اضطراب شعر المهلهل بن ربيعة
من منظــور القدماء
(قراءة أخرى في ضوء علمي العروض والقافية)

إعداد الدكتورة

شيرين أحمد السيد عشمــاوي

مدرس النحو والصرف والعــروض

كليــة البنات - جامعــة عين شمس

اضطراب شعر المهلهل بن ربيعة من منظور القدماء قراءة أخرى في ضوء علمي العروض والقافية

شيرين أحمد السيد عشماوي
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.
البريد الإلكتروني: shereen.ashmawy@women.asu.edu.eg

ملخص البحث:

يُعنى هذا البحث بالتحليل العروضي والقافوي لشعر الشاعر المهلهل بن ربيعة التغلبي ، حيث يهدف البحث إلى تحديد الخصائص العروضية والقافوية لشعره ، وكذلك دراسة القضايا العروضية والقافوية فيه وذلك لتقديم الأدلة التي تثبت قوة شعر المهلهل ، والتي تنفي عن شعره الاضطراب والاختلاف اللذين وصفه بهما بعض نقاد الشعر. وقد نهجتُ في هذا البحث المنهج التحليلي الإحصائي، وحرصتُ من خلاله على حصر ورصد الخصائص العروضية والقافوية في شعر المهلهل. وتوصلتُ في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج، منها: أن المهلهل شاعر يتميز شعره بالقوة والرصانة، ومن ثَـمَّ فإن ما أطلقه عليه النقاد من لقب (المهلهل) لهلهلة شعره يُعَد ظلمًا له، وقد ذكرت مجموعة من الأدلة والمظاهر التي تثبت ذلك من خلال علمي العروض والقافية، تمثلت في ورود شعره على الشائع والمشهور، واستخدام الزحافات والعلل التي استحسنها العروضيون، والابتعاد عن الزحافات والعلل المستقبحة والنادرة، واللجوء إلى الضرورات المستحسنة والمقبولة، واتصاف الأبيات بالوحدة العروضية؛ لأنه لم يجمع بين ضربين أو أكثر مع العروض الواحدة في أشعاره، وقلة العيوب التي وردت في شعره حيث وردعيبان فقط، وعدم ورود القافية المتكاوسة في شعره ،واستقامة الوزن العروضي في معظم الأبيات رغم تعدد الروايات في البيت الشعري الواحد، وبهذا فإن شعر المهلهل يُعد تقعيدًا لعلم العروض، كما توصلتُ إلى مجموعة من الضوابط العروضية التي تؤخذ في الاعتبار عند الترجيح بين الروايات المتعددة في البيت الشعري الواحد ، بالإضافة إلى بيان أهم العوامل التي تساعد على ثبات الوزن العروضي واستقامته مع تعدد الروايات في البيت الشعري الواحد.

وقد وجَّه البحث انتقادًا لبعض العبارات التي وردت عند بعض العروضيين اعتمادًا على ما ورد في شعر المهلهل، وخالف البحث ما ذهب إليه بعض العروضيين، وقمتُ بتصحيح ما وقع فيه محقق الديوان من أخطاء. ويوصي البحث بالتوسع في دراسة الضرورة الشعرية في شعر المهلهل لمعرفة مدى خضوعه للضرائر، وهل كانت بصورة كبيرة تكتفي لوصف شعره بالاضطراب، أو كانت مقبولة مستحسنة، أو مرفوضة مستقبحة.

الكلمات المفتاحية: التحليل العروضي – التحليل القافوي – اضطراب شعر المهلهل.

The Anxiety in Al-Muhalhal Ibn Rabeah's Poetry from an Ancient Perspective, Another Reading in the Light of its Prosody and Rhyme

By: Shereen Ahmed Alsayed Al-Ashmawi
Majored in Morphology, Syntax and Prosody
Faculty of Women
Ain Shams University
Email: shereen.ashmawy@women.asu.edu.eg

Abstract

This research is concerned with the prosaic and rhyme analysis of Al-Muhalhal Ibn Rabeah Al-Taghlabi. The research is keen to specify the prosaic and rhyme characteristics of such poetry as well as highlighting the prosaic and rhyme issues to evaluate the clues which prove the strength of Al-Muhalhal's poetry. Such clues would refute the allegations of anxiety and difference as prescribed by some critics of Al- Muhalhal's poetry. Moreover, the researcher is keen on introducing some prosaic tips to be considered when giving preponderance to one of the various narrations of a single line of poetry. In addition, the research highlights the most important elements that would help the prosaic meter remain constant and straight despite the various narrations of the single line poetry. The research at hand includes a preamble, an introduction and two chapters. The introduction gives reasons why the researcher selected this topic, the objectives of the research, the approach and the road map. The preamble contains a synopsis of the poet and his life. The first chapter discusses the prosaic characteristics of Al-Muhalhal's such as distinctive characteristics of poetry meters as seen in the poetry of Al-Muhalhal's poetry. Next, the chapter displays some prosaic issues in the poetry of Al- Muhalhal. The second chapter discusses the characteristics of rhyme in the poetry of Al-Muhalhal such as the rhyme scheme and its types, the parsing of the rhyme scheme, poetic meters and the defects of Al- Muhalhal's poetry. The conclusion comes later on and it displays some of the most important findings of the research and recommendations. Finally, there is the bibliography and the abstract.

Key words: rhyme and prosaic analysis, the anxiety in Al- Muhalhal's poetry.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعنى هذا البحث بالتحليل العروضي والقافوي لشعر شاعر ينتمي إلى العصر الجاهلي، وهو الشاعر: المهلهل بن ربيعة التغلبي، وذلك من خلال تتبع السمات والخصائص العروضية والقافوية التي يتميز بها شعره، وكذلك دراسة القضايا الشائعة في شعره.

أسباب اختيار الموضوع: ترجع أسباب اختيار هذا الموضوع إلى ما يأتي:

١- رغبتي في إثبات قوة شعر المهلهل باعتباره شعرًا جاهليًّا، وذلك من خلال رفض ما شاع عن شعره عند نقاد الشعر بأنه مضطرب(١) فأردت أن أدرس شعره من الناحية العروضية والقافوية لأقف على ما نسبه إليه نقاد الشعر من مظاهر هذا الاختلاف والاضطراب، فأرى أنه لايجوز أن يُوصف شعر شاعر جاهلي بالاضطراب؛ لأنه من المعلوم أن الشعر الجاهلي هو المصدر الذي أخذ منه العروضيون قواعد علم العروض، فكيف يُحكم على شعر جاهلي بالاضطراب دون دليل. ومن هنا جاء هذا البحث لأدرس فيه شعر المهلهل في ضوء علمي العروض والقافية؛ لأرى هل كان شعر المهلهل موافقًا للقواعد التي وضعها العروضيون أو أنه خرج عليها حتى يُحكم على شعره بالاضطراب؟ وهل اشتمل شعره على مظاهر اضطراب أو مظاهر قوة؟

٢- انتماء الشاعر إلى العصر الجاهلي، وهو عصر الاحتجاج اللغوي والعروضي.

٣- تقديم دراسة عروضية وقافوية لشعر جاهلي رصين، وضع العروضيون منه قواعد علم العروض.

أهداف الموضوع: يهدف هذا البحث إلى تحقيق الآتي:

١- تحديد الخصائص العروضية والقافوية لشعر المهلهل.

٢- دراسة القضايا العروضية والقافوية لشعر المهلهل.

٣- بيان مدى مطابقة شعر المهلهل للقواعد التي وضعها العروضيون.

٤- تقديم الأدلة التي تثبت قوة شعر المهلهل، والتي تنفي عن شعره الاضطراب والاختلاف اللذين

(١) - سأتحدث عن ذلك بالتفصيل في التمهيد في حديثي عن اسم الشاعر ونسبه.

وصفه بهما بعض نقاد الشعر.

٥- تقديم مجموعة من الضوابط العروضية التي تؤخذ في الاعتبار عند الترجيح بين الروايات المتعددة في البيت الشعري الواحد.

٦- بيان أهم العوامل التي تساعد على ثبات الوزن العروضي واستقامته مع تعدد الروايات في البيت الواحد.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة هذا البحث أن يقع في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، وذلك على النحو الآتي:

- المقدمة: وفيها: أسباب اختيار الموضوع، وأهداف البحث، وخطته، ومنهجي فيه.
- التمهيد: وفيه نبذة عن الشاعر، وحياته، وأخباره.
- المبحث الأول بعنوان: الخصائص العروضية لشعر المهلهل، وفيه:

*أولًا: السمات المميزة للبحور الشعرية الواردة في شعر المهلهل، وفيه:

١- البحر الخفيف ٢- البحر الكامل

٣- البحر الوافر ٤- البحر السريع

٥- البحر البسيط ٦- بحر الهزج

٧- البحر الطويل ٨- البحر المنسرح

٩- البحر المديد ١٠- بحر الرمل

١١- البحر المتقارب

*ثانيًا: قضايا عروضية في شعر المهلهل، وفيها:

١- التدوير في شعر المهلهل.

٢- إقامة القصيدة على بحرين، وفيها:

أ. بناء القصيدة من الهزج ومن الوافر المجزوء.

ب. بناء القصيدة من الخفيف والمديد.

٣- تخفيف الهمز.

٤- حذف ألف (نا).

٥- صرف الممنوع من الصرف.

٦- إشباع الحركات، وفيه:

أ- إشباع الميم

ب- إشباع الهاء

٧- دور موسيقى الشعر في إثبات الرواية الصحيحة للبيت الشعري.

- المبحث الثاني بعنوان: الخصائص القافوية لشعر المهلهل، وفيه:

*أولًا: حروف القافية في شعر المهلهل، وأنواعها، وفيها:

١- حروف القافية، وفيها:

أ- الروي ب- الوصل ت- الردف ث- التأسيس ج- الدخيل

٢- أنواع القافية، وفيها:

أ- القافية المقيدة ب- القافية المطلقة

*ثانيًا: حركات حروف القافية في شعر المهلهل، وفيها:

أ- المجرى ب- الحَذْو

ج- الإشباع د- الرس هـ- التوجيه

*ثالثًا: أسماء القافية في شعر المهلهل

*رابعًا: عيوب القافية في شعر المهلهل، وفيها:

أ- العيوب المتعلقة بحركة الروي، وورد منها الإصراف.

ب- العيوب المتعلقة بحركة ما قبل الروي، وورد منها سناد الحذو.

- الخاتمة، وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.
- المصادر والمراجع.

منهج البحث:

نهجت في هذا البحث المنهج التحليلي الإحصائي الذي يقوم على رصد الظواهر وجمعها ثم تحليلها ومناقشتها، واتبعت في ذلك الخطوات الآتية:

١- اعتمدتُ على نسخة الديوان الذي جمعه الأستاذ: طلال حرب.

٢- بدأت بتحليل أبيات البحور الأكثر استخدامًا عند المهلهل ثم الأقل فالأقل.

٣- حللتُ جميع قصائد الديوان تحليلًا عروضيًّا بوصف حالة العروض وحالة الضرب، وحشو البيت مع مراعاة المنهج الإحصائي.

٤- عقبتُ على أبيات كل بحر بمجموعة من الملاحظات، وهي عبارة عن الخصائص العروضية للأبيات الواردة في شعر المهلهل، وذكرتُ في هذه الخصائص مظاهر قوة شعر المهلهل، وماورد عند العروضيين وجاء موافقًا لشعر المهلهل أو مخالفًا له.

٥- حرصتُ على ذكر أقوال العروضيين ومناقشتها وترجيح ما جاء منها موافقًا لما ورد في الشعر الجاهلي ممثلًا في شعر المهلهل.

٦- حللتُ جميع قصائد الديوان تحليلًا قافويًّا شمل حروف القافية، وأنواعها، وحركاتها، وأسماءها، وعرضتُ ذلك في جداول إحصائية، وبدأتُ في الجداول بالأكثر ورودًا فالأقل ثم الأقل.

٧- عقبتُ على جداول التحليل القافوي بمجموعة من الملاحظات التي تثبت قوة شعر المهلهل.

٨- حرصتُ على ضبط جميع الأبيات الشعرية الواردة في متن البحث.

٩- التزمتُ بترتيب أبيات البحر الواحد حسب ورودها في الديوان، فقد نظم المهلهل البيت الواحد، والبيتين، والقطعة، والقصيدة، "ويُسمى البيت الواحد: مفردًا ويتيمًا، ويُسمى البيتان: نُتْفة، وتُسمى الثلاثة إلى الستة: قطعة، وتُسمى السبعة فصاعدًا: قصيدة"[١]

(١) - الهاشمي- ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ص٢١

التمهيد

نبذة عن الشاعر:

أولا: اسمه ونسبه:

اختلف أصحاب التراجم ونقاد الشعر في تسمية المهلهل، ولهم في اسمه ثلاثة أقوال هي:

١- أن المهلهل هو "عدي بن ربيعة"(١)، وهذا مذهب ابن سلام الجمحي الذي قال:" كان اسم المهلهل عديًّا"(٢)، ووافقه ابن قتيبة(٣)، وعبد القادر البغدادي(٤)، كما وافقهم خير الدين الزركلي، فذكر أن المهلهل هو "عدي بن ربيعة بن مرة بن هبيرة من بني جشم من تغلب، أبو ليلى المهلهل"(٥).

واستدل أصحاب هذا القول على مذهبهم هذا بأمرين، هما:

أ- أن المهلهل "ذكر اسمه في شعره فقال:

ضَـــرَبَتْ صَـــدْرَهَا إِلَـــيَّ وَقَالَـــتْ يَـــا عَـــدِيًّا لَقَـــدْ وَقَتْـــكَ الْأَوَاقِـــي"(٦)

ب- ما ورد عن "الحارث بن عباد، ولقي مهلهلًا في بعض الحروب التي كانت بين بكر وتغلب ولم يعرفه، ولو عرفه لقتله، فلما عرفه قال:

لَهْـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــى عَـــدِيٍّ وَلَـــمْ أَعْ رِفْ عَـــدِيًّا إِذْ أَمْكَنَتْنِـــي الْيَـــدَانِ"(٧)

٢- أن المهلهل هو" امرؤ القيس بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن غانم بن

(١) - ابن قتيبة الدينوري- ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م - الشعر والشعراء ١/ ٢٨٨.

(٢) - ابن سلام الجمحي- طبقات فحول الشعراء ١/ ٣٩.

(٣) - انظر: ابن قتيبة الدينوري- الشعر والشعراء ١/ ٢٨٨.

(٤) - انظر: عبد القادر البغدادي- ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٢/ ١٦٤.

(٥) - خير الدين الزركلي-٢٠٠٧- الأعلام ٤/ ٢٢٠.

(٦) - عبد القادر البغدادي- خزانة الأدب ٢/ ١٦٤-١٦٥، والبيت من الخفيف. انظره في ديوان المهلهل- ١٩٩٦م- ص٥٨.

(٧) - المرزباني- ١٤١١هـ/ ١٩٩١م- معجم الشعراء ص٧٢، والبيت من البحر الخفيف.

تغلب"[١]، وهذا مذهب الآمدي[٢]، والمرزباني[٣]، ووافقهما أبو عبيد البكري[٤]، وابن منظور[٥]، واستدلوا على مذهبهم هذا بقول المهلهل:

ضَـــرَبَتْ صَـــدْرَهَا إِلَـــيَّ وَقَالَـــتْ يَـا امْـرأ الْقَـيْسِ حَـانَ وَقْـتُ الْفِـرَاقِ[٦]

٣- ذهب جامع ديوان الشاعر الأستاذ طلال حرب إلى أن المهلهل هو اسم للشاعر وليس لقبًا له، كما أنه لا يُسمى بعديٍّ ولا بامرئ القيس، ونجد ذلك في قوله:" قيل: اسمه: امرؤ القيس، وقيل: اسمه: عدي، والواقع أن هذين الاسمين غير موجودين إلا في أبيات شعرية لا ندري أهي صحيحة أم موضوعة، فلو كان أحدهما اسمه فلماذا لم يكن متداولًا وهو الذي خاض حربًا دامت أربعين سنة؟ وهل من المعقول أن لايعرف اسمه حتى يختلف فيما بعد فيه؟"[٧].

كما يقرر أن الباحثين في الشعر والشعراء قد استنتجوا خطأ من هذه الأبيات أن اسم المهلهل هو عدي أو امرؤ القيس وليس مهلهلًا[٨].

ثم نجده يرجح أن المهلهل اسم للشاعر بقوله:" ويرجح ما نذهب إليه أن كلمة أو اسم مهلهل ليست لقبًا على ما يبدو، وكما خُيِّل إلى المولعين بالقصص والروايات بل هي اسم معروف ومتداول، وفي كتاب الأغاني ذكر لأكثر من شخص بهذا الاسم، فهناك المهلهل بن زيد الخيل، وهناك المهلهل بن

(١) - الآمدي- ١٤١١هـ/ ١٩٩١م- المؤتلف والمختلف ص١٢.

(٢) - السابق نفسه.

(٣) - انظر: المرزباني- معجم الشعراء ص٧٢.

(٤) - انظر: أبا عبيد البكري-٢٠٠٩م- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي ١/ ١١١.

(٥) - انظر: ابن منظور- لسان العرب (هـ ل هـ ل) ٩/ ١٢٥.

(٦) - البيت من الخفيف. انظره في أبي عبيد البكري- سمط اللآلئ ١/ ١١١.

(٧) - طلال حرب-١٩٩٦م- ديوان المهلهل بن ربيعة- مقدمة الديوان ص ٨.

(٨) - السابق نفسه.

يزيد"[١].

وأرى أن ما ذهب إليه الأستاذ طلال حرب هو الأقرب إلى الصواب – والله أعلم – .

ثانيًا: كنيته ولقبه:

"يكنى أبا ربيعة"[٢]، وهو أيضًا "أبو ليلى"[٣]، وكان قد "عكف في صباه على اللهو والتشبيب بالنساء فسماه أخوه كليب: (زير النساء) أي: جليسهن"[٤].

"ولُقِّب مُهَلْهِلًا"[٥]، وقد تعددت الأسباب التي أدَّت إلى إطلاق هذا اللقب عليه، فجاءت على النحو الآتي:

١ – "ذكر الأصمعي أنه إنما سمي مهلهلًا، لأنه كان يهلهل الشعر، أي: يرققه ولا يحكمه"[٦]، ووافقه ابن قتيبة[٧]، وابن دريد[٨]، وأبو عبيد البكري الذي قال:" وإنما لقب مهلهلًا؛ لأنه أول من هلهل الشعر، أي رققه"[٩].

٢– قال ابن سلام:" سمي مهلهِلًا؛ لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه"[١٠].

٣– ورد في لسان العرب أن الثوب المهلهل يعني :" رديء النسج"[١١]، و"شعر مهلهل: رقيق،

---

(١) – السابق نفسه ص٩

(٢) – أبو عبيد البكري– سمط اللآلئ ١/ ١١٢

(٣) – خير الدين الزركلي– الأعلام ٤/ ٢٢٠

(٤) – السابق نفسه.

(٥) – أبو عبيد البكري– سمط اللآلئ ١/ ١١٢

(٦) – ابن دريد– الاشتقاق– ص٣٣٨

(٧) – انظر: ابن قتيبة الدينوري– الشعر والشعراء ١/ ٢٨٨

(٨) – انظر: ابن دريد– الاشتقاق ص٣٣٨

(٩) – أبو عبيد البكري– سمط اللآلئ ١/ ١١٢

(١٠) – ابن سلام الجمحي– طبقات فحول الشعراء ١/ ٣٩

(١١) – ابن منظور– لسان العرب (هـ ل هـ ل) ٩/ ١٢٥

ومهلهِل: اسم شاعر، سمي بذلك لرداءة شعره، وقيل: لأنه أول من أرقَّ الشعر"[١].

٤- ورد في لسان العرب أنه يقال:" هلهل فلان شعره: إذا لم ينقحه، وأرسله كما حضره، ولذلك سمي الشاعر مهلهِلًا"[٢].

٥- "قيل: سمي مهلهِلًا بقوله لزهير بن جناب:

لَمَّـــا تَـــوَعَّرَ فِـــي الكُـــرَاعِ هَجِـــيهُمُ هَلْهَلْـــتُ أَثْـــأَرُ جَـــابِرًا أَوْ صُـــنْبُلًا[٣]"

٦- ذهب الأستاذ طلال حرب جامع الديوان إلى أن المهلهِل اسم قد يكون مشتقًّا من كلمة الهلهل التي تعني:"السم القاتل"[٤]، ومن ثَمَّ فهو يرجح أن يكون لقب المهلهل بهذا المعنى قد أطلق على الشاعر من باب "أنه الذي يذيق الأعادي السم القاتل، وهو أمر ينسجم مع وقائع حياة مهلهِل في حرب البسوس، وينسجم أيضًا مع توجه العرب الذين كانوا يسمون أولادهم بشَرِّ الأسماء لإرهاب الأعداء"[٥].

ولعل ما ذهب إليه الأستاذ طلال حرب في لقب المهلهِل هو الراجح عندي، وذلك للأسباب الآتية:

أ- أنه لايجوز أن يوصف شعر جاهلي بالهلهلة والاضطراب، فمن يتصف شعره بذلك فهو "ليس بشاعر فحل، بل ليس بشاعر جيد، وحتى ترقيق الشعر ليس بالأمر الذي يُفتخر به"[٦].

ب- ذكرت بعض كتب التراجم أن المهلهل كان من أفصح الناس لسانًا[٧]، وأن شعره "عالي

(١) - السابق نفسه.

(٢) - السابق نفسه.

(٣) - السابق نفسه، وانظر أيضًا: أبو عبيد البكري- سمط اللآلئ ١/ ١١٢ وعبد القادر البغدادي- خزانة الأدب ٢/ ٤٦٤ والبيت من البحر الكامل. انظره في ديوان المهلهل ص ٦٦

(٤) - ابن منظور- لسان العرب (هـ ل هـ ل) ٩/ ١٢٥

(٥) - طلال حرب- مقدمة تحقيق الديوان ص٨

(٦) - السابق نفسه.

(٧) - انظر: الزركلي- الأعلام ٤/ ٢٢٠

الطبقة"[١]، فكيف يُوصف شعره بالهلهلة والاضطراب؟

ت- جعل ابن سلام المهلهل من أوائل شعراء الجاهلية بقوله:" كان شعراء الجاهلية في ربيعة أولهم: المهلهل"[٢]، ومعلوم أن أوائل الشعراء لا يوصف شعرهم بالهلهلة والاضطراب.

ثالثًا: من أخباره:

المهلهل "شاعر من أبطال العرب في الجاهلية من أهل نجد، وهو خال امرؤ القيس الشاعر"[٣]، "وجد عمرو بن كلـثـوم، أبو أمه ليلى"[٤]، و"أخو كليب الذي هاج بمقتله حرب البسوس، وهي حرب بكر وتغلب ابني وائل"[٥]، قال ابن سلام: "كان أول من قصَّد القصائد وذكر الوقائع: المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل، قتلته بنو شيبان"[٦]، فقد "هاجت بمقتله حرب بكر وتغلب"[٧]، فلما "قتل جساس بن مرة كليبًا ثار المهلهل، فانقطع عن الشراب واللهو، وآلى أن يثأر لأخيه، فكانت وقائع بكر وتغلب التي دامت أربعين سنة، وكانت للمهلهل فيها العجائب والأخبار الكثيرة"[٨]، حيث "كان مهلهل القائم بالحرب ورئيس تغلب"[٩].

ومع عنايته بشعر الحرب والثأر فقد "قال الغزل، وعني بالنسيب في شعره"[١٠]، "وزعمت العرب أنه

---

(١) - السابق نفسه.

(٢) - ابن سلام الجمحي-طبقات فحول الشعراء ١/ ٤٠

(٣) - الزركلي- الأعلام٤/ ٢٢٠

(٤) - ابن قتيبة الدينوري- الشعر والشعراء ١/ ٢٨٨

(٥) - عبد القادر البغدادي- خزانة الأدب ٢/ ١٦٥

(٦) - ابن سلام الجمحي- طبقات فحول الشعراء ١/ ٣٩

(٧) - ابن قتيبة الدينوري- الشعر والشعراء ١/ ٢٨٨

(٨) - الزركلي- الأعلام ٤/ ٢٢٠

(٩) - ابن قتيبة الدينوري- الشعر والشعراء ١/ ٢٨٩

(١٠) - عبد القادر البغدادي- خزانة الأدب ٢/ ١٦٥

كان يدّعي في شعره ويتكثر في قوله بأكثر من فعله"[١].

رابعًا: وفاته:

تعددت القصص والروايات التي ذكرت أخبار وفاة المهلهل، فقيل:" بقي مهلهل وحيدًا عند أخواله إلى أن مات، وقيل: وُجد ميتًا بين رجلي جمل هاج عليه، وقيل: بل مات أسيرًا"[٢]، "وقيل: بل قتل، وكان السبب في قتله أنه أسَنَّ وخرف، وكان له عبدان يخدمانه فملّاه، وخرج بهما إلى سفر، فبينما هو في بعض الفلوات عزما على قتله"[٣].

واختُلف في سنة وفاته، فقيل: توفي سنة (٥٢٥م)[٤]، وقيل: سنة (٥٣٠م)[٥]، وقيل: سنة (٥٣١م)[٦].

المبحث الأول: الخصائص العروضية لشعر المهلهل:

أولاً: السمات المميزة للبحور الشعرية الواردة في شعر المهلهل:

استخدم المهلهل من بحور الشعر العربي أحد عشر بحرًا هي: الخفيف، والكامل، والوافر، والسريع، والبسيط، والهزج، والطويل، والمنسرح، والمديد، والرمل، والمتقارب. وبعد دراستي لشعر المهلهل دراسة عروضية من خلال التقطيع العروضي لجميع الأبيات الواردة في ديوانه، يمكن لي أن أحدد الخصائص العروضية التي يتصف بها شعره، وفيما يأتي بيان للسمات المميزة لكل بحر في شعر المهلهل:

- **البحر الخفيف**، وتفعيلاته هي:

فـــاعلاتن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن فـــاعلاتن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن

(١) – ابن سلام الجمحي– طبقات فحول الشعراء ١/ ٤٠

(٢) – عبد القادر البغدادي– خزانة الأدب ٢/ ١٧٣

(٣) – السابق ٢/ ١٧٤

(٤) – الزركلي– الأعلام ٤/ ٢٢٠

(٥) – عمر فروخ– ١٩٦٥م– تاريخ الأدب العربي ١/ ١١٠

(٦) – جرجي زيدان– ١٩٥٧م– تاريخ آداب اللغة العربية ١/ ١٣٥

بلغ عدد الأبيات التي وردت على موسيقى البحر الخفيف في الديوان ثمانية وتسعين بيتًا، وهذا تحليل عروضي لهذه الأبيات:

أ- القصيدة الأولى(١): مطلعها:

إِنَّ فِـــي الصَّـــدْرِ مِـــنْ كُلَيْـــبٍ شُـــجُونًا هَاجِســـاتٍ نَكَـــأْنَ مِنْـــهُ الْجِرَاحَـــا

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة أربعة عشر بيتًا، وهي من الخفيف التام، ووردت العروض تامة صحيحة في ثمانية أبيات في صورة (فاعلاتن)، ووردت تامة مخبونة في ستة أبيات في صورة (فَعِلاتن)، وورد الضرب تامًّا صحيحًا في تسعة أبيات، وورد تامًّا مخبونًا في ثلاثة أبيات، كما ورد تامًّا مشعَثًا في بيتين في صورة (فالاتُن). أما حشو الأبيات في هذه القصيدة فقد دخله زحاف واحد فقط هو زحاف الخبن.

بعد هذا العرض يمكن إثبات ما يأتي:

١- التزم المهلهل بزحاف الخبن في حشو الأبيات في تفعيلة (مستفع لن) لتصبح في صورة (متفع لن)، وما ورد في شعر المهلهل يوافق ماذهب إليه العروضيون، حيث قال ابن رشيق:" ومن الزحاف ماهو أخف من التمام وأحسن... ويخف على المطبوع أبدًا أن يجعل مكان (مستفعلن) في الخفيف (مفاعلن) يظهر له أحسن"(٢).

٢- ما ورد في شعر المهلهل من وقوع الخبن في (فاعلاتن) في خمس تفعيلات في حشو الأبيات بالإضافة إلى الخبن الواقع في العروض والضرب يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن الخبن في حشو الخفيف حسن(٣)، وفي هذا يقول الأخفش:" وأما الخفيف فذهاب ألف فاعلاتن الأولى أحسن؛ لأنها تعتمد على وتد، فإن ذهبت مع ذلك النون قبح؛ لأن في اجتماع زحافين في جزء واحد قبحًا"(٤).

٣- لم يقع زحاف الطي في (مستفع لن) في شعر المهلهل، وكذلك زحاف الخبل، وهذا يؤكد ما ذكره

(١) - انظر القصيدة في ديوان المهلهل ص ٢٤-٢٥

(٢) - ابن رشيق القيرواني- ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م- العمدة في صناعة الشعر ونقده ١/ ٢٢٤

(٣) - انظر: عبد الرحمن المعمري- ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م- الوافي بحل الكافي في علمي العروض والقوافي ص ١٩٧-١٩٨

(٤) - الأخفش- ١٩٨٦- كتاب العروض ص١٥٤

العروضيون، فقد قال الزمخشري:" ولا يجوز الطي في (مستفع لن) البتة، ولا الخبل"(١)، وقال الفيومي:" ليس في (مستفع لن) طي"(٢).

٤- دخــل التشـــعيث عند المهلهل في هذه القصيدة في الضرب في بيتين فقط، وهذا يؤكد ماذهب إليه العروضيون من أن "التشعيث جائز في كل ضرب منه، ولايجوز التشعيث إلا في الضرب أو في عروض البيت

المصرع"(٣)، ويقول الفيومي:" التشعيث كالزحاف، يَعْرض مرة للضرب ومرة يسلم منه كأنواع الزحاف، ويجوز أن يجتمع في قصيدة واحدة جزءان، أحدهما مشعث والآخر سالم"(٤).

ويتضح من دخول التشعيث في بيتين فقط في هذه القصيدة وعدم لزومه في جميع الأبيات "أنه ليس بعلة لازمة، بل علة جارية مجرى الزحاف"(٥)، "أي: تقع في أي مكان ولا يلزم تكرارها"(٦).

٥- الزحاف الداخل في هذه القصيدة هو الزحاف المنفرد(٧) فقط، وهو الخبن هنا، ويقصد به "حذف الثاني الساكن"(٨).

٦- العلة الجارية مجرى الزحاف في هذه القصيدة هي التشعيث، ويقصد بها:" حذف أول أو ثاني الوتد المجموع"(٩).

---

(١) - الزمخشري- ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م- القسطاس في علم العروض ص١١٦

(٢) - الفيومي-٢٠١٣م- شرح عروض ابن الحاجب ص ١٣٨

(٣) - الزمخشري- القسطاس في علم العروض ص١١٦

(٤) - الفيومي، شرح عروض ابن الحاجب ص ١٣٩

(٥) - البكرجي-٢٠٠٥م- شرح شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل ص١٧٠ وانظر: الوافي بحل الكافي ص١٩٤

(٦) - كامل جمعة-٢٠١٨م- تيسير العروض وتجديده ص١٧٧

(٧) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص٩٥

(٨) - الهاشمي-ميزان الذهب ص١٤

(٩) - السابق ص١٨

ب- القصيدة الثانية(١): مطلعها:

طِفْلَـــةٌ مَـــا ابْنَـــةُ الْمُجَلِّـــلِ بَيْضَـــا ءُ لَعُـــوبٌ لَذِيـــذَةٌ فِـــي الْعِنَـــاق

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة أحد عشر بيتًا، وجاءت الأبيات من البيت الأول إلى البيت التاسع من البحر الخفيف التام، وورد البيتان الأخيران من البحر المديد.

وفيما يتعلق بالأبيات التسعة التي جاءت على موسيقى البحر الخفيف نجد أن العروض وردت تامة صحيحة في بيتين في صورة (فاعلاتن)، ووردت تامة مخبونة في سبعة أبيات في صورة (فَعِلاتن)، وورد الضرب تامًّا صحيحًا في ستة أبيات، وورد تامًّا مخبونًا في بيتين، كما ورد تامًّا مشعثًا في بيت واحد في صورة (فالاتن)، أما حشو الأبيات فقد دخله زحاف واحد فقط هو الخبن.

ج- القصيدة الثالثة(٢): مطلعها:

إِنَّ تَحْـــتَ الْأَحْجَـــارِ حَزْمًـــا وَعَزْمًـــا وَقَتِـــيلًا مِـــنَ الْأَرَاقِـــم كَهْـــلَا

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة اثني عشر بيتًا، وهي من الخفيف التام، ووردت العروض تامة صحيحة في عشرة أبيات في صورة (فاعلاتن)، ووردت تامة مخبونة في بيتين في صورة (فَعِلاتن)، وورد الضرب تامًّا صحيحًا في ثمانية أبيات، وورد تامًّا مخبونًا في أربعة أبيات، أما حشو الأبيات فقد دخله زحافان هما:

١- زحاف الخبن، وهو الشائع.

٢- زحاف الشكل، وورد في تفعيلة واحدة فقط في هذه القصيدة، وهو زحاف مزدوج؛ لأنه عبارة عن اجتماع الخبن والكف في تفعيلة واحدة(٣)، فيدخل في البحر الخفيف على تفعيلة (فاعلاتن) فتصبح على صورة (فَعِلاتُ)، وقد ورد الشكل في التفعيلة الأولى من الشطر الأول في قول المهلهل:

قَتَلَتْـــهُ ذُهْـــلٌ فَلَسْـــتُ بِـــرَاضٍ أَوْ نُبِيـــدَ الْحَيَّـــيْنِ قَيْسًـــا وَذُهْـــلَا(٤)

وقد اختلفت أحكام العروضيين على دخول الشكل في حشو البحر الخفيف، فذهب أبو الحسن

(١) - انظر القصيدة في ديوان المهلهل ص٥٨-٥٩

(٢) - انظر القصيدة في ديوان المهلهل ص٦٠-٦١

(٣) - انظر البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٢٠

(٤) - انظر البيت في الديوان ص٦٠

الـــربعي إلى أن زحاف الشكل في الخفيف جائز[١]، وذهب عبد الرحمن المعمري إلى أن الشكل في الخفيف قبيح، حيث يقول: "ويدخل حشوه من الزحاف: الخبن والكف والشكل، والأول فيه حسن... والثاني فيه صالح... والثالث فيه قبيح"[٢]، ووافقه من المحدثين الدكتور محمد علي أبو حمدة[٣].

وأرى أن دخول الشكل جائز في البحر الخفيف؛ وذلك لوروده في شعر المهلهل في قوله:(قَتَلَتْهُ):/ / / ٥/ ← فَعِلاتُ. ويمكن التخلص من زحاف الشكل بإشباع الهاء، هكذا: (قَتَلَتْهُو) فتصبح التفعيلة على صورة : (/ / / ٥/ ٥): فَعِلاتن.

ولهذا لا يجوز أن يُحكم على دخول زحاف الشكل في البحر الخفيف بأنه قبيح؛ لوقوعه في الشعر الجاهلي الرصين ممثلًا في شعر المهلهل - والله أعلم- .

د- القصيدة الرابعة[٤]: مطلعها:

بَـــاتَ لَيْلِـــي بِـــالْأَنْعَمَيْنِ طَـــوِيلَا أَرْقُـــبُ الـــنَّجْمَ سَـــاهِرًا لَـــنْ يَـــزُولَا

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة عشرة أبيات، وهي من الخفيف التام، ووردت العروض تامة صحيحة في ثلاثة أبيات في صورة (فاعلاتن)، ووردت تامة مخبونة في سبعة أبيات في صورة (فَعِلاتن)، وورد الضرب تامًّا صحيحًا في سبعة أبيات، وورد تامًّا مخبونًا في ثلاثة أبيات.أما حشو الأبيات فقد دخله زحاف الخبن فقط.

هـ - القطعة الخامسة[٥]: مطلعها:

لَـــيْسَ مِثْلِـــي يُخَبِّـــرُ النَّـــاسَ عَـــنْ آَ بَـــائِهِمْ قُتِّلُـــوا وَيَنْسَـــى الْقِتَـــالَا

(١)- الربعي-٢٠٠- كتاب العروض ص٥٣

(٢) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٩٨

(٣) - أبو حمدة- ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م- في العبور الحضاري لنظرية العروض العربي كما وردت في كتاب العقد الفريد لأحمد عبد ربه ص١١٨

(٤)- انظر القصيدة في الديوان ص٦٢-٦٣

(٥) - انظر القصيدة في الديوان ص٦٤

تقع هذه القطعة في أربعة أبيات، وهي من الخفيف التام، ووردت العروض تامة صحيحة في بيتين في صورة (فاعلاتن)، ووردت تامة مخبونة في بيتين في صورة (فَعِلاتن). وورد الضرب تامًّا صحيحًا في الأبيات كلها. أما حشو الأبيات فقد دخله زحافان، هما:

١- زحاف الخبن، وهو الزحاف الشائع في معظم تفعيلات الأبيات.

٢- زحاف الشكل، وورد في تفعيلة واحدة في قول المهلهل:

عَرَفَتْهُ رِمَاحُ بَكْرٍ فَمَا يَأْ خُذْنَ إِلَّا لَبَّاتِهِ وَالْقَذَالَا[١]

حيث دخل الشكل في التفعيلة الأولى من الشطر الأول في قوله: (عَرَفَتْهُ) / / / ٥/ ← فَعِلاتُ، ويمكن التخلص من زحاف الشكل بإشباع الهاء هكذا: (عَرَفَتْهو)، فتصبح التفعيلة على صورة : (/ / / ٥/ ٥) فَعِلاتن.

و- النُّتْفة، وهي عبارة عن بيتين، هما[٢]:

غَنِيَتْ دَارُنَا تِهَامَةَ فِي الدَّهْ رِ وَفِيهَا بَنُو مَعَدٍّ حُلُولَا

فَتَسَاقَوْا كَأْسًا أُمِرَّتْ عَلَيْهِمْ بَيْنَهُمْ يَقْتُلُ الْعَزِيزُ الذَّلِيلَا

وهما من الخفيف التام، ووردت العروض في البيت الأول تامة مخبونة، وورد الضرب تامًّا صحيحًا، وفي البيت الثاني وردت العروض تامة صحيحة، وورد الضرب تامًّا صحيحًا أيضًا. ودخل زحاف الخبن على التفعيلة الأولى والثانية من الشطرين في البيت الأول، كما دخل على التفعيلة الأولى من الشطر الأول، والتفعيلة الثانية من الشطر الثاني في البيت الثاني.

ز- القصيدة السابعة[٣]: مطلعها:

هَلْ عَرَفْتَ الْغَدَاةَ مِنْ أَطْلَالِ رَهْنِ رِيحٍ وَدِيمَةٍ مِهْطَالِ

(١) - السابق نفسه.

(٢) - انظر الديوان ص٦٥

(٣) - انظر القصيدة في الديوان ص٦٩-٧٢

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة خمسة وأربعين بيتًا، وهي من الخفيف التام، ووردت العروض تامة صحيحة في عشرين بيتًا في صورة (فاعلاتن)، ووردت تامة مخبونة في ثلاثة وعشرين بيتًا في صورة (فَعِلاتن)، كما وردت تامة مشعثة في بيتين في صورة (فالاتن)، وورد الضرب تامًّا صحيحًا في أربعة وعشرين بيتًا، وورد تامًّا مخبونًا في سبعة أبيات، كما ورد تامًّا مشعثًا في أربعـة عشر بيتًا. أما حشو الأبيـات فقد دخل فيه زحافان، هما:

١- زحاف الخبن، وهو الزحاف الشائع في معظم التفعيلات.

٢- زحاف الكف، وهو "حذف السابع الساكن"(١)، ودخل على تفعيلة واحدة فقط، وهي التفعيلة الأولى من الشطر الثاني في البيت الخامس والثلاثين، وهو الذي يقول فيه الشاعر:

قَرِّبَـــا مَـــرْبِطَ المشَـــهّر مِنّـــي قَرِّبَـــاهُ وَقَرِّبَـــا سِـــرْبَالِي(٢)

بعد هذا العرض التحليلي لهذه القصيدة، يمكن إثبات ما يأتي:

١- ما ورد عند المهلهل من وقوع التشعيث في العروض في بيتين يرد ما ذهب إليه بعض العروضيين من أن "التشعيث لا يكون إلا في الضرب"(٣)، فهذه العبارة التي وردت عند البكرجي ليست صحيحة، وكان ينبغي تعديلها بحيث يكون الصواب: "لا يجوز التشعيث إلا في الضرب أو في عروض البيت المصرع"(٤)، وهو قول الزمخشري(٥).

٢- اختلفت أحكام العروضيين في دخول زحاف الكف في البحر الخفيف، فذهب الربعي إلى أنه

(١) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١٤

(٢) - انظر الديوان ص٧١

(٣) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٦٩، وانظر: الهاشمي (ميزان الذهب ص٨١)، والفيومي (شرح عروض ابن الحاجب ص١٣٩)، وشعبان صلاح- ٢٠٠٧م- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص١٨٣

(٤) - الزمخشري- القسطاس في علم العروض ص١١٦

(٥) - السابق نفسه.

"يجوز فيه الكف"[١]، وذهب المعمري إلى أن الكف فيه "صالح"[٢]، ووافقه من المحدثين الدكتور: محمد علي أبو حمدة[٣].

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي وردت من البحر الخفيف يمكن إثبات الخصائص العروضية للبحر الخفيف عند المهلهل، وتتمثل هذه الخصائص فيما يأتي:

١- يعد زحاف الخبن أكثر الزحافات وقوعًا في تفعيلات البحر الخفيف في شعر المهلهل، وهذا يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن الخبن حسن في البحر الخفيف.

٢- وقع الكف في تفعيلة واحدة فقط في أبيات البحر الخفيف، كما وقع الشكل في تفعيلة واحدة فقط في الأبيات التي جاءت من البحر الخفيف عند المهلهل.

٣- يأتي البحر الخفيف تامًّا ومجزوءًا[٤]، وورد تامًّا فقط في شعر المهلهل.

٤- لم يدخل على عروض الخفيف وضربه عند المهلهل علة من علل الزيادة أو النقص.

٥- دخلت على ضرب الخفيف وعروضه المصرع علة واحدة جارية مجرى الزحاف وهي التشعيث.

٦- تنوعت العروض في الأشعار التي جاءت من البحر الخفيف بين العروض التامة الصحيحة، والتامة المخبونة، والتامة المشعثة.

٧- تنوع الضرب في الأشعار التي جاءت من البحر الخفيف بين الضرب التام الصحيح والتام المخبون والتام المشعث.

٨- دخلت في تفعيلات البحر الخفيف عند المهلهل الزحاف المفرد ممثلًا في الخبن والكف، والزحاف المزدوج ممثلًا في الشكل.

٩- ما ورد في قصائد المهلهل من البحر الخفيف يؤكد ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس في قوله:

---

(١) - الربعي- كتاب العروض ص٥٣

(٢) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٩٨

(٣) - أبو حمدة- في العبور الحضاري لنظرية العروض ص١١٨

(٤) - الهاشمي- ميزان الذهب ص٨٣

"المقياس الأول (فاعلاتن) يرد كثيرًا في صورة (فَعِلاتن)، والمقياس الثاني (مستفعلن) يرد كثيرًا في صورة (متفعلن)، والمقياس الأخير (فاعلاتن) له صورتان أخريان هما: (فَعِلاتن)، و(فالاتن)، وكلها صور حسنة كثيرة الشيوع في أبيات القصيدة من هذا البحر"(١).

١٠- مرونة شعر المهلهل تمثلت في إمكانية أن تسلم التفعيلة من الزحاف الذي وصفه العروضيون بأنه قبيح، وظهر ذلك في زحاف الشكل في تفعيلة (قَتَلَتْه) و(عَرَفَتْه)، إذ يمكن التخلص من الشكل بإشباع الهاء، فتتحول التفعيلة من (فَعِلاتُ) إلى (فَعِلاتن).

١١- نظم المهلهل من البحر الخفيف النتفة، والقطعة، والقصيدة.

- **البحر الكامل**، وتفعيلاته هي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- بلغ عدد الأبيات التي وردت على موسيقى البحر الكامل في الديوان تسعةً وسبعين بيتًا، وهذا تحليلٌ عروضيٌّ لهذه الأبيات:

أ- البيت اليتيم، وهو البيت المفرد، ونجده في قوله(٢):

وَادِي الْأَحَـصِّ لَقَـدْ سَـقَاكَ مِـنَ الْعِـدَى فَـــيْضَ الـــدُّمُوعِ بِأَهْلِـــهِ الـــدَّعْسُ

وهو من الكامل التام، عروضه تامة صحيحة في صورة (مُتَفاعِلُن)، وضربه تام أحذّ في صورة (مُتَفا) ودخل زحاف الإضمار على التفعيلة الأولى من الشطرين.

ب- القطعة الأولى(٣): مطلعها:

نُبِّئْـــتُ أَنَّ النَّـــارَ بَعْـــدَكَ أُوقِـــدَتْ وَاسْـــتَبَّ بَعْـــدَكَ يَـــا كُلَيْـــبُ الْمَجْلِـــسُ

بلغ عدد أبيات هذه القطعة أربعة أبيات، وهي من الكامل التام، ووردت العروض تامة صحيحة في ثلاثة أبيات في صورة (مُتَفاعلن)، ووردت تامة مضمرة في بيت واحد هو البيت الثالث في صورة

(١) - إبراهيم أنيس- ٢٠١٠م- موسيقى الشعر ص٧٥

(٢) - انظر الديوان ص٤٣

(٣) - انظر القصيدة في الديوان ص٤٤

(مُتْفاعلن)، وورد الضرب تامًّا صحيحًا في بيت واحد هو البيت الرابع، وورد تامًّا مضمرًا في ثلاثة أبيات، أما حشو الأبيات فقد دخل فيه زحاف الإضمار فقط.

ج- القصيدة الثانية[١]: مطلعها:

مَـــنْ مُبْلِـــغٌ بَكْـــرًا وَآلَ أَبِـــيهِم عَنِّـــي مُغَلْغَلَـــةَ الـــرَّدِيِّ الْأَقْعَـــسِ

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة ثمانية أبيات، وهي من الكامل التام، ووردت العروض تامة صحيحة في خمسة أبيات في صورة (مُتَفاعلن)، ووردت تامة مضمرة في ثلاثة أبيات في صورة (مُتْفاعلن)، وورد الضرب تامًّا مضمرًا في الأبيات كلها، أما حشو الأبيات فقد دخل فيه زحاف الإضمار فقط.

د- القصيدة الثالثة[٢]: مطلعها: لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيْبًا أَظْلَمَتْ شَمْسُ النَّهَارِ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعَا

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة تسعة أبيات، وهي من الكامل التام، ووردت العروض تامة صحيحة في خمسة أبيات في صورة (مُتَفاعلن)، ووردت تامة مضمرة في أربعة أبيات في صورة (مُتْفَاعلن)، وورد الضرب تامًّا مقطوعًا في سبعة أبيات في صورة (مُتَفاعلْ)، وورد تامًّا مضمرًا مقطوعًا في بيتين في صورة (مُتْفاعلْ)، ودخل زحاف الإضمار في حشو الأبيات التسعة.

هـ - البيت اليتيم أو المفرد، وهو[٣]:

لَمَّـــا تَـــوَعَّرَ فِي الْكُـــرَاعِ هَجِـــيهُمُ هَلْهَلْـــتُ أَثْـــأَرُ جَـــابِرًا أَوْ صُـــنْبُلَا

وهو من الكامل التام، عروضه تامة صحيحة في صورة (مُتَفاعلن)، وضربه تام مضمر في صورة (مُتْفاعلن)، ودخل زحاف الإضمار على التفعيلة الأولى من الشطرين.

و- القصيدة الرابعة[٤]: مطلعها:

أَثْبَـــتُّ مُـــرَّةَ وَالسُّـــيُوفُ شَـــوَاهِرٌ وَصَـــرَفْتُ مُقْـــدَمَهَا إِلَـــى هَمَّـــامِ

(١) انظر القصيدة في الديوان ص٤٦-٤٧

(٢) - انظر القصيدة في الديوان ص٤٨-٤٩

(٣) - انظر الديوان ص٦٦

(٤) - انظر القصيدة في الديوان ص٧٦-٧٧

بلغ عدد أبياتها ستة عشر بيتًا، وهي من الكامل التام، ووردت العروض تامة صحيحة في تسعة أبيات في صورة (مُتَفاعلن)، ووردت تامة مضمرة في سبعة أبيات في صورة (مُتْفاعلن)، وورد الضرب تامًّا مقطوعًا في خمسة أبيات في صورة (مُتَفاعلْ)، وورد تامًّا مضمرًا مقطوعًا في أحد عشر بيتًا في صورة (مُتْفاعلْ)، ودخل زحاف الإضمار فقط في حشو الأبيات كلها.

ز- القطعة الخامسة[١]: مطلعها:

يَـــا حَـــارِلَا تَجْهَـــلْ عَلَـــى أَشْـــيَاخِنَا إِنَّـــــا ذَوُو السُّـــــورَاتِ وَالْأَحْـــــلَامِ

بلغ عدد أبيات هذه القطعة خمسة أبيات، وهي من الكامل التام، ووردت العروض تامة صحيحة في ثلاثة أبيات في صورة (مُتَفاعلن)، ووردت تامة مضمرة في بيتين في صورة (مُتْفاعلن)، وورد الضرب تامًّا مضمرًا مقطوعًا في الأبيات الخمسة، كما دخل زحاف الإضمار فقط في حشو الأبيات كلها.

ح- النتفة، وهي عبارة عن بيتين، وهما[٢]:

خَلَـــعَ الْمُلُـــوكَ وَسَـــارَ تَحْـــتَ لِوَائِـــهِ شَـــجَرُ الْعُـــرَى وَعَرَاعِـــرُ الْأَقْـــوَامِ

إِنَّـــا لَنَضْـــرِبُ بِالصَّـــوَارِمِ هَامَهَـــا ضَـــرْبَ الْقُـــدَارِ نَقِيعَـــةَ الْقُـــدَّامِ

وهما من الكامل التام، ووردت العروض فيهما تامة صحيحة في صورة (مُتَفاعلن)، وورد الضرب فيهما تامًّا مضمرًا مقطوعًا في صورة (مُتْفاعلْ)، ودخل زحاف الإضمار على التفعيلة الأولى من الشطرين في البيت الثاني.

ط- القصيدة السادسة[٣]: مطلعها:

كُنَّا نَغَارُ عَلَى الْعَوَاتِقِ أَنْ تَرَى بِالأَمْسِ خَارِجَةً عَنِ الْأَوْطَانِ

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة ثمانية عشر بيتًا، وهي من الكامل التام، ووردت العروض تامة صحيحة في ثلاثة عشر بيتًا في صورة (مُتَفاعلن)، ووردت تامة مضمرة في خمسة أبيات في صورة (مُتْفاعلن)، وورد

(١) - انظر القصيدة في الديوان ص٧٨

(٢) - انظر الديوان ص٨٢

(٣) - انظر القصيدة في الديوان ص٨٣-٨٤

الضرب تامًّا مقطوعًا في خمسة أبيات في صورة (مُتَفاعلْ)، وورد تامًّا مضمرًا مقطوعًا في ثلاثة عشر بيتًا في صورة (مُتْفاعلْ)، ودخل زحاف الإضمار على معظم التفعيلات في حشو الأبيات.

ي- القطعة السابعة[١]: مطلعها:

لَوْ أَنَّ خَيْلِي أَدْرَكَتْكَ وَجَدتهُمْ مِثْلَ اللُّيُوثِ بِسِتْرِ غِبِّ عَرِينِ

بلغ عدد أبياتها أربعة أبيات، وهي من الكامل التام، ووردت العروض تامة صحيحة في ثلاثة أبيات في صورة (مُتَفاعلن)، ووردت تامة مضمرة في بيت واحد هو البيت الثالث في صورة (مُتْفاعلن)، وورد الضرب تامًّا مقطوعًا في الأبيات الأربعة في صورة (مُتَفاعلْ)، ودخل زحاف الإضمار في حشو الأبيات.

ك- القصيدة الثامنة[٢]: مطلعها:

لَوْ كَانَ نَاهٍ لِابْنِ حَيَّةَ زَاجِرًا لَنَهَاهُ ذَا عَنْ وَقْعَةِ السُّلَّانِ

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة أحد عشر بيتًا، وهي من الكامل التام، ووردت العروض تامة صحيحة في الأبيات كلها في صورة (مُتَفاعلن)، ووورد الضرب تامًّا مقطوعًا في أربعة أبيات في صورة (مُتَفاعلْ)، وورد تامًّا مضمرًا مقطوعًا في سبعة أبيات في صورة (مُتْفاعلْ)، ودخل زحاف الإضمار فقط في حشو الأبيات.

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي وردت من البحر الكامل، يتضح أن الخصائص العروضية لهذا البحر في أشعار المهلهل تتمثل في الآتي:

١- يأتي البحر الكامل تامًّا ومجزوءًا[٣]، والتزم المهلهل بالكامل التام في الديوان.

٢- تنوعت صور عروض البحر الكامل في أشعار المهلهل بين العروض التامة الصحيحة في صورة (مُتَفاعلن)، والعروض التامة المضمرة في صورة (مُتْفاعلن).

٣- تنوعت صور الضرب في البحر الكامل في أشعار المهلهل بين الضرب التام الصحيح في صورة

(١) - انظر القصيدة في الديوان ص٨٥

(٢) - انظر القصيدة في الديوان ص٨٦-٨٧

(٣) - انظر الهاشمي- ميزان الذهب ص٥٨

(مُتَفاعلن)، والضرب التام المضمر في صورة (مُتْفاعلن)، والضرب التام الأحذّ في صورة (مُتَفا)، والضرب التام المقطوع في صورة (مُتَفاعلْ)، والضرب التام المضمر المقطوع في صورة (مُتْفاعلْ)، وذكر العروضيون أن الإضمار والقطع في الضرب جائز في البحر الكامل(١).

٤- لم يدخل أي زحاف في حشو الأبيات التي جاءت من البحر الكامل إلا زحاف الإضمار، والإضمار فيه جائز، وفي هذا يقول الخطيب التبريزي:"يجوز في كل مُتَفاعِلن أن تُسَكَّن تاؤُه فيبقى مُتْفاعلن وينقل إلى مستفعلن ويسمى مضمرًا"(٢).

٥- الزحاف الداخل على البحر الكامل في أشعار المهلهل هو الزحاف المفرد المتمثل في زحاف الإضمار، فلم يرد في أبيات الكامل عند المهلهل الزحاف المزدوج.

٦- العلل الداخلة على البحر الكامل في أشعار المهلهل هي علل النقص، وتمثلت في علة الحذذ، وعلة القطع، ولم ترد في أبيات الكامل عند المهلهل علل الزيادة.

٧- القطع علة تدخل على العروض والضرب، ودخلت في أشعار المهلهل التي وردت من موسيقى البحر الكامل على الضرب فقط، وهذا يؤكد ما ورد عند العروضيين، حيث قال البكرجي عن علة القطع الواقعة في البحر الكامل: "يقع في الضرب فقط، وهو أن تحذف نون (متفاعلن)، ويسكن لامه، فيبقى (متفاعلْ)"(٣).

٨- الحذذ"يختص بعجز الكامل، فيدخل في (متفاعلن)، فيحذف (علن)، ويبقى (متفا)، فيدخل في العروض والضرب"(٤)، ودخلت هذه العلة على الضرب فقط في أشعار المهلهل التي وردت من البحر الكامل، وقد وردت مرة واحدة فقط، وهذا يؤكد ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس من أن انتهاء

(١) - انظر: الربعي- كتاب العروض ص٣٣

(٢) - التبريزي- ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م- الكافي في العروض والقوافي ص٥٠

(٣) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٤٦

(٤) - السابق ص١٤٧

أبيات الكامل بالوزن (متفا) نادر في الشعر العربي[١]، كما أن "الحذذ... من العلل الحسنة"[٢].

٩- ذكر العروضيون أن البحر الكامل "يدخله من الزحاف :الإضمار، والوقص، والخزل، والأول فيه حسن،... والثاني فيه صالح... والثالث فيه قبيح"[٣]، ولم يرد في شعر المهلهل من هذه الزحافات إلا زحاف الإضمار، وهذا دليل على حُسنه وشيوعه، وقد اقتصر الأستاذ الدكتور محمد حماسة في دراسته للبحر الكامل على ذكر زحاف الإضمار ببيان أنه هو الزحاف الذي يدخل على البحر الكامل[٤].

١٠- لم يقع الخزل في أشعار المهلهل التي جاءت من الكامل، وهذا يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن الخزل في البحر الكامل قبيح[٥].

١١- وردت العروض تامة صحيحة وضربها تام أحذ في بيت واحد فقط من الأبيات التي جاءت على موسيقى البحر الكامل وعددها تسعة وسبعين بيتًا، وذلك في قول المهلهل[٦]:

وَادِي الأَحصِّ لَقَدْ سَقَاكَ مِنَ العِدَى فَيْضَ الدُّمُوعِ بِأَهْلِهِ الدَّعْسُ

وهذا دليل على نُدرة هذه الصورة في الشعر العربي، وفي هذا يقول الدكتور شعبان صلاح:" من النماذج النادرة

جدا أن ترد العروض صحيحة وضربها أحذ فقط بلا إضمار"[٧].

١٢- نظم المهلهل من البحر الكامل البيت المفرد، والنتفة، والقطعة، والقصيدة.

- **البحر الوافر**، وتفعيلاته: مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

---

(١) - انظر: إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٦٤

(٢) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٣٩

(٣) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٤٥ و١٤٧

(٤) - انظر: محمد حماسة- ٢٠٠٨م- البناء العروضي للقصيدة العربية- ص٥٨

(٥) - انظر: المعمري (الوافي بحل الكافي ص١٤٧)، ومحمد أبو حمدة (في العبور الحضاري لنظرية العروض العربي ص٦٩).

(٦) - انظر الديوان ص٤٣

١- شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص١٠١

بلغ عدد الأبيات التي وردت من موسيقى البحر الوافر ثلاثة وسبعين بيتًا، وهذا تحليل عروضي لهذه الأبيات:

أ- القصيدة الأولى(١): مطلعها:

أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الإِذِّكَارُ هُدُوًّا فَالدُّمُوعُ لَهَا انْحِدَارُ.

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة واحدًا وثلاثين بيتًا، وهي من الوافر التام، ووردت العروض تامة مقطوفة في الأبيات كلها في صورة (فعولن)، وورد الضرب تامًّا مقطوفًا في الأبيات كلها في صورة (فعولن)، ودخل زحاف العصب على معظم التفعيلات في حشو الأبيات ولم يدخل زحاف غيره.

ب- القصيدة الثانية(٢):مطلعها:

أَلَيْلَتَنَا بِذِي حُسُمٍ أَنِيرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تَحُورِي

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة ستة وثلاثين بيتًا، وهي من الوافر التام، ووردت العروض تامة مقطوفة في الأبيات كلها في صورة (فعولن)، وورد الضرب تامًّا مقطوفًا في الأبيات كلها في صورة (فعولن)، ودخل زحاف العصب على معظم التفعيلات في حشو الأبيات، كما وقع الخرم في تفعيلة واحدة في البيت الثالث عشر، وذلك في قول المهلهل(٣):

يَنُوءُ بِصَدْرِهِ وَالرُّمْحُ فِيهِ وَيَخْلُجُهُ خَدْبٌ كَالْبَعِيرِ

ج- البيت اليتيم أو المفرد، وهو(٤):

فَجَاؤُوا يُهْرَعُونَ وَهُمْ أُسَارَى يَقُودُهُمُ عَلَى رَغْمِ الْأُنُوفِ

وهو من الوافر التام، عروضه تامة مقطوفة، وضربه تام مقطوف، ودخل زحاف العصب على التفعيلة الأولى من الشطر الأول، والتفعيلة الثانية من الشطر الثاني.

(١) - انظر القصيدة في الديوان ص٣١-٣٤

(٢) - انظر القصيدة في الديوان ص٣٨-٤٢

(٣) - انظر الديوان ص٤٠

(٤) - انظر الديوان ص٥١

د- القطعة الثالثة[١]: مطلعها:

قَتِيلٌ مَا قَتِيلُ الْمَرْءِ عَمْرٍو وَجَسّاسِ بنِ مُرَّةَ ذِي صَرِيمِ

بلغ عدد أبيات هذه القطعة خمسة أبيات، وهي من الوافر التام، ووردت العروض تامة مقطوفة في الأبيات كلها، وورد الضرب تامًّا مقطوفًا في الأبيات كلها، ودخل زحاف العصب على معظم التفعيلات في حشو الأبيات.

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي وردت من البحر الوافر يتضح أن الخصائص العروضية لهذا البحر في أشعار المهلهل تتمثل في الآتي:

١- يأتي البحر الوافر تامًّا ومجزوءًا[٢]، والتزم المهلهل بالوافر التام في الديوان.

٢- ما ورد في شعر المهلهل من مجيء كل من العروض والضرب مقطوفًا يؤكد صحة ما ذكره العروضيون من أن الوافر "لم يرد صحيحًا أبدًا، بل لا بد من قطف عروضه فتصير (مفاعلتن): (مفاعلْ) وتحول إلى (فعولن)"[٣].

٣- لم يدخل على العروض والضرب في الأبيات التي جاءت من البحر الوافر من العلل إلا علة القطف، وهي من علل النقص[٤].

٤-التزم المهلهل في أشعاره التي جاءت من البحر الوافر بصورة واحدة، وهي العروض التامة المقطوفة في صورة (فَعُولن)، والضرب مثلها، وهذه هي الصورة الأولى التي يبدأ بها العروضيون عند الحديث عن صور الوافر التام[٥].

٥- ورود العصب في معظم التفعيلات في حشو الأبيات دليل على أن "العصب وهو تسكين الخامس

---

(١) - انظر الديوان ص٨٠

(٢) - انظر: الهاشمي- ميزان الذهب ص٥٠

(٣) - الهاشمي (ميزان الذهب ص٤٩)، وانظر: محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية)- ص٤٤

(٤) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٤٢، والتبريزي- الكافي في العروض والقوافي ص٤٠

(٥) - انظر: محمود مصطفى (أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٤٤)، والهاشمي (ميزان الذهب ص٤٩)، وشعبان صلاح (موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٢٧)، ومحمد حماسة (البناء العروضي للقصيدة العربية ص٣٤)، و(المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٢٧).

المتحرك جائز غير لازم في حشو الوافر التام"[١]، والعصب زحاف مفرد، فلم يدخل في البحر الوافر عند المهلهل زحاف مزدوج.

٦- لم يرد التدوير في الأشعار التي جاءت من البحر الوافر عند المهلهل، وهذا يؤكد صحة ما ذهب إليه الدكتور شعبان صلاح في قوله:" التدوير وهو اتصال الشطرين بكلمة واحدة يندر حدوثه في الوافر؛ نظرًا لإيقاعه المتميز الذي يجبر الشاعر إنْ واعيًا أو غير واعٍ على كتابة الشطرين منفصلين"[٢].

٧- ذكر بعض العروضيين أن الوافر "يدخل أجزاء حشوه من الزحاف: العصب، والعقل، والنقص، والأول فيه حسن... والثاني فيه صالح... والثالث فيه قبيح"[٣]، وذكر آخرون أن الكف قد يدخل أيضًا في حشو الوافر[٤]. ودخل زحاف العصب فقط في أشعار المهلهل، وهو الزحاف الحسن في هذا البحر، ولم يدخل فيه العقل ولا النقص ولا الكف.

٨- وقع الخرم في قول المهلهل[٥]:

يَنُوءُ بِصَدْرِهِ والرُّمْحُ فِيهِ وَيَخْلُجُهُ خَدْبٌ كَالْبَعِيرِ

/ ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ /

مفاعلتن / فعولن مفاعلتن / فاعلتن / فعولن

وقد اختلف العروضيون في تحديد الخرم، ولهم فيه أقوال، نجدها في قول البكرجي:" الخرم بخاء معجمة وراء مهملة، وهو عبارة عن حذف حرف واحد من أول الوتد المجموع من الجزء الواقع في أول شطر من البيت، قولنا: من أول البيت هو القول الصحيح عن الخليل، وبعضهم نقل عنه أنه يجوز في أول شطر،...وهو عنه قول (فاني) أي: ضعيف"[٦].

---

(١) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٢١

(٢) - السابق نفسه.

(٣) - المعمري (الوافي بحل الكافي ص١٢٩ و١٣٠)، ومحمد أبو حمدة (في العبور الحضاري لنظرية العروض ص٥٣).

(٤) - انظر: الفيومي (شرح عروض ابن الحاجب ص٩١)، ومحمد حماسة (البناء العروضي للقصيدة العربية ص٤١).

(٥) - انظر الديوان ص٤٠

(٦) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٥٤

ولكن ورد الخرم في شعر المهلهل في التفعيلة الثانية من الشطر الثاني، حيث تحولت (مُفَاعَلَتُن) إلى (فَاعَلْتُن)، "ويسمى هذا التغيير بالقصم - بصاد مهملة ساكنة – ويسمى الجزء أقصم"(١)، "وهو أن تحذف منه الميم وتسكن اللام"(٢)، فالقصم هو "اجتماع العضْب والعَصْب، فيحذف أول الوتد للخرم، فيبقى (فاعَلَتُن)، ثم سكن لامه للعصب فيبقى (فاعلْتن)"(٣).

مما سبق يتضح أن ما ورد في شعر المهلهل يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن وقوع الخرم في الشطر الثاني من البيت قليل جدًا(٤)، حيث وقع في تفعيلة واحدة في الأبيات التي بلغ عددها ثلاثة وسبعين بيتًا من البحر الوافر.

٩- نظم المهلهل من البحر الوافر البيت المفرد، والقطعة، والقصيدة.

- **البحر السريع،** وتفعيلاته هي:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

بلغ عدد الأبيات التي وردت من موسيقى البحر السريع تسعة وثلاثين بيتًا، وهذا تحليل عروضي لهذه الأبيات:

أ- القصيدة الأولى(٥): مطلعها:

جَارَتْ بَنُو بَكْرٍ وَلَمْ يَعْدِلُوا وَالْمَرْءُ قَدْ يَعْرِفُ قَصْدَ الطَّرِيقْ

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة سبعة وثلاثين بيتًا، وهي من السريع التام، ووردت العروض تامة مطوية مكسوفة في صورة (مَفْعُلا) في الأبيات كلها، وورد الضرب تامًّا مطويًّا موقوفًا في صورة (مَفْعُلاتْ) في الأبيات كلها، ودخل زحاف الطي، وزحاف الخبن في حشو الأبيات.

---

(١) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٦٣

(٢) - السابق نفسه.

(٣) - الفيومي- شرح عروض ابن الحاجب ص٩٢

(٤) - انظر: أحمد عفيفي- شرح شفاء العلل- هامش (١) من ص١٥٤

(٥) - انظر القصيدة في الديوان ص٥٢-٥٧

ب- البيت المفرد أو اليتيم، وهو[١]:

كُلُّ قَتِيلٍ فِي كُلَيْبٍ حُلَّامْ حَتَّى يَنَالَ الْقَتْلُ آلَ هَمَّامْ

وهو من السريع التام، عروضه تامة موقوفة في صورة (مفعولاتْ)، وضربه تام مخبون موقوف في صورة (معولاتْ)، ودخل زحاف الطي على التفعيلة الأولى من الشطر الأول.

ج. البيت المفرد أو اليتيم، وهو[٢]:

كُلُّ قَتِيلٍ فِي كُلَيْبٍ حُلَّانْ حَتَّى يَنَالَ الْقَتْلُ آلَ شَيْبَانْ

وهو من السريع التام، عروضه تامة موقوفة في صورة (مفعولاتْ)، وضربه تام مخبون موقوف في صورة (معولاتْ)، ودخل زحاف الطي على التفعيلة الأولى من الشطر الأول.

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي وردت من البحر السريع، يتضح أن الخصائص العروضية لهذا البحر في أشعار المهلهل تتمثل في الآتي:

١- البحر السريع "يستعمل تامًّا ومشطورًا"[٣]، ووردت أشعار المهلهل من البحر السريع في صورته التامة فقط، وعدم ورود أشعار المهلهل في صورة المجزوء تؤكد صحة ما ذهب إليه العروضيون من أن البحر السريع لايستخدم مجزوءًا[٤].

٢- تنوعت صور العروض في الأبيات التي جاءت من البحر السريع، فوردت مطوية مكسوفة في صورة (مَفْعُلا) في سبعة وثلاثين بيتًا، ووردت موقوفة في بيتين في صورة (مفعولاتْ)، وقد رمز المعمري لهذه العروض الموقوفة بالوزن "مفعولانْ"[٥]، في حين لم يذكر بعض العروضيين هذه العروض الموقوفة

(١) - انظر الديوان ص٧٩

(٢) - انظر الديوان ص٨٨

(٣) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٦٩

(٤) - انظر: محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٣٠

(٥) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٧٦

عند حديثهم عن صور البحر السريع[١].

٣- تنوعت صور الضرب في الأبيات التي جاءت من البحر السريع، فورد الضرب مطويًّا موقوفًا في صورة (مَفْعُلاتْ) في سبعة وثلاثين بيتًا، وورد مخبونًا موقوفًا في بيتين في صورة (مَعُولَاتْ)، ولم يذكر بعض العروضيين هذا الضرب المخبون الموقوف عند حديثهم عن صور البحر السريع[٢].

٤- وردت تفعيلة (مفعولات) بإسكان التاء في شعر المهلهل، وهذا يؤكد ما ذكره العروضيون من أن "تفعيلة العروض (مفعولاتُ) لا تأتي مطلقًا في الشعر العربي كاملة؛ لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء"[٣].

٥- وردت أبيات المهلهل من البحر السريع على صورة:

مستفعلن مستفعلن مَفْعُلا مستفعلن مستفعلن مفعلاتْ

وذلك في سبعة وثلاثين بيتًا، وقد اختلفت أقوال العروضيين في الصورة التامة لهذا البحر، فذهب بعضهم أن الصورة التامة هي "مستفعلن مستفعلن فاعلان"[٤]، وتحول إلى (مَفْعُلَاتْ)، وذهب آخرون إلى أن الصورة التامة هي "مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ"[٥]، وقال الدكتور إبراهيم أنيس:" الوزن الشائع لكل شطر من أشطر هذا البحر هو: مستفعلن مستفعلن فاعلن"[٦] وتحول إلى (مَفْعُلا)، ولعل ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس هو الصواب، فقد ورد على هذه الصورة سبعة وثلاثون شطرًا عند المهلهل.

---

(١) - انظر: الهاشمي (ميزان الذهب ص٧٤) ومحمد حماسة (البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٣٦).

(٢) - انظر: محمد حماسة (البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٣٦).

(٣) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٣٠، وانظر: شعبان صلاح (موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٢٠٠).

(٤) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٢٠٠

(٥) - الفيومي (شرح عروض ابن الحاجب ص١٢٢ والهاشمي (ميزان الذهب ص٧٤)، والتبريزي (الكافي في العروض والقوافي ص٧٣).

(٦) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٨٧، وشعبان صلاح- (موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٢٠١).

٦- كثر في حشو تفعيلات البحر السريع عند المهلهل بقاء (مستفعلن) صحيحة أو دخول الطي عليها لتصبح في صورة (مستعلن)، "وكلتا الصورتين حسن عند أهل العروض، غير أن بعض أهل العروض قد فضّل الأولى على الثانية في هذا البحر،والبعض الآخر فضل الثانية على الأولى، ومرجع هذا الاختلاف: الذوق الشخصي"(١).

٧- دخل على البحر السريع زحافان، هما: الخبن، والطي، وكلاهما زحاف مفرد(٢)، والطي هو" حذف رابع حرف ساكن من الجزء"(٣).

٨- دخل على البحر السريع علتان هما: الوقف، والكسف، وكلاهما من علل النقص(٤)، والوقف هو"إسكان السابع المتحرك"(٥)، ويظهر في البحر السريع عند "تسكين تاء (مفعولاتُ)؛ لأن تاءه متحركة بضمة"(٦)، أما الكسف أو الكشف فهو "عبارة عن حذف تاء مفعولات، فيبقى مفعولا"(٧).

٩- ذكر العروضيون في البحر السريع أنه" يدخل أجزاء حشوه من الزحاف: الخبن والطي والخبل، والأول فيه صالح... والثاني فيه حسن... والثالث فيه قبيح"(٨)، وقد دخل في أشعار المهلهل الزحاف الصالح والحسن، فدخل الخبن والطي، ولم يدخل الخبل وهو القبيح.

١٠- ذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن البحر السريع "بحر من أقدم بحور الشعر العربي، غير أن ما روي

---

(١) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٨٨

(٢) - انظر: البكرجي (شرح شفاء العلل ص٩٦ و ص١٠٢).

(٣) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٠٢، وانظر: الفيومي (شرح عروض ابن الحاجب ص١٢٢)، والتبريزي (الكافي في العروض والقوافي ص٧٣).

(٤) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٤٨ و ص١٤٩

(٥) - الفيومي- شرح عروض ابن الحاجب ص١٢٢

(٦) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٤٨

(٧) - السابق ص١٤٩

(٨) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٨١ و ص١٨٢

منه في الشعر القديم قليل"[١]، وأرى أن ما ورد من البحر السريع في ديوان المهلهل ليس بقليل، حيث تحتل الأشعار التي جاءت على موسيقى البحر السريع عند المهلهل المرتبة الرابعة بعد البحر الخفيف، والكامل، والوافر، حيث بلغ عدد الأبيات من البحر السريع تسعة وثلاثين بيتًا.

١١- نظم المهلهل من البحر السريع البيت المفرد والقصيدة.

- **البحر البسيط،** وتفعيلاته هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

بلغ عدد الأبيات التي جاءت على موسيقى البحر البسيط خمسة وعشرين بيتًا، وهذا تحليل عروضي لهذه الأبيات:

أ- البيت اليتيم أو المفرد، وهو[٢]:

إِنِّي وَجَدتُّ زُهَيْرًا فِي مَآثِرِهِمْ شِبْهَ اللُّيُوثِ إِذَا اسْتَأْسَدْتَهُمْ أَسِدُوا

وهو من البسيط التام، عروضه تامة مخبونة في صورة (فَعِلن)، وضربه تام مخبون في صورة (فَعِلن)، ودخل زحاف الخبن على التفعيلة الثانية من الشطرين.

ب- النتفة، وهي عبارة عن بيتين، وهما[٣]:

أَكْثَرْتُ قَتْلَ بَنِي بَكْرٍ بِرَبِّهِـم حَتَّى بَكَيْتُ وَمَا يَبْكِي لَهُمْ أَحَـدُ

آلَيْتُ بِاللّهِ لَا أَرْضَى بِقَتْلِهِمِ حَتَّى أُبَهْـرِجَ بَكْرًا أَيْنَمَا وُجِـدُوا

وهما من البسيط التام، ووردت العروض تامة مخبونة في صورة (فَعِلن)، وورد الضرب تامًّا مخبونًا في صورة (فَعِلن)، ودخل زحاف الخبن على التفعيلة الثانية من الشطرين في البيت الأول.

وفي البيت الثاني وردت العروض تامة مخبونة، وورد الضرب تامًّا مخبونًا أيضًا، ودخل الخبن على التفعيلة الثانية من الشطر الثاني.

---

(١) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٨٦

(٢) - انظر الديوان ص٢٦

(٣) - انظر الديوان ص٢٧

ج- البيت اليتيم أو المفرد، وهو[١]:

لَوْ كُنْتُ أَقْتُلُ جِنَّ الْخَابِلِينَ كَمَا أَقْتُلُ بَكْرًا لَأَضْحَى الْجِنُّ قَدْ نَفِدَا

وهو من البسيط التام، عروضه تامة مخبونة في صورة (فَعِلن)، وضربه تام مخبون في صورة (فَعِلن)، ودخل الخبن على التفعيلة الثانية من الشطر الأول، ودخل الطي على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني.

د- النتفة، وهي بيتان هما[٢]:

شَفَيْتُ نَفْسِي وَقَوْمِي مِنْ سَرَاتِهِمْ يَوْمَ الصِّعَابِ وَوَادِي حَارَ بِي ماسِ

مَنْ لَمْ يَكُنْ قَدْ شَـفَى نَفْسًا بِقَتْلِهِمْ مِنِّي فَـذَاقَ الّذي ذَاقُـوا مِنَ الْبَـاسِ

وهما من البحر البسيط التام، وفي البيت الأول وردت العروض تامة مخبونة في صورة (فَعِلن)، وورد الضرب تامًّا مقطوعًا في صورة (فاعلْ)، ودخل الخبن على التفعيلة الأولى من الشطر الأول، وعلى التفعيلة الثانية من الشطر الثاني، وفي البيت الثاني وردت العروض تامة مخبونة وورد الضرب تامًّا مقطوعًا، ولم يدخل أي زحاف في حشو البيت.

هـ- قصيدة تقع في تسعة عشر بيتًا[٣]، ومطلعها: كُلَيْبُ لَا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا وَمَنْ فِيهَا إِنْ أَنْتَ خَلَّيْتَهَا فِي مَنْ يُخَلِّيهَا وهي من البسيط التام، ووردت العروض مقطوعة في صورة(فاعلْ)، وورد الضرب مقطوعًا في صورة (فاعلْ) في هذا البيت الأول لوجود التصريع، أما في بقية أبيات القصيدة فقد وردت العروض مخبونة في صورة (فَعِلن)، وورد الضرب مقطوعًا في الأبيات كلها، ودخل زحاف الخبن فقط على معظم التفعيلات في حشو الأبيات.

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي وردت من البحر البسيط، يمكن إثبات الخصائص العروضية لهذا البحر، والملاحظات عليه على النحو الآتي:

---

(١) - انظر الديوان ص٢٨

(٢) - انظر الديوان ص٤٥

(٣) - انظر القصيدة في الديوان ص٨٩-٩١

١- البحر البسيط "يجوز استعماله غير مجزوء، ويجوز استعماله مجزوءًا"[١]، واقتصر المهلهل على استعمال البسيط التام.

٢- استعمال المهلهل لموسيقى البحر البسيط من العروض التامة المخبونة بضربيها وهما: التام المخبون مثلها[٢]، والتام المقطوع[٣] يؤكد ما ورد عند العروضيين من أن البحر البسيط "إن استعمل غير مجزوء يجب استعمال عروضه على وزن (فَعِلن) بكسر العين إلا للتصريع، ويجب استعمال ضربها إما على وزن (فَعِلن) كعروضه، وإما على وزن (فَعْلن) بسكون العين"[٤].

٣- ذهب الهاشمي إلى أن زحاف الطي في تفعيلة (مستفعلن) في البسيط يكون مقبولًا في الشطر الأول حيث قال: "يجوز في بحر البسيط من أنواع التغيير: الخبن في (مستفعلن) وفي (فاعلن)، ويجوز الطي في (مستفعلن) لكنه مقبول في الشطر الأول فقط"[٥]، وما ورد في شعر المهلهل يرد ما ذهب إليه الهاشمي، حيث ورد الطي في تفعيلة واحدة في الشطر الثاني من قول المهلهل[٦]:

لَوْ كُنْتُ أَقْتُلُ جِنَّ الْخَابِلِينَ كَمَا أَقْتُلُ بَكْرًا لَأَضْحَى الْجِنُّ قَدْ نَفِدَا

فنجد الطي في تفعيلة (أَقْتُلُ بَكْـ) / ٥/ / / ٥ على وزن (مُسْتَعِلُن).

٤- وردت العروض تامة مخبونة في ثمانية عشر بيتًا من أبيات القصيدة التي يبلغ عددها تسعة عشر بيتًا[٧]، وهذا يؤكد ما ذهب إليه الدكتور محمد حماسة من أن الخبن زحاف جارٍ مجرى العلة، ونجد هذا في قوله:"يأتي هذا البحر في صورته التامة على هذه الهيئة:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فاعِلُن مستفعلن فَعِلُن

ونلاحظ أن تفعيلة العروض قد دخلها الخبن، وهو زحاف جرى مجرى العلة، أي أنه يلزم في كل

(١) - الهاشمي (ميزان الذهب ص٤٥)، وانظر: محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٤٠

(٢) - انظر: الديوان ص٢٦ و ص٢٧ و ص٢٨

(٣) - انظر الديوان ص٤٥

(٤) - الهاشمي- ميزان الذهب ص٤٥

(٥) - السابق نفسه.

(٦) - انظر الديوان ص٢٨

(٧) - انظر القصيدة في الديوان ص٨٩-٩١

القصيدة"[١].

٥- وردت العروض مقطوعة في صورة (فاعِلْ)، وورد الضرب مثلها في بيت واحد، وهو البيت الأول من القصيدة السابقة التي يبلغ عدد أبياتها تسعة عشر بيتًا[٢]، وذلك لوجود التصريع، وهذا يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أنه "قد تأتي تفعيلة العروض (فَعِلن) موافقة لتفعيلة الضرب (فاعل) إذا كان البيت مصرّعًا فقط"[٣]، ويقول الدكتور إبراهيم أنيس:"وزن الشطر في هذا البحر هو (مستفعلن + فاعلن + مستفعلن + فاعلن) غير أن التفعيلة الأخيرة (فاعلن) لا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة، وإنما نراها في الشطر الأول (فعلن) دائمًا إلا إذا كان البيت مصرعًا فحينئذ يتبع الشطر الأول في نهايته ما تكون عليه نهاية الشطر الثاني، أما في الشطر الثاني فتتخذ التفعيلة الأخيرة (فاعلن) إحدى صورتين: فَعِلن أو فَعْلن"[٤].

٦- ذكر العروضيون أن البحر البسيط "يدخله من الزحاف: الخبن، والطي، والخبل، والأول فيه حسن، لا سيما في الخماسي منه"[٥]، "وأما السباعي منه فإنما يحسن خبنه إذا وقع صدرًا أو ابتداءً"[٦]. وقد شاع في شعر المهلهل زحاف الخبن في التفعيلتين (مستفعلن) و (فاعلن)، وفي هذا يقول الأستاذ محمود مصطفى:"يدخل هذا البحر الخبن في خماسيه وهو حسن فيه مطلقًا، وفي سباعيه، وأكثر حسنه في أول الصدر أو أول العجز"[٧].

كما دخل الطي في تفعيلة واحدة في أول العجز في تفعيلة (مستفعلن)[٨]، وهذا يؤكد ما ذكره

(١) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٠٨

(٢) - انظر القصيدة في الديوان ص٨٩-٩١

(٣) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١١٠

(٤) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٦٩

(٥) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٢١

(٦) - السابق ص١٢٢

(٧) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٤٣

(٨) - انظر الديوان ص٢٨

العروضيون من أنه "يدخله الطي في السباعي وهو صالح"[١]، وذكر الربعي أن الطي فيه جائز[٢].

٧- اختلف العروضيون في دخول زحاف الخبل على البحر البسيط، فذهب الربعي إلى أنه جائز[٣]، ووافقه البكرجي[٤]، وذهب آخرون إلى أن "الخبل فيه...قبيح"[٥]، ولم يقع الخبل في الأبيات التي جاءت من البحر البسيط عند المهلهل.

٨- دخل على البحر البسيط من الزحافات: زحاف الخبن وزحاف الطي، وكلاهما من الزحاف المفرد[٦].

٩- دخل على البحر البسيط عند المهلهل علة واحدة هي علة القطع في (فاعلن)، "بحذف ساكن وتده المجموع وتسكين ما قبله، فيصير(فاعلن) فيه (فاعلْ) بإسكان اللام فينقل إلى (فَعْلُن) بإسكان العين"[٧]، وهي من علل النقص[٨].

١٠- الأبيات التي جاءت من موسيقى البحر البسيط عند المهلهل يمكن تقسيمها إلى نوعين هما:

أ- أبيات تنتهي بوزن (فَعِلن) ب- أبيات تنتهي بوزن (فَعْلُن)

"وفي كل من النوعين نرى أن المقياسين (مستفعلن فاعلن) لا يلتزمان صورة واحدة في حشو الأبيات،

---

(١) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٤٣، وانظر أيضًا: المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٢٣، وأبو حمدة- في العبور الحضاري لنظرية العروض ص٤٩

(٢) - الربعي- كتاب العروض ص٢١

(٣) - السابق نفسه ص٢٢

(٤) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١١٧

(٥) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٤٣، وانظر: المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٤٣، وأبو حمدة: في العبور الحضاري لنظرية العروض ص٤٩

(٦) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص٩٥ و ص١٠٢

(٧) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١١٦، وانظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٤٥

(٨) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٤٥

بل نرى أن (مستفعلن) قد تكون في حشو البيت (متفعلن)، وأن (فاعلن) قد تكون في حشو البيت (فَعِلن)"[١].

١١- وردت (فاعلن) في البحر البسيط عند المهلهل إما في هذه الصورة الصحيحةأومخبونةعلى(فَعِلن)، "وورود هاتين الصورتين في الحشو يكاد يكون بنسبة واحدة، فكلتا الصورتين حسن تستريح إليه الأذن وتطمئن إليه"[٢].

١٢- نظم المهلهل من البحر البسيط البيت المفرد، والنتفة، والقصيدة.

بحر الهزج، وتفعيلاته:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

بلغ عدد الأبيات التي جاءت على موسيقى بحر الهزج تسعة عشر بيتًا، وهي قصيدة واحدة، مطلعها[٣]:

رَمَاكَ اللهُ مِنْ بَغْلِ بِمَشْحُوذٍ مِنَ النَّبْلِ

والقصيدة من الهزج المجزوء، ووردت العروض مجزوءة صحيحة في صورة (مفاعيلن) في ستة عشر بيتًا، ووردت مكفوفة في صورة (مفاعيل) في ثلاثة أبيات، وورد الضرب مجزوءًا صحيحًا في صورة (مفاعيلن) في القصيدة كلها، ودخل زحاف الكف فقط على بعض التفعيلات في حشو أبيات القصيدة.

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي جاءت على موسيقى بحر الهزج، يمكن إثبات الخصائص العروضية لهذا البحر والملاحظات عليه، وذلك على النحو الآتي:

١- وردت القصيدة من بحر الهزج المجزوء عند المهلهل، وهذا يقرر ما ذكره العروضيون من أن "بحر الهزج...مجزوء وجوبًا"[٤]، وفي هذا يقول الزمخشري:"الهزج: لم يستعمل إلا مجزوءًا"[١]،

(١) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٦٩

(٢) - السابق ص٧٠-٧١

(٣) - انظر القصيدة في الديوان ص٦٧-٦٨

(٤) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٦٨، وانظر: الربعي- كتاب العروض ص٣٤، والتبريزي- الكافي في العروض والقوافي ص٥٧

فأصل تفاعيل هذا البحر هي: "مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن"(٢)، ولكنه "يأتي على حالة واحدة هي المجزوء، أي: تفعيلتين في كل شطر"(٣).

٢- ذكر العروضيون القدماء أن "للهزج عروضة واحدة: (مفاعيلن)، ولها ضربان: ضرب واحد مثلها، وضرب محذوف"(٤)، "كما اكتشف له العروضيون المحدثون عروضًا محذوفة، ولها ضربان: أحدهما صحيح، والآخر محذوف"(٥)، وورد في شعر المهلهل العروض الصحيحة (مفاعيلن) وضربها الصحيح مثلها، ولم ترد العروض المحذوفة ولا الضرب المحذوف. وقد ذكر الهاشمي أن مجيء الضرب في الهزج صحيحًا على (مفاعيلن) أو محذوفًا على (مفاعي) يعد واجبًا(٦).

٣- ذكر العروضيون أن بحر الهزج "يدخله من الزحاف: القبض والكف، والأول فيه قبيح... والثاني فيه حسن"(٧)، والزحاف الذي دخل على بحر الهزج عند المهلهل هو زحاف الكف فقط ، وهذا يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن "الكف كثير الوقوع في الهزج، وهو حسن سائغ بخلاف القبض"(٨).

٤- الزحاف الداخل على بحر الهزج عند المهلهل هو الزحاف المفرد فقط المتمثل في زحاف الكف(٩)، وفي هذا يقول الهاشمي:"ويدخل حشو الهزج من الزحاف كف (مفاعيلن) فيصير

---

(١) - الزمخشري- القسطاس في علم العروض ص٩٥

(٢) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٥٥

(٣) - كامل جمعة- تيسير العروض وتحديده ص١٢٦

(٤) - الهاشمي- ميزان الذهب ص٦٢، وانظر: المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٥١-١٥٢، والفيومي- شرح عروض ابن الحاجب ص١٠٤

(٥) - حسن المبارك- ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٨م- موسيقى البحر الشعري ص١٥٢

(٦) - انظر: الهاشمي- ميزان الذهب ص٦٣

(٧) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٥٣

(٨) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٦٨، وانظر: محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص.٥٦

(٩) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١١١

(مفاعيل)، وهو مستحسن حتى في العروض"[١]، وما ورد من دخول الكف في حشو الأبيات من الهزج عند المهلهل وفي عروض ثلاثة من الأبيات يرد ما ذهب إليه الدكتور حسن محمد نور المبارك، حيث ذهب إلى أن الكف لا يدخل في عروض الهزج، ونجد ذلك في قوله:" ويحدث الكف في حشو الهزج كثيرًا، ولايحدث في عروضه وضربه"[٢].

٥- لم يرد في شعر المهلهل من بحر الهزج علة من العلل الجارية مجرى الزحاف، ودخولها على الهزج قبيح عند العروضيين، وفي هذا يقول المعمري:"يدخله من العلل الجارية مجرى الزحاف الخرم بالخاء المعجمة فالمهملة، والشتر، والخرب، والأول فيه قبيح...والثاني فيه أقبح...والثالث فيه قبيح أيضًا"[٣].

٦- يعد حذف نون (مفاعيلن) من أبرز الظواهر التي ذكرها العروضيون لبحر الهزج[٤]، فقد ورد في حشو الأبيات ، كما ورد في عروض ثلاثة من الأبيات التي جاءت على موسيقى بحر الهزج، ومع دخول الكف في هذه العروض فقد ذكر بعض العروضيين أنها تكون صحيحة[٥]، وفي هذا يقول الدكتور شعبان صلاح: "ولو حدث ذلك في العروض لعدت أيضًا صحيحة... وهذا يعني أن حذف السابع من العروض غير ملتزم، ولذا تعد صحيحة على الرغم من حدوث الكف"[٦]، ولكني أرى أن العروض في بحر الهزج إذا دخلها الكف فهي مكفوفة وليست صحيحة؛ لأن الكف زحاف، والزحاف "هو تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت الشعري في الحشو وغيره، بحيث إنه إذا دخل الزحاف في

(١) - الهاشمي- ميزان الذهب ص٦٢

(٢) - حسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص١٥٠

(٣) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٥٤

(٤) - انظر: شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٣٤

(٥) - السابق نفسه ص٢٨

(٦) - السابق ص٢٨-٢٩

بيت من أبيات القصيدة فلا يجب التزامه فيما يأتي من بعده من الأبيات"[١]، و"الكف هو حذف السابع الساكن في (مفاعيلن) فتصير (مفاعيلُ)"[٢]، فما دام قد حدث تغيير في التفعيلة فقد انتفى وصفها بأنها صحيحة – والله أعلم .

ولعل ما دفع العروضيين إلى الحكم بأن (مفاعيلن) تكون صحيحة رغم دخول زحاف الكف عليها أن الزحاف لا يكون ملتزمًا به الشاعر في القصيدة كلها، وقد رأيت أن هذا منهج العروضيين في دراستهم لعروض بحر الهزج وضربه، فهم يقررون أنواع العروض والضرب وصورها وفقًا للعلل الداخلة عليها وليس وفقًا للزحافات؛ لأن العلل يلتزم بها الشاعر[٣].

ولكنهم في حديثهم مثلًا عن عروض البحرالطويل ذكروا أن "للطويل عروضًا واحدة مقبوضة"[٤]، فلم يجعلوها صحيحة رغم أن القبض زحاف، ولعلهم لما رأوا أنه زحاف يجري مجرى العلة اعتدوا به في صور عروض البحر الطويل.

وفي حديثهم عن عروض البحر البسيط ذكروا أن من صور عروض البسيط أن تكون "تامة مخبونة"[٥]، فلم يجعلوها صحيحة رغم أن الخبن زحاف؛ لكنه زحاف جارٍ مجرى العلة.

وفي بحر المنسرح ذكروا أن من صور عروض المنسرح أن تكون "مطوية"[٦]، فلم يجعلوها صحيحة رغم دخول الطي عليها، وهو ليس جاريًا مجرى العلة.

وقياسًا على عروض المنسرح فإن الكف في بحر الهزج تغيير يصيب العروض فتصبح مكفوفة وليست

---

(١) – الهاشمي– ميزان الذهب ص١٢

(٢) – السابق ص١٤

(٣)– انظر باب بحر الهزج في الهاشمي (ميزان الذهب)، والربعي (كتاب العروض) ، والفيومي (شرح عروض ابن الحاجب)، والمعمري (الوافي بحل الكافي).

(٤) – الهاشمي– ميزان الذهب ص٣٠

(٥) – السابق ص٤٢

(٦) – السابق ص٧٨

صحيحة عندما تحذف النون من (مفاعيلن) في العروض لتصبح (مفاعيلُ) – والله أعلم –

٧- نظم المهلهل من بحر الهزج القصيدة فقط، فلم ينظم بيتًا يتيمًا، ولا بيتين ، ولا قطعة.

البحر الطويل، وتفعيلاته هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

بلغ عدد الأبيات التي جاءت على موسيقى البحر الطويل أربعة عشر بيتًا،وهذا تحليل عروضي لهذه الأبيات: أ- البيت اليتيم أو المفرد، وهو(١):

تَنَجَّدَ حِلْفًا آمِنًا فَأَمِنْتُهُ وَإِنَّ جَدِيرًا أَنْ يَكُونَ وَيَكْذِبَا

ووردت العروض مقبوضة، وورد الضرب أيضًا مقبوضًا في صورة (مفاعلن)، ودخل القبض على التفعيلة الأولى والثالثة من الشطرين.

ب- القطعة الأولى(٢): تقع في أربعة أبيات، ومطلعها:

دَعِينِي فَمَا فِي الْيَوْمِ مَصْحًى لِشَارِبٍ وَلَا فِي غَدٍ مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ غَدِ

ووردت العروض مقبوضة في الأبيات الأربعة، وكذلك الضرب ورد مقبوضًا في الأبيات كلها في صورة (مفاعِلن)، ودخل زحاف القبض على تفعيلة (فعولن) في حشو بعض الأبيات لتصبح على صورة (فعولُ).

ج- البيت اليتيم أو المفرد، وهو(٣):

فَقَتْلًا بِتَقْتِيلٍ وَعَقْرًا بِعَقْرِكُمْ جَزَاءَ الْعُطَاسِ لَا يَمُوتُ مَنِ اثَّأَرْ

ووردت العروض مقبوضة، والضرب أيضًا ورد مقبوضًا، ودخل القبض على التفعيلة الثالثة من الشطر الثاني (فعولن) لتصبح على صورة (فعولُ)، كما دخل القبض على التفعيلة الثانية من الشطر الثاني (مفاعيلن) لتصبح على صورة (مفاعِلن).

(١) – انظر الديوان ص٢١

(٢) – انظر القصيدة في الديوان ص٢٩

(٣) – انظر الديوان ص٣٠

د- البيت اليتيم أو المفرد، وهو[١]:

أُنَادِي بِرَكْبِ الْمَوْتِ غَلِّسُوا فَإِنَّ تِلَاعَ الْعَمْقِ بِالْمَوْتِ دَرَّتِ

ووردت العروض مقبوضة، وورد الضرب مقبوضًا، ودخل القبض على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني.

هـ- البيت اليتيم أو المفرد، وهو[٢]:

فَقُلْتُ لَهُ بُؤْ بِامْرِئٍ لَسْتَ مِثْلَهُ وَإِنْ كُنْت قُنْعَانًا لِمَنْ يَطْلُبُ الدَّمَا

ووردت العروض مقبوضة، وورد الضرب مقبوضًا، ودخل القبض على التفعيلة الأولى من الشطر الأول.

و- القطعة الثانية[٣]: تقع في ستة أبيات، ومطلعها:

أَخٌ وَحَرِيمٌ سَيِّىء إِنْ قَطَعْتَهُ فَقَطْعُ سُعُودٍ هَدْمُهَا لَكَ هَادِمُ

ووردت العروض مقبوضة، وورد الضرب مقبوضًا أيضًا، ودخل زحاف القبض على تفعيلة (فعولن) في حشو بعض الأبيات.

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي جاءت على موسيقى البحر الطويل عند المهلهل، يمكن إثبات الخصائص العروضية لهذا البحر والملاحظات عليه، وذلك على النحو الآتي:

١- وردت العروض في جميع الأبيات التي جاءت من موسيقى البحر الطويل مقبوضة في صورة (مفاعِلن)، وهذا يؤكد ما ذكره العروضيون من أن البحر الطويل "عروضه لم تستعمل إلا مقبوضة"[٤]، وفي هذا يقول الربعي:"والعروض جاءت عن العرب فيه مقبوضة، فلا يجيء نصف

(١) - انظر الديوان ص٣٦

(٢) - انظر الديوان ص٧٣

(٣) - انظر القصيدة في الديوان ص٧٤

(٤) - التبريزي- كتاب الكافي في العروض ص١٧، وانظر: الفيومي- شرح عروض ابن الحاجب ص٥٩، والهاشمي- ميزان الذهب ص٣٠، والمعمري- الوافي بحل الكافي ص١٠٠

الطويل أبدًا إلا والجزء الذي في آخره وهو العروض مقبوض، فيصير (مفاعيلن): مفاعلن"[١].

٢- ورد قبض (مفاعيلن) في حشو بيت واحد، و"القبض في (مفاعيلن) صالح"[٢]، وورد القبض في تفعيلة واحدة في (مفاعيلن)، وهذا يؤكد صحة ما ذكره العروضيون من أن قبض (مفاعيلن) في حشو الطويل "غير مأنوس"[٣]، "فهي صورة نادرة لا تستريح إليها الآذان"[٤]، وفي هذا يقول الدكتور إبراهيم أنيس:"واجب من يحاول نظم الشعر من هذا البحر أن يتجنب استعمال (مفاعلن) في حشو البيت، فموسيقى الأذن تأباه وإن قبله أهل العروض"[٥].

٣- وردت الأبيات من البحر الطويل تامة كلها، وهذا يؤكد ما ذكره العروضيون من أن الطويل هو "أتم البحور استعمالًا، فلا يدخله الجزء، ولا الشطر، ولا النهك"[٦]، ولهذا أرى أن يسمى البحر الطويل بالبحر التام.

وقد ذكر الدكتور شعبان صلاح نموذجًا من الشعر الحديث على مجيء الطويل مشطورًا، ووصفه بأنه غريب، حيث قال:"من النماذج الغريبة التي قرأتها أن يرد الطويل مشطورًا، فقد ختم الشاعر المرحوم علي محمود طه مطولته العشاق الثلاثة بواحد وأربعين شطرًا من الطويل"[٧].

٤- ورد الضرب عند المهلهل في جميع الأبيات مقبوضًا على وزن (مفاعِلن)، وذكر العروضيون أن ضرب الطويل إما أن يكون "على وزن (مفاعيلن)، وإما على وزن (مفاعِلن)، وإما على وزن

---

(١) - الربعي- كتاب العروض ص١٢

(٢) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٠٣، وانظر: إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٥٨

(٣) - حسني عبد الجليل، ميزان الذهب- هامش (١) من ص٣٠

(٤) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٥٩

(٥) - السابق ص٦٠

(٦) - حسني عبد الجليل- ميزان الذهب- هامش (١) من ص٣٠

(٧) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص١٥٢

(فعولن)"[١]، وذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن أكثر صور الضرب شيوعًا في الطويل هو الضرب المقبوض (مفاعلن)، ثم المحذوف (مفاعي) ثم الصحيح (مفاعيلن)[٢]، وأرى أن ورود الضرب في صورته الشائعة دليل على قوة شعر المهلهل وتماسكه.

٥- الزحاف الداخل على جميع الأبيات التي جاءت من البحر الطويل عند المهلهل هو الزحاف المفرد المتمثل في زحاف القبض فقط، وهذا يؤكد ما ذكره العروضيون من أن "القبض وهو حذف الخامس الساكن سمة بارزة فيه"[٣]، ويقول المعمري:" ويدخل هذا البحر... القبض، وهو في (فعولن) حسن، وفي (مفاعيلن) صالح"[٤].

٦- من مظاهر وحدة الأبيات التي جاءت على موسيقى البحر الطويل عند المهلهل أن العروض واحدة مقبوضة على وزن (مفاعِلن)، "وضربها هو (مفاعِلن)، فهو إذن ضرب مقبوض مثل العروض"[٥]، وهذه الصورة "هي الأكثر شيوعًا في بحر الطويل"[٦]، وفي هذا يقول الدكتور محمد حماسة: "من المعروف أنه لا يمكن جمع ضربين أو أكثر مع عروض واحدة، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة؛ وذلك لأن البيت هو وحدة القصيدة، وشرط الوحدة التساوي"[٧].

٧- اختلفت أحكام العروضيين في دخول زحاف الكف في البحر الطويل، فذهب الربعي إلى أنه

---

(١) - الهاشمي- ميزان الذهب ص٣٢

(٢) - انظر: إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٦٠

(٣) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص١٤٥، وانظر: أبو حمدة- في العبور الحضاري لنظرية العروض ص٢٦، ومحمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٣٥

(٤) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٠٣

(٥) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٠١

(٦) - السابق نفسه.

(٧) - السابق نفسه.

"يجوز فيه الكف، وهو حذف السابع الساكن في أجزائه السباعية إلا الضرب"(١)، وذكر المعمري أن "الكف لا يكون إلا في (مفاعيلن) على قبح عند الخليل"(٢)، وذكر محمود مصطفى أن "كف (مفاعيلن) قبيح عند الخليل، حسن عند الأخفش"(٣)، ومع هذه الاختلافات فإن الكف لم يرد في شعر المهلهل الذي جاء على موسيقى البحر الطويل، ولعل في هذا دلالة على رصانة شعره التي تنفر من القبيح المرذول.

٨- نظم المهلهل من البحر الطويل البيت اليتيم المفرد والقطعة فقط ، ولم ينظم النتفة ولا القصيدة.

- **البحر المنسرح،** وتفعيلاته هي:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

بلغ عدد الأبيات التي جاءت من المنسرح عند المهلهل خمسة أبيات، وهي قطعة واحدة، مطلعها(٤):

أَنْكَحَهَا فَقْدُهَا الْأَرَاقِمَ فِي جَنْبٍ وَكَانَ الْخِبَاءُ مِنْ أَدَمِ

وهي من المنسرح التام، ووردت العروض مطوية في الأبيات كلها في صورة (مُسْتَعلن)، كما ورد الضرب مطويًّا أيضًا في صورة (مستعلن)، ودخل زحاف الطي فقط على معظم التفعيلات في حشو الأبيات، حيث دخل على (مستفعلن مفعولات) لتصبحا في صورة (مستعلن مفعلات).

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي جاءت على موسيقى البحر المنسرح عند المهلهل، يمكن إثبات الخصائص العروضية لهذا البحر والملاحظات عليه، وذلك على النحو الآتي:

١ - وردت القصيدة من المنسرح التام، و"يستعمل هذا البحر تامًّا ومنهوكًا"(٥)، وورود الأبيات عند

(١) - الربعي- كتاب العروض ص١١

(٢) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٠٤، وانظر: أبو حمدة- في العبور الحضاري لنظرية العروض ص٢٦

(٣) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٣٥، وانظر في ذلك: إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٥٨

(٤) - انظر القصيدة في الديوان ص٨١

(٥) - محمد حماسة- البناء العروضي ص١٣٧، وانظر: محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٧٤، والربعي- كتاب العروض ص٤٧، والتبريزي- كتاب الكافي في العروض والقوافي ص٧٩

المهلهل من المنسرح التام فقط يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن المنسرح "لايستعمل مجزوءًا قط"(١).

٢- وردت العروض في الأبيات التي جاءت من المنسرح مطوية، وكذلك ورد الضرب، وهذه الصورة "هي التي اعترف بها العروضيون قديمًا وحديثًا، وادّعى بعضهم أن ليس للمنسرح في حقيقة الأمر سواها"(٢)،

وفي هذا يقول الفيومي:" وزعم بعضهم أن العروض لم تسمع إلا مطوية كالضرب"(٣)، وذكر آخرون أن هذا هو "المشهور من هذا البحر"(٤)، وهو "الأكثر"(٥).

٣- دخل على تفعيلة (مفعولات) في حشو الأبيات زحاف الطي فقط، ولم يدخلها الخبن، وهذا يقرر ما ذكره العروضيون من "أن (مفعولات) غالبًا ما تأتي مطوية فتصير (مفعلات)"(٦)، وفي هذا يقول الدكتور حسني عبد الجليل:" يدخل في حشو هذا البحر من التغيير طي (مفْعولات) غالبًا، وأما خبنه فقبيح"(٧)، ويقول الأستاذ محمود مصطفى:"الخبن صالح إلا في (مفعولات) فإنه قبيح"(٨).

٤- دخل زحاف الطي فقط على تفعيلة (مستفعلن) الأولى في معظم أبيات القصيدة التي جاءت من المنسرح، وهذا هو ما يفضّله العروضيون، وفي هذا يقول الدكتور إبراهيم أنيس:"(مستفعلن) الأولى

(١) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٨٥

(٢) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٢٣٠

(٣) - الفيومي- شرح عروض ابن الحاجب ص١٢٩، وانظر: المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٨٥، وإبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٩١

(٤) - حسني عبد الجليل- ميزان الذهب- هامش (١) من ص٧٨

(٥) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٣٩

(٦) - السابق ص١٣٧

(٧) - حسني عبد الجليل- ميزان الذهب- هامش (١) من ص٧٨

(٨) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٧٦

قد تصير (متفعلن)، وقد تصير (مستعلن)، وكلاهما حسن جيد كثير الورود في هذا البحر، وإن كان أهل العروض يفضلون هنا (مستعلن)"[١].

٥- وردت (مفعولات) في حشو الأبيات عند المهلهل مطوية في جميع المواضع باستثناء موضع واحد وردت فيه صحيحة، وهذا يؤكد ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس في قوله :"أما (مفعولات) التي في حشو الأبيات فكثيرًا ما تصير (مفعُلات)؛ بل إن الذوق الموسيقي ليشهد بأن (مفعلات) هنا أجود، تستريح إليها الآذان وتطمئن إليها النفوس"[٢].

٦- الزحاف الداخل في جميع أجزاء الأبيات التي وردت من المنسرح عند المهلهل هو زحاف الطي فقط، وهو زحاف مفرد[٣]، وقد ذكر العروضيون أنه "يدخل حشوه من الزحاف الخبن ، والطي، والخبل، والأول فيه صالح إلا في مفعولات، فإنه فيه قبيح... والثاني فيه حسن... والثالث فيه قبيح"[٤]، ويقول الأستاذ محمود مصطفى: "يدخل في هذا البحر الخبن، والطي، والخبل، والطي حسن حيثما وقع"[٥].

٧- لم يدخل الزحاف المزدوج في الأبيات التي جاءت من المنسرح، فقد ذكر العروضيون أن "الخبل فيه قبيح"[٦]، وفي هذا يقول المعمري: "ويمتنع خبل هذه العروض لما يؤدي إليه من اجتماع خمس

(١) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٩٢

(٢) - السابق نفسه.

(٣) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٠٢

(٤) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٨٩، وانظر: الربعي- كتاب العروض ص٤٨-٤٩، والتبريزي- كتاب الكافي في العروض والقوافي ص٨١

(٥) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٧٦

(٦) - أبو حمدة- في العبور الحضاري لنظرية العروض ص١٠٩، وانظر: محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٧٦، والمعمري- الوافي بحل الكافي ص١٨٩

متحركات"[١]، ويقول الدكتور محمد حماسة: "يلاحظ أن هذا البحر لا يجتمع في عروضه وضربه الطي والخبن، بل يتعاقبان، فإما أن تكون العروض مطوية أو مخبونة؛ لأنهما لو اجتمعا فيها وقبلها مفعولات، وهي آخرها حركة لاجتمعت خمس حركات، وهذا لا يرد في الشعر"[٢].

وأرى أن خلوّ شعر المهلهل من الخبل دليل على قوة شعره ورصانته – والله أعلم–.

٨- نظم المهلهل من البحر المنسرح القطعة فقط، فلم ينظم البيت المفرد ولا النتفة ولا القصيدة.

- **البحر المديد،** وتفعيلاته هي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

بلغ عدد الأبيات التي جاءت على موسيقى البحر المديد عند المهلهل أربعة أبيات، وهذا تحليل عروضي لها:

أ- النتفة، وهي عبارة عن بيتين، هما[٣]:

يَـــا لِبَكْـــرٍ أَنْشِـــرُوا لِـــي كُلَيْـــبًا يَـــا لِبَكْـــرٍ أَيْـــنَ أَيْـــنَ الْفِـــرَارُ

يَـــا لِبَكْـــرٍ فَـــاظْعَنُوا أَوْ فَحِلُّـــوا صَـــرَّحَ الشَّـــرُّ وَبَـــانَ السِّـــرَارُ

وهما من المديد المجزوء، ووردت العروض صحيحة في البيتين في صورة (فاعلاتن)، كما ورد الضرب صحيحًا فيهما أيضًا في صورة (فاعلاتن)، ودخل زحاف الخبن على التفعيلة الثانية من الشطر الثاني في البيت الثاني.

ب-بيتان وردا في نهاية قصيدة من الخفيف، هما[٤]:

لَسْـــتُ أَرْجُـــو لَـــذَّةَ الْعَـــيْشِ مَـــا أَزَمَـــتْ أَجْـــلَادُ قَـــدٍّ بِسَـــاقِي

جَلَّلُـــونِي جِـــلْدَ حَـــوْبٍ فَقَـــدْ جَعَلُـــوا نَفْسِـــيَ عِنْـــدَ التَّرَاقِـــي

(١) – المعمري– الوافي بحل الكافي ص١٨٦

(٢) – محمد حماسة– البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٣٩

(٣) – انظر الديوان ص٣٥

(٤) – انظر القصيدة في الديوان ص٥٩

وهما من المديد المجزوء، ووردت العروض فيهما محذوفة في صورة (فاعلا)، وورد الضرب صحيحًا في صورة (فاعلاتن)، ودخل زحاف الخبن على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني في البيتين، وعلى التفعيلة الثانية من الشطر الثاني في البيت الثاني.

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي جاءت من البحر المديد عند المهلهل، يمكن إثبات الخصائص العروضية لهذا البحر والملاحظات عليه، وذلك على النحو الآتي:

١- وردت أبيات المديد عند المهلهل مجزوءة، وهو بهذا يوافق أقرانه من الشعراء الجاهليين، فلما لم يجد العروضيون في الشعر القديم مجيء المديد تامًّا قالوا: "إن هذا البحر مجزوء وجوبًا"(١)، وفي هذا يقول المعمري: "وأجزاؤه التي تركب منها في الدائرة ثمانية؛ لأنه فيها: فاعلاتن فاعلن مكررين أربع مرات؛ لكنه في الاستعمال مجزوء بحذف خماسيه الأخير من كل شطر منه وجوبًا، فلا يستعمل إلا مسدسًا"(٢).

٢- ورد للعروض الصحيحة في الأبيات التي جاءت من المديد عند المهلهل ضرب صحيح مثلها، وهذه هي الصورة الأولى التي يذكرها العروضيون عند دراستهم لهذا البحر(٣)، وفي هذا يقول المعمري: "العروض الأولى... صحيحة، أي: سالمة من التغيير، وضربها واحد صحيح مثلها"(٤)، وما ورد عند المهلهل يؤكد صحة عبارة السيد الهاشمي الذي قال عن عروض المديد: "إذا استعملت عروضه على وزن (فاعلاتن) يجب استعمال ضربها على وزن فاعلاتن لاغير"(٥).

٣- يدخل على البحر المديد من الزحاف: "الخبن، والكف، والشكل، والأول فيه حسن... والثاني فيه

---

(١) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١١٦، وانظر: محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٣٥، وكامل جمعة- تيسير العروض وتجديده ص٢٠٥

(٢) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٠٧، والربعي- كتاب العروض ص١٣

(٣) - انظر: الهاشمي- ميزان الذهب ص٣٦، والربعي- العروض ص١٣، والتبريزي- الكافي في العروض والقوافي ص٢٤، والمعمري- الوافي بحل الكافي ص١٠٧

(٤) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٠٧

(٥) - الهاشمي- ميزان الذهب ص٣٩

صالح... والثالث فيه قبيح"[١]، ولم يدخل في شعر المهلهل من هذه الزحافات إلا ما استحسنهُ العروضيون، وهو الخبن فقط، وفي هذا يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "وأشهر ما يجري على حشو أبيات المديد من تغيير أو تبديل أن ترى (فاعلاتن) تصير (فعلاتن) أحيانًا، وأن ترى (فاعلن) تصير (فَعِلن)... هذا هو المشهور الحسن في تغييرات الحشو"[٢].

٤- لم يدخل الزحاف المزدوج المتمثل في زحاف الشكل في أبيات المديد عند المهلهل، وهو زحاف استقبحه العروضيون[٣]، وأرى أن عدم دخول القبيح يعد مظهرًا من مظاهر قوة شعر المهلهل.

٥- العلة الواردة في الأبيات التي جاءت على موسيقى البحر المديد عند المهلهل هي علة الحذف فقط، وهي من علل النقص[٤].

٦- يعد قول المهلهل:

يَا لِبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْبًا يَا لِبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَار

شاهدًا عند معظم العروضيين على العروض الصحيحة والضرب الصحيح مثلها[٥].

٧- نظم المهلهل من البحر المديد النتفة فقط، فلم ينظم البيت المفرد، ولا القطعة ، ولا القصيدة.

٨- ورد للعروض المحذوفة في أبيات المديد عند المهلهل الضرب الصحيح، وهذا يرد ما ذهب إليه السيد الهاشمي، حيث قال: "إذا استعملت عروضه على وزن (فاعلن) يجب استعمال ضربها إما على

(١) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١١١، وانظر: الفيومي- شرح عروض ابن الحاجب ص٨١، والربعي- كتاب العروض ص١٦، والتبريزي- الكافي في العروض ص٢٨، ومحمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٣٧

(٢) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٩٨

(٣) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١١١، ومحمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٣٧

(٤) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٣٨

(٥) - انظر: الربعي- كتاب العروض ص١٣، والتبريزي- الكافي في العروض ص٢٤، والفيومي- شرح عروض ابن الحاجب ص٧٦، والمعمري- الوافي بحل الكافي ص١٠٧، ومحمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١١٦، وإبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٩٤، ومحمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٣٥-٣٦ .

وزن (فاعلانْ) أو (فاعلنْ)، وإما على وزن (فَعْلن) بسكون العين"[١]، وهذا يعني أن بعض العروضيين لم يذكر في حديثه عن صور عروض المديد: العروض المحذوفة والضرب الصحيح، فقد ذكروا أن العروض المحذوفة لها "ثلاثة أضرب: مقصور (فاعلانْ)، ومحذوف مثلها، وأبتر"[٢]، ونجد ذلك عند الربعي[٣]، والتبريزي[٤]، والمعمري[٥].

وأرى أن ما ورد في شعر المهلهل يعد تقعيدًا في علم العروض؛ لأنه شاعر جاهلي، فشعره يحتج به، ومن هنا فإني أضيف إلى العروض المحذوفة في المديد ضربًا رابعًا، وهو الضرب الصحيح اعتمادًا على ما ورد في شعر المهلهل، وقد أشار إلى ذلك الدكتور شعبان صلاح، حيث جعل الصورة السابعة للبحر المديد: العروض المحذوفة والضرب الصحيح، وجعل شاهدها هذين البيتين من شعر المهلهل فقال: "الصورة السابعة: يمثلها قول المهلهل:

لَسْتُ أَرْجُو لَذَّةَ الْعَيْشِ مَا ... أَزَمَتْ أَجْلَادُ قَدٍّ بِسَاقِي

جَلَّلُونِي جِلْدَ حَوْبٍ فَقَدْ ... جَعَلُوا نَفْسِيَ عِنْدَ التَّرَاقِي

... العروض محذوفة، والضرب صحيح"[٦].

بحر الرمل، وتفعيلاته هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ... فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بلغ عدد الأبيات التي جاءت من بحر الرمل عند المهلهل ثلاثة أبيات في قطعة واحدة، مطلعها:

عَجِبَتْ أَبْنَاؤُنَا مِنْ فِعْلِنَا ... إِذْ نَبِيعُ الْخَيْلَ بِالْمِعْزى اللِّجَابِ

(١) – الهاشمي– ميزان الذهب ص٣٩

(٢) – السابق ص٣٦

(٣) – انظر: الربعي– كتاب العروض ص١٣–١٤

(٤) – انظر: التبريزي– الكافي في العروض والقوافي ص٢٥–٢٦

(٥) – انظر: المعمري– الوافي بحل الكافي ص١٠٨

(٦) – شعبان صلاح– موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٢٥٥

وهي من الرمل التام، ووردت العروض تامة محذوفة في الأبيات الثلاثة في صورة (فاعلن)، وورد الضرب صحيحًا في البيت الأول والبيت الثالث في صورة (فاعلاتن)، وورد مخبونًا في البيت الثاني في صورة (فَعِلاتن)، ودخل زحاف الخبن على معظم التفعيلات في حشو الأبيات، ودخل زحاف التشعيث على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني في البيت الثالث فقط ، فدخلت على (فاعلاتن) فأصبحت في صورة (فالاتن).

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي جاءت على موسيقى بحر الرمل عند المهلهل، يمكن إثبات الخصائص

العروضية لهذا البحر والملاحظات عليه، وذلك على النحو الآتي:

١- بحر "الرمل يستعمل غير مجزوء ويستعمل مجزوءًا"(١)، وورد عند المهلهل تامًّا غير مجزوء.

٢- وردت العروض في الأبيات التي جاءت من الرمل عند المهلهل محذوفة على وزن (فاعلن)، وهذا يؤكد ما ذكره العروضيون من أن الرمل "إذا استعمل غير مجزوء يجب استعمال عروضته على وزن (فاعلن) إلا للتصريع"(٢)، وفي هذا يقول الدكتور حسن المبارك: "وأهم صور الرمل التام التي وردت له في الشعر العربي ثلاث صور، جاءت العروض محذوفة فيها جميعًا"(٣).

٣- ذكر العروضيون أن بحر الرمل "يدخل حشوه من الزحاف: الخبن، والكف، والشكل. والأول فيه حسن... والثاني فيه صالح... والثالث فيه قبيح"(٤)، وقد ورد في معظم التفعيلات في حشو أبيات الرمل عند المهلهل زحاف الخبن فقط ، وهو عند العروضيين "حسن"(٥) أو "مستحسن"(١)، وقد قال

(١) - الهاشمي- ميزان الذهب ص٧١، وانظر: محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٦٦، ومحمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٧٤

(٢) - الهاشمي- ميزان الذهب ص٧١

(٣) - حسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص١٣١

(٤) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٧٠-١٧١

(٥) - السابق نفسه.

الدكتور محمد حماسة: "الزحاف الشائع في هذا البحر هو الخبن، وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل"(٢)، وذهب الدكتور حسن المبارك إلى أن الخبن كثير في بحر الرمل(٣).

٤- لم يدخل زحاف الكف في الأبيات التي جاءت من بحر الرمل عند المهلهل ، وهذا يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن "دخول الكف فيه أقل من الخبن، وهو لا يدخل الضرب مطلقًا بخلاف الخبن"(٤)، وفي هذا يقول الدكتور محمد حماسة: "الكف قليل جدًّا في هذا البحر"(٥).

٥- يعد الخبن زحافًا جاريًا مجرى العلة في بعض بحور الشعر العربي مثل البحرالبسيط ، فالخبن في عروض البسيط يعد زحافًا جاريًا مجرى العلة(٦)، وهذا يعني أنه لا يكون جاريًا مجرى العلة دائمًا، ويؤيد ذلك ما ورد في ضرب الرمل عند المهلهل، حيث ورد الضرب صحيحًا في صورة (فاعلاتن) في البيت الأول والبيت الثالث، وورد مخبونًا في صورة (فَعِلاتن) في البيت الثاني، أي أنه لم يلزم في القصيدة كلها؛ ولهذا نجد العروضيين في دراستهم لبحر الرمل يذكرون له ثلاثة أضرب هي(٧): الصحيح، والمحذوف، والمقصور، فلم يذكروا المخبون ؛ لأن الخبن لا يلزم في ضرب الرمل ولا في عروضه، وفي هذا يقول الدكتور شعبان صلاح:"لا اعتداد في الرمل بحذف الثاني الساكن؛ لأنه حذف

(١) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٦٨

(٢) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٧٣

(٣) - انظر: حسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص١٢٨

(٤) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٦٩

(٥) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٨٥

(٦) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٧٦-١٧٧

(٧) - انظر في ذلك: الهاشمي- ميزان الذهب ص٧١، والمعمري- الوافي بحل الكافي ص١٦٦-١٦٧، والتبريزي- الكافي في العروض والقوافي ص٦٤-٦٥، ومحمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، وشعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٧٩، ومحمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٧٥-٧٧

غير لازم، يحدث ويزول"[١].

٦- ورد التشعيث في تفعيلة واحدة فقط في حشو الأبيات التي جاءت من بحر الرمل عند المهلهل، وهذا يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن التشعيث من العلل التي تجري مجرى الزحاف ، فلا يلتزم بها الشاعر في القصيدة كلها[٢]، وفي هذا يقول البكرجي: "عدم لزوم التشعيث... دليل على أنه ليس بعلة لازمة، بل علة جارية مجرى الزحاف"[٣].

٧- العلة التي دخلت على عروض بحر الرمل هي علة الحذف فقط ، وهي من علل النقص[٤].

٨- نظم المهلهل من بحر الرمل القطعة فقط، فلم ينظم البيت المفرد ، ولا النتفة ، ولا القصيدة.

- **البحر المتقارب،** وتفعيلاته هي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

بلغ عدد الأبيات التي جاءت على موسيقى البحر المتقارب عند المهلهل ثلاثة أبيات، وهذا تحليل لهذه الأبيات:

أ- النتفة، وهي عبارة عن بيتين، وهما[٥]:

أَشَاقَتْكَ مَنْزِلَـةٌ دَائِـرَهْ بِذَاتِ الطُّـلُوحِ إِلَى كَـاثِـرَه

وَخَيْلٍ تَكَدَّسُ بِالدَّارِعِينَ كَمَشْيِ الْوُعُولِ عَلَى الظَّاهِرَهْ

وهما من المتقارب التام، ووردت العروض في البيت الأول محذوفة في صورة (فعو)، وورد ضربها محذوفًا في صورة (فَعو) أيضًا، ودخل القبض على التفعيلة الثانية من الشطرين لتصبح (فعولُ). ووردت العروض في البيت الثاني مقبوضة في صورة (فعولُ)، وورد الضرب محذوفًا في صورة (فعو)، ودخل زحاف القبض على التفعيلة الثانية من الشطرين.

(١) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٧٥

(٢) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٦٧

(٣) - السابق ص١٧٠

(٤) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٤٠

(٥) - انظر الديوان ص٣٧

ب-البيت المفرد اليتيم، وهو[١]:

وَ لَمَّا رَأَى الْعَمْقَ قُدَّامَهُ وَلَمَّا رَأَى عَمَرًا وَالْمُنِيفَا

وهو من المتقارب التام، ووردت العروض فيه محذوفة في صورة (فعو)، وورد الضرب صحيحًا في صورة (فعولن)، ولم يدخل أي زحاف في حشو البيت.

بعد هذا العرض التحليلي للأبيات التي جاءت على موسيقى البحر المتقارب عند المهلهل، يمكن إثبات الخصائص العروضية لهذا البحر والملاحظات عليه ، وذلك على النحو الآتي:

١- وردت الأبيات عند المهلهل في صورة المتقارب التام، وقد "استعملت العرب البحر المتقارب تامًّا ومجزوءًا"[٢].

٢- الزحاف الداخل على الأبيات الواردة من البحر المتقارب عند المهلهل هو زحاف القبض فقط ، ودخوله على المتقارب "حسن"[٣]، وفي هذا يقول الدكتور شعبان صلاح: "حذف الخامس الساكن من تفعيلة هذا البحر يكثر جدًّا"[٤].

٣- العلة الداخلة على الأبيات الواردة من البحر المتقارب عند المهلهل هي علة الحذف فقط ، وهي من علل النقص[٥]، فلم يدخل على البحر المتقارب عند المهلهل علة من علل الزيادة.

٤- لم يدخل البحر المتقارب الثلم والثرم، وكلاهما قبيح عند العروضيين[٦]، ولعل ابتعاد المهلهل عن القبيح والمستقبح يعد دليلًا على قوة شعره.

٥- ما ورد في شعر المهلهل في حشو الأبيات في جميع البحور يؤكد ما ذهـــب إليه العروضيون مـــن

---

(١) - انظر الديوان ص٥٠

(٢) - حسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص٣٩، وانظر: محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٨٦، ومحمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٨٦

(٣) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص٢١٨، وانظر: أبو حمدة- في العبور الحضاري لنظرية العروض ص١٣٣

(٤) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٣٦

(٥) - انظر: البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٣٨

(٦) - انظر: المعمري- الوافي بحل الكافي ص٢١٨-٢١٩

أن "ما يصيب الحشو من تغيير لا يلتزم في أبيات القصيدة الواحدة، بل لا يلتزم في البيت الواحد"(١).

٦- نظم المهلهل من البحر المتقارب البيت اليتيم، والنتفة، ولم ينظم القطعة ، ولا القصيدة.

٧- وردت العروض محذوفة في البيت الأول ومقبوضة في البيت الثاني، وهذا يعني أن القبض لا يكون زحافًا جاريًا مجرى العلة في عروض المتقارب، ومما يدل على أن القبض في عروض المتقارب غير لازم ما يأتي:

أ- أن العروضيين لم يذكروا في صور عروض المتقارب العروض المقبوضة(٢).

ب- أن العروضيين يجعلون تفعيلة العروض صحيحة رغم دخول زحاف القبض عليها ، وفي هذا يقول الدكتور محمد حماسة: "العروض صحيحة مع ملاحظة أنها يمكن أن تكون مقبوضة أو محذوفة والضرب صحيح"(٣)، ويقول الدكتور شعبان صلاح: "المتقارب التام تأتي عروضه صحيحة دائمًا، ولا ينظر إلى ما يعتريها من تغيير"(٤)، ووافقهما الدكتور حسن المبارك بقوله: "تكون عروض المتقارب في صوره التامة دائمًا صحيحة - كما يري العروضيون- رغم أن هذه العروض قد يصيبها القبض إلا أنهم يقولون: إنها صحيحة، معللين ذلك بأن القبض زحاف من الزحافات لا يلزم فيها"(٥).

كما أن ورود العروض في البيت الأول محذوفة وفي الثاني مقبوضة يدل على أن الحذف علة من العلل التي تجري مجرى الزحاف في المتقارب، فلا يلتزم به الشاعر، وفي هذا يقول البكرجي: "من العلل التي أُجريت مجرى الزحاف: الحذف في العروض الأولى من بحر المتقارب... أعني أن عروض هذا البحر

---

(١) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٨٨

(٢) - انظر: الهاشمي- ميزان الذهب ص٩١، والمعمري- الوافي بحل الكافي ص٢١٣-٢١٤، ومحمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٨٦-٨٨، ومحمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٨٧، وحسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص٣٧

(٣) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٨٧

(٤) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٤٢

(٥) - حسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص٤٠

تارة توجد محذوفة السبب الخفيف من (فعولن)، وتارة تأتي تامة من غير حذف"[١].

وهنا نجد الدكتور شعبان صلاح يجعل "العروض صحيحة على الرغم من حذف السبب الخفيف؛ لأن ذلك غير لازم في عروض المتقارب"[٢]، ويقول: "العروض صحيحة على الرغم من دخول الحذف؛ لأنه لا يلزم في العروض"[٣]، ومما يدل على أن الحذف في عروض المتقارب غير لازم ما يأتي:

أ- أن العروضيين لم يذكروا في صور عروض المتقارب العروض المحذوفة[٤].

ب- أن العروضيين يجعلون تفعيلة العروض صحيحة رغم دخول علة الحذف عليها ، وفي هذا يقول الدكتور حسن المبارك: "قد ترد العروض محذوفة أيضًا، ولكنها تكون صحيحة في وصف العروضيين"[٥]، ويقول أيضًا: "الحذف علة لازمة في ضرب المتقارب، كما أنه قد يصيب العروض، بيد أنه لا يكون لازمًا فيها؛ لأنها صحيحة دائمًا عند العروضيين، ولهذا لا يلتزم الشاعر بالحذف في هذه العروض، ولكنه يلتزمه في الضرب"[٦]. ولكني أختلف مع العروضيين فيما ذهبوا إليه، وأرى أن عروض المتقارب تكون صحيحة، ومحذوفة، ومقبوضة، فالزحاف أو العلة سواءً أكان لازمًا أم غير لازم فهو تغيير لا تكون معه التفعيلة صحيحة ولا سالمة، ذلك أن "السالم: ما سَلِم من الزحاف"[٧]، "والصحيح: ما صحَّ من الضروب، وكل آخر نصف بيت سلم مما يقع في الأعاريض والضروب مما لا

---

(١) - البكرجي- شرح شفاء العلل ص١٧٢

(٢) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٣٩

(٣) - السابق نفسه.

(٤) - انظر: الهاشمي- ميزان الذهب ص٩١، والمعمري- الوافي بحل الكافي ص٢١٣-٢١٤، ومحمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٨٦-٨٨، ومحمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٨٧، وحسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص٣٧

(٥) - حسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص٤٧

(٦) - السابق ص٤٩

(٧) - التبريزي- الكافي في العروض والقوافي ص١١٠

يقع في الحشو كالسلامة من القصر، والقطع، والبتر، والإذالة، والتشعيث"[١].

والدليل على ما أذهب إليه من أن التغيير أيًّا كان لا يجعل التفعيلة صحيحة ما يأتي:

١- قول المعمري في وصف العروض الأولى للبحر المتقارب: "العروض الأولى منها صحيحة ، أي: سالمة من التغيير"[٢]، فقوله هذا يدل على أن ما جرى مجرى الزحاف في عدم اللزوم يعد تغييرًا، ولا تكون معه العروض صحيحة.

٢- "أن من الشعراء من التزم الحذف في عروض المتقارب التام الصحيح الضرب"[٣]، ومنهم: ابن الرومي[٤].

٣- أن "من الشعراء من التزم الحذف أيضًا في عروض النوع الثالث المحذوف الضرب"[٥]، ومنهم[٦]: عمر بن أبي ربيعة، والمتنبي، وأبو العتاهية، وأبو نواس.

ولعل التزام الشعراء بعلة الحذف في عروض المتقارب قد دفع الأستاذ الدكتور حسن المبارك إلى القول بأن الحذف علة لازمة في المتقارب، ونجد هذا في قوله: "إذا حدث يلزم في التفعيلة؛ لأنه علة لا زحاف، وقد يحدث في ضرب المتقارب وعروضه أيضًا"[٧].

أما الدكتور شعبان صلاح فذهب إلى "أنه نوع من التزام ما لا يلزم، أو أن هذا الحذف الماثل في جميع الأعاريض جاء عفو الخاطر دونما قصد من الشاعر"[٨].

---

(١) - السابق ص١٠٩

(٢) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص٢١٣

(٣) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٤٣

(٤) - السابق نفسه.

(٥) - السابق نفسه.

(٦) - السابق نفسه.

(٧) - حسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص٣٨

(٨) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٤٤

ثانيًا: قضايا عروضية في شعر المهلهل، وفيها:

أ- التدوير في شعر المهلهل:

بلغ عدد الأبيات المدورة في شعر المهلهل سبعة عشر بيتًا، حيث ورد أحد عشر بيتًا مدورًا من البحر الخفيف، وورد ستة أبيات مدورة من بحر الهزج، وهذه أمثلة على الأبيات المدورة في شعر المهلهل:

***التدوير في البحر الخفيف:** وورد منه أحد عشر بيتًا، منها[١]:

لَيْسَ مِثْـلِي يُـخَبِّرُ النَّاسَ عَنْ آ ... بَائِـهِمْ قُتِّلُوا وَيَنْسَى الْقِتَالَا

لَمْ أَرُمْ عَرْصَةَ الْكَتِيبَةِ حَتَّى انْـ ... ـتَعَلَ الْوَرْدُ مِنْ دِمَاءٍ نِعَالَا

عَـرَفَـتْهُ رِمَـاحُ بَـكْرٍ فَمَا يَأْ ... خُـذْنَ إِلَّا لَـبَّـاتِـهِ وَالْقَذَالَا

***التدوير في بحر الهزج:** وورد منه ستة أبيات، منها:

بَـدَأْتُمْ قَوْمَكُمْ بِالْغَـدْ ... رِ والْعُدْوَانِ وَالْقَتْلِ[٢]

وَلَيْسَ الرَّجُلُ الْمَاجِـ ... ـدُ مِثْلَ الرَّجُلِ النَّذْلِ[٣]

لَقَـدْ جِئْتُمْ بِهَا دَهْمَا ... ءَ كَالْحَيَّةِ فِي الْجَذْلِ[٤]

مما سبق يتضح ما يأتي:

١- أن "المدور هو البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثاني"[٥].

٢- يعد مصطلح "التدوير" هو المصطلح المستخدم عند العروضيين المحدثين[٦]، أما في كتب

(١) - انظر الديوان ص٦٤

(٢) - انظر: الديوان ص٦٧

(٣) - انظر: الديوان ص٦٨

(٤) - السابق نفسه.

(٥) - الهاشمي- ميزان الذهب ص٢٤

(٦) - انظر: شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٢١، ومحمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٢٣، وكامل جمعة- تيسير العروض وتجديده ص٦٨، وحسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص٢٢.

التراث فقد أطلق عليه العروضيون مصطلحات أخرى، منها: المُدَاخل، والمدمج، وهما لابن رشيق الذي يقول: "المُداخل من الأبيات ما كان قسيمه متصلًا بالآخر غير منفصل منه ، وقد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضًا"(١)، وعبّر عنه ابن الدهان بقوله: "الإدماج أن يكون بعض الكلمة في آخر البيت وبعضها في أول البيت الآخر، ويسمى إدماجًا من اندمجت في الموضع: إذا دخلت فيه ، فكأن البيت الثاني لتعلقه بالأول داخل في جملته"(٢).

٣- ما ورد في شعر المهلهل من وقوع أكثر الأبيات المدورة في البحر الخفيف - حيث بلغ عددها أحد عشر بيتًا - من أصل سبعة عشر بيتًا - يؤكد صحة ما ذهب إليه ابن رشيق القيرواني من أن التدوير "أكثر ما يقع... في عروض الخفيف"(٣)، ويؤكد صحة ما ذهب إليه الدكتور محمد حماسة من أن البحر الخفيف "يشيع فيه التدوير، أي: اتصال شطري البيت"(٤).

٤- من مظاهر قوة شعر المهلهل وقوع الأبيات المدورة فيه، وفي هذا يقول ابن رشيق عن ظاهرة التدوير: "أكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة"(٥).

ب- إقامة القصيدة على بحرين، وفيها:

١- بناء القصيدة من الهزج ومن الوافر المجزوء:

نظم المهلهل قصيدته التي تحمل عنوان: "رَمَاك الله من بغل"(٦) على موسيقى بحر الهزج ومجزوء الوافر، حيث وردت الأبيات التي تحمل الأرقام: (١) و (٣) و (٥) و (٧) و (٩) و (١٣) و (١٥) و (١٦) و (١٧) و (١٩) على التفعيلات: مَفَاعيلُن مفاعيلن مَفاعيلُن مفاعيلُن

وهي بذلك يجوز أن تكون من بحر الهزج أو من الوافر المجزوء المعصوب الذي يحمل التفعيلات:

---

(١) - ابن رشيق القيرواني- العمدة في صناعة الشعر ونقده ١/ ٢٨٤

(٢) - ابن الدهان- ٢٠٠٦م- الفصول في القوافي ص٦٥

(٣) - ابن رشيق القيرواني- العمدة ١/ ٢٨٤

(٤) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص١٢٣

(٥) - ابن رشيق القيرواني- العمدة ١/ ٢٨٤

(٦) - انظر الديوان ص٦٧-٦٨

مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُن

وذلك لأن "مجزوء الوافر إذا عصبت جميع تفاعيله اشتبه بالهزج؛ لأن (مفاعلَتن) فيه تصير إلى (مفاعيلن)"(١). أما الأبيات الباقية التي تحمل الأرقام: (٢) و (٤) و (٦) و (٨) و (١٠) و (١١) و (١٢) و (١٤) و (١٨) فقد وردت معظم تفعيلاتها هكذا: (مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُن) أو (مفاعيلُ مفاعيلُن مفاعيلن مفاعيلن) وهي بذلك يجوز أن تكون من الهزج الذي دخله زحاف الكف ، أو من الوافر المجزوء الذي دخله زحاف النقص، وهو "مركب من العصب والكف ، كتسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن من (مفاعلْتن) فيصير (مفاعلْتُ)"(٢).

بعد هذا العرض يمكن إثبات الملاحظات الآتية:

أ- اتفق العروضيون على أن "الهزج وزن وثيق الصلة بمجزوء الوافر، ويلتبس الأمر في بعض الأحيان، فلا ندري أيعد البيت من مجزوء الوافر أم من الهزج"(٣).

ب- اختلف العروضيون المحدثون في الهزج ومجزوء الوافر، هل يعدان بحرين منفردين أو أن كلا منهما يعد بحرًا مستقلًا بنفسه؟ فذهب الدكتور إبراهيم أنيس إلى أنهما بحر واحد، ونجد ذلك في قوله: "تعود أصحاب العروض أن يعالجوا الوزن الذي يسمى بالهزج علاجًا مستقلًا، وأن يفرقوا بينه وبين مجزوء الوافر، ولكنا نؤثر النظر إليهما معًا لما بينهما من وجوه شبه تكاد تجعلهما وزنًا واحدًا"(٤).

ووافقه الدكتور شعبان صلاح بقوله: "المنطق الصائب يميل بنا إلى اعتبار البحرين بحرًا واحدًا سواء أسميناه الهزج كما ذهب إلى ذلك أستاذنا المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس أم أسميناه مجزوء الوافر

(١) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٥٦، وإبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص١٠٥

(٢) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١٦

(٣) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص١٠٥

(٤) - السابق نفسه.

كما نرى نحن"[١].

ت- ذهب بعض العروضيين إلى أنه إذا جاءت تفعيلات القصيدة من الهزج ومن الوافر المعصوب فإن "حملها على الهزج أولى؛ لأن هذا الوزن فيه أصلي"[٢]، فالنسبة إلى البحر الذي تكون فيه التفعيلات أصلية، أي: لم يدخلها زحاف ، أولى من النسبة إلى البحر الذي دخله الزحاف[٣]، وهذا ما يراه البحث - والله أعلم -.

ث- ذهب الدكتور إبراهيم أنيس إلى أن "الهزج تطور لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين، ولم يكن معروفًا أيام الجاهليين"[٤]، ولكني لا أرى ذلك بدليل هذه القصيدة التي نظمها المهلهل من الهزج ومن الوافر المجزوء المعصوب والمنقوص، وقد وقعت في تسعة عشر بيتًا، وهو شاعر جاهلي.

ج- ذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن "الصفة التي تفرق بين الهزج ومجزوء الوافر هي أن (مفاعيلن) في الهزج يجوز أن تصبح (مفاعيلُ) فقط، وقد استقبحوا هذا في الوافر ولم يستسيغوه، ولسنا ندري لم استقبح أصحاب العروض تغيير (مفاعيلن) إلى (مفاعيل) في مجزوء الوافر واستحسنوه في الهزج مع ما نرى بينهما من صلة وثيقة"[٥].

ومن هنا فأنا أتفق مع الدكتور إبراهيم أنيس، وأرى أن (مفاعيلن) في الهزج عندما تصبح (مفاعيلُ) فإنها تساوي (مفاعلْتن) في الوافر عندما تصبح (مفاعلْتُ)، وتكون (مفاعيلُ) هي (مفاعلْتُ)، فالوزن واحد؛ لذا لا داعي لاستقباح ذلك، ويؤيد ذلك وروده في الشعر الجاهلي ممثلًا في شعر المهلهل.

ح- نظرًا لاستقباح العروضيين مجيء (مفاعيلُ) في الوافر؛ فإنهم بذلك يجزمون أن تفعيلة (مفاعيلُ)

---

(١) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٣٥

(٢) - محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص٥٦

(٣) - انظر: حسن المبارك- موسيقى البحر الشعري ص١٤٧-١٤٨

(٤) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص١٠٥

(٥) - السابق نفسه.

تكون في الهزج فقط، وبناء على ذلك تكون أبيات المهلهل التي تحمل الأرقام (٢) و (٤) و (٦) و (٨) و (١٠) و (١١) و (١٢) و (١٤) و (١٨) من الهزج فقط ، وفي هذا يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "إذا جاءت الأبيات مكونة من مكرر (مفاعلتن) وحدها، فذلك هو مجزوء الوافر في صورته الأصلية القديمة، وإذا رويت من مكرر (مفاعيلن) وحدها فهنا يلتبس الأمر بين مجزوء الوافر والهزج، وإذا وصلتنا مكونة من مكرر (مفاعيل) وحدها فذلك هو الهزج المحض، وقد تشتمل الأبيات على الصور الثلاث"[١].

ب- بناء القصيدة من الخفيف والمديد:

نجد ذلك في موضع واحد فقط في الديوان كله حين نظم المهلهل قصيدته التي تحمل عنوان: "طفلة لعوب"[٢] على البحر الخفيف في تسعة أبيات، ثم خرج من موسيقى البحر الخفيف إلى موسيقى البحر المديد في آخر بيتين، فبدأ القصيدة بقوله:

طِفْلَةٌ مَا ابْنَةُ الْمُجَلِّل بَيْضَا ءُ لَعُوبٌ لَذِيذَةٌ فِي الْعِنَاقِ

/ ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥ / / / ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥

فاعلاتن/ متفعلن/ فعلاتن فعلاتن/ متفعلن/ فاعلاتن

وتستمر القصيدة على موسيقى البحر الخفيف حتى البيت التاسع[٣]، ثم يقول في البيتين الأخيرين من موسيقى البحر المديد[٤]:

لَسْتُ أَرْجُو لَذَّةَ الْعَيْشِ مَا أَزَمَتْ أَجْلَادُ قَدِّ بِسَاقِي

/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥ / / / ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥

فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلن فعلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن

(١) – السابق ص١٠٦

(٢) – انظر: الديوان ص٥٨

(٣) – انظر الديوان ص٥٨-٥٩

(٤) – السابق نفسه.

جَلَّلُونِي جِلْدَ حَوْبٍ فَقَدْ	جَعَلُوا نَفْسِيَ عِنْدَ التَّرَاقِي
٥ /٥ / /٥ /٥ / /٥ /٥ /٥ / /٥ /	٥ /٥ / /٥ /٥ / / /٥ /٥ / / /
فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلن	فعلاتن/ فعلن/ فاعلاتن

بعد هذا العرض يمكن إثبات ما يأتي:

أ- يعد بناء القصيدة من بحرين أمرًا "غير مسلوك للعرب"(١)، قال المعمري: "إدخال بحر في بحر، وهو غير جائز"(٢)، وقد ورد هذا عند المهلهل في موضع واحد فقط ، وأختلف مع المعمري فيما ذهب إليه ، فأرى أن إدخال بحر في بحر يكون جائزًا، وذلك بدليل ما يحدث في التشابه بين البحور، كما نجد في التشابه الكبير بين الهزج وبين الوافر المعصوب المجزوء، بحيث تكون بعض أبيات القصيدة من الهزج، وبعضها الآخر من الوافر المعصوب وهو حسن عند العروضيين، وقد وقع ذلك في شعر المهلهل ، وهو شاعر جاهلي، ومن شعره استخرج العروضيون قواعد علم العروض.

ب- تعد موسيقى البحر المديد قريبة من موسيقى البحر الخفيف، فقد بنى المهلهل قصيدته على هذين البحرين، وتابعه أبو العتاهية، ونجد ذلك في قول الدكتور شعبان صلاح: "الشطر الثاني من البيت الثالث فيما اقتبسناه خرج من المديد إلى الخفيف"(٣).

ت- يَسْهُل على الشعراء الذين ينظمون من البحر الخفيف المزج بينه وبين غيره من البحور، فكما حدث المزج بينه وبين المديد كذلك حدث المزج بين الخفيف والمنسرح عند بعض الشعراء المحدثين، وفي هذا يقول الدكتور شعبان صلاح عن قصيدة (في الشتاء) لعلي محمود طه والتي تقع في سبعة عشر بيتًا: "خرج علي محمود طه من موسيقى بحر الخفيف إلى موسيقى بحر المنسرح في البيتين التاسع والحادي عشر"(٤).

---

(١) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص١٨٠

(٢) - السابق نفسه.

(٣) - شعبان صلاح- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص٢٤٣

(٤) - السابق ص١٨٩

٣- تخفيف الهمز:

لجأ المهلهل إلى تخفيف الهمز في بيتين فقط ، ونجد ذلك في قوله من الوافر(١):

أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الْإِذِّكارُ **هُدُوًّا** فَالدُّمُوعُ لَهَا انْحِدَارُ

فأصل الكلام: (هدوءًا)، فخفف الهمزة بقلبها واوًا، ويستقيم وزن البيت بالكلمتين : هدوًّا وهدوءًا.

كما لجأ إلى التخفيف أيضًا في قوله من الهزج أو من الوافر المعصوب(٢):

وَقُلْتُمْ كُفْؤُهُ رِجْلٌ وَلَيْسَ **الرَّاسُ** كَالرِّجْلِ

فأصل الكلام (الرأس)، فخفف الهمزة بقلبها ألفًا مع أن وزن البيت يستقيم بالكلمتين: الراس والرأس.

وقد درس العروضيون هذا التخفيف في باب (الضرائر)، حيث قال ابن عصفور: "وأما إبدال الحرف من الحرف فإنهم قد يفعلون ذلك في الشعر في الموضع الذي لايجوز فيه مثله في الكلام ليتوصلوا به إلى ما اضطروا إليه من تحريك الساكن أو تسكين متحرك أو غير ذلك، فمنه: إبدال الهمزة من الألف...ومنه إبدال الهمزة من الياء حيث لا يجوز في الكلام... ومنه إبدال الهمزة من واو ساكنة مضموم ما قبلها"(٣).

بعد هذا العرض يمكن إثبات الملاحظات الآتية:

أ- إبدال حرف من حرف في شعر المهلهل لم يكن على سبيل الضرورة؛ وذلك لاستقامة البيت بالكلمتين مع الهمزة المحققة والهمزة المخففة، وهذا يؤكد أن "إبدال الحركة من الأخرى واقع في فصيح الكلام"(٤).

ب- يعد الإبدال بين الحروف في شعر المهلهل من باب تسهيل الهمز وتخفيفه؛ لأنه لم يضطر إلى

(١) - انظر الديوان ص٣١

(٢) - انظر الديوان ص٦٧

(٣) - ابن عصفور- ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م- ضرائر الشعر ص١٧٣-١٧٦

(٤) - الألوسي- ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناشر ص٩٩

تحريك ساكن أو تسكين متحرك ، ومعلوم أن أوجه تخفيف الهمز ثلاثة ، هي "الإبدال، والحذف، وأن تجعل بين بين"(١)، وورد في شعر المهلهل تخفيف الهمزة الساكنة بإبدالها "حيث تبدل بحرف يجانس حركة ما قبلها، فإن كانت حركته فتحة أبدلت ألفًا نحو: رأس وراس"(٢).

ت- ما ورد في شعر المهلهل يجعلنا نعيد النظر في عبارات العروضيين الذين درسوا الضرائر، فمثلًا في قول الحيدرة في "باب ما يجوز للشاعر إذا اضطر... قلب الهمزة ياءً أو ألفًا أو واوًا"(٣)، وفي هذه العبارة أرى أن تحذف عبارة (إذا اضطر)؛ لأن الشاعر قد يلجأ إلى قلب الهمزة من باب التخفيف وليس الاضطرار كما فعل المهلهل - والله أعلم -

٤- حذف ألف (نا) :

لجأ المهلهل إلى حذف الألف من (نا) الفاعلين في بيتين وردا من البحر الكامل ، هما قوله(٤):

وَرَجَعْنَا نَجْتَنِيءِ الْقَنَا فِي ضُمَّرٍ مِثْلِ الذِّئَابِ سَرِيعَةِ الْإِقْدَامِ

/ / / ٥ / / ٥ / / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥

وقوله(٥):

وَبُيُوتُ قَيْسٍ قَدْ وَطَأْنَا وَطْأَةً فَتَرَكْنَا قَيْسًا غَيْرَ ذَاتِ مَقَامِ

/ / / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥

فالحركات والسواكن في التفعيلة الأولى هي (/ / / ٥ / / ٥) وهي تفعيلة (مُتَفاعلن) تقابل (ورجعن نجـ) في البيت الأول، و (فتركن قيـ) في البيت الثاني، وذلك بحذف الألف من (نا) في (رجعنا) و (تركنا)؛ لأن إثبات الألف يحول التفعيلة إلى (متفاعلْ) بوقوع علة القطع فيها، وهذا لا يجوز في حشو البيت؛ لأن القطع علة تكون في العروض والضرب فقط.

---

(١) - أبو الفداء- ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م- كتاب الكناش في فني النحو والصرف ٢/ ١٦٩، وانظر: سيبويه- الكتاب ٣/ ٥٤١-٥٤٤

(٢) - أبو الفداء- كتاب الكناش ٢/ ١٦٩

(٣) - الحيدرة- ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م- كشف المشكل في النحو ص٦٨٦

(٤) - انظر الديوان ص٧٦

(٥) - السابق نفسه.

ويعد هذا الحذف من الضرورات الشعرية، ويدرسه العروضيون في ضرورات النقص، وفي هذا يقول ابن عصفور: "فصل النقص، وهو منحصر في نقص حركة، ونقص حرف، ونقص كلمة"(١)، وأطلق عليها الألوسي ضرورات الحذف، حيث قال: "واعلم أن ضرائر الحذف مختلفة، فإنها تارة تكون بحذف حرف، وأخرى بحذف حركة ، ومرة بحذف حرفين أو أكثر، وأخرى بحذف كلمة"(٢).

بعد هذا العرض يمكن إثبات الملاحظات الآتية:

أ- ما ورد في شعر المهلهل من حذف ألف (نا) يؤكد ما اشترطه العروضيون في ذلك، حيث قال الحيدرة: "في باب ما يجوز للشاعر إذا اضطر... طرح الألف والواو والياء لثبات الوزن من غير ملاقاة ساكن"(٣).

ب- جاء حذف ألف (نا) في البيتين عند المهلهل لمنع وقوع علة القطع في حشو البيت، أي أنه اضطر إلى ذلك لثبات الوزن ، وأرى أن هذا الحذف يندرج تحت قصر الحركة الطويلة - والله أعلم -

٥- صرف الممنوع من الصرف:

يعد تنوين الممنوع من الصرف من الضرورات الشعرية التي تكون بالزيادة(٤)، قال ابن عصفور: "وأما زيادة الحرف فمنها: إلحاقك التنوين فيما لا ينصرف ردًّا إلى أصله من الصرف"(٥)، وقد ورد صرف ما لا ينصرف في ثلاثة عشر بيتًا في شعر المهلهل ، ووردت في البحر الكامل ، والخفيف، والوافر، والسريع ، وهذا مثال من كل بحر على ذلك:

(١) - ابن عصفور- ضرائر الشعر ص٦٥

(٢) - الألوسي- الضرائر ص٣٩

(٣) - الحيدرة- كشف المشكل في النحو ص٦٨٦

(٤) - انظر: ابن رشيق القيرواني- العمدة ٢/ ١٠٦٠، ومحمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص١٣٩

(٥) - ابن عصفور- ضرائر الشعر ص١٣

*البحر الكامل: ورد صرف الممنوع من الصرف في ثمانية أبيات ، منها قوله(١):

فَقَضَيْنَ دَيْنًا كُنَّ قَدْ ضُمِّنَّهُ بِعَزَائِمٍ غُلْبِ الرِّقَابِ سَوَامِ

/ / ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ / / ٥

وهنا نلاحظ أنه تم صرف الممنوع من الصرف وهو صيغة منتهى الجموع في (عزائم) ؛ وذلك لأن منعها من الصرف يحول التفعيلة من (مُتفاعِلن) إلى (مُتفاعلُ)، وهذا غير موجود في حشو الكامل ، فزحاف الكف لا يدخل في البحر الكامل.

*البحر الخفيف: ورد صرف الممنوع من الصرف في بيتين، منها قوله(٢):

وَيْحَ أُمِّي وَوَيْحَهَا لِقَتِيلٍ مِنْ بَنِي تَغْلِبٍ وَوَيْحًا وَوَاحَا

/ ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/

وهنا نلاحظ أنه تم صرف الممنوع من الصرف وهو كلمة (تغلب) ، للخروج من الزحاف المزدوج وهو الخبل في صورة (مُتَعِلُن) إلى الزحاف المفرد وهو الخبن في صورة (مُتَفعلن)، فقد ذهب العروضيون إلى أنه "لايجوز الطي في (مستفع لن) البتة ولا الخبل"(٣).

*البحر الوافر: ورد صرف الممنوع من الصرف في بيتين، منها قوله(٤):

غَدَاةَ كَأَنَّنَا وَبَنِي أَبِينَا بِجَنْبِ عُنَيْزَةً رَحْيَا مُدِير

/ / ٥/ / / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/

وهنا نلاحظ أنه "صرف (عنيزة) بالتنوين"(٥) ، وأرى أن هذا التنوين إنما جاء حتى تستقيم تفعيلة الوافر (مُفَاعَلْتن).

---

(١) – انظر الديوان ص٧٧

(٢) – انظر الديوان ص٢٥

(٣) – الزمخشري– القسطاس في علم العروض ص١١٦

(٤) – انظر الديوان ص٤٢

(٥) – الألوسي– الضرائر ص٩١

*البحر السريع: ورد صرف الممنوع من الصرف في بيت واحد، هو قوله[١]:

سَعَاليا تَحْمِلُ مِنْ تَغْلِبٍ أَشْبَاهَ جِنٍّ كَلُيُوثِ الطَّرِيقْ

٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / /

وهنا نلاحظ أنه تم صرف الممنوع من الصرف وهو كلمة (تغلب)؛ لأن عدم صرفها يجعل عروض السريع على وزن (مَفْعل) أو (فَعْلن) ، وهو غير موجود في البحر السريع.

بعد هذا العرض يمكن إثبات ما يأتي:

أ- ذكر الحيدرة أن الشاعر يلجأ إلى الضرورة الشعرية "إما لإقامة وزن، وإما لضعف تصرف، وإما لبلوغ غرض لا بد منه، ولا يستطاع أن يعبر عنه إلا بذلك اللفظ"[٢]، وذكر الصنعاني أن الشاعر "يضطر إلى إثبات قافية أو إلى استقامة وزن الشعر فيرتكب أشياء لا يجد منها بُدًّا وإن كان الصواب غيرها، لكن ذلك يكون ضرورة"[٣]، وأرى أن المهلهل قد لجأ إلى ضرورة صرف الممنوع من الصرف للأسباب الآتية:

١ – التخلص من زحاف غير موجود في البحر، كما حدث في صرف صيغ منتهى الجموع التي وردت في البحر الكامل وهي صرف (جماجم)[٤]، و(عوابس)[٥]، و(شواهر)[٦]، و(حواسر)[٧]، و(عواطل)[٨]،

(١) – انظر الديوان ص٥٧

(٢) – الحيدرة- كشف المشكل في النحو ص٦٨٧

(٣) – الصنعاني-١٤١١هـ/ ١٩٩١م- كتاب التهذيب الوسيط في النحو ص٤٢٠

(٤) – انظر الديوان ص٤٨

(٥) – انظر الديوان ص٤٩

(٦) – انظر الديوان ص٧٦

(٧) – انظر الديوان ص٧٧

(٨) – انظر الديوان ص٨٣

و(حجاجج)[١]، و(عزائم)[٢]، وكذلك صرف (تغلب)[٣]، وهي ممنوعة من الصرف للعلمية ووزن الفعل ، حيث تم صرف هذه الكلمات حتى تستقيم تفعيلة (متفاعلن) ؛ لأن عدم الصرف يجعل التفعيلة (متفاعلُ) بحذف السابع الساكن ، ولا يدخل زحاف الكف على البحر الكامل.

٢- استقامة الوزن وثباته ، كما حدث في قوله من الوافر[٤]:

أَقُولُ لِتغلِبٍ والعز فيها // ٥/ / / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / / ٥/ / ٥

ومثلها صرف (عنيزة)[٥]، فلا بد من الصرف هنا حتى نستطيع الوصول إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن).

٣- البعد عن ضَرْب غير موجود في البحر، كما حدث مع صرف (تغلب) في البحر السريع[٦].

٤- اللجوء إلى الزحاف المفرد بدلًا من الزحاف المزدوج ، كما حدث في صرف (تغلب) في البحر الخفيف للخروج من الخبل ، وهو زحاف مزدوج إلى الخبن وهو زحاف مفرد[٧].

ب- الممنوع من الصرف الذي تم صرفه في شعر المهلهل نوعان، هما:

*العلمية ووزن الفعل وتمثلت في كلمة (تغلب)، والعلمية والتأنيث وتمثلت في كلمة (عنيزة).

*صيغة منتهى الجموع ، ووردت الصيغ كلها في البحر الكامل[٨].

ت- يعد صرف الممنوع من الصرف من الضرائر المستحسنة، قال الألوسي: "الضرورة ما لا

(١) - انظر الديوان ص٨٥

(٢) - انظر الديوان ص٧٧، وقد تحدثت عنها في الصفحات السابقة.

(٣) - انظر الديوان ص٨٤

(٤) - انظر الديوان ص٣٣

(٥) - انظر الديوان ص٤٢، وقد تحدثت عنها في الصفحات السابقة.

(٦) - انظر الديوان ص٥٧، وقد تحدثت عنها في الصفحات السابقة.

(٧) - تحدثت عن ذلك في الصفحات السابقة.

(٨) - انظر الديوان ص٤٨-٤٩-٧٦-٧٧-٨٣-٨٤-٨٥

يستهجن، ولا تستوحش منه النفس كصرف ما لا ينصرف"[١]، وجعلها الحيدرة من الصنف الذي "يكون خفيفًا على القلوب سائغًا في الأسماع لا ينقص الشعر ولا يذم بركوبه الشاعر"[٢] ، وأرى أن لجوء المهلهل إلى "ضرورة مستعملة غير مستقبحة"[٣]، دليل على قوة شعره وعدم اضطرابه.

ث- وقعت ضرورة صرف الممنوع من الصرف في ثلاثة عشر بيتًا من شعر المهلهل ، وقد توزعت على أربعة أبحر هي الكامل ، والخفيف ، والوافر، والسريع.

٦- إشباع الحركات:

يعد "إشباع الحركات حتى يصرن حروفًا"[٤] نوعًا من الضرائر الذي "يكون خفيفًا على القلوب، سائغًا في الأسماع ، لا ينقص الشعر، ولا يُذم بركوبه الشاعر"[٥]، وقد ورد إشباع الحركة في شعر المهلهل على النحو الآتي:

أولا: إشباع الميم: ورد إشباع الميم في أربعة عشر بيتًا ، وتوزعت على خمسة أبحر هي : البسيط ، والوافر، والخفيف ، والكامل ، والسريع ، وهذه أمثلة على ما ورد منه في كل بحر:

***البحر البسيط :** ورد إشباع الميم في أربعة أبيات ، ووقع الإشباع في عروض الأبيات كلها[٦]، ومنها قوله[٧]:

آلَيْتُ بِاللهِ لا أَرْضَى **بِقَتْلِهِم** حَتَّى أُبَهْرِجَ بَكْرًا أَيْنَمَا وُجِدُوا

/ ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥

(١) – الألوسي– الضرائر ص١٥

(٢) – الحيدرة– كشف المشكل في النحو ص٦٨٧

(٣) – الصنعاني– التهذيب الوسيط في النحو ص٤٢٥

(٤) – الحيدرة– كشف المشكل في النحو ص٦٨٩

(٥) – السابق ص٦٨٧

(٦) – انظر الديوان ص٢٧ و ص٤٥

(٧) – انظر الديوان ص٢٧

وهنا نلاحظ أنه لا بد من إشباع الميم في (بقتلهم) حتى تستقيم تفعيلة البسيط (فَعِلُن).

*البحر الوافر: ورد إشباع الميم في أربعة أبيات ، ووقع الإشباع في حشو الأبيات كلها(١)، ومنها قوله(٢):

وَإِنَّكَ كُنْتَ تَحْلُمُ عَنْ رِجَالٍ وَتَعْفُو **عَنْهُمُ** وَلَكَ اقْتِدَارُ

٥ /٥ / /٥ / / /٥ / /٥ /٥ /٥ / /

وهنا نلاحظ أنه لا بد من إشباع الميم في (عنهم) حتى تستقيم تفعيلة الوافر (مفاعلَتن).

*البحر الخفيف: ورد إشباع الميم في بيتين ، ووقع الإشباع في حشو البيتين(٣)، من ذلك قوله:

قَدْ **مَلَكْنَاكُمُ** فَكُونُوا عَبِيدًا مَا لَكُمْ عَنْ مِلَاكِنَا مِنْ مَجَالِ

٥ /٥ / /٥ / /٥ / /٥ /٥ / /٥ /

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الميم في (ملكناكم) حتى تستقيم تفعيلة الخفيف (متفع لن) بزحاف الخبن؛ لأن عدم الإشباع يؤدي إلى وقوع الخبل، وهو غير جائز في البحر الخفيف(٤).

البحر الكامل: ورد إشباع الميم في بيتين، ووقع الإشباع مرة في عروض الكامل(٥)، ومرة في حشوه ، وذلك في قوله(٦): وَلَقَدْ خَبَطتُّ بُيُوتَ يَشْكُرَ خَبْطَةً أَخْوَالُنَا **وهُمُ** بنو الْأَعْمَامِ

٥ /٥ /٥ /٥ / /٥ / / /٥ / /٥ /

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الميم في (هم) حتى تستقيم تفعيلة الكامل (مُتَفاعلن).

(١) – انظر الديوان ص٣٢ و ص٤٢ و ص٥١

(٢) – انظر الديوان ص٣٢

(٣) – انظر الديوان ص٧٢

(٤) – انظر الزمخشري– القسطاس في علم العروض ص١١٦

(٥) – انظر الديوان ص٤٨

(٦) – انظر الديوان ص٧٧

*البحر السريع: ورد إشباع الميم في بيتين، ووقع الإشباع مرة في عروض السريع(١)، ومرة في حشوه(٢)، ونجد الإشباع في قوله: فَقَدْ تَرَوَّيْتُمْ وَمَا ذُقْتُمُ تَوْبِيلَهُ فاعْتَرِفُوا بِالْمَذُوقْ

٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / /

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الميم في (ذقتم) حتى تستقيم تفعيلة السريع (مفعلا).

ثانيًا: إشباع الهاء: ورد إشباع الهاء في أربعة وأربعين بيتًا ، توزعت على سبعة أبحر، هي: السريع ، والكامل، والوافر، والطويل ، والخفيف ، والبسيط ، والمتقارب ، وهذه أمثلة على ما ورد منه في كل بحر:

*البحر السريع: ورد إشباع الهاء في ستة عشر بيتًا، ووقع الإشباع في عروض السريع(٣)، وفي حشوه(٤)، ومن الأمثلة على ذلك قوله(٥):

لَمْ يَكُ كَالسَّيِّدِ فِي قَوْمِهِ بَلْ مَلِكٌ دِينَ لَهُ بِالْحُقُوقْ

٥ / / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / ٥ / / / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / /

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الهاء في كلمة (قومه) حتى تستقيم تفعيلة (مفعلا) في عروض السريع ، كما تم إشباع الهاء في (له) حتى تستقيم تفعيلة (مستعلن) في حشو البيت؛ لأن عدم الإشباع يجعلها على وزن (مستعلُ) وهذا غير جائز في حشو البيت من السريع.

*البحر الكامل: ورد إشباع الهاء في تسعة أبيات، ووقع الإشباع في عروض الكامل(٦)، وفي حشوه(٧)، ومن ذلك قوله(٨): كَانَ الذَّخِيرَةَ لِلزَّمَانِ فَقَدْ أَتَى فَقْدَانُهُ وَأَخَلَّ رُكْنَ مَكَانِي

٥ / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / ٥ / /

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الهاء في كلمة (فقدانه) ، حتى تستقيم تفعيلة الكامل (مُتْفاعلن).

---

(١) – انظر الديوان ص٥٥

(٢) – السابق نفسه.

(٣) – انظر الديوان ص٥٥ و ص٥٦ و ص٥٧ وص٥٣ وص٥٤

(٤) – انظر الديوان ص٥٥ وص٥٦ وص٥٥ وص٥٧ وص٥٤

(٥) – انظر الديوان ص٥٦

(٦) – انظر الديوان ص ٨٧ و ص٨٤

(٧) – انظر الديوان ص٨٦ وص ٨٢ وص ٨٣ وص٨٤

(٨) – انظر الديوان ص٨٤

*البحر الوافر: ورد إشباع الهاء في تسعة أبيات، ووقع الإشباع في عروض الوافر(١) وفي حشوه(٢)، ومن ذلك قوله(٣):

لَدَى أَوْطَانِ أَرْوَعَ لَمْ يَشِنْهُ وَلَمْ يَحْدُثْ لَهُ فِي النَّاسِ عَارُ

٥ /٥ / /٥ / / /٥ / /٥ /٥ /٥ / / ٥ /٥ / /٥ /٥ /٥ / /٥ /٥ /٥ / /

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الهاء في العروض حتى تستقيم التفعيلة (فعولن)، كما تم إشباع الهاء في حشو البيت في كلمة (له) حتى تستقيم تفعيلة (مفاعَلْتُن).

*البحر الطويل: ورد إشباع الهاء في أربعة أبيات، ووقع الإشباع في عروض الطويل في ثلاثة أبيات(٤)، ووقع في حشوه في بيت واحد،

وهو قوله(٥): فَمَنْقَصَةٌ فِي هَذِهِ وَمَذَلَّةٌ وَشَرٌّ شِمِرٌّ بَيْنَكُمْ مُتَفَاقِمُ

٥ / /٥ / / /٥ / /٥ /٥ /٥ / / /٥ / /

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الهاء في كلمة (هذه) حتى تستقيم تفعيلة (فعولُ) في حشو البيت.

*البحر الخفيف: ورد إشباع الهاء في ثلاثة أبيات ، ووقع الإشباع في حشو الأبيات كلها(٦)، ومنها قوله(٧):

يَا خَلِيلَيَّ نَادِيا لِي كُلَيْبًا وَاعْلَمَا أَنَّهُ مُلَاقٍ كِفَاحَا

٥ /٥ / /٥ /٥ / /٥ / /٥ /٥ / /٥ /

(١) – انظر الديوان ص٣٣

(٢) – انظر الديوان ص٣١ وص٣٣ وص٣٨ وص٣٩ وص٤٠ وص٨٠

(٣) – انظر الديوان ص٣٣

(٤) – انظر الديوان ص٢١ وص٧٣ وص٧٤

(٥) – انظر الديوان ص٧٤

(٦) – انظر الديوان ص٢٤ و ص٢٥ و ص٧٠

(٧) – انظر الديوان ص٢٤

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الهاء في (أنّه) للخروج من الزحاف المزدوج وهو الخبل إلى الزحاف المفرد وهو الخبن؛ لأن الخبل غير جائز في البحر الخفيف(١).

*البحر البسيط: ورد إشباع الهاء في بيتين، ووقع الإشباع مرة في عروض البسيط(٢)، ومرة في حشوه(٣)، ومن ذلك قوله(٤):

الْحَزْمُ وَالْعَزْمُ كَانَا مِنْ صَنِيعَتِهِ مَا كُلُّ آلَائِهِ يَا قَوْمُ أُحْصِيهَا

٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الهاء في كلمة (صنيعته) حتى تستقيم تفعيلة (فَعِلن)، كما تم إشباع الهاء في كلمة (آلائه) حتى تستقيم تفعيلة (فاعلن) في حشو البيت.

*البحر المتقارب: ورد إشباع الهاء في بيت واحد، ووقع الإشباع في عروض المتقارب، ونجد ذلك في قوله(٥):

وَلَمَّا رَأَى الْعَمْقَ قُدَّامَهُ وَلَمَّا رَأَى عَمَرًا وَالْمُنِيفَا

٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥ /٥

وهنا نلاحظ أنه تم إشباع الهاء في كلمة (قدامه) حتى تستقيم تفعيلة (فعو) في عروض المتقارب.

بعد هذا العرض يمكن إثبات ما يأتي:

أ- يُعد إشباع الحركات من ضرائر الزيادة(٦)، وهو من الضرورات المقبولة(٧)، فهي "ضرورة مستعملة

(١) - انظر الزمخشري- القسطاس في علم العروض ص١١٦

(٢) - انظر الديوان ص٩٠

(٣) - انظر الديوان ص٩١

(٤) - انظر الديوان ص٩٠

(٥) - انظر الديوان ص٥٠

(٦) - انظر ابن عصفور- ضرائر الشعر ص٢٦

(٧) - انظر: محمود مصطفى- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص١٤٢

غير مستقبحة"[١].

ب- إشباع الحركات تتولد منه الحروف، "فتشبع الضمة فتتولد منها واو... وتشبع الفتحة حتى تتولد منها ألف... وتشبع الكسرة فتتولد منها الياء"[٢].

ت- تسمى أحرف الإشباع "أحرف الإطلاق"[٣]، وهي: "الألف المتولدة من الفتحة، والواو المتولدة من الضمة، والياء المتولدة من الكسرة"[٤].

ث- وقع الإشباع في شعر المهلهل في عروض الأبيات وفي حشوها، وقد ذكر الحيدرة أن إشباع الحركات في حشو البيت يكون ضرورة[٥]، "فإن كان ذلك في القوافي لم يكن ضرورة"[٦].

٧- دور موسيقى الشعر في إثبات الرواية الصحيحة للبيت الشعري:

تعددت الروايات للبيت الشعري الواحد في كثير من أشعار المهلهل، وهذا ما دفعني إلى دراسة هذه القضية لأبين دور الوزن العروضي في إثبات الرواية الصحيحة للبيت الشعري، ويمكن تقسيم الأبيات التي تعددت فيها الروايات إلى الأقسام الآتية:

القسم الأول: أبيات تعددت فيها الروايات، ولا يستقيم الوزن إلا على رواية واحدة:

ورد من ذلك ثلاثة أبيات، بيتان من الوافر، وبيت من السريع، على النحو الآتي:

***البحر الوافر:** ورد منه قول الشاعر[٧]:

يَنُوءُ بِصَدْرِهِ وَالرُّمْحُ فِيهِ وَيَخْلُجُهُ **خَدْبٌ** كَالْبَعِيرِ

/ / ٥/ / / ٥/ ٥/ ٥/ ٥/ / / ٥/ ٥

مفاعلتن/ **فاعلتن**/ فعولن

(١) - الصنعاني- التهذيب الوسيط في النحو ص٤٢٥

(٢) - السابق ص٤٢٧

(٣) - الألوسي- الضرائر ص٢٠٥

(٤) - السابق نفسه.

(٥) - انظر الحيدرة- كشف المشكل في النحو ص٦٨٩

(٦) - السابق نفسه.

(٧) - انظر الديوان ص٤٠

ووردت الرواية الثانية هكذا:

يَنُوءُ بِصَدْرِهِ وَالرُّمْحُ فِيهِ وَيَخْلُجُهُ **خِدَبٌ** كَالْبَعِيرِ

// ٥/ /// ٥/ /// ٥/ ٥/ /٥/ ٥

مفاعلتن/ **؟؟؟**/ فعولن

فهنا نجد أن الرواية الأولى التي أثبتها محقق الديوان هي الرواية الصحيحة رغم دخول الخَرْم في التفعيلة، أما الرواية الثانية – وهي الرواية التي ذكرها المحقق أسفل الرواية الأولى – فلا يستقيم معها وزن الوافر، ولهذا لا يصح أن يُروى هذا البيت إلا برواية واحدة فقط ، وهي الأولى لكلمة (خَدْب) بفتح الخاء وسكون الدال.

كما ورد أيضًا قول الشاعر(١):

فَلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعَ **مَنْ بِحُجْرٍ** صَلِيلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ

// ٥/ ٥/ ٥/ /٥/ /// ٥/ /٥/ ٥

مفاعلتن/ مفاعلتن/ **فعولن**

ووردت الرواية الثانية هكذا:

فَلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعُ **أَهْلَ الْحُجْرِ** صَلِيلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ

// ٥/ ٥/ ٥/ /٥/ /// ٥/ ٥/ ٥/ ٥

مفاعلتن/ مفاعلتن/ **؟؟؟**

فهنا نجد أن الرواية الأولى (مَنْ بِحُجْرٍ) يستقيم معها وزن الوافر، أما الرواية الثانية (أهل الحجر) فلا يستقيم معها وزن البيت؛ ولهذا فإن هذا البيت له رواية واحدة فقط، هي الرواية الأولى، ولا يصح أن تكون الثانية رواية للبيت لانكسار وزن الوافر معها.

*__البحر السريع:__ ورد منه قول الشاعر(٢):

سَعَالِيًا تَحْمِــلُ مِنْ تَغْلِبٍ **أَشْبَــاهَ جِنٍّ** كَلُيُوثِ الطَّرِيقْ

// ٥/ /٥/ ٥/ /// ٥/ ٥/ /٥ / ٥ / ٥/ /٥/ ٥/ /// ٥/ ٥/ /٥٥

متفعلن/ مستعلن/ مفعلا مستفعلن/ مستعلن/ مفعلات

---

(١) – انظر الديوان ص٤١

(٢) – انظر الديوان ص٥٧

ووردت الرواية الثانية هكذا:

سَعَالِيَ يَحْمِلْنَ مِنْ تَغْلِبٍ	فِتْيَانَ صِدْقٍ كَلُيُوثِ الطَّرِيقْ
٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / /	/ ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥٥
متفعل/ مستفعلن/ مفعلا	مستفعلن/ مستعلن/ مفعلات

فهنا نجد أن الرواية الأولى هي التي تستقيم معها تفعيلات البحر السريع ، أما الرواية الثانية فغير صحيحة؛ لدخول زحاف الكف في التفعيلة الأولى من الشطر الأول ، وزحاف الكف لا يكون في البحر السريع ، كما أن البيت على هذه الرواية الثانية حدث فيه "ترك صرف ما ينصرف ؛ لأنه يحذف منه التنوين، وهو يستحقه ، وهو غير جائز عند البصريين"(١)، وأرى أن ما يؤيد عدم جوازه أن حذف التنوين هنا في هذه الرواية أدى إلى دخول زحاف الكف وهو غير جائز في البحر السريع.

القسم الثاني: أبيات تعددت فيها الروايات، ويستقيم معها الوزن مع ترجيح إحدى الروايات:

ورد ذلك في تسعة عشر موضعًا ، توزعت على البحر السريع ، والبسيط ، والخفيف ، والوافر، وهذه أمثلة على كل بحر:

***البحر السريع:** ورد منه اثنا عشر بيتًا، منها قوله(٢):

يَا أَيُّهَا الْجَانِي عَلَى قَوْمِهِ	مَا لَمْ يَكُنْ كَانَ لَهُ بِالْخَلِيقْ
/ ٥ / / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ /	/ ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥٥
مستفعلن/ مستفعلن/ مفعلا	مستفعلن/ مستعلن/ مفعلات

ووردت الرواية الثانية هكذا:

يَا أَيُّهَا الْجَانِي عَلَى نَفْسِهِ	جِنَايَةً لَيْسَ لَهَا بِالْمُطِيقْ
/ ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ /	/ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥٥
مستفعلن/ مستفعلن/ مفعلا	متفعلن/ مستعلن/ مفعلات

(١) – ابن رشيق القيرواني– العمدة ٢/ ١٠٥٩

(٢) – انظر الديوان ص٤٠، وانظر ترجيح الرواية التي سلمت فيها التفعيلة من الزحاف في البحر السريع في الديوان ص٥٣ وص٥٥ وص٥٦ وص٥٧ وص٨٨

فهنا نجد أن البيتين من البحر السريع ، والوزن مستقيم على الروايتين، ولكني أرى أن الرواية الأولى هي الأَوْلى؛ لأن تفعيلة (مستفعلن) الأولى من الشطر الثاني سلمت من الزحاف فوردت صحيحة ، أما على الرواية الثانية فقد دخلها زحاف الخبن.

وقال أيضًا من السريع[١]:

وَجَمْعُ هَمْدَانَ **لَهُمْ** لَجْبَةٌ وَرَايَةٌ تَهْوِي هُوِيَّ الْأَنُوقْ

/ / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / ٥

متفعلن/ مستعلن/ مفعلا

ووردت الرواية الثانية هكذا:

وَجَمْعُ هَمْدَانَ **لَهُ** لَجْبَةٌ وَرَايَةٌ تَهْوِي هُوِيَّ الْأَنُوقْ

/ / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / ٥

متفعلن/ مستعلن/ مفعلا

وهنا نجد أن البيتين من السريع ، ويستقيم الوزن على الروايتين؛ ولكني أرى أن الرواية الأولى (لهم) أَوْلى؛ لأن التفعيلات على هذه الرواية مستقيمة دون الحاجة إلى الإشباع، أما في الرواية الثانية فلا تستقيم التفعيلات إلا بإشباع الهاء في (له) ، ومعلوم أن الإشباع ضرورة ، واللجوء إلى ما سلم من الضرورة أولى – والله أعلم – .

وقال أيضًا[٢]:

ذَاكَ وَقَدْ عَنَّ لَهُمْ عَارِضٌ كَجِنْحِ لَيْلٍ فِي سَمَاءِ **الْبُرُوقْ**

/ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ ٥

متفعلن/ مستفعلن/ **مفعلات**

ووردت الرواية الثانية هكذا:

ذَاكَ وَقَدْ عَنَّ لَهُمْ عَارِضٌ كَجِنْحِ لَيْلٍ فِي سَمَاءِ **بُرُوقْ**

/ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥ ٥

متفعلن/ مستفعلن/ **معلات**

(١) – انظر الديوان ص٥٤.

(٢) – انظر الديوان ص٥٤.

فهنا نجد أن البيتين من السريع ، لكن الرواية الأولى أصح؛ لأن الضرب فيها دخله زحاف الطي فقط ، أما على الرواية الثانية ، فقد دخله زحاف الخبل ، وهو اجتماع الخبن مع الطي، وترجيح ما دخله الزحاف المفرد وهو الطي أولى من ترجيح ما دخله الزحاف المركب وهو الخبل ، لاسيما أن العروضيين قد ذكروا أن دخول الطي حسن في السريع(١)، أما الخبل فهو قبيح فيه(٢).

وقال أيضًا(٣): لَيْسَ أَخُوكُمْ تَارِكًا وِتْرَهُ **دُونَ تَقَضِّي وِتْرُهُ بِالْمُفِيقْ**

/ ٥/ / / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / / ٥/ ٥٥

مستعلن/ مستفعلن/ مفعلات

ووردت الرواية الثانية هكذا:

لَيْسَ أَخُوكُمْ تَارِكًا وِتْرَهُ **وَلَيْسَ عَنْ تَطْلَا بِكُمْ بِالْمُفِيقْ**

/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥٥

متفعلن/ مستفعلن/ مفعلات

فهنا نجد أن البيتين من البحر السريع، ويستقيم البيت على الروايتين، وقد دخل الطي على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني في الرواية الأولى، ودخل عليها الخبن في الرواية الثانية، وذهب العروضيون إلى أن دخول الخبن صالح في السريع(٤)، ودخول الطي حسن فيه(٥)، وأرى أن الرواية الأولى هي الأَوْلى؛ لأن معظم التفعيلات في أشعار المهلهل التي وردت من السريع دخل فيها الطي، فالطي فيه أكثر شيوعًا من الخبن – والله أعلم – .

٥- البحر البسيط: ورد منه ثلاثة أبيات، منها قوله(٦):

كُلَيْبُ أَيُّ فَتَى عِزٍّ وَمَكْرُمَةٍ تَحْتَ **السَّفَاسِفِ إِذْ يَعْلُوكَ سَافِيهَا**

/ ٥/ ٥/ / / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥٥

مستفعلن/ **فعلن**/ مستفعلن/ فاعل

(١) – انظر المعمري– الوافي بحل الكافي ص١٨١

(٢) – السابق ص١٨٢

(٣) – انظر الديوان ص٥٧

(٤) – انظر المعمري– الوافي بحل الكافي ص١٨١–١٨٢

(٥) – السابق نفسه.

(٦) – انظر الديوان ص٨٩، وانظر أيضًا الروايتين في ص٩١

ووردت الرواية الثانية هكذا:

كُلَيْبُ أَيُّ فَتَى عِزٍّ وَمَكْرُمَةٍ تَحْتَ **الصَّفَاةِ التِّي** يَعْلُوكَ سَافِيهَا

/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥

مستفعلن/ **فاعلن**/ مستفعلن/ فاعل

ووردت الرواية الثالثة هكذا:

كُلَيْبُ أَيُّ فَتَى عِزٍّ وَمَكْرُمَةٍ تَحْتَ **السَّقَائِفِ إِذْ** يَعْلُوكَ سَافِيهَا

/ ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥

مستفعلن/ **فعلن**/ مستفعلن/ فاعل

وهنا نجد أن الأبيات الثلاثة من البحر البسيط، ويستقيم الوزن على هذه الروايات ، ولكني أرى أن الرواية الثانية (تحت الصفاة التي) هي الأَوْلى والأصح ؛ لأن التفعيلة الثانية من الشطر الثاني فيها وردت صحيحة خالية من الزحاف في صورة (فاعلن) ، أما في الروايتين الأولى والثالثة فقد دخلها زحاف الخبن في صورة (فَعِلن)، وما سَلِم من الزحاف أولى مما دخله الزحاف – والله أعلم –

***البحر الخفيف:** ورد منه بيتان، ومن ذلك قوله[١]:

وَصَبَرْنَا تَحْتَ الْبَوَارِقِ حَتَّى **رَكَدَتْ** فيهِم السُّيُوفُ طَويلًا

٥/ / / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / /

فعلاتن/ متفع لن/ فعلاتن

ووردت الرواية الثانية هكذا:

وَصَبَرْنَا تَحْتَ الْبَوَارِقِ حَتَّى **دَكْدَكَتْ** فيهِم السُّيُوفُ طَويلًا

٥/ / / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / /

فاعلاتن/ متفع لن/ فعلاتن

وهنا نجد أن البيتين من البحر الخفيف، ويستقيم الوزن على الروايتين، ولكني أرى أن الرواية الثانية

(١) – انظر الديوان ص٦٣، وانظر البيت الثاني في ص٥٨

(دَكْدَكت) هي الأصح؛ لأن تفعيلة (فاعلاتن) الأولى من الشطر الثاني سلمت من الزحاف على هذه الرواية، أما على رواية الديوان فقد دخلها الخبن في (ركدت)، واللجوء إلى ما سلم من الزحاف أولى مما دخله الزحاف – والله أعلم – .

*__البحر الوافر:__ ورد منه بيتان، ومن ذلك قوله(١):

فِدًى لِبَنِي شَقِيقَةَ يَوْمَ جَاءُوا كَأُسْدِ الْغَابِ **لَجَّتْ فِي الزَّئِيرِ**

/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥

مفاعلْتن/ **مفاعلْتن**/ فعولن

ووردت الرواية الثانية هكذا:

فِدًى لِبَنِي شَقِيقَةَ يَوْمَ جَاءُوا كَأُسْدِ الْغَابِ **تَجْلِبُ بِالزَّئِيرِ**

/ / ٥/ ٥/ / / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥

مفاعلْتن/ **مفاعلَتن**/ فعولن

فهنا نجد أن البيتين من البحر الوافر، ويستقيم الوزن على الروايتين، وأرى أن الرواية الثانية (تجلب بالزئير) هي الأصح ؛ لأن تفعيلة (مفاعلَتن) الثانية من الشطر الثاني سلمت من الزحاف على هذه الرواية ، أما على الرواية الأولى فقد دخلها زحاف العصب ، والأَوْلى ترجيح ما سلم من الزحاف – والله أعلم.

القسم الثالث: أبيات تعددت فيها الروايات، ويستقيم الوزن على جميع الروايات:

ورد من ذلك خمسة وأربعون بيتًا، توزعت على البحر السريع، والوافر، والكامل، والخفيف، والبسيط، والطويل، والمنسرح، والرمل، وهذه أمثلة على كل بحر لتوضيح العوامل التي تساعد على ثبات الوزن العروضي واستقامته رغم اختلاف الروايات:

(١) انظر الديوان ص٤١، وانظر البيت الثاني ص٤٢

*البحر السريع: ورد منه أحد عشر بيتًا[١]، منها قوله[٢]:

فَذَاكَ لَا يُوفِي بِهِ مِثْلُهُ وَلَسْتَ تَلْقَى مِثْلَهُ فِي فَرِيقْ

/ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / /

متفعلن/ مستفعلن/ مفعلا متفعلن/ مستفعلن/ مفعلات

ووردت الرواية الثانية هكذا:

فَذَاكَ لَا يُوفِي بِهِ غَيْرُهُ وَلَيْسَ يَلْقَى مِثْلَهُ فِي فَرِيقْ

/ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / /

متفعلن/ مستفعلن/ مفعلا متفعلن/ مستفعلن/ مفعلات

فهنا نلاحظ أن البيت يستقيم على الروايتين دون تغيير في التفعيلات.

*البحر الوافر: ورد منه تسعة أبيات[٣]، منها قوله[٤]:

تَظَلُّ الطَّيْرُ عَاكِفَةً عَلَيْهِمْ كَأَنَّ الْخَيْلَ تَنْضَحُ بِالْعَبِيرِ

/ / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥ / / ٥ ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥ / / ٥ / ٥

مفاعلْتن/ مفاعلَتن/ فعولن مفاعلْتن/ مفاعلَتن/ فعولن

ووردت الرواية الثانية هكذا:

تَظَلُّ الطَّيْرُ عَاكِفَةً عَلَيْهِمْ كَأَنَّ الْخَيْلَ تَنْهَضُ فِي غَدِيرِ

/ / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥

مفاعلْتن/ مفاعلَتن/ فعولن

(١) – انظر الديوان ص٥٢ و ص٥٣ وص٥٤ وص٥٥ وص٥٦

(٢) – انظر الديوان ص٥٥

(٣) – انظر الديوان ص٣٨ وص٣٩ وص٤٠

(٤) – انظر الديوان ص٤١

ووردت الرواية الثالثة هكذا:

تَظَلُّ الطَّيْرُ عَاكِفَةً عَلَيْهِمْ كَأَنَّ الْخَيْلَ **تُرْحَضُ بِالْعَبِيرِ**

٥ /٥ / /٥ / / /٥ / /٥ /٥ /٥ / /

مفاعلْتن/ مفاعلَتن/ فعولن

فهنا نجد أن البيت يستقيم على الروايات الثلاث دون تغيير في التفعيلات.

***البحر الكامل:** ورد منه ثمانية أبيات(١)، منها قوله(٢):

قَتَلُوا كُلَيْبًا ثُمَّ قَالُوا **أَرْتِعُوا** كَذَبُوا وَرَبِّ الْحِلِّ وَالْإِحْرَامِ

٥ /٥ /٥ /٥ / /٥ /٥ /٥ / /٥ / / / ٥ / /٥ /٥ /٥ /٥ / /٥ /٥ /٥ / /٥ / / /

متفاعلن/ متْفاعلن/ متْفاعلن متفاعلن/ متْفاعلن/ متْفاعلْ

ووردت الرواية الثانية هكذا:

قَتَلُوا كُلَيْبًا ثُمَّ قَالُوا **لَا تَثْب** كَذَبُوا وَرَبِّ الْحِلِّ وَالْإِحْرَامِ

٥ / /٥ /٥ /٥ / /٥ /٥ /٥ / /٥ / / /

متفاعلن/ متْفاعلن/ متْفاعلن

ووردت الرواية الثالثة هكذا: قَتَلُوا كُلَيْبًا ثُمَّ قَالُوا **أَرْبِعُوا** كَذَبُوا وَرَبِّ الْحِلِّ وَالْإِحْرَامِ

٥ / /٥ /٥ /٥ / /٥ /٥ /٥ / /٥ / / /

متفاعلن/ متْفاعلن/ متْفاعلن

وهنا نلاحظ أن البيت يستقيم على الروايات الثلاث دون تغيير في التفعيلات.

(١) – انظر الديوان ص٦٦ وص٨٥ وص٧٧ وص٨٢

(٢) – انظر الديوان ص٧٧

*البحر الخفيف: ورد منه ستة أبيات(١)، منها قوله(٢):

إِنَّ تَحْتَ الْأَحْجَارِ جِدًّا وَلِينًا وَخَصِيمًا أَلَدَّ ذَا مِعْلَاقِ

/ ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / / / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / / ٠ / / /

فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن فعلاتن/ متفع لن/ فالاتن

ووردت الرواية الثانية هكذا:

إِنَّ تَحْتَ الْأَحْجَارِ جِدًّا وَحَزْمًا وَخَصِيمـــــًا أَلَدَّ ذَا مِغْلَاقِ

/ ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / / / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / / ٠ / / /

فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن فعلاتن/ متفع لن/ فالاتن

ووردت الرواية الثالثة هكذا:

إِنَّ تَحْتَ الْأَحْجَارِ حَزْمًا وَجُودًا وَخَصِيمًا أَلَدَّ ذَا مِعْلَاقِ

/ ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠

فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن

وهنا نجد أن البيت يستقيم على الروايات الثلاث دون تغيير في التفعيلات.

البحر البسيط: ورد منه أربعة أبيات(٣)، منها قوله(٤):

نَعَى النُّعَاةُ كُلَيْبًا لِي فَقُلْتُ لَهُمْ مَادَتْ بِنَا الْأَرْضُ أَمْ مَادَتْ رَوَاسِيهَا

/ / ٠ / / / ٠ / ٠ / ٠ / / / ٠ / ٠ / ٠ / / / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / /

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

(١) – انظر الديوان ص٥٨ وص٦٢ وص٦٣ وص٦٤

(٢) – انظر الديوان ص٥٩

(٣) – انظر الديوان ص٩٠

(٤) – انظر الديوان ص٨٩

ووردت الرواية الثانية هكذا:

نَعَى النُّعَاةُ كُلَيْبًا لِي فَقُلْتُ لَهُمْ **مَالَتْ** بِنَا الْأَرْضُ **أَوْ زَالَتْ** رَوَاسِيهَا

/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعل

فهنا نجد أن البيت يستقيم على الروايتين دون تغيير في التفعيلات.

***البحر الطويل:** ورد منه ثلاثة أبيات(١)، منها قوله(٢):

فَمَا أَنْتَ إِلَّا بَيْنَ هَاتَيْنِ **غَائِصٌ** وَكِلْتَاهُمَا **بَحْرٌ وَذُو الْغَيِّ نَادِمُ**

٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/

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

ووردت الرواية الثانية هكذا:

فَمَا أَنْتَ إِلَّا بَيْنَ هَاتَيْنِ **صَانِعٌ** وَكِلْتَاهُمَا **فِيهَا عَنِ الْحَقِّ حَارِمُ**

٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/

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

وهنا نجد أن البيت يستقيم على الروايتين دون تغيير في التفعيلات.

***البحر المنسرح:** ورد منه ثلاثة أبيات(٣)، منها قوله(٤):

هَانَ عَلَى تَغْلِبٍ **بِمَا** لَقِيَتْ أُخْتُ بَنِي **الْمَالِكِينَ** مِنْ جُشَمِ

/ ٥/ / / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / / ٥/ / / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / / ٥/ / ٥/ / ٥/

مستعلن/ مفعلات/ مستعلن مستعلن/ مفعلات/ مستعلن

(١) – انظر الديوان ص٧٤

(٢) – السابق نفسه.

(٣) – انظر الديوان ص٨١

(٤) – السابق نفسه.

ووردت الرواية الثانية هكذا:

هَانَ عَلَى تَغْلِبَ **الذي** لَقِيَتْ أُخْتُ بَنِي **الْأَكْرَمِينَ** مِنْ جُشَمِ

/ ٥ / / / ٥ / / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / / ٥ / / ٥ / ٥ / / / ٥ /

مستعلن/ مفعلات/ مستعلن مستعلن/ مفعلات/ مستعلن

وهنا نجد أن البيت يستقيم على الروايتين دون تغيير في التفعيلات.

***بحر الرمل:** ورد منه بيت واحد، هو(١):

عَجِبَتْ أَبْنَاؤُنَا مِنْ فِعْلِنَا إِذْ نَبِيعُ الْخَيْلَ بِالْمِعْزَى اللِّجَابِ

/ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ /

فعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

ووردت الرواية الثانية هكذا:

هَزِئَتْ أَبْنَاؤُنَا مِنْ فِعْلِنَا إِذْ نَبِيعُ الْخَيْلَ بِالْمِعْزَى اللِّجَابِ

/ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ /

فعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

وهنا نجد أن البيت يستقيم على الروايتين دون تغيير في التفعيلات.

بعد هذا العرض للأبيات المتعددة الروايات في ديوان المهلهل بأقسامها الثلاثة يمكن إثبات ما يأتي:

١- بلغ عدد الأبيات التي تعددت فيها الروايات سبعة وستين بيتًا في أشعار المهلهل ، وانقسمت إلى ثلاثة أقسام، هي:

أ- أبيات تعددت فيها الروايات ولا يستقيم الوزن العروضي إلا على رواية واحدة ، وقد بلغ عددها ثلاثة أبيات، ورد منها بيتان من البحر الوافر وبيت واحد من البحر السريع.

ب- أبيات تعددت فيها الروايات ويستقيم معها الوزن العروضي مع ترجيح إحدى الروايات ، وورد ذلك في تسعة عشر موضعًا ، منها اثنا عشر بيتًا من البحر السريع ، وثلاثة أبيات من البحر البسيط ،

(١) - انظر الديوان ص٢٢

وبيتان من البحر الخفيف ، وبيتان من البحر الوافر.

ت- أبيات تعددت فيها الروايات ، ويستقيم الوزن العروضي على جميع الروايات ، وورد منها خمسة وأربعون بيتًا ، منها أحد عشر بيتًا من البحر السريع ، وتسعة أبيات من البحر الوافر، وثمانية أبيات من البحر الكامل ، وستة أبيات من البحر الخفيف ، وأربعة أبيات من البحر البسيط ، وثلاثة أبيات من البحر الطويل ، وثلاثة أبيات من البحر المنسرح ، وبيت واحد من بحر الرمل.

ومن هنا يتضح أن أشعار المهلهل لم تتأثر رغم اختلاف الروايات فيها ، فكان الوزن العروضي مستقيمًا مع تعدد الروايات للبيت الواحد في أربعة وستين بيتًا من أصل سبعة وستين بيتًا ، وهذا دليل على عدم اضطراب شعر المهلهل ، وعلى قوته ورصانته.

٢- كان أثر موسيقى الشعر في الترجيح بين الروايات المتعددة للبيت الواحد واضحًا ، فقد تمثل دور موسيقى الشعر في الترجيح بين الروايات وفقًا للضوابط الآتية :

أ- ترجيح رواية البيت الذي تسلم فيه التفعيلات من الزحاف، فالتفعيلة الصحيحة أولى من التفعيلة التي دخلها الزحاف.

ب- ترجيح رواية البيت الذي لا تحتاج تفعيلاته إلى إشباع للهاء أو للميم على البيت الذي يدخل الإشباع في حشو تفعيلاته؛ لأن الإشباع من ضرائر الشعر، وترجيح ما سلم من الضرورة أوْلى.

ت- ترجيح رواية البيت الذي دخله الزحاف المفرد على رواية البيت الذي دخله الزحاف المزدوج أو المركب.

ث- ترجيح رواية البيت الذي يشتمل على الزحاف الشائع في البحر، فعندما نجد روايتين للبيت من بحر واحد مع اختلاف الزحاف الداخل على التفعيلات، فإن الرواية الراجحة منهما هي التي تشتمل على الزحاف الشائع في هذا البحر.

٣- من أهم العوامل التي ساعدت على ثبات الوزن العروضي رغم تعدد الروايات واختلافها في خمسة وأربعين بيتًا في شعر المهلهل ما يأتي:

أ- التبادل بين الكلمات المتماثلة في الوزن الصرفي.

ب- التبادل بين الكلمات المتساوية في عدد المقاطع الصوتية.

ت- التبادل بين الحروف، مثل التبادل بين (من) و (على)[١]، والياء والتاء في (يلقى) و (تلقى)[٢]، وهمزة القطع المفتوحة والمكسورة مثل (إصرام) و (أصرام)[٣]، والألف اللينة المقصورة مع الألف اللينة الممدودة مثل (نجلى) و (نجلا)[٤].

٤- أخطأ الأستاذ طلال حرب محقق ديوان المهلهل في نسبة بعض الأبيات إلى البحر الذي تنتمي إليه ، وحدث ذلك في ثلاثة مواضع ، وذلك على النحو الآتي :

أ- نسب القصيدة التي تحمل عنوان: "أَلَيْلَتَنَا بِذي حسمٍ أَنِيرِي"[٥] إلى البحر الطويل ، والصواب أنها من الوافر، بدليل التقطيع العروضي لأحد أبياتها ، حيث يقول في مطلعها:

أَلَيْلَتَنَا بِذي حُسُمٍ أَنِيرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تَحُورِي

/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥ ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥

مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن مفاعلْتن/ مفاعلتن/ فعولن

فتفعيلات البيت تستقيم على البحر الوافر وليس على البحر الطويل.

ب- نسب قول الشاعر: كُلُّ قَتِيلٍ فِي كُلَيْبٍ حُلَّامْ حَتَّى يَنَالَ الْقَتْلُ آلَ هَمَّامْ

وقوله: كُلُّ قَتِيلٍ فِي كُلَيْبٍ حُلَّانْ حَتَّى يَنَالَ الْقَتْلُ آلَ شَيْبَانْ

إلى بحر الرجز[٦] ، والصواب أن البيتين من البحر السريع؛ لأن تفعيلاتهما هي:

/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥ ٥٥ /٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥٥

مستعلن/ مستفعلن/ مفعولات مستفعلن/ مستفعلن/ معولات

(١) - انظر الديوان ص٣٨

(٢) - انظر الديوان ص٥٥

(٣) - انظر الديوان ص٧٧

(٤) - انظر الديوان ص٥٥

(٥) - انظر الديوان ص٣٨

(٦) - انظر الديوان ص٧٩، والبيت الثاني في ص٨٨ من الديوان

٥- ورد في ديوان المهلهل ضبط خطأ لبعض الكلمات مما أدى إلى الوقوع في كسر البيت، وذلك في ثمانية عشر بيتًا ، هي:

أ- جَلَّلُونِي جِلْدَ حَوْبٍ فَقَدْ جَعَلُوا **نَفْسِي** عِنْدَ التَّرَاقِي[١]

ورد الضبط بفتح الفاء في (نفسي) ، ولا يستقيم وزن البحر المديد على هذا الضبط ، والصواب (نَفْسِي) بسكون الفاء فيصبح التقطيع الصوتي هكذا :

/ / / ٥/ / / ٥/ / ٥/ / ٥ فعلاتن/ فعلن/ فاعلاتن

ب- فَلَعَمْرِي لَأَقْتُلَنَّ بِكُلَيْبٍ كُلَّ قَيْلٍ **يُسْمَى مِنَ** الْأَقْيَالِ[٢]

ورد الضبط بفتح السين في (يسمى) ، ولا يستقيم وزن البحر الخفيف على هذا الضبط ، والصواب (يُسْمى) بسكون السين ، فيصبح التقطيع العروضي هكذا :

/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ فاعلاتن/ مستفع لن/ فالاتن

ت- ثُمَّ قُولَا لِكُلِّ كَهْلٍ وَنَاشٍ مِنْ بَنِي **بَكْرٍ** جَرِّدُوا لِلْقِتَالِ[٣]

ورد الضبط بفتح الراء في (بكر) ، أي: بمنع الكلمة من الصرف، فيدخل الخبن على (مستفعلن) بهذا الضبط، والصواب أن يكون الضبط بتنوين الراء في (بكرٍ) فتوافق القاعدة النحوية ولا تمنع من الصرف ، فيصبح التقطيع العروضي لوزن البحر الخفيف هكذا :

/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن

ث- لَمَّا تَوَعَّرَ فِي الْكُرَاعِ **هَجِيهُمُ** هَلْهَلْتُ أَثْأَرُ جَابِرًا أَوْ صُنْبُلَا[٤]

ورد الضبط في (هجيهُمُ) بضم الياء ، ولا يستقيم وزن البحر الكامل على هذا الضبط ، والصواب أن تكون الياء ساكنة إِتْباعًا لكسرة الجيم حتى يستقيم الوزن العروضي فيصبح هكذا:

(١) - انظر الديوان ص٥٩

(٢) - انظر الديوان ص٧٠

(٣) - انظر الديوان ص٧٢

(٤) - انظر الديوان ص٦٦

/ ٥/ / ٥/ / / ٥/ / / ٥/ / ٥/ ٥/ / متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن

ج- وَيَقُلْنَ مَنْ لِلْمُسْتَضِيقِ إِذَا دَعَا أَمْ منْ لخَضْبِ **عَوَالِيَ** المُرَّانِ[١]

وردت كلمة (عوالي) في الديوان دون ضبط للياء، مما يوحي بأنها ساكنة، ولا يستقيم وزن الكامل مع السكون في الياء، والصواب أن الياء مفتوحة منعًا لالتقاء الساكن بعدها، فيصبح التقطيع العروضي:

/ ٥/ ٥/ / ٥/ / / ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ ٥ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعل

ح- أَمْ مَنْ **لإِسْبَاقِ** الدِّيَاتِ وَجَمْعِهَا وَلِقَادِحَاتِ نَوَائِبِ الْحِدْثَانِ[٢]

وردت كلمة (لإسباق) في الديوان بهمزة وصل ، والصواب أنها بهمزة قطع حتى يستقيم وزن الكامل هكذا:

/ ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥ متْفاعلن/ متْفاعلن/ متفاعلن

وإنما كان الصواب همزة القطع؛ لأن همزة الوصل تؤدي إلى أن تكون التفعيلة هي (متفاعلْ) بدخول علة القطع عليها في حشو البيت ، وهذا غير جائز.

خ- فَدُرْتُ وَقَدْ **عَشَى** بَصَرِي عَلَيْهِ كَمَا دَارَتْ بِشَارِبِهَا الْعُقَارُ[٣]

ورد الضبط في الديوان للفعل (عَشَى) بكسر الشين وفتح الياء هكذا: (عَشِيَ)، ولا يستقيم وزن البحر الوافر على هذا الضبط ، والصواب: (عَشَى) بفتح الشين وسكون الألف اللينة المقصورة ، فيصبح التقطيع العروضي هكذا:

/ / ٥/ / / ٥/ / / ٥/ / ٥/ / ٥ مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن

د- غَدَاةَ كَأَنَّنَا وَبَنِي أَبِينَا بِجَنْبِ **سُوَيْقَةٍ** رُكْنَا ثَبِيرِ[٤]

ورد الضبط بفتح التاء في (سويقة) ، أي: بمنعها من الصرف، ولا يستقيم وزن البحر الوافر على هذا

(١) - انظر الديوان ص٨٣

(٢) - انظر الديوان ص٨٤

(٣) - انظر الديوان ص٣٣

(٤) - انظر الديوان ص٤١

الضبط ، والصواب أنها منونة مصروفة ، فيكون الضبط بتنوين الكسر، فيصبح التقطيع العروضي هكذا:

/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / / ٥/ / ٥ مفاعلتن/ مفاعلْتن/ فعولن

د- تَلْمَعُ لَمْعَ الطَّيْرِ رَايَاتُهُ عَلَى أَوَاذِي لُجٍّ بَحْرٍ عَمِيقْ[١]

ورد الضبط بتنوين كلمة (لُجٍّ) ، وهذا خطأ، فلا يجوز الجمع بين التنوين والإضافة[٢] مما يؤدي إلى عدم استقامة الوزن من البحر السريع، والصواب حذف التنوين من (لُجّ) فيصبح التقطيع العروضي:

/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥٥ متفعلن/ مستفعلن/ مفعلات

ر- فَقَدْ تَرَوَّيْتُمْ وَمَا ذُقْتُمُ تَوْبِيلَهُ فَاعْتَرِفُوا بِالْمَذُوقْ[٣]

ورد الضبط بسكون الميم في (ذقتم) ، ولا تستقيم عروض السريع على هذا الضبط ، والصواب ضم الميم وإشباعها في (ذقتم) ، فيصبح التقطيع العروضي هكذا :

/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥ متفعلن/ مستفعلن/ مفعلا

ز- أَبْلِغْ بَنِي شَيْبَانَ عَنَّا فَقَدْ أَضْرَمْتُمُ نِيرَانَ حَرْبٍ عَقُوقْ[٤]

ورد الضبط بسكون الميم في (أضرمتم) ، ولا يستقيم وزن البحر السريع على هذا الضبط ؛ لأنه يؤدي إلى دخول علة القطع على (مستفعلن) في حشو البيت ، وهذا غير جائز، والصواب ضم الميم وإشباعها في (أضرمتم) ، فيصبح التقطيع العروضي:

/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥/ / ٥٥ مستفعلن/ مستفعلن/ مفعلات

س- شَفَيْتُ نَفْسِي وَقَوْمِي مِنْ سَرَاتِهِمُ يَوْمَ الصِّعَابِ وَوَادِي حَارَ بِي مَاسِ[٥]

(١) - انظر الديوان ص٥٤

(٢) - انظر العكبري ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م- اللباب في علل البناء والإعراب ١/ ٧٨

(٣) - انظر الديوان ص٥٥

(٤) - السابق نفسه.

(٥) - انظر الديوان ص٤٥

ورد الضبط بسكون الميم في (سراتهم) ، ولا يستقيم وزن البحر البسيط على هذا الضبط ، والصواب ضم الميم وإشباعها في (سراتهم) ، فيصبح التقطيع العروضي هكذا:

/ / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥ متفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن

ش- مَنْ لَمْ يَكُنْ قَدْ شَفَى نَفْسًا **بِقَتْلِهِمُ** مِنِّي فَذَاقَ الَّذِي ذَاقُوا مِنِ الْبَاسِ[١]

ورد الضبط بسكون الميم في (بقتلهم)، ولا يستقيم وزن البسيط على هذا الضبط، والصواب ضم الميم وإشباعها في (بقتلهم)، فيصبح التقطيع العروضي هكذا:

/ ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥ مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن

ص- لَا أَصْلَحَ اللهُ مِنَّا مَنْ يُصَالِحُكُمْ حَتَّى **يُصَالِحَ** ذِئْبُ الْمَعْزِ رَاعِيهَا[٢]

ورد الضبط بشد الصاد وفتحها في (يصالح) ، هكذا: (يَصَّالح) ، وهذا خطأ لا يستقيم معه وزن البحر البسيط ، والصواب (يُصَالح) بفتح الصاد دون شدة ، فيصبح الوزن العروضي هكذا:

/ ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / ٥/ / ٥ مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فاعل

ض- رَمَاكَ اللهُ مِنْ **بَغْلٍ** بِمَشْحُوذٍ مِنَ النَّبْلِ[٣]

ورد الضبط بكسرة واحدة في (بغل) ، والصواب أن تنوّن بالكسر؛ لأن الكلمة ليست ممنوعة من الصرف ، كما أن الكسرة الواحدة تجعل التفعيلة في صورة (مفاعيلُ) فيدخلها زحاف الكف ، أما التنوين فيجعلها صحيحة على صورة (مفاعيلن) ، ويكون الوزن العروضي للهزج هو:

/ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥ مفاعيلن/ مفاعيلن

ط- رِجَالٌ لَيْسَ فِي **حَرْجٍ** لَهُمْ مِثْلٌ وَلَا شَكْلُ[٤]

ورد الضبط بفتحتين في (حرج) ، هكذا: (حَرَج) ، ولا يستقيم وزن الهزج على هذا الضبط ، والصواب

(١) - السابق نفسه.

(٢) - انظر الديوان ص٩١

(٣)- انظر الديوان ص٦٧

(٤) - انظر الديوان ص٦٨

(حَرْج) بفتح فسكون ، فيصبح الوزن العروضي هكذا :

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

ظ- هَانَ على **تغلبٍ** بِمَا لَقِيَتْ أُخْتُ بَنِي الْمَالِكِينَ مِنْ جُشْم[١]

ورد الضبط بفتح الباء في (تغلب) على منعها من الصرف ، ولا يستقيم وزن المنسرح على هذا الضبط ، والصواب صرفها بتنوين الكسر هكذا: (تغلبٍ) ، فيصبح الوزن العروضي هكذا:

/ ٥/ / / ٥/ / ٥/ / ٥/ ٥/ / / ٥ مستعلن/ مفعلات/ مستعلن

ع- مِنَّا إِذَا بَلَغَ الصَّبِيُّ فِطَامَهُ **سَاسَ** الْأُمُورَ وَحَارَبَ الْأَقْوَامَ[٢]

ورد البيت باستخدام كلمة (سَائِسُ) ، ولا يستقيم وزن البحر الكامل مع هذه الكلمة ، والصواب (ساسَ) ، فيصبح الوزن العروضي هكذا:

/ ٥/ / / ٥/ / / ٥/ ٥/ ٥/ / ٥ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعل

(١) - انظر الديوان ص٨١

(٢) - انظر الديوان ص٧٨

المبحث الثاني الخصائص القافوية لشعر المهلهل :

أولاً : حروف القافية في شعر المهلهل وأنواعها : وفيها :

١- حروف القافية :

أ- الروي: "هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، فتنسب إليه ، فيقال: قصيدة لامية ، أو ميمية ، أو نونية إن كان حرفها الأخير لامًا ، أو ميمًا ، أو نونًا"[١]، وقد وردت حروف الروي في شعر المهلهل على النحو الآتي:

حروف الروي	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
اللام	٩٣	ص٦٠-٦١ وص٦٢-٦٣ وص٦٤ وص٦٥ وص٦٦ وص٦٧-٦٨ وص٦٩-٧٢
الراء	٧٣	ص٣٠ وص٣١-٣٤ وص٣٥ وص٣٧ وص٣٨-٤٢
القاف	٤٨	ص٥٢-٥٧ وص٥٨-٥٩
الميم	٤٤	ص٧٣ وص٧٤ وص٧٦-٧٧ وص٧٨ وص٧٩ وص٨٠ وص٨١ وص٨٢
النون	٣٣	ص٨٣-٨٤ وص٨٥ وص٨٦-٨٧ وص٨٨
الهاء	١٩	ص٨٩-٩١
السين	١٥	ص٤٣ وص٤٤ وص٤٥ وص٤٦-٤٧
الحاء	١٤	ص٢٤-٢٥
العين	٩	ص٤٨-٤٩
الدال	٨	ص٢٦ وص٢٧ وص٢٨ وص٢٩
الباء	٤	ص٢١ وص٢٢
الفاء	٢	ص٥٠ وص٥١
التاء	١	ص٣٦

(١) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١٠٩

يتضح من الجدول السابق ما يأتي:

١- بلغ عدد مرات وقوع الراء رويًّا في شعر المهلهل ثلاثًا وسبعين مرة ، ولم تقع الطاء رويًّا في الديوان، وهذا يؤكد ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس من أن "وقوع الراء رويًّا كثير شائع في الشعر العربي ، في حين أن وقوع الطاء قليل أو نادر"(١).

٢- أكثر الحروف التي وقعت رويًّا في شعر المهلهل هي اللام ، والراء ، والقاف ، والميم ، والنون ، وهذا يؤكد ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس من أن الحروف التي تجيء رويًّا بكثرة هي "الراء ، اللام ، الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين ، العين"(٢).

٣- لم تقع الذال ، والغين ، والخاء ، والشين ، والزاي ، والظاء ، والواو رويًّا في شعر المهلهل ، وهذا يؤكد ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس من أنها "حروف نادرة في مجيئها رويًّا"(٣).

٤- ذكر الدكتور أنيس أن الحروف التي تكون قليلة الشيوع في مجيئها رويًّا هي: "الضاد، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد ، الثاء"(٤)، ولم يرد منها في شعر المهلهل سوى الهاء في تسعة عشر بيتًا ، والتاء في بيت واحد.

٥- الميم الواقعة رويًّا في شعر المهلهل جاءت موافقة لما اشترط فيها العروضيون من أنه يفضل فيها ألا تكون ضميرًا ، قال الدكتور أنيس: "يحسن في الميم حين تقع رويًّا ألا تكون جزءًا من ضمير"(٥).

٦- وردت الهاء رويًّا في شعر المهلهل وقد توفر فيها شرط ، وهو أن يسبقها حرف مد ، وهذا يعني أن شعره جاء على المشهور والشائع من أشعار العرب ، مما ينفي عن شعره الاضطراب والاختلاف ،

---

(١) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٢٣٤

(٢) - السابق نفسه.

(٣) - السابق ص٢٣٥

(٤) - السابق نفسه.

(٥) - السابق ص٢٤٠

فالقليل في الهاء أن تكون رويًّا إذا كانت "أصلًا من أصول الكلمة وجزءًا من بنيتها"(١)، وفي هذا يقول الدكتور أنيس: "لا تكون الهاء رويًّا إلا إذا توافر فيها أحد شرطين: أ- أن تكون أصلًا من أصول الكلمة وجزءًا من بنيتها ، وإن كان مجيء هذا النوع من القصائد قليل الشيوع في البحر العربي ؛ وذلك لأن ورود الهاء في أواخر كلمات اللغة العربية قليل غير شائع... ب- أن يسبقها حرف مد"(٢).

٧- ما ورد في شعر المهلهل من وقوع الهاء رويًّا في تسعة عشر بيتًا يرد ما ذهب إليه الهاشمي ، حيث قال عن الروي: "ولا يكون هذا الحرف حرف مد ولا هاء"(٣)، فقد ثبت أن الهاء تقع رويًّا ولكن بشروط .

٨- جاء شعر المهلهل على الشائع والكثير في أشعار العرب ، حيث ورد الروي مطلقًا متحركًا في معظم أبيات الديوان ، وورد مقيدًا في قصيدة واحدة تقع في سبعة وثلاثين بيتًا ، بالإضافة إلى بيتين متفرقين ، وفي هذا يقول الدكتور أنيس: "يجيء الروي في الشعر العربي متحركًا أو ساكنًا... وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي... أما ذلك الروي المتحرك فهو الكثير الشائع في الشعر العربي"(٤)، ويقول الدكتور محمد حماسة: "ومع وجود النوعين في الشعر العربي نجد القافية المطلقة أكثر استعمالًا من القافية المقيدة سواءً في الشعر القديم أو في الشعر الحديث"(٥).

ب- الصلة: "وتسمى الوصل أيضًا ، وهي حرف مد يكون بعد الروي متصل به ، ويكون أحد أربعة أحرف: الواو، والألف ، والياء ، والهاء ، وقد تكون الهاء في الوصل أربع حالات : ضم وفتح وكسر وسكون، ولا يكون غيرها إلا ساكنًا"(٦)، وقد ورد الوصل في شعر المهلهل على النحو الآتي:

---

(١) - السابق نفسه.

(٢) - السابق نفسه.

(٣) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١٠٩

(٤) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٢٤٧

(٥) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٢١٧

(٦) - التنوخي- ٢٠٠٩م- كتاب القوافي ص١٢٣

حروف الوصل	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
الألف	٢٩ بعد اللام	ص٦٠-٦١ وص٦٢-٦٣ وص٦٤ وص٦٥ وص٦٦
	١٩ بعد الهاء	ص٨٩-٩١
	١٤ بعد الحاء	ص٢٤-٢٥
	٩بعد العين	ص٤٨-٤٩
	(١) بعد الباء	ص٢١
	(١) بعد الدال	ص٢٨
	(١) بعد الفاء	ص٥٠
	(١) بعد الميم	ص٧٣
الواو	٣٣ بعد الراء	ص٣١-٣٤ وص٣٥
	٦ بعد الميم	ص٧٤
	٥ بعد السين	ص٤٣ وص٤٤
	٣ بعد الدال	ص٢٦ وص٢٧
الياء	٦٤ بعد اللام	ص٦٧-٦٨ وص٦٩ وص٧٢
	٣٧ بعد الراء	ص٣٨-٤٢
	٣٤ بعد النون	ص٨٣-٨٤ وص٨٥ وص٨٦-٨٧
الياء	٣٣ بعد الميم	ص٧٦-٧٧ وص٧٨ وص٨٠ وص٨١ وص٨٢
	١١ بعد القاف	ص٥٨-٥٩
	١٠ بعد السين	ص٤٥ وص٤٦-٤٧
	٤ بعد الدال	ص٢٩
	٣ بعد الباء	ص٢٢
	(١) بعد التاء	ص٣٦
	(١) بعد الفاء	ص٥١
الهاء الساكنة	٢	ص٣٧

يتضح من الجدول السابق ما يأتي:

١- القافية المقيدة لا تشتمل على الوصل؛ لأن "الوصل من لوازم المطلق"(١).

٢- الهاء الساكنة فقط هي التي وقعت وصلًا في أشعار المهلهل ، فلم يقع الوصل هاء متحركة.

٣- ما ورد في شعر المهلهل من وقوع الهاء الساكنة وصلًا يجعل تعريف الهاشمي للوصل ناقصًا ، حيث عرَّف الوصل بقوله: "الوصل : هو حرف مد ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق"(٢)، فهذا التعريف يُخرج الهاء الساكنة من أحرف الوصل ، وهو غير صحيح.

٤- وقعت الياء وصلًا في مائة وثمانية وتسعين بيتًا ، ووقعت الألف وصلًا في خمسة وسبعين بيتًا ، ووقعت الواو وصلًا في سبعة وأربعين بيتًا ، ووقعت الهاء الساكنة وصلًا في بيتين.

٥- لم يرد الخروج في شعر المهلهل؛ لأن الخروج: هو "حرف متولد من هاء الصلة المتحركة، فإن كانت حركتها ضمة كان الخروج واوًا ، وإن كانت فتحة كان الخروج ألفًا ، وإن كانت كسرة كان الخروج ياءً"(٣)، والهاء التي وقعت صلة في شعر المهلهل هي الهاء الساكنة ، ولا ينتج عنها خروج.

ت-**الردف**: وهو "حرف مد (ألف أو واو أو ياء) بعد حركة مجانسة قبل الروي"(٤)، وقد ورد الردف في شعر المهلهل على النحو الآتي:

حروف الردف	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
الألف	٤٩ قبل اللام	ص٦٤ وص٦٩-٧٢
	٣٣ قبل الراء	ص٣١-٣٤ وص٣٥
	٣٠ قبل النون	ص٨٣-٨٤ وص٨٦-٨٧ وص٨٨
	٢٤ قبل الميم	ص٧٦-٧٧ وص٧٨ وص٧٩
	١٤ قبل الحاء	ص٢٤-٢٥
	١١ قبل القاف	ص٥٨-٥٩
	٣ قبل الياء	ص٢٢

(١) - الإربلي- ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م- كتاب القوافي ص٦٠

(٢) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١٠٩

(٣) - التنوخي- كتاب القوافي ص١٣٢

(٤) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١١٠

	٢ قبل السين	ص٤٥
الواو	٤٢(تعاقب الواو والياء في قصيدة واحدة) (١) قبل الفاء	ص٣٨-٤١ وص٤٨-٤٩ وص٥٣-٥٦ وص٦٢-٦٣ وص٦٥ وص٨٥ ص٥١
الياء الياء	٥٥(تعاقب الياء والواو في قصيدة واحدة) ١٩ قبل الهاء ٥ قبل الميم ١ قبل الفاء	ص٣٨-٤٢ وص٤٨ وص٥٢-٥٧ وص٦٢-٦٣ وص٦٥ وص٨٥ ص٨٩-٩١ ص٨٠ ص٥٠

مما سبق يتضح ما يأتي:

١- "الردف ينقسم إلى ثلاثة أقسام: يكون بالألف لا يجوز معها غيرها ، ويكون بالواو وحدها ، ويكون بالياء وحدها ، ويجوز أن تقع الياء والواو ردفًا في قصيدة واحدة"(١).

٢- ورد تعاقب الواو مع الياء ردفين في شعر المهلهل في القصائد التي تحمل العناوين الآتية: "أليلتنا بذي جشم أنيري"(٢)، و"لما نعى الناعي كليبًا"(٣)، و"لم يعدلوا"(٤)، و"بات ليلي بالأنعمين"(٥)، و"غَنِيَت دارنا"(٦)، و "لو أن خيلي"(٧)، وهذا يؤكد ما ذكره العروضيون من أنه "يجوز أن تتعاقب

(١) - الإربلي- كتاب القوافي ص٦٠

(٢) - انظر الديوان ص٣٨-٤٢

(٣) - انظر الديوان ص٤٨-٤٩

(٤) - انظر الديوان ص٥٢-٥٧

(٥) - انظر الديوان ص٦٢-٦٣

(٦) - انظر الديوان ص٦٥

(٧) - انظر الديوان ص٨٥

الواو والياء في القصيدة الواحدة ، سواءً كانا حرفي مد ولين أو حرفي لين فقط ، فيكون ردف بعض قوافيها واوًا والبعض الآخر ياءً"[١].

٣- وقعت الألف ردفًا في مائة وستة وستين بيتًا ، ووقعت الياء ردفًا في ثمانين بيتًا ، ووقعت الواو ردفًا في ثلاثة وأربعين بيتًا.

ث-**التأسيس:** وهو "ألف بينها وبين الروي حرف يكون بعدها وقبله ويسمى الدخيل"[٢]، والتأسيس: "ألف ساكنة، ولا تكون إلا ساكنة"[٣]، وقد ورد التأسيس في شعر المهلهل على النحو الآتي:

حرف التأسيس	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
الألف في (كاثِرهْ)	(١)	ص٣٧
الألف في (الظاهِرهْ)	(١)	ص٣٧
الألف في (هادِم)	(١)	ص٧٤
الألف في (الغلاصِم)	(١)	ص٧٤
الألف في (نادِم)	(١)	ص٧٤
الألف في (متفاقِم)	(١)	ص٧٤
الألف في (لائِم)	(١)	ص٧٤
الألف في (كاظم)	(١)	ص٧٤

يتضح من هذا الجدول أن التأسيس ورد في ثمانية أبيات من أشعار المهلهل.

(١) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص٢٦٤

(٢) - التنوخي- كتاب القوافي ص١١٠

(٣) - الإربلي- كتاب القوافي ص٦٦

ج- **الدخيل:** "هو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والروي"[١] ، وورد الدخيل في شعر المهلهل على النحو الآتي:

حرف الدخيل[٢]	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
الدال	٢	ص٧٤
الثاء	١	ص٣٧
الهاء	١	ص٣٧
القاف	١	ص٧٤
الهمزة	١	ص٧٤
الظاء	١	ص٧٤
الصاد	١	ص٧٤

يتضح من هذا الجدول أن حرف الدخيل ورد في ثمانية أبيات من شعر المهلهل ، وقد كان متحركًا بالكسر في المواضع كلها ، وهذا يعني أن شعر المهلهل جاء على الكثير والشائع في أشعار العرب ، فالأكثر أن يكون حرف الدخيل محركًا بالكسر، وفي هذا يقول الدكتور أنيس: "إن أهل العروض ليستحسنون مع ألف التأسيس أن يكون الحرف الذي بينها وبين الروي مشكلًا بالكسر، وعلى هذا جرى الشعراء ، ولا يكادون يشذون عنه إلا فيما ندر"[٣].

٢- أنواع القافية في شعر المهلهل:

مما يرتبط بحروف القافية نوعها ، والقوافي "نوعان: مقيدة ومطلقة ، فالمقيد : ما كان غير موصول ، وينقسم إلى ثلاثة أقسام: مقيد مجرد ، ومقيد مؤسس ، ومقيد مردف"[٤]، "والمطلقة تنقسم إلى ستة أقسام: مطلق مجرد ، ومطلق مؤسس ، ومطلق مردف ، ومطلق بخروج ، والوصل من لوازم

(١) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١١١

(٢) - ذكرت الكلمات التي ورد فيها الدخيل في الجدول السابق الذي يشتمل على التأسيس.

(٣) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر ص٢٥٩

(٤) - الإربلي- كتاب القوافي ص٦٠

المطلق"[١]، ووردت أنواع القوافي في شعر المهلهل على النحو الآتي :

أ- **القافية المقيدة:** وردت على النحو الآتي:

نوع القافية المقيدة	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
مجردة عن الردف والتأسيس	بيت واحد	ص٣٠
مقيدة مردوفة	٣٨ بيتًا	ص٥٢-٥٧ و ص٧٩

ب- **القافية المطلقة:** وردت على النحو الآتي:

نوع القافية المطلقة	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
مجردة عن الردف والتأسيس	١٦	ص٢١ وص٢٨ وص٦٠-٦١ وص٦٦ وص٧٣
موصولة بمد الألف	٨	ص٢٦ وص٢٧ وص٤٣ وص٤٤
مجردة عن الردف والتأسيس موصولة بمد الواو مجردة عن الردف والتأسيس موصولة بمد الياء	٣٧	ص٢٩ وص٣٦ وص٤٦-٤٧ وص٦٧-٦٨ وص٨١
مؤسسة موصولة بمد الواو	٦	ص٧٤
مؤسسة موصولة بهاء	٣	ص٣٧
مردوفة موصولة بمد الألف	٥٩	ص٢٤-٢٥ وص٤٨-٤٩ وص٥٠ وص٦٢-٦٣ وص٦٤ وص٦٥ وص٨٩-٩١

(١) - السابق نفسه.

مردوفة موصولة بمد الواو	٣٣	ص٣١-٣٤ وص٣٥
مردوفة موصولة بمد الياء	١٦٠	ص٢٢ وص٣٨-٤٢ وص٤٥ وص٥١ وص٥٨-٥٩ وص٦٩-٧٢ وص٧٦-٧٧ وص٧٨ وص٨٠ وص٨٢ وص٨٣-٨٤ وص٨٥ وص٨٦-٨٧ وص٨٨

يتضح مما سبق ما يأتي:

١- بلغ عدد القوافي المقيدة في شعر المهلهل تسعًا وثلاثين قافية ، وبلغ عدد القوافي المطلقة ثلاثمائة واثنتين

وعشرين قافية ، وهذا يؤكد ما ذكره العروضيون من أن "القافية المطلقة أكثر استعمالًا من القافية المقيدة"(١).

٢- لم يرد في شعر المهلهل القافية المقيدة المؤسسة ، وإنما وردت المجردة والمردفة.

٣- لم يرد في شعر المهلهل القافية المطلقة المجردة عن الردف والتأسيس الموصولة بهاء ، كما لم ترد القافية المطلقة المردوفة الموصولة بهاء.

ثانيًا: حركات حروف القافية في شعر المهلهل:

أ- **المجرى:** "هو حركة الروي المطلق"(٢)، وورد في شعر المهلهل على النحو الآتي:

حركة المجرى	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
الكسرة: كسر اللام	٦٤	ص٦٧-٦٨ وص٦٩-٧٢
كسر الراء	٣٦	ص٣٨-٤٢
كسر النون	٣٤	ص٨٣-٨٤ وص٨٥ وص٨٦-٨٧

(١) - محمد حماسة- البناء العروضي للقصيدة العربية ص٢١٧

(٢) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١١٣

كسر الميم	٣٣	ص٧٦-٧٧ وص٧٨ وص٨٠ وص٨١ وص٨٢
كسر القاف	١١	ص٥٨-٥٩
كسر السين	١٠	ص٤٥ وص٤٦-٤٧
كسر الدال	٤	ص٢٩
كسر الباء	٣	ص٢٢
كسر التاء	١	ص٣٦
كسر الفاء	١	ص٥١
الفتحة: فتح اللام	٢٩	ص٦٠-٦١ وص٦٢-٦٣ وص٦٤ وص٦٥ وص٦٦
فتح الهاء	١٩	ص٨٩-٩١
فتح الحاء	١٤	ص٢٤-٢٥
فتح العين	٩	ص٤٨-٤٩
فتح الراء	٢	ص٣٧
فتح الدال	١	ص٢٨
فتح الفاء	١	ص٥٠
فتح الباء	١	ص٢١
فتح الميم	١	ص٧٣
الضمة: ضم الراء	٣٣	ص٣١-٣٤ وص٣٥
ضم الميم	٦	ص٧٤
ضم السين	٥	ص٤٣ وص٤٤
ضم الدال	٣	ص٢٦-٢٧

يتضح من هذا الجدول أن الروي ورد مكسورًا في مائة وسبعة وتسعين بيتًا، وورد مفتوحًا في سبعة وسبعين بيتًا، وورد مضمومًا في سبعة وأربعين بيتًا.

ب- الحَذْو: "هو حركة ما قبل الردف"[١]، وورد في شعر المهلهل على النحو الآتي:

حركة الحذو	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
الفتحة قبل الألف	١٦٦	ص٢٢ وص٢٤ وص٢٥ وص٣١-٣٤ وص٣٥ وص٤٥ وص٥٨-٥٩ وص٦٤ وص٦٩-٧٢ وص٧٦-٧٧ وص٧٨ وص٧٩ وص٨٢ وص٨٣-٨٤ وص٨٦-٨٧ وص٨٨
الكسرة قبل الياء	٨٠	ص٣٨ وص٤٨ وص٥٠ وص٥٢ وص٦٣ وص٦٥ وص٨٠ وص٨٥ وص٨٩-٩١
الضمة قبل الواو	٤٣	ص٣٨ وص٤٨ وص٥١ وص٥٢ وص٦٢ وص٦٥ وص٨٥

يتضح من هذا الجدول أن الفتحة هي أكثر الحركات التي وقعت حَذْوًا ، تليها الكسرة ثم الضمة.

ت- الإشباع: هو "حركة الدخيل"[٢]، وورد في شعر المهلهل على النحو الآتي:

حركة الدخيل	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
الكسرة	٨	ص٣٧ وص٧٤

يتضح من هذا الجدول أن حركة الدخيل في أشعار المهلهل قد التزمت الكسر، ولعل ذلك يرجع إلى أن سببًا من الكلمات التي اشتملت على الدخيل جاءت في صورة اسم الفاعل من الثلاثي أو فوق الثلاثي ، ومعلوم أن اسم الفاعل في الحالتين يقتضي كسر ما قبل الآخر، فقد ورد الدخيل في الكلمات الآتية: "كاثِرْ"[٣]، و"الظاهِرَةْ"[٤]، و"هادِم"[٥] ، و"نادِم"[٦] ، و"متفاقِم"[٧] ، و"لائِم"[١] ، و"كاظِم"[٢].

---

(١) – السابق نفسه.
(٢) – السابق نفسه.
(٣) – انظر الديوان ص٣٧
(٤) – السابق نفسه.
(٥) – انظر الديوان ص٧٤
(٦) – السابق نفسه.
(٧) – السابق نفسه.

ث- الرَّس: "هو حركة ما قبل ألف التأسيس"[٣] ، وورد في شعر المهلهل على النحو الآتي:

حركة الرَّس	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
الفتحة	٨	ص٣٧ وص٧٤

ج- التوجيه: "هو حركة ما قبل الروي المقيد"[٤] ، وورد في شعر المهلهل على النحو الآتي:

حركة التوجيه	عدد مرات الورود	رقم الصفحة في الديوان
الفتحة قبل الراء الساكنة	مرة واحدة في كلمة (اثأَرْ)	ص٣٠

ثالثًا: أسماء القافية في شعر المهلهل:

وردت أسماء القوافي عند المهلهل على النحو الآتي:

اسم القافية	رمزها	عدد مرات ورودها	رقم الصفحة في الديوان
المتواترة	٥/٥/	٢٨٤	ص٢٢ وص٢٤-٢٥ وص٣١-٣٤ وص٣٥ وص٤٥ وص٣٨-٤٢ وص٤٣ وص٤٨-٤٩ وص٥٠ وص٥١ وص٥٨-٥٩ وص٦٠-٦١ وص٦٢-٦٣ وص٦٤ وص٦٥ وص٦٧-٦٨ وص٦٩-٧٢ وص٧٦-٧٧ وص٧٨ وص٨٠ وص٨٢ وص٨٣-٨٤ وص٨٥ وص٨٦-٨٧ وص٨٨ وص٨٩-٩١
المترادفة	٥٥/	٣٩	ص٥٢-٥٧ وص٧٩ وص٨٨
المتداركة	٥//٥/	٢٩	ص٢١ وص٢٩ وص٣٠ وص٣٦ وص٣٧ وص٤٦-٤٧ وص٤٤ وص٦٦ وص٧٣ وص٧٤
المتراكبة	٥///٥/	٩	ص٢٦ وص٢٧ وص٢٨ وص٨١

(١) - السابق نفسه.

(٢) - السابق نفسه.

(٣) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١١٣

(٤) - السابق نفسه.

يتضح من هذا الجدول ما يأتي:

١- أسماء القوافي "خمسة: المتكاوس ، والمتراكب ، والمتدارِك ، والمتواتر ، والمترادف"(١)، وقد وردت كلها في شعر المهلهل ماعدا المتكاوس، وأرى أن عدم ورود القافية المتكاوسة في شعر المهلهل دليل على قوة شعره، وخلوه من الاضطراب؛ لأن التكاوس هو"الاضطراب والتشويه"(٢)، و"الكَوَس أصله النقص"(٣)، وفي هذا يقول الإربلي: "أصل الكَوَس: الاضطراب ومخالفة المعتاد"(٤)، ويقول ابن الدهان: "وإنما سميت هذه القافية متكاوسًا للاضطراب الذي فيها"(٥)، ويقول الفيومي: "المتكاوس أربع حركات بين ساكنين، وهو نهاية ما يجتمع في الشعر من الحركات ، ويعبر عنه بالفاصلة الكبرى... سمي بذلك لأنه غاية الاضطراب ، والبعد عن الاعتدال لخروجه عن المعتاد"(٦).

٢- تعد القافية المتواترة أكثر القوافي ورودًا ، تليها المترادفة ، ثم المتداركة فالمتراكبة.

رابعًا : عيوب القافية في شعر المهلهل:

يمكن تقسيم العيوب التي وردت عند المهلهل إلى قسمين ، هما:

أ- **العيوب المتعلقة بحركة الروي:**

ورد منها **الإصراف**: و"الإصراف بكسر الهمزة وسكون المهملة الأولى وبالفاء في آخره ، وبعضهم يسميها: الإسراف بالسين المهملة موضع الصاد ، وهو عندهم اختلافه ، أي: المجرى بحركة تباعدها

(١) - التبريزي- الكافي في العروض والقوافي ص١١٤، وانظر: ابن رشيق- العمدة ١/ ٢٧٥

(٢) - ابن الدهان- الفصول في القوافي ص٣٥

(٣) - التنوخي- كتاب القوافي ص٧٣

(٤) - الإربلي- كتاب القوافي ص٤٨

(٥) - ابن الدهان- الفصول في القوافي ص٣٤، وانظر: المعمري- الوافي بحل الكافي ص٢٧٩

(٦) - الفيومي- شرح عروض ابن الحاجب ص١٦٩

في الثقل، وذلك كاختلافه بفتح وغيره من ضم وكسر"[١]، ونجد ذلك في قول المهلهل[٢]:

يَـــا حَـــارِ لا تَجْهَـــلْ عَلَـــى أَشْـــيَاخِنَا إِنَّـــا ذَوُو السُّـــورَاتِ وَالْأَحْـــلَامِ

مِنَّـــا إِذَا بَلَـــغَ الصَّـــبِيُّ فِطَامَـــهُ سَـــاسَ الْأُمُـــورَ وَحَـــارَبَ الْأَقْـــوَامَ

قَتَلُـــوا كُلَيْبًـــا ثُـــمَّ قَـــالُوا أَرْبِعُـــوا كَـــذَبُوا وَرَبِّ الْحِـــلِّ وَالْإِحْـــرَامِ

يتضح من ذلك أن "الإصراف هو الجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين كالفتحة والضمة... والفتحة والكسرة"[٣]، وورد منه في شعر المهلهل : الجمع بين الكسرة والفتحة.

ب- **العيوب التي تتعلق بحركة ما قبل الروي:**

ورد منها **سناد الحذو** : وسناد الحذو "هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المطلق"[٤]، وورد منه في ديوان المهلهل ما يأتي:

١- التبادل بين الفتح والكسر في قول المهلهل[٥]:

أَكْثَـــرْتُ قَتْـــلَ بَنِـــي بَكْـــرٍ بِـــرَبِّهِم حَتَّـــى بَكَيْـــتُ وَمَـــا يَبْكِـــي لَهُـــم أَحَـــدُ

آلَيْـــتُ بِـــاللهِ لا أَرْضَـــى بِقَـــتْلِهِم حَتَّـــى أُبَهْـــرِجَ بَكْـــرًا أَيْنَمَـــا وُجِـــدُوا

وقوله أيضًا[٦]:

مَـــنْ مُبلِـــغٌ بَكْـــرًا وَآلَ أَبِـــيهِم عَنِّـــي مُغَلْغَلَـــةَ الـــرَّدِيِّ الْأَقْعَـــسِ

وَقَصـــيدَةً شَـــعْوَاءَ بَـــاقٍ نُورُهَـــا تَبْلَـــى الْجِبَـــالُ وَأَثْرُهَـــا لَـــمْ يُطْمَـــسِ

أَكُلَيْـــبٌ إِنَّ النَّـــارَ بعـــدَكَ أُخْمِـــدَتْ وَنَسِـــيتُ بَعْـــدَكَ طيِّبَـــاتِ المَجْلِـــسِ

٢- التبادل بين الفتح والضم ، في قول المهلهل[٧]:

---

(١) - المعمري- الوافي بحل الكافي ص٢٩١، وانظر: الإربلي- كتاب القوافي ص١٢٠

(٢) - انظر الديوان ص٧٨

(٣) - الهاشمي- ميزان الذهب ص١٢٠

(٤) - السابق ص١٢١

(٥) - انظر الديوان ص٢٧

(٦) - انظر الديوان ص٤٦

(٧) - انظر الديوان ص٢٩

دَعِينِي فَمَا فِي الْيَوْمِ مَصْحًى لِشَارِبِ وَلَا فِي غَدٍ مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ غَدِ
دَعِينِي فَإِنِّي فِي سَمَادِيرِ سَكْرَةٍ بِهَا جَلّ هَمِّي وَاسْتَبَانَ تَجَلُّدِي
فَإِنْ يَطْلُعُ الصُّبْحُ الْمُنِيرُ فَإِنَّنِي سَأَغْدُو الْهُوَيْنَى غَيْرَ وَانٍ مُفَرَّدِ

٣- التبادل بين الكسر والضم والفتح في قول المهلهل[١]:

نُبِّئْتُ أَنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُوقِدَتْ وَاسْتَبَّ بَعْدَكَ يَا كُلَيْبُ المجلِسُ
وَتَكَلَّمُوا فِي أَمْرِ كُلِّ عَظِيمَةٍ لَوْ كُنْتَ شَاهِدَهُمْ بِهَا لَمْ يَنْبِسُوا
وَإِذَا تَشَاءُ رَأَيْتَ وَجْهًا وَاضِحًا وَذِرَاعَ بَاكِيَةٍ عَلَيْهَا بُرْنُسُ
تَبْكِي عَلَيْكَ وَلَسْتُ لَائِمَ حُرَّةٍ تَأْسَى عَلَيْكَ بِعَبْرَةٍ وَتَنَفَّسُ

مما سبق يتضح ما يأتي:

أ- "السناد: كل عيب يحدث قبل الروي"[٢] ، و"السناد: أصله الاختلاف"[٣].

ب-ذهب علي بن عيسى الرماني إلى أن "السناد: اختلاف ما قبل حرف الروي أو بعده على أي وجه كان الاختلاف بحركة كان أو بحرف"[٤] ، وورد في شعر المهلهل الاختلاف بحرف فقط.

ج- وقع من العيوب المتعلقة بحركة الروي الإصراف فقط ، ولم يرد الإكفاء ، والإجازة ، والإقواء.

د- وقع من العيوب المتعلقة بحركة ما قبل الروي سناد الخدو فقط ، ولم يقع سناد الردف ، وسناد التأسيس ، وسناد الإشباع ، وسناد التوجيه.

هـ- ورد من عيوب القافية في شعر المهلهل عيبان فقط ، هما: الإصراف وسناد الحذو، وهذا دليل على قلة العيوب التي وردت عند المهلهل ، وفي هذا إشارة إلى قوة شعره وخلوه من الاضطراب والاختلاف.

(١) - انظر الديوان ص٤٤
(٢) - ابن رشيق- العمدة ١/ ٢٧٠
(٣) - التنوخي- كتاب القوافي ص١٩٣
(٤) - ابن رشيق- العمدة ١/ ٢٧٠

الخاتمـــة

توصلت في نهاية هذا البحث إلى النتائج الآتية:

١- أثبت البحث أن المهلهل هو اسم الشاعر وليس لقبًا له ، فهو المهلهل بن ربيعة التغلبي ، وذلك خلافًا لمن ذهب إلى أنه يسمى بعدي أو بامرئ القيس، والأدلة على ذلك تتمثل في أن ابن سلام جعله من أوائل شعراء الجاهلية، كما ذكرت بعض كتب التراجم أنه كان من أفصح الناس لسانًا ، وأن شعره عالي الطبقة ، ومن ثم لا يجوز أن يوصف شعر جاهلي بالهلهلة.

٢- أثبت البحث ظلم نقاد الشعر للمهلهل عندما ذكروا أنه لقب بالمهلهلِ بسبب اضطراب شعره ، ورداءته ، ورقته ، والصواب خلاف ذلك ، فالمهلهل شاعر يتميز شعره بالقوة والرصانة مثل أقرانه من شعراء الجاهلية، حيث رصد البحث مجموعة من الأدلة والمظاهر التي تثبت قوة شعر المهلهل في ضوء علمي العروض والقافية، وهذه المظاهر والأدلة تتمثل فيما يأتي :

أولاً : ما ورد في شعر المهلهل يؤكد قواعد العروضيين، ومن مظاهر ذلك ما يأتي:

أ- التزم المهلهل بزحاف الخبن في حشو الأبيات التي جاءت على موسيقى البحر الخفيف، وهذا يؤكد قول العروضيين بأن الخبن حسن في حشو الخفيف.

ب- عدم وقوع الطي والخبل في (مستفع لن) في البحر الخفيف يؤكد قول العروضيين بعدم جواز وقوعهما فيها.

ت- وقوع التشعيث في بعض الأضرب في قصائد البحر الخفيف ومجيء الأضرب الأخرى سالمة تؤكد قول العروضيين بأنه يجوز أن يجتمع في القصيدة الواحدة ضربان ، أحدهما مشعث والآخر سالم.

ث- اجتماع الإضمار والقطع في ضرب البحر الكامل يؤكد ما ذكره العروضيون من أن ذلك جائز في تفعيلة (مُتَفاعلن) فتصبح على صورة (مُتْفاعل).

ج- دخول علة القطع على الضرب فقط في قصائد البحر الكامل يؤكد ما ذكره العروضيون من أن القطع في البحر الكامل يقع في الضرب فقط.

ح- وقوع الحذذ مرة واحدة فقط في الأبيات التي جاءت من البحر الكامل والتي يبلغ عددها تسعة وسبعين بيتًا يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن الحذذ نادر في الشعر العربي.

خ- التزم المهلهل بزحاف الإضمار فقط في حشو الأبيات التي جاءت من البحر الكامل ، وهذا يؤكد قول العروضيين بأن الإضمار حسن في البحر الكامل.

د- مجيء كل من العروض والضرب مقطوفًا في البحر الوافر يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن الوافر لم يرد صحيحًا أبدًا.

ذ- عدم وقوع التدوير في الأشعار التي جاءت من البحر الوافر يؤكد ما ذكره العروضيون من أن التدوير يندر حدوثه في البحر الوافر.

ر- عدم مجيء البحر السريع مجزوءًا يؤكد قول العروضيين بأن السريع لا يستخدم مجزوءًا.

ز- وقوع الخرم في الشطر الثاني في بيت واحد فقط من الأبيات التي جاءت على موسيقى البحر الوافر، يؤكد ما ذكره العروضيون من أن وقوع الخرم في الشطر الثاني من البيت قليل جدًا.

س- ورود (مفعولاتُ) بإسكان التاء يؤكد ما ذكره العروضيون من أن تفعيلة (مفعولات) لا تأتي كاملة في الشعر العربي مطلقًا.

ش- ورود العروض في البحر البسيط التام مخبونة في صورة (فَعِلن) ، والضرب مثلها يؤكد ما ذكره العروضيون من أنه يجب استعمال عروض البسيط المخبونة على (فَعِلن) إلا للتصريع ، ويجب استعمال ضربها إما مخبونًا مثلها أو مقطوعًا على (فَعْلُن).

ص- ورود العروض في البسيط التام مقطوعة في صورة (فَعْلُن) والضرب مثلها في بيت واحد مصرّع يؤكد قول العروضيين في ذلك.

ض- مجيء بحر الهزج مجزوءًا ، وهذا يؤكد ما ذكره العروضيون بأن الهزج لا يستعمل إلا مجزوءًا.

ط- مجيء العروض في الطويل مقبوضة في صورة (مَفاعِلن) يؤكد ما ذكره العروضيون من أن عروضه لا تستعمل إلا مقبوضة.

ظ- التزام المهلهل بزحاف القبض في البحر الطويل يؤكد ما ذكره العروضيون من أن القبض سمة بارزة فيه.

ع- ورود البحر المنسرح تامًّا يؤكد ما ذكره العروضيون من أن المنسرح لا يستعمل مجزوءًا قط.

غ- ما ورد في حشو الأبيات في جميع البحور عند المهلهل يؤكد ما ذكره العروضيون من أن ما يدخل حشو الأبيات من تغيير لا يلتزم به الشاعر في القصيدة الواحدة ، بل لا يلتزم به في البيت الواحد.

ف- مجيء البحر المديد مجزوءًا يؤكد ما ذكره العروضيون من أن المديد لا يستعمل إلا مجزوءًا.

ق- ورود العروض في البحر المديد صحيحة على صورة (فاعلاتن) والضرب مثلها، يؤكد ما ذكره العروضيون من أن عروض المديد إذا استعملت على (فاعلاتن) فيجب استعمال ضربها على (فاعلاتن) أيضًا لا غير.

ك- مجيء العروض في بحر الرمل محذوفة يؤكد ما ذهب إليه العروضيون من أن الرمل التام يجب فيه استعمال العروض محذوفة على وزن (فاعلن) إلا للتصريع.

ل- عدم وقوع الكف في بحر الرمل يؤكد ما ذكره العروضيون من أن الكف قليلٌ جدًّا في هذا البحر.

م- وقوع التدوير في البحر الخفيف ، حيث ذكر العروضيون أن التدوير أكثر ما يقع في عروض الخفيف ، فقد جاء التدوير في أحد عشر بيتًا من الخفيف من أصل سبعة عشر بيتًا وقع فيها التدوير، والأبيات الستة الباقية التي وقع فيها التدوير وردت من الهزج ، وتعد ظاهرة التدوير مظهرًا من مظاهر قوة شعر المهلهل ، فقد ذكر أهل العروض أن التدوير حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة.

ن- وقوع الهاء رويًّا في تسعة عشر بيتًا ، ووقوع التاء رويًّا في بيت واحد يؤكد ما ذكره العروضيون من أنهما من الأحرف القليلة الشيوع في مجيئها رويًّا.

هـ- عدم وقوع الذال ، والغين ، والخاء ، والشين ، والزاي ، والطاء ، والظاء ، والواو رويًّا يؤكد ما ذكره العروضيون من أنها أحرف يندر وقوعها رويًّا.

و- وقوع التعاقب بين الواو والياء ردفين في ستة من قصائد المهلهل ، وهذا يؤكد ما ذكره العروضيون من أنه يجوز أن تقع الواو والياء ردفًا في قصيدة واحدة.

ثانيًا : ورود شعر المهلهل على الشائع والمشهور، ومن مظاهر ذلك ما يأتي:

أ- ورود نصف الأشطر في الأبيات التي جاءت من البحر السريع في صورة (مستفعلن مستفعلن مَفْعُلا)

، وهذا الوزن هو الشائع في هذا البحر كما ذكر ذلك العروضيون.

ب- شيوع زحاف الخبن في البحر البسيط في تفعيلتي (مستفعلن) و (فاعلن) ، فقد ذكر العروضيون أن الخبن في خماسيه حسن مطلقًا وفي سباعيه أيضًا ، وأكثر حسنه إذا وقع في أول الصدر أو أول العجز.

ت- مجيء الضرب في البحر الطويل مقبوضًا ، وهذا هو الشائع في ضرب الطويل.

ث- ورود العروض مطوية في البحر المنسرح والضرب مثلها هو الأكثر والمشهور، فقد ذكر العروضيون أن العروض لم تسمع إلا مطوية كالضرب ، وليس للمنسرح صورة غيرها.

ج- وقوع الراء رويًّا في ثلاثة وسبعين بيتًا يؤكد ما ذكره العروضيون من أن وقوع الراء رويًّا كثير شائع في الشعر العربي.

ح- وقوع اللام ، والراء ، والميم ، والنون رويًّا بكثرة عند المهلهل يؤكد ما ذكره العروضيون من أنها من الأحرف الكثيرة الشيوع رويًّا.

خ- ورود الروي مطلقًا متحركًا في ثلاثمائة واثنين وعشرين بيتًا، وورود الروي مقيدًا في تسعة وثلاثين بيتًا، يؤكد ما ذكره العروضيون من أن الروي المتحرك هو الكثير والشائع ، فالقافية المطلقة أكثر استعمالًا من القافية المقيدة.

د- ورود حرف الدخيل متحركًا بالكسر في جميع الأبيات التي وقع فيها الدخيل ، وعددها ثمانية أبيات ، وهذا هو الكثير والشائع في أشعار العرب.

ثالثًا: استخدام المهلهل الزحافات والعلل التي استحسنها العروضيون، ومن مظاهر ذلك ما يأتي:

أ- ورود (فاعِلن) في البحر البسيط إما صحيحة أو مخبونة ، وكلتا الصورتين حسن عند العروضيين.

ب- دخول الخبن في البحر الخفيف ، والسريع ، والبسيط ، والمديد ، والرمل ، وهو حسن عند العروضيين.

ت- دخول الإضمار في البحر الكامل ، والعصب في البحر الوافر، وهذا حسن عند العروضيين.

ث- دخول الطي في البحر البسيط ، والسريع ، والمنسرح ، وهو حسن عند العروضيين.

ج- دخول الكف حسن في بحر الهزج ، وهو كثير الوقوع فيه.

ح- دخول القبض في الطويل حسن في (فعولن) وصالح في (مفاعيلن) ، وحسن في المتقارب ويكثر فيه.

خ- دخول الحذذ حسن في ضرب البحر الكامل.

رابعًا : ابتعاد المهلهل عن الزحافات والعلل المستقبحة والنادرة، ومن مظاهر ذلك ما يأتي :

أ- عدم وقوع الخزل في أبيات البحر الكامل ، وهو قبيح فيه.

ب- عدم دخول النقص في أبيات البحر الوافر، وهو قبيح فيه.

ت- عدم دخول الخبل في السريع ولا في البسيط، ولا في المنسرح ، وهو قبيح فيهم.

ث- عدم دخول الخرم، والشتر، والخرب في أبيات بحر الهزج، وكلها قبيحة فيه.

ج- عدم دخول الشكل في البحر المديد ولا في بحر الرمل ، وهو قبيح فيهما.

ح- عدم دخول الثلم والثرم على البحر المتقارب ، وهو قبيح فيه.

خ- عدم دخول النقص في بحر الهزج ، وهو نادر عند العروضيين.

د- ورود القبض في (مفاعيلن) في حشو البحر الطويل في تفعيلة واحدة وفي مرة واحدة ، وهو معروف عند العروضيين بأنه نادر.

ذ- عدم دخول الكف في حشو البحر الطويل ، وهو زحاف اختلف العروضيون في دخوله على الطويل ، فقيل: جائز، وقيل : حسن ، وقيل : قبيح ، واتفق أكثر أهل العروض على أنه قبيح.

ر- عدم دخول الخبن في (مفعولات) في البحر المنسرح ، وهو قبيح فيه.

خامسًا : لجوء المهلهل إلى الضرورات الشعرية المقبولة والمستحسنة ، ومن مظاهر ذلك ما يأتي :

أ- حذف ألف (نا) من ضرورات الحذف أو النقص ، ووردت في بيتين فقط ، وجاءت موافقة لما اشترطه العروضيون من حذف الألف من غير ملاقاة ساكن بعدها ، وجاء الحذف هنا لمنع وقوع علة القطع في حشو البحر الكامل.

ب- ورود صرف الممنوع من الصرف في ثلاثة عشر بيتًا ، توزعت على أربعة أبحر، هي : الكامل ، والخفيف، والوافر، والسريع، حيث ورد صرف الممنوع من الصرف في ثمانية أبيات من البحر الكامل، وفي بيتين من البحر الخفيف ، وفي بيتين من البحر الوافر، وفي بيت واحد من البحر السريع ،

وتمثلت أسباب المنع من الصرف في العلمية والتأنيث ، والعلمية ووزن الفعل ، وصيغة منتهى الجموع.

ت- وقوع إشباع الميم والهاء في عروض الأبيات وفي حشوها، وهو ضرورة مقبولة، حيث ورد إشباع الميم في أربعة عشر بيتًا، توزعت على خمسة أبحر، هي: البسيط، والوافر، والخفيف، والكامل، والسريع، وورد إشباع

الميم في أربعة أبيات من البحر البسيط ، وأربعة أبيات من البحر الوافر، وبيتين من البحر الخفيف، وبيتين من البحر الكامل، وبيتين من البحر السريع.

أما إشباع الهاء فورد في أربعة وأربعين بيتًا ، توزعت على سبعة أبحر، هي: السريع، والكامل، والوافر، والطويل ، والخفيف ، والبسيط ، والمتقارب ، حيث ورد إشباع الهاء في ستة عشر بيتًا من البحر السريع ، وورد في تسعة أبيات من البحر الكامل ، وفي تسعة أبيات من البحر الوافر، وفي أربعة أبيات من البحر الطويل ، وفي ثلاثة أبيات من البحر الخفيف ، وفي بيتين من البحر البسيط ، وفي بيت واحد من البحر المتقارب.

سادسًا : يعد شعر المهلهل تقعيدًا لعلم العروض:

أ- ورد عند المهلهل العروض المحذوفة في البحر المديد مع الضرب الصحيح ، ولم يذكر بعض العروضيين هذه الصورة عند حديثهم عن البحر المديد.

ب- ورد عند المهلهل العروض الموقوفة في البحر السريع في صورة (مفعولاتْ) ، ولم يذكر هذه العروض بعض العروضيين في دراستهم لصور البحر السريع.

ت- ورد عند المهلهل الضرب المخبون الموقوف في البحر السريع في صورة (معولاتْ) ، ولم يذكر ذلك بعض العروضيين.

سابعًا : اتصاف الأبيات عند المهلهل بالوحدة العروضية؛ لأن المهلهل لم يجمع بين ضربين أو أكثر مع العروض الواحدة في أشعاره ، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة.

ثامنًا : قلة العيوب التي وردت في شعر المهلهل، حيث ورد من عيوب القافية عيبان فقط ، هما: الإصراف

وسناد الحذو.

تاسعًا: عدم ورود القافية المتكاوسة في شعر المهلهل دليل على قوة شعره وخلوه من الاضطراب ؛ لأن التكاوس هو الاضطراب والتشويه.

عاشرًا: استقامة الوزن العروضي في معظم الأبيات رغم تعدد الروايات في البيت الشعري الواحد، فلم يتأثر أربعة وستون بيتًا من إجمالي سبعة وستين بيتًا تعددت فيهم الروايات.

٣- أثبت البحث أن المهلهل استخدم أحد عشر بحرًا من بحور الشعر العربي، وهي: الخفيف ، والكامل ، والوافر، والسريع ، والبسيط ، والهزج ، والطويل ، والمنسرح ، والمديد ، والرمل ، والمتقارب ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من البحر الخفيف ثمانية وتسعين بيتًا ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من البحر الكامل تسعة وسبعين بيتًا ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من البحر الوافر ثلاثة وسبعين بيتًا ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من البحر السريع تسعة وثلاثين بيتًا ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من البحر البسيط خمسة وعشرين بيتًا ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من بحر الهزج تسعة عشر بيتًا ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من البحر الطويل أربعة عشر بيتًا ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من البحر المنسرح خمسة أبيات ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من البحر المديد أربعة أبيات ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من بحر الرمل ثلاثة أبيات ، وبلغ عدد الأبيات التي جاءت من البحر المتقارب ثلاثة أبيات.

٤- توصل البحث إلى مجموعة من الضوابط العروضية التي كان لها أثر في الترجيح بين الروايات المتعددة للبيت الشعري الواحد ، وهي:

أ- ترجيح رواية البيت الذي تسلم فيه التفعيلات من الزحاف ، فالتفعيلة الصحيحة أولى من التفعيلة التي دخلها الزحاف.

ب- ترجيح رواية البيت الذي لا تحتاج تفعيلاته إلى إشباع للهاء أو للميم على البيت الذي يدخل الإشباع في حشو تفعيلاته ؛ لأن الإشباع من ضرائر الشعر، وترجيح ما سلم من الضرورة أولى.

ت- ترجيح رواية البيت الذي دخله الزحاف المفرد على رواية البيت الذي دخله الزحاف المزدوج أو

المركب.

ث- ترجيح رواية البيت الذي يشتمل على الزحاف الشائع في البحر، فعندما نجد روايتين للبيت من بحر واحد مع اختلاف الزحاف الداخل على التفعيلات فإن الرواية الراجحة منهما هي التي تشتمل على الزحاف الشائع في البحر.

٥- بلغ عدد الأبيات التي تعددت فيها الروايات سبعة وستين بيتًا ، وتم تقسيمها إلى ثلاثة أقسام ، هي:

أ- أبيات تعددت فيها الروايات ولا يستقيم الوزن العروضي إلا على رواية واحدة ، وبلغ عددها ثلاثة أبيات ، ورد منها بيتان من البحر الوافر، وبيت واحد من البحر السريع.

ب- أبيات تعددت فيها الروايات ويستقيم معها الوزن العروضي مع ترجيح إحدى الروايات، وورد ذلك في تسعة عشر موضعًا، منها: اثنا عشر بيتًا من السريع، وثلاثة أبيات من البسيط، وبيتان من الخفيف، وبيتان من الوافر.

ت- أبيات تعددت فيها الروايات ويستقيم الوزن العروضي على جميع الروايات، وورد منها خمسة وأربعون بيتًا، منها أحد عشر بيتًا من السريع ، وتسعة أبيات من الوافر، وثمانية أبيات من الكامل ، وستة أبيات من الخفيف، وأربعة أبيات من البسيط ، وثلاثة أبيات من الطويل ، وثلاثة أبيات من المنسرح ، وبيت واحد من الرمل.

٦- توصل البحث إلى مجموعة من العوامل التي ساعدت على ثبات الوزن العروضي رغم تعدد الروايات واختلافها في خمسة وأربعين بيتًا ، وهي:

أ- التبادل بين الكلمات المتماثلة في الوزن الصرفي.

ب- التبادل بين الكلمات المتساوية في عدد المقاطع الصوتية.

ت- التبادل بين الحروف مثل : التبادل بين (من) و(على) ، والتبادل بين التاء والياء ، والتبادل بين همزة القطع المفتوحة والمكسورة ، والتبادل بين الألف اللينة المقصورة مع الألف الممدودة.

٧- أثبت البحث أن الخصائص العروضية لشعر المهلهل تتمثل في النقاط الآتية:

أ- وقوع التدوير في سبعة عشر بيتًا ، منهم أحد عشر بيتًا من البحر الخفيف ، وستة أبيات من بحر

الهزج.

ب- بناء قصيدة واحدة بعنوان "رماك الله من بغل" على موسيقى بحر الهزج وموسيقى مجزوء الوافر، وتوصلتُ إلى أنه إذا جاءت تفعيلات القصيدة من الهزج ومن الوافر المعصوب فإن حملها على الهزج أولى؛ لأن هذا الوزن فيه أصلي، والنسبة إلى البحر الذي تكون فيه التفعيلات أصلية لم يدخلها زحاف أولى من النسبة إلى البحر الذي دخله الزحاف.

ت- بناء قصيدة واحدة بعنوان: "طفلة لعوب" على موسيقى البحر الخفيف وموسيقى البحر المديد.

ث- وقوع قول المهلهل: يَا لِبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْبًا يَا لِبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ

شاهدًا عند معظم العروضيين على العروض الصحيحة والضرب الصحيح في البحر المديد.

ج- لجأ المهلهل إلى ضرورة صرف الممنوع من الصرف للأسباب الآتية:

أولًا: التخلص من زحاف غير موجود في البحر العروضي.

ثانيًا: استقامة الوزن وثباته.

ثالثًا: البعد عن ضرْب غير موجود في البحر.

رابعًا: اللجوء إلى الزحاف المفرد بدلًا من الزحاف المزدوج.

ح- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من البحر الخفيف وعددها ثمانية وتسعون بيتًا: شيوع زحاف الخبن - ووقوع الكف في تفعيلة واحدة فقط - ووقوع الشكل في تفعيلة واحدة فقط - ودخول علة واحدة جارية مجرى الزحاف على ضرب الخفيف وعروضه المصرع وهي التشعيث - وعدم دخول علة من علل الزيادة - وتنوع صور العروض بين العروض التامة الصحيحة ، والمخبونة، والمشعثة - وتنوع صور الضرب بين الضرب التام الصحيح ، والمخبون ، والمشعث - وورود الأبيات من البحر الخفيف التام وقد تميزت بالمرونة ، وذلك في إمكانية أن تسلم التفعيلات من الزحاف القبيح ، كما حدث في دخول زحاف الشكل في (قَتَلَتْهُ) و(عَرَفَتْهُ) ، وتم التخلص من الشكل بإشباع الهاء.

خ- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من البحر الكامل وعددها تسعة وسبعون بيتًا:

دخول الزحاف المفرد ممثلًا في زحاف الإضمار فقط ، فلم يدخل غيره على هذا البحر، كما لم يدخل الزحاف المزدوج – ودخول علة النقص ممثلة في علة الحذذ ، وعلة القطع ، فلم تدخل علة من علل الزيادة – ودخول علة القطع على الضرب فقط – ودخول علة الحذذ على الضرب فقط في موضع واحد، وتنوع صور العروض بين العروض التامة الصحيحة ، والتامة المضمرة ، وتنوع صور الضرب بين الضرب التام الصحيح والتام المضمر، والتام الأحذ والتام المقطوع، والتام المضمر المقطوع – ومجيء العروض تامة صحيحة وضربها تام أحذ بلا إضمار في بيت واحد فقط من الأبيات التي جاءت من البحر الكامل – وورود الكامل تامًّا فقط.

د- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من البحر الوافر وعددها ثلاثة وسبعون بيتًا: التزام صورة واحدة هي العروض المقطوفة والضرب المقطوف – ودخول علة واحدة على العروض والضرب هي علة القطف، وهي من علل النقص – ودخول الزحاف المفرد المتمثل في زحاف العصب، فلم يدخل الزحاف المزدوج ووقوع الخرم في تفعيلة واحدة فقط ، ووقعت في التفعيلة الثانية من الشطر الثاني – وورود البحر الوافر تامًّا.

ذ- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من البحر السريع وعددها تسعة وثلاثون بيتًا: تنوع صور العروض بين العروض المطوية المكسوفة والعروض الموقوفة – وتنوع صور الضرب بين الضرب المطوي الموقوف والضرب المخبون الموقوف – وكثر في حشو الأبيات بقاء (مستفعلن) صحيحة أو دخول الطي عليها-ودخول الزحاف المفرد المتمثل في الخبن والطي فقط ، فلم يدخل الزحاف المزدوج – ودخول علتين من علل النقص هما: الوقف والكسف ، وورود الأبيات من السريع التام.

ر- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من البحر البسيط وعددها خمسة وعشرون بيتًا: ورود العروض التامة المخبونة بضربيها التام المخبون مثلها، والتام المقطوع – ودخول الزحاف المفرد المتمثل في الخبن والطي فلم يدخل الزحاف المزدوج – ودخول زحاف واحد جارٍ مجرى العلة هو زحاف الخبن فقط – ودخول علة واحدة من علل النقص وهي علة القطع – وورود الأبيات

من البسيط التام فقط.

ز- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من بحر الهزج وعددها تسعة عشر بيتًا: ورود العروض الصحيحة والضرب الصحيح ، وهذا ما ذكره العروضيون القدماء، ولم ترد العروض المحذوفة والضرب المحذوف الذي ذكره المحدثون - ودخول الزحاف المفرد المتمثل في زحاف الكف فقط - وورود الأبيات من الهزج المجزوء.

س- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من البحر الطويل وعددها أربعة عشر بيتًا: ورود العروض مقبوضة - وورود الضرب مقبوضًا في جميع الأبيات - وورد قبض (مفاعيلن) في حشو الأبيات مرة واحدة فقط ودخول الزحاف المفرد المتمثل في زحاف القبض فقط - وورود الأبيات من البحر الطويل التام فهو أتم البحور استعمالًا ، لا يدخله الجزء ولا الشطر ولا النهك.

ش- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من البحر المنسرح وعددها خمسة أبيات: ورود العروض مطوية ووورد الضرب مطويًا في الأبيات كلها - ودخول الزحاف المفرد المتمثل في زحاف الطي فقط، فلم يدخل الزحاف المزدوج - ورود الأبيات من المنسرح التام.

ص- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من البحر المديد وعددها أربعة أبيات: ورود الضرب

صحيحًا في الأبيات كلها - ودخول الزحاف المفرد المتمثل في زحاف الخبن فقط فلم يدخل الزحاف المزدوج - ودخول علة الحذف فقط، وهي من علل النقص ، فلم تدخل علة من علل الزيادة - ورد للعروض المحذوفة الضرب الصحيح - ووورد الأبيات من المديد المجزوء.

ض- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من الرمل ، وعددها ثلاثة أبيات: دخول الزحاف المفرد المتمثل في زحاف الخبن فقط ، فلم يدخل الزحاف المزدوج - ودخول علة واحدة فقط جارية مجرى الزحاف وهي التشعيث - ودخول علة واحدة فقط في عروض الرمل وهي علة الحذف فقط، فلم تدخل علة من علل الزيادة ووورد الأبيات من الرمل التام - وزحاف الخبن في الرمل ليس زحافًا جاريًا مجرى العلة؛ لأنه ليس لازمًا في الأبيات كلها، بخلاف الخبن في البحر البسيط فهو زحاف جار

مجرى العلة؛ لأنه كان لازمًا في القصيدة كلها.

ط- من أهم السمات العروضية للأبيات التي جاءت من البحر المتقارب وعددها ثلاثة أبيات: دخول الزحاف المفرد المتمثل في زحاف القبض فقط ، فلم يدخل الزحاف المزدوج ، ودخول علة الحذف فقط ، وهي من علل النقص فلم تدخل عليه علة من علل الزيادة ، وورود الأبيات من المتقارب التام.

ظ- نظم المهلهل البيت الواحد المفرد اليتيم ، والنتفة ، والقطعة ، والقصيدة.

٨- أثبت البحث أن الخصائص القافوية لشعر المهلهل تتمثل في النقاط الآتية:

أ- ورد من حروف القافية عند المهلهل: الروي، والوصل، والردف، والتأسيس، والدخيل.

ب- الحروف التي وقعت رويًّا هي: اللام في ثلاثة وتسعين بيتًا ، والراء في ثلاثة وسبعين بيتًا ، والقاف في ثمانية وأربعين بيتًا ، والميم في أربعة وأربعين بيتًا ، والنون في ثلاثة وثلاثين بيتًا ، والهاء في تسعة عشر بيتًا، والسين في خمسة عشر بيتًا ، والحاء في أربعة عشر بيتًا ، والعين في تسعة أبيات ، والدال في ثمانية أبيات، والباء في أربعة أبيات ، والفاء في بيتين ، والتاء في بيت واحد.

ت- الحروف التي وقعت وصلاً هي: الألف في خمسة وسبعين بيتًا ، والواو في سبعة وأربعين بيتًا ، والياء في مائة وثمانية وتسعين بيتًا ، والهاء الساكنة في بيتين.

ث- الحروف التي وقعت ردفًا هي: الألف في مائة وستة وستين بيتًا ، والياء في ثمانين بيتًا ، والواو في ثلاثة وأربعين بيتًا.

ج- وقع التأسيس ألفًا ساكنة في ثمانية أبيات.

ح- وقع الدخيل في ثمانية أبيات ، والحروف التي وردت دخيلًا هي : الدال في موضعين ، والهمزة ، والصاد، والظاء ، والثاء ، والقاف ، والهاء في موضع واحد.

خ- بلغ عدد القوافي المطلقة ثلاثمائة واثنتين وعشرين قافية ، وبلغ عدد القوافي المقيدة تسعًا وثلاثين قافية.

د- وردت القافية المقيدة المردوفة في ثمانية وثلاثين بيتًا ، ووردت القافية المجردة عن الردف والتأسيس في بيت واحد فقط.

ذ- لم ترد القافية المطلقة المجردة عن الردف والتأسيس الموصولة بهاء ، ولم ترد القافية المطلقة المردوفة الموصولة بهاء.

ر- بلغ عدد القوافي المطلقة المجردة عن الردف والتأسيس إحدى وستين قافية ، منها: ست عشرة قافية موصولة بمد الألف ، وسبع وثلاثون قافية موصولة بمد الياء ، وثماني قوافي موصولة بمد الواو.

ز- بلغ عدد القوافي المطلقة المؤسسة تسع قوافٍ ، منها ست قوافٍ موصولة بمد الواو ، وثلاث قوافٍ موصولة بهاء.

س- بلغ عدد القوافي المطلقة المردوفة مائتين واثنتين وخمسين قافية ، منها مائة وستون قافية موصولة بمد الياء، وتسع وخمسون قافية موصولة بمد الألف ، وثلاث وثلاثون قافية موصولة بمد الواو.

ش- ورد الروي مكسورًا في مائة وسبعة وتسعين بيتًا ، وورد مفتوحًا في سبعة وسبعين بيتًا ، وورد مضمومًا في سبعة وأربعين بيتًا.

ص- ورد الحَذْو فتحة في مائة وستة وستين بيتًا، وورد كسرة في ثمانين بيتًا، وورد ضمة في ثلاثة وأربعين بيتًا.

ض- ورد الرسّ فتحة في الأبيات الثمانية كلها.

ط- وردت حركة الدخيل كسرة في المواضع كلها ، وعددها ثمانية أبيات.

ظ- ورد التوجيه فتحة قبل الراء الساكنة في بيت واحد فقط.

ع- تعد القافية المتواترة أكثر القوافي ورودًا عند المهلهل ، حيث وردت في مائتين وأربعة وثمانين بيتًا ، تليها القافية المترادفة التي وقعت في تسعة وثلاثين بيتًا ، ثم القافية المتداركة التي وردت في تسعة وعشرين بيتًا ، ثم القافية المتراكبة التي وردت في تسعة أبيات.

غ- الإصراف الوارد في شعر المهلهل هو ما كان فيه جمع بين الكسرة والفتحة فقط في الروي.

ف- ورد سناد الحذو عند المهلهل في ثلاثة أشكال ، هي: التبادل بين الفتح والكسر، والتبادل بين الفتح والضم، والتبادل بين الكسر والضم والفتح.

٩- أثبت البحث وجود أربع من الظواهر المخالفة لقواعد العروضيين ، وهي:

أ- وقوع الخَرْم في التفعيلة الثانية من الشطر الثاني في البيت الذي جاء من البحر الوافر يخالف ما نُسب إلى الخليل من أن الخرم يكون في أول شطر من أول البيت ، أو ما نسب إليه من أنه يكون في أول شطر.

ب- بناء القصيدة التي تحمل عنوان "طفلة لعوب" على البحرين : الخفيف والمديد مخالف للمعمري.

ت- إبدال حرف من حرف للتخفيف ، حيث ذهب العروضيون إلى أن إبدال حرف من حرف يكون على سبيل الضرورة ، وما ورد في شعر المهلهل لا يقرر ذلك ، فإبدال حرف من حرف عنده كان من باب تسهيل الهمز وتحقيقه ، وهو واقع في فصيح الكلام ؛ لاستقامة البيت على الكلمتين بالتخفيف والتحقيق.

ث- دخول زحاف التشعيث على العروض في البحر الخفيف جائز، خلافًا للبكرجي الذي قصر التشعيث على الضرب.

١٠- وجَّه البحث انتقادًا لبعض العبارات التي وردت عند العروضيين اعتمادًا على ما ورد في شعر المهلهل، ومن ذلك ما يأتي:

أ- يأخذ البحث على المعمري ومن وافقه قولهم بأن دخول الشكل في البحر الخفيف قبيح ، فقد أثبت البحث أن دخول الشكل جائز في حشو البحر الخفيف لوروده في شعر المهلهل ، وهو شعر جاهلي رصين.

ب- يأخذ البحث على البكرجي ومن وافقه قولهم بأن "التشعيث لا يكون إلا في الضرب" ، حيث وقع التشعيث في العروض في بيتين من البحر الخفيف ، وهي العروض التي دخلها التصريع.

ت- يأخذ البحث على الهاشمي قوله: "يجوز في بحر البسيط من أنواع التغيير: الخبن في (مستفعلن) وفي (فاعلن) ، ويجوز الطي في (مستفعلن) ، لكنه مقبول في الشطر الأول فقط" ، حيث وقع الطي في (مستفعلن) عند المهلهل في الشطر الثاني.

ث- يأخذ البحث على الهاشمي قوله عن عروض البحر المديد: "إذا استعملت عروضه على وزن

(فاعلن) يجب استعمال ضربها إما على وزن (فاعلانْ) أو (فاعلنْ) وإما على وزن (فَعْلن) بسكون العين"، حيث إنه لم يذكر للعروض المحذوفة الضرب الصحيح في صورة (فاعلاتن) ، فقد ورد عند المهلهل في البحر المديد العروض المحذوفة (فاعلن) ، والضرب الصحيح (فاعلاتن).

ج- يأخذ البحث على الهاشمي قوله عن حرف الروي : "لا يكون هذا الحرف حرف مدّ ولا هاء" ، وما ورد في شعر المهلهل يرد هذا القول ، حيث وردت الهاء رويًّا في تسعة عشر بيتًا بشرط أن يسبقها مد.

ح- يأخذ البحث على الهاشمي قوله في تعريف الوصل : "حرف مد ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق"؛ لأنه بهذا التعريف يُخرج الهاء الساكنة من أحرف الوصل ، وما ورد في شعر المهلهل من وقوع الهاء الساكنة وصلًا يرد قول الهاشمي.

خ- يأخذ البحث على الربعي، والتبريزي، والمعمري أنهم في حديثهم عن عروض البحر المديد لم يذكروا للعروض المحذوفة الضرب الصحيح، وإنما ذكروا للعروض المحذوفة:الضرب المقصور، والمحذوف، والأبتر.

د- يأخذ البحث على الدكتور إبراهيم أنيس قوله: "الهزج تطور لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين ، ولم يكن معروفًا أيام الجاهليين" ، وذلك لورود القصيدة التي نظمها المهلهل بعنوان: "رماك الله من بغل" من الهزج ، وقد وقعت في تسعة عشر بيتًا.

ذ- يأخذ البحث على الدكتور حسن نور المبارك قوله : "يحدث الكف في حشو الهزج كثيرًا ، ولا يحدث في عروضه وضربه" ، فما ورد في شعر المهلهل يرد هذه العبارة ، حيث دخل الكف في عروض ثلاثة من الأبيات التي جاءت من بحر الهزج.

ر- ما ورد في شعر المهلهل يرد ما ورد عند بعض العروضيين الذين درسوا ضرائر الشعر، فقول الحيدرة: "باب ما يجوز للشاعر إذا اضطر... قلب الهمزة ياء أو ألفًا أو واوًا"، ليس بصواب؛ لأن الشاعر قد يلجأ إلى قلب الهمزة من باب التخفيف وليس الاضطرار، كما فعل المهلهل.

١١- خالف البحث ما ذهب إليه بعض العروضيين، ومن ذلك ما يأتي:

أ- ذكر العروضيون أن العروض في البحر المتقارب تكون صحيحة رغم دخول زحاف القبض عليها ، وحجتهم أن القبض زحاف لا يلزم ، كما ذهبوا إلى أن العروض المحذوفة في المتقارب تكون صحيحة رغم دخول علة الحذف عليها ، وحجتهم أن الحذف لا يلزم في العروض ، ويرى البحث أن العروض تكون صحيحة ، ومحذوفة، ومقبوضة ؛ لأن الزحاف أو العلة سواءً أكان لازمًا أم غير لازم فهو تغيير لا تكون معه التفعيلة صحيحة أو سالمة بدليل وصف العروضيين للعروض الصحيحة بأنها ما سلمت من التغيير، كما أن من الشعراء من التزم الحذف في عروض المتقارب ، وهذا يؤكد صحة وصف العروض حينئذ بأنها محذوفة وليست صحيحة.

ب- ذكر بعض العروضيين أن دخول زحاف الكف في عروض بحر الهزج يجعل العروض صحيحة ؛ لأن الكف زحاف غير لازم ، ويرى البحث أن العروض مع دخول الكف في الهزج تكون مكفوفة وليست صحيحة، قياسًا على عروض المنسرح التي يصفها العروضيون بأنها مطوية رغم أن الطي غير لازم في البحر المنسرح.

ت- ذهب بعض العروضيين إلى استقباح تغيير (مفاعيلن) إلى (مفاعيلُ) في مجزوء الوافر، مع أنهم استحسنوه في الهزج ، ولا يوافقهم البحث في مذهبهم هذا لأمرين ، هما:

أولًا: ما بين الوافر والهزج من صلة وثيقة ؛ لأن تفعيلة (مفاعيلن) في الهزج عندما تصبح في صورة (مفاعيلُ) فإنها تساوي تفعيلة (مفاعلتن) في الوافرعندما تصبح في صورة (مفاعلْت) ، أي أن تفعيلة (مفاعيلُ) هي (مفاعلْتُ) ، فالوزن العروضي واحد ، ومن ثم لا داعي لاستقباح ذلك.

ثانيًا: أن هذا التغيير ورد في الشعر الجاهلي ممثلًا في شعر المهلهل ، وهو من مصادر الاحتجاج.

ث- ذكر المعمري أن إدخال بحر في بحر غير جائز، فهو يرى أن بناء القصيدة على بحرين أمر غير مسلوك

عند العرب ، وما ذهب إليه المعمري مردود بأمرين ، هما :

أولًا : ما ورد عند المهلهل وهو شاعر جاهلي، حيث أقام قصيدته التي تحمل عنوان "طفلة لعوب" على البحر الخفيف ، ثم خرج في آخر بيتين من موسيقى البحر الخفيف إلى موسيقى البحر المديد.

ثانيًا: ما يحدث من التشابه بين البحور، مثل التشابه الكبير بين الهزج والوافر المعصوب المجزوء ، وهو حسن عند العروضيين ، وقد ورد في شعر المهلهل.

١٢- تصحيح ما وقع فيه الأستاذ طلال حرب محقق ديوان المهلهل ، وذلك على النحو الآتي:

أ- أخطأ المحقق في نسبة بعض الأبيات إلى البحر العروضي الذي تنتمي إليه ، وحدث ذلك في ثلاثة مواضع، وقد أشرتُ إليها بالتفصيل.

ب- أخطأ المحقق في ضبط بعض الكلمات مما أدى إلى الكسر العروضي في البيت ، وحدث ذلك في ثمانية عشر بيتًا ، وقد ذكرتُها بالتفصيل.

وفي الختام أوصي الباحثين بالتوسع في دراسة الضرورة الشعرية في شعر المهلهل ، لمعرفة مدى خضوعه للضرائر، هل كانت بصورة كبيرة تكفي لوصف شعره بالاضطراب؟ وهل كانت الضرائر في شعره مقبولة مستحسنة أو مرفوضة مستقبحة؟

والحمد لله أولًا وآخرًا ، والصلاة والسلام على النبي المصطفى والرسول المجتبى محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

ثبت المصادر والمراجع

١- الآمدي، الحسن بن بشر، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ، صححه وعلق عليه الأستاذ الدكتور: ف. كرنكو، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، دار الجيل.

٢- الأخفش ، سعيد بن مسعدة ، ١٩٨٦م ، كتاب العروض ، تحقيق ودراسة : سيد البحراوي ، مراجعة : محمود مكي ، مجلة فصول - المجلد السادس - العدد الثاني.

٣- الإربلي ، أمين الدين علي بن عثمان ، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م ، كتاب القوافي ، تحقيق : محمد المصري ، وضع فهارسه وعني به : حسان المصري ، ط١ ، دمشق ، سوريا ، دار سعد الدين.

٤- الألوسي ، السيد محمود شكري ، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م ، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، شرحه : محمد بهجة الأثري البغدادي ، ط١ ، القاهرة ، مصر ، دار الآفاق العربية.

٥- أنيس ، إبراهيم أنيس ، ٢٠١٠م ، موسيقى الشعر ، ط٣ ، القاهرة ، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.

٦- البغدادي ، عبد القادر بن عمر، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، ط٤ ، القاهرة ، مصر، مكتبة الخانجي.

٧- البكرجي ، قاسم بن محمد ، ٢٠٠٥م ، شرح شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل ، دراسة وتحقيق: د/ أحمد عفيفي ، القاهرة ، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨- البكري ، عبد الله بن عبد العزيز، ٢٠٠٩م ، سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي ، صححه وحقق ما فيه : عبد العزيز الميمني ، القاهرة ، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٩- التبريزي ، يحيى بن علي ، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م ، كتاب الكافي في العروض والقوافي ، شرح وتعليق : د/ محمد أحمد قاسم ، صيدا - بيروت ، لبنان - المكتبة العصرية - شركة أبناء شريف الأنصاري.

١٠- التغلبي ، المهلهل بن ربيعة ، ١٩٩٦م ، ديوان مهلهل بن ربيعة ، إعداد وتقديم: طلال حرب ، ط١ ، بيروت، لبنان ، دار صادر.

١١- التنوخي ، عبد الباقي بن عبد الله ، ٢٠٠٩م ، كتاب القوافي ، تحقيق الدكتور: محمد عوني عبد

الرؤوف، مراجعة الدكتورة : إيمان السعيد جلال ، ط٣ ، القاهرة ، مصر ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

١٢- الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة ، مصر، جدة ، السعودية ، شركة القدس ، دار المدني.

١٣- جمعة ، كامل محمود ، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م ، تيسير العروض وتجديده مع مقدمة في قصة العروض ومنطق بنائه ، تقديم : أ.د/ سيد البحراوي ، ط٥ ، القاهرة ، مصر، مكتبة الآداب.

١٤- أبو حمدة ، محمد علي ، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م ، في العبور الحضاري لنظرية العروض العربي كما وردت في كتاب العقد الفريد لأحمد بن عبد ربه ، ط١ ، عمّان ، الأردن ، دار عمان للنشر والتوزيع.

١٥- الحيدرة ، علي بن سليمان ، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م ، كشف المشكل في النحو، دراسة وتحقيق الدكتور: هادي عطية مطر الهلالي ، ط١، عمّان ، الأردن ، دار عمار.

١٦- ابن دريد ، محمد بن الحسن ، الاشتقاق ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ط٣ ، القاهرة ، مصر، مكتبة الخانجي.

١٧- ابن الدهان ، سعيد بن المبارك ، ٢٠٠٦م ، الفصول في القوافي ، تحقيق الدكتور: محمد عبد المجيد الطويل، القاهرة ، مصر ، دار غريب للطباعة.

١٨- الدينوري ، عبد الله بن مسلم ، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م ، الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، القاهرة ، مصر، دار الحديث.

١٩- الربعي ، علي بن عيسى ، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م ، كتاب العروض ، تحقيق: محمد أبو الفضل بدران ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، مطبعة المتوسط ، الشركة المتحدة للتوزيع.

٢٠- الزركلي ، خير الدين ، ٢٠٠٧م ، الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، ط١٧ ، بيروت ، لبنان ، دار العلم للملايين.

٢١- الزمخشري ، محمود بن عمر ، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م ، القسطاس في علم العروض ، تحقيق الدكتور: فخر الدين قباوة ، ط٢ ، بيروت ، لبنان ، مكتبة المعارف.

٢٢- زيدان ، جرجي ، ١٩٥٧م ، تاريخ آداب اللغة العربية ، مصر، دار الهلال.

٢٣- سيبويه ، عمرو بن عثمان ، كتاب سيبويه ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، دار الجيل.

٢٤- صلاح ، شعبان ، ٢٠٠٧م ، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ، القاهرة ، مصر، دار غريب للطباعة والنشر.

٢٥- الصنعاني ، محمد بن علي ، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م ، كتاب التهذيب الوسيط في النحو ، تحقيق الدكتور: فخر صالح سليمان قدارة ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، دار الجيل ، دار عمار.

٢٦-عبد اللطيف ، محمد حماسة ، ٢٠٠٨م ، البناء العروضي للقصيدة العربية ، القاهرة ، مصر، دار غريب.

٢٧- ابن عصفور، علي بن مؤمن ، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م ، ضرائر الشعر، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، ط١، بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية.

٢٨- العكبري ، عبد الله بن الحسين ، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م ، اللباب في علل البناء والإعراب ، الجزء الأول بتحقيق: غازي مختار طليمات ، ط١، بيروت ، لبنان، دار الفكر المعاصر، دبي ، الإمارات ، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث.

٢٩- أبو الفداء ، عماد الدين إسماعيل بن الأفضل ، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م ، كتاب الكناش في فني النحو والصرف، تحقيق الدكتور: رياض بن حسن الخوام ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، المكتبة العصرية.

٣٠- فروخ ، عمر، ١٩٦٥م ، تاريخ الأدب العربي ، ط١، بيروت ، لبنان ، دار العلم للملايين.

٣١- الفيومي ، أحمد بن محمد ، ٢٠١٣م ، شرح عروض ابن الحاجب ، حققه وقدم له الدكتور: محمود محمد العامودي ، ط١، بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية.

٣٢- القيرواني ، الحسن بن رشيق ، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق الدكتور: النبوي عبد الواحد شعلان ، ط١، القاهرة ، مصر، مكتبة الخانجي.

٣٣- المبارك ، حسن محمد نور، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٨م ، موسيقى البحر الشعري ، ط١، القاهرة ، مصر،

مكتبة الآداب.

٣٤- المرزباني ، محمد بن عمران ، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م ، معجم الشعراء ، صححه وعلق عليه الأستاذ: ف.كرنكو، ط١، بيروت ، لبنان ، دار الجيل.

٣٥- مصطفى ، محمود مصطفى ، أهدى سبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية) ، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

٣٦- المعمري ، عبد الرحمن بن عيسى ، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م ، الوافي بحل الكافي في علمي العروض والقوافي، تحقيق ودراسة: أ.د/ أحمد عفيفي ، ط٢، القاهرة ، مصر، دار الكتب والوثائق القومية.

٣٧- ابن منظور، محمد بن مكرم ، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م ، لسان العرب ، القاهرة ، مصر، دار الحديث.

٣٨- الهاشمي ، السيد أحمد ، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، حققه وضبطه: الأستاذ الدكتور: حسني عبد الجليل يوسف ، ط١، القاهرة ، مصر، مكتبة الآداب.

محتويات البحث

ملخص البحث ٣٥٩٧
المقدمــة ٣٥٩٩
التمهيد ٣٦٠٣
المبحث الأول: الخصائص العروضية لشعر المهلهل ٣٦٠٨
أولاً: السمات المميزة للبحور الشعرية الواردة في شعر المهلهل ٣٦٠٨
ثانيًا: قضايا عروضية في شعر المهلهل، وفيها ٣٦٥٦
المبحث الثاني: الخصائص القافوية لشعر المهلهل ٣٦٩٢
أولاً: حروف القافية في شعر المهلهل وأنواعها: وفيها ٣٦٩٢
ثانيًا: حركات حروف القافية في شعر المهلهل ٣٧٠١
الخاتمــة ٣٧٠٨
ثبت المصادر والمراجع ٣٧٢٥
محتويات البحث ٣٧٢٩