

بنية الإيقاع في شعر أبي تمام

رسالة دكتوراه - جامعة الزقازيق - كلية الآداب - قسم
اللغة العربية وأدائها

اعداد

زكريا توفيق إسماعيل عطية

جامعة الزقازيق

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وأدائها

٢٠٠٨

وقوله:

حن إلى الموت حتى ظن جاهله بأنه حن مشتاقاً إلى وطن
مفتعلن فاعلن مستفعلن فعلى متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
أما الإستنتاج الثانى الذى استنتجه صمود، فقد صدق على شعر أبى تمام وإذ لم
تصب تفعله (مستفعلن) الثانية فى أى شطر من شطرى البسيط المثنى بزحاف، وقد
أثر جميع الشعراء المحدثين هذا حين نظموا من ذلك البحر، فلم يجيزوا أى تغيير
فى المقياس (مستفعلن) إليها إذا وقع فى أول الشطر، أما فى نميز هذا الموضوع
فببقى على حاله دائماً.

٣- استفتح إبراهيم أنيس تحويل (مفاعيلن) إلى (مفاعلن) فى حشو الطويل فهى فى
رأيه " ... صورة نادرة لها تستريح إليها الآذان، وقد رويت فى بعض أبيات الشعر
القديم" وقد شكك فى رواية أبيات المعلقات التى جاء فيها هذا التغيير، فقال: "لعل
انحرافاً فى رواية المعلقات هو الذى جاءنا بتلك الحالات التى رويت فى شعر
الجاهلين"

وقد جاء أبو تمام بهذه التفعيلة مغيرة إلى (مفاعلن) خمس عشر مرة، ولم نشعر فى
الأبيات التى جاءت فيها هذه التفعيلة باضطراب موسيقى، نلاحظ ذلك فى الأمثلة
التى سبق ذكرها، ومنها قوله:

كساك من الأنوار أصفر فاقع وأبيض ناصع وأحمر ساطع
فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن
وقوله:

نجوم طوالع جبال فوارع نموث هوامع سيول دوافع
فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن
وكما هو ملاحظ فى هذا البيت، فقد ارتكب أبو تمام ضرورة شعرية، فصرف كلمتى
(طوالع، هوامع)، وهما ممنوعتان من الصرف، ارتكب أبو تمام هذه الضرورة لها
ليأتى على التفعيلة السالمة، ولكن ليأتى على التفعيلة المراحفة، لكن أبا تمام وظف
ما جاء به توظيفاً فنياً، فجاء الأيقاع راقصاً متهادياً كما رأينا.

٤- لم تصب التفعيلة "فعولن" الثالثة والسابعة فى المتقارب عند أبى تمام بأى زحاف، خلافاً لكثير من الشعراء.

٥- جاء أبو تمام بقصيدة من ثمانية أبيات على وزن لم يذكره الخليل، هذه القصيدة قالها فى مدح الحسن بن وهب، ومنها.

الحسن بن وهب كالغيب فى انسكبه
فى الشرح من حبابه والشرح من شبابه
وقد قال الخطيب التبريزى نقلاً عن أبى العلاء المعرى: "هذا الوزن لم يذكره الخليل فيما ذكره حمل على قياس ما قال نحاً شبه الأشياء به أن يكون من المسرح ويكون الضرب الثالث الذى هو "ويلم سعد سدا" مشطور هذا الوزن وقد يجوز أن يحمل على أنه من الجز ومن السريع، ولها يوجد مثله فى الشعر القديم.."
كذلك جاء أبو تمام بقصيدة من أربعة وثلاثين بيتاً على ضرب لم يذكره الخليل، وهذه القصيدة فى مدح الحسن بن وهب أيضاً، ومطلعها:

هل أثر من ديارهم عس حيث تلى الهأ جراع والوعس؟
وقال الخطيب التبريزى: "هذا الضرب لم يذكره الخليل فى العروض، وذكره نميرة فى المنسرح، وجعل العروض الأولى ضربين، هذا الثانى منهما، وتستعمل بردف وغير ردف، والردف أحسن، ولم يستعمل القدماء، وهو قليل فى شعر المحدثين"
وبعد، فإن هذه الزخرفة الهندسية التى رأيناها فى الإيقاعات الوزنية يمكن اعتبارها تجسيدا للزخرفة التى سادت فى هذا العصر، وكانت السمة الأساسية للحضارة فى ذلك الوقت، وربما كانت هذه الزخرفة الإيقاعية انعكاساً لحرفة "الحياكة" التى كان يقوم بها الشاعر، فهذه الحرفة تقوم فيما تقوم على الزخرفة عن طريق التطريز والتفويف والنمنة.

وإذا كانت هذه الزخرفة الإيقاعية قد اعتمدت على المزج بين النظام والخروج على النظام أحياناً، وعلى المغايرة بين الأوزان كما رأينا، فعل فى هذا إشارة أيضاً إلى رؤية الشاعر للعالم على أنه مجموعة من المتناقضات، وإشارة إلى طبيعة الحياة التى عاشها الشاعر، تلك الحياة التى لم تعرف الإستقرار.

الإيقاعات السريعة والإيقاعات البطيئة:

عرفنا فيما مضى أن الإيقاعات السابقة منها ما هو صاعد ومنها ما هو هابط، وأن الوتد المجموع هو الذى يؤدى إلى صعود الإيقاع، وأن الوتد المفروق هو الذى يؤدى إلى هبوطه، كما عرفنا أن للصعود درجات، وأن درجة صعود الإيقاع تختلف باختلاف موقع الوتد المجموع، كما عرفنا أن كل إيقاع من الإيقاعات السابقة يختلف عن غيره من الإيقاعات نظراً لاختلاف الأنات والنقرات.

ونضيف هنا فنقوا أن هذه الأيقاعات منها ما هو سريع، ومنها ما هو بطئ، وإن الزحافات والعلل هى التى تؤدى إلى سرعة الإيقاع وبطئه ذلك أن الزحافات والعلل تؤثر على عدد المقاطع ونوعها، فمنها ما يؤدى إلى كثرة عدد المقاطع الطويلة أو زائدة الطول، ومنها ما يؤدى إلى كثرة عدد المقاطع القصيرة.

وكثرة المقاطع الطويلة أو زائدة الطول تمل على بطء الإيقاع، بينما تعمل كثرة المقاطع القصيرة على سرعة الإيقاع، وإننا نلاحظ ذلك جيداً فى سلوك الناس وتصرفهم، فإذا انفعّل الإنسان انفعلاً شديداً وجدناه يتكلم بسرعة، بل إنه يهمل بعض المقاطع بقصد أو بغير قصد، بخلاف الإنسان الذى يتكلم فى وضعه الطبيعى، فإنه يعطى كل حرف حقه، ويطيل فى بعض المقاطع ليبين لمستمعه ما يبدو أنه الأهم فيما يقول.

ومن هنا، فإن طبيعة الإيقاع كثيراً ما تنبئ عن طبيعة الإنفعال، وعن الفكرة والصورة التى يرسمها الشاعر.

فلو نظرنا مثلاً فى هذين البيتين (وهما من قصيدة يمدح بها أبو تمام أبا سعيد الثغرى):

داع دَعَا بلسان هَاد مرشَد
مس_____تفعلن متف_____اعلن مس_____تفعلن
ننادى وقَد نشَر الظلام متداول_____ة
مس_____تفعلن متف_____اعلن متف_____اعلن
فأجَاب عَزَم هاجَز دَفَى مرقَد

متف_____اعلن مس_____تفعلن مس_____تفعلن

والنوم يحكم_____م ف_____ى عي_____ون الرق_____د

مس_____تفعلن متف_____اعلن مس_____تفعلن

أقول: لو نظرنا فى هذين البيتين، سنجد أن الإيقاع فى البيت الأول بدأ بطيئاً، حيث وجد زحاف الإضمار فزاد عدد المقاطع الطويلة فى قوله "داع دعا" وهذا البط الإيقاعى يتماشى مع المعنى، لأن فى قوله "داع دعا" دعوة إلى تأمل هذا الداعى، والتأمل يحتاج إلى ببطء زمنى، لكن الإيقاع يسرع فتسلم التفعيلة فى قوله "بلسان ها" وكأنه يتماشى مع سرعة توالى الدعوات لكن الإيقاع يبطؤ مرة أخرى، فتضمّر التفعيلة، ليصف لنا هذا الداعى بأنه "هاد مرشد" ثم يعود مسرعاً فى بداية الشطر الثانى، فتسلم التفعيلة، ليؤكد لنا سرعة إجابة الدعوة، ثم يبطؤ مرة أخرى فتضمّر التفعيلتان فى آخر البيت، ليؤكد أن عزيمة الشاعر كانت نائمة فى مرقدها، لكنها استيقظت بمجرد سماع الدعوة.

وفى البيت الثانى يبدأ الإيقاع بطيئاً فتضمّر التفعيلة، ليصور لنا طول النداء "نادى وقد" بينما يسرع الإيقاع بعد ذلك، ليتماشى مع سرعة انتشار الظلام، فتسلم التفعيلتان (نشر الظلام مسدولة) (متفاعِلن متفاعِلن)، ويعود الإيقاع بطيئاً فى بداية الشطر الثانى فتضمّر التفعيلة، ليتماشى مع صورة النوم، لكنه يسرع مرة أخرى ليتماشى مع تحكم النوم فى العيون بما يريها من الأحلام، ثم يبطؤ فى آخر البيت، ليتماشى مع هيئة السكون التى يعيشها الرقد.

وهذه قصيدة كاملة مكونة من سبعة أبيات يقول فيها الشاعر متغزلها:

زفـرات مقـلات	أسـعدتها العـبرات
فـعلا تـن فـعا تـن	فـعا تـن فـعلا تـن
وتموـيل مـن نـمـيل	أضـرمته الحـبرات
فـعلا تـن فـعا تـن	فـعا تـن فـعلا تـن
ونـحـيب ووجـيب	ودمـوع مسـبلات
فـعلا تـن فـعا تـن	فـعا تـن فـعلا تـن
وبـيارـيح اشـتـياق	وهـمـوم طـارقـات
فـعلا تـن فـعا تـن	فـعا تـن فـعلا تـن
وفـؤاد مسـتـهام	جـنـتـه الوجـنـات
فـعلا تـن فـعا تـن	فـعا تـن فـعلا تـن
وفـتـون مـن فـتـور	أورثـته اللـحـظـات
فـعلا تـن فـعا تـن	فـعا تـن فـعلا تـن
وحـبـيب صـد لـما	كثـرت فـيـنا الوشـاة
فـعلا تـن فـعا تـن	فـعا تـن فـعلا تـن

فى هذه القصيدة يفجؤنا الشاعر بعدد من المشاهد، ثم يتركها لنا لنتأملها، وفى
الموضع الذى تحدث فيه المفاجأة يحدث زحاف الخبى الذى يعمل على تقليل عدد
المقاطع الطويلة، فنحن بالسرعة الإيقاعية، بينما يتمتع زحاف الخبى فى الموضوع
الذى يحدث فيه التأمل فنحس بالبطء الإيقاعى ويمكن تحديد هذه المواضع على
النحو الآتى:

١- زفرات فاعلاتن (سرعة) مشهد نلاحظ فيه سرعة الزفرة وتتابعها	مقلقات فاعلاتن (بطء) هنا تتاح الفرصة لتأمل أثر هذه الزفرات، فهي تقلق الأحشاء، والقلق يتسم بالبطء، مما يؤدي إلى شدة الأيلام	أسعد تهل فاعلاتن (بطء) عملية إطفاء الزفرات تحتاج إلى وقت	تمبرات فاعلاتن (سرعة) العبرات تنزل بسرعة لتطفئ الزفرات
٢- وتمويل فاعلاتن (سرعة) مشهد نلاحظ فيه سرعة تتابع العويل	من نمليل فاعلاتن (بطء) هنا تتاح الفرصة لتأمل سبب ذلك العويل وهو الشوق والعطش الذى يتسم بالطول الزمنى	أضر متهل فاعلاتن (بطء) هنا تتاح الفرص أيضاً لتأمل مشهد نار الحشرات التى تشعل الشوق	حسرات فاعلاتن (سرعة) الحسرات تتوالى بسرعة لتشعل نار الشوق
٣- ونحبيب فاعلاتن (سرعة)	ووجيب فاعلاتن (سرعة)	ودموع فاعلاتن (سرعة)	مسيلات فاعلاتن (بطء) الدموع تتابع فى إيقاع بطئ ينم بالحزن الدفين
٤- وتباري فاعلاتن (سرعة) مشهد تتوالى فيه الآلام	حشتياق فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل سبب التباريح	وهموم فاعلاتن (سرعة) مشهد تتعاقب فيه الهموم	طارقات فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الهموم، فهي مقيمة لاتبرح
٥- وفؤاد فاعلاتن (سرعة) عرض سريع لصورة الفؤاد	مستهام فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الفؤاد	جنتهل فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل أثر الوجنات فى الفؤاد	وجنات فاعلاتن (بطء) مشهد يوحى بتوالى النظر إلى هذه الوجنات
٦- وفتون فاعلاتن (سمعة) مشهد يوحى بسرعة الفتون	من فتور فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل سبب الفنون وهو فتور العين وانكسارها	وأرثهل فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل عملية التوريث التى يحتاج إلى فترة زمنية طويلة	لحظات فاعلاتن (سرعة) مشهد يوحى بسرعة تتوالى اللحظات
٧- وحبيب فاعلاتن (سرعة) عرض سريع ومفاجئ لصورة الحبيب	صد لما فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة للتأمل حال الحبيب	كثرت في فاعلاتن (سرعة)	تلوشاة فاعلاتن (بطء) لتأمل حال الوشاة

وجدير بالذكر إن تلك العلاقة بين الإيقاعات السريعة والإيقاعات البطيئة من ناحية،
والإنفعالات والصور من ناحية أخرى ليست ثابتة، وإن كانت تتكرر، لكن تكررها
ليس بالشكل الذي يجعل لها قاعدة تحكمها، وبالتالي لا يوجد تناقض بين ما قلناه
هنا، وما أثبتناه قبل ذلك من عدم وجود علاقة ثابتة بين الأوزان والمعاني.

الفصل الثانى

إيقاع القوافى

إن إيقاعات القوافي تتفاوت فيما بينها مثلما تتفاوت إيقاعات الأوزان، وإن الإيقاع الذى تحققه القافية مرجعه إلى أمور كثيرة، أولها: الجانب الصوتى وثانيها: الجانب الصرفى وثالثها: الجانب التركيبى، ورابعها: الجانب الدلالى.

فمن الناحية الصوتية تلتزم القافية بتكرير عدد من الأصوات فى نهاية الأبيات، وهذا يجعلها بمثابة الفاصلة الموسيقية التى يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة، وقعد عدد محدد من المقاطع كما أنها - بهذا المعنى - تقوم بضبط مقادير الأبيات، فما يؤدى بدوره إلى ضبط الإيقاع. ومن الناحية الصرفية، فإن التزام الشاعر أحياناً بصيغة صرفية واحدة فى منطقة القافية، وتنوعية أحياناً أخرى بين الصيغ الصرفية، كل هذا يؤدى إلى تنويع الإيقاع. ومن الناحية التركيبية، فإن تشابك القافية تركيبياً مع ما يجاورها من البيت، واختلاف هذه العلاقة التركيبية، وطول التركيبية الذى يضم القافية أو قصره، كل ذلك يؤثر بدوره على الإيقاع.

وأهم من هذا وذاك المعنى الذى تحققه القافية، وعلاقة هذا المعنى بما يدل عليه سائر البيت، بل بما تدل عليه القصيدة، لأن المتلقى يظل فى حالة ترقب للقافية التى ينتظرها متمكنة فى معانها مستقرة فى بيتها وفى قصيدتها، استمتع ذلك المتلقى بإيقاع تلك القافية، وأحس بالنشوة والفرح، وإذا جاءت تلك القافية قلقة فى موضعها، ولم تزد على تكرار الأصوات بسبب للمتلقى نفوراً واشمئزاً، وكانت عيباً على الشاعر.

ومن هنا، فإن أى حديث عن القافية يقتضى الحديث عن هذه الجوانب الأربعة، لأنها تشكل معاً إيقاع القافية.

ونبدأ بالجانب الصوتى، فنقول: إن الخليل بن أحمد قد حدد القافية من الناحية الصوتية بأنها "من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذى قيل الساكن" وتختلف المسافة بين هذين الساكنين الأخيرين فتختلف صورة القافية، فقد يكون بينهما أربعة أحرف أو ثلاثة أو اثنان أو حرف واحد، وقد

لها تكون بينهما مسافة فيلنقيان والشعار يلتزم غالباً بتكرير هذه الأصوات فى نهايات الأبيات ومن هذه الأصوات ما يلتزم بعينه، ومنها ما يلتزم بنظيره.

وقد تميز صوت الروى عن بقية الأصوات اللازمة بأنه هو الحرف الذى يلزم تكراره فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ولها يتحقق وجود القافية إلهابه، ففيه "من التمكن ما ليس فى غيره من الحروف اللازمة، لأننا قد نجد شعراً خالياً من التأسيس وتارة شعراً خالياً من الردف، ويوجد ما هو خال من الصلة والخروج ولها يوجد شعر خال من الروى"، ومن هنا اعتبروه صلب القافية وركيزتها، إلى حد أنه أطلق عليه فى بعض التصورات "القافية".

ولهذا فإن دراستنا لقافية أبى تمام مستتصدها دراسة أصوات الروى، حيث نقوم بتبيان عدد أصوات المعجم التى استعملها الشاعر رويًا، وتبيان أسباب شيوع أصوات معينة وندده أصوات أخرى، وذلك عن طريق توضيح العلاقة بين تواتر هذه الأثوات ومخارجها من ناحية، والعلاقة بين تواترها وبين صفاتها من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاء، والأطلاق والتقييد من ناحية أخرى، والجدول الآتى يبين نسب تواتر أصوات الروى موزعة على البحور.

عدد حروف الروى ونسب تواترها

م	البحر الروى	الكامل	الطويل	البسيط	الخفيف	الوافر	المنسرح	السريع	المقارب.	الرهز	الرمل	الهزج	المديد	المجث	المجموع	النسبة %
١	البدال	٤١ ٤	٣٤ ٠	١٢ ٣	٥٥	١٥ ٠	٦٤	٢٠	-	٢٢	-	-	-	٥	١١ ٩٣	١٦. ٤١
٢	الباء	٢١ ٣	٢٧ ٢	٢٣ ٨	١٧ ٣	٩٤	٦٧	٢٢	٢	١٩	٨	-	-	-	١١ ٠٨	١٥. ٢٤
٣	الميم	٤١ ٢	٢٠ ١	٢٠ ٨	٨٤	٨٠	١٥	٤	٩	-	٤	-	-	٦	١٠ ٢٣	١٤. ٠٧
٤	اللام	٣٣ ٠	٣٠ ٦	١٥ ٠	٢٥	٦٣	-	٩	-	١٨	٤	-	-	-	٩٠ ٥	١٢. ٤٤
٥	الراء	٢٧ ٨	١٥ ٢	٧٣	٢٢	٥٨	-	٤٩	١٢	١٠	-	٤	-	-	٦٥ ٨	٩. ٥
٦	النون	١١ ١	٤٣	١١ ٨	٢٣	٤١	١٠	-	-	-	-	-	٥	-	٣٥ ١	٤.٨ ٣
٧	العين	٨	١٤ ٤	١٥	١٤	٤٠	٣٢	٤٢	-	-	-	٦	-	-	٣٠ ١	٤.١ ٤
٨	الفا ف	١١ ٥	-	١٤	١١ ٩	٢٦	١٧	-	-	-	-	-	-	-	٣٩ ١	٤
٩	السي ن	٨٩	١٤	٣٢	٩	-	٦١	٤٦	-	-	-	-	٣	-	٢٥ ٤	٣.٤ ٩
١٠	الفاء	١٣ ٠	٦	٥٧	٢٩	-	٤	-	٥	-	-	-	-	-	٢٣ ١	٣.١ ٨
١١	الهمز ة	٨٣	١١	-	٥	٢٠	-	-	٦٤	٣	-	-	-	-	١٨ ٦	٢.٥ ٦
١٢	الضا د	٢٨	٢٦	٢٤	٥٦	-	٩	١٣	-	٥	-	٤	-	-	١٦ ٥	٢.٢ ٧
١٣	الكا ف	١٥	٣٤	٢	٣٣	٤	٧	٤	-	-	٤	-	-	-	١٠ ٣	١.٤ ٢
١٤	الحاء	-	-	٥٢	٢٣	١٤	-	-	-	-	-	-	-	-	٨٩	١.٢ ٢
١٥	الياء	٨	٢١	٥	-	٥٥	-	-	-	-	-	-	-	-	٨٩	١.٢ ٢
١٦	الفاء	١١	٤٩	-	-	٤	-	-	-	-	١٢	-	-	-	٧٦	١.٠ ٥
١٧	الهاء	٣٤	-	١٦	-	١٢	-	٤	-	-	-	-	-	-	٦٦	٠.٩ ١
١٨	الثاء	٣٧	-	٢٨	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٦٥	٠.٨

٩																
٠.٨ ٨	٦٤	-	-	-	١٥	-	-	-	-	-	-	٣٨	-	١١	الجيم	١٩
٠.٣ ٠	٢٢	-	٤	-	-	-	-	-	-	-	٥	-	١٠	٣	الشي ن	٢٠
٠.١ ٥	١١	-	-	-	-	-	-	٣	-	-	-	-	-	٨	الظاء	٢١
٠.١ ٢	٩	-	-	-	-	-	-	-	-	٥	-	-	-	٤	الواو	٢٢
٠.١ ١	٨	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٤	-	-	٤	الصا د	٢٣
٠.٦	٤	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٤	-	الزا ى	٢٤
١٠٠ %	٧٢٧ ٢	١١	١٢	١٤	٤٧	٧٧	٩٢	٢١ ٦	٢٨ ٦	٦٦ ٦	٦٧ ٩	١١ ٩٣	١٦٣ ٣	٢٣٤ ٦	المجموع	

يتبين لنا من الجدول السابق ما يأتى:

أولاً: يلغ عدد الأصوات التى استعملها الشاعر رويماً أربعة وعشرين حرفاً، وبهذا يكون قد استعمل كل حروف المعجم باستثناء أربعة أصوات، وهى: (الخاء - الذال - الطاء - الغين)

ثانياً: اختلف حظ كل صوت من الاستعمال عن غيره من الأصوات وقد جاء هذا الاختلاف موافقاً لما جاء فى الشعر العربى قديمة وحديثه يتضح هذا بعد مقارنة ما جاء فى الجدول السابق بالتصنيف الذى محمده إبراهيم أنيس، ليبين نسب شيوع حروف الهجاء التى تقع رويماً فى الشعر العربى، حيث قسم هذه الحروف أربعة أقسام على النحو الآتى:

أ - حروف تجر: رويماً بكثرة، وإن اختلفت شيوعها فى اشعار الشعراء وتلك هى: الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والذال، والسين، والعين.

ب- حروف متوسطة الشيوخ: وتلك هي: القاف، والكاف، والهمزة، والحاء، والفاء، والياء، والجيم.

ج- حروف نادرة في مجيئها رويًا: الذال، والغين، والحاء، والشين، والزاي، والطاء، والواو.

فلو صنفنا الحروف التي في الجدول السابق هذا التصنيف، سنجد أن المجموعة الأولى قد جاءت في المرتبة الأولى؛ حيث بلغ عدد أبياتها ٥٧٩٣ بنسبة ٧٩.٦٦%، تلتها المجموعة الثانية، حيث بلغ عدد أبياتها ١٠٥٣ بنسبة ١٤.٤٨%، ثم المجموعة الثالثة، وبلغ عدد أبياتها ٣٨٠ بنسبة ٥.٢٣% وأخيراً المجموعة الرابعة، وبلغ عدد أبياتها ٤٦ بيتاً بنسبة ٦٣% روى أبي تمام يرجع إلى شيوخها وندرته في استعمال العرب، وإن شيوخ أصوات وندرة أصوات أخرى في شعر العرب أمر يرجع إلى طبيعة هذه الأصوات من حيث الخفة والثقل، ومن حيث شيوخ وردودها في أواخر كلمات اللغة من عدمه.

فخفة الصوت وسهولته تعمل في الغالب على شيوخه، وثقله يعمل على ندرته، فالأصوات التي ندر وجودها أو امتنع عند أبي تمام أصوات تمثل صعوبة عضوية، وبما أنها نهاية إيقاع فإنها تمثل صعوبة أشد، لأن إيقاع النهاية يحتاج إلى ضغط، وبالتالي فإننا سوف نجمع بين جهدين: جهد الصوت الآتي قافية، وجهد النبر أو الضغط على المقطع الأخير.

كذلك فإن نسبة ورود الصوت في أواخر كلمات اللغة كلما كانت كبيرة زادت نسبة استعماله رويًا، والعكس صحيح.

ولكى نصل إلى تفسير أوسع لأمر الشيوخ والندرة هذا، فإننا سنبين فيما يلي العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، ثم العلاقة بين تواتر هذه الأصوات وصفات الجهود الهمس والدهشة والرخاوة.

وهذا أولها جدول يبين العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، قمت فيه بتصنيف الأصوات إلى مجموعات، كل مجموعة تنتمي إلى مخرج واحد، وبيّنت فيه نسبة كل مجموعة.

جدول رقم (٦)

العلاقة بين تواتر أصوات الروى ومخارجها

النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات الشفوية	النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات الأسنانية اللتوية
%٢٩.٤٣	٢١٤٠	١١٠٨	الباء	%٣٦.٩٩	٢٦٩٠	١١٩٣	الذال
		١٠٢٣	الميم			٩٠٥	اللام
		٩	الواو			٣٥١	النون
						١٦٥	الضاد
						٧٦	التاء
النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات وسط الحلق	النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات اللتوية
%٥.٣٦	٣٩٠	٣٠١	العين	%١٢.٧١	٩٢٤	٦٥٨	الراء
		٨٩	الحاء			٢٥٤	السين

						٨	الصاد
						٤	الزاي
النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات الحنجرية	النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات اللهوية
٣.٤٧%	٢٥٢	١٨٦	الهمزة	٥.٤٢%	٣٩٤	٢٩١	القاف
		٦٦	الهاء			١٠٣	الكاف
النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات وسط الحنك	النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات الشفوية الأسنان
٢.٤١%	١٧٥	٨٩	الياء	٣.١٨%	٣٢١	٣٢١	الفاء
		٦٤	الجيم				
		٢٢	الشين				
النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات الحنجرية	النسبة	المجموع	عدد الأبيات	الأصوات ما بين الأسنان
				١.٠٥%	٧٦	٦٥	الثاء
						١١	الظاء

وكما يبدو من هذا الجدول، فإن هناك علاقة ما بين تواتر الأصوات ومخارجها؛ فهناك خمس مخارج استحوذت على أكثر من أربعة أماس الأيوان، وهى: الأصوات الإنسانية اللثوية، والأصوات الشفوية الأنسانية، والأصوات الشفوية، والأصوات اللثوية وأصوات ما بين الأسنان، حيث بلغ عدد أبياتها ٦٠٦١ بيتاً، بنسبة ٨٣.٣٥%

وهناك نوعان من الأصوات، وهما: أصوات وسط الحلق والأصوات الحنجرية، بلغ عدد أبياتها ٦٤٢ بيتاً بنسبة ٨.٨٣%.

وجاء النوعان الآخران، وهما (الأصوات اللهوية وأصوات وسط الحنك) فى المرتبة الأخيرة، حيث بلغ عدد أبياتها ٥٦٩ بنسبة ٧.٨٢%

وهذا يعنى أنه - باستثناء تقدم مخرج الحلق - يمكن القول أن حظ الأصوات من الاستخدام رويداً يزيد بتقدم مخارجها، فكلما كان مخرج الصوت أمامياً زادت نسبة استعماله رويداً، والعكس.

غير أنه إذا قارنا بين نسب الأصوات داخل كل مجموعة وجدنا عدم ثبات هذه العلاقة بين تواتر هذه الأصوات داخل كل مجموعة وجدنا عدم ثبات هذه العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، فحرف الدال مثلاً، وهو صوت أسناني لثوى احتل المرتبة الأولى بنسبة ١٦.٣٠% في حين أن حرف التاء وهو صوت أسناني لثوى - لم تزد نسبته على ١.٠٥% وحرفا الباء والواو صوتان شفويان غير أن نسبة الأولى بلغت ١٥.٢٤% بينما لم تتجاوز نبة الثانى ٠.١٢%.

بنية الإيقاع
في
شعر أبى تمام
الباب الأول
إيقاع الإطار

زكريا توفيق إسماعيل

تمثل الأوزان والقوافي الإطار الخارجي للإيقاع، والذي يبنى على أساسه الإيقاع الداخلى، فهى من لوازم الشعر، بل هى أهم عناصره التى تميزه عن النثر، وهذا مما اتفق عليه العرب الأوائل، فالفرق عند ابن سلام بين الشاعر والمتكلم العادى أن "الشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم

مطلق يتخير الكلام^(١)، والشعر عند قدامة بن جعفر هو "قول موزون مقفي يدل على معني^(٢)، وعند ابن رشيق القيرواني الشعر يبني على أربعة أشياء: "اللفظ والوزن والمعني والقافية"^(٣)، وعنده أيضاً "أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"^(٤)، وعند حازم القرطاجي تحبيب إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه^(٥)، وعند ابن خلدون: الشعر هو "كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة"^(٦).

فالوزن والقافية إذن هما أبرز عناصر الشكل الشعري، وإنما كانا كذلك، لأنه بهما يستتار، وبهما يغني الشعر ويحفظ ويردد ويسهل روايته وانتشاره^(٧).

ولعل هذا هو الذي جعل كثيراً من شعراء الشعر الحرير يرفضون التخلي عنهما، فـ"ت. س إلبوت) على سبيل المثال- وهو من شعراء الشعر الحر يرى أن الوزن ضروري للشعر، وأن "وراء أشد الشعر تحراً يجب أن يكمن شبح وزن بسيط إذا غفونا برز نحونا متوعداً، وإذا صحونا اختفي^(٨)، كما ترى نازك الملائكة وهي رائدة الشعر الحر أن "الوزن ظاهرة موسيقية لا يتخلى عنها الشعر إلا ويستحيل نثراً"^(٩).

وكذلك الأمر بالنسبة للقافية، فالتخلي عنها غير مستساغ، لأنها تعد جزءاً أساسياً من الإيقاع، والتخلي عنها له أضراره البالغة في رأى ت. س إلبوت، إذ يقول: إن التخلي عن القافية لا يعنى النزوع إلى السهولة في صياغة الشعر، بل العكس هو الواقع، لأن ذلك التخلي يفرض على اللغة مطالب عسيرة

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج١، ص ٥٦.

(٢) نقد الشعر/ تحقيق وتعليق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان (د.ت) ص ٦٤.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد ط" دار الجيل- بيروت/ لبنان ط٤/

١٩٧٢م ج١ ص ٨٩٢.

(٤) نفسه ج١ ص ١٥١.

(٥) منهاج البلاغ وسراج الأدباء/ تقديم وتحقيق محمد الحسين الخوجة- دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان - ط ١٩٨٦ ص ٧١.

(٦) المقدمة/ ت: على عبد الواحد وافي/ لجنة البيان العربي ١٩٦٥م ص ٢٥٦.

(٧) انظر: د/ أحمد يوسف على: مفهوم الشعر: الأتجلو المصرية ٢٠٠٤م ص ٢٦٤، ٢٦٥.

(٨) ت. س إلبوت نقلاً عن محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر- دار المعارف ط٣- ١٩٨٤ ص ١٣٢.

(٩) قضايا الشعر المعاصر/ مكتبة النهضة/ بيروت/ ط٣ ١٩٦٧ ص ٢.

المنال، عندما يزول صدى القافية من الآذان يصير النجاح أو الإخفاق في اختيار الألفاظ وبناء العبارات وسائر نظام القصيدة أبرز للعيان^(١).

وهذا هو ما أكدّه يوسف بكار حين قال: "إن زوال القافية يضع الشاعر مباشرةً وجهاً لوجه أمام مقاييس النثر ويسلب الألفاظ كثيراً من موسيقاها الناعمة ويكشف في القصيدة عن كثير من العورات^(٢). غير أنه وبالرغم من قولنا بضرورة الأوزان والقوافي للشعر - ل نستطيع القول بأن الشاعر ملزم بقوالب خارجية، أو بنماذج سابقة لأن الشاعر حر في اختياره لأوزانه وقوافيه، وهو مصدر موسيقاه^(٣)، وله بصمته الموسيقية التي تميزه عن غيره.

ومن أجل هذا فإنه سوف يتم التركيز في هذا الباب على الواقع الاستعمالي للأوزان والقوافي في شعر أبي تمام، لنرى ما الذى يميز أبا تمام عن غيره في هذا المجال، ولنرى هل تحقق وصفقه لشعره بأنه:

صَغَبِ الْقَوَافِي إِلَّا لِفَارِسِهِ *** أَبَى نَسْجِ الْعَرُوضِ مُمْتَنِعَةً؟^(٤)

(١)

(٢) يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث - دار الأندلس/ لبنان ط ٢١٩٨٣ ص ١٩٣.

(٣) انظر: د/ أحمد يوسف على: مفهوم الشعر - مرجع سابق - ص (٤٦٢ - ٤٦٤) بتصرف

(٤) الديوان مج ٢ ص ٣٤٩ (من المنسرح)

الفصل الأول

إيقاع الأوزان

حديثاً عن الأوزان هنا ليس مجرد حصر وتصنيف للبحور التي استعملها أبو تمام، وإنما هو حديث عن كيفية استعمال أبي تمام لهذه البحور، وتوظيفه لها، هو حديث يتتبع أبا تمام ليرى مدى قدرته الفنية وما نطقت به فاعليته الشعرية عند تطبيقه للنظرية، ثم هو حديث يتحسس العلاقة بين الأداء الفني لذلك الشاعر من ناحية، ورؤيته للعالم من ناحية أخرى.

وبداية نقول إن الوزن نمط مثالي لا يتحقق أبداً تحققاً كاملاً وإنما الذي يتحقق فعلاً هو الإيقاع، وبهذا المعنى يكون لكل وزن أكثر من إيقاع، لأن له أكثر من تحقق (١)، وبالتالي فالوزن كما يرى الناقد الفرنسي فولتير "ليس مجرد قيد للشاعر، بل هو الذي يرغم الشاعر على التفكير بدقة أكثر وأن يعبر عن نفسه أكثر وضوحاً وصدقاً" (٢).

ولقد كانت رؤية الخليل لنظام الإيقاع الشعري تجمع بين جانب المثال وجانب الواقع، أى تجمع بين النظام والاستعمال، مما أكد إحساسه بما هو موجود وتطلعه إلى ما هو ممكن الوجود، فأضحت دوائره بما فيها من تجريد تحفظ على النظام مثاليته، وأضحت قيم التمام والجزء والشرط والإنهاك، وما يعتري ذلك من زحافات وعلل مؤكدة للواقع الاستعمالي مفصحة عما يريد ولم تكن هذه الأمور بمعزل عن فهم إيقاعي لدور السكتات والطول والقصر والإنشاد (٣).

إذن فبحور الشعر مقبل بحور الماء، عطاؤها لا ينفذ، والعبقرية الشعرية تتجلى عند الاستعمال، فالشاعر المبدع هو الذى يعرف كيف يغرف من هذه البحور، وكيف يخرج لنا ألواناً كثيرة ومتنوعة من الإيقاعات، ولقد كان أبو تمام في طليعة هؤلاء المبدعين كما سنرى.

لقد شغل شعر أبي تمام اثنين وسبعين ومائتين وسبعة آلاف بيت (٧٢٧٢)، توزعت هذه الأبيات على خمسٍ وثمانين وأربعمئة قصيدة ومقطوعة ونثفه (٤٨٥)، بلغ مجموع القصائد (٢٥٧) قصيدة احتوت على (٦٣٠٥) بيت بنسبة ٨٦.٧٠% من مجموع الأبيات، وبلغ مجموع المقطوعات (٢١٠) مقطوعة احتوت على (٩٣١) بيت، بنسبة ١٢.٨٨%، وبلغ مجموع النثف (١٨) نثفة بواقع (٣٦) بيتاً من مجموع الأبيات، وبالنسبة ٠.٥٠%.

(١) انظر: Gilbert, Murry, the Classical Tradition in Poetry, Vintage Books, New York P71 نقلاً

عند/سيد البحراوي موسيقي الشعر عند شعراء أبوللو - دار المعارف ط ٢، ١٩٩١ ص ١٦.

(٢) د/ محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨١ م ص ٧٠.

(٣) انظر: د/ أحمد كشك: محاولات للتجديد في إيقاع الشعر - دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ٢٠٠٤ م ص ٧.

وقد توزع هذا الشعر بين ثلاثة عشر بحراً، هي (الكامل - الطويل - البسيط - الخفيف - الوافر - المنسرح - السريع - المتقارب - الرجز - الرمل - الهزج - المديد - المجتث)، وتوزع على ثمانية أغراض هي (المدح - الرثاء - الغزل - الهجاء - العتاب - الوصف - الفخر - الزهد).

وقد اختلف نصيب كل بحر من الاستعمال عن غيره من البحور، كما اختلف نصيب كل غرض عن غيره من الأغراض، وفيما يلي ثلاثة جداول، الجدول الأول يعرض البحور التي استعملها الشاعر موزعةً على القصائد والقطع والنتف فيبين مرات تخير الشاعر لطل بحر، والجدول الثاني يعرض البحور موزعةً على الأبيات، فيبين كم الأبيات في كل بحر، والجدول الثالث يبين العلاقة بين البحور والأغراض، فيعرض للأغراض التي جاءت في كل بحر، ومرات تخير الشاعر لكل غرض، ومقدار الأبيات التي جاءت فيه.

وللجداول الثلاثة أهداف محدودة تتمثل في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ١- ما البحور الأكثر استعمالاً لدى الشاعر؟ وما البحور الأقل استعمالاً؟ وهل لهذا تفسير؟
- ٢- ما البحور التي هجرها الشاعر؟ وما تفسير ذلك؟
- ٣- ما العلاقة بين البحور والأغراض؟ وهل هناك ارتباط بين بحر معين وغرض بعينه؟ ولماذا.

جدول رقم (١)

م	البحر	القصائد	المقطوعات	النتف	المجموع	النسبة
١	الكامل	٨٣	٣٩	٣	١٢٥	٢٥.٧٧%
٢	الطويل	٥٢	٢٩	٤	٨٥	١٧.٥٣%
٣	البسيط	٤٦	٣٣	٥	٨٤	١٧.٣٢%
٤	الخفيف	٢٠	٤٤	١	٦٥	١٣.٤٠%
٥	الوافر	٢٨	١٤	٢	٤٤	٩.٠٧%
٦	السريع	٦	٢٣	٢	٣١	٦.٣٩%
٧	المنسرح	١٢	٩	-	٢١	٤.٣٣%
٨	الرجز	٥	٣	-	٨	١.٦٥%
٩	الرمل	٢	٦	-	٨	١.٦٥%
١٠	المتقارب	٣	٢	١	٦	١.٢٤%
١١	الهزج	-	٣	-	٣	٠.٦٢%
١٢	المديد	-	٣	-	٣	٠.٦٢%
١٣	المجتث	-	٢	-	٢	٠.٤١%
	المجموع	٢٥٧	٢١٠	١٨	٤٨٥	١٠٠%

وهناك أخطاء في الديوان، هذا بيانها:

- ١- جاء في الديوان أن المقطوعة رقم (٢٢٠) مج ٤ من بحر السريع، بينما هي من الكامل، وأن المقطوعة رقم (٢٢٤) مج ٤ من الكامل، بينما هي من الطويل، وأن المقطوعة رقم (٣١١) مج ٤ من الطويل، بينما هي من خامس الرمل.
- ٢- وجد في الديوان أخطاء في ترقيم بعض القصائد، فرقم (٣٤) مكرر ورقما (٤٥٠)، (٤٨٨) غير موجودين، وهناك أربعة أرقام ناقصة بين نهاية المجلد الثالث وبداية المجلد الرابع.
- ٣- هناك خطأ في ترقيم أبيات القصيدتين رقم (١٧٣)، (٤٥٣).
- ٤- هناك بعض الأخطاء في ضبط بعض الأبيات.

جدول رقم (٢)

م	البحر	القصائد	المقطوعات	النتف	المجموع	النسبة
١	الكامل	٢١٧١	١٦٩	٦	٢٣٤٦	%٣٢.٢٦
٢	الطويل	١٤٩٠	١٣٥	٨	١٦٣٣	%٢٢.٤٦
٣	البسيط	١٠٣٩	١٤٤	١٠	١١٩٣	%١٦.٤١
٤	الخفيف	٤٧٨	١٩٩	٢	٦٧٩	%٩.٣٤
٥	الوافر	٥٩٩	٦٣	٤	٦٦٦	%٩.١٦
٦	المنسرح	٢٤٧	٣٩	-	٢٨٦	%٣.٩٣
٧	السريع	١١٣	٩٩	٤	٢١٦	%٢.٩٧
٨	المتقارب	٨٠	١٠	٢	٩٢	%١.٢٧
٩	الرجز	٦٦	١١	-	٧٧	%١.٠٦
١٠	الرمل	٢٢	٢٥	-	٤٧	%٠.٦٥
١١	الهزج	-	١٤	-	١٤	%٠.١٩
١٢	المديد	-	١٢	-	١٢	%٠.١٧
١٣	المجتث	-	١١	-	١١	%٠.١٥
	المجموع	٦٣٠٥	٩٣١	٣٦	٧٢٧٢	%١٠٠

العلاقة بين البحور والأغراض

م	البحر	التخير وعدد الأبيات	المدح	الرتاء	الغزل	الهجاء	العتاب	الوصف	الفخر	الزهد	المجموع
١	الكامل	التخير	٥٦	٥	٢٣	٢٧	٨	٥	١	-	١٢٥
		عدد الأبيات	١٧٧٠	٩٨	١٠٢	٢٥٢	٩٧	١٨	٩	-	٢٣٤٦
٢	الطويل	التخير	٣٦	١٣	١٨	٣	٥	٣	٣	٤	٨٥
		عدد الأبيات	١٠٥٧	٢٣٠	٧٦	٢٠	٤٨	٥٩	٩٧	٤٦	١٦٣٣
٣	البسيط	التخير	٣٨	٦	١٥	١٢	٨	٣	٢	-	٨٤
		عدد الأبيات	٨١٦	١٠١	٦٦	٧٩	٧٦	٢٦	٢٩	-	١١٩٣
٤	الخفيف	التخير	١١	٣	٣٥	١٢	٤	-	-	-	٦٥
		عدد الأبيات	٣٨١	٣٦	١٥٠	٧٦	٣٦	-	-	-	٦٧٩
٥	الوافر	التخير	١٨	١	٧	١٢	٢	٢	١	١	٤٤
		عدد الأبيات	٣٩٤	٣٣	٢٧	١١٦	٢٥	٣١	٣٧	٣	٦٦٦
٦	المنسرح	التخير	١٠	-	٧	٤	-	-	-	-	٢١
		عدد الأبيات	٢٢٩	-	٣١	٢٦	-	-	-	-	٢٨٦
٧	السريع	التخير	٥	١	١٦	٧	١	١	-	-	٣١
		عدد الأبيات	٩٠	١٧	٦٥	٣٧	٤	٣	-	-	٢١٦
٨	المتقارب	التخير	١	١	-	٣	١	-	-	-	٦
		عدد الأبيات	٩	٦٤	-	١٧	٢	-	-	-	٩٢
٩	الرجز	التخير	-	-	-	١	-	٦	١	-	٨
		عدد الأبيات	-	-	-	٧	-	٦٣	٧	-	٧٧
١٠	الرمل	التخير	١	-	٦	-	-	١	-	-	٨
		عدد الأبيات	٤	-	٢٨	-	-	١٥	-	-	٤٧
١١	الهزج	التخير	-	-	١	-	-	-	-	-	-
		عدد الأبيات	-	-	٤	-	-	-	-	-	-
١٢	المديد	التخير	-	-	٣	-	-	-	-	-	-
		عدد الأبيات	-	-	١٢	-	-	-	-	-	-
١٣	المجث	التخير	-	-	١	-	-	-	-	-	-

						٦			عدد الأبيات		
٤٨٥	٥	٨	٢١	٢٩	٨٤	١٣٢	٣٠	١٧٦	التخير	المجموع	
٧٢٧٢	٤٩	١٧٩	٢١٥	٢٨٨	٦٤٥	٥٦٧	٥٧٩	٤٧٥٠	عدد الأبيات		
-	%١.٠٣	%١.٦٥	%٤.٣٣	%٥.٩٨	%١٣.٠٢	%٢٧.٢٢	%٦.١٩	%٣٦.٢٩	التخير	النسبة	
-	%٠.٦٧	%٢.٤٦	%٢.٩٦	%٣.٩٦	%٨.٨٧	%٧.٨٠	%٧.٩٦	%٦٥.٣٢	عدد الأبيات		

بالنظر في الجداول السابقة يتبين لنا ما يأتي:

١- الترتيب التنازلي للبحور التي استخدمها الشاعر كان واحداً، وتقاربت نسبة تخير الشاعر لهذه البحور مع نسب الأبيات المنظومة فيها، باستثناء بحر السريع، فقد بلغت نسبة تخيره ٦.٣٩%، بينما بلغت نسبة الأبيات التي جاءت فيه ٢.٩٧%، وترجع زيادة نسبة التخير على نسبة الأبيات المنظومة في هذا البحر إلى زيادة نسبة مقطوعاتها، فقد بلغت مقطوعاته ثلاثاً وعشرين (٢٣) مقطوعة.

وهذا يدفعنا إلى القول بأنه يمكن التعرف على نسب تواتر البحور عن طريق حساب كمية الأبيات التي جاءت في كل بحر، أو عن طريق حساب مرات تخير الشاعر لكل بحر، لكن الطريقة الأولى أفضل، لأن كثرة أبيات البحر تعد مؤشراً يدلنا على ميل الشاعر إلى أنغام هذا البحر.

٢- مجيء البحور على هذه الصورة وعلى هذا الترتيب تبدو وراءه رغبة ملحّة من الشاعر في التنويع الإيقاعي، وذلك لما يأتي:

(أ) جمع الشاعر بين البحور الممتزجة (المركبة من تفعيلتين مختلفتين)، والبحور الصافية (المركبة من تفعيلية واحدة)، وهذا يعد نوعاً من التلوين الإيقاعي فالبحر الصافي أشبه بلحن موسيقي يؤدي عن طريق آلة موسيقية واحدة^(١).

(ب) زادت نسبة استخدام البحور الممتزجة على نسبة استخدام البحور الصافية إذ بلغت نسبة تخير البحور الممتزجة مجتمعةً ٦٠%، بينما بلغت نسبة تخير البحور الصافية ٤٠%، وبلغت نسبة أبيات البحور الممتزجة ٥٥.٤٢% بينما بلغت نسبة أبيات البحور الصافية ٤٤.٥٨%، وزيادة نسبة البحور الممتزجة على البحور الصافية هدفها زيادة الأنغام، لأن تغيير التفعيلة يؤدي إلى تغيير الإيقاع

(١) انظر: د/أحمد كشك: الزخارف والعلّة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة (د.ت)

وكسر الرتابة التي يسببها التكرار، خاصة وأن هذا التغيير جاء على صور مختلفة، فهناك تغيير جاء على صورة (أب أب) وتمثل هذا في (الطويل والبسيط)، وهناك تغيير جاء على صورة (أبأ) وتمثل هذا في (الخفيف والمنسرح والمديد)، وهناك تغيير جاء على صورة (أب) وتمثل هذا في (السريع)، وأخيراً هناك تغيير جاء على صورة (أب)، وتمثل في (المجتث).

(ج) استخدم الشاعر البحور التي تحتوي على الوند المفروق، وهي (المنسرح- الخفيف- المجتث)، إلى جانب البحور التي لا تحتوي على الوند المفروق، وهي (الكامل- الطويل- البسيط- الوافر- المتقارب- الرجز- الرمل- الهزج- المديد- السريع)، وهذا أيضاً يؤدي إلى تنويع الإيقاع، لأن الوند المفروق يؤدي إلى هبوط إيقاع التفعيلة والوند المجموع يؤدي إلى صعود إيقاع التفعيلة^(١)، وبالتالي فإن أبا تمام جمع بين الإيقاعات الصاعدة والإيقاعات الهابطة في البحور الثلاثة التي استخدمها، ففي المنسرح والخفيف يبدأ الإيقاع صاعداً، ثم يهبط ثم يصعد وفي المجتث يبدأ الإيقاع هابطاً ثم يصعد.

وما كان ينبغي لجويار أن يرفض وجود الوند المفروق، لأن الذي جعل الخليل يقر ذلك الوند هو إحساسه بقيمة موسيقية فيه، إن الوند المفروق يوحي بوجود سكتة خاصة به كان على جويار أن يرصد إيقاعها، فنحن حين نقول "مستفعلن" مجموعة الوند نجدها تخالف "مستف لن" مفروقة الوند، لأن إحساسنا بالتفعيلة الأولى إحساس بوجود ثلاث سككات: (مس/تف/علن)، بينما الإحساس بالثانية إحساس بوجود أربع سككات: (مس/تف/ع/لن)، وهذا الاختلاف يؤدي إلى اختلاف في الإيقاع يجب أن يفرق بين البحور على أساسه^(٢).

وإذا كانت البحور الثلاثة السابقة تجمع بين إيقاعات الصاعدة والإيقاعات الهابطة، فإن بقية البحور التي استخدمها الشاعر كلها ذات إيقاع صاعد مما يؤكد أن الشاعر كان أميل إلى الإيقاع الصاعد، لأن نسبة تخير البحور التي احتوت على الوند المفروق لم تتجاوز ٢٤.٥٤%، ولم تتجاوز نسبة أبياتها

(١) انظر: د/ سيد البحراوي: موسيقى الشعر عند شعر أبوللو - مرجع سابق ص ٤٦.

(٢) انظر: د/ أحمد كشك: الزخارف والعلّة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع - مكتبة النهضة المصرية - مرجع سابق

١٦.٣٩%، مع ملاحظة أن درجة صعود البحور التي لا تحتوى على الوند المفروق تختلف باختلاف مكان الوند المجموع من التفعيلة^(١)، مما يؤدي إلى تنوع الإيقاعات.

(د) البحور الخمسة الأولى (الكامل - الطويل - البسيط - الخفيف - الوافر) بلغت نسبة أبياتها مجتمعة ٨٩.٦٢%، من مجموع أبيات الديوان، وهذا يرجع إلى أن هذه البحور متدفقة النغم، ألفها الشعراء واستراحت لنغماتها الأذان، وعنى بها الشعراء في الشعر القديم على وجه الخصوص^(٢).

والبحور الثلاثة الأولى (الكامل - الطويل - البسيط) شكلت حوالى ثلاثة أرباع الديوان، إذ بلغت نسبة الأبيات فيها ٧١.١٢%، وهذه البحور من البحور كثيرة المقاطع، فالكامل مكون من ثلاثين (٣٠) مقطعاً، والطويل والبسيط كل منهما مكون من ثمانية وعشرين (٢٨) مقطعاً، وهذا يعني ميل الشاعر إلى الإيقاعات الطويلة، واستعانتة في الوقت نفسه بالإيقاعات القصيرة.

لكن هذا لا يعني وجود علاقة ثابتة بين كم المقاطع أو نوعها وبين تواتر البحور، فمع أن الخفيف مكون من أربعة وعشرين مقطعاً (٢٤) إلا أنه تقدم في نسبة استخدامه على الوافر المكون من ستة وعشرين (٢٦) مقطعاً، والسريع مكون من اثنين وعشرين (٢٢) مقطعاً، لكنه تقدم على المنسرح في نسبة تخيره، وتقدم على الرجز والمتقارب، مع أن هذه البحور الثلاثة كل منها مكون من (٢٤) أربعة وعشرين مقطعاً، بل إن نسبة تخير السريع وحدها تكاد تقترب من نسبة تخير هذه البحور الثلاثة مجتمعة.

وبرغم اشتراك السريع مع الرمل والمديد في عدد المقاطع ونوعها تفوقت نسبة السريع كثيراً على نسبة البحرين مجتمعين، ورغم اشتراك الخفيف مع المنسرح والرجز والمتقارب في عدد المقاطع ونوعها تفوقت نسبة الخفيف وحدها تفوقاً كبيراً على نسبة البحور الثلاثة مجتمعة.

٣- يلاحظ أن أبا تمام أهمل ثلاثة بحور، وهى "المضارع" والمقتضب والمتدارك" وهو إهمال تؤيده

أحكام النقاد على هذه البحور من ناحية ويؤيده واقع الشعر العربي من ناحية أخرى.

فقد قال حازم القرطاجني عن (المضارع): "فأما الوزن الذى سموه المضارع فما أدى شيئاً من

الاختلاف على العرب أحق بالردِّ منه، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من

نتائجها^(١).

(١) انظر: د/ سيد البحراوي: موسيقى الشعر عند شعر أبوللو - مرجع سابق ص ٤٦.

(٢) انظر: د/ رجاء عيد: التجريد الموسيقي في الشعر العربي/ دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي - نشر: منشأة المعارف بالإسكندرية (د.ت) ص ٤٦.

وقد أنكر الأخفش "أن يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب، وزعم أن لم يسمع منهم من ذلك"^(٢)، وقال الزجاج عن هذين الوزنين هما قليلان حتى إنه لا يوجد منهما قصيدة لعربي، وإنما يروي من كل واحد منهما البيت والبيتان، ولا ينسب بيت منهما إلى شاعر العرب، ولا يوجد في أشعار القبائل^(٣).

وقال إبراهيم أنيس عنهما "إنك لو بحثت فيما روي لنا من أشعار عربية عن أمثلة لهذين الوزنين لا نكاد نظفر بأمثلة صحيحة النسبة"^(٤).

وقال حازم عن المتدارك: "والذى يشك في وضع العرب له الخبب"^(٥).

٤- يلاحظ أن بحري الطويل والوافر جاء في كل الأغراض، وأن بحري الكامل والبسيط جاء في كل الأغراض ما عدا الزاهد، وجاء الخفيف في خمسة أغراض هي (المدح، والرثاء، والغزل، والهجاء، والعتاب، والوصف)، والمنسرح في ثلاثة أغراض هي (المدح، والغزل، والهجاء)، والمتقارب في أربعة أغراض هي (المدح، والرثاء، والهجاء، والعتاب)، والهرج في ثلاثة أغراض هي (الهجاء، والوصف، والفخر، والرجز في غرضين هما (الغزل والهجاء) والمديد في غرض واحد هو الغزل، والمجتث في غرضين هما (الغزل، والهجاء).

كما يلاحظ أن غرض المدح وحده بلغت نسبة أبياته ٦٥.٣٢%، وجاء في بحور (الكامل، والطويل، والبسيط والخفيف والوافر والمنسرح، والسريع والمتقارب والرمل)، كما جاء الرثاء في بحور (الكامل والطويل والبسيط والخفيف والوافر والسريع والمقارب)، وجاء الغزل في بحور (الكامل، والطويل، والبسيط، والخفيف، والوافر والمنسرح، والسريع، والرمل، والهجاء، والمديد، والمجتث)، وجاء الهجاء في بحور (الكامل، والطويل والبسيط، والخفيف، والوافر والمنسرح، والسريع، والمتقارب، والرجز، والهجاء، والمجتث)، وجاء العتاب في بحور (الكامل، والطويل، والبسيط، والخفيف والوافر، والسريع، والمتقارب) وجاء الوصف في بحور (الكامل، والطويل والبسيط، والوافر، والسريع، والرجز، والرمل) وجاء

(١) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق ابن الخوجة، تونس ١٩٦٦م ص ٢٤٣.

(٢) الدمامين: العيون الغامرة على خبايا الرامزة، تحقيق الحسانى عبد الله- مطبعة المدنى (د.د) ص ٢٠٩.

(٣) الدمامين: نفسه ص ٢٠٩.

(٤) د/ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٧م، ط ٧ ص ٥٤.

(٥) أبو العلاء المعري: رشالة الصاهل والشاحج، تحقيق عاشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م ص ٢٨٥.

الفخر في بحور (الكامل والطويل، والبسيط والوافر والرجز)، ولقلة عدد أبيات الزهد، فإنه جاء في بحرين فقط هما (الطويل والوافر).

فإذا أضفنا إلى هذا أ، قصيدة المدح متعددة الأغراض، وأن ما يخص الممدوح جزء من كل،^(١) تأكد لنا أنه لا علاقة بين بحر معين وغرض بعينه، فالغرض الواحد جاء في أكثر من بحر، والبحر الواحد جاء في أكثر من غرض، والأغراض المتعددة داخل القصيدة الواحدة، ضمها بحر واحدة، ولم يختص بحر بغرض معين إلا المديد، وزلم راجع إلى قلة أبياته، إذ هي اثنا عشر بيتاً فقط، وإذا كانت هذا البحر لم يأت إلا في الغزل، فإن الغزل جاء في تسعة أبحر أخرى، أى أنه ليس وفقاً على المديد.

وبعد، فإن الأوزان - كما أسلفنا - ليست قيوداً على الشاعر، بل هي أنظمة فضفاضة، كل نظام يحوى داخله عديداً من الأنظمة التي تحتاج إلى من يكشف عنها، وإن أهم ما يحقق المتعة الفنية لقارئ الشعر أو مستمعه، هو أن يشعر بأن ذلك الشعر صادر عن إرادة واعية لا تخضع للنظام خضوعاً تاماً، بل تتحرك داخل هذا النظام وقد تخرج عليه، لكنه الخروج الواعي الهادف والممتع. وهذا بالطبع هو ما يؤدي إلى تحقيق الجمال، ومن ثم الإمتاع، ففي رأى عالم الجمال أن "هوجارت" أن القاعدة الثابتة في الفن هي تحاشي الانتظام^(٢).

ويقول صاحب كتاب Petic Meter and Poetic from "عن معظم الفنون يستمد تأثيره باستعمال عنصر ثابت وآخر متغير، ويضيف أن العنصر الثابت في الشعر هو النموذج الوزني المخطط المتعارف عليه، والعنصر المتغير هو واقع الإيقاع الحقيقي للغة عندما يخرج على هذا الإطار. ووافق على قول W.K. Wimsatt and Monro Beardsly (ما من بيت منتظم إلى درجة الخلو من التوتر، والبيت الذي يخضع للنظام خضوعاً، تاماً ما هو بيت فاتر ضعيف^(٣))، وزلم لأنه يؤدي إلى الرتابة والممل من ناحية، ويدل على فقد الإرادة الشعرية من ناحية أخرى. ولقد تحرك أبو تمام داخل النظام، وخرج عليه عن طريق أربع أمور هي: (الجزء - الشطر - الزحافات - العلل).

(١) أنظر: د/ عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٥م ص ٥٩.

(٢) د/ عبد الفتاح الديدي: علم الجمال/ الأنجلو المصرية، القاهرة ط ١، ١٩٨١، ص ٤٦.

(٣) J.R, Fussell, Paul (١٩٩٤) Poeticmeter and poeticform, Random House incc. New York P.92 نقلاً عن

د/ على يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٤١٤ هـ (١٩٩٤ -

١٩٥٥م) ص ٤٠٥.

أما البحور التي أصابها الجزء فهي - مرتبة ترتيباً تنازلياً حسب نسب ورود الجزء فيها: (البسيط - الرمل - الكامل - الخفيف - الوافر)، وقد أصاب الجزء الرابع قصائد بواقع سبعة وخمسين (٥٧) بيتاً، وعشرين مقطوعة بواقع ثلاثة وثمانين (٨٣) بيتاً، ونتقتين بواقع أربعة أبيات، فكان مجموع الأبيات المجزوة أربعة وأربعين ومائة بيت بنسبة ١.٩٨% من أبيات الديوان.

وهذا جدول يبين نسب تخير البحور المجزوة، ونسب الأبيات، وحظ القصائد والقطع والنتف والنتف من الجزء.

جدول رقم (٤)

نسب تخير البحور المجزوءة ونسب الأبيات وحظ القصائد والقطع والنتف من الجزء										
البحر المجزوء	قصائد		قطع		نتف		مجموع	نسبة التخير	مجموع الأبيات	نسبة الأبيات
١- مجزوء البسيط	١	٢٨	٥	١٩	١	٢	٧	%٢٦.٩٢	٤٩	%٣٤.٠٣
٢- مجزوء الرمل	٢	٢٢	٤	١٧	-	-	٦	%٢٣.٠٨	٣٩	%٢٧.٠٨
٣- مجزوء الكامل	١	٧	٥	٢٢	-	-	٦	٢٣.٠٨	٢٩	%٢٠.١٤
٤- مجزوء الخفيف	-	-	٤	١٨	-	-	٤	%١٥.٣٨	١٨	%١٢.٥٠
٥- مجزوء الوافر	-	-	٢	٧	١	٢	٣	%١١.٥٤	٩	%٦.٢٥
المجموع	٤	٥٧	٢٠	٩٣	٢	٤	٢٦	%١٠٠	١٤٤	%١٠٠

والأغراض التي ورد فيها الجزء أربعة أغراض، هي على الترتيب التنازلي:

- ١- الغزل: وقد فاز بنصيب الأسد في الجزء، حيث بلغ عدد الأبيات المجزوة فيه، ستة وتسعين (٩٦) بنية ٦٦.٦٧%، كان حظ المقطوعات من الجزء كبيراً، إذ بلغ تسعة عشر (١٩) قطعة، بينما بلغ عدد القصائد قصيدتين ولم يزد عدد النتف عن نتفة واحدة.
- ٢- المدح: والذي جزئ فيه قصيدة واحدة ومنتفة واحدة مجموعهما ثلاثون (٣٠) بيتاً، بنسبة ٢٠.٨٣%.
- ٣- الوصف: وجزئت فيه قصيدة واحدة مجموعها عشر خمسة عشر بيتاً بنسبة ١٠.٤٢%.
- ٤- الزهد: وجزئت فيه قطعة واحدة أبياتها ثلاثة بنسبة ٢.٠٨%.

دن دن	دن دن	دن دن	***	دن دن	دن دن	دن دن
ددن/	ددن/	ددن/		ددن/	ددن/	ددن/
۲-	مستفعلن/	مستفعلن/	***	مستفعلن/	مستفعلن/	مستفعلن/
مستفعلن/						
دن دن	دن دن	دن دن	***	دن دن	ددن ددن	دن دن
ددن/	ددن/	ددن/		ددن/	ددن ددن	ددن/
وكذلك لو وردت تفعيلة (مفاعلتين) مرة واحدة في بحر الهزج، فإنهم يحكمون بنسبته إلى مجزوء						
فر، لأن هذه التفعيلة خاصة بالوافر، ومن الممكن أن تتحول إلى تفعيلة الهزج عن طريق (الْعَب)، ولا						
تحدث العكس، وبسبب هذه التفعيلة سوف يتغير الإيقاع على النحو الآتي:						
۱-	مفاعيلن/	***	مفاعيلن/	مفاعيلن		
مفاعيلن/						
ددن دن دن	ددن دن دن	***	ددن دن دن	ددن دن دن		
/	دن/					
۲-	مفاعلتن/	***	مفاعيلن/	مفاعيلن		
مفاعيلن/						
ددن دن دن	ددن دددن/	***	ددن دن دن	ددن دن دن		
/						

٢- السبب الثقيل: وهو وحدة لا توجي بالاستقلالها العام داخل الدنة، حيث تلمح بعدها سكتة ضعيفة، وهو جزء من وحدة أكبر هي الفاصلة الصغرى ومقابلها (ددن أو تتنن).

٣- الودت: المجموع: ومقابلها (ددن أو تتن).

٤- الودت المفروق: ومقابلها (تِنْ نَ أو دَنْ دَ)

٥- الفاصلة الكبرى: وهي وحدة نادرة، لأنها جماع عدة مزاحفات، حيث تتحول (مستعلن) تن تن تتن) إلى (متعلن) أى (تنتتن).

وهناك وحدتان لم يذكرهما العروضيون، وذكرها حازم القرطاجنى^(١)، وسمى الأولى بالسبب المتوالى/ وهو عبارة عن سبب خفيف لحقه ساكن، مثل: (كان) ومقابلها (تان أو دان)، وسمى الثانية، بالودت المضاعف: وهو عبارة عن ودد مجموع لحقه ساكن، مثل (كلام) ومقابلها (تتان أو ددان). وهاتان الوحدتان وحدتان نهائيتان لهما وقع موسيقي يترك في النهاية رحابة يقيمها المنشد، وكذلك المطرب حين ينهى أغنيته بتطويل آخر مقطع في الكلمة الأخيرة^(٢).

والوحدات السابقة مكونات صغرى للتفعيلات، والتفعيلات مكونات أكبر يحتوي عليها البيت، وميزة هذه الوحدات أنها مسجل إيقاعي للدنة التى تصاغ منها التفعيلة، فهي كتلة أولى تمثل الجزئ الأصغر للإيقاع الموسيقي^(٣).

ولقد غنى شعر أبى تمام بألوان شتى من الإيقاعات عن طريق التلاعب في كم الإيقاعات وكيفها، والذي ساعده على ذلك هو الأمور الأربعة السابقة (الزحافات- العلل- الجزء- الشطر) وبالإضافة إلى ذلك (التمام)، لكن الزحافات والعلل قامت بالدور الأكبر في هذا العمل، تلاها الجزء ثم الشطر، ثم التمام.

لقد استطاع أبو تمام رغم أنه لم يستعمل سوى ثمانية وعشرين ضرباً من ثلاثة وستين ضرباً، وهي مجموع ضروب البحور الثلاثة عشر التى استعملها) أن ينتج تسعة وسبعمئة (٧٠٩) إيقاع، شكل الكامل وحده واحداً وسبعين ومائة (١٧١) إيقاع، تلاه الخفيف، حيث

(١) انظر: منهاج البلغاء، مرجع سابق ص ٢٥٢، ٢٥٣.

(٢) انظر: د/ أحمد كشك: المرجع السابق ص ١٩٤.

(٣) انظر: د/ أحمد كشك: الزخارف والعلة، مرجع سابق ص ١٩٤.

شكل ثلاثة وتسعين (٩٣) إيقاعاً ثم السريع وشكل تسعين إيقاعاً (٩٠)، ثم المنسرح وشكل أربعة وسبعين (٧٤) إيقاعاً، ثم الرجز وشكل سبعة وستين (٦٧)، ثم الطويل وشكل اثنين وستين (٦٢)، ثم البسيط وشكل سبعة وخمسين (٥٧)، ثم المتقارب وشكل أربعة وثلاثين (٣٤)، ثم الرمل وشكل اثنين وعشرين (٢٢)، ثم الوافر وشكل واحداً وعشرين (٢١)، ثم المجتث وشكل ثمانية إيقاعات، ثم الهزج وشكل ستة، وأخيراً المديد وشكل أربعة.

كان للزحافات والعلل الدور الأكبر كما أسلفنا في صنع هذه الإيقاعات والتنويع الإيقاعي عن طريق الإصابة بالزحافات والعلل يأتي من خلال التغيير في ثلاث أمور هي:

١- عدد التفاعيل المصابة.

٢- موضع هذه التفاعيل من البيت.

٣- نوع الإصابة (أو نوع الزحاف والعلة)، مع ملاحظة أن هذا التغيير قد يأتي في

بيت تام أو مجزوء أو مشطور، مما يؤثر بدوره على الإيقاع.

وفيما يلي نعرض لإيقاعات هذه البحور مع عرض مثال لكل إيقاع، مع إيماننا بأنه لو تم قياس هذه الإيقاعات بأجهزة القياس الحديثة، لظهر الاختلاف بينها، ولن يكون هذا ببعيد عما فعله "لانس" حين تتبع نماذج كثيرة من الشعر الإنجليزي والألماني والروسي، وقام برصد مواضع النبر فيها باستخدام جهاز قياس الذبذبات (الأسيلوجراف) فثبت له أن الشعر قلماً يتبع نظاماً وزنياً صارماً، وأن الشاعر بتصرفه في القواعد الصارمة للوزن يستطيع أن يخرج من الوزن الواحد إيقاعات مختلفة من حيث صورتها المادية وتأثيرها النفسي^(١).

أولاً: إيقاعات الكامل:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (١) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

(أ)

(١) انظر: د/ شكرى عياد: موسيقى الشعر العربي: نشر وتوزيع أصدقاء الكتاب، القاهرة (د.ت) ٩٧، ٩٨.

مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن	***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
سَيَّرْتُ مَدَائِحِي فتركتها	***	غُرِّرا تَرُوحُ بِهَا الرِّوَاةُ تَعْتَدِي ^(١)

(ب)

مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن	***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
لَبَّاكَ عَبْدُكَ مُخْلِصاً	***	وَبَكَى دُمّاً عَدَدَ الْحَصَى ^(٢)

٢- تغيير التفعيلة رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن متفاعِلن	***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
وَتَتَابَعْتُ أَيَّامَهُ وَشُهوره	***	عُصْباً يُغَرِّنَ كَأَنَّهُنَّ مَقَانِبَ ^(٣)

٣- تغيير التفعيلة رقم (٣) ونتج عنه الإيقاع التاليان:

(أ)

متفاعِلن متفاعِلن مستفعلن	***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
وَأَكُونُ عِنْدَ ظَنُونِ طَلَابِ النَّدَى	***	وَأُذْبَعُنُ شَرْفِي بِمَا مَلَكَتْ يَدِي ^(٤)

(ب)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	***	مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
وَبُوجِنْتِيهِ بِمَدَائِعِ	***	لِلجَانِّارِ ضُرَّائِرُ ^(٥)

٤- تغيير التفعيلة رقم (٤) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

(أ)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	***	مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
ضَرَبْتُ بِهِ أَفَقَ الثَّنَاءِ ضُرَائِبَ	***	كَالْمَسْكِ يُفْتَقُ بِالْنَدَى وَيَطِيبُ ^(٦)

(ب)

(١) الديوان مج ٢ ص ١٣٦.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٢٨.

(٣) الديوان مج ١ ص ١٧٥.

(٤) الديوان مج ٢ ص ١٣٦.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٠٢.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٢٨.

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	متفاعـلن متفاعـلن
نظـرت إلـيـك علـيـك يشـ	***	هـذ لى بـأنـك لى حـيـب ^(١)

(ج)

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	متفاعـلن متفاعـلن
وتباعـدي حـضر الوشـا	***	وأنت من قلبي قـريـب ^(٢)

٥- تغيير التفعيلة رقم (٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن
أنفُ البلاغة لا كمن حائر	***	مُتـلدّد في المرتع المُتـعـرق ^(٣)

٦- تغيير التفعيلة رقم (٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

(أ)

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن
فلأعرضن عن الخطوب	***	ولأصفحن عن الزمان المذنب

(ب)

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن
مطر أبوك أبو أهلي وائل	***	ملا البسيطة عدةً وعديداً ^(٥)

(ج)

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن
فإذا كشفتهم وجدت لديهم	***	كرم النفوس وقلة الآداب ^(٦)

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

(١) الديوان مج ٤ ص ١٧٣.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٧٣.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٤٢٠.

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٠٦.

(٥) الديوان مج ١ ص ٤١.

(٦) الديوان مج ١ ص ٨٤.

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن متفاععلن ***	متفاععلن متفاععلن متفاععلن
إن القباب المستقلة بينها ***	ملك يطيبُ به الزمان ويكرم ^(١)

٢- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

(أ)

مستفعلن متفاععلن مستفعلن ***	متفاععلن متفاععلن متفاععلن
إن الأمير بلاك في أحواله ***	فراك أهرزه غداة نضاله ^(٢)

(ب)

مستفعلن متفاععلن متفاععلن ***	مستفعلن متفاععلن متفاععلن
حملت جسمك في الهوي ***	ما لم يطقه فهده ^(٣)

٣- (أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن متفاععلن متفاععلن ***	مستفعلن متفاععلن متفاععلن
يرقي وما هو السليم ويفتدي ***	دون السلاح سلاح أروع مُملق

(ب)

مستفعلن متفاععلن متفاععلن ***	مستفعلن متفاععلن متفاععلن
بدر يضيء لعائشيه ***	وما يطيق به المحاق ^(٥)

٤- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن متفاععلن متفاععلن ***	متفاععلن مستفعلن متفاععلن
-------------------------------	---------------------------

(١) الديوان مج ٣ ص ١٩٧.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٥٩.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٨١.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٤١٦.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٣٩.

قلا لان أكثر ما تريد وبعضه *** خشن وإنني بالنجاح لوائح^(١)

٥- أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن متفاععلن متفاععلن *** متفاععلن متفاععلن مستفعلن
إن الخلافة لوجزتك بموقف *** جعلت مثالك قبلةً للمسجد^(٢)

(ب)

مستفعلن متفاععلن متفاععلن *** متفاععلن متفاععلن متفاععلن
أكفائه تلد الرجال وإنما *** ولد الحتوف أساوراً وأسوداً^(٣)

(ج)

مستفعلن متفاععلن متفاععلن *** متفاععلن متفاععلن مستفعلن
أعطي المؤلفة القلوب رضاهم *** كمالاً وردّ أخايز الأحزاب^(٤)

٦- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) نتج عنه الإيقاع التالي:

متفاععلن مستفعلن مستفعلن *** متفاععلن متفاععلن متفاععلن
وغرائب تأتيك إلا أنها *** لصنيعك الحس الجميل أقارب

٧- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٤) نتج عنه الإيقاع التالي:

متفاععلن مستفعلن متفاععلن *** مستفعلن متفاععلن متفاععلن
وتشرف العليا وهل بك مذهب *** عنها وأنت على المكارم قيم^(٦)

٨- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٥) نتج عنه الإيقاع التالي:

متفاععلن مستفعلن متفاععلن *** متفاععلن مستفعلن متفاععلن
وأجر للخيل المغيرة في السرى *** وأذب منه باللسان وباليدي^(١)

(١) الديوان مج ٢ ضد ٤٥٢.

(٢) الديوان مج ٢ ضد ١٣٨.

(٣) الديوان مج ١ ضد ٤١٤.

(٤) الديوان مج ١ ضد ٨٥.

(٥) الديوان مج ١ ضد ١٧٤.

(٦) الديوان مج ٣ ضد ٢٠٢.

٩-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٦) نتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفاعِلن متفاعِلن	***	متفاعِلن متفاعِلن مستتفعِلن
كثرت خطايا الدهر في وقد	***	بنداك وهو إلى منها تائب ^(٢)

(ب)

متفاعِلن مستتفعِلن متفاعِلن	***	متفاعِلن متفاعِلن مستتفعِلن
شرفٌ على أولى الزمان وإنما	***	خلق المناسب أن يكون جديداً ^(٣)

(ج)

متفاعِلن مستتفعِلن متفاعِلن	***	متفاعِلن متفاعِلن مستتفعِلن
رمقوا أعالي جزعة فكأنما	***	وجدوا الهلال عشية الإفطار ^(٤)

١٠-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٤) نتج عنه الإيقاعان التاليان:

متفاعِلن متفاعِلن مستتفعِلن	***	مستتفعِلن متفاعِلن متفاعِلن
وسعت إليك جنودها حتى إذا	***	وافتك خر لديك كلُّ مُقلد ^(٥)

(ب)

متفاعِلن متفاعِلن مستتفعِلن	***	مستتفعِلن مستتفعِلن مستتفعِلن
فلو اكتحلت بوجهه	***	والطرف منها فاتر ^(٦)

١١- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفاعِلن متفاعِلن مستتفعِلن	***	متفاعِلن مستتفعِلن متفاعِلن
نعم إذا رُعيَتْ بشُكرٍ لم تزل	***	نعماً وإن لم تُرْع فهي مصائب ^(٧)

(١) الديوان مج ٢٢ ص ١٤٠.

(٢) الديوان مج ٢١ ص ١٧٥.

(٣) الديوان مج ٢ ص ١ ص ٤١٣.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٠٤.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٣٨.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٠٢.

(٧) الديوان مج ١ ص ١٧٥.

١٢- أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفاعلن متفاعلن مستفعلن	***	متفاعلن مستفعلن متفاعلن
وكسيثُ من خلع الحيا مستأسداً	***	أنفاً يغادر لا وحشه مستأسداً ^(١)

(ب)

متفاعلن متفاعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن مستفعلن
وإذا رأيت أبا يزيد في ندى	***	ووعي ومبدي غارةٍ ومُعيداً ^(٢)

(ج)

متفاعلن متفاعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن مستفعلن
طلبت ربيع الممهي لها	***	فور دن ظلّ ربيعة الممدودا ^(٣)

١٣- تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن	***	مستفعل متفاعلن مستفعلن
فكأنما سكن الفناء عراصها	***	أوصال فيها الدهر صولة

١٤- أ) تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن	***	مستفعل متفاعلن مستفعلن
غربت خلائقه وأغرب شاعرُ	***	فيه فأحسن مُغرب في مُغرب ^(٥)

(ب)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن	***	مستفعل متفاعلن متفاعلن
جعل الدجي جملاً وودعَ راضياً	***	بالهون يتخذ القعود قعوداً ^(١)

(١) الديوان مج ٢ ص ١٠١.

(٢) الديوان مج ١ ص ٤١٨.

(٣) الديوان مج ١ ص ٤١١.

(٤) الديوان مج ١ ص ٩٧.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٠٧.

(ج)

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	مستفعل متفاعـلن مستفعل
أكل الزمان لطول مكث بقائها	***	ما كان خامرها من الأقداء ^(٢)

١٥-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	متفاعـلن مستفعل مستفعل
فإذا بعثت لناكثين عزيمة	***	عصفت رعوساً من سيوف

(ب)

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	متفاعـلن مستفعل متفاعـلن
قطب الخشونة والليان بنفسه	***	فغدا جليلاً في القلوب لطيفاً ^(٤)

(ج)

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن	***	متفاعـلن مستفعل مستفعل
كسيث سبائب لومه فتضاءلت	***	كتضاؤل الحسنة في الأظمار ^(٥)

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن
مهلاً بنى عمرو بن غنم إنكم	***	هدف الأسنة والقنا يتحطم ^(٦)

(ب)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
-------------------------	-----	-------------------------

(١) الديوان مج ١ ص ٤١١.

(٢) الديوان مج ١ ص ٢٩.

(٣) الديوان مج ٢ ص ١٣٨.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٣٨١.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٩٨.

(٦) الديوان مج ٣ ص ١٩٧.

يا شامتاً بى إذا رأى *** هجر الحبيب وصده (١)

٢- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤): ونتج عنها الإيقاعات الخمسة التالية:

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** مستفعلن متفاععلن متفاععلن
آسيته في المكرمات ولم تزل *** ركنا لمن هو مُمسك بحباله (٢)

(ب)

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** متفاععلن مستفعلن متفاععلن
نأى وشيك وإنطلق *** وغليك شوقٍ واحتراق (٣)

(ج)

مستفعلن متفاععلن متفاععلن *** متفاععلن مستفعلن متفاععلن
أصداؤه ألفٌ ولهامٌ *** ولحاظه سيفٌ حُسام (٤)

(د)

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** متفاععلن مستفعلن متفاععلن
لم ينقص في حسنه *** فله الكماله والتمام (٥)

(هـ)

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** متفاععلن مستفعلن متفاععلن
وافي الحبيب الزائر *** طلع الهلال الباهر (٦)

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** متفاععلن مستفعلن متفاععلن

(١) الديوان مج ٤ ص ١٨١.

(٢) الديوان مج ٣ ص ١٢٠.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٣٩.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٧٠.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٧٠.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٠٢.

إِيَّاهُ أَبَا زَيْدٍ فَذَرَعَكَ وَاسْعُ *** وَنَدَاكَ فَيَا حُ وَمَجْدَ بَاسِقُ (١)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** متفاععلن متفاععلن مستفعلن
أَيَا فَارِسَ الْإِسْلَامِ أَنْتَ حَمِيَّتُهُ *** وَكَفَيْتُهُ كَلْبَ الْعَدُوِّ الْمُعْتَدِي (٢)

(ب)

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** متفاععلن متفاععلن متفاععلن
فَاشَدَّدَ بِهَارُونَ الْخَلَافَةَ إِنَّهُ *** سَكَنَ لَوْحَشَتَهَا وَدَارَ قَرَارِ (٣)

(ج)

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** متفاععلن متفاععلن مستفعلن
قَدْ خَصَّ مِنْ أَهْلِ النِّفَاقِ عَصَابِيَّةً *** وَهُمْ أَشَدُّ أَذَى مِنَ الْكَفَّارِ (٤)

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن متفاععلن مستفعلن *** مستفعلن متفاععلن متفاععلن
فَأَنْعَمَ فَكُنَيْتُكَ الَّتِي كُنَيْتُهَا *** فَأَكُّ جَرَى لَكَ بِالسَّعَادَةِ فَاسْعِدِ (٥)

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن متفاععلن مستفعلن *** متفاععلن مستفعلن متفاععلن
تَغْزَوُ قَتْلُوبُ تَغْلِبُ مِثْلَ اسْمِهَا *** وَتَسِيحُ غَنَمٌ فِي الْبِلَادِ فَتَغْنَمُ (٦)

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

(١) الديوان مج ٢ ص ٤٥٢.

(٢) الديوان مج ٢ ص ١٣٨.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٠٨.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٠٠.

(٥) الديوان مج ٣ ص ١٤٠.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٩٨.

مستفعلن متفاعِلن مستفعلن	***	متفاعِلن متفاعِلن مستفعلن
أما وأنت وراء ظهري معقل	***	فلأنهضن بفقار صلبٍ صُلبٍ (١)

(ب)

مستفعلن متفاعِلن مستفعلن	***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِل
صباحته بسلافةٍ صبحتها	***	بسلافةٍ الخُطاءِ والندماءِ (٢)

(ج)

مستفعلن متفاعِلن مستفعلن	***	متفاعِلن متفاعِلن مستفعلن
لا يبرحون ومن رآهم حالهم	***	أبدأً على سفر من الأسفارِ (٣)

(د)

مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن	***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِل
الحق أثلج والسيوف عوارٍ	***	فحذار من أسد العرين حذارٍ (٤)

(هـ)

مستفعلن متفاعِلن فعلن	***	متفاعِلن مستفعلن فعلن
فاشكر أيادي ليلةٍ سمحتُ	***	لك بالبقاء وركبها ركباً (٥)

٨- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن	***	مستفعلن مستفعلن متفاعِلن
لما كُرمت نطقتُ فيك بمنطقٍ	***	حقّ فلم آثم ولم أتحوبٍ (٦)

٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

(١) الديوان مج ٣ ص ٢٦٢.

(٢) الديوان مج ١ ص ٢٦.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٠٨.

(٤) الديوان مج ٢ ص ١٩٨.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٢٣.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٠٧.

مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن
والحرُّ يسلبه جميل عزائه	***	ضيق المحل فكيف ضيق

(ب)

مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن
أذكرتنا الملك المضلل في	***	والأعشىين وطرفة ولبيدا ^(٢)

(ج)

مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن
يغشون أسفحهم مذانب طعنة	***	سبح وأشنح ضربة أخذودا ^(٣)

١٠- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن
والله يشكرُ والخليفةُ موقفاً	***	لك شائعاً بالبذ صعب المشهد ^(٤)

(ب)

مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن
قربت نازحة القلوب من الجوي	***	وتركت شأو الدمع فيك بعيداً ^(٥)

(ج)

مستفعلن متفاعلم مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن
حتى استضاء بشعلة السور التي	***	رفعت له سجفاً عن الأسرار ^(٦)

١١- أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم متفاعلم مستفعلن
-------------------------	-----	---------------------------------

(١) الديوان مج ١ ص ٢٦٢.

(٢) الديوان مج ١ ص ٤٠٧.

(٣) الديوان مج ١ ص ٤١٧.

(٤) الديوان مج ٢ ص ١٣٨.

(٥) الديوان مج ١ ص ٤٠٦.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٠١.

وجعلت لي مندوحة من بعد ما *** أكدى على تصرفي وتقلبي (١)

(ب)

متفاععلن مستفاععلن *** مسـتفاععلن متفاعلاتن
وكلامه ذر هوي *** لما تخونه النظام (٢)

(ج)

متفاععلن مستفاععلن *** مسـتفاععلن متفاعلاتن
وغريز دمعي مهتد *** فيه وقلبي حائر (٣)

١٢- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفاععلن مستفاععلن مستفاععلن *** متفاععلن مستفاععلن متفاععلن
ولقد جهدتم أن تريلوا عزه *** فإذا أبان قد رسا ويللم (٤)

١٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

متفاععلن مستفاععلن مستفاععلن *** متفاععلن متفاععلن مستفاععلن
وتنقل من معشر في معشر *** فكان أمك أو أباك الزئبق (٥)

(ب)

متفاععلن مستفاععلن مستفاععلن *** متفاععلن متفاععلن متفاععل
لك هضبة الحلم التي لو وازنت *** أجاً إذا ثقلت وكان خفيفاً (٦)

(ج)

متفاععلن مستفاععلن مستفاععلن *** متفاععلن متفاععلن مستفاععل
وليالي الحشاك والثرار قد *** جلبوا الجياد لواحق الأقراب (٧)

(١) الديوان مج ١ ص ٢٦٢.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٧٠.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٠٢.

(٤) الديوان مج ٣ ص ١٩٨.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٩٦.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٣٨٧.

(٧) الديوان مج ١ ص ٨٣.

(د)

متفاعِلن مستفعلُن فعلن ***	متفاعِلن متفاعِلن فعلن
نصبت له البلوي مُنعمَةً ***	جعلت لناظرٍ عينه نصبا ^(١)

١٤- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفاعِلن مستفعلُن متفاعِلن ***	مستفعلُن مستفعلُن متفاعِلن
ومن لوت عزم الفؤاد ومزقتُ ***	فيها دموع العين كلَّ ممزق ^(٢)

١٥- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفاعِلن مستفعلُن متفاعِلن ***	مستفعلُن متفاعِلن مستفعلُن
ولراحتيه ديمتان: قديمة ***	لى بالودادٍ وديمةً بالعسجد ^(٣)

(ب)

متفاعِلن مستفعلُن متفاعِلن ***	مستفعلُن متفاعِلن متفاعِلن
متوقد منه الزمان وربما ***	كان الزمان بآخرين بليدا ^(٤)

(ج)

متفاعِلن مستفعلُن متفاعِلن ***	مستفعلُن متفاعِلن مستفعلُن
وتحدثوا عن هُلكه كحديث من ***	بالبدوِ عن مُتتابع الأمطار ^(٥)

١٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفاعِلن مستفعلُن متفاعِلن ***	متفاعِلن مستفعلُن مستفعلُن
وَوَلِهَاتِ مَذْزَمَتْ رِكَابَكَ لِلنَّوِي ***	فَكَأَنَّني مُذْغِبَتْ غَائِب ^(٦)

(ب)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٢٠.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٤٠٦.

(٣) الديوان مج ٢ ص ١٣٧.

(٤) الديوان مج ١ ص ٤٢٠.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٢٠٤.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٧٦.

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***
مِن كَأَنَّ البَينَ أَصْبَحَ طَالِباً ***	دِمْناً أَرَامَهَا وَحُقُوداً (١)

(ج)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***
صَعِبَتْ وَرَاضَ المَزْجُ سِئْ ***	فَتَعَلَّمْتُ مِن حُسْنِ خُلُقِ المَاءِ (٢)

١٧- تَغْيِيرُ التَّفْعِيلَاتِ رَقْم (٣، ٤، ٥) وَنَتِجُ عَنْهُ الإِيقَاعَ التَّالِيَّ:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***
صَلَتَانِ يَبْسُطُ إِن رَدِي أَوْ إِن ***	فِي الأَرْضِ بَاعَا مِنْهُ لَيْسَ

١٨-أ) تَغْيِيرُ التَّفْعِيلَاتِ رَقْم (٣، ٤، ٦) وَنَتِجُ عَنْهُ الإِيقَاعَاتِ التَّالِيَةَ:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***
وَلَا أَلْبَسَنَّكَ كُلَّ بَيْتٍ مُّعَلِّمٍ ***	يُسَدِّي وَيُلْحِمُ بِالثَّنَاءِ المُعْجَبِ (٤)

(ب)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***
وَلَنْ تُؤَى بِكَ مُلْقِيّاً أَجْرَامَهُ ***	ضَيْفُ الخُطُوبِ لَقَدْ أَصَابَ

(ج)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***
وَكَأَنَّمَا تَبْذَا لِكَيْمَا يَطْوِيَا ***	عَنْ نَاطِسٍ خَبِراً مِنَ الأَخْبَارِ (٦)

(د)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ***
--------------------------------	--------------------------------

(١) الديوان مج ١ ص ٤٠٦.

(٢) الديوان مج ١ ص ٢٩.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٤١٢.

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٦٠.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٣٧٨.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٠٧.

بأبي وإن حسنت له بأبي *** ومن ليس يعرف غير ما أربي^(١)

(هـ)

متفاعِلن متفاعِلن فعِلن *** مستتفعِلن متفاعِلن فعِلن
برعتُ محاسنه فجل بها *** من أن يقوم بوصفه لفظ^(٢)

(و)

متفاعِلن متفاعِلن فعِلن *** مستتفعِلن متفاعِلن فعِلن
مُتطلب بصدوده قتلي *** فرد المحاسن وجهه شغلي^(٣)

١٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

متفاعِلن متفاعِلن مستتفعِلن *** متفاعِلن مستتفعِلن مستتفعِلن
وإذا الرجال نساجلوا في مشهد *** فمُريح رأى منهم أو مُغرب^(٤)

(ب)

متفاعِلن متفاعِلن مستتفعِلن *** متفاعِلن مستتفعِلن متفاعِلن
وحلاوة الشيم التي لو مازجت *** خلق الزمان القدم عاد ظريفاً^(٥)

(ج)

متفاعِلن متفاعِلن مستتفعِلن *** متفاعِلن مستتفعِلن مستتفعِلن
وأرى الصحيفة قد علنتها فترة *** فترت لها الأرواح في

(د)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن *** متفاعِلن مستتفعِلن متفاعِلن

(١) الديوان مج ٤ ص ١٦٤.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٣٣.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٥٧.

(٤) الديوان مج ١ ص ١٣٤.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٣٧٨.

(٦) الديوان مج ٣ ص ٢٨١.

طلل الجميع لقد عفوت حميدا *** وكفر على رُزئى بذاك شهيداً^(١)

(هـ)

متفاعِلن متفاعِلن فعِلن *** متفاعِلن مستتفعِلن فعِلن
حَلَّت فغير دموعي الدررُ *** ولغيري الأُحزان والفكرُ^(٢)

(و)

متفاعِلن متفاعِلن فعِلن *** متفاعِلن متفاعِلن فعِلن
فتزلت بين ظهورهم أثيراً *** فقروك الطعن والضرباً^(٣)

٢٠-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن *** مستتفعِلن مستتفعِلن مستتفعِلن
تعبُ الخلائق والنوال ولم يكنْ *** بالمستريح العِرض من لم

(ب)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن *** مستتفعِلن مستتفعِلن متفاعِلن
ومشوا أمام أبى يزيد وخلفه *** مشياً يهد الراسيات ويُيدا^(٥)

(ج)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن *** مستتفعِلن مستتفعِلن مستتفعِلن
وقر النفوس إذا الكواكب *** أردين عفريت الوغي المريداً^(٦)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

(١) الديوان مج ١ ص ٤٠٥.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٣٥٤.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٣٢١.

(٤) الديوان مج ١ ص ١٠٤.

(٥) الديوان مج ١ ص ٤١٦.

(٦) الديوان مج ١ ص ٤١٥.

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلن متفاعلن
يفديه قومٌ أحضرت أعراضهم	***	سوء المعايب والنواك مُغيبٌ ^(١)

(ب)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
وانظرُ إلى جسمي ففـ	***	ماحلٌ بى العجبُ العجيبُ ^(٢)

(ج)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
لو لم يكن هذا كذا	***	ما قيل موتٌ أو فراقٌ ^(٣)

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن مستفعلن متفاعلن
أماً وقد ألحقتني بالموكب	***	ومددت من ضبعي إليك

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الستة التالية:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن مستفعلن
يجني جناة النحل من أعلى الربا	***	زهراً ويشرعُ في الغدير المتأق

(ب)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
أمسى بك الإسلام أبداً بعدما	***	محقت بشاشته مُحاق هلال ^(٦)

(ج)

(١) الديوان مج ١ ص ١٣١.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٧٣.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٤٠.

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٦٠.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٤٢٠.

(٦) الديوان مج ٣ ص ١٤٤.

مستفعلن مستفعلن متفاعلاً	***	متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً
آلت أمور الشريك شر مآل	***	وأقر بعد تخمط وصيال ^(١)

(د)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلاً مستفعلن
مكرأ بني ركنيه إلا أنه	***	وطد الأساس على شفير هار ^(٢)

(هـ)

مستفعلن مستفعلن فعلن	***	متفاعلاً متفاعلاً فعلن
وافتك خيل لو صبرت لها	***	لنهبن روحك في الوغا نهبا ^(٣)

(و)

مستفعلن مستفعلن فعلن	***	متفاعلاً متفاعلاً فعلن
والله لو تدري لما ألقى	***	لحرجت أن تتجاوز الحقأ ^(٤)

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن متفاعلاً	***	مستفعلن مستفعلن متفاعلاً
زوجت أمرى بالسعود فأصبحت	***	منه النحوس والنكد وهى طوالق

٥- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن مستفعلن متفاعلاً	***	مستفعلن متفاعلاً مستفعلن
قالى إذا ما رضت فيك غريبة	***	جاءت مجئ نجبية في مقود ^(٦)

(ب)

-
- (١) الديوان مج ٣ ص ١٣٢.
(٢) الديوان مج ٢ ص ١٩٩.
(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٢٢.
(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٤٤.
(٥) الديوان مج ٢ ص ٤٥٣.
(٦) الديوان مج ٢ ص ١٣٧.

مستفعلن مستفعلن متفاعلن ***	مستفعلن متفاعلن متفاعلن
لو لم يكِدِ للسامرَى قبيلةً ***	ما خار عجلهم بغير خوار ^(١)

(ج)

مستفعلن مستفعلن متفاعلن ***	مستفعلن متفاعلن مستفعلن
صادي أمير المؤمنين بزبرج ***	في طية حمّة الشجاع الضاري

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن مستفعلن متفاعلن ***	متفاعلن مستفعلن مستفعلن
صلب إذا اعوج الزمان ولم يكن ***	ليلين صُلب الخطب من لم

(ب)

مستفعلن مستفعلن متفاعلن ***	متفاعلن مستفعلن مستفعلن
ما كان لولا فُحشُ غدره خيذر ***	ليلون في الإسلام عامُ فجار ^(٤)

(ج)

مستفعلن مستفعلن متفاعلن ***	متفاعلن مستفعلن مستفعلن
محو من البيض الرقاق أصابةً ***	فعفاه لا محو من الأحوال ^(٥)

٧-ب) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن متفاعلن مستفعلن ***	مستفعلن مستفعلن متفاعلن
لا تبعدن أبداً ولا تبعد فما ***	أخلاقك الخضر الرُبا بأبعد ^(٦)

٨-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مستفعلن متفاعلن مستفعلن ***	مستفعلن متفاعلن مستفعلن
-----------------------------	-------------------------

-
- (١) الديوان مج ٢ ص ٢٠٦.
(٢) الديوان مج ٢ ص ١٩٩.
(٣) الديوان مج ١ ص ١٠٣.
(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٠٢.
(٥) الديوان مج ٣ ص ١٤١.
(٦) الديوان مج ١ ص ٤٠٢.

أرض مصردة وأخرى تُثجَم *** منها التي رزقت وأخرى

(ب)

مستفعلن متفاعِلن مستفعلن *** مستفعلن متفاعِلن مستفعلن
واعلمُ بأنك إنما تُلقِيهم *** في بعض ما حفروا من الآبار^(٢)

(ج)

مستفعلن متفاعِلن فعلن *** مستفعلن متفاعِلن فعلن
لو تكشفون نقابها سبقتُ *** منكم إلى بينها البشرُ^(٣)

(د)

مستفعلن متفاعِلن فعلن *** مستفعلن متفاعِلن فعلن
دارُ كأن يد الزمانِ بأنـ *** وواع البلي نشرت بها كتباً^(٤)

٩- (أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه ثمانية إيقاعات هي:

مستفعلن متفاعِلن مستفعلن *** متفاعِلن مستفعلن مستفعلن
داع دعا بلسان هادٍ مرشدٍ *** فأجاب عزم هاجد في مرقدٍ^(٥)

(ب)

مستفعلن متفاعِلن مستفعلن *** متفاعِلن مستفعلن متفاعِلن
خُذها مثقفة القوافي ربها *** لسوابغ النعماء غير كنودٍ^(٦)

(ج)

مستفعلن متفاعِلن مستفعلن *** متفاعِلن مستفعلن مستفعلن
تجملن كل مدجج سمر القنا *** بإهابه أولى من السربال^(٧)

(١) الديوان مج ٣ ص ١٩٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٠٦.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٥٤.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٣٢٠.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٣٦.

(٦) الديوان مج ١ ص ٣٩٧.

(٧) الديوان مج ٣ ص ١٣٧.

(د)

مستفعلن متفاعلن مستفعل	***	متفاعلن مستفعلن متفاعلن
جالت بخيذر جولة المقدار	***	فأحله الطغيان دار بوار ^(١)

(هـ)

مستفعلن متفاعلن مستفعل	***	متفاعلن مستفعلن مستفعل
يا موضع الشدنية الوجناء	***	ومصارع الإدلاج والإسراء ^(٢)

(و)

مستفعلن متفاعلن فعلن	***	متفاعلن مستفعلن فعلن
غلّ الزمان يدى عزيمته	***	وهوت به من حالق قدمه ^(٣)

(ز)

مستفعلن متفاعلن فعلن	***	متفاعلن مستفعلن فعلن
إذ فيه كلّ خريدة فنق	***	عذر الفتى إن هام أو حبا ^(٤)

(ح)

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	متفاعلن مستفعلن فعلن
غطت يداك علىّ في لحدي	***	وبقيت ما مُد المدى بعدي ^(٥)

١٠-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن متفاعلن متفاعلن	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
إن يكد مطرف الإخاء فإننا	***	نغدو ونسرى في إخاء تالد ^(٦)

(ب)

(١) الديوان مج ٢ ص ١٩٨.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٧.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٤٠.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٣٢٠.

(٥) الديوان مج ٤ ص ١٩٢.

(٦) الديوان مج ١ ص ٤٠٢.

مستفعلن متفاعلم متفاعلم	***	مستفعلن مستفعلن متفاعلم
مِنْ كُلِّ مَعْصِيَةٍ عَلَى عِلَل	***	وخذاً يبيت النوم منه شريداً ^(١)

(ج)

مستفعلن متفاعلم متفاعلم	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ألقى النصف فأنت خاذله المها	***	أمنية الخالي ولهو اللاهي ^(٢)

١١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفاعلم مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن متفاعلم
هي تلك مشكاة بكم لو تشتكى	***	مظلومة لو أنها تتظلم ^(٣)

١٢- (أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

متفاعلم مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم مستفعلن
ومودة لا زهدت في راغب	***	يوماً ولا هي رغبت في زاهد ^(٤)

(ب)

متفاعلم مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم متفاعلم
هي جوهر نثر إن ألقته	***	بالشعر صار قلائداً أو عقوداً ^(٥)

(ج)

متفاعلم مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن متفاعلم مستفعلن
وكذاك أهل النار في الدنيا هم	***	يوم القيامة جُلُّ أهل النار ^(٦)

(د)

متفاعلم مستفعلن فعلن	***	مستفعلن متفاعلم فعلن
----------------------	-----	----------------------

-
- (١) الديوان مج ١ ص ٤١٢.
(٢) الديوان مج ٣ ص ٣٤٥.
(٣) الديوان مج ٣ ص ٢٠٠.
(٤) الديوان مج ١ ص ٤٠٤.
(٥) الديوان مج ١ ص ٤٢١.
(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٠٤.

ورزقتُ منك العطف ما حملت *** عيني الدموع ودام لى وجدي^(١)

١٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفاعلن مستفعلن مستفعلن *** متفاعلن مستفعلن مستفعلن
ولربِّ حربٍ حائلٍ لقتها *** ونتجتها من قبل حين المولد^(٢)

(ب)

متفاعلن مستفعلن مستفعلن *** متفاعلن مستفعلن متفاعلاً
وإلى ابن حسان اغتدت بى همّة *** وقفت عليه خلتي وإخائي^(٣)

(ج)

متفاعلن مستفعلن مستفعلن *** متفاعلن مستفعلن مستفعلن
فرماه بالأفشين بالنجم الذى *** صدع الدجي صدع الرداء

١٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

متفاعلن مستفعلن متفاعلاً *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن
أعلى يا بن الجهم إنك دُفت لى *** سما وخمراً في الزلال البارد^(٥)

(ب)

متفاعلن مستفعلن متفاعلاً *** مستفعلن مستفعلن متفاعلاً
وإذا سرحتَّ الطرف حول قبابه *** لم تلقَ إلا نعمةً وحسوداً^(٦)

(ج)

متفاعلن مستفعلن متفاعلاً *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(١) الديوان مج ٤ ص ١٩٢.

(٢) الديوان مج ٢ ص ١٣٨.

(٣) الديوان مج ١ ص ٣٥.

(٤) الديوان مج ٣ ص ١٣٤.

(٥) الديوان مج ١ ص ٤٠١.

(٦) الديوان مج ١ ص ٤١٩.

ملك غدا جار الخلافة منكم *** والله قد أوصى بحفظ الجار^(١)

١٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

متفاعِلن متفاعِلن مستفعلِن *** مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن
متعت كما متع الصخر في *** داج كأنَّ الصبحي فيه مغربُ^(٢)

(ب)

مستفعلِن متفاعِلن مستفعلِن *** مستفعلِن مستفعلِن متفاعِلن
لبس الشجاعة إنها كانت له *** قدماً نشوغاً في الصَّبَا ولدوداً^(٣)

(ج)

متفاعِلن متفاعِلن مستفعلِن *** مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن
لأبى الغريب غرائباً من مدحه *** في غير تعقيد ولا استكراه^(٤)

(د)

متفاعِلن متفاعِلن فعلِن *** مستفعلِن مستفعلِن فعلِن
فرغ الوشاحُ بها وقد ملأَتْ *** منها الشوى الخلخال والقلباً^(٥)

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمسة تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن *** مستفعلِن مستفعلِن متفاعِلن
أهدي كنارُ جده فيما مضى *** للمِثْل واستصفي أباه ليلبق^(٦)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن *** مستفعلِن متفاعِلن مستفعلِن

(١) الديوان مج ٢ ص ١٩٨.

(٢) الديوان مج ١ ص ١٣٠.

(٣) الديوان مج ١ ص ٤١٧.

(٤) الديوان مج ٣ ص ٣٤٧.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٢٠.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٤١٣.

أو لوعةٍ منتوجةٍ من فرقةٍ *** حق الدُموع علىّ فيها واجبٌ^(١)

(ب)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
لو لم تكن من نبعةٍ نجديّةٍ *** علوية لظننت عودك عوداً^(٢)

(ج)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن متفاعِلن مستفعلن
ما إن ترى الإحسابَ بيضاً *** إلا بحيثُ ترى المنايا سُوداً^(٣)

(د)

مستفعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن متفاعِلن فعلن
نفسِي بكتماني مُعلقةً *** بين النوى ومخافة الصّدّ^(٤)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** متفاعِلن مستفعلن مستفعلن
كانت لكم أخلاقه معسولة *** فتركتموها وهى ملحٌ علقم^(٥)

(ب)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** متفاعِلن مستفعلن متفاعِلن
كم نعمةٍ لله كانتِ عنده *** فكأنها في غربّةٍ وإسار^(٦)

(ج)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** مستفاعِلن مستفعلن مستفعلن

(١) الديوان مج ١ ص ١٧٦.

(٢) الديوان مج ١ ص ٤١٣.

(٣) الديوان مج ١ ص ٤١٧.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٩٢.

(٥) الديوان مج ٣ ص ٢٠٠.

(٦) الديوان مج ٢ ص ١٩٨.

أو درةً بيضاء بكرةً أطبقت *** حبلاً على ياقوته حمراء^(١)

(د)

مستفعلن مستفعلن فععلن *** متفاععلن مستفعلن فععلن
الله أعطاك الهزيمة إذ *** جذبتك أسباب الردي جذباً^(٢)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن
وانضج لنا من طيب خيمك *** إن كانت الأخلاق مما توهب^(٣)

(ب)

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** مستفعلن مستفعلن متفاععل
راحت غواني الحر عنك غوانياً *** يلبس نأياً تارةً وصدوداً^(٤)

(ج)

مستفعلن مستفعلن متفاععلن *** مستفعلن مستفعلن مستفعل
حتى إذا ما الله شق ضميره *** عن مستكن الكفر والإصرار^(٥)

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن متفاععلن مستفعلن *** مستفعلن متفاععلن مستفعلن
حمدٌ حُببت به وأجز حلفت *** من دونه عنقاء ليلٍ مغرب^(٦)

(ب)

مستفعلن متفاععلن مستفعلن *** مستفعلن مستفعلن متفاععل

(١) الديوان مج ١ ص ٢٢.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٣٢١.

(٣) الديوان مج ١ ص ١٣٧.

(٤) الديوان مج ١ ص ٤٠٨.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٩٩.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٣٦.

إِنْ كَانَ بِالْوَرَعِ ابْنَتِي الْقَوْمُ *** أَوْ بِالتَّقَى صَارَ الشَّرِيفُ

(ج)

مستفعلن متفاعِلن مستفعلن *** مستفعلن متفاعِلن مستفعلن
بكريها علويها صعيبيها الـ *** حصني شيبانيها الصنديد(٢)

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الخمسة التالية:

متفاعِلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن
لمدينة عجماء قد أمسى البلى *** فيها خطيباً باللسان المعرب(٣)

(ب)

متفاعِلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
ومقيل صدر فيك باق روغه *** لو أنه تغرل كان مخوفا(٤)

(ج)

متفاعِلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن
فُطعت به أسبابه لما رقي *** بالطرف بين الفيل والفيال(٥)

(د)

متفاعِلن مستفعلن فعِلن *** مستفعلن مستفعلن فعِلن
ولقد أراني لو وقفت يدي *** شهرين أرمي الأرض لم

(هـ)

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٨٨.

(٢) الديوان مج ص ٤١٢.

(٣) الديوان مج ١ ص ٩٧.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٣٨٦.

(٥) الديوان مج ٣ ص ١٤٤.

(٦) الديوان مج ٤ ص ١٦٥.

متفاعِلن مستفعلِن فعِلن	***	مستفعلِن مستفعلِن فعِلن
فسرِيت تَغشى البيد مجترِعاً	***	بالعِيسِ مِنْها الحِزم والسُهبا ^(١)

سادساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

(أ)

مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن	***	مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن
تأبِى مع التصريد إلا نائلاً	***	إلا يَكُن ماءً قراحاً يُمذِق ^(٢)

(ب)

مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن	***	مستفعلِن مستفعلِن مسفاعِلن
والسيف ما لم يلف فيه صيقلٌ	***	من طبعه لمك ينتقع بصقال ^(٣)

(ج)

مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن	***	مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن
فالأرض دارٌ أقفرتُ ما لم يكنْ	***	من هاشمٍ رب لتلك الدَّار ^(٤)

(د)

مستفعلِن مستفعلِن فعِلن	***	مستفعلِن متفاعِلن فعِلن
قرطست عشراً في مودته	***	في مثلها من سرعةِ الطلب ^(٥)

(هـ)

مستفعلِن مستفعلِن فعِلن	***	مستفعلِن متفاعِلن فعِلن
فارحم شقياً في هواك فما	***	يبغي وإن اعتقته عتقاً ^(٦)

(و)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٢٣.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٤٠٧.

(٣) الديوان مج ٣ ص ١٤٥.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٠٩.

(٥) الديوان مج ٤ ص ١٦٤.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٤٤.

مستفعلن مستفعلن فعّلن	***	مستفعلن مستفعلن فعّلن
صحبى قفوا مليتكم صحبا	***	فاقضوا النامن ربعا نحباً ^(١)

سابعاً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الست:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن	***	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
فلقيت بين يديك حلو عطائه	***	ولقيت بين يدي مرّ سؤاله ^(٢)

ثانياً إيقاعات الخفيف:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة.

١- تغيير التفعيلات رقم (١) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستفع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فاعلاتن
صلتان أعداؤه حيث حلوا	***	في حديث من عزمه مستفاض ^(٣)

٢- تغيير التفعيلات رقم (٢) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستفع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فاعلاتن
لو رأى الله أن للشيب فضلاً	***	جاورته الأبرار في الخلد

٣- تغيير التفعيلات رقم (٣) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستفع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فاعلاتن
أنت فينا في ذا الأوان غريبٌ	***	جاورته الأبرار في الخلد

٤- (أ) تغيير التفعيلات رقم (٤) ونتج عنها الإيقاع التاليان:

فعلاتن مستفع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فاعلاتن
فهى ماء يجري وماءٌ يليه	***	وعزالٍ تنثس وأخرى تذوب ^(٦)

(ب)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٢٠.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٦٠.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٣١١.

(٤) الديوان مج ١ ص ١٦١.

(٥) الديوان مج ١ ص ٢٩٣.

(٦) الديوان مج ١ ص ٢٩١.

فعلاتن مستقع لن	***	فعلاتن متقع لن
لست من يُلقي بوجه	***	للحديث المخدش ^(١)

٥- تغيير التفعيلات رقم (٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستقع لن فاعلاتن
كل يوم يسفح دمعاً طريقاً	***	يمترى مزنه بشوقٍ تلادٍ ^(٢)

٦- تغيير التفعيلات رقم (٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستقع لن فاعلاتن
كلُّ حالٍ تلقاه فيها ولكن	***	ليس يلقي في حالةٍ مذموماً ^(٣)

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن متقع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستقع لن فاعلاتن
فإذا الخطب راث نال الندى والـ	***	بذل منه مالا تنالُ الخطوب ^(٤)

٢- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٤) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستقع لن فاعلاتن
فدروب الإشرار صارت فضاءً	***	وفضاءُ الإسلام يُدعي دُروباً ^(٥)

٣- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستقع لن فاعلاتن
وكان الجريال يجري بماء الد	***	رّ في خدها وماء العقيق ^(١)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٨١.

(٢) الديوان مج ١ ص ٣٥٦.

(٣) الديوان مج ٣ ص ٢٢٨.

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٩٤.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٦٣.

٤- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستفع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فاعلاتن
وذارها في الريح إن كنت ترجو	***	سير شعري في نعتها بالريح ^(٢)

٥- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستفع لن فاعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فاعلاتن
شأت رأسي وما رأيت شيب	***	رأس إلا من فضل شيب الفؤاد ^(٣)

٦-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٤) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
من سجايا الطوال ألا نجيبا	***	فصوابٌ من مقلّة أن تصوباً ^(٤)

(ب)

فاعلاتن متفع لن	***	فاعلاتن متفع لن
لى من الصبر حاكم	***	في الهوي غير مرتشي ^(٥)

٧- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
فاسأل العيس ما لديها وألف	***	بين أشخاصها السُّهوب ^(٦)

٨-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
قام بالحق يخطبُ الحق والأشد	***	قي لعمرى بالحق غير حقيق ^(٧)

(١) الديوان مج ٢ ص ٤٣٢.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٣٣٣.

(٣) الديوان مج ١ ص ٣٥٧.

(٤) الديوان مج ١ ص ١٥٧.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٨١.

(٦) الديوان مج ١ ص ١١٩.

(٧) الديوان مج ٢ ص ٤٣٨.

(ب)

فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن
مجلسٌ لم يكن لنا فيه عيبٌ	***	غير أنا في دعوة الأحلام ^(١)

٩- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٤) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن
حومته ريح الجنوب ولن يحـ	***	مد صيدُ الساهين حتى يحوما ^(٢)

١٠-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٥) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متقع لن فاعلاتن
رُب خفضٍ تحت السرى وعناءٍ	***	من عناءٍ ونضرةٍ من شحوبٍ ^(٣)

(ب)

فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن
كشفتك الأيام يا إنسان	***	لا يكن للذي أهنت الهوان ^(٤)

١١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعات الثلاثة الآتية:

فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متقع لن فاعلاتن
في مكرٍ للرّوع كنت أكيلاً	***	للمنايا في ظلّةٍ وشريباً ^(٥)

(ب)

فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متقع لن فالاتن
لو رأينا التثويب خطة عجزٍ	***	ما شفعا الآذان بالتثويب ^(١)

(١) الديوان مج ٤ ص ٢٦٢.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٢٢٩.

(٣) الديوان مج ١ ص ١١٩.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٤٣٣.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٦٤.

(ج)

فاعلاتن مستفع لن فالاتن ***	فاعلاتن مستفع لن فالاتن
رغم أنفر من أن ترى مهتوكاً ***	أو أرى لى ما عشت فيك

١٢- تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن مستفع لن فالاتن ***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
نال منى فيك التلاقي من الحر ***	قة ما لم يكن ينال الفراق! (٣)

١٣-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن مستفع لن فالاتن ***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
أنت دون الجلاء أنسى وإن كنـ ***	ت بعيداً فالحزن فيك قريب! (٤)

(ب)

فاعلاتن مستفع لن فالاتن ***	فاعلاتن مستفع لن فالاتن
أى مرعي عين ووادي نسيب ***	لحبتة الأيام في ملحوب! (٥)

١٤-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن مستفع لن فالاتن ***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
كل شعب كنتم به آل وهب ***	فهو شعبي وشعب كل أديب! (٦)

(ب)

فاعلاتن مستفع لن فالاتن ***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
يا أب عبد الله أوريت زنداً ***	في يدي كان دائم الإصلاح! (٧)

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

(١) الديوان مج ١ ص ١٢٦.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٤١١.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٤٠٥.

(٤) الديوان مج ٥ ص ١٥٦.

(٥) الديوان مج ١ ص ١١٦.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٢٤.

(٧) الديوان مج ١ ص ٣٥٩.

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن متفع فعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فاعلاتن
حجر الصبر والسوأ على دم	***	عى ووجدي فاذهب فأنت

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتن متفع لن	***	فعلاتن مستفع لن فاعلاتن
خلق مشرق ورأى حسام	***	وداه عذب وريح جنوب ^(٢)

(ب)

فعلاتن متفع لن	***	فاعلاتن متفع لن
فتأملت وجهها	***	فاتقنتي بكفها ^(٣)

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
فعليه السلام لا أشرك الأط	***	لال في لوعتي ولا في نحبي ^(٤)

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
وتخلفت بعده في أناس	***	البسوني صبراً على الحدثان ^(٥)

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستفع لن	***	فعلاتن متفع لن
فعمساه بعد التمن	***	مع يرثي لعبده ^(٦)

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

(١) الديوان مج ٤ ص ٤٠٥.

(٢) الديوان مج ١ ص ٢٩٤.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٣٧.

(٤) الديوان مج ١ ص ١١٩.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٤٣٥.

(٦) الديوان مج ٤ ص ١٨٣.

فاعلاتن مستفع لن فعاتن ***	فاعلاتن متفع لن فاعاتن
فجعتني الأيام فيك فأنسي ***	في اختلالى وعصمتي في

٧- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن مستفع لن فاعاتن ***	فاعلاتن متفع لن فاعاتن
يتغطي عنهم ولكنه تنـ ***	صل أخلاقه نصول المشيب ^(٢)

٨- تغيير التفعيلات رقم (٤، ١، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن مستفع لن فعاتن ***	فاعلاتن متفع لن فاعاتن
وقواف قد ضج منها لما استعـ ***	مل فيها المرفوع

٩- (أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن مستفع لن فاعاتن ***	فاعلاتن متفع لن فاعاتن
فإذا ما الأيام أصبحن خُرساً ***	كُظماً في الفخار قام خطيباً ^(٤)

(ب)

فاعلاتن مستفع لن فاعاتن ***	فاعلاتن متفع لن فاعاتن
بخليل دون الأخلاء لها بل ***	صاحبي المصطفى على

١٠- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فاعاتن ***	فاعلاتن متفع لن فاعاتن
قربتها المني وباعدها النأ ***	ى فأضحت منى بعيداً قريباً ^(٦)

(ب)

-
- (١) الديوان مج ٤ ص ٥١.
(٢) الديوان مج ١ ص ١٢٤.
(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٩٢.
(٤) الديوان مج ١ ص ١٧١.
(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٢.
(٦) الديوان مج ٤ ص ١٦١.

فاعلاتن متفع لن	***	فاعلاتن متفع لن
نصب عيني خيال وجـ	***	هك بالشوق واقف ^(١)

١١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
لا تُصيب الصديق قارعة التأ	***	نيب إلا من الصديق الرغيب ^(٢)

١٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
وقعة زعزت مدينة قُسطنـ	***	طين حتى ارتجت بسور

(ب)

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستفع لن فالاتن
ليس ما كان غائباً فقدته الـ	***	عين حقاً كالشاهد المفقود ^(٤)

١٣- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
ذاهب الصوت ساعة الأمر	***	ى إذا قل ثم هدر الفنيق ^(٥)

١٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
غربته العلي على كثرة النا	***	س فاضحى في الأقربين جنيباً ^(٦)

(ب)

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستفع لن فالاتن
-------------------------	-----	-------------------------

-
- (١) الديوان مج ٤ ص ٢٣٥.
(٢) الديوان مج ١ ص ١٢٥.
(٣) الديوان مج ٢ ص ٤٣٦.
(٤) الديوان مج ٤ ص ١٩.
(٥) الديوان مج ٢ ص ٤٣٦.
(٦) الديوان مج ١ ص ١٦٢.

أُخْلِبت بعده بروق من الله — *** سو وجفت عُدرٌ من التشيب^(١)

١٥- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن *** فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
في ليالٍ تكادُ تُبقي بحدّ الشـ *** مس من ريحها البليلِ شحوباً^(٢)

(ب)

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن *** فاعلاتن متفع لن فالاتن
طاب فيه المديحُ والتدّ حتّى *** فاق وصف الديار والتشيبيا^(٣)

١٦- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن *** فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
أثارتني الأيام بالنظر الشز *** ر وكانت وطرفها إلى

١٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن *** فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
لو أصخنا من بعدها لسمعنا *** لقلوب الأيام منك وجيباً^(٥)

(ب)

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن *** فاعلاتن مستفع لن فالاتن
كنت أهوي البيض الحسان فقد *** بح حُبي عن غيرها محجوباً^(٦)

١٨-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

(١) الديوان مج ١ ص ١١٨.

(٢) الديوان مج ١ ص ١٦٥.

(٣) الديوان مج ١ ص ١٦١.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٨٨.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٦٦.

(٦) الديوان مج ٤ ص ١٦٠.

فاعلاتن مستفَع لَن فَعلاتن	***	فاعلاتن متفَع لَن فَعلاتن
كَلَّ داءٍ يُرْجى الدَّواءُ لَهُ إلـ	***	لا الفظيعين مِيتَةً ومَشِيياً ^(١)

(ل)

فاعلاتن مستفَع لَن فَعلاتن	***	فاعلاتن مستفَع لَن فالاتن
نُطِقَ هَمْرٌ مِنْهُ بِهِمَةٌ قَرَمٍ	***	ثَقُلْتُ وَطَأْتُ عَلَى الْأَيَّامِ ^(٢)

١٩- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن مستفَع لَن فاعلاتن	***	فاعلاتن متفَع لَن فالاتن
يَسْتَغِيثُ البَطْرِيقُ جَعلاً وَهَى	***	لَبَّ إِلَّا مَبْطَرَقُ البَطْرِيقِ؟! ^(٣)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

فاعلاتن متفَع لَن فَعلاتن	***	فاعلاتن مستفَع لَن فاعلاتن
فائِثَتِي مِنَ القُطِيعَةِ بالوصـ	***	لِ وإِلَّا فاردد فَوادي صحيحاً ^(٤)

(ب)

فاعلاتن متفَع لَن فالاتن	***	فاعلاتن مستفَع لَن فاعلاتن
وثنائياك إنها إغريض	***	ولالِ ثُوم وبرقٌ وميضٌ ^(٥)

(ج)

فاعلاتن متفَع لَن	***	فاعلاتن متفَع لَن
حسراتٌ عواطِفُ	***	وسـقامٌ مَوالِـفُ ^(٦)

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

(١) الديوان مج ١ ص ١٥٩.

(٢) الديوان مج ٣ ص ١٤٠.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٤٣٥.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٧٩.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٨٧.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٨٦.

فاعلاتن متفع لن فعاتن *** فاعاتن متفع لن فاعاتن
لقد أنصعت والشتاء له وجـ *** له يراه الكماء جهماً قطوباً^(١)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فعاتن *** فاعاتن مستفع لن فعاتن
وتبدلت بالبشاشة حُزنأ *** بعد لهو في مربع ومصيف^(٢)

(ب)

فاعلاتن متفع لن فعاتن *** فاعاتن مستفع لن فالاتن
سعدت غربة النوى بسُعار *** فهي طوعُ الإتهام وإنجاد^(٣)

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

فاعلاتن متفع لن فاعاتن *** فعاتن متفع لن فاعاتن
خضبت خدها إلى لؤلؤ العقـ *** د دماً أن رأّت شواتي خضيباً^(٤)

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فاعاتن *** فعاتن مستفع لن فعاتن
فسواءً إجابتي غير داعٍ *** ودعائي بالفقر غير مُجيب^(٥)

(ب)

فاعلاتن متفع لن فاعاتن *** فعاتن مستفع لن فالاتن
سجرت كفّه بحور القوافي *** لك عند التعريض والتصريح^(٦)

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فاعاتن *** فاعاتن متفع لن فعاتن

-
- (١) الديوان مج ١ ص ١٦٥.
(٢) الديوان مج ٤ ص ٤٧٧.
(٣) الديوان مج ١ ص ٣٥٦.
(٤) الديوان مج ١ ص ١٥٩.
(٥) الديوان مج ١ ص ١١٩.
(٦) الديوان مج ٤ ص ٣٣٤.

فإذا ما الخطوبُ أَعَفَّتْهُ كَانَتْ *** راحتاه حوادثاً وخطوباً^(١)

(ب)

فعلاتن متفع لن فاعلاتن *** فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
وحوانٍ أبَتْ عليها المعالي *** أن تُسمى مَطِيَّةَ الأحقادِ^(٢)

٧- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستفع لن فعلاتن *** فعلاتن متفع لن فاعلاتن
وضياءُ الآمالِ أفسحُ في الطَّرُ *** فِ وفي القلبِ من ضياءِ البلادِ^(٣)

٨- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستفع لن فعلاتن *** فعلاتن مستفع لن فعلاتن
فتراه وهو الخلى شجياً *** وتراه وهو الصحيحُ سقيماً^(٤)

٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاع التاليان:

فعلاتن مستفع لن فعلاتن *** فاعلاتن متفع لن فعلاتن
فأقلَّ التعنيف إنَّ غراماً *** أن يكون الرفيقُ غير رفيقٍ^(٥)

(ب)

فعلاتن مستفع لن فعلاتن *** فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
وبقاءً حتى يفوت أبو يعـ *** قوبَ في سِنَّةِ أبا يعقوباً^(٦)

١٠- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

(١) الديوان مج ١ ص ١٦٢.

(٢) الديوان مج ١ ص ٣٦٣.

(٣) الديوان مج ١ ص ٣٦٠.

(٤) الديوان مج ٣ ص ٢٢٧.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٤٣٠.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٧٣.

فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متقع لن فاعلاتن
فجعتني الأيام بالصادق النط	***	ق فتى المكرّمات والآداب (١)

١١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متقع لن فاعلاتن
وعر الدين بالجلاد ولكن	***	وعور العدو صارت شهوباً (٢)

١٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن
يا نسيب الثغام ذنبك أبقى	***	حسناتي عند الحسان ذنوباً (٣)

(ب)

فاعلاتن متقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن
عندهم فرجة الهيف وتصدي	***	ق ظنون الزوار والرواد (٤)

١٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

فاعلاتن متقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متقع لن فاعلاتن
أنت ناضلت دونها بعطايا	***	عائدات على العفاة بواد (٥)

(ب)

فاعلاتن متقع لن فاعلاتن	***	فاعلاتن متقع لن فاعلاتن
ما التقى وفرة ونائله مذ	***	كان إلا ووفرة المغلوب (٦)

(ج)

-
- (١) الديوان مج ٤ ص ٥١.
(٢) الديوان مج ١ ص ١٦٣.
(٣) الديوان مج ١ ص ١٥٩.
(٤) الديوان مج ١ ص ٣٦٧.
(٥) الديوان مج ١ ص ٣٦٦.
(٦) الديوان مج ١ ص ٢٩٥.

فاعلاتن متفع لن فالاتن	***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
إن عَبْدون أرضه ممطوره	***	فهي طَوْعُ نباتها وضروره ^(١)

(د)

فاعلاتن متفع لن فالاتن	***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
بدلتُ عبرةً من الإيماضِ	***	يوم شدُّو الرِّحالَ بالأغراضِ ^(٢)

١٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن متفع لن فالاتن	***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
فليطل عمره فلو مات في مرٍ	***	ومقيماً بها لمات غريباً ^(٣)

(ب)

فاعلاتن متفع لن فالاتن	***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
إن قلبي عليك في كلِّ وصلٍ	***	وصدودٍ أرقُّ من خديكما ^(٤)

١٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن مستفع لن فالاتن	***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
فاسألنها واجعل بُكاك جواباً	***	تجد الشوقَ سالاً ومجيباً ^(٥)

(ب)

فاعلاتن مستفع لن فالاتن	***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
أنتُ أمضى من أن تصدَّعن	***	ي إذا ما جددتَ في الإنباضِ ^(٦)

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمسة تفعيلات:

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٦٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٣٠٨.

(٣) الديوان مج ١ ص ١٦٢.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٤٧.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٥٧.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٣١٦.

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٥) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتن متفع لن فعلاتن	***	فعلاتن متفع لن فعلاتن
سبق الدَّهْرَ بالتلاد ولم ينـ	***	تَظَرِ النائبات حتىَّ تنوباً ^(١)

(ب)

فعلاتن متفع لن فالاتن	***	فعلاتن متفع لن فاعلاتن
نطقتْ مُقلَّةُ الفتى الملهوفِ	***	فتشككتْ بفيض دمعِ ذروفِ ^(٢)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتن متفع لن فعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فعلاتن
رَحِمَ اللهُ جعفرأً فلقد كا	***	نَ أبيعاً شهماً وكان رحيمأً ^(٣)

(ب)

فعلاتن متفع لن فعلاتن	***	فعلاتن مستفع لن فالاتن
ولك الظرفُ والملاحَةُ والحُسْنُ	***	وطيبُ الأردنِ والأخلاقِ ^(٤)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

فعلاتن متفع لن فعلاتن	***	فعلاتن متفع لن فعلاتن
ولئن عبن ما رأين لقد أنـ	***	كرنَ مستنكراً وعبن معيبأً ^(٥)

(ب)

فعلاتن متفع لن فعلاتن	***	فاعلاتن متفع لن فالاتن
تجد المجد في البرية منثو	***	راً وتلقاه عنده منظوماً ^(٦)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاعان التاليان:

(١) الديوان مج ١ ص ١٦٢.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٤٧٧.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٣٨.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٤١.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٦٠.

(٦) الديوان مج ٣ ص ٢٢٨.

فعلاتن متفع لن فاعلاتن ***	فعلاتن متفع لن فعلاتن
فسقي طلياً وكلباً ودوداً ***	ن وقيساً ووائلاً وتميماً ^(١)

(ب)

فعلاتن متفع لن فاعلاتن ***	فعلاتن متفع لن فاعلاتن
دمن طالمأ التقت أدمع المُر ***	ن عليها وأدفع العشاق ^(٢)

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فعلاتن مستفع لن فعلاتن ***	فعلاتن متفع لن فاعلاتن
ولعمرى أن لو أصخت لأقدم ***	تَ لحتفي ضغينة الحُساد ^(٣)

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنها الإيقاع التالي:

فاعلاتن متفع لن فعلاتن ***	فعلاتن متفع لن فعلاتن
بعدما أصلت الوشاة سيوفاً ***	قطعت في وهي غير حِداد ^(٤)

(ب)

فاعلاتن متفع لن فعلاتن ***	فعلاتن متفع لن فاعلاتن
ثم علمي على حادثة سنّى ***	بصروف الدُهور والتّصريف ^(٥)

سادساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

(أ)

فعلاتن متفع لن فعلاتن ***	فعلاتن متفع لن فعلاتن
لعب الشيب بالمفارق بل جـ ***	د فأكبي تماضراً ولُعباً ^(٦)

(١) الديوان مج ٢ ص ٣١٣.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٢٢٤.

(٣) الديوان مج ص ٤٤٧.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٤٤٨.

(٥) الديوان مج ١ ص ٣٦٣.

(٦) الديوان مج ١ ص ٣٦٢.

(ب)

فعلاتن متفع لن فعلاتن ***	فعلاتن متفع لن فعلاتن
وإلى أحمدٍ نقضتُ عُر العَجْ ***	ر بروخـذ ^(١)

سابعاً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الست:

فاعلاتن مستفع لن فعلاتن ***	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ليس يدري إلا اللطيف الخبير ***	أى شىء تطوي عليه الصدور ^(٢)

ثالثاً: إيقاعات السَّريع:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيليتين:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعات التالية:

مستفعَلن مستفعَلن فاعَلن ***	مستفعَلن مستفعَلن فاعَلن
دارٌ سقاها بعد سُكَّانها ***	صَرَفُ النوى مِنْ سَمِّه الناقع ^(٣)

(ب)

مستفعَلن مستفعَلن فاعَلن ***	مستفعَلن مستفعَلن فاعَلن
تزدادُ طيباً كلَّ يومٍ كما ***	يزدادُ إصْنُ البانِ في الغرسِ ^(٤)

(ج)

مستفعَلن مستفعَلن فَعَلن ***	مستفعَلن مستفعَلن فَعَلن
مِنْ أين لى صبرٌ على الهجرِ ***	لو أن قلبي كانَ مِنْ صَخْرٍ؟ ^(٥)

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنها الإيقاعات الخمسة التالية:

مستفعَلن مستفعَلن فاعَلن ***	مستفعَلن مستفعَلن فاعَلن
أبا على أنت وادى الندي الك ***	أخوى ومغني المكرمات

(١) الديوان مج ٤ ص ٤٧٧.

(٢) الديوان مج ١ ص ١٥٨.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٣٥١.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢١٧.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٠٥.

(ب)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
فاعتبروا واستعبراً ساعة	***	فالدّمع قرن للجوى الرّادع ^(٢)

(ج)

متفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
ولى من الدنيا هوى واحد	***	يا ربّ فاصفح لى عن الواحد ^(٣)

(د)

متفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
وفي البكا بالعهد إذ لم يكن	***	للصّبر ميثاق ولا عهد ^(٤)

(هـ)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
رقّ له إن كنت مولاه	***	وارحم فقد اشمّت أعداه ^(٥)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
كانت حدوداً صُقلت برهة	***	فاليوم صارت مألفاً للشحوب ^(٦)

(ب)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
يُخلى لها المأزق يوم الوغي	***	عن فُرجة في الصّف

(١) الديوان مج ٢ ص ٢٧٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٣٥٢.

(٣) الديوان كج ٤ ص ١٩٤.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٨٩.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٨٤.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٤٨.

(٧) الديوان مج ٢ ص ٣٥٥.

(ج)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
فانهل في أسطره أسطر	***	للدمع سطر فوقه سطر ^(١)

(د)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
مُقران يا مُتَشَعِبَ الرَّأسِ	***	لا تحل من هم ووسواس ^(٢)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعات السبعة التالية:

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
لا أكل التفاح دهري ولو	***	جنيته لي من جنان الخلود ^(٣)

(ب)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
راحت وفود الأرض عن قبره	***	فارغة الأيدي ملاء القلوب ^(٤)

(ج)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
للجذب في أمواله مرتع	***	ومقنع في الخطب للقانع ^(٥)

(د)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
قد أشرقت في قومهم منهم	***	ناصية تنأ عن السافع ^(٦)

(هـ)

(١) الديوان مج ٢ ص ١٨٣.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٣٨٠.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٩١.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٤٧.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٣٥٤.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٣٥٤.

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	متعلن مستفعلن فاعلن
السكسكى المجد كندئيه	***	وأددى السوودد الناصع ^(١)

(و)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فعلن
فاحمر حتى كدت أن لا أرى	***	وجنته من كثرة الورد ^(٢)

(ز)

مستفعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن مستفعلن فعلن
اجعل لعيني في الدري حظاً	***	ولا تكى لى مالكا فظاً ^(٣)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
إن زار ميداناً مضى سابقاً	***	أو نادياً قام إليه الجلوس ^(٤)

(ب)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
جرت أسماء حبل الشمس	***	والوصل والهجر نعيم وبوس ^(٥)

(ج)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
قد قلت لمالج في صدّه	***	إعطف على عبدك يا قابري ^(٦)

(د)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فعلن
في كل يوم في صورة	***	غير التى كنت بها أمس ^(٧)

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٥٣.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٨٦.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٨٣.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٧٨.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٢٧٤.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٠٦.

(٧) الديوان مج ٤ ص ٢١٧.

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه اثنا عشر إيقاعاً وهي:

متفعلن مستفعلن فاعلن ***	متفعلن مستفعلن فاعلن
كواكب الدنيا السعدى التى ***	بَدَلْهَا دَلْتُ عَلَيْكَ النُّحُوسُ ^(١)

(ب)

متفعلن مستفعلن فاعلن ***	متفعلن مستفعلن فاعلن
ترى رزان القوم قد أسمحت ***	أعينهم في حُسْنِهِ وهى شوس ^(٢)

(ج)

مفتعلن مستفعلن فاعلن ***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
أظلمت الآمال من بعده ***	وعُرِيتُ مِنْ كُلِّ حُسْنٍ وَطِيبِ ^(٣)

(د)

مفتعلن مستفعلن فاعلن ***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
أى ندي بين الثري والجبوب ***	وسودد لدن ورأى صليب ^(٤)

(هـ)

متفعلن مستفعلن فاعلن ***	متفعلن مستفعلن فاعلن
لِتَجْزَكِ الأيام مندوحة ***	ونضرة من عودى الناضر ^(٥)

(و)

متفعلن مستفعلن فاعلن ***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
أجادك المكروه من مثله ***	فاقرة نجتك كم فاقرة ^(٦)

(١) الديوان مج ٢ ص ٢٧٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٧٨.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٤٨.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٤٧.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٦١.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٣٦٣.

(ز)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
يُنْفِذُ فِي الْأَجَالِ أَحْكَامَهُ	***	أَمَرَ مَطَاعَ الْأَمْرِ فِي طَائِعٍ ^(١)

(ح)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
أَشْكُرُ نِعْمِي مِنْكَ مَشْكُورَةً	***	وَكَاْفِرُ النِّعْمَاءِ كَالْكَافِرِ ^(٢)

(ط)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
وَلَا رَعَى وَدَى وَلَا حُرْمَتِي	***	وَلَمْ أَزَلْ أُرْعِي لَهُ الْوَدَّ ^(٣)

(ي)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
بَلَى كِتَابٌ آخَرُ نَاطِقٌ	***	أَنْطَقَ مِنْهُ طَيْهَ النَّشْرِ ^(٤)

(ك)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
قَالَ وَعَيْنِي مِنْهُ فِي عَيْنِهِ	***	رَاتِعَةٌ فِي جَنَةِ الْخُلْدِ ^(٥)

(ل)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
سَالِبِ عَيْنِي لَذَّةَ الْغَمَضِ	***	وَمُبْكِيًا بَعْضَ عَلَى بَعْضٍ ^(٦)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٥٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ١٦١.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٨٢.

(٤) الديوان مج ٢ ص ١٨٣.

(٥) الديوان مج ٤ ص ١٨٦.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٣٠.

متفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
متى تتمّ ترحل بتفضيله	***	أو غاب يوماً حضرت

(ب)

متفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
فربّ مشفوع له لم يرم	***	حتى غدا يشفع للشّافع ^(٢)

(ج)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
مُعتدل لم يعتدل عدّله	***	في عاشق طال به خبله ^(٣)

(د)

متفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
لتعلمي أن الرّدى كله	***	حتّم على الرّائع في عرضي ^(٤)

(هـ)

مفتعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
ما طلب للإذن أن شاقني	***	شمس من الإنس ولا بدر ^(٥)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
فاشدد على الحمْدِ يداً إنّه	***	إذا استحسّ العلقُ علقُ نفيس ^(٦)

(ب)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
لو قيل للحسن تمنى المني	***	إذن تمنى أنّه مثله ^(١)

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٠.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٣٥٨.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٥٠.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٣٨٣.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٨٣.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٨٢.

(ج)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
لم يظلم الدَّهْرُ ولكنَّه	***	أقرضني الإحسان ثم اقتضى ^(٢)

(د)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
إيَّاكَ يستعطفُ ذو فاقةٍ	***	جُرْتُ عليه في الذي تقضى ^(٣)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
والله ما أتركه من تحلى	***	لكنَّني أكرهه للخُدود ^(٤)

(ب)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
إنَّا عهدناك أواعِلَةً	***	بالأمسِ نالتك ببعض الوصب ^(٥)

(ج)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
الحسن والطَّيب إذا استُجمعا	***	عبدُ أن عندي لأبى عبد ^(٦)

(د)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
يا شادنا صيغَ من الشَّمسِ	***	تِه بالملاحاتِ على الأنس ^(٧)

(١) الديوان مج ٤ ص ٢٦٠.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥١٧.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٣٠.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٩١.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٩٧.

(٦) الديوان مج ٤ ص ١٨٦.

(٧) الديوان مج ٤ ص ٢١٧.

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
أدنته أيدي العيس من ساحة	***	كأنها مسقط رأس الغريب ^(١)

(ب)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
لى صاحب قد كان لى مؤنساً	***	ومألفاً في الزمن الغابر ^(٢)

(ج)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
أخلت رباها كل سيقانة	***	تخلع قلب الملك الخالع ^(٣)

(د)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
والله لولا الله لا غيرهُ	***	وخوفي النار على نفسي ^(٤)

(هـ)

مستفعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
ويل له إن دام هذا به	***	من حرق تعلق أحشاه ^(٥)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٢، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثماني الآتية:

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مستفعلن فاعلن
إذا المذاكي خطب نفعه	***	فحظها منه اللفاء الخسيس ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٤٨.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٦٢.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٥٢.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢١٧.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٨٤.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٧٧.

(ب)

مفتعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
فإنّ خدا يرتجل المش فالـ	***	موكب في إحسانه والخميس ^(١)

(ج)

مفتعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
عوذه الحاسد بخلاً به	***	ورفرت خوفاً عليه النفوس ^(٢)

(د)

مفتعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
قد علمت ما رزئت إنما	***	يُعرف فقد الشمس بعد

(هـ)

مفتعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
جفونه ترشق أهل الهوي	***	بأسهم من طرفة الفاتر ^(٤)

(و)

مفتعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
فكيف أصبحت ولا زلت في	***	عافية أذيا لها تنسحب ^(٥)

(ز)

مفتعلن مفتعلن فاعلن	***	مفتعلن مستفعلن فاعلن
لم يُر في عترته مثله	***	أنصف للمظلوم من ظالم ^(٦)

(١) الديوان مج ٢ ص ٢٧٩.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٨٠.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٤٧.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٠٦.

(٥) الديوان مج ١ ص ٢٩٧.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٩٩.

(ح)

مفتعلن مفتعلن فاعلن ***	مفتعلن مستفعلن فعلن
كِدْتُ - وأخطأتُ بذكرالك أنْ ***	أَقْتَلَ بَيْنَ الْوَرْدِ وَالْأَسْرِ (١)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مستفعلن مفتعلن فاعلن ***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
كأنمأً خامره أولقُ ***	أو غازلت هامته الخندريس (٢)

(ب)

مستفعلن مفتعلن فاعلن ***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
وإنمما الفتك لذي لأمة ***	شبعان أودى كرمٍ جائع (٣)

(ج)

مفتعلن مفتعلن فاعلن ***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
فاكهة ضُبَّع بُسْتَانُهَا ***	فانتابها ألوارِد والصَّادر (٤)

(د)

مستفعلن مفتعلن فاعلن ***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
فمُنَّ بِالْإِذْنِ عَلَى نَازِح ***	عَنْ أَهْلِهِ سَاعَتَهُ دَهْر (٥)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات التسعة الآتية:

مستفعلن مستفعلن فاعلن ***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
ونعمة منه تسربلتها ***	كأنها طُرة ثوبٍ قَشِيب (٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٧٩.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٨٠.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٣٥٧.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٣٥٢.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٨٣.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٤٩.

(ب)

مَتَفَعَلْنَ مَسْتَفَعَلْنَ فاعِلن	***	مَفَتَعَلْنَ مَفَتَعَلْنَ فاعِلن
وَكُلُّ لَوْنٍ فَلْيَكُنْ مَا خَلَكَ	***	أَوْ أَشْهَبَ فَالْهَبَةُ لَوْنٌ لَبِيسٌ ^(١)

(ج)

مَفَتَعَلْنَ مَسْتَفَعَلْنَ فاعِلن	***	مَفَتَعَلْنَ مَفَتَعَلْنَ فاعِلن
حَلُّ عُقَالِيهَا كَمَا أَطْلَقَتْ	***	مِنْ عُقْدِ الْمُزْنَةِ رِيحُ الْجَنُوبِ ^(٢)

(د)

مَفَتَعَلْنَ مَسْتَفَعَلْنَ فاعِلن	***	مَفَتَعَلْنَ مَفَتَعَلْنَ فاعِلن
أَوَّلًا عَدْلٍ مِنْكَ فِيمَا أَرَى	***	أَنَّكَ لَا تَقْبَلُ قَوْلَ الْكَذِبِ ^(٣)

(هـ)

مَتَفَعَلْنَ مَسْتَفَعَلْنَ فاعِلن	***	مَتَفَعَلْنَ مَفَتَعَلْنَ فاعِلن
وَقَاتِلِي ظُلْمًا بِإِعْرَاضِهِ	***	وَلَحَظَةُ بِالنَّظَرِ الْمُفْضِي ^(٤)

(و)

مَفَتَعَلْنَ مَسْتَفَعَلْنَ فاعِلن	***	مَتَفَعَلْنَ مَفَتَعَلْنَ فاعِلن
جاء نذيرُ الحُزْنِ في بَطْنِهِ	***	بِحَادِثٍ أَظْهَرَهُ الظُّهْرُ ^(٥)

(ز)

مَفَتَعَلْنَ مَسْتَفَعَلْنَ فاعِلن	***	مَفَتَعَلْنَ مَفَتَعَلْنَ فاعِلن
طَرَفُكَ زَانٍ قُلْتُ دَمْعِي إِذْ	***	بِجِلْدِهِ أَكْثَرَ مِنْ حَدٍّ ^(٦)

(١) الديوان مج ٢ ص ٢٧٧.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٤٩.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٢٤.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٣٠.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٨٣.

(٦) الديوان مج ٤ ص ١٨٦.

(ح)

مستفعلن مستفعلن فعلن ***	مفتعلن مفتعلن فعلن
وفاتن الألاحظ والخد ***	مُعتدل القامة والقَدَّ ^(١)

(ط)

مفتعلن مستفعلن فعلن ***	مفتعلن مفتعلن فعلن
أنسى من بعدك الوَجْدُ ***	وعبر تطرقَّ أو تعدو ^(٢)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعات السبعة الآتية:

مستفعلن مفتعلن فاعلن ***	مفتعلن مفتعلن فاعلن
فامدد عناني بو أي ضلعه ***	تثبت والعذرة منه تنوس ^(٣)

(ب)

مستفعلن مفتعلن فاعلن ***	مفتعلن مفتعلن فاعلن
يا مغرض الظرف وفرع ***	ومن به طال لسان الأدب ^(٤)

(ج)

مستفعلن مفتعلن فاعلن ***	مفتعلن مفتعلن فاعلن
لا زلت من شكري في حلة ***	لا بُسها ذو سائب فاخر ^(٥)

(د)

مستفعلن مفتعلن فاعلن ***	مفتعلن مفتعلن فاعلن
إن أنت لم تبك له رحمة ***	فلا تلمه إن بكأ نفسه ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ١٨٦.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٨٩.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٧٦.

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٩٧.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١٦١.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٢٣.

(هـ)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
أَنْتَ الَّذِي يَمْلِكُ أَضْعَافَ مَا	***	حَوَاهُ قَارُونُ مِنَ الْبُغْضِ ^(١)

(و)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
لَمْ يَجْمَعْ قَطَّ لَعِينِي وَقَدْ	***	يَجْتَمِعُ النَّرْجِسُ وَالْوَرْدُ ^(٢)

(ز)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
يَا مَنْ بِهِ يَفْتَخِرُ الْفَخْرُ	***	وَمَنْ بِهِ يَبْتَهِجُ الشَّعْرُ ^(٣)

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

(أ)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
مَوْضَحٌ لَيْسَ بِذِي رُجْلَةٍ	***	أَشَامَ وَالْأَرْجُلُ مِنْهَا بِسُوسٍ ^(٤)

(ب)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
يَا بْنَ رَجَاءٍ أَفَدْتَ نِيَّةً	***	رُكُوبَهَا مِنْى خَيْمٍ وَسُوسٍ ^(٥)

(ج)

مستفعلن مفتعلن فاعلن	***	مستفعلن مفتعلن فاعلن
كُنْتُ عَلَى الْبُعْدِ قَرِيباً فَقَدْ	***	صَبِرْتُ عَلَى قَرَبِكَ غَيْرِ

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٨٣.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٨٩.

(٣) الديوان مج ٢ ص ١٨٣.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٧٧.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٢٧٦.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٤٧.

(د)

مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ	***	مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ
أَخْفَقَ فَاسْتَقَدَّمَ فِي هِمَّةٍ	***	وَعَادِرَ الرِّتْعَةِ لِلرَّاتِعِ ^(١)

(هـ)

مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ	***	مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ
يَقُولُ مَنْ تَقَرَّعَ أَسْمَاعُهُ	***	كَمْ تَرَكَ الْأَوَّلُ لِلْآخِرِ ^(٢)

(و)

مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ	***	مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ
مُعْتَدِلٌ كَالْغَصَنِ النَّاضِرِ	***	أَبْلَجُ مِثْلَ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ ^(٣)

(ز)

مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ	***	مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ
كَانَ لِنَفْسِي أَمَلٌ فَانْقَضَ	***	فَأَصْبَحَ الْيَأْسُ لَهَا مَعْرُضًا ^(٤)

(ح)

مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ	***	مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ
وَقُلْ لَهَا يَا امْرَأَتِي هَدَنِي	***	فَقَدْ كَبُلْتُ يَا امْرَأَةَ النَّاسِ ^(٥)

(ط)

مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ	***	مَتَفَعَلْنَ مَفْتَعَلْنَ فاعِلُنْ
قَدْ بَعُدَتْ هِمَّةٌ مِنْ رَاحِ أَوْ	***	أَصْبَحَ يَوْمًا يَتَمَنَّاكَ ^(٦)

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٥٧.

(٢) الديوان مج ٢ ص ١٦١.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٠٦.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥١٧.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٨٠.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٤٥.

رابعاً: إيقاعات المسرح:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن مفعولات مستفعلن	***	مستفعلن مفعولات مستفعلن
ولم تُغَيِّرْ وَجْهِي عَنِ الصَّبْغَةِ الْـ	***	أولى بمسفوع اللّونِ مُلتَعمِهٍ ^(١)

(ب)

مستفعلن مفعولات مستفعلن	***	مستفعلن مفعولات مستفعلن
يكادُ يجرى الجادى من ماء عطّ	***	فيه ويُجنى من متنه الورس ^(٢)

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مفعولات مستفعلن	***	مستفعلن مفعولات مستفعلن
لو كُنْتَ من غُرّة الموالى إذن	***	لم تنت سوءاً في غُرّة العرب ^(٣)

٣- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مفعولات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مفتعلن
والشعرُ فرجٌ ليست خصيصة	***	طول اللّيالى إلى المُفترِعة ^(٤)

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ١، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن مفعولات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مفتعلن
إلى المصطفى مجداً أبى الحسن	***	صعن انصياح الكدرى في

(ب)

مستفعلن مفعولات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مفتعلن
خلت عقاباً بيضاء في حجرها	***	ت الملك طارت منه وفي

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٤٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٦٦.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٠٥.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٣٥٠.

(٥) الديوان مج ١ ص ٢٧٤.

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢ ، ٣ ، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان :

مستفعلن مفعولات مفعلين ***	مستفعلن مفعولات مفعولين ***
يُريجُ قومٌ والجُودُ والحَقُّ والـ	حاجاتٌ مُشددةٌ إلى طُنْبَةٍ ^(٢)

٣- تغيير التفعيلتين رقم (١ ، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان :

مستفعلن مفعولات متفعلن ***	مستفعلن مفعولات متفعلن ***
إيثار شزر القُوى يرى جَسَدَ	المعروفِ أولى بالطَّبِّ من

(ب)

مستفعلن مفعولات متفعلن ***	مستفعلن مفعولات متفعلن ***
لا تُسألُنْها فليس يَسْمَحُ جرّ	سَ القولِ إلاّ شخصٌ له جرّسٌ ^(٤)

٤- تغيير التفعيلات رقم (٢ ، ٤ ، ٦) : ونتج عنه الإيقاع التالي :

مستفعلن مفعولات متفعلن ***	مستفعلن مفعولات متفعلن ***
لا بَلْ هنيء النّدى هنيء السّدى	لَمْ يثَلَوْثَ راجيك في طَعْمِهِ ^(٥)

٥- تغيير التفعيلات رقم (٢ ، ٥ ، ٦) : ونتج عنه الإيقاع التالي :

مستفعلن مفعولات متفعلن ***	مستفعلن مفعولات متفعلن ***
مَنْ ذا العبّاسِ إِذا أَصْطَلَّتْ الـ	أحسابُ أَمْ مَنْ كعبدٍ مُطْلَبِهِ ^(٦)

٦- تغيير التفعيلات رقم (٣ ، ٤ ، ٦) : ونتج عنه الإيقاع التالي :

مستفعلن مفعولات متفعلن ***	مستفعلن مفعولات متفعلن ***
ما السَّبْقُ الأَسْبَقُ يحازُ على	جوادٍ قومٍ لم يجزُ في طَلْقائِ ^(٧)

(١) الديوان مج ١ ص ٤٣٤ .

(٢) الديوان مج ١ ص ٢٧٣ .

(٣) الديوان مج ١ ص ٤٤٢ .

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٢٤ .

(٥) الديوان مج ٢ ص ٣٤٦ .

(٦) الديوان مج ١ ص ٢٧٣ .

(٧) الديوان مج ٢ ص ٤٠٤ .

٧- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مفعولات مفتعلين	***	مستفعلن مفعولات مفتعلين
جيدتُ بداني الأكنافِ ساحتها	***	نأى المدى واكفِ الجدَى

٨- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مفعولات مستفعلن	***	مفتعلن مفعولات مستفعلن
القرب منهم بُعد من الروح والـ	***	وحنة من مثلهم هي الأنس ^(٢)

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفتعلن مفعولات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مستفعلن
ألبسه المجد لا يريد به	***	برداً وصاغ السماح منه وبه ^(٣)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات التالية:

مفتعلن مفعولات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مفتعلن
نال بعاري القنا ولايسه	***	مجداً تبيت الجوزاء عن أمده ^(٤)

(ب)

متفعلن مفعولات مفتعلين	***	مستفعلن مفعولات مفتعلن
ألاك زهر النجوم ليس لمن	***	أمسى دعياً في الشعر والنسب ^(٥)

(ج)

متفعلن مفعولات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مستفعلن
وحومة للخطاب فرجها	***	والقوم عجم في مثلها خرس ^(٦)

(١) الديوان مج ١ ص ٢٦٤.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٣٢.

(٣) الديوان مج ١ ص ٢٧٤.

(٤) الديوان مج ١ ص ٤٣٥.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٠٧.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٣١.

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مفتعلن	مفعلات	مستفعلن	***	مفتعلن	مفعولات	مفتعلن
لَبِسَ	ظَلَّيْنِ	ظَلَّ	أَمِنَ	مِنَ	الدُّ	هَرِ
						وْظَلًّا
						مِنَ لَهْوِهِ
						وَدِيدِهِ ^(١)

(ب)

مفتعلن	مفعلات	مستفعلن	***	مفتعلن	مفعلات	مفتعلن
لِبَاسِطِ	البَاعِ	رَحْبِهِ	وَاجِبِ	الـ	حَقَّ	عَلَى
						العَالَمِينَ
						مُفْتَرِضُهُ ^(٢)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ١، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مفتعلن	مفعلات	مستفعلن	***	مفتعلن	مفعلات	مستفعلن
قَدْ	سَلَبَتْهُ	الْجَنُوبُ	وَالدَّيْنُ	وَالدُّ	دُنْيَا	وَصَافِي
						الْحَيَاةِ
						فِي سَلْبِهِ ^(٣)

(ب)

مفتعلن	مفعلات	مستفعلن	***	مفتعلن	مفعلات	مستفعلن
حَافَتْ	بِالْبَيْتِ	ذِي	الْمُلْبَيْنِ	فِي	الـ	إِسْلَامٍ
						وَالْحَلِّ
						قَبْلُ ^(٤)
						وَالْخُمْسِ ^(٥)

(ج)

مفتعلن	مفعلات	مستفعلن	***	مفتعلن	مفعلات	مستفعلن
شَذَبَ	هَمَى	بِهِ	صَقِيلٌ	مِنَ	الـ	فَتَيَانِ
						أَقْطَارُ
						عَرَضِهِ
						مُلْسُ ^(٥)

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ١، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مفتعلن	مفعولات	مفتعلن	***	مفتعلن	مفعولات	مفتعلن
لَا	يَتَخَطَّاهُ	الطَّرْفُ	مِنْ	أَحَدٍ	يُنْصَفُ	الْأَصْلَى
						عَلَى
						صَنْعَةٍ ^(٦)

(١) الديوان مج ١ ص ٤٢٤.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٣١٧.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٦٨.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٤٠.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٢٢٩.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٣٤٨.

(ب)

متفعلن مفعولات مفتعلن	***	متفعلن مفعولات مفتعلن
له وتلقي المتبوع من تبعه ^(١)	***	تري الهمام المحبوب حاشية

(ج)

متفعلن مفعولات مفتعلن	***	متفعلن مفعولات مفتعلن
يفهم عنه ما يفهم الإنسان ^(٢)	***	وهو إذا ما ناجاه فارسه

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإقاعات الأربعة الآتية:

متفعلن مفعولات مفتعلن	***	متفعلن مفعولات مفتعلن
من راحه المكرمات في تبعه ^(٣)	***	وهل يببالي إقضاض مضجعه

(ب)

متفعلن مفعولات مفتعلن	***	متفعلن مفعولات مفتعلن
من حد أشيافه ومن زنده ^(٤)	***	تضرم ناره في قرى ووغي

(ج)

متفعلن مفعولات مفتعلن	***	متفعلن مفعولات مفتعلن
خرقاء إلا الشملة العنس ^(٥)	***	ولا يراضى عدل المعنسة الـ

(د)

متفعلن مفعولات مفتعلن	***	متفعلن مفعولات مفتعلن
أن يطرق الماء ورده خمس ^(٦)	***	ليس بديعاً منه ولا عجباً

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٤٤.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٢٧.

(٣) الديوان مج ١ ص ٢٧٣.

(٤) الديوان مج ١ ص ٤٣٧.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٢٢٥.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٢٧.

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ١، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مفتعلن مفعولات مستفعلن	***	مفتعلن مفعولات مفتعلن
كِسْوَةٌ وَدَّ أَصْبَحْتُ دُونَ الْوَرَى	***	نُجِعْتُهُ لَا نَقُولُ مِنْ نُجِعَةٍ ^(١)

(ب)

متفعلن مفعولات مستفعلن	***	مفتعلن مفعولات مفتعلن
فَإِنَّ مُوسَى صَلَّى عَلَى رُوحِهِ	***	رَبُّ صَلَاةٍ كَثِيرَةٍ الْقُدْسِ ^(٢)

(ج)

مفتعلن مفعولات مستفعلن	***	مفتعلن مفعولات مستفعلن
تِلْكَ خِلَالُ وَقْفٍ عَلَيْكَ ابْنٌ وَهـ	***	بِ بْنِ سَعِيدٍ عِتَاقُهَا حُبْسُ ^(٣)

٨-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن مفعولات مفتعلن	***	متفعلن مفعولات مفتعلن
مَا سَجَسَجَ الشَّوْقُ مِثْلَ جَمَاحِهِ	***	وَلَا صَرِيحُ الْهَوَى كَمُوتَشِبَةٍ ^(٤)

(ب)

مستفعلن مفعولات مفتعلن	***	مفتعلن مفعولات مفتعلن
سَائِلُ لِيَا لَيْكَ فَهِيَ عَالِمَةٌ	***	أَيْ كَرِيمُ أَرْسَفُنْ فِي حَلَقِكِ ^(٥)

٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن مفعولات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مفتعلن
كَمْ لَوْعَةٍ لِلنَّدَى وَكَمْ قَلَقٍ	***	لِلْمَجْدِ وَالْمُكْرَمَاتِ فِي قَلَقِكِ ^(٦)

(ب)

مستفعلن مفعولات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مستقل
------------------------	-----	-----------------------

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٥٠.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٤١.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٣٢.

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٦٤.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٤٠٥.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٤٠٥.

للمجد مُستشرق ولأب الـ *** مجفوّ تَربُّ وللندّ جِلسُ^(١)

١٠- أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن مفعلات مستفعلن *** مفتلن مفعلات مفتعلن
لا يندّبون القنيلَ أو يأتي الـ *** حولُ لهمِ كامٍ لا على قوِده^(٢)

(ب)

مستفعلن مفعلات مستفعلن *** متفعلن مفعلات مفتعلن
كالسيفِ يُعطيكِ ملءَ عينيكِ مِنْ *** فرنِدهِ تارةً ومن رَبدِه^(٣)

١١- أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن مفعولات مفتعلن *** متفعلن مفعلات مفتعلن
أو أدهم فيه كُمُتَّةٌ أممٌ *** كأنه قطعَةٌ من الغلسِ^(٤)

(ب)

مستفعلن مفعولات مفتعلن *** مفتعلن مفعلات مفتعلن
الحُسنُ جزءٌ من وجهكِ *** يا قمرأً مُوفياً على عُصنِ^(٥)

(ج)

مستفعلن مفعولات مفتعلن *** متفعلن مفعلات مستفعلن
رَدَى لِطَرْفي عَنْ وَجْهِه زَمَنٌ *** وساعتي مِنْ فِراقِهِ جِرسُ^(٦)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الستة الآتية:

مستفعلن مفعلات مفتعلن *** متفعلن مفعولات مفتعلن
مَتَى يَصِفْ بلدةً فقد فُريتُ *** بِمُسْتَهْلٍ الشُّبُوبِ منسكِبة^(١)

(١) الديوان مج ٢ ص ٢٣١.

(٢) الديوان مج ١ ص ٤٣٣.

(٣) الديوان مج ١ ص ٤٤٠.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٣٦.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٨١.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٣٢.

(ب)

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	مفتعلن مفعولات مفتعلن
نِعْمَ لَوَاءُ الْخَمِيسِ أَبَتَ بِهِ	***	يَوْمَ خَمِيسٍ عَالِي الضُّحْرِ أَفْدَهُ ^(٢)

(ج)

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	متفعلن مفعولات مفتعلن
كُلُّ سَقَامٍ تَرَاهُ فِي أَحَدٍ	***	فَذَاكَ فَرُغَ وَالْأَصْلُ فِي بَدَنِي ^(٣)

(د)

متفعلن مفعلات مفتعلن	***	مفتعلن مفعولات مفتعلن
وَمَرَّ تَهْفُو ذَوَابْتَاهُ عَلَى	***	أَسْمَرَ مَتْنَأً يَوْمَ الْوَوَّغِي

(هـ)

مفتعلن مفعلات مستفعلن	***	مفتعلن مفعولات مستفعلن
هَلْ أَثَرٌ مِنْ دِيَارِهِمْ دَعَسُ	***	حَيْثُ تَلَاقي الْأَجْرَاعُ وَالْوَعْسُ ^(٥)

(و)

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	متفعلن مفعولات مستفعلن
يَتْرُكُ مَا مَرَّ مُدْقِبِيكَ بِهِ	***	كَأَنَّ أَدْنَى عَهْدٍ بِهِ الْأُمْسُ ^(٦)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مفتعلن
يَرْجِعُ حَرَى التَّلَاعِ مُثْرَعَةً	***	رَيًّا وَيُثْنِي الزَّمانَ عَنْ نَوْبِهِ ^(٧)

(١) الديوان مج ١ ص ٢٦٥.

(٢) الديوان مج ١ ص ٤٣٤.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٨١.

(٤) الديوان مج ١ ص ٤٣٥.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٢٢٣.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٢٧.

(٧) الديوان مج ١ ص ٢٦٥.

(ب)

متفعلن مفعلات مفتعلن	***	مستفعلن مفعلات مفتعلن
مُشَمَّرٌ مَا يَكُلُّ فِي طَلَبِ الْـ	***	عُلَيَاءُ وَالْحَاسِدُونَ فِي طَلِبَةٍ ^(١)

(ج)

متفعلن مفعلات مفتعلن	***	مستفعلن مفعولات مستفعل
مُخْبِرُ السَّائِرِ الذِّيَّةَ فِي الْـ	***	أَطْلَالِ أَنْبِ الْجَائِرِ اللَّعْسُ ^(٢)

(د)

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	مستفعلن مفعلات مستفعل
وَهُوَ إِذَا مَا رَمَى بِمَقْلَتِهِ	***	كَانَتْ سُخَاماً كَأَنَّهَا نِقْسُ ^(٣)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مفتعلن مفعلات مستفعلن	***	مفتعلن مفعلات مفتعلن
نَجْمُ بَنَى صَالِحٍ وَهُمْ أَنْجَمَ الْـ	***	عَالَمٍ مِنْ عَجْمِهِ وَمِنْ عَرِبَةٍ ^(٤)

(ب)

مستفعلن مفعلات مستفعلن	***	مفتعلن مفعلات مفتعلن
سَأَخْرُقُ الْخَرْقَ بَابُنْ خَرْقَاءِ كَالـ	***	هَيْقُ إِذَا مَا اسْتَحَمَ فِي نَجْدِهِ ^(٥)

(ج)

مستفعلن مفعلات مستفعلن	***	مستفعلن مفعلات مفتعلن
إِلَى الْمُدَى أَبِي يَزِيدَ الذِي	***	يَضِلُّ غَمْرُ الْمُلُوكِ فِي ثَمَدِهِ ^(٦)

(د)

مفتعلن مفعلات مستفعلن	***	مستفعلن مفعلات مستفعل
-----------------------	-----	-----------------------

(١) الديوان مج ١ ص ٢٧٢.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٢٣.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٢٨.

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٧١.

(٥) الديوان مج ١ ص ٤٢٩.

(٦) الديوان مج ١ ص ٤٣١.

هُذَّبَ فِي جَنْسِهِ وَنَالَ الْمَدَى *** بِنَفْسِهِ فَهُوَ وَحْدَهُ جَنْسٌ^(١)

(هـ)

مَفْتَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَسْتَفْعَلُنْ *** مَفْتَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَسْتَفْعَلُنْ
أَرْوَعُ لَا مَنَ رِيَاغِهِ الْحَرْحَفُ *** صِرُّ وَلَا مَنَ نُجُومِهِ النُّحْسُ^(٢)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مَفْتَعْلُنْ مَفْعُولَاتِ مَفْتَعْلُنْ *** مَفْتَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَفْتَعْلُنْ
إِنَّ بُكَاءَ فِي الْأَدْرِ مِنْ أَرَبِهِ *** فَشَايِعَا مُغْرَمًا عَلَى طَرَبَةٍ^(٣)

(ب)

مَفْتَعْلُنْ مَفْعُولَاتِ مَفْتَعْلُنْ *** مَفْتَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَفْتَعْلُنْ
وَرُبَّ أَلْمَى مِنْهُمْ أَشْنَبَ قَدْ *** رَشَفْتَ مَا لَا يَذُوبُ مِنْ بَرْدِهِ^(٤)

(ج)

مَفْتَعْلُنْ مَفْعُولَاتِ مَفْتَعْلُنْ *** مَفْتَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَفْتَعْلُنْ
كَأَنَّ غَضَّ الْخُوزَانِ وَالْدَّمِ مِنْ *** صَائِكِهِ جَاسِدًا وَمِنْ دُفْعِهِ^(٥)

(د)

مَفْتَعْلُنْ مَفْعُولَاتِ مَفْتَعْلُنْ *** مَفْتَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَسْتَفْعَلُنْ
نَعَمْ مَتَاعُ الدُّنْيَا حَبَاكَ بِهِ *** أَرْوَعُ لَا جَيْرٌ وَلَا جِبْسٌ^(٦)

(هـ)

مَفْتَعْلُنْ مَفْعُولَاتِ مَفْتَعْلُنْ *** مَفْتَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَسْتَفْعَلُنْ
أَبُو عَلِيٍّ أَخْلَقَهُ زَهْرٌ *** غَيَّ سَمَاءٍ وَرُوحَهُ قُدْسٌ^(٧)

(١) الديوان مج ٢ ص ٢٢٦.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢٣١.

(٣) الديوان مج ١ ص ٢٦٤.

(٤) الديوان مج ١ ص ٤٢٥.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٣٤٧.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٢٥.

(٧) الديوان مج ٢ ص ٢٣٠.

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢،٣،٤،٥،٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مستفعلن مفعلات مفعّلن	***	مفعّلن مفعلات مفعّلن
عَازَتْ صُدُوعُ الْغَلَابِهِ وَلَقَدْ	***	صَحَّ أَدِيمُ الْفَضَاءِ مِنْ جُلْبِهِ ^(١)

(ب)

مستفعلن مفعلات مفعّلن	***	مفعّلن مفعلات مفعّلن
إِنِّي لَذُو مَيْسَمٍ يَلُوحُ عَلَى	***	صَعُودِ هَذَا الْكَلَامِ أَوْ صَبِيهِ ^(٢)

(ج)

مستفعلن مفعلات مفعّلن	***	مفعّلن مفعلات مستفعلن
يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ غَدُوهُ	***	وَيُكْثِرُ الْوَجْدَ نَحْوَهُ الْأَمْسُ ^(٣)

(د)

مستفعلن مفعلات مفعّلن	***	مفعّلن مفعلات مستفعلن
بِالْطَّرْفِ وَالْغَرِّ وَالسَّوَالِفِ وَالنَّـ	***	نَحَرَ وَشَيْءٍ يَطِيبُ فِي اللَّمَسِ ^(٤)

(هـ)

مستفعلن مفعلات مستفعلن	***	مفعّلن مفعلات مستفعلن
يَا مَنْ تَرَدَّى بِحُلَّةِ الشَّمْسِ	***	وَمَنْ رَمَانِي بِأَسْهَمٍ خَمْسِ ^(٥)

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

أ) تغيير التفعيلات رقم (٣،٢،٤،٥،٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مفعّلن مفعلات مفعّلن	***	مفعّلن مفعلات مفعّلن
مُزْجَرُ الْمُنْكَبِّينِ صَهْصَلُ	***	يُطْرَقُ أَزْلُ الزَّمَانِ مِنْ صَخْبِهِ ^(٦)

(١) الديوان مج ١ ص ٢٦٧.

(٢) الديوان مج ١ ص ٢٧٠.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٢٣٢.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢١٨.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢١٨.

(٦) الديوان مج ١ ص ٢٧٦.

(ب)

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	مفتعلن مفعلات مفتعلن
لَمْ أَرْ شَيْئاً مِنْ الْفِرَاقِ إِذَا	***	كَانَ أَخُو الْبَنِّ عَاشِقاً كَلِيفاً ^(١)

(ج)

متفعلن مفعلات مفتعلن	***	متفعلن مفعلات مفتعلن
فَشَاغَبَ الْجَوَّ وَهُوَ مَسْكُونُهُ	***	وَقَاتَلَ الرِّيحَ وَهِيَ مِنْ مَدِيدِهِ ^(٢)

(د)

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	مفتعلن مفعلات مفتعلن
اتَّفَقَ الْحُسْنُ فِيهِ وَاخْتَلَفَ	***	مَذَاهِبُ الْعَقْلِ فِي مَذَاهِبِهِ ^(٣)

(هـ)

متفعلن مفعلات مفتعلن	***	متفعلن مفعلات مستفعلن
وَرَاكِدُ الْعَمِّ كَالزَّمانَةِ وَالـ	***	بَيْتٌ إِذَا مَا أَلْفَتْهُ رَمْسُ ^(٤)

(و)

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	متفعلن مفعلات مستفعلن
أُحْرَزَ أَبَاؤُهُ الْفَصِيلَةُ مُدَّ	***	تَفَرَّسَتْ فِي عُرُوقِهَا الْفُرسُ ^(٥)

(ز)

مفتعلن مفعلات مفتعلن	***	مفتعلن مفعلات مستفعلن
كُلُّ ثَمِينٍ مِنَ الثَّوَابِ بِهِ	***	غَيْرُ ثَنَائِي فَإِنَّهُ بَخْسُ ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٢٣٦.

(٢) الديوان مج ١ ص ٤٣٤.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٥١.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢٢٥.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٢٢٧.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢٢٩.

خامساً: إيقاعات الرّجز:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مَنْ غَالَ بَعْدَ صَدْعِهَا فَلَا انْجَبِرُ^(١)

٢-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن مستفعلن متفعل *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
بَعْدَ اشْتِهَابِ اللَّجِّ وَالضَّرِيبِ *** كَاللَّهْلِ بَعْدَ السَّنِّ وَالتَّحْنِيبِ^(٢)

(ب)

مستفعلن مستفعلن متفعل *** مستفعلن مستفعلن متفعل
مَحَاةٌ لِلْأُزْمَةِ اللَّزُوبِ *** مَحُوٌّ اسْتِلَامِ الرُّكْنِ لِلذَّنُوبِ^(٣)

٣-أ) تغيير التفعيلتين رقم (٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن مستفعلن متفعل
نِعْمَ الْفَتَى ابْنُ الْأَعْمَشِ الْعَثَّ *** لَوْلَا الْحِلَاقُ وَالْجَنُونُ وَالْبَخَرُ^(٤)

ثانياً الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢، ٣): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن
قَضَتْ بِهَا السَّمَاءُ حَقَّ الْأَرْضِ^(٥)

١-أ) تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن
وَعَاذِلْ عَذْلُثَّهُ فِي عَذْلِهِ *** فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٧٤..

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥٠٣.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٠٢.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٣٧٤.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥١٨.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٣٠.

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفعلن مستفعلن مستفعلن
بَذَلْتُ مَذْجِي فِيهِ بَاغِي بَذْلِهِ ^(١)	***	وَسُوقَةٍ فِي قَوْلِهِ وَفِعْلِهِ

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

متفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفعلن مستفعلن مستفعلن
مِنْ أَتْحَمِيَّاتٍ وَمِنْ وَرَادٍ ^(٢)	***	وَمِنْ حَبِيرِ الْيُمْنَةِ الْأَبْرَارِ

(ب)

متفعلن مستفعلن متفعل	***	متفعلن مستفعلن مستفعلن
مِنْ لَيْلَةٍ بَتْنَابِهَا لَيْلَاءُ ^(٣)	***	فَلَوْ عَصَرْتُ الصَّخْرَ صَارَ مَاءً

(ج)

متفعلن مستفعلن متفعل	***	متفعلن مستفعلن متفعل
فِي نَاحِرَاتِ الشَّهْرِ لَا الدَّادِ ^(٤)	***	حَمَادٍ مِنْ نَوْءٍ لَهُ حَمَادٍ

(د)

متفعلن مستفعلن متفعل	***	متفعلن مستفعلن متفعل
مِنْهَا غَدَاةُ الشَّارِقِ الْمَهْضُوبِ ^(٥)	***	أَبْعَدَ مِنْ أَيْنَ وَمِنْ لُغُوبٍ

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفعلن مستفعلن مستفعلن	***	متفعلن مستفعلن مستفعلن
رَأَى ابْنُ دَهْرٍ غَرَقَاً فِي خَبْلِهِ ^(٦)	***	لَبِسْتُ رِيْعَانِي فَدَعْنِي أَبْلِهِ

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٣١.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥١٤.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٠٠.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥١٢.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٠١.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٣٠.

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعل	***	مستفعلن مستفعلن مستفعل
مُفِيدُ جَزَلِ الْمَالِ مُعْطِي جَزَلِهِ	***	يَحْوَِيهِ مِنْ حَرَامِهِ وَجَلَّهُ ^(١)

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة التالية:

مستفعلن مستفعلن مستفعل	***	مستفعلن مستفعلن مستفعل
لَحْظَ الْأَسِيرِ حَلَقَاتِ كَبْلِهِ	***	حَتَّى كَأَنِّي جِئْتُهُ بِعَزْلِهِ ^(٢)

(ب)

مستفعلن مستفعلن مستفعل	***	مستفعلن مستفعلن مستفعل
وَالشَّمْسُ ذَاتُ حَاجِبٍ مَحْجُوبٍ	***	قَدْ عَرَبْتُ مِنْ غَيْرِ مَا غُرُوبٍ ^(٣)

(ج)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن متفعل
وَالْأَرْضُ فِي رِدَائِهَا الْقَشِيْبِ	***	فِي زَاهِرٍ مِنْ نَبْتِهَا رَطِيْبٍ ^(٤)

٨-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن مفتعلن مستفعلن	***	مستفعلن مفتعلن مستفعلن
مَوْلُودَةٌ هَمَّتْهُ مِنْ قَبْلِهِ	***	قَدْ دَانَ ذُو الْفَضْلِ لَهُ بِفَضْلِهِ ^(٥)

(ب)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
كَالْصَّابِ مِنْ يَذْقُهُ لَا يَسْتَحْلِيهِ	***	إِلَّا بِأَنْ يَسْكُنَ تَحْتَ ظِلِّهِ ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٣١.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥٣٢.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٠٢.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥٠٢.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٣١.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٣١.

٩-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الأربعة التالية:

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	متعلن مستفعلن متفعل
مَثَلَى سَرَى فِي مَثَلِهِ بِمَثَلِهِ	***	وَمَلَكٌ فِي كِبَرِهِ وَنُبْلِهِ ^(١)

(ب)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	متفعلن مستفعلن متفعل
سَهَادَةٌ نَوَلَمَةً بِالْوَادِي	***	كَثِيرَةُ التَّعْرِيسِ بِالْوَهَادِ ^(٢)

(ج)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	متعلن مستفعلن متفعل
لَمَّا سَرَتْ فِي حَاجَةِ الْبِلَادِ	***	وَلَحَتَى الْأَعْجَارُ بِالْهَوَادِي ^(٣)

(د)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مفتعلن مستفعلن متفعل
يَا سَهْمٌ لِلْبَرْقِ الَّذِي اسْتَطَارَ	***	بَاتَ عَلَى رَغَمِ الدُّجَى نَهَارًا ^(٤)

١٠-أ) تغيير التفعيلات رقم (٥، ٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن متفعل
كَالْلَيْلِ أَوْ كَاللُّوبِ أَوْ كَالنُّوبِ	***	مُنْقَادِي لِعَارِضٍ غَرِيبٍ ^(٥)

(ب)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن متفعل
مَمْنُوعَةٌ مِنْ حَاضِرٍ وَبَادٍ	***	حَتَّى تَحُلَّ فِي الصَّعِيدِ الثَّادِي ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٣١.

(٢) الديوان م ٤ ص ٥١٢.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥١٣.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥١٥.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٠١.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥١٤.

(ج)

مستفعلن مستفعلن مستفعل	***	مستفعلن مستفعلن متفعل
حَتَّ إِذَا مَا أَنْجَدَ الْأَبْصَارَ	***	وَبَلَّأَ جَهَاراً وَنَدَى سِرَّاراً ^(١)

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن متفعل
نَجَائِباً وَلَيْسَ مِنْ نَجِيبٍ	***	شَبَّابَةَ الْأَعْنَافِ بِالْعُجُوبِ ^(٢)

(ب)

مستفعلن مفتعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن متفعل
جَمَعْتُ جَمْعَ الْعَرَبِ الْأَشْدَّ	***	جَمْعاً يُلْدُ الظَّالِمَ الْأَشَدَّ ^(٣)

(ج)

مفتعلن مفتعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن متفعل
سَارِيَةً مُسَمِّحَةَ الْقِيَادِ	***	مُسَوَّدَةً مُبَيِّضَةَ الْأَيْدِي ^(٤)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن مستفعلن مستفعل	***	مفتعلن مستفعلن متفعل
وَيَجْعَلُ النَّائِلَ أَذْنِي سُبُلِهِ	***	وَبَلَدٍ نَائِي الْمَحَلِّ مَحَلِّهِ ^(٥)

(ب)

مفتعلن مفتعلن متفعل	***	مفتعلن مستفعلن متفعل
أَعْلَمَ مِنْهُ بِخُذَاءِ إِبْلِهِ	***	قَدْ لَعِبَتْ أَيْدِي النُّوَى بِشِمْلِهِ ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٥١٥.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥٠١.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٦٥.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥١٢.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٣١.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٣٠.

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن
فَخَّ حَبْلٌ أَمْلَى مِنْ أَصْلِهِ	***	مِنْ بَعْدَ مَا اسْتَعْبَدَنِي بِمَطْلِهِ ^(١)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن
لَمْ أَرْ عَيْراً جَمَّةَ الدُّووبِ	***	تَوَاصِلُ التَّهْجِيرِ بِالتَّأْوِيلِ ^(٢)

(ب)

مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن
وَنَفَّسْتُ عَنْ بَارِضٍ مَكْرُوبِ	***	وَسَكَنْتُ مِنْ نَافِرِ الْجَنُوبِ ^(٣)

(ج)

مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن
أَسْوَدَ نَضَّاحَ الْمَقَدِّ جَعْدَا	***	وَنَحْنُ كُنَّا لِلنَّبِيِّ جُنْدًا ^(٤)

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن
كَأَنَّمَا أَسْنَانُهُ إِذَا كَشَّرُ	***	حَبٌّ مِنْ الْقَرَعِ مُؤَدَّرٌ نَخْرُ ^(٥)

(ب)

مستفعلن مستفعلن	***	مستفعلن مستفعلن
وَطِيٍّ قَدْ أَلْبَسَتْنِي بُرْدَا	***	حَتَّى فَخَرْتُ فَهَزَمْتُ الْعَبْدَ ^(٦)

(ج)

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٣٢.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥٠١.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٠٣.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥٦٥.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٧٤.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٦٦.

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن مفتعلن متفعل
مِنَ الْقِلَاسِ الْخُورِ وَالْجِلَادِ	***	وَالْمُقَرَّبَاتِ الضُّفَى الْجِيَادِ ^(١)

(د)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن مفتعلن مستفعل
مُوقَرَّةٌ مِنْ خُلَّةٍ وَحَمْضٍ	***	تَمْضِي وَتُبْقِي نِعْمًا لَا تَمْضِي ^(٢)

(هـ)

مستفعلن مستفعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن متفعل
أَضَ لَنَا مَاءٌ وَكَانَ نَارًا	***	أَرْضَى الثَّرَى وَأَسْخَطَ الْغُبَارَ ^(٣)

٦- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مفتعلن متفعل	***	مفتعلن مستفعلن مستفعل
نَزَالَةٌ عِنْدَ رِضَا الْعِبَادِ	***	قَدْ جَعَلْتُ لِلْمَحَلِّ بِالْمَرْصَادِ ^(٤)

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفعلن مفتعلن متفعلن	***	مستفعلن مفتعلن متفعلن
مَا أَضْيَعُ الْغَمْدِ بَغِيرِ نَصْلِهِ	***	وَالشَّعْرِ مَا لَمْ يَكُ عِنْدَ أَهْلِهِ ^(٥)

(ب)

مستفعلن مفتعلن متفعل	***	مستفعلن مستفعلن مفتعل
يَا وَاحِدًا مُنْفَرِدًا بِعَدْلِهِ	***	أَلْبَسَتْهُ الْغَنَى فِي ثَمَلِهِ ^(٦)

٨- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

(١) الديوان مج ٤ ص ٥١٣.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥١٨.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥١٥.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥١٢.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٣٢.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٣٢.

مستفعلن مستفعلن مستفعلٌ ***	متعلن مستفعلن مستفعلن
يا حَبِّذا أُمُّكَ إمْرَأَةُ الْبَشَرِ ***	وَجُرِيتُ صَالِحَةً عَنِ الْكَمَرِ ^(١)

٩- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن مستفعلن مستفعلٌ ***	متفعلن متفعلن متفعلٌ
لَمَّا رَأَيْتُ الْأَمْرَ أَمْرًا جَدًّا ***	وَلَمْ أَجِدْ مِنَ الْقِيَامِ بُدًّا ^(٢)

(ب)

مستفعلن مستفعلن متفعلٌ ***	متفعلن متفعلن متفعلٌ
لَمَّا بَدَتِ لِلأَرْضِ مِنْ قَرِيبٍ ***	تَشَوَّقْتُ لَوَبْلَهَا السَّكُوبِ ^(٣)

(ج)

مستفعلن مستفعلن متفعلٌ ***	مفعلن متفعلن متفعلٌ
كَالشَّيْخَةِ الثَّقَتِ عَلَى النَّقِيبِ ***	أَخَذَتْ بِطَاعَةِ الْجَنُوبِ ^(٤)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفعلن متفعلن متفعلٌ ***	متفعلن متفعلن مستفعلن
رَمَيْتُهُ مِنَ السُّرَى بَنَبْلِهِ ***	بِيَازِلٍ فِي بَزْلِهِ ^(٥)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثمانية الآتية:

متفعلن مفعلن متفعلٌ ***	مفعلن مستفعلن متفعلٌ
مُمْتَعاً مُضْطَلَعاً بِجَمْلِهِ ***	مُنْصَلِتاً كَالسَّيْفِ عِنْدَ سَلِّهِ ^(٦)

(ب)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٧٤.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥٦٥.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٠٢.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥٠١.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٣١.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٣١.

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ	***	مَفْعَلُنْ مَسْـتَفْعَلُنْ مَسْـتَفْعَلُنْ
هَدِيَّةٌ مِنْ صَمَدٍ جَوَادٍ	***	لَيْسَ بِمَوْلُودٍ وَلَا وَلَادٍ ^(١)

(ج)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ	***	مَفْعَلُنْ مَسْـتَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ
لَذِيذَةُ الرِّيقِ مَعَ الصَّبِيبِ	***	كَأَنَّمَا تَهْمِي عَلَى الْقُلُوبِ ^(٢)

(د)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ	***	مَفْعَلُنْ مَسْـتَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ
وَأَقْنَعْتُ مِنْ بَلَدٍ رَغِيبٍ	***	يَحْفَظُ عَهْدَ الْغَيْثِ بِالْمَغِيبِ ^(٣)

(هـ)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ	***	مَتَفَعِّلْ مَسْـتَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ
وَمِنْ دَوَاءِ سَنَةِ جَمَادٍ	***	وَحَابَتِ مِنْ رُوقَةِ الْعِتَادِ ^(٤)

(و)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَسْـتَفْعَلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَسْـتَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ
لَبِسْتُ جِلْدَ نَمِرٍ مُعْتَدًا	***	وَجِلْدٌ ضِرْغَامٍ يُقَدُّ قَدًا ^(٥)

(ز)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ	***	مَفْعَلُنْ مَسْـتَفْعَلُنْ مَتَفَعِّلْ
يَعْجَبُ مِنْ تَعْجُبِي وَبُخْلِهِ	***	يَلْحَظُنِي فِي جَدِّهِ وَهَزْلِهِ ^(٦)

(ح)

(١) الديوان مج ٤ ص ٥١٤.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥٠٣.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٠٣.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥١٣.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٦٥.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٣٢.

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ
ثُمَّ أَتَى مَعْتَدًا بَجْهَلِهِ	***	ذَا عُنُقٍ فِي الْمَجْدِ لَمْ يُحْلِهِ ^(١)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الستة الآتية:

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ
فَقَامَ فِيهَا الرَّعْدُ كَالْخَطِيبِ	***	وَحَنَّتِ الرِّيحُ حَنِينَ النَّيْبِ ^(٢)

(ب)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ
يَهْدُ أَرْكَانَ الْجِبَالِ هَدًا	***	كَانَ تَمِيمٌ لِأَبِينَا عَبْدًا ^(٣)

(ج)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ
وَفَتَقْتُ مِنْ مَذَنَّبٍ يَعْجُوبِ	***	وَغَلَبْتُ مِنَ الثَّرَى الْمَغْلُوبِ ^(٤)

(د)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ
فَرَوَيْتُ هَامَاتَهُ الصَّوَادِي	***	كَمْ حَمَلْتُ لِمِ قُتْرِ مَنْ زَادِ ^(٥)

(هـ)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ
إِنْ هِيَ عَادَتْ لَيْلَةَ عِدَاءَا	***	أَصْبَحَتِ الْأَرْضُ إِذْ سَمَاءَا ^(٦)

(و)

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٣٢.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥٠٢.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٠٣.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥٠٣.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥١٣.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٠٠.

مَفْعَلُنْ مَسْتَفْعَلُنْ مَتَفَعْلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَتَفَعْلُنْ
مَا غَبَنَ الْمَغْبُونُ مِثْلُ عَقْلِهِ	***	مَنْ لَكَ يَوْمًا بِأَخِيكَ كُلَّهُ (١)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مَسْتَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَتَفَعْلُنْ	***	مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ مَسْتَفْعَلُنْ
سَيَقَتْ بِبَرْقٍ ضَرِمَ الزَّنَادِ	***	كَأَنَّهُ ضَمَانُ الْأَغْمَادِ (٢)

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ	***	مَتَفَعْلُنْ مَفْعَلُنْ مَسْتَفْعَلُنْ
وَفَرَحَةً الْأَدِيبِ بِالْأَدِيبِ	***	وَحَيِّمَتْ صَادِقَةَ الشُّؤْبُوبِ (٣)

(ب)

مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ	***	مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ
تَشَوُّفَ الْمَرِيضِ لِلطَّيِّبِ	***	وَطَرَبَ َ الْمُحِبِّ لِلْحَبِيبِ (٤)

(ج)

مَفْعَلُنْ مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ
فَاخْتَلَطَ السَّوَادُ بِالسَّوَادِ	***	أظْفَرَتِ الثَّرَى بِمَا يُغَادِي (٥)

(د)

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَسْتَفْعَلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَتَفَعْلُنْ مَتَفَعْلُنْ
ثُمَّ بَرَعْدٍ صَخَبِ الْإِرْعَادِ	***	يَسْلُقًا بِالسُّنَنِ حِدَادِ (٦)

(هـ)

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٣٠.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥١٣.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٠٢.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥٠٢.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥١٣.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥١٣.

مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ	***	مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلُنْ
تَكْفُ غَرْبَ الزَّمَنِ الْعَصِيبِ ^(١)	***	نَاقِضَةً لِمَرَرِ الْخُطُوبِ

سادساً: إيقاعات الطويل:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (١): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
فَقَدْ دَقَّ عَنْ حَقْفٍ وَقَدْ جَلَّ عَنْ غُصَنِ ^(٢)	***	وَمُحْتَكَمٍ فِي الْخُمْسِ طَوْرًا وَفِي

٢- تغيير التفعيلة رقم (٣): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
وَدَعُ حِسَى عَيْنٍ يَحْتَلِبُ مَاءَهَا الْوَجْدُ ^(٣)	***	تَجَرَّعَ أَسَى قَدْ أَقْفَرَ الْجَرْعُ الْفَرْدُ

٣- تغيير التفعيلة رقم (٤): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
فُنْبِدَى الذِي تُخْفِي وَنُخْفِي الذِي تُبْدِي ^(٤)	***	بِقَاعِيَّةٍ تَجْرِي عَلَيْنَا كُؤُسُهَا

٤- تغيير التفعيلة رقم (٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
لِكُلِّ هُضِيمِ الْكَشْحِ مَجْدُولِهِ الْقَدَّ ^(٥)	***	عَفَتْ أَرْبَعُ لِلْأَرْبَعِ الْمُلْدِ

٥- تغيير التفعيلة رقم (٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
وَقَدْ خَانَنِي فِيكَ الزَّمَانُ وَمَا أَوْفَى ^(٦)	***	تَبَدَّلْتُ إِفَاً إِذْ تَبَدَّلَتْ بِي إِفَا

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٠٢.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٧٩.

(٣) الديوان مج ٢ ص ٨٠.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٦٣.

(٥) الديوان مج ٢ ص ١١٨.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٣٨.

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلة رقم (٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن مَفَاعِلُن
خَفَى وَلَا وَاِدٍ عَنُودٌ وَهَلَا شِغْبٌ ^(١)	***	لَهُمْ نَسَبٌ كَالْفَجْرِ مَا فِيهِ مَسَلٌ

٢- تغيير التفعيلة رقم (١، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن
فَلَا مُصْبِحٌ لِي فِي السُّرُورِ وَلَا	***	غَدًا يَتَنَاءَى صَاحِبٌ كَانَ لِي أَنَسًا

٣- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن
قَنَا خَالِدٍ مِنْ غَيْرِ دَرَبٍ لَكُمْ دَرَبٌ ^(٣)	***	فَسِيحُوا بِأَطْرَافِ الْفَضَاءِ

٤- تغيير التفعيلة رقم (٣، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن
وَيَجْعَلُ جِسْمِي تُحْفَةً اللَّحْدِ وَالرَّمْسِ ^(٤)	***	بِنَفْسِي حَبِيبٌ سَوْفَ يُثْكَلَنِي

٥- تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن
فَلَا رَجُلٌ يَنْبُو عَلَيْهِ وَلَا جَعْدٌ ^(٥)	***	سَحَابٌ مَتَى يَسْحَبُ عَلَى النَّبْتِ

٦- تغيير التفعيلتين رقم (٧، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِيلُن
سَوَى أَنَّهُمْ زَاوَلُوا وَلَمْ يَزَلْ هَظْبٌ ^(٦)	***	وَمَا كَانَ بَيْنَ الْهَظْبِ فَرْقٌ

(١) الديوان مج ١ ص ١٨٤.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٢٢.

(٣) الديوان مج ١ ص ١٨٨.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٢٠.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٨٧.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٨٤.

٧- تغيير التفعيلتين رقم (٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
عَطاياهُ أَسْمَاءُ الأَمَانِي الكَوادِبِ ^(١)	***	إِذا حَرَكَتُهُ هِزَّةُ المَجْدِ غَيَّرَتْ

٨- تغيير التفعيلتين رقم (٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
عَزاؤُ فَلَم يَخْلُدْ حُوءٌ وَلَا عَمَرُو	***	وَهَلْ أَحَدٌ يَبْقَى وَإِنْ بُسِطَ العُمُرُ ^(٢)

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
يَذُمُّ سَيِّدُ القَوْمِ ضَيْقَ مَحَلِّهِ	***	عَلَى العِلْمِ مِنْهُ أَنَّهُ الواسِعُ الرَّحْبُ ^(٣)

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
وَمَا لِلأَسَدِ الضَّرغامُ يَوْماً	***	صَرِيْمَتُهُ إِنْ أَنْ أَوْ بَصْبَصَ الكَلْبُ ^(٤)

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
يَظِلُّ سَراهُ القَوْمِ مَثْنَى وموحداً	***	نِشاوَى بَعينَها كَأَنَّهما شَرِبُ ^(٥)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
لو اِقْتَسَمَتْ أَخلاقُهُ العُرُّ لم تَجِدْ	***	مَعيباً ولا خَلْقاً مِنْ الناسِ عائباً ^(٦)

(١) الديوان مج ١ ص ٢٠٤.

(٢) الديوان مج ١ ص ٨٦.

(٣) الديوان مج ١ ص ١٨٥.

(٤) الديوان مج ١ ص ١٩٠.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٨٠.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٣٤.

(ب)

عولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
لا يَشْمَتِ الأعداءُ بالموتِ إِنَّا	***	سَنُخْلِ لهمْ مِنْ عَرَصَةِ الموتِ مَوْرِدًا ^(١)

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن	***	فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن
أَصَبَ بِحَمِيًّا كَأْسَهَا مَقْتَلَ الْعَذْلِ	***	تَكُنْ عِوْضًا إِنْ عَنَنْفُوكَ مِنَ التَّبَلِ ^(٢)

٦- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن	***	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
وَلِلطَّرَفَاتِ يَوْمَ صَفَّيْنِ لَمْ يُمْتَ	***	خُفَاتًا وَلَا حُزْنًا عُدَى بَنِ حَاتِمِ ^(٣)

٧- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن
وَقَالُوا أَسْرَ عَنْهَا وَقَدْ خَصِمَ	***	جَوَانِحُ مُشْتَقِ إِذَا خَاصَمْتُ لُدًّا ^(٤)

٨- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن
مَصُونُ الْمَعَالَى لَا يَزِيدُ أَذَالَهُ	***	وَلَا مَزِيدٌ وَلَا شَرِيكٌ وَلَا الصُّلْبُ ^(٥)

٩- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن
فَمَا دَبُّ إِلَّا فِي بَيُوتِهِمُ النَّدَى	***	وَلَمْ تَرْبُ إِلَّا فِي حُجُورِهِمُ الْحَرْبُ ^(٦)

١٠- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

(١) الديوان مج ٤ ص ٦٤.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥١٩.

(٣) الديوان مج ٣ ص ٢٥٩.

(٤) الديوان مج ٢ ص ١٨٢.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٨٢.

(٦) الديوان مج ١ ص ١٨٧.

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
يَطُولُ اسْتِشَارَتِ التَّجَارِبِ رَأْيُهُ	***	إِذَا مَا ذَوُوا الرَّأْيِ اسْتِشَارُوا التَّجَارِبَ ^(١)

١١- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
أَبَا الْقَاسِمِ الْمَحْمُودَ إِنْ ذَكَرَ	***	وُقِيَتْ رَزِيَاءٌ مَا يَرُوحُ وَمَا يَغْدُو ^(٢)

١٢- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٧، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
غَدًا خَائِفًا يَسْتَجِدُّ الْكُتَبَ مُذْعِنًا	***	عَلَيْكَ فَلْأَرْسَلْ ثَنَّتْكَ وَلَا كُتِبَ ^(٣)

١٣- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٨، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
سَلَبْنَا غِطَاءَ الْحُسَنِ عَنْ حُرٍّ	***	تَظَلُّ لِلْبَّ السَّالْبِيهَا سَوَالِيَا ^(٤)

١٤- تغيير التفعيلات رقم (٧، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
أَنُوحَ بْنَ عَمْرٍِ إِنْ مَا حُمَّ وَإِقِعْ	***	وَلِلْأَجْنُبِ الْمُسْتَغْلِيَاتِ مَصَاعِغُ ^(٥)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُن مَفَاعِلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	***	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
أَلْنَا الْأَلْفَ بِالْعَطَاءِ مَجَاوَزَتْ	***	مَدَى اللَّيْنِ إِلَّا أَنْ أَعْرَضْنَا الصَّخْرَ ^(٦)

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

-
- (١) الديوان مج ١ ص ١٤٤.
(٢) الديوان مج ٢ ص ٩٨.
(٣) الديوان مج ١ ص ١٩٠.
(٤) الديوان مج ١ ص ١٣٩.
(٥) الديوان مج ٤ ص ٨٨.
(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٧٣.

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
جُعِلَتْ فِدَاكَ أَنْتَ مِنْ لَا نَذْلُهُ	***	عَلَى الْحَزْمِ فِي التَّدْبِيرِ بَلْ نَسْتَدْلُهُ ^(١)

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
تُعْصِفُ خَذَّيْهَا الْعُيُونُ بِحُمْرَةٍ	***	إِذَا وَرَدَتْ كَانَتْ وَبِالْأَعْلَى الْوَرْدِ ^(٢)

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
بِهِ عَلِمْتُ صُهْبُ الْأَعَاجِمِ أَنَّهُ	***	بِهِ أَعْرَبْتُ عَنْ ذَاتِ أَنْفُسِهَا الْعُورُ ^(٣)

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
سُنْغَرِبُ تَجْدِيداً لِعَهْدِكَ فِي الْبُكََا	***	فَمَا كُنْتُ فِي الْأَيَّامِ إِلَّا غَرَائِبَا ^(٤)

(ب)

عُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
هُنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهُ	***	فَعَزْماً فَقَدْ مَا أَدْرَكَ السَّوْلَ طَالِبُهُ ^(٥)

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	***	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
تَخَيَّرَ فِي آرَامِهَا الْحُسْنُ فَاغْتَدَتْ	***	قَرَارَةً مَنْ يَصْبِي وَنَجَّةً مَنْ يَصْبُو ^(٦)

٧- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

- (١) الديوان مج ٣ ص ١٤٦.
- (٢) الديوان مج ٢ ص ٦١.
- (٣) الديوان مج ١ ص ١٨٨.
- (٤) الديوان مج ١ ص ١٣٨.
- (٥) الديوان مج ١ ص ٢١٦.
- (٦) الديوان مج ١ ص ١٧٩.

تُصَدِّغُ شَمْلَ الْقَلْبِ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ *** وَتَشْبَعُهُ بِالْبَثِّ مِنْ كُلِّ مَشْعَبٍ (١)

٨- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ *** فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
كَوَاعِبُ زَارَتْ فِي لَيْالٍ قَصِيرَةٍ *** يُحْيِلُنْ لِي مِنْ حُسْنِهِنَّ كَوَاعِبًا (٢)

(ب)

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ *** فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
وَيَا كِبْدِي الْحَرَّى الَّتِي قَدْ *** مِنْ الْوَجْدِ ذُوبِي مَا عَلَيْكَ مَلَامٌ (٣)

٩- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ *** فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
نُجُومٌ طَوَّالِعُ جِبَالٍ فَوَارِعُ *** غُيُوثٌ هَوَامِعُ سَيُولُ دَوَافِعُ (٤)

١٠- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٧): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ *** فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
لَهَا مَنْظَرٌ قِيدُ النَّوَظِرِ لَمْ يَزَلْ *** يَرُوحُ وَيَغْدُو فِي خُفَارَتِهِ الْحُبُّ (٥)

١١- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ *** فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
مِنْ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَاخِلَ *** لَهَا وَشُمًا جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَاخِلُ (٦)

١٢- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ *** فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
إِذَا شِئْتَ أَنْ تَحْصِيَ فَوَاضِلَ *** فَكُنْ كَاتِبًا أَوْ فَاتَّخِذْ لَكَ كَاتِبًا (٧)

(١) الديوان مج ١ ص ١٤٨.

(٢) الديوان مج ١ ص ١٣٩.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٦٧.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٥٨٦.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٨٠.

(٦) الديوان مج ١ ص ١١٥.

(٧) الديوان مج ١ ص ١٤٣.

١٣- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعول مفاعلن فعولن مفاعلن
وما اللّيثُ كُلُّ اللّيثِ إلّا ابنُ	***	يَعِيشُ فُواقَ ناقةٍ وهوَ راهِبُهُ ^(١)

١٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعول مفاعيلن فعول مفاعلن
أأَيّامنا ما كُنْتَ إلّا مواهِباً	***	وَكُنْتَ بِإِسْعافِ الحبيبي حَبائِباً ^(٢)

(ب)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعول مفاعيلن فعول مفاعلي
فلا تَبْعُدْ مِنْ قَريباً فطالما	***	طُلُبْتَ فَلَمْ تَبْعُدْ وَأَنْتَ بَعِيدُ ^(٣)

١٥- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٦، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فعولن مفاعلن فعول مفاعلن
وَقَمْنَا فقلنا بَعْدَ أَنْ أَفَرَدَ الثَّرى	***	بِهَ ما يُقالُ فِي السَّحابةِ نُفْلَعُ ^(٤)

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
فلا يَدْعُ الإنجازَ يَمْلِكُ أمرُهُ	***	ويَقْدُمُهُ فِي الجودِ مَطْلُ مُؤَخَّرُ ^(٥)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
بِهَ ائْتَلَفْتُ آمالُ وافِدَةِ المُنَى	***	وقامَتَ لَدَيْهِ جَمَةٌ تَتَشَكَّرُ ^(٦)

(١) الديوان مج ١ ص ٢٣٠.

(٢) الديوان مج ١ ص ١٣٨.

(٣) الديوان مج ١ ص ٤٠٠.

(٤) الديوان مج ١ ص ١٧٩.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٩٦.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٢١٧.

(ب)

عولن مفاعيلن فعول مفاعلن ***	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن ***
ما يَلْحَظُ الْعَافِي جَدَاكَ مُؤَمَّلًا ***	سِوَى لِحْظَةٍ حَتَّى يُوُوبَ مُؤَمَّلًا ^(١)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ١، ٥، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ***	فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ***
تركتُ حُطاماً مَنَكِبَ الدَّهْرِ إِذْ ***	زحامي لَمَّا أَنْ جَعَلْتَكَ مَنَكِبِي ^(٢)

(ب)

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ***	فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ***
فَكُلُّ قَوِيٍّ أَوْ غَنَّى فَإِنَّهُ ***	إِلَيْكَ وَلَوْ نَالَ الْمَاءَ فَقِيرُ ^(٣)

٤- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٨): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فعولن مفاعلن فعول مفاعلن ***	فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ***
تَظَلُّ الْبِلَادُ تَرْتَمِي بِضَرِيْبِهَا ***	وَتُشْمَلُ مِنْ أَقْطَارِهَا وَهُوَ يُجْنَبُ ^(٤)

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن ***	فعول مفاعيلن فعول مفاعلن ***
وما صار في ذا اليومِ عَذْلُكَ كُلُّهُ ***	عَدُوٌّ حَتَّى صَارَ جَهْلُكَ صَاحِبِي ^(٥)

(ب)

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن ***	فعول مفاعيلن فعول مفاعلن ***
أَجِرْ مُسْتَجِيرًا فِي الْهَوَى بِكَ ۖ ***	إِلَيْكَ يَدِهِ وَالْعُيُونُ نِيَامُ ^(٦)

سادساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ست تفعيلات:

(١) الديوان مج ٢ ص ٢١٦.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٩٨.

(٣) الديوان مج ١ ص ١٥٤.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٢١٨.

(٥) الديوان مج ١ ص ١٩٩.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٦٧.

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُول مفاعيلن فعولن مفاعلن	***	فَعُول مفاعيلن فعولن مفاعلن
ذَكَرْتُ مُحَمَّدًا بَقْتُلَ مُحَمَّدٍ	***	وَقَحْطَبَةٌ ذَكَرًا طَوِيلَ الْبَلَابِلِ ^(١)

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُول مفاعلن فعولن مفاعلن	***	فَعُول مفاعيلن فعول مفاعلن
يَقُولُ فَيَسْمَعُ وَيَمْشِي فَيُسْرِعُ	***	وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ فَيُوجِعُ ^(٢)

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٨): ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُول مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فَعُول مفاعيلن فعولن مفاعلن
إِذَا فَضَلْتُ عَنْ رَأْيِ غَيْرِكَ	***	وَرَأْيُكَ عَنْ جِهَاتِهَا أَلَّتْ فَاضِلُ ^(٣)

٤- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

فَعُول مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فَعُول مفاعيلن فعولن مفاعلن
إِذَا ظَلَمْتُ الرَّأْيَ أَسْدِلْ ثَوْبَهَا	***	تَطَّلَعَ فِيهَا فَجَرَهُ فَتَجَلَّتِ ^(٤)

(ب)

فَعُول مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فَعُول مفاعيلن فعول مفاعلي
يَسْرُكُ أُنَى أَثْبَتُ عَنْكَ مُخِيبًا	***	وَلَمْ يُرْ خَلْقٌ مِنْ جَدَاكَ يَخِيبُ ^(٥)

(ج)

عولن مفاعيلن فعول مفاعلن	***	فَعُول مفاعيلن فعول مفاعلي
--------------------------	-----	----------------------------

(١) الديوان مج ٤ ص ١١٩.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٣٢٦.

(٣) الديوان مج ٣ ص ١٢٠.

(٤) الديوان مج ١ ص ٣٠٥.

* قال الخطيب التبريزي نقلاً عن أبي العلاء المعري: "هذا البيت من عجيب ما جاء في شعر الطائي، لأنه أتبع العَيْنَ الواو في غير القافية.. وبعض من يتكلم في العروض يذكر هذا البيت ويحمله على أنه جاء بالعين متحركة، وليس بعدها واو، ويجب أن يكون الطائي لم يفعل ذلك، لأنه معدوم في شعر العرب، والغريزة له مُنكرة، لأنه يجمع بين أربعة أحرف متحركة في وزن لم يستعمل ذلك فيه..". الديوان مج ٢ ص ٣٢٦.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٤٤٣..

إِنِّي لِأَسْتَحْيِي يَقِينِي أَنْ يُرَى *** لَشَكِّي فِي شَيْءٍ عَلَيْهِ سَبِيلٌ^(١)

سابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغير سبع تفعيلات:

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

فَعُولُ مَفَاعِيلِنِ فَعُولُ مَفَاعِلِنِ *** فَعُولُ مَفَاعِلِنِ فَعُولُ مَفَاعِلِنِ
كَسَاكَ مِنْ الْأَنْوَارِ أَصْفَرُ فَاقِعُ *** وَأَبْيَضُ نَاصِعُ وَأَحْمَرُ سَاطِعُ^(٢)

ثامناً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الثماني:

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلِنِ فَعُولُنْ مَفَاعِلِنِ *** فَعُولُنْ مَفَاعِيلِنِ فَعُولُنْ مَفَاعِلِنِ
تَصَدَّتْ وَحَبْلُ الْبَيْنِ مُسْتَحْدُ شَزْرُ *** وَقَدْ سَهَّلَ التَّوْدِيْعُ مَا وَعَّرَ الْهَجْرُ^(٣)

سابعاً: إيقاعات البسيط:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٦): ونتج عنه الإيقاع التالي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ
تَغْدُو الْمَنَایَا مُسْخَرَاتٍ *** وَقَفَّأَ عَلَى سَمِّهِ النَّفِیْثُ^(٤)

٢- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٨): ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
لَوْ بَيَّنْتُ قَطَّ أَمْرًا قَبْلَ مَوْقِعِهِ *** لَمْ تُخَفِ مَا حَلَّ بِالْأَوْثَانِ^(٥)

(ب)

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
لَمْ يُلْبَسِ اللَّهُ نُوحًا فَضَلَّ *** إِلَّا لَمَّا بَثَّه مِنْ شُكْرِهِ نُوحُ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٤٨٦.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٥٨١.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٥٦٧.

* لم تسلم التفعيلات الثماني إلا في بيتين.

(٤) الديوان مج ١ ص ٣٢٧.

(٥) الديوان مج ١ ص ٤٥.

(٦) الديوان مج ١ ص ٣٤٠.

(ج)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
صَرَدُ وَتَكَدُ وَزَنَدُ أَنْتَ مَعْذُورٌ	***	أَسَدُ الشَّرِّ لَيْسَ تَنْمِيهَا

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مفعِلن فاعلن متفعل	***	مستفعلن فاعلن متفعلن
كَمْ قَتَلْتُ لِحَظَّتَاكَ ظَلَمًا	***	مِنْ عَاشِقِ الْقَلْبِ مُتْسَهَمًا ^(٢)

(ب)

مستفعلن فاعلن متفعل	***	مستفعلن فاعلن متفعلن
تَجُولُ فِي رَوْنَقِي جَمَالٍ	***	مِنْ خَدِّهِ مُقْلَةُ الْبَصِيرِ ^(٣)

٢- أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
تَصْرَحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْغَمَامِ لَهَا	***	عَنْ يَوْمٍ هِجَاءٍ مِنْهَا طَاهِرٍ

(ب)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
إِذَا نَوَى الدَّهْرُ أَنْ يُؤْدِيَ بِتَالِيهِ	***	لَمْ يَسْتَعِنْ غَيْرَ كَفَّيْهِ بِأَعْوَانِ ^(٥)

٣- أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنْ الْكُتُبِ	***	فِي حَدِّهِ الْحَدَّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٧٢.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٦٣.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٩٥.

(٤) الديوان مج ١ ص ٥٥.

(٥) الديوان مج ٣ ص ٣١١.

(٦) الديوان مج ١ ص ٤٠.

(ب)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
تُذَكِّي المصَابِيحُ لَمْ تَخْبُ	***	مُورِي الفُؤَادِ فُلُو كَانَتْ بَعْزُمَتِهِ

(ج)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
مُذْغِبَتٌ عَنَّا بِوَجْهِهِ سَاطِعٌ	***	ضِيقُنَا بِدَيْنِكَ فَاحْتَجْنَا إِلَى الدِّينِ

٤- أ) تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن فاعلن متفعل	***	مستفعلن فاعلن متفعل
لَمَّا رَأَى رِقْبَةَ الأَعَادِي	***	عَلَى مُعْنَى بِهِ كَيْبِ (٣)

(ب)

مستفعلن فاعلن متفعل	***	مستفعلن فاعلن متفعل
يَا مَنْ بَعَيْنِيهِ لِي غَرَامٌ	***	قَرَّبَ مِنْ مُهْجَتِي حِمَامِي (٤)

٥- أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الخمسة الآتية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ	***	وظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى

(ب)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
حَتَّى إِذَا أَيْمَعَتْ أَثْمَارُ مُدَّتِهِمْ	***	أَرْسَلَكَ اللَّهُ لِلْأَعْمَارِ مُصْطَرِمًا (٦)

(ج)

(١) الديوان مج ١ ص ٣٤٢.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٣٤١.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٦٣.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٦٣.

(٥) الديوان مج ١ ص ٥٤.

(٦) الديوان مج ٣ ص ١٧١.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن
بَحْرٌ مِنَ الْجُودِ يَرْمِي مَوْجُهُ	***	حَبَابُهُ فَضَّةٌ زَيْنَتْ بِعَقِيَانِ ^(١)

(د)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن	***	مفتعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن
يَا أَيُّهَا السَّائِلِي عَنْ عَرَصَةِ	***	إِنَّ فَتَى الْبَاسِ دَاوُدُ بْنُ دَاوُدِ ^(٢)

(هـ)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن
دَعْنِي وَشَرِبَ الْهَوَىٰ يَا شَارِبَ	***	فَإِنَّنِي لِلَّذِي حُسَيْتُهُ حَارِسِ ^(٣)

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن
يَقْضُونَ بِالْأَمْرِ عَنْهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ	***	مَا دَارَ فِي فَلَكٍ مِنْهَا وَفِي

(ب)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن
لَمْ يُغْلِقِ اللَّهُ بَابَ الْعُرْفِ عَنْ أَحَدٍ	***	بَابُ الْأَمِيرِ لَهُ الْمَأْلُوفُ مَفْتُوحٌ ^(٥)

ثالثاً الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن
بَحْرٌ لِأَشْكُرَنَّكَ إِنْ لَمْ أَوْتَ مِنْ	***	شُكْرًا بُوَافِيكَ عَنِّي آخِرِ الْأَبَدِ ^(٦)

(ب)

(١) الديوان مج ٣ ص ٣١٢.

(٢) الديوان مج ٢ ص ١٠٨.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢١٦.

(٤) الديوان مج ١ ص ٤٥.

(٥) الديوان مج ١ ص ٣٤١.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٧.

متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن
وَلَيْسَ يَعْرِفُ كُنْهَ الْوَصْلِ	***	حَتَّى يُغَادِيَ بِنَايَ أَوْ بِهِجْرَانِ ^(١)

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية التالية:

متفعلن فاعلن متفعلْ	***	متفعلن فاعلن متفعلْ
كَأَنَّ صَوْتَ النَّعَامِ فِيهِ	***	إِذَا دَعَا صَوْتُ مُسْتَغِيثٍ ^(٢)

(ب)

مفتعلن فاعلن متفعلْ	***	مفتعلن فاعلن متفعلْ
جَرَّدَ لِي مِنْ هَوَادِهِ وَدَا	***	صَارَ رَقِيباً عَلَى الرَّقِيبِ ^(٣)

(ج)

مفتعلن فاعلن متفعلْ	***	مفتعلن فاعلن متفعلْ
فَرَّدُ جَمَالٍ سَلِيبُ نُورٍ	***	بِهِ اسْتَقَلَّتْ بَدُ السُّرُورِ ^(٤)

(د)

متفعلن فاعلن متفعلْ	***	مفتعلن فاعلن متفعلْ
لَقَدْ تَمَنَّتْ مِنْ فُؤَادٍ	***	أَسَقَمَهُ طَرْفُكَ السَّاقِيمِ ^(٥)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاعات التالية:

متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُن
فَأَصْغِرِي أَنْ شَيْباً لَاحَ بِي حَدَثاً	***	وَأَكْبِرِي أُنْى فِي الْمَهْدِ لَمْ

(ب)

- (١) الديوان مج ٣ ص ٣١٠.
- (٢) الديوان مج ١ ص ٣٢٥.
- (٣) الديوان مج ٤ ص ١٦٣.
- (٤) الديوان مج ٤ ص ١٩٥.
- (٥) الديوان مج ١ ص ٢٦٨.
- (٦) الديوان مج ١ ص ١١٠.

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
فَتَى مَتَى مَا يُنْلِكَ الدَّهْرَ صَالِحَةً	***	يَقُلْ لَأَمْثَالِهَا مِنْ فَعْلِهِ عَوْدِي ^(١)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الأربعة الآتية:

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
وصَيِّرُوا الْأَبْرَجَ الْعُلْيَا مُرْتَبَةً	***	ما كَانَ مُنْقَلَبًا أَوْ غَيْرَ مُنْقَلَبٍ ^(٢)

(ب)

مفتعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
جَرَّعَكَ الدَّهْرُ كَاسَ الصَّبْرِ فِي	***	لِلْمَوْتِ يَغْرُقُ فِي آثِيهَا الْحَبْلُ ^(٣)

(ج)

مفتعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
أَصْبَحَ فِي النَّاسِ مَحْمُودًا لِسُودِهِ	***	لَا زَالَ مُكْتَسِيًّا سِرْبَالٍ مُحْسُودٍ ^(٤)

(د)

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
كَأَنَّهُ لاجْتِمَاعِ الرُّوحِ فِيهِ لَهُ	***	مِنْ كُلِّ جَارِحَةٍ فِي جِسْمِهِ

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
فَتَحْ تَفْتَحْ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَهُ	***	وَتَبَرِّزُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا

(ب)

- (١) الديوان مج ٢ ص ١٠٨.
- (٢) الديوان مج ١ ص ٤٤.
- (٣) الديوان مج ٤ ص ١٢٦.
- (٤) الديوان مج ٢ ص ١٠٨.
- (٥) الديوان مج ١ ص ٣٤٢.
- (٦) الديوان مج ١ ص ٤٦.

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لَمَّا تَوَاتَرَتْ الْآيَامُ تَعْبَثُ بِي	***	وَأَسْقَطَ رِيحُهَا أَوْرَاقَ أَغْصَانِي ^(١)

(ج)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
ظَنَنْتِي بِهِ حَسَنٌ لَوْلَا تَجْنِيهِ	***	وَأَنَّهُ لَيْسَ يَرَعِي حَقَّ حُبِّيهِ ^(٢)

٦-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلْتُ	***	وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَكْ

(ب)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
قُلْ لِلْأَمِيرِ لَقَدْ قَلَدْتَنِي نَعْمًا	***	فُتَّ الثَّنَاءُ بِهَا مَا هَبَّتِ الرِّيحُ ^(٤)

(ج)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
مَا الْيَوْمَ أَوَّلَ تَوْدِيْعٍ وَلَا الثَّانِي	***	الْبَيِّنُ أَكْثَرُ مِنْ شَوْقِي وَأَحْزَانِي ^(٥)

٧-أ) تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لَمَّا اكْتَسَرَ الْقَاسِمُ الْبُرْدَ الْأَنِيْقَ	***	إِلَى السُّرُورِ فَأَعْدَاهُ عَلَى

(ب)

-
- (١) الديوان مج ٣ ص ٣١٢.
(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٩٥.
(٣) الديوان مج ١ ص ٥٤.
(٤) الديوان مج ١ ص ٣٤٠.
(٥) الديوان مج ٣ ص ٣٠٨.
(٦) الديوان مج ٢ ص ٤٠٣.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
حمرأء في صُفْرَةٍ عُلَّتْ بِغَالِيَةٍ	***	كَأَنَّمَا قُطِفَتْ مِنْ خَدِّ مُهْدِيهَا ^(١)

(ج)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
أَلَقْتُ عَلَى غَارِبِي حَبْلَ امْرِئٍ	***	مَا كَانَ مُنْقَلَباً أَوْ غَيْرَ مُنْقَلَبٍ ^(٢)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
أما وَقَدْ كَتَمْتَهُنَّ الْخُدُورُ ضُحَى	***	فَأَبْعَدَ اللَّهُ مَعاً بَعْدَهَا اكْتَنَمًا! ^(٣)

(ب)

مفتعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
قَدْ نَبَذُوا الْحَجَفَ الْمُحْبُوكَ مِنْ	***	وَصَيَّرُوا هَامُهم بِلْ صُيِّرَتْ

(ج)

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
رُزِقْتُ رِقَّةَ قَلْبٍ مِنْهُ نَعَّصَهُ	***	مَنْعَ صُ مِنْ رَقِيبِ قَلْبِهِ قَاسِي ^(٥)

(د)

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
صَبَرَ تُ عَنْكَ بِصَبْرٍ غَيْرِ	***	وَدَمَعَ عَيْنُ عَلَى الْخَدَّيْنِ

٢-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

(١) الديوان مج ٤ ص ٢٨٨.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٣١٢.

(٣) الديوان مج ٣ ص ١٦٧.

(٤) الديوان مج ٢ ص ٣٧٢.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢١٦.

(٦) الديوان مج ٤ ص ١٥٧.

متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن	***	متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن
عَنهُنَّ فِي صَفَرِ الْأَصْفَارِ أَوْ	***	عَجَائِبًا زَعَمُوا الْأَيَّامَ مُجْفَلَةً

(ب)

متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن	***	متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن
لَنْ جَدُّكَ مَا لَا قَيْتُ فِيكَ فَقَدْ	***	صَحَّتْ شُهُودُ تَبَارِيحِي

(ج)

متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن	***	متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن
لَقَدْ أَقَامَ عَلَى بَعْدَادَ نَاعِيهَا	***	فَلْيُبَكِّهَا لِخَرَابِ الدَّهْرِ بِأَكْبَاهِهَا ^(٣)

٣-أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن	***	متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن
لَعَا أَبَا جَعْفَرٍ وَاسْلَمَ فَقَدْ سَلِمَتْ	***	بِكَ الْمَرْوَةِ وَاسْتَعْلَى بِكُلِّ

(ب)

متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن	***	متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن
إِلَيْكَ سَأَقْتَنِي الْأَمَالَ يَجْنُبُهَا	***	سَحَابُ جُودِكَ مِنْ وَأَوْطَانِي ^(٥)

(ج)

متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن	***	متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن
أَلَا تَرَى كَيْفَ يُبَايِنَا الْجَدِيدَانِ	***	وَكَيْفَ نَلْعَبُ فِي سِرٍّ وَإِعْلَانٍ ^(٦)

٤-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

(١) الديوان مج ١ ص ٤٣.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٥٧.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٤٣٨.

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٩٦.

(٥) الديوان مج ٣ ص ٣١٤.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٤٣٢.

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
بَيْضُ الصُّفَائِحِ لَا سَوْدُ	***	مُتَوْنِهِنَّ جِلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ ^(١)

(ب)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
فَالْيَوْمَ سَالَمَنِي دَهْرِي وَذَكَّرَنِي	***	مِنَ الْمَدَائِحِ مَا قَدْ كَانَ أَنْسَانِي ^(٢)

(ج)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
أَعْطَيْتَ مِنْ نَفَحَاتِ الْحُسْنِ	***	وَفُقَّتْ مِنْ نَفَحَاتِ الطَّيِّبِ

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ست تفعيلات:

١- (أ) تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاعات الثلاثة الآتية:

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
أَمَانِيَا سَلَبْتُهُمْ نُجَحَ هَاجِسِهَا	***	ظَبَى السِّيُوفِ وَأَطْرَافُ الْقَنَا

(ب)

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
دَعِ الْفِرَاقَ فَإِنَّ الدَّهْرَ سَاعِدُهُ	***	فَصَارَ أَمْلَكُ مِنْ رُوحِي

(ج)

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن	***	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
وَسَابِحِ هَطَلِ التَّعْدَاءِ هَنَانِ	***	عَلَى الْجِرَاءِ أَمِينٍ غَيْرِ خَوَّانٍ ^(٦)

ثامناً: إيقاعات المتقارب:

(١) الديوان مج ١ ص ٤٠.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٣١٣.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٨٥.

(٤) الديوان مج ١ ص ٦٠.

(٥) الديوان مج ٣ ص ٣٠٨.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٤٣٤.

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلات رقم (١) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
وَدَلُّوا إِذَا أَفْرِغَتْ كَالدَّلَاءِ ^(١)	***	وَيَمْتَحُ سَجَلًا لَهَا كَالسَّجَالِ

٢- تغيير التفعيلات رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
فَأَرْضَى بِهِ رَبَّ بَيْتِ الْحَرَامِ ^(٢)	***	مَضَى مُحَرَّمًا بِحَالِ الثَّرَاءِ

٣- تغيير التفعيلات رقم (٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
حَمِيدًا لَهُ غَيْرُ هَذَا الْغِذَاءِ ^(٣)	***	فَهْلُ كَانَ مُذْ كَانَ حَتَّ مَضَى

٤- تغيير التفعيلات رقم (٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
شَدِيدَ تَوَقُّ طَوِيلَ احْتِمَاءِ ^(٤)	***	وَقَدْ كَانَ لَوْ رَدَّ غَرُبُ الْحِمَامِ

٥- تغيير التفعيلات رقم (٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
وَكَانَتْ أَحَقَّ بِفَصْلِ الْقَضَاءِ ^(٥)	***	أَقْرُوا- لَعَمْرُي- بِحُكْمِ السُّيُوفِ

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
حَلَبْنَا بِهِ الْعَيْشَ وَسَعَالِئَاءِ ^(٦)	***	مَضَى الْمَلِكُ الْوَائِلِيُّ الَّذِي

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٥.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٢٨٧.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٣.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢١.

(٥) الديوان مج ٤ ص ١٩.

(٦) الديوان مج ٤ ص ١٣.

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
فَقُلْتُ لَهَا حَجَّ غَيْثُ الْأَنْامِ ^(١)	***	وَقَائِلُهُ حَجَّ عَبْدُ الْعَزِيزِ

٣- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُو	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
وَمَا بِالْوِلَايَةِ إِقْرَارُهُمْ	***	وَلَكِنْ أَقْرُوا لَهُ بِالْوِلَايَةِ ^(٢)

٤- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو	***	فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
الْهَفَى عَلَى خَالِدٍ لَهْفَةً	***	تَكُونُ أَمَامِي وَأُخْرَى وَرَائِي ^(٣)

٥- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو	***	فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
أَلَا أَيُّهَا الْمَوْتُ فَجَّعْتَنَا	***	بِمَاءِ الْحَيَاةِ وَمَاءِ الْحَيَاءِ ^(٤)

٦- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو
لَقَدْ صِرْتَ بَيْنَ الْوَرَى عِبْرَةً	***	رَكِبْتَ الْهَمَالِيحَ بَعْدَ الْبَقَرِ ^(٥)

٧- تغيير التفعيلات رقم (٦، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ
وَمَا مِنْ لُبْسٍ سِوَى السَّابِغَاتِ	***	تَرَقَّرَقُ مِثْلَ مُتَوْنِ الْإِضَاءِ ^(٦)

٨- تغيير التفعيلات رقم (٦، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

(١) الديوان مج ٣ ص ٢٨٧.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٩.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٩.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٩.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٧٦.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٢.

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
فَقُولَا لِمِ فُفِرَاتَ فِيمَ الْمُقَامِ	***	وَهَذَا حَصَاؤُكُمْ قَدْ حَضَرَ ^(١)

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
نَعَاءِ نَعَاءِ شَقِيقَ النَّدَى	***	إِلَيْهِ نَعِيّاً قَلِيلاً الْجَدَاءِ ^(٢)

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
وَإِذْ هُوَ مُطْلِقُ كَبْلِ الْمَصِيفِ	***	وَإِذْ هُوَ مِفْتَاحُ قَسَدِ الشِّتَاءِ ^(٣)

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
لَقَدْ حَمَلَ الْجَمْلُ الْمُسْتَقْلُ	***	بِعَبْدِ الْعَزِيزِ سَجَالَ الْغَمَامِ ^(٤)

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
فَبَاطِئُهُ مَلْجَأٌ لِلْأَسَى	***	وظَاهِرُهُ مَيْسَمٌ لِلْوَفَاءِ ^(٥)

٥- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
وَلَا تَرَيْنَ الْبُكَاسُوبَةَ	***	وَأَلْصِقْ جَوَى بِلَهَيْبِ رَوَاءِ ^(٦)

٦- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٧٧.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٩.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٨.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٨٧.

(٥) الديوان مج ٤ ص ١٣.

(٦) الديوان مج ٤ ص ١٢.

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ	***	فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ
مُسِحَتْ وَكُنْتَ الطَّمُوحَ الْجَمُوحَ	***	حَ فِي خَلْقَةِ الْكَلْبَةِ الصَّارِفِ ^(١)

٧- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولٌ فَعُولٌ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ
يَدِ امْرِئٍ دُمُوعاً نَجِيعاً بِمَاءِ ^(٢)	***	عَلَى خَالِدِ بْنِ يَزِيدَ بْنِ مَرْزُوقٍ

٨- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
فَمَاذَا حَضَرْتَ بِهِ حَاضِراً	***	وَمَاذَا خَبَأْتَ لِأَهْلِ الْخَبَاءِ ^(٣)

٩- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
فَقَدْ جَدُّ الْمُلُوكِ	***	وَعُمُرُ أَبِيكَ حَدِيثُ الضُّبَاءِ ^(٤)

١٠- تغيير التفعيلات رقم (٦، ٢، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
أُمُّقِرَانُ يَا ابْنَ بَنَاتِ الْعُلُوجِ	***	وَنَسَلَ الْيَهُودِ شِرَارِ الْبَشَرِ ^(٥)

١١- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
أَلَمْ يَجْلِبِ الْخَيْلِ مِنْ بَابِلٍ	***	شَوَازِبَ مِثْلَ قِدَاحِ السَّرَّاءِ ^(٦)

١٢- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

-
- (١) الديوان مج ٤ ص ٣٩٢.
(٢) الديوان مج ٤ ص ١١.
(٣) الديوان مج ٤ ص ٩.
(٤) الديوان مج ٤ ص ٣٣.
(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٧٦.
(٦) الديوان مج ٤ ص ١٦.

فعولن فعولن فعولن فعو	***	فعول فعولن فعولن فعو
إلى النار في غير حفظ الإله	***	غرقك الله بأمنح ^(١)

١٣- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعولن فعولن فعولن فعو	***	فعولن فعولن فعولن فعو
حبوت النصاري بها معلناً	***	لها غير كاتم أسرارها ^(٢)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعول فعول فعولن فعو	***	فعول فعولن فعولن فعولن
وعاودها جرب لم يزل	***	يعاود أسعافها بالهنا ^(٣)

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعول فعول فعولن فعو	***	فعولن فعول فعولن فعولن
ألم يك أفتلهم للأسو	***	د صبرا وأوهبهم للظباء ^(٤)

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعول فعول فعولن فعو	***	فعولن فعولن فعولن فعو
رأيت فياشلهم لم تنل	***	بحد المواسي وإمزارها ^(٥)

٤- تغيير التفعيلات رقم (١، ٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعول فعولن فعولن فعو	***	فعولن فعول فعولن فعو
ألم نك ريانة الواصف	***	لمستظرف ولمستأنف ^(٦)

٥- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٧٧.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٣٦٩.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٤.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٥.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٧٠.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٣٩٢.

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
حَيَاؤُكَ إِذْ جِئْتَ بِالْجَارِفِ ^(١)	***	فَبَيَّنَّا ضَيَاؤُكَ قَدْ صَانَهُ

٦- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٦، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
تُحِبُّ السَّيَاطَ بِأَثْمَارِهَا ^(٢)	***	وَلَمْ أَدْرِ أَنَّكَ مِنْ قَبْلُهَا

٧- تغيير التفعيلات رقم (٤، ٦، ٥، ٨) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
يُذَوِّنُ سَائِرَ أَخْبَارِهَا ^(٣)	***	أَعْبُدُونَ قَدْ صِرْتَ أَحَدُوثةً

خامساً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الثماني:

٧- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٤، ٥) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	***	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
رَضِيَ عَنِ لَبَانٍ خَلِيلِي صَفَاءِ ^(٤)	***	وَكُنْ جَمِيعاً شَرِيكِي عِنَانٍ

تاسعاً: إيقاعات الرَّمَل:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ	***	فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ
وَاهُ وَالْتَسُّ لَيْمٌ قُوتُ ^(٥)	***	يَمِنْ عِغْ الْقُبْلَةَ مِنْ يَهْ

٢- تغيير التفعيلة رقم (٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ	***	فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ فَاعَلَاتِنْ
صَارَ لِلْسُّقْمِ مَخَالاً ^(٦)	***	بُؤْسَ قَلْبِي كَيْفَ زَلَا

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٩٢.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٣٧٠.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٦٩.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٠.

(٥) الديوان مج ٤ ص ١٧٦.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٦١.

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ	***	فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ
كَسَبَتِ الشَّيْخَ شَبَاباً	***	فَاكْتُسَى شِكْلاً وَغُنْجاً ^(١)

٢- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ	***	فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ
وَتَبَّارِيحُ اشْتِيَاكِ	***	وَهُمُومٌ طَارِقَاتُ ^(٢)

٣- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ	***	فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ
وَفُؤَادُ مُسْتَهَامٍ	***	جَنَّتْهُ الْوَجَنَاتُ ^(٣)

١- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ	***	فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ
إِنْ تَضَرَّرْتُ بِنُطْقٍ	***	فَحَمَادَاهُ السُّكُوتُ ^(٤)

٥- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ	***	فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ
لَمْ يُبَحْ فِيهِ بِسِرٌّ	***	لَا وَلَا أُدْرِجُ دَرْجاً ^(٥)

٦- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ	***	فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ
لَمْ أَكُنْ أَخْشَى الذِّى كَا	***	نَ وَقَدْ كُنْتُ مُحَلَّى ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٥٠٦.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٧٥.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٧٥.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٧٦.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٠٥.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٦١.

٧- أ) تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	***	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
مِنْهُمْ مُوسَى جَوَادٌ مَاجِدٌ	***	لا يَرى ما لَمْ يَهَبْ مِمَّا مَلَكَ ^(١)

(ب)

فاعلاتن فاعلاتن فعلن	***	فاعلاتن فاعلاتن فعلن
أَنْتَ فِي حِلٍّ فَرَدْنَى سَقَمًا	***	أَفْنِ صَبْرِي وَاجْعَلِ الدَّمَعَ دَمًا ^(٢)

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعلاتن فعلاتن	***	فعلاتن فعلاتن
وَنَحِيْبٌ وَوَجِيْبٌ	***	وَدُمُوعٌ مُسْبِلَاتٌ ^(٣)

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعلاتن فعلاتن	***	فعلاتن فعلاتن
وَكِتَابٍ كَتَبَهُ	***	مُقْلَعُهُ لَا تَتَهَجَّجِي ^(٤)

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعلاتن فاعلاتن	***	فعلاتن فعلاتن
لِغَزَالٍ مِنْ بَنَى الْأَصْفَ	***	فَرٍ فِيهِ جَبَرُوتٌ ^(٥)

٤- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فاعلاتن فعلاتن	***	فاعلاتن فعلاتن
فَوْقَهُ الْبَانُ وَمِنْ تَحْـ	***	تِ تَنْثِيهِ كَثِيْبٌ ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٤٥٥.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٧٥.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٧٥.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٤٠٥.

(٥) الديوان مج ٤ ص ١٧٦.

(٦) الديوان مج ٢ ص ٤٥٥.

٥-أ) تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	***	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
ما يُبَالُونَ إِذَا مَا أَقْضَلُوا	***	ما بَقِيَ مِنْ مَالِهِمْ أَوْ هَلَكُ ^(١)

(ب)

فاعلاتن فاعلاتن فعلن	***	فاعلاتن فاعلاتن فعلن
وَأَرْضَ لِي الْمَوْتِ بِهِجْرِكَ فَإِنْ	***	لَمْ أُمْتُ شَوْقاً فَرِذْنِي أَلَمَّا ^(٢)

٦- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاعان التاليان:

فاعلاتن فاعلاتن فعلن	***	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
إِنْ يَكُنْ فِي الْأَرْضِ شَيْءٌ حَسَنٌ	***	فَهَهُوَ فِي دُورِ بَنَى عَبْدِ الْمَلِكِ ^(٣)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٤) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فاعلاتن فاعلاتن	***	فاعلاتن فاعلاتن
عَبْدَ الْخَلْقِ لَهُ بَيٌّ	***	سَنَ يَدِيهِ الْمَلِكُوتُ ^(٤)

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	***	فاعلاتن فاعلاتن فعلن
عُقِلَتْ أَلْسُنُهُمْ عَنْ قَوْلٍ لَا	***	فَهِيَ لَا تَعْرِفُ إِلَّا هُوَ لَكِ ^(٥)

٢- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	***	فاعلاتن فاعلاتن فعلن
مِحْنَةُ الْعَاشِقِ فِي ذَلِّ الْهَوَى	***	وَإِذَا اسْتَوْدِعَ سِرّاً كَتَمَّا ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٢٧٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٤٥٥.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٧٥.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٧٦.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٤٥٥.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٢٧٥.

سادساً: الإيقاع الناتج عن سلامة المجزء

فـاعلاتن فـاعلاتن *** فـاعلاتن فـاعلاتن	كَلَّمَا زِدْنَاكَ لَحْظًا *** زِدْتَنَا حَسَنًا وَطَيِّبًا ^(١)
---	--

عاشراً: إيقاعات الوافر:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (١) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعلاتن *** مفاعلاتن مفاعلاتن	لَهُ وَجْهٌ يَعْزَبُ بِهِ *** وَلِي حُرْقٌ أَذِلُّ بِهَا ^(٢)
--	---

٢- تغيير التفعيلة رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلاتن مفاعيلن *** مفاعلاتن مفاعلاتن	وَأَشْفَقُ أَنْ أَرَى خَدَّيْ — *** لَكَ نَصَبَ مَوَاقِعِ الْمُقَلِّ ^(٣)
--	---

٣- تغيير التفعيلة رقم (٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلاتن مفاعلاتن *** مفاعيلن مفاعلاتن	أَغَارُ عَلَيْهِ مَنْ قُبْلِي *** وَإِنْ أُعْطِيتَنِي أَمَلِي ^(٤)
--	--

ثامناً الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيليتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٢) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعلاتن *** مفاعلاتن مفاعلاتن	إِذَا مَا شُبَّتْ حُسْنُ الدِّي — *** مِنْ مِنْكَ بِصَالِحِ الْأَدَبِ ^(٥)
--	--

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلاتن مفاعيلن *** مفاعلاتن مفاعلاتن	فَنَفْسُكِ قَطُّ أَصْلَاحِهَا *** وَدَعْنِي مِنْ قَدِيمِ أَضْبِ ^(٦)
--	--

(١) الديوان مج ٤ ص ١٦٨.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٨٦.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٥٦.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٥٦.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٥٩٣.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٩٣.

٣- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعي	***	مفاعلتن مفاعلتن مفاعي
أَلْفَةُ النَّحِيبِ كَمْ أَفْتَرَا	***	أَظَلَّ فَكَانَ دَاعِيَةً اجْتِمَاعِ ^(١)

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعلتن مفاعي	***	مفاعلتن مفاعلتن مفاعي
سَيَكْفِينِي الْحَوَايِثُ مُصْعَبِي	***	كَأَنَّ جَبِينَهُ قَمَرًا أَنَارَا ^(٢)

٢- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلتن مفاعيلن مفاعي	***	مفاعلتن مفاعلتن مفاعي
وَأَنَّكَ لَوْ تَرَى الْمَعْرُوفَ وَجْهًا	***	إِذَا لَرَأَيْتَهُ حَسَنًا جَمِيلًا ^(٣)

٣- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعلتن مفاعي
إِذَا يَدُهُ بَنَائِلِهِ اسْتَهْلَتْ	***	فَوَيْلٌ لِلنُّضَارِ وَالْجَيْنِ ^(٤)

٤- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعيلن مفاعي
سَأَشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّبِّ الرَّخِرِ	***	وَلَيْنَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الْأَبْيِ ^(٥)

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٢، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعي	***	مفاعلتن مفاعلتن مفاعي
وَقَوْمِي حَاسِرًا فِي حَاسِرَاتِ	***	خَوَامِشَ الْبُخُورِ وَالْخُدُودِ ^(٦)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٣٦.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢١٩.

(٣) الديوان مج ٣ ص ٦٥.

(٤) الديوان مج ٣ ص ٣٠٧.

(٥) الديوان مج ٣ ص ٣٥٤.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٥٥.

٢- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعلتن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعلتن مفاعي
وَمَرْدُودٌ صَفَاؤُهُ مُمٌ عَلَيْهِمُ	***	كَمَارِدُ النِّكَاحِ بِلَا وَلِيٍّ ^(١)

٣- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعلتن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعلتن مفاعي
سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبْلُ الْعَهَادِ	***	وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادٍ ^(٢)

٤- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلتن مفاعيلن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعلتن مفاعي
وَضُمِّنْ صَدْدُهُ	***	صُدُورُ الْغَانِيَاتِ مِنَ الْحُلِيِّ ^(٣)

٥- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلتن مفاعيلن مفاعي	***	مفاعلتن مفاعيلن مفاعي
تَحْمَلُ مِنْ حَيَاتِي فِي يَدَيْهِ	***	فِيَا أَسْفَى وَيَا شَوْقِي إِلَيْهِ ^(٤)

٦- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٥، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعلتن مفاعي
سَأَعْتَبُ عُتْبَةً بِنُقَافِيَاتٍ	***	سَوَاءٌ هُنَّ وَالصَّابُ الْجَدِيحُ ^(٥)

خامساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير خمس تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعلتن مفاعي
وَإِنَّ الْمَدْحَ فِي الْأَقْوَامِ مَا لَمْ	***	يُشَيِّعَ بِالْجَزَاءِ هُوَ الْهَجَاءُ ^(٦)

(١) الديوان مج ٣ ص ٣٥٩.

(٢) الديوان مج ١ ص ٣٦٩.

(٣) الديوان مج ٣ ص ٣٥٥.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٩٠.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٣١.

(٦) الديوان مج ٤ ص ٤٤١.

٢- تغيير التفعيلات رقم (١،٣،٤ ، ٥،٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعلتن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
رَجَاءٌ حَلَّ مِنْ عَرَصَاتِ قَلْبِي	***	مَحَلَّ الْبُخْلِ مِنْ قَلْبِ الْبَخِيلِ ^(١)

٣- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلتن مفاعيلن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعيلن مفاعي
أُولَئِكَ قَدْ هُدُوا فِي كُلِّ مَجْدٍ	***	إِلَى نَهْجِ الصِّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ ^(٢)

سادساً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الست:

١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعي	***	مفاعيلن مفاعيلن مفاعي
وَأَعْكَفْتُ الْمُنَى فِي ذَاتِ صَدْرِي	***	عُكُوفَ اللَّحْظِ فِي الْخَدِّ الْأَسِيلِ ^(٣)

سابعاً: الإيقاع الناتج عن سلامة تفعيلات الجزوء:

١- تغيير التفعيلات رقم (٢، ٣ ، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعلتن مفاعلتن	***	مفاعلتن مفاعلتن
الْأَحِظْ حُسْنَ وَجَنَّتِهِ	***	فَتَجَرُّ حُنَى وَأَجْرَحُهَا ^(٤)

الحادية عشرة: إيقاعات المجتث:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مسـتـفـعلـن فـفاعلتن	***	متفعـلـن فـفاعلتن
فَأَقْصِرْ لِمَا تَسْتَهِيه	***	وَلَا يَكُنْ مِنْكَ حَوْوُمٌ ^(٥)

(١) الديوان مج ٤ ص ٤١٧.

(٢) الديوان مج ٤ ص ١٦٣.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٤١٧.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٨٦.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٦٩.

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (١،٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفـع لـن فـاعلاتن	***	متفـع لـن فـاعلاتن
نَ لى صَديقاً وُوداً ^(١)	***	أَتَيْتُ يَحْيَى وَقَدْ كَا

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢،٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفـع لـن فعلاتن	***	مستفـع لـن فعلاتن
يقولـه فيـك قَـوْمٌ ^(٢)	***	لا تُصْغِيَنَّ لِقَبْـيـح

٣- تغيير التفعيلتين رقم (٤،٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مستفـع لـن فعلاتن	***	مستفـع لـن فعلاتن
نَ قَبْلَهُ لى صَـوْمٌ ^(٣)	***	أَفْطَرْتُ فِيهِ وَقَدْ كَا

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١،٢،٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفـع لـن فعلاتن	***	متفـع لـن فعلاتن
سِ لِسَ يُغْلِيهِ سَـوْمٌ ^(٤)	***	وَأَهْيَفُ كَمْنَى النَّفْـ

٢- تغيير التفعيلات رقم (١،٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

متفـع لـن فعلاتن	***	متفـع لـن فعلاتن
فَتَى أَشْمَارٌ وَصَاداً ^(٥)	***	فَقُلْتُ مَا بَالُ هَذَا الـ

رابعاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير التفعيلات الأربع:

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٥٠.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٦٩.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٦٩.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٦٩.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٥٠.

متفع لن فعلاتن ***	متفع لن فعلاتن
كذا الكريم إذا ما ***	أراد أن يتغذى ^(١)

خامساً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الأربع:

مسـتفع لن فـاعلاتن ***	مسـتفع لن فـاعلاتن
الدَّهْرُ يَوْمٌ وَيَوْمٌ ***	والعيشُ غُذْرٌ وَلَوْمٌ ^(٢)

الثانية عشرة: إيقاعات الهزج:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلة واحدة:

١- تغيير التفعيلة رقم (١) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيل مفاعيلن ***	مفاعيل مفاعيلن
ويا أثقل خلّ اللـ ***	هـ مِنْ مَاشٍ عَلَى أَرْضِيهِ ^(٣)

٢- تغيير التفعيلة رقم (٢) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعيلن ***	مفاعيلن مفاعيلن
بَدِيعُ الْحُسْنِ قَدْ أَلْفَ ***	مِنْ شَمْسٍ وَمِنْ بَدْرِ ^(٤)

١- تغيير التفعيلة رقم (٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعيلن ***	مفاعيلن مفاعيلن
سَاهَجُوا الْوَعْدَ مُقْرَانٍ ***	فَلا غَرْوَهُ وَلَا بِدْعَا ^(٥)

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٥٠.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٦٩.

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٨٥.

(٤) الديوان مج ٤ ص ١٩٨.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٣٨٩.

١- تغيير التفعيلتين رقم (١، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيل مفاعيلن	***	مفاعيل مفاعيلن
وَمِنْ عَافٍ مَلِيكَ الْمَوْتِ	***	تِ وَاسْتَفْذَرَ مِنْ قَبْضِهِ ^(١)

٢- تغيير التفعيلتين رقم (٢، ٣) ونتج عنه الإيقاع التالي:

مفاعيلن مفاعيل	***	مفاعيل مفاعيلن
وَيَا مَنْ بَعْضُهُ يَشْهَدُ	***	بِالْبُغْضِ عَلَى بَعْضِهِ ^(٢)

ثالثاً: الإيقاع الناتج عن سلامة التفعيلات الأربع:

مفاعيلن مفاعيلن	***	مفاعيلن مفاعيلن
لَهُ وَجْهٌ إِذَا أَبْصُرَ	***	تَهُ جَاكَ عَنْ عُذْرِ ^(٣)

الثالثة عشرة: إيقاعات المديد:

أولاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير تفعيلتين:

١- تغيير التفعيلتين رقم (٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فاعلاتن فاعلن فعِلن	***	فاعلاتن فاعلن فعِلن
خَالِسٌ لِحْظاً عَلَى دَهْشٍ	***	نَاطِرٌ مِنْ طَرْفٍ مُنْجَمِشٍ ^(٤)

ثانياً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير ثلاث تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فعلاتن فاعلن فعلن	***	فاعلاتن فاعلن فعلن
شَهَرْتُ مَا كُنْتُ أَكْتُمُهُ	***	نَاطِقَاتٌ بِالْهَوَى خُرُسُ ^(٥)

٢- تغيير التفعيلات رقم (٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فاعلاتن فاعلن فعلن	***	فاعلاتن فاعلن فعلن
لَوْ تَرَاهُ يَا أَبَا الْحَسَنِ	***	قَمَرًا أَوْ فَيَ عَلَى الْغُصْنِ ^(١)

(١) الديوان مج ٤ ص ٣٨٥.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٣٨٥.

(٣) الديوان مج ٤ ص ١٩٨.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٢٥.

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٢٤.

ثالثاً: الإيقاعات الناتجة عن تغيير أربع تفعيلات:

١- تغيير التفعيلات رقم (١، ٣، ٤، ٦) ونتج عنه الإيقاع التالي:

فَعْلَاتِن فَاعِلْن	***	فَعْلَاتِن فَاعِلْن
نَفْسٌ يَحْتَنُّهُ نَفْسٌ	***	وَدُمُوغٌ لَسَسَ تَحْتَنُّسُ ^(٢)

هكذا استطاع أبو تمام أن يقدم لنا هذه السمفونية الرائعة، من خلال الأمور التي ذكرناها سالفاً (الزحافات- العلل- الجزء- الشطر- التمام) حيث ساعدته هذه الأمور على التلاعب بالمقاطع كما وكيفاً وترتيباً، مما أدى إلى اختلاف الدنات كما وكيفاً وترتيباً.

وهنا يأتي دور الإنشاد، فيساعد في تشكيل هذا الإيقاع، ويعمل على إظهاره بما يفرضه من سكتات، ووقفات، وتنغيم، ونبر، مع ملاحظة أن الإنشاد لا يلغى الأثر الذي يحدثه الزحاف كما فهم بعض الدارسين، إذ يظل هناك فرق بين التفعيلة السالمة والتفعيلة المزاحفة^(٣).

فإذا ما وزعنا تلك الصور الإيقاعية التي شكلتها الأوزان على أبيات الديوان، وجدنا أن كل سبعة وعشرين وسبعمئة بيت تقريباً حازت سبعين إيقاعاً، وأن كل اثنين وسبعين بيتاً حازت سبعة إيقاعات، وأن كل عشرة أبيات تقريباً جاءت على إيقاع مختلف عن إيقاع غيرها من الأبيات مع ملاحظة أن الشاعر وزع إيقاعاته توزيعاً جعل من الصعوبة بمكان العثر على ثلاثة أبيات متتالية تتفق تمام الاتفاق في إيقاع وزني واحد^(٤).

فالبيت يختلف إيقاعياً عن سابقه ولحقه، فإذا أضفنا إلى ذلك عناصر الإيقاع الداخلي- التي سنتحدث عنها في الباب الثاني- تبين لنا أن لكل بيت إيقاعاً خاصاً به قد لا يتكرر.

وإن دَلَّ هذا فإنما يدل على وجود إرادة حقيقة وراء صنع هذه الإيقاعات لكنها إرادة موجهة بدافع من الفطرة والحس الموسيقي، لا بدافع من الاحتيال والتصنع، ومما يدل على تلك الإرادة أيضاً، أن أبا تمام خالف عدداً من النقاد والشعراء في عدة أمور، هذا بيانها:

١- ذكر بعض العروضيين أن العروض الأولى للمسرح تكون صحيحة، ومثل ذلك بقول الشاعر:

إِنَّ ابْنَ زَيْدٍ لَا زَالَ مُسْتَعْمَلَا *** لِلْخَيْرِ يُقْشَى فِي مِرْهِ الْغُرْفَا

(١) الديوان مج ٤ ص ٢٧٧.

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٢٤.

(٣) انظر: د: على يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي- مرجع سابق ص ١٧٨ بتصرف.

(٤) انظر مثلاً: القصيدة رقم (١٣٠) مج ٣ ص ١٣٢: ١٤٥، وهي أطول قصيدة في الديوان.

وأن البيت السابق مصنوع^(١).

بل أكد إبراهيم أنيس ذلك، فقال إن أهل العروض يفترضون أن (مستعلن) أصلها (مستعلن)، وقال إنه لا معنى لهذا الافتراض الخيالي، لأننا لا نعلم شعراً صحيح النسبة قد انتهت أشطره في هذا البحر بوزن (مستعلن)^(٢).

وإذا جئنا إلى شعر أبي تمام، وهو شعر صحيح النسبة (لم يصنعه العروضيون) فإننا سنجد فيه ستة وأربعين شطراً من بحر المنسرح قد انتهت كلها بوزن (مستعلن)، وقد ظهر عند عرضنا للإيقاعات هذا البحر، ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله^(٣):

سَاخَرِقُ الْخَرْقَ بَأَنَّ خَرْقَاءَ	هَيِّقِ إِذَا مَا اسْتَحَمَّ فِي نَجْدِهِ
مَتَفَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَسْتَفَعْلُنْ	مَتَفَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَفْتَعْلُنْ

وقوله^(٤):

مُقْـَابِلٍ فِي الْجَدِيلِ صُلْبَ الْقَرَا	لَوْحِكَ مِنْ عَجْبِهِ إِلَى كَتَدِهِ
مَتَفَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَسْتَفَعْلُنْ	مَفْتَعْلُنْ مَفْعَلَاتِ مَفْتَعْلُنْ

٢- قال الشاعر التونسي نور الدين صمود إنه استنتج من خلال استقراءه الشعر العربي الموروث أن تفعيلات شطر البسيط (مستعلن فاعلن مستفعْلُنْ فاعلن) لا يجوز فيها حذف الفاء من (مستعلن) الأولى، ولا يجوز فيها حذف شيء من (مستفعْلُنْ) الثانية^(٥) كما شكك إبراهيم أنيس في رواية الأبيات التي جاءت في جمهرة أشعار العرب والمفضليات محضوفاً فيها الفاء من (مستفعْلُنْ) الأولى^(٦).

(١) انظر "الدمنهوري" حاشية الدمنهوري على متن الكافي في العروض والقوافي - مطبعة الحلبي مصر ١٣٠٧ هـ ص

٥٦، وانظر: عبد الرحمن السيد: العروض والقافية دراسة ونقد/ ط١ القاهرة (د.ت) ص ٦٩.

(٢) انظر: د/ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر - مرجع سابق - ص ٩٥.

(٣) الديوان مج ١ ص ٤٢٩.

(٤) الديوان مج ١ ص ٤٣٠.

(٥) انظر: د/ شعبان صلاح موسيقى الشعر بين الأتباع والابتداع - دار مرجان للطباعة - القاهرة - ط ١ عام ١٤٠٢ هـ،

١٩٨٢م ص ١٧٣، ١٧٤.

(٦) انظر موسيقى الشعر مرجع سابق ص ٧٣.

٣- ورغم ذلك تم العثور على عشرين بيتاً في شعر أبي تمام حذفت فيها الفاء من (ميتفعّلن) الأولى، فصارت (مفتعلن)، كما مثلنا قبل ذلك، ومنه أيضاً قوله ^(١):

وقوله:

حن إلى الموت حتى ظن جاهله بأنه حن مشتاقاً إلى وطن
مفتعلن فاعلن مستفعلن فعلى متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
أما الإستنتاج الثانى الذى استنتجه صمود، فقد صدق على شعر أبى تمام وإذ لم
تصب تفعله (مستفعلن) الثانية فى أى شطر من شطرى البسيط المثنى بزحاف، وقد
أثر جميع الشعراء المحدثين هذا حين نظموا من ذلك البحر، فلم يجيزوا أى تغيير
فى المقياس (مستفعلن) إليها إذا وقع فى أول الشطر، أما فى نميز هذا الموضوع
فببقى على حاله دائماً.

٣- استفتح إبراهيم أنيس تحويل (مفاعيلن) إلى (مفاعلن) فى حشو الطويل فهى فى
رأيه " ... صورة نادرة لها تستريح إليها الآذان، وقد رويت فى بعض أبيات الشعر
القديم " وقد شكك فى رواية أبيات المعلقات التى جاء فيها هذا التغيير، فقال: "لعل
انحرافاً فى رواية المعلقات هو الذى جاءنا بتلك الحالات التى رويت فى شعر
الجاهلين"

وقد جاء أبو تمام بهذه التفعيلة مغيرة إلى (مفاعلن) خمس عشر مرة، ولم نشعر فى
الأبيات التى جاءت فيها هذه التفعيلة باضطراب موسيقى، نلاحظ ذلك فى الأمثلة
التى سبق ذكرها، ومنها قوله:

كسأك من الأنوار أصفر فاقع وأبيض ناصع وأحمر ساطع
فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعول مفاعلن فعول مفاعلن
وقوله:

نجوم طوالع جبال فوارع نموت هوامع سيول دوافع
فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن
وكما هو ملاحظ فى هذا البيت، فقد ارتكب أبو تمام ضرورة شعرية، فصرف كلمتى
(طوالع، هوامع)، وهما ممنوعتان من الصرف، ارتكب أبو تمام هذه الضرورة لها
ليأتى على التفعيلة السالمة، ولكن ليأتى على التفعيلة المراحفة، لكن أبا تمام وظف
ما جاء به توظيفاً فنياً، فجاء الأيقاع راقصاً متهادياً كما رأينا.

٤- لم تصب التفعيلة "فعولن" الثالثة والسابعة فى المتقارب عند أبى تمام بأى زحاف، خلافاً لكثير من الشعراء.

٥- جاء أبو تمام بقصيدة من ثمانية أبيات على وزن لم يذكره الخليل، هذه القصيدة قالها فى مدح الحسن بن وهب، ومنها.

الحسن بن وهب كالغيب فى انسكبه
فى الشرح من حبابه والشرخ من شبابه

وقد قال الخطيب التبريزى نقلاً عن أبى العلاء المعرى: "هذا الوزن لم يذكره الخليل فيما ذكره حمل على قياس ما قال نحاً شبه الأشياء به أن يكون من المسرح ويكون الضرب الثالث الذى هو "ويلم سعد سعاد" مشطور هذا الوزن وقد يجوز أن يحمل على أنه من الجز ومن السريع، ولها يوجد مثله فى الشعر القديم.."

كذلك جاء أبو تمام بقصيدة من أربعة وثلاثين بيتاً على ضرب لم يذكره الخليل، وهذه القصيدة فى مدح الحسن بن وهب أيضاً، ومطلعها:

هل أثر من ديارهم عس حيث تلى الهأ جراع والوعس؟

وقال الخطيب التبريزى: "هذا الضرب لم يذكره الخليل فى العروض، وذكره نميرة فى المنسرح، وجعل العروض الأولى ضربين، هذا الثانى منهما، وتستعمل بردف وغير ردف، والردف أحسن، ولم يستعمل القدماء، وهو قليل فى شعر المحدثين"

وبعد، فإن هذه الزخرفة الهندسية التى رأيناها فى الإيقاعات الوزنية يمكن اعتبارها تجسيدا للزخرفة التى سادت فى هذا العصر، وكانت السمة الأساسية للحضارة فى ذلك الوقت، وربما كانت هذه الزخرفة الإيقاعية انعكاساً لحرفة "الحياكة" التى كان يقوم بها لاشاعر، فهذه الحرفة تقوم فيما تقوم على الزخرفة عن طريق التطريز والتفويف والنمنة.

وإذا كانت هذه الزخرفة الإيقاعية قد اعتمدت على المزج بين النظام والخروج على النظام أحياناً، وعلى المغايرة بين الأوزان كما رأينا، فلعل فى هذا إشارة أيضاً إلى رؤية الشاعر للعالم على أنه مجموعة من المتناقضات، وإشارة إلى طبيعة الحياة التى عاشها الشاعر، تلك الحياة التى لم تعرف الإستقرار.

الإيقاعات السريعة والإيقاعات البطيئة:

عرفنا فيما مضى أن الإيقاعات السابقة منها ما هو صاعد ومنها ما هو هابط، وأن الوتد المجموع هو الذى يؤدي إلى صعود الإيقاع، وأن الوتد المفروق هو الذى يؤدي إلى هبوطه، كما عرفنا أن للصعود درجات، وأن درجة صعود الإيقاع تختلف باختلاف موقع الوتد المجموع، كما عرفنا أن كل إيقاع من الإيقاعات السابقة يختلف عن غيره من الإيقاعات نظراً لاختلاف الأنات والنقرات.

ونضيف هنا فنقوا أن هذه الأيقاعات منها ما هو سريع، ومنها ما هو بطيء، وإن الزخافات والعلل هى التى تؤدي إلى سرعة الإيقاع وبطئه ذلك أن الزخافات والعلل تؤثر على عدد المقاطع ونوعها، فمنها ما يؤدي إلى كثرة عدد المقاطع الطويلة أو زائدة الطول، ومنها ما يؤدي إلى كثرة عدد المقاطع القصيرة.

وكثرة المقاطع الطويلة أو زائدة الطول تمل على بطء الإيقاع، بينما تعمل كثرة المقاطع القصيرة على سرعة الإيقاع، وإننا نلاحظ ذلك جيداً فى سلوك الناس وتصرفهم، فإذا انفعّل الإنسان انفعلاً شديداً وجدناه يتكلم بسرعة، بل إنه يهمل بعض المقاطع بقصد أو بغير قصد، بخلاف الإنسان الذى يتكلم فى وضعه الطبيعى، فإنه يعطى كل حرف حقه، ويطيل فى بعض المقاطع ليبين لمستمعه ما يبدو أنه الأهم فيما يقول.

ومن هنا، فإن طبيعة الإيقاع كثيراً ما تنبئ عن طبيعة الإنفعال، وعن الفكرة والصورة التى يرسمها الشاعر.

فلو نظرنا مثلاً فى هذين البيتين (وهما من قصيدة يمدح بها أبو تمام أبا سعيد الثغرى):

داع دعــــــــــــــــا بلســــــــــــــــان هــــــــــــــــاد مرشــــــــــــــــد
مســـــــــــــــــ تفعلن متفـــــــــــــــــاعلن مســـــــــــــــــ تفعلن
نــــــــــــــــادى وقــــــــــــــــد نشــــــــــــــــر الظــــــــــــــــلام متداوــــــــــــــــلة
مســـــــــــــــــ تفعلن متفـــــــــــــــــاعلن متفـــــــــــــــــاعلن
فأجــــــــــــــــاب عــــــــــــــــزم هاجــــــــــــــــم فــــــــــــــــى مرقــــــــــــــــد

متفعلن _____ اعلن مس _____ تفعلن مس _____ تفعلن

والنوم يحكم _____ م فم _____ عي _____ ون الرق _____ د

مس _____ تفعلن متف _____ اعلن مس _____ تفعلن

أقول: لو نظرنا في هذين البيتين، سنجد أن الإيقاع في البيت الأول بدأ بطيئاً، حيث وجد زحاف الإضمار فزاد عدد المقاطع الطويلة في قوله "داع دعا" وهذا البطء الإيقاعي يتماشى مع المعنى، لأن في قوله "داع دعا" دعوة إلى تأمل هذا الداعي، والتأمل يحتاج إلى بطء زمني، لكن الإيقاع يسرع فتسلم التفعيلة في قوله "بلسان ها" وكأنه يتماشى مع سرعة توالي الدعوات لكن الإيقاع يبطئ مرة أخرى، فتضمّر التفعيلة، ليصف لنا هذا الداعي بأنه "هاد مرشد" ثم يعود مسرعاً في بداية الشطر الثاني، فتسلم التفعيلة، ليؤكد لنا سرعة إجابة الدعوة، ثم يبطئ مرة أخرى فتضمّر التفعيلتان في آخر البيت، ليؤكد أن عزيمة الشاعر كانت نائمة في مرقدها، لكنها استيقظت بمجرد سماع الدعوة.

وفي البيت الثاني يبدأ الإيقاع بطيئاً فتضمّر التفعيلة، ليصور لنا طول النداء "نادى وقد" بينما يسرع الإيقاع بعد ذلك، ليتماشى مع سرعة انتشار الظلام، فتسلم التفعيلتان (نشر الظلام مسدولة) (متفاعِلن متفاعِلن)، ويعود الإيقاع بطيئاً في بداية الشطر الثاني فتضمّر التفعيلة، ليتماشى مع صورة النوم، لكنه يسرع مرة أخرى ليتماشى مع تحكم النوم في العيون بما يريها من الأحلام، ثم يبطئ في آخر البيت، ليتماشى مع هيئة السكون التي يعيشها الرقد.

وهذه قصيدة كاملة مكونة من سبعة أبيات يقول فيها الشاعر متغزلها:

- | | |
|--------------------------------|---|
| أورثته اللحظــــــــــــــــات | ١- زفــــــــرات مقاقــــــــــــــــات |
| فــــــــاعلاتن فعلاتــــــــن | فعلاتــــــــن فــــــــاعلاتن |
| كثرت فينا الوشاة | ٢- وتمويل من نميل |
| فــــــــاعلاتن فعلاتــــــــن | فعلاتــــــــن فــــــــاعلاتن |
| | ٣- ونحيب ووجيب |
| | فعلاتــــــــن فــــــــاعلاتن |
| | ٤- ويبــــــــارح اشــــــــتياق |
| | فعلاتــــــــن فــــــــاعلاتن |
| | ٥- وفــــــــؤاد مســــــــتــــــــهام |
| | فعلاتــــــــن فــــــــاعلاتن |
| | ٦- وفــــــــتون من فــــــــتور |
| | فعلاتــــــــن فــــــــاعلاتن |
| | ٧- وحبيب صدد لــــــــما |
| | فعلاتــــــــن فــــــــاعلاتن |
| | أســــــــعدتها العــــــــبرات |
| | فــــــــاعلاتن فعلاتــــــــن |
| | أضــــــــرمته الحــــــــبرات |
| | فــــــــاعلاتن فعلاتــــــــن |
| | ودمــــــــوع مســــــــبلات |
| | فــــــــاعلاتن فعلاتــــــــن |
| | وهمــــــــوم طارــــــــقات |
| | فــــــــاعلاتن فعلاتــــــــن |
| | جنــــــــنته الوجــــــــنات |
| | فــــــــاعلاتن فعلاتــــــــن |

فى هذه القصيدة يفجؤنا الشاعر بعدد من المشاهد، ثم يتركها لنا لتأملها، وفى الموضوع الذى تحدث فيه المفاجأة يحدث زحاف الخبى الذى يعمل على تقليل عدد المقاطع الطويلة، فنحن بالسرعة الإيقاعية، بينما يتمتع زحاف الخبى فى الموضوع الذى يحدث فيه التأمل فنحس بالبطء الإيقاعى ويمكن تحديد هذه المواضع على النحو الآتى:

١- زفرات فعلاتن (سرعة) مشهد نلاحظ فيه سرعة الزفرة وتتابعها	مقلقات فاعلاتن (بطء) هنا تتاح الفرصة لتأمل أثر هذه الزفرات، فهى تقلق الأحشاء، والقلق يتسم بالبطء، مما يؤدى إلى شدة الأيلام	أسعد تهل فاعلاتن (بطء) عملية إطفاء الزفرات تحتاج إلى وقت	تمبرات فعلاتن (سرعة) العبرات تنزل بسرعة لتطفئ الزفرات
٢- وتمويل فعلاتن (سرعة) مشهد نلاحظ فيه سرعة تتابع العويل	من نمليل فلاعتن (بطء) هنا تتاح الفرصة لتأمل سبب ذلك العويل وهو الشوق والعطش الذى يتسم بالطول الزمنى	أضر متهل فاعلاتن (بطء) هنا تتاح الفرص أيضاً لتأمل مشهد نار الحشرات التى تشعل الشوق	حسرات فعلاتن (سرعة) الحسرات تتوالى بسرعة لتشعل نار الشوق
٣- ونحيب فعلاتن (سرعة)	ووجيب فعلاتن (سرعة)	ودموع فعلاتن (سرعة)	مسبلات فاعلات (بطء) الدموع تتابع فى إيقاع بطئ ينم بالحزن الدفين
٤- وتباري فعلاتن (سرعة) مشهد تتوالى فيه الآلام	حشتياق فاعلات (بطء) الفرصة متاحة لتأمل سبب التباريح	وهموم فعلاتن (سرعة) مشهد تتعاقب فيه الهموم	طارقات فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الهموم، فهى مقيمة لاتبرح
٥- وفؤاد فعلاتن (سرعة) عرض سريع لصورة الفؤاد	مستهام فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الفؤاد	جنتهل فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل أثر الوجنات فى الفؤاد	وجنات فاعلاتن (بطء) مشهد يوحى بتوالى النظر إلى هذه الوجنات
٦- وفتون فعلاتن (سمعة) مشهد يوحى بسرعة الفتون	من فتور فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل سبب الفتون وهو فتور العين	وأرتهل فاعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل عملية التوريث التى يحتاج إلى فترة	لحظات فعلاتن (سرعة) مشهد يوحى بسرعة توالى اللحظات

	وانكسارها	زمنية طويلة	
٧- وحييب فعلاتن (سرعة) عرض سريع ومفاجئ لصورة الحبيب	صد لما فعلاتن (بطء) الفرصة متاحة للتأمل حال الحبيب	كثرت فيه فعلاتن (سرعة)	نلوشاة فعلاتن (بطء) الفرصة متاحة لتأمل حال الوشاة

وجدير بالذكر إن تلك العلاقة بين الإيقاعات السريعة والإيقاعات البطيئة من ناحية، والإنفعالات والصور من ناحية أخرى ليست ثابتة، وإن كانت تتكرر، لكن تكررها ليس بالشكل الذي يجعل لها قاعدة تحكمها، وبالتالي لا يوجد تناقض بين ما قلناه هنا، وما أثبتناه قبل ذلك من عدم وجود علاقة ثابتة بين الأوزان والمعاني.

الفصل الثاني

إيقاع القوافي

إن إيقاعات القوافي تتفاوت فيما بينها مثلما تتفاوت إيقاعات الأوزان، وإن الإيقاع الذى تحققه القافية مرجعه إلى أمور كثيرة، أولها: الجانب الصوتى وثانيها: الجانب الصرفى وثالثها: الجانب التركيبى، ورابعها: الجانب الدلالى.

فمن الناحية الصوتية تلتزم القافية بتكرير عدد من الأصوات فى نهاية الأبيات، وهذا يجعلها بمثابة الفاصلة الموسيقية التى يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة، وقعد عدد محدد من المقاطع كما أنها - بهذا المعنى - تقوم بضبط مقادير الأبيات، فما يؤدى بدوره إلى ضبط الإيقاع.

ومن الناحية الصرفية، فإن التزام الشاعر أحياناً بصيغة صرفية واحدة فى منطقة القافية، وتنوعية أحياناً أخرى بين الصيغ الصرفية، كل هذا يؤدى إلى تنوع الإيقاع.

ومن الناحية التركيبية، فإن تشابك القافية تركيبياً مع ما يجاورها من البيت، واختلاف هذه العلاقة التركيبية، وطول التركيبة الذى يضم القافية أو قصره، كل ذلك يؤثر بدوره على الإيقاع.

وأهم من هذا وذاك المعنى الذى تحققه القافية، وعلاقة هذا المعنى بما يدل عليه سائر البيت، بل بما تدل عليه القصيدة، لأن المتلقى يظل فى حالة ترقب للقافية التى ينتظرها متمكنة فى معانها مستقرة فى بيتها وفى قصيدتها، استمتع ذلك المتلقى بإيقاع تلك القافية، وأحس بالنشوة والفرح، وإذا جاءت تلك الالفية قلقة فى موضعها، ولم تزد على تكرار الأصوات بسبب للمتلقى نفوراً واشمئزاً، وكانت عيباً على الشاعر.

ومن هنا، فإن أى حديث عن القافية يقتضى الحديث عن هذه الجوانب الأربعة، لأنها تشكل معاً إيقاع القافية.

ونبدأ بالجانب الصوتى، فنقول: إن الخليل بن أحمد قد حدد القافية من الناحية الصوتية بأنها "من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذى قيل الساكن" وتختلف المسافة بين هذين الساكنين الأخيرين فتختلف صورة القافية، فقد يكون بينهما أربعة أحرف أو ثلاثة أو اثنان أو حرف واحد، وقد لها تكون بينهما مسافة فيلتقيان والشعار يلتزم

غالباً بتكرير هذه الأصوات فى نهايات الأبيات ومن هذه الأصوات ما يلتزم بعينه، ومنها ما يلتزم بنظيره.

وقد تميز صوت الروى عن بقية الأصوات اللازمة بأنه هو الحرف الذى يلزم تكراره فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ولها يتحقق وجود القافية إلهابه، ففيه "من التمكن ما ليس فى غيره من الحروف اللازمة، لأننا قد نجد شعراً خالياً من التأسيس وتارة شعراً خالياً من الردف، ويوجد ما هو خال من الصلة والخروج ولها يوجد شعر خال من الروى"، ومن هنا اعتبروه صلب القافية وركيزتها، إلى حد أنه أطلق عليه فى بعض التصورات "القافية".

ولهذا فإن دراستنا لقافية أبى تمام مستتصدها دراسة أصوات الروى، حيث نقوم بتبيان عدد أصوات المعجم التى استعملها الشاعر رويًا، وتبيان أسباب شيوع أصوات معينة وندده أصوات أخرى، وذلك عن طريق توضيح العلاقة بين تواتر هذه الأثوات ومخارجها من ناحية، والعلاقة بين تواترها وبين صفاتها من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاء، والأطلاق والتقييد من ناحية أخرى، والجدول الآتى يبين نسب تواتر أصوات الروى موزعة على البحور.

عدد حروف الروى ونسب تواترها

م	البحر الروى	الكامل	الطويل	البسيط	الخفيف	الوافر	المفسر	السريع	المقارب	الزجر	الترمل	الطنج	المديد	المجيش	المجموع	النسبة %
١	الدال	٤١ ٤	٣٤ ٠	١٢ ٣	٥٥	١٥ ٠	٦٤	٢٠	-	٢٢	-	-	-	٥	١١ ٩٣	١٦. ٤١
٢	الباء	٢١ ٣	٢٧ ٢	٢٣ ٨	١٧ ٣	٩٤	٦٧	٢٢	٢	١٩	٨	-	-	-	١١ ٠٨	١٥. ٢٤
٣	الميم	٤١ ٢	٢٠ ١	٢٠ ٨	٨٤	٨٠	١٥	٤	٩	-	٤	-	-	٦	١٠ ٢٣	١٤. ٠٧
٤	اللام	٣٣ ٠	٣٠ ٦	١٥ ٠	٢٥	٦٣	-	٩	-	١٨	٤	-	-	-	٩٠ ٥	١٢. ٤٤
٥	الراء	٢٧ ٨	١٥ ٢	٧٣	٢٢	٥٨	-	٤٩	١٢	١٠	-	٤	-	-	٦٥ ٨	٩. ٥
٦	النون	١١ ١	٤٣	١١ ٨	٢٣	٤١	١٠	-	-	-	-	-	٥	-	٣٥ ١	٤.٨ ٣
٧	العين	٨	١٤ ٤	١٥	١٤	٤٠	٣٢	٤٢	-	-	-	٦	-	-	٣٠ ١	٤.١ ٤
٨	القا ف	١١ ٥	-	١٤	١١ ٩	٢٦	١٧	-	-	-	-	-	-	-	٣٩ ١	٤
٩	السي ن	٨٩	١٤	٣٢	٩	-	٦١	٤٦	-	-	-	-	٣	-	٢٥ ٤	٣.٤ ٩
١٠	الفاء	١٣ ٠	٦	٥٧	٢٩	-	٤	-	٥	-	-	-	-	-	٢٣ ١	٣.١ ٨
١١	الهمز ة	٨٣	١١	-	٥	٢٠	-	-	٦٤	٣	-	-	-	-	١٨ ٦	٢.٥ ٦
١٢	الضا د	٢٨	٢٦	٢٤	٥٦	-	٩	١٣	-	٥	-	٤	-	-	١٦ ٥	٢.٢ ٧
١٣	الكا ف	١٥	٣٤	٢	٣٣	٤	٧	٤	-	-	٤	-	-	-	١٠ ٣	١.٤ ٢
١٤	الحاء	-	-	٥٢	٢٣	١٤	-	-	-	-	-	-	-	-	٨٩	١.٢ ٢
١٥	الياء	٨	٢١	٥	-	٥٥	-	-	-	-	-	-	-	-	٨٩	١.٢ ٢
١٦	الفاء	١١	٤٩	-	-	٤	-	-	-	-	١٢	-	-	-	٧٦	١.٠ ٥
١٧	الهاء	٣٤	-	١٦	-	١٢	-	٤	-	-	-	-	-	-	٦٦	٠.٩ ١
١٨	الثاء	٣٧	-	٢٨	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٦٥	٠.٨ ٩
١٩	الجيم	١١	-	٣٨	-	-	-	-	-	-	١٥	-	-	-	٦٤	٠.٨

٨																
٢٠	الشيد ن	٣	١٠	-	٥	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٤	٢٢
٢١	الطاء	٨	-	-	-	-	-	-	٣	-	-	-	-	-	-	١١
٢٢	الواو	٤	-	-	-	-	-	-	-	-	٥	-	-	-	-	٩
٢٣	الصا د	٤	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٤	-	-	-	٨
٢٤	الزا ى	-	٤	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٤
	المجموع	٢٣٤ ٦	١٦٣ ٣	١١ ٩٣	٦٧ ٩	٦٦ ٦	٢٨ ٦	٢١ ٦	٩٢	٧٧	٤٧	١٤	١٢	١١	٧٢٧ ٢	١٠٠ %

يتبين لنا من الجدول السابق ما يأتى:

أولاً: يلغ عدد الأصوات التى استعملها الشاعر رويماً أربعة وعشرين حرفاً، وبهذا يكون قد استعمل كل حروف المعجم باستثناء أربعة أصوات، وهى: (الخاء - الذال - الطاء - الغين) ثانياً: اختلف حظ كل صوت من الاستعمال عن غيره من الأصوات وقد جاء هذا الاختلاف موافقاً لما جاء فى الشعر العربى قديمة وحديثه يتضح هذا بعد مقارنة ما جاء فى الجدول السابق بالتصنيف الذى محمده إبراهيم أنيس، ليبين نسب شيوع حروف الهجاء التى تقع رويماً فى الشعر العربى، حيث قسم هذه الحروف أربعة أقسام على النحو الآتى:

أ - حروف تجر: رويماً بكثرة، وإن اختلفت شيوعها فى اشعار الشعراء وتلك هى: الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والذال، والسين، والعين.

ب - حروف متوسطة الشيوع: وتلك هى: القاف، والكاف، والهمزة، والحاء، والفاء، والياء، والجيم.

ج - حروف نادرة فى مجيئها رويماً: الذال، والغين، والحاء، والشين، والزاي، والطاء، والواو.

فلما صنفنا الحروف التى فى الجدول السابق هذا التصنيف، سجد أن المجموعة الأولى قد جاءت فى المرتبة الأولى؛ حيث بلغ عدد أبياتها ٥٧٩٣ بنسبة ٧٩.٦٦%، تلتها المجموعة الثانية، حيث بلغ عدد أبياتها ١٠٥٣ بنسبة ١٤.٤٨%، ثم المجموعة الثالثة، وبلغ عدد أبياتها ٣٨٠ بنسبة ٥.٢٣% وأخيراً المجموعة الرابعة، وبلغ عدد أبياتها ٤٦ بيتاً بنسبة ٦٣% روى أبى تمام يرجع إلى شيوخها وندرتها فى استعمال العرب، وإن شيوخ أصوات وندرة أصوات أخرى فى شعر العرب أمر يرجع إلى طبيعة هذه الأصوات من حيث الخفة والثقّل، ومن حيث شيوخ وردودها فى أواخر كلمات اللغة من عدمه.

فخفة الصوت وسهولته تعمل فى الغالب على شيوخه، وثقله يعمل على ندرته، فالأصوات التى ندر وجودها أو امتنع عند أبى تمام أصوات تمثل صعوبة عضوية، وبما أنها نهاية إيقاع فإنها تمثل صعوبة أشد، لأن إيقاع النهاية يحتاج إلى ضغط، وبالتالي فإننا سوف نجتمع بين جهدين: جهد الصوت الآتى قافية، وجهد النبر أو الضغط على المقطع الأخير. كذلك فإن نسبة ورود الصوت فى أواخر كلمات اللغة كلما كانت كبيرة زادت نسبة استعماله رويًا، والعكس صحيح.

ولكى نصل إلى تفسير أوسع لأمر الشيوخ والندرة هذا، فإننا سنبين فيما يلى العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، ثم العلاقة بين تواتر هذه الأصوات وصفات الجهود الهمس والدهشة والرخاوة.

وهذا أولها جدول يبين العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، قمت فيه بتصنيف الأصوات إلى مجموعات، كل مجموعة تنتمى إلى مخرج واحد، وبينت فيه نسبة كل مجموعة.

جدول رقم (٦)

العلاقة بين تواتر أصوات الروى ومخارجها

الأصوات الأسنانية اللثوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات الشفوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
البدال	١١٩٣	٢٦٩٠	%٣٦.٩٩	الباء	١١٠٨	٢١٤٠	%٢٩.٤٣
اللام	٩٠٥			الميم	١٠٢٣		
النون	٣٥١			الواو	٩		
الضاد	١٦٥						
التاء	٧٦						
الأصوات اللثوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات وسط الحلق	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الراء	٦٥٨	٩٢٤	%١٢.٧١	العين	٣٠١	٣٩٠	%٥.٣٦
السين	٢٥٤			الحاء	٨٩		
الصاد	٨						
الزاي	٤						
الأصوات اللثوية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات الحنجرية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
القاف	٢٩١	٣٩٤	%٥.٤٢	الهزة	١٨٦	٢٥٢	%٣.٤٧
الكاف	١٠٣			الهاء	٦٦		
الأصوات الشفوية الأسنانية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات وسط الحنك	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الفاء	٣٢١	٣٢١	%٣.١٨	الياء	٨٩	١٧٥	%٢.٤١
				الجيم	٦٤		

		الشين	٢٢				
الأصوات ما بين الأسنان	عدد الأبيات	المجموع	النسبة	الأصوات الحنجرية	عدد الأبيات	المجموع	النسبة
الثاء	٦٥	٧٦	١.٠٥%				
الظاء	١١						

وكما يبدو من هذا الجدول، فإن هناك علاقة ما بين تواتر الأصوات ومخارجها؛ فهناك خمس مخارج استحوذت على أكثر من أربعة أماس الأيوان، وهى: الأصوات الإنسانية اللثوية، والأصوات الشفوية الأنسانية، والأصوات الشفوية، والأصوات اللثوية وأصوات ما بين الأسنان، حيث بلغ عدد أبياتها ٦٠٦١ بيتاً، بنسبة ٨٣.٣٥% وهناك نوعان من الأصوات، وهما: أصوات وسط الحلق والأصوات الحنجرية، بلغ عدد أبياتها ٦٤٢ بيتاً بنسبة ٨.٨٣% وجاء النوعان الآخران، وهما (الأصوات اللهوية وأصوات وسط الحنك) فى المرتبة الأخيرة، حيث بلغ عدد أبياتها ٥٦٩ بنسبة ٧.٨٢% وهذا يعنى أنه - باستثناء تقدم مخرج الحلق - يمكن القول أن حظ الأصوات من الاستخدام رويداً يزيد بتقدم مخارجها، فكلما كان مخرج الصوت أمامياً زادت نسبة استعماله رويداً، والعكس.

غير أنه إذا قارنا بين نسب الأصوات داخل كل مجموعة وجدنا عدم ثبات هذه العلاقة بين تواتر هذه الأصوات داخل كل مجموعة وجدنا عدم ثبات هذه العلاقة بين تواتر هذه الأصوات ومخارجها، فحرف الدال مثلاً، وهو صوت أسنانى لثوى احتل المرتبة الأولى بنسبة ١٦.٣٠% فى حين أن حرف الثاء وهو صوت أسنانى لثوى - لم تزد نسبته على ١.٠٥% وحرفا الباء والواو صوتان شفويان غير أن نسبة الأولى بلغت ١٥.٢٤% بينما لم تتجاوز نبة الثانى ٠.١٢%.

وحرفا الراء والزى صوتان لثويان، لكن نسبة الأول بلغت ٩.٠٥%، ولم تتجاوز نسبة الثانى

٠.٠٦%.

وهكذا، فإننا نجد مثل هذا الاختلاف داخل أفراد كل مجموعة، وإنما يرجع ذلك إلى أنه ليس هناك اشتراك تام في كل الصفات بين أفراد المجموعة الصوتية الخارجة من منطقة واحدة "... فقد يتفق الصوتان في كل شيء، حتى يخفي على غير ذى الخبرة حين يسمعهما أن يفرق بينهما^(١).

لكن هذا لا يمنع من القول بوجود علاقة بين تواتر الأصوات ومخارجها.

أما عن العلاقة بين تواتر هذه الأصوات، وصفتى الجهرُ والهمس^(٢) فيوضحها الجدول الآتى:

جدول رقم (٧)

العلاقة بين تواتر أصوات الروى وصفتى الجهر والهمس

م	الروى المجهور	عدد الأبيات	النسبة	الروى المهموس	عدد الأبيات	النسبة
١	الدال	١١٩٣	١٦.٤١%	القاف	٢٩١	٤%
٢	الباء	١١٠٨	١٥.٢٤%	السين	٢٥٤	٣.٤٩%
٣	الميم	١٠٢٣	١٤.٠٧%	الفاء	٢٣١	٣.١٨%
٤	اللام	٩٠٥	١٢.٤٤%	الكاف	١٠٣	١.٤٢%
٥	الراء	٦٥٨	٩.٠٥%	الحاء	٨٩	١.٢٢%
٦	النون	٣٥١	٤.٨٣%	التاء	٧٦	١.٠٥%
٧	العين	٣٠١	٤.١٤%	الهاء	٦٦	٠.٩١%
٨	الهمزة	١٨٦	٢.٥٦%	الثاء	٦٥	٠.٨٩%
٩	الصاد	١٦٥	٢.٢٧%	الشين	٢٢	٠.٣٠%
١٠	الياء	٨٩	١.٢٢%	الضاد	٨	٠.١١%
١١	الجيم	٦٤	٠.٨٨%			
١٢	الواو	٩	٠.١٢%			
١٣	الزاي	٤	٠.٠٦%			
١٤	الطاء	١١	٠.١٥%			
	المجموع	٦٠٦٧		المجموع	١٢٠٥	

(١) د/ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها - عالم الكتب - القاهرة - ط ٣ ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م - ص ٧٣.

(٢) حدد العلماء القدماء الأصوات المجهورة تحديداً واضحاً، وهى عندهم تتفق مع ما اعتبرناه مجهوراً عندنا ما عدا صوتى القاف والطاء، فهما عندنا مهموسان، وصوتاً آخر اختلف فيه وهو الهمزة، ولا شك أن وصف علماء العربية القدماء لهذه الأصوات الثلاثة القاف والطاء، والهمزة) وصف دقيق، و، النطق الذى وصفه القدماء الصوتى القاف والطاء يمكن أدائه على نحو ما وصفوه، إلا أن هذا النطق قد تطور وهذا أمر طبيعى، وأما وصفهم للهمزة بالجهر، فهو وصف دقيق تؤيده الدراسة التشريحية الحديثة كذلك. انظر د/ الدبراوى زهران: في علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق - مرجع سابق ص ٢٧٨، ٢٩٢.

	النسبة	٨٣.٤٣%	النسبة	١٦.٥٧%
--	--------	--------	--------	--------

لقد أزهـر لنا هذا الجدول تفوق أصوات الروى المجهورة على الأصوات المهموسة بنسبة كبيرة، حيث بلغ عدد الأصوات المجهورة ٦٠٦٧ بنسبة ٨٣.٤٣%، بينما بلغ عدد الأصوات المهموسة ١٢٠٥ بنسبة ١٦.٥٧%.

أى أن نسبة الأصوات المجهورة بلغت أكثر من خمسة أضعاف الأصوات المهموسة، وهذا يتماشى مع طبيعة اللغة ومعالمها، فقد ثبت بالاستقراء أن الأصوات المجهورة تمثل أربعة أخماس الكلام^(١).

وهذا أمر طبيعي، لأن الجهر يعطي اللغة موسيقاها ورنينها الخاص الذى نميز به الكلام من الصمت، والجهر من الهمس والإسرار^(٢)، كما أن علماء الأصوات أجمعوا على أن الأحرف المهموسة مجهددة للتنفس، لأنها تتطلب قدراً أكبر من هواء الرئتين أكبر مما تتطلبه الحروف المجهورة^(٣). وأما عن العلاقة بين تواتر هذه الأصوات، وصفته الشدة والرخاوة^(٤) فيوضحها الجدول الآتى:

(١) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية مرجع سابق ص ٢١.
(٢) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢١.
(٣) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق ص ٣٢.
يتوقف نوع الصوت من حيث الشدة والرخاوة على مجرى النفس من حيث ضيقه أو اتساعه أو انحباسه، وتنقسم الأصوات تبعاً لهذا إلى أربعة أنواع.

(أ) الأصوات الانفجارية (Plosive)، وتسمى الشديدة، وهى التى ينحبس معها الهواء انحباساً مؤقتاً وشديداً في المخرج بسبب التقاء عضوين التقاء محكم، ثم يفصل العضوان فجأة، فيسمع صوت، هو ذلك الذى سميناه بالصوت الانفجاري أو الشديد.

(ب) الأصوات الرخوة: وهى التى لا ينحبس معها الهواء انحباساً محكم، وإنما يكون مجراه عند المخرج ضيقاً جذاً، مما يترتب عليه حدوث نوع من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى، ويسمى المحدثون هذه الأصوات بالأصوات الحنكاكية (Fricatives).

(ج) الأصوات المتوسطة: وهى أصوات تتوسط بين صفتي الشدة والرخاوة، فهى ليست انفجاري، وليست احتكاكية، وذلك أنه رغم التقاء العضوين مع بعض هذه الأصوات قد يجد النفس مكاناً يتسرب نه إلى الخارج، فيمر الهواء دون إحداث أى نوع من الصفير أو الحفيف، وقد سمي المحدثون هذه الأصوات بالأصوات المائعة (Liquids).

(د) الأصوات المركبة: وهى أصوات تجمع بين صفتي الشدة والرخاوة في وقت واحد وتتمثل في صوت واحد هو صوت الجيم العربية الفصيحة، حيث يختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها، وهو ما يسميه القدماء بتعطيش الجيم.

(٤) انظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٣: ٢٥، ١٢٧ مع ملاحظة أن مصطلح الأصوات المركبة مأخوذ من د/ تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها مرجع سابق ص ٧٩.

العلاقة بين تواتر أصوات الروى وصفتى الشدة والرخاوة					
الأصوات الاحتكاكية			الأصوات الانفجارية		
النسبة	عدد الأبيات	صوت الروى	النسبة	عدد الأبيات	صوت الروى
٣.٤٩%	٢٥٤	السين	١٦.٤١%	١١٩٣	الذال
٣.١٨%	٢٣١	الفاء	١٥.٢٤%	١١٠٨	الباء
١.٢٢%	٨٩	الحاء	٤%	٢٩١	القاف
٠.٩١%	٦٦	الهاء	٢.٥٦%	١٨٦	الهمزة
٠.٨٩%	٦٥	الثاء	٢.٢٧%	١٦٥	الضاد
٠.٣٠%	٢٢	الشين	١.٤٢%	١٠٣	الكاف
٠.١٥%	١١	الطاء	١.٠٥%	٧٦	التاء
٠.١١%	٨	الصاد			
٠.٦%	٤	الزاي			
١٠.٣١%	٧٥٠	المجموع	٤٢.٩٣%	٣١٢٢	المجموع
الأصوات المركبة			الأصوات المائعة		
النسبة	عدد الأبيات	صوت الروى	النسبة	عدد الأبيات	صوى الروى
			١٤.٠٧%	١٠٢٣	الميم
			١٢.٤٤%	٩٠٥	اللام
٠.٨٨%	٦٤	الجيم	٩.٠٥%	٦٥٨	الراء
			٤.٨٣%	٣٥١	النون
			٤.١٤%	٣٠١	العين
			١.٢٢%	٨٩	الياء
			٠.١٢%	٩	الواو
٠.٨٨%	٦٤	المجموع	٤٥.٨٧%	٣٣٣٦	المجموع

بالنظر في الجدول يتضح أن الأصوات المائعة جاءت في المرتبة الأولى، حيث بلغت نسبتها

٤٥.٨٧%، تلتها الأصوات الانفجارية حيث بلغت نسبتها ٤٢.٩٣%، ثم الأصوات الاحتكاكية، وبلغت

نسبتها ١٠.٣١%، وأخيراً الأصوات المركبة، وبلغت نسبتها ٨٨%.

وإنما تقدمت الأصوات المائعة، لما تتسم به من السهولة والوضوح السمعي، وهذا يتفق مع الشائع في اللغة العربية، حيث أن الشائع فيها أن الحروف المائعة أكثر تردداً تليها الحروف الشديدة، ثم الرخوة^(١). وبالتالي فإن أبا تمام يميل إلى الروى ضى الوضوح السمعي وذى الإيقاع الثرى، ومما يؤكد هذا أيضاً أن الروى عنده جاء مطلقاً في ٧١٨٩ بيت بنسبة ٩٨.٨٦%، ولم يرد مقيداً إلا في ثلاثة وثمانين بيتاً بنسبة ١.١٤%^(٢)، وهذا يتفق مع الشائع في الشعر العربي، إذ إن الشائع فيه أن نسبة استخدام القوافي المقيدة فيها لا تكاد تتجاوز ١٠%^(٣).

ومن المعروف أن القافية المطلقة أوضح في السمع وأشد اسراً للآذن لأن الروى فيها يعتمد على حركة بعده، هذه الحركة لها أثر كبير في السمع بل إن الدراسة الصوتية الحديثة أكدت أنها أوضح في السمع من الروى نفسه، فهي مما يسميه الصوتيون بأصوات اللين أو الـ Vowels التى تعد أوضح الأصوات في كل لغة، وأقبل للغني بها^(٤).

كما أن هذه الحركة قد تستطيل في الإنشاد، وتصبح حينئذٍ حرف مد، ومن المقرر في علم الأصوات أن حروف المد أوضح في السمع من غيرها من الحروف^(٥).

أنم الحرف الساكن، فإنه حيث يقع في نهاية الكلمة ثم يراود الوقف على كلمتين، قد يتعرض للغموض أو الإبهام، فيكون أقل وضوحاً في السمع خاصة حين يكون من الحروف الشديدة المهموسة، كالتاء والكماف مثلاً^(٦)، أى أن الصوت الساكن في اللغة ذو قيمة ضئيلة إذا قورن بأصوات اللين، وإن كان يعتبر منبهاً قوياً، إذ يقوم- كما يري شكرى عياد في موسيقى الكلام بوظيفة تشبه قرع الطبول في الأوركسترا^(٧).

مذا ما يمكن قوله عن الروى، غير أنه لا يمكن القول بأن الروى وإن كانت قيمته الإيقاعية واضحة- يشكل وحده بنیان القافية، وإلا لأضحى بنیان القافية شبيهاً ببنیان سجع في أسلوب نثرى، يجعل

(١) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢١.

(٢) أنظر: د/ محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، المغرب ط ١٤٠٣ - ١٩٨٢/ ص ٣٢.

(٣) القصيدة رقم (١٨٤) مج ٤ ص ٤٧: ٥٠، والتنفة رقم (٢٤٥) مج ٤ ص ١٩١ قافيتها مقدية، وقد وردتا مطلقتين في الديوان، وهذا خطأ.

(٤) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق ص ٢٦.

(٥) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٨٠، ٢٨١.

(٦) أنظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٨٤.

(٧) أنظر: د/ شكرى عياد: موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق ص ١١٦.

الاعتماد على صوت وحيد مكرر مسمتاً له، فالمعروف أن الروى يشكل مع ما قبله وما بعده قيمة القافية مكتملة، في انفراد له إيقاعياً^(١).

فالقافية المطلقة قد تكون مجردة أو مردوفة أو مؤسسة، وقد تكون موصولة باللين أو بالهاء (المتحركة أو الساكنة)، والقافية المقيدة قد تكون مجردة أو مردوفة أو مؤسسة، ولكل نوع من هذه القوافي قيمة موسيقية تختلف عن قيمة غيره من الأنواع الأخرى، كما سنوضح بعد قليل.

وهذا أولاً جدول يبين نشب تواتر أنواع القوافي في المطلقة باعتبار ما قبل الروي وباعتبار ما

بعده:

أنواع القافية المطلقة باعتبار ما قبل الروى وما بعده

باعتبار ما قبل الروى	باعتبار ما بعد الروى	عدد الأبيات	باعتبار ما قبل الروى	باعتبار ما بعد الروى	عدد الأبيات
مردوفة	موصولة بالياء	١٣٠٨	مردوفة	موصولة بالياء	١٠٣٢
	موصولة بالواو	١٠٧٠		موصولة بالواو	٢٨٥
	موصولة بألف الإطلاق	٥٢٣		موصولة بألف الإطلاق	١٢٩
	موصولة بالهاء الساكنة	١٨٩		موصولة بالهاء المتحركة	١١٠
	موصولة بالهاء المتحركة	٨٦		بالياء الساكنة	٢٤
	موصولة بالكاف	٩			
المجموع		٣١٨٥	المجموع		١٥٨٠
مردوفة بالواو والياء المدتين	موصولة بالياء	٥٧٣	مؤسسة	موصولة بالياء	٤٠٩
	موصولة بالواو	٣٨٤		موصول بالواو	٣٨١
	موصولة بألف الإطلاق	٣٣٨		موصولة بالهاء المتحركة	٨٥
	موصولة بالهاء المتحركة	٣٨		موصولة بألف الإطلاق	٤٨
				موصولة بالهاء الساكنة	٢٦
المجموع		١٣٣٣	المجموع		٩٤٩

أنواع القافية المطلقة باعتبار ما قبل الروى وما بعده

باعتبار ما قبل الروى	باعتبار ما بعد الروى	عدد الأبيات	باعتبار ما قبل الروى	باعتبار ما بعد الروى	عدد الأبيات

(١) أنظر: د/ أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، مرجع سابق ص ٦١.

٢٠	موصولة بالواو	مردوفة بالياء اللينة	٤٦	موصولة بالياء	مردوفة بالياء اللينة
١٩	موصولة بالالف الإطلاق		١٩	موصولة بالالف الإطلاق	
١٣	موصولة بالياء				
٥٢		المجموع	٦٥		المجموع
٦	موصولة بالواو	مردوفة بالياء اللينة	١١	موصولة بالواو	مردوفة بالياء اللينة
			٥	موصولة بالهاء الساكنة	
			٣	موصولة بالياء	

بالنظر في الجدول السابق يتضح ما يلي:

١- تفرعت القافية المطلقة في شعر أبي تمام إلى ثمانية أنواع وقد تصدرت القافية المجردة هذه الأنواع في نسبة تواترها، حيث بلغ مجموع أبياتها ٣١٨٥ بيتاً بنسبة ٤٤.٣٠، تلتها القافية المردوفة بالألف، حيث بلغ عدد أبياتها ١٥٨٠ بنسبة ٢١.٩٨٪، ثم القافية المردوفة بالواو والياء المدتين، بولغ عدد أبياتها ١٣٣٣ بنسبة ١٨.٥٤٪ تلا ذلك القافية المؤسسة، حيث بلغ عدد أبياتها ٩٤٩ بنسبة ١٣.٢٠٪ ثم القافية المردوفة بالياء اللينة ٦٥ بيتاً بنسبة ٠.٩٠٪، ثم المردوفة بياء المد ٥٢ بيتاً بنسبة ٠.٧٢٪، فالمردوفة بواو المد، وبلغ عدد أبياتها ١٩ بيتاً بنسبة ٠.٢٦٪ وأخيراً المردوفة بالواو اللينة، وكان عدد أبياتها ستة بنسبة ٠.٠٨٪.

وبلاحظ أن هذه القوافي تختلف فيما بينها إيقاعياً، فالقافية المجردة تتميز بالبساطة في المثافة الإيقاعية، لأنها تقتصر على الروى فقط، والقافية المردوفة تتميز بالتوسط في الكثافة الإيقاعية، لأنها تعتمد على الروى الذى يسبقه حرف من حروف المد أو اللين، أما القافية المؤسسة فتتميز بشدة الكثافة الإيقاعية، لأنها تتكون من روى مسبق بحرف تأسيس يفصل بينه وبين الروى بحرف الدخيل.

ومعنى هذا أن إيقاع القافية في شعر أبي تمام تنوع بين البساطة والتوسط والتعقيد، لكن القافية البسيطة جاءت في المقدمة، تلتها القافية المتوسطة (المردوفة)، حيث بلغ عدد أبياتها ٣٠٥٥ بنسبة ٤٢.٥٠٪ إلا أننا نلاحظ أن الفرق بين القافية البسيطة والقافية المتوسطة كان محدوداً، إذ إنه لم يتجاوز ١.٨٠٪، فإذا ما أضفنا القافية المتوسطة الكثافة إلى القافية الشديدة الكثافة كأى مجموعهما (٤٠٠٤)، أى إنهما تمثلان ٥٥.٧٠٪ من مجموع القوافي المطلقة، ومعنى هذا أن أبا تمام يميل إلى التكمثيف الإيقاعي.

٢- تتوعد القافية المردوفة ستة أنواع، لكن القافية المردوفة بالآلف سجلت أعلى نسبة تواتر بالنسبة إلى هذه الأنواع، ويرجع هذا إلى أن الآلف تتميز بقابليتها للتنوع والتأثر بالصامت السابق عليها، خاصة فيما يتعلق بالتفخيم والترقيق^(١)، كما أنها تتميز بأنها أكثر أصوات اللين وضوحاً في السمع^(٢)، إذا إن أصوات اللين ليست كلها ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعي، أوضح من الضمة والكسرة^(٣)، وما يقال عن الفتحة والضمة والكسرة يقال عن ألف المد وواوه ويائه، فألق المد هي في الحقيقة فتحة طويلة، وواو المد ليست إلا ضمة طويلة، وكذلك تعد ياء المد من الناحية الصوتية كسرة طويلة، فالفرق ليس إلا فرقاً في الكمية^(٤).

ولأن ألف المد تتميز بأنها أكثر وضوحاً في السمع من غيرها، كان الإلتزام بها واجباً (سواء كان ذلك في القافية المؤسسة أو المردوفة)، لأنه لو شاركها غيرها من الحروف لأدي ذلك إلى اختلاف مقطعي في منطقة القافية، وفقدنا تلك الدرجة من الوضوح السمعي الذي كانت تحققه الآلف مما سيؤدي إلى نشوز في الإيقاع.

وقد تلت القافية المردوفة بالواو والياء والقافية المردوفة بالآلف حيث بلغ عدد أبياتها ١٣٣٣ بنسبة ١٨.٥٤%، وتم التبادل بين واو المد ويائه، ولم يتم التبادل بين الآلف وغيرها، لأن هناك وجوه شبه بين الواو والياء مثل وجوه الشبه التي بين الضمة والكسرة، فهما متشابهان في طريقة تكون كل منهما، والدليل على ذلك أن السامع قد يخطيء في سماع واو المد ويسمعها وكأنها ياء مد، كما أن الطفل في مراحل نمو لغته قد يقلب الضمة كسرة، أو يقلب واو المد ياء^(٥).

ويعلل الأخفش لاجتماع الياء مع الواو، وعدم اجتماع أحدهما مع الآلف في حالة الرفع، فيقول: "وإنما جازت الواو مع الياء في الرفع وفارقتها الآلف، لأن الآلف لا يتغير ما قبلها أبداً، ولا يكون إلا فتحاً، وما قبل الياء والواو ويتغير، فنقول: القَوْل والقَوْل والقِيل والبيْع... والآلف حالها واحد أبداً وحال ما قبلها، فلذلك فارقتها ومع ذلك أن الياء والواو تدغم كل واحدة منهما في صاحبتهما نحو:

(١) أنظر: برتيل والبرج: علم الأصوات/ ترجمة: د/ عبد الصبور شاهين - الشباب عام ١٩٨٥م ص ٧٧، ٧٨.

(٢) أنظر: د/ إبراهيم أنيس موسيقي الشعر، مرجع سابق ص ٢٦٤.

(٣) أنظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٧.

(٤) أنظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٣٨.

(٥) أنظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص ٢٦٦.

مَقْضَى وَمَرْمَى، أدغمت واو (مفعول) في الياء، وتغير الواو المتحركة للياء الساكنة تكون قبلها نحو مَيِّتٌ وَسَيِّدٌ، وإنما أصلهما (مَيِّتٌ وَسَيِّدٌ، ووزنهما (فيعل) ^(١)).

كما أنه يلاحظ إذا قارنا أصوات اللين في العربية بالأصوات المقاربة لها في الإنجليزية- أن هناك تقارباً شديداً بين الذبذبة المميزة لواو المد ويائه، فالذبذبة المميزة للواو ٣٢٦، والذبذبة المميزة للياء ٣٠٨، أما الألف فذبذبه ٨٠٠، أى أنها تقترب من ضعف ذبذبة الواو أو الياء، ومعنى هذا أن الألف تحت أقصى مكان في الطبقة أو الأوكتاف، أما الواو أو الياء فتحتل أدنى مكان فيه ^(٢).

٣- يلاحظ أن مجموع القافيتين: المردوفة بالألف والمردوفة بالواو والياء المدتين بلغ (٢٩١٣) بنسبة ٩٥.٣٥% من مجموع القوافي المردوفة، وأن مجموع القوافي المردوفة بالواو والمفتوح ما قبلها والياء المفتوح ما قبلها بلغ (٧١) بنسبة ٢.٣٢%، ويرجع هذا إلى أن الحركات الطوال (ألف المد وواوه ويائه) تتميز بأن مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بها، مما يجعل تلك الحركات من أنسب الأصوات التى تستخدم في حالة الترتم والغناء ^(٣).

أما الواو المفتوح ما قبلها، والياء المفتوح ما قبلها فهما صمتان، أى أنهما يندرجان في فئة الصوامت، مثل الباء والتاء، والثاء "ووفقاً لهذا فإن هذين الصامتين إذا وجدا قبل الروى لا يعدان ردفاً، لأنهما صامتان أما حكم القدماء بأنهما ردفان، فإنه حكم مبنى على الجانب الخطي، وبعيد كل البعد عن الجانب الصوتي ^(٤).

٤- يلاحظ أن مجموع القوافي الموصولة بالياء بلغ (٣٣٨٤) بنسبة ٤٧.٠٧%، تلتها القوافي الموصولة بالواو، حيث بلغ مجموعها (٢١٥٧) بنسبة ٣٠.٣٠%، ثم القوافي الموصولة بالألف وبلغ مجموعها (١٠٧٦) بنسبة ١٤.٩٧%، ثم القوافي الموصولة بالهاء المتحركة، وبلغ مجموعها (٣١٩) بنسبة ٤.٤٤%، تلا ذلك القوافي الموصولة بالهاء الساكنة، وبلغ مجموعها ٢٤٤ بنسبة ٣.٣٩% وجاءت القوافي الموصولة بالكاف في المرتبة الأخيرة فكان مجموعها (٩) بنسبة ٠.١٣%.

(١) قوافي الأخفض/ تحقيق د/ عزه حسن/ ط/ مديرية إحياء التراث- دمشق ١٩٧٠م ص ٢٢.

(٢) أنظر: د/شكرى عياد: موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق ص ١١٣.

(٣) أنظر: د/حازم على كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة- مكتبة الآداب، القاهرة ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م ص ٩٥.

(٤) د/ حازم على كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة، مرجع سابق، ص ٣٥٣.

وهذا الترتيب التنازلي للقوافي الموصولة يتناسب مع ما جاء في الشعر العربي القديم، كما أن الوصل بأصوات اللين جاء مرتباً حسب درجة القوة فيها، فالكسرة أقوى من الضمة، والضمة أقوى من الفتحة^(١).

وقد لوحظ أن الشاعر يميل إلى المزوجة بين الحركات المختلفة فحين تكون القافية أو مؤسسة أو مردوفة بالألف يميل الشاعر إلى وصلها بالياء الواو، وحين تكون مردوفة بالياء اللينة يجعلها موصولة بياء المد وألفة، وحين تكون مردوفة بياء المد يميل إلى وصلها بالواو والألف، ومثل هذا الصنيع يؤدي إلى زيادة التنغيم وإبراز الإيقاع.

هذا عن القافية المطلقة، أما عن القافية المقيدة، فإن الناظر في شعر أبي تمام يجد أنها اتخذت عنده شكلين:

الأول: القافية المقيدة البسيط الكثافة (المنحصرة في الروى وحده المجردة)، وبلغ مجموعها (٤٢) بنسبة ٥٠.٦٠% من القوافي المقيدة.

الثاني: القافية المقيدة المتوسطة الكثافة (التي تتكون من روى يسبقه حرف من حروف المد أو اللين (المردوفة)، وبلغ مجموعها (٤١) بنسبة ٤٩.٤٠%.

والبحور التي جاءت فيها القوافي المقيدة عند أبي تمام هي:

(السريع - المنسرح - الخفيف - المتقارب - الرجز - الرمل)، وكان نصيب البحر السريع من القوافي المقيدة (٥١) بيتاً بنسبة ٦١.٤٥% من إجمالي القوافي المقيدة، بينما كان نصيب كل من المنسرح والخفيف والمتقارب والرجز سبعة أبيات بنسبة ٨.٤٣%، وأخيراً كان نصيب الرمل أربعة أبيات بنسبة ٤.٨٢%.

وإذا كان إبراهيم أنيس قد قال عن القافية المقيدة: "وتكثر هذه القافية في بحر الرمل بنسبة تفوق أي بحر آخر، وهذا البحر كما أشرنا آنفاً بحر الغناء يؤثره المغنون والملحنون، وقد تجيء هذه القافية بنسب قليلة في بحور مثل: الطويل - الرجز - المتقارب - السريع، وتكاد تنعدم في البحور الأخرى^(٢)، فإن ما حدث في شعر أبي تمام عكس ذلك تماماً، فقد جاء السريع في المرتبة الأولى بنسبة اقترنت من ضعفي نسبة البحور الأخرى مجتمعة، بينما جاء الرمل في المرتبة الأخيرة.

(١) انظر: ابن جني: الخصائص: ت/ محمد النجار/ دار الكتب المصرية ١٩٥٦م ج ٢ ص ٣٢٠، ج ٣ ص ١٢٢.

(٢) د/ إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، مرجع سابق ص ٢٦٠.

القافية من الناحية المقطعية:

إذا كان بين ساكني القافية متحرك واحد سميت بـ "المتواتر" وإذا كان بينهما متحركان سميت بـ "المتدارك"، وإذا كان بينهما ثلاثة متحركات سميت بـ "المترابك"، وتسمى بـ "المتكاوس" إن كان بين ساكنيهما أربع متحركات، وبـ "المترادف" إن اجتمع الساكنان. والقافية إن كان بين ساكنيهما متحرك واحد، أى إن كانت من النوع المتواتر، فإنها في هذه الحالة تتكون من مقطعين من نوع:

١- ص ح ح + ص ح ح^(١) إن كانت مردوفة بمد موصولة بـلين، وهذه قد بلغ عددها في شعر أبى تمام (٢٧٠٨).

٢- ص ح ح + ص ح ح إن كانت مردوفة بمد موصولة بساكن، أو إن كانت مقيدة مؤسسة، وقد وردت المردوفة بمد الموصولة بساكن في شعر أبى تمام (٢١) مرة، بينما لم يرد ذكر للمقيدة المؤسسة.

٣- ص ح ص + ص ح ح^(٢) إن كانت مردوفة بشبه صوت لين موصولة بـلين، وهذه وردت (٧١) مرة، أو كانت مجردة موصولة بـلين، أو بالهاء المتحركة، ووردت (٦٨٩) مرة.

٤- ص ح ص + ص ح ح إن كانت مردوفة بشبه صوت لين موصولة بساكن، أو كانت مجردة موصولة بساكن، أو كانت مجردة مقيدة، ولم يرد ذكر للأولى، بينما وردت الثانية أربع مرات، والثالثة ثلاثاً.

وبهذا يكون مجموع القوافي ثنائية المقاطع في شعر أبى تمام (٣٥٩٥) أما إذا كان بين ساكني القافية متحركان (أى من النوع المتدارك) فإنها تتكون في هذه الحالة من ثلاثة مقاطع من نوع:

(١) المقطع القصير يرمز له بالرمز (ص ح) فالصادر رمز للصامت والحاء رمز للصامت القصير، والمقطع الطويل إما أن يكون مغلقاً، وإما أن يكون مفتوحاً، المغلق هو الذى ينتهى بصامت ويرمز له بالرمز (ص ح ص)، والمفتوح هو الذى ينتهى بصائت طويل، ويرمز له بالرمز (ص ح ح)، أما المقطع زائد الطول فإما أن يتكون من: (صامت+ صائت طويل+ صامت)، ويرمز له بالرمز (ص ح ح ص)، وإما أن يتكون من: (صامت+ صائت قصير+ صامتين)، ويرمز له بالرمز (ص ح ص ص).

(٢) يلاحظ أن المقطع الأول في القافية المجردة ليس فيه التزام، حيث إنه يتراوح بين كونه مفتوحاً (ص ح ح) ومغلقاً (ص ح ص) في القصيدة الواحدة.

١- ص ح ص + ص ح + ص ح ح إن كانت مجردة موصولة بـلين أو بالهاء المتحركة، وهذه قد بلغ عدده في شعر أبي تمام (١٢٨٦)، أو إن كانت مردوفة يشبه صوت اللين وصوله بالهاء المتحركة، ولم يرد هذا النوع في شعر أبي تمام.

٢- ص ح ح + ص ح + ص ح ح إن كانت مردوفة بـلين موصولة بهاء متحركة، وقد بلغ عددها في شعر أبي تمام (١٥٦).

٣- ص ح ح + ص ح + ص ح ح إن كانت مؤسسة موصولة بـلين، وقد وردت في شعر أبي تمام (٨٣٨) مرة.

٤- ص ح ح + ص ح + ص ح ح إن كانت مؤسسة موصولة بالهاء الساكنة، أو كانت مجردة مقيدة، ولم ترد الثانية في شعر أبي تمام، بينما وردت الأولى (٥٦) مرة.

٥- ص ح ص + ص ح + ص ح ح إن كانت مجردة موصولة بهاء ساكنة، أو كانت مجردة مقيدة، وقد وردت الأولى (٩) مرات، والثانية سبعة عشر (٢٧) مرة.

وبهذا يكون مجموع القوافي ثلاثية المقاطع في شعر أبي تمام (٢٣٧٢).

وأما إذا كان بين ساكني القافية ثلاثة متحركات (أي من النوع المتراكب فإنها تتكون في هذه الحالة من أربعة مقاطع من نوع:

١- ص ح ح + ص ح + ص ح ح إن كانت مؤسسة موصولة بالهاء المتحركة، وقد وردت في شعر أبي تمام خمساً وخمسين (٥٥) مرة.

٢- ص ح ص + ص ح + ص ح ح + ص ح ح إن كانت مجردة موصولة بـلين أو بالهاء المتحركة، ووردت (١٠٢٤) مرة.

٣- ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ح إن كانت مجردة موصولة بالهاء الساكنة، أو كانت مجردة مقيدة، قد وردت الأولى (١٧٣) مرة بينما وردت الثانية (٧) سبع مرات.

وبهذا يكون إجمالي القوافي رباعية المقاطع (١٢٥٩).

وإذا اجتمع مساكن القافية (أي كانت من النوع المترادف)، فإنها تتكون في تلك الحالة من مقطع واحد من نوع:

١- ص ح ح ص إن كانت مقيدة مردوفة بـلين، وقد ورد هذا النوع ستاً وأربعين (٤٦) مرة.

٢- ص ح ص ص ولم يرد ذكر لهذا النوع.

أما القافية التى من النوع المتكاوي (أى التى بين ساكنيها أربعة متحركات)، فإنها تتكون من خمسة مقاطع، ولا تكون مردوفة ولا مؤسسة وإنما تكون مجردة، لأن الساكن الأول في القافية المردوفة والمؤسسة مكانه ثابت بالنسبة للروى، أما في القوافي المجردة فإن الساكن الأول ليس له مكان واحد، لأنه قد يجتمع مع الروى، وقد يفصله عنه حرف أو حرفان أو ثلاثة، أو أربعة، ولم يرد هذا النوع من القافية في شعر أبى تمام.

وبعد، فقد احتلت القافية ثنائية المقاطع - كما رأينا - المرتبة الأولى في نسبة ورودها، حيث بلغت نسبتها ٤٩.٤٤%، تلتها القافية ثلاثية المقاطع بنسبة ٣٢.٦٢%، ثم القافية رباعية المقاطع بنسبة ١٧.٣١% ثم القافية أحادية المقاطع بنسبة قليلة جداً لم تتجاوز ٠.٦٣%.

وهذا الترتيب يتماشى مع ما جاء في الشعر العربي^(١)، ويمكن تفسير ندرة القافية وحيدة المقطع بأن مقطعها هذا يحوى ساكنين، واللغة العربية تكثر توالى الساكنين، ولذلك كان تتابع الساكنين فيها قليلاً، حتى وإن كان فيآخر البيت من الشعر، وإن كان موضعاً من مواضع الوقف^(٢).

أما القافية التى من النوع المتكاوس، فقد انعدم وجودها في شعر أبى تمام، لأنه لا ورود إلا في بحر الرجز، حيث تحور (مستعلن) إلى (متعلن) وقبول (متعلن) يمثل قبحاً عروضياً^(٣)، خاصة في منطقة القافية، فهو شاذ جداً لغلبة المقاطع القصيرة عليه^(٤)، ولذلك لم ترد مثل هذه القافية في شعر أبى تمام.

وجدير بالذكر أن هذا التنوع في القوافي على النحو الذى سبق ذكره يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالضرب، إذ تشكل القافية وتحدد المسافة بين ساكنيها وفقاً لطبيعة الضرب، وكل هذا يعد "محاولة من الشاعر لجذب السمع وتمييز نهايات النص الشعري"^(٥).

(١) انظر: د/ أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، مرجع سابق ص ٢٥، ٤٤، ود/ أمين على السيد: في علمى العروض والقافية، مرجع سابق ص ١٨٦، ١٨٧، ود/ على يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق ص ١٣٠.

(٢) انظر: د/ أمين على السيد، في علمى العروض والقافية، مرجع سابق ص ١٨٦.

(٣) انظر: د/ أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، مرجع سابق ص ٤٤.

(٤) انظر: د/ على يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق ص ١٣٠.

(٥) د/ مدحت الجيار: شعر العقاد، دراسة عروضية أسلوبية، وصفية تحليلية - دار النديم، القاهرة ١٩٩٥م ص ٨٠.

هذا ولقد لوحظ في شعر أبي تمام التزامه بالتركيب المقطعي لمنطقة القافية، ذلك أنه إذا اختار نوعاً معيناً من الأنواع السابقة في قصيدة معينة التزمه على مدار القصيدة كلها، ولم يجمع أبي تمام بين نوعين من هذه الأنواع إلا في قطعة واحدة من بحر الرمل مكونة من أربعة أبيات مطلعها^(١).

إِنْ يَكُنْ فِي الْأَرْضِ شَيْءٌ حَسَنٌ *** فَهُوَ دُورِ بَنِي عَبْدِ الْمَلِكِ

قافية القطعة ن النوع المتدارك ثلاث المقاطع، وقد جاء فيها بيت قافيته القطعة من النوع المتراكب رباعي المقاطع هو:

عُقِلَتْ أَلْسُنُهُمْ عَنْ قَوْلٍ لَا *** فَهِيَ لَا تَعْرِفُ إِلَّا هُوَ لَكِ

ولا شك أن هذا الالتزام بوحدة التركيب المقطعي يؤدي إلى علو الجرس الموسيقي، ويكشف عن خبرة الشاعر وذوقه الواعي.

هذا عن الناحية الصوتية، أما من الناحية الصرفية، فإن القافية تنوعت بين الاسم والفعل واسم الفعل، وتعددت أوزان الأسماء وتنوعت فكان منها المفرد والمثنى والجمع، والمذكر والمؤنث، كما تعددت أوزان الأفعال وتنوعت بين الماضي والمضارع والأمر، وكان منها المبني للمعلوم والمبني للمجهول. لكن القافية الاسمية فاقت بكثير غيرها من القوافي في نسبة ورودها بل إن الشاعر التزمها في أربع وثمانين ومائتي قصيدة ومقطوعة (٢٧٤) بواقع واحد وثلاثين وثلاثمائة وثلاثة آلاف بيت (٣٣٣١). وفي إطار القافية الاسمية ينوع الشاعر في الأوزان كما أسلفنا لكنه رغم هذا قد يغلب وزناً واحداً في القصيدة أو يلتزمه.

يظهر هذا في تغليبه لوزن (فاعل) في عدد من القصائد والمقطوعات وفي التزامه للوزن نفسه على امتداد قصيدة مكونة من سبعة وثلاثين بيتاً، إذ إن قوافي هذه القصيدة هي على التوالي^(٢).

(فاجِع - ناعِج - نازِع - رابع - رادِع - خالِع - ضارِع - صانِع - فارِع - ساطِع - طالع - بالغ - ماتِع - ناصِع - قانع - سافِع - لامِع - مائِع - دارِع - طائِع - بالغ - شارِع - جازِع - وازِع - قاطِع - شاسِع - بارِع - شافِع - يانِع - ظالع - ضائِع).

كما يظهر في تغليبه الوزن لوزن (فَعْل) في قصيدة مكونة من ثمانية وثلاثين بيتاً، فقد التزم هذا التزم هذا الوزن في تلك القصيدة سبعة وعشرين مرة، إذا إن قوافي في هذه القصيدة هي^(٣):

(١) الديوان مج ٢ ص ٤٥٥.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٣٥١: ٣٥٨ (من السريع).

(بُرِدَ نَجِدَ - وَجِدَ - قَدَّ - صَلَدَ - فَرَدَ - عَفَدَ - بَرَدَ - تَمَدَ - صَدَّ - جَهَدَ - جَدَّ - جَعَدَ - وَخَدَ - تَخَّوَدَ - يُبْدَى - رَغَدَ - وَغَدَ - رَعَدَ - نَهَدَ - حَفَدَ - وَرَدَ - جَلَدَ - مَجَدَ - حَمَدَ - عَبَدَ - بُعِدَ - وَرَدَ - عَنَدَ - غَمَدَ - بَعْدَى - وَخَدَى - تُعْدَى - عَهَدَ - جَلَدَ - وَرَدَ - عَمَدَ).

ويظهر ذلك أيضاً في التزامه وزن (فعليل) في قطعة من ثلاثة أبيات، فكللمات قوافيها هي^(٢):
(رَخِيم - نَعِيم - سَقِيم).

وقد يكون وزن الكلمة واحداً، ويزاوج الشاعر بين شكلين من الوزن مثلماً زواج بين وزن (فُعْلاً) و (فُعْلاً) في قصيدة مكونة من ثلاثين بيتاً، حيث توزعت قوافي هذه القصيدة على وزنين^(٣).
الوزن الأول (فُعْلاً): وجاءت عليه القوافي الآتية:

(نَحْبَا - سَكْبَا - حَبَا - رَطْبَا - نَصْبَا - قَلْبَا - شَعْبَا - جَذْبَا - ضَرْبَا - رَحْبَا - عَضْبَا - غَرْبَا - خَطْبَا - كَرْبَا - حَرْبَا - سَهْبَا - جَذْبَا - صَلْبَا - رَكْبَا - رَيَّا).
والوزن الثاني (فُعْلاً): وجاءت القوافي الآتية: (كُنْبَا - قُلْبَا - قُبَا - شُهْبَا - رُعْبَا - جُرْبَا - نُكْبَا - صَلْبَا - حُجْبَا).

وقد يغلب الشاعر القوافي الفعلية على القوافي الاسمية في بعض الأحيان لكن هذا قليل، كما في قصيدته التي مطلعها^(٤).

نُسَائِلُهَا أَيَّ الْمَوَاطِنِ حَلَّتْ *** وَأَيَّ دِيَارِ أَوْطَنْتُهَا وَأَيَّتْ

فهذه القصيدة مكونة من أربعة وأربعين بيتاً، ولم يرد فيها من القوافي الاسمية سوى ستة قوافي، والقوافي الباقية كلها أسماء ماضية وهي: (أُومَتَ - تَوَلَّتْ - فَرَّتْ - لَبَّتْ - أَصْمَتَ - أَشَوَّتْ - غَنَّتْ - تَرَوَّتْ - اطمأْنَنَتْ - ضَلَّتْ - أَصْدَتْ - اسْتَقَلَّتْ - كَلَّتْ - حُطَّتْ - اسْتَقَرَّتْ - اسْتَمَرَّتْ - أَرِنَّتْ - عَلَّيْتُ - صَمَّتْ - اسْتَظَلَّتْ - تَعَفَّتْ - أَلَوْتُ - رَلَّتْ - أَلَمْتُ - أَظَلَّتْ - تَجَلَّتْ - أَمَحَلَّتْ - ارجحنَّتْ - تَأَبَّتْ - تَمَنَّتْ - أَجَنَّتْ - أَبْنَتْ - عُدَّتْ - رَلَّتْ - حَقَّتْ - مَنَلَّتْ - ظَلَّتْ).
ومن ذلك أيضاً قصيدة مطلعها^(٥).

(١) الديوان مج ٢ ص ١٠٩ : ١١٧ (من الطويل).

(٢) الديوان مج ٤ ص ٢٦٨ (من مخرج البسيط).

(٣) الديوان مج ٤ ص ٣٢٠ : ٣٢٤ (من الكامل).

(٤) الديوان مج ١ ص ٢٩٩ : ٣٠٨ (من الطويل).

(٥) الديوان مج ٤ ص ٢٦٨ (من مخرج البسيط).

بَنِي حُمَيْدٍ اللَّهُ فَضَّلَكُمْ *** أَبْقَى لَكُمْ أَصْرَماً فَأَسْعَدَكُمْ

فهذه القصيدة مكونة من سبعة أبيات كل قوافيها فعلية ما عدا بيتاً واحداً قافيته اسمية، والقوافي الفعلية متنوعة بين الماضي والمضارع وهي (أَسْعَدَكُمْ - أَمَجَدَكُمْ - سَوَدَكُمْ - يَبْلُوكُمْ - تَعَمَّدَكُمْ - يَكْلُوكُمْ). ولا شك أن هذا التنوع الصرفي من الشاعر، والتزامه بصيغة معينة في بعض الأحيان، أو تغليب صيغة من الصيغ في أحيانٍ أخرى، كل هذا له أثر في تنويع الإيقاع.

وأما من الناحية التركيبية، فقد تنوّع الإيقاع أيضاً بسبب تنوّع الوظيفة النحوية لكلمة القافية، وتنوّع التركيب الذي يضمها طويلاً وقصراً فكلمة القافية في شعر أبي تمام إما أن تكون مبتدأً مؤخرًا، أو خبراً لمبتدأً أو لناسخ، أو فاعلاً، أو نائب فاعل، أو مفعولاً به أول أو مفعولاً بع ثانياً، أو اسماً مجروراً، بحرف الجر أو بالإضافة، أو معطوفاً على مجرور أو نعتاً (مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً)، أو تمييزاً، أو حالاً، أو بدلاً، أو فعلاً مضارعاً، (مرفوعاً، أو منصوباً أو مجروراً)، أو فعلاً ماضياً أو فعل أمر، أو اسم فعل. والتركيب الذي يضم القافية يتنوع بين الطول والقصر، فهو قد يحتل جزءاً يسيراً أو كبيراً من الشطر الثاني، وقد يضم الشطر الثاني كله، وقد يضم الشطر الثاني وجزءاً من الشطر الأول، وقد شمل البيت كله، وهذه أمثلة لذلك:

إِلَّا وَقَدْ حَرَّرْتُ فَيْكَ فَحَرَّرَ^(١) رَأْدَ الضُّحَى فَتَخَالَهَا شَهْبًا^(٢) مِنْ أَجْتَدَى؟ كُلُّ أَمْرِي فَيْكَ وَأَسْتَحَقُّبْتُ جَدَّةً مِنْ رَبْعِهَا بِالسَّحْرِ فِي عُقْدِ النِّهْيِ نَفَاقًا^(٥) وَقَبُولِهَا وَدُبُورِهَا أَثْلَاثًا^(٦)	*** مَا إِنْ أَرَانِي مَادِحًا وَمَعَاتِبًا *** وَالْبَيْضُ تَلْمُحٌ فِي أَكْفِهِمْ *** مَنْ أَشْتُكِي؟ وَإِلَى مَنْ أَعْتَرَى *** قَا نَابِتِ الْجَزَعِ مِنْ أَرْوِيَةِ النَّوْبِ *** سَيَافَةُ اللَّحْظَاتِ يَغْدُ وَطَرْفُهَا *** قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصَّبَا
---	--

أما من الناحية المعنوية ، فقد جاءت القافية في شعر أبي تمام مناسبة لموضعها، متمكنة من البيت، غير قلقة ولا مستنفرة، إذ البيت يطلبها والمعني يقتضيها، ومن الأدلة على ذلك، أننا نعرف القافية في أحيان كثيرة قبل أن نصل إليها، وهذا هو ما سماه قدامة بن جعفر بـ (التشويح): وهو أن يكون أول

-
- (١) الديوان مج ٤ ص ٤٥٦ (من الكامل).
 (٢) الديوان مج ٤ ص ٣٢٢ (من الكامل).
 (٣) الديوان مج ٤ ص ٤٦٦ (من البسيط).
 (٤) الديوان مج ١ ص ٢٣٩ (من البسيط).
 (٥) الديوان مج ١ ص ٣١٣ (من الكامل).
 (٦) الديوان مج ١ ص ٣١٢ (من الكامل).

البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلقاً به، حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره، وبانت له قافيته^(١).

وجدير بالذكر أن التوشيح في شعر أبي تمام يكثر في سياق المطابقات والمقابلات، حيث يقيم الشاعر ثنائية ضدية بين كلمة القافية وغيرها من كلمات البيت، أو بين عجز البيت وصدره، وهذا ما يجعلن نتنبأ بالقافية بمجرد معرفة الطرف الأول من هذه الثنائية، ومن أمثلة ذلك:

ذَكَرْتَكُمْ الْأَنْوَا ذِكْرِي بَعْضَكُمْ ***	فَبَكَتْ عَلَيْكُمْ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ^(٢)
فَالْيَوْمَ سَالِمِنِي دَهْرِي وَذَكْرَنِي ***	مَنْ الْمَدَائِحِ مَا قَدْ كَانَ أَنْسَانِي ^(٣)
فَأَصْغُرِي أَنْ شَيْبًا لَاحَ بِي حَدَثَ ***	وَأَكْبُرِي أَنْي فِي الْمَهْدِ لَمْ أَثْبِ ^(٤)
وَعَرَبْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ ذِكْرَ ***	وَشَرَّ قَتْتُ حَتَّى قَدْ نَسِيتُ ^(٥)
بَيْضَاءُ تَسْرِي فِي الظَّلَامِ ***	نُورًا وَتَسْرِبُ فِي آلِ ضَيَاءِ
هُوَ لِلْوَفِيِّ الْعَهْدِ ظِلُّ أَرَاكَةِ ***	وَلَمْضَمِرِ الشَّنَانِ شَوْكُ عَضَاهُ ^(٦)

وقد يأتي التوشيح في سياق "مراعاة النظير"، ومن ذلك قوله:

لَكَ فِي رَسُولِ اللَّهِ أَعْظَمُ أَسْوَةٍ ***	وَأَجْلَهَا فِي سُنَّةِ وَكِتَابِ ^(٨)
مَلِكٌ تُضَيُّ الْمَكْرُمَاتُ إِذَا بَدَا ***	لِلْمُلُكِ مِنْهُ غُرُورٌ وَجَبِينُ ^(٩)

وقد يأتي التوشيح في سياق الاقتباس من القرآن الكريم، ومنه قوله:

جَعَلَ الْخَلَافَةَ فِيهِ رَبُّ قَوْلِهِ ***	سُبْحَانَهُ - لِلشَّيْءِ كُنْ فَيَكُونُ ^(١٠)
--	---

وقد يأتي التوشيح في غير هذه السياقات، كما في قوله^(١١):

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر/ تحقيق وتعليق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي - دار الكتب العلمية بيروت/ لبنان (د.ت.) - (د.ت.) - ص ١٦٧.

(٢) الديوان مج ٣ ص ٦٧ (من الكامل).

(٣) الديوان مج ٣ ص ٣١٣ (من البسيط).

(٤) الديوان مج ١ ص ١١٠ (من البسيط).

(٥) الديوان مج ١ ص ١٤٠ (من الطويل).

(٦) الديوان مج ٣ ص ٢١٣ (من الكامل).

(٧) الديوان مج ٣ ص ٣٤٩ (من الكامل).

(٨) الديوان مج ١ ص ٨٥ (من الكامل).

(٩) الديوان مج ٣ ص ٣١٧ (من الكامل).

(١٠) الديوان مج ٣ ص ٣٢٦ (من الكامل).

(١١) الديوان مج ٣ ص ٣٣٥ (من البسيط).

عَصَابَةٌ جَاوَرَتْ آدَابُهُمْ أَدَبِي *** فَهُمْ وَإِنْ فُرِّقُوا فِي الْأَرْضِ جِيرَانِي

وقد تعرف قافية البيت من خلال مهني البيت الذي قبله، ويكون هذا في سياق التضمين، كم في قوله^(١):

إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ *** مَوْصُولَةٍ أَوْ زَمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُصِرْتَ بِهَا *** وَبَيْنَ أَيَّامٍ بَدُرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ

كذلك فإننا كثيراً ما نتنبأ بالقافية مما يدلنا على تمكنها من البيت عن طريق ما يسمى بـ "الإيغال". وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية في ما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت..^(٢).

وقد جاء هذا في شعر أبي تمام خلال ضرب الأمثلة وحسن التعليل، كما في قوله:

لَا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنْ *** فَالَسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي^(٣)
فُقْسًا لَتَزْدَجِرُوا وَمِنْ يَكُ حَازِمًا *** فَلْيُقْسُ أَخِيَانًا وَحِينًا يَرْحَمُ^(٤)
لَا جُودَ فِي الْأَقْوَامِ يُعْلَمُ مَاخِلًا *** جُودًا حَلِيفًا فِي بَنَى عَنَابِ
مُتَدَفِّقًا صَقَلُوا بِهِ أَحْسَابَهُمْ *** إِنَّ السَّمَاحَةَ صَنِيعُ الْأَحْسَابِ^(٥)

وقد يأتي "الإيغال" في إطار التشبيه، كما في قوله:

تَرَاهُ يَذْبُ عَنْ حَرَمِ الْمَعَالِي *** فَتَحْسَبُهُ يَدَافِعُ عَنْ حَرِيمِ^(٦)
خُطُوبٌ إِذَا لَاقِيْنَهُنَّ رَدَّدَ نَنَى *** جَرِيحاً كَأَنِّي قَدْ لَقَيْتُ الْكَتَائِبَا^(٧)

وقد يأتي في إطار ما يسمى بـ (اللف والنثر) كما في قوله^(٨):

سِمَةُ الصَّبَابَةِ زَفْرَةٌ أَوْ عَبْرٌ *** مُتَكَفِّلٌ بِهِمَا حَشَاً وَشُئُونٌ^(٩)

(١) الديوان مج ١ ص ٧٣ (من البسيط).

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مرجع سابق ص ١٦٨.

(٣) الديوان مج ٣ ص ٧٧ (من الكامل).

(٤) الديوان مج ٣ ص ٢٠٠ (من الكامل).

(٥) الديوان مج ١ ص ٧٨، ٧٩ (من الكامل).

(٦) الديوان مج ٣ ص ١٦١ (من الوافر).

(٧) الديوان مج ١ ص ١٤٠ (من الطويل).

(٨) الديوان مج ٣ ص ٣٢٤ (من الكامل).

(٩) الشئون هي مجارى الدمع.

والتشويح والإيغال قد يأتيان في غير ذلك من سياقات وليس شرطاً لتمكن القافية أن يكون ما قبلها دالاً عليها ومنبأً بها، بل إن دليل تمكنه هو أن يكون المعني في حاجة إليها، فتأتي بحيث يشد البيت بعضه بعضاً، ويأخذ بعضه برقاب بعض، ولا يؤتى بها من أجل إقامة الوزن أو من أجل المناسبة الصوتية، وطالما كانت القافية مناسبة للمعني أثرت الإيقاع، سواء أصدق الشاعر تنبؤنا بالقافية التي كنا نتوقعها، أم خيب تنبؤنا وجاء بأحسن مما كنا نتوقع، وهكذا كانت قافية أبي تمام مناسبة للمعني، متمكنة في بيتها، مثرية للإيقاع.

هذا ولم يقع شاعرنا في شيء من عيوب القافية مما يسمى بالإقواء أو الإصراف، أو الإكفاء، أو الإجازة، أو التحريد، أو السناد، سواء كان سناد التأسيس، أو الردف، أو الحدو، أو التوجيه، ولم يقع في سناد الإشباع إلا مرة واحدة، حيث جاء بحرف الدخيل مضموماً، مع أنه مكسور في القصيدة كلها، ومطلع هذه القصيدة هو^(١):

أَفْنَى وَلَيْلِي لَيْسَ يَفْنَى آخِرُهُ *** هَاتَا مَوَارِدُهُ فَأَيْنَ مَصَادِرُهُ

أما البيت الذي حدث فيه السناد، فهو^(٢):

مُرْ دَهْرُهُ بِالْكَفِّ عَنْ جُنْبَاتِهِ *** فَالْدَّهْرُ يَفْعَلُ صَاغِرًا مَا تَأْمُرُهُ

ولا شك أن الاختلاف بالضممة والكثرة أقل عيباً من الاختلاف بالكسرة والفتحة، على نحو ما قرر أبي العلاء المعري^(٣)، وذلك لأن الكسرة والضممة أختان.

كذلك لم يقع في "الإيطاء" إلا مرة واحدة، حيث كرر كلمة القافية في قطعة مكونة من أربعة أبيات^(٤)، فالبيت الثاني من هذه القطعة هو:

تَرْكَتْ لَيْلَةَ الصَّارَةِ بِقَلْبِي *** جَمَرَ شَوْقٍ أَحَرَ مِنْ كُلِّ جَمَرٍ

والبيت الرابع هو:

جَمَشَ الْمَاءُ جِلْدَهُ الرِّطَبَ حَتَّى *** خَلَّتْهُ لَابِسَاءٌ غِلَالَةٌ جَمَرٍ

(١) الديوان مج ٢ ص ٢١٠ (من الكامل).

(٢) الديوان مج ٢ ص ٢١٢ من الكامل.

(٣) انظر: أبو العلاء المعري: اللزوميات/ ت جماعة من الإخصائيين - دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ١٩٨٦ ص ١٢.

(٤) الديوان مج ٤ ص ٢٠٠: ٢٠١ (من الخفيف).

فقد تكررت كلمة (جَمَر) في البيت الرابع، غير أنها وردت في النسخة الأصلية لشرح الديوان بالخاء، أى (خَمَر)، ولو أثبتتها المحقق كما جاءت في الأصل ما كان هناء إبطاء، لكنه عدل عن الأصل.

ويضاف إلى إقلال أبى تمام من العيوب التزامه بأمور ليست تلزمه، مما أثر على الإيقاع إيجاباً. أو هذه الأمور التزامه بالقوافي الاسمية في أربع وثمانين ومائتى قصيدة ومقطوعة بواقع واحد وثلاثين وثلاثمائة وثلاثة آلاف بيت، وهذا أمر سبق ذكره.

وثانى هذه الأمور أنه التزم ياء المد ردفاً تسع من القصائد والمقطوعات بواقع اثنين أو خمسين بيتاً، وكان يمكنه المبادلة بينها وبين الواو، كما أنه التزم واو المد ردفاً في خمس مقطوعات بواقع تسعة عشر بيتاً، وكان يمكنه المبادلة بينها وبين الياء.

وثالث هذه الأمور أنه التزم تشديد الحرف الذى قبل الروى في مقطوعة من خمسة أبيات، حيث إن كلمات قوافيها هي^(١): (تَغَضَّبَا - تَحَجَّبَا - تَعَنَّبَا - مُسَبِّبَا - تَحَبَّبَا).

والرابع أنه التزم تشديد حرف الروى في قصيدة ومقطوعتين، ولم يكن يلزمه التشديد، أما القصيدة فرويها (اللام)، وكلمات قوافيها هي^(٢):

(نَسْتَدِلُّهُ - مُطْلُهُ - نَسْتَهْلُهُ - يَعْْلُهُ - تَسْلُهُ - نُقْلُهُ - يَسْتَعْلُهُ - يَخْلُهُ - يُدْلُهُ - مُصْمِلُهُ - تَحْلُهُ - حْلُهُ - يَعْْلُهُ - ظْلُهُ - كُلُّهُ).

وأما القطعتان فروى إحداهما اللام، وقوافيها هي^(٣): (مَحَلُّ - مَخَلَّى - ظَلَّ - اسْتَحَلَّ)، وروى الأخرى الدال، وقوافيها هي^(٤): (وُدَّا - صَدَّا - قَدَّا - جَدَّا - يَتَغَدَّى).

(١) الديوان مج ٤ ص ١٦٧ (من الكامل).

(٢) الديوان مج ٣ ص ١٤٦ (من الطويل).

(٣) الديوان مج ٤ ص ٢٦١ (من مجزوء الرمل).

(٤) الديوان مج ٤ ص ٣٥٠ (من المجتث).

إن الأصوات المفردة هي الخيوط التي يتشكل بها نسيج الإيقاع سواء كان ذلك على مستوى الكلمة المفردة، أو الجملة أو البيت أو القصيدة، إذ أن لكل صوت إيقاعه الخاص به والذي يرتبط بطبيعة مخرجه، وطبيعة صفاته، وبحسب طريقة توزيع الأصوات وتشكيلها يكون شكل الإيقاع. ويتفاوت الشعراء في هذا الميدان قوةً وضعفاً، وجمالاً وقبحاً، فنجد أحدهم يميل إلى أصوات معينة، ويسلك طريقة في بناء هندسته الصوتية، ونجد الآخر يميل إلى أصوات أخرى ويسلك طريقة غير الطريقة التي يسلكها غيره.

ومن أجل هذا خصصت هذا المبحث، لتحديد الطريقة التي سلكها أبو تمام في بناء أصواته، ومن ثم توضيح أثر ذلك على الإيقاع من ناحية، وعلى الدلالة من ناحية أخرى.

وفي سبيل ذلك اخترت ستاً من القصائد، وأربعاً من المقطوعات وتعمدت أن يكون وزن كل قصيدتين واحداً، وأن يكون عددهما واحداً أيضاً، كما تعمدت أن يكون كل زوجين من القصائد مختلفاً في الطول عن غيره، وكذلك الأمر في المقطوعات، وذلك حتى تصح المقارنة ويسهل تحديد الطريقة.

من هنا كانت القصيدة الأولى والثانية من بحر الكامل، وعدد كل منهما أربعون بيتاً، وكانت الثالثة والرابعة من بحر الطويل، وعدد كل منهما واحد وعشرون بيتاً، أما الخامسة والسادسة، فكانتا من بحر المسرح، وعدد كل منهما سبعة أبيات.

وأما القطعتان الأوليان، فكانتا من بحر الرمل، وعدد كل منهما خمسة أبيات، وكانت الثالثة والرابعة من بحر الهرج، وعدد كل منهما أربعة أبيات.

وقد بدأت بتفكيك الأبيات حروفاً، وبينت مخرج كل حرف وصفته من حيث الجهر والهمس والشدة والرخاوة والميوعة والتركيب والاستعلاء والاستفال، والإطباق، والإذلاق والإصمات رمزت لكل مخرج برمز، ولكل صفة، فكانت الرموز على النحو الآتي:

جدول رقم (١)

المخرج	رمزه	الصفة	رمزها	الصفة	رمزها
أسنانى لثوي	س ث	مجهور	ج	مطبق	ط
شفوي	ش	مهموس	س	مذلق	ذ
لثوي	ث	شديد	ش	مصمت	ص
وسط الحلق	و ح	رخو	خ		

لهوي	هـ	مائع	ع		
حنجري	ج	مركب	ك		
شفوي أسناني	ش س	مستعل	م		
وسط الحنك	و ك	مستقل	ت		
بين الأسنان	ب س	منفتح	ف		

وسوف أحاول في هذا المبحث أن أجيب عن عدد من الأسئلة هي:

- ١- ما نسبة استخدام كل صوت في العينة المختارة؟
 - ٢- ما المخارج وما الصفات التي حازت الحظ الأكبر من الاستخدام وما أثر ذلك على الإيقاع وعلى الدلالة؟ وما الفرق بين أبي تمام والبحثري في هذا المجال؟ وما طريقة النسيج الصوتي في شعر أبي تمام؟
 - ٣- ما طبيعة الأصوات التي انتهت بها تفاعيل الحشو؟ وما أثر على وضوح التفاعيل، وعلى الإيقاع؟
 - ٤- هل هناك اختلاف في نسبة استخدام الأصوات بين الأغراض المختلفة؟ وهل لهذا علاقة بالغرض؟ وهل لتكرار صوت معين دلالة معينة؟
- وهذه أولاً القصائد والمقطوعات يليها الإجابة عن الأسئلة المطروحة.
- القصيدة الأولى مج ٢ ص (٤٠٦ : ٤٢٢)
- قال يمدح الحسن بن وهب، ويصف فرساً حمله عليه:
- وبعد، فإنه بإحصاء نسب استخدام الحروف تبين أن مجوع الحروف بلغ حرفاً وأربعمئة وخمسة آلاف حرف، ٥٤٠١، توزع هذا المجموع داخل تلك العينة على النحو الآتي:
- تلك هي نسب الأصوات في العينة المختارة، مرتبة ترتيباً تنازلياً، وقد أردت أن أعقد موازنةً بين أبي تمام والبحثري في هذه الناحية لمعرفة الطريقة التي يسلكها كل منهما في بناء أصواته، ولمعرفة أثر ذلك على الإيقاع، ومن أجل هذا اخترت عينةً من شعر البحتري، مثل التي اخترتها من شعر أبي تمام، فاخترت ثمانين بيتاً من الكامل، واثنين وأربعين من الطويل، وأربعة عشر من المرح، وعشرة من الرمل، وثمانية من الهرج.

الأبيات التي من الكامل من قصيدة مطلعها^(١).

أَمَّا الْخِيَالُ فَإِنَّهُ لَمْ يَطْرُقِ *** إِلَّا بَعْدَ تَشْوِقٍ وَتَشْوُقٍ

ومن بداية قصيدة مطلعها^(٢).

أَتَرَكَ تَسْرَحَ لِلْحَمَامِ الْهَتْفِ *** شَجَوًّا يَكُونُ كَشَجْوِكَ الْمُسْتَطَرَفِ

والأبيات التي من الطويل من بداية قصيدة مطلعها^(٣).

تَمَسَّتْ دِقْنُ بِالْأَبْرَقِينَ خَوَالٍ *** تَرْدُ سَلَامِي أَوْ نُجِيبُ سَوَالِي

والأبيات التي من المرح من بداية قصيدة مطلعها^(٤).

مَرَّتْ عَلَى عَزَمِهَا وَلَمْ تَقِفْ *** مُبْدِيَةً لِلشَّيْءِ نَانٍ وَالشَّيْءِ نَفٍ

والأبيات التي من الهرج من بداية قصيدة مطلعها^(٥).

فَوَادِي مَنْكَ مَلَانُ *** وَسُرِّي فِيكَ إِعْلَانُ

والأبيات التي من الرمل من بداية قصيدة مطلعها^(٦).

أَهْلَكَ وَاللَّيْلُ أَيُّهَا الرَّجُلُ *** قَدْ طَالَ هَذَا الرَّجَاءُ وَالْأَمَلُ

وبإحصاء نسب استخدام الأصوات، تبين أن مجموع الأصوات ٥٣٧١ واحد وسبعون وثلاثمائة

وخمسة آلاف صوت، وقد توزع هذا المجموع على النحو الآتي:

جدول رقم (٣)

نسب الأصوات في شعر البحتري

الحرف	مجموعة	نسبته	الحرف	مجموعة	نسبته
النون	٤٨٧	٩.٠٦	العين	١٥٠	٢.٧٩%
اللام	٤٧٧	٨.٨٨%	السين	١٢٧	٢.٣٦%
الباء	٤٣٩	٨.١٧%	الكاف	١١٦	٢.١٥%
الياء	٤٣٦	٨.١١%	الجيم	١٠١	١.٨٨%

(١) ديوان البحتري: شرح وتقديم: حنا الفاخوري مج ٢- دار الجيل- بيروت- ط٢/ ١٩٩٥م ص ١٦٠: ١٦٢.

(٢) نفسه: ص ١٣٣: ١٣٤.

(٣) نفسه: ص ٢٥٤: ٢٥٦.

(٤) نفسه: ص ١٢٩: ١٣٠.

(٥) نفسه: ص ٤٨١: ٤٨٢.

(٦) نفسه: ص ٣٤٨.

الألف	٤٢٦	%٧.٩٣	الحاء	٩٠	%١.٦٧
الميم	٣٦٥	%٦.٧٩	الشين	٦٦	%١.٢٢

التاء	٢٩٦	%٥.٥١	الصاد	٦١	%١.١٣
الواو	٢٨٥	%٥.٣٠	الخاء	٥٣	%٠.٩٨
الهمزة	٢٣٩	%٤.٤٤	الطاء	٤٩	%٠.٩١
الراء	٢٣٨	%٤.٤٣	الذال	٤٧	%٠.٨٧
الهاء	١٨٤	%٣.٤٢	الغين	٣٩	%٠.٧٢
القاف	١٦٨	٣.١٢	الزاي	٣٨	%٠.٧٠
الفاء	١٦٦	%٣.٩	الضاد	٣٧	%٠.٦٨
الدال	١٥٥	%٢.٨٨	الثاء	٢٦	%٠.٤٨
			الظاء	١٠	%٠.١٨

ولو نظرنا في هذا الجدول، والذي قبله، لأمكن تصنيفهما حسب الخصائص الإيقاعية للأصوات،

أبو بعبارة أخرى: حسب الصفات والمخارج إلى جدولين آخرين، هكذا:

جدول رقم (٤)

نسب الأصوات في شعر أبي تمام والبحترى موزعة حسب الصفات

نسبها في شعر أبي تمام	نسبها في شعر البحترى	
% ١١.٤٤	١٤.٣٣	الألف الياء الواو
%٢٧.٦٤	%٢٤.٧٤	اللام الميم النون
%٦٤.٩٦	%٦٥.٩٦	الأصوات المجهورة
%٢٦.٩٧	%٢٦.١٠	الأصوات المهموسة
%٤٨.٠٢	%٤٥.٣٩	الأصوات المائعة
%٢٦.٠٣	%٢٧.٩٠	الأصوات الشديدة
%١.١٢	%١.٨٨	الأصوات المركبة
%١٦.٧٥	%١٦.٨٨	الأصوات الرخوة
%٨٤.٥٣	%٨٤.٣٠	الأصوات

		المستقلة
٧.٧٦%	٧.٤٠%	الأصوات المستعلية
٨٩.١٤%	٨٩.٢٠	الأصوات المنفتحة
٢.٩٢%	٢.٧٤%	الأصوات المطبقة
٤٠.٤٣%	٣٩.٦٢%	الأصوات المنزلة
٥١.٦٢%	٥٢.٣٢%	الأصوات المصمتة

جدول رقم (٥)

نسب مخارج الأصوات في شعر أبي تمام والبحتري

نسبها في شعر البحتري			نسبها في شعر أبي تمام						
النسبة	المجموع	الأصوات ومرات استخدامها	النسبة	المجموع	الأصوات ومرات استخدامها				
٢٠.٢ ٧%	١٠٨٩	و ٢٨٥ م ٣٦٥ ب ٤٣٩	١٨.٣٦ %	٩٩٢	و ٢٧٩ م ٤٧٥ ب ٢٣٨	الأصوات الشفوية			
٣.٠٩ %	١٦٦	ف ١٦٦	٢.٨٦ %	١٥٥	ف ١٥٥	الأصوات الشفوية الأسنان			
١.٥٤ %	٨٣	ظ ١٠ ث ٢٦ ذ ٤٧	١.٣٨	٧٥	ظ ١١ ث ٣٣ ذ ٣١	أصوات ما بين الأسنان			
٢٧.٩ ٤%	١٥٠١	د ١٥٥ ل ٤٧٧ ت ٢٩٦			د ١٩٤ ل ٥٨٢ ت ٢٩٩	الأصوات			
		ض ٣٧ ط ٤٩ ن ٤٨٧			ض ٣٧ ط ٤٠ ن ٤٣٦	الأسنان اللثوية			
٨.٦٣ %	٢٦٤	س ١٢٧ ر ٢٣٨	٨.٤٩ %	٤٥٩	س ١١٩ ر ٢٥٤	الأصوات اللثوية			
		ز ٣٨ ص ٦١			ز ٢٦ ص ٦٠	اللثوية			
١١.٢	٦٠٣	ش ج ي	٩.٤٠	٥٠٨	ش ج ي	أصوات وسط			

الحنك	٣٨٤	٦١	٦٣	%	٤٣٦	١٠١	٦٦	٢%
أصوات أدنى الحلق	خ ٤٢	غ ٤٦	٨٨	١.٦٢ %	خ ٥٣	غ ٣٩	٩٢	١.٧١ %
أصوات وسط الحلق	ع ١٨٤	ح ١٠٩	٢٩٣	٥.٤٢ %	ع ١٥٠	ح ٩٠	٢٤٠	٤.٤٦ %
الأصوات اللهوية	ق ١٦٤	ك ١٦٣	٣٢٧	٦.٠٥ %	ق ١٦٨	ك ١١٦	٢٨٤	٥.٢٨ %
الأصوات الحنجرية	هـ ٢١٠	د ٢٧١	٤٨١	٨.٩٠ %	هـ ١٨٤	د ٢٣٩	٤٢٣	٧.٨٧ %

وبعد، فإنه من خلال هذين الجدولين، تتضح الملاحظات الآتية:

١- تفوقت نسبة استخدام حروف المد في شعر البحري على نظيرتها في شعر أبي تمام، حيث بلغت نسبته في شعر البحري ١٤.٣٣ %، ولم تتجاوز في شعر أبي تمام ١١.٤٤ %.

والمعروف أن هذه الحروف الثلاثة، التي هي الألف والواو والياء، والتي سماها ابن جني حروفاً مطولة^(١). لها كبير الأثر على الإيقاع، لأنها تتصف باتساع مخرجها، مما يجعل الهواء يخرج مسترسلاً غير مزاحم، ومما يجعل هذه الحروف أوضح من غيرها، ويجعلها تمتد مع النغم بسهولة^(٢).

قال الشيخ: زكريا الأنصاري: "وسميت حروف المد واللين، لأنها تخرج بامتداد ولين، من غير كلفة على اللسان، لاتساع مخرجها، فإن المخرج إذا اتسع انتشر الصوت، وامتد ولان، وإذا ضاق انضغط فيه الصوت وصلب، وكل حرفٍ مساوٍ لمخرجه إلا هي، ولذلك قبلت قبلت الزيادة^(٣).

إن هذه الحروف تظهر الصوت الواقع قبلها، وتساعد على مضاعفة ذبذباته، وعلى استرساله في الزمن، وبالتالي فين فاعليتها النغمية حاصلة في زمنين: الزمن القبلي، زمن الصوت الأول الواقع عليه الامتداد والزمن البعدي، زمن الصوت الممتد إليه الامتداد المدي^(١).

(١) انظر ابن جني: الخصائص - ج ٣ تحقيق: محمد على النجار / ط: دار الهدى - بيروت - لبنان - ط ٢ (د.ت) ص ١٢٧.

(٢) انظر: عبد الحميد زاهد: الصوت في علم الموسيقى العربية دراسة صوتية - دار ويلي للطباعة والنشر - مراكش (د.ت) ص ١١٥، ١١٦ بتصرف.

(٣) الدقائق المحكمة في شرح المقدمة لابن الجزري في التجويد (د.ت) ص ٥.

واللغة تلجأ إلى هذه الحروف، أو إلى الحركات بوجه عام، لأنها تشكل انفتاحاً، في مقابل الصوامت التي تشكل إنسداداً كلياً (الحروف الانفجارية) أو جزئياً (الحروف الإحتكاكية)، فيصعب النطق بمتوالية صوتية مكونة من الإنسدادات فقط (الصوامت)، أما الموسيقي، فإنها تلجأ إلى تلك الحركات لتوظيفها توظيفاً موسيقياً، يتمثل في تنويع الأنغام والألحان مما يكسب الصوت لذة وجمالاً.

غير أن درجة اتساع المخرج في هذه الحروف ليست واحدة، والصوت الذي يجري في إحدها يختلف عن الصوت الذي يجري في الآخر، قال ابن جني: "والحروف التي اتسعت مخرجها ثلاثة: الألف، ثم الياء ثم الواو وأوسعها والينها الألف، إلا أن الصوت الذي يجري في الألف مخالف للصوت الذي يجري في الياء والواو والصوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو.. (٢).

والعلة في ذلك هي اختلاف أشكال الحلق واللفم والشفيتين مع هذه الأحرف الثلاثة^(٣).

وهذا الاختلاف في درجة اتساع المخرج، والاختلاف في أشكال الحلق واللفم والشفيتين، يؤدي بالطبع إلى اختلاف المدة الزمنية التي يستغرقها نطق كل صوت من هذه الأصوات، عن تلك التي يستغرقها غيره مما يؤدي إلى اختلاف طبيعة التنغيم، ومن أجل هذا كانت الألف هي أنعم هذه الأصوات وأندأها^(٤).

ولذا، لم يكن غريباً أن تتفوق نسبة استخدام الألف في شعر كل من أبي تمام والبحتري على ضعفه نسبة استخدام الياء والواو.

٢- يعود أبو تمام، فيتفوق على البحتري في نسبة استخدام اللام والميم والنون، حيث تصل نسبتها عنده ٢٧.٦٤%، بينما لا تتجاوز نسبتها عند البحتري ٢٤.٧٢%.

(١) انظر: د/ عبد الحكيم كنوان: من جماليات إيقاع الشعر العربي - دار أبي رُقراق للطباعة والنشر - الرباط - ط ٢٠٠٢م صد ٣٣٤.

(٢) انظر: عبد الحميد زاهيد: الصوت في علم الموسيقى العربية، دراسة صوتية - مرجع سابق صد ١١٧.

(٣) ابن جني: سر صناعة الأعراب - تحقيق لجنة من الأستاذة - ط مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده ط ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م صد ٨٤.

(٤) انظر: ابن جني: الخصائص ج ٣ مرجع سابق صد ١٢٧.

وقد توصل الباحثون المحدثون إلى أن هذه الحروف الثلاثة أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين^(١).

فهي تشبه الصوائت في أنهما يتصفان بالجهارة، ويشتركان في امتداد النغم، وفي مجموعة من الخصائص الأكستيتيكية، ومن أجل هذا دعا الفارابي إلى عدها من جملة صوائب العربية، واحتلا معاً درجة متميزة في التغني بها مقارنة مع باقي الحروف^(٢).

غير أن هناك فرقاً بين امتداد اللام من جهة والميم والنون ممن جهة أخرى وذلك أن اللام تمتد، وإن لم يسلك الهواء في مقعر الأنف، والميم والنون لا يمتدان إلا أن يسلك الهواء في الأنف^(٣).

فمجرى الهواء مع كل من الميم والنون هو التجويف الأنفي وحده^(٤)، فهما حرفاً غنة، والغنة نغم شجر تعشقه الأذن وتلذه النفس، ولذلك فإننا نرى هذين الحرفين في أكثر المفردات اللغوية على درجة كبيرة من تعديل الصوت وتلطيفه^(٥).

وكما رأينا، فإن أبا تمام تفوق على البحتري في نسبة استخدامه هذه الحروف وتفوق البحتري على أبي تمام في نسبة استخدامه للحروف المصوتة الطوال، وبالتالي يمكن القول بأنهما متكافآن في هذه الحروف الثلاث (اللام والميم والنون)، لوجدنا أن نسبة استخدامهما في شعر الشاعرين واحدة، وهي (٣٩.٠٨%).

٣- تفوق البحتري على أبي تمام في نسبة استخدام الحروف المجهورة والشديدة والمذقة، حيث بلغت المجهورة لدى البحتري ٦٥.٩٦% ولدى أبي تمام ٦٤.٩٦%، وبلغت الشديد ٢٧.٩٠% لدى البحتري و ٢٦.٠٣% لدى أبي تمام، وبلغت المذقة ٤٠.٣٤% لدى البحتري و ٣٩.٦٢% لدى أبي تمام. وهذه الأنواع الثلاثة تمتاز بالوضوح السمعي وسهولة النطق، فالمجهورة أسهل فغي النطق، وأوضح من المهموسة، والشديدة أسهل من الرخوة، والمذقة أيضاً سهلة النطق في مقابل المصمتة بل هي أكثر الحروف شيوعاً في الكلام العربي^(١).

(١) انظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية- ط/ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٥م. ص ٢٧م.

(٢) انظر: عبد الحميد زاهيد: الصوت في علم الموسيقى العربية دراسة صوتية مرجع سابق ص ١٠٨، ١٠٩.

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٨.

(٤) انظر: د/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية مرجع سابق ص ٦٨.

(٥) انظر: د/ عز الدين على السيد: التكرير بين المثير والتأثير ط/ دار الطباعة المحمدية ط ١٣٩٨ هـ- ١٩٧٨ ص ١٢.

لكن الزيادة لدى البحتري في كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة لا تتجاوز ١% كما رأينا، فالفارق بين الشاعرين في هذه الأصوات ضئيل، وقد أحرز أبو تمام تفوقاً على البحتري في نسبة الحروف المائعة حيث وصلت لديه ٤٨.٠٢%، بينما لم تتجاوز ٤٥.٣٩% لدى البحتري فالزيادة هنا تفوق مقدار الزيادة التي زادها البحتري في الأنواع الثلاثة السابقة (المجهورة- الشديدة- المذلقة) وهذا أمر يثري الإيقاع، وبالتالي فهو في صالح أبي تمام.

يضاف إلى هذا أن نسبة الحروف المستقلة والمنفتحة زادت عند أبي تمام على نظيرتها عند البحتري، نعم، الزيادة قليلة جداً لها تكاد تدمر لكن الحروف المستقلة تنسم بالسهولة في مقابل المستعلية، وكذلك المنفتحة في مقابل المطبقة مما يضيف إلى رصيد أبي تمام الإيقاعي.

٤- زادت نسبة الحروف المهموسة لدى أبي تمام على نظيرتها لدى البحتري، حيث بلغني لدى أبي تمام ٢٦.٧٩%، وبلغت لدى البحتري ٢٦.٠١%، وزادت نسبة الحروف الرخوة لدى البحتري على نظيرتها لدى أبي تمام، حيث بلغت لدى البحتري ١٦.٨٨%، وبلغت لدى أبي تمام ١٦.٧٥%.

والحروف المهموسة والرخوة كلتاها مجهدتان للتنفس، وتحتاجان إلى جهد كبير^(٢)، فالشاعران شبه متكافئين هنا.

٥- زادت نسبة الحروف المستعلية، والمطبقة لدى البحتري على نظيرتها لدى أبي تمام، حيث بلغت نسبة المستعلية ٧.٧٦% لدي البحتري و ٧.٤٠% لدى أبي تمام، وبلغت المطبقة ٢.٩٢% لدى البحتري و ٢.٧٤% لدى أبي تمام، وفي المقابل تفوق أبو تمام على البحتري في نسبة استخدام الحروف الحلقية واللهوية وحرف الهمزة، حيث بلغت هذه الأصوات مجتمعة ١٨.١٢% كلها تحتاج إلى مجهود عضلي أكبر، وكل حرف أو مجموعة حروف تحتاج إلى مجهود عضلي أكبر يمكن أن نعدها حروفاً رديئة الموسيقي، تأبأها الآذان^(٣).

وكما رأينا فإن أبا تمام تفوق على البحتري في هذه الحروف، وهذه الحروف تتميز بالإيقاع الشديد والأجراس الثقيلة الضخمة^(٤).

(١) انظر: د/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية مرجع سابق ص ١١١.

(٢) أنظر: د/ أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر - مرجع سابق ص ٣٢ والأصوات اللغوية مرجع سابق ص ١٤٣.

(٣) انظر: د/ أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر - مرجع سابق ص ٢٨، ٢٩.

(٤) انظر: د/ محمد رشاد صالح: نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري نشر: المركز العربي للصحافة - أهلاً - القاهرة

٦- تفوق أبو تمام على البحتري في استخدامه صوت الهاء حيث بلغت نسبته عنده ٣.٨٨%، ولم تتجاوز ٣.٤٢% عند البحتري.

هذا الفارق وإن كان ضئيلاً- يحسب لأبى تمام، وذلك أن صوت الهاء وإن كان مهموساً- يُتَغْنى به مثلما يتغنى بالحركات لأن مجراه خالٍ من أى عائق، والهواء ينساب فيه، لاتساعه، وله- كما للمصوتات بعدان: بعد نطفي، يتجلى في كونه متنفساً للمغني يلجأ إليه للاسترخاء، وبعد إدراكي، يكسب الأذان لذة في المسموع^(١).

٧- حازت المخارج الأمامية النصيب الأكبر من الاستعمال لدى الشعاعين، حيث سجلت الأصوات الشفوية، والشفوية الأسنان، واللثوية، وأصوات ما بين الأسنان، نسبة ٦٠.٥٢% لدى أبى تمام، ٦١.٤٩% لدى البحتري.

وجاءت أصوات وسط الحنك في المرتبة الثانية لدى الشعاعين حيث سجلت لدى أبى تمام ٩.٤٠%، ١١.٢٢% لدى البحتري.

أما الأصوات الحلقية اللهوية والحنجرية، فقد جاء في المرتبة الأخيرة لدى الشعاعين.

وبالتالى، فهما متكافئان في هذا، ومسايران لما عليه الكلام العربي.

بعد كل ما سبق، أستطيع القول بأن الشعاعين كليهما سلكا طريقة واحدة تقريباً في اختيارهما للأصوات، بخلاف الأصوات ذات الإيقاع الشديد، والأجراس الضخمة، التى مال إليها أبو تمام بشكل أكثر قليلاً من صاحبه.

والشاعران اختلفا بلا شك في اختيار الطريقة التى يتم بها تأليف الأصوات وتنسيقها، أو بمعنى آخر اختلف كل منهما عن صاحبه في طريقة اختيار الألفاظ وبناء الجمل.

من هنا، فإننى لها أنفق مع الدكتور محمد رشاد صالح في قوله بأن الأصوات التى استعمال البحتري، ونسب تلك الأصوات، من أهم أسباب الخلابة والوضوح فى شعره، ومن أهم أسباب تقريظ النقاد والأدباء له، بقدر ما اتفق معه في أن أهم أسباب ذلك هو استخدام الكلمات المستعملة المتداولة، وإطناب الكلام، والابتعاد عن الموضوعات الفلسفية الغامضة^(٢).

(١) انظر: عبد الحميد زاهيد: الصوت في علم الموسيقى العربية، دراسة صوتية مرجع سابق ص ١١٠، ١١١.

(٢) انظر: د. محمد رشاد صالح، نقد الموازنة بين أبى تمام والبحتري- مرجع سابق ص ٣٣٧.

وذلك أننا قد نجد كلمتين، أو عدة كلمات تتألف من حروف واحدة، أو متقاربة، ومع ذلك يكون لإحدى هذه الكلمات وقع موسيقي وتأثير يختلف عن وقع غيرها من الكلمات، وكذلك الحال مع الجمل فالأمر لا يعود إلى الحروف ونسبها، بقدر ما يعود إلى الطريقة التي تشكلت بها تلك الحروف. وقد رأينا أن الحروف التي استعملها أبو تمام، ونسب تلك الحروف، تكاد تتفق مع مثيلتها عند البحتري، ومع ذلك نجد ألفاظ أبي تمام مختلفة، ولعل هذا الاختلاف يتضح من خلال ذلك التشبيه الذي عقده ضياء الدين بن عبد الكريم الموصلي، حيث قال:

فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذى دماثة، ولين أخلاق ولطافة مزج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموها سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان، عليهن غلائل مصبغات، وقد تحليل بأصناف الحل^(١).

أعود إلى أبي تمام، فأسجل الملاحظات الآتية:

١ - اختلف أبو تمام اختلافاً كبيراً عن سابقيه ولحقه في نسيجه الصوتي، ولم لا؟ وهو إمام أهل الصنعة على الإطلاق! ولقد زانته صنعته، وما شانتته، إذ لم نجد تنافراً في ذلك النسيج، وإنما وجدنا قوة وجزالة.

والأبيات التي رأى بعض النقاد فيها ثقلاً، أو فساداً في اللفظ، لا تكاد تتجاوز سبعة أبيات من مجموع شعره، وهى وإن كان فيها نوع من سوء النسيج، فإنه ليس بالسوء الذى نجده في كثير من أمثلة التنافر التي ساقها البلغاء.

ومن ناحية أخرى، فإن حكم النقاد مبني في الغالب على الذوق، والذوق متغير بتغير الزمان والمكان والمزاج والأعراف والثقافات، وما يجده البعض صعباً، قد يجده غيره سهلاً.

فالمقريزي مثلاً يري في الإيضاح أن من قبيل التنافر قول أبي تمام:

كريمٌ متى أمدحه والوري *** معى وإذا سالمْتُه لَمْ تُهْ وَحْدِي

وذلك لتكرار (أمدحه) ولمكان الهاء من الحاء فغي الكلمتين، مع أنه يستحسن قول أبي نواس:

ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم *** وأسمت سرح الحظ حيث أساموا

(١) المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر - المطبعة البهية - مصر - (د- ت) ص ٦٩.

وبلغت ما بلغ امرؤ بشبابه *** فإذا عصارة كل ذاك أثام

على رغ ما في الشطرة الثانية من البيت الأول من تنافر واضح، بسبب تكرار عدد من حروف اللسان، التي كانت سبباً في استئقال لفظ، مستشزرات وتردد اللسان في النطق بين داخل الأسنان وأطرافها، مما يتطلب انتباهاً خاصاً إلى مخارج الحروف أثناء النطق^(١).

إن هذا لا ينفي ما لاحظته النقاد، على أنه يقرر أن أبا تمام لا يصدر ألفاظه ولا ينظمها ارتجالاً، أو حسبما اتفق، بل إنه يصدرها وينظمها في أناة ودقة واختيار، مما يجعل فهمها أيضاً يتطلب نفس الدقة والأناة خاصة، وأنها صادرة عن شاعر مثقف، صاحب رؤية في صناعة الشعر^(٢).

كما أن لكل شاعر قدراته الصوتية، وطريقته في التأليف، وما كان الشاعر أن يأتي بمفردات، لا يتمكن من نطق بعض حروفها أمام الجمهور^(٣).

٢- لوحظ ندرة توالي الحروف المهموسة، وقلة الحروف المهموسة المتوالية، إذ لم تتجاوز المهموسة المتوالية خمسة أحرف، بل أنه لم يتوال خمسة أحرف إلا مرة واحدة في البيت الثاني من القطعة الأولى ولم يتوال أربعة أحرف إلا أربع مرات، وذلك في البيت الخامس عشر من القصيدة الأولى وفي البيتين الثالث والسادس والثلاثين من القصيدة الثانية، وفي البيت الرابع من القصيدة الخامسة. أما الحروف المجهورة، فتوالت بكثرة، بل إن الحروف المجهورة المتوالية وصلت إلى أربعة عشر حرفاً، كما في البيت السابع عشر من القصيدة الثانية، ووصلت إلى ثمانية عشر حرفاً، ولكن فصلت بينها الألف مرتين، وذلك في البيت الثامن عشر من القصيدة الرابعة. أيضاً لوحظ أن توالي الحروف المائعة أكثر من توالي الشديدة، وأن توالي الشديدة أكثر من توالي الرخوة، وهذه كلها أمور تقتضيها موسيقى الشعر.

كما ارتفعت نسبة الأصوات المجهورة، في قصائد المدح والهجاء في العينة المختارة، عن غيرها من القصائد، فالقصيدة الثالثة مثلاً، وهي في المدح، بلغت نسبة الأصوات المجهورة فيها ٦٦.١٧% بينما لم تبلغ في القصيدة الرابعة، وهي في الزهد سوى ٦٣.٣٧%.

(١) انظر: د/ تمام حسان: الأصول - دراسة ابستمولوجية لفكر اللغوي عند العرب - عالم الكتب - القاهرة ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م ص ٣٢٢.

(٢) انظر: د/ عبد الله التطاوى: الموقف الفكري والنقدي في إبداع أبي تمام - دار غريب - القاهرة ٢٠٠٣م - ص ١١٢.

(٣) انظر: د. مدحت الجيار: موسيقى الشعر العربي - دار النديم ط ٢ / ١٩٩٤م ص ١٩٣.

والقصيدة السادسة وهى فى المدح تفوقت الأصوات المجهورة فيها على نظيرتها فى القصيدة الخامسة التى هى فى الغزل، حيث أن نسبة تلك الأصوات فى القصيدة السادسة ٦٣.٩٦% أما نسبتها فى القصيدة الخامسة فهى ٦٠.٢٧% فقط.

والقطعة الثالثة، التى هى فى الهجاء- زادت نسبة الأصوات المجهورة فيها، على القطعة الرابعة التى هى فى الغزل، إذ بلغت تلك الأصوات فى القطعة الثالثة ٦٨.٧٥%، بينما لم تبلغ فى قطعة الغزل سوى ٦٢.١٠%.

وفى المقابل زادت أصوات الهمس بنسبة كبيرة فى القطعة الرابعة التى هى فى الغزل على القطعة الثالثة التى هى فى الهجاء، إذ بلغت نسبتها فى قطعة الغزل ٣٠.٥٢% و ٢٠.٨٣% فقط فى قطعة الهجاء.

وإن دل هذا، فإنما يدل على أن الأصوات المجهورة التى هى الأكثر إسماعاً، والأقوى إثارة- هى التى تصلح للإنشاد، وتصلح لتلبية رغبة الشاعر فى إسماع الممدوحين، أو المهجويين.

وكنى أتوقع أن يطرد هذا الأمر، لكنى وجدت أن القصيدة الثالثة التى هى فى المدح، تزيد فيها أصوات الهمس على نظيرتها فى قصيدة الزهد، حيث بلغت نسبتها فى قصيدة المدح ٢٦.٤٤%، بينما لم تبلغ فى قصيدة الزهد سوى ٢٤.٤٩%.

وكذلك ارتفعت نسبة أصوات الهمس فى القصيدة السادسة التى هى فى المدح على نظيرتها فى القصيدة الخامسة، التى هى فى الغزل إذ بلغت فى قصيدة المدى ٢٩.٢٧%، ولم تتجاوز فى قصيدة الغزل ٢٨.٣١%، مما يؤكد أن الأمر لا يشكل قاعدة ثابتة.

٣- تبين بالإحصاء أن عدد تفاعيل الحشو فى تلك العينة ٦٦٠ ستمائة وستون تفعيلة، بلغ عدد التفاعيل المنتهية منها بصوائت طويلة ٢٤٨ مائتين وثمانية وأربعين تفعيلة، بنسبة ٣٧.٦% وبلغ عدد التفاعيل المنتهية بالنون، أو باللام، أو بالميم (١٦٩) مائة وتسعة وستين تفعيلة، بنسبة ٢٥.٦%، بينما بلغ عدد التفاعيل المنتهية بصوائت قصيرة (٦٦) ستة وستين تفعيلة، بنسبة ١٠% وبلغ عدد التفاعيل المنتهية بصوامت غير اللام والميم والنون (١٧٧) مائة وسبعة وسبعين تفعيلة، تفوق المجهور منها على المهموس والشديد على المائع، والمائع على الرخو(١).

(١) أما إذا أضفنا الأصوات المائعة السابقة، وهى (الواو، والياء، واللام والميم والنون) إلى غيرها من الأصوات المائعة، سنجد أن نسبتها تقترب من ثلاث أضعاف الأصوات الشديدة والرخوة مجتمعة، حيث تبلغ نسبتها ٥٠% بينما تبلغ نسبة الأصوات الشديدة والرخوة مجتمعة ١٨% فقط.

والمعروف أن طبيعة الأصوات التي تنتهي بها التفاعيل لها كبير الأثر في وضوح تلك التفاعيل، ورسم حدودها، مما يؤثر بطبيعة على وضوح موسيقى البيت.

وأكبر الأصوات تأثيراً في وضوح حدود التفعيلة هو الصوائت الطويلة (الآلف والواو والياء) ولعل السبب في هذا هو الإحساس بوجود ثغرة بين الصائت الطويل، والصوت التالي له، وذلك أن أجهزة النطق تتحرك عند نطق الصائت الطويل، ثم تثبت عند وضع معين لفترة معينة، يخرج الهواء في أثنائها قبل الانتقال إلى الصوت التالي، وهذه الفترة التي تثبت عندها أجهزة النطق أطول من تلك التي تكون عند نطق الصامت^(١).

وبما أن (اللام والميم والنون) شبيهة الأصوات الطويلة كما أسلفنا فإنها تليها في درجة التأثير في وضوح التفاعيل.

والأصوات المائعة والرخوة أقرب من هذه الناحية إلى الصوائت الطويلة، لأن الهواء يخرج عبر عقبة غير محكمة، أو متفاوتة عقبة محكمة ويستمر خروجه مدة أطول من تلك التي يستغرقها عند نطق الصامت الشديد.

وبهذا يتضح أن أبا تمام يميل إلى العمل على وضوح التفاعيل، لأن التفاعيل المنتهية بصوائت طويلة، وبأشباه الصوائت الطويلة بلغت وحدها (٤١٧) أربعمئة وسبعة عشرة تفعيلة، مشكلة نسبة ٦٣.١%.

كذلك تفوق عدد التفاعيل المنتهية بأصوات مائعة ورخوة على عدد التفاعيل المنتهية بأصوات شديدة.

أما التفاعيل المنتهية بصوائت قصيرة، فكان ورودها أقل كثيراً من غيرها، وقد انحصر ذلك (في العينة التي بين أيدينا) في التفعيلة (فعل) في الطويل، والتفعيلة (مفاعيل) في الهزج، والتفعيلة (فاعلات) في المسرح.

وتفسر قلة ورود تلك التفاعيل، بأن المتلقي لا يشعر بوجود ثغرة بين نطق الصائت القصيرة، التي تنتهي به التفعيلة، ونطق الصوت التالي له، مما يقلل وضوح تلك التفاعيل.

(١) انظر: د. على يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق ص ٢٢٦.

٤- تكرر صوت المد (الألف) في القصيدة الرابعة (قصيدة الزهد) مرتين ومائة مرة، بينما لم يتكرر في القصيدة الثالثة (قصيدة المدح) سوى ستين مرة، أى أن هناك فرقاً كبيراً بين القصيدتين في نسبة تكرر ذلك الصوت، فهل لهذا من دلالة؟

إن الإيقاع في قصيدة الزهد إيقاع حزين، كله ألم تحسر على ما فات، وخوف مما هو آت بعد الممات، فهل يعنى هذا أن الألف بما فيها من صراخ وصياح، هى التى دلت على هذه المعاني، أو أوحى بها؟

بالطبع لا، لأن الألف كثيراً ما يتكتف وجودها في إيقاع الفرح وفي إيقاع الفخر، وفي إيقاع الحماسة... إلخ.

إن كل ما يفعله حرف المد (الألف)، هو أنه يوفر في الكلام إيقاعاً موسيقياً، يتشكل بالعاطفة المسيطرة^(١)، أياً كانت تلك العاطفة، مما يمكن المعنى من النفس، لأن المعنى يقدم مموسقاً. ولم أر في شعر أبى تمام، أو شعر غيره من الشعراء دلالة بعينها أو إيحاء معيناً لحرف من الحروف كثر تكراره، بل رأيت إيقاعاً يمكن المعنى من النفس، ويشرك المتلقي في العاطفة، أياً كان ذلك المعنى، وأياً كانت تلك العاطفة.

لقد كثر كلام بعض الباحثين في هذه الأيام عن وجود علاقات بين أصوات معينة، ودلالات بعينها، لكني لم أجد مثل هذه العلاقات.

إن كل ما يفعله هؤلاء هو أنهم يقومون بإحصاء الحروف الأكثر تردداً في النص المدروس، ثم ينسبون إليها معاني وإيحاءات وهمية هى في الحقيقة إيحاءات وعان مأخوذة من الكلمات، أو الجمل، أو السياق، وليس للعرف مفرداً دخل فيها.

إن الحرف في ذاته ليس له معنى، "وإن البحث عن القيمة الرمزية للفغونيمات، وكل فونيم بوصفة كلاً، ينمي المجازفة بتفسيرات غامضة وتافهة"^(٢).

(١) انظر: د. عبد الرحمن عثمان الهليل: التكرار في شعر الخنساء - دراسة فنية - دار المؤيد - الرياض ط ١، ١٤١٩ هـ -

١٩٩٩ م ص ١٢٦، (بتصرف) مع ملاحظة أن الباحث المذكور من الباحثين الذين يجعلون للأصوات إيحاءات معينة.

(٢) رومان ياكوبسون: محاضرات في الصوت والمعنى: ترجمة: حسن ناظم، وعلى حاكم صالح ط ١ ١٩٩٤ م نشر المركز

الثقافي العربي - بيروت ص ١٤٨.

٥- من الأمور التي ساهمت بشكل كبير في صنع الإيقاع الصوتي في شعر أبي تمام تكرار أصوات مفردة على مسافات متقاربة أو متباعدة سواء على مستوى البيت أو على مستوى الشطر، فمن الأصوات التي تم تكرارها على مستوى البيت صوت السين كما في البيت الآتي (١).

دارٌ سَقَاها بَعْدُ سُبْكَانِها *** صَرَفُ النَّوَى مِنْ سَمِّه النَّاقِعِ

حيث تكرر حرف السين ثلاث مرات، مرتين في الشطر الأول، وواحدة في الشطر الثاني: ومن هذه الأصوات أيضاً صوت العين، كما في البيت التالي (٢) الذي تكررت فيه العين خمس مرات:

فَاعْتَبِرُوا واسْتَعبِرا بِسَاعَةً *** فَالْدمعُ قَرْنٌ للجوي الرادع

ومنها أيضاً صوت التاء، كما في البيت الآتي (٣) الذي تكررت فيه التاء أربع مرات.

فَلْيَبْلُغِ الْفَتِيانُ عَنَى مالِكاً *** أُنَى مَتَى يَتَتَلَمَّـوا أَتَهْدِمِ

ومن التكرار على مستوى الشطر الأول قوله (٤):

وَكأنَّ عَبْرَتَها عَشِيَّةٌ ودَّعَتْ *** مُهْرَاقَةٌ مِنْ ماءٍ وَجْهي أو دَمِي

حيث تكررت العين ثلاث مرات في الشطر الأول.

ومن التكرار على مستوى الشطر الثاني قوله (٥):

عَيرٌ تَفَرَّقُ إِنْ حَداها غَيرُهُ ُ *** وَمَتَى يَسُوقُها وادِعاً تَسْتَوِيقِ

حيث تكررت السين في الشطر الثاني ثلاث مرات.

وقد لا تكون الأصوات المتكررة متطابقة، كما هو الحال في الأمثلة السابقة، وإنما تكون متشابهة، وهذا النوع من التكرار لا يخلو منه بيت لأننا لا نعدم أن نجد في كل بيت مجموعة من الأصوات المكررة التي تتحد في سمة صوتية واحدة، أو أكثر، وقد تحدثنا عن هذا التكرار سابقاً.

(١) الديوان مج ٢ ص ٣٥١.

(٢) الديوان مج ٢ ص ٣٥٢.

(٣) الديوان مج ٣ ص ٢٥٠.

(٤) الديوان مج ٣ ص ٢٤٩.

(٥) الديوان مج ٢ ص ٤٢١.