بِنْية التشكيل الإيقاعي للشعر العمودي التقليدي في ديوان معروف عبد الغني الرصافي

رنا فيصل كاطع

أ.د علي عبد الحسين حداد

جامعة ميسان / كلية التربية/ قسم اللغة العربية

الملخص :

يلحظ في ديوان الشاعر معروف الرصافي اتساع المساحة التي شغلها نظم الشاعر العمودي التقليدي والنسية الأكبر منه جاءت في الأوزان الطويلة القديمة الشائع استعمالها في الجاهلية لاسيما الممزوجة منها التي مكنته من استفراغ دفقه الشعوري المنسجمة مع طول نفسه الشعري وطبيعة موضوعاته الشعرية الجادة، أما الاوزان القصيرة والمجزوءة المشتقة من الاوزان الطويلة القديمة التي ظهرت في نهاية العصر الاموري وما بعده فقد قل نظم الشاعر فيها لبعدها عن طبيعة نفس الشاعر ولما يتسم به إيقاعها من خفة وسرعة إيقاعية تجعلها قريبة من الغنائية البعيدة عن طبيعة موضوعات الشاعر وذوقه الفني وفضلاً عن ذلك يلحظ ميل الشاعر للنظم في المطولات أكثر من القصار فالنسبة الأكبر من ديوانه شغلتها القصائد أما القطع والنتف فقد قل نظم الشاعر فيها، ويلحظ حضور مظهر الازدواج اللإيقاعي في ضروب نصوصه الشعرية وبالشكل الذي يتماشى مع قواعد العروضيين الامر الذي فسخ مجالاً أمام الشاعر في انتقاء الفاظ قوافيه أما عن طبيعة استعمال للزحافات فيلحظ ميله للزحافات المفردة الحسنة وابتعاده عن الزحافات الممزوجة القبيحة.

Abstract :

In the Diwan of the poet Marouf Al-Rasafi it is noted the expansion of the space occupied by the traditional vertical poet systems and the greater forgetfulness of it came in the old long weights commonly used in the ignorance, especially the mixed ones, which enabled him to empty his emotional flow consistent with the length of his poetic self and the nature of his serious poetic themes. Of the ancient long meter that appeared at the end of the Amorite era and beyond, the poet's

systems were less in them due to their distance from the nature of the poet's soul and the lightness of their rhythm and rhythmic speed that make them close to lyricism far from the nature of the poet's topics and artistic taste. More than shorts, the largest proportion of his poetry was occupied by poems. As for cutting and plucking, the poet has less arrangement in them, and the presence of the appearance of rhythmic duality is noted in his poetic texts and in a manner that is in line with the rules of the aradidis, which created space for the poet to choose his rhymes. As for the nature of the use of skis, he notes his tendency For good single skis and stay away from ugly mixed skis.

المقدمة

تتألف البِنْية الإيقاعية للشعر العربي من مكونين اساسيين, الأول ثابت لا يتغير وهو ما يعرف بالإيقاع الخارجي والذي يتألف بدوره من الوزن والقافية, والثاني متغير وهو ما يعرف بالايقاع الداخلي الذي تدخل في تكوينه عناصر عدة منه التنغيم والتكرار والتوازي[1] ويُعد الوزن من أعظم وأَهم أركان الشعر[2] والسمة البارزة التي تميزه عن غيره من فنون القول الاخرى[3] وأصطلح الخليل تسمية البحر على كل وزن من أوزان الشعر العربي تشبيهاً له بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه كذلك الوزن يوزن به ما لا يتناهى من الشعر[4] ويتألف كل بحر من مجموعة من التفاعيل المتألفة من متحركات وسكنات متتابعة[5] وتنقسم البحور الشعرية استناداً إلى عدد التفاعيل التي تدخل في تكوينها على ثلاثة أَنواع:

1- البحور الرباعية: هي البحور التي تبنى على أَربعة تفاعيل (الهزج, المضارع, المقتضب, المجتب)

2- البحور السداسية: هي البحور التي تبنى على ستة تفاعيل (الوافر, الكامل, الرجز, الرمل, السريع, المنسرح, الخفيف, المديد).

3- البحور الثمانية: هي البحور التي تبنى على ثمانية تفاعيل (المتقارب, المتدارك, الطويل, البسيط)[6] وتنقسم البحور إستناداً إلى نوع التفاعيل التي تدخل في تكوينها على نوعين:

1- البحور الصافية: هي التي تتألف من تكرار تفعيلة واحدة على طول البيت الشعري (الوافر, الهزج, الكامل, المتقارب, المتدارك, الرمل, الرجز)

2- البحور الممزوجة هي التي تتألف من تكرار أكثر من تفعيلة واحدة على طول البيت الشعري (الطويل, البسيط, الخفيف, السريع, المنسرح, المديد, المجتث, المضارع, الخفيف)[7] وتنماز هذهِ البحور بمرونتها وقدرتها

على التغيير لملاءمة مختلف الإنفعالات[8] إذْ تختلف هذهِ البحور بعضها عن بعض في حركاتها وسكناتها وترتيبها كذلك البحر الواحد يتغير بتغير أعاريضه وضروبه وبتغير الحالات التي يرد عليها من تمام وجزء وشطر ونهك فضلاً عن التغيير الذي يطرأ عليه بدخول الزحافات[9] التي تؤثر في صفات البحر الداخلة عليه السرعة والبطء إذْ كلما ازدادت المتحركات ازدادت السرعة وكلما كثرت السكنات ازداد البطء[10] أَمّا ما يخص ربط موضوع القصيدة بالبحر الذي تُبنى عليه فقد تعددت الآراء فيه, والحق ان الشعراء القدامى تعدد نظمهم في مختلف البحور ولم يقصدوا أوزاناً محددة في موضوعات محددة والدليل ان المعلقات التي تقاربت موضوعاتها قد جاءت على بحور متعددة, أَمّا القول بأن البحور الطويلة تجود في موضوعات الجد والحزن والفخر والحماسة, والبحور المجزوءة والقصيرة تجود في الطرب والانفعال فهو قول اجمالي لا يقوم مقام القاعدة.[11]

بعد استقراء ديوان الشاعر معروف الرصافي تلحظ الباحثة اتساع المساحة التي شغلها الشكل العمودي التقليدي من ديوان الشاعر؛ إذْ جاء عليه (343) نصاً شعرياً بنسبة (94,49%) من مجموع نظمه اجمالاً, وضيق المساحة التي شغلتها الاشكال التجديدية؛ إذْ جاء عليها (20) نصاً شعرياً بنسبة (5,50%) من مجموع نظمه اجمالاً؛ ذلك لارتباط نظم الشاعر بذوقه التقليدي الذي مالَ إلى الالتزام بالشكل العمودي على الرغم من نظمه في الاشكال الجديدة, وتجدر الإشارة إلى أن نظم الشاعر التقليدي قد جاء موزعاً على اثني عشرَ بحراً شعرياً منها ما هو ممزوجاً, ومنها ما هو صافياً, وبنسب متفاوته؛ والأمر في ذلك يعود إلى ذوق الشاعر الذي اقترب من (الاوزان الطويلة)[12] القديمة التي شاع النظم عليها في الجاهلية, لا سيما الممزوجة منها, والتي تتناسب مع طول نفسه الشعري, وتتلاءم مع نزعته الخطابية, وتستفيض مع طبيعة موضوعاته الشعرية الجادة, التي تمكنه من استفراغ دفقه الشعوري. فالبحور ذات الامتداد الزمني الاطول تُعد أكثر ملاءمة مع الدعوات السياسية والاجتماعية والارشادية التي كثر نظم الشاعر عليها[13] وابتعد عن الاوزان القصيرة والمجزوءة التي لم تكن معروفة عند الجاهليين, لا سيما الصافية منها؛ لما فيها من خفة ونعومة إيقاعية تتلاءم مع طبيعة الموضوعات الغنائية البعيدة عن ذائقة الشاعر الفنية.

وهذا ما يفسر كثرة نظم الشاعر في الأوزان الطويلة, وقلته في الاوزان القصيرة والمجزوءة المتولدة من الأوزان القديمة, وانعدامه في الاوزان التي شاع النظم فيها في نهاية العصر الأموي وما بعده بعد ان كانت نادرة في العصر الجاهلي والاسلامي.[14] لذا ارتفعت نسبة نظمه في البحور الممزوجة إذْ بلغ نظم الشاعر فيها (219) نصاً شعرياً بنسبة (63,84%) من مجموع نظمه التقليدي, وانخفضت في البحور الصافية إذْ بلغ نظم الشاعر عليها (124) نصاً شعرياً بنسبة (36,15%) من مجموع نظمه التقليدي؛ لذا عمدت الباحثه إلى دراسة هذهِ البحور للتعرف على طبيعة استعمال الشاعر لها, ومدى ملاءمتها لموضوعاته الشعرية, وطبيعة استعماله (للزحافات والعلل)[15] فيها ابتداءً من الأكثر استعمالاً إلى الأقل. والجدول الآتي يوضح البحور التي استعملها الشاعر في شعره التقليدي ونسبة نظمه في كل منها.

ت	البحر	المرتبة	المنظومات الشعرية			النسبة المئوية
			النوع	العدد	المجموع	

1	الطويل	الاولى	تام وجوباً	93	93	%27,11
2	الكامل	الثانية	التام المجزوء	57 6	63	%18,36
3	البسيط	الثالثة	التام المجزوء	58 2	60	%17,49
4	الخفيف	الرابعة	التام المجزوء	48 –	48	%13,99
5	الوافر	الخامسة	التام المجزوء	45 –	45	%13,11
6	السريع	السادسة	التام المشطور	9 –	9	%2,62
7	الرمل	السابعة	التام المجزوء	3 5	8	%2,33
8	المتقارب	الثامنة	التام المجزوء	7 –	7	%2,04
9	المنسرح	التاسعة	التام المنهوك	5 –	5	%1,45
10	المجتث	العاشرة	المجزوء وجوباً	4	4	%1,16

11	الهزج	الحادية عشرة	المجزوء وجوباً	1	%0,29

أ- البحور الممزوجة:

1- بحور الطويل:

البحر الطويل من البحور الثمانية الممزوجة, ومفتاح الدائرة العروضية الأولى (دائرة المختلف)[16] وزنه يبنى على تكرار (فعولن) الخماسية, و(مفاعيلن) السباعية على الشكل الآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويرى ابن رشيق (ت463هـ) ان الطويل سمي طويلاً لأنه طال بتمام اجزائه إذْ لا يرد مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً[17] وقيل ان تسميته تعود إلى كثرة حروفه البالغ عددها ثمانية واربعين حرفاً في حالة (التصريع)[18], ولأن (أوتاده)[19] تقع قبل (أسبابه)[20] في أوائل الابيات والوتد أَطول من السبب[21]

له (عروض)[22] واحدة (مقبوضة)[23] وجوباً ما لم يصرع, وثلاثة (أضرب)[24] الاول مقبوض كالعروض, والثاني (سالم)[25], والثالث (محذوف)[26] ويجوز في (حشوه)[27] قبض فعولن, ومفاعيلن و (كف)[28] مفاعيلن فضلاً عن جواز دخول (الثلم, والثرم)[29] في أول البيت[30] ويشير حازم القرطاجني (ت684هـ) إلى أن للطويل درجة عالية من الافتنان[31] ويشير الدكتور عبد الله الطيب إلى ان للطويل ابهة وجلال ورحابة لذا أتسع لاستيعاب تجارب الشعراء المختلفة أَكثر من غيره[32] أمّا الدكتور إبراهيم أنيس فيراه من اكثر البحور شيوعاً إِذْ جاء عليه ما يقارب ثلث الشعر العربي القديم[33]

أمّا في شعر الرصافي فقد شغل الطويل المرتبة الأولى في احصائية البحور الشعرية التي جاء عليها نظم الشاعر التقليدي؛ إِذْ بلغ مجموع نظمه فيه (93) نصاً شعرياً بنسبة (27,11%) من مجموع نظمه التقليدي موزعاً بين (85) قصيدة, و(5) نتف, و(3) قطع. ويلحظ أن النسبة الأكبر من هذهِ النصوص جاءت في الاجتماعيات تليها السياسيات فالوصفيات؛ لأن الشاعر وجد فيه ميدان رحب ومساحة إيقاعية مناسبة لسرده في تلك الموضوعات, فضلاً عمّا يشتمل عليه من عمقٍ إيقاعي يستوعب انفعالاته, وعواطفه, ويلحظ أن الشاعر قد حرص على ان تكون موسيقاه عذبة منسابة, بعيدة عن الإنكسار والاضطراب الإيقاعي؛ لذا اقتصر في استعماله للزحافات على زحاف القبض من دون استعمال الكف, والثلم, والثرم[34] وحتى في استعماله للقبض نجده يحرص على توظيفه في (فعولن) من دون (مفاعيلن) على الرغم من أن دخول القبض على (مفاعيلن) قد أجازه العروضيون؛ ليحافظ على تحقق عنصر التناسب والانسجام في إيقاعه الذي قد يغيب بدخول القبض على (مفاعيلن)[35] وجاء نظمه في هذا البحر موزعاً على ثلاثة أشكال, الاول مقبوض العروض والضرب, والثاني مقبوض العروض (صحيح)[36] الضرب, والثالث مقبوض العروض محذوف الضرب, إلا أن نسبة نظمه في الشكل الاول والثاني

فاقت نسبة نظمه في الشكل الثالث؛ لِما يوفره الضرب المقبوض, والضرب الصحيح من مساحة إيقاعية وامتداد صوتي لا نكاد نجده في الضرب المحذوف.

ومن نظمه في الشكل الاول قوله:[37]

رَمتْ مسمعـي ليـلاً بأنَّـة مؤلـمِ فألقت فؤادي بين أنياب ضيغمِ

وباتت توالـي فـي الظـلام أنينها وبتُّ لـهـا مُرْمـىً بنـهشـة أرقمِ

فيهفو بقلبي صوتها مثلما هفت بقلب فقيـر القـوم رنَّـةُ درهـمِ

إذا بعثت لـي أنَّـة عـن توجُّـعٍ بعثتُ إليـهـا أَنَّـة عـن ترحُّـمِ

التقطيع:

رَمتْ مس	مَعيْليْلاً	بأنْنَ	ت مؤْلِمي	فَألْقتْ	فُؤاديْ بيْ	نَ أنْيا	ب ضيْغمي	
ب--	ب---	ب- ب	ب- ب-	ب--	ب---	ب--	ب- ب-	
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	
		مقبوضة	مقبوضة				مقبوض	
وباتتْ	توالي فل	ظلام	أنيْنها	وبتْتُ	لهامرْ من	بنهْشَ	ت أرْقمي	
ب--	ب---	ب- ب	ب- ب-	ب- ب	ب---	ب- ب	ب- ب-	
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	
		مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة		مقبوضة	مقبوض	
فيهْفو	بقلبي صو	ت هامث	لما هفتْ	بقلب	فقيرلقو	م رنْنَ	ت درْهمي	
ب--	ب---	ب--	ب- ب-	ب- ب	ب---	ب- ب	ب- ب-	

فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
			مقبوضة	مقبوضة		مقبوضة	مقبوض

إذا ب	عثت لي أن	نتن عن	توجْجعي	بعثت	إليها أن	نتن عن	ترحْحمي
ب– ب	ب–––	ب––	ب– ب–	ب– ب	ب–––	ب––	ب– ب–
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
مقبوضة			مقبوضة	مقبوضة			مقبوض

يلحظ ان إيقاع القصيدة قد جاء بطيئاً حزيناً مجسداً لحزن الشاعر وألمه لحال المرأة التي توفي زوجها مصوراً اياها تصويراً دقيقاً يشد المتلقي ويجعله يعيش اجواء القصيدة والذي ساعد الشاعر في ذلك إيقاع الطويل الذي استوعب سرد الشاعر واوصافه وعاطفته الحزينة.

ومن نظمه في الشكل الثاني قوله:[38]

أيـــا سائــلاً عنَّــا ببـغـدادَ إننـــا بهائـم فـي بغداد أعـوزهـا النبتُ

علَتْ أمَّة الغـرب السمـاءَ واشـرقتْ علينا فظلنا ننظر القوم مـن تحتُ

وهم ركضوا خيل المساعي وقد كبا بنا فرسٌ عن مقِنب السعي منْبتُّ

فنحن أناسٌ لـم نـزل فـي بطـالةٍ كـأنَّـا يهـودٌ كـلُّ أيـامنـا سبـتُ

أياسا	ئلن عنْنا	ببغْدا	دإِننَنا	بهائ	م في بغدا	دأعْو	زهلنبْتو
ب--	ب---	ب--	ب- ب-	ب- ب	ب---	ب- ب	ب---
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
			مقبوضة	مقبوضة		مقبوضة	

علتْ أم	متلغر بل	سماء	واشرقت	علينا	فظلْنا نن	ظرلقو	م من تحتو
ب--	ب---	ب-ب	ب- ب-	ب--	ب---	ب--	ب---
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
		مقبوضة	مقبوضة				

وهم ر	كضو خيلل	مساعي	وقد كبا	بنا ف	رسن عن مق	نبل سع	ي منبتتو
ب- ب	ب---	ب--	ب- ب-	ب- ب	ب---	ب--	ب---
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
مقبوضة			مقبوضة	مقبوضة			

فنحنو	أنا سن لم	نزل في	بطا لتن	كأننا	يهودن كل	ل أييا	مناسبتو
ب--	ب---	ب--	ب- ب-	ب--	ب---	ب--	ب---
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
			مقبوضة				

نلحظ أن الشاعر في هذهِ القصيدة يستعين بإيقاع الطويل لما يشتمل عليه من جدية وامتداد زمني مناسب لايصال مضمونه للمتلقي بغية تنبيهه والتأثير به, وتجدر الإشارة إلى أن للاحداث السياسية التي شهدها الشاعر وغيره من الشعراء أثر كبير في نفوسهم إذْ مالوا إلى الأوزان القوية ليعبروا عن رفضهم لهذهِ الاوضاع[39]

ومن نظمه في الشكل الثالث قوله:[40]

هـو الليـلُ يغريـه الاسـى فيطـولُ ويُرخي وما غيرُ الهموم سُدُولُ

أبيـتُ بـه لا الغـارباتُ طـوالـعٌ عَـلـيَّ ولا للطـالـعات أفـولُ

وينشر فيه الصمت لبداً مضاعفاً فتطـويـه منّـي رنَّـة وعـويـلُ

ولـي فيه دمـع يلـذع الخـدَّ حـرُّه وحـزن كمـا امتدَّ الظلامُ طويلُ

هولْلي	ل يغريهل	أسى ف	يطو لو	ويرخي	وما غيرل	هموم	سدولو
ب--	ب---	ب- ب	ب--	ب--	ب---	ب- ب	ب--
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي
		مقبوضة	محذوفة			مقبوضة	محذوف

أبيت	بهي للغا	ربات	طوالعن	عليي	ولا للطا	لعات	أفولو
ب- ب	ب---	ب- ب	ب- ب-	ب- ب	ب---	ب- ب	ب--
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعي
مقبوضة		مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة		مقبوضة	محذوف

وينش	رفيهل صم	ت لبدن	مضاعفن	فتطوي	هـ مننـي رن	نتن و	عويلو
ب- ب	ب---	ب--	ب- ب-	ب--	ب---	ب- ب	ب--

فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي
مقبوضة			مقبوضة			مقبوضة	محذوف

ولي في	ه دمعن يل	ذعل خد	دحررهو	وحزنن	كممتد دل	ظلام	طويلو
ب--	ب---	ب--	ب- ب-	ب--	ب---	ب- ب	ب--
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي
			مقبوضة			مقبوضة	محذوف

يلحظ ملاءمة موضوع القصيدة مع إيقاعها إذْ جاء مستوعباً لحزن الشاعر وآلامة ولما يبثه من صور حزينة تمارس تأثيرها في نفس المتلقي فتجعله يعيش معاناة الشاعر ويتأثر بها.

2- بحر البسيط:

البحر البسيط من البحور الممزوجة الثمانية التي تتكون من ثمانية أجزاء, وزنه يبنى على تكرار (مستفعلن) السباعية و(فاعلن) الخماسية بالشكل الآتي ذكره[41]

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويرى ابن رشيق (ت463هـ) أن البسيط سمي بذلك لانبساطه على مدى الطويل فجاءت (فعلن) في وسطه وآخره.[42] وقيل ان البسيط سمي بذلك لانبساط اسبابه في اجزاءه السباعية إذ يقع في اول كل جزء منها سببان وقيل لانبساط حركاته في العروض والضرب[43] ويستعمل البسيط تاماً بعروض واحدة (مخبونة)[44] لها ضربان الأول مخبون مثلها, والثاني (مقطوع)[45], ومجزوءاً بعروضان الاولى صحيحة لها ثلاثة اضرب الأول صحيح مثلها, والثاني (مذيل)[46] والثالث مقطوع, أَمّا العروض الثانية فهي مقطوعة لها ضرب واحد مقطوع مثلها, ويجوز في هذا البحر دخول زحاف الخبن, و(الطي, والخبل)[47] على مستفعلن, ومستفعلان, أَمّا فاعلن وفعولن فلا يجوز فيهما إلا الخبن وفي حال دخول الخبن على العروض الأخيرة المقطوعة وضربها المقطوع يسمى بمخلع البسيط.[48]

لكثرة التغييرات التي تطرأ عليه[49] وتجدر الاشارة إلى أن دخول الخبن في العروض والضرب لازماً لأنه هنا زحاف يجري مجرى العلة أمّا دخوله في الحشو فجائز سواء أكانت مستفعلن أم فاعلن[50] ويرى الشيخ جلال

الدين الحنفي ان البسيط من البحور التي شاع استعمالها في الجاهلية وكثر النظم عليها؛ لِما فيها من سعة وامتداد زمني وجمال إيقاعي[51] ويشير الدكتور علي الجندي إلى أن البسيط فاق الطويل في رقته وجزالته[52] أَمّا الدكتور سيد البحراوي فيشير إلى مماثلة البسيط للطويل في السرعة وشيوع الاستعمال إلا أن زحافاته وعلله مالت به إلى البطء[53].

أَمّا في شعر الرصافي فقد جاء البسيط بالمرتبة الثالثة في احصائية البحور التي جاء نظم الشاعر التقليدي عليها؛ إذ بلغ مجموع نظمه فيه (60) نصاً شعرياً بنسبة (17,49%) من مجموع نظمه التقليدي موزعاً بين (43) قصيدة, و(12) قطعة, و(5) نتف والنسبة الأكبر منها جاءت في الموضوعات السياسية, تليها الاجتماعية والوصفية؛ لأن الشاعر وجد فيه المساحة الإيقاعية المناسبة لسرده وبسطه في هذهِ الموضوعات, ويلحظ ان نسبة نظم الشاعر في تامه فاقت نسبة نظمه في مجزوئه إذ جاء (58) نصاً شعرياً في تامه, أّمّا مجزوئه فلم ينظم فيه إلا نصين اثنين فقط؛ لِما في مجزوئه من خفه ونعومة إيقاعية تقربه من الغنائية التي لا تتلاءم مع طبيعة موضوعاته[54]

وفضلاً عن ذلك يلحظ أن الشاعر لم يستعمل في تامه من الزحافات إلا زحاف الخبن؛ لمِا يمنح إيقاعه من بساطة, وطلاوة متأتية من توالي المتحركات[55] من دون استعمال الطي والخبل؛ ليتجنب حدوث انكسار واضطراب إيقاعي في نصوصه الشعرية, أَمّا مجزوءه فنجده يستعمل إلى جانب الخبن زحاف الطي من دون الخبل وهو استعمال قد أجازه العروضيون[56] وجاء نظم الشاعر في هذا البحر موزعاً على ثلاثة اشكال, شكلين اثنين في تامه الأول منهما مخبون العروض والضرب, والثاني مخبون العروض مقطوع الضرب, أمّا الشكل الثالث فجاء في مجزوءه مخبون مقطوع الضرب والعروض وهو ما يسمى بمخلع البسيط. ومن نظمه في الشكل الأول قوله:[57]

ابْنوا المدارسَ واستقصوا بها الأملا — حتـى نُطاولَ فـي بنيانهـا زُحَـلا

جودوا عليـها بمـا درَّت مكاسبكـم — وقابلـوا باحتقـارٍ كـلَّ مـن بخـلا

ان كان للجهل فـي أحـوالنـا عِللٌ — فالعلـم كالطب يشفي تلكمُ العللا

سيـروا إلـى العلم فيها سير معتزمٍ — ثم اركبوا الليل في تحصيله جملا

التقطيع:

ابْنلْ مدا	رس وس	تقصو بهلْ	أملا	حتْتى نطا	ول في	بنيا نها	زحلا		
--ب-	ب ب-	--ب-	ب ب-	--ب-	ب ب-	--ب-	ب ب-		

مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
	مخبونة		مخبونة		مخبونة		مخبون

جودو علي	ها بما	دررت مكا	سبكم	وقابلو	بحتقا	رن كلل من	بخلا
--ب-	-ب-	--ب-	ب ب-	ب-ب-	-ب-	--ب-	ب ب-
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
			مخبونة	مخبونة			مخبون

ان كان لل	جْهل في	أحْوالنا	عللن	فلعلم كل	طبب يش	في تلكمل	عللا
--ب-	-ب-	--ب-	ب ب-	--ب-	-ب-	--ب-	ب ب-
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
			مخبونة				مخبون

سيْروإلل	علم فيـ	ها سيرمع	تزمن	ثم مركبل	ليل في	تحْصيْلهو	جملا
--ب-	-ب-	--ب-	ب ب-	--ب-	-ب-	--ب-	ب ب-
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
			مخبونة				مخبون

يلحظ تناسب إيقاع القصيدة مع موضوعها فان لدخول زحاف الخبن على تفعيلتي العروض والضرب أثر واضح في منح الشاعر مساحة إيقاعية تستوعب شحناته الخطابية والتوجيهية, واستفراغ مشاعره التي نلحظها في هذهِ القصيدة مفعمة بالهمة والحماسة.

ومن نظمه في الشكل الثاني قوله:[58]

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها — تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

أثوابها رثَّةٌ والرجلُ حافيةٌ — والدمع تذْرفه في الخدِّ عيناها

بكت من الفقر فاحمَّرت مدامعها — واصفرَّ كالورْس من جوعٍ مُحياها

مات الذي كان يحميها ويسعدها — فالدهر من بعده بالفقر أشقاها

التقطيع:

لقيْتها	ليْتني	ما كنت أل	قاها	تمْشي وقد	أثقلل	أملاق مم	شاها
ب–ب–	–ب–	––ب–	––	––ب–	–ب–	––ب–	––
مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل
مخبونة			مقطوعة				مقطوع

اثوابها	رثتتن	ولرجل حا	فيتن	ولدمع تذ	رفهو	فلخددعي	ناها
––ب–	–ب–	––ب–	ب ب–	––ب–	ب ب–	––ب–	––
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعل
			مخبونة		مخبونة		مقطوع

بكت منل	فقر فح	مررت مدا	معها	وصفرركل	ورس من	جوعن محي	ياها

ب–ب–	–ب–	––ب–	ب ب–	––ب–	–ب–	––ب–	––	
مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل	
مخبونة			مخبونة				مقطوع	

ماتل لذي	كان يح	ميهاو يس	عدها	فلدهر من	بعد هو	بلفقر أش	قاها	
––ب–	–ب–	––ب–	ب ب–	––ب–	–ب–	––ب–	––	
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل	
			مخبونة				مقطوع	

وظف الشاعر في هذهِ القصيدة ايقاع البسيط بما فيه من مساحة ايقاعية مناسبة لسرده وبسطه القصصي, ولاوصافه الدقيقة المتعددة. لا سيما وان دخول علة القطع عليه زادته انبساطاً؛ لكثرة الاسباب الخفيفة الأمر الذي منحه انسيابية, ومرونة إيقاعية ملحوظة لها أثر واضح في دعم الجانب الدلالي في القصيدة[59] وجعل المتلقي يعيش أجواء القصيدة وكأنه يراها بأم عينه.

ومن نظمه الشكل الثالث قوله:[60]

من أين من أين يا ابتدائي ثم إلى أين يا انتهائي؟

أمن فناءٍ إلى وجودٍ ومن وجود إلى فناءِ؟

أم من وجودٍ له اختفاءٌ إلى وجود بلا اختفاءِ؟

خرجت من ظلمة لأخرى فما أمامي وما ورائي؟

التقطيع:

من أين من	أين يب	تدائي	ثمم إلى	أين ين	تهائي			
––ب–	–ب–	ب––	–ب ب–	–ب–	ب––			

مستفعلن	فاعلن	فعولن	مستعلن	فاعلن	فعولن
		مخبونة مقطوعة	مطوية		مخبون مقطوع

أمن فنا	ئن إلى	وجو دن	ومنوجو	دن إلى	فنائي
ب–ب–	–ب–	ب––	ب–ب–	–ب–	ب––
مفاعلن	فاعلن	فعولن	مفاعلن	فاعلن	فعولن
مخبونة		مخبونة مقطوعة	مخبونة		مخبون مقطوع

أم من وجو	دن لهخ	تفائن	إلى وجو	دن بلخ	تفائي
––ب–	–ب–	ب––	ب–ب–	–ب–	ب––
مستفعلن	فاعلن	فعولن	مفاعلن	فاعلن	فعولن
		مخبونة مقطوعة	مخبونة		مخبون مقطوع

خرجت من	ظلمتن	لأخرى	فما أما	مي وما	ورائي
ب–ب–	–ب–	ب––	ب–ب–	–ب–	ب––
مفاعلن	فاعلن	فعولن	مفاعلن	فاعلن	فعولن
مخبونة		مخبونة مقطوعة	مخبونة		مخبون مقطوع

يلحظ في هذهِ القصيدة السرعة الإيقاعية المتأتية من جزء البسيط والتي جاءت متلائمة مع تساؤلات الشاعر المتعددة السريعة التي ترددت في ذهنه بصورة متلاحقة من دون الوقوف على إجابه فيها لتلك التساؤلات.

3- بحر الخفيف:

بحر الخفيف من البحور الممزوجة السداسية, وأَحد بحور الدائرة العروضية الرابعة (دائرة المجتلب)[61] وزنه في دائرته العرضية:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

يرى ابن رشيق (ت 463هـ) ان الخفيف سمي خفيفاً لانه أخف السباعيات[62] وقيل انه سمي خفيفاً لاتصال الحركة الاخيرة من الوتد المفروق بحركات الأسباب, وقيل لخفته في الذوق والتقطيع لانه يتوالى فيه ثلاثة اسباب, والاسباب أخف من الاوتاد.[63] ويستعمل الخفيف تاماً ومجزوءاً, وان للتام منه عروضان الاولى صحيحة لها ضربان الأول صحيح مثلها, والثاني محذوف, والعروض الثانية محذوفة وضربها محذوف مثلها, وأمّا المجزوء فله عروض واحدة صحيحة لها ضربان الاول صحيح مثلها, والثاني (مقصور)[64] مخبون, ويجوز في (فاعلاتن, ومستفع لن) الخبن في حشو الأبيات وعروضها وضربها فضلاً عن جواز دخول الكف و(الشكل)[65] باستثناء موضع الضرب إذ لا يجوز دخولهما لتحاشي والوقوف على حركة قصيرة, ويمتنع دخول الطي على (مستفع لن) حشواً, وعروضاً, وضرباً لأنها هنا ذات وتد مفروق لا يدخله الزحاف ويجوز دخول (التشعيث)[66] على (فاعلاتن) في موضع الضرب, ويجوز أيضاً في العروض في حالة التصريع, ويجوز في فاعلاتن الخبن ولا يجوز في (فعولن) شيء من الزحافات[67]

ويشير سليمان البستاني في ترجمته للالياذة أن بحر الخفيف ينماز عن بقية البحور بصحة النظم عليه في مختلف الموضوعات الشعرية[68] ويشير الدكتور عبد الحميد الراضي إلى أن الخفيف شاع النظم عليه قديماً وحديثاً لتوسطه بين الفخامة والرقة لذا صح النظم عليه في الموضوعات الجادة, والرقة, واللين[69] أمّا الدكتور مصطفى حركات فيشير إلى أن الخفيف ياتي بالمترتبة الخامسة بعد الطويل, والبسيط, والوافر, والكامل, من ناحية شيوعه في الشعر العربي.[70] أمّا في شعر الرصافي, فقد شغل المرتبة الرابعة في احصائية البحور الشعرية التي جاء نظم الشاعر التقليدي عليها؛ إذْ بلغ مجموع نظمه فيه (48) نصاً شعرياً بنسبة (13,99%) من مجموع نظمه التقليدي موزع بين (40) قصيدة, و(6) قطع, (2) نتف والنسبة الأكبر منها جاءت في الوصفيات تليها الاجتماعيات والسياسيات والمراثي؛ إذْ وجد الشاعر فيه الفخامة والرقة, والمساحة الإيقاعية المناسبة لطرح افكاره ومعانيه في هذهِ الموضوعات, ويلحظ ان الشاعر فيه قد استعمل من الزحافات زحاف الخبن وعلة التشعيث الجارية مجرى الزحاف؛ لحسن دخولهما في إيقاعه من دون احداث خلل واضطراب ايقاعي, أَمّا زحافي الكف والشكل فلم يستعملها الشاعر لما يتولد منهما من إنكسار إيقاعي واضح سرعان ما تشعر به اذن المتلقي[71] وبذلك نلحظ ان لذوق الشاعر, وحسه الإيقاعي المرهف أثر مهم في مجال استعمالاته للزحافات.

ويلحظ ان نظم الشاعر في هذا البحر قد جاء في تامه من دون مجزوئه؛ لحفته, وسرعته الإيقاعية التي تقربه من الغنائية البعيدة عن موضوعات الشاعر وحسه الفني, وتجدر الاشارة إلى ان نظم الشاعر في تامه قد جاء على شكل واحد فقط صحيح الضرب والعروض, أَمّا الانماط الأخرى فلم ينظم عليها الشاعر؛ لما فيها من ثقل إيقاعي[72] ومن نظمه قوله:[73]

أيهـا الإنجليز لـن نتناسـى بغيكـم فـي مساكـن الفلُّـوجـةْ

ومنها:

هل نسيتم جيشاً لكم مُبْذعراً شهـدت جبنـه سـواحـل ايجَـةْ؟

وهـوى بانهزامه حصن اقـريـ طَ وأمسى قذىً على عين فيجةْ

سوف ينأى بخـزيـه وبعـار عن بـلاد تريـد منهـا خـروجـه

لتقطيع:

أييهل إن	جليز لن	نتناسى	بغيكم في	مساكنل	فللوجه
-ب--	ب-ب-	ب ب--	-ب--	ب-ب-	---
فاعلاتن	مفاعلن	فعلاتن	فاعلاتن	مفاعلن	مفعولن
	مخبونة	مخبونة		مخبونة	مشعث

هل نسيتم	جيشن لكم	مبْذ عررن	شهدت جب	نهو سوا	حل ايجه
-ب--	--ب-	-ب--	ب ب--	ب-ب-	ب ب--
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فعلاتن	مفاعلن	فعلاتن
			مخبونة	مخبونة	مخبون

وهوى بن	هزا مهي	حصن اقرِ	ط و أمسى	قذن على	عين فيجه
ب ب--	ب-ب-	-ب--	ب ب--	ب-ب-	-ب--
فعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن	فعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن
مخبونة	مخبونة		مخبونة	مخبونة	

سوف ينأى	بخز يهي	وبعارن	عن بلادن	تريد من	ها خرو جه
-ب--	ب-ب-	ب ب--	-ب--	ب-ب-	-ب--

فاعلاتن مفاعلن فعلاتن فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

مخبونة مخبونة مخبونة

يلحظ ان ايقاع القصيدة جاء ملائماً لموضوعها, ولانفعلات الشاعر ومشاعره المتأججة الثائرة؛ بما وفره من مساحة إيقاعية مناسبة لا سيما وان الشاعر قد عمد إلى ادخال زحاف الخبن وعلة التشعيث الجارية مجرى الزحاف في ضروب ابياته مما فسح مجالاً امام الشاعر ليستعمل الالفاظ التي يجدها مناسبة في موضع القافية محدثاً بذلك ازدواجاً إيقاعياً ثلاثياً في ضروب الابيات إذْ تنوعت تفعيلات الضرب فتارةً نجدها مشعثة (مفعولن) وتارةً مخبونه (فعلاتن) وتارةً أخرى نجدها سالمة (فاعلاتن), بما ينسجم مع الحالة الانفعالية والشعورية لدى الشاعر فتارةً يميل الى السرعة واخرى يميل إلى البطء ففي الخبن تزداد السرعة, وفي التشعيث تقل السرعة.[74]

4- بحر السريع:

البحر السريع من البحور الممزوجة السداسية, وهو مفتاح الدائرة العروضية الرابعة دائرة المجتلب, وزنه في دائرته:[75]

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

إلا أن تفعيلة العروض والضرب لا ترد على صورتها الأصلية؛ لان بقاؤها على الاصل يؤدي إلى الوقوف على المتحرك[76] ويرى ابن رشيق (ت 463هـ) ان السريع سمي سريعاً لسرعته على اللسان[77] لاتصال الأسباب بالاوتاد فيه[78] وقيل أنه (سمي سريعاً لسرعته في الذوق والتقطيع لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب لان الوتد المفروق أول لفظه سبب والسبب أسرع في اللفظ من الوتد...)[79] ويرد السريع تاماً ومشطوراً, ولا يرد مجزوءاً ولا منهوكاً؛ لئلا يلتبس بمجزوء الرجز ومنهوكه, فان جاء مجزوءاً أو منهوكاً عُدَّ من مجزوء الرجز ومنهوكه[80] ويرد التام منه بعروضان الاولى (مطوية مكسوفة)[81] لها ثلاثة اضرب الاول مطوي مكسوف مثلها, والثاني (أصلم)[82] والثالث (مطوي موقوف)[83] والعروض الثانية مخبولة مكسوفة لها ضربان الأول مخبول مكسوف مثلها, والثاني أصلم[84]

أمَا المشطور فله عروضان هما الضرب في الوقت ذاته الأولى موقوفة, والثانية مكسوفة, ويجوز في حشوه الخبن والطي والخبل فضلاً عن جواز دخول الخبن على (مفعولان, ومفعولن) وامتناعه عن (فاعلن, وفاعلان)[85] ويرى الدكتور أحمد كشك: (ان زحافات عروضه وضربه من قبيل الزحافات اللازمة...)[86] وذهب الشيخ جلال الدين الحنفي إلى أن السريع جاء من الرجز إلا أنه استقل بعد ذلك واتخذ لنفسه شكلاً مميزاً, وعُرف بصفته دون أصل تسميته؛ لذا يقال فيه رجز السريع[87] ويرى الدكتور إبراهيم أنيس ان السريع هو أقدم البحور إلا أنه لم يرد في

الشعر العربي القديم إلا قليلاً[88] أَمّا الدكتور صفاء خلوصي فيرى أن السريع يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف لأنه بحر يتدفق سلاسة وعذوبة[89]

أمّا في شعر الرصافي فقد شغل السريع المرتبة السادسة في إحصائية البحور الشعرية التي جاء عليها نظم الشاعر التقليدي إِذْ بلغ مجموع نظمه فيه (9) نصوص شعرية بنسبة (2,62%) من مجموع نظمه التقليدي منها (8) قصائد وقطعة واحدة, ويلحظ ان نظمه في هذا البحر جاء على موضوعات عدة؛ وذلك لعدم اتساع إيقاعه لاستيعاب الموضوعات التي أكثر الرصافي من النظم عليها, السياسية, الاجتماعية, الوصفية, ويلحظ أن الشاعر قد اقتصر في استعمالاته للزحافات على زحافي الخبن والطي من دون استعمال الخبل؛ لأن الطي يحسن استعماله فيه والخبن يصلح فيه[90] أَمّا الخبل فيقبح فيه لخروجه عن النسق[91]

وفضلاً عن ذلك يلحظ أن نظمه قد جاء على تامه من دون مشطوره؛ لِما في إيقاع مشطوره من خفة, وسرعة إيقاعية تقربه من الغنائية[92] وان نظمه في التام جاء موزعاً على ثلاثة اشكال, الأول مطوي مكسوف العروض والضرب, والثاني مطوي مكسوف العروض مطوي موقوف الضرب, والثالث مطوي مكسوف العروض أصلم الضرب, ومن نظمه في الشكل الاول قوله:[93]

لم أرَ بين الناس ذا مظلمهْ أحق بالرحمة من مُسلمهْ

منقوصةٍ حتى بميراثها محجوبة حتى عن المكرمهْ

قد جعلوا الجهل صواناً لها من كل ما يدعو إلى المأثمهْ

والعلم أعلى رتبة عندهم من أن تلقَّاه وأن تعلمهْ

التقطيع:

لم أر بي	نل ناس ذا	مظلمه	أحقق بل	رحْمة من	مسلمه
–ب ب–	––ب–	–ب–	ب–ب–	–ب ب–	–ب–
مستعلن	مستفعلن	فاعلن	مفاعلن	مستعلن	فاعلن
مطوية		مطوية مكسوفة	مخبونة	مطوية	مطوي مكسوف

منقوصتن	حتتى بمي	راثها	محجو بتن	حتتى عنل	مكرمه
--ب-	--ب-	-ب-	--ب-	--ب-	-ب-
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
		مطوية مكسوفة			مطوي مكسوف
قد جعلل	جهل صوا	نن لها	من كلل ما	يدعو إلل	مأثمه
-ب ب-	-ب ب-	-ب-	--ب-	--ب-	-ب-
مستعلن	مستعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
مطوية	مطوية	مطوية مكسوفة			مطوي مكسوف

ولعلم اع	لى رتبتن	عندهم	من أن تلق	قاه وان	تعلمه
--ب-	--ب-	-ب-	--ب-	-ب ب-	-ب-
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	فاعلن
		مطوية مكسوفة		مطوية	مطوي مكسوف

يلحظ في هذهِ القصيدة سرعة الإيقاع, وهذهِ السرعة متأتية استعمال الشاعر لزحافي الخبن والطي مما أدى إلى تقليل السواكن وزيادة المتحركات وقد جاء استعماله لهذين الزحافين متماشياً مع شدة انفعاله وغضبه واستياءه لحال المرأة المسلمة التي يراها مظلومة من نواحي عدة.

ومن نظمه في الشكل الثاني قوله:[94]

يـا ايـهـا المفتـي بتكفيرنـا مهلاً فقد جئـت بامـر نَكيـرْ

بأي جهـل فيـك مستـأصـل علمت يا جاهل ما في الضميرْ

وذاك أمـر ليـس تنتـاشـه إلا يـد الله العليـم الـقـديـرْ

لو كنت ذا مجد لأصْلتْك من هجـائنـا الأيـام نـار السعيـرْ

التقطيع:

يا أييهل	مفتي بتك	فيرنا	مهلن فقد	جئت بأم	رن نكير
--ب-	--ب-	-ب-	--ب-	-ب ب-	-ب-o
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	فاعلان
		مطوية مكسوفة		مطوية	مطوي موقوف

بأييجه	لن فيك مس	تأصلن	علمت يا	جاهل ما	فلضمير
ب-ب-	--ب-	-ب-	ب-ب-	-ب ب-	-ب-o
مفاعلن	مستفعلن	فاعلن	مفاعلن	مستعلن	فاعلان
مخبونة		مطوية مكسوفة	مخبونة	مطوية	مطوي موقوف
وذاك أم	رن ليس تن	تاشهو	إللا يدل	لا هل علي	مل قدير
ب-ب-	--ب-	-ب-	--ب-	--ب-	-ب-o
مفاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلان
مخبونة		مطوية مكسوفة			مطوي موقوف
لو كنت ذا	مجدن ل أص	لتك من	هجائنل	أييام نا	رلسعير
--ب-	--ب-	-ب-	ب-ب-	--ب-	-ب-o
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مفاعلن	مستفعلن	فاعلان
		مطوية مكسوفة	مخبونة		مطوي موقوف

يلحظ بطء حركة الإيقاع نتيجة لاستعمال الشاعر لعلة الكف في موضع الضرب والذي انسجم مع طبيعة الموضوع وتفنيد الشاعر في رده على من أفتى بكفره لرفضه فكرة التشديد على لبس الحجاب

ومن نظمه في الشكل الثالث قوله:[95]

إن لبيـروتَ بعمـرانـهـا أمكنـة تعلـو التبـاريسـا

لا سيمـا أربـع لبنـانهـا تلك التـي تحكي الفراديسـا

فكم كِناسٍ قد حوت للظّبا وكـم حـوت للأُسْـد عِرِّيسـا

وما التباريس سوى مَقمر يَقضي على اللاعب تفليسا

التقطيع:

إنن لبي	روت بعم	رانها	أمكنتن	تعللتبا	ريسا
ـب ب ـ	ـب ب ـ	ـب ـ	ـب ب ـ	ـ ـب ـ	ـ ـ
مستعلن	مستعلن	فاعلن	مستعلن	مستفعلن	فاعل
مطوية	مطوية	مطوية مكسوفة	مطوية		أصلم
لا سيما	أربع لب	نانها	تلكللتي	تحكل فرا	ديسا
ـب ب ـ	ـب ب ـ	ـب ـ	ـ ـب ـ	ـ ـب ـ	ـ ـ
مستعلن	مستعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعل
مطوية	مطوية	مطوية مكسوفة			أصلم
فكم كنا	سن قد حوت	للظبا	وكم حوت	للاسد عر	ريسا
ب ـ ب ـ	ـ ـ ب ـ	ـب ـ	ب ـ ب ـ	ـ ـب ـ	ـ ـ
مفاعلن	مستفعلن	فاعلن	مفاعلن	مستفعلن	فاعل

مخبونة	مطوية مكسوفة	مخبونة		أصلم
وملتبا	ريس سوى	مقمرن	يقضي علل	لاعب تف	ليسا
ب–ب–	–ب ب–	–ب–	––ب–	–ب ب–	––
مفاعلن	مستعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	فاعل
مخبونة	مطوية	مطوية مكسوفة		مطوية	أصلم

يلحظ سرعة حركة الإيقاع على الرغم من دخول علة الصلم في ضروب الابيات لأن الشاعر عمد في الوقت ذاته إلى استعمال زحافي الخبن والطي في حشو الابيات للتقليل من عدد السواكن لئلا يثقل الايقاع[96] وبذلك حقق ملاءمة بين إيقاع القصيدة وموضوعها.

5- بحر المنسرح:

البحر المنسرح من البحور الممزوجة السداسية, ينتمي إلى الدائرة العروضية الرابعة, دائرة المجتلب[97] وزنه في دائرته:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

ويشير ابن رشيق (ت 463هـ) إلى أن المنسرح سمي منسرحاً (لانسراحه وسهولته)[98], وقيل لانسراحه عن أمثاله اي مفارقته اياها؛ ذلك بمجيء مستفعلن الواردة في ضربه مطوية من دون أن تأتي سالمة[99] ويستعمل هذا البحر تاماً, ومنهوكاً, وان للتام منه عروض واحدة مطوية يندر أن تأتي صحيحة وضربها مطوي مثلها, وللمنهوك عروضان الاولى موقوفة, والثانية مكسوفة وهما الضرب في الوقت ذاته ويجوز فيهما الخبن, ويجوز في حشو المنسرح دخول زحاف الخبن والطي والخبل[100] وأشار حازم القرطاجني (ت 684هـ) إلى ان النظم في المنسرح يحمل اضطراب إيقاعي[101] وصوره الدكتور عبد الله الطيب بصورة الراقص المتكسر أو المغني المخنث[102] وأشار الدكتور عبد الرضا علي إلى خلوه من الاثارة الإيقاعية الأمر الذي يجعله يقترب من النثر فهو وزن رتيب أقرب للاضطراب منه إلى الاتزان[103]

أمّا في شعر الرصافي فقد شغل المرتبة التاسعة في احصائية البحور الشعرية التي جاء نظم الشاعر التقليدي عليها؛ إذْ لم ينظم عليه سوى خمسة نصوص فقط بنسبة (1,45%) من مجموع نظمه التقليدي, منها (4) قصائد وقطعة واحدة, في موضوعات شعرية متفرقة, لمِا فيه من اضطراب ايقاعي, ويلحظ في هذهِ النصوص كثرة

استعمال الشاعر لزحافي الخبن والطي؛ إذْ ان نسبة التفعيلات التي دخلها زحافي الخبن والطي فاقت نسبة التفعيلات الصحيحة؛ محاولاً في ذلك ان يخفف من ثقله الإيقاعي, أمّا زحاف الخبل فلم يستعمله الشاعر ليحافظ على تناسق وتناسب إيقاعه. وفضلاً عن ذلك يلحظ ان نظم الشاعر في هذا البحر قد جاء في تامه من دون مجزوئه؛ لقربه من الغنائية, وجاء على شكل واحد فقط مطوي العروض والضرب. ويُعد هذا الشكل بصورة عامة من أَكثر اشكال المنسرح شيوعاً[104] ومنه قوله:[105]

لقيتها في الطريق عابرةً يَهْصرُ من قدِّها تبختُرُها

أعجَبها منظري وأعجبني بالحسنِ عند اللقاء منظرها

فصار قلبي بالحبِّ يأمرني وقلبها بالغرام يأمرها

وحين مَرَّت والشوق يسكرني بخمرةً تارةً ويسكرها

لقيتها	فلطريق	عابرتن	يهصر من	قدد هات	بخترها
ب–ب–	–ب–ب	–ب ب–	–ب ب–	–ب–ب	–ب ب–
مفاعلن	فاعلات	مستعلن	مستعلن	فاعلات	مستعلن
مخبونة	مطوية	مطوية	مطوية	مطوية	مطوي

التقطيع:

اعجبها	منظري و	أعجبني	بلحسن عن	دللقاء	منظرها
–ب ب–	–ب–ب	–ب ب–	––ب–	–ب–ب	–ب ب–
مستعلن	فاعلات	مستعلن	مستفعلن	فاعلات	مستعلن
مطوية	مطوية	مطوية		مطوية	مطوي

فصار قل	بي بلحبب	يأمرني	وقلبها	بلغرام	يأمرها

ب–ب–	––––ب	–ب ب–	ب–ب–	–ب–ب	–ب ب–
مفاعلن	مفعولات	مستعلن	مفاعلن	فاعلات	مستعلن
مخبونة		مطوية	مخبونة	مطوية	مطوي

وحين مر	رت ولشوق	يسكرني	وقلبها	بلغرام	يأمرها
ب–ب–	––––ب	–ب ب–	ب–ب–	–ب–ب	–ب ب–
مفاعلن	مفعولات	مستعلن	مفاعلن	فاعلات	مستعلن
مخبونة		مطوية	مخبونة	مطوية	مطوي

يلحظ في هذهِ القصيدة كثرة استعمال الشاعر لزحاف الطي في تفعيلتي (مستفعلن, ومفعولات) محاولاً في ذلك تقليل عدد السواكن التي من شأنها تبطء الايقاع وتثقله وبذلك مال إيقاع القصيدة نحو الحركة بزيادة عدد متحركاتها؛ ليكون أكثر ملاءمة لموضوعها لا سيما في تفعيلة (مفعولات) فان لدخول الطي عليها أثر تطيب له أُذن المتلقي أكثر من مجيئها صحيحة؛ لذا لم ترد صحيحة على مستوى هذهِ المقطوعة إلا مرتين فقط[106]

6- بحر المجتث:

البحر المجتث من البحور الممزوجة الرباعية, ينتمي إلى الدائرة العروضية الرابعة, دائرة المجتلب ووزنه في دائرته:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

إلا أنه لا يستعمل إلا مجزوءاً[107] ويرى ابن رشيق (ت 463هـ) ان المجتث سمي مجتثا لأنه اقتطع من طويل دائرته[108] اي اقتطع من بحر الخفيف باسقاط تفعيلته الأولى[109] ولهذا البحر عروض واحدة صحيحة وضرب صحيح مثلها, ويجوز في حشوه وعروضه الخبن والكف والشكل, أمّا ضربه فيجوز فيه الخبن, والتشعيث[110]

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس ان نسبة النظم عليه في الشعر العربي القديم ظلت ضئيلة حتى جاء العصر العباسي؛ إذْ استعذبه الشعراء ونظموا فيه مقطوعات قصيرة تلحن ويتغنى بها[111] ويوافقه في هذا الرأي الدكتور عبد الله الطيب إذْ يصفه بانه من البحور القصيرة ذو رنة عذبة يحسن فيها تطويل الكلام للاطراب والامتاع[112] والدكتور محمد علي الهاشمي إذْ يشير إلى ان المجتث بحر يصلح في الأناشيد, والتواشيج الخفيفة ولا يجوز النظم عليه فيما عدا ذلك شأنه شأن المضارع, والمقتضب, والهزج[113] أَمّا الدكتور عبد الرضا علي فيشير إلى أنه أكثر شيوعاً واستساغة من المضارع؛ لجواز دخول الخبن على جميع اجزائه[114]

أَمّا في شعر الرصافي فقد شغل المرتبة العاشرة في احصائية البحور الشعرية التي جاء نظم الشاعر التقليدي عليها؛ إذْ لم ينظم فيه الشاعر سوى اَربعة نصوص شعرية, قصديتين, وقطعتين, في موضوعات متفرقة؛ لخفته الإيقاعية التي لا تنسجم مع طبيعة موضوعاته الشعرية الجادة التي شغلت المساحة الأكبر من ديوانه, ويلحظ في هذهِ النصوص كثرة استعمال الشاعر لزحاف الخبن من دون استعمال زحافي الكف والشكل, ولعلة التشعيث الجارية مجرى الزحاف؛ لحرص الشاعر على تجنب كل ما من شانه خرق وتيرة التناسب والانسجام مستغلاً في ذلك معرفته بطبيعة الزحافات التي تنسجم مع موسيقى الوزن, والتي لا تنسجم معه, ولولا ورود بعض الشواهد الشعرية فيها لَما اضطر العروضيون إلى ذكرها.[115] ومن نظم الشاعر في هذا البحر قوله:[116]

أطلْتَ يا دهر نحسي متى تجود بسعدي؟

فقد تضاءَل صبري كما تعاظم وجدي

إذا تعشّقت هنداً منحتني وصلَ دعدِ

وإن تعشّقت دعداً منحتني وصلَ هندِ

أطلت يا	دهر نحسي	متى تجو	د بسعدي
ب–ب–	–ب––	ب–ب–	ب ب––
مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن	فعلاتن
مخبونة		مخبونة	مخبون

فقد تضا	ءل صبري	كما تعا	ظم وجدي
ب–ب–	ب ب––	ب–ب–	ب ب––
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلاتن
مخبونة	مخبونة	مخبونة	مخبون

إذا تعش	شقت هندن	منحتني	وصل دعدي
ب –ب–	–ب––	ب–ب–	–ب––
مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن
مخبونة		مخبونة	

وان تعش	شقت دعدن	منحتني	وصل هندي
ب–ب–	–ب––	ب–ب–	–ب––
مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن
مخبونة		مخبونة	

يلحظ حضور الخفة والسرعة الإيقاعية في هذهِ القصيدة, المتأتية من طبيعة هذا الوزن المجزوء, فضلاً عن طبيعة استعمال الشاعر للزحافات حيث وظف الشاعر زحاف الخبن في جميع مفاصل القصيدة مما أدى إلى زيادة المتحركات فيها, وبالتالي زيادة السرعة الإيقاعية, فضلاً عن حضور مظهر الازدواج الايقاعي الثنائي في ضروب الأبيات إذْ تراوحت ضروب القصيدة بين (فاعلاتن) الصحيحة, و(فعلاتن) المخبونة مما فسح مجالاً أمام الشاعر لينتقي قوافيه بحريه أكثر وفق ما تقتضيه تجربته الفنيه ومشاعره, واحاسيسه.

ب- البحور الصافية:

1- بحر الكامل:

البحر الكامل من البحور الصافية السداسية, يشترك مع بحر الوافر في تكوين الدائرة العروضية الثانية (دائرة المؤتلف)[117] وزنه يبنى على تكرار (متفاعلن) بالشكل الآتي ذكره:[118]

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد تعددت الآراء في بيان سبب تسميته, فذهب ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ), إلى ان الكامل سمي كاملاً لما يشتمل عليه من حركات لم تشتمل عليها غيره من البحور والبالغ عددها ثلاثين حركة[119] وقيل: لاشتماله على تسعة أضرب لم يشتمل عليها غيره من البحور[120] وقيل: لاكتماله عن الوافر باستعماله تاماً[121] ويرد الكامل تاماً, ومجزوءاً, وأن للتام منه عروضان الاولى صحيحة لها ثلاثة أضرب الأول صحيح مثلها, والثاني مقطوع, والثالث (أحذ مضمر)[122], والثانية حذاء لها ضربان الاول أحذ مثلها, والثاني أحذ مضمر, أَمّا المجزوء منه فله عروض واحدة صحيحة, واربعة أَضرب الأول صحيح مثلها, والثاني مقطوع, والثالث (مرفل)[123], والرابع مذيل[124]

ويجوز في (متفاعلن, ومتفاعلاتن, ومتفاعلان) الاضمار, و(الوقص)[125] و(الخزل)[126] أَمّا (فعلاتن) فيجوز فيها الاضمار من دون غيره من الزحافات[127] ويشير الدكتور عبد الله الطيب إلى أن لهذا البحر موسيقى تجعله صالحاً للنظم في موضوعات الجد, واللين والرقة, ونوع من الابهة تمنعه ان يكون نزقاً شهوانياً, ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الذي يهجم على السامع مع المعنى, والعواطف والصور[128] ويشير الدكتور صفاء خلوصي إلى كثرة نظم الشعراء عليه في العصر الحديث؛ إذْ شغل مكان الصدارة في الشعر الحديث وبذلك انزل بحر الطويل من عليائه[129] أَمّا الدكتور محمود فاخوري فيرى أن الخليل قد أحسن في تسميته كاملاً لانه يصلح للنظم في موضوعات الشعر المختلفة؛ لذا كثر في اشعار المتقدمين, والمحدثين[130] أَمّا في شعر الرصافي فقد شغل البحر الكامل المرتبة الثانية في احصائية البحور الشعرية التي جاء نظم الشاعر التقليدي عليها؛ إِذْ بلغ مجموع نظمه فيه (63) نصاً شعرياً بنسبة (18,36%) من مجموع نظمه التقليدي موزعاً بين (53) قصيدة, و(6) نتف, و(4) قطع والنسبة الأكبر منها جاءت في الوصفيات تليها الاجتماعيات فالسياسيات؛ لقرب إِيقاعه من نفس الشاعر الشعري, ولما فيه من مساحه إيقاعيه تتناسب مع طبيعة هذهِ الموضوعات وما تتطلبه من سرد وتفنيد, ويلحظ في هذهِ النصوص كثرة استعمال الشاعر لزحاف الاضمار من دون الوقص والخزل؛ لِما في الاضمار من أثر تستحسنه أُذن المتلقي, ولِما في الوقص والخزل من أثر يخدش اذن السامع فيشعره بوجود اضطراب ايقاعي[131]

فيلحظ ان لذوق الشاعر ولتمكنه من علم العروض أثر واضح في طريقه استعماله للزحافات, ويلحظ أيضاً ان نسبة نظم الشاعر في تامه فاقت نسبة نظمه في مجزوئه؛ إذ بلغ عدد نصوصه الشعرية في التام منه (57) نصاً شعرياً في حين بلغ نظمه في مجزوئه (6) نصوص فقط, ذلك لان الشاعر كان يميل إلى الاوزان الطويلة أكثر من القصيرة والمجزوءة لما تشتمل عليه من نعومة وخفه إيقاعية تتلاءم مع موضوعات الرخاء, والطرب البعيدة عن طبيعة موضوعاته الشعرية, وجاء نظمه في هذا البحر موزعاً على أربعة أَشكال اثنان منها في تامه الاول منهما عروضه صحيحة وضربه مقطوع, والثاني عروضه صحيحة وضربه صحيح مثلها, وهما الأكثر استعمالاً عند الشاعر؛ لِما يشتملان عليه من مساحة إيقاعية, ومد صوتي لانكاد ان نجدهما في عروضة الحذاء وضربها الأحذ والاحذ المضمر, التي تعين الشاعر في بيان افكاره وعكس انفعالاته, ومشاعره, واثنان آخران في مجزوئه, الأول منهما عروضه صحيحة وضربه مرفل, والثاني عروضه صحيحة وضربه صحيح مثلها, ويلحظ ان نسبة نظم الشاعر في الاول منهما فاقت نسبة نظمه في الثاني؛ لما تمنحه علة الترفيل من زيادة في المساحة الايقاعية, والمد الصوتي ومن نظمه في الشكل الاول من التام قوله:[132]

نشـروا المعــاهــدة التي طيّها ... قيـدٌ يعضُّ بأرجل الآمـالِ

قد أبلعـونا حَبَّــة اتسعبـادنـــا ... لكـن ممـوّهة بالاستقـلالِ

والعـهـد بيــن الإنكليـز وبيننـا ... كالعهـد بين الشاة والرئبالِ

من ذا رأى ذئبَ الذئاب مصافحاً ... بتودّدٍ حمـلاً مـن الأحمـالِ؟!

التقطيع:

نشرل معا	هد تل لتي	في طبيها	قيدن يعض	ض بار جلل	آمالي
ب ب–ب–	ب ب–ب–	––ب–	––ب–	ب ب–ب–	–––
متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعل
		مضمرة	مضمرة		مضمر مقطوع

قدابلعو	ناحببتس	تعبادنا	لا كن ممو	وهتن بلس	تقلالي

ـــب ـ	ـــب ـ	ـــب ـ	ـــب ـ	ب ب ـب ـ	ـــ
متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن
مضمرة	مضمرة	مضمرة	مضمرة		مضمر مقطوع

ول عهد بي	نل أنكلي	زو بيننا	كل عهد بي	نل شاة ول	رئبالي
ـــب ـ	ـــب ـ	ب ب ـب ـ	ـــب ـ	ـــب ـ	ـــ
متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعل
مضمرة	مضمرة		مضمرة	مضمرة	مضمر مقطوع

من ذار أى	ذئبل ذ ئا	ب مصا فحن	بتودد دن	حملن منل	أحمالي
ـــب ـ	ـــب ـ	ب ب ـب ـ	ب ب ـب ـ	ـــب ـ	ـــ
متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن
مضمرة	مضمرة			مضمرة	مضمر مقطوع

يلحظ أن ايقاع القصيدة قد جاء متلائما مع موضوعها في كشف نوايا أحد المعاهدات التي جرت بين العراق والإنكليز وطبيعة الموضوع تقتضي ايقاعاً بطيئاً يخدم تفنيد الشاعر وتفصيله وإيقاع القصيدة جاء ملائماً لذلك؛ إذْ مال الى البطء لدخول علة القطع فضلاً عن زحاف الاضمار عليه وبالتالي قل عدد المتحركات التي تجنح به نحو السرعة.

ومن نظمه في الشكل الثاني من التام قوله:[133]

ظلمـوكِ أيتها الفتات بجهلـهم إذْ أكرهوك على الـزواج باشيبا

طمعوا بوفر المال منه فاخجلوا بفضول هاتيك المطامع اشْعبا

أفكوكبٌ نحسٌ يقارن في الورى من سعد أخبية الغواني كوكبا

فإذا رفضتِ فما عليك برفضه عارٌ وإن هاج الولـيُّ وأغضبـا

التقطيع:

ظلموك أي	يتهل فتا	ة بجهلهم	إذ أكرهو	ك علل زوا	ج باشيبا
ب ب–ب–	ب ب–ب–	ب ب–ب–	––ب–	ب ب–ب–	ب ب–ب–
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
			مضمرة		

طمعو بوف	رل مال من	ه فأخجلو	بفضول ها	تيكل مطا	مع أشعبا
ب ب–ب–	––ب–	ب ب–ب–	ب ب–ب–	––ب–	ب ب–ب–
متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن
	مضمرة			مضمرة	

أفكوكبن	نحسن يقا	رن فل و رى	من سعد أخ	بيتل غوا	ني كوكبا
ب ب–ب–	––ب–	ب ب–ب–	––ب–	ب ب–ب–	––ب–
متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن
	مضمرة		مضمرة		مضمر

ت فما علي ك برفضهي عارن وان هاجل ولي ي وأغضبا

فاذا رفض

ب ب–ب– ب ب–ب– ب ب–ب– ––ب– ––ب– ب ب–ب–

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن

مضمرة مضمرة

يلحظ في هذهِ القصيدة اتساع المساحة الزمنية للايقاع وملاءمتها لموضوع الشاعر وطبيعة مشاعره فيها؛ وذلك بكثرة المتحركات, فضلاً عن طبيعة استعمال الشاعر لزحاف الإضمار, إذْ استعمله الشاعر في جميع مفاصل القصيدة وبالتالي أوجد ازدواجاً إيقاعياً ثنائياً في ضروب ابياتها الامر الذي منح الشاعر قدر مناسب من الحرية في انتقاء الفاظ قوافيه وفق ما تقتضيه طبيعة تجربته الفنية, والانفعالية وهو يوجه سهام نقده لعادة جاهلية مستحكمة تتمثل بعدم استشارة المرأة في زواجها, فصورها الشاعر باللعبة بين الاب والزوج وهي ضائعة بين الاثنين[134]

ومن نظمه في الشكل الاول من الكامل المجزوء قوله:[135]

سر في حياتك سيرَ نابهْ ولـم الزمـان ولا تحـابـهْ

وإذا حللـتَ بمــوطـن فاجعل محلّك في هضابهْ

واخــتـر لنفسك مـنـزلاً تهفو النجومُ على قبابـهْ

ورُم الـعـلاءَ مـخـاطـراً فيما تحـاولُ مـن لُبـابـهْ

سر في حيا تك سير نابه ولمل زما ن ولا تحابه

––ب– ب ب–ب–– ب ب–ب– ب ب–ب––

متفاعلن متفاعلاتن متفاعلن متفاعلاتن

مضمرة مرفلة مرفل

وإذا حلل	ت بموطنن	فجعل محل	لك في هضابه
ب ب–ب–	ب ب–ب–	––ب–	ب ب–ب––
متفاعلن	متفاعلن	مثْفاعلن	متفاعلاتن
		مضمرة	مرفل
وختر لنف	سك منزلن	تهفل نجو	م على قبابه
––ب–	ب ب–ب–	––ب–	ب ب–ب––
مثْفاعلن	متفاعلن	مثْفاعلن	متفاعلاتن
مضمرة		مضمرة	مرفل

ورمل علا	ء مخاطرن	فيما تحا	ول من لبابه
ب ب–ب–	ب ب–ب–	––ب–	ب ب–ب––
متفاعلن	متفاعلن	مثْفاعلن	متفاعلاتن
		مضمرة	مرفل

يلحظ في هذهِ القصيدة تناسب إيقاعها مع موضوعها فنلحظ تلاؤم نصح الشاعر وتوجيهه مع ايقاع الكامل المجزوء الذي مال نحو البطء والزيادة في المساحة الايقاعية أَثر استعمال الشاعر لزحاف الاضمار الذي قلل من المتحركات وزاد من السواكن فضلاً عن استعمال علة الترفيل التي وفرت للشاعر إمتداد صوتي ومساحة ايقاعيه تخدم الموضوع المعبر عنه.

ومن نظمه في الشكل الثاني من الكامل المجزوء قوله:[136]

يا قـوم لا تتكّلـمـوا إن الكـلامَ محــرَّمُ

ناموا ولا تستيقضوا ما فاز إلا النــوَّمُ

وتاخروا عن كل ما يقضي بأن تتقدموا

ودعوا التفهم جانباً فالخير ألا تفهموا

يا قوم لا	تتكللمو	اننل كلا	م محررم
--ب-	ب ب-ب-	--ب-	ب ب-ب-
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
مضمرة		مضمرة	
نامو ولا	تستيقضو	ما فاز إل	لل نووم
--ب-	--ب-	--ب-	--ب-
متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن
مضمرة	مضمرة	مضمرة	مضمر
وتأخرو	عن كلل ما	يقضي بأن	تتقددمو
ب ب-ب-	--ب-	--ب-	ب ب-ب-
متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن
	مضمرة	مضمرة	
ودعل تفه	هم جا نبن	فل خير ألـ	لا تفهمو
ب ب-ب-	ب ب-ب-	--ب-	--ب-

متفاعلن	متفاعلن	مثْفاعلن	مثْفاعلن
		مضمرة	مضمر

يلحظ سرعة ايقاع القصيدة التي تلاءمت مع نفس الشاعر الثائرة على رضوخ الشعب, وسكوته ازاء تدهور اوضاع البلد التي سرعان ما يشعر بها المتلقي وبالتالي نستطيع القول ان التوتر النفسي للشاعر انعكس على المستوى الايقاعي للقصيدة.

2- بحر الوافر:

البحر الوافر من البحور الصافية السداسية, وهو مفتاح الدائرة العروضية الثانية دائرة المؤتلف, وقُدّم فيها على الكامل لأن الوافر أوله وتد مجموع والكامل أوله (فاصلة صغرى)[137] والوتد أقوى من الفاصلة[138] وزنه يبنى من تكرار تفعيلة (مفاعلتن) بالشكل الآتي ذكره:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

إلا أنه لم يرد عن العرب في التام منه بيتاً صحيحاً إِذْ جبلوا على ادخال علة (القطف)[139] في عروضه وضربه[140] تسهيلاً وتخفيفاً من كثرة حركاته[141] وأشار ابن رشيق إلى أن الوافر سمي وافراً (لوفور اجزائه وتداً بوتد)[142] وقيل: لوفرة حركاته؛ إِذْ ليس في تفعيلات البحور الاخرى هذا الكم من الحركات باستثناء ما ينفك منه (متفاعلن) في بحر الكامل[143] ويرد التام منه بعروض مقطوفة وضرب مقطوف مثلها, أمّا مجزوئهِ فيرد بعروض صحيحة وضربين الأول صحيح مثلها والثاني معصوب, ويدخل هذا البحر من الزحافات (العقل, والنقص)[144] والعصب فضلاً عن زحافات الابتداء (القصم, والعقص, والجمم)[145] والثلم[146]

وأشار الدكتور صفاء خلوصي إلى ما يتمتع به إيقاع الوافر من مرونة ولين حيث يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته؛ لذا صلح النظم عليه في الفخر والحماسة والوصف والرثاء[147] ووافقة في هذا الرأي الدكتور محمود فاخوري[148] وأشار الدكتور سيد البحراوي إلى أن الوافر يُعد من البحور المهمة في الشعر العربي إِذْ شغل المرتبة الثالثة بعد الطويل والبسيط[149] أَما في شعر الرصافي فقد شغل المرتبة الخامسة في احصائية البحور الشعرية التي جاء

نظم الشاعر التقليدي عليها؛ إذْ بلغ مجموع نظمه فيه (45) نصاً شعرياً بنسبة (13,11%) من مجموع نظمه التقليدي موزعاً بين (37) قصيدة, و(6) قطع, ونتفتين, والنسبة الأكبر من هذهِ النصوص جاءت في الموضوعات الاجتماعية؛ ذلك لِما في إيقاع الوافر من تدفق, واستثارة للمتلقي وهو يتقبل شحناته الخطابية والرصافي يميل إلى مثل هذهِ الاوزان, وفضلاً عن ذلك يلحظ أن نظم الشاعر في هذا البحر قد جاء في تامه من دون مجزوئه؛ لأن المجزوء منه لا يصلح لِما صلح إليه تامه؛ لكونه من الاوزان القصيرة الغنائية التي لا تتناسب مع طبيعة تجارب الشاعر[150] وفضلاً عن ذلك يلحظ أن الشاعر لم يستعمل في نظمه من الزحافات إلا زحاف العصب؛ لحسن وقوعه في الاذن على خلاف الزحافات الاخرى التي ينتج عن استعمالها خرقاً إيقاعياً واضحاً[151]

ومن نظم الشاعر في هذا البحر قوله:[152]

بدت كالشمس يحضنها الغروبُ فتــاةٌ راع نضرتها الشحوبُ

منـزهــةٌ عــن الفحشـاء خــودٌ مــن الخفرات آنسة عروبُ

نــوارٌ تستـجدُّ بـهـا المـعـالــي وتبلــى دون عفتها العيوبُ

صفا مــاءُ الشبـاب بـوجنتيهـا فحامــتْ حول رونقهِ القلوبُ

التقطيع:

بدت كلشم	س يحضنهل	غروبو	فتا تن را	ع نضرتهل	شحوبو
ب---	ب-ب ب-	ب--	ب---	ب-ب ب-	ب--
مفاعلْتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلْتن	مفاعلتن	فعولن
معصوبة		مقطوفة	معصوبة		مقطوف
منززهتن	عنل فحشا	ء خودن	منل خفرا	ت آ نستن	عروبو

ب– ب ب–	ب–––	ب––	ب–––	ب–ب ب–	ب––
مفاعلتن	مفاعلْتن	فعولن	مفاعلْتن	مفاعلتن	فعولن
	معصوبة	مقطوفة	معصوبة		مقطوف

نوا رن تس	تجدد بهل	معالي	وتبلى دو	ن عففتهل	عيوبو
ب–––	ب–ب ب–	ب––	ب–––	ب–ب ب–	ب––
مفاعلْتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلْتن	مفاعلتن	فعولن
معصوبة		مقطوفة	معصوبة		مقطوف

صفا مائل	شباب بوج	نتيها	فحامت حو	ل رونقهل	قلوبو
ب–––	ب–ب ب–	ب––	ب–––	ب–ب ب–	ب––
مفاعلْتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلْتن	مفاعلتن	فعولن
معصوبة		مقطوفة	معصوبة		مقطوف

يلحظ في هذهِ القصيدة سرعة لحاق العجز بالصدر؛ أثر دخول علة القطف على عروض الأبيات وضروبها[153] وهذا ما يتناسب من اسلوب القصيدة القصصي الذي حمل في طياته لوحات عدة؛ مما كان له أثر واضح في جذب المتلقي لمتابعة أبيات القصيدة, والتأثر بها.

3– بحر الرمل:

بحر الرمل من البحور الصافية السداسية وهو البحر الاخير من دائرة المشتبه وزنه يُبنى على تكرار (فاعلاتن) بالشكل الآتي ذكره:[154]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ذهب ابن رشيق (ت 463هـ) إلى ان الرمل سمي رملاً لضم بعضه الى بعض كرمل الحصير[155] لان الرمل نوع من الغناء يخرج به هذا الوزن[156], وقيل: لسرعة النطق به لأن الرمل يطلق لغةً على الاسراع في المشي[157] ويرد تاماً ومجزوءاً, وان للتام منه عروض واحدة محذوفة لها ثلاثة أضرب الأول محذوف مثلها, والثاني صحيح, والثالث مقصور, وللمجزوء منه عروض واحدة صحيحة, وثلاثة أضرب ايضاً الاول صحيح مثلها, والثاني (مسبغ)[158], والثالث محذوف[159] ويجوز في هذا البحر دخول زحاف الخبن على حشوه وعروضه وضربه, وزحافي الكف والشكل على حشوه فقط من دون العروض والضرب[160] وأشار الشيخ جلال الدين الحنفي إلى إمكانية عده من فصيلة الرجز؛ لما يتمتع به من انسيابية عالية, ولأنه ينشد في المعارك[161]

وأشار الدكتور عبد الله الطيب إلى ملاءمة إيقاعه للشعر الغزلي أكثر من الشعر الملحمي؛ لما فيه من رقة ونعومة إيقاعية لا تتلاءم مع طبيعة الشعر الملحمي الذي يحتاج إلى رنة موسيقية قاسية وغليظة[162] ووصفه الدكتور علي الجندي ببحر الرقة, الذي يصلح للأفراح والاحزان, والزهديات[163]

أمّا في شعر الرصافي فقد شغل بحر الرمل المرتبة الثامنة في احصائية البحور التي جاء نظم الشاعر التقليدي عليها؛ إذْ بلغ مجموع نظمه فيه ثمانية نصوص شعرية بنسبة (2,33%) من مجموع نظمه التقليدي موزعة بين ست قصائد, وقطعتين جاءت في موضوعات عدة, يلحظ فيها ان الشاعر أقتصر في استعماله للزحاف على زحاف الخبن من دون استعمال الكف, والشكل؛ ليحافظ على وتيرة التناسق والانسجام الموسيقي, وفضلاً عن ذلك يلحظ ان نظم الشاعر فيه جاء في التام منه دون مجزوئه وعلى شكلين فقط الأول منهما في تامه محذوف العروض صحيح الضرب, والثاني في مجزوئه صحيح العروض والضرب؛ ولعل السبب الذي يقف وراء استعمال هذين الشكلين من دون بقية الضروب يتمثل بالخفة والسرعة الايقاعية التي تلحق الضروب الاخرى من الرمل نتيجة اسقاط سبب خفيف أو ثاني السبب الخفيف الأخير من التفعيلة. ومن نظم الشاعر في الشكل الاول قوله:[164]

لو جعلنا كل شيء وطنيًّا لقطفنا ثمر المجد جنيًّا

ولعشنا اليوم في أوطاننا مستقلين بها عيشاً رخيًّا

ولأضحى نابهاً خاملنا ولأمسى كل ذي فقر غنيًّا

يا بني بغدادَ هل من يقضةٍ لأمور تكسب القوم رُقيًّا

التقطيع:

لو جعلنا	كلل شيئن	وطنييا	لقطفنا	ثمرل مج	دجنييا
–ب––	–ب––	ب ب––	ب ب––	ب ب––	ب ب––
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن
		مخبونة	مخبونة	مخبونة	مخبون
ولعشنل	يوم في أو	طا ننا	مستقللي	ن بها عي	شن رخييا
ب ب––	–ب––	–ب–	–ب––	ب ب––	–ب––
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن
مخبونة		محذوفة		مخبونة	
ولأضحى	نابهن خا	ملنا	ولأمسى	كلل ذي فق	رن غنييا
ب ب––	–ب––	ب ب–	ب ب––	–ب––	–ب––
فعلاتن	فاعلاتن	فعلن	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
مخبونة		مخبونة محذوفة	مخبونة		
يا بني بغ	داد هل من	يقضتن	لأمورن	تكسبل قو	م رقييا
–ب––	–ب––	–ب–	ب ب––	–ب––	ب ب––
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن
		محذوفة	مخبونة		مخبون

يلحظ في هذهِ القصيدة خفة الإيقاع, وسرعته الذي جاء ملائماً مع موضوع القصيدة ومشاعر الشاعر التي بدت فيها مستقره هادئه وهو يحفز أبناء شعبه للمضي نحو التقدم والبناء والازدهار الأمر الذي تطلب مثل هذا الايقاع الذي يثير النشوة والهمة والنشاط في نفس المتلقي, وفضلاً عن ذلك يلحظ حضور مظهر الأزدواج الايقاعي الثنائي في ضروب أبيات القصيدة إذ تناوبت بين (فعلاتن) المخبونة, و(فاعلاتن) الصحيحة, وهو أمر أجازه العروضيون بل هو مزية قارة في إيقاع الرمل لجواز دخول زحاف الخبن في مفاصل القصيدة[165]

ومن نظمه في الشكل الثاني قوله:[166]

نحـن للحـرب العــوانِ ولإدراك الأمـــانـــي

لا نعُــدُّ الـعُـــرس إلا يوم ضرب وطـعـانِ

يوم نحسو من دم الاعـ داء لا بنـت الـدنـانِ

مـــا صليل السـف إلا عندنا صوت المثاني

التقطيع:

نحن للحر	بل عواني	ولأدرا	كل أماني
–ب––	–ب––	ب ب––	–ب––
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن
		مخبونة	

لا نعد دل	عرس إللا	يوم ضربن	وطعاني
–ب––	–ب––	–ب––	ب ب––
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن
			مخبون

يوم نحسو	من دمل أع	داء لا بن	تل دناني
–ب––	–ب––	–ب––	–ب––
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
ما صليلل	سيف إللا	عندنا صو	تل مثاني
–ب––	–ب––	–ب––	–ب––
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

يلحظ تلاؤم إيقاع القصيدة مع موضوعها الحماسي الذي يتطلب إيقاعاً خفيفاً وسريعاً منساباً يمارس تأثيره في تعميق الدلالة, واثارة روح الحماسة في نفس المتلقي لشد أزره للاستعداد للحرب والثبات فيها, ومجزوء الرمل من أكثر الاوزان ملاءمة لمثل هذا الموضوع لذا مال الشاعر اليه في نظم قصيدته.

4- بحر المتقارب:

البحر المتقارب من البحور الصافية الثمانية, وأول بحور الدائرة العروضية الخامسة (دائرة المتفق)[167] وزنه يُبنى على تكرار (فعولن) بالشكل الآتي ذكره:[168]

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يرى ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) ان المتقارب سمي متقارباً لتقارب أجزائهِ الخماسية إذْ يشبه بعضها بعضاً[169] وقيل: سمي متقارباً لتقارب أوتاده من أسبابه واسبابه من اوتاده فبين كل وتدين سبباً واحداً وبين كل سببين وتداَ واحداً[170] ويرد المتقارب تاماً ومجزوءاً, وأن للتام منه عروض واحدة صحيحة يجوز فيها الحذف, والقبض لها أَربعة أضرب الاول صحيح مثلها والثاني مقصور والثالث محذوف والرابع (أبتر)[171] وللمجزوء منه عروض واحدة محذوفة لها ضربان الأول محذوف مثلها والثاني أبتر مع جواز دخول القبض في حشو الابيات, والثلم والثرم في أولها[172] ويشير الدكتور عبد الله الطيب إلى أن للمتقارب موسيقى منسابة تجعله يصلح لنظم كل ما فيه سرد للاحداث وتعداد للصفات[173] ويوافقه الدكتور أميل بديع يعقوب في هذا الرأي[174] ويشير الدكتور محمود فاخوري إلى أن للمتقارب دندنة واضحة ونغمه حماسية لها أثر مهم في كثرة نظم الشعراء المحدثين فيه[175]

أمّا في شعر الرصافي فقد شغل المرتبة الثامنة في احصائية البحور التي جاء نظم الشاعر التقليدي فيها؛ إذْ بلغ مجموع نظمه فيه (7) نصوص شعرية بنسبة (2,04%) من مجموع نظمه التقليدي موزعة بين خمس قصائد, وقطعتين أغلبها في الوصفيات؛ لِما في إيقاع هذا البحر من انسياب موسيقي يلائم سرده واوصافه, ويلحظ ان الشاعر في هذهِ النصوص الشعرية قد استعمل زحاف القبض من دون غيره من الزحافات الأخرى؛ لحسن وقوعه في الأذن, فالتغيير الذي يحدثه هذا الزحاف يُعد مقبولاً يكسر النمطية الإيقاعية المتأتية من تكرار (فعولن) على طول الابيات الشعرية[176] وفضلاً عن ذلك يلحظ ان هذهِ النصوص قد جاءت في تامه من دون مجزوئه؛ لِما في مجزوئه من نعومة وخفة إيقاعية تقربه من الغنائية, وأن نظمه في التام منه قد جاء على شكل واحد فقط عروضه صحيحة وضربه محذوف, وهو ما كثر في شعر المتقدمين من فحول الشعراء[177] وهو ما يثبت ميله وتأثره بالتراث العربي ومن نظمه فيه قوله:[178]

تيَّقظ فما أنت بالخالدِ ولا حادث الدهر بالراقدِ

فخلِّد بسعيك مجداً يدومُ دوام النجوم بلا جاحدِ

وأَبْقِ لك الذكر بالصالحات وخلِّ النزوع إلى الفاسدِ

وردْ ما يناديك عنه الصدورُ ألا دَرَّ درُّك من ورادِ!

التقطيع:

تيققظ	فما أن	ت بلخا	لدي	ولا حا	دثلده	ربلرا	قدي
ب--	ب--	ب--	ب-	ب--	ب--	ب--	ب-
فعولن	فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعولن	فعولن	فعل
			محذوفة				محذوف

فخللد	بسعي	ك مجدن	يدومو	دوامل	نجوم	بلا جا	حدي
ب--	ب-ب	ب--	ب--	ب--	ب-ب	ب--	ب-
فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعل

		مقبوضة			مقبوضة		محذوف
وابق	لكل ذك	ربل صا	لحاتي	وخلال	نزوع	إللفا	سدي
ب–ب	ب––	ب––	ب––	ب––	ب–ب	ب––	ب–
فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعل
مقبوضة					مقبوضة		محذوف
ورڈ ما	ينادي	ك عنهل	صدورو	ألا در	ردرر	ك من وا	ردي
ب––	ب––	ب––	ب––	ب––	ب–ب	ب––	ب–
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعل
					مقبوضة		محذوف

يلحظ تلاؤم إيقاع القصيدة مع ما قدمه الشاعر من نصائح عدة وبصورة متتابعة, مما كان له أثر واضحاً في شد انتباه المتلقي ودفعه إلى متابعه الابيات والتأثير فيها.

5- بحر الهزج:

البحر الهزج من البحور الصافية الرباعية, وهو مفتاح الدائرة العروضية الثالثة, دائرة المجتلب وزنه يُبنى على تكرار (مفاعيلن) بالشكل الآتي ذكره:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

إلا أنه لا يستعمل إلا مجزوءاً[179] ويشير ابن رشيق (ت 463هـ) إلى أن الهزج سمي هزجاً؛ لاضطرابه[180] وقيل: (سُمي هزجاً لطيبه لأن الهزج من الأغاني وفيه ترنم يقال فيه هزج وتهزج)[181] له عروض واحدة صحيحة

وضربان الأول صحيح مثلها, والثاني محذوف[182] ويجوز فيه دخول القبض والثلم و(الخرب والشتر)[183] على حشوه أَمّا الكف فيستحسن دخوله على الحشو, والعروض من دون الضرب؛ للحافظ على وحدة الروي[184] ويرى الدكتور إبراهيم أنيس ان الهزج تطور عن مجزوء الوافر ولم يكن معروفاً عند الجاهليين إلا أنه ظهر واتسع النظم عليه في العصر العباسي لانه يلاءم فن الغناء الذي ازدهر وشاع في ذلك العصر؛ لِما فيه من خفة ونعومة إيقاعية أمّا في العصر الحديث فقد استحسنه الشعراء في نظم المسرحيات[185] ويراه الدكتور عبد الله الطيب من أصلح الاوزان للقصص التعليمي المدرسي, وللحوار, ولا يصلح للموضوعات الجديه كالاعتذار والفخرو المدح[186] ووافقه الدكتور أميل بديع يعقوب في هذا الرأي[187]

أمّا في شعر الرصافي فقد شغل الهزج المترتبة الحادية عشرة في احصائية البحور الشعرية التي جاء نظم الشاعر التقليدي عليها؛ إذْ لم ينظم الشاعر سوى مقطوعة شعرية واحدة مكونة من خمسة أَبيات بنسبة (0,29%) من مجموع نظمه التقليدي؛ لِما فيه من غنائية, ولعدم ملاءمته لموضوعات الشاعر الجدية التي جاء نظم الشاعر عليها, ويلحظ في هذهِ المقطوعة أن الشاعر لم يستعمل من الزحافات إلا زحاف الكف لحسن وقوعه في الأذن وللحفاظ على التناسب والانسجام الايقاعي, وتجدر الاشارة إلى أن هذهِ الابيات هي ترجمة لابيات الشاعر التركي توفيق فكرت قال فيها:[188]

كلوا يـا أيـهـا السـادة كـمـا تـنـكـره العـادةْ

كلوا من مطبخ الدستو ر أكل الساسة القادةْ

كلوا بالسبعــة الأمعـا ء حـتـى تـنـفدوا زادةْ

كلـوا لا تخشوا الناس فـان الـنـاس منقادةْ

التقطيع:

كلو يا أي	يهل سادةْ	كما تنك	رهل عادةْ
ب–––	ب–––	ب––ب	ب–––
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيلن
		مكفوفة	

كلو من مط	بخل دستو	رأكللسا	ستل قادةْ
ب–––	ب–––	ب–––	ب–––
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

كلو بل سب	عتل أمعا	ء حتتى تن	فدو زادةْ
ب–––	ب–––	ب–––	ب–––
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

كلو لا تخ	شولنا س	فاننل نا	س منقادةْ
ب–––	ب– – ب	ب–––	ب–––

مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن مفاعيلن

مكفوفة

يلحظ في هذهِ الأبيات السرعة الايقاعية التي جاءت متلائمة مع موضوعها المتمثل بالسخرية والاستهزاء برجال السياسة, وان طبيعة هذا البحر القصير أَقرب الى لغة الشاعر التهكمية التي جاءت عليها المقطوعة.

الخاتمة

مما سبق يلحظ إتساع المساحة التي شغلها نظم الشاعر العمودي التقليدي من ديوانه, والنسبة الأكبر من جاءت في الأوزان الطويلة, القديمة الشائع استعمالها في الجاهلية لا سيما الممزوجة منها, التي مكنته من استفراغ دفقه الشعوري, المنسجمة مع طول نفسه الشعري, وطبيعة موضوعاته الشعرية الجادة, أَمّا الأوزان القصيرة والمجزوءة المشتقة من الأوزان الطويلة القديمة, والتي ظهرت في نهاية العصر الاموي وما بعده فقد قلَّ نظم الشاعر فيها لبعدها عن طبيعة نفس الشاعر, ولِما يتسم به ايقاعها من خفة وسرعة إيقاعية تجعلها قريبة من الغنائية البعيدة عن طبيعه موضوعات الشاعر وذوقه الفني, وفضلاً عن ذلك يلحظ ميل الشاعر للنظم في المطولات أَكثر من القصار فالنسبة الأكبر من ديوانه شغلتها القصائد, أَمّا القطع, والنتف فقد قلَّ نظم الشاعر فيها, ويلحظ ايضاً حضور مظهر الازدواج الايقاعي في ضروب نصوصه الشعرية وبالشكل الذي يتماشى مع قواعد العروضيين, الأمر الذي فسح مجالاً أمام الشاعر في انتقاءه لالفاظ قوافيه وفق ما يجده اكثر ملاءمه مع سياق الكلام وطبيعة التجربة الشعرية, أَما عن طبيعة استعمال الشاعر للزحافات فيلحظ ميل الشاعر إلى استعمال الزحافات المفردة الحسنة التي تترك اثراً طيباً في أُذن المتلقي وتحافظ على وتيرة الانسجام والتناسب الايقاعي وابتعاده عن استعمال الزحافات المزدوجة القبيحة التي تورث الاضطراب والانكسار الإيقاعي

الهوامش

1- ينظر: البنية الإيقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية, (اطروحة دكتوراه), أياد إبراهيم فليح الباوي, جامعة بغداد, كلية الاداب, العراق, 2008, ص25

2- ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, 1/ ص134

3- ينظر: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث, ص58 . ينظر: البناء الشعري عند كمال ناصر (دراسة وصفية تحليلية), (رسالة ماجستير), وليد محمد محمود أبو شمالة, جامعة الأقصى, كلية الاداب, فلسطين, 2016, ص158

4- ينظر: موسيقا الشعر العربي, ص12

5- ينظر: القواعد العروضية واحكام القافية العربية, ص20

6- ينظر: العروض تهذبيه واعادة تدوينه, ص53, ص54, ص55, ص56

7- ينظر: قضايا الشعر المعاصر, ص83, ص84, ص85, ص86 . ينظر: العروض التعليمي, ص25, ص26

8- ينظر: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري, ص75

9- ينظر: إيقاع الشعر العربي من الدائرة إلى الحرف, أحمد فوزي الهيب, د. ط, دار القلم, سوريا, دمشق, 2003, ص119 . نقلاً عن: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري, ص75

10- ينظر: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري, ص77

11- ينظر: النقد الادبي الحديث, ص441, ص442

12- الوزن الطويل: هو الوزن التام المستوفي تفعيلاته جميعها كما هي في دائرتها من دون نقص وهو عكس الوزن المجزوء والقصير, فالمجزوء هو ما حذف عروضه وضربه وصار ما قبل العروض عروضاً وما قبل الضرب ضرباً, والقصير هو ما حذف ثلثاه وعندها يسمى بالمنهوك أَو ما حذف نصفه أي شطراً كاملاً وعندها يسمى بالمشطور. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, د. صفاء خلوصي, ط5, مؤسسة المطبوعات العربية, لبنان, بيروت, 1977, ص38, ص39 ينظر: المعجم الميسر في القواعد والبلاغة والانشاء والعروض, محمد أمين ضناوي, ط1, دار الكتب العلمية, لبنان, بيروت, 1999, ص241

13- ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج, د. علي عباس علوان, د.ط, منشورات وزارة الاعلام, العراق, 1975

14- ينظر: الفصل والغايات في تمجيد الله والمواعظ, أبو العلاء المعري, مراجعة: لجنة احياء التراث العربي, د.ط, دار الافاق الجديدة, لبنان, بيروت, د.ت, المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الاول, د. فوزي محمد

أمين, د.ط, دار المعارف, مصر, القاهرة, 1982, ص448, ص449, ص450 ينظر: في الشعر الاسلامي والأموي, د. عبد القادر القط, د.ط, دار النهضة العربية, لبنان, بيروت, 1987, ص242, ص243. ينظر: إيقاع الشعر العربي قراءة سوسيو ثقافية, د. علي عبد الحسين حداد, مجلة أبحاث ميسان, العدد: 30, جامعة ميسان, كلية التربية, العراق, 2019, ص17. ينظر: المصدر السابق, ص58

15- الزحافات والعلل: الزحاف: هو تغيير لا يلتزم في ثواني الأسباب يحدث في العروض والضرب والحشو ويكون مفرداً أو مزدوجاً. العلة: هي تغيير يلتزم في تفعيلتي العروض والضرب بزيادة أَو نقص باستثناء علة التشعيث لأنها جارية مجرى الزحاف. ينظر: الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة, مصطفى جمال الدين, د.ط, مطبعة النعمان, العراق, النجف الاشرف, 1970, ص20 . ينظر: المصدر السابق, ص23 . ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص41, ص42. ينظر: الطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد (العروض والقافية), عبد الحميد السيد عبد الحميد, ط1, المكتبة الازهرية للتراث, مصر, 2000ص50 ينظر: المصدر السابق, ص59

16- دائرة المختلف: هي دائرة مثمنة التفاعيل بعضها خماسي وبعضها سباعي لذا سميت بهذا الأسم وتشتمل على خمسة بحور ثلاثة منها مستعملة هي (الطويل, المديد, البسيط) واثنان مهملان (المستطيل, الممتد). شفاء الغليل في علم الخليل, محمد بن علي المحلي (ت 673هـ) تحقيق: د. شعبان صلاح, ط1, دار الجيل, لبنان, بيروت, 1991, ص138, ص139 ينظر: الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد (العروض والقافية), ص191

17- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, أبو علي الحسن رشيق القرواني (ت 463هـ), تصحيح: السيد محمد بدر الدين النعماني الحلبي, ط1, مطبعة السعادة, مصر, 1907, 1/ ص89

18- التصريع: هو أن تتبع عروض البيت ضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته. ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ص 114

19- الأوتاد: هي مقطع صوتي مكون من ثلاثة أحرف وهو على نوعين الأول يسمى بالوتد المجموع يتكون من متحركين يليهما ساكن والثاني يسمى بالوتد المفروق يتكون من متحركين بينهما ساكن. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص40

20- الأسباب: هي مقطع صوتي مكون من حرفين وهو على نوعين الأول يسمى بالسبب الخفيف يتكون من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن, والثاني يسمى بالسبب الثقيل يتكون من حرفين متحركين. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص40

21- ينظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي, الخطيب التبريزي, تحقيق: الحساني حسن عبد الله, ط3, مكتبة الخانجي, مصر, القاهرة, 1994, ص22

22- العروض: هي آخر تفعيلة من الشطر الأول. ينظر: العروض تهذيبه واعادة تدوينه, الشيخ جلال الحنفي, د.ط, مطبعة العاني, بغداد, 1978, ص33

23- القبض: هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة. ينظر: العقد الفريد, الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي, تحقيق: عبد المجيد الترحيني, ط1, دار الكتب العلمية, لبنان, بيروت, 1983, ص272

24- الضرب: هو آخر تفعيلة من العجز. ينظر: العروض تهذيبة واعادة تدوينه, ص33

25- السالم: هو ما سلم من الزحافات. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص42

26- الحذف: هو حذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة. ينظر: العقد الفريد, 6/ ص273

27- الحشو: هو كل تفاعيل البيت عدا تفعيلتي العروض والضرب. ينظر: العروض تهذيبه وأعادة تدوينه, ص33

28- الكف: هو حذف السابع الساكن من التفعيلة. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص207

29- الثلم: هو حذف أول الوتد المجموع في أول البيت. الثرم: هو اجتماع القبض والثلم في تفعيلة واحدة. ينظر: العقد الفريد, 6/ 275

30- ينظر: كتاب العروض, أبو الفتح عثمان بن جني النحوي, تحقيق: د. أحمد فوزي الهيب, ط2, دار القلم, الكويت, 1989, ص63, ص64, ص65, ص66

31- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء, أبو الحسن حازم القرطاجي, تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة, د.ط, دار الغرب الاسلامي, لبنان, بيروت, 1986, ص268

32- ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها, 1/ ص443, ص444

33- ينظر: موسيقى الشعر, ص57

34- ينظر: العقد الفريد, 6/ ص291. ينظر: الشافي في العروض والقوافي, د. هاشم صالح مناع, ط4, دار الفكر العربي, لبنان, بيروت, 2003, ص62

35- ينظر: موسيقى الشعر, ص59. ينظر: النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري, د. علي عبد الحسين حداد, ط1, دار ضفاف, قطر, الدوحة, 2013, ص62. ينظر: المصدر السابق, ص64

36- الصحيح: هو ما لم تدخله علة. ينظر: الشافي في العروض والقوافي, ص37

37- ديوان الرصافي, معروف الرصافي, شرح وتصحيح: مصطفى السقا, د.ط, دار الفكر العربي, مصر, 1953, ص39. ديوان الرصافي, معروف الرصافي, مراجعة: مصطفى الغلاييني, مؤسسة هنداوي, د.ط, مصر, القاهرة, 2012, ص71 الضيغم: الاسد, الارقم: أخبث الحياة واطلبها للناس, يهفو: يخفق, مثلم: مفل مكسر الحد.

38- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص161, ط/ الغلاييني, ص233, ركض فرسه: غمزه برجله ليعدو ويسرع, كبا: عثر, المقنب: جماعة من الخيل تجتمع للغارة, منبت: منقطع, السحت: المكسب الحرام.

39- ينظر: ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي (رسالة ماجستير), سفانة داود سلوم, جامعة بغداد, كلية التربية, العراق, 2007, ص213, ص214

40- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص396. ط/ الغلاييني, ص579, يغريه: يحضه أي: ان الأسى يحض الليل على الطول فيطول, اللبد: بكسر فسكون: كل شعر أَو صوف متلبد.

41- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص65. ينظر: المصدر السابق, ص67

42- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ ص89

43- ينظر: كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي, الصاحب بن عباد (ت 385هـ), تحقيق: إبراهيم محمد أحمد الادكاوي, ط1, مطبعة التضامن, مصر القاهرة, 1987, ص83

44- الخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة. ينظر: القول الوافي في العروض والقوافي, سعيد زهور عدي, ط1, مطبعة الاصلاح, سوريا, حماة, 1929, ص9

45- القطع: هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله. ينظر: كتاب محيط الدائرة في علمي العروض والقافية, فان ديك الاميركاني, د.ط, لبنان, بيروت, 1857, ص22

46- التذييل: هو زيادة حرف ساكن على وتد مجموع بعد مد. ينظر: القول الوافي في العروض والقوافي, ص16

47- الطي, والخبل: الطي: هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة, والخبل: هو اجتماع الخبن والطي في تفعيلة واحدة. ينظر: العقد الفريد, 6/ ص272

48- ينظر: القواعد العروضية واحكام القافية العربية, محمد بن فلاح المطيري, ط1, مكتبة أهل الاثر, الكويت, 2004, ص47, ص48, ص49, ص50

49- ينظر: النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري, ص211

50- ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر, عبد الرضا علي, ط1, دار الشروق, عمان, الاردن, 1997, ص119

51- ينظر: العروض تهذيبة واعادة تدوينه, ص164

52- ينظر: الشعراء وانشاد الشعر, د. علي الجندي, د.ط, دار المعارف, مصر, القاهرة, 1969, ص102

53- ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لانتاج معرفة علمية, د. سيد البحراوي, د.ط, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر القاهرة, 1993, ص47

54- ينظر: إيقاع الشعر العربي قراءة سوسيو ثقافية, ص58

55- ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي, جابر عصفور, ط5, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, القاهرة, 1995, ص319

56- ينظر: القواعد العروضية واحكام القافية العربية, ص49

57- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص87. ط/ الغلاييني, ص135

58- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص208. ط/ الغلاييني, 303

59- ينظر: البنية الإيقاعية في شعر أبي نؤاس, (رسالة ماجستير), علي عبد الحسين حداد, جامعة البصرة, كلية الآداب, العراق, 2001 , ص58

60- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص13. ط/ الغلاييني, ص37

61- دائرة المجتلب: هي الدائرة العروضية الرابعة سميت بذلك لأن الافاعيل فيها اجتلبت من الدائرة العروضية الاولى (المختلفة) وتضم سته بحور مستعملة هي (السريع, المنسرح, الخفيف, المضارع, المقتضب, المجتث) وثلاثة مهملة هي (المتئد, المنسرد, المطرد). ينظر: الوافي في العروض والقوافي, الخطيب التبريزي (ت 502هـ), تحقيق: فخر الدين قباوة,ط4, دار الفكر, سوريا, دمشق, 1986, ص15

62- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ ص89

63- ينظر: الوافي في العروض والقوافي, ص139

64- القصر: هو حذف ثاني السبب الخفيف الاخير وتسكين ما قبله. ينظر: العقد الفريد, 6/ 237

65- الشكل: هو اجتماع الخبن والكف في تفعيلة واحدة. ينظر: القول الوافي في العروض والقوافي, ص11

66- التشعيث: هو قطع رأس الوتد المجموع الموسط, ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص209

67- ينظر: القواعد العروضية واحكام القافية العربية, ص73, ص74, ص75, ص76

68- ينظر: الالياذة, هوميروس, ترجمة: سليمان البستاني, د.ط, كلمات عربية للترجمة والنشر, مصر, القاهرة, د.ت, ص84

69- ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية, عبد الحميد الراضي, د.ط, مطبعة العاني, العراق, بغداد, 1968, ص259

70- ينظر: أوزان الشعر, مصطفى حركات, الدار الثقافية للنشر, مصر, القاهرة, 1998, ص131

71- ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة, الدماميني بدر الدين ابو عبد الله محمد بن أبي بكر (ت 827هـ), تحقيق: الحساني حسن عبد الله, ط1, مكتبة الخانجي, مصر, القاهرة, 1973, ص205

72- ينظر: الميزان في علم العروض كما لم يعرض من قبل, محجوب موسى, ط1, دار جهاد, مصر, القاهرة, 1997, ص231

73- ديوان الرصافي, ط/ السقا, 468, ط/ الغلاييني, ص675, ص676, المبذعر: المتفرق, أقريط: كريت

74- ينظر: أثر الزحافات في التنويع الإيقاعي دراسة تطبيقية في شعر ابي القاسم الشابي من خلال مقطوعة- من التاريخ- , أ. عبد القادر رحماني, مجلة الممارسات اللغوية, جامعة مولود معمري تيزي وزو- مخبر الممارسات اللغوية, العدد: 22, الجزائر, 2014, ص168.

75- ينظر: الوافي في العروض والقوافي, ص15

76- ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة, ص199

77- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ ص89

78- ينظر: الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد (العروض والقافية), ص147

79- كتاب الكافي في العروض والقوافي, ص95

80- ينظر: الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد (العروض والقافية), ص152

81- المطوي المكسوف: هو أن يجتمع الطي والكسف في تفعيلة واحدة, والكسف: هو حذف السابع المتحرك. ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب, العلامة السيد أحمد الهاشمي, تحقيق: د. حسني عبد الجليل يوسف, ط1, مكتبة الاداب, مصر, القاهرة, 1997, ص18

82- الصلم: هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص208

83- مطوي موقوف: هو ان يجتمع الطي والوقف في تفعيلة واحدة, والوقف: هو تسكين السابع المتحرك. ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب, ص19

84- ينظر: كتاب العروض, ص119, ص120

85- ينظر: كتاب العروض, ص121, ص122, ص123

86- ينظر: الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع, د. أحمد كشك, د.ط, مكتبة النهضة المصرية, مصر, القاهرة, 1995, ص225

87- ينظر: العروض تهذيبه واعادة تدوينه, ص599

88- ينظر: موسيقى الشعر, ص88

89- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص144

90- ينظر: الزحاف والعلة رؤية في التجريد والاصوات والإيقاع, ص62

91- ينظر: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي, د. علي يونس, د.ط, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, القاهرة, 1993, 196

92- ينظر: إيقاع الشعر العربي قراءة سوسيو ثقافية, ص58

93- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص349 . ط/ الغلاييني, ص523, الصوان: ما يصان به الشيء ويحفظ.

94- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص510 . ط/ الغلاييني, ص765, انتاشه: جذبه واستخرجه.

95- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص253 . ط/ الغلاييني, ص367, التباريس: الاراضي السهلة اللينة, الكناس: بيت الظبي, العريس: بيت الاسد, مقمر: نادٍ للقمار

96- ينظر: كتاب الموسيقى الكبير, ص1090

97- ينظر: القسطاس في علم العروض, جار الله الزمخشري (ت 538هـ), تحقيق: فخر الدين قباوة, ط2, مكتبة المعارف, لبنان, بيروت, 1989, ص52

98- العمدة وصناعه الشعر ونقده, 1/ ص89

99- ينظر: الحاشية الكبرى للدمنهوري على متن الكافي في علم العروض, محمد الدمنهوري, تحقيق: محمد الزهري الغمراوي, ط1, المطبعة الميمنية, مصر, القاهرة, 1889, ص57

100- ينظر: الجامع في العروض والقوافي, أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي (ت 342هـ), تحقيق: د. زهير غازي زاهد, أ. هلال ناجي, ط1, دار الجيل, لبنان, بيروت, 1996, ص147, ص148

101- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء, ص268

102- ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها, 1/ ص219

103- ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر, ص161

104- ينظر: بحور الشعر العربي عروض الخليل, د. غازي يموت, ط2, دار الفكر اللبناني, لبنان, بيروت, 1992, ص156

105- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص509 . ط/ الغلاييني, ص 759

106- ينظر: موسيقى الشعر, ص94

107- ينظر: القول الوافي في العروض والقوافي, ص58, ينظر: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي, د. محمد حسن إبراهيم عمري, د.ط, الدار الفنية, مصر, القاهرة, 1988, ص298

108- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ 89

109- ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, د. أميل بديع يعقوب, ط1, دار الكتب العلمية, لبنان, بيروت, 1991, ص127

110- ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية, ص279, ص280

111- موسيقى الشعر, ص113

112- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 1/ ص121

113- ينظر: العروض الواضح وعلم القافية, د. محمد علي الهاشمي, ط1, دار القلم, سوريا, دمشق, 1991, ص115

114- ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر, ص155

115- ينظر: الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والايقاع, ص61

116- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص503, ط/ الغلاييني, ص729

117- دائرة المؤتلف: هي الدائرة العروضية الثانية, سميت بهذا الاسم لائتلاف أجزائها السباعية, وتضم بحرين مستعملين (الوافر, والكامل) وبحر مهمل (المتوافر). ينظر: مفتاح العلوم, أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ), ط1, دار الرسالة, العراق, بغداد, 1981, ص79

118- ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر, ص44

119- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ ص89 .

120- ينظر: سفينة الشعراء- علم العروض- علم القوافي- الأوزان المحدثة- شعر التفعيلة, محمود فاخوري, ط4, دار الفلاح, مصر, القاهرة, 1990, ص100

121- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص95

122- الأحذ مضمر: هو اجتماع علة الحذذ وزحاف الاضمار في تفعيلة واحدة, والحذذ: هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة. والاضمار: هو تسكين الثاني المتحرك. ينظر: العقد الفريد, 6/ ص272, ص273

123- الترفيل: هو زيادة سبب خفيف على وتد مجموع بعد مد. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص209

124- ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, ص106, ص107, ص108, ص109

125- الوقص: هو حذف الثاني المتحرك. ينظر: معجم مصطلحات العروض, محمد محي الدين مينو, ط2, دار الثقافة والاعلام, الامارات, الشارقة, 2014, ص349

126- الخزل: هو اجتماع الطي والاضمار في تفعيلة واحدة. ينظر: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية, محمد إبراهيم عبادة, ط1, مكتبة الاداب, مصر, القاهرة, 2011, ص125

127- ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, ص111, ص112, ص113

128- ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها, 1/ ص302, ص303

129- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص97

130- ينظر: سفينة الشعراء- علم العروض- علم القوافي- الاوزان المحدثة- شعر التفعيلة, ص106

131- ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة, ص173

132- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص512 . ط/ الغلاييني, ص773, الرئبال: الأسد أَو الثعلب

133- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص347 . ط/ الغلاييني, ص521 , أشعب: عربي يضرب به المثل في الطمع, كان في عهد بني امية.

134- ينظر: الرصافي حياته- آثاره- شعره, عبد الحميد الرشودي, ط1, دار الجمل, المانيا, 1988, ص153

135- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص71 . ط/ الغلاييني, ص115, النابه: المشهور ضد الخامل, هضابه: جمع هضبة والمراد هنا المنازل المرتفعة, تهفو: تسرع

136- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص450 . ط/ الغلاييني, ص649

137- الفاصلة الصغرى: هي ثلاثة أحرف متحركة يليها ساكن, ويرمز لها (ب ب-) ينظر: الفراهيدي عبقري من البصرة, د. مهدي المخزومي, ط2, دار الشؤون الثقافية العامة, العراق, بغداد, 1989, ص96

138- ينظر: الوافي في العروض والقوافي, ص94

139- القطف: هو اجتماع العصب والحذف في تفعيلة واحدة, والعصب: هو تسكين الخامس المتحرك. ينظر: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية, ص252

140- ينظر: عروض الورقة, أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري, تحقيق: د. محمد سعدي جوكلني, د.ط, جامعة أتاتورك, تركيا, أرضروم, 1994, ص17 , ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الاتباع والابتداع, د. شعبان صلاح, ط4, دار غريب, مصر , القاهرة, 2005, ص21

141- ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة, ص168

142- العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ ص89

143- ينظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي, ص51

144- العقل والنقص: العقل: هو حذف الخامس المتحرك, والنقص: هو إجتماع الكف والعصب في تفعيلة واحدة. ينظر: الشافي في العروض والقوافي, ص104, ص105

145- القصم والعقص والجمم: القصم: هو اجتماع الخرم والعصب في تفعيلة واحدة, والعقص: هو اجتماع الخرم والكف في تفعيلة واحدة, والجمم: هو اجتماع الخرم والعقل في تفعيلة واحدة. ينظر: المصدر السابق, ص107, ص108, ص109

146- ينظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي, ص51, ص52, ص53, ص54

147- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص84

148- ينظر: موسيقا الشعر العربي, ص33

149- ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لانتاج معرفة علمية, ص44

150- ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر, ص112

151- ينظر: النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري, ص651

152- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص54 . ط/ الغلاييني, ص93, راع: شوه, نضرتها: رونقها وحسنها, الخود: المرأة الشابة, الخفرات: جمع خفرة وهي المرأة التي تستحي أشد الحياء, الآنسة: التي يؤنس بحديثها, العروب: المرأة المتحببة إلى زوجها, النوار: المرأة النفور من الغيبة ونوار اسم امرأة كانت زوجاً للفرزدق فطلقها ثم ندم وفي البيت إشارة إلى ذلك.

153- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 1/ ص406

154- ينظر: المختار من علوم البلاغة والعروض, د. محمد علي سلطاني, ط1, دار العصماء, سوريا, دمشق, 2008, ص240

155- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ ص89

156- ينظر: الوافي في العروض والقوافي, ص109. ينظر: الكافي في العروض والقوافي, ص83

157- ينظر: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر, عدنان حقي, د.ط, دار الرشيد, لبنان, بيروت, 1990, ص127

158- التسبيغ: هو زيادة حرف ساكن على سبب خفيف بعد مد. ينظر: دراسات في العروض والقافية, د. عبد الله درويش, ط3, مكتبة الطالب الجامعي, السعودية, مكة المكرمة, 1987, ص61

159- ينظر: كتاب العروض والقوافي, أبو اسماعيل بن أبي بكر المقري, شرح وتعليق: د. يحيى بن علي يحيى المباركي, د.ط, دار النشر للجامعات, مصر, القاهرة, 2009, ص25

160- ينظر: كتاب العروض, ص113. ينظر: العقد الفريد, 6/ ص311

161- ينظر: العروض تهذيبه وأعادة تدوينه, ص309

162- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 1/ ص165

163- ينظر: الشعراء وانشاد الشعر, ص106

164- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص511 . ط/ الغلاييني, ص771

165- ينظر: الازدواج الإيقاعي في ضروب الشعر العربي دراسة إيقاعية دلالية, د. علي عبد الحسين حداد, مجلة أبحاث ميسان, العدد: 26, جامعة ميسان, كلية التربية, العراق, 2017, ص58

166- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص496 . ط/ الغلاييني, ص717

167- دائرة المتفق: هي الدائرة العروضية الخامسة, سميت بهذا الاسم لاتفاق اجزائها الخماسية وتضم بحرين مستعملين (المتقارب, والمتدارك). ينظر: كتاب محيط الدائرة في علمي العروض والقافية, ص15 . ينظر: الشافي في العروض والقوافي, ص39

168- ينظر: الدليل في العروض, سعيد محمود عقيل, ط1, عالم الكتب, لبنان, بيروت, 1999, ص102

169- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ ص89

170- ينظر: سفينة الشعراء علم العروض- علم القوافي- الأوزان المحدثة- شعر التفعيلة, ص31

171- البتر: هو اجتماع الحذف والقطع في تفعيلة واحدة. ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب, مجدي وهبة, كامل المهندس, ط2, مكتبة لبنان, لبنان, بيروت, 1984, ص73

172- ينظر: كتاب العروض, ص151, ص152, ص153, ص154, ص155 ينظر: جينوم الشعر العمودي والحر, مصطفى عليوي كاظم, ط1, دار الكتب والوثائق, العراق, بغداد, 2018, ص111, ص112

173- ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها, 1/ ص383

174- ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, ص124

175- ينظر: موسيقا الشعر العربي, ص27

176- ينظر: الزحاف والعلة رؤية في الاتجريد والاصوات والايقاع, ص210

177- ينظر: البنية الايقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية, (اطروحة دكتوراه), أياد إبراهيم فليح الباوي, جامعة بغداد, كلية الآداب, العراق, 2008, ص110

178- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص160 . ط/ الغلاييني, ص231, النزوع: الميل, الصدور عن الأمر: الرجوع عنه, دردرك: أكثر خيرك, وأصل معنى الدر: اللبن

179- ينظر: سفينة الشعراء علم العروض- علم القوافي- الاوزان المحدثة- شعراء التفعيلة, ص114

180- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده, 1/ ص89

181- العيون الغامزة على خبايا الرامزة, ص177

182- ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب, ص62. ينظر: المعين في العروض والقافية (لجميع المراحل), قدري مايو, ط1, عالم الكتب, لبنان, بيروت, 2000, ص40, ص41

183- الخرب والشتر: الخرب: هو اجتماع الثلم والكف في تفعيلة واحدة, الشتر: هو اجتماع الثلم والقبض في تفعيلة واحدة. ينظر: العقد الفريد, 6/ ص305

184- ينظر: الدليل في العروض, ص67, ص68. ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي, د. محمد بن حسن بن عثمان, ط1, دار الكتب العلمية, لبنان, بيروت, 2004, ص75, ص76

185- ينظر: موسيقى الشعر, ص109

186- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 1/ ص137

187- ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, ص156

188- ديوان الرصافي, ط/ السقا, ص506. ط/ الغلاييني, ص747