الاكاديمية الليبية

طرابلس - ليبيا

قسم اللغة العربية

شعبة الأدبيات

بنية القصيدة في شعر محمد الهريوت

بحث مقدم لإستكمال متطلبات الحصول على درجة الإجازة العالية"الماجستير" في الأدب العربي

إعداد الطالبة : سعده امحمد الهمالي

إشراف الدكتور: قريرة زرقون نصر

للعام الجامعي 2011-2012م

الإهـــــــــــداء

- إلى الينبوع الذي لايمل العطاء، إليك (أمي)

- إلى من نزف عرقا لينير لي دربا، إلى الجبل الأشم والقلب العطوف ،إليك (أبي)

- إلى روح الشاعر (محمد الهريوت)

- إلى أهل الوفاء، ومنبع الإخاء ورصيدي الحقيقي في هذه الدنيا، إليكم (أصدقائي)

وإلى كل من ساعدني ولو بكلمة ...أهدي هذا العمل المتواضع

الباحثة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدا طيبا مباركا،ملء السموات و الأرض، وملء ما بينهما،وملء ما شئت من شئ بعد،والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين، وبعد:

فهذه دراسة تبحث في(بنية القصيدة في شعر محمد الهريوت) الشاعر الليبي الحديث الذي لم يحض بالدراسة من قبل، لذا ارتئيت أن يكون بحثي هذا منصبا عليه تمحيصا وتحليلا ، لإثبات أن شعره متميز ويستحق الدراسة.

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها منصرفة إلى قصائد" محمد الهريوت" باعتباره أولا شاعرا ليبيا ، وثانيا :لأن شعره يستحق الدراسة لما يتميز به من رقة ودقة وموهبة فذة في نسج الكلمات وخلق الصور،لذا فإن دراستي هي أولى الدراسات العلمية التي تتناول شعر الشاعر " محمد الهريوت" محاولة وضعه على خارطة الشعراء المتميزين على ساحة الأدب الليبي ، و كنت حريصة في تحري الدقة في جمع المعلومات والاستفاضة في تحليل القصائد، ولأني تعلمت من أساتذتي أن أهمية الدراسة ليست فقط بأهمية المدروس بل الأهم هو الجدية في التناول ،والدقة في البحث، وتحري الصدق في المعلومات، فقد حاولت جهدي أن أوفي هذه الدراسة حقها.

وكان أهم اسباب اختياري للموضوع إيماني بأن ليبيا لازالت لم تلق الإهتمام الكافي من قبل أبنائها في دراسة الأدب عموما والشعر خصوصا ، لذا وجدت نفسي مصرة على أن ابذل جهدا ولو متواضعا لدراسة شاعر ليبي، ليكون تحية احترام لأدباء بلدي الحبيب عامة وللشاعر خاصة ، لذا عكفت على اختيار شاعر ليبي مغمور يستحق الدراسة ويعكس شعره وصورته أصالة وجمالا يضيف للشعر الليبي بقدر ما أخذ منه ، ولم يطل بي البحث حيث أشار علي الدكتور" قريرة زرقون نصر" بتناول هذا الشاعر ، فكانت الدراسة كما أسلفت سابقا منصرفة إلى قصائد " محمد الهريوت" باعتباره شاعرا متميزا في ركب الحركة الأدبية في ليبيا، وتسليط الضوء على بنية القصيدة في شعره والقضايا التي حملتها تلك القصائد.

ولعل أهم اسباب اختياري للموضوع مايلي :

- إن شعر الشاعر أرض بكر ،لم تدرس بعد ، فهذا البحث- بحمد الله- من أولى الدراسات التي تتناول شعر" محمد الهريوت".

- التميز الطاغي والموهبة الأخاذة للشاعر، والتي تفرض نفسها كدراسة متميزة.

- حرص الباحث على فتح أفق جديد في عالم الأدب الليبي والشعر بالأخص بافتتاح منجم أدبي لكل دارس وباحث.

وكأي دراسة علمية كان لابد من الإنطلاق من الدراسات السابقة ، وكان هذا من ابرز التحديات التي واجهتني في هذا البحث حيث أن شعر الشاعر " محمد الهريوت" أفق جديد وغير مدروس دراسة علمية، فجُل ما كتب عنه لايتعدى بعض المقالات ، والتي كانت في أغلبها عن شخصه أكثر منها عن شعره ،باستثناء إشارات غير تفصيلية،في كتابي الدكتور"قريرة زرقون نصر" أو الأستاذ عبدا لله مليطان"، وقد شكلت المعلومات الواردة فيهما قاعدة ابني عليها دراستي وخطوة أساسية وأولى في مشوار البحث.

ولقد افادني كثيرا وجود دراسات وأبحاث تناولت بنية القصيدة العربية عامة ودراسات حول الأدب الليبي ، والتي كان لوجودها الفضل في دقة البحث ومتانته ، بالإضافة إلى أمهات الكتب عن الدراسة اللغوية والعروضية للشعر العربي قديما وحديثا.

فرضت طبيعة البحث تتبع خطى الشاعر في حياته، وتحري الدقة والتفصيل بمقابلة اهله وأصدقائه المقربين باعتباره شاعرا مغمورا لاتتوفرعنه معلومات تفصيلية، وبقدر ما كان ممتعا استكشاف محطات مختلفة في حياة الشاعر ، بقدر ما أخذ مني جهدا ووقتا ، ليقيني بأن الشاعر سيكون وجهة للدارسين ، فأرجو من الله أن يكون بحثي هذا مرجعا يمكن الاستفادة منه.

كان من ابرز المصاعب التي واجهتني : ندرة الابحاث التي تناولت الشاعر " محمد الهريوت"، لذا فإن من الأمانة أن لا ادعي بأن البحث بلغ درجة التمام والكمال، ومما يعزيني في ذلك أن الباحثين في العادة لا يقولون كل شئ ينبغي أن يقال، وتغيب عنهم كثير من الأمور، أو هم من يُغفلون بعض القضايا التي لاتبدو ذات بال، أو لا تدخل بعضها في منهج بحثهم.

وعلى الرغم من ذلك فإن الأمانة تقتضي ايضا بأن أؤكد بأني لم ادخر جهدا، ولم اتجاهل وسيلة من شأنها المساعدة في الوصول بالبحث إلى أفضل دقة ممكنة.

منهج البحث: لقد سلكت في بحثي هذا المنهج التكاملي الذي تندرج تحته كل المناهج،والتي تخدم جميع الأغراض الشعرية.

خطة البحث: جاء تقسيم البحث على الشكل التالي:

المقدمة : وقد جاء فيها ان أهمية البحث تكمن اساسا في أنه دراسة تحليلية وصفية لحياة الشاعر " محمد الهريوت" باعتباره شاعرا ليبيا ومتميزا وكان هذا ابرز الاسباب التي اوردتها المقدمة،كما تعرضت فيها لأجواء البحث والمصاعب التي واجهتني.

لأدخل بعدها إلى الفصل الأول والذي جاء بمبحثين :

أولهما: بنية القصيدة (لغة واصطلاحا)

أما ثانيهما فكان عن الشاعر محمد الهريوت " حياته، ونتاجه"

ويأتي بعده الفصل الثاني :

والذي كان دراسة تحليلية" للظواهر البلاغية في شعر الشاعرمحمد الهريوت"

اما الفصل الثالث :

فقد عني بالدراسة الفنية ، وقسمته لمبحثين:

الأول كان مقدمة عن الموسيقى الشعرية.

أما الثاني فكان دراسة تحليلية في:

الوزن والإيقاع الشعري لشعر الشاعر " محمد الهريوت"

وقد اجتهدت قدر المستطاع على :

- أن تكون المباحث ومطالبها وفقراتها المتعددة في صلب الموضوع، ومتناسقة الكم والكيف.

- البحث في حياة الشاعر وتحري الدقة من اوثق مصادرها.

- الإطلاع على اغلب ماكتب الشاعر.

- دراسة تحليلية عميقة في لغة الديوان ، وظواهره البلاغية

- دراسة تحليلية لموسيقى الديوان ، والبحور التي اعتمد عليها الشاعر أكثر من غيرها في قصائده.

ولما كان الكمال لله وحده، فإني لا ادعي أني في هذا البحث أتيت بكل شئ، فربما لم يسعفني ذهني إلى تناول بعض القضايا التي رأيتها غير مهمة،إلا أنني أؤكد بأمانة أنني لم ادخر جهدا ماديا أو معنويا يساعد على إظهار البحث بصورة حسنة.

ولا يسعني في هذه الأسطر الأخيرة إلا أن أتقدم بالشكر الخالص إلى كل من أسهم في انجازه ، وعلى رأس هؤلاء الدكتور : قريرة زرقون نصر ، على تفضله بقبول الإشراف على الرسالة ، وتبنيه الموضوع ، كما لايفوتني التنويه بالشكر والثناء إلى اللجنة العلمية الممتحنة على قبولها مناقشة الرسالة .

وختاما فإني أمد يد التوسل والضراعة لله رب العالمين أملا في التوفيق .

وإن وفقت في شئ فحسبي من التكريم توفيق الحميد

وما قصرت فيه فذاك مني ومن نفثات شيطان مريد

وما التوفيق إلا بالله

الباحثة

الفصل الأول

"الشاعر وبنية القصيدة"

المبحث الأول : حول بنية القصيدة

بنية القصيدة لكل شاعر

للإحاطة ببنية القصيدة لابد من التعريج حول تعريفها **لغويا :**

فهي في معناها القريب تدل دلالة معمارية مرتدة إلى الجذر الثلاثي " بنى" فهو: يبني ، بناء، وبنية، والبنية هي هيئة البناء(1).

فالبنية لغة نقيض الهدم، بنى البناء بناءً وبُنى، وبنياناً وبنية وبناية، وابتناه وبناه، والبناء: المبني جمع أبنية وأبنيات.

والبُنية والبِنية: ما بنيته ،وهو البُنى والبِنى،كأن البنية : الهيئة التي بُني عليها (2).

أما المعنى الإشتقاقي لمفردة البنية فهو يدل في تضاعيفه على دلالة معمارية، وقد تكون بنية الشئ هي التكوين، وتعني الكيفية التي شُيد على نحوها هذا البناء، ومن هنا فإنه يمكن التحدث عن بنية المجتمع أو بنية الشخصية أو بنية اللغة(3).

وبذا نستطيع القول أن الدلالة المتكررة هي "البناء" وكذلك يشير المفهوم اللغوي في ثناياه إلى المراحل في عملية البناء، وهذه المرحلية تستدعي كيفية ايجاد تنظيم وتجانس بين مكونات أو طبقات عديدة كلها تنتظم من خلال الشكل النهائي للبناء الذي يتسم بالثبات ،وقد تصوره اللغويون على أنه الهيكل الثابت للشئ ،فتحدّث النحاة عن البناء مقابل الإعراب.

أما **اصطلاحا**: فقد اختلف الأدباء على تعريفها من القدم إلى يومنا هذا وإن اتفقوا على الجوهر .

فهي " ليست سوى حيلة عقلية أو نشاط ذهني يهدف إلى إدراج الأشياء في نُظم مفهومة معقولة، واضحة التركيب، بينة الوظائف، محكومة في علائقها وارتباطاتها"(4)

---

(1) المعجم الوسيط، ج1 ، ط2، دت، ص72

(2) لسان العرب، ابن منظور، مادة" بنى" ، ج 14، ص 93- 94

(3) مشكلة البنية ، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر للمطبوعات، مصر، ط1، 1990م ،ص 29

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، ط1 ، 1998، ص18

و " مايزال مصطلح البنية الإيقاعية، من أكثر المصطلحات النقدية تأبياً على التحديد ومن أشدها استعصاءً على التأطير الجامع المانع"(1)

وزيادة في تفهمها وسبر اغوارها كان لابد من تتبع هذا المصطلح منذ ولادته وحتى الآن.

بنية القصيدة العربية الجاهلية:

يشكل بناء القصيدة دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري بفنيته ودقته، ولعله يعكس لنا رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه، كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية الإجتماعية للعصر ، ومن المعروف أن نقادنا القدامى تحدثوا عن نظام القصيدة العربية القديمة ،وكلمة بنية بنصها وصيغتها تلك لم ترد مباشرة في تراثنا القديم قدر ما وردت عند قدامة بن جعفر ، والذي كان له الفضل في استقرارها في نقدنا القديم حين قال عن شعر الملك الضليل:

" فبنية هذا الشعر على أن الفاظه مع قصدها قد اشير بها إلى معانٍ طوال"(2)

وقال ايضا في تعرضه لمعنى التخليع "وجعل ذلك بنية للشعر كله"(3)

وقال متحدثا عن التصريع "لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية"(4)

وقدامة في كل ذلك يعني طريقة حوك الشعر وأسلوب بنائه، والشكل الذي يؤسس عليه الشاعر نظمه(5)

وقد عرفت القصيدة الجاهلية عندهم ببناء محدد والتزم به الشعراء الجاهليون ونظموا فيه جُلّ اشعارهم ، ويبدو أنه اصبح سُنة من الصعب الخروج عليها ، ومن غير المألوف مخالفتها.

---

(1) البنية الإيقاعية في شعر شوقي ،د- محمود عسران ، مكتبة بستان المعرفة ،كفر الدوار ، مصر، 2006، ص17.

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، ط3/ 1963 م، ص152.

(3) المصدر نفسه ، ص 153.

(4) المصدر نفسه ، نفس الصفحة.

(5) البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مصدر سابق ، ص 21

تلتقي أغلب النظريات النقدية على تحديد مصطلح " البناء" أو " البنية" أو " الهيكل" في العمل الشعري ، على أنه تطور ونمو وحدة العمل الفني في هذا العمل الشعري أو ذاك، وقد يتخذ مصطلح " البناء" دلالات مختلفة من أجل إثبات وجود " الوحدة الداخلية" في النص الشعري توكيدا لتحديد سماته وخصائصه الفنية، ولعل اقرب الدلالات الأدبية إلى تحديد مصطلح البناء هو " الجانب الشكلي" في القصيدة ، ومن خلال هذا الشكل الفني في القصيدة يتميز " البناء" عن " النسيج" وإن كان كلاهما من مظاهر الشكل العام للقصيدة أو النص الشعري ، ويتجلى الشكل في ضوء ذلك من خلال الترابط المنطقي بين أجزاء النص ومن داخله يكون للغة الإنفعالية أو " الرمزية" المتمثلة بالأسلوب الشعري دورها الفاعل في فهم البناء الفني داخل القصيدة من مقدمتها حتى نهايتها، أي من بدء التعبير عن التجربة الشعورية إلى انتهائها وحدة مترابطة في نسق منطقي يحقق مايمكن تسميته بالوحدة الموضوعية في القصيدة ،أو أي نص شعري متكامل البناء، فالوحدة الشكلية في القصيدة الجاهلية لاتعني الوحدة العروضية ، بل هي البحث عن أجزائها ذات السمات الفنية والأسلوبية والصور الشعرية ، التي تتوحد في كل عمل فني ذي وحدة ترابطية وانسيابية منطقية تحقق المتعة في نفس المتلقي وهو ينتقل من جزء فني إلى آخر ضمن إطار وحدة " الكل" ، وهذا ما نلمسه في القصيدة العربية الجاهلية.

إن دراسة موضوع " بنية القصيدة" يكشف عن التباين القائم بين مدلول هذا المصطلح في النقد القديم، ومدلوله في النقد الحديث ، فقد كان هذا المصطلح في النقد القديم أقرب مايكون إلى معنى " البناء" وضم الأجزاء إلى الأجزاء بغية الوصول إلى القصيدة المتكاملة المترابطة ، ويشير هذا الفهم إلى الجهد الذي يترتب على الشاعر مزاولته قبل وأثناء بناء القصيدة، وقد بدا هذا واضحا لدى " ابن طباطبا" وغيره من النقاد القدامى الذين تحدثوا عن بناء القصيدة وعما ينبغي أن تكون عليه ، وبدا حديثهم وكأنه حديث عن وجود مفترض وسابق لقصيدة نمطية قائمة في أذهان هؤلاء النقاد، وإن لم ير " ابن قتيبة" مسوغا لمتأخر الشعراء أن يخرجوا عن مذهب المتقدمين ، وهنا لابد من الإشارة إلى آراء " الحاتمي" حول القصيدة ، والتي يمكن عدّها إشارات مبكرة إلى وحدة القصيدة العضوية، هذه القصيدة التي تشبه جسم الإنسان الذي يلحقه الضر إذا طرأ خلل على أحد مكوناته وأجهزته.

ولسنا نحتاج إلى مزيد من القول لنتبين أن ماجدّ من تشبيه القصيدة بالكائن الحي لدى عدد وفير من النقاد الغربيين ، والنقاد العرب المعاصرين، قد سبقهم فيه الحاتمي بل زاد عليه أن جعل من هذه الحيوية وهذا التكامل مقياسا لجودة القصيدة.

والواقع أن النظر فيما ذكره النقاد القدماء والبلاغيون حول وحدة القصيدة يقودنا إلى استنتاجات متناقضة، ففي الوقت الذي يسلمون فيه بأن القصيدة تتألف من موضوعات وفقرات وأبيات، يبحثون عما يغاير هذه الصورة بالحديث عن التدرج والتناسق والتناسب والتكامل العضوي واستيفاء القطعة من الشعر، ولكن نقدهم التطبيقي غفل عن هذا ، ولم يدركوا عظم الفرق بين مايقولونه هنا، وما يكثرون من ذكره عند الكلام عن شرف المعنى أو حسن التشبيه أو جودة البيت، أو براعة الاستهلال وحسن المطلع أي أن النظرة التجزيئية للقصيدة ظلت قائمة مع وجود هذه الملاحظات.

وبالانتقال إلى الفلاسفة المسلمين نجد أن حديثهم حول القصيدة ووحدتها وبنائها جاء في معرض الحديث عن الخطبة، وقد كان لذلك دور في إثارة عدة قضايا تتصل بوحدة العمل الفني وقيام هذه الوحدة على أساس وحدة الموضوع ، ناهيك عن حديثهم حول القصيدة القصيرة والطويلة ذات الأقسام المتعددة، ومن هؤلاء الفلاسفة " الفارابي" الذي يرى أن بمقدور الشاعر والخطيب المزج بين لغة الشعر ولغة الخطابة، أما " ابن سينا" فإنه يجعل الفرق بين ماهو شعري وماهو خطابي أكثر وضوحا إذا ناور، أما " ابن رشد" فقد قسم الخطبة إلى الأقسام التالية:

الصدر، الغرض، الإختصاص، التصديق، والخاتمة، وهذه القسمة تعد لصالح وحدة القصيدة وكليتها ، كما أن إشارته إلى ضرورة أن يكون كل واحد من هذه الأقسام وسطا في المقدار، تؤكد على ضرورة تناسب أجزاء القصيدة غير أن ما يؤخذ على الفلاسفة المسلمين أنهم لم يستثمروا آرائهم وأفكارهم الفلسفية المتعلقة بوحدة الخالق ووحدة الوجود للوصول إلى وحدة العمل الفني العضوية.

في النقد الحديث:

مصطلح البنية في النقد الحديث أصبح يعني صفات وخصائص القصيدة من خلال مكوناتها ومايربط هذه المكونات من علاقات ووشائج ، فالبنية حديثا هي " النظام المتسق الذي تتحد كل اجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضا سبيل التبادل "(1)

وقد بدأ الإهتمام ببنية القصيدة الجاهلية أول الأمر من خلال الحديث عن وحدة هذه القصيدة، وعن وجود مثل هذه الوحدة من عدمه، إلا أن أهم الدراسات التي أهتمت ببنية القصيدة الجاهلية هي دراسة " كمال أبو ذيب" التي تناول فيها حوالي مئة وخمسين نصا جاهليا، وهو يعتقد أن عددا كبيرا من القصائد تبقى لتدرك عبر عمليات تحليل تختلف درجة عمقها رغم أن ذلك يعتمد على التفسير ، وفي هذا السياق ينبغي أن تعاين كل قصيدة معاينة مستقلة متعمقة.

وقد ظهر منهج فكري وهو "البنيوية" والتي تعتبر أداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم ، واهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية ، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي ، ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد المادي.

فالبنيوية منهج فكري وأداة تحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد المادي.(2)

وبذا نصل إلى أن البنية هي أساس أي عمل أدبي وحجر الاساس لأي قصيدة مهما كان نوعها ومهما اختلفت مدارسها، وأن البنيوية هي تطوير لفكرة البنية وليست فقط مجرد تحويرا للفظ بل هي تطوير لمعناها ووظيفتها نقديا.

---

(1) النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة ،د.سمير سعيد حجازي،دار طيبة للنشر والتوزيع ،القاهرة، 2004،ص118

(2) تجمع أغلب كتب اللغة على انه :في مجال اللغة برز "فريدنان دي سوسيرا" يعد الرائد الأول للبنيوية اللغوية الذي قال ببنيوية النظام اللغوي المتزامن ،حيث إن سياق اللغة لا يقتصر على التطورية Diechronie ، وتاريخ الكلمة لا يعرض لمعناها الحالي ويمكن في وجود اصل النظام أو البنية بالإضافة إلى وجود التاريخ، ومجموعة المعاني التي تؤلف نظاما متزامنا حيث إن هذه العلاقات مترابطة.

وبما أن الساحة الأدبية الليبية ليست شاذة ولا بعيدة عن أي حراك أدبي او نقدي قائم في العالم ، وإن ظل الاختلاف فقط بطريقة التلقي واختلاف ثقافة ورؤية كل أديب على حدة.

وما يلخص ويوضح جليا التزامات الشعر الليبي الحديث مقال ورد في جريدة الرواد وهو وإن كان ورد في ستينيات هذا العصر إلا أنني آثرت أن أورده بتصرف ليس فقط لعمقه بل لأن الكل يتفق على أن الحياة الفكرية في ليبيا توقفت وعاشت شبه غيبوبة طوال سني الانقلاب المشئوم، وسيتأكد قارئه من ذلك:

التزامات الشعر الليبي الحديث(1):

" المناخ الفكري يعتمد على التقدم التربوي والتعليمي، وهذه دوامة يتجاوزها الشاعر الذي يتحول شعره إلى عقل وقول وعمل، ويخلق انسجاما شعوريا ووحدة شمولية في عالمه.... فليس الشاعر اليوم ساحرا كما كان في عصر الجاهلية، له شيطانه الذي يوحي إليه، وليس عرّافا ولا كاهنا، وليس فيلسوفا ولا عالما، وإنما هو نموذج للإنسان الواعي في بيئته، وعندما يلتزم يكون اقدر الرواد على الإلتزام لقدرته على معرفة الواقع باحساسه ووجدانه ولقدرته على نقل الأحاسيس، ولهذا انصرفت اهتمامات الشاعر الليبي لمشاكل الإنسان العربي سواء في ليبيا أو في العالم العربي وربطها بالقضايا الإنسانية ، مثلا في ديوان(من وراء الخيال) لعبد ربه الغناي نفثه من صدر مكلوم تنفس بحب الوطن، وانطلقت كلماته الشعرية على لسان مجاهد يؤثر الموت فداء لبلاده فقال:

لاتحزني إن قيل زوجك وسدوه ثرى المقابر

فلأجل أن يحيا بنوك بعزة فوق المنابر

الموت اجدى بالفتى من عيشة طي العنابر

يازوجي قولي لأبنائي، إذا نادوا اباهم

في (حوشهم) هذا الذي عهدوه فيه مع لقاهم

---

(1) مجلة الرواد، وزارة الأنباء والإرشاد،طرابلس ، ليبيا، 1964،ص83.

إن أباكم ذاهب، لينير في الدنيا دجاهم

إن اباكم ذاهب، لينير في الدنيا دجاهم

فإذا بكى طفلي الصغير وقال(بابا) لاتثوري

قولي له بابا سيحضر(بالحلاوى) و(الفطير)

هو قادم ذا خطوه، اسمع اتاك بكل خير

أنا ذاهب يا زوجتي للموت ..كي تحيا بلادي

عاث العدو بها فقيدها كتقييد الجياد

واراد حبس مياهها والشعب ظمآن ينادي(1)

هذا جانب الحيوية الإنسانية في الشعر الليبي الذي يجهد ليتخطى مرحلة التقليد والترديد لتصبح له مدارس جديدة فتية

لقد خاض الشعر الليبي بعقول ابنائه كل معارك التغير والتغيير، واستطاع مجاراة امواج التجدد بجدارة ،فالباحث اليوم في أي نوع من انواع الادب، وأي مدرسة من مدارس الشعر سيجد لها صوتا يصدح في ليبيا ، لكن ما هضم حقوق اغلبهم هو ما هضم حق بلاد باكملها لاربعين سنة عجاف ، فظل شعرائنا -كما كل شئ جميل في ليبيا- ظل مغطى بخيمة مهترئة لعقود.

---

(1) ديوان من وراء الخيال، عبد ربه الغناي، منشورات مكتبة الأندلس ، البركة، بنغازي، ليبيا،ط1/1968م، ص23.

ليبيا فترة ولادة الشاعر :

إن حياة الإنسان بصفة عامة والأديب أو الشاعربصفة خاصة هي نتاج بيئته شاء أم أبى ،و للتعرف جيدا على حياة الشاعر كان لابد من لمحة عن الحياة الثقافية في ليبيا قبل وأثناء فترة ولادته ونشأته،وحياة الشاعر مرتبطة بالدرجة الأولى بثقافة عائلته لذلك حاولت تجميع قطع فسيفساء الحياة الليبية لسنوات قبل ولادة الشاعر " محمد الهريوت" .

كانت الكتاتيب والزوايا وحلقات العلم التي تعقد في المساجد هي أهم مراكز الثقافة التي تعلم بها الليبيون، وهي في مجملها تهتم بالتعليم الديني أما مراكز التعليم الحديث والتي تهتم بتدريس العلوم الرياضية وغيرها من علوم الحياة فهي مقتصرة على أبناء الإيطاليين وأبناء الجاليات الأجنبية المقيمة في ليبيا، أما أبناء ليبيا فقد منعوا من هذا التعليم الحديث ومن السفر لتكملة تعليمهم العالي في مراكز الثقافة الإسلامية الموجودة بالدول المجاورة مثل جامع الأزهر وجامع الزيتونة، ومن أجل ذلك حاولت استرضاءهم بإنشاء " المدرسة الإسلامية العليا " سنة 1935 ، وكان هدفها تخريج معلمين لطلاب المرحلة الابتدائية وللعمل في بعض الوظائف العامة البسيطة، ولكن الليبيين هجروها لأن القصد من إنشائها كان منعهم من السفر للدراسة خارج البلاد، وكانت تضع على بابها الصليب شعارا لها، الأمر الذي جعل الطلاب يبتعدون عن الدراسة بها، وقد كان إنشاء هذه المدرسة محاولة للتغلغل الثقافي الفاشستي في أوساط الجيل الجديد ولكنها في سنة 1942 أقفلت أبوابها(1).

ومما يلاحظ من أعمال استعمارية في هذا الجانب ايضا إنشاء منظمة الشباب العربي الفاشي سنة 1935 لتدريب الشباب العربي على المبادئ الفاشية وهي منظمة تضم الطلاب العرب بطريقة الزامية وتفرض عليهم لبس الملابس المميزة للفاشست كما عمدت السلطات الإيطالية العمل على سفر مجموعة من الطلاب الأعضاء في هذه المنظمة إلى ايطاليا من أجل غرس الروح الفاشية في نفوسهم .

---

(1) ينظر كل من: أ- تطور الإدارة التعليمية في الفترة ما بين 1951-1975 ،أ- أحمد محمد القماطي، ليبيا وتونس، الدار العربية للكتاب، 1978، ص 114-115

ب- ليبياوالغزو الثقافي الإيطالي، صلاح الدين السوري، بحوث ودراسات في التاريخ الليبي،ج2، طرابلس،مركز دراسة وجهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، 1984،ص 413

أما فيما يخص البرنامج التعليمي في الفترة الزمنية التي تبدأ من سنة 1943 والتي انقسمت ليبيا فيها إلى ثلاث ولايات: طرابلس وبرقة تحت حكم الإدارة الإنجليزية، وفزان تحت حكم الإدارة الفرنسية، فقد كان نظام التعليم المصري المتأثر بالنفوذ الإنجليزي هو المطبق في إقليم برقة كما طبقت الإدارة الإنجليزية نفس المنهج في إقليم طرابلس(مع بعض التعديلات)، أما اقليم فزان فقد كان تحت إشراف الإدارة الفرنسية وقد طبق فيه النظام التعليمي المطبق في تونس والجزائر، وكانت الغاية

من تطبيق هذه المناهج التعليمية التفرقة بين هذه الأقاليم والعمل على تمزيق وحدة البلاد.(1)

استمر النظام التعليمي على هذا المنوال حتى أعلن استقلال ليبيا في شهر ديسمبر 1951 حيث كانت أولى الخطوات التي اتخذت في هذا المجال العمل على توحيد المناهج الدراسية في المدارس الابتدائية ثم الثانوية بين النظم الثلاثة الموجودة وأصبح يتولى الإشراف على التعليم وزير المعارف على مستوى الحكومة الاتحادية وناظر المعارف على مستوى الولاية.(2)

كما صدر أول قانون لتظيم التعليم بعد الإستقلال سنة 1952 من حيث إنشاء المدارس ونظام الإمتحانات والمعلمين وتدريبهم(3) واصبحت مراحل الدراسة على النحو التالي:

- ست سنوات في المرحلة الإبتدائية.
- ثلاث سنوات للمرحلة الإعدادية.
- ثلاث سنوات للمرحلة الثانوية.(4)

وبالنسبة للتعليم العالي في ليبيا فقد أنشئت في العام الدراسي 1955-1956 الجامعة الليبية لتوفير القيادات الفكرية والكفاءات الفنية في مختلف الميادين.

---

(1) أحمد القماطي، مرجع سابق، ص 139
(2) المرجع نفسه، ص 186-188
(3) المرجع نفسه، ص 189
(4) المرجع نفسه، ص 195-196

أما فيما يخص الكتابة الصحفية فلا يمكن إغفال دور الصحافة في تلك الفترة،حيث كانت مجلة الإذاعة أول الصحف الليبية وقد اصدرتها وزارة الانباء والإرشاد في مارس 1961، واستمرت في الصدور حتى ديسمبر 1968 إذ حلت محلها مجلة الإذاعة والتلفزيون، كما كانت هناك صحيفة الرقيب والتي اصدرها في بنغازي " رجب محمد المغربي" في 14 يناير 1961، وكانت صحيفة أسبوعية إجتماعية منوعة في 6 صفحات شعارها " صوت الشعب العربي" واستمرت في الصدور حتى عام 1972 ، وقد كان التنوع جميلا تلك الفترة فمثلا كان هناك صحيفة الفلاح الليبي والتي تصدرها وزارة الزراعة في طرابلس وقد كانت فصلية تصدر كل ثلاث اشهر ، وقد كانت زراعية ثقافية. ومثال ذلك " مجلة ليبيا المصورة والتي صدر العدد الأول منها سنة 1935 وكانت تعتبر من مجلات النخبة المثقفة في ذلك الوقت على تعدد خلفياتها الثقافية وتباين اتجاهاتها الفكرية(1) كما صدرت عدة مجلات أخرى منها مجلة " عمر المختار"(2) ومجلة الجيل الجديد(3) ومجلة المرأة(4) ومجلة ليبيا(5) .

هذه أمثلة متنوعة لما كان يصدر حينها، وغزارتها أكبر دليل على التنوع والغنى الثقافي الذي كانت تعيشه ليبيا، والجرائد ايضا كان لها دور بارز وانتشار واسع وكانت مثلا جريدة الحقيقة أول جريدة هزلية تلك الفترة وكانت تصدر مرتين أسبوعياً باللهجة العامية وتتناول الموضوعات بطريقة تهكمية، ومن بين نشاطاتها أنها قدمت صورة واضحة عن الفقر الذي كانت تعانيه البلاد والعباد، كما رجعت للظهور جريدة طرابلس الغرب ،والتي اختفت مع دخول الطليان إلى ليبيا، حيث صدر منها العدد الأول في ثوبها الجديد بتاريخ 1943/2/8م، ومنذ ذلك الحين انتظمت في الظهور، كما صدرت إلى جانبها كل من : جريدة برقة الرياضية ،وجريدة الوطن ،وجريدة برقة الجديدة ،وجريدة الاخبار ،وجريدة الجبل الأخضر ،وجريدة الاستقلال ،وجريدة صوت ليبيا، وجريدة الرائد ،وجريدة فزان، وغيرها الكثير.

---

(1) صلاح الدين السوري، مرجع سابق، ص 417

(2) صدرت مجلة عمر المختار عن جمعية عمر المختار في العام 1943، انظر عبدالعزيز الصويعي، فن صناعة الصحافة،طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1984، ص 253

(3) صدرت مجلة الجيل الجديد عن رابطة المعلمين عام 1944، وهي مجلة شهرية تعنى بالتربية والتعليم، انظر المرجع نفسه، ص 206

(4) صدرت مجلة المرأة عام 1946، وهي مجلة نصف شهرية تعنى بالرياضة والأدب والفكاهة، صدر عددها الأول في 1946/7/15، انظر المرجع نفسه، ص 206

(5) صدرت مجلة ليبيا عام 1950، وهي نصف شهرية جامعه، انظر المرجع نفسه، ص 254

وفي المجال الإذاعي فقد تم إنشاء الإذاعة في أواخر سنة 1938م، ولكنها لم تبدأ أعمالها إلا مع بداية سنة 1939 م ،وكانت بقوة خمسين كم، ومع بداية الحرب العالمية الثانية توقفت عن البث.

وبهذا يمكن القول بأن الغنى الثقافي في ليبيا كان في تنام رائع على الرغم من بعض المحاولات في التغلغل في ثقافة البلاد من قبل الاستعمار إلا أن ذلك ايضا خلق جوا من الغنى الثقافي ومطحنة حقيقية لاستخراج الدرر من الأدب والأدباء.

هذا تجميع مبسط لملامح تلك الفترة وقد ركزت على ملامح الحياة الثقافية لأنها أولا صورة أوضح لما تتمخض عنه الحياة الاجتماعية والسياسية ، وثانيا لأن المثقفين بما فيهم الشعراء طبعا يتأثرون بزخم الحياة الثقافية أو ندرتها ويتابعون ويقرأون كل ما تنتجه فترة طفولتهم ومراهقتهم أي فترة اكتشافهم لموهبتهم فتصقل على ايدي غيرهم واحيانا يوجه مسارها بمد وجزر ما ينشر حينها، وباطلاعي على بعض المجلات والجرائد التي كانت تنشر وتنتشر تفاجأت بمدى الأفق الذي كانت تحلق فيه , والنضج في الطرح الذي ميزها ,فالقارئ لها - ممن عاش فترة الاختناق طيلة سنوات الانقلاب المشؤوم - يدرك عمق الهوة التي تفصلنا عنها وينبهر ويعجب بل ويفخر بغنى تلك الفترة وتنوعها، فليبيا لولا القيد الذي شدها كانت منافسة وحاضرة بقوة على الساحة العربية بل والعالمية.

المبحث الثاني:

حول الشاعر " محمد الهريوت"

حياته وثقافته

حين بدأت البحث في مصادر تساعدني في التعرف والتعريف بالشاعر لم اجد له ذكرا إلا في كتابين وهما " الحركة الشعرية في ليبيا" (1) وكتاب "معجم الشعراء الليبيون"(2) ، لذلك كان اعتمادي الأكبر على التواصل مع عائلة الشاعر ليكون التعريف بالشاعر مفصلا ودقيقا .

وفي لقاء مع الأستاذ عياد الهريوت وهو الأخ الأكبر للشاعر،تحدث مستفيضا عن حياة الشاعر " محمد الهريوت " :

حيث أكد بداية المعلومات التي وردت عن ولادته بالكتابين المذكورين سابقا بأن الشاعر موضوع الدراسة هو "محمد عبدالمنعم عمر الهريوت " ولد بتاريخ 11\8\1963م بمدينة بني ليد ، لأسرة ميسورة ماديا،تنتمي إلى قبيلة" القوايدة" وهي إحدى قبائل ورفلة ، وبما أن الوالد كان يعمل كاتبا تابعا لمديرية المنطقة التابعة بدورها لمحافظة الخمس ،فقد كان ذلك سببا لتنقلات العائلة معه من منطقة إلى اخرى لأن طبيعة العمل كانت تتطلب التنقل بين مديريات المحافظة ، لذلك كانت دراسة الشاعر متنقلة من مدرسة لأخرى ، فقد درس صفه الأول الابتدائي في مدينة " ترهونة"، وفي السنة التي تليها حصل الوالد على فرصة دورة في المعهد القومي للإدارة بمدينة " طرابلس" حيث درس شاعرنا صفه الثاني الإبتدائي ، وقد تحصل الوالد على فرصة الدورة التدريبية بعد صدور مرسوم ملكي بضرورة أن يكون متصرفي المديريات متعلمين ،لذلك تم ترقية الوالد والذي كان كاتبا كما ورد سابقا وحصل بالتالي على الدورة المذكورة ، وعلى الرغم من أن تلك السنة كانت سنة الانقلاب المعروف للقذافي إلا أن الوالد استمر بعمله حتى سنة 1976 وهي سنة الغاء نظام المحافظات ، وحتى تلك السنة فقد استمر تنقل الوالد وعائلته ، فدرس الشاعر صفه الثالث الإبتدائي .

---

(1) الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، د.قريرة زرقون، ط1، ج2، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت ، لبنان، 2004، ص 688-689 .

(2) معجم الشعراء الليبيين، عبدالله سالم مليطان، دار مداد للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، ج3، 2008،ص 57.

في منطقة " قصر خيار" ، أما صفه الرابع فقد درسه بمدينته " بني وليد" ، لتعود العائلة منتقلة إلى " ابيار مجي" حيث درس صفوفه الخامس والسادس والأول اعدادي ، وقد اكمل تعليمه الإعدادي في مدينة " ترهونة" والتي كان لمركزها الثقافي كبير الأثر في إثراء ثقافة الشاعر وتفتيح ذهنه على عوالم جديدة ورائعة بين صفحات الكتب ، فقد كان شاعرنا " بشهادة اخيه" يهرب من المدرسة احيانا إلى المركز الثقافي ليجالس الكتب التي يختارها عوضا عن الكتب التي فرضت عليه، ومن ثم صارت القراءة سُنة في حياته فكان لكثرة اطلاعه اثرا في ثقته بنفسه ورغبته في الكتابة فتفتح ذهنه عن موهبة الكتابة التي بدأها نثرا ثم ما لبث أن فرض الشعر سلطانه عليه ،اما دراسته الثانوية فقد اتمها في مسقط راسه " بني وليد" ، وكذلك دراسته الجامعية حيث درس الهندسة ب" المعهد العالي للالكترونات " بالمدينة نفسها ، ولأن التنقل صار ديدنا لحياته كان لايستقر في عمل حكومي يقيده ويحجم حريته فقد تم تعيينه بعد تخرجه فيما يدعى " شركة النهر الصناعي" ثم مالبث أن انتقل ليعمل في " شركة سرت للنفط " في حقل " زلطن" ، فمشروع زراعة السحب" ، ثم مديرا لمشروعات التكوين " سوف الجين" ليختتم حياته موظفا تابعا لوزارة الثقافة أو بالاصح ما كان يسمى" اللجنة الشعبية للثقافة".

لقد كان لكثرة تنقل الشاعر كبير الأثر في خلق الخوف في نفس الشاعر من الاستقرار فرفض فكرة الزواج وتوفي عن عمر يناهز الخامسة والاربعين من غير ان يتزوج ،اما دراسته فقد كان متميزا فيها محبا لها ربما كنوع من التعويض على قلة الاصدقاء اثناء فترة طفولته للاسباب التي ذكرناها .

2-اصدقاءه:

على الرغم من أن الحياة المتنقلة التي عاشها الشاعر لم تترك له مساحة تواصل اجتماعي طبيعية في طفولته إلا أنه في كبره عوض ذلك اضعافا، فقد تفاجئت اثناء بحثي في سيرة حياته بالكم الهائل من الاصدقاء والمعارف من كل المناطق وفي شتى المجالات وطبعا كان للوسط الثقافي الحظ الاوفر سواء الصحفيين من امثال الاستاذ " منصورابو شناف" الذي اكد ثقته بقيمة شعر الشاعر وصدق موهبته، او الشعراء وعلى رأسهم الشاعر المرحوم" خليفة التليسي" الذي شهد به شهادة رائعة حين قابله في احدى الامسيات الشعرية وحين خرج التليسي قابل الشاعر محمد

الهريوت وجلسا ليُسمعه بعضا من شعره ، حينها قال له التليسي هذه هي الأمسية الشعرية الحقيقية لا ما كنا نسمعه.

ولا أدعي أنني قابلت الكل ،لكن كل من قابلتهم شهدوا للشاعر" محمد الهريوت" بالكرم على كل المستويات ودماثة الخلق بالإضافة للحس الفني الراقي الذي تمتع به فقد كان عازف عود جيد ومتذوقا لفن الرسم بشكل خاص، ومن ضمن العدد الهائل لأصدقائه، كان لي حظ مقابلة صديقه الفنان التشكيلي الليبي " مرعي التليسي" والذي اكد لي ما ذكرته عن كرم الشاعر وأخلاقه العالية وحبه للفن بشتى اشكاله وقدرته على ارتجال الشعر بتمكن رائع وحس إنساني رائع ، فقد ذكر لي الفنان مرعي قصة قصيدة ولدت متاثرة بلوحة للفنان ، اللوحة عبارة عن عصفور دخل مرسم الفنان ولحب الطير لحريته ومحاولة فك سجنه كان يحاول تحطيم زجاج النافذة بجسده الصغير ليقع غارقا بدمائه، ومع روعة اللوحة وقدرة ريشة الفنان على تجسيدها بنفس الروعة ولدت قصيدة للشاعر" محمد الهريوت" حين شاهدها ، فارتجل:

هَكَذا اللونُ إذْ يُلقي قَوافِيـــــهِ فِـي مَسْمـــــعِ البصـَـرِ

أو هَكذَا النُّورُ يَستدنِي لهُ ظلا فِي رْوعةِ الصـُّـــــورِ

يَاريشةَ الحُلْمِ المَغْمُوسِ فِي وجَعٍ فِي رَعشةِ الضَّجـــــــــرِ

هَذي قَوافِي عُروقِ الطّيرِ دَاميةٌ غنّى بِهَا وتـَـــــــــــرِي

حتّى تَراءى فَضَاءُ الكونِ سُدّتهُ أُكُـــــذُوبة الدّهـــــــــــر(1)

كتبت هذه الأبيات بتاريخ 2006/4/19

وكتب ايضا مرتجلا لتأثره بتلك اللوحة قائلا:

يَقْطُرُ سَدِيماً..

يَحرِقُ الرؤيةَ

لتَضِيعَ ريشَةُ عُمْره

---

(1) القصيدة اطلعني عليها الفنان التشكيلي : مرعي التليسي ، وهو من اصدقاء الشاعر وقد كتبها الشاعر تاثرا بلوحة لصديقه الرسام، وهي من ضمن وريقات كتبها الشاعر محمد الهريوت في مرسم صديقه متأثرا بجمال لوحة او معبرا عن رايه في نقاش حدث بينهم.

فِي حُلمِه....

وتَسيلُ فِيه النَشْوة

السكرى

وتَضيعُ نَشوتُهُ

سُدى دَمِهِ

يَنبضُ بالعشقِ قَلبُه ُلحظَةً

لتغتالهُ البغْتَةُ

فِي رسْمِه...(1)

وكان له ايضا قصائد متفرقة بين اوراق احتظ بهل صديقه ذكرى لجلسات جمعتهما معا، منها قصيدة قالها الشاعر تعبيرا عن رأيه في نقاش تناول فكرة الاستقرار والزواج، فقال تعبيرا عن رفضه لكليهما:

مَجنونةٌ أفْكَـــــارِي الموت ُفي استقْـــــــرَارِي

إنّي أريدُ معيشتـــِي كالموتِ كالإعصارِ كالأمطارِ

لابقعةً تـــــحوينـــِي ويَقرُّ فِيهَا قـــَـــــــــرارِي

هذَا الجنونُ وشَهْوتِي هُمَا صَاحِبَا أسفـــــــــاري

لااسْتَطِيعُ وقُوفـــِي فِي رَوعةِ المشـــــــــوار

الصمتُ دَاءُ مَشاعِري والموتُ في الأشعَـــــــار

صدأٌ على قِيثَارتِـــي كفنٌ مع أشعـــــــــــاري(2)

---

(1)المرجع نفسه.

(2)المرجع نفسه.

وقد أكد الشاعر " محمد الدنقلي"(1) وهو شاعر ليبي يكتب قصيدة النثر أكد لي سعة ثقافة الشاعر، وكيف أنه على الرغم من تخصصه العلمي إلا أن موهبته اجبرته على تعليم نفسه بنفسه لعلوم اللغة ابتداء بالنحو وصولا إلى العروض والبحور الشعرية ، وأن الشاعر وإن كان محبا للشعر العمودي خاصة إلا أنه منفتح على كافة المدارس الشعرية متقبلا لآراء من ينتمون لها معترفا بجمال مافيها، وهذا يؤكد ثقة عالية في النفس وعقلا منفتحا ورغبة في التعلم واحتراما للموهبة التي منحها الله له

3-نتاجه:

كتب الشعر منذ الصغر لكن الموثق منه بعد سنة 1980م، ولم ينشر شيئا مما كتب إلا متأخرا جدا ، وقد علل ذلك قائلا:

" لم أضع في خارطة حياتي أن أخرج للناس كشاعر ، ولكنّي – واستعير مقولة للأديب الكبير خليفة التليسي واتصرف بها قليلا فأقول- عندما كنت اكتب واطوي كان الآخرون يكتبون وينشرون وعندما قرأت ماكتبوه عزمت أن انشر ماطويت" وللشاعر عديد المؤلفات التي بقيت حبيسة الجدران، ولم ير النور منها إلا ديوانه اليتيم" هذيان"،وطبعا كانت اغلب كتاباته شعرية ، وعلى الرغم من أن الفرصة لم تتوفر له إلا متأخرة لنشر ماكتب، إلا أنه كان يخط شعره بيده ويرتبه في مخطوطات لازالت حبيسة تنتظر فرصة خروجها للنور وقد بلغ عدد الدواوين المخطوطة أربعة دواوين ، بالإضافة للقصائد المتناثرة بين أوراق الشاعر ، واسماء هذه الدواوين المخطوطة هي:

1- قطرات من روح "ديوان مخطوط"

2- حب من نوع آخر "ديوان مخطوط"

3- الغيوم "ديوان مخطوط"

4- المخاض "ديوان مخطوط"

---

(1) شاعر ليبي معاصر ، كتب قصيدة النثر واشتهر ككاتب للشعر المحكي

وقد كان للشاعر اهتمام علمي وقد حاول كتابة بحث علمي يدرس ماهية العقل البشري ، كما كتب ايضا بحثا عنوانه بـ " الجانب الإنفعالي في الإنسان"

وإلى جانب موهبته الفذة، واهتمامه العلمي بدراسة العقل والنفس البشرية، فقد كان للشاعر اهتمام كبير بالرياضة ممارسة وتدريبا، فالشاعر " محمد الهريوت" عمل مدربا في نادي القادسية الرياضي بمدينته بني وليد، وقد درب شبابا صغارا في السن وحاول استقطاب المراهقين ليس فقط ممن يمتلكون موهبة في كرة القدم بل ايضا ممن كانوا يتسربون من مدارسهم ويبيعون السجائر او يتعاطونها، وقد نجح ولو جزئيا في استقطاب هؤلاء المراهقين وكان ذلك مشروعا إنسانيا ووطنيا لم يستطع الاستمرار به بسبب عدة ظروف .

وقد ألف بعد هذه التجربة :

- دليل المدرب ، كتاب في كرة القدم" مخطوط"
- وإلى جانب ذلك فقد كتب شاعرنا مجموعة كبيرة من المقالات والنصوص الأدبية.

4-الأنشطة الثقافية

عوض الشاعر غيابه عن الساحة الثقافية منذ بداياته الشعرية بكثرة مشاركاته في عديد الأنشطة ، فقد أقام العديد من الامسيات الشعرية في مدينتي بني وليد والعاصمة طرابلس ، كما كان حريصا على المشاركة في مهرجان "زلة" الثقافي للشعر والقصة ، وكانت تلك المشاركة من الشاعر تحظى باهتمام من المنظمين والحاضرين للمهرجان بشهادة القائمين عليه، حين تواصلت معهم، وللقيمة المعنوية التي كانت في قلب الشاعر لهذاالمهرجان تحديدا فقد حرص اهل الشاعر" محمد الهريوت" واصدقائه على حضور حفل تأبين للشاعر اقيم في "زلة" وقدمت العائلة قصيدة رثى فيها "محمد الهريوت" الشاعر الليبي" حسن السوسي "والذي توفي قبل وفاة الشاعر محمد الهريوت بمدة قصيرة ،وقد كتبت القصيدةعلى قطعة من قماش كفن الشاعر محمد الهريوت ، فكانت بمثابة رثاء لنفسه ، وقد كان ذلك موقفا مؤثرا لا ينسى ،كما شارك الشاعر في مهرجان بنغازي وكانت مشاركة متميزة استضيف بحفاوة على أثير الاذاعة المحلية للمدينة، واعلنت كثرة اتصالات المعجبين عن ولادة شاعر ليبي يوازن بين رضا الوسط الثقافي واحترامه وذوق العامة من الناس وتلك معادلة قل من يتقنها، كما حرص ايضا على المشاركة في الموسم الثقافي لمشروع تطوير وإدارة المدينة القديمة بطرابلس، وعلى الرغم من هذا النشاط الثقافي الحافل لم ينس شاعرنا الالتفات لمسقط راسه فقد كان عضوا مؤسسا وأمينا إداريا لجمعية بني وليد الثقافية، كما أعد وقدّم عددا من البرامج الإذاعية وهي:

برنامج شهد القوافي، برنامج همسات وجدانية، برنامج معارج السمو،لإذاعة صوت افريقيا، برنامج عرائش الفكر، برنامج قطرات من روح ، برنامج قوافي مبعثرة، وبرنامج أقلام واعدة.

5- وفاته

بعد صراع لم يدم طويلا مع مرض السرطان، اذهل الشاعر خلاله أهله واصدقائه بقوة ايمانه وتقبله لأمر الله ، وللأسف فإن ديوانه الأول واليتيم لم ير النور إلا خلال الفترة الأخيرة من مرضه، توفي الشاعر يوم الأحد 2008/7/20 م، وكان كم حضور جنازته أكبر دليل على محبة كل من عرفه له، ووري الثرى في مقبرة قبيلته في مسقط رأسه بني وليد.

وكما هو حال اغلب الأدباء والشعراء والمبدعين فإنه لايذكر على منابر الإعلام إلا حين توافيه المنية، ولا يعود لذكرهم شأن لديه .

فقد اقيم اكثر من حفل تأبين للشاعر في زلة وطرابلس ومسقط رأسه بني وليد ، وكان تأبينه في زلة مؤثرا جدا وعميق الكلمات، واحضرت عائلته قطعه من كفنه وقد كتبت عليها ابيات رثاء كان قد كتبها الشاعر رثاء لروح الشاعر الليبي(حسن السوسي) وكانت كلماتها وكأنه يرثي نفسه فيها، لذا فإني ازعم أن الشاعر(محمد الهريوت) سيكون من ضمن الاسماء التي تذكر وتشكر حين تدرس ساحة الثقافة الليبية ، وخاصة إذا اهتم وتمكن اهله من جمع ونشر كل قصائده التي تبعثرت كما حياته، رحم الله الشاعر واسكنه فسيح جناته ، وجعل هذا العمل المتواضع تحية لروحه الطاهرة.

الفصل الثاني

دراسة الظواهر البلاغية

تمهيد

- ينالُ علم اللغة العربية الشرف الأعلى لكون مادته القرآن الكريم ،فما نالت العربية هذا الشرف إلا بشرف مادتها وهو القرآن الذي جاء بهذا اللسان، فارتقت العربية وعلتْ، فعَنْ عُثْمَانَ - رضى الله عنه - عَنِ النَّبِيِّ - صلى الله عليه وسلم - قَالَ « خَيْرُكُمْ مَنْ تَعَلَّمَ الْقُرْآنَ وَعَلَّمَهُ »(أخرجه البخاري), فلا يمكنُ أن يوصل إلى أحكام القرآن الكريم وفهم دقائقه ومعانيه وفقه لغته والعلم بها وضبط قواعده والوقوف على علوم معانيها وبيانها وبديعها ومعرفة مفاتيح التنزيل إلا باللغة العربية، وكذلك معرفة أقوال النبي صلى الله عليه وسلم ، فهو أبلغ البلغاء.

- ذروةُ سنام العربية ولبُّها وتاجُها وجوهرها البلاغةُ، وقد عدَّها العلماء علماً قرآنياً، لأن نشأتها أساساً كانت في أحضان فهم التنزيل ،وإدراك أسباب الإعجاز ،ومعرفة طرقه ومسالكه .

- يعتبرُ القرآنُ الكريم هو ذروةُ سنامِ الفصاحةِ، فمنْ عرف إعجازه ومسائله ودقائقه وقواعده فما دونه من الفصاحة كان أعلمَ به, ويلي القرآنُ في الفصاحة سُنَّةُ النبي صلى الله عليه وسلم وكلاهما بلسانٍ عربي مبين، فمنْ أراد تعلُّمَ الوحيين فعليه تعلُّمَ العربية، ثمَّ يلي الوحيين كلامُ العرب وإدراكهُ ايضاً لا يتمُّ إلا بتعلُّمِ العربية والبلاغة.

تعريف الفصاحة:

الفصاحةُ :الظهورُ والبيان، تَقُولُ: أفْصح الصُّبْحُ إذا ظَهَر. والكلامُ الفصيحُ ما كان واضحَ المعنى، سهل اللفظِ، جيّدَ السَّبك. ولهذا وجبَ أن تكون كلُّ كلمة فيه جاريةً على القياس الصَّرفي(1)، بينةً في معناها، مفهومةً عَذْبةً سلِسةً. وإنما تكونُ الكلمة كذلك إذا كانت مأْلوفَةَ الاستعمال بَين النابهين من الكتاب والشعراءِ، لأنها لم تَتَداولها ألسِنتُهم، ولم تَجْرِ بها أقلامهم، إلا لمكانها من الحُسْن باستكمالها جميع ما تقدم منْ نُعوت الجوْدة وصِفاتِ الجمال.

---

(1)فقول المتنبي: فلايبرم الأمر الذي هو حالل ولا يحلل الأمر الذي هو يبرم غير فصيح، لأنه اشتمل على كلمتين غير جاريتين على القياس الصرفي، وهما حالل ويحلل، فإن القياس حالّ ويحل بلإدغام. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر(ج1/ص108)وصبح الأعشى(ج1/ص296).

والذوقُ السليمُ هو العُمْدةُ في معرفةِ حُسنِ الكلمات وسَلاسَتِها، وتمييز ما فيها من وجوه البشاعة ومظاهر الاستكراه؛ لأنَّ الأَلفاظَ أصواتٌ ، فالذي يطْرَبُ لصوْت البُلبُل، وينْفِر من أصوات البُوم والغِرْبان، ينْبُو سمعُه عن الكلمة إذا كانت غريبةً

مُتَنَافِرَةَ الحروف [1]. ألا ترى أن كلمتَي "المُزْنِةِ"[2] و "الدِّيمةِ "[3] للسَّحابة المُمْطِرة، كلتاهما سَهلَة عذْبَةٌ يسكنُ إليها السمعُ، بخلاف كلمة "البُعَاقِ" التي في معناهما؛ فإنها قبيحةٌ تَصُكُّ الآذانَ. وأمثال ذلك كثير في مُفْردات اللغة تستطيع أَن تُدْركه بذَوْقكَ.

(1) ويشترطُ في فصاحةِ التركيب :- فوْقَ جريان كلماته على القياس الصحيح وسهولتِها -أنْ يسلمَ من ضَعفِ التأْليفِ، وهو خروجُ الكلام عن قواعد اللغة المطردة كرجوع الضميرِ على متأخر لفظاً ورتبةً في قول سيدنا حَسانَ [4]رضي الله عنه [5]:

---

[1] -تنافر الحروف: وصف في الكلمة يوجب ثقلها على السمع وصعوبة أدائها باللسان ولا ضابط لمعرفة الثقل والصعوبة سوى الذوق السليم المكتسب بالنظر في كلام البلغاء وممارسة أساليبهم. تاج العروس - (ج 1 / ص 10) والإيضاح في علوم البلاغة - (ج 1 / ص 1) والمزهر - (ج 1 / ص 59) وكتاب الكليات - لأبى البقاء الكفومى - (ج 1 / ص 349)

[2] - تاج العروس - (ج 1 / ص 8176) ولسان العرب - (ج 13 / ص 406)

[3] - انظر النهاية في غريب الأثر - (ج 2 / ص 369) وتاج العروس - (ج 1 / ص 687) ولسان العرب - (ج 1 / ص 543)

[4] -هو شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم، أجمعت العرب عل أنه أشعر أهل المدر، قيل إنه عاش 120 سنة، 60 في الجاهلية و 60 في الإسلام، وتوفى سنة 54هـ.انظر الشعر والشعراء - (ج 1 / ص 60)

[5] - مغني اللبيب عن كتب الأعاريب - (ج 1 / ص 185) وجامع الدروس العربية للغلاييني - (ج 1 / ص 149) وجواهر البلاغة للهاشمي - (ج 1 / ص 2) .

ولو أنَّ مَجدًا أخْلَدَ الدهْر واحِدًا ... مِنَ النَّاسِ أبْقى مَجْدُهُ الدَّهْرَ مُطعِما [1]

فإنَّ الضميرَ في "مَجده" راجع إلى "مُطعِما" وهو متأَخرٌ في اللفظ كما ترى، وفي الرتبة لأَنه مفعول به، فالبيت غير فصيح.

(2) ويشترطُ أنْ يسلمَ التركيبُ من تنافر الكلماتِ[2]: فلا يكونُ اتِّصالُ بعضها ببعضٍ مما يُسبِّب ثِقَلَها على السمع، وصُعوبةَ أدائها باللسان، كقول الشاعر [3]:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قَفِر ... وليسَ قربَ قبْرِ حربٍ قبرُ [4]

قيلَ: إنَّ هذا البيتَ لا يَتَهيَّأُ لأحدٍ أن يُنْشدَهُ ثلاثَ مرات متواليات دونَ أن يَتَتَعْتَعَ [5]، لأَنَ اجتماعَ كلماته وقُربَ مخارجِ حروفها، يحدِثانِ ثِقلاً ظاهرًا، مع أَنَّ كلَّ كلمةٍ منه لو أُخذتْ وحدها كانت غيرَ مُستكْرهةٍ ولا ثقيلةٍ.

(3) ويجبُ أنْ يسلمَ التركيبُ من التَّعقيد اللفظيّ[6]: وهو أنْ يكون الكلامُ خَفيَّ الدلالة على المعنى المراد بسبب تأْخيرِ الكلمات أو تقديمِها عن مواطنِها الأصليةِ أو بالفصل بين الكلمات التي يجبُ أن تتجاورَ ويتَّصِلَ بعضُها ببعضٍ، فإذا قلتَ: "ما قرأ إلاَّ واحدًا محمدٌ مع كتاباً أَخيه"

كان هذا الكلامُ غبرَ فصيح لضعْفِ تأليفهِ، إذ أصلهُ "ما قرأ محمدٌ مع أَخيه إلا كتاباً واحداً، فقُدِّمتُ الصفةُ على الموصوفِ، وفُصل بين المتلازمين، وهما أداةُ الاستثناء والمستثنى، والمضافُ والمضافُ إليه. ويشبهُ ذلك قول أبى الطَّيب[7] المتنبي [8] :

---

[1] -هو مطعم بن عدي أحد رؤساء المشركين، وكان يذب عن النبي صلى الله عليه وسلم.
ومعنى البيت أنه لو كان مجد الإنسان أو شرفه سبباً لطول حياته وخلوده في هذه الدنيا، لكان مطعم بن عدى أولى الناس بالخلود، لأَنه حاز من المجد السؤدد ما لم يجزه غيره.

[2] - صبح الأعشى - (ج 1 / ص 293) ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص - (ج 1 / ص 21)

[3] - البديع في نقد الشعر - (ج 1 / ص 37) ومحاضرات الأدباء - (ج 2 / ص 104) وسر الفصاحة - (ج 1 / ص 33) والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - (ج 1 / ص 105) وحياة الحيوان الكبرى - (ج 2 / ص 39) وصبح الأعشى - (ج 1 / ص 294) والبيان والتبيين - (ج 1 / ص 20)

[4] - البيت من الرجز، ولا يعرف قائله، ولعله مصنوع.

[5] - تتعتع في الكلام: تردد فيه من حصر أوعى.

[6] - الإيضاح في علوم البلاغة - (ج 1 / ص 2) والمعجم الوسيط - (ج 2 / ص 134) وشرح ابن عقيل - (ج 1 / ص 231)

[7] - أبو الطيب المتنبي هو أحمد بن الحسين الشاعر الذائع الصيت، كان من المطلعين على غريب اللغة، وشعره غاية في الجودة، يمتاز بالحكمة وضرب الأمثال وشرْح أسرار النفوس، ولد بالكوفة في محلة تسمى كندة سنة 303هـ، وتوفى سنة 354هـ.

[8] - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي - (ج 1 / ص 26) وشرح المشكل من شعر المتنبي - (ج 1 / ص 12) وشرح ديوان المتنبي - (ج 1 / ص 41) والوساطة بين المتنبي وخصومه - (ج 1 / ص 26)
يقول :كيفُ يكونُ آدم أبا البرية وأبوك محمد وأنت الثقلان أي أنك جميع الإنس والجن يعني أنك تقوم مقامهما بغنائك وفضلك وهذا كما يروى أن أبا تمام قال لأحمد بن أبي دؤاد لما اعتذر إليه أنت جميع الناس ولا طاقة لي بغض جميع الناس

أنَّى يكُونُ أبا البَرِيَّةِ آدَمٌ ... وأبُوكَ والثَّقَلانِ أنتَ محَمَّدُ؟ [1]

والوضعُ الصحيحُ أن يقولَ: كيفَ يكونُ آدم أبا البرية، وأبوك محمد، وأنت الثقلان؟ يعنى أنَّه قد جَمعَ ما في الخليقة من الفضل والكمال، فقد فَصَل بين المبتدأ والخبر وهما "أبوك محمد"، وقدَّم الخبر على المبتدأ تقديماً قد يدعو إلى اللبس في قوله "والثقلان أنت"، على أنه بعد التعسف لم يسلمْ كلامُه من سُخفٍ وهَذَر.

(4) ويجبُ أنْ يسلمَ التركيبُ من التعقيدِ المعنويّ[2]: وهو أن يَعمدَ المتكلِّمُ إلى التعبير عن معنًى فيستعمل فيه كلماتٍ في غير معانيها الحقيقية، فيسيء اختيار الكلمات للمعنى الذي يُريده، فيضطرب التعبير ويلتبس الأَمر على السامع. مثال ذلك أن كلمة اللسان تُطلَق أَحياناً ويُراد بها اللغة،

قال تعالى: {وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ.. } (4) سورة إبراهيم ، أي ناطقاً بلغة قومه، وهذا استعمالٌ صحيحٌ فصيحٌ، فإذا استعمل إنسانٌ هذه الكلمة في الجاسوس، وقال: "بثَّ الحاكم ألسنته في المدينة" كان مخطئاً، وكان في كلامه تعقيدٌ معنويٌّ، ومن ذلك قول امرئ القيس [3] في وصْفِ فرَس [4]:

وأَرْكَبُ في الرَّوْع خَيفانةً ... كَسا وجْهَهَا سَعفٌ مُنتشر [5]

الخيْفانةُ في الأصل الجرادةِ، ويريدُ بها هنا الفرس الخفيفة، وهذا لا بأْس به وإن كان تشبيهُ الفرس بالجرادة لا يخلو من ضعفٍ، أمَّا وصفُ هذه الفرس بأنَّ شَعر ناصيتها طويلٌ كَسَعفِ النخل يُغطِّي وجهَها، فغيرُ مقبول؛ لأنَّ المعروف عند العرب أنَّ شعرَ الناصية إذا غَطَّى العينين لم تكنِ الفرسُ كريمةً ولم تكنْ خفيفةً. ومنَ التعقيدِ المعنويِّ قول أبي تمَّام [6] :

جَذَبتُ نَداهُ غدوة السَّبتِ جذْبةً ... فخرَّ صريعاً بين أيدِي القصائد [7]

فقال له ما أحسن هذا المعنى فمن أي أخذته قال من قول أبي نواس، وليس لله بمستنكرٍ، أن يجمع العالم في واحد، وفصل أبو الطيب في هذا البيت بين المبتدأ والخبر بجملة من مبتدأ وخبر

[1] - الثقلان: الإنس والجن، البيت من قصيدة طويلة في مدح شجاع بن محمد الطائي.

[2] - الإيضاح في علوم البلاغة - (ج 1 / ص 2) والمعجم الوسيط - (ج 2 / ص 134)

[3] - هو رأس شعراء الجاهلية وقائدهم إلى الافتنان في أبواب الشعر وضروبه، ولد سنة 130 ق هـ، وآباؤه من أشراف كندة وملوكها، وتوفى سنة 80 ق هـ، وله المعلقة المشهورة.

[4] - شرح أدب الكاتب - (ج 1 / ص 80) والوساطة بين المتنبي وخصومه - (ج 1 / ص 3) وسر الفصاحة - (ج 1 / ص 90) ونهاية الأرب في فنون الأدب - (ج 3 / ص 75) وصبح الأعشى - (ج 1 / ص 269) وتراجم شعراء موقع أدب - (ج 10 / ص 407) وتاج العروس - (ج 1 / ص 5845) وتاج العروس - (ج 1 / ص 5911) ولسان العرب - (ج 9 / ص 101)

[5] - الروع: الفزع، السعف جمع سعفة: وهي غصن النخل.

[6] - أبو تمام: هو حبيب بن أوس الطائي الشاعر المشهور. كان واحد عصره في الغوص وراء المعاني وفصاحة الشعر وكثرة المحفوظ، وتوفى بالموصل سنة 231هـ.

[7] - الندى: الجود. وخر صريعاً: سقط على الأرض. وانظر سر الفصاحة - (ج 1 / ص 49) وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر - (ج 1 / ص 79)

فإنه ما سكتَ حتى جعل كرمَ ممدوحهِ يَخرُّ صريعاً وهذا من أقبح الكلامِ.

تعريف البلاغة:

البلاغةُ :هي تأْديةُ المعنى الجليل واضحاً بعبارة صحيحةٍ فصيحة، لها في النفس أَثرٌ خلابٌ، مع ملاءَمة كلِّ كلام للموطن الذي يُقالُ فيه، والأشخاصِ الذين يُخاطَبون.

فليستِ البلاغةُ قبلَ كل شيءٍ إلا فنًّا من الفنون يَعْتمِدُ على صفاء الاستعداد الفِطريّ ودقة إدراك الجمالِ، وتبَينِ الفروقِ الخفيَّة بين صنوف الأَساليب، وللمرانةِ يدٌ لا تُجحَدُ في تكوين الذوق الفنِّي، وتنشيطِ المواهب الفاتِرة، ولا بدَّ للطالبِ- إلى جانب ذلك - منْ قراءَةِ طرائف الأَدبِ، و التَّمَلُّؤِ[1] من نَميره الفياض، ونقدِ الآثار الأدبية والموازنة بينها، وأنْ يكونَ له من الثقةِ بنفسه ما يدفعه إلى الحكمِ بحسن ما يراه حسناً وبقبْح ما يَعُدُّه قبيحاً.

وليسَ هناك من فرق بين البليغ والرَّسام إلا أنَّ هذا يتناولُ المسموعَ من الكلام، وذلك يُشاكلُ بين المرْئيِّ من الألوان والأَشكالِ، أمَّا في غير ذلك فهما سواء، فالرَّسامُ إذا همَّ برسم صورة فكَّر في الألوان الملائمة لها، ثم في تأْليفِ هذه الأَلوان بحيث تخْتَلِبُ الأَبصار وتُثير الوجدان، والبليغُ إذا أَراد أَن يُنْشِىءَ قصيدةً أَو مقالةً أو خطبةً فكَّر في أَجزائِها، ثم دعا إليه من الأَلفاظ والأَساليب أَخفَّها على السمع، وأكثرها اتصالا بموضوعهِ. ثم أَقواها أثرًا في نفوس سامعيه وأروعَها جمالاً.

فعناصرُ البلاغة إذًا لفظٌ ومعنًى وتأليفٌ للأَلفاظ يَمْنَحُها قُوةً وتأْثيرًا وحُسْناً. ثم دقةٌ في اختيار الكلمات والأَساليب على حسب مواطن الكلامِ ومواقعه وموضوعاته، وحال السامعين والنَّزْعةِ النفسية التي تَتَملَّكهم وتُسَيْطِرُ على نفوسهم، فَرُبَّ كلمةٍ حسُنتْ في موطنٍ ثم كانتْ نابيةً مُسْتكْرَهةً في غيره. وقديماً كرِه الأُدباء كلمة "أَيضاً" وعَدُّوها من أَلفاظ العلماء فلم تَجر بها أقلامهم في شعر أَو نثر حتى ظَهَرَ بينهم من قال[2]:

رُبَّ ورْقَاءَ هَتُوفٍ في الضُّحا ... ذَاتِ شَجْوٍ صَدَحَتْ في فَنَنِ [3]

ذَكَرَتْ إلفاً ودهْرًا سَالِفاً ... فَبَكَتْ حُزناً فَهاجتْ حَزَني [4]

فَبكائي رُبَّما أَرَّقها ... وبُكاها ربَّما أَرَّقَنـــــــي [5]

---

[1] - (ملأ) مَلأَ الشيءَ يَمْلَؤُه مَلأً فهو مَمْلُوءٌ ومَلأَه فامْتَلأَ وتَمَلأَ وإنه لَحَسَنُ المِلأَةِ أَي المَلْءِ لا التَّمَلُّؤِ وإناءٌ مَلآنُ والأُنثى مَلأَى ومَلآنةٌ والجمع مِلاءٌ تاج العروس - (ج 1 / ص 224) ولسان العرب - (ج 1 / ص 158)

[2] - الكشكول - (ج 1 / ص 293) وحياة الحيوان الكبرى - (ج 2 / ص 243)

[3] - الورقاء: الحمامة في لونها بياض إلى سواد. والهتوى: كثيرة الصياح. والشجو: الهم والحزن. والصدح: رفع الصوت بالغناء، والفتن: الغصن.

[4] - الإلف: الأليف.

لَقدْ تَشْكو فَمَا أفْهمُها ... ولقدْ أشكو فَما تَفهمُـــــــني

غيْر أنِّي بالجوى أعْرِفُها ... وهْي "أَيضاً" بالجوَى تعْرفُني [1]

فوَضع "أيضاً" في مكانٍ لا يتَطلب سواها ولا يتَقَبَّل غيرها، وكان لها من الرَّوْعة والحُسنِ في نفس الأديب ما يعْجِزُ عنها البيانُ.

ورُبَّ كلامٍ كان في نفسه حسناً خلَّاباً حتى إذا جاء في غير مكانه، وسقَطَ في غير مسقَطِه، خرج عن حدِّ البلاغةِ، وكان غَرضاً لسهامِ الناقدينَ.

ومن أمثلة ذلك قولُ المتنبي لكافور الإخشيدى [2]في أَول قصيدة مدحه بها[3]:

كَفى بِكَ داءً أنْ نرى الموتَ شافيا... وحَسْبُ المنايا أَن يَكُنَّ أمانيا [4]

وقوله في مدحه [5]:

وَمَا طَرَبي لمّا رَأيْتُكَ بِدْعَةً لقد كنتُ أرْجُو أنْ أرَاكَ فأطرَبُ

قال الواحِدىُّ [6] : هذا البيتُ يشبهُ الاستهزاءَ فإنه يقول: طَرِبتُ عند رؤيتك كما يطرَبُ الإنسانُ لرؤية المضحكات. قال ابن جنيّ [7] : لما قرأت على أبي الطيب هذا البيت قلتُ له: مَا زِدتَ على أنْ جعلتَ الرجل قِردًا، فضَحِكَ. ونَرى أن المتنبي كان يغْلي صدرُه حِقدًا على كافور وعلى الأَيام التي ألجأَته إلى مدحه؛ فكانت تَفرُّمن لسانه كلماتٌ لا يستطيع احتباسها وقديماً زَلَّ الشعراءُ لمعنى أو كلمة نَفَّرتْ سامعيهم،

---

[5] - الأرق: السهر، وأرقها: أسهرها.

[1] - الجوى: الحرقة وشدة الوجد.

[2] - كافور الإخشيدي: هو الأمير المشهور صاحب المتنبي، وكان عبدًا اشتراه الإخشيد ملك مصر سنة 32 هـ فنسب إليه وأعتقه، فترقى عنده، وما زالت همته تسمو به حتى ملك مصر سنة 355هـ، وكان مع شجاعته فطناً ذكياً حسن السياسة، وتوفى بالقاهرة سنة 357 هـ.

[3] - شرح المشكل من شعر المتنبي - (ج 1 / ص 83)

الفرق بين الباء التي في (بك)وبين التي في قوله تعالى: {.. وَكَفَى بِاللهِ شَهِيدًا} (79) سورة النساء ،أن الباء في كفى بالله داخلةٌ على الفاعل. وفي بك داخلة على المفعول، أي كفاك داء. ويجوز أن يكون كفى بدائك داء، فحذف المضاف، وأقام المضاف إليه مُقامه، وداء في كل ذلك نصب على التميز. ومعنى البيت:كفى بما تلقاه من شدة الزمن، وتناهي المكروه، حتى أدى لك إلى تمني الموت، واعتدادك به شافياً يعظم بذلك مئونة ما يلقاه. ومن العَجَب أن يُلاقي الإنسان بلية، تجعلُ المنية من أجلها أمنية.

[4] - كفى بك : أي كفاك فالباء زائدة، والمنايا جمع منية وهي الموت، والأماني: جمع أمنية وهي الشيء الذي تتمناه؛ يخاطب أبو الطيب نفسه ويقول: كفاك داء رؤيتك الموت شافياً لك، وكفى المنية أن تكون شيئاً تتمناه.

[5] - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - (ج 1 / ص 281) وشرح ديوان المتنبي - (ج 1 / ص 331) وشرح ديوان المتنبي - (ج 1 / ص 331) وتراجم شعراء موقع أدب - (ج 47 / ص 396)

[6] - الوحدى: مفسر عالم بالأدب، مولده ووفاته بنيسابور، وكتبه البسيط والوسيط والوجيز في التفسير مخطوطة، وشرحه لديوان المتنبي مطبوع توفى سنة 468هـ.

[7] - ابن جني: هو من أئمة النحو والعربية ولد في الموصل وتوفى ببغداد سنة 392 هـ. ومن مؤلفاته الخصائص في اللغة، وكان المتنبي يقول: ابن جني أعرف بشعرى مني.

فأَخرجتْ كلامَهم عن حدِّ البلاغة، فقد حكَوا أن أبا النجم [1] دخل على هشام بن عبد الملك وأنشده[2] :

صَفْراءُ قد كادتْ ولمَّا تَفعلِ ... كأنَّها في الأُفقِ عيْنُ الأحولِ [3]

وكان هشامٌ أَحْولَ فأَمر بحبسِه.

ومدح جرير [4] عبْدَ الملك بْنَ مَرْوان بقصيدةٍ مطلعها[5]:

أتَصحو أم فؤادُك غيرُ صاحِ ، عشِيَّةَ هَمَّ صَحْبكَ بالرّواحِ

فاستنكر عبدُ الملك هذا الابتداءَ وقال له: بلى فؤادكَ أَنتَ.

وَنَعَى علماءُ الأَدب على البُحْتُرى [6] أن يبدأَ قَصيدةً يُنشدها أَمام ممدوحه بقوله[7]:

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تقاصَرَ آخِرُه" ووشكٌ نوى حيٌّ تزمُّ أباعرهُ

وعابوا عن المتنبي قولَهُ في رثاء أُمّ سيف[8] الدولة [9] :

صَلاةُ الله خالِقِنا حَنُوطٌ على الوَجْهِ المُكَفَّنِ بالجَمَالِ [10]

قال ابْنُ وَكِيع [11] : إن وصفَه أُمّ الملك بجمالِ الوجه غير مختار:

---

[1] - أبو النجم: هو الفضل بن قدامة، وهو من رجال الإسلام، والفحول المتقدمين في الطبقة الأولى منهم، وله مع هشام بن عبد الملك أخبار طويلة.

[2] - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص - (ج 1 / ص 446).

[3] - قيل هذا البت في وصف الشمس، والأحول: وهو ظهور البياض في مؤخر العين، ويكون السواد من قبل المآقي.

[4] - جرير هو ابن عطية التميمي، أحد الشعراء الثلاثة المقدمين في دولة بنى أمية، وهم الأخطل، و جرير، والفرزدق، وقد فاق صاحبيه في بعض فنون الشعر، وتوفى سنة 110هـ.

[5] - زهر الأكم في الأمثال و الحكم - (ج 1 / ص 319) والعمدة في محاسن الشعر وآدابه - (ج 1 / ص 73) وسر الفصاحة - (ج 1 / ص 64) والكشكول - (ج 1 / ص 158) وتراجم شعراء موقع أدب - (ج 31 / ص 149).

[6] - البحتري شاعر مطبوع من شعراء الدولة العباسية، سئل أبو العلاء المعري: من أشعر الثلاثة، أبو تمام أم البحتري أَم المتنبي؟ فقال: أبو تمام والمتنبي حكيمان، وإنما الشعر البحتري. وكانت ولادته بمنبج - وهي بلدة قديمة بين حلب والفرات - وتوفي بها سنة 284 هـ.

[7] - محاضرات الأدباء - (ج 1 / ص 84) وسر الفصاحة - (ج 1 / ص 64) ونهاية الأرب في فنون الأدب - (ج 2 / ص 306)

[8] - سيف الدولة: هو أبو الحسن على بن عبد الله بن حمدان، كان ملكاً على حلب، وكان أديباً شاعراً مجيدًا محباً لجيد الشعر شديد الاعتزاز له؛ قيل لم يجتمع بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع ببابه من الشعراء، وقد انقطع المتنبي إليه وخصه بمدائحه. وكانت ولادته سنة 303 هـ وهي سنة ولادة المتنبي، ووفاته سنة 356 هـ بعد مقتل المتنبي بسنتين.

[9] - الوساطة بين المتنبي وخصومه - (ج 1 / ص 42) والعمدة في محاسن الشعر وآدابه - (ج 1 / ص 162) وتراجم شعراء موقع أدب - (ج 49 / ص 39)

فقالوا: ماله ولهذه العجوز يصف جمالها؟ وقال الصاحب بن عباد: استعارة حدادٍ في عرس، فإن كان أراد بالاستعارة الحنوط فقد والله ظلم وتعسف، وإن كان أراد استعارة الكفن بجمال العجوز فقد اعترض في موضع اعتراض إلى مواضع كثيرة في هذه القصيدة، على أن فيهما ما يمحو كل زلة، ويعفى على كل إساءة

[10] - الصلاة: الرحمة، والحنوط: طيب يخلط للميت. يدعو لها بأن تكون رحمة الله لها بمنزلة الحنوط للميت.

[11] - ابن وكيع: شاعر مجيد، أصله من بغداد، ولد في تنيس بمصر وتوفى بها سنة 393هـ وله ديوان شعر.

وفي الحقّ أَنَّ المتنبي كان جريئاً في مخاطبةِ الملوك، ولعلَّ لعظمِ نفسهِ وعَبْقَرِيَّته شأْناً في هذا الشذوذ.

إذنْ لابدَّ للبليغ أولا من التفكير في المعاني التي تجيش في نفسه، وهذه يجب أَن تكون صادقةً ذاتَ قيمةٍ وقوة ،يظهر فيها أَثر الابتكار وسلامةِ النظر ودقة الذوق في تنسيق المعاني وحسن ترتيبها، فإذا تم له ذلك عَمدَ إلى الأَلفاظ الواضحة المؤثرة الملائمة، فأَلف بينها تأْليفاً يكسبها جمالاً وقوّة، فالبلاغةُ ليست في اللفظ وحدَه، وليستْ في المعنى وحدَه، ولكنها أثرٌ لازمٌ لسلامةِ تأْليفِ هذين وحُسْن انسجامِهما.

أنواعُ الأساليبِ

تعريف الاسلوب:

هو المعنَى المَصُوغُ في ألفاظ مؤَلفة على صورة تكونُ أَقربَ لنَيْل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه، وأَنواع الأساليب ثلاثة:

1-الأسلوب العلمي

هو أهدأُ الأساليب،وأكثرها احتياجاً إلى المنطق السليمِ والفكر المستقيمِ، وأَبعدُها عن الخيال الشِّعريِّ، لأَنه يخاطب العقلَ، ويناجي الفكر، ويَشرَح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموضٍ وخفاءٍ، وأظهرُ ميزات هذا الأُسلوب الوُضوحُ. ولا بدَّ أن يبدوَ فيه أثرُ القوة والجمالِ، وقوتُه في سطوعِ بيانهِ ورصانةِ حُجَجه، وجَمالهُ في سهولةِ عباراتهِ، وسلامةِ الذوق في اختيار كلماتهِ، وحُسنِ تقريره المعنى في الأَفهامِ مِنْ أقربِ وجوه الكلامِ.

فيجبُ أن يُعنَى فيه باختيار الأَلفاظ الواضحةِ الصريحة في معناها الخالية من الاشتراك، وأن تُؤلّفَ هذه الأَلفاظ في سهولة وجلاءٍ، حتى تكون ثوباً شَفًّا للمعنَى المقصود، وحتى لا تصْبحَ مثارًا للظنون، ومجالاً للتوجيه والتأْويل.

ويحسنُ التنَحّي عن المجاز ومُحَسّناتِ البديع في هذا الأُسلوبِ؛ إَلا ما يجيءُ من ذلك عفوًا ،من غير أن يَمَسَّ أصلاً من أصوله أو ميزةً من ميزاته. أمَّا التشبيه الذي يُقصدُ به تقريبُ الحقائق إِلى الأفهام وتوضيحُها بذكر مماثلها، فهو في هذا الأسلوبِ حسنٌ مقبولٌ.

2-الأسلوب الأدبي

الجمالُ أبرزُ صِفاته، وأظهرُ مُميّزاته، ومَنشأُ جماله ما فيه من خيالٍ رائعٍ، وتَصْويرٍ دقيقٍ، وتلمُّسٍ لوجوه الشبهِ البعيدة بين الأشياءَ، وإلباس المعنويّ ثوبَ المحسوس، وإظهارَ المحسوس في صورة المعنويّ.

فالمتنبي لا يرَى الحُمَّى الراجعةَ -كما يراها الأَطباءُ- أَثراً لجراثيم تَدْخلُ الجسم، فترفعُ حرارته، وتُسببُ رِعْدة وقُشَعْرِيرةً. حتى إذا فرغت نوْبَتها تَصبَّبَ الجسم عَرَقاً، ولكنه يُصوّرها كما تراها في الأَبيات الآتية [1]:

وزَائِرتي كأَنَّ بهـــــا حيــاءً فلِيْس تَزُورُ إلاَّ في الظَّلام [2]

بذَلتُ لَها المَطَارف والحَشَايَـا فَعَافتها وباتتْ في عظامي [3]

يضيقُ الجلدُ عَنْ نَفسِي وعنها فَتُوسِعُهُ بِأَنواعِ السَّقـــــام [4]

كأَنَّ الصبحَ يطْرُدُهـا فتجرى مَدَامِعُهـــــا بأَربعة سجام

---

[1] - شرح ديوان المتنبي - (ج 1 / ص 336) والوساطة بين المتنبي وخصومه - (ج 1 / ص 35) وزهر الآداب وثمر الألباب - (ج 1 / ص 364) ومحاضرات الأدباء - (ج 1 / ص 195) والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - (ج 1 / ص 110) وتراجم شعراء موقع أدب - (ج 49 / ص 118).

[2] -ابن الخياط: شاعر من أهل دمشق، طاف بالبلاد يمتدح الناس، وعظمت شهرته. وله ديوان شعر مشهور، توفى بدمشق سنة 517 هـ.

[2] - تراجم شعراء موقع أدب - (ج 90 / ص 255)

[3] -تسوم من العدل في كل أرض صلاحاً، أي تولى كل أرض صلاحاً بالخصب والنماء.

[4] -المحل: الجدب وهو انقطاع المطر ويبس الأرض من الكلأ، والصواب: نزول المطر، والرهام: جمع رهمة وهي المطر الضعيف الدائم، والكفاح: القتال والمدافعة.

[2] -القرطاس: الغرض أو الهدف، ويقال قرطس الرامي إذا أصاب القرطاس أي الغرض، فهو يقول: إن الغمام يسدد السهام إلى المحل فيقضى عليه، ومعنى يشرع الرماح يسددها، والوبل: المطر الشديد الضخم القطر.

[2] -أثخن بالضرب فيه الجراح: بالغ الجراحة فيه.

[2] -النور: الزهر.

أُراقِبُ وقْتَهـــا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقَبَةَ المَشُوق الْمُسْتهَـام [1]

ويصْدُقُ وعْدُهَا والصِّدْقُ شرٌّ إذا أَلْقاكَ في الكُرَب العِظام [2]

أَبِنتَ الدَّهْر عِنْدِي كلُّ بنْتٍ فكيف وصَلتِ أَنتِ مِن الزِّحامِ [3]

والغُيُومُ لا يراها ابنُ الخياط [4] كما يراها العالمُ بخارًا مُتراكِماً يَحُولُ إلى ماء إذا صادف في الجوّ طبقة باردة ولكنه يراها[5]:

كأن الغيومَ جُيُوش تَسُومُ منَ العدْل في كلِّ أرضٍ صلاحا [6]

إذا قاتل المحْل فيها الغَمامُ بصوبِ الرِّهام أجَادَ الكفاحا [7]

يُقَرْطِسُ بالطَّلِّ فيه السِّهامَ ويُشرِعُ بالوَبْلِ فيه الرِّماحا [8]

وسلَّ عَلَيْهِ سُيوفَ البرُوقِ فأثْخَنَ بالضرْب فيهِ الجراحا [9]

تُرَى أَلْسُنُ النوْر تُثني علَيْهِ فَتَعْجَبُ منهن خُرْساً فِصَاحا [10]

وقد يتظاهرُ الأَديبُ بإنكار أسبابِ حقائق العلم، ويتَلَمَّسُ لها من خياله أسباباً تُثبت دَعواهُا الأَدبية وتُقوّي الغرض الذي يَنشدُهُ، فَكَلَفُ البدرِ الذي يَظهرُ في وجهه لَيَس ناشئاً عما فيه من جبالٍ وقيعانٍ جافةٍ -كما يقولُ العلماءُ- لأَنَّ المَعرّي [11] يرى لذلك سبباً آخر فيقول في الرثاء[12]:

---

[11] -المعرى: هو أبو العلاء المعرى اللغوى الفيلسوف الشاعر المشهور، ولد بالمعرة وهي بلد صغير بالشام، وعمى من الجدرى وهو في ا لرابعة من عمره، وتوفى بالمعرة سنة 449 هـ.

[12] - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - (ج 1 / ص 281) وصبح الأعشى - (ج 1 / ص 307) والإيضاح في علوم البلاغة - (ج 1 / ص 128) وجواهر البلاغة للهاشمي - (ج 1 / ص 15)

يقصد: أن الحزن على المرثي شمل كثيراً من مظاهر الكون، فهو لذلك: يدَّعي أن كلفة البدر، وهي ما يظهر على وجهه من كدرة ليست ناشئة عن سبب طبيعي، وإنما هي حادثة من أثر اللطم على فراق المرثي

وما كلْفةُ البَدْر المُنير قديمةً ولكنها في وجْههِ أثرُ اللَّطم [1]

ولا بدَّ في هذا الأسلوبِ من الوضوحِ والقوةِ؛ فقولُ المتنبي [2]:

قفي تَغْرَمِ الأولى مِنَ اللَّحْظِ مُهجَتي بثانِيةٍ والمُتْلِفُ الشيءَ غارِمُه [3]

غيرُ بليغٍ؛ لأنه يريد أنه نظر إليها نظرةً أتلفتْ مهجته، فيقول لها :قِفي لأنظركِ نظرةً أخرى تردُّ إليَّ مهجتي وتُحييها، فإنْ فعلْتِ كانتِ النظرة غرْمَا لِمَا أتلفته النظرةُ الأُولى.

وإذا أردتَ أن تَعْرف كيف تَظْهرُ القوةُ في هذا الأسلوب، فاقرأ قول المتنبي في الرثاء[4]:

مَا كُنْتُ آملُ قَبلَ نَعْشك أن أرى رضْوَى على أيْدى الرجالِ يَسيرُ [5]

ثم اقرأ قول ابن المعتز[6] في عبيد الله بن سليمان بن وهب [7]:

قدْ ذَهبَ الناسُ وماتَ الكمالْ وصاحَ صَرفُ الدَّهْر أين الرجالْ؟

هذا أبُو العَبَّاس في نَعْشِه قوموا انْظرُوا كيف تَسيرُ الجبالْ

تجدْ أنَّ الأُسلوبَ الأَولَ هادئٌ مطمئنٌ، وأَنَّ الثاني شديدُ المرَّةِ عظيمُ القوَّةِ، وربما كانت نهايةُ قوتهِ في قوله؛ "وصاحَ صَرْفُ الدهر أَينَ الرجال" ثم في قوله: "قوموا انظروا كيف تسيرُ الجبال".

وجملةُ القول : أنَّ هذا الأُسلوبَ يجب أنْ يكون جميلاً رائعاً بديعَ الخيالِ، ثم واضحاً قويًّا. ويظنُّ الناشئون في صناعة الأَدب أَنه كلما كثر المجازُ، وكثرتِ التشبيهاتُ والأخيلةُ في هذا الأُسلوب زادَ حسنُه، وهذا خطأٌ بيِّنٌ، فإنه لا يذهبُ بجمال هذا

---

[1] -الكلفة: حمرة كدرة تعلو الوجه.

[2] - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي - (ج 1 / ص 79) وشرح المشكل من شعر المتنبي - (ج 1 / ص 46) وشرح ديوان المتنبي - (ج 1 / ص 189) والوساطة بين المتنبي وخصومه - (ج 1 / ص 47)
يقول: لحظتك فأهلت اللحظةُ مُهجتي. فقفى على حتى ألحظك اخرى، فترد على ما أذهب الاولى، وذلك أن لكل نظرة أنظرها تأثيراً في، فا ... ذا قد عدتُ المهجة الاولى، فعمل الثانية ردُّها، لأن الشيء إذا انتهى في ضد انعكس إلى ضده.

[3] - غرم ما أتلفه: لزمه أداؤه، وتغرم جواب قفى وفاعله الأولى، ومن اللحظ بيان للأولى، ومهجي مفعول تغرم.

[4] - شرح ديوان المتنبي - (ج 1 / ص 60) والوساطة بين المتنبي وخصومه - (ج 1 / ص 42) وتراجم شعراء موقع أدب - (ج 48 / ص 468)

[5] - رضوى: اسم جبل بالمدينة، شبه المرثي به لعظمته وفخامة قدره،

[6] - ابن المعتز: هو عبد الله بن المعتز العباسي، أحد الخلفاء العباسيين، منزلته في الشعر والنثر رفيعة ويشتهر بتشبيهاته الرائعة، وهو أول من كتب في البديع، توفى سنة 296هـ.

[7] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه - (ج 1 / ص 160)

الأسلوبِ أكثر من التكلُّفِ، ولا يُفْسِدُه شرٌّ من تَعمُّدِ الصناعةِ، ونَعْتقدُ أنه لا يُعجبكَ قولُ الشاعر [1]:

فأمطَرَتْ لؤلؤاً من نرْجِسٍ وسقَتْ ... ورْداً وعضّتْ على العُنّابِ بالبَرَدِ [2]

هذا من السهلِ عليك أَن تَعْرِفَ أَنَّ الشعرَ والنثرَ الفنيَّ هما مَوْطِنا هذا الأسلوب ففيهما يزْدهِرُ وفيهما يبلغُ قُنَّة[3] الفنِّ والجمال.

3-الأسلوب الخطابي

هنا تَبْرُزُ قوةُ المعاني والألفاظِ، وقوةُ الحجَّةِ والبرهانِ، وقوةُ العقل الخصيبِ، وهنا يتحدَّثُ الخطيبُ إلى إرادةِ سامعيه لإثارةِ عزائمِهم واستنهاضِ هممهم، ولجمالِ هذا الأُسلوبِ ووضوحهِ شأْنٌ كبيرٌ في تأْثيره ووصوله إلى قرارة النفوسِ، ومما يزيدُ في تأْثير هذا الأُسلوب منزلةُ الخطيب في نفوسِ سامعيه وقوةُ عارضته، وسطوعُ حجته، ونبَراتُ صوته، وحسنُ إلقائه، ومُحْكَمُ إشارته.

ومن أظهرِ مميزاتِ هذا الأُسلوب التكرارُ، واستعمالُ المترادفات، وضربُ الأمثال، واختيارُ الكلمات الجزلة ذات الرنين، ويحسنُ فيه أَنْ تتعاقبَ ضروبُ التعبير من إخبارٍ إلى استفهام إلى تعجب إلى استنكار، وأَنْ تكونَ مواطنُ الوقف فيه قويةً شافيةً للنفس. ومن خيرِ الأَمثلة لهذا الأُسلوب خطبةُ على بن أَبي طالب [4] رضي الله عنه لمَّا أَغار سُفيانُ بنُ عوفٍ الأَسدِي [5] على الأَنبار [6] وقتل عامله عليها:

"هذا أَخُو غامدٍ قد بَلغتْ خيْله الأَنْبار وقَتلَ حَسَّانَ البَكريّ [7] وأَزال خَيْلَكمْ عنْ مَسَالِحِها [8] وَقَتل مِنْكم رجالاً صالِحِين. "وقدْ بَلغني أَنَّ الرَّجُل منهُمْ كان يَدْخُلُ على المْرأَةِ الْمُسْلمَةِ والأُخرى المعاهدة [9]، فَيَنْزعُ حِجْلَهَا [10]، وقُلْبَهَا [11]، ورِعاثَها [12]، ثم

---

[1] - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - (ج 1 / ص 127) ومقامات الحريري - (ج 1 / ص 6) والمستطرف في كل فن مستظرف - (ج 1 / ص 418)

[2] - العتاب: ثمر أحمر تشبه به الأنامل، والبرد، حب الغمام وتشبه به الأسنان. وهذا البيت وجد عليه من الحسن والرونق ما لا خفاء به، وهو من باب الاستعارة، فإذا أظهرنا المستعار له صرنا إلى كلام غث، وذاك أنا نقول: فأمطرت دمعاً كاللؤلؤ من عين كالنرجس وسقت خداً كالورد وعضت على أنامل مخضوبةٍ كالعناب بأسنان كالبرد، وفرق بين هذين الكلامين للمتأمل واسع.

[3] - قُنَّة بالضم وهي أعلى الجبل -تاج العروس - (ج 1 / ص 32) ولسان العرب - (ج 5 / ص 121)

[4] - على بن أبي طالب: هو رابع الخلفاء الراشدين، وأحد السابقين إلى الإسلام، وابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم وصهره وقد اشتهر ببلاغته وشجاعته، توفى سنة 40 هـ.

[5] - سفيان بن عوف الأسدي: هو أحد بني غامد، وهي قبيلة باليمن، وقد بعثه معاوية رضي الله عنه لشن الغارة على أطراف العراق.

[6] - الأنبار: بلدة على الشالطئ الشرقي للفرات.

[7] - حسان البكرى: هو عامل علي رضي الله عنه على الأنبار.

[8] - المسالح جمع مسلحة بالفتخ: وهي الثغر حيث يخشى طروق العدو.

[9] - المعاهدة: الذمية.

[10] - الحجل: الخلخال.

[11] - القلب بالضم: السوار.

انْصَرفُوا وَافِرِين [1] ما نالَ رجلا منهم كَلمٌ [2] ، ولا أرِيقَ لهم دَمٌ، فلو أَن رجلاً مُسْلماً مات مِنْ بَعْدِ هذَا أَسَفاً، ما كان به ملُوماً، بلْ كان عِنْدى جديرًا.

"فَواعجَباً مِنْ جدِّ هؤُلاء في بَاطِلِهِمْ، وفَشَلِكُمْ عنْ حقِّكُم. فَقُبْحاً لَكمْ حِين صِرْتُم غَرَضاً يُرْمَى [3] ، يُغار علَيْكمْ ولا تُغِيرُون، وتُغْزَوْن وَلا تغزونَ، ويُعْصى الله وترْضَوْن [4] ". فانظر كيف تدرج ابن أَبى طالب في إثارة شعور سامعيه حتى وصل إلى القمَّةِ فإنه أخبرهم بغَزْو الأَنْبار أَولا، ثم بقتل عامله، وأَنَّ ذلك لم يكْف سُفْيان بين عوف فأَغْمد سيوفه في نحور كثيرٍ من رجالهم وأَهليهم.

ثم توجه في الفقرة الثانية إلى مكان الحميَّةِ فيهم، ومثار العزيمة والنخوة من نفسه كل عربي كريم، أَلا وهو المرأَة، فإِنَّ العربَ تبذل أَرواحها رخيصةً في الذود عنها، والدفاع عن خِدْرها. فقال: إنهم استباحوا حِماها، وانصرفوا آمِنين.

وفي الفقرة الثالثة أظهر الدَّهَشَ والحَيْرَة من تمسك أعدائه بالباطل ومناصرته، وفشلِ قومه عن الحق وخِذْلانه. ثم بلغ الغيظ منه مبلغه فَعيَّرهم بالجُبن والخَوَر.

هذا مثال من أَمثلة الأُسلوب الخطابي نكتفي به في هذه العُجَالة[5]، ونرجو أَن نكونَ قد وُفقنا إلى بيان أَسرار البلاغةِ في الكلام وأَنواع أَساليبه، حتى يكونَ الطالبُ خبيرًا بأَفانين القول، ومواطنِ استعمالها وشرائط تأْديتها، واللهُ الموفق.

---

[12] - الرعاث: جمع رعثة، القرط.

[1] - وافرين: تامين على كثرتهم لم ينقص عددهم.

[2] - الكَلم بالفتح: الجرح.

[3] - الغرض: ما ينصب ليرمى بالسهام ونحوها.

[4] - يشير بالعصيان إلى ما كان يفعله جيش معاوية من السلب والنهب والقتل في المسلمين والمعاهدين، إن رضا أهل العراق بهذا العصيان فكناية عن قعودهم عن المدافعة، إذ لو غضبوا لهموا إلى القتال.
قلت : هذا الخبر في عيون الأخبار - (ج 1 / ص 223) الجملة الثانية و العقد الفريد - (ج 1 / ص 494) و البيان والتبيين - (ج 1 / ص 136)و الأغاني - (ج 4 / ص 335) بطولها ، وما أسنده سوى صاحب الأغاني ولا يعول عليه لأنه وسخ في ثوبه ووسخ في لسانه ووسخ في عقيدته ، انظر لسان الميزان - (ج 2 / ص 199) وتاريخ بغداد - (ج 5 / ص 200)والبداية والنهاية لابن كثير (ج 12 / ص 473)وتاريخ الإسلام للذهبي - (ج 6 / ص 171)
وهذا الوصف للجيش من السلب والنهب غير صحيح بتاتا، فقد كانوا أتقى لله تعالى من أن يفعلوا ذلك ، ولذا يجب علينا الانتباه لما يرد في كتب الأدب التي تنقل ما هبَّ ودبَّ ، وخاصة على الرعيل الأول ، وقد كذب الكثير على بني أمية من قبل خصومهم ، خاصة الرافضة . انظر كتاب الدولة الأموية للصلابي

[5] قلت : كان عليه أن يأتي بخطبة ثابتة صحيحة ليكون التمثيل صحيحا وهذه خطبة أبي بكر الصديق رضي الله عنه لما بويع بالخلافة :
"أَيّهَا النّاسُ فَإِنّي قَدْ وُلّيت عَلَيْكُمْ وَلَسْت بِخَيْرِكُمْ فَإِنْ أَحْسَنْت فَأَعِينُونِي ؛ وَإِنْ أَسَأْت فَقَوّمُونِي ؛ الصّدْقُ أَمَانَةٌ وَالْكَذِبُ خِيَانَةٌ وَالضّعِيفُ فِيكُمْ قَوِيّ عِنْدِي حَتّى أُرِيحَ عَلَيْهِ حَقّهُ إنْ شَاءَ اللّهُ وَالْقَوِيّ فِيكُمْ ضَعِيفٌ عِنْدِي حَتّى آخُذَ الْحَقّ مِنْهُ إنْ شَاءَ اللّهُ لَا يَدَعُ قَوْمٌ الْجِهَادَ فِي سَبِيلِ اللّهِ إلّا ضَرَبَهُمْ اللّهُ بِالذّلّ وَلَا تَشِيعُ الْفَاحِشَةُ فِي قَوْمٍ قَطّ إلّا عَمّهُمْ اللّهُ بِالْبَلَاءِ أَطِيعُونِي مَا أَطَعْت اللّهَ وَرَسُولَهُ فَإِذَا عَصَيْتُ اللّهَ وَرَسُولَهُ فَلَا طَاعَةَ لِي عَلَيْكُمْ . قُومُوا إلَى صَلَاتِكُمْ يَرْحَمُكُمْ اللّهُ " سيرة ابن هشام - (ج 2 / ص 661) وإسنادها صحيح

التجربة الشعرية والوحدة العضوية(1) **:**

التجربة الشعرية : هى الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت سيطرة مؤثر ما يستهويه ويستولى عليه ويستغرق فيه متأملا ويندمج فيه بفكره ووجدانه ، ثم يعبر عنه بالإطار الشعرى الملائم له وهى تمر بمراحل :

مفهوم التجربة

هي الخبرة النفسية للشاعر، حين يقع تحت سيطرة مؤثر ما - فيندمج بوجدانه وفكره مستغرقاً متأملاً، فإذا عبر عن ذلك. التمس له الإطار الشعري.

عناصر التجربة الشعرية

1-الوجدان

2-الفكر

3-الصورة التعبيرية

إذا تأملت نصّاً شعرياً محاولاً أن تستشف عناصره رأيت:

(أ) الوجدان :

أي العنصر العاطِفّي الذي يتمثل في مجموعة الانفعال

(ب) الفكر

أي العنصر الفكِريّ الذي يتمثل في الموضوع والخواطر.

(ج)الصورة التعبيرية :

أي الصياغة الشعرية التي يمتزج فيها الفكر بالعاطفة، وتشترك الألفاظ والتراكيب، والصور والأخيلة والموسيقى في التعبير عنها.

---

(1)اغلب ماورد في هذه الوريقات هو تلخيص لأهم محاضرات الاساتذة الافاضل اثناء دراستي الجامعية والعلي

- الوجدان

يتناول الحديث عن الوجدان الحديث عن موضوع التجربة وعن الصدق فيها، فمن الثابت أنه إذا أضيف إلى جلال الموضوع صدق العاطفة، زاد ذلك من قيمة التجربة الشعرية وَسَمَا بها.

- موضوع التجربة :

موضوعات التجربة لا حصر لها فهي تتسع لكل ما يستثير النفس من مشاهد الطبيعة وأحداث الحياة، والحالات النفسية، والمواقف الاجتماعية والإنسانية سواء أكان الموضوع عادياً تافهاً أم خطيراً جليلاً فإن قيمة التجربة في صدق الانفعال به.

- الصدق في التجربة :

أن يكون الشاعر مخلصا في نقل مشاعره، أميناً في التعبير عنها كما عاناها، ولهذا فإن النقاد يرفضون من التجارب.

ما يصدر عن الحس الظاهري دون اندماج شعوري.

ما يسوقه الشاعر تقليداً لغيره، أو سرقه منه.

ما يحاكى فيه الطبيعة محاكاة صماء.

ما يساق في المناسبات، مما لا يعتقده الشاعر، ولا يمس وجدانه وليس من الضروري أن يكون صدق التجربة في واقعيتها، فقد تكون خيالية وصادقة إذا كان الشاعر أميناً في نقل ما تخيله.

- الفكر

إذا كان الوجدان يعطى للتجربة ذاتيتها وروحها ، فإن الفكر هو الذي يضمن لها عنصر الدقة ويساعد على تنسيق أجزائها في إبداع فني مكتمل .

لذا لابد أن يمتزج الوجدان والفكر معاً في كل تجربة، لأن التجربة إذا جاءت فكراً محصناً فقدت روح الشعر و حرارته، و إذا جاءت شعوراً محضناً فقدت قيمتها وتأثيرها.

- مكونات الصورة التعبيرية

أ - الألفاظ والعبارات

ب - الصور والأخيلة

جـ الموسيقى

أ- الألفاظ والعبارات

1- الألفاظ في يد الشاعر كالألوان للمصور، والأنغام للموسيقي فاللفظة هي مادة التعبير عن التجربة الشعرية، والشاعر يختار اللفظة، ويصوغها مع غيرها؛ ليكسبها طاقة غنية من المشاعر والدلالات.

2- اللفظ في المعجم تدل على معنى كلي عام، لكنها في التجربة الشعرية قطعة من نفس الشاعر، فيها ملامح من فكره وروحه ودنياه.

3- للألفاظ والعبارات مقاييس جمالية: الوضوح والدقة والبعد عن تنافر الحروف.

ولكنّ أصدق المقاييس لجمال اللفظة أو العبارة هو: أنّ غيرها لا يغني غناءها في موقعها.

ب - الصّور والأخيلة

لعنصر التصوير أثره القوي في نقل فكرة الشاعر وعاطفته نقلاً حيّاً مؤثراً.

"التصوير الشعري يعني أنه يعلو على منطق الواقع في رؤية الأمور، والرؤية الشعرية شئ ورؤيتنا نحن للواقع اليومي من حولنا شئ آخر، ونتيجة لذلك لا يفيد في فهم الشعر أن نقيسه على ما نعلم من واقعنا اليومي، وإنما يفيدنا في ذلكأن نفحص العناصر التي يتركب منها لنستخرج المعنى الذي يحتمه هذا التركيب"(1)

من التصوير ما هو (كلي) يمثل الإطار الفني لتجربة الشاعر.

ومنه ما هو (جزئي) يمثل جانباً من جوانب الصورة الكلية.

من الصور الجزئية ما هو (واقعي) تضفي عليه الواقعية من روح الصدق ما يغني عن الخيال (اللون - الحرية - الصوت).ومنها ما هو (خيالي) كالتشبيه والاستعارة وبعض صور الكناية، ومن مقاييس الجمال في هذا اللون الخياليّ.

---

(1) قراءة الشعر، د.محمود الربيعي،دار غريب للطباعة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،1997م.

مقاييس الجمال في الصور الجزئية

(أ) أن تكون الصورة منبعثة من شعور داخلي وليست مبنية على مجرد الإدراك الحسي.
(ب) أن تكون مادة الصورة متسقة منتظمة مع الشعور الذي أوحى بها، غير منفصلة عنه، أو متنافرة معه.
(جـ) أن ترتبط بغيرها من الصور الجزئية، وتتلاءم مع غيرها في الفكر والشعور في التجربة.
(د) أن تكون موحية تجذب النفس إلى ما وراءها من جوانب خفية، لأنّ الصورة الصريحة المباشرة تفقدُ تأثيرها.من الصور (كلية أو جزئية) لونٌ ابتكاري يقوم على لمح العلاقات البعيدة والروابط الخفيّة بين الأشياء، معتمداً على الحسَ المرهف والبصِيرة النافذة.
جـ - الموسيقى
منذ أن كان الشعر كانت الموسيقى عنصراً جوهرياً فيه، حتى لقد قيل: ((الشعر موسيقى ذات أفكار))
موسيقى الشعر تساعد على أن تصل الأفكار والمشاعر إلى النفس في صورة صوتية تأنس لها، وتجد فيها من المتعة ما لا تجده في الكلام العادي.

- يكون التأثير الموسيقي أوقع وأوضح:
أ - إذا كان الوزن ملائما لطبيعة الموضوع، وكانت حركته من وحي الموقف: (رقيقة أو عنيفة - بطيئة أو سريعة - مزينة أو راقصة..).
ب - إذا كانت القافية نابعة من الموضوع، مستقرة في مكانها ليست مجلوبة للوزن.
القافية: هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن:

- من الموسيقى لون يسمى)الموسيقى الظاهرة (يعتمد على حركة الوزن وإيقاع القافية، ويلحق بهذا اللون من الموسيقى الظاهرة: كل ما يؤدي جرساً صوتياً واضحاً تحسه الأذن كالجناس والتصريع وحسن التقسيم.

- ومن الموسيقى لون آخر يسمى (الموسيقى الداخلية)وهو خفي تدركه النفس من خلال التجربة ومصدره: تفاعل الألفاظ والعبارات والصور والأخيلة، واتساقها في وحدة نغمية لها أثرها في النفس. وعلى كل فليس هناك فاصل دقيق بين الموسيقى الظاهرة والموسيقى الداخلية فهما متداخلان في إحداث التأثير النفسي، ولكن من الشعراء من تغلب عليهم الموسيقى الصاخبة، ومنهم من تتصل موسيقاه بروحه وجوّه النفسي.

الوحدة الفنية (الوحدة العضوية)

من الظواهر التي نادى بها النقد الحديث الوحدة الفنية، وقد تحققت في بعض الآثار الشعرية القديمة، ولكنها لم تتحقق في القصائد التي تتناول أغراضا متعددة.

- مفهوم الوحدة الفنية

يقصد بالوحدة الفنية في القصيدة أن يكون بها ترابط فكري وشعوري تتصل به أجزاؤها اتصالاً عضوياً حياً كاتصال الأعضاء في الجسم، ولهذا تسمى الوحدة العضوية.

- قِوام الوحدة الفنية

1- وحدة الموضوع.

2- وحدة المشاعر التي آثارها هذا الموضوع.

3- تسلسل الأفكار والصور في ظل الوحدة الفكرية والشعورية وترابطها وتكاملها.

- أثر الوحدة الفنية

هي التي تجعل من القصيدة صورة فنيّة حيّة، تشيع في النفس روح الطمأنينة الفكرية والمتعة الشعورية وأخص سمات هذه الوحدة: أنك لا تجد ما تزيده عليها أو تنقصه منها أو تعدله فيها.

قصائد الديوان :

التحليل البلاغى لأبيات القصيدة

1- قصيدة : (منْ)[1]

من يرحم الورد من جور الأعاصير؟ من يقبل الحلم في دنيا

استهل الشاعر الأبيات بالاستفهام التقريرى الإنكارى ، وأعقبه بجور الأعاصير وفى ذلك دلالة على شدة ظلم الطبيعة له

وفى البيت استعارة حيث شبه الأعاصير بإنسان ظالم جائر شديد البطش لشىء رقيق لا يقدر على المقاومة

وهناك الطباق الخفى بين الرقة المتمثلة في الرحمة ، والغلظة المتمثلة في الإعصار بجوره وشدته.

كذلك الأحلام المتمثلة في دنيا الواقع والبعد بينها وبين دنيا الخيالات فهناك بون شاسع وفيها دلالة على الخوف من المجهول وما يترتب عليه .

و بين(أعاصير وأساطير) جناس ناقص يعطى موسيقى عذبة فيها تنبيه للسامع

والفعلان المضارعان (يرحم ، يقبل) بما يشتملان عليهما من حروف يساعدان فى تصوير ما كان يملأ جوانح الشاعر من قلق واضطراب وخوف على الورد وما ينتابه آنذاك .

---

(1)ديوان هذيان، محمد الهريوت،مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، 2006،ص9.

أو هذه الشمس من يحمى مواكبها ؟ من سطوة الغيم أو ستر الدياجير؟

- الاستعارة المكنية في الشمش حيث شبهها بعروس ولها موكب من البشر يزفها . والمواكب هنا ماحول الشمس من كواكب ونجوم أخرى
- الاستفهام (من) في من يحمى مواكبها تقريرى انكارى
- وتنكير (مواكب) يشعر بعظمة تلك المواكب وكثرتها
- الاستعارة في (الغيم) حيث جعل منها إنسانا شديد البأس وله سطوة وقوة شديدين .
- كلمة الدياجير على وزن مفاعيل لجمع الكثرة ، وفى كلمة (ستر) ما يدل على الشمول والإحاطة وفى كلتا الكلمتين مبالغة وتأكيد في المعنى عن شدة الظلمة .

وقد قال عبد القاهر عن جمال الاستعارة وبلاغتها : " ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً فى صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً وتوجب له بعد الفضل فضلاً ومن خصائصها التى تذكر لها وهو عنوان مناقبها أن يعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد ألواناً من الثمر[1]

إشراقة الورد والأحلامِ لطخها رجسُ الزمان وأودى بالعصافير

- (إشراقة) بمعنى : إطلالة ، كناية عن الوضوح والظهور وكذا الضياء .

[1] - أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق : السيد رشيد رضا ، مكتبة الخانجى – القاهرة 1991 ، ط1، (ص 6).

- الاستعارة المكنية في رجس الزمان حيث شخص الزمان وجعل منه ذاتا فيها عنفوان وغلظة تدنس ماحولها من جمال سواء أكانت ورودا أو أحلاما ، وفيها من إضافة الموصوف إلى الصفة التى أضفت جمالا حسيا ومعنويا
- بدأ بالفعل الماضى بحروفه التى فيها شدة وذلك للإشعار بأن زمن الفعل قد تحقق من هذا الرجس
- عبر بالفعل الماضى للإشعار بمدى الهلاك الذى لحق بالعصافير وهو كناية عن شدة الرعب الذى لحق بها من جراء ذلك
- وهذه الاستعارة قد أضفت على الرعب التجسيد والحركة إذ إن صورة الرعب من أبرز خطوطها العنف والشدة والقسوة ، فالرعب شعور يهز الكيان ويجعل المتصف به غير متمالك النفس فاقد للأعصاب .

من يجعل الثغر حرا في ابتسامته؟ من يطلق العطر من سجن القوارير؟

- بدأ بالاستفهام التقريرى الدال على النفى والاستنكار وفيه تصوير يدل على الأسف.
- بين الثغر والعطر جناس ناقص حيث ظهر القيد والحبس في الابتسامة التى على الثغر وفيه كناية تدل على شدة الحبس فالثغر هنا مكبل بعدم الابتسامة الحرة.
- ايضا الكناية في سجن القوارير تدل على شدة الحبس والتكبيل
- التضاد الواضح بين (حر وسجن) يوحى بفظاعة حال الشىء

لو أنصف الدهر لم يأت بمن مثلى في عالم الدر لا حكم المقادير!

- الاستعارة التصريحية في الدهر حيث شبه الدهر بإنسان لم ينصف في عالم كله كنوز
- { لو } تشعر بعزة حدوث الفعل وندرته خاصة وأن الزمان لم يجد بمثل ماجاد به المتحدث فكل شىء مقدر ومحتوم وهذا التصوير كناية عن عزة نفس المتحدث واعتنائه بنفسه وانه ليس هناك من يماثله.

2 – قصيدة نشوة جنون (1):

التجربة الشعرية لهذه القصيدة :

تجربة هذه التركيبة : أنها من الشعر الحر الذى لا قافية له منتظمة أو تفعيلات عروضية يعول عليها ولكنها من الحر أو قل من الشعر المنثور ولكن مافيه من البلاغيات ما يضفى عليه رونقا وبهاء وتأثيرا في النفس .

- ما بين (صاد بصرى – هذا أعمى) تضاد يثير الشفقة والعطف.
- تصوير الفكر بشيء محسوس له جنبات وأبعاد وهذا التصوير مبعثه الاعتزاز بالنفس والفخار الذى ليس له حدود.
- جعل من الدهر إنسانا يهمس بالأذن (استعارة بالكناية) وجاء الترشيح بالفعل يوشوش. فهناك فرق ما بين الوشوشة والهمس الوشوشة تكون بغير صوت أما الهمس فيكون بصوت أو بغيره (كناية عن الحيطة و السرية التامة).
- (فلا تستعتبوه) لا للنهى وقدم الفعل بأداة التسويف وهى السين ، وهناك فرق بين العتاب والاستعتاب ، نقول (نعتب على فلان ، ولا نستعتبه) فالعتاب إما أن يكون بالحال أو بعده أما الاستعتاب فلا يكون إلا في المستقبل ويشير هذا التعبير على أنه لن يعتب عليه أحد من فرط الصمم الذى ألم به.
- (يهمس الورق) في هذا التعبير استعارة مكنية حيث شبه الورق بإنسان له جوارح فم يهمس ويتمتم ورشح لها الفعل يهمس وكنى بها عن الإحساس بالألم
- (الحلم يلهث – نواصى الدهر – خيلاء الفكر – قمم الأفلاك – قمم الموت – ينام البدر – يتوسد حبة رمل - يلتحف نسيما – ضيق الأرض بفتات الحلم - الحلم يركض خوفا – تنفثه الأحداث – أقدام الأوراق) انتشار الاستعارات المكنية بأبيات القصيد ، هذه الاستعارات تبرز الأسى الذى ينتاب الشاعر لما ألم به (حالات يأس مخنوقة) لدرجة أنه فكر أن يتنفس الدخان الذى أنفثته الأحداث بعدما خسر كل شيء.

---

(1)ديوان هذيان، مصدر سابق، ص11.

- التعبيران (أحيا في الموت) ، (بين الأمس وبين اليوم) تضاد في المعنى واللفظ يوحى بشدة تعلق الشاعر بالحياة وتأرجح قلبه بين الماضى والحاضر.
- كذلك تنتشر الاستعارات متبعثرة وهى ايضا استعارات بالكناية توحى بالقلق وعدم الاطمئنان واليأس الذى بلغ ذروته حيث وصل الشاعر لمرحلة قنوط لا مناص منها في مثل (أغنية الحزن تقبلنى – نسيج الألم يكفننى – ترتج على صدر العبرات طفولة – يحيق المكر السىء بالنبضات – ينفجر الشعر بكاء).

3- قصيدة **لك السكر**(1) **:**

المظاهر البلاغية بالأبيات :

(الاستعارة التمثيلية) حيث جعل الشاعر من الشمس تركيبا بديعا (شبه المحبوبة بما لها من جسد فاتن يشع ضوءا ملتهبا ألهب وجد الشاعر وجعله يفيض وجدا وشوقا) (بالشمس في بعدها وضوئها المتدنى يبعث حرارة ودفئا) فهى صورة مركبة والجمال فيها متعدد ، وهذا التركيب متلون بثنايا الأبيات وكأنها لوحة فنان أبدع الرسم وأجاده في (يفيض الحنين بها إليك - على أفقها تظهر – شهد الهوى يقطر – أعب دنان الجحيم – رحيق العناق الشهى - تسكنه شفة تزهر – رجة شوق – وثبات الهوى تسخر – خفقى منمنمة ...)

لقد عدد الشاعر التراكيب بالأبيات التى أضفت نوعا من الجاذبية الشديدة للطرف الآخر تمثل في شدة الوجد والهيام وشهد الهوى ورحيق العناق إلى آخر ماورد بأبيات القصيد)

سر جمال الاستعارة :

- الاستعارة التمثيلية : أصلها تشبيه تمثيلي حُذِفَ منه المشبه وهو (الحالة والهيئة الحاضرة) وصرح بالمشبه به وهو (الحالة والهيئة السابقة) مع المحافظة على كلماتها وشكلها وتكثر غالباً في الأمثال عندما تشبه الموقف الجديد بالموقف الذي قيلت فيه .

---

(1)المصدر السابق، ص19.

مثل : لكل جواد كبوة - رجع بخفي حنين - سبق السيف العذل - فمن يزرعِ الشوك يجنِ الجراح .
و سر جمال الاستعارة : (التوضيح أو التشخيص أو التجسيم) .

4- **قصيدة الغروب في زمن الشروق** (1):

التحليل البلاغي للأبيات :

- الطباق الخفى في (ولدنا ، انتهينا) يشعر بالنهاية وهذا ما ألمح إليه الشاعر في عنوان قصيدته غروب في زمن الشروق .
- تنكير كلمة (صرخة) وتكرارها يدل على شدة تلك الصرخة وقوتها
- التضاد في (مصيب – مخطىء) وابتداء البيت بالاستفهام الإنكارى فيه دلالة على الحيرة والقلق ثم الاستفهام التقريرى في (من)؟.
- تكرار هل في بيتين متواليين يدل على الحقيقة المجهولة والتى يريد الشاعر معرفتها عن طريق توجيه السؤال لنفسه.
- تناثر الطباق في (نشرق – أسدل الليل) ، (ننطق – الصمت) فيهما تضاد يوحى بالنهاية والسكون المميت كما ذكرنا آنفا
- استعارة مكنية في أسدل الليل الستار فكما أن الليل يرخى سدوله متمثلا في ظلامه كذلك الإنسان يرخى ستائره كى يظلم المكان ويهجع للنوم .والقرينة (أسدل).
- كلمة (نتلظى) بمعناها القريب : لا تناسب المقام مع كلمتى (اشتياق واصطبار) فمعنى اللظى: التعرض للحرارة الشديدة والإحراق بها ، يقول الله تعالى (كلا إنها لظى نزاعة للشوى) ويقصد بها نار جهنم ، فهذه الكلمة (نتلظى) لا تتناسب وكلمة اشتياق فبينهما تضاد في المعنى .

---

(1)المصدر السابق، ص23.

- كذلك كلمة (أويقات) وكان ينبغى أن يقول (سويعات) التى تتناسب مع جمال أحلام الشاعر فإن الوقت ربما يكون قليلا أو كثيرا وتصغير وقت يدل على قلته أما سويعات فتدل على تعداد أو كثرة عدد الساعات .
- التضاد في (بدأنا وانتهينا) يوحى بنهاية لا حياة بعدها.
- التعبير (كم نثرنا العمر وردا) كم خبرية وتدل على الكثرة ، وهنا كناية جميلة تدل على كثرة ما أعطى ولكن يا لخسارة ما جمع ! لم يجن إلا الحسرة والندم ، وفى البيت تضاد ما بين (نثرنا – جمعنا).

5- **قصيدة همسة العود**(1)

التحليل البلاغي للأبيات :

*وجود الاستعارة المتمثلة في (استلهم العود) الإلهام خاص بالبشر لا بالجمادات ومعنى ذلك أن العود نزل عليه إلهام صور لنا لحنا أحزننا وبات ينعينا.

* الاستعارة في (أرقص القلب وجد ليس يرحمه) فحركة الرقص لا تصدر إلا عن إنسان أم القلب فحركة الرقص فيه هى الاهتزاز ، وكلمة الوجد تنبىء عن الخفقان الشديد الذى يعترى القلب دلالة على عدم الرحمة كما أشار الشاعر.

* التصوير في (قسوة الدهر وكأس الحزن) حيث صور الدهر بإنسان والحزن بالخمر وهذه الاستعارة تصور إلى أى مدى كان الاثنان شديان على الإنسان .

---

(1)المصدر السابق،ص 35.

وقد قال عبد القاهر عن جمال الاستعارة وبلاغتها : " ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً فى صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً وتوجب له بعد الفضل فضلاً ومن خصائصها التى تذكر لها وهو عنوان مناقبها أن يعطيك

الكثير من المعانى باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد ألواناً من الثمر."[1].

- التصوير في (أدمى البؤس مهجتنا) فالإدماء لا يكون إلا من محسوس ظاهر كإنسان مثلا ولكنه نسبه إلى البؤس كناية عن شدة الإيلام .
- وتمنى من العود أن يعد له روائع الكلمات والمعانى التى تطرب لها النفس وتؤثر فيها .
- ما بين (جمدت وسالت) موسيقى وهو تضاد في المعنى .
- الاستعارة في (سالت خواطرنا - تبكى أمانينا)فسيلان الدمع لا يكون إلا من العين وكذا البكاء لا يصدر إلا من أناس لا من الأمانى .
- الجملة الاعتراضية (وإن رسمت بالصبر بسمتنا) أضفت جمالا خلابا على المعنى وتقديم الجار والمجرور على كلمة (شوقا) كناية عن الكراهية الشديدة للامتعاض هذا ، وتنكير (شوقا) فيه دلالة على كثرة هذا الشوق .
- بدأ بالأمر مسبوقا بالفاء للاهتمام به ولشدته والقصد منه التأكيد وكرر الأمر ثانية للتأكيد والاهتمام .
- كرر الأمر بسؤال عن الليل ، وفى شطر البيت التالى استعارة بالكناية حيث صور البدر في صورة إنسان .
- الاستعارات المتناثرة في (الطيف – النجم) والتكرار لكلمة الوهم فيها دلالة على التنبيه والتأكيد
- النداء في (يابسمة العمر) توحى بالأمل المنشود
- فـ{ لو } حرف امتناع وجود شيء لامتناع وجود شيء آخر وتستعمل في ما يعز وجوده وينذُر وهى تؤكد المعنى السابق .
- إنَّأ واسمها وجاءت للتوكيد أنه كاد الموت أن يغلفه لولا بقية باقية من تأسيه وحزنه .
- هذا أمر بالتغلب على الموت وما يتبعه ثم بارقة أمل وهات لنا حلما ينسينا ما كنا فيه.

---

[1] - أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى تحقيق السيد رشيد رضى ص 6

- الاستعارة في يزهر الحب ، القرينة في (يزهر) والإزهار لا يكون إلا عن ثمر وهى كناية عن شدة الصفاء والنقاء .

التحليل البلاغى لــ قصيدة (**هروب**)(1)

(طاردنى الليل الآبق) الآبق بمعنى الشارد والاستعارة فى كلمة الليل استعارة مكنية ورمز إليه بلازم من لوازمه والقرينة هنا إثبات المطاردة لليل

- الكنايات المتناثرة فى :
- طرقات اليأس كناية عن القنوط التام الذى لا أمل فيه .
- حقول الشهوة حيث صورها بورودها المزدانة بشتى ألوان الطيف .
- تكلس فكرى (مجاز مرسل علاقته المحلية) فالمقصود هنا المخ بمعنى توقف عن التفكير وتبلد .
- أيضا المجاز فى (راحة حلم) والقصد منها راحة الكف بما فيه من نعومة .
- الموسيقى الرنانة التى أطربت الآذان فى (تزينت الروح بثوب رفيف الأنوار (استعارة تصريحية تبعية) فى الفعل تزينت .

---

(1)المصدر السابق،ص39.

- التصوير البلاغى البديع فى التفاف الأرواح فى عرس بدوى وهى متعانقة

(تشبيه بليغ) القصد منه إضفاء الحسن والبهاء على هذا المشهد .

- الاستعارات فى (يطاردنى ليل ويطردنى فجر ويعانقنى شفق الأيام) استعارات مكنية عبرت ‘ن محسوسات حذفت وهى المشبه به وأضفت إبداعا خلابا على هذا التصوير المكنى به ولو جاءت من باب التشبيه لصارت تشبيها مقلوبا وهو من الروعة بمكان .
- إضافة الموصوف إلى الصفة دلالة على طول الأيام وبعدها .
- مغرب العمر ، كناية عن الإحساس بقرب النهاية وهو يستعطفه بالنداء كى يعيد إليه حياته وينقذه من الهموم والأوهام .

التحليل البلاغى لقصيدة (**لأجلك**)(1)

- الاستعارة فى أقدم عمرى (استعارة مكنية) حيث شبه العمر هنا بفدية أو بالمال وحذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه ورشح لها كلمة فداء.
- الفكرة متكاملة فى البيتين الأول والثانى بدلالة التضاد الجميل فى الكلمتين (رخيص وأثمن) حيث أضافتا رونقا موسيقيا جميلا
- بالبيت الثانى : الفاء للتعقيب وإن للتوكيد : حيث يؤكد الشاعر كلامه ليبين أنه صادق فى تصرفه وأنه لا يتوانى لحظة عن تقديم تضحياته فداء لمحبوبته .

---

(1) المصدر السابق،ص45.

- الاستعارة فى تزيل المحن ، حيث شبه المحن بالأثر الملموس وهو يرجو بحرف الرجاء(لعل) أن يلبى طلبه .

- وبين الذبيح ، والدماء ارتباط وثيق حيث الدماء ناتجة عن الذبح وفى المعنى تأثير واضح .

- المجاز المرسل فى يصفو الفؤاد من كل بؤس علاقته الحالية حيث قصد المحل وأراد الحال وفيه من الإبداع مافيه.

- (أنين الشجن)إضافة الموصوف إلى الصفة تفيد انتهاء الحزن ورحيله .

- (خفوق الهوى) تركيب استعارى بديع حيث شبه خفوق الهوى بالزرع بدلالة كلمة أزرع فيك وفيه ارتباط ، حيث أراد أن يضحى بحياته ذابحا قلبه فداء لها ماضيا فى إنعاش الروح والحياة فى قلبها ، منتهى التضحية وكأنهما كيان واحد لا ينفصم .

- الطباق فى (أجعل حرفى جليدا يطفىء لهيب الجوى) يعطى المعنى جمالا.

- الاستعارة المكنية فى (أرشف بؤس الحياة) حيث شبه البؤس بالسقاء أو الخمر بدليل كلمة أرشف .

- المجاز فى (درب الفراق)، (درب اللقاء) لعلاقة الحالية حيث أطلق الفراق وأراد مكانه .وهذا التصوير يعطى جرسا موسيقا أبدع فيه الشاعر .

- الاستعارة فى (يفيق الخيال) حيث شبه الخيال بذلت محسوسة كائن مثل ونسب له كلمة يفيق على سبيل الاستعارة المكنية ..

- بين(يزيد ويخمد) طباق بالتضاد يضفى جمالا وحسنا .

- الاستفهام الانكارى فى (لماذا يزيد الحنين) يقوى المعنى ويحسنه.

- كلمة (أنهض) جاءت فى موضعها الصحيح وهى تقوى المعنى وتؤكده وهى أقوى فى الدلالة من كلمة (أشحذ).

التحليل البيانى لـقصيدة (الطعنة القاتلة)(1)

- **خوازيق الشقاء** كلمة فى غير موضعها.

1. فالخوازيق جمع خازوق :

الخَازُوقُ : عمودٌ مدبَّب الرأْس ، كانوا يُجِلسون عليه المذنبَ في الأَزمان الغابرة ، فيدخل في دُبره ويخرج من أَعلاه .

- وقد استعملت الكلمة فى غير موضعها فإن الشقاء ليس له خوازيق وإنما هى مصائب وهموم ...

مجاز عقلى فيه استعارة بالكناية وكان الأحرى أن يقول مصائب ، أشواك ..الخ ولا مناص منها .

- التشبيه المتعدد فى (للغدر وكر ، للحقد مكر ، رمز الرياء) تشبيه بليغ يوحى بالقسوة والغلظة والجفاء من جانب محبوبته.

- الاستعارة فى (السذاجة يغرق) حيث شبه السذاجة بالبحر يغرق فيه المطعون من محبوبته .

- فى (نسجت الخفق إيقاعا) تصريحية تبعية فى الفعل حيث جعل من الخفق خيوطا تنسج واشتق من الفعل نسجت بمعنى ألفت وصممت بدليل كلمة إيقاع.

- التصوير فى (.... تصل قبضته) حيث صور الدم بإنسان ينكوى باللظى

---

(1)المصدر السابق،ص51.

(الجحيم) ولهذا الدم قبضة كقبضة الإنسان ... استعارة مركبة تقوى المعنى وتؤكده وتعطى تصويرا فريدا .خاصة بنهاية أحاسيسه حيث وضع نفسه موضع الشخص الوفى وما عداه غير ذلك .

التصوير البيانى لقصيدة (شقيق الروح)[1]

- بدأها بالروح اللامحسوسة فصورها فى ذات محسوسة كائنة وأن لها شقيقا ، تصوير بديع من إضافة الموصوف إلى الصفة ، ومجيء الصفة (شقيق على وزن فعيل) يوحى بالاندماج الكلى فى الذات نفسها وكأن الشقيق والروح كائن واحد لا ينفصم .

صور الروح هذه بالسفينة التى تعب الأمواج وتعبر البحار فكأنما السفينة موطنها البحار فالروح موطنها الأحلام (استعارة مكنية)

- تكرار كلمة (كم) فى الأبيات يوحى بالكثرة .
- شبه سيحان الروح فى عالم اللانهائى (المجرات والأفلاك) بجنوح السفينة عندما تجنح إلى شاطىء (استعارة تبعية فى الفعل جنحت).
- الاستعارة بالكناية فى ترديد الروح للألحان والتغاريد فقد شبهها بإنسان يعزف على وتر ويترنم بتغاريد تذيب الإحساس وتؤثر فى النفس .
- التصوير فى (شقيق الروح) منادى بحرف نداء محذوف غايته إضفاء الحسن والجمال على اللفظة .

---

(1)المصدر السابق، ص61.

- الاستعارة فى (تعانق لحن روح) فالمعانقة تكون بالتصاق الجسد لمحسوس ، ولحن الروح مشبه لمشبه به محذوف وهو المحسوس المحذوف كناية عن لذة الطرب فى الذات الذائبة فى ذات أخرى كما أشار إليها الشاعر.
- التصوير بالاستفهام (فهل لى من زمان) استفهام تقريرى يفيد التمنى لحياة أفضل يبغاها المحب لمن يحب.

- وجود كمال الانقطاع فى أبيات الاستفهام حيث كان من المفروض أن يتلقى إجابة لتساؤلاته ولكن لم يحدث مما زيد من الحيرة والقلق.
- تكرار (كم الخبرية) لتأكيد المعنى وزيادته وضوحا .
- تكرار الاستفهام (هل) يفيد النفي
- التصوير (حرق الزمان لك الأمانى) استعارة مكنية فى الزمان وتبعية فى الفعل (حرق) بمعنى ضيع على سبيل الاستعارة .والقرينة حالية .
- التصوير فى (وسادت فى حناياك المآسى) لم يكن بينه وبين الاستفهام السابق ارتباط فهناك تباين ولذا ظهر كمال الانقطاع واضحا بينهما ، فهذا استفهام جلى يتطلب جوابا (هل حرق الزمان لك الأمانى) كان ينبغى أن تكون هناك إجابة بنعم أو غير ذلك ولكنه لم يحدث لذا فهنا كمال للانقطاع غرضه
- " ووجه حسن هذا الضرب تقوية المعانى وتقريرها وتنشيط النفس وإيقاظها لأنها حين تتلقى كلاماً ملفوفاً بشيء من الغموض تشتاق إلى بيانه وتستشرف فى التعرف على وجهه فإذا جاء البيان صادف نفساً يقظة متطلعة فيتمكن الكلام منها."(1)

1. (التصوير في : أناخ ببطن يأس)

كلمة : أناخَ بـ يُنيخ ، أَنِخْ ، إناخةً ، فهو مُنيخ ، والمفعول مُنَاخ:

• أناخ الجملَ أبرَكَه " أناخ البدويُّ جماله قرب الواحة

2- أناخ فى الأصل : أجلس الإبل لتبرك فى الوادى أو فى مكان ما .

(1) دلالات التراكيب (دراسة بلاغية) ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة للطباعة والنشر 1984 ، ط2، (ص 303).

فالتصوير فى ببطن يأس . حيث شبه بطن الجرف أو الوادى الذى تناخ به الإبل ببطن اليأس كناية عن الاستنكار والنفى

الاستفهام (هل أناخ) يدل على النفى

- فى ظل التشاؤم يستريح : تصوير دقيق رغم أن التشاؤم صفة مذمومة لكن الشاعر فضلها رغم ما يعانيه ويقاسيه وفى هذا راحة نفسية له
- النداء المحذوف فى : (شقيق الروح) مقصده التوجع
- الاستعارة المكنية فى : (إذا ما الليل غنى) حيث جعل من الليل إنسان يطرب ويغنى بألحان حيث حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه
- الاستعارة المكنية فى (طوته يد المنون) حيث شبه المنون بإنسان فتاك وله يد فحذف المشبه بع على سبيل الاستعارة المكنية ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو طوى
- النداء فى (يا أطياف حلم) قصد به التحسر والتوجع
- الجناس التام فى (أمس أمس) يدل على التحقيق مما قال
- ما بين (الظلمات والديجور) صلة وثيقة تؤكد المعنى وتقويه فالظلمات معروفة يعقبها نهار لكن ديجور الرمس ظلمات أبدية حيث لاتكون إلا فى القبر وما أدراك ما القبر
- الاستعارة التصريحية التبعية فى الفعل نثرت بمعنى علَّقْتُ بدليل كلمة

(الآمال) أقول : علقت آمالى على كذا .... وليس نثرت فالعل نثر خرج عن معناه الحقيقى إلى معنى آخر مجازيا .

التصوير البيانى لـ قصيدة(زهرة الليمون)[1]

- ما بين (ضوضاء وسكون) طباق تضاد يوحى بجمع الشتات حولهما واحتوائهما.
- (كسرت قيد العقل) كناية عن الجنون المفرط وحياة اللاوعى .

- غيابات السنين : كناية عن التيه فى عالم الأبدية .
- الاستعارة فى جدران التمنطق وشبهها بجدران السجون حيث حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو حطم على سبيل الاستعارة المكنية .
- قعر الظنون : كلمة فى غير موضعها ، كلمة القعر تطلق على قعر الصفحة من الفخار أو ما شابه ، وكان يمكن أن يقال (قاع) لأن القاع أعمق من القعر . وعموما فهى تصور المعنى وتوضحه .
- وشبه الظنون بصفحة الإناء ثم حذفها واستعار لها كلمة الظنون ، على سبيل الاستعارة المكنية .
- ريش النور : استعارة مكنية استعيرت الكلمة لريش الطائر وهى المشبه به ثم حذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو بدَّل .
- الاستعارات المتناثرة فى (عزفت ألحان الوجود – رقصت فوق مراسى الفكر الهجين – سكرت من خمر التمرد – وشوشة الحنين – احتسى الظمأ الحنون) كلها استعارات مكنية صورها الشاعر فى كلامه وهى توحى

---

(1)ديوان هذيان، مصدر سابق، ص73.

- باندماجه وتأثره السابح فى عالم الخيال مع زهرته المنشودة (زهرة الليمون)

التصوير البيانى لـ قصيدة (ياعاشق الصمت)[1]

- رب حرف جر يفيد التقليل وهنا التصوير فيه كناية عن إعطاء الفكر فسحة أو وقتا من النسيان .

- الاستعارة فى كلمة الصمت استعارة مكنية حيث شبه الصمت بإنسان يرسم خارطة طريق ورمز إليه بشىء من لوازمه فى الفعل حدد بمعنى رسم فالملازم للأفواه الصمت والملازم للإنسان الرسم والتحديد
- التعبير بالفعل المضارع (تفيض) دليل على الكثرة .
- التعبير بحرف النداء (ياكبدى) يفيد التوجع .
- التعبير بالأمر (نم قريرا) يفيد الدعاء.
- التصوير(غفلت عين الزمان) استعارة مكنية حيث حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو الإغفال .
- التصوير فى (أعاتب الليل) أيضا استعارة مكنية .
- التصوير فى (أبكاها وأبكانا) جناس يوضح المعنى ويزيده تأثيرا .
- النداء فى يا عاشق الصمت قصد به الاسترحام .
- (أنعم بصمتك) حذف المخصوص بالمدح على سبيل الامتنان

---

(1)المصدر السابق،ص91.

التصوير البيانى لـقصيدة (سجن الوقار)[1]

- الصورة المركبة المجملة فى البيت الأول (حسنت تقاسيم الزمان – وتلونت برؤى الجمال عيونى)صورة تشبيه الزمان بلوحة أبدع فيها الفنان بريشته حيث وصلها بالشطرة الأخرى وما ترتب عليها من جمال الألوان والخطوط التى تراها العين (استعارة مركبة) بجامع الجمال فى كل .
- الاستعارة فى يطوينى السواد : يطوينى بمعنى يلفنى أو يحيط بى استعارة فى الفعل (تبعية) .

- الاستعارة فى عانقت (تبعية) بمعنى تأملت وتدل على طول النظرة والتأمل الشديدين ففى المعانقة شدة وطول كذلك النظرة المتأملة لجمال الورد تطول فبينهما اتصال .
- (رحيق الود بين الجفون) كناية عن الجمال والالتذاذ وفيها استعارة مكنية حيث شبه رحيق الود بماء الورد الذى يسكب فى العيون فيكسبها جمالا ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو سكب .
- (تشكك ويقين) بينهما تضاد يدل على الحيرة .

التصوير البيانى لـ (حبيس الشتاء)[2]

- التصوير البيانى فى (طرز روضة الأحلام زهرا) استعارة مكنية حيث شبه الأحلام بالحدائق الغناء المملوءة بزهورها المتعددة الأشكال بدليل الفعل (طرز).
- كذلك الاستعارات المتناثرة فى (الفؤاد بالثوب ، الخفقات بالأحجار المبنية أو بالطوب ، الظلام بالهموم) استعارات مكنية أجاد فيها الشاعر وأبدع وتضفى على المعنى جمالا وتكسبه صورة مكتملة المنظر وكأنها لوحة خطت بريشة فنان .

---

(1)المصدر السابق، ص95.

(2)نفس المصدر ، ص121.

- كمال الاتصال : وكأن الشاعر يقول ما النتيجة المترتبة على إلقاء الهموم خلف الظهر ، النتيجة هى أن الفجر لاح واقشعر الظلام وانمحى من عينى الشاعر .
- الاستفهام فى (لم ياجنة الأبصار) يقصد به اللوم والعتاب .
- الاستعارة فى (أرقصت النهار) حيث شبه النهار بالآلة التى تعزف أو بالعود الذى يأتى بلحن ورمز إليه بشى من لوازمه فى الفعل أرقص .

- يمكن أن يقال أيضا أن هناك استعارة تبعية فى الفعل (أرقص) بمعنى أطلع النهار على لحونه وجعله شاهدا .
- التصوير فى (خطب الزمان دموع عينى) كناية عن قلة الدموع فى العين .
- الاستعارة المكنية فى هواك حيث شبهه بالمهر أو بالمال الذى يدفع للعروس.
- الجناس التام فى الكلمتين(عمرا – عمرا)
- السجع الموجود فى (خذلوك – طعنوك) يعطى المعنى جرسا موسيقيا .
- أيضا الجناس فى (وزر – وزرا).
- الاستعارة فى (جحيم) حيث شبهه بالقصة الطويلة التى سطرت فى كتابه واستعار الجحيم له ورمز إليه بـ كتبت .
- (سطرا فسطرا) الفاء للترتيب والتعقيب وتوحى بكثرة ما كتب .
- الطباق بالمقابلة ما بين (السكينة والذعر) ، والأثر الفني للتضاد والمقابلة : توضيح المعنى وتوكيده ويفيد الشمول .
- الاستعارة المكنية فى (رأس الدهر حيث شبهها برأس إنسان وجعل لها ذقنا) وتخر بمعنى تسجد
- التضاد ما بين (تستقيم واعوجاج) يكسب المعنى قوة وجمالا

التصوير البيانى لـقصيدة (دم الليالى)[1]

- الاستفهام فى (أتزعم) للإنكار .
- الاستعارة فى (قتلت الليالى) مكنية حيث شبه الليالى بشخص مقتول والقاتل تقطر يداه بالدماء .

- الاستعارة التبعية فى تتهم بمعنى تحبس فكما أن المتهم يحبس ويمنع من الخروج كذا الدمع تحبس وتمنع من النزول .
- الاستفهام فى (أتنكر) إنكارى غرضه التوضيح والإبانة .
- الاستعارة الأصلية فى(سموما) حيث شبه شعره وتأليفه بالسموم الفتاكة التى تفتك بكل من تصيبه . وجعل من السموم هذه ينابيع تروى بذور الغبطة والفرحة والهناء . والمقصود بها أيام وأوقات الهناء (استعارة تصريحية أصلية).
- المقابلة ما بين (فجر ابتسام ، موت المساء) الأول يدل على الإشراقة والنور ، والثانية تدل على الظلمات الحالكة) وهذا التضاد أكسب المعنى تخييلا وقوة كبيرين .

التصوير البيانى لـ (أصدر الفكر قراره)[2]

- الاستفهام فى (هل) المتناثر فى الأبيات : يفيد النفى .
- (أفسد الطهر الليالى) كناية عن تعكير صفو الليل . ومبعثه التشاؤم ، ففى الطهر نقاء ونصوع عكس الليالى فيها ظلام وسكون .

---

(1)المصدر السابق، ص133.

(2)المصدر نفسه، ص135.

- ما بين (الطهر والعهر تضاد)
- الاستعارة المكنية فى (شربت الحب) شبه الحب بالكأس ورمز إليه بلازمه وهى الخمر التى تشرب .
- المقابلة بين (طهر ودعارة) اكسبت المعنى وضوحا.
- النفى (بلم) فى نهاية الأبيات يفيد الإصرار والعزم على ما سيكون .

التصوير البيانى لـ (مومياء حلم)[1]

- الاستعارة المكنية فى (الحلم) حيث شبهه بطائر يطير ويغنى ، حذف الطائر واستعار له كلمة الحلم ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو حلق .
- التشبيه فى (رفة فى أضلعى) حذف المشبه (أنت) والجامع بينهما الحركة.
- التشبيه فى : (موجة حلت بأذنى) حذف المشبه (أنت) والجمع بينهما الحركة وعدم السكون .
- المقابلة بين (الإظلام ، والنور) وهو يوحى بشدة التأثير فى المعنى والنفس
- (تبارينا بمعنى تسابقنا) والتكرار فى المعنى يعطى جرسا موسيقا بحيث لا يخل بفصاحة اللفظة وهذا من إبداع الشاعر .
- الاستعارة التبعية فى (أبنى حلما) فالحلم لا يبنى وإنما البيت واشتق من اللفظ أبنى بمعنى أتخيل على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .
- الأمر فى اعذرينى يوحى بشدة المأساة التى تعترى الشاعر وله عذره

التصوير البيانى لـ (عيناك)[2]

- الجناس فى (عبارتى وعبرتى) يعطى تأثيرا فى النفس وإثارة للذهن
- السجع فى : (عبرتى مكتومة وبسمتى مسلوبة) ويعطى جرسا موسيقيا يثير الانتباه ويطرب الآذان وهذا هو سر بلاغته .

---

(1)المصدر السابق،ص159.

(2)المصدر نفسه،ص165.

- الجناس فى (عبارتى وعبرتى) يعطى تأثيرا فى النفس وإثارة للذهن
- السجع فى : (عبرتى مكتومة وبسمتى مسلوبة) ويعطى جرسا موسيقيا يثير الانتباه ويطرب الآذان وهذا هو سر بلاغته .

- الاستفهام (لماذا) للإنكار .

- الاستفهام فى (ألست) المتكررة يفيد التقرير على ماذكر .
- التشبيه المفصل فى (ألست فى عيونك السماء – والأرض الخصبة بمواسمها المعتادة - ألست فى فؤادك الضياء)

حيث شبه نفسه بنور السماء فى عينيها ، وكذلك الأرض بأزهارها ،

و الضياء الساطع فى قلبها والجامع فى كل هو النور .

- الاستفهام فى (ألست المتكررة يعقبه الاستفهام (أم) أعطى المعنى كمالا وقصد به التسوية .

التصوير البيانى لـقصيدة (أم كلثوم)[1]

- التصوير فى (لا الناهية) والتى تناثرت فى أوائل الأبيات مقصود بها الالتماس وتكرارها قصد به التأكيد.
- الاستعارة فى (الذكرى) مكنية حيث شبه الذكرى بإنسان نائم ورمز إليه بالإيقاظ.
- ما بين (الذكرى والحاضر) طباق فى المعنى أكسبه وضوحا .
- الاستعارة المكنية فى : (الأشواق) شبهها بنيران واستعار لها كلمة الأشواق ورمز إليها بالفعل (تشعل).
- الاستعارة فى (الأيام) حيث شبهها بالقبور (استعارة مكنية) ورمز إليها بالفعل تنبش فإن النبش من خصائص القبور .
- شتّانَ :

اسم فعل ماض مبنيّ على الفتح بمعنى افترق وبعُد ، وقد تتقدّمه لام الابتداء وتتأخّر عنه (ما) الموصولة " شتّانَ فعلُ المؤمن وفعلُ الكافر ، - * لشتَّانَ ما بين اليزيدين في الندى * : عظم الفرق بينهما " .

---

(1)المصدر السابق، ص167.

1. هَيْهَاتِ :

هَيْهَاتِ : اسم فِعل ماض معناه البُعْد بمعنى (بَعُدَ) .
وفي التنزيل العزيز : المؤمنون آية 36 هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ)) .

ومعنى ذلك هناك فرق كبير بين ماغنيتيه لنا قديما وما هو موجود الآن .

- التصوير فى (أنت الصفاء) تشبيه ووجه الشبه مشتق من المشبه به وهو الصفاء أى الجامع بينهما الصفاء والنقاء فى كل .
- التصوير بـ (لكم) كم هنا خبرية تفيد الكثرة .
- التصوير فى (وصف العليم الخابر) إضافة محضة أكسبت المعنى بهاء ونقاء .
- الأوَّاهُ - أوَّاهُ :

الأوَّاهُ : الكثير التأَوُّه .
و- الكثير الدعاء ؛ ومنه الآية : التوبة آية 114 إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لأَوَّاهٌ حَلِيمٌ)) .
و الأوَّاهُ الرحيم الرقيق القلب .

- النداء فى : (يا حب الزمان الغابر) يفيد التعظيم .
- (إنى أعيش مع الهوى – إنا نعيش مع زمان يزدرى) تعبيرنا أحدهما بصيغة المتكلم والآخر بصيغة المتكلمين ، وجاء الثانى تأكيدا للمعنى الأول ويزيده وضوحا ، وفى كلمة زمان استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الشخص ورمز اليه بشىء من لوازمه بكلمة يزدرى بمعنى يحتقر .
- أيضا استعارة مكنية فى الزمان الثائر حيث شببه بإنسان غاضب ورمز إليه بكلمة ثائر وقبلها نثور .
- (سد الزمان بآهليه معابرى) استعارة مكنية فالزمان لا يسد المعابر وإنما هو الإنسان .
- تجود بالدمع الكريم نواظرى) كناية عن الحب والوفاء

التصوير البيانى لـقصيدة (صورة)[1]

- الاستعارة فى (الظلام) بمعنى الأسى والحزن ، استعارة مكنية حيث استعار الظلام للحزن ورمز إليه بالفعل تراكم بمعنى تكاثر واشتد .
- الاستعارة فى : (الخديعة) حيث شبهها بإنسان فتاك واستعار لها لفظة الخديعة بمعنى الضغينة ورمز إليها بكلمة تقتل على سبيل الاستعارة بالكناية ، وبين الكلمتين (خديعة ووفاء) تضاد فى المعنى أكسبه وضوحا وتأثيرا فى النفس .
- (السواد بمعنى الحقد ، والضغينة بمعنى الحقد) وكلاهما لفظتان مترادفتان فى المعنى أودعهما الشاعر أبياته فأكسبا المعنى قوة ووضوحا وتأثيرا ، وكذلك فيهما استعارات بالكناية المشبه به فيهما واحد وتكراره زاد المعنى تأكيدا .
- تشبيه اللوحة بخطوطها الزيتية وألوانها الزاهية بالسناء والنور والجامع الوضوح فى كل .
- الهَجير :

جمع هُجُر :
1 - صفة ثابتة للمفعول من هجَرَ / هجَرَ في : متروك .
2 - هاجِرة ؛ نصف النَّهار عند اشتداد الحرّ ، في القيظ بخاصة " اضطررنا إلى التَّوقُّف أثناء الهجير " .

تشبيه :حيث شبه الهجير بإنسان يعانق إنسانا طوال الوقت (صباحا ومساء) والغرض منه ربط الصباح والمساء بوقت الهجير .

- (الصباح والمساء) بينهما تضاد فى المعنى أكسبه وضوحا وجلاء
- الاستعارة المكنية فى (خاطرى) حيث شبه الخاطر بإنسان مسافر ورمز إليه بالفعل تظله ،
- الكناية فى (سحابة عقيمة الرجاء) كناية عن البخل .
- الاستعارة المكنية فى : (الحروف) حيث شبهها بالأمطار واستعار لها الحروف ورمز إليه بالفعل فرت بمعنى نزلت .

---

(1)ديوان هذيان، مصدر سابق، ص191.

- التشبيه المركب فى : (ترتقى قصيدة حزينة – حروفها الخريف والشتاء) حيث شبه حروف القصيدة الحزينة بما فيها من معان ومآثر بليالى الخريف والشتاء الطويلة الباردة والمخيفة . والجامع بينهما الخوف وعدم الارتياح .
- الاستعارة المكنية فى : (الرياء) حيث شبهه بإنسان يمسك معولا ويحطم كل ما هو جميل وذو معنى .

- **التصوير البيانى لـ (فبأس الكاس والساقى)**[1]

- الاستعارات المكنية فى (اليأس - والحزن – الوجد - البؤس) حيث حذف المشبه به(وكان متشابها فى الكل) ،واستعير له اليأس والحزن والوجد والبؤس) ورمز إليه بشىء من لوازمه "مس ، بعثر ، وسعر ، وهيج"
- الاستعارة المكنية فى (جمر) حيث شبهه بالألم والحزن واستعار له كلمة الجمر ورمز إليه بلفظة يحرقه .

أسلوب القصر فى : (لم تبق من جسدى الأيام إلا هوى) قصر صفة على موصوف. ويفيد التوكيد والتخصيص . (فهو يزيد الكلام قوة وتأكيدا مع خلوه من المؤكدات المألوفة)

- (صروف الدهر) كناية عن نوائبه ومصائبه .
- (خمر العذاب) كناية عن شدة الإيلام .
- الحذف فى (بئس الكأس والساقى) حف المخصوص بالذم ثم عطف عليه الساقى أى بئس الساقى النديم مثلا ، وسر هذا الحذف إثارة العقل وتحريك الذهن ، وإمتاع النفس .

---

(1)المصدر السابق ،ص193.

- **التصوير البيانى لـ (خيلاء)**[1]

- الاستعارة المكنية فى : (قلبك) حيث شبهه بشىء محسوس موضوع فى راحة اليد ورمز إليه بلازم من لوازمه فى رميته .
- الاستعارة التصريحية التبعية فى (سكن) بمعنى هدأ ثم اشتق من الهدوء بمعنى السكون سكن بمعنى هدأ .
- أيضا الاستعارة فى (حرقت بمعنى سالت) تبعية فى الفعل .
- التوكيد بـ (أن) يفيد التشبث بالحياة وبالأمل الذى ينشده الشاعر .
- الاستعارة فى (خفقى) أى نبضات قلبى حيث شبهها بأبياته المنظومة واستعار لها خفق ، ورمز إليها بلازم وهو نظمت على سبيل الاستعارة بالكناية .
- الاستعارة فى : (جحافل الآلام) حيث شبهها بالجيوش الجرارة ورمز إليها بشى من لوازمه وهو يجتاحنى على سبيل الاستعارة المكنية .
- الاستعارة الخفية فى (ويود أن أمضى إليه توسلا وتضرعا) يقصد (قلبك) حيث شبهه بإنسان ورمز إليه بالفعل (يود وأمضى) استعارة مكنية .
- النفى المذكور فى آخر البيت يدل على الإنكار .

---

(1)المصدر السابق، ص195.

- **التصوير البيانى لـ (نهاية مبكرة)**[1]

- تشبيه الأمانى بالسراب والجامع بينهما الوهم وعدم الحصول على أمل فى كل .
- تشبيه منظوم الأبيات بعدم موسيقيتها بترديد صوت نعق الغراب والجامع بينهما الوحشة والتشاؤم .
- الجناس الناقص فى (سئمونا فسئمنا) يعطى المعنى جرسا موسيقيا .

1. آهْ :

آهْ آهِ : كلمة توجُّع أو تحزُّن ، أَو شِكَاية ، يقال : آهِ منه .

- (آه يا عمرا) نداء قصد منه التوجع والحسرة على ما فات
- الاستعارة فى (عمر) مكنية حيث شبه العمر بإنسان يمشى فى طريق ورمز له بلازمه وهو يمضى وكذلك بالشطرة الثانية ورمز له بالفعل يطرق
- أسلوب القصر فى (لم يكن إلا كإشعاع الشهاب) حيث قصر إشعاع الشهاب على كل النور فبينهما تناسق من حيث الضياء واللمعان ويفيد المعنى تأكيدا وشدة إيحاء .
- تشبيه العيدان الخضراء بأسياط العقاب من حيث الطول وفيها نفرة وتباعد فأين السواد من الاخضرار ولكن هنا أيضا قصر يفيد البعد والبون بينهما .
- (يد الريح)بمعنى وسطها استعارة مكنية حيث شبه الريح بإنسان ولها يد

---

(1)المصدر السابق،ص199.

- (نجمة) خبر للفعل الناسخ كان وقدم الخبر على الفعل والاسم للاهتمام به .
- التشبيه فى (كنا نجمة ، وكنا قبلة) شبه نفسه بالنجم مرة بجامع الضياء ومرة أخرى بالقبلة بجامع الاتجاه لها .وثالثة كمحراب الضياء للوقوف فيها .
- الاستفهام الانكارى فى (هل ترى) ثم شبه نفسه بالخيال الشاطح فى الفضاء بجامع عدم الاستقرار فى كل.
- الاستفها فى (أكنا كذبة) استفهام إنكارى يقوى المعنى ويزيده وضوحا

- **التصوير البيانى لـ (ما علينا)**[1]

- الجناس التام بين (عمر وعمرنا) اكسب المعنى قوة وموسيقى وطربا للذهن.

- آه : للتوجع والحسرة حيث يتوجع من قصر أعمار الورود برقتها وزوال ألوانها وبهائها عندما تمتد إليها أيدى البشر .

- البيت الثانى (والذى ينساب ..... لا يعود) كناية عن عدم العودة ثانية وسر جمال هذه الكناية : الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

- الاستعارة فى (الشوق) حيث شبهه بإنسان يهتف ، وكذلك (الوجود) حيث شبهه بإنسان وله صوت ورمز له بالفعل (نصغى) وكلاهما استعارتان مكنيتان .

---

(1)المصدر السابق نفسه، ص207.

- الاستعارة فى (ليال) جعل منها إنسانا يتمنى وهو اللازم والقرينة حالية .

- (يا حبيب العمر) نداء قصد منه الدعاء أو الالتماس .

الفصل الثالث

الإيقاع الموسيقي في شعره

- المبحث الأول :
- مقدمة عن الموسيقى الشعرية

- المبحث الثاني :

- دراسة تحليلية في:

1- الوزن والإيقاع الشعري
2- القافية والإيقاع الشعري

المبحث الأول : علم العروض

تعريفه :

العَروض : علـى وزن فَعُـول ، كلمـة مؤنثـة ، تعنـي القواعـد التـي تـدل علـى الميزان الدقيق الذي يُعرفُ به صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها .

وقد اختلف علماء العربية في معنى كلمة (العَرُوض) ، وسبب تسمية هذا العلم بها على خمسة أقوال :

فقيل : هي مشتقة من العَرْض ؛ لأن الشعر يُعرضُ ويقاس على ميزانـه . وإلـى هذا الرأي ذهب الإمام الجوهري . ويعزّز هذا القولَ ماجـاء فـي اللغـة العربيـة مـن قولهم : ((هذه المسألة عَروض هذه)) أي نظيرها .

وقيل : إن الخليل أراد بها (مكة) ، التي من أسمائها (العَرُوض) ، تبركـا ؛ لأنـه وضع هذا العلم فيها .

وقيل : إن معاني العَروض الطريق في الجبل ، والبحور طرق إلى النظم .

وقيل : إنها مستعارة من العَروض بمعنى الناحية ؛ لأن الشعر ناحية من نـواحي علوم العربية وآدابها .

وقيل : إن التسمية جاءت تَوَسُّعًا من الجزء الأخير من صدر البيت الـذي يسـمى (عَروضا) .

وأقرب هذه الأقوال إلى الصـواب (والله أعلـم) الـرأي الأول ، فالكلمـة مشـتقة من العَرْض ؛ لأن الشعر يُعرَض ويقاسُ على ميزانه .

واضعه :

هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي البصري (100هـ- 175 هـ) ، والخليـل من أكبر عظماء أمتنا وأجل علمائها العباقرة ؛ فهو أول من فكَّـر فـي صـون لغتنـا ، فألف معجمَه المسمَّى بكتاب (العين) كما يقال ، وهو أول من سـارع لضـبط ألفاظهـا باختراع النقط والشكل .

وللخليل كتب نفيسة ، منها : كتاب العَروض ، وكتاب النغم ، وكتاب الإيقاع ، وكتاب النقط والشكل . ومعظم ما في (الكتاب) الذي جمعه تلميذه سيبويه منقول عنه بألفاظه .

استقرى الخليل الشعر العربي ، فوجد أوزانه المستعملة أو بحوره خمسة عشر بحرا ، ثم جاء الأخفش الأوسط فزاد عليه بحرَ (المتدارك) .

فائدته :

لعلم العَروض ودراسته أهمية بالغة لا غنى عنها لمن له صلة بالعربية ، وآدابها ومن فوائده :

(1) صقلُ موهبة الشاعر ، وتهذيبها ، وتجنيبها الخطأَ والانحرافَ في قول الشِّعر .

(2) أمنُ قائل الشعر على شعره من التغييرِ الذي لا يجوز دخوله فيه ، أو ما يجوز وقوعه في موطن دون آخر .

(3) التأكد من معرفة أن القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ليسا بشعر معرفةَ دراسةٍ لا تقليد ؛ إذ الشعر : ما اطردت فيه وحدته الإيقاعية التزاما . أي (كلامٌ موزون قصدا بوزن عربي) . وبذا يدرك أن ما ورد منهما على نظام الشعر وزنا لا يحكم عليه بكونه شعرا ؛ لعدم قصده ؛ يقول ابن رشيق : ((لأنه لم يقصد به الشعر ولا نيته ، فلذلك لا يعد شعرا ، وإن كان كلاما مُتَّزِنا)) .

(4) التمكينُ من المعيار الدقيق للنقد ؛ فدارس العَروض هو مالك الحكم الصائب للتقويم الشعري وهو المميز الفطن بين الشعر و النثر الذي قد يحمل بعض سمات الشعر .

(5) معرفةُ ما يرد في التراث الشعري من مصطلحات عَروضية لا يعيها إلا من له إلمام بالعَروض ومقاييسه .

(6) الوقوفُ على ما يتسم به الشعر من اتساق الوزن ، وتآلف النغم ، ولذلك أثر في غرس الذوق الفني ، وتهذيبه .

التمكينُ من قراءة الشعر قراءةً سليمة ، وتوقّي الأخطاء الممكنة بسبب عدم الإلمام بهذا العلم

البيت الشعري عَروضيا

تعريف البيت الشِّعْري ّ:

البيت هومجموعة كلمات صحيحة التركيب ، موزونة حسب علم القواعد والعَروض ، تكوّن في ذاتها وَحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة .

وسمي البيت بهذا الاسم تشبيها له بالبيت المعروف ، وهو بيت الشَّعْر ؛ لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله ؛ ولذلك سموا مقاطِعَهُ أسبابا وأوتادا تشبيها لها بأسباب البيوت وأوتادها ، والجمع أبيات

- المرسل أو المصمت : هو البيت من الشعر الذي اختلفتْ عَروضه عن ضربه في القافية .
- المصرع : هو البيت الذي أُلحقت عروضه بضربه في زيادة أو نقصان ، ولا يلتزم . وغالبا ما يكون في البيت الأول ؛ وذلك ليدل على أن صاحبه مبتدئ.

هذه نبذة مختصرة عن هذا العلم الجميل، وقد حرصت عليها لأني اردت من المطلع على بحثي هذا أن يستفيد منه استفادة جمة ويجد فيه ولو اشارات تساعده على دراسة موضوعه ، فقد استفدت كثيرا من بعض البحوث القيمة واردتها أن تكون مقاربة لها في عمق التحليل والتوسع غير المضر بلب الموضوع وجوهره.

تحليل القصائد:

قصدية (من) وهي من البحر الْبَسِيْط

تمهيد :

دائرة البحر البسيط :

وزن البحر البسيط بحسب الدائرة العروضية :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

استعمال البحر البسيط :

يستعمل تاما ومجزوءا .

ضابط البحر البسيط :

إنَّ الْبَسِيْط لَدَيهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ	مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

سبب تسمية البحر البسيط بهذا الاسم :

قيل : سُمِّيَ الْبَسِيْط بهذا الاسم لانبساط أسبابه ، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية ، وقيل : لانبساط الحركات في عَرُوْضه وضربه في حالة خبنهما ؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات .

أعاريض البحر البسيط وأضربه مع التمثيل :

للبسيط أربع أعاريض وسبعة أضرب :

(1) العروض الأولى تامة مخبونة ولها ضربان :

أ- مِثْلُهَا : مثل :

لايُعْجِبَنَّ مُضِيمًا حُسْنُ بِزّتِهِ					وَهَلْ يَرُوقُ دَفِينًا جَوْدَةُ الْكَفّنِ			
لايُعْجِبَنْـ	ـنَ مُضِيـ	ـمَنْ حُسْنُ بِزْ	زَتِهِيْ		وَهَلْ يَرُو	قُ دَفِيْـ	ـنَنْ جَوْدَةُ لـ الـ	ـكَفَنِيْ
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
سَالِمَة	مخبونة	سَالِمَة	مخبونة		مخبونة	مخبونة	سَالِمَة	مخبون

ب- مقطوع :مثل :

مَنْ يَفْعَلِ الخَيْرَ لا يَعْدَمْ جَوَازِيَهُ					لا يَذْهَبُ العُرْفُ بَيْنَ اللهِ وَالنّاس			
مَنْ يَفْعَلِ لـْ	ـخَيْرَ لا	يَعْدَمْ جَوَا	زِيَهُو		لا يَذْهَبُ لْـ	ـعُرْفُ بَيْـ	ـنَ للاهِ وَنْـ	ـنَاسِيْ
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مخبونة		سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقطوع

(2) العروض الثانية مجزوءة صَحِيحَة (ويجوز فيها الْخَبْن ، والطي)

ولها ثلاثة أضرب :أ- صحيح (ويجوز فيه الْخَبْن ، والطي) مثل :

أَهَكَذَا باطِلا عاقَبْتَنِيْ				لايَرْحَمُ اللهُ مَنْ لايَرْحَمُ		
أَهَاكَذَا	باطِلَنْ	عاقَبْتَنِيْ		لايَرْحَمُ لـْ	ـلاهُ مَنْ	لايَرْحَمُو
مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مخبونة	سَالِمَة	صحيحة		سَالِمَة	سَالِمَة	صحيح

ب- مُذَيَّل (ويجوز فيه الْخَبْن ، والطي ، والخبل) : مثل :

لا تَلْتَمِسْ وَصْلَةً مِنْ مُخْلِفٍ				وَلا تَكُنْ طالِبًا ما لا يُنالْ		
لا تَلْتَمِسْ	وَصْلَتَنْ	مِنْ مُخْلِفِنْ		وَلا تَكُنْ	طالِبَنْ	ما لا يُنالْ
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلانْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		مخبونة	سَالِمَة	مُذَيَّل

ج- مَقْطوع : مثل :

ما أَطْيَبَ العَيْشَ إلا أَنَّه				عَنْ عاجِلٍ كُلُّهُ مَتْرُوكُ		
ما أَطْيَبَ لْ	ـعَيْشَ إلـْ	ـلا أَنَّهُو		عَنْ عاجِلِن	كُلُّهُوْ	مَتْرُوكُو
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْطوع

(3) العروض الثالثة مقطوعة (ويجوز في هذه العروض وفي ضربها الْخَبْن ، ولايجوز في تفاعيله الطي إلا شذوذا) ولها ضرب واحد مِثْلُهَا ، مثل :

فَكُلُّ ذِيْ نِعْمَةٍ مَخْلُوسُ				وَكُلُّ ذِيْ أَمَلٍ مَكْذُوبُ		
فَكُلْلُ	نِعْمَتِنْ	مَخْلُوسُو		وَكُلْلُ ذِيْ	أَمَلِنْ	مَكْذُوبُو
مُتَفْعِلُنْ	فَأْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ		مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
مخبونة	سَالِمَة	مَقْطوعة		مخبونة	مخبونة	مَقْطوع

(4) العروض الرابعة مخبونة مقطوعة ولها ضرب واحد مِثْلُهَا (ويسمَّى مخلع البسيط): مثل :

مَنْ كُنْتُ عَنْ بابِهِ غَنِيًّا				فَلا أَبالِيْ إذا جَفانِيْ		
مَنْ كُنْتُ عَنْ عَنْ	بابِهِيْ	غَنِيْيَنْ		فَلاَ أَبا	لِيْ إذا	جَفانِيْ
مُسْتَفْعِلُنْ	فَأْعِلُنْ	مُتَفْعِلْ		مُتَفْعِلُنْ	فَأْعِلُنْ	مُتَفْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	مخبونة مقطوعة		مخبونة	سَالِمَة	مخبون مقطوع مقطوع

ملخص الزحافات والعلل في البحر البسيط (1)

يجوز في حشو البحر الْبَسِيْط

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) : (مُتَفْعِلُنْ) وتصبح به (فَاْعِلُنْ) :(فَعِلُنْ) ، وهو زحاف حسن سائغ .

(2) الطَّيّ(حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُسْتَعِلُنْ) ، وهو أيسر احتمالا من الْخَبْل إلا أنه لايبلغ خفة الْخَبْن .

(3) الْخَبْل(حذف الثاني والرابع الساكنين) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُتَعِلُنْ) .

(4) الْخَزْم (زيادة حرف أوأكثر في أول صدر البيت ، أو أول عجزه في بعض البحور ، وهو لايخلو من نفرة) .

أما عَرُوْضه وضربه :

(1) فيجوز في ضربه المُذَيَّل (زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع) (مُسْتَفْعِلُنْ نْ) الْخَبْن فيصبح (مُتَفْعِلُنْ نْ) ، و الطَّيّ فيصبح (مُسْتَعِلُنْ نْ) ، والْخَبْل(مُتَعِلُنْ نْ) .

(2) ويجوز في عَرُوْضه المجزوءة الصحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) الْخَبْن فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُتَفْعِلُنْ) ، والطَّيّ فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُسْتَعِلُنْ) .وكذلك يجوز في ضربها المجزوء الصحيح .

ويجوز في عَرُوْضه المجزوءة المقطوعة (مُسْتَفْعِلْ) الْخَبْن ، فتصبح به (مُسْتَفْعِلْ) :(مُتَفْعِلْ) ، وكذلك يجوز في ضربها المجزوء المقطوع (حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله) .

---

(1)نظرا لصعوبة علم العروض لكثير من الدارسين ، حاولت في هذه الورقات تلخيص وتبسيط لاهم محاضرات اساتذتي في المادة، املا في أن تكون ذات فائدة لكل مطلع على رسالتي.

تحليل قصائد الشاعر:

قصيدة (من):

مَنْ يَرْحَمِ الْوَرْدَ مِنْ جُورِ الأَعَاصِيرِ					مَنْ يَقْبَلُ الحُلْمَ فِي دُنْيَا الْأَسَاطِيرِ			
مَنْ يَرْحَمِلْ وَرْدَ مِنْ جُوْرِ لْأَعَاْصِيْرِىْ					مَنْ يَقْبَلِلْ حُلْمَ فِيْ دُنْ يَلْأَسَاْ طِيْرِىْ			
مَنْ يَرْحَمِ	وَرْدَ مِنْ	جُورِ لأَعَاْ	صيرىْ		مَنْ يَقْبَلِلْ	حُلْمَ فِي	دُنْيا لأسَاْ	طِيْرِىْ
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعل		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عروضه :	تامة مقطوعة							
ضربــه :	مقطوع							
حشوه :	سليم							

2-

أو هَذِهِ الشَّمْسُ مَنْ يَحْمِىْ مَوَاكِبَهَاْ					مِنْ سَطْوَةِ الْغَيْمِ أَوْ سُتْرِ الدَّيَاْجِيرِ			
أَوْ هَذِهِ شْشَمْسُ مَنْ يَحْ مِى مَوَا كِبَهَاْ					مِنْ سَطْوةِ لْغَيْمِ أَوْ سُتْرِدْدَيَاْجِيْرِىْ			
أو هذهش	شمس من	يحمى موا	كبها		من سطوة لـ	غيم أو	ستررديا	جيرى
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عروضه :	مخبونة							
ضربــه :	مقطوع							
حشوه :	سليم							

-3

إِشْرَاقَةُ الْوَرْدِ وَالْأَحْلَامُ لَطَّخَهَا					رِجْسُ الْزَّمَانِ وَأَوْدَى بِالْعَصَافِيرِ			
إِشْرَاقَةُ لْـ وَرْدِ وَلْ أَحْلَامُ لَطَّ طَخَهَا					رِجْسُ لْزَمَانِ وَأَوْ دَى بِلْعَصَا فِيرِى			
إشْراقَةُ لْـ	ورد ولـ	أحلام لط	طخها		رجس لززما	ن وأو	دى بلعصا	فيرى
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فعلن		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عروضه :	مخبونة							
ضربــه :	مقطوع							
حشوه :	سليم							

-4

مَنْ يَجْعَلِ الْثَّغْرَ حُرَّاً فِي ابْتِسَامَتِهِ					مَنْ يُطْلِقِ الْعِطْرَ مِنْ سِجْنِ الْقَوَارِيرِ			
مَنْ يَجْعَلِ لْثَّغْرَ حُرْرَنْ فِيْ بْتِسَامَتِهِىْ					مَنْ يُطْلِقِ لْعِطْرَ مِنْ سِجْنِ لْقَوَارِيرِىْ			
مَنْ يجعلث	ثغر حر	رن في بتسا	متهى		مَنْ يطلقلـ	عطر من	سجن لقوا	ريرى
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فعلن		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عروضه :	مخبونة							
ضربــه :	مقطوع							
حشوه :	سليم							

-5

البيت :	مَنْ وَلَّدَ الْحُبَّ وَالْإِخْلَاصَ فِيْ صَدْرِىْ							تَوَالْدَ الْثَّأْرِ فِيْ أَعْمَاقِ مِوْتُوْرِ	
الكتابة العروضية :	مَنْ وَلْلَدَ لْـ حُبْبَ وَلْـ إِخْلَاْصَ فِيْ صَدْرِىْ							تَوَالْدَ لْثْ ثَأْرِ فِيْ أَعْمَاْقِ مَوْ تُوْرِىْ	
تقطيعه :	من وللدلـ	حبب ولـ	إخلاص فى	صدرى		توالدلثـ	ثأر فى	أعماق مو	تورى
التفاعيل :	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُ
بحره :	البسيط								
عَرُوْضه:	تامة مخبونة								
ضربه :	مقطوع								
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الخامسة								

قصيدة الغروب في زمن الشروق

الأبيات من بحر الرمل :

تمهيد :

وزن البحر الرمل بحسب الدائرة العروضية :

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ		فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ	

استعمال البحر الرمل :

يستعمل تاما ومجزوءا .

ضابط البحر الرمل :

رَمَلُ الأبْحُرِ يَرْوِيْهِ الثِّقَاتُ		فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُ	

سبب تسمية البحر الرمل بهذا الاسم :

سُمِّيَ هذا البحر بهذا الاسم ؛ لسرعة النطق به ، وهذه السرعة متأتِّية بسبب تتابع التفعيلة (فَاْعِلاتُنْ) فيه ، والرمل في اللغة الهرولة وهي فوق المشي ودون العدو ، وقيل : سُمِّيَ بذلك لتشبيهه برَمْلِ الحصير لضم بعضه إلى بعض .

أعاريض البحر الرمل وأضربه :

لبحر الرمل عروضان وستة أضرب :

(1) عَرُوْضه الأولى تامة محذوفة ولها ثلاثة أضرب :

أ- صحيح :

قَادَنِيْ طَرْفِيْ وَقَلْبِيْ لِلْهَوَى		كَيْفَ مِنْ قَلْبِيْ وَمِنْ طَرْفِيْ حَذَارِيْ			
قَادَنِيْ طَرْ	فِيْ وَقَلْبِيْ	لِلْهَوَى		كَيْفَ مِنْ قَلْ	بِيْ وَمِنْ طَرْ	فِيْ حَذَارِيْ
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلا		فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	محذوفة		سَالِمَة	سَالِمَة	صحيح

ب- محذوف ، مثل :

لا تَقُلْ أَصْلِيْ وَفَصْلِيْ أَبَدًا			إِنَّمَاْ أَصْلُ الْفَتَى مَا قَدْ حَصَلْ		
لا تَقُلْ أَصـ	لِـيْ وَفَصْلِـيْ	أَبَدَنْ	إِنْنَمَاْ أَصـ	لُ لْفَتَى مَا	قَدْ حَصَلْ
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلا	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلا
سَالِمَة	سَالِمَة	محذوفة	سَالِمَة	سَالِمَة	محذوف

ج- مقصور ، مثل :

لا يَكُنْ وَعْدُكَ بَرْقًا خُلَّبًا			سَاطِعًا يَلْمَعُ فِيْ عَرْضِ الْغَمَامْ		
لا يَكُنْ وَعـ	ـدُكَ بَرْقَنْ	خُلْلَبَنْ	سَاطِعَنْ يَلّـ	ـمَعُ فِيْ عَرْ	ضِ لْغَمَامْ
فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاْعِلا	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاْعِلاتْ
سَالِمَة	مخبونة	محذوفة	سَالِمَة	مخبونة	مقصور

(2) مجزوءة صَحِيحَة ولها ثلاثة أضرب :

أ- صحيح :

رُبَّ أَمْرٍ تَتَّقِيْهِ		جَرَّ أَمْرًا تَرْتَجِيْهِ	
رُبْبَ أَمْرِنْ	تَتَّقِيْهِيْ	جَرْرَ أَمْرَنْ	تَرْتَجِيْهِيْ
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ
سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	صحيح

ب- مُسَبَّغ ، مثل :

لانَ حَتَّى لَوْ مَشَى الذِّ رُّ عَلَيْهِ كَادَ يُدْمِيْهْ				
لانَ حَتْتَى	لَوْ مَشَ ذْذَ رْ		رُ عَلَيْهِيْ	كَادَ يُدْمِيْهْ
فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ		فَعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ نْ
سَالِمَة	صَحِيحَة		مخبونة	مُسَبَّغ

ج- محذوف ، مثل :

إِنَّمَا الْكَشَّافُ حُرٌّ			رُوْحُهُ رُوْحُ الْعَمَلْ	
إِنْنَمَ لْكَشْ	شَافُ حرْرُنْ		رُوْحُهُوْ رُوْ	حُ لْعَمَلْ
فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ		فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلا
سَالِمَة	صَحِيحَة		سَالِمَة	محذوف

ملخص الزحافات والعلل في البحر الرمل :

يجوز في حشو البحر الرمل :

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) ، وهو كثير الوقوع فتصبح به (فَأْعِلاتُنْ) :(فَعِلاتُنْ) .

(2) الْكَفّ (حذف السابع الساكن) ، فتصبح به (فَأْعِلاتُنْ) :(فَأْعِلاتُ) .

(3) الشَّكْل(حذف الثاني والسابع الساكنين) ، فتصبح به (فَأْعِلاتُنْ) :(فَعِلاتُ) ، وهو زحاف قبيح . وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المعاقبة فإذا دخل الْخَبْن تفعيلة منه ، سلمت التي قبلها من الْكَفّ ، وإذا دخلها الْكَفّ سلمت التي بعدها من الْخَبْن ، وإذا دخلها الشَّكْل سلمت التفعيلة التي قبلها من الْكَفّ ، وما بعدها من الْخَبْن .

أما عروضاه وأضربه :

يمتنع الكف والشكل في الضرب السالم (فَاْعِلاتُنْ) تحاشيا للوقوف على حركة قصيرة . وأما الخبن فجائز في ضروبها جميعها ، ويجوز في عروض الرمل ماجاز في حشوه من خبن , وكف ، وشكل .

تحليل أبيات القصيدة :

-1

البيت	لمْ نَكَدْ نُشْرِقُ حَتَّىْ			أَذَّنَ الْمَغْرِبُ فِيْنَاْ		
الكتابة العروضية	لمْ نكَدْ نُشْ	رِقُ حَتَّىْ		أَذَّنَ الْمَغْ	رِبُ فِيْنَاْ	
تقطيعه	لمْ نكدْ نُشْـ	ـرِقُ حَتْتَى		أَذْذَنَ لْمَغْـ	ـرِبُ فِيْنَاْ	
التفاعيل	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ		فَاْعِلاتُنْ	فَعِلا	
بحره	مجزوء الرمل					
عروضه	مخبونة					
ضربه	مخبون ومحذوف					
حشوه	دخل الخبن التفعيلة الثانية والرابعة					

-2

البيت	صَرْخَةٌ حِيْنَ وُلِدْنَاْ			صَرْخَةٌ حِيْنَ اْنْتَهَيْنَاْ		
الكتابة العروضية	صَرْخَةٌ حِيْ	نَ وُلِدْنَاْ		صَرْخَةٌ حِيْ	نَ اْنْتَهَيْنَاْ	
تقطيعه	صَرْخَةٌ حِيْـ	ـنَ وُلِدْنَاْ		صَرْخَةٌ حِيْـ	نَنْتَهَيْنَاْ	
التفاعيل	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ		فَاْعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ	
بحره	مجزوء الرمل					
عروضه	مخبونة					

ضربه	صحيح
حشوه	دخل الخبن التفعيلة الثانية

-3

البيت	أَوْثَقَ الْكِبْرُ حِجَأْنَاْ		فَقَضَىْ الْصَّمْتُ عَلَيْنَاْ	
الكتابة العروضية	أَوْثَقَ الْكِبْ	رُحِجَأْنَاْ	فَقَضَىْ الْصَّمْ	تُ عَلَيْنَاْ
تقطيعه	أَوْثَقَ الْكِبْـــ	ـرُحِجَأْنا	فَقَضَ ىْصْصَمْـ	ـتُ عَلَيْنَاْ
التفاعيل	فَأْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ
بحره	مجزوء الرمل			
عروضه	مخبونة			
ضربه	مخبون			
حشوه	دخل الخبن التفعيلة الثالثة			

-4

البيت	هَلْ تَرَىْ مُنْذُ بَدَأْنَاْ		قَدْ عَنَيْنَاْ مَاْ عَنَيْنَاْ	
الكتابة العروضية	هَلْ تَرَىْ مُنْ	ذُ بَدَأْنَاْ	قَدْ عَنَيْنَاْ	مَاْ عَنَيْنَاْ
تقطيعه	هَلْ تَرَىْ مُنـْ	ـذُ بَدَأْنَاْ	قَدْ عَنَيْنَاْ	مَاْ عَنَيْنَاْ
التفاعيل	فَأْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ
بحره	مجزوء الرمل			
عروضه	مخبونة			
ضربه	صحيح			
حشوه	دخل الخبن التفعيلة الثانية			

تحليل أبيات قصيدة (هَمْسَةُ الْعُودِ)

الأبيات من بحر البسيط التام وقد سبق التنويه عنه أول المبحث .

الأبيات :

-1

يَاْ مُلْهِمَ الْشَّدْوِ هَلْ بَائَتْ أَغَانِيْنَاْ							
فَاْسِتَلْهَمَ الْعُوْدُ لِحْنَاً بَاْتَ يُنْعِيْنَاْ							
يَاْ مُلْهِمَ لْشـ	ـشَدْوِ هَلْ	بَائَتْ أَغَا	نِيْنَاْ	فَاْسْتَلْهَمَ لـ	ـلْعُوْدُ لِحـ	ـنَنْ بَاْتَ يُنْـ	ـعِيْنَاْ
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعل	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
بحره :	البسيط التام						
عروضه :	تامة مقطوعة						
ضربــه :	مقطوع						
حشوه :	سليم						

-2

وَأَرْقَصَ الْقَلْبَ وَجْدٌ لَيْسَ يَرْحَمُهُ							
وَقَسْوَةُ الدَّهْرِ كَأْسُ الْحُزْنِ تَسْقِيْنَاْ							
وَأَرْقَصَ لْـ	ـقَلْبَ وَجْـ	ـدُنْ لَيْسَ يَر	حَمُهُوْ	وَقَسْوَةُ دَ	دَهْرِ كَأْ	سُ لْحُزْنِ تَسْـ	ـقِيْنَاْ
مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعلنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
بحره :	البسيط التام						
عروضه	مخبونة						
ضربــه :	مقطوع						

حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى في الشطرين وكذا الرابعة في الشطر الأول وهو زحاف حسن سائغ

-3

يَاْ أَسِرَ اللُبِّ أَدْمَىْ الْبُؤْسُ مُهْجَتَنَاْ					هَلَّا أَعَدَّتْ أَهَازِيْجَاً ذَوَتْ فِيْنَاْ		
يَاْ أَسِرَ لْ لُبِّ أَدْمَ لْبُؤْسُ مُهْجَتَنَاْ					هَلَّا أَعَدَّدَتْ أَهَازِيْجَنْ ذَوَتْ فِيْنَاْ		
يَاْ أَسِرَ لْ	لُبِّ أَدْ	مَ لْبُؤْسُ مُهْ	جَتَنَاْ		هَلَّا	دَتْ أَهَاْ	زِيْجَنْ ذَوَتْ	ِفِيْنَاْ
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعلنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عروضه	مخبونة							
ضربــه :	مقطوع							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الرابعة							

– 4

إِنَّاْ وَإِنْ جَمُدَتْ فِيْ الْعَيْنِ أَدْمُعُنَاْ					سَاَلَتْ خَوَاْطِرُنَاْ تَبْكِىْ أَمَاْنِيْنَاْ		
إِنَّاْ وَإِنْ جَمُدَتْ فِ لْعَيْنِ أَدْمُعُنَاْ					سَاَلَتْ خَوَاْطِرُنَاْ تَبْكِىْ أَمَاْنِيْنَاْ		
إِنْ نَاْ وَإِنْ	جَمُدَتْ	فِ لْعَيْنِ أَدْ	مُعُنَاْ		سَاَلَتْ خَوَاْ	طِرُنَاْ	تَبْكِىْ أَمَاْ	ِنِيْنَاْ
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعلنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عروضه	مخبونة							
ضربــه :	مقطوع							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الثانية والرابعة والسادسة							

تحليل أبيات قصيدة (لأَجْلِكِ)

القصيدة من بحر المتقارب

تمهيد :

دائرة البحر المتقارب :

البحر المتقارب من دائرة المتفق التي تضم بحرين مستعملين هما : المتقارَب والمتدارك ، وسميت هذه الدائرة بهذا الاسم لأن أجزاءها متفقة ، فهي خماسية كلها أي أنها تتألف من تفعيلات خماسية مكررة : فَعُوْلُنْ ، فَاْعِلُنْ .

وزن البحر المتقارب بحسب الدائرة العروضية :

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

استعمال البحر المتقارب :
يستعمل تاما ومجزوءا .

ضابط البحر المتقارب :

سبب تسمية البحر المتقارب بهذا الاسم

عَنِ الْمُتَقَارَبِ قَالَ الْخَلِيْلُ	فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

:

سمي البحر المتقارب بهذا الاسم ؛لقرب أوتاده من أسبابه ، والعكس بالعكس ، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد ، وقيل : بل سمي بذلك لتقارب أجزائه ، أي لتماثلها وعدم طولها ، فكلها خماسية.

أعاريض البحر المتقارب وأضربه مع التمثيل :

للبحر المتقارب عروضان وستة أضرب :

(1) العروض الأولى تامة صحيحة (يجوزفيها الحذف ، والقبض وهو كثير

مستحسن) ولها أربعة أضرب :

أ- مِثْلُهَا (ويمتنع فيها القبض حتى لانقف على حركة قصيرة) ، مثل :

وَلاتُعْجِلَنِّيْ هَدَاكَ الْمَلِيْكُ					فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالا			
وَلاتُعْـ	ـجِلَنِّنِيْ	هَدَاكَ لـْ	ـمَلِيْكُوْ		فَإِنْنَ	لِكُلِّلِ	مَقَامِنْ	مَقَالا
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		مقبوضة	مقبوضة	سَالِمَة	صحيح

ب- مقصور ، مثل :

وَيَأْوِيْ إِلَى نِسْوَةٍ بائِسَاتٍ					وَشُعْثٍ مَراضِيْعَ مِثْلِ السَّعَالْ			
وَيَأْوِيْ	إِلَى نِسْـ	ـوَتِن با	ئِسَاتِنْ		وَشُعْثِنْ	مَراضِيـْ	ـعَ مِثْلِ سـْ	ـسَعَالْ
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقصور

ج- محذوف ، مثل :

وَأَبْنِيْ مِنَ الشِّعْرِ بَيْتًا عَوِيْصًا					يُنَسِّيْ الرُّوَاةَ الَّذِيْ قَدْ رَوَوْا			
وَأَبْنِيْ	مِنَ شْشِعـْ	ـرِ بَيْتَنْ	عَوِيْصَنْ		يُنَسْسِ رْ	رُوَاةَ لـْ	ـلَذِيْ قَدْ	رَوَوْ
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	محذوف

د- أبتر ، مثل :

خَلِيْلَيَّ عُوْجَاْ عَلَى رَسْمِ دَاْرٍ					خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّهْ			
خَلِيْلَيْـ	ـيَ عُوْجَاْ	عَلَى رَسْـ	ـمِ دَاْرِنْ		خَلَتْ مِنْ	سُلَيْمَى	وَمِنْ مَيْـ	ـيَهْ
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	أبتر

(2) العروض الثانية مجزوءة محذوفة ولها ضربان :

أ-مِثْلُهَا ، مثل :

نَسِيْتُكَ يَوْمَ الصَّفَا					فَلا تَنْسَنِيْ فِيْ الْكَدَرْ			
نَسِيْتُـ	ـكَ يَوْمَ صـ	صَفَا			فَلا تَنْـ	ـسَنِيْ فِـ لْـ	ـكَدَرْ	
فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ			فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ	
مقبوضة	سَالِمَة	محذوفة			سَالِمَة	سَالِمَة	محذوف	

ت- أبتر ، مثل :

تَعَفَّفْ وَلاتَبْتَئِسْ					فَمَا يُقْضَ يَأْتِيْكَا			
تَعَفَّفْ	وَلاتَبْـ	ـتَئِسْ			فَمَا يُقْـ	ـضَ يَأْتِيْـ	ـكَا	
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ			فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعْ	
سَالِمَة	سَالِمَة	محذوفة			سَالِمَة	سَالِمَة	أبتر	

ملخص الزحافات والعلل في البحر المتقارب :

يجوز في حشو هذا البحر :

(1) القبض فتصبح به (فَعُوْلُنْ) :(فَعُوْلُ) ، وهو زحاف سائغ مستحسن ،

سوى (فَعُوْلُنْ) التي قبل الضرب الأبتر ، وقيل : لا يجوز قبلها إلا إذا كان الضرب بعدها صحيحا ، وسلامة هذا الجزء من القبض تسمى اعتمادا .

(2) الْخَرْم(حذف أول الوتد المجموع أول التفعيلة) وذلك في تفعيلته الأولى (فَعُوْلُنْ) فإن كانت سالمة أصبحت (عُوْلُنْ) ويُسَمَّى هذا ثَلْمًا ، وإن كانت مَقْبُوضَة صارت(عُوْلُ) ويُسَمَّى ثَرْمًا. والخرم من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم ، وهو قبيح قليل الوقوع في الشعر .

الأبيات :

-1

البيت :	أَقَدِّمُ عُمْرِىْ فِدَاْءَ اْبْتِسَامِ				وَإِنْ كَاْنَ عُمْرِىْ رَخِيْصَ اْلثَّمَنْ			
الكتابة العروضية	أَقَدِّمُو عُمْرِىْ فِدَاْءَ بْتِسَامِى				وَإِنْ كَاْنَ عُمْرِىْ رَخِيْصَ ثْثَّمَنْ			
تقطيعه:	أُقَدْدِ	مُ عُمْرِىْ	فِدَاْءَ بْـ	تِسَامِى	وَإِنْ كَا	نَ عُمْرِىْ	رَخِيْصَ ثـ	ـثَّمَنْ
التفاعيل:	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
بحره :	المتقارب .							
عَرُوْضه	تامة صحيحة							
ضربه :	محذوف							
حشوه :	سليم والتفعيلة الأولى دخلها القبض .							

-2

البيت :	فَإِنَّهُ أَعْظَمُ مَاْ أَسْتَطِيْعُ				وَعِنْدِىْ لَأَثْمَنُ مَاْ فِىْ اْلزَّمَنْ			
الكتابة العروضية	فَإِنَّهُو أَعْظَمُو مَاْ أَسْتَطِيْعُو				وَعِنْدِىْ لَأَثْمَنُ مَاْ فِـ ـزْزَمَنْ			
تقطيعه:	فَإِنْنَ	أَعْظَ هُ	مُ مَاْ أَسْ	تَطِيْعُو	وَعِنْدِىْ	لَأَثْم-	مَاْ فِـ زَ	ـزَمَنْ

التفاعيل:	فَعُوْلُ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
بحره :	المتقارب .								
عَرُوْضه	تامة صحيحة								
ضربه :	محذوف								
حشوه :	سليم ودخل القبض التفعيلات الأولى والثانية والسادسة								

-3

البيت :	أَقَدِّمُ قَلْبِىْ ذَبِيْحَاً إِلَيْكَ					لَعَلَّ دِمَاْئِىْ تُزِيْلُ الْمِحَنْ		
الكتابة العروضية	أَقَدْدِمُ قَلْبِىْ ذَبِيْحَنْ إِلَيْكَ					لَعَلْلَ دِمَاْئِىْ تُزِيْلُلْـ ـمِحَنْ		
تقطيعه:	أَقَدْدِ	مُ قَلْبِىْ	ذَبِيْحَنْ	إِلَيْكَ		لَعَلْلَ	دِمَاْئِىْ	تُزِيْلُلْـ	ـمِحَنْ
التفاعيل:	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ		فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	فَعُوْ
بحره :	المتقارب .								
عَرُوْضه	مقبوضة								
ضربه :	محذوف								
حشوه :	سليم ودخل القبض التفعيلات الأولى والرابعة والخامسة والسابعة								

-4

البيت :	وَيَصْفُوْ فُؤَادُكِ مِنْ كُلِّ بُؤْسِ					وَيَرْحَلُ عَنْكِ أَنِيْنُ الْشَّجَنْ		
الكتابة العروضية	وَيَصْفُوْ فُؤَادُكِ مِنْ كُلِّلـ بُؤْسِنْ					وَيَرْحَلُ عَنْكِ أَنِيْنُ ْشْشَجَنْ		
تقطيعه:	وَيَصْفُو	فُؤَادُ	كِ مِنْ كُلْ	لـ بُؤْسِنْ		وَيَرْحَـ	لُ عَنْكِ	أَنِيْنُ ْشْ	ـشَجَنْ
التفاعيل:	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
بحره :	المتقارب .								

عَرُوْضه	صحيحة
ضربه :	محذوف
حشوه :	سليم ودخل القبض التفعيلات الثانية والخامسة والسادسة .

تحليل أبيات قصيدة (شَقِيقُ الرُّوحْ)

القصيدة من بحر الوافر

دائرة البحر الوافر :

هو من دائرة المُؤْتَلِف التي تضم بحرين مستعملين هما :الوافِر والكامِل ، وبحرا مهملا هو:المتوفر، وسُمِّيَت هذه الدائرة بهذا الاسم ؛ لاتلاف أجزائها السباعية ، أي أنها تتألف من تفعيلات سباعية مؤتلفة متكررة هي (مُفَاْعَلَتُنْ) ، (مُتَفَاْعِلُنْ) (فَاْعِلاتُنَ) .

وزن البحر الوافر بحسب الدائرة العروضية :

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

استعمال البحر الوافر :

يستعمل تاما ومجزوءا .

ضابط البحر الوافر :

بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيْلُ	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعُوْلُ

سبب تسمية البحر الوافر بهذا الاسم :

سُمِّيَ هذا البحر بهذا الاسم ؛ لوفور أوتاد تفعيلاته ، وقيل : لوفور حركاته ؛ لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته .

أعاريض البحر الوافر وأضربه مع التمثيل :

للبحر الوافِر عروضان وثلاثة أضرب :

(1) عَرُوْضه الأولى تامة مقطوفة و لها ضرب واحد مِثْلُهَا (وأجاز بعضهم القبض في هذه العروض ، أما ضربها فيجوز فيه الْقَصْر) ، مثال هذا الضرب :

إِذَا لَمْ تَخْشَ عَاقِبَةَ اللَّيالِي				وَلَمْ تَسْتَحْيِ فَاصْنَعْ مَا تَشَاء		
إِذَا لَمْ تَخْـ	ـشَ عَاقِبَةَ لَـ	ـلَيالِيْ		وَلَمْ تَسْتَحـ	ـيِ فَصْنَعْ مَا	تَشَاءُوْ
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ		مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ
معصوبة	سَالِمَة	مقطوفةفة		معصوبة	معصوبة	مقطوف فة

(2) عَرُوْضه الثانية مجزوءة صَحِيحَة (ويجوز الْعَصْب في هذه العروض) ولها ضربان (ولايجوز دخول أي زحاف عليهما) :

أ-مِثْلُهَا ، مثل :

كَتَبْتُ إِلَيْكِ مِنْ بَلَدِي			كِتَابَ مُوَلِّهٍ كَمِدِ	
كَتَبْتُ إِلَيْـ	ـكِ مِنْ بَلَدِيْ		كِتَابَ مُوَلـ	ـلَهِنْ كَمِدِيْ
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ		مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ
سَالِمَة	صحيحة		سَالِمَة	صحيح

ب-معصوب ، مثل :

أَعَاتِبُهَا وَآمُرُهَا		فَتُغْضِبُنِيْ وَتَعْصِيْنِيْ	
أَعَاتِبُهَا	وَأَامُرُهَا	فَتُغْضِبُنِيْ	وَتَعْصِيْنِيْ
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ
سَالِمَة	صحيحة	سَالِمَة	معصوب

ملخص الزحافات والعلل في البحر الوافر :

زحافاته وعلله : يجوز في حشو هذا البحر :

(1) الْعَصْب (تسكين الخامس المتحرك) فتصبح به (مُفَاْعَلَتُنْ) :(مُفَاْعَلْتُنْ) ، وهو سائغ كثير ويقربه من الهزج ، وعندما تعصب جميع أجزاء الوافر المجزوء يشتبه بالهزج .وفي (مُفَاْعَلْتُنْ) المعصوبة تجري المعاقبة بين لامها الساكنة ونونها ، فيجوز حذف أحدهما أو سلامتهما . والْعَصْب في الوافر حسن .

(2) العقل (حذف الخامس المتحرك) فتصبح به (مُفَاْعَلَتُنْ) :(مُفَاْعَتُنْ) والعقل في الوافر قبيح.

(3) النقص (تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن) فتصبح به (مُفَاْعَلَتُنْ) : (مُفَاْعَلْتُ) ، والنقص في الوافر صالح .

(4) العضب (حذف أول الوتد المجموع من (مُفَاْعَلَتُنْ) الأولى السالمة) فتصبح به (مُفَاْعَلَتُنْ) :

(فَاْعَلَتُنْ) .

(5) العقص (حذف أول الوتد المجموع من (مُفَاْعَلْتُ) الأولى المنقوصة) فتصبح به (مُفَاْعَلْتُ) :

(فَاْعَلْتُ) .

(6) القصم (حذف أول الوتد المجموع من (مُفَاْعَلْتُنْ) الأولى المعصوبة) فتصبح به (مُفَاْعَلْتُنْ) :

(فَاْعَلْتُنْ) .

(7) الجمع (حذف أول الوتد المجموع من (مُفَاْعَتُنْ) الأولى المعقولة) فتصبح به (مُفَاْعَتُنْ) : (فَاْعَتُنْ) .

والعضب وما بعده كلها خَرْمٌ وقد اختلفت أسماؤها لاختلاف التفعيلة التي دخلتها من حيث السلامة ونوع الزحاف الذي فيها والخرم من العلل الجارية مجرى الزحاف .

تحليل أبيات القصيدة :

البيت :	شَقِيقَ الْرُّوحِ كَمْ عَبَرَتْ عُيُونِيْ		رُؤَىْ الأَحْلَامِ يَحْذُوْهَا التَّمَنِّيْ			
الكتابة العروضية :	شَقِيقَ ـرْرُوحِ كَمْ عَبَرَتْ عُيُونِيْ		رُؤَىْ لأَحْلَامِ يَحْذُوْهَ تتَّمَنِّيْ			
تقطيعه :	شَقِيقَ ـرْرُو	حِ كَمْ عَبَرَتْ	عُيُونِيْ	رُؤَىْ لأَحْلاَ	مِ يَحْذُوْهَتـْ	ـَتَمَنِّيْ
التفاعيل :	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ
بحره :	الوافر					
عَرُوْضه :	تامة مقطوفة					
ضربه :	مثلها					
حشوه :	سليم وقد دخل العصب التفعيلة الأولى والخامسة والسادسة					

-2

البيت :	وَكَمْ سَبَرَتْ بِأَغْوَارِ الْرَّجَاءِ		تُلَمْلِمُ حُسْنَ آمَالِيْ وَظَنِّيْ			
الكتابة العروضية :	وَكَمْ سَبَرَتْ بِأَغْوَارِ ْرَجَاءِيْ		تُلَمْلِمُو حُسْنَ اْمَالِيْ وَظَنْنِيْ			
تقطيعه :	وَكَمْ سَبَرَتْ	بِأَغْوَارِرْ	رَجَاءِيْ	تُلَمْلِمُ حُسْـ	نَ اْمَالِيْ	وَظَنْنِيْ
التفاعيل :	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ
بحره :	الوافر					
عَرُوْضه :	تامة مقطوفة					

ضربه :	مثلها
حشوه :	دخل العصب التفعيلة الثانية والسادسة

-3

البيت :	وَكَمْ جَنَحَتْ إِلَىْ الأَفْلَاكِ رُوْحِىْ			وَجَاسَتْ فِي مَجَرَّاْتِ التَّغَنِّىْ			
الكتابة العروضية :	وَكَمْ جَنَحَتْ إِلَىْ الأَفْلَاكِ رُوْحِىْ			وَجَاسَتْ فِي مَجَرَّاْتِ التَّغَنِّىْ			
تقطيعه :	وَكَمْ جَنَحَتْ	إِلَىْ الأَفْلَا	كِ رُوْحِىْ	وَجَاسَتْ فِي	مَجَرَّاْتِىْ	تَّغَنِّىْ	
التفاعيل :	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ	
بحره :	الوافر						
عَرُوْضه :	تامة مقطوفة						
ضربه :	مثلها						
حشوه :	وقد دخل العصب التفعيلة الثانية والخامسة والسادسة						

-4

البيت :	مُرَدِّدَةً تَغَاْرِيْدًا عَسَاْهَاْ			تُعَاْنِقُ لَحْنَ رُوْحٍ بَاْتَ مِنِّىْ			
الكتابة العروضية :	مُرَدِّدَتَنْ تَغَاْرِيْدَنْ عَسَاْهَاْ			تُعَاْنِقُ لَحْنَ رُوْحِنْ بَاْتَ مِنْنِىْ			
تقطيعه :	مُرَدِّدَتَنْ	تَغَاْرِيْدَنْ	عَسَاْهَاْ	تُعَاْنِقُ لَحْـ	نَ رُوْحِنْ بَاْ	تَ مِنْنِىْ	
التفاعيل :	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ	
بحره :	الوافر						
عَرُوْضه :	تامة مقطوفة						
ضربه :	مثلها						
حشوه :	وقد دخل العصب التفعيلة الثانية والسادسة						

تحليل أبيات قصيدة (يا عاشق الصَّمْتْ)

القصيدة من بحر البسيط

الأبيات من بحر البسيط التام وقد نوهنا عنه سابقا .

الأبيات :

البيت :	لَرُبَّمَاْ الصَّبْرُ أَهْدَى الْفِكْرَ نِسْيَانَا				وَخَدَّرَ الْقَلْبَ تَأسِيةً وَسُلْوَانَا			
الكتابة العروضية :	لَرُبْبَّمَ صْصَبْرُ أَهْدَ لْفِكْرَ نِسْيَانَا				وَخَدْدَرَ لْقَلْبَ تَأسِيتَنْ وَسُلْوَانَا			
تقطيعه :	لَرُبَّمَ صْـ	صَّبْرُأَهْـ	دَلْفِكْرَنِسـ	يَانَا	وَخَدَّرَلْـ	ثَقَلْبَ تَأ	سِيتنْ وَسُلْـ	وَانَا
التفاعيل :	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ
بحره :	البسيط							
عَرُوْضه	مقطوعة							
ضربه :	مقطوعة							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى و الخامسة							

البيت :	وَحَدَّدَ الصَّمْتُ للأفْوَاهِ خَارِطَةً				وأهْطَلَ الجَفْنَ أمْطَارًا وَنِيرَانَا			
الكتابة العروضية :	وَحَدْدَدَ صْصَمْتُ للأفْوَاهِ خَارِطَتَنْ				وأهْطَلَ لجَفْنَ أمْطَارنْ وَنِيرَانَا			
تقطيعه :	وَحَدْدَدَ صْـ	صّمْتُ للـ	أفْوَاهِ خَا	رِطَتَنْ	وأهْطَلَ ل	جَفْنَ أمْـ	طَارنْ وَنِي	رَانَا
التفاعيل :	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ
بحره :	البسيط							
عَرُوْضه	مخبونة							
ضربه :	مقطوعة							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى و الخامسة							

البيت :	وَأسلَمَ الَقَلْبَ للأَحْلامِ فِي دِعَةٍ		فَفَجَّرَ الشَّوْقُ فِي الأَضْلاعِ بُرْكَانَا

الكتابة العروضية	وَأسلَمَ لَقَلْبَ للـ أَحْلامِ فِي دِعَتِنْ				فَفَجْجَرَ شْشَوْقُ فِلْـ أَضْلاعِ بُرْكَانَا			
تقطيعه	وَأسلَمَ لـ	قَلْبَ للـ	أَحْلامِ فِي	دِعَتِنْ	**فَفَجْجَرَ شْ**	شَوْقُ فِلْـ	أَضْلاعِ بُر	كَانَا
التفاعيل	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ
بحره :	البسيط							
عَرُوْض	مخبونة							
ضربه :	مقطوعة							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى و الخامسة							

البيت :	تَصَعَّدَتْ زَفْرَةٌ حَرِىٌّ تُمَازِجُهَا				آهَاتُ لَحْنٍ تَفِيضُ أسَىً وَتَحْنَانَا			
الكتابة العروضية	تَصَعْعَدَتْ زَفْرَتُنْ حَرِيْيِنْ تُمَازِجُهَا				االهَاتُ لَحْنِنْ تَفِيضُ أسَنْ وَتَحْنَانَا			
تقطيعه	تَصَعْعَدَتْ	زَفْرَتُنْ	حَرِيْيِنْ تُمَ	زِجُهَا	االهَاتُ لَحْـ	نِنْ تَفِي	**ضُ أسَنْ وَتَحـ**	نَانَا
التفاعيل	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ
بحره :	البسيط							
عَرُوْض	مخبونة							
ضربه :	مقطوعة							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى والثالثة والخامسة							

تحليل أبيات قصيدة (سِجْنُ الوَقَارْ)

القصيدة من بحر الكامل

دائرة البحر الكامل :

وزن البحر الكامل بحسب الدائرة العروضية :

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

استعمال البحر الكامل :
يستعمل البحر الكامِل تاما ومجزوءا .

ضابط البحر الكامل :

كَمَلَ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُوْرِ الكامِلُ	مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُ

سبب تسمية البحر الكامل بهذا الاسم :

أُخْتُلِفَ في سبب تسميته ، فقيل : لكماله في الحركات ؛ فهو أكثر البحور حركات إذ يشتمل على ثلاثين حركة ، وقيل :لأنه كمُل عن الوافِرالذي هو الأصل في الدائرة ، وذلك باستعماله تاما ، وقيل : لأن أضربه أكثر من أضرب غيره من البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب سوى الكامِل .

أعاريض البحر الكامل وأضربه مع التمثيل :
للبحر ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب .

(1) عَرُوْضه الأولى تامة صَحِيحَة (يجوز فيها الإضْماروالوقص والخزل) ولها ثلاثة أضرب :

أ- مِثْلُهَا (يجوز فيه مايجوز في عَروُضه) ، مثل :

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى			وَكَما عَلِمْتِ شَمَائِلِيْ وَتَكَرُّمِيْ		
وَإِذَا صَحَوْ	تُ فَمَا أُقَصـ	ـصِرُ عَنْ نَدَنْ	وَكَما عَلِمـ	ـتِ شَمَائِلِيْ	وَتَكَرْرُمِيْ
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيح

ب- مقطوع (ولايجوز في هذا الضرب سوى الإضْمار) ،مثل :

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيْلَةٍ			طُوِيَتْ أَتاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ		
وَإِذَا أَرَا	دَ لْلاهُ نَشـ	ـرَ فَضِيْلَتِنْ	طُوِيَتْ أَتا	حَ لَهَا لِسَا	نَ حَسُودِيْ
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
سَالِمَة	مضمرة	صَحِيحَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقطوع

ث- أحذ مضمر ، مثاله:

يَارُبَّ بَيْتٍ زُرْتُهُ فَكَأَنَّمَا			قَدْ ضَمَّنِيْ مِنْ ضِيْقِهِ سِجْنُ		
يَارُبْبَ بَيـ	ـتِنْ زُرْتُهُوْ	فَكَأَنَّنَمَا	قَدْ ضَمْمَنِيْ	مِنْ ضِيْقِهِيْ	سِجْنُوْ
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْ
مضمرة	مضمرة	صَحِيحَة	مضمرة	مضمرة	أحذ مضمر

(2) عرُوْضه الثانية تامة حذاء ولها ضربان:

أ-مِثْلُهَا ، مثاله:

مَنْ كَانَ جَمْعُ الْمَالِ هِمَّتَهُ				لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ كَمَدِ		
مَنْ كَانَ جَمْـ	ـعُ لْمالِ هِمـ	ـمَتَهُوْ		لَمْ يَخْلُ مِنْ	هَمْمِنْ وَمِنْ	كَمَدِيْ
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ		مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ
مضمرة	مضمرة	حذاء		مضمرة	مضمرة	أحذ

ب-أحذ مضمر ، مثاله:

عَيْنِيْ جَنَتْ مِنْ شُؤْمِ نَظْرَتِهَا				مَا لا دَوَاءَ لَهُ عَلَى قَلْبِيْ		
عَيْنِيْ جَنَتْ	مِنْ شُؤْمِ نَظْـ	ـرَتِهَا		مَا لا دَوَا	ءَ لَهُوْ عَلا	قَلْبِيْ
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ		مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْ
مضمرة	مضمرة	حذاء		مضمرة	سالمة	أحذ مضمر

(2) عَرُوْضه الثالثة مجزوءة صَحِيحَة (يجوز فيها الإضْمارُوالوقص والخزل) ولها أربعة أضرب :

أ-مِثْلُهَا (يجوز فيه الإضْمارُوالوقص والخزل) ، مثاله:

اِصْبِرْ عَلَى مَضَضِ				دِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهْ	
اِصْبِرْ عَلا	مَضَضِ لْحَسُوْ			دِ فَإِنْنَ صَبْـ	ـرَكَ قَاتِلُهْ
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ			مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
مضمرة	صَحِيحَة			سَالِمَة	صحيح

ت- مُذَيَّل(يجوز فيه الإضْمار والوقص والخزل) ، مثاله:

الْحُرُّ لايَخْشَى إذَا			قَالَ الْحَقِيْقَةَ مِنْ مَلأْمْ	
الْحُرْرُلا	يَخْشَى إذَا		قَالَ لْحَقِيْـ	ـقَةَ مِنْ مَلأْمْ
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ		مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ نْ
مضمرة	صحيحة		مضمرة	مذيَّل

ج-مرَفَّل(يجوز فيه الإضْماروالوقص والخزل) ، مثاله :

وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِيْ			وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيْرِيْ	
وَأُحِبْبُهَا	وَتُحِبْبُنِيْ		وَيُحِبْبُ نَا	قَتَهَا بَعِيْرِيْ
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ		مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ تُنْ
سَالِمَة	صَحِيحَة		سَالِمَة	مرفَّل

د- مقطوع (ولايجوز في هذا الضرب سوى الإضْمار) ، مثاله :

وَإِذَا هُمُ ذَكَرُوا الإسَا			ءَةَ أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ	
وَإِذَا هُمُوْ	ذَكَرُو لإسَا		ءَةَ أَكْثَرُ لـْ	ـحَسَنَاتِيْ
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ		مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
سَالِمَة	صَحِيحَة		سَالِمَة	مقطوع

ملخص الزحافات والعلل في البحر الكامل :

يجوز في حشو الكامل :

(1) الإضْمار(تسكين الثاني المتحرك) فتصبح بـه (مُتَفَـاْعِلُنْ) :(مُتْفَـاْعِلُنْ) ، وهو حسن وربما دخل جميع التفعيلات فاشتبه ببحـر الرجـز ، ومـع الإضْـمار تجوز المعاقبة .

(2) الوقص (حذف الثاني المتحرك) وهو ثقيل نابٍ .

(3) الخزل (تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابـع السـاكن) وربمـا دخـل جميـع التفعيلات فاشتبه ببحر الرجـز . والثلاثـة جـائزة فـي (مُتَفَـاْعِلُنْ) إذا وقعـت عروضا أوضربا ، وكذلك فـي الضـرب المـذيل والمرفـل ، والإضـمار سـائغ بخلاف الوقص والخزل . والضرب المقطوع لا يجوز فيه إلا الإضْمار.

(4) يدخل هذا البحر الخزم أحيانا .

جدول تلخيصى لبحر الكامل

الكامِل	العروض		الضرب		التمثيل
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
تام	تامة صَحِيحَة	مُتَفَاْعِلُنْ	مِثْلُهَا	مُتَفَاْعِلُنْ	وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِيْ
			مقطوع	مُتَفَاْعِلْ	وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْـــرَ فَضِـــيْلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
			أحذ مضمر	مُتْفا	يَـــارُبَّ بَيْـــتٍ زُرْتُـــهُ فَكَأَنَّمَـــا قَـدْ ضَـمَّنِيْ مِـنْ ضِـيْقِهِ سِـجْن
	تامة حذاء	مُتَفَاْ	مِثْلُهَا	مُتَفَاْ	مَـنْ كَـانَ جَمْـعُ الْمَـالِ هِمَّتَـه لَـمْ يَخْـلُ مِـنْ هَـمٍّ وَمِـنْ كَمَـدِ
			أحذ مضمر	مُتْفا	عَيْنِـيْ جَنَـتْ مِـنْ شُـؤْمِ نَظْرَتِهَـا مَـا لا دَوَاءَ لَـهُ عَلَـى قَلْبِـيْ
مجزوء	مجزوءة صَحِيحَة	مُتَفَاْعِلُنْ	مِثْلُهَا	مُتَفَاْعِلُنْ	اِصْـبِرْ عَلَـى مَضَـضِ الْحَسُـوْ دِ فَـــإِنَّ صَـــبْرَكَ قَاتِلُـــهْ
			مذيل	مُتَفَاْعِلُنْ نْ	الْحُـــــرُّ لايَخْشَـــــى إِذَا قَـــالَ الْحَقِيْقَـــةَ مِـــنْ مَـــلاْمْ
			مرفل	مُتَفَاْعِلُنْ تُنْ	وَأُحِبُّهَـــــا وَتُحِبُّنِـــــيْ وَيُحِـــبُّ نَاقَتَهَـــا بَعِيْـــرِيْ
			مقطوع	مُتَفَاْعِلْ	وَإِذَا هُـــمُ ذَكَـــرُوا الإِسَـــا ءَةَأَكْثَـــرُوا الْحَسَـــنَاتِ

تحليل أبيات قصيدة (سِجْنُ الوِقَارْ)

-1

البيت	حَسُنَتْ تَقَاْسِيْمُ الْزَّمَاْنِ صَغِيْرَتِىْ			وَتَلَوَّنَتْ بِرُؤَىْ الْجَمَاْلِ عُيُوْنِىْ		
الكتابة العروضية	حَسُنَتْ تَقَاْسِيْمُ زْزَمَاْنِ صَغِيْرَتِىْ			وَتَلَوْوَنَتْ بِرُؤَىْ لْجَمَاْلِ عُيُوْنِىْ		
تقطيعه	حَسُنَتْتَقَا	سِيْمُ زْزَمَاْ	نِ صَغِيْرَتِىْ	وَتَلَوْوَنَتْ	بِرُؤَىْ لْجَمَاْ	لِعُيُوْنِىْ
التفاعيل	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
بحره	الكامل التام					
عَرُوْضه :	صحيح					
ضربه	مقطوع					
حشوه	سليم					

-2

البيت	قَدْ كَاْدَ يَطْوِيْنِىْ الْسَّوَادُ فَكُنْتِ لِىْ			قَبَسَ الْحَيَاةِ وَصَبْوَتِىْ وَفُتُوِنىْ		
الكتابة العروضية	قَدْ كَاْدَ يَطْوِيْنِى سْسَوَادُ فَكُنْتِ لِىْ			قَبَسَ لْحَيَاةِ وَصَبْوَتِىْ وَفُتُوِنىْ		
تقطيعه	قَدْ كَاْدَ يَطْ	وِيْنِى سْسَوَا	دُ فَكُنْتِ لِىْ	قَبَسَ لْحَيَا	ةِ وَصَبْوَتِىْ	وَفُتُوِنىْ
التفاعيل	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
بحره	الكامل التام					
عَرُوْضه :	صحيح					
ضربه	مقطوع					
حشوه	سليم ودخل الإضمار التفعيلة الأولى والثانية					

-3

البيت	عَانَقْتُ أَلْوَانَ الْوُرُودِ بِنَظْرَةٍ				سَكَبَتْ رَحِيْقَ الْوُدِّ بَيْنَ جُفُوْنِىْ		
الكتابة العروضية	عَانَقْتُ أَلْوَانَ لْوُرُودِ بِنَظْرَتِنْ				سَكَبَتْ رَحِيْقَ لْوُدْدِ بَيْنَ جُفُوْنِىْ		
تقطيعه	عَانَقْتُ أَلْ	وَانَ لْوُرُوْ	دِ بِنَظْرَتِنْ		سَكَبَتْ رَحِيْ	قَ لْوُدْدِ بَيْ	نَ جُفُوْنِىْ
التفاعيل	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ		مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
بحره	الكامل التام						
عَرُوْضه :	صحيح						
ضربه	مقطوع						
حشوه	دخل الإضمار التفعيلة الأولى والثانية والسادسة						

-4

البيت	وَتَحَرَّكَتْ رَغْمَ الْوَقَارِ أَضَالِعِىْ				وَبَقِيْتُ بَيْنَ تَشَكُّكٍ وَيَقِيْنِ		
الكتابة العروضية	وَتَحَرْرَكَتْ رَغْمَ لْوَقَارِ أَضَالِعِىْ				وَبَقِيْتُ بَيْنَ تَشَكْكُنْ وَيَقِيْنِى		
تقطيعه	وَتَحَرْرَكَتْ	رَغْمَ لْوَقَا	رِ أَضَالِعِىْ		وَبَقِيْتُ بَيْ	نَ تَشَكْكُنْ	وَيَقِيْنِى
التفاعيل	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ		مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
بحره	الكامل التام						
عَرُوْضه :	صحيح						
ضربه	مقطوع						
حشوه	سليم ودخل الإضمار التفعيلة الثانية						

تحليل أبيات قصيدة (حَبِيسُ الشِّتَاء)

القصيدة من بحر الوافر وقد نوه عنه سابقا

الأبيات :

- 1

البيت :	إلَىْ مَنْ أعْبَقَ الأيَّامَ عِطْرا				وَمِنْهُ شَذَى المَحَبَّةِ فَاحَ نَشْرا	
الكتابة العروضية :	إلَىْ مَنْ أعْبَقَ لأيَّامَ عِطْرا				وَمِنْهُ شَذَ لمَحَبْبَةِ فَاحَ نَشْرا	
تقطيعه :	إلَىْ مَنْ أعْ	بَقَ لأيْ	يَامَ عِطْرا		وَمِنْهُ شَذَ لـ	مَحَبْبَةِ فَا	حَ نَشْرا
التفاعيل :	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ		مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ
بحره :	الوافر						
عَرُوْضه :	تامة مقطوفة						
ضربه :	مثلها						
حشوه :	سليم ودخل العصب التفعيلة الأولى والثانية						

-2

البيت :	وَأَغْدَقَ مِنْ سَجَائِبِهِ شِعَاْبِىْ				وَطَرَّزَ رَوْضَةَ الأَحْلامِ زَهْرا	
الكتابة العروضية :	وَأَغْدَقَ مِنْ سَجَائِبِهِى شِعَاْبِىْ				وَطَرْرَزَ رَوْضَةَ لأَحْلامِ زَهْرا	
تقطيعه :	وَأَغْدَقَ مِنْ	سَجَائِبِهِى	شِعَاْبِىْ		وَطَرْرَزَ رَوْ	ضَةَ لأَحْلا	مِ زَهْرا
التفاعيل :	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ		مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ
بحره :	الوافر						
عَرُوْضه :	تامة مقطوفة						
ضربه :	مثلها						
حشوه :	سليم ودخل العصب التفعيلة السادسة						

-3

البيت :	فَفَصَّلْتُ الفُؤَادَ لَهُ رداءً			وَشِدْتُ لهُ مِنَ الْخَفَقَاتِ قَصْرا		
الكتابة العروضية :	فَفَصْصَلْتُ لْفُؤَادَ لَهُو رِدَاءً			وَشِدْتُ لهُو مِنَ لْخَفَقَاتِ قَصْرا		
تقطيعه :	فَفَصْصَلْتُ لْـ	فُؤَادَ لَهُو	رِدَاءً	وَشِدْتُ لهُو	مِنَ لْخَفَقَا	تِ قَصْرا
التفاعيل :	مُفَاْعُلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ
بحره :	الوافر					
عَرُوْضه :	تامة مقطوفة					
ضربه :	مثلها					
حشوه :	سليم ودخل العصب التفعيلة الأولى					

- 4

البيت :	وَألقَيْتُ الظّلامَ وَرَاءَ ظَهْرِى			وَأبْدَلَنِى لَيَالِى الْعُمْرِ فَجْرَا		
الكتابة العروضية :	وَألقَيْتُ ظَظَلامَ وَرَاءَ ظَهْرِى			وَأبْدَلَنِى لَيَالِ لْعُمْرِ فَجْرَا		
تقطيعه :	وَألقَيْتُ ظَ	ـظَلامَ وَرَا	ءَ ظَهْرِى	وَأَبْدَلَنِى	لَيَالِلْعُمْـ	ـرِ فَجْرَا
التفاعيل :	مُفَاْعُلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ
بحره :	الوافر					
عَرُوْضه :	تامة مقطوفة					
ضربه :	مثلها					
حشوه :	سليم ودخل العصب التفعيلة الأولى والسادسة					

تحليل أبيات قصيدة (دَمُ اللَّيَالِى)

القصيدة من بحر المتقارب

البحر المتقارَب

دائرة البحر المتقارب :

البحر المتقارب من دائرة المتفق التي تضم بحرين مستعملين هما : المتقارَب والمتدارك ، وسميت هذه الدائرة بهذا الاسم لأن أجزاءها متفقة ، فهي خماسية كلها أي أنها تتألف من تفعيلات خماسية مكررة : فَعُوْلُنْ ، فَاْعِلُنْ .

وزن البحر المتقارب بحسب الدائرة العروضية :

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

استعمال البحر المتقارب :
يستعمل تاما ومجزوءا .

ضابط البحر المتقارب :

عَنِ الْمُتَقَارَبِ قَالَ الْخَلِيْلُ	فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

سبب تسمية البحر المتقارب بهذا الاسم :

سمي البحر المتقارب بهذا الاسم ؛لقرب أوتاده من أسبابه ، والعكس بالعكس ، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد ، وقيل : بل سمي بذلك لتقارب أجزائه ، أي لتماثلها وعدم طولها ، فكلها خماسية.

أعاريض البحر المتقارب وأضربه مع التمثيل :

للبحر المتقارب عروضان وستة أضرب :

(3) العروض الأولى تامة صحيحة (يجوز فيها الحذف ، والقبض وهو كثير مستحسن) ولها أربعة أضرب :

أ- مِثْلُهَا (ويمتنع فيها القبض حتى لانقف على حركة قصيرة) ، مثل :

وَلاتُعْجِلَنِّيْ هَدَاكَ الْمَلِيْكُ					فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالا			
وَلاتُعْـ	ـجِلَنْنِيْ	هَدَاكَ لـ	ـمَلِيْكُوْ		فَإِنْنَ	لِكُلِّ	مَقَامِنْ	مَقَالا
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		مقبوضة	مقبوضة	سَالِمَة	صحيح

ب- مقصور ، مثل :

وَيَأْوِيْ إِلَى نِسْوَةٍ بائِسَاتٍ					وَشُعْثٍ مَراضِيْعَ مِثْلِ السَّعَالْ			
وَيَأْوِيْ	إِلَى نِسْـ	ـوَتِن با	ئِسَاتِنْ		وَشُعْثِنْ	مَراضِيـ	ـعَ مِثْلِ سـ	ـسَعَالْ
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقصور

ج - محذوف ، مثل :

وَأَبْنِيْ مِنَ الشِّعْرِ بَيْتًا عَوِيْصًا					يُنَسِّيْ الرُّوَاةَ الَّذِيْ قَدْ رَوَوْا			
وَأَبْنِيْ	مِنَ شْشِعْـ	ـرِ بَيْتَنْ	عَوِيْصَنْ		يُنَسْسِ رْ	رُوَاةَ لـ	ـلَذِيْ قَدْ	رَوَوْ
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	محذوف

د-أبتر ، مثل :

خَلِيْلَيَّ عُوْجَاْ عَلَى رَسْمِ دَاْرٍ					خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّهْ			
خَلِيْلَيْـ	ـيَ عُوْجَاْ	عَلَى رَسْـ	ـمِ دَاْرِنْ		خَلَتْ مِنْ	سُلَيْمَى	وَمِنْ مَيْـ	ـيَهْ
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ		فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة		سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	أبتر

(4) العروض الثانية مجزوءة محذوفة ولها ضربان :

أ-مِثْلُهَا ، مثل :

نَسِيْتُكَ يَوْمَ الصَّفَا					فَلا تَنْسَنِيْ فِيْ الْكَدَرْ			
نَسِيْتُـ	ـكَ يَوْمَ صـ	صَفَا			فَلا تَنْـ	ـسَنِيْ فِـ لْـ	ـكَدَرْ	
فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ			فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ	
مقبوضة	سَالِمَة	محذوفة			سَالِمَة	سَالِمَة	محذوف	

ث-أبتر ، مثل :

تَعَفَّفْ وَلاتَبْتَئِسْ					فَمَا يُقْضَ يَأْتِيْكَا			
تَعَفْفَفْ	وَلاتَبْـ	ـتَئِسْ			فَمَا يُقْـ	ـضَ يَأْتِيْـ	ـكَا	
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ			فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعْ	
سَالِمَة	سَالِمَة	محذوفة			سَالِمَة	سَالِمَة	أبتر	

ملخص الزحافات والعلل في البحر المتقارب :

يجوز في حشو هذا البحر :

(3) القبض فتصبح به (فَعُوْلُنْ) :(فَعُوْلُ) ، وهو زحاف سائغ مستحسن ، سوى (فَعُوْلُنْ) التي قبل الضرب الأبتر ، وقيل : لايجوز قبلها إلا إذا كان الضرب بعدها صحيحا ، وسلامة هذا الجزء من القبض تسمى اعتمادا .

(4) الْخَرْم(حذف أول الوتدالمجموع أول التفعيلة) وذلك في تفعيلته الأولى (فَعُوْلُنْ) فإن كانت سالمة أصبحت (عُوْلُنْ) ويُسَمَّى هذا ثَلْمًا ، وإن كانت مَقْبُوضَة صارت(عُوْلُ) ويُسَمَّى ثَرْمًا. والخرم من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم ، وهو قبيح قليل الوقوع في الشعر .

جدول تلخيصي للبحر المتقارب :

المتقارب	العروض		الضرب		التمثيل	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته		
تام	صحيحة	فَعُوْلُنْ	مِثْلَها	فَعُوْلُنْ	وَلاتُعْجِلَنِّيْ هَدَاكَ الْمَلِيْكُ	فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالا
			مقصور	فَعُوْلْ	وَيَأْوِيْ إِلَى نِسْوَةٍ بائِسَاتٍ	وَشُعْثٍ مَراضِيْعَ مِثْلِ السَّعَالْ
			محذوف	فَعُوْ	وَأَبْنِيْ مِنَ الشِّعْرِ بَيْتًا عَوِيْصًا	يُنَسِّيْ الرُّوَاةَ الَّذِيْ قَدْ رَوَوْا
			أبتر	فَعْ	خَلِيْلَيَّ عُوْجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ	خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّهْ
مجزوء	محذوفة	فَعُوْ	مِثْلَها	فَعُوْ	نَسِيْتُكَ يَوْمَ الصَّفَا	فَلا تَنْسَنِيْ فِيْ الْكَدَرْ
			أبتر	فَعْ	تَعَفَّفْ وَلاتَبْتَئِسْ	فَمَا يُقْضَ يَأْتِيْكَا

تحليل أبيات القصيدة

-1

البيت :	أَتَزْعُمُ أَنِّى قَتَلْتُ اللَّيَالِى				وَكَفُّكَ تَقْطُرُ مِنْهَا الدِمَاءْ		
الكتابة العروضية :	أَتَزْعُمُ أَنْنِى قَتَلْتُ لَّيَالِى				وَكَفُفُكَ تَقْطُرُ مِنْهَـ دْمَاءْ		
تقطيعه :	أَتَزْعُـ	مُ أَنْنِى	قَتَلْتُ لَـ	لَّيَالِى	وَكَفُفُ	لَكَ تَقْطُ	رُ مِنْهَـ د	دِمَاءْ
التفاعيل :	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلْ
بحره :	المتقارب .							
عَرُوْضه :	تامة صحيحة .							
ضربه :	مقصور							
حشوه :	دخل القبض التفعيلات الاولى والخامسة والسادسة							

-2

البيت :	وَتَتَّهِمُ الدَّمْعَ فِي مُقْلَتَىَّ				وَتَعْلَمُ أَنِّىْ نَبِىُّ الْوَفَاءْ		
الكتابة العروضية :	وَتَتْتَهِمُ دْدَمْعَ فِي مُقْلَتَيْىَ				وَتَعْلَمُ أَنْنِىْ نَبِيْىُ لْوَفَاءْ		
تقطيعه :	وَتَتْتَ	هِمُ دْدَمْـ	ـعَ فِي مُقـ	لَتَيْىَ	وَتَعْلَـ	ـمُ أَنْنِىْ	نَبِيْىُ لَـ	ْوَفَاءْ
التفاعيل :	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلْ
بحره :	المتقارب .							
عَرُوْضه :	مقبوضة .							
ضربه :	مقصور							
حشوه :	دخل القبض التفعيلات الاولى والخامسة							

-3

البيت :	أَتُنْكِرُ أَنَّكَ سِرُّ احْتِرَافِيْ						وَأَنَّكَ لِلْحُبِّ سِرُّ الْعَنَاءْ	
الكتابة العروضية :	أَتُنْكِرُ أَنْنَكَ سِرْرُ حْتِرَافِيْ						وَأَنْنَكَ لِلْحُبِّ سِرْرُ لْعَنَاءْ	
تقطيعه :	أَتُنْكِ	رُ أَنْنَـ	سِرْرُحْـ	ـتِرَافِيْ	وَأَنْنَـ	ـكَ	بِ سِرْرُلْ	عَنَاءْ
التفاعيل :	فَعُوْلُ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلْ
بحره :	المتقارب .							
عَرُوْضه :	صحيحة .							
ضربه :	مقصور							
حشوه :	ودخل القبض التفعيلات الاولى والثانية والخامسة							

-4

البيت :	فَأَلَّفْتَ مِنْ كُلِّ حَرْفٍ جَمِيْلٍ						سُمُوْمًا لِتَسْقِيْ بُذُورَ الْهَنَاءْ	
الكتابة العروضية :	فَأَللَفْتَ مِنْ كُلْلِ حَرْفنْ جَمِيْلنْ						سُمُوْمنْ لِتَسْقِيْ بُذُورَ لْهَنَاءْ	
تقطيعه :	فَأَللَفْـ	تـ مِنْ كُل	ـلِ حَرْفنْ	جَمِيْلنْ	سُمُوْمنْ	لِتَسْقِيْ	بُذُورَ لْـ	هَنَاءْ
التفاعيل :	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلْ
بحره :	المتقارب .							
عَرُوْضه	صحيحة .							
ضربه :	مقصور							
حشوه :	سليم							

تحليل أبيات قصيدة

(أصْدَرَ الفِكْرُ قَرَارَهْ)

الأبيات من مجزوء بحر الرمل وقد سبق توضيحه

الأبيات :

-1

البيت	هلْ كَرِهْتِ الْحُبَّ مِثْلِى		هَلْ تَعَلَّقْتِ الْحَسَدْ	
الكتابة العروضية	هلْ كَرِهْتِ لْحُبْبَ مِثْلِى		هَلْ تَعَلْلَقْتِ لْحَسَدْ	
تقطيعه	هلْ كَرِهْتِ لْـ	ـحُبْبَ مِثْلِى	هَلْ تَعَلْلَقـ	ـتِ لْحَسَدْ
التفاعيل	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلا
بحره	مجزوء الرمل			
عروضه	صحيحة			
ضربه	محذوف			
حشوه	سليم			

- 2

البيت	هلْ قَتَلْتِى الْرُّوْحَ مِثْلِى		هَلْ تَبَنَّيْتِ الْجَسَدْ	
الكتابة العروضية	هلْ قَتَلْتِ لْرُوْحَ مِثْلِى		هَلْ تَبَنْنَيْتِ لْجَسَدْ	
تقطيعه	هلْ قَتَلْتِ لْرْ	رُوْحَ مِثْلِى	هَلْ تَبَنْنَيْـ	ـتِ لْجَسَدْ
التفاعيل	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلا
بحره	مجزوء الرمل			
عروضه	صحيحة			
ضربه	محذوف			
حشوه	سليم			

-3

البيت	أَفْسَدَ الْطّهْرُ اللّيَالِيْ		سَوْفَ أَصْلِحْ مَاْ فَسَدِ	
الكتابة العروضية	أَفْسَدَ طْطُهْرُ لْلّيَالِيْ		سَوْفَ أَصْلِحْ مَاْ فَسَدِ	
تقطيعه	أَفْسَدَ طْطُهْـ	رُ لْلّيَالِيْ	سَوْفَ أَصْلِحْ	مَاْ فَسَدِ
التفاعيل	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلا
بحره	مجزوء الرمل			
عروضه	صحيحة			
ضربه	محذوف			
حشوه	سليم			

-4

البيت	هلْ نَبَذْتِ الْطّهْرَ مِثْلِيْ		وَأَقَمْتِ الْعُهْرَ دِيْنْ	
الكتابة العروضية	هلْ نَبَذْتِ طْطُهْرَ مِثْلِيْ		وَأَقَمْتِ لْعُهْرَ دِيْنْ	
تقطيعه	هلْ نَبَذْتِ طْـ	ـطُهْرَ	وَأَقَمْتِ لْـ	ـعُهْرَ دِيْنْ
التفاعيل	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاْعِلاتْ
بحره	مجزوء الرمل			
عروضه	صحيحة			
ضربه	مقصور			
حشوه	دخل التفعيلة الثالثة الخبن			

تحليل أبيات قصيدة

(مُومْيَاءُ حُلْمْ)

الأبيات من تام بحر الرمل وقد سبق توضيحه

الأبيات :

1 –

البيت	حَلّقَ الْحُلمُ بِأَفْلاكِيْ وَغَنَّىْ					وَرَعَاكِ الْقَلْبُ طَيْفاً مُتَمَنَّى					
الكتابة العروضية	حَلْلَقَ لْحُلمُ بِأَفْلاكِيْ وَغَنْنَىْ					وَرَعَاكِ لْقَلْبُ طَيْفَنْ مُتَمَنْنَى					
تقطيعه	حَلْلَقَ لْحُلـ	مُ بِأَفْلا	كِيْ وَغَنْنَىْ			وَرَعَاكِ لْـ	قَلْبُ طَيْفَنْ	مُتَمَنْنَى			
التفاعيل	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ			فَعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ			
بحره	**تام الرمل**										
عروضه	صحيحة										
ضربه	مخبون										
حشوه	سليم وقد دخل الخبن التفعيلة الثانية										

2 –

البيت	وَدَعَاكِ الرُّوْحُ فِي لَحْظَتِهِ					فَأَجَبتِ مُوْقِناً أَيْقَنَ ظَناً					
الكتابة العروضية	وَدَعَاكِ رْرُوْحُ فِي لَحْظَتِهِى					فَأَجَبْتِ مُوْقِنْ أَيْقَنَ ظَنْنَنْ					
تقطيعه	وَدَعَاكِ رْ	رُوْحُ فِي لَحْـ	ـظَتِهِى			فَأَجَبْتِ	مُوْقِنْ أَي	قَنَ ظَنْنَنْ			
التفاعيل	فَعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ	فَعِلا			فَعِلاتُ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ			
بحره	تام الرمل										
عروضه	محذوفة مخبونة										
ضربه	صحيح										
حشوه	سليم وقد دخل الشكل التفعيلة الرابعة										

(1) الشَّكْل(حذف الثاني والسابع الساكنين) ، فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ) :(فَعِلاتُ) ، وهو زحاف قبيح . وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المعاقبة فإذا دخل الْخَبْن تفعيلة منه ، سلمت التي قبلها من الْكَفّ ، وإذا دخلها الْكَفّ سلمت التي بعدها من الْخَبْن ، وإذا دخلها الشَّكْل سلمت التفعيلة التي قبلها من الْكَفّ ، وما بعدها من الْخَبْن .

-3

البيت	وَأَزَحْتِ كُلَّ غَمٍّ هَالَهُ			وَبَعَثْتِ كُلَّ خَفْقٍ يَتَغَنَّىْ		
الكتابة العروضية	وَأَزَحْتِ كُلْلَ غَمْمِنْ هَالَهُو			وَبَعَثْتِ كُلْلَ خَفْقِنْ يَتَغَنْنَىْ		
تقطيعه	وَأَزَحْتِ	كُلْلَ غَمْمِنْ	هَالَهُو	وَبَعَثْتِ	كُلْلَ خَفْقِنْ	يَتَغَنْنَىْ
التفاعيل	فَعِلاتُ	فَاعِلاتُنْ	فَاْعِلا	فَعِلاتُ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ
بحره	**تام الرمل**					
عروضه	محذوفة					
ضربه	مخبون					
حشوه	دخل الشكل التفعيلة الأولى والرابعة					

-4

البيت	نَسَجَتْ صُورَتكَ إِشْرَاقَةً			غَيَّبَتْهَا سُحُبُ التَّغْرِيْبِ عَنَّا		
الكتابة العروضية	نَسَجَتْ صُورَتكَ إِشْرَاقَتَنْ			غَيْبَتْهَا سُحُبُتْتَغْرِيْبِ عَنْنَا		
تقطيعه	نَسَجَتْ صُو	رَتكَ اشْ	رَاقَتَنْ	غَيْبَتْهَا	سُحُبُتْتَغْـ	رِيْبِ عَنْنَا
التفاعيل	فَعِلاتُنْ	فَاعِلا	فَاْعِلا	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ
بحره	**تام الرمل**					
عروضه	محذوفة					
ضربه	صحيح					
حشوه	دخل الخبن التفعيلة الأولى والخامسة ثم الحذف في التفعيلة الثانية					

تحليل أبيات قصيدة (عَيْنَاكِ)

الأبيات من بحر الرَّجز

دائرة البحر الرجز :

وزن البحر الرجز بحسب الدائرة العروضية :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

استعمال البحر الرجز :

يستعمل بحر الرجز تاما ومشطورا ومجزوءا ومنهوكا .

ضابط البحر الرجز :

فِيْ أَبْحُرِ الأَرْجازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ

سبب تسمية البحر الرجز بهذا الاسم :

اختلف في سبب تسمية هذا البحر بهذا الاسم، فقيل : لاضطرابه وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها ، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته ، وكثرة إصابته بالزحافات والعلل ، والشطر والجزء والنهك ؛ فهو أكثر البحور تقلبا فلا يبقى على حال واحدة ، وقيل : لتقارب أجزائه وقلة حروفه ، وقيل : لأن الشائع منه المشطور ذو الثلاثة الأجزاء فهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائما على ثلاثة قوائم .

أعاريض البحر الرجز وأضربه مع التمثيل :

للبحر الرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب :

(1) عَرُوْضه الأولى تامة صَحِيحَة ولها ضربان :

أ- مِثْلُهَا : مثل :

لاخَيْرَ فِيْمَنْ كَفَّ عَنَّا شَرَّهُ			إنْ كَانَ لايُرْجَى لِيَوْمٍ خَيْرُهُ		
لاخَيْرَ فِيْ	مَنْ كَفْفَ عَنْـ	ـنا شَرْرَهُوْ	إنْ كَانَ لا	يُرْجَى لِيَوْ	مِنْ خَيْرُهوْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيح

ب- مقطوع (وهذا النوع إذا صرع يشتبه بنوع من أنواع البحر السريع) : مثل :

اَلْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيْحٌ سَالِمٌ			وَالْقَلْبُ مِنِّيْ جَاهِدٌ مَجْهُوْدُ		
اَلْقَلْبُ مِنْـ	ـهَا مُسْتَرِيـْ	ـحُنْ سَالِمُنْ	وَلْقَلْبُ مِنْـ	ـنِيْ جَاهِدُنْ	مَجْهُوْدُوْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقطوع

(2) مجزوءة صَحِيحَة ولها ضرب واحد مِثْلُهَا ، مثل :

أَيَّ مَكَانٍ أَرْتَقِيْ		أَيَّ عَظِيْمٍ أَتَّقِيْ	
أَيْيَ مَكَا	نِنْ أَرْتَقِيْ	أَيْيَ عَظِيـْ	ـمِنْ أَتَّتَقِيْ
مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مطوية	صَحِيحَة	مطوية	صحيح

(3) مشطورة وهي الضرب ، مثل :

تَعَلَّمِيْ يا كَعْبُ وَامْشِيْ مُبْصِرَهْ		
تَعَلَّمِيْ	يا كَعْبُ وَمـْ	ـشِيْ مُبْصِرَهْ
مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مخبونة	سَالِمَة	صحيح

(4) منهوكة صَحِيحَة وهي الضرب ، مثل :

يا لَيْتَنِيْ فِيْها جَذَعْ	
يا لَيْتَنِيْ	فِيْها جَذَعْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
سَالِمَة	صحيح

أَخُبُّ فِيْها وَأَضَعْ	
أَخُبْبُ فِيـْ	ـها وَأَضَعْ
مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ
مخبونة	صحيح

ملخص الزحافات والعلل في البحر الرجز :

يجوز في الرجز الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) ، والطي (حذف الرابع الساكن) ، والخبل (حذف الثاني والرابع الساكنين) ، وهذه الزحافات تجوز في حشوه وعَرُوْضه وضربه إلا الضرب المقطوع (حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله) (مُسْتَفْعِلْ) فإنه لا يجوز فيه الْخَبْن .وتصبح

(مُسْتَفْعِلُنْ) بالْخَبْن : (مُتَفْعِلُنْ) ، وبالطي : (مُسْتَعِلُنْ) ، وبالخبل : (مُتَعِلُنْ) ويصبح الضرب المقطوع (مُسْتَفْعِلْ) بالْخَبْن : (مُتَفْعِلْ) ويُسَمَّى حينئذ مكبولا أو مخلعا .

وهذه الزحافات سائغة في الرجز غير نابية عن الذوق ، وقد تجتمع جميعا في بيت واحد دون ثقل أونشوز ، وقد يستغني الشاعر عن وحدة القافية في أبيات القصيدة من الرجز بالتصريع في كل بيت وبوحدة القافية بين شطريه . ويُسَمَّى هذا النوع من الرجز (المزدوجَ) ، وفيه يجوز للشاعر الجمع بين الضرب التام (مُسْتَفْعِلُنْ) والضرب المقطوع (مُسْتَفْعِلْ) في قصيدة واحدة كما في أرجوزة أبي العتاهية المسماة ذات الأمثال .

جدول تلخيصي للبحر الرجز :

الرجز	العروض		الضرب		التمثيل
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
تام	صَحِيحَة	مُسْتَفْعِلُنْ	صحيح	مُسْتَفْعِلُنْ	لاخَيْرَ فِيْمَنْ كَفَّ عَنَّا إنْ كَانَ لايُرْجَى لِيَوْمٍ شَرَّهُ خَيْرُهُ
			مقطوع	مُسْتَفْعِلْ	اَلْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيْحٌ سَالِمٌ وَالْقَلْبُ مِنِّيْ جَاهِدٌ مَجْهُوْدُ
مجزوء	صَحِيحَة	مُسْتَفْعِلُنْ	صحيح	مُسْتَفْعِلُنْ	أيَّ مَكَانٍ أرْتَقِيْ أيَّ عَظِيْمٍ أتَّقِيْ
مشطور	صَحِيحَة	مُسْتَفْعِلُنْ	العروض هي الضرب		تَعَلَّمِيْ يا كَعْبُ وَامْشِيْ مُبْصِرَهْ
منهوك	صَحِيحَة	مُسْتَفْعِلُنْ	العروض هي الضرب		يا لَيْتَنِيْ فِيْها جَذَعْ

تحليل الأبيات :

-1

البيت :	عَيْنَاكِ وَالْمَجْهُولُ هُوَّتان				وخُطْوَتِى ثَقيلَةٌ مَرْعُوبَةْ		
الكتابة العروضية :	عَيْنَاكِ وَلْمَجْهُولُ هُوْوَتانى				وخُطْوَتِى ثَقيلَتُنْ مَرْعُوبَةْ		
تقطيعه :	عَيْنَاكِ وَلْـ	ـمَجْهُولُ هُوْ	وَتانى		وخُطْوَتِى	ثَقيلَتُنْ	مَرْعُوبَةْ
التفاعيل :	مسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلْ		مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
بحره :	الرجز التام						
عَرُوْضه :	مخبونة مشكول						
ضربه :	مقطوع						
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الرابعة والخامسة .						

(*) ويُسَمَّى هذا النوع من الرجز (المزدوجَ) ، وفيه يجوز للشاعر الجمع بين الضرب التام (مُسْتَفْعِلُنْ) والضرب المقطوع (مُسْتَفْعِلْ) في قصيدة واحدة

-2

البيت :	تَلَعْثَمَتْ عِبَارَتِىْ وَعَبْرَتِى				مَكْتُومَةٌ وَبَسْمَتِى مَسْلُوبَةْ		
الكتابة العروضية :	تَلَعْثَمَتْ عِبَارَتِىْ وَعَبْرَتِى				مَكْتُومَتُنْ وَبَسْمَتِى مَسْلُوبَةْ		
تقطيعه :	تَلَعْثَمَتْ	عِبَارَتِىْ	وَعَبْرَتِى		مَكْتُومَتُنْ	وَبَسْمَتِى	مَسْلُوبَةْ
التفاعيل :	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
بحره :	الرجز التام						
عَرُوْضه :	مخبونة						
ضربه :	مقطوع						
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى والثانية والثالثة والخامسة .						

-3

البيت :	أَحَاوِلُ اصْطِيَادَ أَيَّ نُوْرٍ				عَلَىْ غَدٍ لِخَفْقَةٍ كَئِيْبَةْ		
الكتابة العروضية :	أَحَاوِلُ اصْطِيَادَ أَيْىَ نُوْرِنْ				عَلَىْ غَدِنْ لِخَفْقَتِنْ كَئِيْبَةْ		
تقطيعه :	أُحَاوِلُ اصْـ	طِيَادَ أَيْ	ىَ نُوْرِنْ		عَلَىْ غَدِنْ	لِخَفْقَتِنْ	كَئِيْبَةْ
التفاعيل :	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلْ		مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلْ
بحره :	الرجز التام						
عَرُوْضه :	مخبون ويسمى أيضا مكبولا أو مخلعا .						
ضربه :	يصبح الضرب المقطوع (مُسْتَفْعِلْ) بالْخَبْن : (مُتَفْعِلْ) ويُسَمَّى حينئذ مكبولا أو مخلعا .						
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى والثانية والرابعة والخامسة .						

-4

البيت :	الأَمْسُ صَارَ فيكِ مُعْتـقَلْ				وَكُلُّ آتٍ صُورَةٌ مَقْلُوبَةْ		
الكتابة العروضية :	الأَمْسُ صَارَ فيكِ مُعْتـقَلْ				وَكُلُلُ آتِنْ صُورَتُنْ مَقْلُوبَةْ		
تقطيعه :	الأَمْسُ صَا	رَ فيكِ مُعْ	تـقَلْ		وَكُلُلُ آتِ	تِنْ صُورَتُنْ	مَقْلُوبَةْ
التفاعيل :	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْ		مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ
بحره :	الرجز التام						
عَرُوْضه :	مخبون ومحذوف الوتد ويسمى أَحَذّ(حذَذْ).						
ضربه :	مخبون .						
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الثانية والرابعة .						

تحليل أبيات قصيدة (إلَى أمّ كُلْثوم)

القصيدة من بحر الكامل وقد سبق التنويه عنه

تحليل لبعض الأبيات :

-1

البيت	لا تُوقِظِى الذِّكْرَىْ كَفَأْنِىْ حَاْضِرِىْ				لا تُشْعِلِى الأشْوَاقَ بَيْنَ خَوَاطِرِىْ		
الكتابة العروضية	لا تُوقِظِ ذْذِكْرَىْ كَفَأْنِىْ حَاْضِرِىْ				لا تُشْعِلِلْ أشْوَاقَ بَيْنَ خَوَاطِرِىْ		
تقطيعه	لا تُوقِظِ ـذْ	ـذِكْرَىْ كَفَأْ	نِىْ حَاْضِرِىْ		لا تُشْعِلِلْ	أشْوَاقَ بَيْـ	ـْنَ خَوَاطِرِىْ
التفاعيل	مُتْفَأْعِلُنْ	مُتْفَأْعِلُنْ	مُتْفَأْعِلُنْ		مُتْفَأْعِلُنْ	مُتْفَأْعِلُنْ	مُتَفَأْعِلُنْ
بحره	الكامل التام						
عَرُوْضه :	مضمرة						
ضربه	صحيح						
حشوه	سليم						

-2

البيت	لا تَنْبُشِى الْأيَّامَ هَاْجَتْ مُهْجَتِىْ				لا تَكْشِفِى سِرَّ الْهَوَىْ بِمَحَاْجِرِىْ		
الكتابة العروضية	لا تَنْبُشِـ لْأيْيَامَ هَاْجَتْ مُهْجَتِىْ				لا تَكْشِفِى سِرْرَ لْهَوَاْ بِمَحَاْجِرِىْ		
تقطيعه	لا تَنْبُشِـ لْـ	أيْيَامَ هَاْ	جَتْ مُهْجَتِىْ		لا تَكْشِفِى	سِرْرَ لْهَوَاْ	بِمَحَاْجِرِىْ
التفاعيل	مُتْفَأْعِلُنْ	مُتْفَأْعِلُنْ	مُتْفَأْعِلُنْ		مُتْفَأْعِلُنْ	مُتْفَأْعِلُنْ	مُتَفَأْعِلُنْ
بحره	الكامل التام						
عَرُوْضه :	مضمرة						
ضربه	صحيح						
حشوه	سليم						

البيت	لا تَحْرِقِيْ الأضْلاعَ تَبْغِيْ لَوْعَتِيْ				فَلَرُبَّمَاْ يَطْوِى الْزَّمَانُ مَشَاْعِرِىْ		
الكتابة العروضية	لا تَحْرِقِلـ أضْلاعَ تَبْغِيْ لَوْعَتِيْ				فَلَرُبْبَمَاْ يَطْوِ زْزَمَانُ مَشَاْعِرِىْ		
تقطيعه	لا تَحْرِقِلـ	أضْلاعَ تَبْ	غِيْ لَوْعَتِيْ		ـَفلَرُبْبَمَاْ	يَطْوِ ْزْزَمَا	نُ مَشَاْعِرِىْ
التفاعيل	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ		مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
بحره	الكامل التام						
عَرُوْضه :	مضمرة						
ضربه	صحيح						
حشوه	سليم						

-3

البيت	لا تَنْطِقِيْ اسْمَ الْوَفَاْءِ بِرِقَّةٍ				بَلْ فَاْصْدَحِيْ شَدْوَاً بِوَصْفِ الْغَاْدِرِ		
الكتابة العروضية	لا تَنْطِقِيْ اسْمَ الْوَفَاْءِ بِرِقَّتِنْ				بَلْ فَصْدَحِيْ شَدْوَنْ بِوَصْفِ لْغَاْدِرِى		
تقطيعه	لا تَنْطِقِيْ	اسْمَ الْوَفَاْ	ءِ بِرِقَّتِنْ		بَلْ فَصْدَحِيْ	شَدْوَنْ بِوَصـ	ـفِلْغَاْدِرِى
التفاعيل	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ		مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ
بحره	الكامل التام						
عَرُوْضه :	صحيحة						
ضربه	مضمرة						
حشوه	سليم						

تحليل أبيات قصيدة (صُوْرَةْ)

القصيدة من بحر الرجز وقد سبق التنويه عنه

تحليل لبعض الأبيات :

-1

البيت :	تَرَاكَمَ الظَّلامُ فِيْ نُفُوسِنَاْ				لِتَقْتُلَ الْخَدِيعَةُ الْوَفَاءْ		
الكتابة	تَرَاكَمَـ ـظْظَلامُ فِيْ نُفُوسِنَاْ				لِتَقْتُلَلـ ـخَدِيعَتُلْـ وَفَاءْ		
تقطيعه :	تَرَاكَمَـ ـظْ	ظَلامُ فِيْ	نُفُوسِنَاْ		ِلتَقْتُلَلـ	ـخَدِيعَتُلْـ	وَفَاءْ
التفاعيل :	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعْ
بحره :	الرجز التام						
عَرُوْضه :	مخبون ويسمى أيضا مكبولا أو مخلعا .						
ضربه :	يصبح الضرب مقطوفا.						
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى والثانية والرابعة والخامسة .						

(*)وهو بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس المتحرك (الحذف + العصب)

-2

البيت :	لِيَزْهُوَ السَّوَادُ فِيْ عُرُوْقِنَاْ				لِتَسْكُنَ الضَّغِيْنَةُ الدِّمَاْءْ		
الكتابة	لِيَزْهُوَ سْسَوَادُ فِيْ عُرُوْقِنَاْ				لِتَسْكُنَضْـ ـضَغِيْنَتُدْ دِمَاْءْ		
تقطيعه :	لِيَزْهُوَ سْـ	ـسَوَادُ	عُرُوْقِنَاْ		ِلتَسْكُنَضْـ	ـضَغِيْنَتُدْ	دِمَاْءْ
التفاعيل :	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعْ
بحره :	الرجز التام						
عَرُوْضه :	مخبون ويسمى أيضا مكبولا أو مخلعا .						
ضربه :	الضرب مقطوفا.						
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى والثانية والرابعة والخامسة .						

-3

البيت :	الْقَفْرُ فِي قُلُوْبِنَا وَحَوْلَنَا				يَمُجُّ فِيْ عُيُوْنِنَا الْوَبَاءْ		
الكتابة	الْقَفْرُ فِي قُلُوْبِنَا وَحَوْلَنَا				يَمُجْجُ فِيْ عُيُوْنِنَلْـ ـوَبَاءْ		
تقطيعه :	الْقَفْرُ فِي	قُلُوْبِنَا	وَحَوْلَنَا		يَمُجْجُ فِيْ	عُيُوْنِنَلْـ	ـوَبَاءْ
التفاعيل :	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعْ
بحره :	الرجز التام						
عَرُوْضه :	مخبون ويسمى أيضا مكبولا أو مخلعا .						
ضربه :	الضرب مقطوفا.						
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة والثانية والرابعة والخامسة .						

-4

البيت :	فَفَارَقَتْ أَزَاْهِرِىْ خَمَاْئِلاً				وَلَوْحَةً خُطُوْطُهَا السَّنَاْءْ		
الكتابة	فَفَارَقَتْ أَزَاْهِرِىْ خَمَاْئِلَنْ				وَلَوْحَتَنْ خُطُوْطُهَسْ سَنَاْءْ		
تقطيعه :	فَفَارَقَتْ	أَزَاْهِرِىْ	خَمَاْئِلَنْ		وَلَوْحَتَنْ	ُخطُوْطُهَسْ	ـسَنَاْءْ
التفاعيل :	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعْ
بحره :	الرجز التام						
عَرُوْضه :	مخبون ويسمى أيضا مكبولا أو مخلعا .						
ضربه :	الضرب مقطوفا.						
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة والثانية والرابعة والخامسة .						

تحليل أبيات قصيدة (فبئْسَ الكأس)

القصيدة من بحر البسيط

الأبيات من بحر البسيط التام وقد نوهنا عنه سابقا .

الأبيات :

-1

البيت :	طَالَ انْتِظَارِىْ وَمَسَّ الْيَأسُ أِشْوَاقِىْ						وَبَعْثَرَ الْحُزْنُ أَحْلامِىْ وَأَوْرَاقِىْ	
الكتابة العروضية :	طَالَ نْتِظَارِىْ وَمَسْسَ لْيَأسُ أِشْوَاقِىْ						وَبَعْثَرَ لْحُزْنُ أَحْلامِىْ وَأَوْرَاقِىْ	
تقطيعه :	طَالَ نْتِظَا	رِىْ وَمَسْ	سَلْيَأسُ أِشْـ	وَاقِىْ	وَبَعْثَرَ لْـ	حُزْنُ أَحْ	لامِىْ وَأو	رَاقِىْ
التفاعيل	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عَرُوْضه	مقطوعة							
ضربه :	مقطوعة							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة و الخامسة							

– 2

البيت :	وَسَعَّرَ الْوَجْدُ نَارًا فِي الْحَشَا تَغْلِىْ						وَهَيَّجَ الْبُؤْسُ أَسْرَارًا بِأَحْدَاقِىْ	
الكتابة العروضية :	وَسَعْعَرَ لْوَجْدُ نَارنْ فِي لْحَشَا تَغْلِىْ						وَهَيْيَجَ لْبُؤْسُ أَسْرَارنْ بِأَحْدَاقِىْ	
تقطيعه :	وَسَعْعَرَلْـ	وَجْدُ نَا	رنْ فلْحَشَا	تَغْلِىْ	وَهَيْيَجَلْـ	بُؤْسُ أَسْـ	ـرَارنْ بِأَحْـ	ـدَاقِىْ
التفاعيل	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عَرُوْضه	مقطوعة							
ضربه :	مقطوعة							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى و الخامسة							

-3

البيت :	بَاتَ الْفُؤَادُ عَلَىْ جَمْرٍ يُحَرِّقُهُ				وَمَا عَنِيتِ بِإِيْلاَمِىْ وَإِحْرَاقِىْ			
الكتابة العروضية :	بَاتَ لْفُؤَادُ عَلَىْ جَمْرِنْ يُحَرْرِقُهُوْ				وَمَا عَنِيتِ بِإِيْلاَمِىْ وَإِحْرَاقِىْ			
تقطيعه :	بَاتَلْفُؤَادْ	عَلَىْ	جَمْرِنْ يُحَرْ	رِقُهُوْ	وَمَا عَنِيـ	تِ بِإِيـ	لاَمِىْ وَإِحْـ	ـرَاقِىْ
التفاعيل	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عَرُوْضه	مخبونة							
ضربه :	مقطوعة							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الثانية والخامسة و السادسة							

-4

البيت :	لَمْ تُبْقِ مِنْ جَسَدِى الأيَّامُ إِلَّا هَوَى				قَلْبٍ رَقِيْقٍ فَأَجْهَزَتْ عَلَىْ الْبَاقِىْ			
الكتابة العروضية :	لَمْ تُبْقِ مِنْ جَسَدِلـ أَيْيَامُ إِللا هَوَى				قَلْبِنْ رَقِيْقِنْ فَأَجْهَزَتْ عَلَلْبَاقِىْ			
تقطيعه :	لَمْ تُبْقِمِنْ	جَسَدِلـ	أَيْيَامُ إِلـ	لا هَوَى	قَلْبِنْ رَقِيْـ	قِنْ فَأَجْـ	ـهَزَتْ عَلَلْـ	ـبَاقِىْ
التفاعيل	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ
بحره :	البسيط التام							
عَرُوْضه	صحيحة							
ضربه :	مقطوعة							
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الثانية والسابعة							

تحليل أبيات قصيدة (خُيَلاء)

الأبيات من البحر الكامل التام وقد سبق ذكره

-1

البيت	عَبَثاً صُدُوْدُكِ فِي الْهَوَىْ وَنِدَاْئِىْ			لَنْ تَنْتَشِىْ مِنْ خَمْرَةِ اسْتِجْدَائِىْ		
الكتابة العروضية	عَبَثَنْ صُدُوْدُكِ فِلْهَوَىْ وَنِدَاْئِىْ			لَنْ تَنْتَشِىْ مِنْ خَمْرَتسْـ ـتِجْدَائِىْ		
تقطيعه	عَبَثَنْ صُدُوْ	دُكِ فِلْهَوَىْ	وَنِدَاْئِىْ	لَنْ تَنْتَشِىْ	مِنْ خَمْرَتسْـ	ـتِجْدَائِىْ
التفاعيل	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلْ
بحره	الكامل التام					
عَرُوْضه :	مقطوع					
ضربه	مضمر مقطوع					
حشوه	سليم					

-2

البيت	لَسْتُ الَّذِىْ يَحْنِىْ ذَلِيْلا فِي الْهَوَىْ			قَلْبِىْ تَعَوَّدَ خَفْقَةَ الْخُيَلَاءِ		
الكتابة العروضية	لَسْتُلَّذِىْ يَحْنِىْ ذَلِيْ لنْ فِلْهَوَىْ			قَلْبِىْ تَعَوْوَدَ خَفْقَتَلْـ خُيَلَاءِ		
تقطيعه	لَسْتُلَّذِىْ	يَحْنِىْ ذَلِيْ	لنْ فِلْهَوَىْ	قَلْبِىْ تَعَوْ	وَدَ خَفْقَتَلْـ	ـخُيَلَاءِ
التفاعيل	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
بحره	الكامل التام					
عَرُوْضه :	مضمرة					
ضربه	مقطوع					
حشوه	دخل الإضمار التفعيلات الأولى والثانية والرابعة					

-3

البيت	قَدْ كَانَ قَلْبُكِ فِي يَدِىْ بِصَفَائِهِ			وَرَمَيْتُهُ إِذْ شِمْتُ فِيْهِ شَقَأْئِىْ		
الكتابة العروضية	قَدْ كَانَ قَلْـ ـبُكِ فِي يَدِىْ بِصَفَائِهِىْ			وَرَمَيْتُهُوْ إِذْ شِمْتُفِيْ ـهِ شَقَأْئِىْ		
تقطيعه	قَدْ كَانَ قَلْـ	ـبُكِ فِي يَدِىْ	بِصَفَائِهِىْ	وَرَمَيْتُهُوْ	إِذْ شِمْتُفِيْـ	ـهِ شَقَأْئِىْ
التفاعيل	مُتْفَأْعِلُنْ	مُتَفَأْعِلُنْ	مُتَفَأْعِلُنْ	مُتَفَأْعِلُنْ	مُتْفَأْعِلُنْ	مُتَفَأْعِلْ
بحره	الكامل التام					
عَرُوْضه :	صحيحة					
ضربه	مقطوع					
حشوه	دخل الإضمار التفعيلة الأولى والخامسة					

-4

البيت	وَلَطَالَمَأْ سَكَنَ السُّهَأْدُ عُيُوْنَكِ			وَبَكِيتِ شَوْقاً تُنْشِدِينَ لِقَأْئِىْ		
الكتابة العروضية	وَلَطَالَمَأْ سَكَنَسْسُهَأْ دُعُيُونَكِىْ			وَبَكِيتِ شَوْ قنْ تُنْشِدِيـ ـنَلِقَأْئِىْ		
تقطيعه	وَلَطَالَمَا	سَكَنَسْسُهَأْ	دُعُيُونَكِىْ	وَبَكِيتِ شَوْ	قنْ تُنْشِدِيـ	ـنَلِقَأْئِىْ
التفاعيل	مُتَفَأْعِلُنْ	مُتَفَأْعِلُنْ	مُتَفَأْعِلْ	مُتَفَأْعِلُنْ	مُتْفَأْعِلُنْ	مُتَفَأْعِلْ
بحره	الكامل التام					
عَرُوْضه :	صحيحة					
ضربه	مقطوع					
حشوه	سليم ماعدا الإضمار في التفعيلة الخامسة					

تحليل أبيات قصيدة (نِهَايَةٌ مُبَكِّرَةْ)

الأبيات من بحر الرمل التام وقد سبق ذكره

تحليل للأبيات :

-1

البيت :	لَمْ يَعُدْ فِي الْقَلْبِ خفَقٌ يُشْتَهَى			لَمْ يَعُدْ فِي الثَّغْرِ حَرْفٌ يُسْتَطَاْب		
الكتابة العروضية :	لَمْ يَعُدْ فِي لْقَلْبِ خفَقْنْ يُشْتَهَى			لَمْ يَعُدْ فِ ثْثَغْرِ حَرْفُنْ يُسْتَطَاْب		
تقطيعه :	لَمْ يَعُدْ فِلْـ	ـقَلْبِ خفَقُنْ	يُشْتَهَى	لَمْ يَعُدْ فِثْ	ثَغْرِ حَرْفُنْ	يُسْتَطَاْب
التفاعيل :	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاعِلا	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاعِلاتْ
بحره :	الرمل التام					
عَرُوْضه	تامة محذوفة .					
ضربه :	مقصور					
حشوه :	سليم					
** الْقَصْر	حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله		فَعُوْلُنْ فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ	فَعُوْلْ فَاْعِلاتْ مُسْتَفْعِ لْ		55// 55//5/ 5/5/5/

-2

البيت :	فَالأمَانِى فِي خُفُوْقِىْ لمْ تَعُدْ			غَيْرَ أَطْيَافٍ كَأَشْبَاحِ السَّرَابْ		
الكتابة العروضية :	فَلأمَانِى فِي خُفُوْقِىْ لمْ تَعُدْ			غَيْرَ أَطْيَافِنْ كَأَشْبَاحِ سْسَرَابْ		
تقطيعه :	فَلأمَانِى	فِي خُفُوْقِىْ	لمْ تَعُدْ	غَيْرَ أَطْيَا	فِنْ كَأَشْبَا	حِسْسَرَابْ
التفاعيل :	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاعِلا	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاعِلاتْ
بحره :	الرمل التام					
عَرُوْضه	تامة محذوفة .					
ضربه :	مقصور					
حشوه :	سليم					

-3

البيت :	وَحُرُوفِى لَمْ تَعُدْ مَنْغُومَةً			فَغَدَتْ رَجْعَ صَدَى نَعْقِ الْغُرَابْ		
الكتابة العروضية :	وَحُرُوفِى لَمْ تَعُدْ مَنْغُومَتُنْ			فَغَدَتْ رَجْعَ صَدَا نَعْقِ لْغُرَابْ		
تقطيعه :	وَحُرُوفِى	لَمْ تَعُدْ مَنْـ	ـغُومَتُنْ	فَغَدَتْ رَجْـ	ـعَصَدَا نَعْـ	قِلْغُرَابْبْ
التفاعيل :	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَاعِلا	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَاعِلاتْ
بحره :	الرمل التام					
عَرُوْضه	تامة محذوفة .					
ضربه :	مقصور					
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى والرابعة والخامسة					

-3

البيت :	سَئمُونَا فَسَئِمْنَا عُمْرَنَا			أَنْكَرُوْنَا فَتَعَلْقْنَا العَذَابْ		
الكتابة العروضية :	سَئمُونَا فَسَئِمْنَا عُمْرَنَا			أَنْكَرُوْنَا فَتَعَلْلْقْنَـ لـعَذَابْ		
تقطيعه :	سَئمُونَا	فَسَئِمْنَا	عُمْرَنَا	أَنْكَرُوْنَا	فَتَعَلْلْقْـ	نَـلـعَذَابْ
التفاعيل :	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَاعِلا	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَاعِلاتْ
بحره :	الرمل التام					
عَرُوْضه	تامة محذوفة .					
ضربه :	مقصور					
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الأولى والخامسة					

تحليل أبيات قصيدة (مَا عَلَيْنَا)

الأبيات من بحر الرمل التام وقد سبق ذكره

تحليل للأبيات :

-1

البيت :	مِثْلُ عُمْرِ الوَرْدِ يَمْضِىْ عُمْرُنَا			آهِ مَا أقْصَرَ أعْمَارُ الوُرُودْ		
الكتابة العروضية :	مِثْلُ عُمْرِ لوَرْدِ يَمْضِىْ عُمْرُنَا			آهِ مَا أقْصَرَ أعْمَارُ لوُرُودْ		
تقطيعه :	مِثْلُ عُمْرِ لـ	وَرْدِ يَمْضِىْ	عُمْرُنَا	آهِ مَا أقْـ	صَرَ أعْمَا	رُلوُرُودْ
التفاعيل	فَأْعِلاتُنْ	فَأْعِلاتُنْ	فَاعِلا	فَأْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاعِلاتْ
بحره :	الرمل التام					
عَرُوْضه	تامة محذوفة .					
ضربه :	مقصور					
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الخامسة					

-2

البيت :	والذِىْ يَنْسَابُ مِنْ أيَّامِنَا			حِينَمَا يَذْهَبُ عَنَّا لا يَعُودْ		
الكتابة العروضية :	ولَّلَذِىْ يَنْسَابُ مِنْ أيْيَامِنَا			حِينَمَا يَذْهَبُ عَنْنَا لا يَعُودْ		
تقطيعه :	ولَّلَذِىْ يَنـ	سَابُ مِنْ أيْ	يَامِنَا	حِينَمَا يَذْ	هَبُ عَنْنَا	لا يَعُودْ
التفاعيل :	فَأْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاعِلا	فَأْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاعِلاتْ
بحره :	الرمل التام					
عَرُوْضه	تامة محذوفة .					
ضربه :	مقصور					
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الثانية والخامسة					

-3

البيت :	يَا حَبِيْبِيْ هَتَفَ الشَّوْقُ بِنَا			لِمَ لا نُصْغِي إِلَى صَوْتِ الْوُجُودْ		
الكتابة العروضية :	يَا حَبِيْبِيْ هَتَفَ شْشَوْقُ بِنَا			لِمَ لا نُصْغِي إِلَى صَوْتِ لْوُجُودْ		
تقطيعه :	يَا حَبِيْبِيْ	هَتَفَ شْشَوَ	قُ بِنَا	لِمَ لا نُصْـ	غِي إِلَى صَو	تِلْوُجُودْ
التفاعيل :	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلا	فَعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاعِلاتْ
بحره :	الرمل التام					
عَرُوْضه	تامة محذوفة خبنها غير لازم .					
ضربه :	مقصور					
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الثانية والرابعة					

-4

البيت :	مَا عَلَيْنَا لَوْ أَعَدْنَا أَمْسَنَا			وَلَيَالٍ تَتَمَنّىْ أَنْ نَعُودْ		
الكتابة العروضية :	مَا عَلَيْنَا لَوْ أَعَدْنَا أَمْسَنَا			وَلَيَالِنْ تَتَمَنْنَىْ أَنْ نَعُودْ		
تقطيعه :	مَا عَلَيْنَا	لَوْ أَعَدْنَا	أَمْسَنَا	وَلَيَالِنْ	تَتَمَنْنَا	أَنْنَعُودْ
التفاعيل :	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاعِلا	فَعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاعِلاتْ
بحره :	الرمل التام					
عَرُوْضه	تامة محذوفة .					
ضربه :	مقصور					
حشوه :	دخل الخبن التفعيلة الرابعة والخامسة					

الخاتمة

عند دراستي لـ" بنية القصيدة في شعر محمد الهريوت" حرصت في المبحث الأول على تقديم نبذة مختصرة عن بنية القصيدة من حيث معناها اللغوي والإصطلاحي إضافة إلى تتبع لأهم مراحل تطورها، أما المبحث الثاني فقد وقفت على حياة الشاعر " محمد الهريوت" وثقافته وشعره، كما عرضت لبعض الآراء التي دارت حول شعره وشاعريته وشخصيته، وانتهيت من خلال هذا الفصل إلى أن هناك الكثير من الروافد التي كان لها أثر كبير في تكوينه الثقافي والنفسي والذي انعكس واضحا على شعره.

وفي الفصل الثاني تناولت المظاهر البلاغية في شعر الشاعر، وتعرضت تفصيلا لأغلبها ، وقد وجدت أن للمعاني تأثيرا كبيرا على حياة" الهريوت" فالصورة الشعرية عنده بمختلف تكويناتها شملت وعمت كل ما يحيط به إلا أن بعض المحاور غلب على غيره وهذا يعتمد على نفسية الشاعر ومدى تقبله لظروفه أو رفضه لها، وعلى مدى جزر ومد التعاسة في نفسه.

أما الفصل الثالث فقد خصصته للدراسة الفنية لشعر الشاعر، وحاولت حصر اغلب البحور التي اعتمد عليها الشاعر اكثر من غيرها وكانت مطاوعة لقريحته،وخلصت إلى أن الشاعر متمكن من مفاتيح الشعر العمودي ومغامر يحاول خوض تجربة كل حديث ، وهذه روح متمردة تحسب له.

واخلص من خلال هذا البحث إلى :

- شعر الشاعر " محمد الهريوت" ينتمي للمدرسة الرومانسية .
- موهبة الشاعر وتمكنه من مفاتيحها جعلت اللغة مطواعة لقريحته ، فجاءت لغة الديوان سهلة واضحه بعيدة عن الغموض والغلو .

- رغم انتماء الشاعر للمدرسة الرومانسية في روح موضوعاته وصوره الشعرية ، إلا أنه متعصب للشعر العمودي في المبنى واتضح ذلك من خلال انه نادرا ما خاض غمار الشعر الحديث بمختلف انواعه .
- قصائد الشاعر محمد الهريوت تفرضه على الساحة الأدبية في ليبيا وبتميز.

لذا فإني اتمنى واوصي ختاما بضرورة تجميع ونشر بقية قصائد الشاعر ودوواينه المخطوطة.

واشكر الله ثم الدكتور : قريرة زرقون الذي اقترح علي دراسة الشاعر ،ليجعلني فخورة بجهدي المتواضع الذي استطاع تسليط الضوء على هذه الموهبة الفذة والتي اجزم بأنها ستكون وجهة لأغلب الدارسين في الشعر الليبي الحديث، فدراستي هذه رغم الجهد الذي بذلته ماهي هي إلا مفتاح فقط لعالم هذا الشاعر ، والذي لازال لديه الكثير ليقدمه من دوواينه المخطوطة ووريقاته المتناثرة والتي ارجو وساوصي عائلته الكريمة بضرورة الحرص على تجميعها ونشرها .

والله الموفق من قبل ومن بعد

الباحثة

المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم، رواية قالون عن نافع.

2-أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق : السيد رشيد رضا ، مكتبة الخانجى – القاهرة 1991 م، ط1.

3-الأغانى : أبو الفرج الأصفهانى . تحقيق : على مهنا وسمير جابر ، دار الكتب المصرية ،1952م، ط1 ، ج4.

4-البداية والنهاية : أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقى : المكتبة العصرية – بيروت ،لبنان،ج،12ب.ت.

5-البديع فى نقد الشعر : أسامة بن منقذ الشيزرى ، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوى ، د. حامد عبد المجيد ، ج1،وزارة الثقافة بمصر، 1960م .

6-البنية الإيقاعية في شعر شوقي،د.محمود عسران، مكتبة بستان المعرفة، كفر الدوار، مصر،2006م.

7-الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث،د. قريرة زرقون نصر،ط1، ج2، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت ، لبنان، 2004م.

8-النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة،د. سمير سعيد حجازي،دار طيبة للنشر والتوزيع ،القاهرة،2004م.

9-المعجم الوسيط،ج،1ط2،دت.

10-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،أبو الفتح ضياءالدين، بن الأثير،تحقيق : أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة ، مصر، 2009م.

11-الإيضاح فى علوم البلاغة ، الخطيب القزوينى ، دار الكتب العلمية ،ج1، بيروت ، لبنان،1998 م.

12-المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ، أبو بكر السيوطى ، تحقيق . فؤاد على منصور . ط1 . دار الكتب العلمية ،ج1998،1 م.

13-الكليات (معاجم المصطلحات) ، أبو البقاء الحسينى الكفوى ، طبعة مؤسسة الرسالة ، بيروت،لبنان، ج1419،1هـ.

14النهاية فى غريب الحديث والأثر ، المبارك بن محمد الجزرى بن الأثير مجد الدين أبو السعادات ، تحقيق : طاهر أحمد الزاوى ، محمود محمد الطناحى ، دار الحلبى، سوريا، ط1،ج2، 1963 م.

15-الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، تحقيق: أحمد محمد شاكر ، دار نشر الحديث ،ج1، ب.ت.

16-المعجم الوسيط ،إصدار، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، نشر مكتبة الشروق الدولية،ط4،ج2، 2004 م.

17-الوساطة بين المتنبى وخصومه ، أبو الحسن على بن عبد العزيز القاضى الجرجانى ،تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ، مطبعة عيسى البابى الحلبي ، ط1، ج1 .

18-الكشكول : بهاء الدين العاملى ، محمد بن حسين ، الزاوى ، الطاهر أحمد . دار إحياء الكتب العربية،ط1،ج1، 1990م.

19-المستطرف فى كل فن مستظرف: شهاب الدين أحمد الإبشيهى ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، لبنان ، بيروت ،ط1،ج1992،1 م.

20-العقد الفريد : أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى ، تحقيق : د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية،ط1،ج1، 1983 م.

21-تفسير أبيات المعانى من شعر أبى الطيب المتنبى : أبو المرشد سليمان بن على المعرى ، ج1،موقع الوراق http://www.alwarraq.com ب.ت.

22-تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبى الإصبع المصري ، تحقيق، حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،ج1،ط1، 1963 م.

23-تاريخ النقد الأدبى عند العرب : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت،ط1،ج1، 1971م.

24-تاريخ بغداد : أحمد بن على بن ثابت الخطيب البغدادى أبو بكر ،تحقيق : بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامى ،ج2001،5م.

25-تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام : شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبى ، تحقيق ،د. عمر عبد السلام تدمرى ، دار الكتاب العربى ،ط،ج6، لبنان ،1987 م.

26-تطور الإدارة التعليمية في الفترة ما بين1975/1951م،أ-احمد محمد القماطي، ليبيا وتونس، ،الدار العربية للكتاب،1978م.

27-جامع الدروس العربية : مصطفى الغلاييني ، راجعه : د. عبد المنعم خفاجة ، المكتبة العصرية ، بيروت، ط28، 1993م.

28-جواهر البلاغة : السيد أحمد الهاشمى ، ضبط وتدقيق وتوثيق ، د. يوسف الصميلى ، المكتبة العصرية ،ط1،ج1 ،بيروت، 1999 م، ط 1 .

29-حياة الحيوان الكبرى : كمال الدين محمد بن موسى الدميرى ، تهذيب وتصنيف، أسعد الفارس ، ج 2،دار طلاس ، دمشق 1922م.

30-ديوان من وراء الخيال، عبد ربه الغناي، منشورات مكتبة الأندلس،البركة، بنغازي،ليبيا، ط1، 1968م.

31- ديوان هذيان،محمد الهريوت،مجلس الثقافة العام، سرت،2006م.

32-دلالات التراكيب (دراسة بلاغية) : محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة للطباعة والنشر 1984 ، ط2، (ص 303).

33-زهر الآداب وثمر الألباب ، أبى إسحاق القيروانى ، تحقيق **:** صلاح الدين الهوارى ، المكتبة العصرية،ط1،ج1، 2001 م.

34-زهر الآداب وثمر الألباب ، أبى إسحاق القيروانى ، تحقيق **:** صلاح الدين الهوارى ، المكتبة العصرية،ط1،ج1، 2001م .

35-سيرة ابن هشام (الجزء الثانى) : ابن هشام عبد الملك بن هشام بن أيوب النحوى ،المكتبة الأزهرية ،ج2،ب.ت .

36-سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى الحلبى ، المطبعة الرحمانية ، مصر،ط1،ج1، 1932م .

37-شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك : عبد الله بن عبد الرحمن العقيلى الهمدانى المصرى ، تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد ، دار التراث ، دار مصر للطباعة ، القاهرة،ط20،ج1، 1980م.

38-شرح المشكل من شعر المتنبى : ابن سيده ، مكتبة المتنبى ،ج1،ب.ت.

39-شرح ديوان المتنبى : عبد الرحمن البرقوقى ، دار الكتاب العربى،ط1،ج1، 1986م .

40-شرح أدب الكاتب : موهوب الجواليقى ، تحقيق د. طيبة حمد بودى ، مطبوعات جامعة الكويت،ط1،ج1، 1995 م.

41-صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ،أحمد بن على القلقشندى ، دار الكتب العلمية،ج1، 1987 م.

42-عيون الأخبار : أبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ، دار الكتب المصرية،ج1،ط1، 1343هـ .

43- قراءة الشعر، د.محمود الربيعي،دار غريب للطباعة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،1997م.

44-لسان الميزان : الإمام الحافظ أحمد بن على بن حجر العسقلانى ، تحقيق : عبد الفتاح أبو غدة ، مكتب المطبوعات الإسلامية ،ج2،ط2002،1م .

45-لسان العرب(ابن منظور) . طبعة دار المعارف ،ج1، القاهرة 1330هـ .

46-ليبيا والغزو الثقافي الإيطالي،صلاح الدين السوري، بحوث ودراسات في التاريخ الليبي، ج2، مركز دراسة وجهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، 1984م.

47- معجم الشعراء الليبيين، عبدالله مليطان،دار مداد للطباعة والنشر،طرابلس، ليبيا،ط1، ج2008،3م.

48-مشكلة البنية،زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للمطبوعات، مصر، ط1، 1990م.

49-مجلة الرواد،وزارة الأنباء والإرشاد،طرابلس، ليبيا،1964م.

50-نظرية البنائية في النقد الأدبي،د. صلاح فضل،دار الشروق،ط1998،1م.

51-نقد الشعر، قدامة بن جعفر،تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة، مصر، ط3، 1963م.

52-مغنى اللبيب ، ابن هشام الأنصارى ،تحقيق د. مازن المبارك ، محمد على حمد الله ، دار الفكر ، بيروت،ج1، ط1985،6.

53-محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، الراغب الأصبهانى ، جمعية المعارف ، مصر،ط1،ج2، 1287هـ .

54-معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : الشيخ بدر الدين أبى الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن أحمد العبادى العباسى الشافعى القاهرى ثم الإسلامبولى ، المطبعة الأميرية ، بولاق ،مصر، ج1، 1899 م.

55-مقامات الحريرى : أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسى الشريشى ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ،مصر،ط1،ج1992،1 م.

56-موقع أدب (الموسوعة العالمية للشعر العربى) http:// adab.com 2005.

57-نهاية الأرب فى فنون الأدب : شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ، دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت،لبنان، 2004 م.