

الطبعة الأولى  
١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف  
عمان - ص.ب ( ١٩٠٠٣ ) ت ٦٦٣٤٠٢

الطابعون  
جمعية عمال المطابع التعاونية  
عمان - تلفون ٢٧٧٧١ - ص.ب ٨٥٧

صالح عبداللہ الجیناوی

قول متدارک  
على البحر المتدارک



دار الفکر

قول متدارك  
على ( البحر المتدارك )

« بحث عروضي »

تأليف

صالح عبدالله الجيتاوي

الموزعون

دار الفرقان للنشر والتوزيع

عمان - جبل الحسين - شارع خالد بن الوليد

تلفون ( ٦٦٠٩٣٧ ) - ص.ب ( ٩٢١٥٢٦ )

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« إقرأ باسم ربك الذي خلق •  
خلق الإنسان من علق • إقرأ •  
وربك الأكرم • الذي علّم  
بالقلم • علّم الإنسان ما لم يعلم »

صدق الله العظيم

## إهداء

الى شاعر فلسطين الكبير ، بلبل مدينة نابلس ،  
الذي رأى بعين بصيرته أيا منا السوداء قبل عشرات  
السنين فقال :

أمامك أيها العربي يوم  
تشيب لهوله سود النواصي  
وأنت كما عهدتك لا تبالي  
بغير مظاهر العبث الرخص  
لنا خصمان : ذو حول وطول  
وأخر ذو احتيال واقتناص

« المرحوم ابراهيم عبد الفتاح طوقان »

أهدي هذا البحث

صالح الجيتاوي

## موضوع البحث

« استنباط صورة جديدة لتفاعل بحر المتدارك وهي ( فاعِلٌ ) ، اضافة الى ما تعارف عليه العروضيون الذين حصروها في صورة ( فاعِلِنٌ ) وهي الصورة الأصلية ، وصورتي ( فَعِلِنٌ ) و ( فَعَلِنٌ ) المشتقتين منها »

## الفصل الأول

### قصة البحث

قبيل دفع ديواني ( صدى الصحراء ) - الذي صدر مؤخراً - الى المطبعة ، أحببت أن أعرضه على أحد الأصدقاء من المختصين بالعربية ، لكي يتدارك ما عساني قد سهوت عنه من خطأ ، ولشد ما كانت دهشتي حين التقينا بعدها اذ قال لي ان هناك أخطاء عروضية في بعض القصائد . فكبر ذلك عندي وثار تائرتي قبل أن أرى أي أبيات يقصد ، وقبل أن نخوض في التفاصيل ، وقلت له انني أستبعد ذلك لأنني أعتقد أن أذن الشاعر هي رأسماله الأول ، فاذا كانت تخونه فالأولى به أن يكسر قلمه ، ويمزق طروسه ، ويهتم بشيء آخر غير الشعر .

على أي حال ، فان صاحبي - جزاه الله خيراً - لكونه أكاديمياً ملتزماً يحفظ قوالب العروض الموضوعية في الكتب ، ويطبقتها حرفياً ، أراني مواضع الخطأ حسبما





تقره قواعد العروض ، فوجدت أن جميع تلك الاخطاء  
محصورة في قصائد بحر المتدارك ، وهي ثلاث قصائد ،  
وأن الخطأ واحد في جميع الحالات ، وهو استعمال  
تفعيلة لم ترد في كتب العروض من قبل وهي (فاعِلْ) ،  
بينما أوردت تلك الكتب التفعيلة الأصلية ( فاعِلُنْ )  
فاذا دخل عليها ( الخبن ) أصبحت ( فَعِلُنْ ) ، فاذا  
دخل ( الاضمار ) على التفعيلة الجديدة أصبحت  
( فَعَلُنْ ) ، ولم تذكر مراجع العروض المعروفة حتى  
الآن صورة رابعة يمكن استعمالها \*

مرت لحظات ثقيلة على نفسي أمام صاحبي ، تفصد  
العرق فيها من جبيني ، ولكنني بعد قليل استعدت  
رباطة جأشي وثقتي بأذني وقلبت له : سيكون لهذا  
الحديث صلة ان شاء الله \*

أود أن أكون صريحاً فأقول أنني منذ بدأت نظم  
الشعر قبل أكثر من ربع قرن ، لم أتعلم في دقائق علم  
العروض وتفصيله ، لعلمي أنني غير محتاج لذلك  
بالضرورة ؛ طالما أنني أنظم الشعر فيكون مستقيماً

سليماً من عيوب الوزن ، وكل ما فعلته هو أنني أملت  
بهذا العلم المأمناً سريعاً . إلا أنني هذه المرة صممت على  
أن أغوص في أعماقه ، وأستجلي خفاياه ؛ لأعرف ما إذا  
كنت قد وقعت في خطأ حقاً ، أم أن هناك سرّاً لم ينكشف  
بعد . ومن هذا المنطلق كان هذا البحث الذي أضعه بين  
يدي القارئ ، سواء أكان شاعراً أو ناقداً أو مدرساً .

## الفصل الثاني

### قصة العروض

كان الشعراء العرب منذ قديم الزمان ينظمون الشعر موزوناً مقفىً مستوفياً جميع شروطه بحكم الطبع والسليقة ، تماماً كما كانوا يتكلمون العربية في جميع شؤونهم فتخرج فصحي معربة بلا تكلف ولا مشقة . وكانوا في الحالين يطبقون قواعد سليمة ثابتة في اللغة والشعر ، وهي قواعد ترسخت جنباً الى جنب مع نمو اللغة والشعر وتعلمها وتدارسها عبر ألاف السنين، الى أن وصلت الى مرحلة النضج والاستواء ، فاحكموها وجعلوا منها قانوناً لا مجيد عنه . ولم يكن ذلك القانون وتلك القواعد مكتوبة يمكن الرجوع اليها وقراءتها عند الحاجة ، الا أنها أصبحت جزءاً لا يتجزأ من فطرتهم وطبائعهم لا يجدون مشقة أو تكلفاً في التمشي عليها ، ويتوارثونها جيلاً بعد جيل . واستمر الحال كما هو السنين الطوال مع استمرار صفاء فطرتهم وطبائعهم - رغم تلوث أفكارهم ومعتقداتهم الدينية بالوثنية - :

لأن العرب في ذلك الزمن كانوا يعيشون حياتهم الخاصة على طريقتهم الخاصة بكل بساطتها وانحصار مجالاتها ، ولم يكن لهم رسالة عالمية تدعوهم للاختلاط مع الشعوب والأمم الأخرى ، ومن ثم التأثير عليها والتأثر بها .

عندما جاء الاسلام بدعوته العالمية التي لا تفرق بين عربي وأعجمي ، واتسعت رقعة الدولة العربية ( لغة ) الاسلامية ( شريعة ) لتشمل معظم العالم المعروف آنذاك ، ودخل الناس في الاسلام أفواجا من جميع الشعوب ، وأخذوا يتسابقون على الفوز بالمراتب العليا في ظلّه سواء في دينهم أو أخراهم ، وأصبح التعامل بين العرب وبين هذه الأجناس ضرورياً ، سواء في بلاد العرب الأصلية أو في البلاد التي فتحها الاسلام ، كان لا بد من وضع قواعد للغة العربية للأسباب الآتية :

١ - ضعف الضوابط الفطرية الدقيقة داخل نفوس الأجيال العربية الجديدة وتخلخلها من الناحية اللغوية ، وبالتالي حلول التلقي والصنعة الى جانب الفطرة والطبع ، سواء في جزيرة العرب أو خارجها

وذلك بسبب ما أصبحت تحتشد به نفوسهم من مؤثرات  
خارجية متعددة تضيق الخناق على الميراث اللغوي  
الفطري .

٢ - افادة غير العرب من المسلمين الذين يرغبون  
في تعلم العربية .

٣ - الصبغة القدسية التي أكسبها الاسلام للغة  
العربية ، لغة القرآن كلام الله سبحانه وتعالى ، حيث  
أن اجادة قراءته تكسب المسلم الثواب الجزيل ، بينما  
يزري به اللحن والخطأ ويقعد به عن المنازل الرفيعة .

استفاد الشعر من تلك النقلة البعيدة في الثقافة  
العربية ، والتي تولد عنها قيام المدارس النحوية  
المتعددة وتدوين القواعد وضبطها ، وذلك بالرغم من أن  
وضع قواعد له أقل أهمية من اللغة ، أولا لأن الناس  
ليسوا كلهم شعراء ، وثانيا لعدم حاجة غير العربي لأن  
يكون شاعراً حتى ينال المراتب العليا ويرضى طموحه ،  
وثالثاً لعدم وجود علاقة بين قول الشعر والمحافظة على  
القرآن . الا أنه مع اتساع الثقافة العربية الاسلامية

بآدابها وعلومها لتطرق الكثير من الأبواب التي كانت مغلقة دونها ، كان لا بد من أن يتجه أحد العلماء وبصورة تلقائية الى وضع قواعد للشعر ، أسوة بعملية وضع قواعد للغة ، ان لم يكن للأسباب السابقة فلأسباب أخرى تجعل الشعر معلماً من أبرز معالم الحضارة كالتعبير عن الخلجات والعواطف والمشاعر المكنونة في قلوب الناس وضماثرهم ، وكذلك توجيه المجتمع وجهات سياسية أو مذهبية أو تعليمية معينة ، إضافة الى فائدة الشعر في تسهيل حفظ الانساب ، الأمر الذي كان في غاية الأهمية ، كما أن الاسلام نفسه شجع الشعر الهادف الذي يتغنى بالمثل العليا ويغذي القيم الخلقية وينطق بالحكمة ، وأخيراً بسبب تأثير الأسلوب العلمي الذي بدأت تباشيره تلوح وآثاره تبين على مختلف جوانب الحضارة ، ومن أهمها قضية التوثيق والتدوين .

من هنا ، وبتوفيق من الله ، قام أحد أعلام الفكر العربي ونوابغه على مدى العصور ، وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي رحمه الله (توفي سنة ١٧٠ للهجرة )

يوضع قواعد للشعر العربي ، وقد أسماها ( علم العروض ) نسبة الى المكان الذي كان يسكنه في ذلك الحين - على خلاف في الرأي - ، وقد اعتمد ( الخليل ) على ما بلغه من الشعر العربي ، وأخذ يصنف تلك الأشعار في مجموعات وفقاً للموسيقى الداخلية الخاصة بها ، وأطلق على كل صنف من تلك النغمات الموسيقية بجرأ ؛ لأن تلك النغمات تتماوج على صفحة الأذن وتتعاقب كما ينعكس تعاقب موجات البحر على عين الناظر .

بلغ عدد البحور التي وضعها ( الخليل ) خمسة عشر بجرأ ، ثم جاء ( الأخفش ) وهو سعيد بن مسعدة تلميذ ( سيبويه ) ووضع البحر السادس عشر وسماه البحر المتدارك ( أو المحدث أو الخبب ) ؛ لأنه تدارك به ما فات ( الخليل ) . وهذا البحر بالذات هو موضوع بحثنا .

ما أردت أن أقوله هو أن الشعر كان الأسبق بالنسبة لعلم العروض الذي نعرفه مدونا على صفحات الكتب . فقواعد علم العروض إنما هي مجرد تسجيل

دقيق وسليم للأساليب والصور الموسيقية التي يتمشى عليها الشعر المحكم المستوفي لشروطه السمعية . وانني لا أقصد من هذا القول أن أبني صحة استنتاجي على حقيقة أن عدداً من الشعراء الكبار يستعملون صورة التفعيلة التي نحن بصددها « مع أنهم يخرجون على القواعد العروضية المسجلة في الكتب ربما دون ان يشعروا بذلك كما سنرى فيما بعد » ، ومن ثم فإنها تصبح قاعدة مسلماً بها طالما أن الشعر الصحيح هو الذي يولد القواعد . ولكنني أردت أن أشير الى أن الذين وضعوا قواعد العروض وبالذات قواعد بحر المتدارك الذي فات ( الخليل ) ، قد فاتهم هم أيضاً شيء يتعلق بهذا البحر . وقد اعتمدت في هذا البحث على نفس القواعد التي وضعها ( الخليل ) ومن بعده للتوصل الى صحة استنتاجي . وفي نفس الوقت ، فانني واجد - دون أن أكون محتاجاً الى ذلك - دعماً وسنداً في كون كبار الشعراء يستعملون هذه التفعيلة بصورة لا شعورية نابعة من طبائعهم السوية، وآذانهم الموسيقية السليمة التي لا تقبل الخطأ ولا تقر النشاز بأي حال .



ومما يبرر الأمر ، ويعطي العذر لمن وضع قواعد بحر المتدارك في عدم ذكر هذه الصورة ؛ هو ان ما ورد من شعر عربي على هذا البحر يكاد يكون معدوماً في العصور القديمة ولغاية وقت تدوين علم العروض . واستمر الحال كما هو ، فلم يتوسع الشعراء في القول عليه « ربما لعدم ملامته ، لأن الشعر كان قائماً على وحدة البيت لا وحدة القصيدة ، ولذلك لا بد أن يكون البيت طويلاً حتى يستوفي الغرض » ، الى أن جاء هذا العصر فكثر الشعر الوارد عليه لسببين رئيسيين<sup>(١)</sup> هما :

١ - انتشار موجة الشعر الحر . وقد وجد من يقولون هذا الصنف من أصناف الشعر في البحر المتدارك مطية سهلة الانقياد ، فامتطوها ونظموا الكثير الكثير من أشعارهم عليه .

٢ - انتشار ظاهرة أشعار الأناشيد وأشعار الطفولة في هذا العصر . وهنا نجد أن البحر المتدارك يتجاوب مع هذه الأغراض تجاوباً كاملاً ومحبباً الى النفس ، ومن ثم كثرت الأشعار عليه .

(١) قد يقول قائل : صحتها « رئيسين » ، الا أنني استنكر وجود رئيسين في مجال واحد .

من هنا يمكن - والله أعلم - معرفة السبب الذي أدى الى عدم استنباط صورة التفعيله موضوع البحث عند وضع هذا العلم ؛ ألا وهو عدم الفوص في أعماق موسيقاه لقله أهميته في ذلك الحين ، ولندرة الأشعار المقولة عليه ، الأمر الذي لم يعط الفرصه الكافية لورود هذه الصورة في بعض الأشعار فتمسجل لها قاعدة .

## الفصل الثالث

### مع العروضيين

ذكر علماء العروض أن التفاعيل التي يقوم عليها الشعر العربي وتتولد من ائتلاف الأسباب مع الأوتاد والفواصل عشر ( لاحظ كلمة ائتلاف ) ، منها أربع هي الأصول والباقية تتولد عنها وهذه التفاعيل هي :

- ١ - فَعُولُنْ ° ( ٢ ) مَفَاعِيلُنْ °
- ( ٣ ) مَفَاعِلَتُنْ ° ( ٤ ) فَاعِلَاتُنْ ° وهي الأصول المشار إليها ثم ( ٥ ) فاعٍ لَاتُنْ ° ( لها نفس لفظ التفعيلة رقم ( ٤ ) ، ( ٦ ) فَاعِلُنْ ° ( ٧ ) مُسْتَفْعِلُنْ ° ( ٨ ) مُسْتَفْعِعْ لُنْ ° ( تلفظ مثل ٧ ( ٩ ) مُتَفَاعِلُنْ ° ( ١٠ ) مَفْعُولَاتُ °

من العبارة السابقة « تتولد من ائتلاف الأسباب مع الأوتاد والفواصل » هكذا وردت في كتاب « ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للمرحوم أحمد الهاشمي » ، يتضح أن قصد العروضيين - وهو قصد سليم

وضروري - كان وضع جميع صور التفعيله الواحدة التي يمكن أن يتكون منها ائتلاف سليم بين الأسباب والأوتاد والفواصل ، ولذلك جاءت (فاعلاتن) على صورة أخرى هي (فاع لاتن) وكذلك جاءت (مستفعلن) على صورة أخرى هي (مستفع لن) .  
ولمعرفة الفرق بينهما يلزم تقديم نبذة بسيطة عن تركيب الأوزان وعناصرها ، فلربما اطلع على هذا البحث أحد طلبة العلم ممن ليس لديهم فكرة كاملة عن ذلك .

ذكر علماء العروض ان الأوزان تتركب من ثلاثة عناصر هي : أسباب وأوتاد وفواصل ولا تزيد على ذلك أبداً :

( فالسبب ) عبارة عن حرفين ، فإذا كانا متحركين سمي ( سبباً ثقيلاً ) مثل : ( لِمَ ، هُوَ ) ، وإذا كان الأول متحركاً والثاني ساكناً سمي ( سبباً خفيفاً ) مثل : ( هَبْ ، دَعْ ، نَمْ ) .

( والوتد ) يتكون من ثلاثة أحرف ، اثنان متحركان والثالث ساكن ، فإذا توالى المتحركان سمي ( وتداً

مجموعاً ) مثل : ( نَعَمٌ ، كَلِمٌ ) وإذا افترقا سمي  
( وتداً مفروقاً ) مثل : ( نَأَمٌ ، غَأَبٌ ) .

( والفاصلة ) اما ثلاثة متحركات يليها ساكن  
وتسمى ( الفاصلة الصغرى ) مثل : ( لَعِبُوا ،  
كُرَّةٌ ) أو أربعة متحركات يليها ساكن وتسمى  
( الفاصلة الكبرى ) مثل : ( ضَرَبَهُمْ ، رَجَلُنَا ) .

ومن العناصر السابقة تتكون جميع التفاعيل بدون  
استثناء . والقاعدة المتبعة في تقسيم التفعيلة الى عناصرها  
هي أن نقسمها الى مجموعة من العناصر السليمة بدون  
باق . ومن هذا المنطلق نعود لنرى الفرق بين الصور  
المختلفة لنفس التفعيلة .

فاعِلَاتُنْ :

تتكون من : فا ( سبب خفيف ) ، عِلا ( وتد  
مجموع ) تَنْ ( سبب خفيف ) .

فَاعِ لَاتُنْ :

تتكون من فاعِ ( وتد مفروق ) ، لا ( سبب خفيف ) ،  
تَنْ ( سبب خفيف ) .

مُسْتَفْعِلُنْ :

تتكون من مُسَس ( سبب خفيف ) ، تَفَّ ( سبب خفيف ) ، عَلِنْ ( وتد مجموع ) \*

مُسْتَفْعِرُ لُنْ :

تتكون من مُسَس ( سبب خفيف ) ، تَفَّعِر ( وتد مفروق ) ، لُنْ ( سبب خفيف ) \*

وبتطبيق ذلك على التفاعيل العشر السابقة ، نجد ان التفاعيل ذوات الأرقام ( ١ ) ، ( ٢ ) ، ( ٣ ) ، ( ٤ ) ، ( ٥ ) ، ( ٧ ) ، ( ٨ ) و ( ١٠ ) لا تأتي الا على الصور التي أوردتها العروضيون فعلاً ، أما التفعيلة رقم ( ٦ ) وهي ( فَاعِلِنْ ) فتأتي على صورة أخرى هي ( فَسَاعِر لُنْ ) والفرق بينهما هو :

فَاعِلِنْ :

تتكون من فَا ( سبب خفيف ) ، عَلِنْ ( وتد مجموع ) \*

## فَاعِ لُنْ :

تتكون من فَاعِ ( وتند مفروق ) ، لُنْ ( سبب خفيف ) . وكذلك الحال بالنسبة لرقم (٩) مَتَفَاعِلُنْ فهي تأتي على صورة أخرى ( مَتَفَاعِ لُنْ ) ، إلا أن بحثنا هذا يقتصر على البحر المتدارك وتفعيلته فقط .

من ناحية أخرى ، فإن هذه التفاعيل العشر يلحقها تغييرات سماها علماء العروض : ( الزحاف والعلل ) .  
( فالزحاف ) عبارة عن تغيير يلحق بثواني عناصر البيت الشعري ، ولا يتناول الحرف الأول والثالث بطبيعة الحال ، وإنما يتناول الحرف الثاني أو الرابع أو الخامس أو السابع . والزحاف إذا دخل على بيت فإنه لا يوجب التزامه في غيره من الأبيات وهو نوعان :  
( زحاف مفرد ) وهو حذف حرف واحد من التفعيلة .

( وزحاف مركب ) وهو حذف حرفين من التفعيلة .  
وبدراسة قواعد الزحاف نجد أنه يمكن حذف الثاني من أي سبب خفيف أينما كان موقعه من التفعيلة وبصفة دائمة :

هز الرأس وقال  
أنا أهوى الأطفال

وكذلك في غير هذه القصيدة .

٧ - الشاعر هارون هاشم رشيد (٩) استعملها  
بكثر ، ففي قصيدته ( يا جاري ) يقول :

يا جاري قد عدت لداري  
قد عدت لداري يا جاري

ويقول :

ما بين عنادل هازجة

وكنار يشدو لكنار

ومن شاء فليراجع ديوانه فسيجدها بكثرة فيه .

من الاستعراض السابق نخرج بالحقائق التالية :

١ - غالبية الشعراء حتى بداية عصرنا هذا لم  
يقولوا شعراً على هذا البحر ( فيما وصل اليها وتوفر  
لدي ) .

(٩) الطبعة الاولى / دار العودة / بيروت / ١٩٨١ م .



## الفصل الرابع

### مع الشعراء

لكي يكون هذا البحث مستوفى ، فقد رجعت الى عدد كبير من الدواوين ، وبحثت فيها عما ورد على ( البحر المتدارك ) لدراسته ، فكان ما يلي :

أولاً - لم أجد فيما لدي من دواوين الشعر الجاهلي بيتاً واحداً على هذا البحر ويشمل ذلك دواوين كل من :

امرىء القيس ، زهير بن أبي سلمى ، طرفة بن العبد ، عنتره ، عبيد بن الابرص ، لبيد بن ربيعة ، النابغة الذبياني ، قيس بن الخطيم ، الأعشى ، أوس ابن حجر ، حاتم الطائي ، عامر بن الطفيل ، الحادرة ، الخنساء ، حسان بن ثابت ( وبعض السابقين من المخضرمين ) ، وكذلك المفضليات ، الأصمعيات ، جمهرة أشعار العرب والجواهر المختارة •

ثانياً - لم أجد في الدواوين الآتية أيضاً أي شعر  
على هذا البحر ، وهي تمثل عصوراً مختلفة وهي  
دواوين كل من :

جرير ، الفرزدق ، الأخطل ، الراعي النميري ، ذي  
الرمة ، جميل بثينة ، الحطيثة ، أبي تمام ، العباس بن  
الأحنف ، البحتري ، أبي نواس ، ابن المعتز ، علي بن  
الجهم ، الحماسة للبحتري ، ديوان شعر الدعوة  
الاسلامية بأشراف الاستاذ عبد الرحمن رأفت الباشا ،  
المتنبي ، أبي فراس الحمداني ، الشريف الرضي ، أبي  
العلاء المعري ( سقط الزند واللزوميات ) ، ابن هانئ  
الأندلسي ، ابن زيدون ، ابن حمديس ، ابن خفاجة ،  
ابن سهل ، ابن الفارض ، بهاء الدين زهير ، ابن العربي ،  
ديوان نزهة الأبطار ، علي بن مقرب ، ديوان سلاقة  
العصر ، حافظ إبراهيم ، ابراهيم ناجي ، علي محمود  
طه ، خير الدين الزركلي ، بدوي الجبل ، في رحاب  
الأقصى ليوسف العظم ، الأخطل الصغير ( بشارة  
الخوري ) ، محمد محمود الزبيدي ، الرمادي ، سعدي  
الشيرازي و ابراهيم طوقان .

ثالثاً - أما في الدواوين الآتية الموجودة لدي فقد  
عثرت على أشعار قليلة على البحر المتدارك وهي :

١ - ديوان الشاعر القروي رشيد سليم  
الخوري<sup>(١)</sup> الذي يقع في أكثر من الف صفحة ليس فيه  
على هذا البحر سوى مقطوعتين صغيرتين اقتصر فيهما  
على الصور المعروفة للتفعيلة .

٢ - ديوان الشاعر مصطفى وهبي التل (عرار)<sup>(٢)</sup> .  
لم أجد في كتاب ( عشيات وادي الياض ) الذي يضم  
شعره سوى ثلاثة أبيات فقط على هذا البحر اقتصر  
فيها على الصور المعروفة للتفعيلة .

٣ - ديوان الشاعر أبي سلمى ( عبد الكريم  
الكرمي<sup>(٣)</sup> ) أيضاً لم يتضمن سوى مقطوعتين صغيرتين  
على هذا البحر اقتصر فيهما على الصور المعروفة سابقاً .

(١) طبعة دار المسيرة / بيروت / ١٩٧٨ م .

(٢) صادر عن دائرة الثقافة والفنون / عمان / ١٩٨٢ م .

(٣) طبعة دار العودة / بيروت / ١٩٨١ م .

رابعاً - فيما يلي بعض الشعراء الذين استعملوا  
الصورة التي نحن بصددھا في أشعارهم وهم :

١ - أمير الشعراء أحمد شوقي له ثلاث قصائد  
فقط على بحر المتدارك من مجموع ديوانه الضخم  
( الشوقيات \* ) .

في القصيدة الأولى اقتصر على صور التفاعيل  
المعروفة سابقاً .

وفي القصيدة الثانية ( النيل ) استعمل صورة  
التفعيلية موضوع بحثنا وذلك كما يلي :

جَارٍ وَيَسْرِي لَيْسَ بِجَارٍ  
لَأَنَاءٍ فِيهِ وَوَقَارٍ  
-- / ن ن - / - ن ن - / --  
ن ن - / -- / -- / ن ن - / --

فَعَلْنُ / فَعَلْنُ / فَاعِلٍ / فَعَلْنُ  
فَعَلْنُ / فَعَلْنُ / فَاعِلٍ / فَعَلْنُ

\* الجزء الرابع ، طبعة دار الكتاب العربي .

وفي القصيدة الثالثة ( نشيد الكشافة ) استعمالها  
أيضا :

نَبْتَدِرُ الخَيْرَ ونَسْتَبِقُ  
ما يرضي الخالق والخلق

- ب - / - / - ب - / - ب -

فَاعِلٌ / فَعَّلَنْ / فَعَّلَنْ / فَعَّلَنْ

واعتقد أن أمير الشعراء لو أكثر من القول على هذا  
البحر لأكثر من استعمال التفعيلة موضوع البحث .

٢ - الشاعر عمر أبو ريشة (٤) استعمالها في  
قصيدته ( ما أوجع ) حيث يقول :

فجفوني لا تعرفُ الا

أحلامي تقتلُ أحلامي

- ب - / - / - ب - / - -

فَعَّلَنْ / فَعَّلَنْ / فاعِلٌ / فَعَّلَنْ

ثم في قوله :

ودروبي لا تذكرُ أني

نقلت عليها أقدامي

(٤) الطبعة الأولى / دار العودة / ١٩٧١ م .

كذلك استعملها في قصيدته ( ما بعدك ) حيث

يقول :

أعطتني أيامي أشهبي

ما مرّ على خاطرِ نعمة

-- / - - / - - / - -

فَعَلْنُ / فَعَلْنُ / فاعِلٍ / فَعَلْنُ

وفي قوله :

ويحي ما لي أنهارُ ومَا

لظافي يستنزفُ حلمه

وفي قوله :

لأظنُّ جناحي محترق

محترق من لسة غيمة

٣ - الشاعر يوسف العظم استعملها في أماكن

متعددة من ديوان ( أناشيد وأغاريد للجيل المسلم<sup>(٥)</sup> )

وهو مخصص للبراعم فيقول في قصيدته ( الزكاة ) :

(٥) الطبعة الخامسة / المكتب الاسلامي .

أبذل من مالك مسرورا  
قماً ونقوداً وحريراً  
واحفظ مسكيناً ویتيماً  
وتجنب ويلاً وسعيراً  
وفي قصيدته ( يوم بدر ) يقول :  
قند قناد القلة مؤمنة  
للنصر رسول وامام  
فتعالى الله يؤيده  
وعليه صلاة وسلام  
وهكذا في مواضع أخرى من المجموعة .

٤ - الشاعر ايليا أبو ماضي (٦) ، يحتوي ديوانه  
الكبير على قصيدتين فقط على هذا البحر ، وقد استعمل  
صورة التفعيلة موضوع البحث فيقول في قصيدة  
( الأشباح الثلاثة ) :

راودني النوم وما برحنا  
حتى طأطأت له رأسي

(٦) صادر عن دار العودة / بيروت .





لاحق من هذا البحث ومن شاء فليراجع دواوينها ( شظايا  
ورماد ) ، ( قرارة الموجه ) ، ( شجرة القمر ) (٧) .

٦ - الشاعر سليمان العيسى (٨) استعملها في  
أناشيده للأطفال ، وقد أطلعت على هذه الأناشيد في  
الكتب المقررة للمدارس ، ففي قصيدة ( النجار ) يقول:

عمي منصور نجار  
يضحك في يده المنشار

- ب ب - / - - / - - / - - /

فاعِلْ / فاعِلْ / فَعَلْنُ / فَعَلْنُ

وفي قوله :

قلت لعمي عندي لعبة  
اصنع لي بيتاً للعبة

- ب ب - / - - / - - / - - /

فاعِلْ / فَعَلْنُ / فَعَلْنُ / فَعَلْنُ

(٧) الطبعة الثانية / دار العودة / بيروت / ١٩٧٩ م .

(٨) تراجع مقررات المدارس الابتدائية في القراءة / الصف الاول -

٢ - في عصرنا هذا كثر القول عليه كما أسلفنا سابقا ، ونلاحظ أن الشعراء الذين أكثروا من القول على هذا البحر قد أكثروا من استعمال صورة التفعيلة  
موضوع البحث •

٣ - حيث أن كتب العروض المعروفة حتى الآن لم تقر استعمال هذه الصورة ، فغالبا ظني أن هؤلاء الشعراء لم ينتبهوا الى أنهم ارتكبوا شيئا يخالف كتب العروض ( كما حدث مع الشاعرة نازك الملائكة حسبما سنرى فيما بعد ) ، وفي نفس الوقت فانهم بالتأكيد لم يرتكبوا شيئا معيبا ولا وضعوا شعرا نشارا ، وان احساسهم الشعري المرهف ، - وكلهم شعراء كبار مشهود لهم - يمنعهم من الانزلاق في خطأ موسيقي مهما كان ، وهذا يعني أن الطبع السليم والأذن المطبوعة  
ترضيان بهذه الصورة من التفعيلة •

٤ - لا شك أن عددا كبيرا من النقاد قد اطلعوا على أشعار هؤلاء الشعراء ، ولا شك أيضا أنهم لم ينتبهوا للأمر ، لأنهم لم يجدوا في أشعارهم شيئا خارجا عن

الحسن الموسيقي السليم . وبالطبع فليس من الممكن أن يلجأ الناقد أو الشاعر الى تقطيع الشعر في سياق نقده، لأنه سيعرف بالسليقة - ان كان شاعراً - مواطن الخطأ وان لم يكن شاعراً فلن يعرف الخطأ الموسيقي من الصواب ، الا أنه يعتمد على ثقته في مثل هؤلاء الشعراء الكبار ، ولا يلجأ الناقد أو الشاعر الى تقطيع الشعر الا اذا كان ذلك لهدف ما ، كما في حالتنا هذه .

ومما يؤكد استنتاجي في أن النقاد لم ينتبهوا الى استعمال الشعراء لهذه الصورة ، حقيقة أنهم لو انتبهوا لها ، وقاسوها بالمقاييس العروضية الموضوعة حتى الآن ، لعرفوا أن خروجاً عليها قد حدث ، ولأثبتوا ذلك ، وبالتالي لأشار اليه الشعراء أو أصلحوا خطأهم، ان كان في الأمر خطأ ، كما أشارت الشاعرة ( نازك الملائكة ) مثلاً الى ذلك في كتابها ( قضايا الشعر المعاصر ) .

وقد يقول قائل ما ، كيف اذن اكتشف صاحبك خروجك على قوانين العروض ، عندما اطلع على ديوانك ؟

وجوابي عليه أن هذا الاكتشاف أمر نادر الحدوث  
ولا حكم للنادر ؛ فقد اطلع على شعري الكثير من  
القراء ، منهم النقاد والشعراء ، سواء أكان سماعاً مني  
أو قراءة على صفحات المجلات . فمن القصائد التي  
نشرتها في إحدى المجلات المعروفة قصيدة ( الجلباب )  
من هذا البحر ، ومع ذلك فلم أسمع في يوم من الأيام  
أحدًا يسجل عليها ملاحظة أو يسجل علي مثل هذه  
الملاحظة عندما سمع شعري سوى صاحبنا . وأغلب  
ظني أنه اكتشف ذلك لسببين مترابطين معا : أولهما  
حسه الموسيقي المرهف ، وثانيهما حضور ذهنه الشديد  
فيما يتعلق بقوانين وقوالب هذا البحر . وبالرغم من أن  
هناك اختلافًا في إيقاع هذه الصورة عن الصور الأخرى  
من التفعيلة ، إلا أن هذا الاختلاف لا يجعلها نشازاً  
إطلاقاً . وحتى الصور الأخرى فإن لكل صورة إيقاعاً  
يختلف قليلاً عن الثانية ، إلا أنها تتساقق وتتناسق مع  
بعضها في انسجام كامل دون أن تحدث تشويشاً على  
الأذن ، أو وجعاً للحس الموسيقي ، إلا أن صاحبنا  
سجلت أذنه الاختلاف البسيط في الإيقاع ، فربطه

عقله الاكاديمي الشديدهم الحضور بما يختزنه من معلومات،  
فجاءه الرد (الكلمبوتري) سريعاً بأن هناك خطأ ما ،  
وهو على كل حال مجتهد ماجور فجزاه الله خيراً. وأتصور  
أن نفس الأمر قد تكرر بصورة مشابهة في قصة  
الشاعرة ( نازك الملائكة ) مع خالها جميل الملائكة .

كل ما تقدم يرسخ ما نذهب اليه في أن استعمال  
هذه الصورة من التفعيلة أمر لا يتعارض اطلاقاً مع  
موسيقى الشعر . بل أن هذه الصورة لتناسب بين  
الصور الأخرى دون أن يحس بها أحد . فاذا ضمنا  
هذا الاستنتاج الى ما وجدناه في الفصل السابق من  
هذا البحث ، وهو أن هذه الصورة تمثل حالة من  
حالات ( الزحاف ) المسموح بها دخلت على التفعيلة  
الأصلية وهي حالة (القبض) ، فاننا نجد أنفسنا أمام  
باب مفتوح على مصراعيه يقودنا الى موقع منير لا لبس  
فيه . وبإمكان الشعراء بعد اليوم استعمال هذه  
الصورة سواء بقصد أو بغير قصد ، وهم مطمئنون الى  
أنهم لم يرتكبوا ما يغضب أستاذنا (الخليل بن أحمد)  
ولا تاليه ( الأخفش ) ولا تلامذتهما من العروضيين .

## الفصل الخامس

### دقة على الباب

أشرت سابقاً الى أن الشاعرة الكبيرة ( نازك الملائكة ) استعملت هذه التفعيله دون ان تنتبه الى خروجها على قوانين العروض المسجلة في الكتب الى أن نبهها للأمر خالها الشاعر جميل الملائكة ، فكتبت في الطبعة الثانية من كتابها ( قضايا الشعر المعاصر ) باباً كاملاً عن الموضوع وفيما يلي معظمه (١) :

« ثم جاء العصر الحديث فإذا نحن نحدث تنوعاً جديداً لم يقع فيه أسلافنا . ذلك اننا نحول (فعلن) الى (فاعل) . وليس في الشعراء ، فيما أعلم ، من يرتكب هذا سواي ، بدأت فيه منذ أول قصيدة حرة كتبتها سنة ١٩٤٧ ومضيت فيسه حتى الآن . هذا مثلاً مطلع قصيدتي (لعنة الزمن) (٢) من الخبب :

- (١) كتاب ( قضايا الشعر المعاصر ) للشاعرة ( نازك الملائكة ) طبعة ١٩٨١ م الصادرة عن دار العلم للملايين (الطبعة السادسة) .  
(٢) قصيدة (لعنة الزمن) من ديوان قرارة الموجة مؤلفة الكتاب - بيروت ١٩٦٠ - ١٩٦٠ .

كان المغرب' لون ديبح.

والأفق كآبة مجروح.

ووزن الشطر الأول فيه هو :

فَعَلْنَ فاعِل' فاعِل فَعْل' \*

وقد جرت أشطر كثيرة في القصيدة على هذا النسق،  
خلافاً للقاعدة العروضية في الخبب • وأنا أقر بأنني  
وقعت' في هذا الخروج من غير تعمّد • وقد ألفت' أن  
أنظم الشعر بوحى السليقة ، لا جرياً على مقياس  
عروضي ، تحمّلني خلال عملية النظم موجة الصور  
والمشاعر والمعاني والأنغام ، دون أن استذكر العروض  
والتفعيلات • وإنما تتدفق المعاني موزونة على ذهني  
ومن ثم فإن (فاعل') قد تسربت الى تفعيلاتي (الجببية)  
وأنا غافلة • وحين انتهيت من القصيدة كان نغمها يبدو  
لي من الصحة والانشيال الطبيعي بحيث لم أنتبه الى ما  
فيه من خروج عن تفعيلة الخبب •

\* هكذا وردت في الكتاب المشار اليه •

وسرعان ما احتج علي الدكتور جميل الملائكة (٣) منبهاً الى خروجي عن تفعيلة الخبب . وقد أدركت فوراً انه على حق وان تفعيلتي دخيلة . وجلست أفكر ، مندهشة ، في سبب هذا الذي وقع لي . فكيف ولماذا جاز أن تقبل أذني المرنة خروجاً على الوزن مثل هذا ؟

وجاء الجواب بعد قليل من التأمل ، وكان جواباً بسيطاً واضحاً : ان أذني ، على ما مر بها من تمرين ، تقبل هذا الخروج ولا ترى فيه شذوذاً . فليس هو خطأ وقعت فيه ، وانما هو تطوير سرت اليه وأنا غافلة . ومعنى ذلك ان (فاعل) لا تمتنع في بحر الخبب ، لأن الأذن العربية تقبلها فيه . واذن فلماذا لم يقرها

---

(٣) جميل الملائكة ، خالي . وقد كان منذ الطفولة صديقي الحميم ، فتحنا أعيننا على الشعر وأنغامه وقرأنا العروض معاً ، وعشنا صيانا تتبادل قصائد الدعابة وننظم الاهاجي الفكاهية والألغاز والتاريخ والتنشيط والتخميس والموشح والدوبيت . وما زلنا حتى الآن نجتمع لنظم القصائد المشتركة بيت منه وبيت مني . وأحياناً نتبادل رسائل منظومة من أولها الى آخرها . ولجميل في الشعر ذوق مرهف . وقد نشرت له ، منذ سنوات ترجمة شعرية لطيفة لرباعيات الخيام .



العروضيَّون ؟ وهل من حقي أنا أن أثبت تفعيلة جديدة  
في بحر عربي ضبط منذ عصور طويلة ؟ •

الواقع انه ليس من حقي ، كما انه ليس من حق  
أي شاعر أن يفعل ذلك • انما يقرر القواعد القبول  
العام • نعم ، لقد قرر الخليل قواعد جديدة ، غير أن  
تقريره ذلك لم يكن هو الذي ثبتها ، وانما ثبتت حين  
قبلها الشعراء المتمكنون والعارفون في عصره • وكذلك  
لن تثبت تفعيلتي الجديدة الا اذا لقيت موافقة  
العروضيين •

والحق أن قليلا من التأمل في التفعيلتين (فَعِلَن)  
و (فاعِلْ) لا بد أن يقودنا الى أنهما متساويتان من  
ناحية الزمن تساويًا تامًا لأن طولهما واحد • وفي  
وسعنا التاكيد من ذلك بأسلوب العروضيين •

ف ع ل ن - ف ا ع ل

- - - - -

فان بين أيدينا هنا تفتيلتين تحتوي كل منهما على  
ثلاثة متحركات وساكن واحد • وانما الفرق في مواضع

المتحركات والساكن • ويظهر ذلك واضحاً حين نكتب  
التفعيلتين بلغة الموسيقى :

فعلن = فاعل'

L V = V L

ومعنى ذلك ان كلتا الوجدتين مكونة من ضربتين  
قصيرتين وضربة طويلة • وانما تقع الطويلة في مطلع  
(فاعل') وفي آخر (فعلن) •

ومن الناحية الموسيقية يستوي عدد الأجزاء في  
التفعيلتين فكلاهما يتألف من أربعة أجزاء •

وكل هذا يجعل ورود (فاعل') في الخبب سائغاً  
مقبولاً حتى ليصح ، في عميدتي ، أن نكتب قصيدة  
خببية وزنها كما يلي :

فاعل' فاعل' مفتعلن

أقبلَ فجرك يا وطني

ان الأذن العربية تقبل هذا • فكيف بها وهو يرد،  
على وجه التنوع عبر وزن الخبب ؟

هذا اذن هو السبب الذي جعلني أتمسك بتفعيلتي  
الدخيلة ، والواقع انني لم أزل أستعملها في حشو  
الخبب ومنه في آخر قصيدة كتبتها منه :

وعدّ في شفة الزنبق غطى المرح شذاه

وتألق فجر منبثق فوق مسافات مبهوره

ونسائم تعبر في وديان مسحوره

ان شاء الله ، رؤى أغنية طافحة وندى وصلاة

ورأيي ان اقرار ذلك قاعدة في بحر الخبب يضيف  
سعة وليونة الى هذا البحر الذي يضيق بفواصله  
الصفري كما بيّنا \*

والرأي الأخير لأغلبية العروضيين والشعراء  
المتمكنين في الوطن العربي (٤) . « - انتهى النقل -

(٤) أرجو ان يلاحظ القارئ ان (فاعل) بضم اللام في وزن الخبب،  
(فاعلن فعلن فعلن ... الخ) حين تقع تعيد هذا الوزن المخبون  
التفعيلة الى أصله غير المخبون في المتدارك (فاعلن فاعلن) فكاننا  
عندما نستعملها نزاوج بين الخبب والمتدارك الأصلي مع حذف  
النون من (فاعلن) فالتفعيلة الجديدة اذن ليست غريبة تمام  
الغربة عن وزن الخبب \*ومن الممكن اقرارها مع شيء من التجوز  
نتمنى أن يسامحنا عليه اخليل \*

والحقيقة أن الشاعرة قدمت جهداً مشكوراً في هذا السبيل حيث اعتمدت على الناحية الموسيقية كما تسجلها أذنها ، وهي ولا شك أذن حساسة ومرهفة ، إلا أنها لم تصب الهدف للأسباب الآتية :

١ - لم تكتشف الشاعرة أن هذه الصورة من التفعيله صورة صحيحة استناداً الى قواعد العروض المقررة سابقا ، وأنها ليست سوى حالة من حالات التفعيله الأصلية دخل (الزحاف) عليها . وقد حاولت الشاعرة ايجاد أساس لاثبات صحة ما تفعل ، إلا أن الأساس الذي اقترحتة انما هو رأي فردي لا يمكن الاعتماد عليه في مثل هذه الأحوال ، طالما أنه جديد على القواعد المقررة ، ولهذا السبب فقد قدمت الأمر على هيئة اقتراح وتركت الرأي الاخير « لأغلبية العروضيين والشعراء المتكئين في الوطن العربي » .

وفي رأيي الشخصي ، ان تبرير صحة استعمال التفعيله الجديدة بكون عدد وحداتها الموسيقية (القصيرة والطويلة ) يتساوى مع عدد الوحدات الموسيقية

ل ( فَعَلِنٌ ) مع اختلاف الترتيب هو تبرير غير سليم،  
والا لجاز استعمال ( فاعِلِنٌ ) و ( فَعُولِنٌ ) كل  
واحدة مكان الأخرى كيفما اتفق ؛ لأنها تتساويان في  
عدد الوحدات الموسيقية : ( فاعِلِنٌ = ب - ب - ،  
فَعُولِنٌ = ب - ب - ) وتختلفان فقط في الترتيب ،  
وكذلك الحال بالنسبة ل (فاعِلَاتِنٌ ومُسْتَفْعِلِنٌ)  
وبالنسبة ل ( مُفَاعَلَتِنٌ ومُتَفَاعِلِنٌ ) ، وهذا  
بالطبع استنتاج غير سليم .

وأني أعتقد أنه ليس هناك من حاجة بعد الآن  
للتردد في أمر صحة هذه التفعيلة وأخذ الآراء في ذلك  
طالما أن القواعد الأساسية لعلم العروض تسلم بصحتها  
كما وجدنا في هذا البحث .

٢ - تصورت الشاعرة أنه لا يستعمل هذه  
التفعيلة أحد من الشعراء سواها كما جاء في كتابها .  
وجميل جداً من الشاعرة - وهي على جانب كبير من  
الدوق بالطبع شأن جميع الشعراء الأصيلين - ان تقول

(فيما أعلم) ، الا أن ذلك لا ينفي أنها تتصور أن أحداً من الشعراء غيرها لم يستعمل هذه التفعيلة ، وهذا منافي للواقع كما تبين من هذا البحث \* واستبعد أن يكون الشعراء الذين أشرت اليهم هم وحدهم الذين استعملوا هذه التفعيلة ، الا انني قصرت بحثي على الدواوين التي ورد ذكرها ، وعندما توصلت الى أن هؤلاء الشعراء يستعملون التفعيلة موضوع البحث ، اكتفيت بهم كشهود - وأنعم بهم من شهود - \* ولا أهمية في هذا المقام لذكر من استعمل هذه التفعيلة قبل الآخر \* فسواء أكان هذا أو ذاك ، فإنه قد استعملها ليس نقلاً عن غيره ، ولا لأن أحداً غيره قد اقترحها عليه ، وانما استعملها لأن حسه وطبعه قد تقبلتها دون أن يشعر بأي خروج على نصوص العروض الاكاديمية \* فلا فضل لأحد على أحد من هذه الزاوية ، والسبق في استعمالها لا يعتد به ، كما أنه من الصعب أن نحكم به لواحد دون الآخر \*

## الفصل السادس

### أهمية هذا البحث

قد يقول قارئ مستعجل : طالما أن هذه التفعيلة يستعملها الشعراء - على تفاوت - ، كما أنها تتمشى مع القواعد التي أقرها مؤسسو علم العروض ، فما هي إذن أهمية هذا البحث ؟ وما هو الجديد فيه ؟

الجواب هو أن هذا البحث لم يضيف إلى حقيقة الشعر شيئاً جديداً ( بحرأ جديداً مثلاً ) ، إلا أنه أضاف سطوراً جديدة إلى قواعد علم العروض في الكتب الخاصة به . فمن الضروري أن يشير المؤلفون والمدرسون بعد اليوم إلى أن هناك صورة أخرى يمكن استعمالها في ( بحر المتدارك ) نتجت عن دخول ( زحاف القبض ) على التفعيلة الأصلية . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى فقد أزال هذا البحث عن كاهل الشعراء ما يمكن أن يشعروا به من حرج إذا اكتشفوا بالصدفة - كما حدث معي - أنهم قد خرجوا على القواعد المقررة ، وبالتالي

يقعون في ورطة أمام الشامتين من النقاد ، أو الناصحين من الاصدقاء، فهم والحالة هذه اما أن يلجأوا الى الاعتذار في حيرة وعلى مضض ، وأقول على مضض لأن آذانهم في واقع الحال ما خانتهم وإن تصور الاكاديميون ذلك ، وحملوهم عسفا على أن يتصوره هم أيضا لأنفسهم . أو أن يصطدموا مع من هم قُبالتهم استكباراً واستكثاراً أن يكتشف غيرهم عليهم أنهم وقعوا في خطأ وهم الشعراء الكبار . فالى هؤلاء جميعاً ، والى أخي الكريم الذي نبهني الى خطئي ( الموهوم ) ، ودفعني بالتالي الى هذا البحث ، أقدم هذه الهدية المتواضعة على استحياء كما يقول الشاعر : ( ان الهدايا على مقدر مهيدها ) ، وكما يقول المثل : (الجود من الموجود) ، واذا استطعت تقديم المزيد فسأفعل ان شاء الله ، والله الهادي وله الحمد ، وصلى الله على سيدنا محمد .



## المراجع

- ١ - العقد الفريد ، ابن عبد ربه .
  - ٢ - الكافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي .
  - ٣ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، أحمد الهاشمي .
  - ٤ - الخليل معجم في علم العروض ، محمد أسبر ومحمد أبو علي .
  - ٥ - أوزان الشعر والقافية ، محمد خلاد .
  - ٦ - قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة .
  - ٧ - عدد كبير من الدواوين .
- **دواوين كل من :**

امرىء القيس ، قيس بن الخطيم ، عامر بن الطفيل ، الحادره ، حسان بن ثابت ، جميل بثينة ، العباس بن الأحنف ، البحترى ، أبي نواس ، ابن المعتز ، الشريف الرضي ، أبي العلاء المعري ، ابن هانئ الاندلسي ، ابن حمديس ، ابن خفاجة ،

ابن سهل، ابن الفارض، البهاء زهير ، ابن العربي،  
وجمهرة أشعار العرب والحطيئة • وكلها ( طبعة  
دار صادر ) •

#### - دواوين كل من :

الاخطل ، علي بن الجهم ، والجواهر المختارة •  
( طبعة دار الافاق الجديدة ) •

#### - باقي الدواوين :

حافظ ابراهيم ، ابراهيم ناجي ، علي محمود طه ،  
بدوي الجبل ومحمد محمود الزبيدي (دار العودة)  
الأعشى (دار صعب)، اوس بن حجر (دار بيروت)،  
حاتم الطائي (دار الكاتب العربي) ، الخنساء (دار  
الاندلس ) ، المفضليات (دار المعارف بمصر) ،  
الاصمعيات (دار بيروت تحقيق أحمد شاكر  
وزميله ) ، جرير (دار الاندلس) ، الفرزدق (دار  
صادر / دار صعب ) ، الراعي النميري ( المعهد  
الالمانى) ، ذي الرمة وعلي بن مقرب ونزهة الأبصار

وفي رحاب الاقصى (المكتب الاسلامي) ، أبي تمام  
(الكتاب اللبناني) ، الحماسة للبحثري (دار الكتاب  
العربي) ، شعر الدعوة الاسلامية (الرئاسة العامة  
للكتليات والمعاهد بالرياض) ، المتنبي (دار  
المعرفة) ، أبي فراس الحمداني (دار بيروت) ، ابن  
زيدون (الشركة اللبنانية للكتاب) ، سلافة العصر  
(مطابع علي بن علي بالدوحة) ، خير الدين الزركلي  
(مؤسسة الرسالة) ، الاخطل الصغير (الكتساب  
العربي) ، الرمادي وسعدي الشيرازي (المؤسسة  
العربية) .

## الفهرس

٤	اهداء
٥	موضوع البحث
٧	الفصل الأول : قصة البحث
١٠	الفصل الثاني : قصة العروض
١٨	الفصل الثالث : مع العروضيين
٢٤	الفصل الرابع : مع الشعراء
٣٨	الفصل الخامس : دقة على الباب
٤٧	الفصل السادس : أهمية هذا البحث
٤٩	المراجع

رقم الايداع لدى  
مديرية المكتبات والوثائق الوطنية  
( ٥٦٥ ) / ١١ / ١٩٨٣