البيت منها (٢٠ م + ١٢ س) كل من حانت منية* لم يدافع دونه حرس*
- (٩) - ومع الثاني (١٩ م + ١٣) شر* اشجار علمت* بها شجرات اثمرت ناسا
- (١٠) - ومع الثالث = (١٩ م + ١٤ س) ليس من بعد الصبا امل لامرى* يهوى غصون البان°
- (١١) - والعروض الرابعة مع ضربها الاول = (١٨ م + ١٤ س)
- (١٢) - ومع الثاني = (١٨ م + ١٥ س) ان لي في الحب اخوانا يرحمون العاشق الحائر°
- ومثال الميزان رقم ١٢ ، باستبدال (الحائر ب الخيران°)
- مشطور المديد - ميزانه فاعلاتن فاعلن مرتين ، فاذا جعلنا فاعلاتن بدنية ، جاءت اعاريضه وضروبه هكذا :
- العروض الاولى فاعلن ضروبها ، فعِلن ، فاعلن ، فاعلان° ، فعِلن ، فاع°
- » الثانية فاعلان » » » »
- » الثالثة فعِلن » » » »
- » الرابعة فعِلن » فعِلن فاع°
- » الخامسة فاع° » » » »

(١٣) - فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (١٤ م + ٩ س)

(١٤) - ومع الثاني = (١٤ م + ١٠ س)

(١٥) - ومع الثالث = (١٤ م + ١١ س)

يا سليمى في الصبا انشدي لحن صبا

فهذا البيت على الميزان رقم ١٣ ، واذا قلنا (الصبا) بدلا عن (صبا) كان على الميزان رقم ١٤ ، واذا قلنا الصباح ، كان على الميزان رقم ١٥

(١٦) - ومع الرابع = (١٣ م + ١٠ س)

(١٧) - ومع الخامس = (١٢ م + ١٠ س)

ليت شعري هل دروا حرقه الاشواق

وهو مثال الميزان رقم ١٦ ، اما مثال رقم ١٧ فبتسكين القاف في الاشواق .

(١٨) اما العروض الثانية مع ضربها الاول = البيت منها (١٤ م + ١٠ س)

(١٩) ومع الثاني = (١٤ م + ١١ س)

(٢٠) ومع الثالث = (١٤ م + ١٢ س)

هب من ارض العراق ارج انعشني

وهو على الميزان رقم ١٨ ، واذا قلنا (وقت السحر) بدلا عن (انعشني)

كان على الميزان رقم ١٩ ، واذا قلنا (يحيي الفؤاد) كان على الميزان رقم ٢٠

(٢١) - اما العروض الثالثة مع ضربها الاول = البيت منها (١٤ م + ٨ س)

(٢٢) - ومع الثاني = (١٤ م + ٩ س)

(٢٣) - ومع الثالث = (١٤ م + ١٠ س)

جل من قد جبلك بيهاء كمالك

وهو مثال الميزان رقم ٢١ ، واذا قلنا (كالمالك) بدلا عن (كملك)

كان على الميزان رقم ٢٢ ، واذا قلنا (كالملاك) كان على الميزان رقم ٢٣ .

(٢٤) - اما العروض الرابعة مع ضربها الاول = البيت منها (١٢ م + ١٠ س)

(٢٥) - ومع الثاني = (١١ م + ١٠ س)

(٢٦) - اما العروض الخامسة مع ضربها الاول = البيت منها (١١ م + ١٠ س)

(٢٧) - ومع الثاني = (١٠ م + ١٠ س)

ياقوام البان^٥ ياخا الغزلان^٥

فهذا البيت على الميزان رقم ٢٤ ، وبتسكين نون الغزلان يكون على رقم ٢٥ ، وبتسكين نون البان^٥ فقط ، يكون على رقم ٢٦ ، وبتسكين النونين يكون على رقم ٢٧ .

ملاحظة - قد يلتبس مشطور المديد مع مجزوء الرمل في بعض الاحيان ، فرأينا وضع الموازين من رقم ١٣ الى ٢٧ في هذا المكان ، لانها نصاغ من مشطور المديد بدون تكلف ، وبجوازات اقل مما يقتضي لصوغها من مجزوء الرمل .

(و) البحر السريع

زعم المتقدمون ان شطر السريع هو (مستفعّلن مستفعّلن مفعولات^٥) ولكنه لا يستعمل على حاله ، بل يستعاض عن مفعولات^٥ ب فاعلن ، فبأي تكلف وتعمل يمكن ان يحصل هذا ؟ لذلك نفضل ان يستخرج البحر السريع من الدائرة الاولى بالابتداء من نقرة (د) فنحصل على التفاعيل الآتية : (مستفعّلن مستفعّلن فاعلن فعّال^٥) ثم نقول ان البحر السريع لا يستعمل تاماً بل مجزوءاً ، فيبقى وزنه (مستفعّلن مستفعّلن فاعلن) مرتين ، وفي هذا القول من الوضوح والسهولة ما لا يخفى على المتأمل ، ولم يتكلم المتقدمون قط عن مشطور السريع ، لأنه في نظرهم كسائر البحور الثلاثية التفاعيل ، لا يمكن ان ينقسم شطره الى جزئين متماثلين ، ولو كان ينقسم الى جزئين مختلفين كما سيجيء ، فاذا اعتبرنا بدنية السريع (مستفعّلن مستفعّلن) واعتبرنا فاعلن عروضاً او ضرباً ، امكننا ان نقرر لهذا البحر الاعاريض والضروب الآتية : ويُقبل فيه من الجوازات ، مفاعلن ومفتعلن ، مكان مستفعّلن .

فالعروض الاولى فاعلن ولها اربعة ضروب : فاعلن ، فاعلان ، فعّالن ، فعّالن

» الثاني فعّالن ولها ضربان فعّالن ، فعّالن

» الثالثة فعّالن » » فعّالن ، فعّالن

(١) - فالبيت من العروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س)

تشتاق ايار نفوس الورى وانما الشوق الى ورده

- (٢) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٧ س) ومثاله مع التصريح :
الناس للموت كخييل الطراد^١ فالسابق السابق^٢ منها الجواد^٣
والموت نقاد ، على كفه جواهر^٤ ، يختار منها الجياد
- (٣) - ومع الثالث = (٢٢ م + ١٥ س)
أترفض الارواح كأس الردى ؟ ما مات من قد لُفَّ بالكفن
- (٤) - ومع الرابع = (٢١ م + ١٦ س)
ان الألى اهتموا بارواحهم لا يرهبون ظلمة القبر
- (٥) - اما العروض الثامنة مع ضربها الاول فالبيت منها = (٢٢ م + ١٤ س)
سبحان من لا شيء يعدله في كثرة الاحسان والمنن
- (٦) - ومع الثاني = (٢١ م + ١٥ س)
قل^١ للذي أهاج في^٢ الهوى وشد^٣ قلبي بين اضلاعي
اني فررت من مرابعه بهجر آمالي واطمعي
- (٧) - اما العروض الثالثة مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٦ س)
خاف^١ هواك الآن ام بادي بين^٢ الفيا في ايها الحادي
- (٨) - ومع الثاني = (٢٠ م + ١٧ س)
ليلي ! أما من راحم صبا^١ قد هام في الاغوار والانجاد^٢ ؟
وقد تجيء هذه العروض ضربا ، والضرب عروضاً ، مثاله :
- أودى الهوى بالعاشق الوهان^١ ولم يكن من يؤسه يدري
ما تفعل^٢ الاشعار^٣ والالخان مع المعنى ضيق الصدر

موازين اخرى متفرعة من الدائرة الاولى

ان استخراج الموازين من الدوائر ليس بذي شأن كبير ، اذ ان كل امرئ يستطيع استيفاء حاجته منها ، فغايتنا الرئيسية اذن هي غرس فكرة الايقاع وتعدد اشكاله في اذهان القراء ، وكل ميزان شعري دُرُس بامعان يناسب معنى من المعاني ، فما كان ايقاعه هادئاً او مخزناً لا يصلح لشعر حماسي او مفرح ، وقس على ذلك .

م - ٥

وقد رأيت في البحر السريع ، اننا اذا بدأنا من نقرة (د) في الدائرة الاولى حصلنا على (مستفعلين مستفعلين فاعلن فعلاّن) والآن نقول : لا بأس من قسمة هذا الوزن الى شطرين مختلفين ، يتألف كل منهما من تفعيلتين ، مثاله :

(١) - احيا باعمالي كما يفعلُ الابطالُ

وفي هذه الحال تكون مستفعلين الثانية عروضاً اولى ، ونستبدلها بمفعولن او فعولن فتكونان العروضين الثانية والثالثة ، كما يمكن جعل فعلاّن ، ضرباً ثانياً .

مثال : (٢) - كم من فتاة عاشت حيث لا تشواقُ

(٣) - وقلوبها يعاني حرقه الاشواقُ

ويجوز في مستفعلين مفاعلن وندر مفتعلن ، ويجوز في فاعلن فعِلن .

وبالابتداء من نقرة « هـ » في الدائرة الاولى نحصل على « فاعلاتن فعولن » مرتين ، او على « فاعلن فاعلاتن » مرتين ، والشكلان واحد من جهة الابقاع ، ويجوز في فاعلاتن ، فعِلاتن و فاعلاتُ ، ومثاله :

(٤) - قد رفعت صلاتي كالبحور امامكُ

وبالابتداء من نقرة « و » نحصل على مفاعيلن فعولن مرتين ، او فعولن فاعلاتن مرتين ، والشكلان واحد من جهة الابقاع ، ويجوز في مفاعيلن مفاعلن وهذا مثاله :

(٥) - سألتُ ذا الجلالِ نجاةً من ضلالي

موازين الموشحات مركبة من الدائرة الاولى

وعلاوة على ماتقدم يمكن أن نشكل موازين مركبة اي ممتزجة من شطور البحور التي مرت ، فنأخذ مثلاً تفعيلتين من مشطور المديد ، اي فاعلاتن فاعلن ، او ما يقابلهما ، اي فاعلن مستفعلين ، ثم نضيفهما الى تفعيلتين من مشطور البسيط ، اي مستفعلين فاعلن ، فيتولد من ذلك وزن جديد « فاعلن مستفعلين مستفعلين فاعلن » ويمكن ان نقسمه الى اربعة اشكال وهي ، (١) تفعيلة وثلاث تفعيلات ، (٢) اثنتان واثنان (٣) - ثلاث تفعيلات وواحدة ، (٤) - اربع تفعيلات منفردة عن بعضها ، ويقبل فيه من الجوازات مايقبل في السريع وأمثلة ذلك :

- (٦) - كلي ياسب تيجان الربى بالحلي
 (٧) - ذاك شعب غافل ماذا ترى يوقظه؟
 (٨) - اعتزل عشق الغواني فالهوى كم قتل
 (٩) - بدرتم - شمس ضحى - غصن نقا - مسك شم
 وعلى هذا المنوال نركب اشكالا من اضافة (فاعلن فاعلاتن) الى
 (فاعلاتن فاعلن) وبالعكس مثلاً :
 (١٠) - ياترى - هل توافينا الليالي بالمنى = وزنه فاعلن - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
 (١١) - يا بلادي - جادك الغيث ان غاض نبع
 وزنه فاعلاتن - فاعلن فاعلن فاعلاتن .
 ملاحظة - تستعمل الموازين التامة على الغالب في القصائد ، اما المجزوءة
 والمشطورة والمركبة ، فاكثر استعمالها في الاناشيد والاغاني والموشحات .

اصلة للهمز

ما كل ما يتمنى المرء يدركه	تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن	مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن
ما كلاما - يتمن - نهمز يُد - ركهو	تجرر رياء - حبا - لا تشتهس - سفنو
كان ثبيراً في عرانيں وبله	كبير اناس في بجاد مزمل
فعول مفاعيلن فعولن مفاعِلن	فعول مفاعيلن فعولن مفاعِلن
كانن - ثيونقي - عراني - نوبلهي	كبير - اناسن في - بجادن - مزملبي
اشجاك الربع ام قدمه	ام رماد دارس حمه
فعلاتن فاعلن فعِلن	فاعلاتن فاعلن فعِلن
اشجاكر - ربع ام - قدمه	ام رمادن - دارسن - حمه
ذو العقل في ارشاد ذي الجهل لا	يبرح طول العمر في غمه
مستفعلن مستفعلن فاعلن	مفتعلن مستفعلن فعِلن
ذلعقل في - ارشاد ذل - جهل لا	يبرح طو - للعمر في - غمه

الدائرة الثانية

تتألف هذه الدائرة من ٢١ حرفا (١٢ م + ٩ س) هكذا :

ا ب ج د

بالعلامات الشعرية ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ /
وبالنقرات الايقاعية ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢

(١) بحر الرجز

إذا ابتدأنا من نقرة «ا» حصلنا على «مستفعلن ٣ مرات» وهي المعيار الاساسي لشطر الرجز، ويجوز في مستفعلن مفاعله وندر مفتعلن، على ان المتقدمين اجازوا ايضا مفاعله ومستفعل وفعلتن، ونظموا على الرجز كثيرا من الابحاث العلمية واللغوية، فجعلوا كل بيت مستقلا بذاته، له عروض وضرب متمثلان وزناً وقافية، وهكذا خرج هذا البحر عن دقة الابقاع لكثرة جواراته، وقربه من اساليب الافرنج، فدعي بحق حمار الشعراء، وقاما تجد منه قصيدة في موضوع وجداني او عاطفي، فاذا شئت ان تنظمها عليه، وجب ان تهجر اساليب المتقدمين، وتنفيد بما ذكرناه، فتجد ان الرجز صالح للقصائد والاغاني والموشحات كغيره من البحور.

الرجز العام - وزن شطره مستفعلن ٣ مرات ، وهذه اعايضة وضروبه :

العروض الاولى مستفعلين ، وضروبيها ، مستفعلين ، مفاعلين ، مفعولن ، فعّالان .

» الثانية مفاعِلن ، ، فَعولن ، مفاعِلن ، مفاعِلان .

» الثالثة مفعولن ، » ، مفعولن ، فاعولن ، فاعول^٥ ، فعْلان .

» الرابعة فعولن ، ، فعولن ، فعول° ، فعلان ، مفعولن

» الخامسة فعول° ، » ، فعولن ، فعول° ، فعولان .

(١) - فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٤ م + ١٨ س)

(٢) - ومع الثاني = (٢٤ م + ١٧ س)

(٣) - ومع الثالث = (٢٣ م + ١٨ س)

(٤) - ومع الرابع = (٢٢ م + ١٨ س) ومثالها :

سپروا بنا نحو العلی واستهدفوا ما ذکره یبقى علی کرّ الزمن

وهو مثال الميزان رقم ١ ، وباستبدال « كَرَّ الزمن » ب « مدى الزمن »
مثال رقم ٢ ، واذا استبدلنا « على كر الزمن » ب « مدى الايام » حصلنا
على مثال رقم ٣ ، وبتسكين الميم في الايام مثال الميزان رقم ٤ ؟

ملاحظة - يميز بعضهم ورود مستفعلن ومفاعلن معاً في الاعاريض والضروب .

(٥) - والعروض الثمانية مع ضربها الاول = (٢٣ م + ١٦ س)

(٦) - ومع الثاني ، = (٢٤ م + ١٦ س) .

(٧) - ومع الثالث = (٢٤ م + ١٧ س) .

حيّ الذي صلّاته فعّالُهُ وبرّه في عطفه يابوحُ « رقم ٥ »
وقل لمن يطوف بالمساجدِ ما كل من يؤمّها بعبادِ « رقم ٦ »
ربك ادري بامري مداهنِ فافعل ولا تكثّرْ من المقالِ « رقم ٧ »

(٨) - والعروض الثلاثة مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٨ س)

(٩) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٧ س) .

(١٠) - ومع الثالث = (٢١ م + ١٧ س) .

(١١) - ومع الرابع = (٢١ م + ١٨ س) .

تعاقُب الاسحارِ والآصالِ خلى فؤادي كالفضاء الخالي
وكان قبلا مرتع الآمالِ تحتال فيه ربة الدلالِ

فالبيت الاول مثال الميزان رقم ٨ ، والثاني رقم ٩ ، وبتسكين اللام في
الدلال مثال رقم ١٠ ، وباستبدال الدلال ب « الأدلال » مثال رقم ١١ ؟

(١٢) - والعروض الرابعة مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س) .

(١٣) - ومع الثاني = (٢١ م + ١٦ س) .

(١٤) - ومع الثالث = (٢١ م + ١٧ س) .

(١٥) - ومع الرابع = (٢٢ م + ١٧ س) .

(١٦) - والعروض الخامسة مع ضربها الاول = (٢١ م + ١٦ س) .

(١٧) - ومع الثاني = (٢٠ م + ١٦ س) .

(١٨) - ومع الثالث = (٢٠ م + ١٧ س) ، ومثلها :

لا بد ان يدركنا المصيرُ وان يكن طال بنا المسيرُ
فاقبل اذن حوادث الليالي ولا تلم كسائر العذال
فالبيت الاول مثال الميزان رقم ١٢ ، والثاني رقم ١٥ ، وبتسكين الراء
في المسير مثال ١٣ ، وبتسكينها في المصير مثال ١٦ ، وبتسكينها فيهما معاً
مثال الميزان رقم ١٧ ، اما مثال رقم ١٤ فهو :

• لا بد أن يدركنا المصيرُ فلا تلم كسائر العذال
وبتسكين راء المصير مثال ١٨ ، وقد جاء من العروض الثانية لصفي الدين الحلبي :
لا بلغ الحاسد ما تنى فقد قضى وجداً ومات منا
ولا أراه الله ما يرومهُ فينا ولا بُلِّغ سوءاً عنا
مجزوء الرجز - وزنه مستفعِلن مستفعِلن مرتين ، اما اعاريضه وضروبه فكما
يلي : العروض الاولى مستفعِلن وضروبها مستفعِلن ، مفعولن ، فعولن ، فعول° ،
مستفعِلان ، مستفعِلاتن .

والعروض الثانية مفعولن ، وضروبها - مفعولن ، فعولن ، فعِلان ، فعول° .
» الثالثة فعولن ، » - فعولن ، فعول° .
» الرابعة فعول° ، » - فعول° ، فعَل .
» الخامسة فعِلان ، » - فعِلان ، فعَل° .
» السادسة فعَل ، » - فعول° ، فعَل° .

- (١٩) - فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (١٦ م + ١٢ س) .
(٢٠) - ومع الثاني = (١٥ م + ١٢ س) .
(٢١) - ومع الثالث = (١٥ م + ١١ س) .
(٢٢) - ومع الرابع = (١٤ م + ١١ س) .
(٢٣) - ومع الخامس = (١٦ م + ١٣ س) .
(٢٤) - ومع السادس = (١٧ م + ١٣ س) .

أحبابنا لا عاش من يغضبكم ولا بقي « رقم ١٩ »

رأيت طيفا في المنا م رافلاً بالنور « رقم ٢٠ »

كأنه اسرار في هكل منظور « رقم ٢٥ »

يا قرّة العين انظري ما بي من النحول « رقم ٢١ »
كزهرة يانعة ادركيها الذبول « رقم ٢٢ »

ومثال الميزان رقم ٢٣ مع التصريح : الهجر عندي والفراق - كلاهما ما لا يطاق°
فابحث عن الحل الذي - من طبعه حب الوفاق°

ومثال الميزان رقم ٢٤ مع التصريح : باتت تناجيني عيونُه - وحديثنا شتى فنوْنُه
نُسقى بكلمات المنى - والسعد تسقينا يمينه

(٢٥) - والعروض الثانية مع ضربها الاول = (١٤ م + ١٢ ش)

(٢٦) - ومع الثاني = (١٤ م + ١١ س) .

(٢٧) - ومع الثالث = (١٣ م + ١٢ س) .

(٢٧آ) - ومع الرابع = (١٣ م + ١١ س) .

يا بهجة الجنّاتِ سلطنة الورود « رقم ٢٦ »

سبحان من اولاك جنداً من الاشواك « رقم ٢٧ »

تودُّ عن مغناك الاعداء والاذى

وبتسكين الدال في الورود مثال الميزان رقم ٢٧آ،

(٢٨) - والعروض الثالثة مع ضربها الاول = (١٤ م + ١٠ س) .

(٢٩) - ومع الثاني = (١٣ م + ١٠ س) .

يا منية الانام - ردّي استهام « رقم ٢٨ » بشائر السلام - بنظرة ابتسام « رقم ٢٩ »

(٣٠) - والعروض الرابعة مع ضربها الاول = (١٢ م + ١٠ س)

(٣١) - ومع الثاني = (١٢ م + ٩ س)

حياتنا سباق° - والسر في الثبات « رقم ٣٠ » ومثال رقم ٣١ يأتي .

(٣٢) - والعروض الخامسة مع ضربها الاول = (١٢ م + ١٢ س)

(٣٣) - ومع الثاني = (١٢ م + ١٠ س)

(٣٤) - ومع الثالث = (١٢ م + ١١ س)

(٣٥) - والعروض السادسة مع ضربها الاول = (١٢ م + ٩ س)

(٣٦) - ومع الثاني = (١٢ م + ٨ س)

يا منية الأرواح°	وسلوة الغريب°	مثال رقم ٣٤
كوني كعندليب°	يشدو من الفرخ°	» » ٣٦
يداعب الشجر°	وينشر المرح°	» » ٣١
كانه سرح°	في عالم الخيال°	» » ٣٥
وان شدت اطياري°	في رائع الاسحار°	» » ٣٢
كأنها قيشار°	ما مسه بشر°	» » ٣٣
فرددي الالحان°	كالعاشق السعيد°	» » ٣٤
واستقبلي الافراح°	كالزهر يوم عيد°	» » »

مشطور الرجز - ميزانه شطر واحد من الرجز التام ، وقد يقسم الى جزئين غير متساويين : أكرم به اصفر راقص صفريته - جواب آفاق ترامت شهرته
منهوك الرجز ، وزنه مستفعلن مرتين ، فتكون مستفعلن الاولى عروضاً
والثانية ضرباً ، وقد تذييل او ترفل كلتاهما او احدهما ، وهذه امثلة على اعتبار
كل بيت ميزانا مستقلاً :

- (٣٧) - قومي لنفرح بين الظلال - ولتوشف - خمر الهوى (٣٨)
(٣٩) - ملء الكؤوس بلا ملال° (٤٠) - ولنبتهج - مثل العنادل°
(٤١) ان الغرام° - الذر راح°

ملاحظة - في لزوميات ابني العلاء مشطور رجز مذييل وزنه (مستفعلن
مستفعلن فعولان°) اني بنفسني في التقى لمرتاب° - ولا اشك في الحمام المنتاب°
واذا اجتمع العروض والضرب المرفلان مع جواز مفاعلاتن بدلا عن
مستفعلاتن ، كان لنا ميزان° يعادل (مستفعلن فاعلن فعولن) ومثاله :
احن شوقا الى ديار رأيت فيها جمال سلمى
وقد ورد ذكره في مجزوء البسيط رقم « ١٤ » وما العبرة إلا في رنة
الايقاع التي تميز ميزانا عن آخر .

(ب) بحر الرمل

اذا ابتدأنا من نقرة « ب » حصلنا على « فاعلاتن ٣ مرات » وهي شطر
بحر الرمل ، ويجوز في فاعلاتن ، فعلاتن ، وندر فاعلاتن° . ويعتبر شطر

الرمل المتداول (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) فتكون بدنيتها فاعلاتن مرتين ، أما اعاريضه وضروبه فكما يلي :

العروض الاولى فاعلن ، وضروبها - فاعلاتن ، فاعلان ، فاعلن ، فعِلن
 » الثانية فعِلن ، » - فعِلن ، فعِلان ، فاعلن ، فاعلان
 » الثالثة فعِلن ، » - فعِلن ،

فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٣ م + ١٧ س)

(١) - انما الدنيا غرور كلها مثل لمع الآل في ارض الفقار

(٢) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٧ س) ومثاله مع التصريع :

ان وجدي كل يوم في ازدياد^١ والهوى يأتي على غير المراد^٢
 ياخذولي لا تلمني في الهوى ليس لي مما قضاه الله راد^٣

(٣) - ومع الثالث = (٢٢ م + ١٦ س)

(٤) - ومع الرابع = (٢٢ م + ١٥ س)

حد^٤ عن اللذات واعلم انها شرك يأنفه الحر^٥ الابي (رقم ٣)

اي روح^٦ روح^٧ من لم ينذهل بضجيج العالم المضطرب (رقم ٤)

(٥) - والعروض الثانية مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٤ س)

(٦) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٥ س)

(٧) - ومع الثالث = (٢٢ م + ١٥ س)

(٨) - ومع الرابع = (٢٢ م + ١٦ س)

سُمت نفسي المطايا وغدت لا ترى غير طيوف الأبد (رقم ٥)

فاذا اللذات في صدري سرت لم تجد في ساحة الفكر جواد^٨ (رقم ٦)

ومن النيران ما تضرمه في قلوب الناس اهواء الجسد (رقم ٧)

فوقاك الله من عابثة^٩ دأبها البغي واذلال^{١٠} العباد (رقم ٨)

(٩) - والعروض الثالثة مع ضربها = (٢٠ م + ١٦ س)

ايها المعرض^{١١} عنا ظلما خلنا نشكو الهوى والهيام

محزوه الرمل - وزنه فاعلاتن مرتين ، اما اعاريضه وضروبه فكما يلي :

العروض الاولى - فاعلاتن - وضروبها فاعلاتن ، فاعلان ، فاعلن ، فعِلن ، فعْ ، فاع°

» الثانية - فاعلن - » فاعلاتن ، فاعلان .

» الثالثة - فاعلان - » فاعلاتن ، فاعلان .

(١٠) - والعروض الاولى مع ضربها الاول = (١٦ م + ١٢ س)

ياعليا بفؤادي ردّ الفّي ورقادي

(١١) - مع الثاني (١٥ م + ١٢ س) من يلني في غرامي - عنده جهل الغرام°

(١٢) - ومع الثالث (١٥ م + ١١ س) .

(١٣) - ومع الرابع (١٥ م + ١٥ س) ومثاله :

هي شغل في التداني وهي في البعد علل° (رقم ١٣)

اصبحت كل الاماني والاماني لا تمّل° (رقم ١٢)

(١٤) - ومع الخامس = (١٤ م + ١١ س)

بابي باهي الجمال مأس القدر

(١٥) - ومع السادس = (١٣ م + ١١ س)

يا اخا البدر المقدّي يا قوام البان°

(١٦) - والعروض الثانية مع ضربها الأول (١٥ م + ١١ س)

(١٧) - ومع الثاني = (١٤ م + ١١ س)

(١٨) - والعروض الثالثة مع ضربها الاول (١٥ م + ١٢ س)

(١٩) - ومع الثاني = (١٣ م + ١٣ س)

إنني فادي الوري فاقتدوا بي تستريحوا (رقم ١٦)

وليسد بين العباد° بدمي برّ صحيح° (رقم ١٨)

ومثال الميزان رقم ١٧ = (انني فادي الوري - فاسمعوا قولي الصريح°)

ومثال رقم ١٩ باستبدال (الوري) بـ (العباد°)

مشطور الرمل - البيت منه = شطرا واحداً من الرمل ، وقد يقسم

قسمين غير متساويين ، ويكون ضربه على الاكثر مذيلاً (فاعلان°)

(٢٠) - انني نور البرايا - والحياه° فاتبعوني - لا تسيروا في الظلام°

وارفعوا الحق° الى الله صلاه واسجدوا بالروح ما بين الانام°

وهناك ميزان (فاعلاتن فاعلاتن فاع) نتبعه ببحر الرمل وهذا مثاله :
 ثم بنا نذهب الى الجنات حيث نقضي اطيب الاوقات
 منهوك الرمل - وزنه فاعلاتن مرتين ، وقد تستبدل الثانية بفاعلان وهذا مثاله :

(٢١) - يابلادي - يابلادي لك جي - وودادي

(٢٢) - وهوالك - في الفؤاد - ورضاك - خير زاد

امثلة للنهجين

ان شعباً يعرف الحق وسراً ينجح
 ليت شعري غير صمت السموت ماذا ما يصلحه

تذهب الفوضى بملك تالد مثلما يبري الحديد المبرد
 والكفآت بناء الملك ان هياً المسؤول ما يرجو العد

(ج) بحر الهزج

بالابتداء من تقرة (ج) نحصل على مفاعيلن ٣ مرات ، وهي المعيار
 الاساسي لشطر الهزج ، ولكنه لا يستعمل تاماً بل مجزئاً ، وقبلما استعمل
 مشطوراً او منهوكاً ، ويجوز في مفاعيلن مفاعيل .

مجزوء الهزج وزن شطره « مفاعيلن مفاعيلن » وهذه أعاريضه وضروبه :
 العروض الاولى مفاعيلن ، لها ضربان : مفاعيلن ومفاعيلان .

العروض الثانية فعولن = (مفاعي) ولها ضربان : فعولن وفعول .

(١) - فالبيت من العروض الاولى مع ضربها الاول = (١٦ م + ١٢ س)

جمال المرء تقواه فعل الخير لقياه

(٢) - ومع الثاني = (١٦ م + ١٣ س) .

وما الاموال والجاه سوى ضرب من البلبال

(٣) - والعروض الثانية مع ضربها الاول = (١٤ م + ١٠ س) .

أنر ربي سيلى وكن نعم الدليل

(٤) - ومع الثاني = (١٣ م + ١٠ س) ومثاله بتسكين اللام في « الدليل »

مشطور المزج : وزنه مفاعيلن ٣ مرات وينقسم الى جزء وجزأين او بالعكس
(٥) - من الدنيا - أتت اسباب أنباتي فلفظ ف ايها الباري - عذاباتي

منهوك المزج - وزنه مفاعيلن مفاعيلن ، فالاولى عروض والثانية ضرب
وقد تذيّل احدهما او كليهما ، وهذه امثلة على ذلك :

(٦) - ليالي الوصل عندي عيدٌ (٧) - واوقات اللقاء مغنٌ

(٨) - وشدوي الآن - على العيدان (٩) - لغصن البان - لو تعلم

موازن اخرى متفرعة من الدائرة الثانية

اذا بدأنا من نقرة (د) حصلنا على (مفعولن فعولن فاعلن فعولان)
ويصلح للموشحات والانشيد فيأتي مقسوما الى شطرين ، كما في الامثلة الآتية ،
وهكذا تكون فعولن عروضاً وفعولان ضرباً ، ويجوز فيه فعولان ايضاً :

(١) - ليلي أنقذيني - من جوى الاشواق (٢) - فالاحباب تربي - للفتى المشتاق

(٣) - والاطيار تشدو - لم يعد من لاح (٥) - والازهار فاحت - كالهوى القوواح

وقد تتفرع عن هذه الدائرة موازين أخرى نتروك استخراجها للراغبين .

الدائرة الثالثة

تتألف هذه الدائرة من ٢١ حرفاً (١٥ م + ٦ س) هكذا :

ا ب ج د

بالعلامات الشعرية ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / /

وبالنقرات الابقاعية ٢١

فاذا بدأنا من نقرة (ا) حصلنا على متفاعلن ٣ مرات ، وهي شطر البحر
الكامل التام ، ويستحسن فيها من الجوازات (مستفاعلن) التي يكثر ورودها
مكان متفاعلن حتى في الاعاريض والضروب ، على ان ترد متفاعلن مرة واحدة
على الاقل في الشطر ، كي لا يلتبس بشطر الرجز .

الكامل التام - تتألف بدنية شطره من متفاعلن مرتين ، اما اعاريضه وضروبه :

- العروض الاولى متفاعِلن، وضروبها متفاعِلن، فعِلَاتن او مفعولن، فعِلن، فعِلن،
 » الثانية فعِلَاتن او مفعولن، وضربها فعِلَاتن او مفعولن .
 » الثالثة فعِلن وضروبها - فعِلن، فعِلن، فعِلَان .
 » الرابعة فعِلن - فعِلن .

فالبيت من العروض الاولى مع ضربها الاول = (٣٠ م + ١٢ س)
 ومثاله مع التصريع :

- (١) - يا من حوى ورد الرياض بخدّه - وحكى قضيب الخيزران بقدّه -
 كل السيوف قواطع ان جُرّدتْ - وحسام لحظك قاطعٌ في غمده -
 (٢) - ومع الثاني = (٢٩ م + ١٢ س) ، ومثاله مع التصريع :
 لا تخفِ ما فعلت بك الاشواقُ واشرحْ هواك فكلنا عشاقُ
 فعسى يُعينك من شكوت له الهوى في حمله فالعاشقون رفاقُ
 (٣) - ومع الثالث = (٢٨ م + ١١ س) .
 لا تعجبوا بما أقول لأنّه سيمُ والآجال تقتربُ
 (٤) - ومع الرابع = (٢٧ م + ١٢ س) ، ومثاله مع التصريع :
 يومُ الحبّ لطوله شهرُ والشهر يحسب انه دهرُ
 سلبت نواه غادةً في خدّها وردٌ وبين جفونها سحرُ
 (٥) - اما العروض الثانية مع ضربها الاول فالبيت منها = (٢٨ م + ١٢ س)
 غيري يخافُ الموت اذ يلقاهُ وسواي طولُ العيش جلُّ مناهُ
 ماذا يفيد المرء ان يتعامى عن حادثاتِ الدهر وهي تراهُ
 (٦) - اما العروض الثالثة مع ضربها الاول فالبيت منها = (٢٦ م + ١٠ س)
 اين التي صيغتْ محاسنُها من لؤلؤٍ وكلاهُها ذهبُ
 (٧) - ومع الثاني = (٢٥ م + ١١ س) .
 وتلفّتت عيني فمذ بعمدّتْ عني الديار تلفّت القلبُ
 (٨) - ومع الثالث = (٢٥ م + ١٢ س) .
 روي الأله ترى الاديب فما أحرّاه بالتقدير والأكرامُ

اما العروض الرابعة مع ضربها فالبيت منها = (٢٤ م + ١٢ س)
 (٩) - زين الفتى وفخارُهُ يبدو بالقلب والالفاظ والذوق
 مجزوء الكامل - وزن شطره متفاعلين مرتين ، وهذه أعاريضه وضروبه :
 العروض الاولى - متفاعلين ، وضروبه - متفاعلين ، فعِلاتن او مفعولن ، متفاعلان متفاعلاتن

» الثانية - فعِلاتن ، » - فعِلاتن او مفعولن ، فعِلن ،
 » الثالثة - فعِلن ، » - فعِلن ، فعِلاتن ، فعِلان ، فعِلن ، فعِلان .
 » الرابعة - فعِلن ، » - فعِلن ، فعِلان .

فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٠ م + ٨ س)

(١٠) - من كنت انت حبيبهُ نعم النصيب نصيبهُ
 ومع الثاني = (١٩ م + ٨ س) ومثاله :

(١١) - اين الذين تسابقوا في المجد والحسنات ؟

ومع الثالث = (٢٠ م + ٩ س)

(١٢) - ياربة الادب الرفيع ^وطلعة البدر المنير

اني وضعت يدي على قلبي مخافة ان يطير

ومع الرابع - (٢١ م + ٩ س) ، ومثاله مع التصريح :

(١٣) - غيري على السلوان قادرٌ وسواي في العشاق غادرٌ

لي في الغرام سريرةٌ والله اعلم بالسرائر

(١٤) - اما العروض الثانية مع ضربها الاول ، = (١٨ م + ٨ س) .

(١٥) - ومع الثاني = (١٧ م + ٧ س) ومثاله :

خرجت من الجنات ومضت الى السموات (مثال رقم ١٤)

لحفي أليس بات من دارها خبرٌ ؟ (مثال رقم ١٥)

(١٦) - اما العروض الثالثة مع ضربها الأول ، = (١٦ م + ٦ س) .

(١٧) - ومع الثاني = (١٧ م + ٧ س)

(١٨) - ومع الثالث = (١٦ م + ٧ س) وامثلها :

أكرمة الحسب ورفيعة الادب رقم ١٦

رقي لمضطرب متفرق العبرات رقم ١٧

ومثال رقم ١٨ بتسكين التاء في « العبرات » .

- (١٩) - ومع الرابع = (١٥ م + ٧ س) .
- (٢٠) - ومع الخامس = (٢٣ م + ٨ س) .
- (٢١) - والعروض الرابعة مع ضربها الاول = (١٤ م + ٨ س) .
- (٢٢) - ومع الثاني = (١٤ م + ٩ س) .
- (١٩) - قد مرّ في زمن^١ - كالليل مسود^٢ (٢١) - وكان^٣ آمالي - بذبولها ورد^٤
- (٢٢) - فشكوت آمالي - لمهندس الاكوان^٥ (٢٠) - فأجاني كرما - وصفت^٦ لي الايام^٧
- مشطور الكامل - يساوي البيت منه ، متفاعلين ٣ مرات ، ويجوز فيه مستعلن مرتين على الاكثر ، وقد يقسم الى قسمين غير متساويين ، فيدخل التوفيل او التذييل على احدهما او على كليهما ، وهاك أمثلة باعتبار ان كل بيت مستقل ، فعلى الناظم ان ينسج على منواله ويحافظ على القافية :
- (٢٣) - ياهند^٨ إن حياتنا - كالأقحوان^٩ (٢٤) - لعبت به - ريج^{١٠} وبدد^{١١} الزمان^{١٢}
- (٢٥) - فتأملي - سر الحياة برويته^{١٣} (٢٦) - فالارض تكفل نشره^{١٤} - من رقدته^{١٥}
- منهوك الكامل - يتألف البيت فيه من متفاعلين مرتين ، واذا وردت مستعلن فمرة واحدة ، ويمكن توفيل او تذييل العروض والضرب او احدهما دون الآخر ، وهذه أمثلة على اعتبار ان كل بيت مستقل ، فينسج على منواله من جهة القافية والوزن .
- (٢٧) - نثر الندى - فوق الرياض^{١٦} (٢٨) - درراً تلوح^{١٧} - مثل الحساب^{١٨}
- (٢٩) - وكأنا - موج^{١٩} النسائم^{٢٠} (٣٠) - من ذا الشراب^{٢١} - يتمايل^{٢٢}
- (٣١) - فشاثرت - تلك الدُّرَر^{٢٣} (٣٢) - طي^{٢٤} الهواء^{٢٥} - وعلى التراب^{٢٦}
- واذا ابتدأنا من نقرة «ب» حصلنا على ميزان (فاعلات^{٢٧} متفاعلين فاعلين متفاعلين) ويصلح لمعاني الخيرة والاضطراب ، اما اذا ابتدأنا من نقرة «ج» فاننا نحصل على مفاعلتين ٣ مرات وهو معيار شطر الوافر قبل تعديله ، وسنفرد له دائرة خاصة . وبلابدء من نقرة «د» نحصل على ميزان غير مستعمل (مفعلتين مفاعلتين فاعول^{٢٨} فاعول^{٢٩}) . وقد اهتمنا ذلك مع أمثاله حياً بالاختصار .

امثلة للتصريح

وإذا اراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

إن يفتخر أهل الغنى بثرائهم والاقوياء بما لهم من شان
فليفتخر قلبي بعزة خالقي وليزدهر بالعدل والاحسان

حَبْجُوكَ عَنْ مُقْلِ الْأَنَامِ مَخَافَةً
مَنْ أَنْ تَحْدِثَ حَسَنَكَ الْإِبْصَارُ
فَتَوَهَّمُوكَ وَلَمْ يَرَوْكَ فَأَصْبَحْتَ
مِنْ وَهْمِهِمْ فِي خَسَدِكَ الْآثَارُ

تتألف هذه الدائرة من ٢١ حرفا (١٢ م + ٩ س) هكذا :

١ ج د ه و ز ح ط ب
وبالعلامات الشعرية | ٥ / | ٥ / | ٥ / | ٥ / | ٥ / | ٥ / | ٥ /
بالتقرات الالقاعة ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢

إذا ابتدأنا من نقرة «ا» حصلنا على (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن) وهي ميزان شطر الخفيف التام ، ويجوز في فاعلاتن فعِلاتن ونذر فاعلات^{*} ، وفي مستعلن مفاعِلن ونذر مستعل^{*} واستُحسنت فعِلاتن في عروض الخفيف التام وضربه ، حتى أجازوا فيها مفعولن اي بتسكين المتحرك الثاني ، واستُحسنت مفاعِلن في عروض محزوء الخفيف وضربه .

الحفيظ القائم - بدنيته (فاعلاتن مستفعلين) اما اعاريضه وضروبه فهي :
 العروض الاولى - فاعلاتن ، لها اربعة ضروب : فاعلاتن ، مفعولن ، فاعلن ، فعّالان .
 العروض الثانية - مفعولن » ثلاثة » » » فعلان .

(١) - فالبيت من العروض الاولى مع ضربها الاول (٢٤ م + ١٨ س)

(٢) - ومع الثاني = (٢٣ م + ١٨ س)

وباستبدال (مسمعي) بـ (أذني) مثال الميزان رقم ٩، وباستبدالها بـ (سمعي) مثال ١٠

(١١) - والبيت من العروض الراجعة مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٥ س)

(١٢) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٤ س)

(١٣) - ومع الثالث = (٢١ م + ١٥ س)

ياعلماً بالداء في كبدي داوٍ روي ودع ضني في الجسد

وهو مثال الميزان رقم ١١ وباستبدال (في الجسد) بـ (جسدي) نحصل

على مثال رقم ١٢ ، وباستبدالها بـ (جسمي) نحصل على مثال الميزان رقم ١٣ .

(١٤) - والبيت من العروض الخامسة مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٦ س)

(١٥) - ومع الثاني = (٢٠ م + ١٧ س)

إن من في اجفانها سحرٌ ما كفاها الصدود والهجرُ (مثال رقم ١٤)

وباستبدال «الهجر» بـ «الهجران» مثال الميزان رقم ١٥ .

مجزوء الخفيف . - وزنه فاعلاتن مستعلن مرتين ، فتكون بدنيتة فاعلاتن ،

وعروضه او ضربه مستعلن ، ويستحسن فيها مفاعن ، وقد يُذيل ، مثاله :

(١٦) - «خطأمر لفاعلٍ ان يحىء غيره يُلم» = (١٦ م + ١٠ س)

(١٧) - «إتق الله وحده مالكٌ ما له شريكٌ» = (١٦ م + ١١ س)

وقد تجيء مفعولن عروضاً او ضرباً لمجزوء الخفيف ، نقلاً عن مستعلن

ومفاعل ، وقد يذيل الضرب ، مثلاً :

(١٨) - قد سلونا ذكراها ، او «هواها» - وهجرنا مغناها ، او «سناها»

(١٩) - كل حسي مرهونٌ - للزايا يا امي ، او «يا اماء» .

مشطور الخفيف . - يساوي البيت منه شطراً من الخفيف التام ، قد

يقسم الى جزءٍ وجزأين أو بالعكس :

كم غصونٍ - تيس في الروض ليلاً والهوى بالقلوب قد - مال ميلاً

يا ليلٍ أودى به - نورٌ ليلى

منهوك الخفيف - يلتبس بمنهوك الرمل فراجعه هناك .

ب (بحر المنسرح

بالابتداء من بقرة «ب» تحصل على (مستعلن مفعولاتٌ مستعلن)

وهي ميزان شطر المنسرح ، ويلزم في مفعولاتٌ وفي مستعلن الثانية حذف

الساكن الثاني فتصبحان فاعلاتٌ ومفتعلن ، ويقابله (مستفعلن فاعلن مفاعلتن) ويجوز في مستفعلن مفاعلن ومفتعلن .

المنسرح القام - بدنيته مستفعلن فاعلاتٌ ، وله عروضٌ واحدة مفتعلن ضرباها مفتعلن ومفعولن .

(١) - فالبيت من العروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٤ م + ١٤ س) .
أنت الذي لو يُعابٌ في ملأٌ ما عيب الا لأنه بشرٌ
وايضا - أنظره الى المجد كيف ينهدمٌ وعروة الملك كيف تنقصمٌ

(٢) - ومع الثاني = (٢٣ م + ١٥ س) ، ومثاله مع التصريع :

ازائرٌ يا خيال ام عائدٌ ام عند مولاك انني راقدٌ
ومنها - ليت ثنائي الذي اصوغ فدى من صيغ فيه فانه خالد

مجزوء المنسرح - وزنه مستفعلن مفعولاتٌ مرتين ، فتكون بدنيته مستفعلن وعروضه او ضربه مفعولاتٌ ، ولوقوع التاء طرفا تشبع (مفعولاتن) ، ولا تجيء فاعلاتٌ في مجزوء المنسرح لانها باشباع التاء تسمي فاعلاتن ، فيلتبس بشرط المجتث ، ويساوي البيت من مجزوء المنسرح (١٦ م + ١٤ س) ومثاله :
(٣) - احبّه اذ يحفوني فالصدُّ سحرٌ المفتون

موازن متفرعة متفرعة من الدائرة الرابعة

بالابتداء من النقرات « ج د ه و ز ح ط » نحصل على موازين غريبة تصلح للموشحات والفرديات ، يقسم كل منها الى جزئين غير متساويين ، او الى جزء وثلاثة اجزاء وبالعكس ، حسب استحسان الشاعر ومناسبة الموضوع ، وهذه هي :

(ج) فعولن مستفعلن فاعلن فعولن ، ومثاله = سليمى انت المنى - زهرة تذوي
(د) مستفعلن فاعلن فعولن فعولن ، = ما زال في غيّه - حتى الممات
(ه) فاعلن فاعلن مستفعلن فعولن ، = انت يا نجمتي - كالواله الشاكي
(و) فعولن فعولن فاعلن مفعولن ، = ذرفنا دموعاً - كالندى المنتور
(ز) فاعلن فعولن فعولن مستفعلن ، = انما الدنيا - نشيد لا ينتهي
(ح) فعولن فاعلاتن فعولن فعولن ، = سمعت الحق يدوي - فوق الغمام
(ط) مفعولن فعولن فعولن فعولاتٌ ، = ارسلنا لهنّ - اسمي التحيات

ويمكن ان يتقن الشاعر بهذه الموازين ، فيجعل لها اعاريض وضروبا متنوعة بادخال بعض الجوازات الموسيقية المناسبة ، فنقول في الميزان (ح)
مثلا = مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن .

اذا لم اصلح الفوضى - باجتهادي يظل الفن مغموراً - في بلادي
ويقال في الميزان « ج » فعولن مفعولن - فاعلن فعولان ، وقس على ذلك
كل ما ضربنا صفحاً عنه ، اعتماداً على فطنة من يودّ التوسع في البحث .

الدائرة الخامسة

تتألف هذه الدائرة من (١٢ م + ٨ س) هكذا :

ب ا

بالعلامات الشعرية | | | | | | | | | | | | | |
وبالنقرات الايقاعية ٢ ٢١ ٢ ٢١ ٢ ٢١ ٢ ٢١ ٢ ٢١ ٢ ٢١ ٢

بحر المتقارب :

بالابتداء من نقرة « ا » ، نحصل على (فعولن ٤ مرات) وهي ميزان
شطر المتقارب ، ويجوز فيه فعول* ، اما اعاريضه وضروبه فهي :

العروض الاولى - فعولن ، لها ثلاثة ضروب ، فعولن ، فعول* ، فعل* .
» الثانية - فعول* ، « ضربان فعول* ، فعل* .

» الثالثة - فعل* ، « ثلاثة ضروب ، فعول* ، فعل* ، فع* .

(١) - فالبيت من العروض الاولى مع ضربها = (٢٤ م + ١٦ س) .

(٢) - ومع الثاني = (٢٣ م + ١٣ س) .

(٣) - ومع الثالث = (٢٣ م + ١٥ س) .

فمثال الميزان رقم ١ = أئحشى السجين* انفكك قيود* ويطلب تمديد عهد الأسار ؟
وبتسكين الراء في الأسار ، مثال الميزان رقم ٢ ، اما رقم ٣ فمثاله :

وقفت* أناجي نسيم الصباح فكان قيننا يحمل الهوى

(٤) - والبيت من العروض الثانية مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س) .

(٥) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٥ س) .

فمثال رقم ٤ - حماة الديار عليكم سلام° أبت ان تذلل° النفوس الكرام°
ومثال رقم ٥ - كرم ٣ مع تسكين الحاء في الصباح° .

(٦) - والبيت من العروض الثالثة مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٥ س) .
لئن وارت الارض من قبلنا فهل ضيغت حكمة الغابرين° ؟
(٧) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٤ س) .

وحقك انت المنى والطلب° وانت المراد° وانت الارب°

(٨) - ومع الثالث = (٢١ م + ١٤ س) .

تمهل° قليلاً بحب° الذي رماك° وسار بلا رأف°ه°

محزوء المتقارب - وزن شطره فعولن ٣ مرات ، اما اعاريضه وضروبه فهي :

العروض الاولى - فعولن لها ثلاثة ضروب فعولن ، فعول° ، فعَل° .

» الثانية - فعول° » ضربان - فعول° ، فعَل° .

» الثالثة - فعَل° » » - » » .

(٩) - فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (١٨ م + ١٢ س) .

(١٠) - ومع الثاني = (١٧ م + ١٢ س) .

(١١) - ومع الثالث = (١٧ م + ١١ س) .

(١٢) - والعروض الثانية مع ضربها الاول = (١٦ م + ١٢ س) .

(١٣) - ومع الثاني = (١٦ م + ١١ س) .

(١٤) - والعروض الثالثة مع ضربها الاول = (١٦ م + ١١ س) .

(١٥) - ومع الثاني = (١٦ م + ١٠ س) . وأمثلة ذلك كله :

بلادي سقاك الهناء° وجادت ثراك السماء°

فما ضاع فيك الوفاء° ولا شاع فيك الرياء°

فكل° من هذين البيتين يمكن ان يعطينا أمثلة جميع هذه الموازين ،

من ٩ الى ١٥ وغيرها ايضاً ، وذلك بتحريك الهزة تارة وبتسكينها او حذفها

تارة اخرى ، في العروض والضرب معا ، او في احدهما دون الآخر فتأمل .

مشطور المتقارب . - وزن شطره فعولن مرتين ، اما عروضه وضروبه فهي :

العروض الاولى ، فعولن ، لها ثلاثة ضروب ، فعولن ، فعول° ، فعَل° .

العروض الثانية ، فعول° ، لها ضربان ، فعول° ، فـتـعل° .

» الثالثة ، فعل° ، » » » » »

(١٦) - فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (١٢ م + ٨ س) .

(١٧) - ومع الثاني = (١١ م + ٨ س) .

(١٨) - ومع الثالث = (١١ م + ٧ س) .

(١٩) - والعروض الثانية مع ضربها الاول = (١٠ م + ٨ س) .

(٢٠) - ومع الثاني = (١٠ م + ٧ س) .

(٢١) - والعروض الثالثة مع ضربها الاول = (١٠ م + ٧ س) .

(٢٢) - ومع الثاني = (١٠ م + ٦ س) .

فمثال الميزان رقم ١٦ = أطال حبيبي عذاب الغرام :

وبتسكين الميم نحصل على مثال الميزان رقم ١٧ ، وباستبدال الغرام بـ (الهوى)

نحصل على رقم ١٨ ، وبمثل ذلك مع استبدال حبيبي بـ (الحبيب) نحصل على

مثال الميزانين رقم ١٩ و ٢٠ .

اما مثال الميزان رقم ٢١ فهو : يحثب السمر° ونقر الدفوف°

وباستبدال الدفوف بـ (الوتر°) نحصل على مثال الميزان رقم ٢٢ .

البحر المتدارك

بالابتداء من نقرة (ب) نحصل على (فاعلن ٤ مرات) وهي ميزان شطر

المتدارك ، ويجوز في فاعلن ، فـيـعـلـن او فاعل° مرة او مرتين على الاكثر ،

اما اعاريضه وضروبه فهي :

العروض الاولى ، فاعلن ، لها ثلاثة ضروب ، فاعلان° ، فاعلن ، فـيـعـلـن .

» الثانية ، فـيـعـلـن ، لها ضرب واحد ، فـيـعـلـن .

(١) - فالبيت من العروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٤ م + ١٧ س) .

(٢) - ومع الثاني = (٢٤ م + ١٦ س) .

(٣) - ومع الثالث = (٢٣ م + ١٦ س) .

فمثال رقم ١) - كلما اشرفت شمسنا خلّفت للآلى فكرّوا كل رأي حميد
 » (٢) - غاب عن خاطري وهو امر عجب كم صغير اتى وكبير ذهب
 » (٣) - لا تقل يا فتى اننى زائل لم يمت عالم رأيه خالده
 (٤) والبيت من العروض الثانية مع ضربها = (٢٢ م + ١٦ س) ومثاله :
 كرقم ٣ بتسكين اللام في (زائل) .

مجزوء المتدارك - يتألف شطره من فاعلن ٣ مرات ، فتكون بدنيتّه فاعلن
 مرتين ، له عروض واحدة فاعلن ، وضروبها فاعلن ، فاعلن ، فاعلن .

(٥) فالبيت من العروض الاولى مع ضربها الاول = (١٨ م + ١٣ س) .
 (٦) ومع الثاني - = (١٨ م + ١٢ س) .
 (٧) ومع الثالث = (١٧ م + ١٢ س) .

فمثال الميزان رقم ٥) يا منى العاشق الآمل دمت للمرتجي المستهام
 وباستبدال المستهام بـ (السائل) مثال رقم ٦ وبتسكين لامه مثال رقم ٧ :

مشطور المتدارك - يتألف شطره من فاعلن مرتين ، اما اعارضه وضروبه
 فمثل المجزوء ، ومثاله - ٨) - قام يسعى سحر - منيتى بالكؤوس .

ومثال الضربين الثاني والثالث باستبدال الكؤوس بـ (كالقمر) أو بـ (الفاتن)

بحر الحجب - يلحقونه بالمتدارك ، وميزان شطره التام (فاعلن ٤ مرات)
 ولا تستعمل فيه فاعلن ، ويجوز في فاعلن فاعلن ، مرتين او ثلاثا على الاكثر .
 وعروضه فاعلن ، لها اربعة ضروب ، فاعلن ، فاعلن ، فاعلن ، فاعلن .

(١) - فالبيت من العروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٤ م + ٨ س) .

(٢) - ومع الثاني = (٢٣ م + ٩ س) .

(٣) - ومع الثالث = (٢٤ م + ٩ س) .

(٤) - ومع الرابع = (٢٣ م + ١٠ س) .

فمثال الميزان رقم ١ - يا ليل الصب متى غدّه اقيام الساعة موعده
 ومثال » ٢ - رقد السمار وأرقه ألم في القلب يعانيه

وباستبدال (يعانيه) بـ (ترى أيّزول) مثال رقم ٣ ، وباستبدالها بـ

(من الاشواق) مثال رقم ٤

وهي تتألف من ١٩ حرفاً (١٣ م + ٦ س) ويجوز في مفاعلتين مفاعيلن ،
 اما في مجزوء الوافر فيقتضي ان تردّ مفاعلتين في كل شطر كي لا يلتبس بالهزج .
 الوافر التام - له عروض واحدة ، فعولن ، ولها ضرب واحد ، فعولن .
 (١) جزاكم ذو الجلال بني دمشق وعزّ الشّرق أوله دمشق

مجزوء الوافر - وزنه مفاعلتين مرتين ، واذا دخل عليه الجواز (مفاعيلن)
 في العروض او الضرب لزم القطعة كلها . فمثال العروض مفاعيلن مع الضرب
 مفاعلتين = (١٩ م + ٩ س) .

(٢) - يُريك إذا بدا وجهاً - حكاة الشمس والقمر
 (٣) - ومثال العروض مفاعلتين مع الضرب مفاعيلن = (١٩ م + ٩ س)
 حبيب قلوبنا ملكٌ براه الله من نور
 للتمرين - اضلّ الناس في الدنيا سبيلاً محبّبات منها في وثاق
 فضول المال ذاهبة جزافاً كما صبّ في كأس دهاق

موازين النصوص متفرعة من الدائرة السادسة

بالابتداء من نقرة « ب » نحصل على ميزان اجزأوه (فاعلن متفاعلن متفاعلن)
 ويجوز فيه مستعملن مرة واحدة ، وقد ينقسم الى جزء وجزأين او بالعكس ،
 وقد يدخل الترفيل والتذييل على احد الجزأين او عليهما معا ، وهذه امثلة
 من ذلك ليقاس عليها عند الزوم :

- (١) - مَن هدى - اهل الضلال وشيئدا
 - (٢) - معبدا - للعلم فهو اخو المكارم ، او « اخو الندى »
 - (٣) - والفتى بجهد - وفضيلته
 - (٤) - خالدٌ ببلاذ - طول الزمان ، او « وقبيلته »
- وبالابتداء من نقرة « ج » نحصل على ميزان (فعولن مفاعلتين مفاعلتين)
 ويجوز فيه مفاعيلن . ومثاله :

- (٥) - بلادي وان جارت - فخير بلد
- (٦) - سمونا - باعمال وأفكار

الدائرة السابعة

ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح
٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢

- وهي تتألف من ١٩ حرفاً (١١ م + ٨ س) فبالابتداء من اية نقرة نحصل على :
- (ا) = مستفعّلن فاعلن فاعلاتن = بعض الورى همهم أن يسودوا - والله خير - وابقى ثوابه °
- (ب) = فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن، ويجوز في فاعلن فعّلن، وقد ذكر في بحر المتدارك.
- (ج) = فعولن فعولن فعولن فعولن، ويجوز في فعولن فعولن، ويشبه المتقارب، ومثاله :
- سألتُ الهى - هدوءُ البال - ونبتُ الملاهى - وحسنَ الحال -
- (د) - فاعلاتن فعولن مستفعّلن، او فاعلن فاعلاتن مستفعّلن، وقد يذيل، ومثاله :
- عَلَمِينَا بِجِدٍّ - كى نَعْمَلَا - وَلَكِنْ خَيْرٌ شَعْبٍ - بَيْنَ الْمَلَا -
- (هـ) - فعولن فعولن فعّلن فعولن، ويجوز في فعولن فعولن، ومثاله :
- أَيَا دَارَ هِنْدٍ رُدِّي سَلَامِي
- (و) - فاعلن فعّلن فاعلن فاعلن، وقد يذيل ومثاله :
- عندكم فوزى - وهى بئس المصير - فاتَّبِعُوا رَأْيِي - فِي الزَّمانِ الْآخِرِ °
- (ز) - مفاعيلن فاعلن فاعلاتن ومثاله : - اذَا سَرْنَا فِي ظِلَالِ الْمَنِيَا -
- فَلَا نَحْشِي عَادِيَاتِ الرِّزَايَا
- (ح) - فعّلن فاعلن فاعلن فاعلن، وقد يذيل ومثاله : يَا بَدْرَ الدَّجَى - يَا مِثَالَ الْحَبِيبِ °
- ملاحظة - وهناك دائرة أخرى وزن شطرها (مستفعّلن فاعلن مفاعيلن) وقد يذيل، ومثاله : - مَرَّتْ نَجُومُ الدَّجَى عَلَى الْوُحَاْنِ °

الدائرة الثامنة

ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح
٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢

تتألف هذه الدائرة من ١٩ حرفاً (١١ م + ٨ س) ويجسّن ان تنقسم الى جزأين غير متساويين ، فبالابتداء من اية نقرة نحصل على :

(ا) = مفاعلن فعّلن فاعلن فعّلن ومثاله = ومن رأى نذلاً فاز بالمال بكى على شهم = بأس الحال

(ب) - فعولن فعّلن فعولن فاعلن ، وقد يذيل ومثاله :

ودادي يبقى - وتذوي مُنيقي فجدّث قومي - وقل عاش الثبات

(ج) - فعّلن فاعلن فعّلن مفاعلن ، وقد يذيل ، ومثاله :

يا غصن النقا - هل من ترفّق ان الملتقى قصدي فحقّق

(د) - مستفعّلن مستفعّلن فعولن ، وقد مرّ ذكره في بحر الرجز .

(هـ) - فاعلن فعّلن مفاعلن فعّلن ، ويذيل ، مثاله - حكمة الباري تدبّر الاكوان

(و) - فعولن فاعلن فعولن فعّلن ، » » - رضاكم غايقي فكونوا عوّني

(ز) - فعّلن مفاعلن فعّلن فاعلن ، » » - تذكّركم فاضل يحيا للابد

(ح) - فاعلن فعولن فعّلن فعولن ، » » - بادروا اليّنا قبل الفوات

الدائرة التاسعة

ا ب ج د هـ و ز ح ط

بالعلامات الشعرية ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥

وبالنقرات الابقاعية ٢

وهي تتألف من ١٧ حرفاً (١٠ م + ٧ س) فبالابتداء من اية نقرة نحصل على :

(ا) - مستفعّلن فاعلن فاعلن ، ويجوز في مستفعّلن مفاعلن ، وفي فاعلن

فعّلن ، وقد يذيل ومثاله : سألت عن بأسه عندما قالوا له ، انت طين وماء

(ب) - فاعلن فاعلاتن فعولن ، او فاعلن فاعلن فاعلاتن ، ويجوز في فاعلن فعّلن ،

وفي فعولن فعول ، مثاله : كلّ ما قد يراه جهول لذة فهو مثل السراب

والفتى من درى غاية العيد ش فلم يتبد في الطّلاب

(ج -) - فعولن فعولن مفاعلن ، ويجوز في فعولن فعول ، وفي مفاعلن

مفاعلن ، شرط ان تلزم في العروض والضرب ، وقد يذيل ، وهذا مثاله :

- (١) اذا جاءنا قاصد يشكو - صروف الزمان عضدناه^١
 (٢) ومن يرتجي من حياته - ثواباً فلا بدّ نائمه^٢
 (د) = مستفعّل فاعلن فعلان^٣ (او مفعولن) وقد ذكر في مجزوء البسيط .
 (هـ) = فاعلن فاعلن مستفعّلن ، وقد يذيل ، ويجوز في مستفعّلن مفاعلن او
 مفعّلن ، وفي فاعلن فاعلن ، مثاله :

كل نفس اذا حُمّ القضا رهن أمر الأله المقتدر
 فاذا تبعث بارمّا كرمتم وعلت في الرتب

- (و) = فعولن مفاعيلن فعولن ، وقد ذكر في مجزوء الطويل .
 (ز) = مستفعّلن مستفعّلن فعّلن ، » » » » السريع .
 (ح) = فاعلاتن فاعلن فاعلن ، » » » » المديد .
 (ط) = مفاعيلن فعولن فعولن ، ويجوز في مفاعيلن مفاعيلن^٤ ، وفي فعولن فعولن^٥ ومثاله :

ملذات الهوى والغواني وجمع المال في ذي الحياة
 أضاليل يرى البعض فيها نعيماً ، وهي شص البغاة

الدائرة العاشرة

ا ب ج د هـ
 بالعلامات الشعرية ٥ / / ٥ / / ٥ / / ٥ / / ٥ / /
 وبالنقرات الايقاعية ٢ ٢١ ٢١ ٢١ ٢١ ٢١

- (ا) = فاعلن مفاعلن مفاعلن ، وقد يذيل ، ويجوز في فاعلن فاعلن ، ومثاله :

إنما محامدي لأمتي - والفتى فخاره بأمة^٦

فهي ان تناثرت جسيمنا - خلّدت فعالنا مدى الزمان^٧

- (ب) = مفاعلن مفاعلن فعولن ، وقد ذكر في بحر الرجز .

- (ج) = مفاعلن مفاعلن فاعلن ، وقد ذكر في بحر السريع .

- (د) = مفاعلن فاعلن مفاعلن ، وقد يذيل ، ويجوز في مفاعلن مفاعل^٨ ، وفي فاعلن فاعل^٩ :

سلي النجوم التي عيونها - ساهرة في الدجى ولن تنام^{١٠} ، او « للابد »

- (هـ) - فعولن مفاعلن مفاعلن = هزأنا فكان ذاك ذنبنا وكنا أحق بالتأمل

- (ج) - فعلن فعلن فاعلاتن ، = إني لما عزّصبري - وكثّلت الباري بأمري
 (د) - فعلن فاعلاتن فعلن ، او مفعولن فاعولن فعلن ، ومثاله :
 رقيّ ياسليمى إني شاك من هوالك المضى

الرابعة الثالثة عشرة

هي دائرة البحر المجتث ، وتتألف من ١٤ حرفا ، (٨ م + ٦ س) هكذا :

ا	ج	د	هـ	ب	و
هـ / هـ	هـ / هـ	هـ / هـ	هـ / هـ	هـ / هـ	هـ / هـ
٢	٢	٢	٢	٢	٢

(ا) - بالابتداء من نقرة « ا » نحصل على مستفعلين فاعلاتن ، وهو ميزان شطر المجتث ، والبيت المنظوم عليه = (١٦ م + ١٢ س) ، ويجوز في مستفعلين مفاعلين ، وفي فاعلاتن فاعلاتن ، وليس له إلا عروض واحدة فاعلاتن لها ضربان فاعلاتن وفاعلان مثاله :

ان الذين تراهم - كالغاصبين العتاة - لهم عذاب أليم - عدا اضطراب الحياة
 وبتسكين التاء المربوطة ، نحصل على مثال ضربه الثاني :
 ومن أمثلته - سهرت منه الليالي - وما بدا يتثنى ، الخ .

(ب) - وبالابتداء من نقرة « ب » نحصل على (مفاعلين فاعلاتن) وهو ميزان شطر (البحر المضارع) ، والبيت المنظوم عليه = (١٦ م + ١٢ س)
 ويجوز في مفاعلين مفاعيل : أراكم يا آل ودّي - تناسيت كل جهدي
 وأهملتم ذكرايتي - فهل ذا عن حسن قصد

أوزان متنوعة متفرعة عن هذه الرابعة

- (ج) - فاعلاتن مفاعيلن ومثاله = ذكررينا بأوقات كم شرحنا الهوى فيها
 (د) - فاعولن فاعولن فعلن « = رأيت المنايا سيلا قلوب الورى تخشاه
 (هـ) - فاعلاتن مستفعلين ، وقد ذكر في مجزوء الحفيف .

(و) - فعلن فاعلن فاعلن ، يشبه مجزوء المتدارك ، وقد يذركل ضربه ، وهذا مثاله :
 هل يدري الفتى انه عن هذي الدُّنْيِ راحل
 ام ان الورى كلهم في جمع الثرى غارقون ؟

الدائرة الثامنة عشرة

- ١ ب ج د
 بالعلامات الشعرية ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥
 وبالنقرات الایقاعية ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢
- وهي تتألف من (٦ م + ٥ س) وهذه أهم الموازين المتولدة منها :
- (ا) - مفعولن فَعولن ، ويجوز في فَعولن فَعول ، وهذا مثاله :
- كن عبداً شكوراً يرضى بالقليل لا تطمع بدارم عقبها الرحيل
- (ب) - مستفعِلن فَعْلن ، ويجوز في مستفعِلن مفاعِلن ، مثاله :
- يا جاري ليلى - يا زهرة الوادي
- (ج) - فاعِلتن فَعْلتن ، ويجوز في فاعِلتن فِعِلاتن ، ومثاله :
- إنما انشادي غاية الزهاد
- (د) - = فَعولن مفعولن وقد يذيل ، ومثاله :
- سولنا يا ليلى - فما نفع الذكري او « التذكاري »

الدائرة التاسعة عشرة

- ١ ب ج د
 بالعلامات الشعرية ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥
 وبالنقرات الایقاعية ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢
- وهي تتألف من (٥ م + ٤ س) وهذه أهم الموازين المتولدة منها :
- (ا) - = فاعِلن فَعْلن وقد يذيل ، مثاله = انت في قومي - صاحب الامر
- ويجوز في فَعْلن فَعْلن ، فتأزم في العروض والضرب = مال واحتجب - وادعى الغضب
- (ب) - = فَعولن فَعْلن ، ومثاله = أغني لحني - فيصغي الدهر
- (ج) - = فَعْلن فاعِلن ، وقد يذيل ، مثاله = ياراعي الظبا - يا صنو الغزال
- (د) - = مستفعِلتن ، ويجوز فيه مستفعِلان ومفاعِلان ، وقد ذكر في منهوك الرجز ، مثاله :
- عاشت بلادي فخر البلاد
 وعاش قومي زين العباد

الوان المنظومات

إن المنظومات الشعرية التي يمكن ان تصاغ حسب الموازين الآتفة الذكر متنوعة ، كالقصائد والخمسات والموشحات وغيرها ، وهي تختلف عن بعضها كالبحار عن السماعيات ، أو كالموشحات عن الأدوار ، فيقتضي ان نتكلم عن اشكال المنظومات الشعرية ، كتمهيد لاشكال الالان الموسيقية ، نظراً للتشابه الأيقاعي القائم بين المنظومات جميعها ، سواء أكانت كلاماً أم أصواتاً . ولا يخفى ان المنظومات الشعرية لا تقتيد بالموازين فحسب بل تخضع لعلم القافية ، الذي يحدد نهاية كل ميزان بشكل كأنه رنين جرس ينبه الاسماع ، ويفصل بين نهاية البيت وبدء الذي يليه ، وحدود هذا العلم تشبه المستقرات أي المحطات الموسيقية في الالان ، لذلك سنذكر شيئاً عن علم القافية ، أولاً لكونه خاتمة الموازين الشعرية فلا يحلو النظم بدون مراعاته ، وثانياً لإثارة سبيل الموسيقيين فيما اذا خطر لهم يوماً ان يحددوا شروطاً فنية لتقنية الالان ، وهو امر لا يزال حتى الآن متروكاً لذوق الملحن ، واليك الآن الوان المنظومات الشعرية :

(١) - القصائد : وهي أهم الوان المنظومات العربية ، تتألف من أبيات لا

يقل عددها عن السبعة ، وكل بيت شطران صدر وعجز ، وتلزم القافية نهاية الشطر الثاني ، أما الشطر الأول فمطلق منها ، وتنظم القصائد على الغالب من البحور التامة ، ودواوين الشعر العربي ملأى بها ، ويلحق بالقصائد المشطير الشعري ، وهو ان يأخذ الشاعر أبياتاً لسواه ، فيضع لكل منها عجزاً للصدر ، وصدرًا للعجز ، فيمسي كل بيت بيتين . أما اذا قل عدد الأبيات المنظومة عن سبعة فتسمى المنظومة (مقطوعة أو شذرة) والفرق بين المقطوعات وبين المثنيات والمثلثات والمربعات والخمسات ، انما هو في التزام القافية ، ولا علاقة له بعدد أبيات القطعة كما يتوهم البعض .

(٢) - المشطورات : هي شطور منظومة على معيار ايقاعي ، واحد بالغاً ما بلغ عددها ، وتلزم القافية كلا منها ، سواء كتبت تلك الشطور منفردة (أي كل منها في سطر خاص) أو كل شطرين في سطر كالأبيات ، وفي الحالتين يمكن التمييز بينها وبين القصائد التي لا تلزم القافية إلا إعجاز أبياتها ، واليك مثالا من المشطورات :

عليّ درعٌ من نسيج الادبِ تكلّ عنها ماضيات القضبِ
ولي لسان من بقايا الحقب يقنص بالسكر اسود الهضبِ

(٣) - المثنيات - لا تختلف عن المقطوعات الاّ بان صدور الأبيات تلزم قافية يختارها الشاعر ، واعجازها تلزم قافية أخرى ، دون تحديد عدد الابيات الذي يكون اثنين على الغالب ، او ثلاثة فما فوق الى السبعة واكثر الشعر الافرنجي من هذا اللون ، بصرف النظر عن الميزان مثلاً :

كنت صقراً قرشياً علماً ما على الصقر اذا لم يُرْمسِ
إن تسلّ ابن قبور العظما فعلى الافواه او في الانفسِ

فاذا لم تلزم القافية الصدور ، بل اختلفت كما في المثال الآتي عدت من المقطوعات :

هل تخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور
فتبعت السواقي وتسلمت القصور

(٤) - المثلثات - يتألف بيت المثلثات من ثلاثة شطور ، يعتمد الشاعر في الاثنين الاولين قافية واحدة يمكن ان تتغير في كل بيت ، وقد تتغير اعاريض الشطرين ايضاً ، اما الشطر الثالث فيلزم قافية وضرباً لا يتغير في كل ابيات المنظومة التي لا يحدد عددها ، ومثاله :

يا فريد الحسن رفقاً بالذي قد ذاب شوقاً وغدا مثل الحيال
فهل الحب هناءً ووعود ووفاءً ام عذاب وامثال

وقد تتخذ المثلثات شكل القصائد ، فتبدو تارة بشطرين وتارة بثلاثة ، وذلك بقسمة البيت الى ثلاثة اقسام ، يقفّى الاخيران منها بقافيتين مختلفتين تلزمان في كل القصيدة ويترك القسم الاول بدون تقفية ، وقد يحذف القسم الاخير ، فيبدو البيت كأنه من مجزوء البحر المنظوم عليه ، وهو ما دعاه المتقدمون (التشريع) وهذا مثاله :

شوقي اليك على المدى ، شوق الريا - ض الى الندى ، من وابل الامطار
يا متهمي بسلوّه ، كن في الهوى - لي منجدا ، مع قلة الانصار
ولصفي الدين الحلي قصيدة من هذا النوع مطلعها (جنّ الظلام فمذ بدا متبسماً)

(٥) - المربعات - يتألف بيت المربعات من اربعة شطور ، يعتمد الشاعر في الثلاثة الاولى منها قافية واحدة يمكن ان تتغير في كل بيت وقد تتغير الاعاريض ايضاً ، ثم يلزم في الشطر الرابع قافية وضرباً لا يتغير في كل مربعات تلك المنظومة ، مثاله :

ظلام الليل قد اطبق° فم يا طفل لا تقلق°
يعود النور والرونق° اذا ما الله ابقانا

وقد استعملت المربعات قديما في النظم على ميزان الدوبيت ، وهو فارسي يتألف حسب دائرة خاصة به ، اجزاؤها (فعلن فعلن مفاعلهن مفتعلن) وما يتفرع منها ، وقد يذيل ، وهذا مثال من تلك المربعات ، مع العلم بان الشطر الرابع منها شكل آخر من موازين الدوبيت .

لو صرت من السقام في زي سواك° لا عاشق دون سائر الخلق سواك°
لا كنت° إن انثيت° عن دين هـواك° - ادعى في الانام° ، من أهل الذمام°
(٦) - الخمسات - يتألف بيت الخمسات من خمسة شطور يعتمد الشاعر في الاربعة الاولى منها قافية يمكن ان تتغير في كل بيت ، ثم يلزم في الشطر الخامس قافية وضربا في كل ابيات القطعة ، ولا تتغير هذه القاعدة سواء تألف الخمس باضافة ثلاثة شطور الى شطرين من نظم سابق ، كما في المثال الآتي ، او تألف باضافة اربعة شطور على كل عجز من قصيدة سابقة ، او كان كله بشطوره الخمسة لشاعر واحد ، وفي دواوين الشعر اشكال كثيرة منه :
افندي التي لو رآها البدر مال لها شوقاً وان قتلت صباً حل° لها
حورية لو رآها عابدٌ لها مرّت بحارس بستانٍ فقال لها
قطفت رمانتي نهديك من شجري

(٧) - الموالات - يتألف الموال من خمسة شطور يلزم الشاعر في الثلاثة الاولى منها وفي الخامس ايضا قافية واحدة ، ثم يعتمد للشطر الرابع قافية اخرى ، ولا يزيد الموال على خمسة شطور ، ومجموعات الموسيقى العربية مفعمة بالموالات ، ولكن اكثرها منظوم بلغة العوام ، دون تقيد بالقواعد العربية ، والموال يأتي على الغالب من بحر البسيط ، واليك واحداً من بحر آخر على سبيل المثال ، :
هلي راح راح° باقلي شكونك° لله قسمتك جت كده تقدر تقول اسلاه
ما قلت لك فضا هددتني بالآه يا ترى انصحك والا اتوركك مجروح
القدر شاف كده ، جوا الفؤاد ولاه

هـالمرح - رحيقلي - شكونك° - لللاه قسمتك° - جتك داتق° - درتقل - اسلاه
ملتلك - فضضا هددتني - بل آه يا ترى° - انصحك° - لتركك° - مجروح
فاعلهن فاعلاتن فاعلهن فاعلاتن فاعلهن فاعلاتن فاعلهن فاعلاتن
إلقدر° - شف كدا جود - ول فؤاد - وللاه = » » » » »

فاصلاحاً للحال ، رأينا ان نضع مثالين من الموال بتحويل مقطوعتين للمرحوم
صفي الدين الحلي في الفخر ، آمليْن ابْت تنصرف انظار الشعراء الى تنظيم
موالات على أصول اللغة ، في مواضيع تبعث الحماسة والفرح والقوة والنشاط في
القاوب ، فقد كفانا إكثاراً من التأوّد والنحيب ؛ فالعهد المشرق يتطلب :
سلي الرماح العوالي عن معالينا واستشهدي البيض هل خاب الرجا فينا
اعزّنا بين اهل الارض باريننا اذ نحن قوم ابْت اخلاقنا شرفا
أن نبتي بالاذى من ليس يؤذينا

إن الصوارم ما زالت بأيدينا تمس عجباً ، ويهترأ القنا لينا
ومجد أعلامنا في الناس يُعلينا بيض صنائعنا، سود وقائعنا
خضر مرابعنا حمر مواضينا

(٨) - الموشحات - هي أهم ما في الشعر العربي من جهة التفنن الایقاعي
والترصيع الموسيقي ، قال ابن خلدون : « نشأ الموشح في الاندلس ، بعد ان
كثر الشعر وتهذبت مناحيه وبلغ التسميق به الغاية ، وكانوا ينظمون الموشح
اغصانا واسماطاً على اوزان متنوعة ، ويلتزمون لكل غصن او سمط قافية
خاصة به ، ويشتمل كل بيت على اغصان عددها بحسب الاغراس والمذاهب
المتفق عليها » اهـ . ثم انحطت الموشحات لوقوعها بين ايدي الموسيقيين ، غير
المتضلعين بقواعد اللغة والادب ، فصاروا ينظمونها بألفاظ العوام ، على اشكال
تقرب من الزجل ، وتنفّر منها نفوس المتعلمين ، والسفاه مشحونة بأمثالها ،
كان الغاية منها تحريك اللسان اثناء الغناء ، بحيث يجاري الموازين الموسيقية !
وتقسم الموشحات من جهة الایقاع الى قسمين ، فالقسم الاول ما سار
الناظم فيه على ميزان واحد ، فجعل موشحته اسماطاً واغصانا اكثر ما تكون
من المثنيات ، مثاله : (صقر قریش) لشوقي بك ، وما شاكلها .

والقسم الثاني هو ما سار الناظم فيه على موازين متنوعة يؤلفها حسب
ذوقه من شطور متساوية او غير متساوية ، ولا رائد له سوى تناسق القوافي
المتعددة ، واثلاف الرنات ، فتجيء القطعة كقالب من الایقاع المتنوع الاجزاء ،
فاذا شاء الناظم ان يطيل موشحته ، كرّر ذلك القالب من جهة الوزن ، وتفنن
من جهة القوافي ، مع التزام قافية واحدة لاحد الشطور ، وهاك أمثلة منها :

(١) - كلما - هزّه الشوق الى - أفياء ليلي

رغما - قلبه لحن الولا - وازداد ميلا

(٢) - يا عذولي - لا تلمني في الهوى - بل فارت لي

ها نحولي - من تباريح الجوى - يشهد لي

(٣) - لما قضى - ذلك المضى الودود - في عذابه

قالت مضى - وسقت ورد الحدود - من شرابه

(٤) - عشنا طويلاً بالآمال - والعز شوط بعيد

والآن نلنا الاستقلال - فلاح عم سعيد

(٥) - ربنا احفظ لنا - مليكنا الهمام - في خير النعم - سرمدنا

(٦) - بدر حسن لاح لي - ينجلي - فوق غصن بالحلي

(٧) - كحل الدجى يجري - من مقلة الفجر - على الصباح

(٨) - يا هاجري هل الى الوصال - منك سبيل

ام هل ترى عن هواك سال - قلب العليل

(٩) - صاح خبّر فاتر الاجفان - عن وجدي

(١٠) - شامات مسك فاحت - في الحد ذي التوريد

(١١) - سكن الليل وفي ثوب السكون - تحتي الاحلام

(١٢) - السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الحائفين

(١٣) - يا عروس الروض يا ذات الجناح - يا حمامة

(١٤) - رب نار - رب عار - رب نار - حركت قلب الجبان

كل ذو فينا - ولكن لم تحرك - ساكناً الا اللسان

(١٥) - افتح اللهم أذني - كي تعي دوما نداك - من علاك

واذا ما قرّب الموت ووافاها الصمم

فاختمن ربي عليها - ريثا تحيا الرمم

ويحذر بالراغبين ان يطالعوا الكتب التي تضم كثيراً من الموشحات ، لأن تنظيمها وقوافيها لا تقف عند حد .

(٩) - الزجل - هو نظم كلام العوام على الإيقاع ، مع عدم التقيد بقواعد اللغة ، وأشكاله عديدة لا تحدد ، وامثلته شائعة بين الناس ، ومن الزجاليين من تلذذ لك اقوالهم ، ولا ينقصهم حتى يغدوا شعراء بالمعنى الصحيح ، الا استعمال كلمات اللغة الفصحى واتباع اصولها .
وتقطّع الازجال على الموازين حسب الحروف المملوطة ، كما رأيت في الموّال .

فصل: بحث الموازين الشعرية

تلك دوائر اثبتناها ، واستخرجنا منها بعض الموازين ، ونحن لا ندعي اننا قد بلغنا بها الغاية ، فهناك كثير غيرها يمكن استخراجها بتنظيم دوائر اخرى ، واستعمال الترفيل والتذييل والتركيب ، وليس قصدنا ان نحصر ونحدد تلك الموازين ، فذاك امر معجز نتوك بابه مفتوحاً لمحاولات الشعراء ، ولكن الشيء الذي ندعيه بحق ، هو اننا قد اطلقنا الشعر العربي من البحور المحدودة التي كان محصوراً بها ، واثبتنا بالحركة الدورية ، على مقياس واسع ، موازين لم تكن مستعملة من قبل ، حتى أن الشعر سيدخل في طور جديد بتعميم هذه النظرية .

ولسوف يدرك الافرنج فضل النظام الإيقاعي عندما يحصون رأينا ، فيهللون طريقة التوزين العددية ، وينصرفون الى استعمال ما يروق لهم من الموازين الإيقاعية ، كخطوة اولى في سبيل ادخال الإيقاع على الموسيقى الغربية ، وبذلك يتقرب الذوق الغربي من الشرقي ، وتصبح كل مادة من مواد الموسيقى الاساسية واحدة في العالم كله ، فيتجه حينئذ نحو الاتحاد الذي لا يتم الا بتقارب الاذواق والتقدير المتبادل ، والفنون اسمى ما يؤلف بين الافكار ويحبب الناس الى بعضهم ، لانها هندسة روحية .

ويجدر بالملاحظة اننا وضعنا الارقام للحروف المتحركة والساكنة في كل دائرة بحسب أجزائها الاساسية ، دون اعتبار الجوازات التي يمكن ان تدخل عليها ، فاذا كان الجواز بجذف حرف ساكن مثلاً ، فان عدد السواكن في الميزان ينقص واحداً ، واذا كان الجواز بتسكين حرف متحرك فان عدد الحروف المتحركة ينقص واحداً وعدد الساكنة يزيد واحداً ، وقس على ذلك ، واذا

لم يكن الميزان مذيلاً ، فان عدد النقرات المزدوجة فيه كعدد سواكنه ، وعدد النقرات المفردة (البسيطة) كالفرق بين سواكنه ومتحركاته .

ولرب معترض يقول : كيف يظل الايقاع مضبوطا في حالة جواز حذف الساكن ، وما الايقاع الا مدة زمنية ؟ والمدة التي تلفظ بها (مستعلن) المؤلف من سبعة حروف ، أطول من المدة التي تلفظ بها (مفاعل) المؤلف من ستة ! فالجواب يتلخص بان المدة الزمنية في الجوازات المتعلقة بالحروف الساكنة ، يجب ان تبقى محفوظة ، سواء باشباع المتحرك او بمد حرف العلة المجاور ، او بالسكوت مدة تساوي الساكن المحذوف ، ولتضرب على ذلك مثلاً قول الشاعر :

(ما شربت المدام الا لأنسى - يا احبائي هذه الآلاما)

والبيت من الخفيف ، وقد وردت فيه مفاعل بدلا عن مستعلن في الصدر والعجز ، ففي الصدر نلفظ المدام هكذا (المدام) لأن (مستعلن ٢١٢٢) = (مفاعل ٢١٣١) من الوجهة الزمنية ، ومن هذه النقطة يبتدىء الفرق بين الموازين الشعرية والموسيقية ، اما في عجز البيت فنقول :

« يا ها ذهل » اي ان (مستعلن) = (ما فاعلن) كما هو معلوم ، واليك مثلاً آخر لزيادة الايضاح :

(هوذا الفجر فقومي ننصرف - عن بلاد ما لنا فيها صديق)

وفي صدر البيت فِعْلَاتْن مرتين ، فيلفظ هكذا (هوذا الفجرو فقومي ننصرف) او بحذف الواو مع السكوت مدة مساوية للحرف المحذوف .

اما في جواز تسكين المتحرك ، فواضح ان المدة الزمنية لم تنقص بنقل متفاعلن مثلاً الى مستعلن ، لأن (٢١٢١١ = ٢١٢٢) من الوجهة الزمنية .

اما حذف المتحرك فلا يصح مطلقاً ، اي انه لا يجوز في متفاعلن او مفاعلن مفاعلن ، فليتنبه أرباب الذوق السليم . ولا شك بان هذه النقاط الفنية كانت من اهم العوامل في استقلال الموازين الموسيقية ، التي تسمح للملحن بمد الصوت اكثر من النقرة المزدوجة ، وبهذا كفاية لأولي الالباب .

علم القافية ، من الوهمزة الموبقة

وضع علم القافية لتجميل المنظومات ، بتنسيق الفاظٍ منسجمة الرنات ، تأتلف مع بعضها فتفصل بين الأبيات ، والقافية ، في رأينا ، هي القسم الاخير من الميزان الشعري ، محصوراً بين الحرف الساكن الاخير والساكن الذي قبله وسندعوه « الساكن الاول »

اما القافية فهي التوافق على الحرف القوي الاخير ويسمى الروي ، وبناء على هذا التعريف نحدد جميع القوافي المستعملة في الشعر العربي باربعة اشكال :

(١) - ما ترادف فيه الحرفان الساكنان الاول والاخير ، بدون متحرك بينهما

(٢) - ما اشتمل على حرف متحرك واحد بين الساكنين الاول والاخير .

(٣) - « حرفين متحركين » « » « » « »

(٤) - « ثلاثة حروف متحركة » « » « » « »

شكل (١) شكل (٢) شكل (٣) شكل (٤)

وبالعلامات الشعرية : ه ه / ه ه / / ه ه / / / ه

فاذا بنى الشاعر قصيدته على أحد هذه الاشكال وجب ان يتقيد به في كل ابياتها ، ثم يختار احد الحروف ساكناً او متحركاً ليكون رويّاً لازماً لها ، فتبنى القصيدة عليه وئنسب اليه ، فيقال دالية او رائية ، اذا كانت رويّاً دالا او راء ، ويجري ذلك حسب القواعد التي سنبيّننها ، بعد ان نتكلم عن الحروف التي تصلح رويّاً فنقول : ان الحروف ليست سواءً من جهة ثبوتها في الاسماع ، فمنها قوي ، ومنها ضعيف ، ومنها بين بين ، فتارة يصلح ان يكون رويّاً وتارة لا يصلح ؛ والحروف تنقسم الى صوتية هي الألف والواو والياء ، والى ساكنة وهي سائر الحروف العربية بما فيه الهمزة ، ثم ان الصوتية تأتي على ثلاث صور وهي :

(١) - حروف المد : فيما اذا سكن الحرف الصوتي بعد حركة تجانسه مثل :

« بدا ، طعى ، رأى ، قام ، قيل ، سامي ، جودوا ، نادوا »

(٢) - حروف اللين : فيما اذا سكن الحرف الصوتي بعد حركة لا تجانسه مثل :

« يوم ، طير ، بُني ، حُلي ، رأوا ، مضوا ، الخ .. »

(٣) - **الصوتي المتحرك** ، بحركة مجانسة نحو (ابي ، تقي ، سلو ، عتو ، تراءى ، تناءى) او بحركة غير مجانسة نحو (شكوى ، لقياء ، التساوي ، التداوي ، ولي ، نبي)

اما **الحروف الساكنة** ، فاما ان تكون ظاهرة بذاتها ، نحو (خالد + سائد ، غزل + مقل ، سلام + هيام) واما ان تكون اشباعاً لحرف متحرك بضمة او فتحة او كسرة ، نحو (سار ، ذهب ، أمل) ، فتلفظ (سارا ، ذهبوا ، املي) ، وهكذا ترد ذهب (المعدن) مع ذهبوا (مضوا) في مجرى واحد اذ لا عبرة بألف الاطلاق . اما التنوين عند الوقف ، فيبدل بحرف حركته ولا يكون رويًا . وكل الحروف تأتي رويًا ما عدا حروف المد ، اما الهاء الساكنة او المتحركة ، فانها اذا وردت بعد حرف مدّ قويت امام ضعفه ، فجاز ان تكون رويًا ، نحو (صلاه + مياه ، بنوه + ذووه ، نبيه + سليه ، رآها + سماها ، ارحموه + اعبدوه ، ابعثيه + ارتضيه) . اما اذا وردت الهاء بعد حرف متحرك فان ضعفها يتجلى امام قوته ، فيكون هو الروي وهي زائدة لازمة ، فتجتمع في قافية واحدة (كواكبه + مذاهبه ، بلادته + عبادته ، مكانه + زمانه ، بجارها + قرارها) وتخرج على الترتيب (محامده ، كلامه ، نواله ، مقامها) لأن الروي قد انتقل الى المتحرك الذي قبل الهاء ، اما اذا تحركت الهاء بعد حرف ساكن نحو (صنها ، كنها ، عنها ، منها) فلا مفر من ان تكون هي القافية ، اذ لا يوجد سواها بين الساكنين الأول والاخير ، ولكن في هذه الحال يلزم الساكن الذي قبلها جرياً على لزومه فيما لو كان حرف مدّ . **والخلاصة** ان جمال القافية يتكامل اذا كان الروي حرفاً قوياً ، اما اذا كان ضعيفاً فيحسن دعمه بالتزام حرف آخر قبله ، وتقاس قوة الحروف بالنسبة الى اقتراب مخارجها من الشفتين ، ويقاس ضعفها بالنسبة الى اقترابها من اقصى الخلق .

والآن لنضع قواعد الروي لاشكال القافية الاربعة ، بمقتدين بالساكن الاخير :

المادة الاولى) - اذا كان الساكن الاخير حرف مدّ ، سواء اكان ظاهراً ، او متولداً من اشباع حركة الحرف الاخير ، فانه يلزم في القصيدة كلها نحو (هموا ، يسمو ، عم) و (داري ، اسفاري) و (نادى ، اجدادا) وهلم جرا ، وفي هذه الحال يكون الروي الميم والراء والذال ، دون الواو والياء والألف .

المادة الثانية) - اذا لم يكن الساكن الاخير حرف مد ، كان هو الروي الذي يجب التقيد به الى آخر القصيدة نحو (أمل° + ملل°) (صائم° + عالم°) (حي° + ري°) (رفاء° + أراه°) .

« احوال الساكن الاول في كل شكل من اشكال القافية الاربعة »

المادة الثالثة) - في الشكل الاول لا يكون الساكن الاول الا حرف مد° ، فاذا كان الفا لزمت في كل ابيات القصيدة (زحام° + صدام°) واذا كان واوًا او ياء لزم نحو (جميل° + كحيل°) ، وجاز ان يتواردا في القصيدة الواحدة نحو (جديد° + عهود° ، ثمين° + فنون° ، قويم° + علوم°) .

المادة الرابعة) - اما في الشكل الثاني فاذا كان الساكن الاول حرف مد° لزم ايضا في كل ابيات القصيدة نحو (خالد° + ماجد°) (يجود° + يعود°) وجاز ان تورد الواو مع الياء نحو (كروم° + نعيم°) .

المادة الخامسة) - واذا لم يكن الساكن الاول في الشكل الثاني حرف مد° ، فلا مانع من ان يكون حرف لين او هاء او همزة ، او اي حرف من الحروف الساكنة ، نحو (ريّبا ، شُبها ، يأبى ، عُجبا) او (صيد° ، طود° ، عهد° ، وأد° ، مجد°) وقس عليه ، ذلك لان حرف اللين يجوز ان يأتي رويًا ، فكيف لا يرد° كساكن قبل الروي كما زعم بعضهم ؟ (راجع مقالتنا في اعداد نيسان الى تموز سنة ١٩٣٥ من مجلة الانسانية) .

المادة السادسة) - اذا كان الساكن الاول من الشكل الثالث ، الفا لزمت في كل القصيدة نحو (مراكب° ، غالب° ، غياهب°) وان كان واوًا او ياء جاز ان يتواردا نحو (يرومها ، يقيمها ، صعيدنا ، مروجنا) واذا لم يكن حرف مد° فلا مانع من ان يكون حرف لين او همزة او هاء او اي حرف من الحروف الساكنة نحو (موسم° ، مأتم° ، يهزم° ، مغنم°) الخ .

اما اذا كان روي القصيدة الساكن الاخير من الشكل الثالث فلا مانع من ورود الساكن الاول حرف مد° او حرفًا ساكنًا (راجع قصيدة سائق الاطعان) .

المادة السابعة) - لا مانع من ان يكون الساكن الاول في الشكل الرابع حرف مد° او لين° ، او حرفًا ساكنًا ، (راجع قصيدة المتنبي ، واحرق قلباه) والسبب في ذلك هو ابتعاد روي القصيدة عن الساكن الاول ، فاذا اختلف هنا بين القوة والضعف لم يؤثر على رنة القافية ومتانتها .

احوال الحروف المتحركة في اشكان القافية الثاني والثالث والرابع

المادة الثامنة) - اذا كان روي القصيدة هو الحرف المتحرك الوحيد في الشكل الثاني، فانه يلزم مع حركته في القصيدة كلها (راجع المادة الاولى) واذا تلتها هاء ساكنة فانها تلزم ايضاً نحو (ربه ، ثوبه ، دأبيه ، نهيه) .

المادة التاسعة) - (الشكل الثالث) - اذا كان روي القصيدة هو المتحرك

الاول في الشكل الثالث فيلزم مع حركته في القصيدة كلها ، وبهذا الحال يكون المتحرك الثاني هاء فتلزم مع حركتها في كل الابيات (نحو - داره + جاره ، حسنه + ظننه ، عهدا + مجدها) وعلى ذلك تلزم حركة المتحرك الاول في الشكل الثالث ، ولو لم يكن هو الروي ، نحو (مكارم ، معلم ، قائم) اما اذا كان روي القصيدة الساكن الاخير من الشكل الثالث فان حركة المتحرك الاول فيه لا تلزم ، ويستحسن ان تلزم حركة المتحرك الثاني نحو (الأدب ، الرثب ، المضب الخ .) ولو ان الكثيرين من الشعراء لم يراعوا هذه النظرية ، (لاحظ قصيدة المتنبي ، فهمت الكتاب ابو الكتب) .

المادة العاشرة) - اذا كان روي القصيدة هو المتحرك الاخير ، في الشكل الرابع فيسري عليه ما جاء في المادة (٨) ، واذا كان المتحرك المتوسط ، فيسري عليه ما جاء في المادة (٩) ، وعلى كل حال ، فان المتحرك الاول من الشكل الرابع ، لا يجري مجرى الروي الا اذا لزم الشاعر في قصيدته ما لا يلزم ، مثل (بركبه + كواكبه ، لوكبه) وقس على ذلك ، فقد لزمت الكاف مع ان الروي هو الباء .

والخلاصة : اذا قيد الشاعر منظومته بقيود غير واردة في هذه المواد العشر ، فيكون قد لزم ما لا يلزم ، كما فعل ابو العلاء المعري في لزومياته التي صدرها ببحث مطول في علم القافية نستلفت اليه انظار الراغبين في الأسباب .

اما اذا خالف الشاعر احدى هذه المواد العشر ولم يتقيد بمنطوقها فانه يرتكب عيباً ، لان كل ما لا يخضع لسلامة الرنة الموسيقية يُفسد القافية .

ولقد اكثر المتقدمون من وضع اسماء لحروف القافية وحركاتها وعيوبها ، فرأينا ان نهملها ، مكتفين بهذه المواد العشر ، التي حوَرنا بها هذا العلم الى نظرية موسيقية آملين ان يستفيد من هذا التدبير جميع الشعراء وابناء الفن .

اصلاح خطأ

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٠	٢	يتخلص	يتخلص
١٨	١٢	مفاعيل	مفاعل
٤٣	٢	م ٢٣	م ١٥
٥٧	١٧	روضي	روضي
٦٦	٨	عهد	عهد
٧١	٩	الشكل الثاني	الشكلين الثاني والثالث
٧١	١١	كريم	كروم

وهناك اغلاط أخرى طفيفة لا تحفى على اللبيب

نستلفت النظر الى ما يأتي منها :

- ورد في صفحة ١٧ سطر ٣، ٦ و صفحة ١٨ سطر ٤ (ص ٤٧٥) خطأ، والصواب ١٥ .
 وورد كذلك في صفحة ١٨ سطر ٢٦ (ص ٤٧٩) خطأ، والصواب ١٩ .
 واستبدلت كلمة (الصخور) بكلمة (القصور) سهواً في صفحة ٦٣ سطر ٩١١ .

DATE

JAFET LTD.

28 NOV 2005

Operations Dept. 4

[illegible]

الله ويردى، ميخائيل خليل
بدائع العروض، احدث واسهل اسلوب ل

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01027721



892.7109

A4116A