مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٣)، العدد (١)، ص ص ١١٧-١٦٦، (محرم ١٤٤١هـ/ سبتمبر ٢٠١٩)

قراءة عروضية لآراء د.شعبان صلاح في كتابه «موسيقى الشعر»: عرض ومناقشة

د. بدر بن محمد الراشد
الأستاذ المساعد في كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث: تنبع أهمية الموضوع من كونه يعالج آراء الدكتور شعبان صلاح العروضية في كتابه القيم: «موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع»، الذي يعالج العروض العربي بطريقة جديدة، معتمدة على الشعر العربي قديمه وحديثه، مجافيًا الطريقة التقليدية، ويعمد البحث إلى مناقشة آراء الدكتور شعبان صلاح العروضية، والوصول إلى التحقيق الراجح في مسائل الكتاب، وذلك بجمع آراء الدكتور شعبان صلاح من خلال كتابه: «موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع»، ثم ذكر المسألة وما فيها من اختلاف بين العروضيين، ومناقشة ذلك بأدلته وتفصيلاته والردود عليه، ثم إيراد رأي الدكتور شعبان صلاح ومناقشاته لكل مسألة.

الكلمات المفتاحية: العروض والقافية، الزحافات والعلل، آراء ، الدكتور شعبان صلاح ، استقامة الوزن، الشعر، الشعر العربي، موسيقى الشعر، التجديد ، الاتباع، التقليد، الابتداع.

المقدمة

الحمدلله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن الشعر ديوان العرب، والعناية به فضيلة من فضائل حفظ اللغة العربية، فقد قال ابن عباس: «إذا أعياكم تفسير آية من كتاب الله فاطلبوه في الشعر»[(١)].

وإن من أجل العلوم التي يجب العناية بها، ودراستها في ضبط شعر العرب علم العروض، فبالرغم من كثرة التأليف فيه فإن الباحثين غير التقليديين في علم العروض قلائل، ومن أولئك الدكتور شعبان صلاح ، فإن له كتابًا في العروض، استوقفني في عرضه، ورصده للظواهر العروضية، واستقراء النصوص الشعرية، والاستدراك على العروضيين في كثير من الصور الشعرية، ألا وهو كتابه: «موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع»، فارتضيت أن أفرد بحثًا لقراءة تلك الآراء للدكتور شعبان صلاح ؛ نظرًا إلى قميتها العلمية، وقوة استدلالات الدكتور في الاستنباط من النصوص الشعرية، وسميت هذا البحث: «قراءة عروضية لآراء د.شعبان صلاح في كتابه (موسيقى الشعر): عرض ومناقشة».

أما أسباب اختيار هذا الموضوع فيمكن إجمالها فيما يأتي:

١ .ظهور شخصية الدكتور شعبان صلاح في دراسته العروضية في هذا الكتاب، وقوة استدلاله، وسلامة آرائه غالبًا، ومناقشاته الثرية لكثير من الآراء الموسيقية لأعلام الإيقاع والعروض، مع ما تميز به من شاعرية تُكْسِبُهُ حِسًّا موسيقيًّا.

٢ .استدراكات الدكتور شعبان صلاح على العروضيين في كثير من الصور العروضية من خلال النصوص الشعرية التي استشهد بها.

٣ .الرصد العميق ، والتحليل الموسيقي الباذخ لكثير من شعراء العصر الحديث، مما نفتقده في كثير من الدراسات العروضية التقليدية.

٤ .عنايته المتعمقة في تصحيح كثير من الأبيات الشعرية، وتتبع عثرات المحققين للدواوين الشعرية من خلال الأوزان العروضية.

٥ .أن كتابه: «موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع» أوسع مؤلفاته العروضية، وأغزرها مادةً، وأشملها لآرائه.

أما حدود البحث فقد تعلق البحث بآراء الدكتور شعبان صلاح العروضية في كتابه: «موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع».

---

(١) المزهر: ٣٠٢/٢.

أما منهج البحث فقد اعتمدت المنهج الوصفي، فقد جمعت آراء الدكتور شعبان صلاح من خلال كتابه: «موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع»، ثم ذكرت المسألة وما فيها من اختلاف بين العروضيين، وناقشت ذلك بأدلته وتفصيلاته والردود عليه، ثم أوردت رأي الدكتور شعبان صلاح ومناقشاته لكل مسألة.

وقد رأيت أن أجعل البحث في تمهيد ومباحث، أما التمهيد فقد خصصته لترجمة الدكتور شعبان صلاح، وأما المباحث، فقد خصصت كل بحر من البحور بمبحث مستقل، ورتبتها حسب الترتيب الذائع من خلال الدوائر العروضية، وأفردت تحت كل مبحث المسائل التي تعلقت بها آراء الدكتور شعبان صلاح.

والله المسؤول أن يرشدني إلى سداد القول والعمل، والحمدلله أولاً وآخرًا، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه.

التميهد

نبذة مختصرة عن مؤلف الكتاب الدكتور شعبان صلاح

- الاســـم: أ.د. شعبان صلاح حسين.
- الوظيفــة: أستاذ متفرغ بقسم النحو والصرف والعروض بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة.
- تاريخ الميلاد: ١٠/٦/١٩٤٨م.
- محل الميلاد: المحلة الكبرى - الغربية.

المؤهلات العلمية:

١ . الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية من كلية دار العلوم – جامعة القاهرة بتقدير (ممتاز مع مرتبة الشرف) سنة ١٩٧٢م.

٢ . الماجستير في النحو والصرف والعروض من كلية دار العلوم – جامعة القاهرة بتقدير (ممتاز) سنة ١٩٧٥م.

٣ . الدكتوراه في النحو والصرف والعروض بمرتبة الشرف الأولى سنة ١٩٧٨م.

مؤلفاته:

١ . موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع. دار غريب – القاهرة ٢٠٠٧م.

الجملة الوصفية في **النحو** العربي. دار غريب – القاهرة ٢٠٠٤م.

٢ . مواقف النحاة من القراءات القرآنية حتى نهاية القرن الرابع الهجري. دار غريب – القاهرة ٢٠٠٥م.

٣ . شعر أبي تمام: دراسة نحوية. دار غريب – القاهرة ٢٠٠٦م.

٤ . الجملة الاسمية عند الأخفش الأوسط بين أقواله في (معاني القرآن) وروايات العلماء عنه. دار غريب – القاهرة ٢٠٠٦م.

٥ . أبنية المشتقات ووظائفها في شعر الأعشى. دار غريب – القاهرة ٢٠٠٦م.

٦ . من آراء الزجاج النحوية: قراءة في (معاني القرآن وإعرابه). دار الثقافة العربية بحرم جامعة القاهرة ١٩٩٣م.

٧ . الشواهد القرآنية في لسان العرب. دار الثقافة العربية بحرم جامعة القاهرة ١٩٨٤م.

٨ . الإعلال والإبدال في الكلمة العربية. دار الثقافة العربية بحرم جامعة القاهرة ١٩٨٨م.

٩ .تصريف الأفعال في اللغة العربية. دار غريب - القاهرة ٢٠٠٥م.

١٠ . تصريف الأسماء في اللغة العربية. دار غريب – القاهرة ٢٠٠٥م.

تحقيقاته:

١ .شفاء الغليل في علم الخليل، لمحمد بن علي المحلي المتوفى سنة ٦٧٣هـ. دار الجيل – بيروت ١٩٩١م.

٢ .الجوهرة الفريدة في قافية القصيدة، لمحمد بن علي المحلي المتوفى سنة ٦٧٣هـ دار الثقافة العربية ١٩٨٩م.

٣ .نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، لعبد الرحيم الإسنوي المتوفي سنة ٧٧٢هـ. دار الجيل – بيروت ١٩٨٩م.

٤ .ربط الشوارد في حل الشواهد، لابن الحنبلي (محمد بن إبراهيم بن يوسف المتوفى سنة ٩٧١هـ). دار الثقافة العربية – ١٩٨٩م.

٥ .بحر العَوّام فيما أصاب فيه العَوامّ، لابن الحنبلي (السابق). دار غريب – القاهرة ٢٠٠٧م.

٦ .المجيد في إعجاز القرآن المجيد، لابن خطيب زملكان (كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم، المتوفى ٦٥١هـ). دار غريب – القاهرة ٢٠٠٧م.

٧ .الجزء التاسع من شرح السيرافي على كتاب سيبويه (بالاشتراك). دار الكتب المصرية ٢٠٠٦م.

بحوثه المنشورة:

١ .الزمخشري والقراءات. مجلة كلية دار العلوم – العدد ١١ سنة ١٩٨٣م.

٢ .كشف المشكل للحيدرة اليمني، عرض، ونقد، وتحليل – مجلة عالم الكتب – السعودية – مجلد ١٢ – عدد ٣. المحرم ١٤١٢هـ/ أغسطس ١٩٩١م.

شعره:

١ .قراءة في عينَي حبيبتي. دار الثقافة العربية بحرم جامعة القاهرة. ط٤ – ١٩٩٨م.

٢ .عاشق الوهم. دار الثقافة العربية بحرم جامعة القاهرة. ط: ١ – ١٩٩٨م .

٣ .بكائية للنغم النافر. دار حروف للنشر والتوزيع – القاهرة ط: ١ – ٢٠٠٩م.

البحر الطويل

التفاضل بين صور البحر الطويل من حيث الكثرة:

فَصَّلَ الدكتور شعبان صلاح الصور العروضية التي يرد عليها البحر الطويل، وبيَّن -كسائر العروضيين[٢] - أن هذا البحر لا يستعمل إلا تامًّا على الصور الثلاث الآتية:

١ . عروض مقبوضة، وضرب صحيح.

٢ . عروض مقبوضة، وضرب مقبوض.

٣. عروض صحيحة، وضرب محذوف.

وأطال في سرد نماذج متعددة من الشعر القديم والحديث[٣]، ثم حاول أن يثبت أنْ لا تمييز لدى الشعراء بين صورة وصورة، وأن ليستْ صورةٌ من الثلاث أقربَ إلى قلب الشعراء من غيرها.

وبناء على ذلك يرى د. شعبان أن الحكم بترتيب هذه الصور من حيث الشيوع على أن الضرب المقبوض (مفاعلن) أكثر شيوعًا، يليه (مفاعي) المحذوفة، وأقل الثلاثة (مفاعيلن) الصحيحة، يرى د. شعبان أن ذلك الحكم غير معتمد على الواقع الشعري إحصاءً وعدًّا؛ فقد تختلف النسبة من شاعر إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، وأن ذلك كله لا يعطينا تفضيل صورة على أخرى أو الحكم بشيوعها[٤].

وهذا الحكم من الدكتور شعبان –في نظري - يمكن أن يكون صحيحًا في الحكم على الصورتين الأخيرتين، اللتين هما: الضرب المحذوف، والضرب الصحيح، أما الضرب المقبوض فلا أظن العين تخطئ الكثرة الغالبة لهذه الصورة في الشعر العربي، ولعل تطوافًا متأملاً للقصائد والمقطعات والفرائد في الشعر الجاهلي وحده يثبت أن هذه الصورة هي الأغلب بلا شك، فعند امرئ القيس مثلاً سبعٌ وخمسون من البحر الطويل، منها ثمان وثلاثون على هذه الصورة، وعَشْرٌ منها على الصورة الأولى، وتسعٌ منها على الصورة الثالثة، ولدى النابغة الذبياني ثمان وأربعون من البحر الطويل، منها خمس وثلاثون من هذه الصورة التي هي العروض المقبوضة والضرب المقبوض ، وأربع فقط من الصورة الأولى، وثلاثٌ فقط من الصورة الثالثة، ولدى طرفة بن العبد من البحر الطويل أربع وعشرون، منها تسع عشرة على هذه الصورة، وثلاث فقط من الصورة الأولى، واثنتان فقط من الصورة الثالثة، ولدى الأعشى (صناجة العرب) ثمان وعشرون من البحر الطويل، منها خمس وعشرون من هذه الصورة، وواحدة من الصورة الأولى، واثنتان فقط من الصورة الثالثة، ولدى زهير بن أبي سلمى ست عشرة من البحر الطويل، منها أربع عشرة من هذه الصورة، وواحدة من الصورة الأولى، وواحدة أخرى من الصورة الثالثة.

---

(٢) يُنْظَر: العروض: ٥٩، والقسطاس: ٧٠، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي: ٢٢، والعيون الغامزة: ١٤٥-١٤٦، وعلم العروض والقافية: ٢٥.

(٣) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٤٥-١٥٠.

(٤) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٥٠-١٥١.

وإذا ما مضينا إلى العصر الأموي، وتتبعنا قصائد جرير مثلاً الواردة على البحر الطويل وجدناها مائة وخمسًا وخمسين، منها مائة وإحدى عشرة على هذه الصورة، وإحدى وعشرون على الصورة الأولى، وثلاث وعشرون على الصورة الثالثة، ولدى الفرزدق خمسمائة وإحدى وعشرون، منها أربعمائة واثنتان وعشرون من هذه الصورة، وثلاث وأربعون من الصورة الأولى، وست وخمسون من الصورة الثالثة، ولدى الأخطل ثمان وتسعون، منها ثمان وستون على الصورة الأولى، وخمس عشرة على الصورة الأولى، ومثلها على الصورة الثالثة(٥).

وبعد كل هذه النماذج وتَفَوُّق النسبة الأعلى للصورة الثانية من البحر الطويل لدى هؤلاء الشعراء جميعًا، فكيف نُصَحِّحُ حُكْم الدكتور شعبان صلاح بأن هذه النتيجة غير معتمدة على الواقع الشعري إحصاءً وعدًّا، وأن النسبة تختلف من شاعر إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، وأن ذلك كله لا يعطينا تفضيل صورة على أخرى أو الحكم بشيوعها؟!

إن هذه النسب التي قدمتها تجعلنا نقطع -دون شك- أن الصورة الثانية من البحر الطويل، (وهي العروض المقبوضة والضرب المقبوض) هي الأكثر في الشعر العربي من بين صور الطويل، والنسب العددية للصور الأخرى تقل عنها بمراحل، ونستطيع أيضًا تمييز الفارق العددي الكبير بينها وبين الصور الأخرى.

ولعل علة كثرة هذه الصورة من البحر الطويل، وهي العروض المقبوضة والضرب المقبوض: الانسجام بين العروض والضرب من حيث قبضهما معًا، دون الصورتين الأخريين، ففيهما اختلاف بين العروض والضرب.

ورود العروض مقبوضة والضرب مقصورًا في البحر الطويل

نقل الدكتور شعبان صلاح(٦) عن بعض العروضيين(٧) أن للطويل عروضًا مقبوضة، وضربًا مقصورًا، والقصر: حذف ساكن السبب الخفيف، وإسكان ما قبله(٨)، فتصير التفعيلة: (مفاعيلْ)، ومن ذلك ما أنشده أبوزيد الأنصاري(٩) لعمرو بن شأس من قوله(١٠):

وَما بَيضَةٌ باتَ الظَّلِيمُ يَحُفُّها إِلى جُؤجُؤٍ جافٍ بِمَيثاءَ مِحلالْ

---

(٥) أفدتُ في ذلك كثيرًا من الدراسة التي أعدها الباحث محمد العلمي في كتابه: «عروض الشعر العربي».

(٦) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٥١.

(٧) يُنْظَر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٤٨/١، ومحيط الدائرة: ٣٠.

(٨) يُنْظَر: العروض: ٤٠، والقسطاس: ١٢٦، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي: ١٣٠، والعيون الغامزة: ١٠٧، وعلم العروض والقافية: ١٧٩.

(٩) في النوادر: ٤١-٤٢.

(١٠) شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٧٧.

بِأَحسَنَ مِنها يَومَ بَطنِ قُراقُرٍ تَخوضُ بِهِ بَطنَ القَطاةِ وَقَد سَالْ

لَطيفَةُ طَيِّ الكَشحِ مُضمَرَةُ الحَشا هَضيمُ العِناقِ هَوْنَةٌ غَيرُ مِتْفَالْ

تَميلُ عَلى ظَهرِ الكَثيبِ كَأَنَّها نَقاً كُلَّما حَرَّكْتَ جانِبَهُ مالْ

وقد اختلف العروضيون في هذه الصورة، فجمهور العروضيين[١١]، ومنهم الخليل[١٢] لم يثبتوا هذه الصورة، وما روي من ذلك فهو ذو قافية مطلقة لا مقيدة، وهي محمولة على الإقواء.

والخليل يرى أن هذا الضرب محرك الروي، وإن لزم عنه الإقواء، ويرى أنه أولى من إثبات ضرب آخر، لعلتين[١٣]:

١ - كثرة الإقواء في شعر العرب.

٢ - يلزم على إثبات هذا النوع سكون لام (مفاعيلن) وهو غير واقع في أوزان الشعر لا الأصول ولا المزاحفة.

واعتُرِضَ ذلك بأنه كلام غير محرر، وذلك لأن أبيات امرىء القيس هذه متى ثبتتْ روايتُها بتسكين الروي، ولم يُرْوَ تحريكُه من طريق من الطرق المعتبرة تَعَيَّنَ إثباتُ الضرب المقصور، ولم يُلْتَفَتْ مع ذلك إلى قول من قال: إن (مفاعيلن) لا يسوغ أن تُسَكَّنَ لامُه، وإن ثبتتْ فيه روايةٌ بتحريك الروي فالقول ما قاله الخليل، ولا يضر حينئذ روايةٌ بتسكين الروي من طريق آخر؛ لأنه يُحمل حينئذ على أنه إنشادٌ، وليس هو التقييد الذي تختلف به الضروب[١٤].

وذهب الأخفش[١٥] والجرمي[١٦] إلى ورودها عن العرب، ويروون أبيات امرئ القيس بتقييد قافيتها في قوله[١٧]:

أَلا إِنَّ قَوماً كُنتُمُ أَمسِ دونَهُم هُمُ مَنَعوا جاراتِكُم آلَ غُدرانْ

(١١) يُنْظَر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٤٨/١، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي: ٢٥، والعيون الغامزة: ١٤٥-١٤٦.

(١٢) يُنْظَر: القوافي للأخفش: ١٠٢، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٤٨/١، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي: ٢٥، والعيون الغامزة: ١٤٥-١٤٦.

(١٣) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٤٦.

(١٤) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٤٦.

(١٥) يُنْظَر: القوافي للأخفش: ١٠٢-١٠٣، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٤٩/١، والبارع في علم العروض لابن القطاع: ١٠١.

(١٦) يُنْظَر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٤٩/١.

(١٧) ديوانه: ٨٣-٨٤.

عُوَيرٌ وَمَنْ مِثلُ العُوَيرِ وَرَهطِهِ ... وَأَسعَدَ في لَيلِ البَلابِلِ صَفوانْ

ثِيابُ بَني عَوفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ ... وَأَوجُهُهُم عِندَ المُشاهِدِ غِرّانْ

هُمُ أَبلَغوا الحَيَّ المُضَلَّلَ أَهلَهُم ... وَسَاروا بِهِم بَينَ العِراقِ وَنَجرانْ

فَقَد أَصبَحوا وَاللهِ أَصفاهُمُ بِهِ ... أَبَرَّ بِميثاقٍ وَأَوفى بِجِيرانْ

أما ابن رشيق القيرواني[١٨] فيرى أن ذلك مما لم يذكره العروضيون، ونلحظ هنا أن ابن رشيق يحاول الحفاظ على قواعد العروضيين التي حصروا بها صور البحر الطويل، فيصم تلك الأبيات بالإقواء ؛ ليحرك آخرها، فتكون الأبيات من الصورة الأولى للطويل، وهي العروض المقبوضة والضرب الصحيح، غاية ما في الأمر عنده أن الشاعر وقع في الإصراف[١٩]، وهو اختلاف حركة حرف الروي بين الفتح وغيره[٢٠].

أما الدكتور شعبان صلاح فيرى أن حمل هذه الأبيات على الإقواء نوعٌ من تغليط الشعراء ، بناءً على قاعدة سالفة، فليس في هذا الضرب من الطويل ما يسيء إلى موسيقاه، ولذا رجَّحَ رأي الأخفش والجرمي في قبول هذه الصورة من الطويل ؛ لأنه توسيع لمحيط هذا البحر، وإكسابٌ لموسيقاه المرنة[٢١].

والذي أراه أن الدكتور شعبان اعتمد ههنا على الذوق الموسيقي في قبول هذه الصورة، والعروضيون يبنون قواعدهم على السماع لا على الذوق والحس الموسيقي فحسب، وما روي في إثبات هذه الصورة -إن ثبتت روايته - لا يعدو أن يكون بضعة أبيات، لا تبني صورةً من صور العروض المنفردة، في بحر من البحور المفرطة في الاستعمال الشعري لدى الشعراء كبحر الطويل.

والدكتور شعبان نفسه بعد هذا الموضع بأسطر قليلة رَدَّ مجيء عروض الطويل صحيحة مع الضرب المقبوض في غير التصريع، ومجيء العروض محذوفة مع الضرب المحذوف لغير التصريع أيضًا، ومجيء العروض المحذوفة مع الضرب المقبوض في غير التصريع، وهو عيب يسمى التجميع[٢٢]، وحَكَمَ على الشواهد المروية دليلاً على هذه

---

(١٨) يُنْظَر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٤٨/١.

(١٩) عَبَّر عنه ابن رشيق بالإقواء؛ جريا على اصطلاح بعض العروضيين؛ فإنهم يجعلون الإصراف والإقواء شيئا واحدا باسم: الإقواء؛ لأنه عندهم اختلاف حركة حرف الروي مطلقا، في الحركات كلها.

(٢٠) يُنْظَر: العيون الغامزة: ٢٤٦-٢٤٧، وشرح تحفة الخليل: ٣٦٥.

(٢١) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٥١-١٥٢.

(٢٢) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٤١، ومحيط الدائرة: ٢٩-٣٠.

الصور بأنها لا تعدو أبياتًا مفردةً، لا يمكن الاعتماد عليها في القول بنماذج جديدة من بحر الطويل، فضلاً عن نشاز نغمتها، وابتعادها عما هو معهود من صفاء هذا البحر وانسيابه[٢٣].

(٢٣) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٥٢.

البحر المديد

جمع الخبن مع الحذف في العروض المحذوفة، والضرب المحذوف

يرى العروضيون[٢٤] أن من صور البحر المديد أن تكون العروض محذوفة، والضرب محذوفًا، ومن صوره الأخرى أن تكون العروض محذوفة مخبونة، والضرب محذوفًا مخبونًا، فلا بد من التزام الخبن مع الحذف معًا في هذه الصورة، ولا يصح أن يلفق الشاعر بين الصورتين، فيأتي في قصيدة واحدة بالعروض محذوفة مخبونة، ثم لا يأتي بها في بيت آخر محذوفة دون الخبن، فتنتقل حينئذ إلى الصورة الأولى، وهي العروض المحذوفة والضرب المحذوف.

ويرى الدكتور شعبان صلاح[٢٥] أن قول العروضيين بالتزام عدم الخبن في العروض المحذوفة أمرٌ تعسفيٌّ؛ لأنه قد ورد في قصيدةٍ لشاعر مخضرم لا يشك باحث في شاعريته، ذاع ذِكْرُهُ وشاع شعره، وتوفي قبل أن يفكِّرَ أحد في علم العروض !

وقد أورد الدكتور شعبان أبياتًا لحسان بن ثابت جَمَعَ فيها بين العروض المحذوفة والعروض المحذوفة المخبونة، مما يعني أن الخبن زحاف غير جارٍ مجرى العلة، فلا يجب التزامه، وقد نوع الشاعر في أبياته في ذلك، فتارة تأتي العروض محذوفة، وتارة أخرى تأتي محذوفة مخبونة، وهي قوله[٢٦]:

قَدْ تَعَفّى بَعْدَنا عاذِبُ	مَا بِهِ بَادَ وَلا قَارِبُ
غَيّرَتْهُ الرّيحُ تَسْفي بِهِ	وَهَزِيمٌ رَعْدُهُ وَاصِبُ
وَلَقَدْ كانَتْ تَكُونُ بِهِ	طَفْلَةٌ مَمْكُورَةٌ ، كَاعِبُ
وَكّلَتْ قَلبي بِذِكْرَتِهَا	فالهوى لي فادحٌ، غالبُ
ليسَ لي منها مؤاسٍ ولا	بُدَّ مِمّا يَجْلُبُ الجالِبُ
وكأنّي حينَ أذْكُرُهَا	مِنْ حُمَيّا قَهْوَةٍ شَارِبُ

وقد التزم الشاعر في هذه القصيدة ذات الأربعة عشر بيتًا الضرب المحذوف، فجاءت على وزن (فاعلا)، ولكن العروض جاءت محذوفة فقط في سبعة أبيات، ومحذوفة مخبونة في سبعة الأبيات الأخرى.

---

(٢٤) يُنْظَر: العروض: ٦٥، والقسطاس: ٧٥، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي: ٣٣، والعيون الغامزة: ١٥١-١٥٢، وعلم العروض والقافية: ٤٠-٤١.

(٢٥) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٤٨.

(٢٦) ديوان حسان بن ثابت: ٢٨٢/١.

وخلاصة رأي الدكتور شعبان صلاح أن هاتين الصورتين من البحر المديد إنما هما صورة واحدة، وهي العروض المحذوفة والضرب المحذوف، وأن الخبن زحاف غير لازم، فالشاعر لا يجب عليه التزامه، فلا يكون زحافًا جاريا مجرى العلة.

وبناء على هذا الاستدلال أنكر الدكتور شعبان صلاح[٢٧] على الدكتور محمد الطويل تخطئته الشاعر الحساني عبدالله في قصيدته (دعوة)، التي صاغها على هذه الصورة، فجاءت أعاريضها محذوفة دون الخبن، سوى بيتين جاءت فيهما العروض محذوفة مخبونة، في قصيدته التي مطلعها[٢٨]:

أَطْلِقِي حُبَّكِ ثُمَّ اسْأَلِي بَعْدُ عَنْ مَاضٍ ومُسْتَقْبَلِ

ويرى الدكتور شعبان صلاح أن الشاعر جاء بجميع الأعاريض على (فاعلا) إلا في بيتين منها، جاءت العروض فيهما محذوفة مخبونة، والشاعر لم يخرج عن دائرة الموسيقة في هذا البحر الذي أجيز فيه خبن (فاعلا) في أكثر من صورة.

والذي أراه أن اجتهاد الدكتور شعبان صلاح هنا إنما هو قياس ورأي مقابل السماع في صور المديد على ندرة هذا البحر في الشعر العربي، والسماع مقدم على القياس والرأي، وما استدل به من هذه القصائد لا تعدو قصائد مفردةً، لا يمكن الاعتماد عليها في القول بمخالفة المنقول من البحر المديد، فضلاً عن أن إجازة ذلك يؤدي إلى الاختلاف بين العروض والضرب في التماثل، والتماثل أمر محبَّبٌ في الموسيقى.

---

(٢٧) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٤٨.

(٢٨) ديوان: «عفت سكون النار»: ٦٤.

البحر البسيط

إثبات بعض صور البحر البسيط المجزوء

يرى الدكتور شعبان صلاح[٢٩] أن بعض صور البحر البسيط المجزوء، وهي: العروض الصحيحة والضرب الصحيح، والعروض الصحيحة والضرب المقطوع، والعروض المقطوعة والضرب المقطوع لم ترد عليها قصائد أو مقطوعات، وإنما هي أبيات مفردة، بنى عليها العروضيون القول بتلك الصور، دون أن تؤازرها أشعار تثبت نغماتها في الآذان، وتمهد للشعراء النسج على مثالها، فلا يكاد الباحث يجد في هذا المجال إلا أبياتًا، صَنَعَها ابنُ عبدربه[٣٠]، ضَمَّنَها تلك الشواهد، التي اعتمد عليها العروضيون، وهذا غير كافٍ لإثبات تلك الصور.

ثم استشهد الدكتور شعبان بقول الدكتور عبدالله الطيب[٣١]: «البسيط الثالث وزن قديم مهجور، وهو عبارة عن وزن البسيط محذوفة منه التفعيلة الأخيرة من كل شطر ... وقد مات هذا الوزن في العهد الإسلامي، وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا، وقد ندَّتْ آذانهم عن نغمه، وصار الإتيان به مستقيمًا منتظمًا شيئًا عسيرًا عليهم.

وفي الحق أنه وزن بدويٌّ قريب من الرجز، لا يختلف عنه إلا في تحريف في النغمة الوسطى».

أما رأي الدكتور شعبان صلاح في اعتماد العروضيين على أبيات مفردة في إثبات هذه الصور فهو وارد في كثير من صور العروض، ولا يختلف الباحثون أن صور العروض تتفاوت من صورة إلى أخرى، ولا يكفي ذلك لإنكار بعض الصور العروضية، ويمكن الحكم على هذه الصور بأنها نادرة، أو هجرها الشعراء، ولم تستقم نفوسهم عليها، فهذا مقبول، أما إنكارها، ورمي العروضيين بصناعتها فهو أمر يحتاج إلى مزيد من البحث والتقصي في الشعر العربي؛ فإن النفي القاطع بعدم ورود الشواهد التي تعزز تلك الصور أمر عزيز.

ولعل رأي د. عبدالله الطيب أقرب في نظري إلى الواقع الشعري، فهو وزن قد هجره الشعراء بعد العصر الجاهلي، ونَدَّتْ آذانُهم عنه، ولم يطربوا لموسيقاه، ولا سيما أنهم استعاضوا به مخلع البسيط، الذي اشتهر جدًّا عند الشعراء قديمًا وحديثًا.

---

(٢٩) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٦٠.

(٣٠) يُنْظَر: العقد الفريد: ٦/٢٦٠-٢٦١.

(٣١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/٧٦-٧٧.

التجديدات في مجزوء البسيط

أورد الدكتور شعبان صلاح[٣٢] صورة من صور التجديد في العروض التي تأثر فيها الشعراء المعاصرون بالتراث الأندلسي[٣٣]، وهي مشتقة من (مخلع البسيط)، على وزن (مستفعلن فاعلن فاعلن) في كل شطر، فتكون العروض مطوية مقطوعة، وضربها مثلها، ثم استعرض نماذج كثيرة من هذا اللون، ومن ذلك قول نازك الملائكة[٣٤]:

خضراءُ برّاقةٌ مُغْدِقهْ كأنّها فَلْقَةُ الفُسْتُقَهْ

الشَّعْرُ سبحانَ مَنْ لَمَّهُ والثّغْرُ سبحانَ مَنْ فتّقهْ

شِفَاهُها شَفَقٌ أحمرٌ كم حاولَ الوردُ أن يسرِقَهْ

سُمْرَتُها عَسَلٌ سائلٌ للحُسْنِ في خَدِّها رقرَقَهْ

داليَةٌ غَضَّةٌ عذْبَةٌ في هُدْبِها نجْمةٌ مُشْرِقَهْ

وقد ذكرت الشاعرة نازك الملائكة في تقديمها لهذه الأبيات أن هذا الوزن غير مستعمل في الشعر العربي، ولكن لاح لي موسيقاه إلى درجة مقبولة، فأجابها الشاعر الدكتور عبده بدوي في مقطوعة بعنوان: (ميلاد بحر جديد في الشعر العربي).

والدكتور شعبان صلاح يرى أنهما مسبوقان بهذا الوزن في الشعر الأندلسي، ولكنه يعتذر لهما حين ظنا هذا الوزن مخترعًا ، وليس قديمًا؛ إذ إن ما صيغ عليه في القديم لا يعدو أبياتًا قليلة، لا تشكل ظاهرةً، ولا تلفت انتباهًا، فضلاً على أن تقر في وجدان الشاعر مدىً طويلاً، فلعل نازك الملائكة قرأت النموذج الأندلسي منذ زمن، ثم صاغت عليه -حين صاغت - غير واعية بأنها مسبوقة بتلك النغمة[٣٥].

ثم أورد الدكتور شعبان قصيدة للشاعر التونسي نور الدين صمود بعنوان: (إلى ميلاء)، مطلعها[٣٦]:

مَيْلاءُ يا وَرْدَةً تَعْبَقُ أَشْذَاؤُهَا أَوْشَكَتْ تَنْطِقُ

---

(٣٢) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٧٠.

(٣٣) يُنْظَر: منهاج البلغاء: ٢٤١.

(٣٤) ديوان نازك الملائكة: ١٩٢.

(٣٥) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٧١.

(٣٦) مجلة (الحياة الثقافية)، وزارة الشؤون الثقافية بتونس، السنة الرابعة، العدد الخامس، سبتمبر وأكتوبر ١٩٧٩م.

وأشار إلى أن هذا الشاعر له دراسة حول هذا الموضوع بعنوان: «محاولات لوضع بحور جديدة من عهد الخليل إلى الآن»، ذكر فيها هذا الباحث ما أثبته جازم القرطاجنِّي من سبق الأندلسيين لهذا الوزن، والتمس العذر لنازك الملائكة فيما ذهبت إليه، ثم أضاف ملحوظات قيِّمة حول هذا الوزن الجديد، وأحاول أن ألخص تلك الملحوظات فيما يأتي:

١ .أن هذا الوزن يتجاذبه بحران شائعان، هما السريع والمتقارب، فالسريع يزيد على هذا البحر سببًا خفيفًا، والمتقارب ليس بينه وبين هذا الوزن سوى حركة في أول كل بيت[٣٧].

٢ .إحساس كل من يريد الكتابة على هذا الوزن الجديد، الذي ليس له رصيد موسيقي من مأثور النغم الشعري في أحاسيسنا بانجذاب تلقائي إلى بحر السريع، الذي تشبعنا به، وإلى البحر المتقارب الذي ليس بينه وبين هذا الوزن سوى حركة في أول كل بيت.

٣ .وجوب الإكثار من هذه النماذج من هذا الوزن؛ ليستقل ويخف، ويشيع على الألسن، ولا يختلط بغيره من الألوان.

٤ .وجوب دراسة البحور الممكنة دراسة دقيقة، فهناك نسب موسيقية مقبولة، وأخرى ترفضها الآذان، ولا تستسيغها الأذواق.

٥ .أن البحور الخليلية كلها لا تخلو من زحافات جائزة، وكل ذلك باستقراء الشعر العربية الموروث، فكيف لنا معرفة ما يجوز وما لا يجوز في البحور التي نستحدثها ما لم يكون لها رصيد موسيقي، ونغم مأثور؟!

وقد أجاد الدكتور شعبان صلاح في توقفه حول هذه الملحوظات أَيَّما إجادة، أوجزه فيما يأتي[٣٨]:

١ - أن القول بأن الفرق بين هذا الوزن وبحر السريع سببٌ خفيفٌ أمر وارد في بحور أخرى مما شاع وذاع بين الدارسين، كما يفترق الرمل عن المديد بزيادة سبب خفيف، وكما يفترق الرجز عن السريع بسبب خفيف يضاف إلى تفعيلتي العروض والضرب في أشهر صوره، وهو ما شجَّع بعض الباحثين[٣٩] على القول بدمج البحر السريع في البحر الرجز.

ومهما يكن من شيء فإن التمايز بين كل بحر وآخر مما ذُكِر أمرٌ واقع، والخلط بينهما غير وارد لمن يمتلك أذنًا موسيقية، وحسًّا شعريًّا، والشاعر الجيد يدرك بحاسته المرهفة الفرق بين النغمتين، ويميز بقدرته بين البحرين.

٢ - أن القول بأن هذا الوزن ليس بينه وبين بحر المتقارب سوى حركة في أول كل بيت أمرٌ واردٌ عكسُهُ في المتدارك المجزوء، فلو أضيفت حركة إلى أول المتدارك المجزوء الصحيح العروض والضرب لصار من الوزن المذكور،

---

(٣٧) فصل ذلك الدكتور شعبان صلاح في موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٧٠.

(٣٨) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٧٤-١٧٩.

(٣٩) د. أمين السيد: في علمي العروض والقافية: ٩١.

وهو (مستفعلن فاعلن فاعلن) لكن بخبن (مستفعلن)، وإطلاق القول بمثل هذه الآراء يعني أن بحور الشعر العربي تفقد الحدود فيما بينها، وذلك ما لا نحس به إلا نادرًا، ولا يدركه إلا الحس المرهف والدربة المتقدمة.

٣ - أن قوله بأن (مستفعلن) في البسيط يجوز فيها الخبن، ولا يجوز فيها الطي، وأنه استنتج ذلك من استقراء الشعر العربي أمر لا يُسَلَّمُ له، فقد وقع الطي لدى كثير من الشعراء كالنابغة الذبياني والأعشى والأخطل والمتنبي وغيرهم.

٤ - أن رأيه بألا تخبن (مستفعلن) في الوزن المذكور (مستفعلن فاعلن فاعلن) غير دقيق، بدليل أن قصيدته التي قالها هو وقع الخبن في (مستفعلن) عشر مرات، وهو استجابة طبيعية للحس الموسيقي لدى الشاعر، وقد غَلَبَتْ فيه الفطرة على الرأي العروضي.

اعتراض تسمية مشطور البسيط بالبسيط المنهوك

استدرك بعض العروضيين[٤٠] للبسيط صورة أخرى، وهي البسيط المشطور، والعروض فيه التي هي الضرب أيضًا صحيحة، ويمثلون له بقول الشاعر[٤١]:

إِنَّ أَخِي خَالِدًا

لَيْسَ أَخًا وَاحِدَا

وسماه الجوهريُّ مربعًا، ومَثَّلَ له بقول الشاعر[٤٢]:

دَارٌ عَفَاهَا القِدَمْ

بَيْنَ البِلَى والْعَدَمْ

ويبدو لي أنه ليس من المشطور؛ إذ لو كان كذلك لصار الشطران بيتًا واحدًا، وهذا يمتنع في البيت الثاني؛ لأنه لو كان بيتا واحدا للزم على ذلك إسكان (القِدَم) من أجل الوزن، وهو في حشو البيت، وهذا غير جائز في الشعر، ولذا فإن تسمية الجوهري أدق في هذه الصورة.

وقد ألحق أبو العلاء المعري هذا النوع بالرجز[٤٣]، وسَمَّاه: المسمَّط أو التسميط، وسَمَّاه الدكتور عبدالله الطيب: البسيط المنهوك[٤٤]، وعزاه عند العروضيين بأنه ضرب من المتقارب، دخله الخرم، وهو حذف أول متحرك.

---

(٤٠) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٦٠، ومحيط الدائرة: ٤٧، وشرح تحفة الخليل: ١٢٥.

(٤١) العيون الغامزة: ١٦٠، ومحيط الدائرة: ٤٧، وشرح تحفة الخليل: ١٢٥.

(٤٢) عروض الورقة: ٢٤، والبيت أيضًا في شرح تحفة الخليل: ١٣٠.

أما الدكتور عبدالحميد الراضي فقد استحسن هذه التسمية من الدكتور عبدالله الطيب[٤٥]، وأضاف بأن هذا الوزن في الواقع أشبه ما يكون في دندنته بالسريع، فهو سريعٌ قد حُذِفَ الجزء الأول من شَطْرَيه، ولو جاز لنا أن نُحَوِّرَ في مصطلح العروضيين لسمَّيْناه مجزوء السريع، ولا يرى الدكتور الراضي أية قرابة بينه وبين البسيط أو الرجز أو المتقارب[٤٦].

وقد جَعَلَ بعضُ العروضيين[٤٧] هذه الصورة من البحر المجتث، وقد نقل هذا القول الدكتور شعبان صلاح، وردَّه بأن الأولى أن تكوه هذه الصورة من البسيط المشطور[٤٨].

أما د.شعبان صلاح[٤٩] فقد حَارَ في حُكْم الدكتورَين: عبدالله الطيب وعبدالحميد الراضي، فالأول منهما يعد هذا النوع من البسيط المنهوك، مع علمه أنَّ المنهوك ثُلُثُ بيتٍ، وهذه الصورة تمثل شطرًا كاملًا من البسيط التام، مما يؤيد أنه من البسيط المشطور.

وأما رأي الدكتور الراضي في أن هذه الوزن يشبه في دندنته مجزوء البحر السريع فقد حكم الدكتور شعبان[٥٠] عليه بأنه اختراع للجزء، لم يعهده العروضيون، وهو أمر يرجع إلى اختياره الشخصي، وذوقه الخاص، فطريقة الجزء معروفة في البحور كلها، فلِمَ ينفرد البحر السريع بهذه الطريقة ؟! وما المكسب الذي تحققه الدراسة العروضية من إخراج هذا الشطر مما ينتمي إليه بحر آخر، ليست له به صلة سوى اشتراكهما في التفعيلتين الأخيرتين من البحر السريع: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)، فهل يكفي ذلك لإلحاق بحر بآخر؟!

وقد أيَّد الدكتور شعبان صلاح[٥١] نسبيًّا إلحاق أبي العلاء المعري لهذا الوزن بالرجز؛ لأن (مستفعلن) يمكن أن يلحقها القطع والطي، فتصير: (مستعل)، وتنقل إلى (فاعلن)، بالرغم أن هذا الحكم لا يستقيم في الأبيات التي دخلها خبن (فاعلن)، فتتحول إلى (فَعِلُنْ)؛ لأن الرجز لا يتأتي فيه ذلك.

---

(٤٣) يُنْظَر: رسالة الغفران: ٨٩-٩٠.

(٤٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٨٤/١.

(٤٥) يُنْظَر: شرح تحفة الخليل: ١٣١.

(٤٦) يُنْظَر: شرح تحفة الخليل: ١٣٢.

(٤٧) يُنْظَر: محيط الدائرة: ٩٥.

(٤٨) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٦٠.

(٤٩) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٨١.

(٥٠) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٨١.

(٥١) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٨١-١٨٢.

ثم أكد الدكتور شعبان صلاح[٥٢] أنه يميل إلى القول بالاعتداد بالبسيط المشطور قسمًا من أقسام البسيط، ولا يرى داعيًا لتشتيت النغمة عن بحرها، موافقًا في ذلك الدكتور عبدالله الطيب في نسبة النغمة، ولكن باختلاف التسمية.

وقد سبق أن رجحتُ أن إدراج هذا الوزن في مشطور البسيط يُضْعِفُهُ مخالفة القواعد اللغوية، فيستحسن الرجوع إليه هناك[٥٣].

(٥٢) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٨٢.

(٥٣) في ص: ٢٢.

البحر الوافر

مجيء الوافر المجزوء بعروض مقطوفة، وضرب مقطوف

يأتي الوافر المجزوء -عند أكثر العروضيين - على صورتين[٥٤]:

١ - عروض صحيحة، وضرب صحيح.

٢ - عروض صحيحة، وضرب معصوب.

والعصب: إسكان الخامس المتحرك[٥٥].

وقد استدرك بعض العروضيين -وعُزِيَ ذلك إلى الأخفش[٥٦] - صورةً ثالثةً، هي العروض المقطوفة، والضرب المقطوف مثلها[٥٧]، والقطف: هو إسقاط السبب الخفيف ، وإسكان الخامس المتحرك، أي اجتماع العصب مع الحذف[٥٨]، واستشهدوا له ببعض الأبيات، منها قول الشاعر[٥٩]:

عُبَيْلَةُ أَنْتِ هَمِّي وَأَنْتِ الدَّهْرَ ذِكْرِي

قال ابن رشيق القيرواني عن هذه الصورة: «محيَّر الفُصُول، لا أَشُكُّ أَنَّهُ مولَّدٌ مُحْدَث ... وهذا وزنٌ ملتبس، يجوز أن يكون مقطوعًا من مربَّع الوافر، ويجوز أن يكون من المضارع مقبوضًا مكفوفًا»[٦٠].

وابن رشيق يريد أن هذا الوزن يوافق وزن البحر المضارع، وهو: (مفاعيلن فاعلاتن) لكن دخل (مفاعيلن) القبض والكف، فصارت (مفاعلُ).

أما الدكتور شعبان صلاح فقد أصاب في الترجيح بأن هذه الصورة إلى مجزوء الوافر أقرب منها إلى المضارع؛ لأنَّ جَعْل هذه الصورة من البحر المضارع معناه جعل التفعيلة الأولى (مفاعلُ)، وأصلها: (مفاعيلن)، وهو مركبٌ صعب، فضلاً على أن هناك ما يسمى البحر المستطيل (وهو من البحور المهملة، عكس الطويل)، ووزنه: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن في كل شطر، مما يترجح معه أن الشعراء قد أفادوا من هذه اللفتة العروضية، فاستخدموها، والفرق بين (مفاعيلن) و(مفاعلتن) يسيرٌ جدًّا.

---

(٥٤) يُنْظَر: العروض لابن جني: ٨١، والقسطاس في علم العروض: ٨٦-٨٧، والعيون الغامزة: ١٦٥، ومحيط الدائرة: ٥٠، وعلم العروض والقافية: ٥٦-٥٧، والمرشد الوافي: ٢٩.

(٥٥) يُنْظَر: العروض لابن جني: ٨٢، والقسطاس في علم العروض: ٣٩، والعيون الغامزة: ٨٣، وعلم العروض والقافية: ٥٤، والمرشد الوافي: ٢٩.

(٥٦) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٦٩، والمنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي: ١٠٠، والحاشية الكبرى للدمنهوري: ٤٧، وشرح تحفة الخليل: ١٤٧.

(٥٧) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٦٩، ومحيط الدائرة: ٥٠-٥١، وشرح تحفة الخليل: ١٤٧.

(٥٨) يُنْظَر: العروض لابن جني: ٨١، والقسطاس في علم العروض: ٤٠، والعيون الغامزة: ١٠٦، وعلم العروض والقافية: ٥٤، والمرشد الوافي: ٢٩.

(٥٩) البيت في العيون الغامزة: ١٦٩، والمنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي: ١٠٠، وشرح تحفة الخليل: ١٤٧.

(٦٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٨١/١.

وأضيف إلى ذلك أمرًا آخر، وهو أن تفعيلة المضارع (مفاعيلن) لا يجتمع عليها زحافان في آن واحد، وهما القبض والكف، فبَيْنَ ياء (مفاعيلن) ونونها في هذا البحر مراقبةٌ، فلا يثبتان معًا ولا يحذفان معًا، والواجب حذف أحدهما.

والمراقبة: هي ألَّا يُزَاحف السببان المجتمعان، ولا يسلمان من الزحاف، بل لابد من مزاحفة أحدهما وسلامة الآخر؛ وذلك لأن الضدين هما مزاحفة السببين جميعًا، وسلامتهما جميعاً، فإذا امتنعا لزم مزاحفة أحدهما وسلامة الآخر(٦١).

(٦١) يُنْظَر: العروض للزجاج: ١٧٠، والعيون الغامزة: ٩٣، وحاشية الدمنهوري: ٣٠.

البحر الكامل

ورود العروض الصحيحة، والضرب الأحذ المضمر

من صور البحر الكامل التام أن تأتي العروض صحيحةً، والضرب أحذَّ مضمرًا، كقول الحطيئة[٦٢]:

شَهِدَ الحُطَيئَةُ يَوْمَ يَلْقَى رَبَّهُ أَنَّ الوَلِيدَ أَحَقُّ بِالعُذْرِ

والإضمار: إسكان الثاني المتحرك[٦٣]، ولا يكون إلا في تفعيلة (متفاعلن) من البحر الكامل، والحذذ: سقوط الوتد المجموع من آخر التفعيلة، فتصير التفعيلة: (مُتَفا) [٦٤].

وقد رَدَّ الدكتور إبراهيم أنيس[٦٥] هذه الصورة من البحر الكامل، محتجًّا بأنه لم يظفر بقصيدة واحدة تمثل هذه الصورة، ولكنه عثر على أبيات منفردة ومتناثرة في أثناء قصائد قديمة، عروضها حذاء، وضربها أحذُّ مضمر، واستنبط من ذلك أن مثل هذا النظام في بحر الكامل لا يرد في كل أبيات القصيدة كما يقوله العروضيون، ويجب أن يُلْتَمَسَ لتلك الأمثلة في الشعر القديم تفسير خاص، ولا يتخذ منها قاعدة عامة لأوزان هذا البحر.

وكذا فعل د. عبدالله الطيب، إذ يقول: «وقد وهم العروضيون، فعَدُّوا مثل وزن البيت... شيئًا قائمًا بذاته، وعَدُّوهُ أول أنواع الكامل المجزوء ... وليس الأمر كذلك؛ إذ لم ترد من هذا الوزن في الذي بين أيدينا من الأصول قطعةٌ واحدةٌ كاملة، فضلا عن قصيدة -اللهم إلا القِطَع التي صنعها ابن عبدربه بغرض التمثيل، ومثل هذه لا يُعْتَدُّ بها.

ومما يؤيد قولنا أنه إنما يأتي به الشعراء للتنويع والتغيير ليس إلا أنك لا تجد منه إلا الأبيات المفردات من ضمن قصائد الكامل المضمر وقِطَعِهِ ...» [٦٦].

وقد أحسن الرد وأجاده الدكتور عبدالحميد الراضي[٦٧]، وأثبت مستشهِدًا ببعض القصائد أن هذا النوع من البحر الكامل وارد في شعر امرئ القيس، وعامر بن الطفيل، وعمر بن أبي ربيعة فضلا على المولدين كالعباس بن الأحنف وأبي فراس الحمداني.

---

(٦٢) ديوان الحطيئة (برواية ابن السكيت): ٢٥٩.

(٦٣) يُنْظَر: العروض لابن جني: ٧٤، وعلم العروض والقافية: ٤٧، والمرشد الوافي: ٢٩.

(٦٤) يُنْظَر: القسطاس في علم العروض: ٤٣، ومحيط الدائرة: ٥٥، وعلم العروض والقافية: ١٧٨.

(٦٥) موسيقى الشعر: ٦٦-٦٧.

(٦٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢٠١/١.

(٦٧) يُنْظَر: شرح تحفة الخليل: ١٧٣-١٧٥.

كما أضاف الدكتور عبدالحميد الراضي أن العروضيين يسمون ذلك الإقعاد[٦٨]، وهو عيب من عيوب الشعر، وهو اختلاف أعاريض الأبيات في القصيدة الواحدة، وأكثر ما يكون ذلك في البحر الكامل، فليس من المعقول أن يتخذ العروضيون من هذا الذي عَدُّوه عيبًا من عيوب الشعر أساسَ قاعدةٍ لوزن من أوزانه.

ثم نقل الدكتور الراضي عن أبي العلاء المعري[٦٩] أنه ذكر هذا الوزن، ولم يعرض له بشيءٍ من الإنكار أو النقد، بل لم يُشِرْ إلى قلة وروده في الشعر ، واستشهد له ببعض الأبيات.

أما الدكتور شعبان صلاح[٧٠] فقد أيَّد الدكتور عبدالحميد الراضي في رده، وأضاف إليه نماذج أخرى من الشعر القديم والحديث، وأشار إلى مقال للدكتور محمد الطويل بعنوان: «نادر الكامل»[٧١]، أورد فيه نماذج أخرى تثبت تلك الصورة.

ويبدو لي أن العرب لم تلتزم في هذه الصورة الحذذ والإضمار في العروض، فكأنهم أجروا ذلك مجرى الزحاف الذي لا يلزم، فتجد الشاعر يأتي بالعروض حذاء مضمرة، ثم يأتي بها صحيحةً في قصيدة واحدة، وهذا يؤيد رأي د. إبراهيم أنيس ود. عبدالله الطيب، والله أعلم.

---

(٦٨) العيون الغامزة: ٢٧٣-٢٧٤.

(٦٩) يُنْظَر: الفصول والغايات: ١٣٣.

(٧٠) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٩٦-٩٧.

(٧١) مجلة الشعر القاهرية: العدد يوليو ١٩٨١م.

البحر الهزج

اشتباه مجزوء الوافر بالهزج

يأتي الوافر المجزوء على (مفاعلتن) مكررة أربع مرات في البيت، وإذا أصاب تفعيلته العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك[٧٢]، تصير التفعيلة (مفاعلْتن)، فتكون بعد دخول العصب عليها مكونة من وتد مجموع، وسببين خفيفين، وحينئذٍ تشبه (مفاعيلن) في مقاطعها، ومن ذلك قول الفِنْد الزِّمَّاني[٧٣]:

كَفَفْنَا عَنْ بَنِي ذُهْلٍ وَقُلْنَا: القَوْمُ إِخْوَانُ

فالتفعيلات هنا كلها معصوبة، فصارت على وزن (مفاعيلن) التي هي تفعيلة بحر الهزج، وهو لا يستعمل إلا مجزوءًا[٧٤].

فإذا وردت قصيدة أو مقطوعة من الشعر على وزن: (مفاعيلن مفاعيلن)، وكان في أحد الأبيات: (مفاعلَتن) بتحريك الخامس، وهو اللام فإننا نحكم بأن هذه القصيدة أو المقطوعة من مجزوء الوافر لا من الهزج.

أما إذا كانت جميع تفعيلات القصيدة أو المقطوعة على وزن مفاعيلن، فإننا نحكم بأن القصيدة أو المقطوعة من بحر الهزج لا من مجزوء الوافر[٧٥].

والخلاصة أن ورود مفاعلَتن بفتح اللام ولو مرة واحدة يقطع بأن القصيدة من مجزوء الوافر، وعدم ورود مفاعلَتن بفتح اللام في القصيدة يقطع بأنها من بحر الهزج[٧٦].

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن بحر الهزج مرحلة من مراحل تطوره عن البحر الوافر[٧٧]، يقول: «تعود أصحاب العروض أن يعالجوا الوزن الذي يسمى بالهزج علاجًا مستقلاً، وأن يفرقوا بينه وبين مجزوء الوافر، ولكنا نؤثر النظر إليهما معًا؛ لما بينهما من وجوه شبه تكاد تجعلهما وزنًا واحدًا ... ويظهر أن الهزج تطور لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين، ولم يكن معروفًا أيام الجاهليين، فقد تطور الوافر أولاً باقتطاع التفعيلة الأخيرة منه، وبذلك تَكَوَّنَ المجزوء، ثم نُظِم هذا المجزوء، بحيث يوافق الغناء العباسي، فجاءنا الهزج»[٧٨].

---

(٧٢) يُنْظَر: العروض لابن جني: ٨٢، والقسطاس في علم العروض: ٣٩، والعيون الغامزة: ٨٣، وعلم العروض والقافية: ٥٤، والمرشد الوافي: ٢٩.

(٧٣) شعر الفند الزماني: ٢٤.

(٧٤) يُنْظَر: العروض: ٩٧، والقسطاس في علم العروض: ٩٥، والكافي في العروض والقوافي: ٧٣، والجامع في العروض والقوافي: ١٢٧، وعلم العروض والقافية: ٦٩.

(٧٥) يُنْظَر: الكافي في العروض والقوافي: ٥٢-٥٤، والعيون الغامرة: ١٦٨، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس: ١١٠-١١٤.

(٧٦) يُنْظَر: العيون الغامرة: ١٦٨، وعلم العروض والقافية: ٦٩.

(٧٧) موسيقى الشعر: ١٢٢.

(٧٨) موسيقى الشعر: ١٢٢-١٢٣.

وعجيبٌ أن يطلق الدكتور إبراهيم أنيس الحكم بأن بحر الهزج لم يكن معروفًا أيام الجاهليين، وقد وردت منه بعض القصائد ، كقصيدة الفِنْد الزِّمَّانيّ، التي مطلعها[٧٩]:

أَقِيدُوا الْقَوْمَ إِنَّ الظُّلْـ ... ـمَ لا يَرْضَاهُ دَيَّانُ

وهي من مشاهير القصائد في الشعر الجاهلي.

أما الدكتور شعبان صلاح فيرى أن هذا التفريق يحتاج إلى إعادة نظر، فما دام العروضيون أجازوا دخول العصب، الذي هو إسكان الخامس المتحرك على (مفاعلتن) في المجزوء الوافر، واعتدوا بها صورةً ثانيةً من صور البحر الوافر، فلا مانع من القول بأن الهزج ليس مختلفًا عن مجزوء الوافر، وأنهما شيءٌ واحدٌ[٨٠].

واستدل الدكتور شعبان بما يورده العروضيون من تغييرات تلحق تفعيلة الوافر (مفاعلتن)، فقد نقلوها إلى (مفاعيلن) حينما يسكن خامسها، وعندئذٍ يجوز حذف يائها، فتصبح (مفاعلن)، كما يجوز حذف السابع منها، وهو الكف، فتصبح (مفاعيلُ)[٨١].

كما استدل الدكتور شعبان أيضًا بأن الظواهر التي يذكرها العروضيون لبحر الهزج، وأبرزها حذف السابع الساكن واقعة في بعض القصائد التي على مجزوء الوافر، فهل يُعْقَل أن يكون تحريك الخامس هو الفارق الوحيد بين بحرين شعريين لا تكاد الأذن المدربة تدركه، فضلا على الأذن العادية ؟!"[٨٢].

ثم يصل الدكتور شعبان إلى حكمه بأن المنطق الصائب يميل بنا إلى اعتبار البحرين بحرًا واحدًا سواء أسميناه (الهزج) -كما ذهب إلى ذلك د. إبراهيم أنيس[٨٣] - أم سميناه (مجزوء الوافر) كما يراه الدكتور شعبان صلاح، وقد احتج بعدم تكثير الأسماء للبحور، فضلا عما ورد من نماذج في المجزوء ، ورد فيها العروض أو الضرب على (فعولن)، وهي من السمات البارزة في الوافر التام[٨٤].

ولي على رأي الدكتور شعبان صلاح وقفاتٌ:

١ - أن استدلاله بما يورده العروضيون من تغييرات تلحق تفعيلة الوافر (مفاعلتن)، فقد نقلوها إلى (مفاعيلن) حينما يسكن خامسها، وعندئذٍ يجوز حذف يائها، فتصبح (مفاعلن)، كما يجوز حذف السابع منها، وهو الكف، فتصبح (مفاعيلُ)، فلا يسلم له ذلك؛ لأن العروضيين نصوا على أن حذف الخامس

---

(٧٩) شعره: ٢٤.

(٨٠) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٣٣.

(٨١) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٣٤.

(٨٢) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٣٤.

(٨٣) يُنْظَر: موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس: ١١٤.

(٨٤) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٣٥.

المتحرك من (مفاعلتن) يسمى العقل[٨٥]، فلا حاجة إلى الزعم بأن العرب سكنوا الخامس، ثم حذفوه، أي أنهم أدخلوا العصب، ثم القبض، وإن كان هذا الرأي قد قاله بعض العروضيين[٨٦]، لكنه مُطَّرَح؛ لأن فيه عَمَلَين، بخلاف العقل، ففيه عمل واحد فقط.

٢ - أنه استدل على الكف حذف السابع الساكن في الوافر المجزوء بقصيدة للعباس بن الأحنف، وقصيدة لابن سناء الملك، وادَّعى أن العروضيين يخصون الكف ببحر الهزج، وأن وقوع الكف لدى العباس بن الأحنف وابن سناء الملك في قصيدة من مجزوء الوافر يدل على أن الهزج ومجزوء الوافر شيء واحد؛ لأن العروضيين لم يذكروا أن الكف يصيب (مفاعلتن) بخلاف (مفاعيلن).

وهذه الاستدلال عندي فيه نظر؛ لأن العروضيين نصوا على أن الكف حسنٌ وكثير شائع في البحر الهزج[٨٧]، ولم يمنعوه في الوافر، وإن كان قبيحًا مرذولاً[٨٨]، فضلا على أن الاستدلال بشعر العباس بن الأحنف وابن سناء الملك -وهما شاعران مولَّدان - لا يُسَلَّمُ به، والدكتور شعبان نفسه ذكر أنه لم يجد لهذه القصائد نظائر سوى ما نَقَلَه[٨٩].

٣ - أن قوله: «فهل يُعْقَل أن يكون تحريك الخامس هو الفارق الوحيد بين بحرين شعريين لا تكاد الأذن المدربة تدركه، فضلا على الأذن العادية ؟!»[٩٠] فيه ضرب من المبالغة، فكُلٌّ من امتلك حسًّا موسيقيًّا عروضيًّا استطاع بيسر التمييز بين تفعيلتي (مفاعلتن) و(مفاعيلن).

٤ - أن حكمه بأن المنطق الصائب يميل بنا إلى اعتبار البحرين بحرًا واحدًا سواء أسميناه (الهزج) أم سميناه (مجزوء الوافر) محتجًّا بعدم تكثير الأسماء للبحور[٩١] ينقضه الاشتباه الواقع بين بعض البحور الأخرى كالاشتباه بين الكامل التام والرجز التام، والاشتباه بين الرجز والسريع في بعض صور تلك البحور.

---

(٨٥) يُنْظَر: العروض لابن جني: ٨٢، والقسطاس في علم العروض: ٣٩، والعيون الغامزة: ٨٣، وعلم العروض والقافية: ٥٤، والمرشد الوافي: ٢٩.

(٨٦) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٦٧.

(٨٧) يُنْظَر: الفصول والغايات: ١٤٥.

(٨٨) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٦٥.

(٨٩) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٣٣.

(٩٠) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٣٤.

(٩١) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٣٥.

البحر الرجز

اختلاف العروضيين في عزو صورة إلى الرجز أو إلى السريع

اختلف العروضيون في مثل قول عمر بن أبي ربيعة[٩٢]:

خَانَكَ مَنْ تَهْوَى فَلا تَخُنْهُ

وَكُنْ وَفِيًّا إِنْ سَلَوتَ عَنْهُ

وَاسْلُكْ سَبِيلَ وَصْلِهِ وَصُنْهُ

إِنْ كانَ غَدَّارًا فَلا تَكُنْهُ

عَسَى تَبَاريحُ تَجِيءُ مِنْهُ

فَيَرجِعَ الوَصْلُ وَلَمْ تَشِنْهُ

فأكثر العروضيين على أن هذه الأبيات ونحوها من مشطور السريع ، وعروضه التي هي الضرب مكشوفة، والكشف[٩٣]: حذف السابع المتحرك من (مفعولاتُ)، فتصير: (مفعولا)، وهذه الأبيات أصابها الخبن مع الوقف، فصارت التفعيلة: (معولا)، والخبن هنا زحاف.

وهذا الرأي عليه أكثر العروضيين، ومنهم الخليل[٩٤]، وابن جني[٩٥]، والزمخشري[٩٦]، ونشوان الحميري[٩٧]، والسكاكي[٩٨]، والإسنوي[٩٩].

واحتج هؤلاء لرأيهم بهذا بأن هذه الصورة إنما لم تُحْمَل على مشطور الرجز المقطوع العروض؛ لأن حَمْلَه على ذلك يستدعي إسقاط حرف مع إسقاط حركة، وحَمْلَهُ على مشطور السريع يستدعي إسقاط حرف فحسب؛

---

(٩٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٢٩.

(٩٣) يُنْظَر: العروض: ١١٩، وعلم العروض والقافية: ٨٦-٨٧.

(٩٤) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٨٧، والمنهل الصافي: ١١٦، وشرح تحفة الخليل: ٢٠٠.

(٩٥) يُنْظَر: العروض: ١١٨.

(٩٦) يُنْظَر: القسطاس في علم العروض: ١١٠.

(٩٧) يُنْظَر: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: ٣٠٥٢/٥.

(٩٨) يُنْظَر: مفتاح العلوم: ٥٥٠.

(٩٩) يُنْظَر: نهاية الراغب: ٢٦٦.

لكون الحركة ساقطة بحكم كون حرفها موقوفًا عليه، أي لكون حركة التاء من (مفعولاتُ) ساقطةً في الاستعمال سقوطًا لا ظهور لها إلا في الدائرة[١٠٠].

وزاد الدمنهوري على ذلك بأنَّ جَعْلَه من مشطور السريع أولى؛ لوجود المرجح، وهو ارتكاب الأخف، وذلك لأنه يلزم على جعله من مشطور الرجز تغييران: حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، ويلزم على جعله من مشطور السريع تغيير واحد، وهو حذف السابع المتحرك، وما كان فيه تغيير واحد أولى وأحق مما فيه تغييران.

وأضاف الدمنهوري أيضًا أن هذه الصورة إذا نظم عليها أبيات مزدوجة اشتبهتْ بعروض الرجز الأولى التامة مع ضربها المقطوع إذا صُرِّع بيتُها؛ فإن كلًّا من السريع ومصرَّع الرجز يصير إلى: (مستفعلن مستفعلن مفعولن)، والأولى الحكم عليها بأنها من مشطور السريع إذا لم تقم قرينة على أحدهما؛ ارتكابًا للأخف، كما أن في حمل هذه الصورة على مشطور الرجز التزام التصريع المستقبح تكراره في القصيدة؛ لأنه إنما يحسن في مبدئها أو في أثنائها إذا قصد الشاعر الانتقال من مقام إلى آخر[١٠١].

أما الدكتور شعبان صلاح[١٠٢] فيرى أن جعل هذه الصورة من مشطور السريع فلسفةٌ لا تستند إلى الواقع، فالبيت إن نسب إلى الرجز ففيه علة واحدة، هي القطع، وإن نسب إلى السريع ففيه علة واحدة أيضًا، وهي الكشف، ومن ثم فلا تفاضلَ فلسفيَّ بين النسبتين.

ويمكن أن يجاب عن رأي الدكتور شعبان بأن أصحاب هذا الرأي لم يريدوا أن في ذلك علة أو علتين، وإنما أرادوا أنَّ جعل هذه الصورة من مشطور الرجز فيه تغييران، وجعلها من مشطور السريع فيه تغيير واحد، ولم ينظروا إلى العلة أو العلتين، وإنما نظروا إلى التغييرات من حيث عددها دون الالتفات إلى المصطلح العروضي في العلة.

ويرى الدكتور شعبان صلاح أيضًا أن الحكم على هذه الصورة بأنها من مشطور السريع نوع من الاعتساف، والتعليل له واهٍ، فما أكثر الرجزيات التي صيغت على هذه الصورة في وسط قصائد ورد الضرب صحيحًا في بعض مقاطعها، ومقطوعًا في بعضها الآخر، فإلحاقها بالرجز المشطور أحقُّ من إلحاقها بالسريع المشطور[١٠٣].

ومهما يكن من أمر فإنَّ الدكتور شعبان صلاح لم يكن بِدْعًا في هذا الرأي، فقد وافق بعض العروضيين الذين ذهبوا إلى أن هذه الصورة من مشطور الرجز المقطوع، والقطع: حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله[١٠٤]، فتصير التفعيلة: (مستفعلْ)، ومن هؤلاء ابنُ بري[١٠٥]، وبدر الدين الدماميني[١٠٦].

---

(١٠٠) يُنْظَر: مفتاح العلوم: ٥٥٠، وحاشية الدمنهوري: ٥٥، وشرح تحفة الخليل: ٢٠٠.

(١٠١) يُنْظَر: حاشية الدمنهوري: ٥٧.

(١٠٢) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٢٤.

(١٠٣) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ١٣٧.

وهو رأي خليق بالقبول، ويعززه كثرة الأرجاز التي قيلت على هذا الوزن، كما في أراجيز العجاج وابنه رؤبة، وتنويعهما للعروض والضرب في هذه الأراجيز، ففي الأرجوزة الواحدة تارة تجد العروض التي هي الضرب مقطوعة، وتارة أخرى تجدها مقطوعة مخبونة، وهذا التصرف إنما نراه كثيرا عند العرب في الأرجاز دون ما سواها من البحور الشعرية.

انظر مثلاً إلى قول العجاج[١٠٧]:

جارِيَ لا تَستَنكِري عَذيري

سَعيي وَإِشفاقي عَلى بَعيري

وَحَذَري ما لَيسَ بِالمَحذورِ

وَقَذَري ما لَيسَ بِالمَقذورِ

وَكَثرَةَ التَخبيرِ عَن شُقوري

وَهَل يَرُدُّ ما خَلا تَخبيري

مَعَ الجَلا وَلائِحِ القَتيرِ

وَحِفظَةٍ أَكَنَّها ضَميري

لَو أَنَّ عُصمَ شَعفاتِ النِّيرِ

فالعروض الأولى والثانية والخامسة والسابعة والثامنة مقطوعة مخبونة، والباقي مقطوعة فقط.

وثمة أرجوزة أخرى مشهورة للعجاج أيضًا، تجد فيها العروض تارة مشطورة صحيحة على وزن (مستفعلن)، وتارة تجد الخبن قد أصابها، وأحيانا أخرى يصيبها الطي، وهو ما يؤكد أن العرب تتصرف في الأرجاز أكثر من غيرها، يقول العجاج[١٠٨]:

---

(١٠٤) يُنْظَر: العروض: ١١٩، والعيون الغامزة: ١٠٨، وعلم العروض والقافية: ١٨٣.

(١٠٥) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٨٨، والمنهل الصافي: ١١٧.

(١٠٦) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٨٨، والمنهل الصافي: ١١٧.

(١٠٧) ديوانه: ٣٣٢/١.

(١٠٨) ديوانه: ٢/١.

قَد جَبَرَ الدَينَ الإِلَهُ فَجَبَرْ

وَعَوَّرَ الرَحمَنُ مَن وَلّى العَوَرْ

فَالحَمدُ لِلّهِ الَّذي أَعطى الحَبَرْ

مَوالي الحَقِّ إِن المَولى شَكَرْ

عَهدَ نَبِيٍّ ما عَفا وَما دَثَرْ

وَعَهدَ صديقٍ رَأى بِرّاً فَبَرْ

وَعَهدَ عُثمانَ وَعَهداً مِن عُمَرْ

وَعَهدَ إِخوانٍ هُمُ كانوا الوَزَرْ

وَعُصبَةِ النَبِيِّ إِذ خافوا الحَصَرْ

شَدّوا لَهُ سُلطانَهُ حَتّى اِقتَسَرْ

بِالقَتلِ أَقواماً وأَقواماً أَسَرْ

تَحتَ الَّتي اِختارَ لَهُ اللَهُ الشَجَرْ

مُحَمَّداً وَاَختارَهُ اللَهُ الخَيرْ

فَما وَنى مُحَمَّدٌ مُذ أَن غَفَرْ

البحر الرمل

اختلاف العروضيين في عزو صورة إلى الرمل أو إلى المديد

اختلف العروضيون في مثل قول السُّلَكَة أمِّ السُّلَيْك[١٠٩]:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلاكٍ فَهَلَكْ

لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً أيُّ شيءٍ قَتَلكْ

فذهب الزجاج[١١٠] إلى أن هذه الصورة من مجزوء الرمل، وعروضه محذوفة، وضربه محذوف أيضًا، وتابعه على ذلك الزمخشريُّ[١١١].

وقيل: إن هذا الرأي يُرجِّحُهُ أنه هو قياس مذهب الخليل بن أحمد، والحملُ عليه أوْلى من الحمل على المديد التام؛ لأنه يلزم عليه شذوذان: مجيء المديد تامًّا، والتزام التصريع في القصيدة، أما جعله من الرمل المجزوء يلزم عليه مجيء عروض الرمل محذوفة، وهو أمر مغتفر[١١٢].

وجَعَلَ الجوهريُّ[١١٣] هذا النوع من مربَّع المديد، وتابعه على ذلك ابن رشيق القيرواني[١١٤].

وذهب بعض العروضيين[١١٥] إلى أن هذه الصورة من البحر المديد التام، وأن القصيدة مصرَّعة، وأن هذين البيتين بيت واحد، هكذا:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلاكٍ فَهَلَكْ أَمَرِيضٌ لم تُعَدْ أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَكْ

وهذا رأي غير سديد في نظري؛ لأنه يترتب عليه أن القصيدة كلها مصرَّعة، فإن الشاعرة قد التزمت الروي في كل بيت مجزوء، وهو يثبت أنها أرادت الجزء لا التمام، تقول:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلاكٍ فَهَلَكْ

لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً أيُّ شيءٍ قَتَلكْ

---

(١٠٩) ديوان الحماسة: ١/٤٤٧-٤٤٨.

(١١٠) يُنْظَر: العروض للزجاج: ١٥٩-١٦٠، والقسطاس في علم العروض: ٧٨، والعيون الغامزة: ١٥١، والمنهل الصافي: ١٢١، ومحيط الدائرة: ٣٧، وشرح تحفة الخليل: ١١١، والطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد: ٩٨.

(١١١) يُنْظَر: القسطاس في علم العروض: ٧٨.

(١١٢) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٥١، والمنهل الصافي: ١٢٢.

(١١٣) يُنْظَر: عروض الورقة: ١٨.

(١١٤) يُنْظَر: العمدة: ٢/٣٠٢.

(١١٥) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٥١، والمنهل الصافي: ١٢٢، ومحيط الدائرة: ٣٧، وشرح تحفة الخليل: ١١١.

أَمَرِيضٌ لم تُعَدْ ... أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَكْ

أَمْ تَوَلّى بِكَ ما ... غَالَ في الدَّهْرِ السُّلَكْ

وَالمَنَايَا رَصَدٌ ... لِلفَتَى حَيْثُ سَلَكْ

وهكذا تمضي القصيدة على هذا المنوال، فلو أخذنا بهذا الرأي لكانت القصيدة مصرَّعة من أولها إلى آخرها، والتزام التصريع مستقبحٌ تكراره في القصيدة؛ لأنه إنما يحسن في مبدئها أو في أثنائها إذا قصد الشاعر الانتقال من مقام إلى آخر(١١٦).

أما الدكتور شعبان صلاح فقد اختار رأي الزجاج، وهو أن هذه الصورة يجب أن تكون من الرمل المجزوء، والعروض محذوفة والضرب محذوف، ويرى أن كل الآراء المخالفة لهذا الرأي إنما هي اعتماد على افتراضات لا يؤيدها الواقع الشعري(١١٧).

---

(١١٦) يُنْظَر: حاشية الدمنهوري: ٥٧.

(١١٧) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٨٧.

البحر السريع

التفعيلة الأصلية لبحر السريع

يرى العروضيون أن أصل تفعيلة البحر السريع: (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ)، لكنها لم ترد هكذا؛ لأن الشعر لا يقف على متحرك إلا في بعض صور المتقارب والهزج، ولذلك اختلف العروضيون حول تفعيلة البحر السريع في الواقع الشعري، فذهب بعض العروضيين، ومنهم حازم القرطاجني إلى أن تفعيلته الحقيقية هي: (مستفعلن مستفعلن فاعلانْ)، يقول حازم: «وتجزئته الصحيحة التي تشهد بها القوانين البلاغية: (مستفعلن مستفعلن فاعلان)... ودعوى العروضيين أن نظامه مأخوذ من دائرة المنسرح باطلةٌ... وليس الجزء الواقع نهاية كلا الشطرَين من هذا الوزن بمحذوف من غيره، ولا مُغَيَّرٍ من سواه، وإنما هو مركب من سبب خفيف ووتد مجموع متضاعف ... فالسبب الثقيل والوتد المفروق لا يقع في نهاية جزء، وإنما يقعان في صدور الأجزاء وتضاعيفها، والسبب المتوالي والوتد المتضاعف لا يقعان إلا في نهايات الضروب والأعاريض المصرعة، والسبب الخفيف والوتد المجموع هما اللذان يقعان من صدور الأجزاء وأوساطها وأعجازها كل موقع»[١١٨].

وقد أجاب العروضيون عن علة عدم استعمال البحر السريع على أصل التفعيلة بأنه إنما لم يستعمل (مفعولات) في السريع على أصله؛ لضعفه بالوتد المفروق، الذي أَوَّلُهُ يشبه لفظ السبب، فاستُعْمِل في العروض مطويًّا مكشوفًا؛ ليقع وسط البيت ما فيه لفظ الوتد، وهو (فاعلن)، ثم غُيِّرَ الضربُ؛ لأن بقاءه على أصله يؤدي إلى الوقوف على المتحرك[١١٩].

وذهب الدكتور إبراهيم أنيس[١٢٠]، وتبعه الدكتور عبدالله الطيب[١٢١] إلى أن تفعيلة البحر السريع هي: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)؛ لأنها تمثل الوزن الشائع من هذا البحر.

أما الدكتور شعبان صلاح فقد أيَّد رأي الدكتور إبراهيم أنيس بأنها أكثر سدادًا وتوفيقًا مما ذهب إليه حازم القرطاجني، وعلَّل الدكتور شعبان ذلك بأن (فاعلانْ) لا تكون إلا في ضرب صورة واحدة من البحر السريع، أما (فاعلن) فهي في جميع أعاريضه صحيحة أو مزاحفة، وكذلك جميع أضربه باستثناء (فاعلانْ) التي هي (فاعلن) بعد أن لحقها التذييل، فصارت (فاعلانْ)[١٢٢].

والتذييل من العلل: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع[١٢٣].

---

(١١٨) يُنْظَر: منهاج البلغاء: ٢٣٦.

(١١٩) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٩٩، والمنهل الصافي: ١٢٦.

(١٢٠) يُنْظَر: موسيقى الشعر: ٩٠.

(١٢١) يُنْظَر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/١٤٣.

(١٢٢) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٠٠.

(١٢٣) يُنْظَر: العيون الغامزة: ٩٨، وعلم العروض والقافية: ٤٩.

الرد على د. إبراهيم أنيس في دعواه قلة البحر السريع في الشعر

زعم الدكتور إبراهيم أنيس أن ما روي من الشعر القديم على البحر السريع قليل، وأنه قد قلت نسبة شيوعه في الشعر المعاصر أيضًا، وأن الشعراء أصبحوا ينفرون منه ومن موسيقاه، وأنه سينقرض مع الزمن، وأن ما نظمه بعض الشعراء المحدثين من شعر قليل على هذا الوزن إنما كان تقليدًا لقصائد قديمةٍ أعجبوا بها ، فنسجوا على منوالها ؛ رغبة في التنويع، لا حبًّا في الوزن نفسه، ولعلهم قد وجدوا في ذلك عنتًا وجهدًا[١٢٤].

وقد رد الدكتور شعبان صلاح رأي د. إبراهيم أنيس هذا بأن هذه الآراء ضرب من التعميمات التي لا تثبت أمام ما رصده الدكتور شعبان من نماذج كثيرة في الشعر العربي قديمه وحديثه، مستدلاً بقصائد للمرقش الأكبر وعدي بن زيد وطرفة بن العبد، ومن المحدثين إيليا أبو ماضي، ونزار قباني، وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه، والعقاد ... [١٢٥]

وبالرغم من ذلك فقد حاول الدكتور شعبان صلاح أن ينصف الحقيقة، فقرر أن الصورتين الرابعة والخامسة من البحر السريع كانتا موضع خلط من القدماء، ومثار نقاش بين الباحثين، وهما العروض المخبونة والضرب المخبون، والعروض المخبونة والضرب المقطوع لم ترد لهما نماذج في أشعار المعاصرين مما وقف عليه إلا نادرًا جدًّا[١٢٦].

وقد علل الدكتور شعبان صلاح ندرة هاتين الصورتين بأن ثمة تشابهًا بين هاتين الصورتين وصورتين للبحر الكامل، هما العروض الحذاء، والضرب الأحذ، والعروض الحذاء والضرب الأحذ المضمر، مما يجعل الموسيقى تميل بالشاعر إلى بحر الكامل، وهو أكثر انسيابًا، وأرق موسيقى من السريع في صورتيه الأخيرتين، فضلا على أن صوغ الشعر على بحر الكامل يحمي الشاعر من الخلط بين الضربين.

---

(١٢٤) موسيقى الشعر: ٩٠.

(١٢٥) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢١٩-٢٢٢.

(١٢٦) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٢١.

البحر المنسرح

تفعيلة المنسرح الأصلية

أصل التفعيلة في البحر المنسرح: (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن)، وهذا ما يقرره العروضيون[١٢٧]، لكن حازم القرطاجني خالف ذلك -كما هو رأيه في البحر السريع الذي سبق مناقشته[١٢٨] - فيرى أن تفعيلة البحر المنسرح هي: (مستفعلاتن مستفعلن فاعلن)، يقول: «فأما المتركب من خماسي وسباعي وتساعي فبَنَتْهُ العربُ على أن تكون الثَّقْلَةُ فيه من الأثقل إلى الأخف، ومن الجزء إلى ما يناسبه، فبدؤوا بالتساعي، وتَلَوْهُ بسباعيٍّ يُنَاسِبُهُ، وتَلَوْهُ بخماسيٍّ يُنَاسِبُ السباعي، والتزموا الخبن في الضرب، وهو جزء القافية، وهذا الوزن هو المنسرح، وبناءُ شطره: (مستفعلاتن مستفعلن فاعلن)، والخبن في فاعلن في العروض أحسن»[١٢٩].

وقد وَقَفَ الدكتور شعبان صلاح[١٣٠] مع حازم القرطاجني حول رأيه هذا في أمرين:

١ - أن هذا الرأي يؤدي إلى عدم النظير ، فكل التفعيلات العروضية في البحور الخليلية لم تتجاوز سبعة أحرف، فلا موجب لأن تشذَّ تفعيلة منها في بحر من البحور عن هذا العدد.

٢ - أن الاعتراض على (مفعولاتُ) في السريع (وهو أن الشعر لا ينتهي على متحرك) غير وارد هنا؛ لأنها في وسط الشطر؛ ومن ثم فالإبقاء على التفعيلة الأصلية التي قررها العروضيون أولى وأقرب إلى التيسير والوصول إلى المراد.

مناقشة د. إبراهيم أنيس في آرائه حول البحر المنسرح

بثَّ الدكتور إبراهيم أنيس بعض آرائه حول البحر المنسرح -كآرائه في البحر السريع التي سبقت مناقشتها[١٣١] - ويمكن تلخيصها فيما يأتي:

١ - أن ما روي من الشعر القديم على البحر المنسرح قليل، وإن كان قد كثرت قصائده في العصر العباسي، وتنوع وزنه بعض التنوع.

٢ - أنه قد قلت نسبة شيوعه في الشعر المعاصر أيضًا.

٣ - أن الشعراء أصبحوا ينفرون منه ومن موسيقاه، وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر في مستقبل الأيام.

---

(١٢٧) يُنْظَر: العروض لابن جني: ١٢٢، والقسطاس في علم العروض: ١١٢، والعيون الغامزة: ٢٠٠، وعلم العروض والقافية: ٩٢.

(١٢٨) في ص: ٤٢.

(١٢٩) يُنْظَر: منهاج البلغاء: ٢٤٢.

(١٣٠) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٢٩.

(١٣١) في ص: ٤٣.

٤ - أن ما نظمه بعض الشعراء المحدثين من شعر قليل على هذا الوزن إنما كان تقليدًا لقصائد قديمةٍ أعجبوا بها، فنسجوا على منوالها، ولعلهم قد وجدوا في ذلك عنتًا وجهدًا.

٥ - أن وزن البحر المنسرح مضطرب بعض الاضطراب، فلا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه حين نقرأ قصائده.

٦ - أننا لا نكاد نجد شاهدا واحدا من الشعر الجاهلي ، ورد فيه الضرب على وزن (مستفعل) المقطوع.

أما الدكتور عبدالله الطيب فيرى أن البحر المنسرح -بحسب ما رآه في أشعار الجاهليين - بحر ليّن ذو لين جنسي، لم يكد يخرج عن صنفي الرثاء النائح، والنقائض الهجائية، وما يتبعها من غزل أو شبهه، أما الإسلاميون فقد وجدوا فيه بحرًا يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية، فأكثروا منه[١٣٢]، ومن ثم فإن الدكتور عبدالله الطيب يراه صالحًا للغناء[١٣٣].

وقد توقف - الدكتور شعبان صلاح عند هذه الملحوظات طويلاً، وناقشها باستفاضة، معززًا ذلك بالنماذج الكثيرة من الشعر العربي قديمه وحديثه، ويمكن إجمال هذه المناقشات فيما يأتي[١٣٤]:

١ - أن القول بأن معظم الشعراء المعاصرين لم يستريحوا إلى موسيقاه، وأنْ قد ورد منه في الشعر الحديث النزر اليسير ترد عليه تلك النماذج التي أوردها الدكتور شعبان صلاح، كما عند إبراهيم ناجي والعقاد وعلي محمود طه، وأحمد مخيمر، ومحمد الأسمر، والحساني عبدالله، وكل هذه النماذج لا تحس بذلك العنت والمشقة التي ألصقها الدكتور إبراهيم أنيس بالشعراء.

وعندي أن رأي الدكتور إبراهيم أنيس أقرب إلى النفس ؛ فإنك لو تأملت هذه النماذج لوجدتها لا تمثل شيئًا مذكورًا في الشعر الحديث أمام الكثرة المتلاطمة من الأبيات المنظومة على البحور الأخرى، ويُخَيَّلُ إليَّ أن هؤلاء الشعراء الذين نظموا على البحر المنسرح ما فعلوا ذلك إلا إثباتًا لقدرتهم الموسيقية، ولا سيما أنهم رأوا عزوف الشعراء في العصر الحديث عن هذا البحر.

٢ - أن قول د. إبراهيم أنيس أن هذا البحر المنسرح سينقرض من الشعر في مستقبل الأيام قول لا نستطيع الرد عليه الآن، لكن الذي نملكه أن نبيح لأنفسنا القول بأن الشعراء مازالوا حتى الآن ينسجون على البحر المنسرح.

٣ - أما الشعور بالخلل والاضطراب في موسيقاه فأمر مرجعه إلى الذوق والدربة والمران، وذلك أمر يختلف من ذوق إلى آخر، ومن حاسة إلى أخرى.

---

(١٣٢) يُنْظَر: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢٢٧.

(١٣٣) يُنْظَر: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢١٩.

(١٣٤) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٣٧-٢٣٩.

٤ - أما قلة نظم القدماء على هذا البحر المنسرح فيردُّ عليه بما في ديوان عمر بن أبي ربيعة، ففيه خمس عشرة قصيدة ومقطوعة.

٥ - أن القول بأن (مستفعل) المقطوع لم يرد ضربًا في الشهر الجاهلي رأيٌ له وجاهته، فلم يكد الدكتور شعبان صلاح يعثر على بيت ينقض هذا الرأي فيما اطلع عليه، وإن كان ذلك لا ينفي موسيقية الصورة الثانية وجمالها، فقد أدخل الشعراء عليها علة القطع، التي تلحق (مستفعلن) في بحر الرجز، الذي ينتهي ضربه بما انتهى به بحر المنسرح.

البحر المضارع

إنكار البحر المضارع

أثبت العروضيون البحر المضارع، وقرروا أن تفعيلته المستعملة هي: (مفاعيلن فاع لاتن)[١٣٥].

وأنكر الأخفش أن يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب، وزعم أنه لم يُسْمَعْ منهم شيء من ذلك[١٣٦]، وتَبِعَه على ذلك أبو العلاء المعري[١٣٧].

وقد رَدَّ ذلك الدماميني بأنه محجوج بنقل الخليل له عن العرب[١٣٨].

أما الزجاج فيرى أن البحر المضارع والمقتضب قليلان، حتى إنه لا يوجد منهما قصيدةٌ لعربي، وإنما يُرْوى من كل واحد منهما البيت والبيتان، ولا يُنسب بيتٌ منهما إلى شاعر من العرب، ولا يوجد في أشعار القبائل[١٣٩].

أما حازم القرطاجني فقد أنكر هذا البحر إطلاقًا، ورآه أحق بالتكذيب والرد، يقول: «فأما الوزن الذي سَمَّوْه المضارع، فما أرى أن شيئًا من الاختلاق على العرب أحقّ بالتكذيب والرد منه؛ لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها، وما أراه أنتجه إلا شعبة من بِرْسَام[١٤٠]، خطرت على فِكْرِ مَنْ وَضَعَه قياسًا، فياليته لم يضعه، ولم يدنس أوزان العرب بذكره معها؛ فإنه أسخف وزن سُمِع، فلا سبيل إلى قبوله ولا العمل عليه أصلاً»[١٤١].

أما الدكتور شعبان صلاح فقد مال إلى رأي حازم القرطاجني، بالرغم أنه أفرده بالبحث مستقلاً؛ استكمالاً للمنهج في عرض بحور الشعر العربي[١٤٢].

وقد أحسن حازم في إنكار هذا البحر، فلا تكاد تجد له شعرًا عن العرب قد ورد على هذا الوزن، ولا سيما أنه قد أنكره الأخفش والزجاج.

---

(١٣٥) يُنْظَر: العروض لابن جني: ١٣٤، والقسطاس في علم العروض: ٥٠، ١١٩، والعيون الغامزة: ٢٠٧، وعلم العروض والقافية: ١٠٥.

(١٣٦) يُنْظَر: الفصول والغايات: ١٣٢، والعيون الغامزة: ٢٠٩، والمنهل الصافي: ١٣٨.

(١٣٧) يُنْظَر: الفصول والغايات: ١٣٢.

(١٣٨) يُنْظَر: العيون الغامزة: ٢٠٩، والمنهل الصافي: ١٣٨.

(١٣٩) يُنْظَر: الفصول والغايات: ١٣٢، والعيون الغامزة: ٢٠٩، والمنهل الصافي: ١٣٨، وحاشية الدمنهوري: ٦٠.

(١٤٠) البرسام: وَرَمٌ حارٌّ، يعرض للحجاب الحاجز الذي بين الكبد والأمعاء. يُنْظَر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ١٨٩/١. يريد حازم التهكم بمن وضع هذا البحر، وأنه أصابه شيء من المرض، فظن أن العرب تقول الشعر على هذا الوزن. وقد أثبتها المحقق: «شعبة بن برسام»!.

(١٤١) منهاج البلغاء: ٢٤٣.

(١٤٢) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٧٣.

البحر المقتضب

التفعيلة الأصلية للمقتضب

يرى العروضيون أن تفعيلة البحر المقتضب المستعملة هي: (مفعولاتُ مستفعلن)[١٤٣].

وقد تقدم أن الأخفش ينكر ورود شعر من العرب على البحر المقتضب، كما أنكر ذلك في البحر المضارع[١٤٤].

ويرى حازم القرطاجني أن تفعيلة البحر المقتضب المستعملة هي: (فاعلن مفاعلتن)، يقول: «ومنها المقتضب، وأصل بناء شطره: (فاعلن مفاعلتن فاعلن مفاعلتن)، إلا أن هذا ثَقُلَ؛ لكثرة الأوتاد فيه والأسباب، وتكرر الفاصلة ووقوعها في النهايات، وقد قدمنا أن ذلك مستثقل، فلهذا لم يستعملوه إلا منصوفًا أي محذوف النصف من كل شطر، فهذا هو الصحيح الذي يشهد به السماع والقياس والقوانين البلاغية في اعتبار تناسب التركيبات»[١٤٥].

ثم أخذ حازم يستعرض الأدلة على صحة قوله ذلك بأن الدليل يقوم على أنهم لم يوقعوا الوتد المفروق ولا السبب الثقيل في نهاية جزء خماسي ولا سباعي ولا فيما فوق ذلك، لأن قانونهم ألا يضعوا الثقيل في النهايات، ولاسيما في أواخر الأجزاء التي هي مظان الاعتمادات وتقاطع الأنفاس بوقفات خفية[١٤٦].

ثم حاول حازم أن يثبت فساد رأي العروضيين بأن الزحافات لا تلتزم في غير تنويع الأعاريض والضروب، وقد لزم ذلك التجزئة التي قدر بها أهل العروض المقتضب، ووقع ذلك في حشوها، فدل على فساد رأيهم، وأيضا فإنهم يلزمهم أن يقابلوا بفعولات فاعلات على أنها من وضع التماثل، حيث كان هذان الجزءان قد وُضِعَا في صدر الشطر الأول وصدر الشطر الثاني على أن يتساوقا في الزمان ويتساويا في الترتيب[١٤٧].

وأطال حازم في إثبات نظريته بأنه قد وضح في صناعة الموسيقى أنَّ (فعولات) عكس (فاعلات) كما أن (فعولن) عكس (فاعلن) في الأسباب والأوتاد؛ لأن الوضع فيهما متخالف، حيث كان أحدهما مفتتحا بمتحرك بعده ساكن ومختتما بساكن بعد متحركين، وكان الآخر مفتتحًا بمتحركين بعدهما ساكن، ومختتما بمتحرك بعده ساكن، فكانا لذلك متضادين، فكيف يُوضع المتضادان وَضْعَ المتماثلين في ترتيب يُقْصَد به تناسب المسموع والتنظير بين الأجزاء المتماثلة في الوضع وأن يجعل عمود اللحن ؟![١٤٨].

---

(١٤٣) يُنْظَر: العروض لابن جني: ١٣٨، والقسطاس في علم العروض: ١٢١، والعيون الغامزة: ٢١٠، وعلم العروض والقافية: ١٠٩.

(١٤٤) في ص: ٤٩.

(١٤٥) منهاج البلغاء: ٢٣٤.

(١٤٦)منهاج البلغاء: ٢٣٤.

(١٤٧)منهاج البلغاء: ٢٣٤.

(١٤٨) منهاج البلغاء: ٢٣٤-٢٣٥.

ثم طالب حازم بألا يلتفت إلى ما وَضَعَه أو غَيَّرَهُ العروضيون أو الرواة من الأبيات، التي تدفعها المقاييس البلاغية والقوانين الموسيقية والأذواق الصحيحة في هذا الوزن وغيره، واستعرض بعض الأبيات التي زعم أن العروضيين غيروها ؛ ليطرد لهم رأيهم الفاسد في إثبات المراقبة في التفعيلة !(١٤٩)

أما الدكتور شعبان صلاح فقد استحسن رأي حازم القرطاجني، ورآه أقرب إلى الحقيقة وأولى، وهو أن يكون شطر البحر المقتضب مكونًا من (فاعلن مفاعلتن)، وليس هناك تغيير يذكر في الحركات والسكنات، اللهم إلا أنه تخلص من التفعيلة المنتهية بمتحرك، وهي (مَفْعُلاتُ)(١٥٠).

ولا أتفق مع الدكتور شعبان صلاح في مذهبه ؛ فإن خروج تفعيلة هذا البحر عن دائرته يُفْضِي به إلى الشذوذ وعدم النظير.

---

(١٤٩) منهاج البلغاء: ٢٣٥.

(١٥٠) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٢٦٧.

البحر المتقارب

ورود العروض مقصورة، والضرب صحيح

مَنَعَ الخليلُ[١٥١] من صور البحر المتقارب التام: العروض المقصورة، والضرب الصحيح، وتبعه الأخفش[١٥٢] على ذلك، والقَصْر: حذف ساكن السبب الخفيف، وإسكان ما قبله[١٥٣]، فتصير التفعيلة في المتقارب: (فعولْ).

وأجاز المبرد ذلك[١٥٤] -ونَقَلَهُ عنه بعضُ العروضيين[١٥٥] - واحتجَّ لها بقول الشاعر[١٥٦]:

فَرُمْنا القِصاصَ وكان التَّقاصْ صُ فَرْضًا وحَتْماً على المُسْلِمِينا

وقولُه: (التَّقَاصُّ) شَاذٌّ؛ لأَنَّه جَمَعَ بَيْنَ الساكنَيْن فِي الشِّعْرِ[١٥٧]، وَلذَلِك رَوَاهُ بعضُهم: وَكَانَ القِصَاصُ[١٥٨]، وَلَا نَظيرَ لَهُ إِلاّ بَيْتٌ وَاحدٌ، وهو قول الشاعر[١٥٩]:

ولَوْلا خِدَاشُ أَخَذْتُ دَوابْ بَ سَعْدٍ وَلَم أُعْطِه مَا عَلَيْها

قال المبرد: «ولكن قد أجازوا هذا في هذه العروض، ولا نظير له في غيرها من الأعاريض»[١٦٠].

وقيل: إن هذَا الْبَيْت إِنْ كَانَ صَحيحاً فَهُو: ولَوْلا خِدَاشٌ أَخَذْتُ دَوَابِبَ سَعْدٍ...، بفك الإدغام؛ لأَنَّ إِظْهَارَ التَّضْعِيف جَائِزٌ فِي الشِّعْر.

وقيل إن الرواية الصحيحة: ولَوْلا خِدَاشٌ أَخَذْتُ رَوَاحِلَ سَعْدٍ ...[١٦١]

أما الجوهري فقد ذكر أنه قد وَرَدَ عن العرب الجمع بين ساكنين في عروض المتقارب، وأنه محمول على أنه قَدَّرَ الوقفَ على الجزء فقَصَرَه، وإلا فالجمع بين الساكنين لم يسمع في حشو البيت[١٦٢].

---

(١٥١) نقله عنه الأخفش في «العروض»: ٥٨.

(١٥٢) يُنْظَر: العروض للأخفش: ٥٨.

(١٥٣) يُنْظَر: العروض: ٤٠، والقسطاس: ١٢٦، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي: ١٣٠، والعيون الغامزة: ١٠٧، وعلم العروض والقافية: ١٧٩.

(١٥٤) يُنْظَر: الكامل: ٣٩/١.

(١٥٥) يُنْظَر: العيون الغامزة: ١٢٩، والمنهل الصافي: ١٥٠، وحاشية الدمنهوري: ٦٣. ورأيه هذا في الكامل: ٣٩/١.

(١٥٦) أورده المبرد في الكامل: ٣٩/١، والبيت أيضًا في: الصاهل والشاحج: ١٦٢، والعيون الغامزة: ١٢٩، ولسان العرب: (قصص) ٧٦/٧، والمنهل الصافي: ١٥٠.

(١٥٧) يُنْظَر: العروض للأخفش: ٥٨، والصحاح: ١٤٢٢/٤، وضرائر الشعر: ١٣٥، ولسان العرب: ٣٠٦/٩، وتاج العروس: ٣٢٠/٢٤.

(١٥٨) يُنْظَر: المحكم: ١٠٢/٦، ولسان العرب: (قصص) ٧٦/٧، وتاج العروس: (قصص) ١٠٧/١٨.

(١٥٩) البيت في: المحكم: ١٠٢/٦، والقسطاس في علم العروض: ١٢٦، ولسان العرب: (قصص) ٧٦/٧، ونهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب: ٣٣٣.

(١٦٠) الكامل: ٣٩/١.

(١٦١) يُنْظَر: المحكم: ١٠٢/٦، ولسان العرب: (قصص) ٧٦/٧، وتاج العروس: (قصص) ١٠٧/١٨.

(١٦٢) عروض الورقة: ٦٧.

ونقل هذا القول ابن رشيق القيروني عن الجوهري، وقال: «وليس في جميع الأوزان ساكنان في حشو بيت إلا في عروض المتقارب»[١٦٣].

أما حازم القرطاجني فقد طالب بمسامحة الشعراء في ذلك ، وألايضايقوا فيه؛ لأنهم مضطرون إليه في ذكر الأسماء أو نحو ذلك، يقول: «وأما الذي يقع في الأعاريض، فإن العروض التي يمكن أن تبنى على سبب متوالٍ أو ووتد متضاعف إذا صُرِّعَتْ يسوغ أن يوقع فيها الكلم التي التقى فيها ساكنان بالإدغام بعد المد، فيكون الساكنان نهاية العروض، ويكون مبدأ الشطر الثاني ثانيَ المتضاعفين، وذلك نحو عروض المتقارب وعروض مربع الكامل، وينبغي أن يسامح الشعراء في هذا، وألا يضايقوا فيه؛ حيث يكونون مضطرين إلى ذكر اسم قد لزمه التشديد بعد المد»[١٦٤].

أما الدكتور شعبان صلاح[١٦٥] فيرى أن تفرد هذه الظاهرة وتفنيد العلماء السابقين لهذه المسألة يجعله عارضًا من العوارض التي لا يصح أن تثبت به صورة من صور المتقارب، فهو علة جارية مجرى الزحاف، فلا تلزم.

والحق أن هذه الصورة لِمَا فيها من الشذوذ، وعدم النظير من التقاء الساكنين في حشو البيت، واستنكار العروضيين لها، يجعلنا نقر برأي الخليل فيها ونَبْذها من الصور المعتبرة في عروض الشعر العربي، ويدل على ذلك أن الشاعر اضطرّ إلى تخفيف (كافّة) في الشعر؛ فرارًا من التقاء الساكنين في حشو البيت في قوله[١٦٦]:

فسِرْنا إِلَيْهِمْ كَافَةً فِي رِحالِهِمْ جَمِيعًا عَلَيْنَا البِيْضُ لَا نَتَخَشَّعُ

(١٦٣) العمدة: ١٣٨/١.

(١٦٤) منهاج البلغاء: ٢٦٢.

(١٦٥) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٥٢.

(١٦٦) بيت من الطويل لعبدالله بن رواحة~ في ديوانه: ١٣٤، والصحاح: ١٤٢٢/٤، وضرائر الشعر: ١٣٥، ولسان العرب: ٣٠٦/٩، وتاج العروس: ٣٢٠/٢٤.

البحر المتدارك

استعمال المتدارك لدى الشعراء المحدثين

زعم الدكتور إبراهيم أنيس[١٦٧] أن المحدثين من الشعراء قد هجروا المتدارك وانصرفوا عنه إلا حين قلَّدوا قصيدة الحصري:

يَا لَيْلُ الصَّبُّ مَتَى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ

فقد نظم أحمد شوقي على هذا البحر، واقتصر هو وغيره من الشعراء المحدثين على النمط الذي صيغت منه قصيدة الحصري، وهو العروض المخبونة والضرب المخبون.

وقد أورد الدكتور شعبان صلاح[١٦٨] نماذج عديدة من هذا البحر للشعراء المحدثين؛ ليثبت أن الشعراء قد نظموا على هذا البحر، ولم يقتصروا على تلك الصورة التي أقرها العروضيون فحسب، ثم ردَّ الدكتور شعبان صلاح على الدكتور عبد الحميد الراضي في زعمه أن المحدث من البحور التي أعرض عنها الشعراء قديما وحديثا، فلم ينظموا فيه إلا قليلا.

يقول الدكتور عبدالحميد الراضي عن بحر المتدارك: «وهو بحر رتيب هادئ، حين تسلم أجزاؤه ، ويأتي (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)، ويكاد يكون حينئذٍ نوعا خاصًّا لا صلة له بالمحدث المخبون أو المقطوع الأجزاء، حيث يأتي على: فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ، أو على: فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فيُحْدِثُ إذذاك شيئًا من التدفق والصخب.

وهذا الفرق بين النوعين من الوضوح بحيث لا يمكن أن يستسيغ الذوق بيتًا يختلف شطراه بين هذا النوع وذاك ...»[١٦٩].

كما فَنَّدَ الدكتور شعبان صلاح رأي الدكتور عبدالله الطيب في أن البحر المتدارك بحر دنيء للغاية، وكُلُّهُ جَلَبَةٌ وضَجِيج ، وأنه وزن رتيب، وقد أهمله الخليل مُتَعَمِّدًا، وأنه لا يصلح لشيء في الشعر إلا للحركة الراقصة الجنونية، وقد استفاد منه الصوفية في بعض منظوماتهم التي تنشد؛ لتخلق نوعًا من الهستيريا[١٧٠].

وقد أَحْسَنَ الدكتور شعبان صلاح في وصم أحكام الدكتور عبدالله الطيب بأنها أحكام مبالغٌ فيها؛ لأن هذا البحر يستوعب من المعاني سارَّها وحزينَها، ولا يتوقف على نوع دون نوع.

---

(١٦٧) يُنْظَر: موسيقى الشعر: ١٠٤-١٠٥.

(١٦٨) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٦٠.

(١٦٩) شرح تحفة الخليل: ٣٠٥.

(١٧٠) يُنْظَر: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/٨٠.

كما أكد الدكتور شعبان أن المعاصرين من الشعراء صاروا يستعملون هذا البحر بصورة تفوق غيره من البحور، التي حظيت بالنظم عليها في القديم(١٧١).

ويؤيد ما ذهب إليه الدكتور شعبان أن كثيرًا من الذين كتبوا في شعر التفعيلة كتبوا على هذا البحر، وقد طربوا له كثيرًا، واستعذبوا نغماته، وتصرفوا في تفعيلته في غاية من التوسع في الصور والإيقاعات الموسيقية.

(١٧١) يُنْظَر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: ٦١.

الخاتمة

من خلال البحث تبين لي من النتائج ما يأتي:

١ . أن الصورة الثانية من البحر الطويل في الشعر العربي، وهي العروض المقبوضة، والضرب المقبوض أكثر بمراحل من الصور الأخرى، بخلاف ما ذهب إليه الدكتور شعبان صلاح.

٢ . أن كثيرًا من الظواهر العروضية تحتاج إلى استقراء كامل للمدون من الشعر العربي قديمه وحديثه، وحينئذ سيتولد لدينا أحكام مختلفة إلى حد ما عن المتوارث في علم العروض.

٣ . أن بعض الأحكام التي أطلقها الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه: «موسيقى الشعر» ، والدكتور عبدالله الطيب في كتابه: «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» فيها تعميمات نشأت عن استقراء ناقص لشعر العرب.

٤ . ضعف الأحكام التي تعتمد على النوادر والشواذ في إثبات بعض الصور العروضية.

٥ . قوة آراء الدكتور شعبان صلاح، وظهور شخصيته العروضية، وذلك بصحة استدلاله في كثير من المواضع، وحسن استدراكه على العروضيين من خلال النصوص الشعرية التي ساقها.

٦ . تبين لي صحة رأي بعض العروضيين المنكرين للبحر المضارع، فلم يسمع منه شعر للعرب المحتج بكلامهم.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المجلات والدوريات:

[١] مجلة (الحياة الثقافية)، وزارة الشؤون الثقافية بتونس، السنة الرابعة، العدد الخامس، سبتمبر وأكتوبر ١٩٧٩م.

[٢] مجلة الشعر القاهرية: العدد يوليو ١٩٨١م.

ثانيا: المطبوعات

[٣] الإرشاد الشافي على متن الكافي (الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي)، للشيخ محمد الدمنهوري المصري الشافعي المتوفي سنة (١٢٨٨هـ)، المطبعة الشرفية، القاهرة، مصر، ١٣٠١هـ.

[٤] البارع في علم العروض، لأبي القاسم علي بن جعفر (ابن القطاع)، تحقيق: د. أحمد محمد عبدالدايم، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

[٥] تاج العروس من جواهر القاموس ، للمرتضى الزبيدي ، تأليف: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق: مجموعة من المحققين. دار الهداية ، الكويت.

[٦] الجامع في العروض والقوافي، صنفه أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي (٣٤٢ه)، حققه وقدم له د.زهير غازي زاهد وأ.هلال ناجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

[٧] حاشية الدمنهوري = الإرشاد الشافي على متن الكافي.

[٨] الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، للسيد محمد الدمنهوري = الإرشاد الشافي على متن الكافي.

[٩] الحماسة، لأبي تمام الطائي، تحقيق عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

[١٠] ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٨م.

[١١] ديوان حسان بن ثابت رضي الله عنه ، تحقيق سيد حنفي حسنين ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م.

[١٢] ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت (٢٤٦ هـ)، تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي،

القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ -١٩٨٧م.

[١٣] ديوان الحماسة = الحماسة، لأبي تمام الطائي.

[١٤] ديوان عبدالله بن رواحة~= شعر عبدالله بن رواحة.

[١٥] ديوان العجاج رواية الأصمعى وشرحه، تحقيق: عزة حسن ، دار الشرق العربى ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

[١٦] ديوان: «عفت سكون النار»: الحساني عبدالله، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٢م.

[١٧] ديوان عمر بن أبي ربيعة = شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة.

[١٨] ديوان عمرو بن شأس الأسدي = شعر عمر بن شأس الأسدي.

[١٩] ديوان الفِنْد الزِّمَّاني = شعر الفِنْد الزِّمَّاني.

[٢٠] ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت.

[٢١] رسالة الغفران ، لأبي العلاء المعري ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٨م.

[٢٢] شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، تأليف عبدالحميد الرضي، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية ١٣٩٥هـ -١٩٧٥م.

[٢٣] شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس ، الطبعة الرابعة، ١٩٨٨م.

[٢٤] شعر عبدالله بن رواحة~، جمع ودراسة د. وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، الطبعة الأولى: ١٤٠١هـ =١٩٨١م.

[٢٥] شعر عمر بن شأس الأسدي، جمع د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية: ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م.

[٢٦] شعر الفِنْد الزِّمَّاني، جمع د. حاتم الضامن، مجلة المجمع العلمي العراقي (ج٤ -مج٣٧) ١٤٠٧ه/١٩٨٦م.

[٢٧] شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى اليمني، تحقيق: د.حسين بن عبد الله العمري، ومطهر بن علي الإرياني، ود يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سورية)، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

[٢٨] الصاهل والشاحج، لأبي العلاء المعري ، تحقيق: د. عائشة بنت عبد الرحمن، دار المعارف ، الطبعة الثانية (١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

[٢٩] الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور

عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبة الثالثة: ١٤٠٤/١٩٨٤م.
[٣٠] ضرائر الشعر ، لابن عصفور ، تحقيق إبراهيم محمد ، دار الأندلس الطبعة الأولى ١٩٨٠.
[٣١] الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد "العروض والقافية"، أ.د. عبد الحميد السيد عبد الحميد، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، الطبعة الأولى: ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
[٣٢] العروض، لأبي الحسن الأخفش، تحقيق ودراسة: سيد البحراوي.
[٣٣] العروض ، لأبي الفتح ابن جني ، تحقيق وتقديم: د. أحمد فوزي الهيب ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت ، الطبعة الثانية: ١٤٠٩هـ (١٩٨٩م).
[٣٤] العروض لأبي إسحاق الزجاج، تحقيق سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية، المجلد السادس، العدد الثالث، رجب -رمضان ١٤٢٥هـ/سبتمبر -نوفمبر ٢٠٠٤م، الصفحات (٨٩ - ١٨٦).
[٣٥] عروض الشعر العربي، محمد العلمي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
[٣٦] عروض الورقة، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
[٣٧] العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري. لجنة التأليف والترجمة. القاهرة، مصر ١٣٨٩هـ -١٩٦٩م.
[٣٨] علم العروض والقافية ، د. عبدالعزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م).
[٣٩] العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
[٤٠] العيون الغامزة على خبايا الرامزة، لأبي عبدالله محمد بن بكر الدماميني، بدر الدين، تحقيق: الحسَّاني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.
[٤١] الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، لأبي العلاء المعري، تحقيق: محمود حسن زناتي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت. مصورة عن (الطبعة الأولى بتاريخ ١٩٣٨ بمصر).
[٤٢] في علمي العروض والقافية، د. أمين علي السيد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠م.
[٤٣] القسطاس في علم العَروض ، لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد ، الزمخشري جار الله ،

تحقيق: د. فخر الدين قباوة ، مكتبة المعارف بيروت - لبنان ، الطبعة: الثانية ، ١٤١٠ هـ ١٩٨٩ م.

[٤٤] القوافي للأخفش ، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة - الطبعة الأولى، ١٩٧٤م.

[٤٥] الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٤١٥هـ -١٩٩٤م.

[٤٦] الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس المبرد ، تحقيق محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٦/١٩٨٦م.

[٤٧] لسان العرب ، لابن منظور الإفريقي ، دار صادر ، بيروت.

[٤٨] المحكم والمحيط الأعظم / لابن سيده ، تحقيق مجموعة من الأساتذة. الطبعة الأولى. القاهرة: معهد المخطوطات العربية ، ١٣٧٧ ١٤١٧هـ/ ١٩٥٨ ١٩٩٦م.

[٤٩] محيط الدائرة في علمي العروض والقافية ، تأليف : كرنيليوس فان ديك الأميريكاني، بيروت، ١٨٥٧م.

[٥٠] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الأستاذ عبد الله الطيب، تقديم د. طه حسين، دار الآثار الإسلامية - وزارة الإعلام - الكويت، الطبعة الثالثة ١٩٨٩ م - ١٤٠٩ هـ.

[٥١] المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد بن حسن بن عثمان، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى (١٤٢٥ه، ٢٠٠٤م).

[٥٢] المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، للسيوطي ، تعليق محمد جاد المولى بك وصاحبيه ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٦م.

[٥٣] مفتاح العلوم ، للسكاكي ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـ.

[٥٤] منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم بن محمد بن حسن بن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

[٥٥] المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، تأليف: نور الدين السالمي العماني، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، الطبعة الثانية: ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

[٥٦] موسيقى الشعر ، د . إبراهيم أنيس، دار القلم ، بيروت/ لبنان، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.

[٥٧] موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، تأليف د.صلاح شعبان، دار غريب،ـ القاهرة، مصر، الطبعة

الرابعة، ٢٠٠٧م.
[٥٨] نهاية الراغب في شرح عروض ابن لحاجب، تأليف جمال الدين عبدالرحيم الأسنوي الشافعي، تحقيق د.شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ -١٩٨٩م.
[٥٩] النوادر في اللغة (نوادر أبي زيد) ، لأبي زيد سعيد بن أوس الأنصاري ، تعليق سعيد الخوري الشرتوني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٨٧/١٩٦٧م.

The Study Tittle:

Dr. Salah Sha'ban's Views on his book entitled : " Meters of Poetry between Imitation and Creation" .

The Study Significance

Abstract: The current study tackles Dr. Salah Sha'ban's Views on his valuable book: Meters of Poetry between Imitation and Creation. Indeed, it deals with the Arabic science of poetry (al- arud) in a modern methodology by counting on the Arab poetry - whether its old or modern- and by ignoring the old fashioned way in dealing with it.

The researcher seeks to discuss Dr. Salah Sha'ban's prosodic views, and reach to the preponderant verification of the given issues in the book mentioned previously .