Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (NEÜİFD)
Necmettin Erbakan University The Journal of Theology Faculty (NEUIFD)
cilt / volume: 50 • sayı / issue: 50 • kış / winter 2020
e-ISSN: 2149-0015

Araştırma Makelesi / Research Article

İbnu'l-Fârız'a Göre Dûbeyt (İbn Murahhal Ve Ömer Halûf Vezinlerinin Uygulamalı Olarak İncelenmesi)

Afify Ramadan Afify AHMED
Dr. , afifyramadan@gmail.com

Makale Bilgileri

Makale Geçmişi
Geliş: 10.06.2020
Kabul: 28.10.2020
Yayın: 31.12.2020

Anahtar Kelimeler:
Dûbeyt,
Vezin,
İbnu'l-Fârız,
İbnu'l-Murahhal,
Ömer Halûf.

Öz

Dûbeyt sanatı, Fars edebiyatından geçen ve Arap şiiri kurallarının dışında oluşan yeni şiir sanatlarından biridir. Farklı yüzyıllarda Arap Edebiyatında tanınmış ve yaygınlık kazanmıştır. Bu, onun seçkin bir vezne ve güzel bir ahenge sahip olmasıyla açıklanabilir. Bu sanat, şairlerin dikkatini çekmiş ve onunla tasavvufî düşünceleri işlemişlerdir. Samimi bir üslupla ve dinleyenlerin içine işleyen güzel, sanatsal bir biçimle nefislerinde harekete geçen duyguları anlatmışlardır. İbnu'l-Fârız, dûbeyt söyleyen önemli mutasavvıflardan biri olmuştur. Onda fikrî ve hissî savunmalarını belirtmiş, ona dil ve vezin açısından büyük bir özen göstermiştir.

Bu sanatın ortaya çıkışıyla kaynağı ve vezni hakkında aruzla ilgilenen âlimler arasında büyük bir tartışma olmuştur. Çalışmada, aruz vezinleriyle birlikte İbnu'l-Fârız'ın dûbeytleri, ve İbn Murahhal vezni ve Ömer Halûf'un açıkladığı vezin olmak üzere ona koyduğu iki veznin önemi açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu iki veznin benzer ve farklı yönleri de belirtilmiştir.

Dûbait According To Ibn Al-Fared (An Applied Study On The Wazn Of Ibn Al-Murahhal And Omar Khalouf)

Article Info

Article History
Received: 10.06.2020
Accepted: 28.10.2020
Published:31.12.2020

Keywords:
Dûbait,
Wazn,
Ibn al-Fared,
Ibn al-Murahhal,
Omar Khalouf.

Abstract

The art of Dûbait is one of the newly developed poetic arts outside the rules of Arabic poetry, due to its Persian origins. It was well known and popular in Arabic Literature in different centuries. This can be explained by the fact that it has a distinguished wazn and a beautiful harmony. This art attracted the attention of poets and they taught their sufi thoughts with it. They told about the emotions that took action in their inside with a sincere style and a beautiful, artistic form that penetrates the listeners. Ibn al-Fared has been one of the most important Sufis who used dûbait in their poems. He stated his intellectual and emotional defenses and paid great attention to this art in terms of language and wazn.

With the advent of this art, there has been a great debate among scholars who dealt with arooz about its source and wazn. In the study, the importance of the dubait of Ibn al-Fared and the two wazn of Ibn Murahhal and Ömer Halûf were explained. In addition, similar and different aspects of these two wazn are also indicated.

الدوبيت عند ابن الفارض (دراسة تطبيقية على وزني ابن المرحل وعمر خلوف)

معلومات المادة

تاريخ المادة

الاستلام: 10.06.2020

القبول:28.10.2020

النشر:31.12.2020

الكلمات المفتاحية

الدوبيت،

الوزن،

ابن الفارض،

ابن المرَحَّل،

عمر خلوف.

الملخص

فن الدوبيت هو أحد الفنون الشعرية المستحدثة الخارج عن قواعد الشعر العربي نظرا لنشأته الفارسية، كتبت له الشهرة والانتشار في الأدب العربي قرونا عديدة، وذلك لوزنه المميز وإيقاعه الغنائي الجميل. انجذب إليه الشعراء، وتناوله الصوفية في تأملاتهم، فعبّروا به عما يجول في نفوسهم بأساليب صادقة وصور فنية طريفة كان لها وقعها في نفس المتلقي، وقد كان ابن الفارض من أهم المتصوفين الذين أنشدوا الدوبيت، فمثَّل عنده اندفاعا فكريا وعاطفيا، وأولاه عناية كبيرة لغة ووزنا.

ولحداثة هذا الفن دار سجال كبير بين العروضيين حول نشأته ووزنه، فقمت بتوضيح ذلك من خلال دراسة تطبيقية على دوبيتات ابن الفارض، مع عرض للوزن العروضي للدوبيت، وتطبيق أهم وزنين وضعا له عليها، وهما وزن ابن المرَحَّل، والوزن الذي قدمه الدكتور عمر خلوف، موضحا أوجه الشبه والاختلاف بينهما

Atıf/Citation: Ahmed, Afifi Ramadan Afifi. "İbnu'l-Fârız'a Göre Dûbeyt (İbn Murahhal Ve Ömer Halûf Vezinlerinin Uygulamalı Olarak İncelenmesi)". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 50/50 (2020), 144-183.
DOI: http://dx.doi.org/10.51121/ilafak.2020.8

"This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)"

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمين أفصح الخلق أجمعين.

وبعد، تدلنا المقولة المأثورة (الشعر ديوان العرب) على أن للشعر مكانة كبيرة عند العرب، فهو ديوانهم وسجل حياتهم، وهو أفضل وسيلة لحفظ اللغة وتفصيح اللسان، والعرب من أقدم الأمم الذين نظموا فيه، وذلك لجمال لغتهم وسحرها البديعي، وقد عاش الأدب العربي (شعره ونثره) فترات على مر تاريخه من التطور والعطاء وذلك بفعل الاحتكاك بالأمم الأخرى، والاستفادة من ثقافتهم، مما فتح أمام الشعراء أفقا جديدا للتجديد في الأدب العربي، فنشأت فنون شعرية جديدة لم تكن معروفة عند العرب من قبل، ومن هذه الفنون فن الدوبيت، وهو وزن شعري مستحدث، خارج عن قواعد الشعر العربي، نظرا لنشأته الفارسية، وعلى الرغم من ذلك فقد كتبت له الشهرة والانتشار قرونا عديدة، وقد كان لوزنه المميز وإيقاعه الغنائي الجميل ما جذب إليه الشعراء، فتغنوا به، وحلقت به أخيلتهم، وتناوله الصوفية كثيرا في تأملاتهم، فعبروا به عما يجول في نفوسهم بأساليب صادقة وصور فنية طريفة كان لها وقعها في نفس المتلقي، وكان ابن الفارض من أهم المتصوفين الذين أنشدوا الدوبيت فمثل عنده اندفاعا فكريا وعاطفيا، فاهتم به كثيرا وبلغته ووزنه، بل يُعد هو من أول من نظم في هذا الفن من العرب[1]، وإن لم يكن أولهم من الناحية الزمنية، فهو أولهم من الناحية الكمية والفنية؛ حيث جاءت دوبيتاته من أفضل ما قيل في هذا الفن.

وقد بلغ اهتمام العلماء بالدوبيتات التي أنشدها ابن الفارض درجة كبيرة إلى حد أنه ما تكلم أحد منهم عن الدوبيت إلا واستشهد بدوبيت ابن الفارض، فيعتبر الدوبيت عنده نموذجا مثاليا لهذا الفن، وما زال ما قدمه ابن الفارض منتشرا في معظم كتب العروضيين القدماء والمحدثين، وليس أدل على ذلك ما فعله الأبشيهي (852هـ) في المستطرف عندما تحدث عن الدوبيت ساق لنا مستشهدا لهذا الفن أربعة أمثلة من أقوال ابن الفارض[2]. فمن أراد أن يفهم قيمة هذا الوزن وجماله فعليه أن يتمرس به قليلا ولن يجد أمامه أجمل من دوبيتات ابن الفارض لما لها من جمال في الأسلوب وبساطة في العبارة، وقرب للأفهام ورقة في اللفظ وسمو في المعنى، وإبداع ابن الفارض في الزخرفة اللفظية غير المتكلفة.

ولحداثة هذا الفن وغرابته على الأذن العربية فقد دار سجال كبير بين العروضيين حول نشأته ووزنه، فوضع له العروضيون عدة أوزان بعضها يتناسب معه وبعضها الآخر لا يتناسب، بل إن بعض العروضيين ألحقه بالأوزان العربية الخليلية، فأردت توضيح ذلك من خلال عرض ما دار حوله وحول وزنه، وتوضيح أفضل ما قدم له من وزن.

وقد قدم ابن الفارض في هذا الفن واحدا وثلاثين دوبيتا، تناولتها في هذا البحث مبينا دقة ابن الفارض في المحافظة على هذا الوزن الجديد من خلال تطبيق الوزن العروضي الذي وضعه ابن المرَحَّل للدوبيت، ومقارنا هذا الوزن بالوزن الذي قدمه الدكتور/عمر خلوف، وموضحا أوجه الشبه والاختلاف بين الوزنين، وأيهما أنسب من وجهة نظري لفن الدوبيت.

من أجل هذا وقع اختياري على هذا الموضوع، فجاء البحث تحت عنوان: (الدوبيت عند ابن الفارض دراسة تطبيقية على وزني ابن المرحل وعمر خلوف)، وقد قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد تناولت فيه: التعريف بابن الفارض حياته وشعره، ثم جاء البحث في قسمين : قسم نظري، وقسم تطبيقي، تناولت في القسم النظري: الدوبيت تعريفه وأصله وأهم ما يتميز به، ثم تناولت الفرق بينه وبين بحر السلسلة، ثم عرضت للوزن العروضي له مع عرض تفصيلي للوزن الذي قدمه ابن المرحَّل والدكتور عمر خلوف. وتناولت في القسم التطبيقي دوبيتات ابن الفارض مع التطبيق لوزني ابن المرحل والدكتور عمر خلوف،

---

[1] لقد ذهب الدكتور بديع محمد جمعة في كتابه (من روائع الأدب الفارسي) إلى أن ابن الفارض يعتبر أول من أنشد في فن الدوبيت من العرب. بديع محمد جمعة، *من روائع الأدب الفارسي* (بيروت: دار النهضة العربية 1983)، 215.

[2] شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي، *المستطرف في كل فن مستطرف* (بيروت: عالم الكتب، 1419)، 449.

وأردفت الدراسة بتعليق عام على الوزنين، ثم جاءت خاتمة البحث ووضحت فيها أهم النتائج والتوصيات، وختمت البحث بثبت لأهم المراجع.

منهج البحث

وقد اتبع البحث المنهج الوصفي المقارن؛ إذ قمت بتوضيح أوجه الشبه والاختلاف بين وزني ابن المرحل والدكتور عمر خلوف. وبعد، أتقدم بخالص الشكر لكل من ساهم في إخراج هذا البحث، داعيا الله لهم بالتوفيق والنجاح، والله هو الهادي إلى سواء السبيل، ومن يتوكل على الله فهو حسبه، توكلت على الله.

التمهيد

ابن الفارض حياته وشعره

عمر بن أبي الحسن بن علي بن المرشد، نعت بشرف الدين، وكني بأبي حفص وأبي القاسم، وعرف بابن الفارض، حمويّ الأصل مصريّ المولد والوفاة. كان مولده في الرابع من ذي القعدة سنة 576هـ / 1181م بالقاهرة، وتوفي أيضا بالقاهرة عن ست وخمسين سنة في الثاني من جمادى الأولى سنة 632هـ / 1235م، ودفن بالمقطم[3].

أبوه سوري الأصل من حماة بسوريا ثم قدم مصر وسكنها، وكان يكتب الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام، ثم ولي نيابة الحكم، وترقى في المناصب إلى أن وصل إلى وظيفة قاضي القضاة ولكنه رفضها، وكان من أكابر علماء مصر، ولقب بالفارض من أجل عمله، وانتقل اللقب إلى ابنه عمر، فعرف عمر بابن الفارض؛ ولذلك نشأ ابن الفارض في بيت علم وورع، وتوجه منذ صغره إلى التعليم الديني، ولما كبر اشتغل بفقه الشافعية، وأخذ الحديث عن ابن عساكر، وحُبب إليه طريق الصوفية، فتزهد، وسافر إلى مكة بعد وفاة والده، وبقي بها خمس عشرة سنة، واعتزل الناس هناك في واد بعيد عن مكة، وهناك نضجت شاعريته، واكتملت مواهبه الروحية، ونظم أكثر شعره، ثم عاد إلى مصر وأقام بالأزهر الشريف في قاعة الخطابة، واهتم به الناس والعلماء اهتماما كبيرا، فكانت له مكانة كبيرة عندهم لما كان فيه من الزهد والانقطاع، فكانوا يؤمونه للاستفادة من علمه ومن فيض محبته للذات الإلهية وللرسول الكريم، حتى قيل إن الملك الكامل الأيوبي كان يأتيه ويحضر مجالسه. وكان شيخا جوادا صالحا حسن الهيئة والملبس والصحبة محمود العشرة رقيق الطباع فصيح العبارة[4].

ويعتبر ابن الفارض من أكابر شعراء الصوفية والعربية، وله ديوان شعر مشهور شخصت إليه الأعين وانبهرت به؛ لحسن أسلوبه وسلامته ورقة لفظه وسمو معانيه، وامتاز بالسلاسة والوضوح وبُعد الخيال وجمال الصورة، وله فيه دوبيت وألغاز وموالياً[5]،

---

[3] أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان البرمكي، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس(بيروت:دار صادر،1900م)،454/3؛ شمس الدين أبو عبد الله بن أحمد الذهبي، *سير أعلام النبلاء*(القاهرة: دار الحديث، 2006/1427)، 265/16؛ خير الدين بن محمود بن محمد بن علي الزركلي الدمشقي، *الأعلام* (القاهرة: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر 2002)، 55/5.

[4] الزركلي، *الأعلام*، 56/5؛ أبو الفضل احمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني، *لسان الميزان*، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة (دار البشائر الإسلامية، 2002)، 123/6.

[5] . ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، 455/3. والمواليا هو نفسه النوع المعروف بالموال في الشعر العامي، وذلك لأن جميع أمثلته جاءت مزيجا من العامية والفصحى، وامتاز عن النوع عن غيره بتحرره من الإعرب في بعض الألفاظ وذلك بإسكان أواخرها كما في العامية كما امتاز أيضا بالتنوع في القافية والروي، أنيس، إبراهيم أنيس، *موسيقى الشعر*(القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، الطبعة الثانية:1952م)، 209، 210. وقد تناوله ابن الفارض في بيتين وهما:

قلتُ لِجزَّاز عشتو كَمْ تشرّحِني ذّبَحْتني قال ذا شُغْلِي تُوبخْني

ومَال إليَّ وَبَاسَ رِجْلي يُرَبِّخْني يَّريدُ ذَبْحي فينْفُخْني ليسْلخني

جمع الديوان سبطه علي، وشرحه كثيرون منهم حسن البوريني وعبد الغني النابلسي، وشرحهما مطبوعان، وهذا الشرح هو ما اعتمدنا عليه في هذا البحث، وأهم ما في هذا الديوان القصيدة التائية التي ضمنها تجاربه الروحية، وفيها آراؤه حول الحب الإلهي، وقد اعتنى بشرحها الكثير من الأدباء، كما أن الديوان يضم العديد من المدائح النبوية[6]، وأيضا يضم بعض الغزل، ولكن ليس فيه مادية ولا حسية، بل هو نوع من أنواع غزل المتصوفة، أراد به معان دينية غير معاني الغزل الحقيقي[7]. ومعظم ديوانه في التصوف والحب الإلهي، ولا يُعرف لابن الفارض آثار أدبية أو صوفية غير ديوانه، وهو صغير الحجم.

ويعتبر ابن الفارض أول شاعر عربي نظم في فن الدوبيت[8]، وهو يعتبر من أشعر المتصوفين، ولقب بسلطان العاشقين والمحبين، وفي شعره فلسفة تتصل بما يسمى وحدة الوجود. قال عنه الذهبي كان سيد شعراء عصره وشيخ الاتحادية، وجاء شعره في ألذ عبارة وأرق استعارة إلا أنه شانه بالاتحاد. وقال المنذري: قد جمع في شعره بين الجزالة والحلاوة[9]. وقد قال مصطفى صادق الرافعي عن شعره : لولا ابن الفارض والبهاء زهير وابن قلاقس الإسكندري وأمثالهم وكلهم أصحاب دواوين صغيرة، لولا هؤلاء من المتقدمين لأجدب تاريخ الشعر في مصر[10].

وقد قامت فتنة كبيرة على ابن الفارض، واختلف الناس في شأنه كشأن ابن العربي والتلمساني والقنوي إلى درجة أن الشيخ برهان الدين إبراهيم البقاعي اتهمه بالكفر، في كتاب له اسمه (تدمير المعارض في تكفير ابن الفارض)[11]، ورد عليه الكثير من العلماء مبرئين ابن الفارض مما أُتهم به، وممن تَصدى من العلماء للدفاع عن ابن الفارض الإمام السيوطي والكافيجي ، وألف السيوطي في الدفاع عنه رسالة سماها (قمع المعارض في نصرة ابن الفارض)، وقد استفتي الشيخ زكريا الأنصاري في هذه المسألة فأفتى بتبرئة ابن الفارض مما نسب إليه، وذكر أن للصوفية تعبيراتهم ومصطلحاتهم وألفاظهم الخاصة بهم التي لا ينبغي أن تؤخذ على ظاهرها[12]، ولسنا هنا في صدد الدفاع أو الهجوم على ابن الفارض أو عرض أدلة هؤلاء ورد هؤلاء، ولكننا بصدد دراسة بعض أشعاره التي أبدع فيها.

القسم الأول: فن الدوبيت: تعريفه وأصله وأهم ما يتميز به

الدوبيت: هو أحد الأوزان الشعرية المستحدثة الخارجة عن بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ) الستة عشر، فلم يُؤثر هذا الوزن عن شعراء العرب في العصر الجاهلي ولا في صدر الإسلام والدولة الأموية وكذلك في العصر العباسي الأول[13]، واشتهر هذا الوزن في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وبلغ أوج انتشاره في القرن السابع الهجري وما بعده، وقد اختلف في

وأغلب الظن أن ابن الفارض قد نظمه للتفكه وإظهار المهارة في النظم في أي وزن حتى وإن كان خارجا عن حدود الفصحى. وقد أورد الواليا السابق ابن خلقان وذكر أن ابن الفارض أوضح أنهما ملحونان وليس على مقتضى العربية، حيث كتبه على اصطلاح الجزارين، وهم لا يراعون الإعراب والضبط بل يجوزون فيه اللحن. ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، 455/3.

[6] . محمد أحمد درنيقة، معجم شعراء المدح النبوي (دار ومكتبة هلال)، 274 وما بعدها؛ العسقلاني، لسان الميزان، 123/6.

[7] . أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف، *الفن ومذاهبه في الشعر العربي* (مصر: دار المعرف، الطبعة الثانية عشرة)، 461.

[8] . بديع محمد جمعة، *من روائع الأدب الفارسي* (بيروت: دار النهضة العربية 1983)، 215.

[9] الذهبي، *سير أعلام النبلاء*، 265/16؛ العسقلاني، *لسان الميزان*، 124/6.

[10] مصطفى صادق بن عبد الرازق بن عبد القادر الرافعي، *وحي القلم* (بيروت: دار الكتب العلمية، 2000/1421)، 265/3.

[11] الزركلي، *الأعلام*، 56/5؛ أبو الطيب محمد صديق خان القِنَّوجي، *التاج المكلل من جواهر مآثر الطراز الآخر والأول* (قطر: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، 1428/ 2007)، 305.

[12] . طاهر سليمان حمودة، *جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي* (بيروت:المكتب الإسلامي، 1989/1410)، 123.

[13] بديع، *من روائع الأدب الفارسي*، 215؛ صفاء خلوصي، *فن التقطيع الشعري والقافية* (بغداد: مكتبة المتنبي، الطبعة الخامسة)، 291.

واضعه، فذكر القرطاجنّي (684هـ) في منهاج البلغاء أنه "مِن وَضع المتأخرين من شعراء المشرق، وأنهم وضعوه قياساعلى ما وضعته العرب"[14].

بينما تؤكد أكثر المصادر على أنه من اختراع الفرس[15]، ويدل اسمه على أنه مستعار من الأوزان الفارسية، فكلمة (دوبيت) ـ وهي علم عليه ـ كلمة فارسية تعني بيتين، إشارة منهم إلى طريقة النظم عليه[16].

وهذا ما أشار إليه أبو الحكم بن عبد الرحمن بن المرَحَّل (604هـ ـ 699هـ)، صاحب أقدم رسالتين في عروض الدوبيت[17]، حيث قال :"اعلم أن الوزن الذي يقال له الدوبيت معناه عند العجم زوج بيت، المقول فيه عند العرب بيتان؛ إذ هو مزدوج النظم، وقد جرى على قياس العجم في إضافة اسم عدد التسمية إلى العدد"[18].

وربما كانت أول إشارة إلى فارسية هذا الوزن هي ما يمكن أن نستشفه من كلام الجوهري (393هـ) في الصحاح عند شرحه لكلمة (المثناة) الواردة في الحديث النبوي الشريف "من أَشْرَاط السَّاعَة أَن تُوضَع الأخيار وترفع الأشرار وَأَن تقْرَأ المثْناة على رُؤُس النَّاس لَا تُغَيّر"[19]، حيث قال :"يقال هي التى تسمى بالفارسية دوبيتى، وهو الغناء"[20]. وكان أبو عبيد يذهب في تأويله إلى غير هذا[21]. وقد أورد الزبيدي هذا النص، ثم علق عليه بقوله :"وقوله: دُو بَيتِي دو بالفارسية ترجمة الاثنين، والياء في بيتي للوحدة أَو للنسبة، وهو الذي يُعرَف في العجم بالمثنوي كأنه نسبة إلى المثناة هذه، والعامة تقول ذويبت بالذال المعْجمة"[22].

وبغضّ النظر عما في كلام الجوهري من مبالغة تجعل الدوبيت من أشراط الساعة، إلا أن ما يهمنا هنا ذِكره (الدوبيتي) في ذلك العصر القريب من نشأته مما يدل على معرفته به أو سماعه على الأقل[23].

وإذا ما عدنا إلى مصطلح (الدوبيت) وجدنا أن المصطلح مركب من كلمتين، الأولى (دو) وهي كلمة فارسية كما أشار الزبيدي وتعني اثنين، والكلمة الثانية (بيت) وهي الكلمة العربية المعروفة، إذن فكلمة (دوبيت) تعني شعرا مؤلفا من بيتين اثنين.

---

[14] أبو الحسن حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق: محمد الحبيب بن الخواجة (دار الغرب الإسلامي)، 241.

[15] محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين المحبي، *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر* (بيروت: دار صادر)، 108/1؛ أنيس، *موسيقى الشعر*، 214؛ خلوصي، *فن التقطيع الشعري والقافية*، 291؛ بديع، صفاء خلوصي، *فن التقطيع الشعري والقافية*، 291؛ عمر خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة* (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، 1418هـ / 1997م)، 5.

[16] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 5.

[17] رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت، تحقيق: هلال ناجي، *مجلة المورد مجلة تراثية فصلية محكمة تصدرها وزراة الإعلام الجمهورية العراقية*، المجلد الثالث العدد الرابع (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1974م)، 145. 174.

[18] الرسالة الثانية من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)، مجلة المورد، المجلد الثالث العدد الرابع، 165.

[19] . أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي، "ثنى"، *غريب الحديث*، تحقيق: د. محمد عبد المعيد خان (حيدر آباد– الدكن: مطبعة دائرة المعارف العثمانية،1384 هـ – 1964 م)، 281/4. وفي التهذيب للأزهري أن هذا من قول عبد الله بن عمرو. محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، "ثنى"، *تهذيب اللغة*، تحقيق: محمد عوض مرعب (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2001م)، 101/15.

[20] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ،"ثنى"، *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار (بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة: الرابعة 1407 هـ – 1987 م)، 2294/6.

[21] قال أبو عبيد: وسألت رجلا من أهل العلم بالكتب الأولى، قد عرفها وقرأها، عن (المثناة) فقال: إن الأحبار والرهبان من بني إسرائيل بعد موسى وضعوا كتابا فيما بينهم على ما أرادوا من غير كتاب الله، فهو المثناة. الأزهري، "ثنى"، 101/15.

[22] الزبيدي، "ثنى"، 37 /293؛ وفي الصحاح: وأن تقرأ المثناة على رءوس الناس فلا تغير "، يقال هي التى تسمى بالفارسية دوبيتى، وهو الغناء. الجوهري، "ثنا"، 2294/6 ثنا، و الفيروز آبادي،"ثنا"، 1268/1.

[23] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية جديدة تأصيلية* ، 8.

ويجمع الدُّوبَيْت على الدوبيتات[24]، هذا وقد دار نقاش حول هذه الكلمة أهي بالدال أم الذال؟ فقيل: إن أصل الكلمة (ذوبيت) ثم حرفتها العامة إلى (دوبيت)، وقيل: إن أصل الكلمة (دوبيت) ثم حرفتها العامة إلى (ذوبيت).

فذهب إلى الرأي الأول الرصافي، وقال: إنه هو الأصوب، وأن تعريب الكلمة (ذوبيتين) على نحو ما ورد في مقدمة ابن خلدون[25]، وذلك إشارة صريحة على أن المصطلح عربي بمعنى صاحب البيتين، وأنه انتقل إلى الفرس فأصبح (دوبيت). بينما ذهب الزبيدي إلى أن العكس هو الصحيح، وأن اللفظة في الأصل (دوبيت) ثم حُرّفت على ألسنة العامة إلى (ذوبيت)[26].

وهذا خلاف لا طائل من ورائه خاصة أن مصطلح الدوبيت مصطلح قديم جاء في صحاح اللغة للجوهري، وأيضا ورد في أقدم رسالتين وضعا لعروضه واللتين كتبهما ابن المرَحَّل (604هـ . 699هـ) حيث بدأ الرسالتين بمصطلح الدوبيت، فقال ابن المرَحَّل:"رأيت النوع المعروف بالدوبيت من أوزان الكلام الموزون..."[27]، وهذه إشارة واضحة منه أن هذا النوع عُرف بهذا الاسم (الدوبيت)، وقال المحبي: وقد اشتهر الدوبيت بإعجام داله وهو تصحيف[28]، وهذا ما عليه أكثر العلماء[29].

ووفقا لما جاء في موجز دائرة المعارف الإسلامية فإن ابتداع هذا النظم جاء على يد الشاعر الفارسي محمد بن عبد الله أبو الحسن السمرقندي (343هـ) والمشهور بـ (الرودكي)[30] فهو الذي اكتشف وزن الدوبيت من عبارة موسيقة جاءت على لسان صبي كان يلهو بلعب الجوز مع رفاقه، فأعجبه وزنها فنظم على نسَقِها شعرا من بيتين، ولما كان مبتدع هذا النظم غلاماً صغيرا (تْر) فإن رودكى أطلق على هذا النظم الاسم "تَرَانَة" أي الصبويّ، نسبة إلى الصبي[31]، وكان الرودكى أول من برع فى نظمه، ولكن لم تصل إلينا أية رباعية. فإذا كان ذلك الكلام صحيحا، فإن اكتشاف الدوبيت يعود إلى أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الرابع

---

[24] رينهات بيتر آن دُوزي، *تكلمة المعاجم العربية*، ترجمة: محمد سليم النعيمي "دوبيت"(الجمهورية العراقية: وزارة الثقافة والإعلام،1979)، 428/4.

[25] خلوصي، *فن التقطيع الشعري والقافية*، 291/ 292.

[26] الزبيدي،"ثنى"، 293/37. وهذا الرأي تبناه الالدكتور/ مصطفى جواد، فذهب إلى أن الأصل (دوبيت)، ثم حرفت على ألسنة العامة إلى (ذو بيت)، ثم إلى (بوذيت)، ثم إلى (بوذيّة)، ثم قالوا:(أبوذيّة)، وعلى هذا يكون تطور الكلمة (دوبيت، ذوبيت، بوذيت، بوذيّة، أبوذيّة). خلوصي، *فن التقطيع الشعري والقافية*، 291، 292.

[27] الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)، مجلة المورد، المجلد الثالث العدد الرابع، 161.

[28] المحبي، *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*، 108/1.

[29] عبد الله بن علي بن أحمد بن محمد الحسني، المعروف بالوزير، *تاريخ اليمن خلال القرن الحادي عشر الهجري- السابع عشر الميلادي/ تاريخ طبق الحلوى وصحاف المن والسلوى*، تحقيق: محمد عبد الرحيم جازم (بيروت:دار المسيرة)، 146؛ محمود مصطفى، *أهدى سبيل إلى علمي الخليل* (القاهرة: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1423هـ – 2002م)، 112.

[30] الرودكي أحد أبرز شعراء الدولة السامانية التي حكمت بلاد ما وراء النهر وما جاورها قرابة قرن ونصف بداية من (261هـ)، ونعمت هذه الدولة بالاستقلال داخل الولاء الاسمي للخلافة العباسية، وينتسب سكان هذه الألقاليم إلى الجنس الفارسي، وفترة فترة حكمها لهذه المنطقة ازدهرت الحضارة الإسلامية وانتشر الرخاء، وعُرف عنهم إجلالهم للعلماء وللعلم، ونبغ في عهدهم علماء وشعراء، منهم ابن سيناء، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر الفارسي الرودكي، حيث نشلأ في بلاط هذه الدولة وكان من ندماء الملك نصر بن أحمد الساماني، وهو أول شاعر غنائي فارسي، وهو الذي أسس الملحمة التعليمية التي تعد من أفضل فورع الأدب الفارسي، وترجم إلى الفارسية كتاب: تاريخ الأمم والملوك للطبري، وإليه ينسب اختراع الدوبيت، وصنف تاج المصادر في لغة الفرس. محمد بن محمد بن محمود أبو منصور الماتريدي، *تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)*، تحقيق: د مجدي باسلوم (بيروت: دار الكتب العلمية، 1426/ 2005)، 39/1، 42؛ إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم البابانى البغدادي، *هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين* (بيروت لبنان: دار إحياء الترتث العربي)، 41/2.

[31] هارتمان، هوتسما، أرنولد. إعداد وتحرير/ إبراهيم زكي خورشيد، وآخرون، ترجمة: نخبة من أساتذة الجامعات المصرية والعربية، *موجز دائرة المعارف الإسلامية* (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1998/1418)، 5088/16، وما بعدها

الهجري[32]. وقد افتتن به عمر الخيام وأجاده فاشتهر بما نظمه فيه شهرة بعيدة؛ وذلك لأنه ضمنه أفكارًا سامية وانتقادات مُرة، ثم أقبل الأدباء عليه من بعده[33]

ويكاد يجمع المحدثون على فارسية هذا البحر، ومنهم هؤلاء الدكتور بديع محمد جمعة في كتابه من روائع الأدب الفارسي[34]، ومنهم أيضا الدكتور إبراهيم أنيس الذي يقول :"هذا وزن يكاد الراوة يجمعون على أنه فارسي صالح لنظم اللغة الفارسية، واستعاره الناظمون باللغة العربية الفصيحة "[35]، ويعتبره د/ مقداد رحيم "من الفنون الفارسية الأصيلة، سبق إلى اختراعه الشعراء الإيرانيون، ونظموا فيه منذ بداية الشعر الفارسي الأدبي الإسلامي، ولا يكاد ديوان من دواوينهم يخلو من هذا الضرب من النظم "[36]؛ ولهذا لا يعتبره د/ إبراهيم أنيس وزنا مخترعا ولكنه استعير من اللغة الفارسية، ولا يصح بأي حال أن يعد تطورا في أوزان الشعر العربي[37].

وتدل الإشارات الواردة عن الدوبيت العربي إلى قِدَم النظم فيه أيضا إلى حد يمكن أن يقال معه : إنه عاصر ظهوره في اللغة الفارسية في أواخر القرن الثالث الهجري[38] .

وقد أُطلق على وزن الدوبيت اسم (الرباعي)، وذلك لأن الوحدة الفنية له تتكون من أربعة أشطر، وإذا نظرنا إلى كل شطر على أنه وحدة جزئية داخل الوحدة الكلية وجدناه يتكون من أربع تفعيلات[39]، وتتمثل القوة الفنية لهذا الفن الشعري في أن الشاعر مطالب بأن يعبر في كل رُباعية عن فكرة خاصة كاملة، وعليه كتب عمر الخيام رباعياته المشهورة وهي مترجمة إلى أكثر من لغة[40]، ومنها العربية وقد ذكر الدكتور بديع محمد جمعه في كتابه مَن تصدوا للترجمة من العرب مع دراسة لهذه الرباعيات[41].

لكن من الأفضل أن نستخدم مصطلح (الدوبيت)؛ لأنه أصبح علما على هذا الوزن، بينما مصطلح (الرباعيات) يشير إلى جميع ما كتب على طريقة الرباعيات على أي وزن كان، فمثلا رباعيات عمر الخيام لأحمد رامي كتبت على بحر السريع، وكتبها وديع البستاني على بحر الخفيف، وقد ترجمها بعضهم أيضا على بحر الرجز، وآخرون على بحر الرمل، بل إنه يوجد بعض شعراء

---

[32] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 7. نقلا عن ديوان الدوبيت للشيبي 18،/24.

[33] مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، *تاريخ آداب العرب* (القاهرة: دار الكتاب العربي)، 110/3.

[34] بديع محمد جمعة، *من روائع الأدب الفارسي* (بيروت: دار النهضة العربية 1983)، 215. حيث ذكر د/ بديع: أصبح من المتعارف عليه أن لقب شعراء الرباعيات يطلق على شعراء الفرس الذين اهتموا بهذا الفن وابدعوا فيه وأكثروا منه، فهذا الفن هو من الفنون الشعرية الفارسية النشأة.

[35] أنيس، *موسيقى الشعر*، 214؛ الرافعي، *تاريخ آداب العرب*، 110؛ خلوصي، *فن التقطيع الشعري والقافية*، 291.

[36] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 7.

[37] أنيس، *موسيقى الشعر*، 216.

[38] بديع، *من روائع الأدب الفارسي*، 215 ،216؛ خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 9.

[39] محمد بن علي بن محمد التهانوي، *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*، تحقيق: علي دحروج (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1996)،842/1؛ المحبي، *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر* (بيروت: دار صادر)، 108/1

[40] أحمد مختار عبد الحميد عمر، *معجم اللغة العربية المعاصرة* "الرباعي" (القاهرة: عالم الكتب، 2008/1429)، 849/2؛ الرافعي، *تاريخ آداب العرب*، 110/3، 111؛ محمود مصطفى، *أهدى سبيل إلى علمي الخليل* (القاهرة: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1423هـ – 2002م)، 112.

[41] بديع، *من روائع الأدب الفارسي*، 222. ويرى د/ عمر خلوف أن تسمية الدوبيت بالرباعي يرجع إلى أنه عادة ما يكتب على أربعة سطور مقفّاه، وأما تسميته بالدوبيت فيرجع إلى كتابته على بيتين تامّين، وهذا الرأي هو رأي الالدكتور/ إبراهيم أنيس حيث قال: إن كلمة (الدوبيت) تتكون من كلمتين (دو) وهي كلمة فارسية تعني اثنين، و(بيت) وهي كلمة عربية، وذلك لأن نظام القافية فيه ينطبق على البيتين من هذا النظم، فكل بيتين يعتبران وحدة مستقلة بذاتها. أنيس، *موسيقى الشعر*، 216.

الفرس من نظم رباعيات على غير وزن الدوبيت، وهو ما يسمونه بالفهلويات[42]. أما مصطلح (الدوبيت) فقد أصبح وزنا مخصوصا بهذا البحر يشبه قولنا: بحر الكامل أو الطويل أو الهزج أو غيره، ولولا هذا الوزن المخصوص ما اهتم به أحد.

ومنذ نشأة هذا الوزن الفارسي وانتقاله إلى الشعر العربي أعجب بإيقاعه الكثير من الشعراء، فأقبلوا عليه؛ لما له من مقدرة عجيبة على إيصال المعاني الإنسانية بسهولة، وجعل المتلقي يعيش حالة الشاعر نفسه، واعتبروه فنا مستقلا إلى جانب الفنون الشعرية الأخرى، فكتبوا عليه الرباعيات العديدة، كما استخدموه كثيرا في الغناء.

وفي هذا يقول ابن المرَحَّل :"رأيت النوع المعروف بالدوبيت من أوزان الكلام الموزون مستقيم البناء، مستعذبا في الغناء"[43]، فهنا أكد ابن المرَحَّل على أن الدوبيت من أوزان الكلام المنظوم المستقيم البناء المستعذب في الغناء في عصره، وما زال كذلك إلى الآن. وهذا أيضا ما أكد عليه ابن سعيد المغربي (المتوفى: 685هـ) عندما قال: إن هذا الفن اشترك فيه المشارقة مع المغاربة، وهو وزن مستنبط من أوزان الفرس، واستعمل كثيرا في السماع (الغناء)، فكانوا لا يلتفتون إلى غيره[44]، وهذه إشارة واضحة توضح مدى ارتباط الدوبيت بالغناء، وقد جاء في معظم المراجع الأدبية العربية عند ذكر كلمة الدوبيت ارتباطها ارتباطا شديدا بالغناء، فهذا النويري(733هـ) يذكر في نهاية الأرب:"فعمل الصلاح دوبيت، وأملاه على بعض المطربين، فغنّى به عند الملك الكامل"[45]. وقال ابن ميرزا أحمد : هو بحر مستحدث لطيف وقد أكثر المتأخرون من العرب والعجم من النظم عليه لعذوبته وسلاسته[46]. وذكر التلمساني أنه كان لعامة بغداد فن من الشعر يسمونه المواليا وتحته فنون كثيرة، منه مفرد ومنه في بيتين، ويسمونه (دوبيت)، وتبعهم في ذلك أهل مصر والقاهرة وأتوا فيها بالغرائب، وتجاروا فيها بأساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالعجائب[47].

وقد بلغ من ولوع الشعراء به أن خصصوا له ديوان برأسه، كما فعل عماد الدين الأصبهاني(597هـ)[48]، وقد جمع الدكتور/ كامل مصطفى الشيبي ديوانا ضخما من شعر الدوبيت سماه (ديوان الدوبيت) جمع فيه ما يزيد عن مائة وخمسين شاعر، منتشرين في الزمان بين القرنين الخامس والرابع عشر الهجريين، وفي المكان بين أقصى صعيد مصر وأقصى أطراف الهند.

وأهم ما يمتاز به الدوبيت الالتزام بقواعد الإعراب، وموازين الصرف، وجمال الإيقاع، حيث أصبح له وزن خاص يأتي فيه تاما على أربع قواف متوافقة، ولكن ليس من شرطه توافُق الأربع قواف، بل قد تتوافق فيه ثلاث قواف وتختلف القافية الثالثة، ويسمى حينئذ بالأعرج أو الخصي[49]، وتطرأ عليه زحافات كثيرة، وعلى اختلاف القوافي قسم الدوبيت إلى ثلاثة أنواع[50] :

---

[42] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 10.

[43] الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)، مجلة المورد، المجلد الثالث العدد الرابع،161.

[44] أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، *المقتطف من أزهار الطرف* (القاهرة: شركة أمل، 1425)، 10، 11.

[45] أحمد بن عبد الوهاب بن محمد شهاب الدين النويري، *نهاية الأرب في فنون الأدب*(القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 1423)،205/29. وذكر الصفدي (764هـ) في كتابه الوافي بالوفيات: أن الملك الكامل غضب على طلاح الدين الإربلي، وكان فقيها أديبا شاعرا فصيحا فسجنه خمس سنين، فصنع له الإربلي دوبيتا وأوصلها إلى بعض المغنيات، فما غنّت بها قال الملك الكامل لمن هذا، فقالت للصلاح الإربلي، فعفى عنه وأطلق سراحه وأعاده إلى منزله ومكانته. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، *الوافي بالوفيات*، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى(بيروت: دار إحياء التراث، 2000/1420)، 40/7.

[46] صدر الدين المدني علي بن أحمد بن محمد مصوم الحسيني المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، 261

[47] شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى، أبو العباس المقري التلمساني، *أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض*، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، وعبد العظيم شلبي (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1358 هـ - 1939 م)، 225/2.

[48] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 12.

[49] المحبي، *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*، 108/1؛ التهانوي، *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*،842/1.

النوع الأول : الدوبيت الكامل، وهو اتفاق كل الأشطر في قافية واحدة.

النوع الثاني : الأعرج أو الخصي، وهو ما اتفقت فيه ثلاثة أشطر: الأول والثاني والرابع، واختلفت القافية الثالثة.

النوع الثالث : اتفاق كل الأشطر في القافية، غير أن هذه القافية يجب أن تكون مردوفة، أي يجب أن يسبق الحرف الأخير من القافية بالألف أو الواو أو الياء.

ويتميز الدوبيت أيضا بأن الأربعة أشطر تأتي على وزن واحد، ويعبر الدوبيت الواحد عن فكرة واحدة متكاملة ولا يعتمد في معناه على دوبيت سابق أو لاحق، فالدوبيت الواحد وحدة عضوية مستقلة في المعنى، فالشعراء كانوا يقولون كل دوبيت في مناسبة خاصة، ولم تكن الدوبيتات تقال متتالية أو متشابكة المعنى[51]، ولكن هناك نوع آخر من الدوبيت يسمى الدوبيت المستزاد يتكون من ثمانية أشطر يتفق الشطر الأول والثالث والخامس والسابع بقافية، كما يتفق الشطر الثاني والرابع والسادس والثامن في قافية[52]، وهو قليل جدا.

والدوبيتات ليست خاصة بأغراض معينة بل تصلح لأغراض كثيرة فجاء منها ما عبر عن التصوف والغزل والحكمة، بل إنه في العصر الحديث استخدم في الأغراض السياسية والنقد الاجتماعي، فهذا الفن كما كل فنون الشعر يخضع في استخدامه لمقدرة الشاعر واتجاهاته الفكرية، ومدى تمكنه من النظم عليه بحيث يستطيع أن يقدم فكرة تامة في أربعة أشطر[53]. وهذا ما جعل الشعراء القدامى ينشدون فيه، حيث إنهم كانوا في حاجة إلى التعبير عن مشاعرهم الخاصة وشؤون حياتهم اليومية بقطع من الشعر قصيرة ولكن فيها شكل القصيدة العام من الوزن والقافية، ولكن هذا النوع من الشعر قل في العصر الحديث، ولعل السبب في ذلك يعود إلى شكل الدوبيت نفسه، فهذا الفن من الشعر لا يجيده إلا الشعراء القادرون على إبراز المعنى الكامل في قالب مختصر مع الحفاظ على اللغة والوزن والقافية، وهم قليلون.

بين بحري الدوبيت والسلسلة

لقد استحدثت بعض الفنون الشعرية الجديدة بخلاف البحور الشعرية العربية، وهي سبعة فنون أشار إليها الأبشيهي في المستطرف، وهي: القوما والمواليا والكان كان والدوبيت والحماق والموشحات والزجل[54]، ومنهم مَن أخرج الحماق وأضاف إليها وزن السلسلة[55]، وهذه الفنون منها ما هو مُعرب دائما ولا يُغتفر فيها اللحن، ويحافظ على الوزن والقافية والنظام الصرفي واللغوي وهي: الموشح والدوبيت والسلسلة، ومنها ثلاثة ملحونة دائما وهي: الزجل والكان كان والقوما، ومنها واحد يحتمل الإعراب واللحن وهو: المواليا[56].

وما يهمنا هنا الإشارة إلى العلاقة القوية بين بحري الدوبيت والسلسلة؛ لما بينهما من مشابهة إلى الحد الذي جعل بعض العروضيين والشعراء يخلطون بينهما، فمع أن الدكتور إبراهيم أنيس قد فصل بينهما إلا أنه بين أن قافية السلسلة تشبه في تنوعها

---

[50] رينهات بيتر آن دُوزي، "دوبيت"،428/4.

[51] بديع، *من روائع الأدب الفارسي*، 216،217.

[52] المحبي، *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*، 108/1.

[53] بديع، *من روائع الأدب الفارسي*، 216.

[54] الأبشيهي، *المستطرف في كل فن مستطرف*، 446.

[55] أنيس، *موسيقى الشعر*،208 وما بعدها.

[56] الأبشيهي، *المستطرف في كل فن مستطرف*، 446.

الدوبيت[57]، وها هو د/ خلوصي ينص على أن الدوبيت في وزنه خارج عن بحور الخليل، وهذا البحر (الدوبيت) يعرف عند المحدثين ببحر السلسلة أو الرباعي[58]. على الرغم من مخالفة بحر السلسلة للدوبيت في التفعيل، فوزن السلسلة المعروف هو[59] :

فَعْلن فَعِلاتُن مُتَفْعِلُنْ فعِلاتَانْ

/هـ/هـ ///هـ/هـ //هـ//هـ ///هـ/هـ هـ

وقد وضع له المستشرق مارجليوث تفعيلا مختلفا هو[60]:

مسْتَفْعِلَتُنْ فَاعِلُن مُفَاعَلَتُن فُلْ

/هـ/هـ///هـ /هـ//هـ //هـ///هـ /هـ

ولطول هذا الوزن وثقله وبطء حركته قلّ المكتوب فيه[61]، وفي هذا يحدثنا الدكتور إبراهيم أنيس أننا لا نعرف لماذا سُمّي بهذا الاسم، ولا متى بدأ الناس ينظمون فيه، لأن الرواة ما تحدثوا عنه إلا قليلا، كما أن أمثلته بالمقارنة مع الأوزان الأخرى قليلة جدا[62].

وكما يختلف بحر الدوبيت عن بحر السلسلة في الوزن يختلف عنه أيضا في الطريقة التي يأتي عليها، فالدوبيت كما علمنا يأتي في الشكل الثنائي على أربعة أشطر ومتحد القوافي في جميع مصاريعه، أو تختلف قافيته في المصراع الثالث وهو ما يسمى بالدوبيت الأعرج ، ولكن وزن السلسلة لم يأتِ إلا على شكل القصائد الطويلة حتى وصلت بعض قصائده إلى خمسة وأربعين بيتا، وينتهي وزن السلسلة بقافية ساكنة ومردوفة قبل الروي بالألف فقط. ومما جاء على بحر السلسلة[63]:

حَتَّامَ تُمَنِّيَ الفُؤادَ مِنْكِ بِوَعْدٍ هَلْ يَنْفَعُ لَمْعُ الشَّرابِ غُلَّةَ عَطْشانْ

/هـ/هـ ///هـ/هـ //هـ//هـ ///هـ/هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ //هـ//هـ ///هـ/هـ هـ

فَعْلن فَعِلاتن مُتَفْعِلُنْ فعِلاتُن فَعْلن فَعِلاتن مُتَفْعِلُنْ فعِلاتَانْ

حَتَّامَ أُرَى راجيا وصالَ حَبِيبٍ قدْ أَسْرَفَ في هَجْرِهِ وَآمَنَ خوَّانْ

/هـ/هـ ///هـ/هـ //هـ//هـ ///هـ/هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ //هـ//هـ ///هـ/هـ هـ

فَعْلن فَعِلاتن مُتَفْعِلُنْ فعِلاتُنْ فَعْلن فَعِلاتن مُتَفْعِلُنْ فعِلاتانْ

الوزن العروضي للدوبيت

---

[57] أنيس، *موسيقى الشعر*،217.

[58] خلوصي، *فن التقطيع الشعري والقافية*، 291.

[59] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 182.

[60] محمود مصطفى، *أهدى سبيل إلى علمي الخليل*، 112.

[61] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 182.

[62] أنيس، *موسيقى الشعر*،216؛ وقد جمع الدكتور كامل مصطفى الشيبي في كتابه (ديوان الدوبيت) ما وصل إليه من شواهد السلسلة في كتاب سماه (الفلك المحملة بأصداف السلسلة)، ووصل عدد شعرائه إلى أربعة وعشرين شاعرا، وقصائده إلى سبع وعشرين قصيدة. خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 182.

[63] الأبيات من قصيدة طويلة للشاعر: حمزة بن علي أبو يعلى بن العين زربي وهي من بحر السلسة في معجم الأدباء، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي، *معجم الأدباء*، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993/1411)، 1221/3؛ أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله ابن عساكر، *تاريخ دمشق*، تحقيق: عمرو بن غرامة العمري (بيروت: دارالفكر للطباعة والنشر، 1415/ 1995)، 213/15؛ وخلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 182.

الدوبيت قالب شعري مميز يتألف من أربعة أشطر متحدة القوافي وحينئذ يسمى بالدوبيت التام، أو على الأقل تتحد فيه القافية الأولى والثانية والرابعة وفي هذه الحالة يسمى بالأعرج، كما سنرى في الدراسة عند ابن الفارض، ولأن وزنه لا يشبه إيقاع الأوزان العربية الخليلية في طريقة تتابع المقاطع، وكثرة الزحافات فيه، فقد تحير العروضيون في تفعيلاته وفي أشكال زحافاته، فمنهم من حاول إلحاقه بأوزان عربية تقليلدية، فهناك من جعله من مكفوف الرجز[64] :

مُسْتَفْعِلُ مُسْتَفْعِلُ مُسْتَفْعِلُ مُسْ

/هـ/هـ// /هـ/هـ// /هـ/هـ// /هـ

وأيضا حاول حازم القرطاجني (684هـ) رد هذا الوزن الجديد الذي يسمونه الدوبيتي ـ كما ذكر ـ إلى الشعر العربي، فقسم شطر الدوبيت إلى :

مستَفْعِلَتُن مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

/هـ/هـ///هـ /هـ/هـ//هـ /هـ///هـ

فجعل التفعيلة الأولى ثمانية والثانية سباعية والثالثة سداسية؛ ليكون كل واحد من الأجزاء أخف مما قبله، وهذا مستطاب في الذوق، على نسق الطريقة العربية، ونص على أن هذا هو المستعمل، وقال :"وقد يجيء الجزء الأخير على (مُسْتَفْعِلُنْ) وهو الأصل، ولكن في الأقل، ويستعمل أيضا مقطوعا فتصير (مُسْتَفْعِلُنْ) إلى (مَفْعُولُنْ)"[65].

وقد ذهب ابن سعيد المغربي الأندلسي (685هـ) في المقتطف إلى أن الفرس استنبطوا هذا الوزن من بحر الرجز، وهو عندهم وزن واحد، ويوجد فيه متحرك وساكن زائد على الرجز المثلث المسمى المشطور[66]. وقد جاء في كتاب أنوار الربيع في أنواع البديع أنه قد ذكر بعض العروضيين أن هذا البحر مأخوذ من بحر الكامل ولكن بطريقة متكلفة[67]. وفي المصنفات الفارسية حاول العرضيون الفرس وضع وزن لهذا البحر على مثال بحر (الهزج) العربي، ولكن باعتلال جميع تفاعيله لزوما فجاء الوزن على هذا الشكل :

مَفْعُولُ مَفَاعِلُنْ مفَاعِيلُنْ فاعْ

/هـ/هـ //هـ//هـ //هـ/هـ/هـ /هـ هـ

أو

مَفْعُولُ مَفَاعِيلُ مفَاعِيلُن فاعْ

/هـ/هـ //هـ/هـ/ //هـ/هـ/هـ /هـ هـ

على صورة بحر الهزج الذي اعتلت جميع تفاعيله لزوما بالخَرب[68]، والخرم[69]، والكف[70]، والقبض[71]، فتحولت (مفاعيلن) الأولى إلى (مفعول)، وتحولت (مفاعيلن) الثانية إلى (مفاعِلن) و (مفاعيلُ)، وقد علق على هذا الدكتور / عمر خلوف بقوله:"إن

---

64 فعل ذلك ضياء الدين الحسني الراوندي (560هـ). . خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 20.

65 القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، 241، 242.

66 ابن سعيد المغربي، *المقتطف من أزاهر الطرف*، 225.

67 صدر الدين المدني علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسيني المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، 261.

68 الخرب: هو تحول مفاعيلن إلى مفْعولُ.

69 الخرم: هو تحول مفاعيلن إلى مفْعولن.

70 الكف: هو تحول مفاعيلن إلى مفاعيلُ

هذا تعسف واضح من العروضيين الفرس بإلحاق هذا الوزن ببحر الهزج العربي، وكل هذا غريب، فليس في الشعر خرب ولا خرم ولا كف ولا قبض لازم، لأنه من المعلوم في البحور الشعرية أن حذف أي حركة أو مقطع أو زيادتهما من أول الوزن يغيره إلى شيء آخر غير هذا الوزن، فعندما نحذف السبب الأول مثلا يتحول الرجز إلى الرمل، والرمل إلى الهزج، والمنسرح إلى الخفيف، والسريع إلى المديد، والمتدارك إلى المتقارب، بل إنه بحذف المتحرك الأول فقط يتحول الطويل إلى السريع، دون أن يعني ذلك أن البحر الأول من الثاني، ولا نظن ذلك إلا محاولة منهم باتباع هذا الوزن المخترع بالعروض العربي "[72].

وعندما ننظر إلى المحدثين من العروضيين نرى أنهم قد صاروا على ما صار عليه السابقون، فحاولوا حصر هذا الوزن ضمن أوزان الخليل وتفعيلاته محاولين لَيّ تفاعيل هذا الوزن حتى يستجيب للأوزان العربية، فهذا د / أحمد مستجير على الرغم من اعترافه أن بحور الخليل لم تشمل هذا الوزن إلا أنه أراد أن يدخله إلى بحر الطويل، فقال :"وبحور الخليل لم تشمل هذا البحر في الحقيقة، بالرغم من أن البحر الطويل يشبهه كثيرا وينتسب إليه "[73]. وأيضا أراد الشيخ جلال الحنفي[74] أن يضم هذا الوزن إلى بحر الرمل، فأشار إلى أن هذا الوزن هو نمط من بحر الرمل، نتج عن طريق خَرْم أحدث في وزنه الأول (فاعلاتن)، وذلك بحذف سبب ثقيل من تفعيلاته الأولى أو وتد مفروق، فصارت التفعيلة (فع لن)، مع أنه يمكن أن يحدث لها في داخل البيت بعض التغيرات فتتحول (فاعلاتن) إلى (فاعِلاتُ، فعِلاتن، فَعِلاتُ)، ومع هذا يبقي من تفاعيله ما يجعله وزنا متميزا عن نظائره، وإن أدى به هذا التغيير إلى اختلال التفعيلة الأولى في كل من صدره وعجزه، وسمّاه (مُخلّع الرمل)، وتفعيلاته كما أشار إليها هي :

فع لن فاعلاتن فاعلاتن فع لن فاعلاتن فاعلاتن

وقد حاول البعض الآخر إدخال الدوبيت إلى بحر الرجز، أو إلى المتدارك، أو إلى مخلع البسيط[75]، ولكن مع الأسف لم تفلح تلك المحاولات، وليس ذلك بعجيب؛ فالبحر دخيل على الشعر العربي، ويحمل روحا غريبة عنه؛ ولذلك تجاوز الشعراء كثيرا في عروضه، وأظن السبب في ذلك يرجع إلى أن الأذن العربية لم تكن قد انسجمت بعد مع هذا الوزن الجديد، وهذا مما يفسر لنا محاولة العروضين وضع وزن له واختلاف بعضهم عن بعض في الوزن المناسب، ومع كل هذا لا بد من دراسته بطريقة مختلفة عن بحور الشعر العربي، وإن أدى ذلك إلى مخالفة ـ ولو قليلة ـ لبعض قواعد العروض العربي.

والآن سوف نعرض لوزنين عروضيين وضعا لبحر الدوبيت، أحدهما لابن المرَحَّل (604هـ/699هـ) وقد نال شهرة كبيرة، واعتمده العروضيون منذ أن وضعه ولا تزال سارية حتى الآن، والآخر حديث الدكتور / عمر خلوف، حيث أراد ان يتلافى بعض المشكلات التي وردت عند ابن المرحل.

---

[71] القبض: هو تحول مفاعيلن إلى مفاعِلن. انظر التعريفات السابقة عند: عبد العزيز عتيق، *علم العروض والقافية* (بيروت: دار النهضة العربية)، 186، 186، 67، 36 على الترتيب.

[72] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 25.

[73] أحمد مستجير، *مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي* (1987م)، 46. يقصد من هذا أن بحر الدوبيت يشبه الطويل لا العكس.

[74] جلال الحنفي، *العروض تهذيبه وإعادة تدوينه* (بغداد: مطبعة العاني، 1398هـ/1978م)، 337.

[75] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 44.

1 . وزن ابن المُرَحَّل[76]

يعتبر الوزن الذي وضعه ابن المرَحَّل (604هـ/699هـ) للدوبيت هو من أشهر الأوزان وأضبطها[77]، وهذا الوزن هو ما سار عليه العروضيون من بعده وحتى الآن[78]، وقد ذكر ابن المرَحَّل في رسالته التي وضعها في عروض الدوبيت السبب الذي دفعه إلى أن يضع للدوبيت ميزانا أن الناس كانوا يخلطون في نظمه سالكين في ذلك مسلك العجم في الزيادة فيه أو التقصير منه حتى أخلُّوا به، وأن هذا ما دفعه لأن يضع للدوبيت ميزانا، بيّن فيه ما يجب أن يُلتزم فيه، وما يحسن وما يقبح قياسا على الأوزان العربية، واتباعا للأكثر في المساق، والأعذب في المذاق[79]. وذكر أن هذا الوزن هو من اختراعه فلم يسبقه إليه أحد، وأنه قد جرى فيه على طريقة العروضيين العرب ولم يخالفهم في الاصطلاح إلا في يسير[80]، ووضع له وزنا يتكون من أربعة أجزاء مكررة مرتين، وهذا الوزن هو:

فَعْلُن مُتَفاعِلُنْ فَعُولُن فَعِلن

/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ

وبعد أن ذكر هذا الوزن أوضح أن هذا هو خط الدوبيت، ثم أوضح أن للدوبيت خمس أعاريض، وسبعة أضرب، والعروض هي الجزء الأخير من الشطر الأول من البيت، والضرب هو الجزء الأخير من الشطر الأخير من البيت[81].

ونلاحظ من الوزن السابق أنه يبتدئ بسببين ففاصلة ثم وتدين متتاليين، بعدهما سبب ففاصلة، هذا وقد أوضح ابن المرَحَّل أنه يمكن أن يأتي بدلا من الفاصلة الأخيرة سببان فيكون الشكل ثلاثة أسباب متوالية (/هـ/هـ/هـ)، فتتحول (فعِلن)، إلى (فعْلن)، وقد يزاد سكون في الضرب الأخير من (فعِلن) فتصير (فعِلانْ) أو (فعْلانْ)، وقد يأتي الدوبيت تاما أو مشطورا أو مجزوءا، وعلى هذا جعل ابن المرَحَّل للدوبيت خمس أعاريض وسبعة أضرب، بعضها مستعمل وبعضها مخترع كما أشار هو[82] :

العروض الأولى : (فَعِلُنْ) وهي التامة الثقيلة، تامة لأن بيتها من ثمانية أجزاء، وثقيلة لأن العين متحركة، كما أشار ابن المرَحَّل. وهذه لها ضربان، الأول مثلها (فعِلن) والثاني مذال (فَعِلانْ)[83] :

---

[76] مالك بن عبد الرحمن بن فرج بن أزرق، كني بأبي الحكم، وعرف بابن المرحل، ولد في مالقة بالمغرب سنة (604هـ/ 1204م)، وتوفي بفاس بالمغرب (699هـ/ 1300م) وعمّر طويلا، وكان أديبا وشاعرا وعالما بالقرءات فكان إمام وقته فيها، فجمع بين الفقه والأدب واللغة، وولي القضاء بجهات غرناطة وغيرها، وقد غلب عليه الشعر حتى نعت بشاعر المغرب، وله ديوان شعر، وأرجوزة في العروض، وأرجوزة في النحو، وأرجوزة نظم بها فصيح ثعلب، وله رسالة مشهورة لعروض الدوبيت، وكتب أخرى.الزركي، *الأعلام*، 263/5؛ عادل نويهض، *معجم أعلام الجزائر* (بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية 1400/ 1980)، 161؛ لسان الدين ابن الخطيب، *الإحاطة في أخبار غرناطة* (بيروت: دار الكتب العلمية، 1424)، 566/4.

[77] وقد أثبت ذلك ابن المرحّل في رسالة حققها الأستاذ / هلال ناجي ونشرها في مجلة المورد العراقية 1974/74، رسالة ابن المرحل في عروض الدوبيت. وفيها يقول ابن المرحل:"وقد اخترعت هذا الميزان، وأحكمتها، وهو اختراع نبيل لم نُسبق إليه، وجريت فيه على طريقة العروضيين". نقلا عن: خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 32.

[78] أنيس، *موسيقى الشعر*، 216.

[79] الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)، مجلة المورد، لابن المرحل، المجلد الثالث العدد الرابع،161.

[80] ابن المرحل، *الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)* (مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث العدد الرابع، 1974م) 164.

[81] الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)، مجلة المورد، لابن المرحل، المجلد الثالث العدد الرابع،161.

[82] الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)، لابن المرحل، مجلة المورد، المجلد الثالث العدد الرابع، 161، 162.

[83] المذال هو ما زيد على اعتداله حرف ساكن. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، *القسطاس في علم العروض*، تحقيق: فخر الدين قباوة (لبنان: مكتبة المعارف، الطبعة الثانية 1989/1410)، 23.

1 . فعْلن مُتَفاعِلُن فَعُولُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُن فَعِلُنْ

2 . فَعْلُن مُتَفَاعَلُنْ فَعُولُنْ فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعِلَانْ

العروض الثانية : (فَعْلُنْ) التامة الخفيفة، تامة لأجل ما ذكر، وخفيفة لأنها ساكنة العين، ولها ضربان، الأول مثلها (فَعْلُنْ)، والثاني مذال (فَعْلَانْ):

3 . فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُن فَعْلُن فَعْلُن مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعْلُنْ

4 . فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُن فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُن فَعْلَانْ

وقد علق ابن المرَحَّل على العروض التامة في بحر الدوبيت بقوله : اعلم أن العروضين التامتين قد استعملتا في الغالب أشطارا، وذلك مراعاة للخفة. ونفهم من كلامه أن (فعلن) التي في آخر الشطر والتي في آخر البيت قد حذفت، وبقيت ست تفعيلات فقط.

العروض الثالثة : (فَعُولُنْ) المجزوءة الصحيحة وهي مجزوءة لأنه قد ذهب من كل شطر جزء، فبقيت على ستة أجزاء، ولها ضرب واحد مثلها (فَعُولُنْ) :

5 . فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُن مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ

وقد علق ابن المرَحَّل على هذه العروض بقوله : قد استعملت.

العروض الرابعة : (فَعَلْ)،المجزوءة المحذوفة، وقد قيل لها محذوفة لأنها حذف منها (لن)، فنقلت إلى(فَعَلْ)، ولها ضرب واحد مثلها (فَعَلْ):

6 . فَعْلُن مُتَفَاعِلُنْ فَعَلْ فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعَلْ

وقال عنها ابن المرَحَّل : وأنا استخرجتها (أي قياسا)، وعملت عليها (أي مخترعا).

العروض الخامسة : (مُتَفَاعِلُنْ) وهي المشطورة[84]، وقد قيل لها مشطورة لأنه ذهبت من البيت أربعة أجزاء من كل شطر جزآن، وبقيت أربعة أجزاء، ولها ضرب واحد مثلها:

7 . فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن

وقال عنها أيضا : وأنا استخرجتها، وعملت عليها[85]. ثم ذكر أن (مُتَفَاعِلُنْ) في هذه العروض المشطورة يدخلها الوَقص، فتصير (مُفَاعِلُنْ)، وبهذا يخفّ وزنه ويعذب ذوقه، فيصير وزنه : فَعْلُنْ مُفَاعِلُنْ فَعْلُنْ مُفَاعِلُنْ

وبعد أن قدم لنا ابن المرَحَّل هذا الوزن للدوبيت، وأوضح ما يكون عليه العروض والضرب، وأردف ذلك ببيان ما قد يحدث داخل تفعيلات البيت، فقد أشار إلى أنه يلحق هذه التفعيلات شيء من ثلاث: إما الإلحاق وإما الإسقاط وإما التخفيف، فمن الإلحاق الإزالة : وهي زيادة ساكن من عند الوتد في (فعْلن) أو (فعِلن)، فتصير(فعالنْ) و (فَعلاْنْ)، ولا يكون (الرفل)[86] وهو زيادة سبب خفيف إلا في الضرب، ولكنه ينتقل إلى العروض بالتصريع.

---

[84] ولقد علق د/ عمر خلوف على قول ابن المرحل (مشطورة) بأنه أخطأ هنا في التعبير؛ وذلك لأن المشطور هو ما أسقط منه شطر، وكتب مقفّى على شطر واحد، وإنما كان الأفضل أن تسمى (منهوكة). خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 33.

[85] الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)، لابن المرحل، مجلة المورد، المجلد الثالث العدد الرابع،161، 163؛ خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 32، 33.

[86] الترفيل هو: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير (فاعلن) (فاعلاتن)، و(متفاعلن) (متفاعلاتن). عتيق، علم العروض والقافية ،181.

ومن الإسقاط الحذف: وهو إسقاط السبب الخفيف (لن) من (فَعُولُنْ) فتصير (فَعَلْ) مثل العروض الرابعة. ومن الإسقاط أيضا الخبن: وهو إسقاط الثاني الساكن من (فعْلن) فتصير (فَعِلْ).

ومن التخفيف الإضمار: وهو إسكان المتحرك الثاني من (مُتَفاعِلُن) فتصير (مُتْفَاعِلُن)، ثم تنتقل إلى (مُسْتَفْعِلُن).

ومن التخفيف والإسقاط معا : الوقص، وهو إسكان المتحرك الثاني من (مُتَفَاعِلُن) فتصير إلى (مُسْتَفْعِلُن)، ويسمى هذا إضمارا كما مر، ثم يسقط ذلك الساكن ويسمى هذا الخبل (ما سقط ثانيه ورابعه الساكنان) كما تقدم، فتصير التفعيلة (مُتَفْعِلُنْ) ثم تنتقل إلى (مفاعلن)، وهذا هو الموقوص، (وهو ما سقط ثانيه بعد سكونه)، ثم ذكر ابن المرَحَّل أن الوقص لا يدخل إلا في العروض، وهو فيها حسن[87].

وفي نهاية الرسالة أوضح ابن المرَحَّل ما لا يجوز في هذا الوزن، وهو زيادة ساكن بعد العين من (مُتَفَاعِلُنْ) فتصير التفعيلة (مُتَفَاعِيلُنْ)، أو زيادة ساكن بعد الميم من (مُتَفَاعِلُنْ)، فتصير (مُوْتَفَاعِلُنْ)، فهذا لا يجوز في هذا الوزن، فهذا وأشباهه ينبغي أن لا يجوز ولا يستعمل. ثم وضح ابن المرحَّل أن من يفعل ذلك من الشعراء العرب إنما فعل اتباعا للعجم في تعويلهم على النغمة، فإنهم لا يبالون بزيادة الحروف أو نقصانها كما لم تبال العجم بذلك، ولذلك يلزم من اتبعهم في مبدأ أن يتبعهم في اختلاف القوافي، فإن العجم لا تلتزم بقافية، فإذا جيء بشعر غير موزون ولا مقفى فلا يُسمّى شعرا[88].

ثم بين ابن المرَحَّل أنه مَن اخترع هذا الوزن وجرى فيه على طريقة العروضيين العرب، وأنه لم يخالفهم في الاصطلاح إلا في اليسير، مثل قوله : العروض الخفيفة والثقيلة، والتخفيف والإلحاق والإسقاط.

فمن أراد أن ينظم على هذا الوزن ممن له حذق ومعرفة وطبع حسن فيجب عليه أن يتبع هذا الوزن وما يجوز فيه ويبتعد عما لا يجوز، فإذا فعل فهو يتبع العرب في قوافيها ويستعمل ما استعملت، حتى يكون البناء بحروف كما هو في أوزان العرب[89].

2 . وزن الدكتور عمر خلوف[90]

حاول الدكتور/عمر خلوف[91] في كتابه البحر الدوبيتي تقديم مقترح جديد لعروض الدوبيت، فقدم وزنا عبارة عن :

فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

/هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ//هـ /هـ/هـ/هـ

مكررا مرتين، ثم ذكر أنه يجوز في جزئه الأول (فَعْلن فَعْلن) واحد من ثمانية تشكيلات مختلفة ناتجة عن تحريك سواكنه الثلاثة الأولى في مواقعها المختلفة، حيث يجوز في (فَعْلُنْ) الأولى أن ترد على (فَعْلُنْ) بسكون العين وهذا هو الأصل، و(فَعِلُنْ) أو (فَاعِلُ)، أو (فَعِلَتُ)، ويجوز في (فَعْلُنْ) الثانية (فَعِلُنْ) بتحريك العين فقط، كما يجوز (مُسْتَفْعِلُنْ) واحد من أربعة تشكيلات ناتجة

---

87 ابن المرحل، *الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)* (مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث العدد الرابع، 1974م) / 163، 164.

88 ابن المرحل، *الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)* (مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث العدد الرابع، 1974م) / 164.

89 ابن المرحل، *الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)* (مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث العدد الرابع، 1974م)، 164.

90 الدكتور عمر خلوف سوري الأصل ، ولد بمدينة حماة السورية، نشأ نشأة أدبية، واهتم بالأدب والشعر والعروض منذ صغره، وعلى الرغم من أنه اتجه إلى دراسة الطب البيطري إلا أنه لم يترك الأدب، وقد طغى الجانب البحثي عنده على الجانب الإبداعي ، فليس له من الشعر سوى ديوان صغير غير مطبوع، وقد أخذ علم العروض العربي جلّ اهتمامه، فجاءت معظم مؤلفاته حوله، ومن أهم كتبه: العروض العربي: تحديد وتجريد وتجديد، دراسات عروضية رائدة، بحور لم يؤصلها الخليل، وأيضا كتابه البحر الدوبيتي الذي قدم فيه تصوره لوزن الدوبيت ، والذي اعتمدنا عليه في تقديم الوزن. لقد استفدنا هذه المعلومات من الشبكة الدولية الإنترنت ، تحت عنوان: الدكتور عمر خلوف في خواطره عن العروض والشعر. https://archive.albiladdaily.com

91 خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 70، 140.

عن سقوط أحد ساكنيها الأولين أو هما معا، فتأتي على (مُسْتَفْعِلُنْ) وهذا كثير وأصل الوزن، كما تأتي (مُتَفْعِلُنْ) وهذا الأغلب، و(مُسْتَعِلُنْ) وهذا كثير أيضا، و(مُتَعِلُنْ) وهذا قليل، كما يجوز في جزئه الأخير العروض والضرب (مَفْعُولُنْ ومثلها مَفْعُولَاْنْ) واحد من أربعة تشكيلات مختلفة ناتجة عن تحريك ساكنيها الأولين، فتأتي على (مَفْعُولُنْ)، و(مُفْتَعِلُنْ)، و(فَعِلَاْتُن)، و(فَعِلَتُ فَعْ). إلا أنها في الضرب لا ترد (مَفْعُولُنْ) عادة إلا مع (فَعِلَاْتُنْ)، كما أنه لا تأتي (مُفْتَعِلُنْ) إلا مع (فَعِلَتُ فَعْ)، وذلك للزوم التقفية[92].

وقد وضع الدكتور/عمر خلوف قوالب عروضية خاصة ببحر الدوبيت بلغت ثلاثة وأربعين قالبا بعضها مستعمل مشهور، والبعض الآخر قابل للاستعمال، ثم عرض هذه القوالب بداية من أعلاها متدرجا إلى أدناها، فقسمها إلى تام ومجزوء ومشطور، ووضح أوضاع كل من العروض وما يقابله من ضرب، بغض النظر عن مصطلحات الزحافات والعلل.

وسوف نقدم هنا القوالب المشهورة التي قدمها الدكتور/ عمر خلوف ونص على أنها من أكثر قوالب الدوبيت استعمالا:

أولا: الدوبيت التام وقوالبه المشهورة والأكثر استعمالا ثلاثة، هي :

1 . فَعْلن فَعْلن مُسْتَفْعَلُنْ مَفْعُولُنْ فَعْلُنْ فَعْلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاْنْ

2 . فَعْلُن فَعْلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ فَعْلُن فَعْلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

3 . فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ فَعْلُنْ فَعْلُن مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

ثانيا : الدوبيت المجزوء وقالبه الرئيسي واحد، هو :

1. فَعْلن فَعْلن مُسْتَفْعِلَاتُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلَاتُنْ

ثالثا : الدوبيت المشطور وقوالبه الأكثر استعمالا ثلاثة، والأكثر استعمالا من هذه القوالب الثالثة هو القالب الثالث، وعليه اعتمد العروضيون في تقعيد الوزن، وهذه القوالب هي :

1 . فعْلن فعْلن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاْتْ

2 . فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

3 . فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

وسوف نقوم الآن بتطبيق قوالب الدوبيت التي وضعها ابن المرحل، والقوالب التي وضعها الدكتور/عمر خلوف على الدوبيت عند ابن الفارض لنرى أي قالب مناسب للدوبيت الذي قدمه ابن الفارض.

القسم الثاني

الدوبيت عند ابن الفارض

لقد قدم لنا ابن الفارض واحدا وثلاثين دوبيتا كلها من النوع التام، جاء بعضها من النوع الكامل حيث اتفقت جميع القوافي، وبعضها من النوع الأعرج حيث اختلف فيه القافية الثالثة. والآن سوف نعرض لتلك الدوبيتات مع الوزن العروضي لها طبقا للوزن الذي قدمه ابن المرحل والوزن الذي قدمه الدكتور / عمر خلوف، لنرى أيهما أنسب لهذا البحر، وسوف نعرض أولا وزن ابن المرحل ثم يأتي أسفله وزن الدكتور/ عمر خلوف. مع العلم أن الدوبيتات التي قدمها ابن الفارض تعتبر من أفضل ما قدم في هذا الفن، وقد استشهد بها الكثير من العروضيين عندما عرضوا لهذا الفن[93].

---

[92] خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 99، 100.

[93] لقد اعتمدنا على ديوان ابن الفارض، وشرح ديوان ابن الفارض في نقل الدوبيتات والشرح والضبط. أبو حفص عمر بن أبي الحسن بن المرشد المعروف بابن الفارض، *ديوان ابن الفارض* (دار النجم)، 63 . 68؛ بدر الدين الحسن بن محمد البوريني، عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، *شرح ديوان*

إِنْ جُزْتَ بِحَيٍّ لِي عَلَى الْأَبْرَقِ حَيْ وَابْلُغْ خَبَرِي فَإِنَّنِي أُحْسَبُ حَيْ

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مستَفْعِلُن مُفْتَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُنْ فَعُولُن فَعِلن فَعْلُنْ مُتفاعِلُن فَعُولُنْ فَعِلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُن

قُلْ مَاتَ مُعَنَّاكُمْ غَرَامًا وَجَوَىْ فِي الْحُبِّ وَمَا اعْتَاضَ عَنِ الرُّوحِ بِشَيْ[94]

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مستَفْعِلُن مُفْتَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُنْ فَعُولُن فَعِلن فَعْلُنْ مُتفاعِيلُ فَعُولُنْ فَعِلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُن

إن في البيت شرطية وفعلها (جزت) من جاز يجوز بمعنى مر، وجوابه (حي) فعل أمر من التحية، وكان الواجب فيه أن يقترن بالفاء، ولكن الشاعر هنا حذف الفاء لضرورة الشعر. والفعل (أبلغ) من الإبلاغ، وقياسه همزة القطع، ولكن الشاعر هنا وصله لضرورة الوزن، ولو قال "واذكر" لزال الإشكال. والفعل (أُحْسَبُ) فعل مبني للمجهول يتعدى إلى مفعولين، الأول نائب فاعل ضمير مستتر (أنا)، والمفعول الثاني (حي)، وقياسه (حيا) ولكن الشاعر وقف عليه بالسكون على لغة ربيعة أيضا لضرورة الوزن[95].

وفي البيت جناس تام بين (حي) و (حي) الاسم وفعل الأمر.

عَرِّجْ بِطُوَيْلِعٍ فَلِي ثَمَّ هُوَيْ وَاذْكُرْ خَبَرَ الْغَرَامِ وَاسْنِدْهُ إِلَيْ[96]

/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مُفْتَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولن فَعِلن فَعْلُنْ مُتفاعِلُن فَعُولُنْ فَعْلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

وَاقْصُصْ قِصَصِي عَلَيْهِمُ وَابْكِ عَلَيْ قُلْ مَاتَ وَلَمْ يَحْظَ مِنَ الْوَصْلِ بِشَيْ

/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولن فَعِلن فَعْلُنْ مُتفاعِيلُ فَعُولُنْ فَعِلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُن مُفْتَعِلُنْ

ابن الفارض، جمعه: الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النمري (بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، 2003/1424)، 296/2، 324.

[94] المعنى يقول: أيها المار على حي الأبرق مر علي وسَلِّم، وأخبر أهل الحي بقصة موتي، حتى لا يستمروا على اعتقادهم أنني ما زلت حيا، وقل لهم لقد مات مُعنَّاكم بسبب الغرام وشدة الوجد، وموته ذهب هدرا وما أخذ عوضا عن روحه لا بقرب ولا بوعد.

[95] بنو ربيعة قبيلة عربية فصيحة مشهورة، روي عنها كثير من اللهجات العربية مثل الكسكسة، وروي عنها أيضا أنها كانت تقف على الاسم المنون المنصوب بالسكون، تقول: (رأيت زيدْ)، وذلك خاص بالوقف فقط، أما إذا لم تقف فإنها لا تسقط الحركة، فلم يحفظ عنها إسقاطها حركات الإعراب إلا في هذا المقام فقط. صبحي إبراهيم الصالح، *دراسات في فقه اللغة* (بيروت: دار العلم للملايين، 1960/1379)، 138، 139.

[96] طويلع: اسم مكان وهو ماء لبني تميم بناحية الصمَّان عذب ماءه قريب رشاءه. الزبيدي"طلع"، 451/21. المعنى: أيها المار مِل عن طريقك إلى جانب طويلع لما فيه من حبيب، واذكر حديث الغرام وحديث المحبة، واقصص عليهم قصتي وأخبرهم بحالي وأظهر لهم الحزن والتأسف، وقل لهم لقد مات محبكم ولم يحظ بشيء من الوصال.

وهذه الأبيات الأربعة السابقة قد جاءت في شرح ديوان ابن الفارض متصلة بدون فاصل على أنهم دوبيت مستزاد واحد متصل المعنى، وعدهما شارحا الدوبيت هكذا، ولكن عندما نظرنا في شروط الدوبيت المستزاد وجدنا أن من شرطه مجيئه على قافيتين، بحيث يأتي الشطر الأول والثالث والخامس والسابع على قافية، والشطر الثاني والرابع والسادس والثامن على قافية، وهذا ليس موجودا في الدوبيت السابق، ولذلك وجدنا في ديوان ابن الفارض الأبيات الأربعة منفصلة على أنهما دوبيتان منفصلان وهذا ما نرجحه، فهما من نوع الدوبيت الكامل المتفق في جميع قوافيه، وهذا أيضا مما جعل الأبشيهي يستشهد ببيتين فقط وليس بالأربعة[97].

و(هُوَيّ) هنا تصغير (هَوَى)، والمراد منه المهوي أي المحبوب، ولكن الشاعر هنا خفف التشديد لضرورة الوزن. وأيضا الفعل (أسند) أصل همزته القطع، ولكن الشاعر وصل للضرورة، وهذا مما يغتفر للشعراء. وأيضا في (عليهم) حرك الميم لاستقامة الوزن، وأصل (شي) (شيء) حذف الهمزة للضرورة الوزن.

إنْ جُزْتَ بِحَيٍّ سَاكِنِينَ الْعَلَمَا مِنْ أَجْلِهِمِ حَالِي كَمَا قَدْ عُلِمَا[98]

/ه/ه ///ه/ه/ه //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه/ه/ه //ه/ه ///ه

فَعْلنْ مُتَفَاعِيلُنْ فَعُولن فَعِلُن فَعْلنْ مُتفاعِيلن فَعُولنْ فَعِلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

قُلْ عَبْدُكُمُ ذَابَ اشْتِيَاقًا لَكُمُ حَتَّى لَوْ مَاتَ مِنْ ضَنَا مَا عَلِمَا

/ه/ه ///ه/ه/ه //ه/ه ///ه /ه/ه /ه/ه//ه //ه/ه ///ه

فَعْلنْ مُتفَاعِيلُنْ فَعُولن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتْفاعِلُنْ فَعُولنْ فَعِلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْتَعِلُن فَعْلُنْ فَعْلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

(العَلَما) بفتح العين موضع وهو الجبل الطويل[99]، والألف فيه للإطلاق، وأيضا الألف في الفعل (عُلِما)، و(من أجلهمِ) بكسر الميم مع الإشباع، وأيضا ضم الميم في (عبدكُمُ، ولكمُ) للوزن، وإن في أول البيت شرطية وجوابها (قل) فعل أمر وقياسه (فقل) وحذفت الفاء أيضا للوزن، و(عَلِما) في آخر البيت مبني للمعلوم؛ لأنه لا يصح أن يكون مبنيا للمجهول للزوم التكرار في لفظ واحد وهو غير صحيح في الشعر.

أَهْوَىْ قَمَرَاً لَهُ المعَانِيْ رِقٌّ مِنْ صُبْحِ جَبِينِهِ أَضَاْءَ الشَّرْقُ[100]

/ه/ه ///ه//ه //ه/ه /ه/ه /ه/ه ///ه//ه //ه/ه /ه/ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ متَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

[97] الأبشيهي، *المستطرف في كل فن مستطرف*، 449.

[98] المعنى: أيها المخاطب إذا مررت بمن يسكن حي الجبل فأخبرهم أن حالي الآن مثل حالي الذي قد عُلم واشتهر وعلمه الناس فيما مضى، وقل لهم إن عبدكم قد ذاب اشتياقا لكم، ووصل به الحال من الضعف والاضمحلال حتى أصبح بمنزلة الخيال، ومن كان كذلك فلا يحس بحصول الموت.

[99] الزبيدي "علم"،132/33. وفي البيت جناس بين (عَلَم) بفتح العين واللام اسم مكان، وبين الفعل (عُلِم).

[100] المعنى: أحب قمرا كل معاني الحسن مملوكة له، أضاء جانب الشرق من جمال جبينه، أتدري بالله ماذا يقول البرق: لا فرق بيني وبين ثناياه لما بيني وبينها من النسبة في الإشراق والإضاءة.

تَدْرِيْ بِاللهِ مَا يَقُوْلُ الْبَرْقُ مَا بَيْنَ ثَنَايَاهُ وَبَيْنِيْ فَرْقُ

/هـ/هـ /هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلُنْ مُتْفَاعِيلُن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِيلُن فعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعْلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

الدوبيت من النوع التام الكامل لاتفاق القوافي في جميع أشطاره.

مَا أَحْسَنَ مَا بُلْبِلَ مِنْهُ الصُّدْغُ قَدْ بَلْبَلَ عَقْلِي وَعَذُولِي يَلْغُو

/هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلنْ مُتَفَاعِيلُ فَعُولُن فَعْلن فَعْلنْ مُتفاعِيلُ فَعُولُنْ فَعْلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَعِلُن مَفْعُولُنْ

مَا بِتُّ لَدِيغًا مِنْ هَوَاهُ وَحْدِي مِنْ عَقْرَبِهِ فِي كُلِّ قَلْبٍ لَدْغُ[101]

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلنْ مُتَفَاعِيلُنْ فَعُولن فَعْلن فَعْلنْ مُتفاعِيلُن فَعُولنْ فَعْلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

وأيضا اعتبر شارحا ديوان هذا الدوبيت متصلا في المعنى بالدوبيت السابق؛ وذلك لأن الضمير في (منه) يعود إلى (قمر) في الدوبيت السابق، وأيضا معناهما متصل، وليس الأمر كذلك فاختلاف قافية الأشطار هنا عن السابق يبعد هذا الاحتمال، فكل منهما دوبيت منفصل. وقد جاءت في الدوبيت كلمة (الصَّدْغ) بفتح الصاد في شرح الديوان، وهذا خطأ في ضبط الكلمة فهي بضم الصاد (الصُّدْغ)، وقد جاء الضبط الصحيح في الديوان[102].

مَا جِئْتُ مِنًى أَبْغِي قِرًى كَالضَّيفِ عِنْدي بِكَ شُغلٌ عَنْ نُزُولِ الْخَيْفِ[103]

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلنْ مُتَفَاعِيلُنْ فَعُولن فَعْلُن فَعْلنْ مُتفاعِيلن فَعُولنْ فَعْلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

وَالْوَصْلُ يَقِينا مِنْكَ مَا يُقْنِعُنِي هَيْهَاتَ فَدَعْنِي مِنْ مُحَالِ الطَّيْفِ

---

[101] المعنى: ما أجمل شعره المتدلي على صُدغة فقد أحرق قلبي وعقلي (إذا جعلنا معنى بلبل أنها من البلبال وهو الحزن)، ويمكن أن يكون المراد من بلبل عقلي أي جعله في الحب والعشق مثل البلبل الطائر المعروف، وما أنا الذي لُدغت من صُدغه وحدي، بل له في كل قلب لسع.

[102] ابن منظور، "صدغ"،439/8؛ الزبيدي "صدغ"، 524/22، 525. والصُّدغ: هو ما بين العين والأذن من الوجه، ويطلق مجازا على الشعر المتَدلّي عليه، وهو من إطلاق المحلِّ على الحالِّ، ويقال:صُدْغٌ مُعَقْرَبٌ ، على التشبيه بالعقرب لشكله وسواده في بياض موضعه، وهذا المعنى المجازي هو المقصود من كلام ابن الفارض.

[103] هذا البيت من معنى ما يقوله أرباب التحقيق من المتأهلين: نحن نريد صاحب البيت، والحاج يريد البيت. وروي: بكسر القاف: قِرى، أي ضيافة، والخيف: ما ارتفع عن مجرى السيل وانحدر عن غلظ الجبل، ولذلك قالوا مسجد الخيف لأنه في سفح الجبل، ويوجد في منى أيضا. المعنى **ما جئت وادي مِنًّى وأريد ضيافة كما يريد الضيف، فعندي بك يا حبيبي شغل عظيم عن نزول سفح الجبل، فالمقصود ذاتك لا خيال الطيف**. المعنى أن الوصل هو ما يُقْنعني منك وذلك إذا كان يقينًا، وإذا كنت تعلم أن الوصال بطريق اليقين ليس مقنعا لي غيرمنك فاتركني ودعني حينئذ.

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُنْ فَعُولن فَعِلُن فَعْلن مُتفاعِيلن فَعُولنْ فَعْلُنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

الدوبيت من النوع التام الأعرج[104].

لَمْ أَخْشَ وأَنْتَ سَاكِنٌ أَحْشَائِي أَنْ أَصْبَحَ عَنِّي كُلُّ خِلٍّ نَائِي[105]

/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولن فعْلن فعْلن مُتَفاعِيلُن فعولُن فعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

فَالنَّاسُ اثْنَانِ وَاحِدٌ أَعْشَقُهُ وَالْآخَرَ لَمْ أَحْسُبْهُ فِي الْأَحْيَاءِ

/هـ/هـ /هـ/هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلنْ مُتْفاعِلُن فعولن فعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعيلُن فعولن فعْلُن

فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

نائي في البيت خبر أصبح، وقياسه (نائيًا)، ولكن الشاعر سكنه هنا للضرورة.

رُوحِي لِلِقَاكَ يَا مُنَاهَا اشْتَاقَتْ وَالْأَرْضُ عَلَيّ كَاحْتِيَالِي ضَاقَتْ[106]

/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلنْ مُتَفَاعلُن فعولن فعْلن فَعْلُنْ مُتَفاعلُن فعولُن فعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

وَالنَّفْسُ لَقَدْ ذَابَتْ غَرَامًا وَجَوًى فِي جَنْبِ رِضَاكَ فِي الْهَوَى مَا لاقَتْ[107]

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلنْ مُتَفَاعيلُن فعولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعيلُن فعولن فعْلن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

قوله : للقاك : أصله للقائك بالهمزة الممدودة فقصر للوزن.

أَهْوَى رَشَأً كُلَّ الأَسَى لِي بَعَثَا مُذْ عَايَنَهُ تَصَبُّرِي مَا لَبِثَا[108]

---

[104] والطيف هو خيال المحبوب، وهو في البيت كناية عن صورة المحبوب التي يراها النائم.

[105] المعنى: لم أخف بُعد كل خليل عني وأنت في داخل أحشائي، وعلل ذلك بقوله: "الناس اثنان"، أي قسمان: قسم أعشقه وأحبه، وما عداه وهو القسم الثاني منزل عندي منزلة العدم، فلا أحسبه قد خلق ولا أظنه داخلا في سلك الأحياء.

[106] المعنى: روحي اشتاقت إلى لقاك يا مُنى النفس، فالأرض ضاقت عليّ كما ضاقت حيلتي (حيث أصبحت الأرض ضيقة عليه لوجود الحيرة والدهشة في المحبة فهو لا يدري أين يذهب)، ووالروح اشتاقت إليك، والنفس ذابت بسبب الغرام والعشق وبسبب الأسى والحزن، فقد لقيت ما لاقت من العذاب لأجل رضاك.

[107] ما ألطف جعل الروح مشتاقة والنفس ذائبة؛ لأن الروح عند العارفين من قبيل الجوهر، فالمناسب لها الشوق، وأما النفس فهي عندهم قريبة من الأجساد فهي صالحة لأن تذوب كما يذوب الشمع.

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُن فعولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعلُن فَعُولُنْ فَعِلُنْ
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

نَادَيْتُ وَقَدْ فَكَّرْتُ فِي خِلْقَتِهِ سُبْحَانَكَ مَا خَلَقْتَ هَذَا عَبَثًا
/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيْلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

الألف في (بعثا، ولبثا) للإطلاق، وذلك من أجل الوزن، وليس في الجملة حرف نداء[109].

يَا لَيْلَةَ وَصْلٍ صُبْحُهَا لَمْ يَلُحِ مِنْ أَوَّلِهَا شَرِبْتُهُ فِي قَدَحِي
/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيْلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُنْ فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

لَمّا قَصُرَتْ طَالَتْ وَطَابَتْ بِلِقَّا بَدْرٍ مِحَنِي فِي حُبِّهِ مِنْ مِنَحِي[110]
/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيْلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعيلُن فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

قوله : (بِلِقَّا) : الأصل بلقاء وتم حذف الهمزة لضرورة الوزن[111].

---

[108] الرشأ: محرك مهموز الآخر ولد الظبية. المعنى: أحب وأهوى رشأ وقد بعث إليّ كل الأسي والحزن، ومنذ مشاهدته ما توقف صبري، ناديت ورفعت صوتي وقد فكرت في خلقته فقلت: سبحانك: تنزيه لك على أن تخلق هذه الصورة الجميلة عبثا بغير حكم وبغير فائدة.

[109] فمعنى "ناديت": أعليت صوتي بقولي سبحانك إلى آخره، وذلك لأن من شأن المنادِي أن يُعلي صوته. وهو هنا متأثر بقول الله سبحانه :"رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ" . سورة آل عمران: الآية 191. وفي كلامه جناس القلب بين بعث وعبث.

[110] المحن: جمع مِحنة بكسر الميم وهي البلية والمصيبة، والمنح: جمع المنحة وهي العطية. ومن عادة العشاق وصفهم ليلة وصلهم بالقصر، ووصفهم ليلة الهجر بالطول، ولكن ابن الفارض هنا خالف هذه العادة، وذلك بتخيل أن الشراب يشبه بالشمس وبالصبح، وأنه لما ملأ قدحه وشربه كان كمن شرب الصبح في قدحه، ولذلك قال:(صبحها لم يلح) أي لم يظهر ولم ينكشف، وعلل ذلك بقوله:(من أولها شربته في قدحي)، ثم عدل إلى تحقيق ما عليه القوم فقال (لما قصرت طالت) أي لما قصرت في النظر طالت في النفع وفي المعنى بكثرة المحاسن، فهي قصيرة في الخيال طويلة في النوال.

[111] والصبح من أسماء الخمر، وفي الكلام الاستخدام، وهو من أنواع البديع، كأن يُذكر لفظٌ مشترك بين معنين، يراد به أحدهما، ثم يعاد إليه ضمير أو إشارة إليه بمعناه الآخر، أو إعادة ضميرين إليه تريد بالضمير الثاني غير ما تريد بالضمير الأول ، وهنا استخدم ابن الفارض (الصبح) في أحد معنييه ثم أرجع الضمير إليه بالمعنى الآخر. وفي ذكر القدح مناسبة لقوله شربته يعني الخمر المسمى بالصبح.

وفي البيت الثاني الطباق بين (قصرت وطالت)، والجناس بين (طالت وطابت)، وفيه أيضا الجناس المقلوب بين (محني ومنحي) . ومن ذلك قوله تعالى:" فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ" البقرة /185، فالشهر في الآية يراد به الهلال، ولكن المراد بالضمير الزمان المعلوم. ومنه أيضا قول معاوية بن مالك: إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا. أراد بالسماء الأول المطر، وأراد بالضمير في (رعيناه) النبات، والاثنين معنى مجازي. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، ضبطه: د/ يوسف الصميلي (بيروت: المكتبة العصرية)، 301.

مَا أَطْيَبَ مَا بِتْنَا مَعًا فِي بُرْدٍ إِذْ لَاصَقَ خَدُّهُ اعْتِنَاقًا خَدِّيْ

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ//هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيْلُن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُنْ فعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مفعولن فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مفعولن

حَتَّىْ رَشَحَتْ مِن عَرَقٍ وَجْنَتُهُ لَا زَالَ نَصِيبِي مِنْهُ مَاءَ الْوَرْدِ[112]

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيْلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِيلُنْ فَعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مفعولن

أَهْوَى رَشَأً هَوَاهُ لِلْقَلْبِ غِذَا مَا أَحْسَنَ فِعْلَهُ وَلَوْ كَانَ أَذَى[113]

/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُنْ فعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

لَمْ أَنْسَ وَقَدْ قُلْتُ لَهُ الوَصْلُ مَتَى مَوْلَايَ إِذَا مُتُّ أَسَىً قَالَ إِذَا

/هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيْلُ فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِيلُ فعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

قوله : (غذا) بالقصر وأصله ممدود، وقصره للوزن، وهو ما يتغذى به من الطعام والشراب، وكون هواه غذاء للروح لأن به تقويتها وزيادة نشاطها[114].

عَيْنِي جَرَحَتْ وَجْنَتَهُ بِالنَّظَرِ مِنْ رِقَّتِهَا فَاعْجَبْ لِحُسْنِ الْأَثَرِ[115]

---

[112] المعنى: ما أطيب بياتنا معًا مجتمعين في برد، وخده ملاصق لخدي من جهة الاعتناق. وما ألطف قوله (لا زال نصيبي منه ما الورد)، فنصيبي بياء النسب منسوب إلى نصيبين وهي مدينة معروفة من ديار مصر وهي مخصوصة بالورد الأحمر، وفيه إشارة إلى أن خده ورد وعرقه ماء الورد، وما الأولى تعجبية والثانية مصدرية، وحتى في قوله (حتى رشحت) ابتدائية وفيها معنى الغاية، فترشح العرق من وجنته هوغاية ملاصقة خده لخدي.

[113] أحب رشأ هواه غذاء للقلب؛ حيث إنه يتقوت بالهوى والمحبة كما أن الجسم يتقوت بالأكل المحسوس، وذكر الشاعرما التعجبية هنا والتي تدل على كمال استحسان فعل ذلك الرشا، حتى ولو كان ذلك الفعل أذى لا نفعًا، فجميع أفعال المحبوب حسنة سواء أكانت نافعة أم مضرة، فكلها نافعة للمحب، وذكر أنه لم ينس تلك الحالة التي قال فيها للرشأ متى يكون الوصل؟ أيكون الوصل إذا متُّ أسًى وحزنًا؟ فقال في الجواب: (إذا) بحذف الشرط والجواب ولكن يدل عليه المقام، أي إذا متَّ أسًى وحزنًا استحققت الوصال.

[114] وإذا شرطية وقد حذف الشرط والجواب لدلالة المقام عليه، أي إذا مت أسًى كان ذلك الوصال مني. وفي البيت الجناس المحرّف في (أذى) بفتح الهمزة في البيت الأول و(إذا) بكسر الهمزة في البيت الثاني . الجناس المحرف: هو ما اختلف فيه اللفظان في هيآت الحروف من حيث الحركة والسكون، ومنه قولهم:"جُبَّة البُرد جُنَّة البَرد". الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، 328.

[115] لقد ورد معنى الشطر الأول كثيرا عند الشعرا، فقال شهاب الدين العزازي: خطرات النسيم تجرح خديه ولمس الحرير يدمي بنانه. وقول الشاعر: إذا شاهدت عيني لطافة خدّه يكاد وحاشاه من اللحظ يدمي.

/هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيْلُ فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِيلُن فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

لَمْ أَجْنِ وَقَدْ جَنَيْتُ وَرْدَ الْخَفَرِ إِلَّا لِتَرَىٰ كَيْفَ انْشِقَاقُ الْقَمَرِ[116]
/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِيلُن فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

يَا مَنْ لِكَئِيبٍ ذَابَ وَجْدًا بِرَشَا لَوْ فَازَ بِنَظْرَةٍ إِلَيْهِ انْتَعَشَا
/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيْلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

هَيْهَاتِ يَنَالُ رَاحَةً مِنْهُ شَجٍ مَا زَالَ مُعَثَّرًا بِهِ مُنْذُ نَشَا[117]
/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

الدوبيت هنا من النوع التام الأعرج حيث اختلفت قافية الشطر الثالث.

كَلَّفْتُ فُؤَادِي فِيهِ مَا لَمْ يَسَعِ حَتَّى يَئِسَتْ رَأْفَتُهُ مِنْ جَزَعِيْ

---

[116] الخفر بالتحريك: الحياء. و(الهاء) في وجنته للحبيب لكونه معلوما في الذهن معهودا فيه، وهذه عادة عند فصحاء العرب يرجعون الضمير الغائب إلى معهود في الذهن كأنه موجود فيه لا يفارقه، وقد خرّجوا على مثل هذا قوله تعالى :" إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ" سورة القدر: الآية: 1 والهاء من (رقتها) يعود إلى الوجنة، والمراد من قوله : (فانظر لحسن الأثر) الأثر الإحمرار الحاصل من النظر؛ لأن العاشق إذا نظر إلى المعشوق أوجب نظره حمرة في خد المعشوق، وهي المسماة بحمرة الخجل.

وقوله :(لم أجن) من الجناية وهي التعدي، وقوله : (وقد جنيت) من جني الثمرة إذا قطفها، والمراد ما تعديت على وجنة الحبيب الحيي بجرحها . وقد اقتطفت برؤية عيني ذلك الأثر الذي هو كالورد في حسن الهيئة وطيب الرائحة . إلا لترى عيني، أو لترى أنت أيها الناظر كيف ينشق القمر . (صورة انشقاق القمر هنا أن النظر إلى الخد اللطيف يجرحه فإذا جرحه فكأنه انشق القمر) . وفي البيت جناس شبه الاشتقاق في قوله : (لم أجن وقد جنيت)، فاللفظان متجانسان لفظا مختلفان معنى ولكن يجمعهما شبه الاشتقاق . صورة انشقاق القمر هنا أن النظر إلى الخد اللطيف يجرحه فإذا جرحه فكأنه انشق القمر. جناس شبه الاشتقاق نوع من أنواع البديع، بحيث يجمع بين لفظين يجتمعان في اللفظ من حيث الاشتقاق، ولكن يختلفان في المعنى، وعليه قوله تعالى:" قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْقَالِينَ" الشعراء /168، قال هنا مشتقة من القول، والقالين مفردها قالٍ بالتنوين مشتق من القِلى وهو البغض، وفي البيت تلميح إلى معجزته صلى الله عليه وسلم. عتيق، *علم البديع*، 226، 232.

[117] المراد يا مَن لحزين ذاب من وجده وعشقه بالرشا، فلو فاز بنظرة إليه لانتعش من أحزانه وفاز بالعافية في جسمه وجنانه، ثم إنه رجع عن دعوى الانتعاش والسكون بعد الارتعاش فقال:(هيهات ينال راحة من شج) أي هيهات يناله راحة وهو شج حزين دائما يتعثر بأذياله، ويضطرب في جميع أحواله من وقت نشأته.

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيْلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِيلُ فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

مَا زِلْتُ أُقِيمُ فِي هَوَاهُ عُذْرِيْ حَتَّى رَجَعَ الْعَاذِلُ يَهْوَاهُ مَعِيْ[118]
/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِيلُ فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

الدوبيت من النوع الكامل.

أَصْبَحْتُ وَشَايِنْ مُعْرِبٌ عَنْ شَايِنْ حَيَّ الأَشْوَاقِ مَيّتَ السِّلْوَانِ
/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ//هـ //هـ/هـ /هـ/هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلُنْ مُتْفاعِلُن فعولُن فَعْلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعْلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

يَا مَن نَسَخَ الْوَعْدَ بِهَجْرٍ وَنَأَىْ فَرّحْ أَمَلِيْ بِوَعْدِ زُوْرٍ ثَانِ [119]
/هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ//هـ //هـ/هـ /هـ/هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُ فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعلُن فعولُن فَعْلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُن مَفْتَعِلُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

الدوبيت تام أعرج، قول ابن الفارض :(وَشَايِنْ مُعْرِبٌ عَنْ شَايِنْ) الشأن الأول عبارة عن الدمع، والثاني عبارة عن الحال. وأصله بالهمز فخفف بالإبدال في المحلين. وفي البيت جناس تام بين شاني وشاني، والطباق بين حي وميت، وبين الأشواق والسلوان، وبين الهجر والزيارة.

الْعَاذِلُ كَالْعَاذِرِ عِنْدِي يَا قَوْمْ أَهْدَى لِي مَنْ أَهْوَاهُ فِي طَيْفِ اللَّوْمْ
/هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ /هـ/هـ هـ /هـ/هـ /هـ/هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُ فَعُولُن فَعْلاَنْ فَعْلُنْ مُتَفاعِيلُن فَعُولُن فَعْلاَنْ
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مَفْعُولاَنْ فَعْلُنْ فَعْلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَنْ

[118] العاذل: اللائم، والمعنى: تكلفت في حبه وألزمت فؤادي من محبته فوق طاقته، فلما رأي تحملي وغاية تجملي، قالت رأفته ونطقت رحمته، هذا لا يجزع أبدا ولا يخاف سرمدا، إذ لو كان عنده جزع لما كلف قلبه في المحبة ما لم يسع. ولما نصحني العاذل أوضحت لهم أعذاري وأظهرت له في المحبة أسراري، فرجع العاذل عاذرًا بل صار لي في عشقي له ناصرًا، وأثر عنده كلامي في بيان أسباب المحبة، فرجع معي يهواه، ورحم الفؤاد لشدة بلواه، وهذا شأن من كان صاقا يجعل العذول له مصدقًا.

[119] الزَّور بفتح الزاي بمعنى الزيارة. وبضم الزاي بمعني الكذب. يقول أصبحت حي من جهة الأشواق وميت من جهة سلواني عن محبوبي ودمعي مبين لحالي كاشف عن المحبة التي في قلبي، ثم يخاطب حبيبه فيقول: يا من غيّر وعد الوصال بهجر وبعد الاقتراب ونأي عن منازل الأحباب فرح رجائي بوعد زيارة ثاني بعد الوعد الذي نسخه الهجر.

لَا أَعْتِبُهُ إِنْ لَمْ يَزُرْ فِي حُلْمِي فَالسَّمْعُ يَرَى مَا لَا يَرَى طَيْفُ النَّوْمْ[120]

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلن مُتَفاعِيلُن فعولُن فَعْلَانْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَانْ

الدوبيت من النوع التام الكامل، وقوله :(فِي طَيْفِ اللَّوْم) تشبيه بليغ من إضافة المشبه به إلى المشبه، والمعنى في لوم كالطيف. والرواية (يَرَى) بفتح الياء في الموضعين فعلى هذا يكون طيف النوم عبارة عن خيال النوم لا عن خيال الطائف، وقد يروى البيت : فالسمع يُرِى ما لا يُرِى طيف النوم، بضم الياء وكسر الراء أي يظهر السمع لنظر السامع ما لا يظهره النوم فيكون مضارعا من أراه يريه. وفي البيت الجناس بين العاذل والعاذر وهو من نوع الجناس اللاحق، وهو اتفاق الكلمتين في جميع الحروف إلا في حرفين بحيث لا يوجد تقارب بين الحرفين في النطق، فهنا اتفقت الكلمتان في جميع الحروف واختلفتا في اللام والراء وهما متباعدان في النطق[121].

عَيْنِيْ بِخَيَالٍ زَائِرٍ مُشْبِهَهُ قَرَّتْ فَرَحًا فَدَيْتُ مَنْ وَجَّهَهُ

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ //هـ//هـ ///هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلن مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْتَعِلُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُن

قَدْ وَحَّدَهُ قَلْبِيْ وَمَا شَبَّهَهُ طَرْفِيْ فَلِذا فِي حُسْنِهِ نَزَّهَهُ[122]

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلن مُتَفاعِيلُن فَعُولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

الدوبيت تام كامل.

يَا مُحْيِيَ مُهْجَتِيْ وَيَا مُتْلِفَهَا شَكْوَى كَلَفِيْ عَسَاكَ أَنْ تَكْشِفَهَا[123]

/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلن مُتَفاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن

---

[120] أهدى لي من أحبه وأهواه في لوم كالطيف أو في صورة تمثل الحبيب حاصلة من خيال اللوم. وقوله (لا أعتبه) أي لا أعتب الطيف إن فقدت الزيارة في حلم النوم، وعلل ذلك بقوله (فالسمع يرى) عند تكرار العاذل الكلام (ما لا يرى في طيف النوم)، وذلك لأن ما يراه طيف النوم مجرد خيال بخلاف ما يراه السمع فإنه صحيح، ومدلوله في ذكر الحبيب صريح.

[121] ومنه همزة لمزة، تقهر تنهر، ابلعي اقلعي. يحيي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز* (بيروت: المكتبة العصرية، 1423)، 138/3.

[122] المراد قرت عيني فرحا بخيال قد زار مشبهه في الرقة والنحول. قوله (قد وحده قلبي) أي وحد قلبي ذلك الخيال وعلمه أنه واحد في ذاته وصفاته (وما شبهه طرفي) فالقلب وحده والطرف ما شبهه، قوله (فلذا في حسنه نزهه) أي لما وحده القلب وما شبهه الطرف عن مشابهة في حسنة.

[123] المهجة: بقية الروح، والكلف محركة: المشقة الشديدة، اشتكي مشقتي إليك يا محيي روحي ومتلفها لعلك تكشف شكوى مشقتي. ما أشرفها للتعجب، والمراد عين نظرت إليك مستحقة أن يقال في حقها ما أشرفها، ووصف الروح بغاية اللطف لكونها عرفت هواك، ووصف العين بغاية الشرف لكونها نظرت جمال محياك.

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُن

عَيْنٌ نَظَرَتْ إِلَيْكَ مَا أَشْرَفَهَا رُوحٌ عَرَفَتْ هَوَاكَ مَا أَلْطَفَهَا

/ه/ه ///ه//ه //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه //ه/ه ///ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ متَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

الدوبيت تام كامل. قوله :(يا محيي مهجتي) منادى مضاف، و(يا متلفها) كذلك، والخطاب للمحبوب، وإنما كان محييًا ومتلفًا؛ لأن الإحياء عبارة عن الوصال، والإتلاف عبارة عن الفراق بعد الاتصال، وفيه تضاد بين محيي متلف، وقوله : (عين نظرت إليك ما أشرفها) : مبتدأ وخبر، وما تعجبية، ونظر فعل يتعدى بنفسه، ولكنه هنا تعدى بإلى، وذلك لأنه تضمن معنى مال أو التفت.

أَهْوَاهُ مُهَفْهَفًا ثَقِيلَ الرَّدْفِ كَالْبَدْرِ يَجِلُّ حُسْنُهُ عَنْ وَصْفِي

/ه/ه ///ه//ه //ه/ه /ه/ه /ه/ه ///ه//ه //ه/ه /ه/ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

مَا أَحْسَنَ وَاوَ صُدْغِهِ حِينَ بَدَتْ يَا رَبِّ عَسَى تَكُونُ وَاوَ الْعَطْفِ[124]

/ه/ه ///ه//ه //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه //ه/ه /ه/ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

الدوبيت تام أعرج، و(الهاء) في أهواه عائدة إلى متصور في الذهن، وفسر بقوله (مهفهفًا) فيكون تمييزا على حد قوله تعالى :"فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ"[125]. و(ثقيل الردف) حال من الضمير في مهفهفًا، (وكالبدر) حال بعد حال، وجملة (يَجِلّ حسنُهُ عن وصفي) مستأنفة أو حالية، ويروى (يُجِلّ حسنُه عن وصفي) و (ويَجِل وصفه عن وصفي)، وكلا الروايتين مستقية، أي لا يبلغ وصفي له غاية وصفه له لأنه أعلى مرتبة من أن يبلغ إليه حدّ وصفي.

يَا قَوْمُ إِلِي كَمْ ذَا التَّجَنِّي يَا قَوْمْ لَا نَوْمَ لِمُقْلَةِ الْمُعَنَّى لَا نَوْمْ

/ه/ه ///ه/ه/ه //ه/ه /ه/ه ه /ه/ه ///ه//ه //ه/ه /ه/ه ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُن فَعُولُن فَعْلاْنْ فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعْلاْنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مستَفْعِلُن مَفْعُولَاْنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاْنْ

[124] واو صدغه: عبارة عن شعر العذار الملتوي كالواو، ويشبه بالواو وبالدال وباللام. وهذا البيت جاء على طريقة المجاز؛ لأن ذكر الردف والعطف والوصف من أنواع المجاز وإلا فهو عند الحقيقة ما إليه جواز. ما أجمل شعر عذاره الملتوي كالواو، وبعد أن تقرر أنها واو رجا من ربه أن تكون واو العطف؛ لأن العطف الميل. يقال: عطف الحبيب على المحب أي مال إليه وتحنن عليه.

[125] سورة البقرة آية: 29

قَدْ بَرَّحَ بِي الْوَجْدُ فَمَنْ يُسْعِفُنِي ذَا وَقْتُكَ يَا دَمْعِي فَالْيَوْمَ الْيَوْمْ[126]

/ه/ه ///ه/ه/ //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه/ه/ //ه/ه /ه/ه ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُ فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُ فعُولُن فَعْلاْنْ

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَعِلُنْ مَفْعُولَاْنْ

قوله :(يا قوم) ينادي قومه، فمن عادة العرب أنهم ينادون قومهم وأخلاءهم؛ لأن الشكاية تكون من الشدة، وإنما ينادى في الشدة القريب، و(كم) هنا استفهامية ولها الصدارة، ولا ينافى ذلك دخول حرف الجر قبلها؛ لأن ذلك مباح كما سمع في كلام العرب. وقوله (يا قوم) الثانية تأكيد للنداء الأول، وقوله (لا نوم لمقلة المعَنَّى) أراد بالمعَنَّى نفسه، ونكتة وضع الظاهر موضع المضمر التصريح بما منه الشكاية، ولا نوم الثانية تأكيد للأولى.

وقد استخدم الشاعر هنا التوكيد اللفظي في قوله : يا قوم يا قوم، ولا نوم لا نوم، واليوم اليوم، ولا يخفى ما فيه من لطف ظاهر وحسن باهر.

إِنْ مُتُّ وَزَارَ تُرْبَتِيْ مَنْ أَهْوَىْ لَبَّيْتُ مُنَاجِيًا بِغَيْرِ النَّجْوَىْ

/ه/ه ///ه//ه //ه/ه /ه/ه /ه/ه ///ه//ه //ه/ه /ه/ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

فِي السِّرِّ أَقُوْلُ يَا تُرَى مَا صَنَعَتْ أَلْحَاظُكَ بِيْ وَلَيْسَ هَذَا شَكْوَى[127]

/ه/ه ///ه//ه //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه//ه //ه/ه /ه/ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

والدوبيت من النوع التام الأعرج المردوف حيث جاء حرف الواو قبل الحرف الأخير.

مَا بَالُ وَقَارِي فِيكِ قَدْ أَصْبَحَ طَيْشْ وَاللهِ لَقَدْ هَزَمْتِ مِنْ صَبْرِيَ جَيْشْ[128]

---

[126] يقال فلان برح به الوجد: أي حمله الشدائد. والوجد: ما يجده الشخص من الحب. المعنى: قد أشتد بي الوجد فمن يسعفني ويساعدني، ولا حيلة لي إلا البكاء، فهذا وقتك يا دمع؛ لأن الدمع من شأنه أن يخفف البلاء، ويدفع ما في القلب من حرارة الوجد. هذا ومن عادة العرب أن البكاء عندهم يخفف البلاء ويريح القلب، قال الشاعر: إن البكاء هو الشفاء من الجوى بين الجوانح.

[127] من عادة الشعراء العرب يذكرون زيارة الحبيب لهم بعد الموت، فمن ذلك قول توبة الحميري من الطويل:

ولو أَنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ سَلَّمَـتْ علىَّ ودُونِى تُرْبَةٌ وصَفائحُ

لَسَلَمْتُ تَسْليمَ البَشَاشَةِ أَو زَقَا إليْها صَدًى من جانب القَبْرِ صائحُ

وهنا يقول ابن الفارض: أن مت وزار تربتي من أهواه لبيت وبادرت إلى جواب التحية عند الزيارة بأفصح عبارة، وقوله (مناجيا) أي محادثا (بغير النجوى) أي بغير مساره. أي لبيت جهرة، فالمراد من قوله (لبيت مناجيا) أي مخاطبا من أهواه عن الزيارة لكن بالمسارة، ثم قال (في السر أقول) الخ. فهو يقول في التلبية جهرا وفي الشكاية سرا. فله عند زيارة الحبيب لقبره حديثان: أحدهما جواب تحيته وهو جُلّ فرحه به جهرا بغير إسرار. والثاني شكايته من ألحاظه وما صنعت به. ثم إنه قال (وليس هذا شكوى) أي ليس قولي له (يا ترى) إلى آخره من باب الشكاية بل ذلك من باب المكالمة مع الأحباب وإفادة لذة العتاب للأصحاب.

[128] يستفهم الشاعر هنا ويقول: ما حال وقاري وقد أصبح فيك أي بسببك متبدلا بالطيش والخفة والجنون، وهو بهذا يشير إلى أنه كان عاقلا فما أحب جُنّ، ولقد هزمت جيش صبري بهجرك.

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُن فَعُولُن فَعِلاْنْ فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلاْنْ
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مُفْتَعِلان فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلاْنْ
بِاللهِ مَتَى يَكُونُ ذَا الْوَصْلُ مَتَّ يَا عَيْشَ مُحِبٍّ تَصِلِيْهِ يَا عَيْشْ
/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ /هـ/هـ هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِيلُ فعولُن فَعْلاْنْ
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَعِلُنْ مَفْعُولَاْنْ

الدوبيت تام أعرج، والطيش : الخفة والجنون، وطيش هنا خبر أصبح، وأصله النصب والوقوف على المنصوب بالسكون لغة ربيعة كما مر، ومثل ذلك جيش في آخر البيت وأصله النصب لأنه مفعول هزمتِ بكسر التاء، فالوقوف على (جيشْ) كالوقوف على (طيشْ). وأصل (تصليه) تصلينه وحذفت النون مع عدم الناصب والجازم. وندائه (يا عيش) الأول نداء للتعجب وذلك كقولك: يا سعادة رجل يراك، و(يا عيش) الثاني نداء لمن تسمى بعيش، وقد يراد به عائشة فحذف للترخيم، وهو من تحريف العوام، حيث الترخيم يكون بحذف الحرف الأخير فقط ولا يحذف الحرفان إلا إذا كان الحرف الثاني حرف مد زائد، والمنادى علم مجرد من تاء التأنيث[129]. وقد يكون (يا عيش) الثانية تكرار من قبيل التأكيد اللفظي وهو نوع من البديع ردّ العجز على الصدر.

مَا أَصْنَعُ قَدْ أَبْطَأَ عَلَيَّ الْخَبَرُ وَيْلَاْهُ إِلَىٰ مَتَىٰ وَكَمْ أَنْتَظِرُ
/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

كَمْ أَحْمِلُ كَمْ أَكْتُمُ كَمْ أَصْطَبِرُ يُقْضَىٰ أَجَلِيْ وَلَيْسَ يُقْضَىٰ وَطَرُ[130]
/هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُ فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

والدوبيت كما نرى من النوع التام الكامل.

/هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ
فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُ فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلُن
فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

والبيت الثاني: بالله متى إلى آخره يستعين الشاعر بالله مستفهما من حبيبه متى يكون الوصال، وإذا وقع الوصال فيا سعادة رجل يراك

[129] عباس حسن، *النحو الوافي* (مصر: دار المعارف، الطبعة الخامسة عشرة)، 105/4.

[130] المعنى: أي شيء أصنع وقد أبطا عليّ خبر الوصول بتحقق القبول من حضرة المحبوب الحقيقي، وإلى متى وكم انتظر وأتمهل في أمري، وكم أحمل مشقة المحبة ومشقة العشق، وكم أكتم ولا أظهر شيئا مما أقاسيه من ألم البعد والهجران، يقض أجلي وأموت ولا تقضى حاجتي.

مَا ذَا ظَبِيّ بِكُمْ وَلَا ذَا أَمَلِي قَدْ أَدْرَكَ فِيَّ سُؤْلَهُ مَنْ شَمِتَا[131]

/هـ/هـ /هـ/هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ مُتْفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فَعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

الدوبيت تام أعرج، وتكرار متى في قوله :(مَتَّى نَقَضْتُمُ الْعَهْدَ مَتَّى) توكيد لفظي وهو من رد العجز على الصدر.

رُوْحِي لَكَ يَا زَائِرُ فِي اللَّيْلِ فِدَاْ يَا مُؤْنِسَ وَحْشَتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَاْ

/هـ/هـ ///هـ/هـ/ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُ فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فَعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلن فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

إِنْ كَانَ فِرَاقُنَاْ مَعَ الصُّبْحِ بَدَاْ لَا أَسْفَرَ بَعْدَ ذَاكَ صُبْحٌ أَبَدَاْ[132]

/هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

الدوبيت تام كامل، وإن في البيت الثاني شرطية، وجوابها (لا أسفر) وكان يجب اقترانه بالفاء، ولكن حذفت لضرورة الوزن.

يَا حَادِيَ قِفْ بِيْ سَاعَةً فِي الرَّبْعِ كَيْ أَسْمَعْ أَوْ أَرَىٰ ظِبَاءَ الْجَزْعِ[133]

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ /هـ/هـ//هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلُنْ مُتْفاعِلُن فَعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعْلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

إِنْ لَمْ أَرَهُمْ أَوْ أَسْتَمِعْ ذِكْرَهُمُ لَاْ حَاجَةَ لِيْ بِنَاظِرِيْ وَالْسَّمْعِ

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ//هـ //هـ/هـ /هـ/هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

الدوبيت تام أعرج، وإن في البيت الثاني شرطية، وجوابها (لا حاجة) وقياسه الفاء، ولكن حذفت لضرورة الوزن.

بِالشِّعْبِ كَذَا عَنْ يَمْنَةِ الحَيِّ قِفِ وَاذْكُرْ جُمَلاً مِنْ شَرْحِ حَالِي وَصِفِ[134]

/هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ /هـ/هـ ///هـ/هـ/هـ //هـ/هـ ///هـ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلُنْ مُتَفاعِيلُن فَعولُن فَعِلُن

---

131 قد ذهب رسولي إلى جهة الأحبة في وقت العشي، وكما ذهب أتى، ثم يقسم بالله متى نقضتم العهد متى؟، وما كان نقض العهد ظني الذي كنت أظنه بكم، ولا كان هذا ما كنت أؤمله منكم، حتى فرح ببليتي العدو.

132 روحي فداء لك يا مؤنس وحشتي إذا الليل هدأ وسكن، إن كان افترقنا بعد ظهور ضوء الصباح فلا أضاء وأشرق بعد هذا صبح أبدا.

133 الحادي: هو من يحدو الإبل أي يسوقها بالغناء لها، وظباء جمع ظبي وهو الغزال، والجزع بالفتح ويكسر: منعطف الوادي ووسطه أو منقطعه.

134 هذا الدوبيت لم يأتي في شرح ديوان ابن الفارض ولكنه جاء في الديوان. ابن الفارض، *ديوان ابن الفارض*، 68.

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

إِنْ هُم رَحِمُوا كَانَ وَإِلاَّ حَسْبِي مِنْهُمْ وَكَفَى بِأَنَّ فِيهِمْ تَلَفِي

/ه/ه ///ه/ه/ //ه/ه /ه/ه /ه/ه ///ه//ه //ه/ه ///ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيل فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

الدوبيت تام أعرج.

أَهْوَىٰ رَشَأً رُشَيِّقَ الْقَدِّ حُلَيْ قَدْ حَكَّمَهُ الْغَرَامُ وَالْوَجْدُ عَلَيْ[135]

/ه/ه ///ه//ه //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه//ه //ه/ه ///ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

إِنْ قُلْتُ خُذِ الرُّوحَ يَقُلْ لِي عَجَبًا الرُّوْحُ لَنَاْ فَهَاْتِ مِنْ عِنْدِكَ شَيْ

/ه/ه ///ه/ه/ //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه//ه //ه/ه ///ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُ فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

الدوبيت تام لأعرج، وقوله (شيْ) مفعول هات بالوقف على المنصوب بالسكون لضرورة الوزن، وهذا لغة ربيعة كما مر.

لَمَّا نَزَلَ الشَّيْبُ بِرَأْسِي وَخَطَاْ وَالعُمْرُ مَعَ الشَّبَابِ وَلَّى وَخَطَا

/ه/ه ///ه/ه/ //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه//ه //ه/ه ///ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيل فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِلُن فعولن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُتَفْعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ

أَصْبَحْتُ بِسُمْرِ سَمْرَقَنْدٍ وَخَطَا لَا أَفْرَقُ مَا بَيْنَ صَوَابٍ وَخَطَا[136]

/ه/ه ///ه/ه/ه //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه//ه /ه/ه ///ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِيلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِيلُ فعولُن فَعِلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

[135] جاء في الديوان (رشًا)، وأظن الصحيح (رشأً)، حتى يستقيم الوزن. القد: قامة الرجل وتقطيعه واعتداله، الغرام: الشوق الملازم، والوجد: زيادة المحبة. يقول: أحب رشأ (وهو ولد الظبية إذا كبر وتحرك مع أمه)، ومن طبعه النفور حسن القد لطيفه قد حكمه الشوق والغرام عليّ. إذا قلت له خذ روحي تعجب من قولي، وقال: الروح لي وأنا مالكها، فهات من عندك شيء آخر.

[136] السمر: جمع أسمر وهم الذين يترددون بين بياض نور التجلي وسواد ظلمة الاستتار من المشايخ الأخياروالأساتذة الأبرار. والمعنى: لما نزل بي الشيب وابيض شعر رأسي وخالط اللون الأبيض اللون الأسود، ومضى زمن الشباب، وذلك بسبب رؤيتي للأستاتذة الأبرار والمشايخ الأخيار من أولياء العجم أهل الكمال والعرفان بمدينة سمرقند ومدينه خطا وهي مدينة في بلاد الترك، فأصبحت لا أميز بين الصواب والخطأ.

الدوبيت تام كامل، و(سَمَرْقَنْد) أصلها بفتح الميم وإسكان الراء، ولكن الشاعر عنا سكّن الميم وفتح الراء، وهذا لحن في سَمَرْقَنْد، ولكن الشاعر أسكن الميم لاستقامة الوزن

ونلاحظ هنا أن ابن الفارض ختم أشطار البيتين بكلمة واحدة في اللفظ مع اختلاف المعنى، على سبيل الجناس التام، فـ(خطا) الأولى من خطه الشيب أي خالطه، و(خطا) الثانية من خطا خطوا أي مشى، و(خطا) الثالثة مدينة من بلاد الترك، و(خطا) الرابعة من الخطأ ضد الصواب وأصله بالهمز فخفف بحذفها.

عَوَّذْتُ حُبَيِّي بِرَبِّ الطُّورِ مِنْ آفَةِ مَا يَجْرِي مِنَ الْمَقْدُورِ[137]

/ه/ه ///ه//ه //ه/ه /ه/ه /ه/ه ///ه/ه/ه //ه/ه /ه/ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلن فَعُولُن فَعْلُن فَعْلنْ مُتَفاعِيلُن فعولُن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْعُولُن فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

مَا قُلْتُ حُبَيِّي مِنَ التَّحْقِيرِ بَلْ يَعْذُبُ اِسْمُ الشَّيْءِ بِالتَّصْغِيرِ

/ه/ه ///ه//ه //ه/ه ///ه /ه/ه ///ه/ه/ه //ه/ه /ه/ه

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن فَعْلنْ مُتَفاعِيلُنْ فعولن فَعْلُن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن مَفْتَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

الدوبيت تام كامل، ونرى هنا استدرك الشاعر بقوله: (ما قلت حبيّي) بالتصغير من التحقير؛ وذلك لأن التصغير يظهر منه في بداية الأمر أنه لتحقير الاسم المصغر، ثم وضح سبب التصغير هنا حتى يصير الاسم حلوا وعذبا بالتصغير، وهذا من عادة أهل الحب والعشق مع محبوبهم، وهذا النوع من التصغير يسمى عند أهل الأدب تصغير التحبيب، وهو ما يعرف في علم النحو تصغير التقريب[138].

تعليق عام على الوزنين

عندما وضع الخليل بن أحمد البحور الشعرية وضع لهذه البحور ثماني تفعيلات عروضية، وكانت هذه التفعيلات بمثابة ميزان دقيق يبين ما في البيت الشعري من صحة أو خلل، وما يطرأ على أجزائه من زيادة أو نقصان أو تحريك أو تسكين، وهذه التفعيلات منها ست سباعية : مفاعلتن فاعلاتن مستفعلن مفعولات متفاعلن مفاعيلن، ومنها اثنتان خماسية : فعولن، فاعلن[139]، وهذه التفعيلات لا زيادة في حروفها ولا نقصان، فما وجد من التفعيلات زائدا عن السبعة فمزيد فيه، وما وجد ناقصا عن الخمسة

---

[137] عوّذت: بتشديد الواو، وعذت بفلان واستعذت به، أي لجأت إليه، وأعذت غيرى وعوّذته بمعنى. برب الطور: يقصد جبل الطور في سيناء، وهو الذي كلم الله عليه سيدنا موسى. المعنى لجأت إلى الله رب موسى الذي كلمه على جبل الطور لأن يحفظ ويحمي حبيبي من كل ما قدره عليه من سوء، ثم استدرك الشاعر فقال (ما قلت حبيّي) بالتصغير للتحقير لأن التصغير يظهر منه ابتداء الأمر عند الفهم أنه للتحقير للاسم المصغر، بل لأن الاسم يصير حلوا وعذبا بالتصغير.

[138] برهان الدين إبراهيم بن محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية، *إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك*، تحقيق: محمد بن عوض بن محمد السهلي (الرياض: أضواء السلف، 1373/ 1954)، 922/2؛ عباس حسن، *النحو الوافي*، 684/4.

[139] أبو الفتح عثمان بن جني، *كتاب العروض*، تحقيق: د أحمد فوزي الهيب(الكويت: دار القلم، 1987/1407)، 57، 58؛ محمد على السراج، *اللباب في قواعد اللغة وآلات الادب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل*، مراجعة:خير الدين شمسي باشا (دمشق: دار الفكر، 1983/1403)، 187.

فمنتقص[140]، كما حدد الخليل أنواع الزحافات والعلل التي تطرأ على تلك التفعيلات بحيث أصبح هذا أمرا ثابتا في علم العروض، ولم يدخل إلى علم العروض أي زحافات غير التي حددها الخليل، بخلاف البحور المستحدثة.

وإذا نظرنا إلى التفعيلة (متفاعلن) وهي خاصة بتفعيلات بحر الكامل كما أشار الخليل، وهذه التفعيلة أيضا أختارها ابن المرحّل لتكون ضمن تفعيلات الدوبيت، فقد أوضح الخليل ما يجوز في هذه التفعيلة من زحافات، حيث يجوز فيها مايلي[141] :

. الإضمار، وهو إسكان المتحرك الثاني من (مُتَفَاعِلُنْ)، وهو يدخلها كثيرا، فتصير (مُتْفَاعِلُنْ)، وتنتقل إلى (مُسْتَفْعِلُنْ).

. الوقص : وهو حذف الثاني المتحرك من (مُتَفَاعِلُنْ)، فتصير (مُفَاعِلُنْ).

. الخزل: وهو اجتماع الإضمار والطي (حذف الرابع الساكن) ويكون في (مُتَفَاعِلُنْ) فتصير بعد الخزل (مُتْفَعِلُن)، وتحول إلى (مُفْتَعِلُنْ).

القطع : وهو حذف الساكن الأخير من (مُتَفَاعِلُنْ) وإسكان ما قبله، فتصير بعد القطع (مُتَفَاعِلْ)، وتنقل إلى (فَعِلَاتُنْ).

الحذف : وهو حذف الوتد المجموع من آخر (مُتَفَاعِلُنْ) فتصير (مُتَفَا) وتنتقل إلى (فَعِلُنْ) بتحريك العين، وهذا خاص ببحر الكامل.

وقد قدم لنا ابن الفارض واحدا وثلاثين دوبيتا، وإذا نظرنا إلى الدوبيت عنده من خلال وزن ابن المرحل **(فَعْلُن مُتَفاعِلُنْ فَعُولُن فَعِلن)** تظهر لنا حقيقة واضحة، وهي أن ابن الفارض قد استخدم بعض الزحافات والعلل في هذا البحر، وليس هذا بالشيء العجيب، فالزحافات والعلل تغيير طبيعي وليس عيبا في الوزن. وقد جاءت الزحافات بكثرة عنده في **(مُتَفَاعِلُنْ)** حيث وردت هذه التفعيلة مائة وأربعا وعشرين مرة بأشكالها المختلفة، فوجدنا في أجزاء كثيرة أنها تحولت إلى (مُتْفاعِلُن) بتسكين المتحرك الثاني، وهذا مما أشار بجوازه الخليل وأيضا ابن المرحل، فجاءت هذه التفعيلة عنده على هذا الشكل الموافق لما نص عليه الخليل وابن المرحل (مُتَفَاعِلُن) بتحريك التاء، و(مُتْفَاعِلُن) بسكون التاء ثمان وخمسين مرة.

ولكن ما لا يجوز في (مُتَفَاعِلُنْ) ولا ينبغي أن يكون ولا يستعمل، ولم يذكره الخليل فيما ذكر من جوازات للتفعيلة، وأشار إليه ابن المرحل هو زيادة ساكن بعد العين بحيث تصير التفعيلة **(مُتَفَاعِيلُنْ)**، وهذه التفعيلة جاءت كثيرا عن ابن الفارض، حتى إنها اقتربت من التفعيلة الأصلية (مُتَفَاعِلُنْ)، فوردت ستا وأربعين مرة، وقد علل ابن المرحّل لجوء الشعراء إلى (متفاعيلن) بقوله :"إنما فعلوا ذلك اتباعا للعجم في تعويلهم على النغمة، فإنهم لا يبالون بزيادة الحروف أو نقصانها كما لم تبال العجم بذلك"[142].

وأيضا رصدنا بعض التغيرات التي حدثت في **(مُتَفَاعِلُنْ)** عند ابن الفارض حيث صارت **(مُتَفَاعِيْلُ)** بحذف الساكن الأخير وزيادة ساكن بعد العين، وهذه التفعيلة هي نفسها التفعيلة السابقة (مُتَفَاعِيلُنْ)، حذف منها الساكن الأخير فقط، وقد وردت (مُتَفَاعِيلُ) عشرين مرة في دوبيت ابن الفارض، وهذا أيضا مما لا يجوز في هذه التفعيلة؛ فلم يشر أحد من العروضيين أن (مُتَفَاعِلُن) يمكن أن تصير (مُتَفَاعِيْلُ)، وقد مر قبل قليل عدم جواز زيادة ساكن بعد العين، فكيف بزيادة ساكن وحذف آخر في الوقت نفسه . وإذا ضممنا (مُتَفَاعِيْلُنْ) إلى (مُتَفَاعِيْلُ) أصبح لدينا من هذه التفعيلة عند ابن الفارض ست وستون تفعيلة خارجة عن جوازات وزن ابن المرحل من إجمالي مائة وأربع وعشرين تفعلية.

---

[140] ابن جني، *كتاب العروض*، 58.

[141] ابن جني، *كتاب العروض*، 91، 92؛ عبد العزيز عتيق، *علم العروض والقافية*، 173، 174؛ مصطفى حركات، *أوزان الشعر* (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 1418 هـ / 1998م)، 34 وما بعدها؛ عبد العزيز عتيق، *علم العروض والقافية*، 170 وما بعدها.

[142] ابن المرحل، *الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)* (مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث العدد الرابع، 1974م) 164.

وقد عدّ ابن المرحل التفعيلة (مُتَفَاعِيْلُنْ) خطأ؛ لأنها لم ترد ضمن جوازات الخليل في (مُتَفَاعِلُنْ)، وجعلها من اتباع العجم في النغمة، ولكن هذه التفعيلة ترد كثيرا في عروض الدوبيت، وهذا هو ابن الفارض الذي يعد أفضل من كتب في فن الدوبيت يستخدمها بما يقارب التفعيلة الأصلية (مُتَفَاعِلُنْ)، فلو أننا جوزنا ذلك على سبيل أن الوزن كله غريب عن العروض العربي لانتهى الإشكال تماما.

وأما زيادة ساكن بعد الميم من (مُتَفَاعِلُنْ)، فتصير (مُوْتَفَاعِلُنْ) التي أشار ابن المرحل بعدم جوازها في هذا الوزن فلم ترد في تفعيلات الدوبيت عند ابن الفارض قط.

أما التفعيلة (فَعْلُنْ) أو (فَعِلُنْ) التي جعلها ابن المرحل جزءا من وزنه في البداية والنهاية، فهي محولة من التفعيلة الخماسية الخليلية (فَاعِلُن)، وهذه التفعيلة الخماسية ـ كما أشار العروضيون ـ يجوز فيها الخبن وهو حذف الثاني الساكن فتصير (فَعِلُنْ)، كما يجوز فيها القطع فتصير (فَعْلُنْ) بسكون العين[143]، كما أشار ابن المرحل إلى أنه يجوز في (فَعْلُنْ) أو (فَعِلُنْ) زيادة ساكن عليها فتصير (فَعالن) أو (فَعِلاْنْ)[144].

وهذا ما استخدمه ابن الفارض في هذه التفعيلة حيث لم يخرج في استخدامه لها عما جوّزه العروضيون، فجاءت عنده في بداية الوزن (فَعْلُنْ) بسكون العين ولم تتحرك العين عنده أبدا في بداية الوزن، بينما جاءت في الضرب والعروض (فَعِلُنْ)، و(فَعْلُنْ) بتحريك العين أو سكونها في الكثير الغالب، وأيضا وردت التفعيلة (فَعْلانْ) عند ابن الفارض في ثلاثة من الدوبيت الأعرج حيث اختلفت القافية الثالثة، فاستخدمها تسع مرات في الضرب والعروض ست مرات، وفي الضرب فقط ثلاث مرات، ولم تأت (فَعلاْنْ) سواء بتحريك العين أم بسكونها عند ابن الفارض في حشو الدوبيت قط.

هذا وقد ذكر ابن المرحل أنه يجوز في هذه التفعيلة زيادة سبب خفيف، فتصير (مَفْعُولُنْ)[145]، ولا يكون هذا إلا في الضرب ولكنه ينتقل إلى العروض بالتصريع[146]، ويفهم من قول ابن المرحل أن هذه التفعيلة خاصة بالضرب، ولكن من الممكن أن تأتي في العروض بالتصريع، وليس شرطا مجيئها في الضرب والعروض. وإذا نظرنا إلى استخدام ابن الفارض لهذه التفعيلة نجد أن هذه التفعيلة على الرغم من جوازها إلا أن ابن الفارض لم يستخدمها في عروض الدوبيت.

أما التفعيلة الثالثة من وزن ابن المرحل وهي (فَعُولُنْ) فلم يطرأ عليها أي تغير يذكر عند ابن الفارض.

وهكذا جاء الدوبيت التام عند ابن الفارض مثالا للوزن العروضي الذي وضعه ابن المرحل، إلا في مخالفة بسيطة من زيادة ساكن بعد العين من (مُتَفَاعِلُن)، مما يجعل الدوبيت عند ابن الفارض دوبيتا نموذجيا، وبهذا يعد من أفضل ما قيل في هذا الفن المستحدث، مما جعل علماء العروض لا يتحدثون عن الدوبيت إلا واستشهدوا بدوبيتات ابن الفارض.

أما التفعيلة الثانية التي ذكرها الدكتور خلوف وهي (فَعْلُنْ)، وهي الجزء الأول من تفعلية ابن المرحل (متفاعلن)، فنجد ابن الفارض استخدمها (فَعِلُنْ) بتحريك العين، ولم ترد عنده (فَعْلُنْ) إلا في القليل النادر، وهذا مما أجازه العرضيون والدكتور خلوف، ولكن الدكتور خلوف جعل (فَعْلُنْ) ساكنة العين هي الأصل، و(فَعِلُنْ) متحركة العين هي الفرع، ولكن على العكس جاء استخدام ابن الفارض فالأصل عنده (فَعِلُنْ) بتحريك العين.

---

143 الزمخشري، *القسطاس في علم العروض*، 33؛ السراج، *اللباب في قواعد اللغة وآلات الادب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل*، 187.

144 أشار العروضيون إلى أنه يجوز في التفعلية الخليلية (فاعلاتن) الخبن والقصر فتصير (فعلان). الزمخشري، *القسطاس في علم العروض*، 36، 37.

145 أشار العرضيون إلى أنه يجوز في التفعيلة (مفاعيلن) القصم وهو حذف الميم من هذه التفعيلة، فيبقى (فاعيلن)، ثم تصير في التقطيع (مفعولن). وأيضا (مستفعلن) تصير بعد القطع (مستفعلْ) وتنتقل إلى (مفعولنْ).ابن جني، *كتاب العروض*، 83؛ عتيق، *علم العروض والقافية*، 183.

146 ابن المرحل، *الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)* (مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث العدد الرابع، 1974م) / 164.

والتفعيلة الثالثة من وزن الدكتور خلوف (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي تفعيلة خليلية كما مر، وأجاز فيها العروضيون أن تأتي على (مُتَفْعِلُنْ)، و(مُفْتَعِلُنْ)أو (مُسْتَعِلُنْ)، و(مَفْعُولُنْ)، و(مُتَعِلُنْ)[147]، وهذا ما أجازه الدكتور خلوف أيضا في هذا الوزن، حيث أشار أنه يجوز في (مُسْتَفْعِلُنْ) : (مُتَفْعِلُنْ)، و(مُسْتَعِلُنْ)، و(مُتَعِلُنْ).

وإذا ما عدنا إلى ابن الفارض وكيف جاءت هذه التفعيلة عنده، نجد أنها جاءت على ثلاثة أشكال : (مُتَفْعِلُنْ)، ثم (مُسْتَفْعِلُنْ)، ثم (مُسْتَعِلُنْ) على ترتيب كثرة الورود، ولم يشذ عن تلك التفعيلات شيء.

والتفعيلة الرابعة في العروض والضرب من وزن الدكتور خلوف (مَفْعُولُنْ)، وهي ما تقابل في وزن ابن المرحل (فَعُولُنْ فَعْلُنْ) الجزء الثاني من (فعولن) والتفعيلة الأخيرة (فَعْلُنْ، وهذه التفعيلة (مَفْعُولُنْ) التي اعتمدها الدكتور خلوف لتفعيلات الدوبيت هي من جوازات التفعيلات الخليلية (مفاعيلن، فاعلاتن، مستفعلن)[148]، وقد أجاز فيها الدكتور خلوف مجيئها على أشكال (مَفْعُولُنْ، مُفْتَعِلُنْ، فَعِلَاتُنْ، فَعِلَتُ فَعْ).

وإذا نظرنا إلى هذه التفعيلة عند ابن الفارض وجدنا أنها جاءت على الأشكال التالية :(مَفْعُولُنْ)، (مُفْتَعِلُنْ) في الأعم الأغلب، إلا أنه قد ورد في ثلاثة من الدوبيتات زيادة ساكن في آخر هذه التفعيلة كما مر في وزن ابن المرحل، فتحولت (مَفْعُولُنْ) إلى (مَفْعُولَانْ)، و(مُفْتَعِلُنْ) إلى (مُفْتَعِلَانْ)، تسع تفعيلات ست منهم في الضرب والعروض، وثلاث في العروض فقط. وهاتان التفعيلتان (مَفْعُولَانْ، مُفْتَعِلَانْ) قد أشار إلى جواز كل منهما الدكتور خلوف، حيث ذكر كما مر عند عرض وزنه أنه يمكن أن يزاد في عروض هذا البحروضربه ساكن ولكن على القلة[149].

وإذا نظرنا إلى الدوبيت عند ابن الفارض من خلال وزن الدكتور عمر خلوف نجد أنه جاء متناسبا تماما مع هذا الوزن أيضا، وليس من سبب في ذلك إلا أن دوبيت ابن الفارض يعد من أفضل الدوبيتات النموذجية في هذا الفن، وأن الدكتور خلوف أراد أن يتفادى بعض ما لم يتناسب من عروض الدوبيت مع وزن ابن المرحل، ويشكر له هذا الصنيع.

حيث نلاحظ من المقارنة بين الوزنين ـ وزن ابن المرحل ووزن الدكتور خلوف ـ أن الدكتور خلوف حافظ على التفعيلة الأولى عند ابن المرحل (فَعْلُنْ)، ثم حاول علاج ما جعله ابن المرحل خطأ في الوزن وخروجا عن طريقة العروض العربي، وهي زيادة ساكن بعد العين من (مُتَفَاعَلُنْ) فتصير (مُتَفَاعِيْلُنْ)، فجعل مقابل ذلك (مُسْتَفْعِلُنْ)، فكلما جاء في وزن ابن المرحل (فعلن متفاعيلن فعولن) وجدنا (فعلن فعلن مستفعلن) مقابلا لها عند الدكتور خلوف، وأيضا جعل الدكتور خلوف التفعيلة (مُسْتَعِلُنْ) مقابل (مُتَفَاعِيْلُ)، فكلما جاء في وزن ابن المرحل (فعلن متفاعيلُ فعولن)، نجد (فعلن فعلن مُسْتَعِلُن) مقابلا لها في وزن الدكتور خلوف، في حين جعل (مُتَفْعِلُنْ) مقابل التفعيلة الرئيسية لابن المرحل (مُتَفَاعِلُنْ)، فإذا جاء في وزن ابن المرحل (فعلن متفاعلن فعولن) نجد ما يقابلها في وزن الدكتور خلوف (فعلن فعلن مَتَفْعَلُنْ). وبذلك عالج الدكتور خلوف ما جعله ابن المرحل خروجا عن الوزن وهو زيادة ياء ساكنة بعد العين في (متفاعلن) بحيث صارت (متفاعيلن).

---

147 السراج، *اللباب في قواعد اللغة وآلات الادب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل*، 189؛ عتيق، *علم العروض والقافية*، 24، 46، 47.

148 ذكر العروضيون أن (مفاعيلن) يجوز فيها الخرم وهو حذف الميم، فيبقى (فاعيلن) وتنتقل إلى (مفعولن)، كما أنه يجوز في (فاعلاتن) التشعيث وهو حذف العين، فيبقى (فالاتن)، وتنتقل إلى (مفعولن)، كما أن (مستفعلن) بعد القطع وهو حذف النون مع تسكين اللام يبقى (مستفعلْ) بسكون اللام وتنتقل إلى (مفعولن). ابن جني، *كتاب العروض*، 99، 131؛ الزمخشري، *القسطاس في علم العروض*، 33 ؛عتيق، *علم العروض والقافية*، 183 وما بعدها.

149 خلوف، *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، 99، 100.

وأيضا وضع الدكتور عمر خلوف مقابل جوازات ابن المرحل (فعلان) بتحريك العين أو بسكونها بزيادة ساكن في الضرب أو في العروض التفعيلة (مَفْعُولَاْنْ) بزيادة ساكن على التفعيلة الأصلية عنده، أو (مُفْتَعِلان)، فإذا ورد عند ابن المرحل (فعولن فَعْلَاْنْ) نجد عند الدكتور خلوف (مَفْعُولَاْنْ)، وإذا ورد عند ابن المرحل (فعولن فَعِلَاْنْ) نجد ما يقابلها عند الدكتور خلوف (مُفْتَعِلَاْنْ).

وإذا نظرنا أيضا في جوازات ابن المرحل عند زيادة متحرك وساكن في الضرب أو في العروض وجدنا أن ابن المرحل أجاز أن تنتقل (فَعْلُنْ) إلى (مَفْعُولُن)، ولكن الدكتور خلوف استبدل تفعيلة (فعولن) بتفعيلتين (فَعْلُنْ فَعْلُنْ) فأصبح بيت الدوبيت عنده بهذا الشكل يتكون من عشر تفعيلات، وهذا مما يخالف الوزن العروضي العربي حيث لا يوجد بيت شعر يتكون من عشر تفعيلات، ولم يأت في دوبيت ابن الفارض زيادة متحرك وساكن في عروض هذا الفن أو ضربه.

الخاتمة:

بعد العرض السابق للدوبيت عند ابن الفارض وتطبيق وزن ابن المرحل ووزن الدكتور عمر خلوف عليه نستخلص بعض النتائج والتوصيات التالية:

جاءت جميع الدوبيتات عند ابن الفارض من نوع الدوبيت التام الذي يتكون من ثمانية أجزاء، على الرغم من أن ابن المرحل ذكر في وزنه أن هذا النوع التام من الدوبيت قليل، وأن الغالب في هذا الفن أن يستعمل مشطورا.

لم ترد في تفعيلات ابن الفارض ما جعله ابن المرحل غير جائز في هذا الفن وهو زيادة ساكن بعد الميم في (مُتَفَاعِلُنْ) بحيث تتحول إلى (مُوْتَفَّاعَلُنْ)، ولكن ورد عنده كثيرا زيادة ساكن بعد العين من (مُتَفَاعِلُنْ) فصارت (مُتَفَاعِيلُنْ)، وزيادة ساكن بعد العين هنا لم يجوّزه ابن المرحل؛ حيث إن ذلك ليس من جوازات الخليل في (مُتَفَاعِلُنْ).

وزن ابن المرحل يعتبر وزنا مثاليا للدوبيت عند ابن الفارض، وهو وزن مختصر وقوالبه قليلة، ولكن فقط تظل فيه مشكلة بسيطة حيث إن ابن المرحل عدّ زيادة ساكن بعد العين من(مُتَفَاعِلُنْ) خروجا عن الوزن، وعن طريقة العروض العربية، وهو ما ألزم به ابن المرحل نفسه حيث أراد أن يسير على طريقة الخليل، ولكنه ذكر أنه خالف الخليل قليلا في بعض المصطلحات مثل قوله : العروض الخفيفة والثقيلة، والتخفيف والإلحاق والإسقاط، فلو تم إضافة جواز زيادة ساكن فقط بعد العين في (مُتَفَاعِلُنْ) على اعتبار أن البحر كله بحر أجنبي وخارج عن نظام العروض العربي فسوف يكون ذلك مخالفة بسيطة لما جوّزه الخليل، ويكون وزن ابن المرحل وزنا مثاليا للدوبيت، ويكون ابن الفارض قد طبق هذا الوزن بما يقارب مائة بالمائة.

يعتبر وزن الدكتور عمر خلوف وزنا مثاليا أيضا للدوبيت عند ابن الفارض، ولكن يشوب هذا الوزن كثرة قوالبه حتى وصلت إلى ما يقارب ثلاثة وأربعين قالبا، وذلك لأن الدكتور خلوف أراد أن يضم في وزنه كل التغييرات الممكنة من زحافات وعلل لهذا الوزن حتى وإن لم يكن بعضها مستخدما. فلو تمت مراجعة هذا الوزن مرة أخرى وتم تقليل عدد قوالبه بحيث لا تزيد عن عشرة قوالب فسيكون الوزن مثاليا للدوبيت وموافقا تماما لطريقة العروض العربي.

المصادر والمراجع

ابن الخطيب، لسان الدين. *الإحاطة في أخبار غرناطة*، بيروت: دار الكتب العلمية، 1424.

ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن بن المرشد. *ديوان ابن الفارض*، دار النجم.

ابن القيم، برهان الدين إبراهيم بن محمد بن أبي بكر الجوزية. *إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك*، تحقيق : محمد بن عوض بن محمد السهلي الرياض: أضواء السلف، 1954/1373.

ابن المرحل، مالك بن عبد الرحمن بن فرج بن أزرق. *الرسالة الأولى من (رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت)*، مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث العدد الرابع، 1974.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. *كتاب العروض*، تحقيق: د أحمد فوزي الهيب، الكويت: دار القلم، 1987/1407.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد البرمكي. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس، بيروت:دار صادر،1900.

ابن سعيد المغربي، أبو الحسن علي بن موسى الأندلسي. *المقتطف من أزهار الطرف*، القاهرة : شركة أمل، 1425.

ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله. *تاريخ دمشق*، تحقيق : عمرو بن غرامة العمري، بيروت: دارالفكر للطباعة والنشر، 1415/ 1995.

ابن ميرزا، صدر الدين المدني علي بن أحمد بن محمد مصوم الحسيني المعروف بعلي خان أحمد. *أنوار الربيع في أنواع البديع*.

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور. *المستطرف في كل فن مستطرف*، بيروت: عالم الكتب، 1419.

الأزهري، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور. *تهذيب اللغة*، تحقيق : محمد عوض مرعب، بيروت : دار إحياء التراث العربي، 2001.

أنيس، إبراهيم. *موسيقى الشعر*، القاهرة : مكتبة الإنجلو المصرية، الطبعة الثانية :1952.

بيتر، رينهات آن دُوزي. *تكلمة المعاجم العربية*، ترجمة : محمد سليم النعيمي "دوبيت"، الجمهورية العراقية:وزارة الثقافة والإعلام،1979.

البغدادي، إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني. *هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين*، بيروت لبنان : دار إحياء التراث العربي.

البوريني، بدر الدين الحسن بن محمد ، عبد الغني بن إسماعيل النابلسي. *شرح ديوان ابن الفارض*، جمعه : الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النمري، بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، 2003/1424.

التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد. *أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض*، تحقيق : مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، وعبد العظيم شلبي، القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939/1358.

التهانوي، محمد بن علي بن القاض محمد. *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*، تحقيق : علي دحروج، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1996.

جمعة، بديع محمد. *من روائع الأدب الفارسي*، بيروت: دار النهضة العربية 1983.

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي. *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة: الرابعة 1987/1407.

حركات، مصطفى. *أوزان الشعر*، القاهرة : الدار الثقافية للنشر، 1418 / 1998.

حموده، طاهر سليمان. *جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس* اللغوي، بيروت :المكتب الإسلامي، 1989/1410.

الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله. *معجم الأدباء*، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993/1411.

الحنفي، جلال. *العروض تهذيبه وإعادة تدوينه*، بغداد: مطبعة العاني، 1978/1398.

خلوصي، صفاء. فن التقطيع الشعري والقافية، بغداد: مكتبة المثنى، 1397/ 1977.

خلوف، عمر. *البحر الدوبيتي (الدوبيت) دراسة عروضية تأصيلية جديدة*، الرياض : مكتبة الملك فهد الوطنية، 1418 / 1997.

درنيقة، محمد أحمد. *معجم شعراء المدح النبوي*، دار ومكتبة هلال.

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله بن أحمد. *سير أعلام النبلاء*، القاهرة : دار الحديث، 2006/1427.

الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرازق بن عبد القادر. *وحي القلم*، بيروت : دار الكتب العلمية، 2000/1421.

الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر. *تاريخ آداب العرب*، القاهرة : دار الكتاب العربي.

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي الدمشقي. *الأعلام*، القاهرة : دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر 2002.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. *القسطاس في علم العروض*، تحقيق :د فخر الدين قباوة، لبنان: مكتبة المعارف، الطبعة الثانية 1989/1410.

السراج، محمد على. *اللباب في قواعد اللغة وآلات الادب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل*، مراجعة :خير الدين شمسي باشا، دمشق: دار الفكر، 1983/1403.

الصالح، صبحي إبراهيم. *دراسات في فقه اللغة*، بيروت: دار العلم للملايين، 1960/1379.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. *الوافي بالوفيات*، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت: دار إحياء التراث، 2000/1420.

صفاء خلوصي. *فن التقطيع الشعري والقافية*، بغداد: مكتبة المتنبي، الطبعة الخامسة.

ضيف، أحمد شوقي عبد السلام. *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*، مصر : دار المعرف، الطبعة الثانية عشرة.

عباس حسن. *النحو الوافي*، مصر: دار المعارف، الطبعة الخامسة عشرة.

عتيق، عبد العزيز. *علم العروض والقافية*، بيروت: دار النهضة العربية.

العسقلاني، أبو الفضل احمد بن علي بن محمد بن حجر. *لسان الميزان*، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر الإسلامية، 2002.

العلوي، يحيي بن حمزة بن علي بن إبراهيم. *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز*، بيرون: المكتبة العصرية، 1423.

عمر، أحمد مختار عبد الحميد ، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، القاهرة : عالم الكتب، 2008/1429.

القرطاجني، أبو الحسن حازم. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق : محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي.

القِنَّوجي، أبو الطيب محمد صديق خان. *التاج المكلل من جواهر مآثر الطراز الآخر والأول*، قطر: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، 1428/ 2007

الماتريدي، محمد بن محمد بن محمود أبو منصور. تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، تحقيق : د مجدي باسلوم، بيروت : دار الكتب العلمية، 1426/ 2005.

المحبي، محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين. *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*، بيروت : دار صادر.

مستجير، أحمد. *مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي*، 1987.

مصطفى، محمود. *أهدى سبيل إلى علمي الخليل*، القاهرة : مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 2002/1423.

ناجي. *رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت*، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد مجلة تراثية فصلية محكمة تصدرها وزراة الإعلام الجمهورية العراقية، المجلد الثالث العدد الرابع، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1974.

نويهض، عادل. *معجم أعلام الجزائر*، بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية 1400/ 1980.

النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد شهاب الدين. *نهاية الأرب في فنون الأدب*، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 1423.

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. جواهر البلاغة *في المعاني والبيان والبديع*، ضبطه : د/ يوسف الصميلي، بيروت: المكتبة العصرية.

هارتمان، هوتسما، أرنولد. *موجز دائرة المعارف الإسلامية*، إعداد وتحرير/ إبراهيم زكي خورشيد، وآخرون، ترجمة : نخبة من أساتذة الجامعات المصرية والعربية، ، الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1998/1418.

الهروي، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله البغدادي. *غريب الحديث*، تحقيق : د. محمد عبد المعيد خان، حيدر آباد– الدكن: مطبعة دائرة المعارف العثمانية،1384 /1964.

الوزير، عبد الله بن علي بن أحمد بن محمد الحسني. *تاريخ اليمن خلال القرن الحادي عشر الهجري– السابع عشر الميلادي/ تاريخ طبق الحلوى وصحاف المن والسلوى*، تحقيق : محمد عبد الرحيم جازم، بيروت :دار المسيرة.

KAYNAKÇA

Askalâni, Ebü'l-Fazl Şihâbüddîn Ahmed b. Alî b. Muhammed. *Lisânu'l-mîzân*. thk. Abdulfettah Ebû Gudde Beyrut: Dâru'l-Beşâiri'l-İslâmiyye, 1422/2002.

Atîk, Abdülaziz. *İlmu'l-arûz ve'l-kafiye*. Beyrut: Dâru'n-Nahdati'l-Arabiyye, ts.

Bağdâdî, İsmâîl Bâşâ. *Hediyyetu'l-ʿârifîn esmâ'u'l-muellifîn ve âsâru'l-musannifîn*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâ'i't-Turâsi'l-ʿArabî, 1370/1951.

Cevherî, Ebû Nasr İsmâîl b. Hammâd. *es-Sıhâh Tâcü'l-luğa ve's-Sıhâhu'l-ʿArabiyye*. thk. Ahmed Abdülgafûr Attâr. 4. Baskı. Beyrut: Dâru'l-İlmi'l-Melâyîn, 1407/1987.

Cevziyye, Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ebî Bekr b. Eyyûb ez-Züraî ed-Dımaşkî el-Hanbelî. *İrşâdu's-sâlik ilâ halli Elfiyyeti İbn Mâlik*. thk. Muhammed b. Ivaz b. Muhammed es-Sehlî. Riyad: Ezvâu's-Selef, 1373/1954.

Cumʿa, Bedîʿ Muhammed, *min ravâiʿi'l-edebi'l-Fârisî*. Beyrut: Dâru'n-Nahdati'l-ʿArabî, 1983.

Dâyf, Şevki. el-Fen ve mezâhibuhu fi'ş-şi'ri'l-Arabî. Beyrut: Dâru'l-Me'arif, 12. Baskı, ts.

Dernika, Muhammed Ahmed. *Mu'cem şuarâ'il-medhi'n-nebevî*. Kahire: Dâr ve Mektebetu'l-Hilâl, ts.

Ebşîhî, Ebu'l-Feth Bahâuddîn Muhammed b. Ahmed b. Manşûr. *el-Mustetraf fî kulli fennin mustezraf.* thk. *Muhammed Ḫayri Ṭaʿmihi el-Ḥalebî*. Beyrut: Dâru'l-Maʿrife, 5. Basım, 1428/2008.

Enîs, İbrahim. *Mûsikiyyu'ş-şiʿr*. Kahire: Mektebetu'l-Angelo el-Mışriyye, 2. Baskı, 1952.

Ezherî, Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed b. Ezher el-Herevî. *Tehzîbü'l-luğa*. thk. Muhammed Mür'ib. Beyrut: Dârü'l-İhyâ', 1421/2001.

Halûf, Ömer. *el-Bahru'd-Dûbeytî dırâse aruziyye te'siliyye cedîde*. Riyad: Mektebetu'l-Melik Fahd el-Vataniyye, 1418/1997.

Halûsî, Safâ'. *Fennü't-Takdî'u'ş-şi'rî ve'l-kâfiye*. Bağdat: Mektebetü'l-Mesnâ, 1397/1977.

Hamevî, Ebû Abdillâh Şihâbuddîn Yâkut b. Abdillâh. *Mu'cemu'l-udebâ' irşâdu'l-erîb ilâ ma'rifeti'l-edîb*. thk. İhsan Abbas. 7 Cilt. Beyrût: Dâru'l-Ġarbi'l-İslâmî, 1413/1993.

Hamûde, Tahir Süleyman. *Celâluddîn es-Suyûtî asruhu ve hayâtuhu ve âsâruhu ve cuhûduhû fi'd-dersi'l-lugavî*. Beyrut: el-Mektebetü'l-İslâmî, 1310/1989.

Hanefî, Celâl. *el-Arûz tehzîbuhu ve i'âdetu tedvînuhu*. Bağdat: Matbaatu'l-Ânî, 1398/1978.

Harekât, Mustafa. *Evzânu'ş-şi'r*. Kahire: ed-Dâru's-Sekâfiyye li'n-Neşr, 1418/1998.

Hasan, Abbas. en-Naḥvu'l-vâfî. 4 Cilt. Kahire: Dâru'l-Me'arif, 15. Baskı, ts.

Hâşimî, Ahmed b. İbrahim b. Mustafa. *Cevâhiru'l-belâga fi'l-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'.* thk. Yusuf es-Samîlî. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, ts.

Herevî, Ebû Ubeyyd el-Kâsım b. Sellâm b. Abdillâh. *Garîbu'l-hadîs.* thk. Muhammed Abdulmu'îd Hân. Haydarâbâd: Matbaatu Dâirati'l-Me'ârifi'l-'Usmâniyye, 1384/1964.

İbn Asâkîr, Ebü'l-Kâsım Alî b. el-Hasen b. Hibetillâh b. Abdillâh b. Hüseyn ed-Dımaşkî eş-Şâfiî. *Târîhu Medîneti Dımaşk*. thk. Ömer b. Ğarâme. Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1415/1995.

İbn Cinnî, Ebu'l-Feth Osmân b. Cinnî el-Mevsılî el-Bağdâdî. *Kitâbu'l-Arûz*. thk. Ahmed Fevzi el-Hîb. Kuveyt: Dâru'l-Kalem 1407/1987.

İbn Hallikân, Ebu'l-Abbas, Şemsuddîn Ahmed b. Muhammed b. Ebî Bekr. *Vefeyâtu'l-A'yân ve Enbâu Ebnâi'z-Zemân.* thk. İhsan Abbas, Beyrût: Dâru Ṣâdır, 1410/1900.

İbn Mîrza, Sadrettin el-Medenî Ali b. Ahmed b. Muhammed. *Envâru'r-Rebî' fî envâ'i'l-bedî'*.

İbnü'l-Fârız, Ebû Hafs Ömer b. Ebi'l-Hasan b. el-Mürşid. *Dîvânu İbni'l-Fârız.* Beyrut: Dâru'n-Necm, ts.

İbnü'l-Hatîb, Lisânuddîn. *el-İhâta fî ahbâri Gırnata*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'Ilmiyye, 1424/2004.

İbnü'l-Murahhal, Melik b. Abdurrahman b. Ferc b. Ezrak. "er-Risâletü'l-evlâ min risâletân ferîdetân fî arûzi'd-dûbeyt". *Mecelletü'l-Mûredi'l-Irâkiyye* 3/4 (1974).

İbnü'l-Murahhal, Melik b. Abdurrahman b. Ferc b. Ezrak. Risâletân ferîdetân fî arûzi'd-dûbeyt. thk. Hilâl Nâci. *Mecelletü'l-Mûredi'l-Irâkiyye*. Bağdat: Dâru'l-Hürriyye, 1394/1974.

Kartacennî, Ebu'l-Hasen Hâzım. *Minhâcu'l-Bulegâ' ve sirâcu'l-udebâ'.* thk. Muhammed el-Habîb b. el-Hâvâce. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, ts.

Kınnûcî, Ebu't-Tayyib Muhammed Sıddık Han. *et-Tâcu'l-mukellel min cevâhiri meâsiri't-tırazi'l-âhiri ve'l-evvel.* Katar: Vizâratu'l-Evkâf ve'ş-Şu'ûni'l-İslâmiyye, 1428/2007.

Mağribî, Ebu'l-Hasen Ali b. Mûsâ b. Saîd. *el-Muktetaf min ezhâri't-taraf*. Kahire: Şeriketu Emel, 1425/2005.

Mâturîdî, Muhammed b. Muhammed b. Mahmûd Ebû Mansûr. Tefsîru'l-Mâturîdî. thk. Mecdi Baslûm, Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 1426/2005.

Muhibbî, Muhammed Emîn b. Fazlullâh b. Muhibbiddîn el-Muhibbî. *Hulâsatü't-türâsi fî a'yâni'l-karni'l-hâdî aşer*. Beyrut: Dâru Sâdır, ts.

Mustafa, Mahmud. *Ehdâ sebîl ilâ ilmey el-Halîl*. Kahire: Mektebetu'l-Me'arif, 1423/2002.

Müstecîr, Ahmed. *Medhal Riyâdî ilâ aruzi'ş-şi'ri'l-Arabî*. 1407/1987.

Nablûsî, Abdulġanî b. İsmail b. Abdilġanî b. İsmail. *Şerhu Divâni İbnu'l-Fârız*. thk. el-Fâzıl Raşîd b. Gâlip el-Benânî. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'Ilmiyye, 1424/2003.

Nüveyhiz, Adil. *Mu'cemu A'lâmi'l-Cezâir*. Beyrut: Müessesetu Nüveyhiz, 2. Baskı, 1400/1980.

Nüveyrî, Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. Abdilvehhâb b. Muhammed el-Bekrî et-Teymî el-Kureşî. *Nihâyetü'l-ereb fî fünûni'l-edeb*. Kahire: Darü'l-Kütüb ve'l-Vesâik, 1423/2002.

Ömer, Ahmed Muhtar Abdulhamid. Mu'cemu'l-Lüğati'l-Muʿâsıra. Kahire: ʿÂlem el-Kütüb, 1429/2008.

Râfiʿî, Mustafâ Sâdık b. Abdirrezzâk b. Saîd b. Ahmed b. Abdilkâdir. *Vahyu'l-kalem*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-ʿIlmiyye, 1420/2000.

Râfiʿî, Mustafa Sadık b. Abdürrezzâk b. Saʿîd b. Ahmed b. Abdülkâdir. *Târîhu âdâbi'l-ʿArabî. Beyrut: Dâru'l-Kitâbü'l-ʿArabî*, ts.

Safedî, Salahaddîn Halil b. Eybek. *el-Vâfî bi'l-vefeyât*. thk. Ahmed el-Arnâût & Türkî Mustafa. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâs, 1420/2000.

Sâlih, Subhî İbrahim. *Dirâsâtün fî fıkhi'l-luğa*, Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1379/1960.

Serrâc, Muhammed Ali. *el-Lübâb fî kavâidi'l-luga ve âlâti'l-edebi'n-nahv ve's-sarf ve'l-belaga ve'l-aruz ve'l-luga ve'l-mesel.* thk. Hayrettin Şemsi Paşa. Dımeşk: Dâru'l-Fikr, 1403/1983.

Tehânevî, Muhammed Aʿlâ b. Ali b. Muhammed Hâmid b. Muhammed Sâbir el-Ömerî el-Fârûkî. *Mevsûʿatu Keşşâf Iştılâḥâti'l-Funûn ve'l-ʿUlûm.* thk. Ali Daḥrûc. terc. Abdullah el-Ḫâlidî & George Zînâtî. Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1416/1996.

Tilimsânî, Şihâbuddîn Ahmed b. Muhammed b. Ahmed. *Ezhâru'r-Riyâd fî ahbâri'l-Kâdî Iyâd*. thk. Mustafa es-Sekâ vd. Kahire: Matbaatu'l-Cenneti't-Te'lîf ve't-Terceme ve'n-Neşr. 1358/1939.

ʿUlvî, Yahyâ b. Hamza b. Ali b. İbrâhim. *et-Tıraz li-esrari'l-belaga ve ulûmi'l-iʿcâz*. Beyrut: el-Mektebetü'l-ʿAsriyye, 1423/2002.

Vezîr, Abdullah b. Ali b. Ahmed b. Muhammed. *Târîhu'l-Yemen hılâle karni'l-hâdi aşer el-hicrî- es-sâbiʿ aşer el-mîlâdî.* thk. Muhammed Abdurrahîm Câzim. Beyrut: Dâru'l-Mesîra, ts.

Zehebî, Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. Osmân. *Siyeru aʿlâmi'n-nübelâ*'. Beyrut: Dârü'l-Hadîs, 1427/2006.

Zemahşerî, Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî. *el-Kıstâs fî ilmi'l-aruz*. thk. Fahrettin Kabâve. Beyrut: Mektebetu'l-Meârif, 2. Baskı, 1410/1989.

Ziriklî, Ebû Gays Muhammed Hayruddîn b. Mahmûd b. Muhammed b. Alî b. Fâris ed-Dımaşkî. *el-Aʿlâm*. 2. baskı Beyrût: Dâru ʿIlmi'l-Melâyîn, 1422/2002