مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

التَنْبِيهَاتُ العَرُوضِيَّةُ لِبَدْرِ الدِّينِ الدَّمَامِينِيِّ (ت: ٨٢٧ هـ) فِي كِتَابِهِ (العُيُونُ الغَامِزَةُ عَلَى خَبَايَا الرَامِزَةِ): دِرَاسَةً وَصْفِيَّةً تَحْلِيلِيَّةً

د. حسام فرج محمد أبو الحسن

مدرس النحو والصرف والعروض بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2021.88401.1175

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد ٥٣ (الجزء الأول) يوليو 2021

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

التَنْبِيهَاتُ العَرُوضِيَّةُ لِبَدْرِ الدِّينِ الدَّمَامِينِيّ (ت: ٨٢٧ هـ) فِي كِتَابِه (العُيُونُ الغَامِزَةُ عَلَى خَبَايَا الرَامِزَةِ): دِرَاسَةً وَصْفِيَّةً تَحْلِيلِيَّةً

إعداد

د. حسام فرج محمد أبو الحسن

مدرس النحو والصرف والعروض بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي

hosam_9030@yahoo.com

الملخص باللغة العربية:

أتناول في هذا البحث بالشرح، والتحليل – تنبيهات **بدر الدين الدَّمَامِينِيّ** العروضية في كتابه **(العيون الغامزة على خبايا الرامزة)**؛ وذلك باستخدام المنهج الوصفي والتحليلي، حيث بدأته بتعريف التنبيه لغةً، واصطلاحًا، وذكَرتُ أهميته، وسبب استعمال المؤلفين والشُّرَّاح له، ثم ذكَرتُ نبذة عن بدر الدين الدَّمَامِينِيّ، وعن كتابه، ثم بعد ذلك عرضت تلك التنبيهات بالشرح، والتحليل، والمناقشة، وربطتها بما قالته كتب العروضيين، ثم ذيَّلت بحثي بخاتمة تتضمن النتائج التي توصلتُ إليها من خلاله.

الكلمات المفتاحية: التَّنْبِيهَاتُ، عِلْمُ العَرُوضِ، بَدْرُ الدِّينِ الدَّمَامِينِيّ، كِتَابُ العُيُونُ الغَامِزَةُ عَلَى خَبَايَا الرَامِزَةِ.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، قيوم السموات والأرضين، الذي لا عز إلا في طاعته، ولا غنى إلا في الافتقار إليه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، **أما بعد:**

فعلم العروض من أجلّ العلوم وأعظمها قدرًا، ومكانةً، كان قد وضعه الخليل ليُعرفَ به صحيح الشعر من فاسده، حيث أرسى قواعده بعد استقراء أشعار العرب لعدة قرون، فكان ممنهجًا ومحكمًا، ثم جاء من بعده العلماء؛ ليكملوا مسيرته، فاهتموا بهذا العلم اهتمامًا شديدًا، حتى نال نصيبًا وافرًا من مصنفاتهم، ومؤلفاتهم، فكان تراثًا عروضيًّا عظيمًا، ومن بين هذه المصنفات، والمؤلفات: كتاب (العُيُونُ الغَامِزَةُ عَلَى خَبَايَا الرَامِزَةِ) لِبَدْرِ الدِّينِ لدَّمَامِينِيّ، وهو عبارة عن شرح لقصيدة نظمها الشيخ أبو محمد، ضياء الدين عبد الله بن محمد الخزرجي، والمسماة بـ(الخزرجية).

كان من منهج الدَّمَامِينِيّ في شرحه لهذه المنظومة أن يذيل كلامه ببعض التنبيهات العروضية المهمة، ومن هنا جاءت رغبتي في دراسة تلك التنبيهات، وتحليلها في بحث مستقل عنونته بـ:

التَّنْبِيهَاتُ العَرُوضِيَّةُ لِبَدْرِ الدِّينِ لدَّمَامِينِيّ (ت: ٨٢٧هـ) فِي كِتَابِه (العُيُونُ الغَامِزَةُ عَلَى خَبَايَا الرَامِزَةِ) دِرَاسَةً وَصْفِيَّةً تَحْلِيلِيَّةً

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يسير وفق المنهج الوصفي والتحليلي؛ وذلك بدراسة القضايا العروضية في التنبيهات، وتحليلها من خلال عرض الآراء، ومناقشتها، باتباع الخطوات الآتية:

– جمع التنبيهات العروضية من كتاب (العُيُونُ الغَامِزَةُ عَلَى خَبَايَا الرَامِزَةِ)، وترتيبها حسب ورودها عند الدَّمَامِينِيّ، وحسب البحور، ووضع عنوان مناسب لكل منها.

– التمهيد لكل بحر قبل دراسة التنبيهات التي جاءت فيه.

– إبراز القضايا العروضية التي تضمنتها التنبيهات.

– توثيق آراء العروضيين التي أوردها الدَّمَامِينِيّ في التنبيه من كتب المتقدمين والمتأخرين – ما أمكنني ذلك –.

كما اقتضت طبيعة البحث أن أقسمه إلى تمهيد، ذكرت فيه تعريف التنبيه لغةً، واصطلاحًا، وذكرت أهميته، وسبب استعمال المؤلفين والشُّرَّاح له، ثم ذكرت نبذة عن **بدر الدين الدَّمَامِينِيّ**، وعن كتابه: **(العيون الغامزة على خبايا الرامزة)**، ثم ذكرت تنبيهات الدَّمَامِينِيّ، شارحًا إياها ومحللًا لها من خلال ربطها بكتب العروضيين، ثم جاءت الخاتمة – في النهاية– محتوية على ما توصلتُ إليه من نتائج، ثم جاءت قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدتُ عليها في البحث.

أولًا، التمهيد:

أ. تعريف التنبيه، وبيان أهميته، وأسباب استعمال المؤلفين والشرَّاح له:

١. التنبيه لغة:

كلمة (التنبيه) مصدر من الفعل نَبَّه، ينبِّه، ومادة (ن، ب، ه) في المعاجم اللغوية تدور حول معانٍ متعددة، منها: **الدلالة على الشهرة**، حيث يقول ابن دريد: "وفلانٌ أنبَهُ من فلانٍ، أي: أشهرُ منه في الناس"(١)، وتأتي –أيضًا– **بمعنى الإيقاظ**، يقال: انتَبَهَ من نومه: استيقظ (٢)، وتأتي –كذلك– بمعنى **الفطنة**، يقول ابن منظور: والنُّبْهُ (بالضم): الفطنة، يقال: نبِهتُ الأمرَ: فطنتُه (٣)، ومن معانيها: **الشعور بالشيء والوقوف عليه**، يقال: تنبّه على الأمر: شَعَرَ به، ونبّهتُه على الشيء: وقّفتُه عليه، فتنبّه هو عليه (٤)، وتعني –أيضًا– **وجود الشيء من غير طلب**، حيث يقول ابن منظور: "والنّبه: الضالة توجد عن غفلة لا عن طلب"(٥).

٢. التنبيه اصطلاحًا:

عرفه الكفوي بأنه: "إعلام ما في ضمير المتكلم للمخاطب من (نبهته) بمعنى: رفعته من الخمول، أو (من نبهته من نومه) بمعنى: أيقظته من نوم الغفلة، أو من (نبهته على الشيء): وقفته عليه، ويستعمل التنبيه –أيضًا– فيما يكون الحكم المذكور بعده بديهيًّا"(٦)، أو هو جملة دالة على بحث يفهم إجمالا من البحث السابق، أو على بحث بديهي(٧).

٣. أهمية التنبيه، وأسباب استعمال المؤلفين والشرَّاح له:

قد يستعمل المؤلف أو الشارح للتنبيه في كلامه؛ لرغبته في توضيح أمر ما للقارئ، أو لتكملة شيء قد أُغفِل في مسألة ما؛ ولأهمية التنبيه نجد أن بعض العلماء قد استعملوه عنوانًا لكتبهم؛ كابن جني (ت: ٣٩٢هـ)، الذي عنون كتابه بـ (التنبيه على شرح مشكلات الحماسة)، واستخدمه أبوبكر بن السراج الشنتريني (ت: ٥٤٩هـ) –أيضًا– فعنون به كتابه: (تنبيه الألباب على فضائل الإعراب)، وعنون به ابن بري (ت: ٥٨٢هـ) كتابه: (التنبيه والإيضاح عمّا وقع في الصحاح)، وغيرهم.

ب. نبذة عن بَدْرِ الدِّينِ الدَّمَامِينِيِّ (٧٦٣–٨٢٧هـ = ١٣٦٢–١٤٢٤م):

هو محمد بن أبي بكر بن عمر بن أبي بكر بن محمد، المخزومي القرشي، بدر الدين المعروف بابن الدَّمَامِينِيِّ، عالم بالشريعة وفنون الأدب، ولد في الإسكندرية، واستوطن القاهرة، ولازم ابن خلدون، وتصدر لإقراء العربية بالأزهر، ثم تحول إلى دمشق، ومنها حج، ثم عاد إلى مصر، فولي فيها قضاء المالكية، ثم ترك القضاء ورحل إلى اليمن، فدرس بجامع زبيد نحو سنة، وانتقل إلى الهند، فمات بها في مدينة (كَلْبَرْكا)، تاركًا لنا مؤلفات عظيمة، وآثارًا قيمة، منها: (تحفة الغريب – ط) شرح لمغني اللبيب، و(نزول الغيث – خ)، انتقد فيه شرح لامية العجم للصفدي، و(الفتح الرباني – خ) في الحديث، و(عين الحياة – خ) اختصر به حياة الحيوان للدميري، و(العيون الغامزة – ط) شرح للخزرجية في العروض، و(شمس المغرب في المرقص والمطرب – خ) أدب، و(مصابيح الجامع – خ) شرحه لصحيح البخاري، و(جواهر البحور – خ) في العروض، و(إظهار التعليل المغلق – خ) في مسألة نحوية، و(شرح تسهيل الفوائد – خ) [٨].

جـ. نبذة عن كتاب (العيون الغامزة على خبايا الرامزة):

الكتاب عبارة عن شرح لقصيدة نظمها الشيخ أبو محمد، ضياء الدين عبد الله بن محمد الخزرجي، أحد علماء الأندلس، تسمى بـ(الرامزة) تارة؛ لأنه عمد فيها إلى الرمز في كلامه عن التفاعيل، والبحور، والدوائر؛ ربما طلبًا للاختصار، فهو –مثلًا– يشير بقوله: (أصابت) إلى (فعولن)، وبـ(الألف) إلى أنها أول الأجزاء، وبقوله: (بسهْمَيْها) إلى (مفاعيلن)، وبـ(الياء) فيه إلى أنه ثاني الأجزاء، وهكذا، وتسمى تارة بـ(الخزرجية) نسبة إلى لقبه، وبـ(الأندلسية) تارة أخرى نسبة إلى موطنه [٩].

ثانيًا: تنبيهات الدَّمَامِينِيِّ:

وبعد الاطلاع على تنبيهات الدَّمَامِينِيِّ، وحصرها وجدت أنها قد انحصرت في بحور بعينها، وهي: (الطويل، والبسيط، والوافر، والكامل، والهَزَج، والرجز، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع)، وهي كالآتي:

أ. البحر الطويل:

يعد البحر الطويل من البحور التي كثر ورودها في شعر العرب، وسمي بهذا الاسم؛ لتمام أجزائه، فهو لا يستعمل مجزوءًا، ولا مشطورًا، ولا منهوكًا، وهو أكثر البحور حروفًا؛ حيث تصل في التَّصْريع (١٠) إلى ثمانية وأربعين حرفًا، ولا نظير له في ذلك، وعروضه مقبوضة (١١) وجوبًا أي على وزن (مفاعلن) (١٢)، وتأتي تفعيلاته كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويصيب بيته: الكَفّ (١٣)، والقَبْض، والخَرْم (١٤)، أمّا صوره فهي ثلاث صور كلها تامة (١٥).

تنبيهات البحر الطويل:

وقد أورد الدَّمَامِينِيِّ في هذا البحر أربعة تنبيهات هي:

١- قبض (فعولن) قبل الضرب الثالث المحذوف (١٦) أولى من سلامته:

يقول الدَّمَامِينِيِّ: "تنبيهات، الأول: قبض (فعولن) قبل الضرب الثالث المحذوف أولى من سلامته، ويسمى اعتمادًا" (١٧).

ينبّه الدماميني هنا على أن قبض تفعيلة (فعولن) قبل الضرب الثالث المحذوف في البحر الطويل أولى من سلامته، وهو ما يسمى (اعتمادًا)، والاعتماد هو ما كان من الزحاف الجائز في الحشو في الجزء الذي قبل الضرب (١٨)، وهو لا يطلق عند الجمهور إلا على قبض (فعولن) في الطويل قبل ضربه المحذوف (مفاعي)، وعلى سلامة نونه في المتقارب قبل ضربه الأبتر (فع)، وكذا على سلامة نونه قبل عروض المتقارب الثانية المحذوفة (فَعَلْ)، إذا دخلها القَطْع (١٩)، على القول بجواز قطعها (٢٠)، ويمثل الدَّمَامِينِيِّ على ذلك بقول الشاعر:

وما كلُّ ذي لبّ بمؤتيكَ نُصحَهُ وما كلُّ مؤتٍ نصحَهُ بلبيبِ (٢١)

وما كلـ ـذي لبين بمؤتيـ ـكَ نُصحَهو وما كلـ ـمؤتن نصـ **حَهوبـِ** لبيبي
o/o// **/o//** o/o/o// o/o// o//o// o/o// o/o/o// o/o//

أما سبب أولوية الاعتماد فيوضحه الدَّمَامِينِيّ بقوله: " وإنما كان الاعتماد في هذا المحل أولى؛ لأن الطويل مبني على اختلاف الأجزاء؛ لتركبه من خماسي وسباعي، فلما صار آخر البيت محذوفَ الضرب هكذا: (فعولن فعولن)، أرادوا أن يوفوه حقّه من الاختلاف الذي بني عليه في الأصل، فقبضوا (فعولن) الأولى" [٢٢]، فالسبب من وجهة نظر الشارح يكمن في إلحاق مزيّة الاختلاف بالبحر الطويل؛ وذلك بقبض (فعولن).

كما يبين السبب –أيضًا– جمال الدين الأسنوي فيقول: وإنما كان الاعتماد أولى؛ لأنه أحلى في الذوق، ولئلا يلزم توافق الضرب مع الجزء الذي قبله، وهو خلاف الأصل [٢٣]، ومن الشواهد على قبض (فعولن) التي قبل الضرب المحذوف (مفاعي) في الطويل –أيضًا– قول الشاعر:

لَقَدْ سَاءني سَعْدٌ وصاحب سَعْدٍ وما طُولِبَا في قَتْلِهِ بِغَرامَهْ [٢٤]

لقد سا ءني سعدٌ وصاحِ بُ سعدٍ وما طو لبا في قتـ **ـلهي بِـ** غرامهْ
o/o// **/o//** o/o/o// o/o// o/o// /o// o/o/o// o/o//

وكذلك قول السموءل [٢٥]:

تُعَيِّرُنَا أَنَّا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا: إنَّ الكِرَامَ قَلِيلُ [٢٦]

تُعَيي رُنَاأننا قَلِيلن عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا إننل كِرَامَ قَلِيلُ
o/o// **/o//** o/o/o// /o// o//o// o/o// o/o/o// /o//

وقول الشاعر:

وَلَيسَ خَليلي بِالمَلولِ وَلا الَّذي إذا غبتُ عَنهُ باعَني بِخَليلِ [٢٧]

وليسَ خليلي بلْـ ملولِ وَلَلَّذِى إذا غِبْـ ـتُ عنهو با عني بِـ خليلي
o/o// **/o//** o/o/o// o/o// o//o// /o// o/o/o// /o//

٢– لزوم استعمال الضرب الثالث المحذوف مردوفًا على الأشهر:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "**التنبيه الثاني:** يلزم في هذا الضرب المحذوف أن يستعمل مردوفًا على الأشهر، والرَّدفُ حرف مدٍ [٢٨]، أو حرف لينٍ [٢٩] يكون قبل الروى يليه، وله بحسب محاله ثلاث حالات:

الأولى: حالة اتفاق، ولها صورتان: الأولى أن يكون البيت تام البناء، ونقص من ضربه حرف متحرك، أو زنته، ومعنى بزنته: حذف الساكن، مع حركة ما قبله، كالقطع، والقصر، ألا ترى أن قولنا: (مُسْتَفْعِلْ) بحذف النون، وإسكان اللام على وزن قولك: (مُسْتَفْعِنْ) بحذف اللام، فالتُزِم الرَّدف هنا؛ ليقوم المدُّ الذي فيه مقام المحذوف، فيقع التعادل بين مقطعي العروض، والضرب، والصورة الثانية: أن يلتقي في الضرب ساكنان، والتُزم الردَّفُ هنا؛ ليسهل الانتقال من أحد الساكنين إلى الآخر بالمد الذي هناك، هذا كله كلام ابن بريّ، قلت: وفي جعله الصورة الأولى من حالة الاتفاق نظر، فقد أجاز سيبويه في كتاب القوافي له [٣٠] استعمال مثل ذلك بغير رَدْف، قال: لقيام الوزن بالحرف الصحيح مقامه بأحرف المد، واللين، وأنشد: (الكامل)

وَلَقَدْ رَحَلْتُ العِيسَ ثمَّ زَجَرْتُها وَهْنًا وقلّتُ عَلَيْكِ خَيْرَ مَعَدِّ [٣١]

ولقد رحلْ ـتُ لعيسَ ثمْ مزجرتها وهنن وقلـ ـت عليك خيـ ـر معدْدي

o//o/// o//o/o/ o//o/// o//o/// o//o/o/ o//o///

الحالة الثانية، حالة اختلاف: وهي أن يكون البيت غير تام البناء، ونقص من ضربه حرفٌ متحرك، أو زنته، فهل يلزم الرَّدف فيه أم يُختار؟ قولان، والصحيح منهما هو الثاني.

الحالة الثالثة، حالة استحباب: وذلك حيث يُوجد العروض والضرب على حد واحد من التماثل، والاتفاق ولا يوجد للساكنين في حد واحدٍ منهما تلاقٍ، كقوله [٣٢]:

قفا نَبْكِ مِن ذِكرَى حبيبٍ وَعِرْفانِ وَرَسْمٍ عَفتْ آياتُه مُنذُ أزْمَانِ" [٣٣]

قفا نبْ ـك من ذكرى حبيبن وعرفاني ورسمن عفت ءايا تهو منـ ـذ أزماني

o/o/o// o/o// o/o/o// o/o// o/o/o// o/o// o/o/o// o/o//

ينبّهنا الدَّمَامِينِيّ هنا على أن من المشهور لزوم أن يُستعمل الضرب الثالث المحذوف مردوفًا، موضحًا حالات الرَّدف الثلاث (الاتفاق، والاختلاف، والاستحباب)؛ مستشهدًا، وممثلًا لها، والرَّدف هو حرف مد، أو لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، سواء أكان الروي مطلقًا (متحركًا)، أم مقيدًا (ساكنًا)، وسمي بذلك؛ لوقوعه خلف الروي، كالرَّدف خلف الدابة، ومثال الرَّدف مع الروي المطلق قول جرير: (الوافر)

إذا غَضِبَت عَلَيكَ بَنو تَميمٍ حَسِبتَ الناسَ كُلُّهُمُ غِضابًا (٣٤)

إذا غَضِبَتْ عليك بنو تميمن حَسِبْتَ نْنَا سَ كللهمو **غضابا**

o/o// o///o// o/o/o// o/o// o///o// o///o//

ومثاله مع الروي المقيد قول العباس بن الأحنف: (السريع)

ما آفَةُ الحُبِّ الَّذي بَينَنا يا فَوزُ إِلّا سوءَ رَأيِ الرَسولْ (٣٥)

ما ءافتل حبْبِ للذي بيننا يا فوزُ إل لا سوءُ رأ **ي ررسولْ**

oo//o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/ o//o/o/ o//o/o/

وقد يكون الرَّدف من كلمة غير كلمة الروي، كما يكون من كلمة الروي نفسها، نحو قول أبي العتاهية: (المتقارب)

أَتَتْهُ الخِلافَةُ مُنْقادَةً إِلَيهِ تجرّرُ أَذْيَالَهَا

فَلَمْ تَكُ تَصْلُحُ إِلاَّ لَهُ وَلَمْ يَكُ يَصْلُحُ إِلاَّ لَهَا (٣٦)

فَلَمْ تَـ ـكُ تَصْلُـ ـحُ إِللا لَهوُ وَلَمْ يَـ ـكُ يَصْلُـ ـحُ إِللا **لَهَا**

o// o/o// /o// /o// o// o/o// /o// /o//

وإذا كانت الواو، والياء متحركتين، أو مشددتين، لم تعدَّا ردفًا؛ لأنهما –حينئذٍ– ليستا لينًا، ولا مدًّا، ويجوز أن تقعا في بعض القوافي دون بعض من القصيدة الواحدة، كقول المتنبي (٣٧): (الطويل)

إذا أنتَ أكْرَمتَ الكَريمَ مَلَكْتَهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمتَ اللّئيمَ تَمَرّدَا (٣٨)

إذا أنـ ـت أكرمتل كريم ملكتهو وإن أنـ ـت أكرمتل لئيم تمرْرَدا

o//o// /o// o/o/o// o/o// o //o// /o// o/o/o// o/o//

ويذهب الخليل بن أحمد إلى لزوم الرَّدف –أيضًا– مستشهدًا بقول السموءل(٣٩):

إِذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ (٤٠)

إذ لمرْ ءلم يدنس من للؤ م عرضهو فكلل رداء ير تديهي جميلو

o/o// o/o// o/o/o// /o// o//o// o/o// o/o/o// o/o//

فهذا الضرب يلزمه الرَّدف، الذي يكون جابرًا لما نقص من الضرب بالحذف، ومعادلًا له؛ لأجل ما فيه من المد، وتطويل الصوت (٤١)، ومن ثَمّ يوجب العروضيون الرَّدف في موضعين:

أحدهما: عند التقاء الساكنين في آخر الضرب.

والآخر: كل ضربٍ تامٍ من بيت تمَّ عددُ أجزائه، ونقصَ من آخرِ ذلك الضربِ متحركٌ.

فـ(**الضرب**) احترزوا به عما عداه، فإنه لا يتصور فيه الرَّدف؛ لأن الرَّدف هو المد الذى قبل الروى، واحترزوا بـ(**التام**) عن ضرب دخل فيه هذا النقص بعد أن حذف منه شيء، فإنه لا يجب فيه الرَّدف؛ لأن كثرة الحذف يضعف حرف اللين عن المعادلة، واحترزوا بقولهم: (**بيت تم عدد أجزائه**) عن المجزوء، ونحوه كالمشطور، والمنهوك، فإنه لا يجب ردفه –أيضًا–، واحترزوا بقولهم بـ(**الآخر**) عما حصل فيه هذا النقص في وسطه كـ(فاعلاتن) في بحر الخفيف، فإن عينه قد تحذف، وهو المسمى بـ(القَطْع) وبـ(التَّشْعِيث) [٤٢] –أيضًا–، ومع ذلك فإن الرَّدف لا يجب، بل يستحسن، واحترزوا بقولهم عن (**المتحرك**) بالساكن، فإنه لا يجب ردفه، وكذلك المتحرك، والساكن، والمتحركان فصاعدا [٤٣].

ومن هنا يتساءل الدَّمَامِينِيّ قائلًا: " فإن قلت: حكم العروضيون بلزوم الرَّدف في الضرب الثالث من الطويل مع أنه لا يدخل تحت ضابط اللزوم، فإنه لم يلتق فيه ساكنان وهو ظاهر، وليس المحذوف منه متحركًا، أو زنة متحرك، بل المحذوف منه حرفان: متحرك، وساكن، فما وجه التزام الرَّدف فيه؟" [٤٤]، والحق أن الآراء قد اختلفت في ذلك، وأكثر العروضيين على أن الرَّدف عوض من لام (مفاعيلن)، خاصةً لأن النون شأنها أن تحذف للزّحاف حشوًا، وما يحذف للزحاف لا تعوض العربُ منه شيئًا، ولقد أشار سيبويه إلى ذلك في (الكتاب) في أبواب الإدغام بقوله: " كل شعرٍ حذفت من أتم بنائه حرفًا متحركًا، أوزنة حرفٍ متحرك فلابد فيه من حرف لينٍ للرَّدف [٤٥].

إلا أن الصفاقسي قد قدح في هذا الجواب بأن نون (مفاعيلن)، وإنْ كانت مما شأنه أن يُحذف للزحاف، فذاك في الحشو، لا في الضرب؛ لاستلزام حذفها منه الوقوف على المتحرك، فالكلام هنا في الضرب؛ لأن الرَّدف فيه، لا في الحشو، وقيل دخله القبض أولًا، ثم حُذفت نونه، وأسكنت لامه، فعوض منهما؛ لأنهما زنة متحرك، وأن القول بدخول القبض فيه أولًا يقضى بعدم التزام الرَّدف فيه؛ لأن زنة المتحرك المحذوف منه حينئذٍ ليس من أتم البناء، ثم يُكمل قائلًا: "وسبيلُ الجواب عندي عن أصل الإشكال أن

يقال: لمَ لا يجوز أن يكون العربيُّ المستعملُ لهذا الضرب –أعني الثالث من الطويل– إنما حذف منه أولًا زنة حرف متحرك، فعوّض منه الرَّدف، ثم رأى بعد ذلك ساكنين قد التقيا فحذف أحدهما، وسُمي ذلك بـ(المحذوف)؛ مراعاةً لصورته، وعلى هذا ينبغي أن يحمل كلام سيبويه المتقدم في باب الإدغام، فإن قلت: الرَّدف مسهّلٌ؛ لالتقاء الساكنين كما في الضروب المقصورة، فلا وجه لحذف أحدهما، قلت: إنما ذلك إذا أُتي بالرَّدف لأجلهما، كما في الضروب المقصورة، وهنا إنما أُتي به للعوض، وبعده التقى ساكنان، فلهذا لم يكن مسهّلًا لالتقائهما، ويجب الحمل على هذا جمعًا بين الكلامين، فإن قلت: هذا التقدير جارٍ في الضروب المحذوفة كلها، فيلزمك التزام الرَّدف فيها، قلت: لا نسلم لزوم ذلك؛ لأن العلل في هذا الفن تابعة للأحكام"[٤٦]، ثم يقول الدَّمَامِينِيّ في خاتمة تنبيهه معلقًا على رأي الصفاقسي: " انتهى كلامه بنصه، ولا يخفى ما فيه من التكلف، مع أن في تسليمه جريانَ التقدير المذكور في جميع الضروب المحذوفة نظرًا لا يخفى عليك" [٤٧].

٣- استدراك أعاريضَ، وأضربٍ أخرى للطويل:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "التنبيه الثالث، ما قدمناه من أن للطويل عروضًا واحدةً، وثلاثة أضرب هو المشهور، واستدرك بعضهم له عروضًا ثانية محذوفةً لها ضربان، ضربٌ مثلها ... وضربٌ مقبوضٌ ..." [٤٨].

يناقش الدَّمَامِينِيّ في هذا التنبيه ما استُدرك على قواعد الخليل في أعاريض بحر الطويل، وأضربه – وهو مما يعد شذوذًا عند غيره من العروضيين– وهي كالآتي:

– أن تجيء عروضه التامة محذوفة (مفاعي)، ولها ضرب محذوف مثلها، وضرب مقبوض (مفاعلن)، ومن شواهد العروض المحذوفة، والضرب المحذوف قول الشاعر[٤٩]:

لَقَدْ سَاءني سَعْدٌ وصاحبِ سَعْدٍ وما طُولِبَا في قَتْلِهِ بِغَرامَهْ [٥٠]

لقد سا ءني سعدن وصاحِ **بُ سعدن** وما طو لبا في قتـ لها بـ **غرامهْ**

o/o// /o// o/o/o// o/o// o/o// /o// o/o/o// o/o//

فالعروض (بُ سعدٍ)، والضّرب (غرامه) كلاهما محذوف على (فعولن)، ومثله قول هَوْبَر الحارثي:

أَلاَ هل أَتَى التّيم بنُ عبد مَنَاةِ عَلَى الشَّنْءِ فيما بيننا ابن تميمِ (٥١)

أَلاَ هلْ أَتَتْ تَيْمُ بْـ ـنُ عبدِ **مَنَاتي** عَلَـ شْشَنْ ـءِ فيما بيْـ ـنن بْنُ **تميمي**

o/o// /o// o/o/o// o/o// o/o// /o// o/o/o// o/o//

ومثله قول ضَباب بن سُبَيع الحَنْظَلِي (٥٢):

لَعمرِي لقد برَّ الضَّبَابَ بنوه وبعضُ البنينَ حُمَّةٌ وَسُعَالُ (٥٣)

لَعمرِي لقد برْرضْـ ضَبَابَ **بنوهو** وبعضُ لـ بنينَ حُمْـ ـمتن وَ **سُعَالو**

o/o// /o// o/o/o// o/o// o/o// /o// o//o// o/o//

ومن شواهد العروض المحذوفة (مفاعي)، والضرب المقبوض (مَفَاعِلُنْ) – قول النابغة (٥٤):

جَزَى اللهُ عَبْسًا عَبْسَ آلِ بَغِيضٍ جَزاءَ الكِلابِ العَاوِياتِ وَقَدْ فَعَلْ (٥٥)

جَز لْلا هُ عَبْسن عَبْـ ـسَ ءالِ **بَغِيضن** جَزاءَلـ ـكِلابِ العَا وِياتِ **وَقَدْ فَعَلْ**

o/o// /o// o/o/o// o/o// o/o// /o// o/o/o// o/o//

o//o//

وقد أجاز هذا الأخفش (٥٦)، وقال: قد اســـتعمل مثل هذا في المتقارب، فقد أجـازوا (فَعـل) مع (فَعُو) في العروض الأولى منـه، و(فُـلْ) مع (فَعـلْ) في العروض الثانية؛ وذلك مع حروف اللين، ومثله –أيضًا– قول الشاعر:

ألم تَرَ كمْ بالجِزْعِ من مَلكاتِ وكم بالصَّعيد مِنْ هِجانٍ مؤبَّلهْ (٥٧)

ألم تَـ ـرَ كمْ بلجِزْ عِ من مَـ **ـلكاتي** وكم بصْـ ـصَعيد مِنْ هِجانن **مؤبْبَلهْ**

o//o// /o// o/o/o// /o// o/o// o//o// o/o// o//o//

وليس هذا بالكثير، ولا المطّرد ككثرة (مفاعلن)، وقد ذكر الأخفش أنه كثير في الشعر، وأن قياسه صحيح، وهذا لم يذكره الخليل (٥٨)، كما أن ما جاء من الشعر الجاهلي على هذه العروض –المحذوفة، وضرباها: الأول محذوف، والثاني مقبوض– نادر لا حكم له، ولا يقاس عليه، ولا يميل الطبع الصحيح إليه (٥٩).

ثم يقول الدَّمَامِينِيّ بعد ذلك مُكمِلًا تنبيهه: "واستدرك بعضهم لعروض الطويل المقبوضة ضربًا مقصورًا (٦٠)، وأنشدوا عليه قول امرئ القيس (٦١):

ثيابُ بَنِي عوفٍ طهَارى نقيةٌ وأوجهُهُمْ عندَ المَشَاهِدِ غُرَّانْ (٦٢)

ثيابُ بَنِي عوفن طهَارى **نقيْيَتن** وأوجُـهُهُمْ عندَ لـْ ـمشَاهِـ ـدِ **غُزَرَانْ**
//o/ o/o/o// o/o// **o//o//** /o// o/o/o// /o// **oo/o//**

وهذا من أبيات مختلفة القوافي بحسب الإعراب، أنشدوها ساكنة النون، والخليل يحركها، وإن لزم عنه الإقواء(٦٣)، ويرى أنه أولى من إثبات ضرب آخر؛ لكثرة الإقْوَاء في كلامهم، ويلزم عليه سكون لام (مفاعيلن) –أيضًا–، وهو غير موجود في أوزان الشعر، لا الأصول، ولا المزاحفة، هكذا قيل.

قلت: هو كلام كما تراه غير محرر؛ وذلك لأن أبيات امرئ القيس هذه متى ثبتت روايتها بتسكين الروي، ولم يُروَ تحريكه من طريق من الطرائق المعتبرة – تعين إثبات الضرب المقصور، ولم يلتفت مع ذلك إلى قول من قال: (مفاعيلن) لا يسوغ أن تُسَكَّنَ لامُه، وإن ثبتت فيه روايةٌ بتحريك الروي، فالقول ما قاله الخليل، ولا يضر حينئذ رواية بتسكين الروي من طريق آخر؛ لأنه يُحمل حينئذ على أنه تقييد إنشاد، وليس هو التقييد الذي تختلف به الضروب" (٦٤).

ومن شواهد مجيء ضرب هذا البحر مقصورًا –أيضًا– قول عمرو بن شاس:

١– **لطيفةُ طَيَّ الكَشْحِ مُضمرةُ الحَشَا هَضِيمُ العِنَاقِ هونةٌ غير مجْبَالْ** (٦٥)

لطيفَـ ـةُ طَيْيَ لكَشْـ ـحِ مُضمـ ـرةُ لحَشَا هَضِيمُ لْـ ـعِنَاقِ هو نتن غيْـ ـر مجْبَالْ
/o// /o// o/o/o// /o// **o//o//** o/o// o//o// o/o// oo/o//

٢– **تَميلُ على مِثْلِ الكَثِيْبِ كَأَنْها نَقَىًا كُلَّما حَرَّكْتَ جانِبَهُ مالْ** (٦٦)

تَمِيْلُ عَلَى مِثْلِ كَثِيْبِ **كَأَنْنَهَاْ** نَقَنْ كُلْ لَمَاْ حَرْرَكْ تَ جَانِ **بَهُوْ مَاْلْ**
/o// /o// o/o/o// **o//o//** /o// o/o/o// o/o// **oo/o//**

فالضرب مقصور، و(رُمجبالْ)، و(بهومالْ) على وزن (مفاعيلْ)، ولو أُطلِق الروي وحركته في البيتين لصار الضرب سالمًا (رِمجبالي، وبهومالا = مفاعيلن)، ولكنْ ستختلف حركة الروي بين الكسرة في البيت الأول، والفتحة في البيت الثاني، وهذا من عيوب القافية يسمونه (الإصراف) (٦٧)، قال ابن رشيق بعد أن ذكر البيتين: "وهذا شيء لم يعرفه العروضيون، وهو عندهم مطلق محمول على الإقواء" (٦٨).

٤– إلزام مجيء الطويل مثمنًا، وعدم مجيئه مسدسًا:

يقول الدَّمَامِينِيّ: " **التنبيه الرابع:** قال الزّجاج: سُئل الخليل –رحمه الله–: لِمَ أُلزم في الطويل أن يكون مثمنًا، ولم يأت مسدسًا كما جاء في المديد، والبسيط، وكلها من دائرة واحدة؟ فقال: إن الطويل عروضه (مفاعيلن)، وضربه كذلك، فلو سُدّس لسقط من نصفيه أربعة عشر حرفًا، والمديد، والبسيط إذا سُدِّسا، إنما يسقط من بيت كل منهما عشرة أحرف؛ لأن عروض كل واحد منهما جزء خماسي، وهو (فاعلن)، وضربه كذلك، ولو سُدّس الطويل فحذف منه (مفاعيلن)، بقي قبله (فعولن)، وليس في الشعر ما يقع النقصان من أجزائه، فيكون ما ألغى أكثر حروفًا مما بقي، وإنما يكون ما ألغي أقل مما بقي، أو مساويًا له، والمديد إذا سُدس فحذف منه (فاعلن) بقي قبله (فاعلاتن)، وكذلك البسيط إذا حذف منه (فاعلن) بقي (مستفعلن)" [٦٩].

ينبه الدَّمَامِينِيّ هنا على إلزام مجيء الطويل مثمنًا، وعدم مجيئه مسدسًا؛ وذلك بخلاف المديد، والبسيط؛ فمجيء الطويل مسدسًا سيتعرض لنقص كبير في حروفه وأجزائه، أما المديد، والبسيط فلن يؤثر فيهما النقصان، ولكن على الرغم من ذلك نجد في كتب العروضيين ما يدل على مجيء الطويل مسدسًا– أي خارجًا عن قانون الخليل– حيث يشير إلى ذلك الجوهري بقوله: "الطويل مُثمّن قديم، مسدسٌ محدَث ... وبيت مسدسه الذي لا زحاف فيه هو:

قفا نبكِ مِنْ ذِكْرى الشبابِ ومن ذِكرِ سَلمى والربابِ [٧٠]

قفا نبـ ـكِ من ذكرِ شْـ ـشبابي ومن ذكْـ ـر سلمى ورْ ربابي

o/o// o/o/o// o/o// o/o// o/o/o// o/o//

نقصت منه (مفاعيلن) الرابعة، والثامنة، فهذا كله محدث، ولم يجئ عن العرب في مُثمنه بيت صحيح، ولا جاء عنهم مسدس" [٧١]، يقول د.محمد حسن إبراهيم عمري: " أما قوله: **(ولم يجئ عن العرب في مثمنه بيت صحيح)**، فالمراد منه: لم يأت على وزنه التام قصيدة خلت من الزحاف، والعلل، إنما يأتي البيت تامًّا صحيحًا، إذا كان مُصرَّعًا خاليًا من الزحاف، وقوله: **(ولا جاء عنهم مسدس)**، فالمراد منه أنه لم يأت مجزومًا عن العرب، والشاهد الذي أورده محدث ليس بحجة" [٧٢].

ب. البحر البسيط:

سُمِّي البسيط بهذا الاسم؛ لانبساط أسبابه، أو لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة الخَبْن [٧٣]؛ إذ تتوالى ثلاث حركات، ووزن هذا البحر هو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويصيب حشوه: الخَبْن، والطَيّ [٧٤]، والخَبْل [٧٥]، والخَزْم [٧٦]، كما يجوز في ضربه التَّذْيِيل [٧٧]، كما أن له ثلاث أعاريض، وستة أضرب، العروض الأولى منها تامة، أما الثانية، والثالثة فمجزوءتان[٧٨]، ومن هذا البحر يأتي (مخلع البسيط) عندما يدخل الخَبْن، والقَطْع تفعيلتي العروض والضرب، من (مستفعلن /o//o/o) فتصير (متفعلْ /o/o//)، وتحول إلى (فعولن)، ووزنه هو:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

تنبيهات البحر البسيط:

وفيه تنبيه واحد وهو:

١- **استدراك أعاريضَ، وأضربٍ أخرى للبسيط:**

يقول الدَّمَامِينِيّ: " **تنبيه،** استدرك بعضهم للبسيط عروضين إحداهما مجزوءة حذّاء([٧٩]) مخبونة لها ضربان: ضرب مثلها ... وضرب مقطوع مخبون..." [٨٠].

يوضح الدَّمَامِينِيّ فيما سبق ما استُدرك على الخليل من أعاريض، وأضرب على بحر البسيط، فيما يعده آخرون خروجًا عن قواعده، ومن ذلك:

– أن تأتي عروض البسيط المجزوءة حَذّاء مخبونة على وزن (فَعَلْ)[٨١]، ولهذه العروض ضَرْبان:

* الضرب الأول أحذّ مخبون مثلها على وزن (فَعَلْ //o)، وشاهده قول الشاعر:

عَجِبْتُ ما أَقْرَبَ الأجَلْ منّا وما أبْعَدَ الأملْ [٨٢]

عَجِبْتُ مَاْ أَقْرَبَلْ **أَجَلْ** مِنْنَاْوَمَاْ أَبْعَدَلْ **أَمَلْ**

o// o//o/ o//o/o/ **o//** o//o/ o//o// **o//**

* الضرب الثاني مقطوع مخبون (مُتَفْعِلْ //o/o)، ويُنْقَل إلى (فَعُولُنْ)، وشاهده [٨٣]:

إنَّ شِوَاءً وَنَشْوَةً وَخَبَبَ الْبَازِلِ الْأَمُونِ [٨٤]

إنْنَ شِوَاْ ءَنَ وَنَشْ **وَتَنْ** وَخَبَبَلْ بَازِلِلْ **أَمُوْنِيْ**

o/o// o//o/ o//// **o//** o//o/ o///o/

يقول التبريزي: "هذه الأبيات خارجة من العروض التي وضعها الخليل بن أحمد، ومما وضعه سعيد بن مسعدة، وأقرب ما يقال فيها: إنها تجيء على سادس البسيط"(٨٥)، وقال السكاكي:" ... وفعولن هنا في العروض، لمّا أشبه عروض المتقارب من مسدسه حذفه من قال: **(إن شواء ونشوة ...)**، وإنه شاذ لا يقاس عليه"(٨٦).

يقول الدَّمَامِينِيّ بعد ذلك: "وأجاز –أيضًا– استعمال العروض الأولى من البسيط غير مخبونة" (٨٧)، أي مجيء العروض والضرب صحيحين على الأصل، كقول الشاعر:

يَا رُبَّ ذِي سُؤْدَدٍ قُلْنَا لَهُ مَرَّةً إِنَّ المَسَاعِي لِمَنْ يَبْنِي بِنَاءَ الْعُلا (٨٨)

يارب ذي سؤددن قلنا لهو **مرتن** إننل مسا عي لمن يبني بنا **ءلعلا**

/o//o/ o//o/o/ o//o/ o//o/o/ **o//o/** o//o/o/ o//o/ o//o/o/ **o//o/**

وقد تأتي العروض الأولى فقط صحيحة على الأصل، كقول الشاعر:

ولا تَكُوني كَمَنْ لا يَرْتَجَى أَوْبةً لذي اغْتِرَابٍ ولا يرجو لهُ رِجَعَا (٨٩)

ولا تكو ني كمن لا يرتجي **أوبتن** لِذِغْتِرَا بن ولا يرجو لهُو رِجَعَا

//o// o//o/ o//o/o/ **o//o/** //o// o//o/ o//o/o/ o///

ثم يقول الدَّمَامِينِيّ: "وكذا أجاز استعمال ضربها الأول غير مخبون كقوله (٩٠):

وبلدةٍ مَجْهلٍ تُمْسي الرياحُ بها لواعبًا وهْي ناءٍ عرضُها خاويهْ (٩١)

وبلدتن مجهلٍ تُمسر ريا **حُ بها** لواعبن وهْي نا ءن عرضها خاويهْ

//o// o//o/ o//o/o/ **o///** o//o/ o//o/o/ o//o/ o//o/o/

وكالبيت الذي يقول:

قَفْر الفَيَافِي تَرَى ثَوْرَ النِّعاجِ بِهِ يَرُوحُ فَرْدًا وَيلْقى إلفَهُ طَاوِيَهْ (٩٢)

قَفر لفيا في ترى ثَوْر ننِعا **جِ بهي** يَروحُ فَرْ دن ويلـ قى إلفَهو طاويه

//o// o//o/ o//o/o/ **o///** o//o/o/ o//o/ o//o/o/

فقوله: (طاويه) وزنه (فاعلن)، ولم يجئ هذا الضرب إلاّ (فعْلن) محذوف الألف، وهذا ردّه الأخفش وقال: هو مصرّع (٩٣).

كما يثبت الدَّمَامِينِيّ مجيء العروض الثانية مشطورة، ولها ضرب مثلها، ويمثل لذلك بقول الشاعر:

إنَّ أَخِي خَالِدًا لَيْسَ أخًا وَاحِدًا (٩٤)

إنن أخي **خالدن** ليس أخن **واحدا**

o//o/ o///o/ o///o/ **o//o/**

ومنه –أيضًا– قول الشاعر:

دَارٌ عَفَاهَا القِدَمْ بيْنَ البِلَى والْعَدَمْ (٩٥)

دَارُنْ عَفَاْ **هل قِدم** بَيْنَلْ بِلَيْ **وَلْعَدَمْ**

o//o/ o//o/o/ o//o/o/ **o//o/**

وربّما دخل الخَبْنُ عروضَه وضربه، فجاء على (فَعِلُنْ)، نحو قول الشاعر:

صَاحَ الغُرَابُ بِنَا فِي لَيْلَةٍ شَبِمَهْ (٩٦)

صاْحَلُ غُرَاْ **بُ بِنَاْ** فِيْ لَيْلَتِنْ **شَبِمَهْ**

o/// o//o/o/ o//o/o/ **o///**

وقد عرض الدكتور عبد الله الطّيب لهذا الوزن وسمّاه (البسيط المنهوك) (٩٧)، وعلّق عليه بقوله: "عند العروضيين هو ضرب من المتقارب دخله الخَرْم، وهو حذف أول متحرك"(٩٨)، كما يقول صاحب شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: "وهذا الوزن في الواقع أشبه ما يكون في دندنته بالسّريع، فهو سريع قد حذف الجزء الأول من شطريه، ولو جاز لنا أن نحوّر في مصطلح العروضين لسمّيناه مجزوء السّريع، ولا نرى أيّة قرابة بينه وبين البسيط، أو الرجز، أو المتقارب" (٩٩).

ثم يعلق الدَّمَامِينِيّ على ما سبق من شواهد قد سردها قائلًا: "وهكذا كله شاذٌّ لا يُلْتفت إليه"(١٠٠)، وكذلك يعرّج على ما جاء شاذًا فيما يسمى بـ (مخلع البسيط) فيقول: "وقد جاء في مخلّع البسيط (مفعولن) مكان (فاعلن)، وهو –أيضًا– شاذ، كقوله:

فَسِرْ بِوُدٍّ أوْ سِرْ بِكُرْهٍ مَا سَارَتِ الذُّلُلُ السِّراعُ (١٠١)

فسر بود **دن أو سِر** بكرهن ما سارت ذ ذُلل سـ سراعو

o/o// o/// o//o/o/ o/o// **o/o/o/** o//o//

ورأيت بعض المتأخرين يستعمله، وزعم أبو الحكم أنه شذَّ في هذه العروض القبض، وأنشد (١٠٢):

يَدَاهُ بِالجُودِ ضرَّتان عَلَيْهِ كِلْتَاهُمَا تَغَارُ (١٠٣)

يداه بلجود ضرْ **رَتانِ** عليه كلتاهما تغارو
o/o// o//o/ o//o// **/o// o//o/** o//o//

جـ. البحر الوافر:

سُمِّي هذا البحر وافرًا؛ لوفور أجزائه وتدًا وتدًا؛ وقيل لوفور حركاته باجتماع الأوتاد والفواصل، ولا يشبهه في ذلك إلا (الكامل)؛ إلاّ أن الوافر لم يستعمل كالكامل على مقياسه الأصلي؛ لمجيء العروض والضرب في الشكل التام على وزن (فعولن //o/o)؛ بسبب علة القَطْف [١٠٤]؛ لأن الشاعر الجاهلي استثقل بطبعه النظم عليه تامًّا، حيث استثقل حركاته بكثرتها، فحذف منها آخر عروضه وضربه؛ تسهيلًا، وتخفيفًا، والوافر موفور الحركات ناقص الحروف، وهو في الأصل مبني من ستة أجزاء سباعية تجتمع في مقياسها الأصلي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

والشـــعراء يســـتعملون هذا البحر تامًّا، ومجزوءًا [١٠٥]، ويدخله من الزحافات: العَصْب [١٠٦]، والعَقْل [١٠٧]، والنَّقْص [١٠٨]، وله ثلاث صور: واحدة منها تامة، واثنتان مجزوءتان [١٠٩].

تنبيهات البحر الوافر:

وقد أورد فيه الدَّمَامِينِيّ ثلاثة تنبيهات هي كالآتي:

١- إنكار دخول زحاف (العقل) في الوافر:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "تنبيهات، الأول: أنكر الأخفش، والمعري، وطائفةٌ من العروضيين (العقل) في الوافر"[١١٠].

ينبهنا الدَّمَامِينِيّ هنا إلى إنكار الأخفش[١١١] والمعرّي[١١٢]، وغيرهما من العروضيين دخول زحاف (العقل) على البحر الوافر حيث تتحول تفعيلة (مفاعلتن) به إلى (مفاعتن = مفاعلن)؛ وذلك كقول الشاعر[١١٣]:

مَنَازِلٌ لِفَرْنتا قِفَارٌ كَأَنّمَا رُسُومُها سُطُورُ [١١٤]

منازلن لِفَرْنتا **قفارن** كأننما رسومها **سطورو**

o/o// o//o// o//o// **o/o//** o//o// o//o//

ثم يبين الدَّمَامِينِيّ السبب في ذلك فيقول:" من أجل أن (مفاعلتن) انتقل بالعصب إلى (مفاعيلن)، و(مفاعيلن) في سائر الشعر يتعاقب فيه الياء، والنون، فيكون إما (مفاعيل)، وإما (مفاعلن)، لكنهم سوّغوا في (مفاعيلن) في الوافر أن يأتي على (مفاعيلُ)، ولم يسوغوا فيه أن تأتي على (مفاعلن)؛ لأنه فرع منقول عن أصل، فلم يسوّغوا فيه ما سوغوا فيما هو أصلٌ، وآثروا إبقاء الياء؛ لأنها في محل اللام الساكنة بالعصب فكرهوا تغييرها" (١١٥).

والمعاقبة– التي ذكرها الدَّمَامِينِيّ – تعني تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة، أو تفعيلتين متجاورتين، سَلِمَا معًا من الزحاف، أو زُوحِف أحدُهما، وسَلِم الآخر، ولا يجوز أن يُزَاحفا معًا، فـ(مفاعيلن) في بحر الهَزَج تتضمن سببين خفيفين متجاورين هما: (عي)، و(لن)، وحكمهما ألا يزاحفا معًا، فإذا حُذفت الياء بالقبض، سلمت النون من الكف، فجاءت (مفاعيلن) على (مفاعلن)، وإذا حذفت النون بالكف، سلمت الياء من القبض، فتأتي (مفاعيلن) على (مفاعيلُ)، وقد يسلم السببان فتسلم (مفاعيلن)، وقد يكون تجاور السببين في المعاقبة في تفعيلة واحدة، وقد يكون في تفعيلتين متجاورتين، فتكون في تفعيلة واحدة في خمسة بحور: في (مفاعيلن)، من الهَزَج، والطويل، والوافر، وفي (مستفعلن)، من المنسرح، والكامل، وتكون في تفعيلتين في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث (١١٦).

ففي (مفاعيلن) المعصوبة هنا تجري المعاقبة بين يائها، ونونها، فيجوز حذف الياء، على أن تبقى النون فتصير (مفاعلن)، على أن تسلم الياء، فتصير (مفاعيل)، غير أن حذف الياء هنا يسمى: (عقلًا)، لا (قبضًا) بوصفه حذف خامس متحرك في الأصل، وحذف النون يسمى (نقصًا)، لا (كفًّا)؛ لأنها حذفت بعد تسكين الخامس (١١٧).

ثم يذكرنا الدَّمَامِينِيّ برأي آخر لابن بري في هذا الأمر يقول فيه: " والصحيح إنكار (العقل) في المجزوء منه؛ لئلا يلتبس بمجزوء الرجز"(١١٨)، فيرد عليه الدَّمَامِينِيّ بقوله: "وهذا الالتباس محذور، فإذا وُجد بيتٌ مربع على زنة (مفاعلن)، ولم يكن في القصيدة جزء على زنة (مفاعلتن)، حُكِم بأن القصيدة من الرجز؛ حملًا على ما هو

الأخف، فإن (مستفعلن) في الرجز يصير (مفاعلن) بالخبن، وهو حذف ساكن، و(مفاعلتن) يصير (مفاعلن) في الوافر بـ(العقل)، وهو حذف متحرك، ولا شك أن حذف الساكن أخف من حذف المتحرك" (١١٩).

ثم يكمل ابن بري كلامه بقوله: "والصحيح إنكار (العقل) في المجزوء منه؛ لئلا يلتبس بمجزوء الرجز بخلاف معصوب المجزوء بالهَزَج" (١٢٠)، فيقول الدَّمَامِينِيّ: "كأن عصب المجزوء عنده غير محذور، وأنه إذا وجد في القصيدة كلها ساغ حملها على كل واحدٍ من البحرين، ويؤيده ما قدمه قبل ذلك حيث قال: واعلم أنه متى دخل العصب في جميع أجزاء المجزوء، فإنه يشبه الهَزَج، كقوله (١٢١):

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذُهْلٍ وَقُلْنَا القَوْمُ إِخْوَانُ

صفحنا عن بني ذهلن وقلنلقو مُ إخوانو

o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o//

لكنْ يقع الفرق بينهما بأن ننظر، فإن كان في القصيدة جزء واحد على (مفاعلتن) فهي من الوافر، وإن لم يكن فيها ولا جزء واحد، احتملت أن تكون من الوافر، ومن الهَزَج، قلت: المرجح لحملها على الهَزَج قائم؛ لأن (مفاعيلن) فيه أصلي لا تغيير فيه، و(مفاعيلن) في الوافر إنما يتصور بتغيير يرتكب فيه، وهو (العصب)، وإذا كان كذلك، فيحمل على ما هو بالمثابة التي ذكرتها على الهَزَج، لا على الوافر" (١٢٢).

٢- السبب في التزام القطف في تام الوافر:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "التنبيه الثاني: إنما التُزم في الوافر أن يستعمل مقطوفًا؛ لأنه شِعْرٌ كَثُرت حركاته، فاستُثْقِلت، فحُذف من آخر عروضه، وآخر ضربه تسهيلًا وتخفيفًا، وآثروا من الحذف ما بقي به الشعر عذب المساق، لذيذ المذاق، وهو القطف، فإن قيل: فهلّا استثقلوا في الكامل ما استثقلوا في الوافر؛ لأن حركاتهما سواء، إلا أنّا وجدناهم آثروا الوافر بالحذف والتخفيف دون الكامل؟ فالجواب أن الكامل وقعت فيه الفاصلة مقدمة في جزئه، وهو (متفاعلن) على الوتد، وهي أكثر حركاتٍ من الوتد، والوافر تأخرت فيه الفاصلة، فكان جانب الحذف -وهو آخر الجزء في الوافر- أكثر حركاتٍ منه في الكامل (١٢٣).

يوضح الدَّمَامِينِيّ في هذه النقطة سبب التزام العروضيين والشعراء القطف في تام الوافر؛ حيث قال إن هذا البحر قد كَثُرت حركاته، فاستُثْقِلت، فحذف من آخر عروضه، وآخر ضربه من أجل التسهيل، والتخفيف، موضحًا أن ذلك أمر خاص بالوافر فقط، ولا يكون في الكامل، على الرغم من كونهما في دائرة عروضية واحدة؛ وذلك لأن الكامل قد وقعت فيه الفاصلة مقدمة في جزئه، وهو (متفاعلن) على الوتد، وهي أكثر حركاتٍ من الوتد، والوافر تأخرت فيه الفاصلة، فكان جانب الحذف –وهو آخر الجزء في الوافر– أكثر حركاتٍ منه في الكامل.

وعلى الرغم من أن كلمة (التزام) توحي بأن ذلك شكل لا تغيير فيه، إلا أنه قد ظهرت في كتب العروض شواهد قد جاء فيها الوافر التام على الأصل بست تفعيلات سليمة، وليست مقطوفة، ومن ذلك قول الشاعر:

وَعِنْدَهُمُ مَصَادِقُ مِنْ وَقَائِعِنَا فَمَا لَكُمُ لَدَى حَمَلاتِنَا ثُبَتُ (١٢٤)

وعندهُمو مَصَادِقُ من **وقائِعِنا** فمالكمو لدى حملا **تنا ثُبَتو**

o///o// o///o// **o///o//** o///o// o///o// **o///o//**

كما ذكر الأخفش – في ذلك– أنه سمع أعرابيًا ينشد شعرًا على (مفاعلتن) ست مرّات، وقال: هو قياس عندي، فإن وجدته زعم من قول العرب فأجِزْهُ (١٢٥)، ومن تلك الشواهد –أيضًا– ما أورده الجوهري في (عروض الورقة) (١٢٦)، وهو قول الشاعر:

أدارةَ رَعْدَ ما فَعَلَتْ بكِ الدُّولُ عَفَتْ وَعَلَيْكَ لا دِمَنٌ ولا طَلَلُ (١٢٧)

أدارةَ رَعْـ ـدَ ما فَعَلَتْ **بكِ دْدُولُو** عَفَتْ وعليْـ ـك لا دِمَنن **ولا طَلَلو**

o///o// o///o// **o///o//** o///o// o///o// **o///o//**

٣– مجيء عروض مجزوء الوافر وضربه مقطوفين:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "التنبيه الثالث: حكى الأخفش للوافر عروضًا ثالثة مجزوءة مقطوفة، لها ضرب مثلها" (١٢٨).

ينبه الدَّمَامِينِيّ في هذه النقطة على أن هناك شكلًا آخر لعروض الوافر المجزوء وضربها من حيث مجيئهما مقطوفين، أحدهما، أو كليهما، وهذا على خلاف الأصل؛ إذ

الأصل مجيئهما صحيحين، وهو مما يتضح من الصور الثلاث لهذا البحر، ومن شواهد مجيء الضَرب المجزوء –وحده– مقطوفًا، كقول الشاعر:

بَكَيْتَ وَمَا يَرُدُّ لكَ الـ بكاءُ عَلَى حَزيْنِ (١٢٩)

بَكَيْتَ وَمَاْ يَرُدْدُ لَكَلْ بُكَاْءُ عَلَى **حَزِيْنِيْ**

o/o// o///o// o///o// o///o//

أما ما جاء من شواهد على مجيء العروض والضرب في المجزوء مقطوفين، فنحو قوله:

عُبَيْلَةُ أَنتِ هَمَّي وَأَنْتِ الدَّهْرَ ذِكْرِي (١٣٠)

عُبَيْلَةُ أَنْ **تِ هَمْمَّي** وَأَنْتِدَدَهْ **رَذِكْرِيْ**

o/o// o/o/o// **o/o//** o///o//

ومثله:

فَإِنْ يَهْلَكْ عُبَيْدٌ فَقَدْ بَادَ القُرُونُ (١٣١)

فإن يهلك **عبيدن** فقد بادلـ **قرونو**

o/o// o/o/o// **o/o//** o/o/o//

ومثله:

أَشَاقَكَ طَيْفُ مَامَهْ بمكَّةَ أَمْ حَمَامَهْ (١٣٢)

أشاقك طيـ **ـفُ مامهْ** بمككة أم **حمامهْ**

o/o// o///o// **o/o//** o///o//

وفي ذلك يقول ابن بري: وهذه الأبيات لا دليل فيها؛ لاحتمال أن تكون من مشكول (١٣٣) المجتث كقوله:

أُولَئِكَ خَيْرُ قَوْمٍ إِذَا ذُكِرَ الخِيَارُ (١٣٤)

أولائك خيـر قومن إذا ذُكـِ رلْخيارو

o/o//o/ //o// o/o//o/ //o//

ووزن المجتث هو:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

ولا يأتي إلا مجزوءًا، ومما يجوز في حشوه (مستفع لن): الشكل، وهو ما رأيناه في الشاهد السابق، حيث أصبحت (مستفع لن= /o/o/ /o) به: (متفع لُ = //o//).

ويرد الدَّمَامِينِيّ على زعم ابن بري بقوله: "هذا غلط ظاهر، فإنه إن تمّ له الاحتمال الذي أبداه، فإنما يتم له في البيت الأخير فقط، وما قيله لا يتأتى فيه ذلك، ألا ترى أن قوله (وأنتِ الدهر ذكرى)، لا يمكن أن يكون من المجتث بوجهٍ، وكذا البيت الثاني لا يتصور كونه من بحر المجتث أصلًا" (١٣٥).

د. البحر الكامل:

سُمِّي البحر الكامل بهذا الاسم؛ لأنه كَمُل عن الوافر الذي هو في دائرته، فهو يستعمل تامًّا، وقيل لكماله في الحركات؛ وقيل لأن أضربه أكثر عددًا من أضرب البحور الباقية، أما بالنسبة لوزنه فهو:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويصيبه من الزحافات: الإضْمَار(١٣٦)، والوَقْص (١٣٧)، والخَزْل (١٣٨)، ويأتي في تسع صور: خمس صور منها تامة، والأربع الباقية مجزوءة (١٣٩).

تنبيهات البحر الكامل:

وفيه تنبيه واحد وهو:

١- **استعمال البحر الكامل مشطورًا:**

يقول الدَّمَامِينِيّ: " تنبيه، حكى بعضهم أن الكامل يُستعمل مشطورًا، ويأتي تارةً مرفلًا (١٤٠)، ... وتارةً مذيلًا، ... وتارةً معرًّى (١٤١)، ... وهذا كله شاذ لا يعرفه الخليل" (١٤٢).

يبيّن الدَّمَامِينِيّ هنا استعمال العرب للبحر الكامل مشطورًا، وبأشكالٍ مختلفة كأنْ يأتي مرفلًا، أو مذيلًا، أو معرًّى- وهذا يعد خروجًا، وشذوذًا عن عروض الخليل، وعن قواعده- ومن الشواهد التي جاء الكامل فيها مشطورًا مرفلًا قول الشاعر:

اِبْكِ اليَزِيْدَ بنَ الوَلِيدِ فَتَى الْعَشِيْرَهْ (١٤٣)

اِبْكِلْ يَزِيْ دَبْنَلْ وَلِيْ **دِ فَتَلْ عَشِيْرَهْ**

o/o//o/// o//o/o/ o//o/o/

ومما جاء منه مُذَيَّلًا، قول الشاعر:

يا جَلَّ ما لقِيتُ في هذا النَّهارْ(١٤٤)

يَا جَلْلَ مَاْ لَقِيتُ فِيْ **هَاذَنْ نَهَاْرْ**

oo//o/o/ o//o// o//o/o/

أما ما جاء منه مُعَرًّى، فقول الشاعر:

حَكَمَتْ بِجَوْرٍ في القَضاءِ وُلاتُنا (١٤٥)

حَكَمَتْ بِجَوْ رِنْ فِلْ قَضَا **ءِوُلَاتُنَا**

o//o/// o//o/o/ o//o///

ثم ينبه الدَّمَامِينِيّ على أن أقبح شواذ الكامل استعماله مُخَمَّسًا(١٤٦)؛ وهو كقول الشاعر(١٤٧):

قَوْمُ يَمُصُّونَ الثَّمادَ وَآخَرونَ نُحورُهُمْ في الماءِ (١٤٨)

قَوْمُنْ يَمُصْـ صُونَتْ ثِمَاْ دَوَأَلْخَرُوْ نَ نُحُوْرُهُمْ فِلْ مَأْئِيْ

o/o/o/ o//o/// o//o/// o//o/o/ o//o/o/

ثم يقول في النهاية – معلقًا على ما سبق من شواهد–: "وهذا كله شاذٌّ لا يعرفه الخليل" (١٤٩).

هـ. البحر الهَزَج:

الهَزَج نوع من الغناء أو الألحان، ومن ثم كان له هذا الاسم، وقيل سُمِّي بذلك؛ لأنه يشبه هزج الصوت، أي تردده، وصداه (١٥٠)، أما تفعيلاته فهي على الشكل التام كالآتي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

والهَزَج لا يستعمل إلا مجزوءًا، ويصيبه من التغيرات: القَبْض، والكَفّ (١٥١)، والخَرْم، والشَّتْر(١٥٢)، والخَرْب (١٥٣)، وله عروض واحدة صحيحة، ولها ضربان: الأول مثلها، والثاني محذوف (١٥٤).

تنبيهات البحر الهَزَج:

وفيه تنبيه واحد هو:

١- مجيء الهَزَج -شذوذًا- بضرب ثالث مقصور، وبعروض أخرى محذوفة، ولها ضرب مثلها:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "تنبيه، حكى الأخفش أن للهزج ضربًا ثالثًا مقصورًا ... وحكى أبو بكر القللوسي (١٥٥) أن له عروضًا محذوفة، لها ضرب مثلها ... وهو في غاية الشذوذ" (١٥٦).

يوضح الدَّمَامِينِيّ هنا شكلًا من أشكال الشذوذ في البحر الهَزَج، وهو أن يكون للعروض الأولى ضـــربٌ ثالثٌ مقصـــورٌ، وزنه (مَفاعِيْلْ)، وهذا قول الأخفش حيث استشهد بقول الشاعر (١٥٧):

وما لَيْثُ عَرِيْنٍ ذُو أَظافِيْرٍ وَأَسْنانْ

أَبُو شِبْلَيْنِ وَثّابٌ شَديدُ البَطْشِ غَرْثانْ (١٥٨)

أَبُوْ شِبْلَيْـ **ـنِ وثْثَأْ بُنْ** شَدِيدُلْ بَطْ **ـشِ غَرْثَانْ**

oo/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o//

ويقول الدَّمَامِينِيّ عن البيت السابق إنه رُوى هكذا بإسكان النون، والخليل يأبى ذلك، وينشده على الإطلاق، والإقواء على نحو ما سبق في الطويل، ثم يمثل لقول أبي بكر القللوسي – بأن للهزج عروضًا محذوفة، لها ضرب مثلها- بقول الشاعر:

سَقاها اللهُ غَيْثًا مِنَ الوَسْمَيِّ رَيَّا (١٥٩)

سَقَأْهَلْ لاْ **هُ غَيْثَنْ** مِنَلْ وَسْمِيْ **يِ رَيْيَأْ**

o/o// o/o/o// **o/o/o//** o/o/o//

ويعلق بقوله: "وهو في غاية الشذوذ"؛ وذلك لقلة استعماله قديمًا (١٦٠).

و. البحر الرجز:

قيل إن اسمه مأخوذ من الناقة الرجزاء التي ترتعش عند قيامها بسبب ضعف، أو داء ألم بها، وهو من البحور كثيرة الاضطراب؛ لكثرة التغييرات التي تصيبه، ومما يميِّزه من غيره من البحور أنه يأتي على الصور كلها: (تامًّا، ومجزوءًا، ومشطورًا، ومنهوكًا)، وتفعيلاته هي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقيل إن هناك صورة خامسة، وهي (المشطور المزدوج)، حيث يتكون فيه البيت من ثلاث تفعيلات، ويتحد كل بيتين في القافية، وحرف الروي، مما يساعد الشعراء على النظم فيه، كما فعل ابن مالك في ألفيته حيث يقول في أحد أبياتها:

وَنَحْوُ عِنْدِي دِرْهَمٌ وَلِيَ وَطَرْ

ونحو عند ي درهمن ولي وطرْ

o//o// o//o/o/ o//o//

مُلْتَزَمٌ فِيهِ تَقَدُّمُ الْخَبَرْ

ملتزمن فيه تقد م لخبرْ

o//o// o//o/o/ o///o/

فاتحد البيتان في حرف الروي (الراء) [١٦١]، ويدخل من الزحافات على الرجز: الخَبْن، والطَّيّ، والخَبْل، أما بالنسبة لصوره فهي خمس صور: اثنتان تامتان، وواحدة مجزوءة، وواحدة مشطورة، وواحدة منهوكة [١٦٢].

تنبيهات البحر الرجز:

وفيه تنبيهان هما:

١- **مذاهب العروضيين في البيت المشطور، والمنهوك:**

يقول الدَّمَامِينِيّ: "**تنبيهان: الأول:** للعروضيين في البيت المشطور سبعة مذاهب" [١٦٣].

يوضح الدَّمَامِينِيّ في هذا التنبيه المذاهب السبعة في **البيت المشطور**، وهو البيت الذي حذف شطره، أو مصراعه، وتكون فيه العروض هي الضرب، وهو كقول الشاعر:

مَا هَاجَ أَحْزَانًا وَشَجْوًا قَدْ شَجَا [١٦٤]

ما هاج أحـ ـزانن وشجْـ ـون قد شجا

o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/

وتلك المذاهب أوضحها بتصرف كالآتي [١٦٥]:

<u>الأول:</u> أنه عروض، وضرب مماثل لها؛ إذ لا توجد عروض بلا ضرب، أو العكس، لكن لما تعذر انفصالهما؛ جُعل البيت كله عروضًا؛ نظرًا إلى أنه نصف الدائرة، وضربًا؛ نظرًا إلى الالتزام بتقفيته، ويعني هذا أن للبيت عروضًا، وضربًا، حيث لم يرد

في أشعار العرب عروض منفكة عن ضرب، ولا ضرب منفك عن عروض، ولا يمكن أن تكون العروض هنا غير الضرب؛ لأن العدد فرد، فتعين أن يكون العروض هو الضرب.

لكن هذا القول حدث فيه إشكال، وهو أن كون الشطر ضربًا يقتضي التزام تقفيته، وكونه عروضًا لا يقتضي ذلك، فتكون تقفيته ملتزمة، وغير ملتزمة، وهو ما يعد تناقضًا، كما أن النظر إلى كونه نصف الدائرة لا يقتضي جعله بكماله عروضًا، ولا النظر إلى التزام تقفيته يقتضي جعل النصف كله ضربًا.

القول الثاني: ويتمثل في أن الثلاثة الأجزاء كلها ضرب، لا عروض لها، وهو رأى ابن القطاع، ورجحه بالتزام تقفيته، وهو يعني أن هذا المشطور له ضربٌ، وهو الجزء الثالث، وليس له عروض؛ لأن الضرب ضروري؛ إذ هو محل القافية والروي، ولابد منهما، بخلاف العروض.

القول الثالث: وهو عكس السابق، وهو أنه عروض، لا ضرب لها؛ لأن العروض لما سبقت حكم بها، ولأنه قد سبق أن الضرب مأخوذٌ من الشبه للعروض، فإن لم يكن هناك شبه، فلا يكون هناك ضرب بالتأكيد.

القول الرابع: أن العروض، والضرب منهوكان، أي حذف من كل منهما ثلثاه، قال ابن القطاع: فعلى هذا يكون الجزء الأول هو العروض، والثاني هو الضرب، والثالث زيادةً في الضرب كما يزاد في التزييل والترفيل، واعتُرض بأن الزيادة على الآخر لم توجد بأكثر من سبب خفيف.

القول الخامس: أن العروض مجزوءة، أي ذهب منها جزءٌ واحدٌ، وبقي جزآن، والضرب منهوكٌ، أي ذهب منه جزآن، وبقي جزء واحد، وتحريره أن هذه الأجزاء الثلاثة الموجودة، منها جزآن بقية النصف الأول، والجزء الثالث بقية النصف الثاني، فيكون صدر البيت دخله الجزء، وعجز البيت دخله النَّهكُ، وعليه فتكون العروض هي الجزء الثاني، والضرب هو الجزء الثالث، واستدل عليه ابن القطاع بأن العروض تستحق نصف البيت، وليس لهذا نصف صحيح فاستحقته بكماله، حيث شبهوا ذلك بقول الفقهاء أن من

طلّق نصف طلقة تقع عليه طلقة كاملة؛ ولأن الضرب يدخله من التغيير ما لا يدخل العروض، ويدل عليه أن الضروب ثلاثة وستون، والأعاريض ست وثلاثون.

القول السادس: عكسُ ما سبق، أي عروضه منهوكة، وضربه مجزوء؛ لأن الضرب لما كان محل القافية والروي، كان النظر إليه أتم من النظر إلى العروض.

القول السابع: وهو إسقاط هذه العروض والضرب بالكلية، والقول بأن المشطور نصف بيتٍ، لا بيتٌ كامل (١٦٦).

أما المنهوك: وهو البيت الذي ذهب ثلثاه، وبقي ثلثه، ففيه أقوالٌ أحدها كالأول في المشطور، أي يُجعل الجزآن كلاهما عروضًا وضربًا ممتزجين، وقيل: الجزء الأول عروضٌ، والثاني ضرب، وقيل: كلاهما ضربٌ بلا عروض، وقيل العكس، وقيل مصرعٌ من العروض الثانية وضربها (١٦٧).

ويذهب الأخفش بعيدًا بقوله إن المشطور، والمنهوك من السجع لا من الشعر، حيث اتفق هو والخليل في أن ما كان على جزء واحد ليس بشعر، بينما خالفهما الزجاجُ في ذلك، وجعلهما –أي المشطور والمنهوك– من الشعر، وقال إن الكلمة الواقعة على وزن قطعة من الأبيات المنهوكة والمشطورة لا يكون شعرًا حتى يكثر ويتكرر، وأما إذا لم يتكرر فليست شعرًا، والزجاج يحسم المسألة هنا بتحقق عنصر (القصد) عند القائل، فإن قصد القائل من كلامه شعرًا فهو شعر، وإلا فلا، فالقصد هو ما يفرق بين الشعر وغيره من الكلام (١٦٨).

٢- استدراك عروض أخرى للرجز مقطوعة، ولها ضرب مثلها:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "التنبيه الثاني: استدرك بعضهم للرجز عروضًا أخرى مقطوعةً ذات ضرب مماثل لها" (١٦٩).

ينبه الدَّمَامِينِيّ هنا على مجيء عروض الرجز مقطوعة على وزن (مسْتفْعلْ /o/o/o)، ولها ضرب مقطوع مثلها، وهو مما يعده العروضيون شاذًّا، واستشهد على ذلك بقول الشاعر (١٧٠):

لأَطْرُقَنَّ حِصْنَهُمْ صَبَاحًا وأَبْرُكَنَّ مَبْرَكَ النَّعامَهْ

لأطْرُقَنْ نَ حِصْنَهُمْ **صَبَاحَنْ** وأبْرُكَنْ نَ مَبْرَكَنْ **نَعَامَهْ**

o/o// o//o// o//o// **o/o//** o//o// o//o//

حيث التزم الخبن مع القطع هنا، فجاءت العروض، والضرب على (فعولن)، علمًا بأن الشذَّوذ هنا ليس من ناحية الضّرب؛ لأن هذا قد يأتي مقطوعًا مع العروض الصحيحة، وإنّما الشذوذ في قَطْع العروض؛ ولذلك فإنّ هذا النوع إذا جاء مشطورًا مُصرَّعًا، فأصبحت عروضه هي الضّرب، لم يكن شاذًّا [١٧١]، ومن الشواهد التي أوردها العروضيون–أيضًا– في مجيء العروض والضرب مقطوعين، قول الشاعر[١٧٢]:

أَنَا السّروجِيُّ وَهِذي عِرْسِي وَلَيْسَ كُفْءُ البَدْرِ غَيْرَ الشَّمْسِ [١٧٣]

أَنَسْسَرُوْ جِيْيُ وها **ذِيْ عِرْسِي** وَلَيْسَ كُفْ ءُل بَدْرِ غَيْ **رَشْ شَمْسِيْ**

o/o/o/ o///o/ o//o// **o/o/o/** o///o/ o//o//

ثم يكمل الدَّمَامِينِيّ قائلًا: وكذلك حكوا جواز القطع في المشطور وجعلوا منه:

يَا صَاحِبَيْ رَحْلِي أَقِلاَّ عَذْلِي [١٧٤]

يا صاحبيْ رحْلي أقلْ **لاعذلي**

o/o/o/ o//o/o/ o//o/o/

والخليل – رحمه الله – يجعل هذا من السريع، إلا أن العروضيين اتفقوا على جواز استعمال القطع مع التمام في ضرب الأرجوزة المشطورة إجراءً للعلة مجرى الزحاف، كقول امرأةٍ من جَدِيس:

يَرضى بِهذا يا لقومي حرٌّ أُهدى وَقَد أعطى وَسيقَ المهرُ

يرضى بها ذا يا لَقو **مي حُررن** أهدى وقد أعطى وسي **ـق لمهرو**

o/o/o/ o//o/o/ o//o/o/ **o/o/o/** o//o/o/ o//o/o/

ومن ثم يقول ابن بري إن كل هذه التغييرات، والأشكال المستدركة، واتساع العرب في الرجز يرجع لكثرته في كلامهم في مواطن الحرب، ومقامات الفخر، كما يؤكد الزجاج أن الرجز وزن يسهل في السمع، ويقوم في النفس؛ ولذلك جاز أن يقع فيه النَّهك، والجزء، والشطر، ولو جاء منه شعر على جزء واحد مقفى، لاحتمل ذلك؛ لحسن بنائه، كقول عبد الصّمد بنِ المعدل:

قَالَتْ خَبَلْ

مَاذَا الخَجَلْ

هَذَا الرَّجُلْ

حِينَ احْتَفَلْ

أَهْدَى بَصَلْ

o//o/o/

مستفعلن

فقد جاء بالقصيدة كلها على (مستفعلن)، ويسمي الجوهري هذا النوع بـ (المُقَطّع) [١٧٥]، ويرى السكاكي قياسه أن يسمى (مشطور المنهوك) [١٧٦]، وأكثر أهل العروض على أنه ليس بشعر [١٧٧]، ويقال إن أول من ابتداع ذلك النوع من الشعر هو (سلم الخاسر) في قصيدة مدح بها موسى الهادي، فقال فيها[١٧٨]:

مُوسَى المَطَرْ

موسى لمطر

o//o/o/

غَيْثٌ بَكَرْ

غيثن بكر

o//o/o/

ثُمَّ انْهَمَرْ

ثمم نهمر

o//o/o/

وأقلُّ ما سمع من هذا النوع ما كان على جزأين، كقول دُرَيْد بن الصُّمة يوم هوزان [١٧٩]:

ياليتني فيها جذعْ

ياليتني فيها جذع

o//o/o/ o//o/o/

أخبُّ فيها وأضعْ [١٨٠]

أخبْبُ فيـ ـها وأضع

o///o/ o//o//

ز. البحر السريع:

سمي بحر السريع بهذا الاسم؛ لسرعة التدرج في النطق به، حيث تكثر به الأسباب الخفيفة، التي هي أسرع نطقًا من الأوتاد، وتفعيلاته هي:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ (١٨١)

وعدد صوره ست صورٍ: أربع منها تامة، واثنتان مشطورتان(١٨٢)، ومن التغييرات التي تصيبه: الخَبْن، والطَيّ، والخَبْل، والكَشْف(١٨٣)، والصَّلْم (١٨٤)، والوَقْف (١٨٥).

تنبيهات البحر السريع:

وفيه ثلاثة تنبيهات هي:

١- إثبات ضرب أصلم لعروض البحر السريع الثانية:

يقول الدَّمَامِينِيّ: " **تنبيهات، الأول:** أثبتَ بعضهم للعروض الثانية ضربًا أصْلَمَ"(١٨٦).

يناقش الدَّمَامِينِيّ في هذا التنبيه مجيء عروض السـريع الثانية –وهي المخبولةً المكْشوفةً (فَعِلُنْ)– لها ضرب ثانٍ أصْلَم (فَعْلُنْ) (١٨٧)، ويبين أن هذا رأي ابن الحاجب، وكثير من العروضيين، ويمثل لذلك بقول الشاعر:

يا أَيُّها الزَّارِي عَلَى عُمَرٍ قد قُلْتَ فِيهِ غَيْرَ مَا تَعْلَمْ (١٨٨)

يا أييهز زارى على **عُمرن** قد قلت فيـ ـهي غير ما **تعلمْ**

o/o/ o//o/o/ o//o/o/ **o///** o//o/o/ o//o/o/

ويجوّز ابن بري اجتماع هذا الضرب الأصلم مع الضرب الآخر في قصيدة واحدة، فللمرقش الأكبر قصيدة من المفضليات جمع فيها بين الضّربين: (فَعِلُنْ)، و(فَعْلُنْ)، حيث وُجِدَ فيها واحد وعشرون بيتًا بضرب أصلم، من مجموع أبياتها الخمسة والثّلاثين، وهذه بعض أبياتها:

– هل بالدِّيار أنْ تُجيبَ صَمَمْ لو كانَ رسمٌ ناطقًا كَلَّمْ

هل بدِيا ر أنْ تُجي بَ صَمَمْ لو كانَ رس من ناطقن كَلْلَمْ

o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o/// o//o// o//o/o/

– الدَّار قفرٌ والرُّسُومُ كَمَا رَقَّشَ في ظهرِ الأديمِ قَلَمْ (١٨٩)

ادارقف رن وررسُو مُ كَمَا رَققشَ في ظهرِ لأديمِ قَلَمْ

o/// o//o/o/ o///o/ o/// o//o/o/ o//o/o/

– **دِيَارُ أسماءَ التي تَبَلَتْ قلبِي فعيني مَاؤُهَا يَسْجُمْ** (١٩٠)

دِيَارُ أسـماءَ للتي تَبَلَتْ قلبِي فعيـ ـنِي مَاؤُهَا **يَسْجُمْ**

o/// o//o/o/ o//o// **o/o/** o//o/o/ o//o/o/

– **لَيْسَ عَلَى طُولِ الْحَيَاةِ نَدَمْ وَمِنْ وَرَاءِ الْمَوْتِ مَا يُعْلَمْ**

ليس على طول لحيا ة ندم ومن ورا ءلموتِ ما **يُعْلَمْ**

o/// o//o/o/ o///o/ **o/o/** o//o/o/ o//o//

– **النَّشرُ مسكٌ والوُجوهُ دَنَا نِيرٌ وأطرافُ البَنَانِ عَنَمْ** (١٩١)

انْنَشرمس كن ولوجو هـ دنا نيرن وأط راف لبنا **نعنمْ**

o/// o//o/o/ o//o/o/ **o///** o//o/o/ o//o/o/

وقد قرر عبد الحميد الراضي –عند حديثه عن الأبيات السابقة– أن الجمع بين هذين الضّربين ترتب عليه الجمع بين نوعين من القافية، لا يجوز الجمع بينهما، فالقافية في مثل (كَلَّمْ)، و(يسجُمْ) من المُتَواتِر (١٩٢)، حيث يفصل بين ساكنيها متحرك واحد، وفي مثل: (الأديمِ قَلَمْ)، و(البنانِ عَنَمْ) من المُتَراكِب (١٩٣)، حيث يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات، وهذا غريب، ولكنّ ابن رشيق يقول: " ولا يجتمع نوعان من هذه الأنواع في قصيدة إلاّ في جنس من السّريع، فإنّ المتواتر يجتمع فيه مع المتراكب إذا كان الشعر مقيدًا" (١٩٤)، وقد أشار المعرّي (١٩٥) إلى أبيات المرقش هذه فقال: " إن مرقشًا خلط في كلمته فقال:

مَاذَا عَلَيْنا إنْ غَزَا مَلِكٌ مِنْ آلِ جَفْنَةَ ظالمٌ مُرْغِمْ (١٩٦)

ماذا عليـ ـنا إن غزا ملكن من ءال جفـ ـنة ظالمن **مُرْغِمْ**

o/// o//o/o/ o//o/o/ **o/o/** o//o/// o//o/o/

ثم قال: "وهذا خروج عما ذهب إليه الخليل"(١٩٧)، ومن الشـــواهد في الجمع بين هذين الضّـــربين؛ مما ترتب عليه الجمع بين المتواتر، والمتراكب من أنواع القافية– قول الآخر:

آخرُ ما شَيءٍ يَعُولُكَ والـ أقْدَمُ تَنْسَاهُ وإنْ هُوَ جَلّ

ءاخرُ ما شَيئن يَعُو لُكَ ولـ أقْدَمُ تَنْـ ـسَاهُ وإنْ **هُوَ جَلْ**
o/// o//o/o/ o///o/ **o///** o///o/ o///o/

قد تَتَحدَّى الحادِثَات فَلاَ أجزعُ مِنْ شيءٍ ولا أجذَلْ (١٩٨)

قد تَتَحدْ دلحادِثَا ت فَلا أجزعُ مِنْ شيئن ولا **أجْذَلْ**
o/// o//o/o/ o///o/ **o/o/** o//o/o/ o///o/

وللأعشى لامية من تسعة وثلاثين بيتًا على وزن قصيدة المرقش جمع فيها بين الضربين كما فعل المرقّش تمامًا قال في أولها (١٩٩):

أقصرْ فكلُّ طالِبٍ سَيَملْ إنْ لم يكُنْ على الحبيبِ عِوَلْ

أقصرْ فكل لُ طالِبن سَيَملْ إنْ لم يكُنْ عل لحبيـ ـبِ عِوَلْ
o/// o//o// o//o/o/ o/// o//o// o//o/o/

فَهْوَ يَقُولُ للسّفيهِ إذَا آمَرَهُ في بعض ما يَفْعَلْ

فَهْوَ يَقُو لُ لسسفيـ ـهِ إذَا ءامَرَهُ في بعض ما يَفْعَلْ
o/// o//o// o///o/ o/o/ o//o/o/ o///o/

جَهَلٌ طِلاَبُ الغانياتِ، وَقَد يَكُونُ لَهْوٌ همُّهُ وَغَزَلْ (٢٠٠)

جَهَلنْ طِلاَ بُ لغانيا تِ وَقَد يَكُونُ لَهْـ ـون همْمُهو وَغَزَلْ
o/// o//o/o/ o//o/o/ o/// o//o/o/ //o/

والحق أن هذا الشكل من البحر السريع كثيرًا ما يلتبس بوزن خامس الكامل إذا أُضمِرت أجزاؤه، وهو أن تكون العروض مخبولة مكشوفة (فعِلن)، ولها ضرب ثانٍ أصلم (فعْلن)– وقد وقع في هذا الالتباس محققا المفضليات أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون؛ إذ جعلا من السريع (الأصلم الضرب) قصيدة الحارث بن حلزة، التي أولها:

لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بالحَبْسِ آياتُها كَمَهَارقِ الفُرْسِ (٢٠١)

لمن ددیا رعفون بلـ ـحبس ءاياتها كمهارق لـ ـفرس
o/o/ o//o/// o//o/o/ o/o/ o//o/// o//o///

والقصيدة من خامس الكامل لمجيء بعض أجزائها على (متفاعلن)، وهو في الجزء الأول، والثاني من البيت (لمن الديا – رعفون بلـ – كمهارق لـ = متفاعلن)(٢٠٢).

٢– علة عدم استعمال (مفعولاتُ) في السريع على أصله:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "**التنبيه الثاني،** إنما لم يستعمل مفعولات في السريع على أصله؛ لضعفه بالوتد المفروق الذي أوله يشبه لفظ السبب، فاستعمل في العروض مطويًّا مكشوفًا؛ ليقع وسط البيت ما فيه لفظ الوتد، وهو (فاعلن) ثم غُيِّر الضرب؛ لأن بقاءه على أصله يؤدي إلى الوقوف على المتحرك" (٢٠٣).

يبين لنا الدَّمَامِينِيّ هنا السبب في عدم استعمال (مفعولاتُ) في السريع على أصله، ومجيئه مطويًّا مكشوفًا؛ مفسرًا ذلك بأن بقاءه على أصله يؤدي إلى الوقوف على المتحرك؛ حيث إن (مفعولاتُ) هي التفعيلة الوحيدة التي تنتهي بمتحرك مما يسبب ضعفًا للبحر، لكن بمطالعة كتب العروض نجد هنالك شواهد شاذة جاء فيها البحر السريع على أصله، ولم تلتزم فيها عِلَّة الكَشْف، في أعاريض القصيدة، فيأتي بعضها مكشوفًا، وبعضُها غير مكشوف، ومنه قول الشاعر:

إنْ تَسْأَلِي فالمَجْدُ غَيْرُ البَدِيْعِ قَدْ حَلَّ في تَيْمٍ وَمَخْزُومِ
قَوْمٌ إذا صُوِّتَ يَوْمَ النِّزالِ قامُوا إلى الجُرْدِ اللّهامِيْمِ
مِنْ كُلِّ مَحْبُوبٍ طَوِيلِ القَرى مِثْلَ سِنانِ الرُّمْحِ مَشْهُومِ (٢٠٤)

فالعروض في البيتين الأوّلين غير مكشوفة (" رُ لبديعِ = فاعلاتُ = مَ نْنِزالِ)، وهي في البيت الثالث مكشوفة (لِ لقَرى = فاعِلُنْ)(٢٠٥)، وهذا مما يعد خروجًا عن قواعد الخليل.

٣- علة عدم مجيء البحر السريع مجزوءًا:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "**التنبيه الثالث،** إنما لم يدخل الجزء في هذا البحر؛ لئلا يلتبس بمجزوء الرّجز، وما ورد من (مستفعلن) مربّعًا حُمل على أنه من الرجز؛ لأن هذا الجزء المحذوف حينئذ من الرجز موافق للباقي، فيكون دليلًا عليه، ولا كذلك في السريع (٢٠٦).

ينبه الدَّمَامِينِيّ في هذه النقطة إلى عدم مجيء البحر السريع مجزوءًا؛ مستندًا في ذلك بحجة ألا يلتبس بمجزوء الرّجز، أما مشطوره فهو أشد قربًا، وشبهًا إلى الرجز؛ لذلك -كما يقول العروضيون- لا تراه في الغالب إلا عند الرجاز، أو الشعراء الذين يكثرون من الرجز، وكثيرًا ما يطلق الناس اسم الرجز على هذا النمط من مشطور السريع

[٢٠٧]، ومن ثم قد يلتبس الأمر على كثيرين فيظنون أن هذه المشطورة المكشوفة من مشطور الرجز، ولا سيما إذا عرض لهم مثل قول الشاعر:

يَا صَاحِبَيْ رَحْلِي أَقِلاَّ عَذْلِي [٢٠٨]

يا صاحبيْ رحْلى أقلْ لاعذلى

o/o/o/ o//o/o/ o//o/o/

فهو على وزن (مستفعلن مستفعلن مستفعلْ)، ورأى أن عروضه (مستفعلْ) لا (مفعولن)، وقد علل بعضهم إضافة مثل هذا الوزن إلى السريع بأن جعله من الرجز يستلزم أن يطرأ على (مستفعلن) تغييران: أحدهما: حذف النون، وثانيهما: إسكان اللام المعبَّر عنهما بالقطع، وأما إن جُعِل من مشطور السريع، فلا يستلزم غير تغيير واحد، وهو حذف تاء (مفعولات)، المسمى (كشفًا)، حيث قيل إنَّ ما يؤدي إلى تغيير واحد أولى ببحره مما يؤدي إلى اثنين، ويضعف هذا الدليل إذا قيل إن القطع قد يكون عملًا واحدًا، وهو حذف أول الوتد (علن) من (مستفعلن)، بجعل هذا القطع لـ(مستفلن)، هو عين التشعيث لـ(فاعلن)، و(فاعلاتن)، على ما رجحه علماء العروض بأن التشعيث فيهما يتم بحذف أول الوتد، وهو العين [٢٠٩].

ومن أجل ذلك جاءت دعوات العروضيين إلى التقليل من عدد البحور، من خلال إرجاعها إلى أقل عدد معقول، حيث ألحقوا قول الشاعر: (يا صاحبي رحلي ...) ببحر الرجز، ومنهم [٢١٠] من يجعل المتدارك محور الأوزان كلها، فتكون (فاعلن) أصلا لـ(مستفعلن)، حيث رفلت ترفيلًا قبليًّا بزيادة (مس) إليها:

مس + تفعلن (أو فاعلن) = مستفعلن

ولعل (مستفعلن) تحولت بالنغم إلى (فاعلن) للتخفيف، أو التنويع، ومثل هذا تخفيف (فاعلاتن) من الرمل بالحذف البَعْدي فتصير (فاعلن)، ومن ثم فلا يُمنع من ادعاء القرابة بين الرجز، والسريع، أو أن يُسمي السريع (الضرب المحذوف) من الرجز، وأن نجعل منه عروضيه المشطورتين، ومما يقوي هذا الرأي أن بحر السريع لم يتخذ العروضيون منه مجزوءًا، أو منهوكًا؛ لكيلا يلتبس هذان الوزنان بمجزوء الرجز، ومنهوكه [٢١١].

حـ. البحر المنسرح:

سمي منسرحا؛ لانسراحه وسهولته، أي سهولة جريانه على اللسان؛ وقيل لانسراحه عما يأتي في أمثاله: أي لمفارقته لها؛ وذلك لأن (مستفعلن) إذا وقع في الضرب، لا يمنعه مانع من المجيء على أصله تامًّا، إلا في المنسرح، فلا يأتي فيه إلا مطويًّا، والمنسرح مبني على ستة أجزاء سباعية هي:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

وهي مقياسه الأصلى في الدائرة، أما مقياس السريع فيها فيتألف من هذه الأجزاء عينها، خلا أن (مفعولات) فيه قد وقعت عروضًا وضربًا؛ ولذلك قالوا: إن المنسرح مأخوذ من السريع، ويستعمل المنسرح تامًّا، ومنهوكًا، ويصيبه من التغييرات: الخَبْن، والطَيّ، والخَبْل [٢١٢]، وله ثلاث أعاريض، وأربعة أضرب [٢١٣].

تنبيهات البحر المنسرح:

وفيه تنبيه واحد هو:

١- إثبات ضرب ثان مقطوع للعروض الأولى في البحر المنسرح:

يقول الدَّمَامِينِيّ: " **تنبيه،** حكوا للعروض الأولى ضربًا ثانيًا مقطوعًا" [٢١٤].

ينبهنا صاحب العيون الغامزة هنا إلى أن للعروض الأولى المطوية للمنسرح ضربًا ثانيًا مقطوعًا، وهذا الضرب لم يذكره الخليل، وإنما جاء به التبريزي، وزعم أنه من الشعر القديم[٢١٥]، وهو كقول الشاعر[٢١٦]:

ذَاكَ وَقَدْ أَذعَرُ الوُحُوشَ بِصَلْـ ـتِ الخَدّ رَحْبٍ لبانُهُ مُجْفَرْ[٢١٧]

ذاك وقد أذعر لوحوش بصلْ ـت لخدد رحـ ـبن لبانـ **ـهو مجفرْ**

o///o/ /o//o/ o//o/o/ /o//o/ **o/o/o/**

يقول ابن قتيبة: " وأنشدني أبو حاتم عن أبي عبيدة، قال: وقال لي أبو عبيدة: لا أعرف قائل هذا الشعر، وعروضه لا يخرّج، قال أبو حاتم: أحسبه لعبد الغفار الخزاعي" [٢١٨]، ولا ندري على ما يترك هذا القول مع صحة هذا الشعر في الذوق، وسلوكه في السمع، ويضطرب في الذَّوق [٢١٩]، وأُنشد من هذا النوع –أيضًا– وقيل إنه ليس بقديم، قول الشاعر[٢٢٠]:

مَا هَيّجَ الشَّوْقَ مِنْ مُطوَّقَةٍ قَامَتْ عَلَى بَانَةٍ تُغَنِّينَا (٢٢١)

ما هيْيَجَ شْشَوقَ من مُ طووقَتن قامت على بانتن تـ **ـغنْنِينا**

o/o/o/ /o//o/ o//o/o/ o///o/ /o//o/ o//o/o/

وقال ابن بري: وهذا الضرب مما استحسنه المحدثون، وأكثروا منه؛ لحسن اتساقه، وعذوبة مساقه، حتى استعملوه غير مردوف، كقول ابن الرومي (٢٢٢):

لو كنت يومَ الوداع شاهدنا وهنّ يُطفينَ لوعةَ الوجدِ

لم ترَ إلا دموعَ باكيةٍ تسفحُ من مُقلةٍ على خدِّ

كأن تلك الدموع قطرُ ندىً يقطرُ من نرجسٍ على وردِ (٢٢٣)

كأنن تلـ ـك ددموع قطرُ ندن يقطرُ من نرجسن عـ **ـلى وردي**

o/o/o/ /o//o/ o///o/ o///o/ /o//o/ o//o//

ويريد بقوله (غير مردوف) أن القياس أن يكون مردوفًا، أما ما جاء من المحدث على هذا الشكل فقول الشاعر (٢٢٤):

اللهُ بَيني وَبَينَ مَولاتي أبدَتْ ليَ الصّدَّ وَالمَلالاتِ (٢٢٥)

اللاه بيـ ـني وبين **مولاتي** أبْدتْ ليصْ صَدْدَ ولمـ **ـلالاتِي**

o/o/o/ /o//o/ o//o/o/ o/o/o/ /o//o/ o//o/o/

ولقد أكثر الشعراء العباسيون من النظم في هذا الضرب، وقد ظن د. إبراهيم أنيس أن هناك أبياتًا لأبي العتاهية جاءت من المنسرح –وهي كما يقول العروضيون ليست منه في قليل أو كثير– فيقول: "وقد جاء أبو العتاهية، وهو من ثار على قواعد العروضيين بنوع من المنسرح، ينتهي كل أشطره بوزن (فعْلن) بدلًا من (مستعلن) كقوله (٢٢٦):

اللهُ أَعلى يَدًا وَأَكبَر وَالحَقُّ فيما قَضى وَقَدَّرْ

وَلَيسَ لِلمَرءِ ما تَمَنّى وَلَيسَ لِلمَرءِ ما تَخَيَّرْ

هَوِّن عَلَيكَ الأُمورَ وَاِعلَم أَنَّ لَها مَوردًا وَمَصدَرْ

وَاِصبِر إِذا ما بُليتَ يَومًا فَإِنَّ ما قَد سَلِمتَ أَكثَر" (٢٢٧)

وقد جانب د. إبراهيم أنيس الصواب في هذا القول، فهذه الأبيات من مخلع البسيط، ولا تمتُّ إلى المنسرح بصلة، فوزنها: (مستفعلن فاعلن فعولن) [٢٢٨]، وهذا تقطيع الأول من أبياتها:

اللهُ أَعلى يَدًا وَأَكبَر وَالحَقُّ فيما قَضى وَقَدَّرْ

أللاه أع لى يدن وأكبرْ ولحقق فيـ ـما قضى وقددرْ

o/o// o//o/ o//o/o/ o/o// o//o/ o//o/o/

كما أن هناك ملحوظة في المنسرح، وهي أن بعض العروضيين زعم أن عروض الوافي منه لم تستعمل إلا مطوية، على الرغم من وجود شواهد كثيرة جاءت على خلاف ذلك –أي على الأصل بعروض سالمة– ومن ذلك قصيدة لابن قيس الرقيات في مدح عبد العزيز بن مروان من خمسة وعشرين بيتًا جاء فيها قوله:

أَثنِ عَلى الطَيِّبِ اِبنِ لَيلى إِذا أَثنَيتَ في دينِهِ وَفي حَسَبِهْ [٢٢٩]

أثْنِ علط طَيبب بـن **ليلى إذا** أثنيت في دينهي و في حسبِهْ

o///o/ /o//o/ o//o/o/ **o//o/o/** /o//o/ o///o/

بعروض سالمة (ليلي إذا = مستفعلن)، وله من قصيدة أخرى في مدحه – أيضًا– جاء فيها هذا البيت:

والجابرُو كَسْرَ مَن أَرَادُوا وَمَا الْـ ـكَسْرُ الذي أَوْهَنُوا بِمُلْتَئِمِ [٢٣٠]

ولجابرُو كسرَ من أ **رادو وملـ** ـكسر للذي أوهنو بـ ـملتئمي

o///o/ /o//o/ o//o/o/ **o//o/o/** /o//o/ o//o/o/

بعروض سالمة (رادوا وما ال) (مستفعلن) [٢٣١]، وله أخرى جاء فيها:

قَتَلْتِ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ وَلَمْ تَقتُلْ وَلَمْ تَستَقِدْ وَلَمْ تَقِدِ [٢٣٢]

قتلتِ نفسن بغير **نفسن ولم** تقتل ولم تستقد و لم تقدي

o///o/ /o//o/ o//o/o/ **o//o/o/** /o//o/ o//o//

وهذه الأبيات الثلاثة كلها بعروض سالمة (مستفعلن) [٢٣٣].

ط. البحر الخفيف:

قد سمي هذا البحر بالخفيف؛ لخفته، وسهولة موسيقاه من كثرة أسبابه الخفيفة، ووزنه هو:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويجوز في حشوه: الخَبْن، والكَفّ، والشَّكْل، وله خمس صور: ثلاث منها تامات، وثنتان مجزوءتان [٢٣٤].

تنبيهات البحر الخفيف:

وفيه تنبيه واحد هو:

١- استدراك بعض العروضيين للبحر الخفيف عروضًا مجزوءة مقصورة مخبونة، لها ضرب مثلها:

يقول الدَّمَامِينِيّ: "**تنبيه**، استدرك بعض العروضيين لهذا البحر عروضًا مجزوءة مقصورة مخبونة، لها ضرب مثلها" [٢٣٥].

يعد من الأشكال المستدركة على البحر الخفيف – على حد قول الدَّمَامِينِيّ – والشاذة فيه والمنكورة والمردودة –على حد قول غيره من العروضيين [٢٣٦] – أن يجيء مجزوؤه بعروض، وضرب مقصورين فيكون على:

فاعلاتن مفعولن فاعلاتن مفعولن

فإذا دخلهما الخبن صارا على:

فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن

وقد أطلق التنوخي على هذا الشكل اسم (الخفيف العتاهيّ) نسبة إلى أبي العتاهية؛ لأنه أول من نظم على هذا الوزن فقال قصيدته التي مطلعها[٢٣٧]:

عُتْبُ مَا لِلْخَيَالِ خَبِّرِينِي وَمَالِي

عُتْبُ ما للـ ـخيالي خببِريني ومالي

o/o// o/o//o/ o/o// o/o//o/

وَيُحكى أن أبا العتاهية لمّا قال أبياته التي هذا أولها، قيل له خرجت عن العروض، فقال: أنا سبقتُ العروض[٢٣٨]، كما أن لابن المعتز قصيدة عدتها خمسة وعشرون بيتًا من هذا النمط يقول فيها [٢٣٩]:

طال وَجْدِيْ وَدامَا وَفَنِيْتُ سَقَامَا

طال وجدي ودامَا وَفنيتُ سقامَا

o/o// /o/// o/o// o/o//o/
أكَلَ اللّحْمَ مِنِّي وأذابَ العِظامَا (٢٤٠)
أكَلَلْ لحْ مَ مِنني وأذابَ لْ عِظامَا
o/o// o/o/// o/o// o/o///

وقد خَرَّج العروضيون هذه الأبيات، وأمثالها على (الممتد) (٢٤١)، ذلك البحر المهمل معكوس المديد، بحيث يكون تقطيعها على النحو الآتي:

طال وَجْـ دِيْ وَدامَا وَفَنِيْـ تُ سَقَاما
o/o/// o/// o/o//o/ o//o/
فاعلن فاعلاتن فعِلن فعلاتن

حينها يقول عبد الحميد الراضي: "ولعل هؤلاء الشعراء فكروا في هذا حين نظموا هذه الأبيات، ولم يفكروا في الخفيف المجزوء"(٢٤٢).

ي. البحر المضارع:

قال الخليل: سمي بذلك؛ لمضارعته المقتضب: (مفعولات مفتعلن)، والخفيف يشبهه في أحد جزأيه مفروق الوتد، وقال الزجاج لمضارعته المجتث، وهو بحر مؤلف من ستة أجزاء سباعية، هي مقياسه الأصلي:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ولكنه لم يُسْتَعمل في الجاهلية إلا مجزوءًا، ومن التغييرات التي تصيبه: الخَرْب، والشَّتْر، وله عروض صحيحة واحدة، وضرب مثلها كالآتي:

مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن (٢٤٣)

تنبيهات البحر المضارع:

وفيه تنبيه واحد هو:

١- جواز ترك المراقبة في البحر المضارع:

يقول الدَّمَامِينِيّ: " **تنبيه،** زعم بعض العروضيين أنه يجوز في هذا البحر تركُ المراقبة" (٢٤٤).

يقول الدَّمَامِينِيّ إن من علماء العروض من يجوزون ترك المراقبة في البحر المضارع، والمراقبة هي التي يتجاور فيها سببان خفيفان، كما في (مفاعيلن //o/o/o)،

فلا يجوز تمامها ببقاء ساكنيها معًا، ولا حذفهما معًا بالمزاحفة، بل يجب حذف أحد الساكنين، وبقاء الآخر، فهي إذا كُفّت، لم تُقْبَض، وإذا قُبِضَت، لم تُكَفّ، غير أن المراقبة تصير شبه المعاقبة بتبديل التفعيل، أو بإرجاع (المضارع) كـ(المجتث) إلى (المتقارب) [٢٤٥]، وقد استشهد الشارح بقول الشاعر:

بنو سعدٍ خيرُ قومٍ لجاراتٍ أو مُعانِ

بنو سعدن خيرُ قومن لجاراتن أو مُعاني

o/o//o/ o/o/o// o/o//o/ o/o/o//

وقيل إنه لا حجة فيه؛ لأن قائله مولّد، كما حكى الجوهري اجتماع القبض والكف فيه، وأنشد قول الشاعر:

أشاقك طيفُ مامهْ بمكةَ أم حمامَهْ

أشاقك طيفُ مامهْ **بمككة** أم حمامهْ [٢٤٦]

o/o//o/ **//o//** o/o//o/ **//o//**

يقول الدَّمَامِينِيّ: "جزؤه الأول، والثالث مقبوضان مكفوفان، ولا حجةَ فيه لجواز أن يكون من مشكول المجتث، أو من العروض المجزوءة المقطوفة التي حكاها الأخفش للوافر، وأنكر الأخفش أن يكون المضارع، والمقتضب من شعر العرب، وزعم أنه لم يُسمع منهما شيء من ذلك" [٢٤٧]، ومما يهون الخطب في هذا الأمر أنه إذا أضيف لبحر آخر – كما صُنع بالمجتث، الذي يضارعه المضارع عند خبنه (مفعلن فاعلاتن)– فبذلك يسهل إلحاقه بالبسيط كالمجتث، وقد يُرجع إلى المتقارب كما فعل بالمجتث، حيث يُقطَّع بيت الكف:

دعاني إلى سعادا دواعي هوى سعادا [٢٤٨]

على النمط الآتي:

دعاني إلى سعادا دواعي هوى سعادا

o/o// o// o/o// o/o// o// o/o//

فعولن فعو فعولن فعولن فعو فعولن

فهو –عند من قال بذلك– من مجزوء المتقارب دخل الحذف التفعيلة الثانية من الشطرين، وهكذا ترجع شواهد المضارع إلى المتقارب.

الخاتمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد ...

فذاك بحثي بعنوان: (**التَنْبِيهَاتُ العَرُوضِيَّةُ لِبَدْرِ الدِّينِ الدَّمَامِينِيِّ (ت: ٨٢٧ هـ) فِي كِتَابِه (العُيُونُ الغَامِزَةُ عَلَى خَبَايَا الرَامِزَةِ) ... دِرَاسَةً وَصْفِيَّةً تَحْلِيلِيَّةً**)، قد تناولتُ فيه – بالشرح والتحليل– التَّنْبِيهَاتُ العَرُوضِيَّةُ لِبَدْرِ الدِّينِ لدَّمَامِينِيّ (ت: ٨٢٧ هـ) فِي كِتَابِه (العُيُونُ الغَامِزَةُ عَلَى خَبَايَا الرَامِزَةِ) متخذًا المنهج الوصفي، والتحليلي طريقًا لذلك، ومن خلال هذا البحث توصلت إلى النتائج الآتية:

– انحصرت تنبيهات الدَّمَامِينِيّ في شرحه في بحور بعينها، وهي: (الطويل، والبسيط، والوافر، والكامل، والهَزَج، والرجز، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع).

– اختلف عدد التنبيهات في كل بحر من هذه البحور، فمنها ما كان عدد تنبيهاتها فيها أربعة تنبيهات؛ كالبحر (الطويل)، ومنها ما كان عدد تنبيهاته ثلاثة تنبيهات كالبحر (الوافر، والسريع)، ومنها ما كان عدد تنبيهاته اثنين؛ كالبحر (الرجز)، ومنها ما جاء فيه تنبيه واحد فقط، كالبحر (البسيط، والكامل، والهزج، والمنسرح، والخفيف، والمضارع).

– تباينت هذه التنبيهات ما بين الطول والقصر، أو الإيجاز والإطناب، حيث أطنب الدَّمَامِينِيّ في تنبيهات بعينها، وأوجز في غيرها، واتخذ الوسطية في بعضها الآخر، ومن أطول التنبيهات التي استرسل فيها هي قضية مذاهب المشطور والمنهوك في البحر الرجز، وأقصرها على الإطلاق قضية عدم مجيء البحر السريع مجزوءًا.

– عزز الدَّمَامِينِيّ تنبيهاته بآراء العروضيين، محللًا إياها، ومناقشًا لها، ومختلفًا معها في بعض الأحيان، ومتفقًا معها في أحايين أخرى.

– يحكم الدَّمَامِينِيّ – في بعض الأحيان– على ما جاء مخالفًا لقواعد الخليل العروضية بالشذوذ، حيث نجده يختم تنبيهاته بعبارات، مثل: "وهو في غاية الشذوذ"، و"هذا كله شاذٌّ لا يلتفت إليه"، و"هذا كله شاذٌّ لا يعرفه الخليل"، و"هذا خروج عما ذهب إليه الخليل".

– قد يتجه بعض الشعراء أو بعض العروضيين إلى مخالفة قوانين الخليل العروضية، من خلال صناعة شواهد معينة؛ لإثبات قاعدة عروضية بعينها، أو هدمها، وقد يظهر ذلك جليًّا في ركاكة أسلوب هذه الشواهد، واضطرابها في الذوق كما يقول أهل العروض.

الهوامش:

(١) الاشتقاق، ابن دريد، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ-١٩٩١م، ص١٢٥.

(٢) ينظر: لسان العرب ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ، ١٣/٥٤٦-٥٤٧، (ن، ب، هـ).

(٣) ينظر: لسان العرب، ١٣/٥٤٦-٥٤٧، (ن، ب، هـ).

(٤) ينظر: لسان العرب، ١٣/٥٤٦-٥٤٧، (ن، ب، هـ).

(٥) لسان العرب، ١٣/٥٤٦-٥٤٧، (ن، ب، هـ).

(٦) ينظر: الكليات، أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م، ص٢٨٨.

(٧) ينظر: حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ-١٩٩٧م، ١/١٦.

(٨) ينظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ١/٦٦-٦٧، والأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م، ٦/٥٧-٥٨.

(٩) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ابن الدماميني، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، ص٤.

(١٠) التَّصْريع هو إلحاق العروض بالضرب في زيادة أو نقصان، ولا يلتزم، وغالبًا ما يكون في البيت الأول. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ، ص١٩٣-١٩٤.

(١١) القَبْض هو إزالة الخامس الساكن. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٣٧٤.

(١٢) ينظر: إحياء العروض، عز الدين التنوخي، المطبعة الهاشمية، دمشق، ص١٣٩.

(١٣) الكَفّ هو إزالة السابع الساكن. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٨٦.

(١٤) الخَرْم هو إزالة أول الوتد المجموع أول التفعيلة وهي هنا (فعولن)، فإن كانت سالمة تحولت إلى (عولن)، وسمي ذلك (ثلمًا)، وإن كانت مقبوضة تحولت إلى (عُولُ)، وسمي ذلك (ثرْمًا). ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢٢٣-٢٢٤.

(١٥) وصور البحر الطويل كالآتي:

- الصورة الأولى: تامة (العروض مقبوضة والضرب صحيح):

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن　　فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

- الصورة الثانية: تامة (العروض مقبوضة والضرب مقبوض):

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن　　فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

- الصورة الثالثة: تامة (العروض مقبوضة والضرب محذوف):

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن　　فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي

(١٦) الحَذْف هو إزالة السبب الخفيف من آخر التفعيلة. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢١٨.

(١٧) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٤١.

(١٨) العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م، الطبعة الخامسة، ص ١٤٥.

(١٩) القطع هو إزالة ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٧٧.

(٢٠) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد راضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، ص ٨٨.

(٢١) ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعه: أبو سعيد حسن السكري، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ص٤٥.

(٢٢) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٤١، وينظر: الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٣٠، وانظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م، ص ٤٤.

(٢٣) نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، جمال الدين عبد الرحيم الأسنوي الشافعي، تحقيق: د.شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م، ص ١٢٨.

(٢٤) البيت بلا نسبة في: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٤٥، إحياء العروض، ص ١٤٠، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ١٠١.

(٢٥) ديوان السموءل، صنعه: أبو عبد الله نفطويه، تحقيق: د.واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص٦٧.

(٢٦) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٥٧.

(٢٧) البيت لكثير عزة في ديوانه، جمعه وشرحه: د.إحسان عبد القدوس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٣٩١هـ-١٩٧١م، ص١١٢، الملول: ذو ملل.

(٢٨) حروف المد هي الألف بعد الفتحة، والواو الساكنة بعد ضمة، والياء الساكنة بعد كسرة. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٤٠١.

(٢٩) حروف اللين هي الواو والياء الساكنتان بعد حركة غير مجانسة لهما. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٩٨.

(٣٠) من المعروف أن كل من ترجم لسيبويه -قديما وحديثا- قد ذكر له كتابا واحدا هو (الكتاب)، وذلك ولم يذكر غيره، لكن بعد البحث والمطالعة وُجِد أن له كتابا آخر اسمه (كتاب القوافي)، كما في: حاشية الدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقوافي لابن القنائي، ص ٨٧، كما أثبت ذلك -أيضا- د.سيف بن عبد الرحمن العريفي بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في بحث له بعنوان: (كتاب القوافي لسيبويه حديث النسبة ودراسة المأثور)، والمنشور بمجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، في العدد الثاني عشر، رجب ١٤٣٢هـ.

(٣١) البيت لامرئ القيس، ديوانه، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م ، ص٩٠.

(٣٢) البيت لامرئ القيس، ديوانه، ص ١٥٩.

(٣٣) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٤١- ١٤٢.

(٣٤) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص٨٢٣.

(٣٥) ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م، ص٢١٥.

(٣٦) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص٣٧٥.

(٣٧) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٣٧٢.

(٣٨) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٣٥١-٣٥٢.

(٣٩) ديوان السموءل، ص٦٦.

(٤٠) إحياء العروض، ص ١٤٠.

(٤١) ينظر: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، ص ١٢٥.

(٤٢) التَّشْعِيْثُ هو حذف أول الوتد المجموع. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٩٣.

(٤٣) ينظر: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، ص ١٢٨- ١٢٩.

(٤٤) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٤٣- ١٤٥.

(٤٥) الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ هـ-١٩٨٨م، ٤٤١/٤.

(٤٦) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٤٤- ١٤٥.

(٤٧) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٤٣- ١٤٥.

(٤٨) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٤٥- ١٤٦.

(٤٩) البيت بلا نسبة في: المعيار في أوزان الأشعار، أبو بكر الشنتريني، تحقيق: رضوان الداية، دار الأنوار، ١٩٦٨، ص٣٢، ورواية عجزه: بعدها بغرامَه.

(٥٠) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ١٠٠– ١٠١، وإحياء العروض، ص ١٤٠.

(٥١) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أبو العلاء المعري، مراجعة: محمود حسن زناتي، مطبعة حجازي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٥٦هـ–١٩٣٨م، ص٦٣.

(٥٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/١٤٤، والبيت –أيضًا– مع جملة أبيات في: النوادر في اللغة، أبو زيد الأنصاري، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ–١٩٨١م، ص٣٦٥.

(٥٣) ينظر: شرح تحفة الخليل، ص٩٦.

(٥٤) البيت للنابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية، ص١٩١، ورواية صدره: جزى الله عَبسًا في المواطن كلَّها.

(٥٥) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٠٠–١٠١.

(٥٦) ينظر: كتاب العروض، الأخفش، تحقيق: د.سيد البحراوي، ص٥٨.

(٥٧) هو لعامِر بن جُوَيْن في: كتاب القوافي، القاضي أبو يعلي التنوخي، تحقيق: د.عوني عبد الرءوف، مكتبة الخانجي، بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، ص٨٠، ورواية صدره: خليلي كم بالجزع، والجزع: منعطف الوادي، وملكات جمع ملكة، والصعيد: وجه الأرض، والهجان: مرائم الإبل، والمؤبلة: الكثيرة، يقال إبل مؤبلة أي كثيرة.

(٥٨) الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق: د.زهير غازي زاهد وأ. هلال ناجي، دار الجيل، ببروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ–١٩٩٦م، ص١٨٤.

(٥٩) إحياء العروض، ص ١٤١.

(٦٠) أي أصابه القَصْر، وهو إزالة ساكن السبب الخفيف، وتسكين متحركه. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٧٥.

(٦١) ديوان امرئ القيس، ص١٥٧، ثياب: هنا بمعنى القلوب، وغران جمع أغر: وهو الأبيض.

(٦٢) شرح تحفة الخليل، ص٩٦، وينظر: إحياء العروض، ص١٤٣.

(٦٣) الإقواء هو اختلاف حركة الروي بالضم والكسر أي اختلاف حركة المجرى في القصيدة الواحدة. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٦٣-٣٦٤.

(٦٤) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٤٥- ١٤٦.

(٦٥) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ١٠٠ – ١٠١، لطيفة رقيقة، الكشح :الخصر، غير مجبال: بغير جفاء وثقل.

(٦٦) ديوان عمرو بن شأس الأسدي، د.يحيي الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٧٧، برواية: (هَضِيمُ العِنَاقِ هونةٌ غير مِثْفَالْ)، الكثيب: الرمال، النقا: كلُّ عظم ذي مُخّ، وهو عظمُ العَضُد، والكثيبُ من الرَّمْل.

(٦٧) الإصراف هو الانتقال بحركة الروي من الفتح إلى غيره، أو من غير الفتح إلى الفتح. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٦٣.

(٦٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١٤٨/١.

(٦٩) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٤٦.

(٧٠) بلا نسبة في: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، د.محمد حسن إبراهيم، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م، ص٤٤.

(٧١) عروض الورقة، الجوهري، تحقيق: د.صالح جمال بدوي، مطبوعات نادي مكة الثقافي، مكة المكرمة، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥، ص٥٨.

(٧٢) الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، ص٤٤.

(٧٣) الخَبْن هو إزالة الثاني الساكن. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢٢٢.

(٧٤) الطَيّ هو إزالة الرابع الساكن. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٢٦.

(٧٥) الخَبْل هو إزالة الثاني والرابع الساكنين، أي اجتماع الخبن والطي. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢٢٢.

(٧٦) الخَزْم هو زيادة حرف أو أكثر في أول صدر البيت. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢٢٨.

(٧٧) التَّذْيِيل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٩٠.

(٧٨) وصور البحر البسيط كالآتي:

- الصورة الأولى: تامة (العروض مخبونة والضرب مقطوع) :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

- الصورة الثانية: تامة (العروض مخبونة والضرب مخبون):

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

- الصورة الثالثة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

- الصورة الرابعة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب مذال):

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان

- الصورة الخامسة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب مقطوع):

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلْ

- الصورة السادسة: مجزوءة (العروض مقطوعة والضرب مقطوع):

مستفعلن فاعلن مستفعلْ مستفعلن فاعلن مستفعلْ

(٧٩) الحَذَذ هو إزالة الوتد المجموع من آخر التفعيلة. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢١٧.

(٨٠) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٠.

(٨١) أصلها (مُسْتَفْعِلُنْ)، فأصبحت بالحذ (مُسْتَفْ)، وبالخبن (مُتَفْ)، فنُقلت إلى (فَعَلْ).

(٨٢) بلا نسبة في: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٠.

(٨٣) هو لسلمى بن ربيعة في: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، الخطيب التبريزي، عالم الكتب، بيروت، ٨٣/٣.

(٨٤) النَّشْوة: الخَمْر والسُّكْر، والخَبَب: نوع من سَيْر الإبل، البازل: الناقة التي استكمل لها تسع سنين فتناهت قوتها، الأمون: الموثقة التي يُؤمن عثارها.

(٨٥) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ٨٣/٣.

(٨٦) مفتاح العلوم، السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م، ص ٥٣٦.

(٨٧) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٠.

(٨٨) البيت من دون نسبة في: البارع في العروض، ابن القطاع، تحقيق: د.أحمد محمد عبد الدايم، المكتبة الفيصلية، مكة، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ص١١٦، السؤدد: المجد والشرف.

(٨٩) البيت للأعشى الكبير، ديوانه، تحقيق: د.محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص٢٨٢، الأوبة: الرجوع.

(٩٠) بلا نسبة في: لسان العرب، (ل، غ، ب)، ٧٤٢/١، واللواغب: المتعبة والضعيفة التي أصابها الإعياء.

(٩١) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٠.

(٩٢) البيت من دون نسبة في: المعيار في أوزان الأشعار، ص٤١ وروايته: (قفر فيافٍ ... به ***... ويلفى إلفه ...)، الإِلْفُ: الذى تَأْلَفُهُ، طَاوِية: ضَامِرَة وجائعة.

(٩٣) الجامع في العروض، ص١٨٦.

(٩٤) بلا نسبة في: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٠.

(٩٥) بلا نسبة في : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٧٢، وفي العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٣٠٣/٢.

(٩٦) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٧١ – ٧٣، ليلة شبمة: شديدة البرودة.

(٩٧) المرشد في فهم أشعار العرب، عبد الله بن المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ١٠٨/١.

(٩٨) ينظر هامش: المرشد في فهم أشعار العرب، ١٠٨/١.

(٩٩) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص١٢٨ – ١٣٢.

(١٠٠) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٠.

(١٠١) بلا نسبة في: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦١.

(١٠٢) البيت لعلى بن الجهم، ديوانه، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، ص١٣٦.

(١٠٣) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٦١.

(١٠٤) القَطْف هو إزالة السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله (حَذْف + عَصْب). ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٧٨.

(١٠٥) ينظر: إحياء العروض، ص٦٠.

(١٠٦) العَصْب هو إسكان الخامس المتحرك. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٣٤.

(١٠٧) العَقْل هو إزالة الخامس المتحرك. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٣٦.

(١٠٨) النَّقْص هو إسكان الخامس المتحرك مع إزالة السابع الساكن (عَصْب + كَفّ). ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٤٤٩.

(١٠٩) وصور الوافر هي:

– الصورة الأولى: تامة (العروض مقطوفة والضرب مقطوف) :

مفاعلتن مفاعلتن مُفاعَل مفاعلتن مفاعلتن مُفاعَل

– الصورة الثانية: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

– الصورة الثالثة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب معصوب) :

مفاعلتن مفاعلْتن مفاعلتن مفاعلْتن

(١١٠) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٧.

(١١١) كتاب العروض، الأخفش، ص٥٣.

(١١٢) رسائل أبي العلاء المعري، أبو العلاء المعري، بيروت، المطبعة الادبية، ١٨٩٤م، ص١١٣.

(١١٣) البيت بلا نسبة في: لسان العرب، (ع، ق، ل)، ٤٦٠/١١.

(١١٤) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ١٤٩.

(١١٥) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٧.

(١١٦) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٤١٣-٤١٤.

(١١٧) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ١٥١.

(١١٨) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٧.

(١١٩) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٧-١٦٨.

(١٢٠) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٨.

(١٢١) هو للفند الزماني في: شرح ديوان الحماسة للتبريزي، ١٢/١.

(١٢٢) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٨.

(١٢٣) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٨- ١٦٩.

(١٢٤) البيت بلا نسبة في: أساس البلاغة، الزمخشرى، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ١٠٣/١، الثبت: الرجل إذا كان حجة، لثقته في روايته.

(١٢٥) الجامع في العروض والقوافي، ص١٨٦.

(١٢٦) عروض الورقة، ص٦٧.

(١٢٧) بلا نسبة في: عروض الورقة، ص٦٧.

(١٢٨) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٦٩.

(١٢٩) بلا نسبة في: مفتاح العلوم، ص٥٣٧.

(١٣٠) بلا نسبة في: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ١٥٩، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص١٤٧ – ١٤٨.

(١٣١) بلا نسبة في: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٨- ١٦٩.

(١٣٢) بلا نسبة في: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ١٤٨، و العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١٨١/١.

(١٣٣) الشكل هو حذف الثاني والسابع الساكنين (خبن + كف). ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢٩٨.

(١٣٤) بلا نسبة في: مفتاح العلوم، ص٥٦٠، والعيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٩.

(١٣٥) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٦٩.

(١٣٦) الإضْمَار هو تسكين الثاني المتحرك. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٥٦.

(١٣٧) الوَقْص هو إزالة الثاني المتحرك. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٤٦١.

(١٣٨) الخَزْل هو تسكين الثاني المتحرك مع إزالة الرابع الساكن (إضمار + طي). ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢٢٧.

(١٣٩) وصور الكامل كالآتي:

- الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع):

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

- الصورة الثالثة: تامة (العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر):

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفا

- الصورة الرابعة: تامة (العروض حذاء والضرب أحذ):

متفاعلن متفاعلن متَفا متفاعلن متفاعلن متَفا

- الصورة الخامسة: تامة (العروض حذاء والضرب أحذ مضمر):

متفاعلن متفاعلن متَفا متفاعلن متفاعلن متْفا

- الصورة السادسة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- الصورة السابعة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب مقطوع):

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

- الصورة الثامنة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب مذيل):

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

- الصورة التاسعة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب مرفل):

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

(١٤٠) التَّرْفِيل هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٩١.

(١٤١) مُعَرًّى أي سلم من علل الزيادة مع جوازها فيه. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٤١٧.

(١٤٢) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٧٦.

(١٤٣) منسوب إلى أم سلمة بنت أبي أمية زوج النبي – صلى الله عليه وسلم – في: جمل من أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلَاذُري، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ١/٢١٠.

(١٤٤) بلا نسبة في: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص١٦٤، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١١٠.

(١٤٥) بلا نسبة في: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص١٦٤، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١١٠.

(١٤٦) مخمسًا أي مجيئه على خمس تفعيلات.

(١٤٧) بلا نسبة في: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١١١.

(١٤٨) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٧٦، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٠٩-١١١، المصُّ: الشرب بالجذب، والثمد: الماء القليل.

(١٤٩) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٧٦.

(١٥٠) ينظر: إحياء العروض، ص٥٣.

(١٥١) ولا يجتمعان معًا –أي القبض والكف– بل يكونان على التعاقب، بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر.

(١٥٢) الشَّتْر هو إزالة أول الوتد المجموع، وإزالة الخامس الساكن (الخرم + القبض). ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢٧٥.

(١٥٣) الخَرب هو إزالة أول الوتد المجموع، وإزالة السابع الساكن (الخرم + الكفّ). ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٢٢٣.

(١٥٤) صور البحر الهَزَج:

- الصورة الأولى: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

- الصورة الثانية: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب محذوف):

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعي

(١٥٥) القللوسي – بِالْقَافِ الْمَفْتُوحَة وَبعدهَا لامان مفتوحتان وواو سَاكِنة وَبعدهَا سين مُهْمِلَة – هو مُحَمَّد بن أدريس أَبُو بكر الملقَّبُ بالفار، أديب من أهل المغرب بسبتة، وقد اشتُهر بمؤلّفاتِه في العَروض والفرائض، وكان إمامًا في النّحو واللغة، شديدَ التعصُّب لسيبويه، ووضع مؤلّفًا في تاريخ بلده سماه: "الدُّرةَ المكنونة في محاسنِ إسطبونة" ولا يُعرفُ أين صَحِبه، وقد يكون لقِيَه أولَ مرة في الجزيرة الخضراء ثم صَحِبَه أثناءَ مقامِه بمَرّاكُش حيث لقِيَه ابنُ رُشَيْد السَّبتي ودرَس عليه ابن البناء العدَدي. ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م، ١٢٦/٢، وانظر: الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، حققه وعلق عليه: د.إحسان عباس، وآخرون، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ٦٢/١.

(١٥٦) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٨١.

(١٥٧) منسوب لصفية بنت مسافر في: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب فواز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ص٤٣٩.

(١٥٨) غرثان: جوعان.

(١٥٩) بلا نسبة في: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٥٤، الوسمي: مَطَرُ الرَّبيع الأَولُ، الريُّ: الارتواء.

(١٦٠) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٨١، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٥٣– ١٥٤.

(١٦١) ينظر: التسهيل في علمي الخليل، أحمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م، ص٦٧.

(١٦٢) وصور البحر الرجز هي:

١– الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٢– الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع):

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

٣– الصورة الثالثة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٤– الصورة الرابعة: مشطورة وضربها صحيح (وقد يُقْطع):

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٥– الصورة الخامسة: منهوكة: مستفعلن مستفعلن

(١٦٣) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٨٥.

(١٦٤) ديوان العجاج، رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: د. عبد الحفيظ السطلي، مكتبة أطلس، دمشق، ١٣/٢.

(١٦٥) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٨٥–١٨٧، ونهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، ص٢٣٢–٢٣٦، والبارع في علم العروض، ص١٥٢–١٥٣.

(١٦٦) ويشير الناظم إلى كل هذه المذاهب قائلًا:

وَالثَّالِثَهْ شُطِرَتْ أَيْ نِصْفُهَا نَقَصَتْ وَضَرْبُهَا مِثْلُهَا ماَ هَاجَ لِي أَمَلاَ

أَرَادَ مَزْجَهُما كِلَيْهِمَا وَقَضَى عَلَيْهِمَا بِقَضَاءٍ وَاحِدٍ شَمَلاَ

وَقِيلَ ضَرْبٌ وَلَكِنْ لاَ عَرُوضَ لَهُ عَنِ ابْنِ قَطَّاعِهِمْ وَالعَكْسُ قَدْ نُقِلاَ

وَقِيلَ مَنْهُوكَةٌ وَالضَّرْبُ قَدْ نَهَكُوا وَالجُزْءُ الأَخِيرُ كَالتَّذْيِيلِ قَدْ حَصَلاَ

وَقِيلَ مَشْطُورَةٌ وَالضَّرْبُ قَدْ نَهَكُوا وَقِيلَ عَكْسٌ وَبِالإِسْقَاطِ قَالَ مَلاَ

فَصَيَّرُوهَا مِنْ الأُولَى مُصَرَّعَةً وَذَاكَ أَقْرَبُهَا قَوْلاً لِمَنْ عَدَلاَ

ينظر: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، ص ٢٣٢.

(١٦٧) ويشير الناظم إلى كل هذه المذاهب قائلًا:

وَالرَّابِعَةْ نُهِكَتْ وَالضَّرْبُ مُشْبِهُهَا يَا لَيْتَنِي وَهْوَ لِلأَمْرَيْنِ قَدْ حَمَلاَ

إِنْ شِئْتَ قُلْتَ بِمَزْحٍ أَوْ بِفَصْلِهِمَا كَالمَذْهَبَيْنِ وَضَرْبًا بَعْضُهُمْ جَعَلاَ

بِلاَ عَرُوضٍ وَقِيلَ العَكْسُ فِيهِ وَقِيـ ـلَ صَرَّعُوا الثَّانِيَةْ ثُمَّ الزِحَافُ خَلاَ

ينظر: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، ص ٢٣٧.

(١٦٨) ينظر: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، ص ٢٣٧ – ٢٤٠.

(١٦٩) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٨٧.

(١٧٠) هي لبَيْهَس المسمى بـ(نعامة) في: رسالة الصاهل والشاحج، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ–١٩٨٤م، ص٤٥٢.

(١٧١) ينظر: العيون الغامزة، ص ١٨٧، وشرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص١٩٩، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٨٥.

(١٧٢) العِرْس هي العروس.

(١٧٣) هو لأبي زيدٍ السَّروجيَّ في: مقامات الحريري، أبو محمد القاسم بن علي الحريري، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٣م، ص٤٢٤، العِرْس هي العروس.

(١٧٤) بلا نسبة في: مفتاح العلوم، ص٥٤٤، العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م، ٦/٣١٤.

(١٧٥) عروض الورقة، ص٧٥.

(١٧٦) مفتاح العلوم، ص٥٢٤.

(١٧٧) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص١٩٩ – ٢٠٠.

(١٧٨) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص٢٠٠، وفي: إحياء العروض، ص ٧٨، برواية: (موسى القمر، غيث زخر، يحيي البشر)

(١٧٩) هو لدريد بن الصمة في ديوانه، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ص١٢٨، وينسب لورقة بن نوفل في : شرح ديوان الحماسة للتبريزي، ١٧٥/٢، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١٨٤/١، والجذع: الصغير الشاب، والخبب، والوضع: ضربان من السير.

(١٨٠) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ١٨٧–١٨٩.

(١٨١) ينظر: إحياء العروض، ص١٠٩.

(١٨٢) وصوره كالآتي:

– الصورة الأولى: تامة (العروض مطوية مكشوفة والضرب مطوي):

مستفعلن مستفعلن مفْعلا مستفعلن مستفعلن مفْعلاتُ

– الصورة الثانية: تامة (العروض مطوية مكشوفة والضرب مطوي مكشوف):

مستفعلن مستفعلن مفْعلا مستفعلن مستفعلن مفْعلا

– الصورة الثالثة: تامة (العروض مخبولة مكشوفة والضرب أصلم):

مستفعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن مستفعلن مفعو

– الصورة الرابعة: تامة (العروض مخبولة مكشوفة والضرب مخبول مكشوف):

مستفعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن مستفعلن فعِلن

– الصورة الخامسة: مشطورة (العروض موقوفة والضرب هو العروض):

مستفعلن مستفعلن مفعولاتْ

– الصورة السادسة: مشطورة (العروض مكشوفة والضرب هو العروض):

مستفعلن مستفعلن مفعولا

(١٨٣) الكَشْف هو إزالة السابع المتحرّك. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٨٦.

(١٨٤) الصَّلْم هو إزالة الوتد المفروق من التفعيلة (مفعولاتُ)، فتصير: (مفعو)، وتنقل إلى: (فعْلن). ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٠٠.

(١٨٥) الوَقْف هو تسكين السابع المتحرك. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٤٦١.

(١٨٦) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٩٨.

(١٨٧) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٩٨، إحياء العروض، ص١١٢، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٩٦.

(١٨٨) بلا نسبة في: العقد الفريد، ٣١٣/٦، الزاري: العاتب والمعيب.

(١٨٩) رقّش: زيّن وحسّن أو كتب، الأديم: الجِلْد.

(١٩٠) تبلت قلبه: أي أخضعته، يسجم: يَقْطُر.

(١٩١) ديوان المفضليات، المفضل الضبي، عني بطبعه: كارلوس يعقوب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٣٠م، ص٤٨٥-٤٨٦، وينظر: ديوان المرقشيْن (المرقش الأكبر: عمرو بن سعد، والأصغر: عمرو بن حرملة)، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٦٨-٦٩، النشر مسك، أي: الرائحة الطيبة منهن كرائحة المسك، وقوله: دنانير، أي: كالدنانير، والأطراف: الأصابع، والعنم: شجر أحمر لين الأغصان محمر تشبه بأغصانه أصابع الجواري المخضبة.

(١٩٢) المتواتر هو نوع من أنواع القوافي يفصل فيه بين ساكني القافية متحرك واحد. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٩٤.

(١٩٣) المتراكب هو نوع من أنواع القوافي تفصل فيه بين ساكني القافية ثلاث متحركات. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٩٣.

(١٩٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١٧٢/١-١٧٣.

(١٩٥) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، ص٣٣٨.

(١٩٦) ديوان المرقشيْن (المرقش الأكبر: عمرو بن سعد، والأصغر: عمرو بن حرملة)، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٧٠، برواية: (ما ذنبنا في أن غزا ملك من آل جفنة حازم مرغم).

(١٩٧) رسالة الغفران، ص٣٣٨.

(١٩٨) بلا نسبة في: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م، ٤١٢/٥.

(١٩٩) ديوان الأعشى، ١٤٧/٢.

(٢٠٠) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ٢٢٧-٢٢٨.

(٢٠١) ديوان الحارث بن حلزة، نشره: فريتس كرنكو، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعين، بيروت، ص٢٤، الحَبس: اسم مكان، والمهارق: الصحيفةُ البيضاءُ يُكتب فيها، وهي نسيجٌ من الحرير الأَبيض يُسقَى الصمغَ وَيُصقَلُ ثم يُكتَبُ فيه.

(٢٠٢) ينظر: هامش شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ٢٢٦.

(٢٠٣) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٩٩.

(٢٠٤) هو لامْرَأَة من بني مَخْزُوم في: شرح ديوان الحماسة للتبريزي، ١٤٨/٤، اللهاميم من الخيل: جيادها، ولهاميم الإبل: غزارها، ولهاميم الناس: أشياخهم، والمحبوك: المحكم الخلق والصنعة، وطويل القرى: أي الظهر، ويعني بعيد الظهر من الأرض، ومشهوم: أي حديد النفس أو القلب.

(٢٠٥) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٩٦، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص٢٢٩.

(٢٠٦) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص١٩٩.

(٢٠٧) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ٢٣٣.

(٢٠٨) بلا نسبة في مفتاح العلوم، ص٥٤٤، العقد الفريد، ٣١٤/٦.

(٢٠٩) ينظر: إحياء العروض، ص ١١٤.

(٢١٠) يقول عز الدين التنوخي: "هو العروضي المبدع عبد الفتاح بدوي، المدرس بكلية اللغة العربية في الجامع الأزهر، وفي كتابه (العروض والقوافي وثبات جرئية على المصطلح العروضي القديم)، وافقناه في بعض نظراته، وخالفناه في بعض وثباته، ولم نظفر بكتابه المبدع الممتع إلا بعد أن شرعنا في طبع كتابنا؛ فعززنا نظراتنا بأبحاثه، وإن كنا لا نرجع مثله البحور إلى المتدارك، ونرى أن الرجز أحق بذلك، وإنما نذهب في رأينا مذهب الإدماج، فنجعل الهَزَج كما جعله مجزوء الوافر، ونرى أن السريع مجزوء الرجز، والرجز مرجع الكامل، والرمل مرد الخفيف، والمديد، وهذه البحور الثلاثة من نبعة واحدة، ونذكر ما بين البسيط، والخفيف، والمجتث من قرابة، وبمثل هذا التدامج والتمازج

في عملنا يقل عدد البحور والأضرب والمصطلحات، وفيه ما فيه من التيسير". (إحياء العروض، هامش ص١١٥)

(٢١١) ينظر: إحياء العروض، ص ١١٤-١١٦.

(٢١٢) إحياء العروض، ص ١٩٢، والكافي في العروض والقوافي، ص١٠٣.

(٢١٣) وصور البحر المنسرح كالآتي:

- الصورة الأولى: تامة (العروض مطوية والضرب مثلها):

مستفعلن مفعولاتُ مُفْتَعِلُنْ مستفعلن مفعولاتُ مُفْتَعِلُنْ

- الصورة الثانية: تامة (العروض مطوية، والضرب مقطوع):

مستفعلن مفعولاتُ مُفْتَعِلُنْ مستفعلن مفعولاتُ مُستفعلْ

- الصورة الثالثة: منهوكة (العروض موقوفة، والعروض هي الضرب):

مستفعلن مفعولاتْ

- الصورة الرابعة: منهوكة (العروض مكشوفة والعروض هي الضرب):

مستفعلن مفعولا

(٢١٤) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ٢٠٣.

(٢١٥) ينظر: الكافي في العروض والقوافي، ص١٠٥.

(٢١٦) منسوب لعبد الغفار الخزاعي في: المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: المستشرق د.سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، الطبعة الأولى، ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م، ودار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م، ١/١١٠.

(٢١٧) وأذْعَرُ: أي أُخيفُ، والصّلْت: الأملس، واللَّبان: موضع القلادة من الصدر، ومُجْفَر: عظيمُ الجُفْرَة؛ وهي وسط الصدر.

(٢١٨) عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ، ١/٢٤٦.

(٢١٩) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي)، تحقيق: د.محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م، ٨٦/١.

(٢٢٠) هو لمحمد بن مناذر في: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ، ٣٧٩/١٨.

(٢٢١) إحياء العروض، ص١٩٣، المطوقة: الحَمامة ذات طَوْق، البانَة: هي شجر من الفصيلة البانيّة، ينمو، ويطول في استواء، واعتدال، وتُشبّه به الحسانُ في الطّول، واللّين.

(٢٢٢) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، ٤٩٦/١.

(٢٢٣) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ٢٠٣.

(٢٢٤) هو لأبي العتاهية في: الأغاني، ٢٩٩/٤، والمرشد إلى فهم أشعار العرب، ٢٣٠/١.

(٢٢٥) الكافي في العروض والقوافي، ص ١٠٥، وشرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ٢٣٩.

(٢٢٦) ديوان أبي العتاهية، ص١٩٨.

(٢٢٧) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م، ص٩٦.

(٢٢٨) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ٢٤٠.

(٢٢٩) ديوان عبيد بن قيس الرقيات، تحقيق: د.محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ص١٤.

(٢٣٠) ديوان عبيد بن قيس الرقيات، ص٨.

(٢٣١) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ٢٤١.

(٢٣٢) ديوان عبيد بن قيس الرقيات، ص٧٧.

(٢٣٣) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ٢٤٢.

(٢٣٤) هي:

- الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

- الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلا

- الصورة الثالثة: تامة (العروض محذوفة والضرب محذوف):

فاعلاتن مستفع لن فاعلا فاعلاتن مستفع لن فاعلا

- الصورة الرابعة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

- الصورة الخامسة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب مخبون مقصور):

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فعولن

(٢٣٥) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ٢٠٦.

(٢٣٦) ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص١٠٢.

(٢٣٧) لم أعثر عليه في ديوانه.

(٢٣٨) ينظر: إحياء العروض، ص١٦٩.

(٢٣٩) ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، ص٤١٠.

(٢٤٠) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٧٨– ٧٩، وشرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص٢٥٣–٢٥٤.

(٢٤١) البحر الممتد هو بحر نادر، ووزنه هو مقلوب المديد:

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٤٦.

(٢٤٢) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص٢٥٤.

(٢٤٣) إحياء العروض، ص١٨٣.

(٢٤٤) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص٢٠٨.

(٢٤٥) ينظر: إحياء العروض، ص١٨٥-١٨٦، والكافي في العروض والقوافي، ص١١٧-١١٨، وشرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص٢٦٧، والمرشد الوافي في العروض والقوافي، ص١٠٨.

(٢٤٦) عروض الورقة، ص٨٧.

(٢٤٧) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص٢٠٨-٢٠٩.

(٢٤٨) بلا نسبة في: كتاب الثريا المضية في الدروس العروضية، مصطفى بن محمد سليم الغلاييني البيروتي، بيروت، الطبعة الأولى، ص٣٧.

المصادر والمراجع

- إحياء العروض، عز الدين التنوخي، المطبعة الهاشمية، دمشق.
- أساس البلاغة، الزمخشرى، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي)، تحقيق: د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م.
- الاشتقاق، ابن دريد، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ- ١٩٩١م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م.
- البارع في علم العروض، ابن القطاع، تحقيق: د. أحمد محمد عبد الدايم، المكتبة الفيصلية، مكة، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- التسهيل في علمي الخليل، أحمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م.
- الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق: د. زهير غازي زاهد وأ. هلال ناجي، دار الجيل، ببروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- جمل من أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلَاذُري، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ-١٩٩٧م.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب فواز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر.
- ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعه: أبو سعيد حسن السكري، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) تحقيق: د. محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- ديوان الحارث بن حلزة، نشره: فريتس كرنكو، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعين، بيروت.
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.
- ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة.
- ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- ديوان السموءل، صنعه: أبو عبد الله نفطويه، تحقيق: د.واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
- ديوان عبيد بن قيس الرقيات، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.
- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- ديوان العجاج، رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: د. عبد الحفيظ السطلي، مكتبة أطلس، دمشق.

- ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
- ديوان عمرو بن شأس الأسدي، د.يحيي الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م
- ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: د. إحسان عبد القدوس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.
- ديوان المتنبى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- ديوان المرقشيْن (المرقش الأكبر: عمرو بن سعد، والأصغر: عمرو بن حرملة)، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت.
- ديوان المفضليات، المفضل الضبي، عني بطبعه: كارلوس يعقوب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٣٠م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية.
- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، حققه وعلق عليه: د. إحسان عباس، وآخرون، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
- رسائل أبي العلاء المعري، أبو العلاء المعري، بيروت، المطبعة الادبية، ١٨٩٤م.
- رسالة الصاهل والشاحج، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد راضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، الخطيب التبريزي، عالم الكتب، بيروت.

- عروض الورقة، الجوهري، تحقيق: د. صالح جمال بدوي، مطبوعات نادي مكة الثقافي، مكة المكرمة، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م، الطبعة الخامسة.
- عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ.
- العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ابن الدماميني، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أبو العلاء المعري، مراجعة: محمود حسن زناتي، مطبعة حجازي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٥٦هـ-١٩٣٨م.
- الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- كتاب الثريا المضية في الدروس العروضية، مصطفى بن محمد سليم الغلاييني البيروتي، بيروت، الطبعة الأولى.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ هـ-١٩٨٨م.
- كتاب العروض، الأخفش، تحقيق: د. سيد البحراوي.
- كتاب القوافي، القاضي أبو يعلي التنوخي، تحقيق: د. عوني عبد الرءوف، مكتبة الخانجي، بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.
- الكليات، أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.
- المرشد في فهم أشعار العرب، عبد الله بن المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

- المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: المستشرق د. سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، الطبعة الأولى، ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م، ودار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ.
- المعيار في أوزان الأشعار، أبو بكر الشنتريني، تحقيق: رضوان الداية، دار الأنوار، ١٩٦٨.
- مفتاح العلوم، السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
- مقامات الحريري، أبو محمد القاسم بن علي الحريري، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٣م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
- نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، جمال الدين عبد الرحيم الأسنوي الشافعي، تحقيق: د. شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.
- النوادر في اللغة، أبو زيد الأنصاري، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
- الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، د. محمد حسن إبراهيم، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م.

Prosodic Notifications of Badr El-Din Al-Damaminy in his book titled "Al-Oyoon Al-Ghameza Ala Khabaya Al-Ramiza"

Hossam Farag Mohamed Abu Al-Hassan

A Lecturer in Grammar, Morphology and Prosody

Arabic Language and Literature Dept.

Faculty of Arts – South Valley University

Abstract

This research paper tackles through discussion and analysis, **Prosodic Notifications of Badr El-Din Al-Damaminy** in his book titled "**Al-Oyoon Al-Ghameza Ala Khabaya Al-Ramiza**". This research paper in performed through using the analytical and descriptive appraoch. The Rseracher starts with defining notifying both linguistically and idiomically, then the researcher tackles significance of notifying, the reason for employing such a technique by authors. After that, the researcher gives a synopsis about Badr El-Din Al-Damaminy. Then, the concerned notifications are tackled through explaining, analyzing, discussing them, as well as making a connection between such notifications and what is mentioned in prosody most famous books. Finally, this research paper ends with a conclusion including findings of the research.

Keywords: Notifications, Prosody, Badr El-Din Al-Damaminy, "Al-Oyoon Al-Ghameza Ala Khabaya Al-Ramiza"