الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة باتنة 1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون

المجلس العلمـي

الرقم: 18 / ك.ل.أ.ع.ف/2025

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي

بتاريخ:2025/03/16 وعلى الساعة التاسعة والنصف (09:30) صباحا بقاعة الاجتماعات التابعة للكلية، تم عقد اجتماع المجلس العلمي لدراسة النقاط المدرجة في جدول الأعمال ومن بينها الكتب البيداغوجية والمطبوعات.

* وافق المجلس العلمي على المطبوعة البيداغوجية الموسومة بـــ: **علم العروض وموسيقى الشعر** المقدمة من طرف الأستاذ(ة) **جميلة سيش** موجهة لطلبة السنة أولى جذع مشترك.

باتنة في: 2025/05/20

رئيس المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي
أ.د/ الشريف بوروبة

جامعة باتنة 1
المجلس العلمي للكلية
كلية اللغة والأدب العربي والفنون

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة-1-
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في مادة علم العروض وموسيقى الشعر

محاضرات مقدمة لطلبة
السنة الأولى (جذع مشترك) السداسي الأول

الدكتورة/جميلة سيش

جامعة باتنة 1 المجلس العلمي للكلية

السنة الجامعية:

1445هـ/1446هـ - 2024م/ 2025 م

مقدمة

مقدمة:

لاشك أنّ الإنسان العربي يميل بطبعه إلى نظم الشعر الذي يعدّ بحقّ ديوان العرب؛ يسجّل مفاخرهم ويعدّد مآثرهم، وقد اهتم العلماء والدارسون العرب بتراثهم الشعري أيّما اهتمام؛ نظما ورواية ونقدا ودراسة.

وكان من الطبيعي أن نجد عندهم ذلك الاهتمام بأوزان الشعر وقوافي القصائد وأيضا بكلّ ما يتعلّق بالشعر العربي من موسيقى ونغم وإيقاع.

ويعدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي من أبرز العلماء الذين انكبّوا على دراسة التراث الشعري من جوانب شتى، فأخذ يستقرئ الواقع الشعري العربي انطلاقا من حسّه الموسيقي، وحاول أن يركّز فيه على الجانب العروضي الذي توصّل من خلاله إلى وضع قواعد وقوانين لأوزان الشعر العربي وما يلحقها من تغييرات لازمة وغير لازمة.

وفي هذا السياق يؤكّد الأهمية البالغة لعلم العروض ودوره الكبير في التفريق بين صحيح الشعر وفاسده.

من هنا تأتي ضرورة تدريس مادة علم العروض للطلبة لتعينهم على معرفة البحور الشعرية المختلفة وما يدخل عليها من زحافات وعلل، وكذا قراءة النصوص الشعرية قراءة صحيحة.

من هذا المنطلق جاءت هذه المحاضرات الموجهة لطلبة السنة الأولى (ل. م. د) تخصص لغة وأدب عربي في مقياس علم العروض وموسيقى الشعر، وهو مقياس مهم يطّلع من خلاله الطلبة في السداسي الأول على أهم القضايا المتعلّقة بالعروض وموسيقى الشعر العربي.

وقد حاولت الالتزام بالبرنامج المقرر من الوزارة الوصية، والتقيد بترتيب المفردات، وكذلك مراعاة المستوى الفكري للطلبة من خلال عرض القضايا المطروحة في الدروس بأسلوب بسيط وسهل بعيدا عن التعقيد مع الاستشهاد بالأمثلة والنصوص الشعرية لما لذلك من أثر في زيادة الفهم والاستيعاب لمحتوى الموضوعات المدروسة في هذه المحاضرات.

فجاءت المحاضرة الأولى لمعرفة كنه علم العروض وواضعه ومحاولة الإلمام بكيفية نشأته وفائدته.

وتهدف المحاضرة الثانية إلى التعريف ببعض المصطلحات التي يحسن، بل يجب على الطالب الذي يدرس اللغة والأدب العربي أن يكون ملمّا بها لكي تسهل عليه دراسة علم العروض وموسيقى الشعر العربي.

أما المحاضرة الثالثة فتركّز على قواعد الكتابة العروضية التي تساعد الطالب على كتابة البيت الشعري المراد تقطيعه بالخط العروضي، ومن ثم وضع الرموز والتفعيلات المناسبة لمعرفة البحر الذي جرت عليه القصيدة.

وتبحث المحاضرة الرابعة في بناء البيت الشّعري من خلال تحديد مفهوم البيت وأقسامه وأنواعه.

وقد تناولت المحاضرة الخامسة الزّحافات والعلل التي يمكن أن تدخل على أي تفعيلة من تفاعيل البيت الشعري.

واهتمت المحاضرة السادسة بما يسمى بالدوائر العروضية.

كما حاولت المحاضرة السابعة أن تبيّن ماهية البحور الشعرية انطلاقا من: معنى البحر، وعدد البحور، ومفاتيح البحور، وكذلك تطرقت إلى قضية البحور في الشعر الحر.

وتُعنى المحاضرة الثامنة بدراسة أوزان البحور التالية: بحر الطويل - بحر المديد- بحر البسيط- بحر الوافر.

أما المحاضرة التاسعة فتهتم بدراسة أوزان: بحر الكامل- بحر الهزج - بحر الرَّجز - بحر الرَّمَل.

وتكشف المحاضرة العاشرة عن أوزان البحور التالية: بحر السّريع - بحر المنسرح - بحر الخفيف - بحر المضارع.

وانتقلت المحاضرة الحادية عشر إلى دراسة أوزان: بحر المُقْتَضَب- بحر المجتث- بحر المتقارب- بحر المتدارك.

وتطرّقت المحاضرة الثانية عشر إلى دراسة القافية: مفهومها، حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها.

أما المحاضرة الثالثة عشر فتتناول الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر أثناء نظم قصيدته، وكذلك القافية في الشعر المعاصر.

ولا تكتمل دراسة علم العروض وموسيقى الشعر العربي دون دراسة موسيقى الشعر والهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية وهذا ما تمّ تسليط الضوء عليه في المحاضرة الأخيرة.

وقد اعتمدت في إعداد هذه المحاضرات على مجموعة من المصادر والمراجع التي أذكر منها:

المرشد الوافي في العروض والقوافي لمحمد بن حسن بن عثمان، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر لإميل بديع يعقوب، والكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، والمتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي لموسى بن محمد بن الملياني الأحمدي، وبحور الشعر العربي عروض الخليل لغازي يموت، وكذلك علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق، والدليل في العروض لسعيد محمد عقيّل، وكذا فن التقطيع الشعري والقافية لصفاء خلوصي، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، وأوزان الشعر، وكتاب العروض لمصطفى حركات، والعروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك لمحمد العلمي، والإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة لمصطفى جمال الدين، والشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل، وقضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة.

إلى غير ذلك من الكتب الكثيرة التي أفدت منها في الاطّلاع على ما أُلّف من بحوث ودراسات حول مادة علم العروض وموسيقى الشعر العربي.

وفي الختام أرجو أن تكون هذه المحاضرات الموجزة والمبسطة مرجعا يجد فيه الطلبة ضالتهم لفهم ماهية علم العروض وموسيقى الشعر العربي بكل وضوح ويسر، ولله الحمد من قبل ومن بعد.

المحاضرة الأولى:
التعريف بعلم العروض

المـــحـــاضـــــرة الأولى: التعريف بعلم العروض

علم العروض: تعريفه ونشأته وأهميته

1-تعريف علم العروض لغة واصطلاحا:

إنّ الدّارس للمعاجم اللغوية والمتخصصة يُلاحظ أنّ هناك توافقا واضحا بينها في تحديد تعريف علم العروض، وسنحاول أن نستعرض أهم ما توصل إليه الدّارسون إزاء تعريفه بدءً باللّغة ثم الاصطلاح.

-لغة

أوردت المعاجم اللغوية عدة تعريفات، نذكر منها:

- لسان العرب (لابن منظور) :

لقد جاء في معجم (لسان العرب) لمؤلفه (ابن منظور) في مادة عرض قوله: " والعَرُوضُ: الناحيةُ. يُقَالُ: أَخذ فُلَانٌ فِي عَروضٍ مَا تُعْجِبُني أَي فِي طَرِيقٍ وَنَاحِيَةٍ(...)

والعَرُوضُ: المكانُ الَّذِي يُعارِضُكَ إِذا سِرْتَ. وَقَوْلُهُمْ: فُلَانٌ رَكُوضٌ بِلَا عَرُوضٍ أَي بِلَا حَاجَةٍ عَرَضت لَهُ(...) قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: والعَرُوضُ مَكَّةُ وَالْمَدِينَةُ، مُؤَنَّثٌ. (...) وعَرَضَ الرجلُ إِذا أَتَى العَرُوضَ وَهِيَ مَكَّةُ وَالْمَدِينَةُ وَمَا حَوْلَهُمَا..."[1].

-مختار الصحاح (الرّازي):

عرّف(الرّازي) في معجمه(مختار الصحاح) المصطلح بأنّه مأخوذ من مادة (عرض):"والعَرُوضُ مِيزَان الشِّعْر لأنه يُعَارضُ بها."[2]

فمن خلال التعريفين السابقين يُمكن أن نعرف العروض في اللغة بأنّه الناحية والطريق والميزان الشعري الذي يُعرض عليه الشعر.

-اصطلاحا:

العَرُوضُ: "مِيزَان الشِّعْر، بها يُعرف صحيحهُ من مكسورِهِ، وهي مؤنثة."[3]

والعَرُوضُ أيضا: "علم يعرف به صحيح الشعر من فاسده، وما يعتريه من زحافات وعلل."[4]

واضع علم العروض:

واضع علم العروض هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ولد في أوائل القرن الثّاني الهجري، ومات سنة 174ه)، وقد عاش في البصرة وبلغ من العمر أربعا وسبعين سنة، وكان زاهدا في الدنيا، وهذا ما دلّت عليه الرسالة التي أرسلها إلى والي الأهواز (سليمان بن علي) الذي طلب منه تعليم ابنه وتأديبه، فأخرج الخليل بن أحمد إلى رسول سليمانَ خُبزًا يابسا، ثم أنشد قائلا:

أبْلِغ سُليمان أنّي عنْهُ في سَعةٍ وفي غنًى غيْرَ أنّي لسْتُ ذا مالِ

شُحًّا بنَفْسي إنّي لا أرى أحدا يَمُوتُ هزْلا وَلا يبقى عَلَى حالِ

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ط3، 1444ه، ص 173.

[2]- أبو بكر محمد الرّازي :مختار الصحاح، تحقيق وترتيب: محمود خاطر، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2001م، ص181.

[3]- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1415ه، 1994م، ص17.

[4]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص6.

المـــحـــاضـــــرة الأولى: التعريف بعلم العروض

علم العروض: تعريفه ونشأته وأهميته

1-تعريف علم العروض لغة واصطلاحا:

إنّ الدّارس للمعاجم اللغوية والمتخصصة يُلاحظ أنّ هناك توافقا واضحا بينها في تحديد تعريف علم العروض، وسنحاول أن نستعرض أهم ما توصل إليه الدّارسون إزاء تعريفه بدءً باللّغة ثم الاصطلاح.

-لغة

أوردت المعاجم اللغوية عدة تعريفات، نذكر منها:

- لسان العرب (لابن منظور) :

لقد جاء في معجم (لسان العرب) لمؤلفه (ابن منظور) في مادة عرض قوله: " والعَرُوضُ: الناحيةُ. يُقَالُ: أَخذ فُلَانٌ فِي عَروضٍ مَا تُعْجِبُني أَي فِي طَرِيقٍ وَنَاحِيَةٍ(...)

والعَرُوضُ: المكانُ الَّذِي يُعارِضُكَ إِذا سِرْتَ. وَقَوْلُهُمْ: فُلَانٌ رَكُوضٌ بِلَا عَرُوضٍ أَي بِلَا حَاجَةٍ عَرَضت لَهُ(...) قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: والعَرُوضُ مَكَّةُ وَالْمَدِينَةُ، مُؤَنَّثٌ. (...) وعَرَضَ الرجلُ إِذا أَتَى العَرُوضَ وَهِيَ مَكَّةُ وَالْمَدِينَةُ وَمَا حَوْلَهُمَا..."[1].

-مختار الصحاح (الرّازي):

عرّف(الرّازي) في معجمه(مختار الصحاح) المصطلح بأنّه مأخوذ من مادة (عرض):"والعَرُوضُ مِيزَان الشِّعْر لأنه يُعَارضُ بها."[2]

فمن خلال التعريفين السابقين يُمكن أن نعرف العروض في اللغة بأنّه الناحية والطريق والميزان الشعري الذي يُعرض عليه الشعر.

-اصطلاحا:

العَرُوضُ: "مِيزَان الشِّعْر، بها يُعرف صحيحهُ من مكسورِهِ، وهي مؤنثة."[3]

والعَرُوضُ أيضا: "علم يعرف به صحيح الشعر من فاسده، وما يعتريه من زحافات وعلل."[4]

واضع علم العروض:

واضع علم العروض هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ولد في أوائل القرن الثّاني الهجري، ومات سنة 174ه)، وقد عاش في البصرة وبلغ من العمر أربعا وسبعين سنة، وكان زاهدا في الدنيا، وهذا ما دلّت عليه الرسالة التي أرسلها إلى والي الأهواز (سليمان بن علي) الذي طلب منه تعليم ابنه وتأديبه، فأخرج الخليل بن أحمد إلى رسول سليمانَ خُبزًا يابسا، ثم أنشد قائلا:

أبْلِغ سُليمان أنّي عنْهُ في سَعةٍ وفي غنًى غيْرَ أنّي لسْتُ ذا مالِ

شُحًّا بنَفْسي إنّي لا أرى أحدا يَمُوتُ هزْلا وَلا يبقى عَلَى حالِ

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ط3، 1444ه، ص 173.

[2]- أبو بكر محمد الرّازي :مختار الصحاح، تحقيق وترتيب: محمود خاطر، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2001م، ص181.

[3]- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1415ه، 1994م، ص17.

[4]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص6.

ويقال أنّ الخليل عندما سمع (سليمان بن علي) ذلك قطع عنه راتبه، فأنشد مرة أخرى فقال:

إنّ الذي شَقّ فَمِي ضَامنٌ للرّزق حتّى يَتَوفّـــاني

حَرمْتَني خَيْرًا قليلا فَـمـا زَادَك في مَالكَ حِرْماني؟

فلما سمع (سليمان بن علي) هذه الأبيات تراجع عن موقفه واعتذر للخليل وتأكد أنّه أمام عالم زاهد ورع تقي.

وقد أقام الخليل في خُصّ بالبصْرة، وكان أستاذا لسيبويه.[5] وهو أحد أئمة اللغة وعباقرة الأدب العربي.

سبب تسميته:

الملاحظ أنّ هناك اختلافا في سبب تسمية هذا العلم بالعروض، فقد أورد العلماء مجموعة من الأسباب منها ما يلي:[6]

1 –لأنّ الشعر يعرض عليه؛ فما وافقه كان صحيحا، وما خالفه كان فاسدا. وبذلك يظهر المتزن من المنكسر.

2- لأنّه مستعار من العروض في اللغة بمعنى الناحية، ومنه فهو من نواحي العلوم.

3-أو توسعا وطلبا للخفة، وذلك من الجزء الأخير من صدر البيت الذي يسمّى العروض وهو جزء مهم من البيت، فسُمي باسم جزئه.

4- أو لأنّ الخليل أُلهم هذا العلم بمكة والعروض اسم مكان موجود في مكة المكرمة، فسمّاه بذلك تيمُّنا بها.

5-أو لأنّ المراد بالعروض الناقة الصعبة، وقد سمّي هذه العلم باسمها لصعوبته.

6- أو لأنّ من معاني العروض الطريق في الجبل، والبحور طرق إلى نظم الشعر.

نشـأته:

من الملاحظ أنّ العلماء قد ذكروا أقوالا شتى في سبب وضع الخليل لعلم العروض منها:[7]

1-قيل أنّ الخليل شاقه ما وصل إليه تلميذه سيبويه من شهرة، فخرج حاجا إلى مكة المكرمة يدعو الله- عز وجل- أن يُوفقه لعلم لم يسبقه أحد إليه من قبل، ففتح الله عليه هذا العلم، ومنه قول الشاعر:

عِلمُ الخليل رحمـةُ الله عليه سبَبُـه ميْـلُ الـورى لسيْبويْـهْ

فخَرج الإمـــامُ يسعى للحرمْ يسألُ رَبَّ البيْت مِن فيضِ الكَرمْ

فزادهُ علمَ العـرُوض فانتشرْ بيْن الـــورى فأقبلتْ لهُ البَشـرْ

ولقد ردّ المخالفون لهذا الرأي بقولهم أنّ الخليل كان له من الشهرة ما يجعله مستغنيا عن منافسة تلميذِه سيبويه.

2-قيل بأنّ الخليل مرّ بسوق الصّفارين فسمع دقدقة مطارقهم على الطاسوت ففكر في تقطيع الشعر.

وهذا التعليل غير سليم أيضا؛ لأنّ الخليل كان على علم بالنغم والإيقاع حتى أنّه ألّف: كتاب النّغم و كتاب الإيقاع.

---

[5]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص13، 14.

[6]- ينظر: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة الروضة، دمشق، سورية، 1416هـ، 1996م، ص11.

[7]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص7، 8.

3-وقيل أنّ الدّافع لتأليفه هو اتجاه بعض الشعراء في عصره إلى نظم الشّعر على أوزان لم تعدها العرب.

4-وقيل سُئل الخليل عن علم العروض فقال: مرَرْتُ بالمدينة حَاجًا، فبينما أنا في بعض مسالكها، إذ نظرت إلى شيخ على باب دارٍ وهو يعلّم غُلاما ويقول له:

نعم لا نعم لالا نعم لا نعم لَلا نعم لا نعم لالا نعم لا نعم للا

وقلت له: أيّها الشّيخ ما الذّي تقوله لهذا الصّبي؟ فقال: علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم وهو عندهم يُسمى التّنعيم لقولهم فيه: نعم، وعندما قضى الخليلُ الحجّ رجع فأحكم هذا العلم وسماه علم العروض.

ومهما تكن البواعث والأسباب لظهور هذا العلم، فإنّ الخليل وضع علم العروض بعد أن استعرض ما وصله من الشعر العربي بأنغامه الموسيقية المختلفة والمتعددة، وقد حصر هذه الأنغام في خمس دوائر، تشمل خمسة بحرا، وكلّ بحر له قواعد مضبوطة تميّزه عن البحور الأخرى، وجاء بعده تلميذه الأخفش الأوسط، فزاد بحرا واحدا سمّاه المتدارك. ليصل بذلك عدد البحور الشعرية ستة عشر بحرا.

فائدة علم العروض:

من فوائد علم العروض أنه يمكّننا من :[8]

1-معرفة صحيح الشعر من فاسده.

2-تمييز بحور الشّعر عن بعضها البعض وكذا تمييز بحور الشعر من السجع.

3-التأكد من أنّ القرآن الكريم والحديث النبوي ليسا شعرا.

كما أنّ معرفة علم العروض تساعد الإنسان على التمييز بين الأشعار ذات الوزن الصحيح والتي وقع فيها خلل عن طريق اكتشاف الأخطاء التي ترد في الأبيات والقصائد، ومن ثم يقوم بتصحيح الأوزان الفاسدة بكلّ سهولة ويسر ودقة.

من هنا يمكن القول بأنّ العرب القدماء أدركوا قيمة علم العروض وفائدته للشعر والشعراء والأدباء، وأهميته في حياة الإنسان العربي، فهذا ابن وهب الكاتب مثلا يرى بأنّ الشاعر يحتاج إلى مجموعة من المعارف منها : تعلّم العروض، ليكون معيارا له على قوله، وميزانا على ظنه، والنحو، وأنساب العرب وأيام الناس، وأن يروي الشعر ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم فيحتذي بهم، ويسلك نهجهم في كتابة الشعر، وإلاّ فليس ينبغي له أن يتعرّض لقول الشعر.[9]

كانت هذه مجموعة من الشروط التي لابد أن تتوفر في الشاعر ليكون شاعرا مجيدا فإن لم يمتلكها فليس ينبغي له أن يقول الشعر. ونشير هنا إلى أنّ هذه الأدوات وحدها لا تكفي فلابد من وجود الموهبة والسليقة التي تمكّن الإنسان من قول الشعر بالفطرة لكن الشاعر ينمّي هذه القدرات بالدّربة والمران...

---

[8]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص6.

[9]- ينظر: ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، مصر، 1969م، ص138.

المحاضرة الثانية:

تعريفات

المحاضرة الثانية: تـعـريـفـــات

-التعريف ببعض المصطلحات:

تعريف الشعر:

لاشك أنّ أمة العرب من الأمم التي اهتمت بالشعر، نظما ونقدا وتنظيرا، وقد حاول القدامى أن يدرسوا الظاهرة الشعرية، ويقدّموا لنا آراءهم حول الشعر والشعراء، ومن أهم ما أورده العرب القدماء من تعريفات للشعر نذكر:

-"الشعر لغة العلم واصطلاحا الشعر كلام موزون ومُقفى."[10]

وكذلك قول الجاحظ: "إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير."[11]

والشعر عند ابن طباطبا هو: "كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم"12، وبذلك فقد فرّق بين نظم الشعر وقول النثر.

ويرى قدامة بن جعفر في حدّ الشعر أنّه قول موزون مقفى يدلّ على معنى؛ فقوله: قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقوله: موزون للتفريق بين ما هو موزون وغير موزون، أما قوله: مقفى فللفصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وأما قوله: يدلّ على معنى فللتفريق بين القول الموزون المقفى الذي يدل على معنى وبين القول الموزون المقفى من غير دلالة على معنى[13]، فقدامة يؤكّد على أنّ اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى هي من مقومات الشعر التي نستطيع أن نحكم عليه، من خلالها، بالجودة أو عدمها.

ويقول ابن رشيق في حدّ الشعر وبنيته: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي: اللفظ، الوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر؛ لأنّ من الكلام موزون مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية"[14]، وفي هذا تأكيد على النية والقصد في قول الشعر، وهو قريب من تعريف الجرجاني الذي يذهب إلى أنّ" الشعر لغة: العلم، وفي الاصطلاح: كلام مقفى موزون على سبيل القصد (...) والشعر في اصطلاح المنطقيين: قياس مؤلّف من المخيّلات، والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير."[15]

ونشير في هذا الصدد إلى أنّ السّكاكي عرّف الشعر ولم يجعل القافية من لوازم الشعر.[16]

أما اليونانيون فيعرّفون الشعر بأنّه مركبة يجرّها زوجان من الخيول هما:المخيّلة والشعور، يسيّرها رجل حكيم هو العقل قد خرج من مخدعه، وهو قلبه، متّحدا اتّحادًا أثيريا بشعور آخر هو النغمة التي نسمّيها وزنًا، وقد ركبا أجنحة

---

[10]- محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، بيروت، دمشق، الطبعة الأولى، 1410هـ، ص430.

[11]- الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2، 1385هـ، 1965م، ص 132.

[12]- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ،2005م، ص9.

[13]-ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1302هـ، ص 13.

14- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1401هـ،1981م، ص 119.

[15]- علي بن محمد السّيد الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2004م، ص109.

[16]- ينظر: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م، ص515، 516.

الألفاظ ليطيرا معًا مُرَفْرِفَيْنِ رَفْرَفَةَ الفَراشِ الجميل على زهر الرياض، لِيَصِلا إلى الأسماع بعد أن يُحدثا في طريقهما أمواجا خفيفة في الهواء، ومنها إلى مَخَادِعَ أُخَر هُنَّ قلوب أصحاب تلك الأسماع، ويُثيرا ما هُنالِكَ من الإحساساتِ الراقدةِ.[17]

الفرق بين الشعر والنظم:

يكمن الفرق بين الشعر والنظم في امتياز الأوّل بالعاطفة، والخيال، والصورة. في حين تنتظم كلمات النظم في سلك النغم الموسيقي دون شعور، أو عاطفة، أو خيال، أو صورة. وفي ذلك يقول شوقي(من البسيط):

والشعـر إن لـم يكـن ذكرى وعـاطفة أو حـكـمة فَهُوَ تقطيـعٌ وأوزانُ

ويقول الزهاوي(من الطويل):

لقد قـرضَ الشعـرَ الكثيرون في الوَرَى وأكثـرُهُ مـا فيـه رُوحٌ ولا فِكـرُ

إذا الشـعرُ لم يَهزُزْكَ عند سَمـاعِهِ فليسَ خَليقاً أن يُقـالَ لهُ شِعـرُ[18]

ومن أمثلة الشعر قول القائل (من البسيط)[19]:

جاءتْ مُعذِّبَتِي في غَيْهَبِ الغَسَقِ كأَنَّـها الكَـوكَبُ الـدُّرِّيُّ في الأُفُـقِ

فقُلْتُ: نوَّرْتِني يـا خَيْرَ زائِـرَةٍ أَمَا خَشِيتِ مِنَ الحُرَّاسِ في الطُّـرُقِ

فَجَاوَبَتْنِي وَدَمْـعُ العَيْنِ يَسْبِقُها مَنْ يَرْكبِ البَحْرَ لا يَخْشَى مِنَ الغَرَقِ

القصيدة: ورد في لسان العرب في معنى القصيدة والقصيد أنّ القصيد سُمِّيَ قَصِيدًا لأَنه قُصِدَ واعتُمِدَ، والقَصِيدُ جَمْعُ القَصِيدة كسَفِين جَمْعُ سَفِينَةٍ، وَقِيلَ: الْجَمْعُ قصائدُ وقصِيدٌ؛ قَالَ ابْنُ جِنِّيٍّ: فإِذا رأَيت الْقَصِيدَةَ الْوَاحِدَةَ قَدْ وَقَعَ عَلَيْهَا الْقَصِيدُ بِلَا هَاءٍ فإِنما ذَلِكَ لأَنه وُضِعَ عَلَى الْوَاحِدِ اسمُ جِنْسٍ اتِّسَاعًا، وَقِيلَ: سُمِّيَ قَصِيدًا لأَن قَائِلَهُ احْتَفَلَ لَهُ فَنَقَّحَهُ بِاللَّفْظِ الجيّد وَالْمَعْنَى الْمُخْتَارِ، وأَصله مِنَ الْقَصِيدِ وَهُوَ الْمُخُّ السَّمِينُ الَّذِي يَتَقَصَّد أَي يَتَكَسَّرُ لِسِمَنِه، وَضِدُّهُ الرِّيرُ والرَّارُ وَهُوَ الْمُخُّ السَّائِلُ الذَّائِبُ الَّذِي يَمِيعُ كَالْمَاءِ وَلَا يتقصَّد، وَالْعَرَبُ تَسْتَعِيرُ السِّمَنَ فِي الْكَلَامِ الْفَصِيحِ فَتَقُولُ: هَذَا كَلَامٌ سَمِينٌ أَي جَيِّد. وَقَالُوا: شِعْرٌ قُصِّدَ إِذا نُقِّحَ وجُوِّدَ وهُذِّبَ؛ وَقِيلَ: سُمِّيَ الشِّعْرُ التامُّ قَصِيدًا لأَن قَائِلَهُ جَعَلَهُ مِنْ بَالِهِ فَقَصَدَ لَهُ قَصْداً وَلَمْ يَخْتَسِه حَسْياً عَلَى مَا خَطَرَ بِبَالِهِ وَجَرَى عَلَى لِسَانِهِ، بَلْ رَوَّى فِيهِ خَاطِرَهُ وَاجْتَهَدَ فِي تَجْوِيدِهِ وَلَمْ يقتَضِبْه اقْتِضَابًا.[20]

ويمكن أن نستشفّ معنى القصيدة في النقد العربي القديم من قول ابن رشيق الذي يذهب إلى أنّ:" اشتقاق القصيد من قَصَدْتُ إلى الشيء كأنّ الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة."[21]

الفرق بين الشعر والقصيدة:

الشعر اسم عام والأخص منه القصيدة:

---

[17]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م، ص276.

[18]- ينظر: إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص276، 277.

[19]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص447.

[20]– ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، (د.ط)، (د.ت)، ص354.

21- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ص183.

هناك شروط ومقاييس لابد أن يراعيها الشاعر في نظم القصيدة، فهي تتألف من عدد من الأبيات لا تقل عن السبعة حتى تسمى قصيدة، ولا حدَّ لطولها. ويعدّ البيت الوحدة الأساسية في بناء القصيدة.[22]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ النقاد والدارسين اختلفوا في عدد الأبيات التي يمكن أن تشكِّل القصيدة؛ فالأخفش يرى أنّ القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات، وخالفه ابن جني وقال إنّ القصيدة ما جاوزت أبياتها الخمسة عشر، وما دون ذلك(قطعة). وذهب الفراء إلى أنّ القصيدة ما بلغت العشرين بيتا فأكثر. ويرى ابن رشيق أنّ الأبيات إذا بلغت سبعة فهي قصيدة.. ومن الباحثين من لا يعدّ القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد.[23]

-الأرجوزة: في الشعر العربي هي القصيدة المنظومة على بحر الرجز. وهو شعر يسهل في السمع ويقع في النفس لخفّته. كما أنه نوع من أنواع الشعر يكون كلّ مصراع منه مفردًا وتسمى قصائده أراجيز، واحدتها أرجوزة.

والأرجوزة غير القصيدة، لأنّ القصيدة يكون البيت فيها مكوّنًا من مصراعين. والشعر العربي كلّه إمّا رجز وإما قصيد، ويسمى ناظم الرجز راجزًا، أما قائل القصيد فيسمى شاعرًا، قال الشاعر :

أرجزًا تُريد أم قصيدًا كُلاً أجيد مستريضا

ومن النظم هذان البيتان[24]:

قد نَظَمَ ابنُ مالكٍ أُلْفِيَّهْ أَجَـادَها نَحْوِيَّـةً صَرْفِيَّـهْ

وقدْ تَبِعْتُ إثرَهُ في الهَمزةِ سَهَّلْتُ فيهِ حِفظَها لِلْفِتْيَةِ

ولابن عبد ربه أرجوزة في علم العروض والقافية، ومن مشاهير الرّجاز قديما: أبو النجم العجلي، والعجّاج، ورؤبة بن العجّاج، وأبو نواس الذي نظم تسعا وعشرين أرجوزة في الطرديات....وتتنوّع مواضيع الأراجيز تنوّع أغراض الشعر العربي، لكنّ أكثرها في الشعر التعليمي، والحكَمي، والدُّعابة، والحماسة.[25]

-المعلقة: مفرد والجمع معلقات: وهي قصائد طِوال جِياد تتميز بتنوع فنونها، وجزالة أسلوبها، وابتكار كثير من معانيها، وتصويرها شخصية قائلها.

وقد اختُلف في سبب تسميّتها بذلك؛ فذهب أكثر العلماء إلى أنّها استمدّت تسميّتها من تعليقها على الكعبة وكان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية؛ فمن حُكم له اختيرت قصيدته و"عُلّقت": قيل أعَدّوها عِلْقًا أي شيئا نفيسا، وقيل كتبوها بماء الذهب وعُلّقت على أستار الكعبة لذا سميت أيضا بـ"المذهّبات"، وقيل بل علّقوها بالذهن أي حفظوها عن ظهر قلب. كما أُطلق عليها السّموط[*] فالعرب تسمي القصيدة الجيّدة سِمطا و السِّمط العقد النفيس الذي يُحلّى به الجِيدُ ثم أطلقوا على هذه القصائد المعلقات السبع بدل السّموط لأنّ السِّمط يُعلّق، وكانت خِفّة هذا اللفظ سببا في شيوعه وغلبته على لفظ السّموط.

---

[22]- ينظر: سعيد محمد عقيّل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1999م، ص07.

[23]- ينظر: يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص24، 25.

[24]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص277.

[25]- ينظر: إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 23 وما بعدها.

[*]-**السّموط:** السِّمْطُ خيط النظْمِ لأنه يُعَلَّقُ وقيل هي قِلادةٌ وجمعه سُموطٌ قال أبو الهيثم السِّمْط الخيط الواحد المنْظومُ.(يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة سمط، ص322).

وليس من المستبعد أن تكون المعلقات قد دُوِّنت وعُلِّقت في الكعبة تصديقا للروايات الكثيرة المتواترة في ذلك وجَرْيًا على عادة الجاهليين في كتابة عهودهم ومواثيقهم وتعليقها في الكعبة نفسها[26].

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك من رفض رأي القائلين بالتعليق على الكعبة لسببين[27]:

1- أنّ حماد الراوية الذي جمع هذه القصائد سمّاها **المشهورات**، ولو أنّ التعليق حدث فعلا لكان أولى له أن يسمّيها المعلقات.

2- أنّ الثِّقَاة القدماء لم يُسمّوا هذه القصائد بالمعلقات ولم يُشر أحد منهم إلى قضية التعليق، كأبي زيد القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب، وابن سلام صاحب طبقات الشعراء، والجاحظ صاحب البيان والتبيين...هؤلاء وغيرهم استشهدوا بأبيات من المعلقات وذكروا أصحابها ولم يذكروا كلمة معلقة.

كما اختلف علماء الشعر في عدد المعلقات وأصحابها ولا تتّفق الروايات على قصائد المعلقات. فالقصائد المتّفق عليها من الجميع خمس هي معلقات: **امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم**. والمعلقتان السادسة والسابعة هما قصيدتا **عنترة بن شداد والحارث بن حِلِّزة** في أكثر الروايات، ولكنّ المفضّل الضبّي وضع مكانهما قصيدتي **النابغة والأعشى**.

وقد عدّها البعض تسعَ معلقاتٍ، بإضافة القصيدتين اللّتَيْن اختارهما المفضّل الضبّي إلى اختيارات حماد، كما عدّها التبريزي عشْرا بإضافة قصيدةٍ **لعبيد بن الأبرص**.[28]

وتعدّ المعلقات من أشهر ما كُتب في الشعر العربي القديم لذلك اهتم الناس بها ودوّنوها وكتبوا شروحا لها.

-الحولية: مصطلح من العصر الجاهلي، معناه القصيدة التي يُمضي الشاعر في نظمها وتنقيحها وصقلها حولا كاملا. والحول هو من بدء اليوم إلى أن يَمضي عام كامل، توخيا للإجادة والبراعة، وهي عكس الشعر المرتجل. وسمي الشعراء الذين ينظمون شعرا حوليا بأصحاب مدرسة التنقيح. وعُرف منهم: زهير والحطيئة. وقد أُعجب الجاحظ بشعرهم حين قال بأنّ خير الشعر الحولي[29].

الملحمة: هي قصيدة سردية، بطولية، خارقة للمألوف، يدور موضوعها حول الوقائع الحربية ووصف الأبطال، وذكر بطولاتهم، فهي تضخّم مآثرهم وقدراتهم، وتخرجهم من نطاق البشر العاديين، وتحوّلهم إلى رموز ممثّلة لفكرة أو لقضية ما تخص شعبا من الشعوب.[30] ومن أشهر الملاحم القديمة الإلياذة والأوديسة لهوميروس.

-تعريف النقيضة:

- **لغة:** النقيضة مفرد جمعه **النقائض**، مأخوذة من النَّقْض وهو إفْسادُ ما أَبْرَمْتَ من عَقْدٍ أَو بِناء.[31]

- **اصطلاحا:**"(النقيضة) قصيدة يَرُدّ بها شاعر على قصيدة لخصم له فَيَنْقُضُ معانيها عليه: يَقلُبُ فخرَ خصمه هجاء، وينسب الفخر الصحيح إلى نفسه هو. وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وعلى رويّها".[32]

---

[26]-يُنظر:عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ج1، ط4، 1981م، ص75. وكذلك يُنظر: أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مطبعة نهضة مصر، مصر، ط2، 1952م، ص150.

[27]- يُنظر:أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص146.

[28]-يُنظر:كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، ج1، (د.ط)، 1983م، ص67.

[29]- ينظر: محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1413هـ، 1993م، ص387.

[30] - ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص264، 265.

[31]- يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، مج7، ص:242.

- **البيت الشعري** : هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعد علم العروض، تُكوّن، في ذاتها، وحدة موسيقية تُقابلها تفعيلات مُعينة. وسمّي البيت بذلك تشبيها له بالبيت المعروف.

ويتألّف البيت الشعري من شطرين متساويين وزنا يسمى كلّ منهما مصراعا. ويسمى المصراع الأول **صَدْرًا** والثاني **عَجُزًا**. وتسمى التفعيلة(الجزء) الأخيرة من الشطر الأول (الصدر) **عَروضًا**، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني(العجز) **ضَرْبًا**. وباقي تفاعيل البيت الشعري يسمى حشوا.[33]

وسمّي بيت الشِّعر بيتا لأنّ العرب شبّهت البيت من الشِّعر بالبيت من الشَّعر؛ حيث أنّ بيت الشَّعر يحتوي على من فيه كاحتواء بيت الشِّعر على معانيه، فسمّوا آخر جزء في الشطر الأول من البيت عَروضا تشبيها بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعترضة في وسطه، ولذلك سمّي هذا العلم عَروضا لكثرة دوره فيه. وسمي آخر جزء في البيت ضَربا لكونه مثل العَروض، مأخوذا من الضَّرْب الذي هو المِثل. وشبّهوا الأسباب والأوتاد التي تتركّب فيها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب في أكثر الأحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال.[34]

-**البيت اليتيم**: هو البيت الذي ينظمه الشاعر مُفْرَدًا وحيداً، ومن أمثلة ذلك بيت زهير بن أبي سلمى القائل (من الرجز):

الوُدُّ لا يَخْفَى، وإنْ أَخْفَيْتَهُ والبُغْضُ تُبديهِ لَكَ العَيْنانِ

ومن الأبيات اليتيمة لطرفة بن العبد قوله من (البسيط):

الخَيْرُ خَيْرٌ، وإنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَالشّرُّ أَخْبَثُ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ"[35]

-**النتفة**: هي القطعة الشعرية المؤلّفة من بيتين فقط، ومثال ذلك قول العباس بن الأحنف(من البسيط)[36]:

أَتَأْذَنُونَ لِصَبٍّ فِي زِيارَتِكُمْ فَعِنْدَكُمْ شَهَواتُ السَّمعِ والبَصَرِ

لا يُضْمِرُ السُّوءَ إنْ طَالَ الجُلوسُ بِهِ عَفُّ الضَّمِيرِ، وَلكنْ فاسِقُ النّظَرِ

كانت هذه بعض المصطلحات التي نرى أنّه من الضروري للطالب أن يعرف معانيها قبل التعمق في دراسة علم العروض وموسيقى الشعر العربي.

---

[32]- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، ص:361.

[33]- ينظر: إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 169، 170.

[34]- ينظر: سعيد محمد عقيّل: الدليل في العروض، ص08.

[35]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص182.

[36]- إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص445.

المحاضرة الثالثة:

قواعد الكتابة العروضية

المحاضرة الثالثة: قواعد الكتابة العروضية

يتوجّب علينا قبل الحديث عن قواعد الكتابة العروضية أن نعرف معنى التقطيع.

التقطيع: "هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات، إذ لابد للطالب من خطوات يتبعها ليتوصّل إلى معرفة البحر الذي ينسب إليه البيت الذي هو بصدد معرفة وزنه، وهذه العملية تُعرف بالتقطيع"[37]، وسبيل ذلك أن يكتب الطالب البيت بالخط العروضي، وهذا لا يتم قبل أن يعرف قواعد الكتابة العروضية.

أولا- قواعد الكتابة العروضية:

المقصود **بالكتابة العروضية** هو كتابة حروف البيت حسب ما ينطق من الكلام، لا حسب القواعد الإملائية المعروفة في الكتابة العربية، وهذا يقتضي اعتماد القاعدتين الآتيتين[38]:

أ- ما يُنْطَقُ يُكْتَبُ.

ب- ما لا يُنْطَقُ لا يُكْتَبُ.

فالكتابة العروضية: هي كتابة الشّعر كما يلفظ به، وتقوم على قاعدتين[39]:

أ-القواعد اللفظية: كلّ ما يُلفظ يُكتب ولو لم يكن مكتوبا وهذا يستلزم :

1- اعتبار الحرف المشدّد حرفان، أولهما ساكن والثاني متحرك مثل:(شدَّ) يكتب(شَدْدَ).

2- تُكتب المَدّةُ همزةً بعدها أَلِف مثل : آمَن تكتب(أَأْمَن).

3- يكتب التّنوين نُونا ساكنة مثل:(جبلٌ) يكتب (جَبَلُنْ).

4-تُكتب الألف في الأسماء التي تتضمّن الألف نُطقا لا كتابةً مثل:(هذا- هذه –هذان- هؤلاء- الرَّحمَن- ذَلِك – الله – لكنْ - لكنَّ) تُكتب عروضيا(هاذا - هاذه- هاذان- هاؤلاء - اَرْرَحمان- ذَالِك- اللاه - لاكِنْ - لاكْنَ).

5-تكتب الواو في الأسماء التي تتضمّن الواو نطقا لا كتابةً، مثل: (داود- طاوس) تكتب عروضيا (داوود- طاووس).

6-إذا أشبعتْ هاءُ الضّمير المفرد المذكّر الغائب كُتبت حرفا مُجانسا للحركة مثل (لهُ-بهِ) تُكتب(لَهُو- بِهِي). أما إذا لم تُشبع فلا تُصوَّر بأيّ حرف.

أما إذا كان بعدها ساكن لا تُشبع مثل قول الشاعر:

أُعلّمهُ الرّماية كُلّ يومٍ فلمّا اشتدَّ ساعدهُ رَماني

فلم تُشبع هاءُ (أعلّمه) لأنّ بعدها ساكن.

7-لمّا كانت العرب لا تقف على متحرّك فهُم يمدُّون آخر الصّدر وآخر العجز حتى التسكين، وتُسمى أحرف الإطلاق (الفتحة تكتب ألفا- الضمة تكتب واوا- الكسرة تكتب ياءً)، مثل: (تعوَّدَ- يلعبُ- مُدلَّلِ) تكتب عروضيا (تعوَّدَا- يلعبُو- مُدلَّلِي).

ب-القواعد الخطية:

كلّ ما لا يُنطق لا يُكتب ولو كان مكتوبا، وهذا يستلزم:

---

[37]- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط5،1397هـ، 1977م، ص27،28.

[38]- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص17.

[39]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص15، 16. وكذلك : إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص383، 385.

1-حذف همزة الوصل إذا لم ينطق بها ونجدها في:

1-1-ماضي الأفعال الخُماسية والسُّداسية المبدوءة بالهمزة، وفي أمرها ومصدرها مثل: فَانْطَلَقْ تُكتب(فَنْطَلَقْ). فَانْطلِقْ تُكتب (فَنْطلِقْ)، فَانْطِلاَقٌ تُكتب (فَنْطِلاَقُنْ).

فَاستغفَر تُكتب(فَستغفَر)، فَاستغفِر تُكتب(فَستغفِر)، فَاستِغفَارٌ تُكتب(فَستِغفَارُنْ).

1-2-أمر الفعل الثلاثي مثل: فاكْتُبْ تُكتب(فَكْتُبْ).

1-3-(أل) القمرية يكتفي بحذف الألف فقط مثل: طلعَ القَمر، تُكتب :(طلعَ لْقَمر). أما إذا كانت شمسية فإنها تُحذف، مثل: طلعتِ الشَّمسُ تُكتب: (طلعتِ شْشَمسُ).

1-4-الأسماء التالية: اسم، ابن، ابنُمُ، امرُؤ، است، اثنان، اثنتان، اثنين، مثل: شاهدتُ ابنك تُكتب: (شاهدتُ بْنك).

2-تُحذف (واو) عَمْرُو.

3-تحذف(الألف – الواو- الياء) الساكنة من أواخر الحروف، والأفعال والأسماء إذا ولِيها ساكن، مثل : (فِي البَحرِ مَشَى الفَتَى) تُكتب(فِلْبحر مشلْ فتى).

4- تحذف ألف الفارقة من أواخر الأفعال، مثل: كَتَبُوا تُكتب: (كَتَبُو).

وبعد الكتابة العروضية تضع خطًا مائلا(/) مقابل كلّ حركة، وسكونًا (0) مقابل السكون.

مثال:

إلَـهِي لَئِنْ أَقْصَيْتَنِي أَوْ طَرَدْتَنِي فَمَا حِيلَتِي يَا رَبِّ أمْ كيفَ أَصْنَعُ ؟

إلاهي لَئِنْ أَقْصَيْتَنِي أَوْ طَرَدْتَنِي فَمَا حِيلَتِي يَا ربْب أمْ كيفَ أَصْنَعُو

تمرين: اكتب البيت التالي كتابة عروضية:

وُلِدَ الهُدى فالكائناتُ ضياءُ وفمُ الزّمـــانِ تَبسّمٌ وثَنـــاءُ

الحل:

وُلِدَلْ هدى فلْ كائنا تضياءو وفمُزْ زمانِ تَبسْ سمن وثَناءُو

0/0///0//0/0/ 0// 0/// 0/0/// 0//0/// /0/ /0/// 0/0///

ثانيا- المقاطع العروضية:

يقسم العروضيون التفعيلات التي تتكون منها أوزان الشعر إلى مقاطع تختلف في عدد حروفها وحركاتها وسكناتها حيث تمثّل **المقاطع العروضية** مقاطع التفعيلات وهي لا تنقص عن حرفين بين متحرك وساكن وتزيد حتى تبلغ خمسة حروف مشكّلة بذلك **الأسباب والأوتاد والفواصل**[40]. فما هو المقصود بالأسباب والأوتاد والفواصل؟

الأسباب والأوتاد والفواصل[41]:

أ-الأسباب: ينقسم السبب إلى سبب خفيف وثقيل:

السبب الخفيف: ويتألف من حركة وسكون (/0) مثل: (هلْ- بلْ- لا)، وسمي بذلك؛ لأنّه يضطرب فيثبت مرة ويسقط تارة أخرى، وقيل بأنّه يخف بسكون وحركة.

---

[40]- ينظر: غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص20.

[41]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص17، 18.

السبب الثقيل: يتألف من حركتين (//) مثل: (لِمَ- بِكَ- لَكَ- مَعَ- مِنَ)، وسُمي ثقيلا لثقله باجتماع متحركين.

ب-الوتد: سُمي بذلك لأنّه يثبت ولا يزول، وينقسم الوتد إلى قسمين:

الوتد المجموع: سُمي مجموعا لاجتماع مُتحركين بلا فاصل، وهو عبارة عن متحركين فساكن، مثل:(نَعَمْ- غَزَا).

الوتد المفروق: سُمي بذلك لأنّ الساكن يفرّق بين متحركين، وهو عبارة عن متحركين بينهما ساكن، مثل: (قال- باع).

ج-الفاصلة: تنقسم الفاصلة إلى:

الصغرى:عبارة عن ثلاث حركات بعدها ساكن، مثل: (سكنوا) (///0).

الكبرى: عبارة عن أربع حركات بعدها ساكن(////0) مثل:(نَصَرَهُم).

وتجمع الأسباب والأوتاد والفواصل في قولهم:

(مَنْ يَفِ بِمَا قَالَ رُفِعَتْ دَرَجَتُهْ)

وكذلك نجدها قد جمعت في هذه العبارة:

(لَمْ أَرَ على ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً)

ثالثا- أحرف التقطيع والتفاعيل العشرة

أحرف التقطيع:

لقد اختار العروضيون لوزن الشعر: الفاء، والعين، واللام اقتفاءً لأهل الصرف في وزن الأصول بهذه الحروف، فحذوا حذوهم في مطلق الوزن بها، وأضافوا إلى ذلك من الحروف الزوائد سبعة، وهي: الألف، والياء، والواو، والسين، والتاء، والنون، والميم، وقد جمعت في قولنا: لَمَعَتْ سُيُوفُنَا. وتسمّى بأحرف التقطيع لأنّنا إذا أردنا تقطيع بيتٍ شعري قطعناه بواسطتها.[42]

التفاعيل العشرة: هي أجزاء البحور الشعرية، وعددها عشرة: اثنان خماسيتان، وثمان سباعية، فالخماسية:(فعولن، فاعلن)، والسباعية:(مَفَاعِيلُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَاعِ لاتُنْ، مُسْتفْعِلُنْ، فَاعِلاتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُسْتفْعِ لُنْ، مَفْعُولاتُ).[43]

وتنقسم هذه التفاعيل إلى أصول وفروع[44]:

أ-<u>الأصول الأربعة</u>: الأصول هي كل تفعيلة تبدأ بوتد، وهي:

1-فعولن(//0/0): وتتكون من وتد مجموع وسبب خفيف.

2-مفاعيلن(//0/0/0): وتتكون من وتد مجموع وسببين خفيفين.

3-مفاعلَتنْ(//0///0): وتتكون من وتد مجموع وفاصلة صغرى.

4-فاع لاتن:/0/ /0 /0): وتتكون من وتد مفروق وسببين خفيفين.

ب-الفروع ستة: الفروع هي التي تبدأ بسبب أو فاصلة، وهي:

5- الفرع الأول: فاعلن(/0 //0): وتتكون من سبب خفيف ووتد مجموع .

6-الفرع الثاني: مُستفعلن(/0/0//0): وتتكون من سببين خفيفين ووتد مجموع.

---

[42] - ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص19.

[43] - ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص19.

[44] - ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص19، 21.

7-**الفرع الثالث: فاعلاتُن(0/0//0/0)**: وتتكون من سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف.

8-**الفرع الرابع: مُتفاعلن(///0//0)**: ويتكون من فاصلة صغرى وَوتد مجموع.

9-**الفرع الخامس: مَفْعُولاتُ(/0/0 /0/)**: ويتكون من سببين خفيفين ووتد مفروق.

10-**الفرع السادس: مُستفعِ لُنْ(/0 /0/ 0/)**: وتتكون من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق.

وإليك أيها الطالب جدولا يوضّح كيفية تولّد الفروع من الأصول[45]:

الأصل	اللفظ غير المستعمل	اللفظ المستعمل
فَعُولُنْ	لَنْ فَعُو	فَاعِلُنْ
مَفَاعِيلُنْ	عِيلُنْ مَفَا لُنْ مَفَاعِي	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ
مُفاعَلَتُنْ	عَلَتُنْ مَفَا تُنْ مُفَاعَلَ	مُتَفَاعِلنْ مهملٌ
فَاعِ لاَتُنْ	لاَ تُنْ فَاعِ تُنْ فَاعِ لاَ	مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِ لُنْ

وفي هذا السياق لابد من توضيح الفرق بين التفعيلات التي ترد بصيغتين مختلفتين وهما: **(مُسْتَفْعِ لُنْ، ومُسْتَفْعِلُنْ) وكذلك (فَاعِلَاتُنْ، وفَاعِ لَاتُنْ).**

الفرق بين(مُسْتَفْعِ لُنْ، ومُسْتَفْعِلُنْ) وبين (فَاعِلَاتُنْ، وفَاعِ لَاتُنْ): يمكن توضيح الفرق بين هذه التفعيلات من خلال الجدول التالي:[46]

م	مُسْتَفْعِ لُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
1	تتكون من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق، وتدخل بحري الخفيف والمجتث.	تتكون من سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع، وتدخل البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح، والمقتضب.
2	يدخلها الحذف، والقصر، والكف ولا يدخلها الطي.	يدخلها الحذذ، والقطع، والطي، ولا يدخلها الكف
م	**فَاعِلَاتُنْ**	**فَاعِ لَاتُنْ**
1	تتكون من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع، وتكون في بحر المديد والرمل، والخفيف، والمجتث.	تتكون من وتد مفروق وسببين خفيفين، وتكون في بحر المضارع.
2	تفعيلة فرعية؛ لأنها تبدأ بسبب	تفعيلة أصلية؛ لأنها تبدأ بوتد
3	يدخلها الخبن	لا يدخلها الخبن

[45] - موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، ط4، 1994م، ص23.

[46] - ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص40.

إنّ المتأمّل لهذه التفعيلات العشرة المتكونة من الأسباب والأوتاد يلاحظ أنّ كلّ تفعيلة **خماسية** تتكوّن من وتد مجموع وسبب خفيف (**فَعُولُنْ**)، أو من سبب خفيف ووتد مجموع (**فَاعِلُنْ**).

وكلّ تفعيلة **سباعية** تتكوّن: إما من وتد مجموع وسببين خفيفين(**مَفَاعِيلُنْ**)، أو من وتد مفروق وسببين خفيفين (**فَاعِ لاَتُنْ**)، أو من وتد مجموع وسبب ثقيل وسبب خفيف (**مُفاعَلَتُنْ**). أو من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع (**فَاعِلاَتُنْ**) أو من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق (**مُسْتَفْعِ لُنْ**)، أو من سبب ثقيل وسبب خفيف بعدهما وتد مجموع(**مُتَفَاعِلنْ**)، أو من سببين خفيفين ووتد مجموع(**مُسْتَفْعِلُنْ**)، أو من سببين خفيفين ووتد مفروق(**مَفْعُولاَتُ**).

يتّضح لنا مما سبق أنّ كل تفعيلة تحتوي على سبب ووتد أو سببين ووتد. أي أننا نجد في كلّ تفعيلة وتدا واحدا فقط يكون في أولها أو وسطها أو في نهايتها.

كما يلاحظ أيضا ما يلي[47]:

أ-أنّ البحر الذي يبدأ بوتد تكون التفعيلات التي تلي التفعيلة الأولى كلها تبدأ بوتد مثل: الطويل والوافر، والهزج، والمضارع، والمتقارب.

ب- البحر الذي يبدأ بسبب يليه وتد تكون التفعيلات التي تلي التفعيلة الأولى كلها تبدأ بسبب يليه وتد مثل: المديد، الخفيف، الرمل، المجتثّ.

ج-أما البحر الذي يكون فيه الوتد في آخر التفعيلة، فإنّ كل التفعيلات يجب أن يكون وتدها في الأخير، مثل: البسيط، الكامل، الرجز، السريع، المنسرح، المقتضب، المتدارك.

تفعيل البيت الشعري:

المقصود بتفعيل البيت الشعري: هو "كتابته كتابة عَرُوضيّة، ثم كتابة ما يقابل حركاته وسكناته من رموز عَرُوضيّة، ثم كتابة تفعيلاته الشِّعريَّة."[48]

خلاصة القول: إنّ الطالب يبدأ بكتابة البيت الشعري المراد تقطيعه كتابة عَرُوضيّة، ثم يقوم بوضع الرموز العَرُوضيّة الموافقة للحركات والسكنات، ومن ثم يستخرج تفعيلاته الشِّعريَّة لمعرفة وزن البحر الذي ينسب إليه البيت.

---

[47] - ينظر: بوقروة محفوظ: المشوق في العروض للمراحل الثانوية، منشورات دحلب، الجزائر، (د.ت)، ص45.

[48] - إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص198.

المحاضرة الرابعة:
بناء البيت الشّعري

المحاضرة الرابعـــة: بناء البيت الشّعري

- **تعريف البيت الشّعري**: هو "مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعد علم العروض، تُكوّن، في ذاتها، وحدة موسيقية تُقابلها تفعيلات مُعينة".[49]

-أجزاء البيت:

من المعلوم أنّ تسمية البيت الشعري أتت من تشبيه البيت من الشِّعر بالبيت من الشَّعر الذي يقوم على الأسباب والأوتاد والفواصل.[50]

-البيت وحدة أساسية للقصيدة العمودية:

الملاحظ أنّ أكبر وحدة في الشعر العربي هي القصيدة، وكلّ قصيدة مكوّنة من أبيات شعرية عددها غير محدود، وتكون متجانسة في الوزن، متّحدة القافية غالبا حيث تنتهي بروي واحد.

والبيت في الشعر العمودي وحدة صوتية وخطية ونحوية ودلالية.

كما أنّ أصغر مكوّنات الوزن هي السواكن والمتحركات، وتُجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن هذه الأسباب والأوتاد تتكوّن التفاعيل، وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلّفان البيت الشعري، والأبيات تنشئ القصيدة. وعليه فإنّ البيت هو الوحدة الأساسية في بناء القصيدة العربية التقليدية.[51]

-تقسيم البيت الشّعري:

ينقسم البيت الشعري إلى "قسمين متساويين من حيث النغم والقياس الموسيقي، ويُعرف كل قسم بالمصراع تشبيها بمصراعي الباب، أو بالشطر، فيقال: الشطر الأول أو الثاني، كما يقال المصراع الأول أو الثاني من البيت."[52]

من هنا يتألّف البيت الشعري من شطرين متساويين وزنا يسمّى كلّ منهما مصراعا. ويسمّى المصراع الأول **صَدْرًا** والثاني **عَجُزًا**. ويطلق على الجزء أو التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول (الصدر) اسم **العَروض**، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني(العجز) **الضَرْب**. أما باقي تفاعيل البيت الشعري فتسمّى **حشوا**. وفيما يلي مثال لبيت من البحر الطويل[53]:

إذا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضَهُ فَكُـــلُّ رِداءٍ يَـرْتَدِيهِ جَمِيـــــلُ

صـــدر البيـــت: إذا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضَـــهُ

عجـــز البيـــت: فَـكُـــلُّ رِداءٍ يَـرْتَدِيـــهِ جَمِيـــــلُ

إذا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضَـــهُ فَكُـــلُّ رِداءٍ يَـرْتَدِيهِ جَمِيـــــلُ

إذَ لْمَـــرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ لُلُؤْمِ عِرْضَهُو فَكُـلْلُ رِدائِـنْ يَرْتَـدِيهِ جَمِيـلُـــو

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0/0// 0/ /0// 0/0//

---

[49]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 169،170.

[50]- ينظر:جار الله الزمخشري: القسطاس في علم العروض، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 1410هـ، 1989م، ص25.

[51]- ينظر: مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م، ص13، 18.

[52]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1407هـ، 1987م، ص26.

[53]- ينظر: إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 169،170.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعل

الحشو العَروض الحشو الضَّرب

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ السّكاكي في كتابه(مفتاح العلوم) يرى أنّ البيت يتكوّن من مصراعين؛ حيث أنّ الجزء الأوّل من المصراع الأول يسمى: صدرا، والآخِر منه عروضا، والأوّل من المصراع الثاني ابتداءً، والآخِر منه ضربا، وعجزا. وما عدا ذلك حشوًا ولا حشو للمربع.[54]

- **أنواع البيت الشعري:** للبيت الشعري أنواع نذكر منها[55]:

- **البيت القائم بذاته:** هو الذي يعتبر وحدة كاملة، فلا يُعتَمَد على غيره في تمام معناه، مثل قول المتنبي من(الطويل):

إذا أنتَ أكرمْتَ الكريمَ مَلَكْتَه وإنْ أنتَ أكْرمْتَ اللئيمَ تَمَرَّدَا[56]

ويقابله **البيت المعلّق والبيت المضمّن**، فما المقصود بهذين المصطلحين؟

-البيت المعلّق: هو الذي دخله التعليق المعنوي، أي أن يتعلّق شيء ممّا قبل قافية بيت بشيء مذكور في البيت التالي.[57] ومثال ذلك قول الشنفرى في لامية **العرب**58:

وَإنّي كَفَاني فَقْدَ مَنْ لَيسَ جَازِيا بِحُسنى ولا في قُــربِهِ مُتَعَلَّــلُ

ثَلاثــةُ أَصْحــابٍ فُــؤادٌ مُشَيَّعٌ وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

أما التضمين فله معنيان59:

1-تعلّق قافية البيت بما بعده، وهو عيب من عيوب القافية.

2-أن يعمد الشاعر إلى بيت مشهور أو شطرٍ من بيت فيجعله ضمن أبياته، كقول ابن نباته المصري، والشطر الثاني تضمين لشطْر بيت لامرئ القيس (من الطويل):

غَريبُ غَرامٍ في غَريبِ مَحاسِنٍ "وكُلُّ غَريبٍ للغريبِ نَسيبُ

-بَيْتُ القصيد أو بَيْتُ القصيدة: هو أحسَنُ أبياتها. فبَيْتُ القصيد مثلا في (قصيدة البُردة) التي ألقاها كعب بن زهير بين يدي الرسول محمد صلّى الله عليه وسلّم مادحا هو(من البسيط):

إنَّ الرَّسولَ لَنُورٌ يُستضاءُ بهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ الله مَسلُولُ

ويُروى أنّ النبي صلّى الله عليه وسلّم عندما سمع هذا البيت خلع على الشاعر بُردته، ومن هنا عُرِفتْ قصيدته بـ(قصيدة البُردة) أو (البُردة). وقد اشترى معاوية بن أبي سفيان هذه البردة من آل كعب بن زهير بمال كثير، وأخذ الخلفاء، منذ ذلك العهد، يلبسونها في العيدين[60].

---

[54]- ينظر: السّكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م، ص523، 524.

[55]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص24، 25. وكذلك ينظر: سعيد محمد عقيّل: الدليل في العروض، ص12، 13. وكذلك ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص170 وما بعدها.

[56]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص172.

[57]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص196،178.

[58]-الشنفرى: ديوان الشنفرى، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ،1996م، ص 60.

[59]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص195.

[60]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص172.

-البيت المقفَّى: هو "الذي وافقتْ عروضُه ضربَه في الوزن والرَّويّ دون أن تؤدّي هذه الموافقة إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقص."[61]

-البيت المصرَّع: هو الذي دخله التصريع، فتتوافق عروضه مع ضربه في الوزن والرَّويّ، كما هي الحال في البيت المقفَّى، إلاّ أنّ الموافقة، هنا، تتم بتغيير في العروض إن بزيادة أو نقص، ومن شواهد الزيادة قول امرئ القيس(من الطويل):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وعِرْفانِ وَرَسْمٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أزْمَانِ

قِفَانَبْ كِمِنْ ذِكْرى حَبيبِنْ وعِرْفانِيْ وَرَسْمِنْ عَفَتْ أَأْيَا تُهُو مُنْذُ أزْمَانِيْ

0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعُولُن مَفاعِيلُن فعُولن مَفَاعِيلن فعُولن مَفاعِيلُن فعُولن مَفاعيلُن

فالعروض فيه مثل الضرب (مَفَاعِيلنْ)، وهي في سائر أبيات القصيدة (مَفاعلُنْ).

ومن شواهد النقصان قول امرئ القيس أيضا(من الطويل):

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِي

لِمَنْ طَ لَلُنْ أَبْصَرْ تُهُو فَ شَجَانِي كَخَطِّ زَبُورِنْ فِي عَسِيبِ يَمَانِي

0/0// /0// 0/0/0// /0// 0/0// /0// 0/0/0// /0//

فعُولُ مَفاعِيلُن فعُولُ مَفَاعِي(فعُولُنْ) فعُولُ مَفاعِيلُن فعُولُ فعُولُنْ

فالعروض كالضرب (**فعُولُنْ**)، وهي في سائر أبيات القصيدة(مَفاعلُنْ).[62]

يقابل البيت المُصرَّع البيت المصَمَّت، فما هو المقصود بـ : البيت المُصَمَّت؟

-البيت المصَمَّت: هو البيت الذي خالفت عروضه ضربه في الوزن والرَّويّ، كقول السَّمَوْأَلِ (من الطويل):

تُعَيِّرُنَا أَنَّــا قَلِيلٌ عَــــدِيدُنَا فَقُلْتُ لَــهَا : إنَّ الكِرَامَ قَلِيلُ

تُــعَيْرُنَا أَنْــنَا قَلِيـلُنْ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا : إنْنَ لْكِـرَامَ قَلِيلُو

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0/0// /0// 0/0/0// /0//

فعُولُ مَفاعِيلُن فعُولُنْ مَفاعِلُن فعُولُ مَفاعِيلُن فعُولُ فعُولُنْ

والملاحظ أنّ أكثر أبيات القصيدة، عادة، من المصَمَّت إلاّ مستهلّها، حيث يعمد الشاعر، غالبا، إلى التوفيق بين العروض والضرب في الوزن والرّويّ: فيُسمَّى البيت حينئذ (مُقَفًّى)، أو (مُصَرَّعًا).[63]

أنواع البيت الشعري[64]**:**

1-البيت التّام: ما استوفى كلّ أجزائه بلا نقصٍ. أي استوفى تفاعيله من دون زحاف ولا علة، مثل قول الشاعر:

وإذا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عنْ نَدًى وكَمَا عَلِمْتِ شَمـائِلِي وتَكَرُّمِي

---

[61] - إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص179.

[62] - ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص177.

[63] - ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص177، 178.

[64] -ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص24، 25. وينظر: سعيد محمد عقيّل: الدليل في العروض، ص12، 13.

متَفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن متَفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن

2- البيتُ الوَافي: ما استوفى كلّ أجزائه بنقص، بمعنى أنّه البيت الذي يستوفي التفاعيل جميعا مثل التام لكنه يلحقه زحاف أو علة. مثل قول الشاعر:

يَا خَاطب الدُّنيا الدَّنيةَ إنّها شرَكُ الرّدى وقرارةُ الأكْدار

متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن متفاعلن/متفاعلن/ متْفاعل

3-البيْتُ المجزوءُ: هو ما حُذفتْ تفعيلة عروضه وضربه ومثاله:

يَا خَاطب الدّنيا الدّنيْ يةَ إنّها شرَكُ الرّدى

متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن

وهنا لابد من الإشارة إلى أنّه إذا كانت أجزاء البيت ثمانية أصبحت، بالجزء، ستة كما في مجزوء البسيط، والمديد، والمتقارب، والمتدارك. وإن كانت ستة صارت، بالجزء، أربعة كما في مجزوء الوافر، والكامل، والهزَج، والرَّجَز، والرَّمَل، والخفيف، والمضارع، والمقتضَب، والمجتَثّ.

ويمكن تقسيم البحور الشعرية بالنسبة إلى الجَزء إلى ثلاثة أقسام:[65]

الأول: بحور يمتنع فيها الجَزْء، وهي ثلاثة: الطويل، والسريع، والمنسرح.

الثاني: بحور يجب فيها الجزء فلا تستعمل وافية، غير مجزوءة، وهي خمسة: المديد، والهزَج، والمضارع، والمقتضَب، والمجتَثّ.

الثالث: بحور يجوز فيها الجزء، فجاء منها الوافي والمجزوء على السواء، وهي ثمانية: البسيط، والوافر، والكامل، والرَّجَز، والرَّمَل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

4- البيت المَشطورُ: ما حُذف نصْفُهُ وَبقي نِصفهُ، أي حُذف شطره، ويعتبر شطره الباقي بيتًا، عَروضُهُ ضربُهُ، ولا يستعمل من البحور مشطورا إلا بحر الرَّجَز، وبحر السريع، ومثالهُ:

إنّك لا تَجْني مِنَ الشَّوْكِ العِنَبْ

مستعلن/مستفعلن/مستفعلن

وقد اعتبر العروضيون كلّ شطر من هذا النوع من الرَّجَز والسريع بيتًا لأسباب عدّة منها:[66]

1-أنّ الشاعر يلتزم فيه القافية التي تُلتزم، عادة، في آخر البيت الشعري.

2- أنّ الكثير من القصائد ذات الأبيات المشطورة تتألّف من عدد مُفْرَد(غير مزدوج)، فإذا لم نعتبر الشطر بيتا، لأصبح مصراعًا واحدًا: صَدْرًا بلا عَجُز، أو عَجُزًا بلا صدر.

3- أنّ آخر الشطر قد يعتريه من العلل ما هو خاصّ بالضّرب دون العروض، كقول الرّاجز:

إنّي امْرُؤٌ أَبْكِي عَلى جَارِيَــه
أَبْكِي عَلى الكَعْبِيّ والكَعْبِيّه
ولَـوْ هَلَكتُ، بَكَيَـا عَلَيَّـه

---

[65] - إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص173.

[66] - إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص176.

فقوله: "جاريَّه = جاريْيَه = مفعُولُنْ" جزء أصابهُ القَطْعُ(وهو حذف ساكن الوتد المجموع في آخر الجزء وتسكين ما قبله، وبه تصبح تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) (مُسْتَفْعِلْ) وتحوّل إلى (مَفْعُولُنْ). والقطع غير جائز في عَروض الرَّجَز.

4- أنّ أواخر الأبيات المشطورة قد تنتهي بهاء السّكْت، كما مرّ معنا في قول الرّاجز السابق، والعروض ليست من المواضع التي يجوز إلحاق السَّكْتِ بها؛ لأنها ليست من مواضع الوَقْف.

5-البَيْتُ المنهوكُ: ما حُذِف ثُلثاهُ وبقي ثُلثُه، ولا يستعمل منه غير الرَّجَز، والمنسرح، ومثاله:

يَـا غـافِـلًا مَـا أغْفلكْ

0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن / مستفعلن

وأما من المنسرح:

صَبْرًا بني عَبْدِ الدَّارْ

00/0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتْ

6-البيْت المُدوّر: ما اشترك شطراه في كلمة، ومثاله:

اغْتنِمْ رَكْعَتَيْنِ زُلْفَى إِلَى اللَّـ ـهِ إِذَا كُنتَ فَارِغًا مُسْتريحَا

كانت هذه نظرة عامة حول مفهوم البيت الشعري وأنواعه وألقابه المختلفة التي يمكن أن تصادف الطالب في دراسة علم العروض.

المحاضرة الخامسة:
الزّحـــافات والعـــلل

المحاضرة الخامسة: الزّحافات والعلل

أولا-الزّحاف:

الزحاف: لغة: يُطلق على الإسراع، ومنه قول الله عزّ وجلّ:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا فَلَا تُوَلُّوهُمُ الْأَدْبَارَ(١٥) ﴾[67] أي مسرعين، وسُمي بذلك لأنّه إذا دخل الكلمة أضعفها وأسرع النُطق بها.

اصطلاحا: تغيّر يقع على ثواني[*] الأسباب[*] دون الأوتاد وهو غير لازم بمعنى أنّ دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دُخوله في بقية أبياتها.[68]

والزحاف لا يدخل على الحرف الأول لأنه ليس محلا للتغيير، ولا الحرف الثالث لأنه إما أول سبب أو وتد أو ثالث وتد، ولا السادس لأنه إما أول سبب أو ثاني وتد.

وعليه فالزّحاف يدخل على الحرف الثاني، والرابع، والخامس، والسابع، أي أنه يدخل أربعة مواضع من التفعيلة. وهذا الزّحاف يعرف بالزّحاف المفرد أي الذي يكون في موضع واحد من التفعيلة، وهناك زحاف آخر يعرف بالزّحاف المزدوج وهو الذي يكون في موضعين من التفعيلة في وقت واحد.[69]

أنواع الزّحاف: الزّحاف نوعان: مفرد ومركّب[70]:

أولا:زحاف مفرد: وذلك إذا كان في التفعيلة تغيير واحد، وهو على ثمانية أنواع:

1-الخَبْنُ[*]: هو حذف الثاني السّاكن من التفعيلة، مثاله(مُسْتفْعِلُن) تُصبح(مُتَفْعِلُن) و(فَاعِلن) تصبح(فَعِلُن) و(فَاعِلاتن) تصبح (فَعِلاتُن).

2-الإضمار[*]: هو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، ويدخل في تفعيلة واحدة فقط وهي (مُتَفاعلن) تصير (مُتْفاعلن)، وتحول إلى (مُسْتفعلن)، وهي خاصة بالكامل.

3-الوَقْص[*]: حذف الثاني المتحرك ويدخل في تفعيلة (مُتَفاعِلُن) فقط فتصير (مُفَاعِلُن)، وهي خاصة بالكامل.

4-الطيُّ[*]:حذف الرّابع السّاكن من التفعيلة، مثل تفعيلة (مُسْتَفعِلُن) تصير(مُسْتَعِلُن).

5-القَبْضُ[*]:حذف الخامس السّاكن من التفعيلة، مثل تفعيلة (مَفَاعيلُن) تصير (مَفَاعِلُنْ)، وتفعيلة (فَعُولن) تصير (فعولُ).

---

[67]- سورة الأنفال، الآية 15.

[*]-ثواني: يقصد بها ثوانيها دون أوائلها؛ لأنها محل التغير.

[*]-الأسباب: اختص الزحاف بالأسباب؛ لأنّه أكثر دورانا من العلة، كما أن الأسباب أكثر وجودا من الأوتاد.

[68]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص28.

[69]- ينظر: بوقروة محفوظ: المشوق في العروض للمراحل الثانوية، ص22.

[70]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص28، 29.

[*]-الخبْن: الخبْن في اللغة يُطلق على جمع الثوب من الأمام إلى الصدر.

[*]-الإضمار: الإضمار في اللغة هو الإخفاء، وفي الاصطلاح إخفاء الحرف بإذهاب حركته.

[*]-الوقْص: الوقْص في اللغة هو كسر العنق، فالحرف الثاني بمثابة عنق الكلمة؛ لأنّ العنق ثاني الأعضاء وأولها الرأس، فلما حذفته كأنّك حذفت عنق الكلمة.

[*]-الطيُّ: الطيُّ في اللغة لفّ الشيء وجمع بعضه إلى بعض، وفي الحذف المذكور جمع الحروف بعد الرابع إلى الذي قبله.

[*]-القبض: القبض في اللغة ضد البسط، فلما حذف خامس الكلمة انقبض الصوت في الجزء الذي دخل فيه بعد انبساطه.

6-**العَقْلُ**[*]:حذف الخامس المتحرّك من التفعيلة، ويكون في تفعيلة (مُفاعَلَتُنْ) فقط فتصير (مُفاعَتُنْ).

7-**العَصْبُ**[*]: تسكين الخامس المتحرك، ويكون في (مُفاعَلَتُن) فقط فتصير مُفاعَلْتُنْ بسكون اللام وتحوّل إلى (مَفَاعيلُنْ). وهما خاصان بالوافر.

8-**الكَفُّ**[*]: حذف السابع السّاكن من آخر التّفعيلة، مثل: (فَاعلاتُنْ) تصير (فَاعِلاتُ).

وهذا الجدول يوضّح ذلك[71]:

العدد	الزّحاف المفرد	تعريفه	التفعيلة التي يدخلها هذا الزّحاف	ما طرأ على التفعيلة بعد دخول الزّحاف	التفعيلة بعد نقلها إلى تفعيلة مستعملة	البحور التي يدخلها هذا الزّحاف
1	الإضمار	تسكين الثاني المتحرك	مُتَفَاعِلُن	مُتْفَاعلن	مُسْتَفْعِلُن	الكامل
2	الخَبْنُ	حذف الثاني السّاكن	مُسْتَفْعِلُن فاعِلُن فاعِلاتُن مَفعُولاتُ مُسْتَفْعِ لُن	مُتَفْعِلُن فعِلُن فعِلاتُن مَعُولاتُ مُتَفْعِ لُن	مَفَاعِلُن - - مفاعيلُ مَفَاعِلُنْ	المديد - البسيط الرمل - السريع المنسرح - المقتضب المجتث - المتدارك الرّجز - الخفيف
3	الوَقص	حذف الثاني المتحرك	مُتَفَاعِلُن	مفاعلن	-	الكامل
4	الطيّ	حذف الرّابع السّاكن	مُسْتَفْعِلُن مَفعُولاتُ	مُسْتَعِلُن مَفعُلاتُ	مُفْتَعِلُنْ فاعلاتُ	البسيط - الرّجز- السريع المنسرح - المقتضب
5	العَصْبُ	إسكان الخامس المتحرك	مُفاعَلَتُن	مُفاعَلْتُن	مفاعيلن	الوافر
6	القَبْضُ	حذف الخامس السّاكن	فَعُولُن مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُ مَفَاعِلُن	- -	الطويل – الهزج المضارع - المتقارب
7	العَقْلُ	حذف الخامس المتحرك	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَتُنْ	مَفَاعِلُنْ	الوافر
8	الكفّ	حذف السابع السّاكن	مُسْتَفْعِ لُن فَاعِلاتُن فَاعِ لاتُن مَفَاعِيلُنْ	مُسْتَفْعِلُ فَاعِلاتُ فَاعِ لاتُ مَفَاعِيلُ	- - - -	الطويل - المديد - الهزج الرمل - الخفيف المضارع - المجتث

[*]-العقل: العقل في اللغة المنع فوجه التسمية أن في الحذف المذكور منعًا للحرف الخامس، وهو لا يكون إلا في مُفاعَلَتُن.

[*]-العصب: العصب في اللغة المنع والشد، ومنه سميت العِمامة مثلا عِصابة لمنعها الأذى عن الرأس. ووجه التسمية أنّ الكلمة لما سكن خامسها منع عن الحركة فأشبه الحيوان المقيّد الممنوع عن الحركة، وهو لا يكون إلا في مُفاعَلَتُن.

[*]-الكّف: الكف في اللغة المنع، فلما حُذف الحرف المذكور منع من الحرف المحذوف.

[71]- محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1425هـ، 2004م، ص31.

ثانيا -الزّحاف المركّب(المزدوج):

وذلك عندما يكون في التفعيلة زحافان، وهو أربعة أنواع[72]:

1-الخَبْلُ[(*)]: حذف الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة، أيْ اجتماع الخبن والطي، ويدخل على تفعيلة(مستفعلن) فتصير(مُتَعِلُنْ).

2-الخَزْلُ[(*)]: تسكين الثّاني المتحرك وحذف الرابع السّاكن من التفعيلة؛ أيْ اجتماع الإضمار والطي، ويدخل على تفعيلة (مُتَفَاعِلُن) فتصير (مُتْفَعِلُن).

3-الشكْلُ[(*)]: حذف الثّاني والسابع الساكنين من التفعيلة؛ أي اجتماع الخبن والكف ويدخل على تفعيلة (فاعلاتُن) فتصير(فَعلاتُ).

4-النَّقْصُ: تسكين الخامس وحذف السابع الساكن؛ أي اجتماع العصب والكف، ويدخل على تفعيلة (مُفاعلتن) فتصير(مُفاعَلْتُ).

ويمكن أن نوضّح ذلك بالجدول التالي[73]:

العدد	الزّحاف المركّب	تعريفه	التفعيلة التي يدخلها هذا الزحاف	ما طرأ على التفعيلة بعد دخول الزّحاف	التفعيلة بعد نقلها إلى تفعيلة مستعملة	البحور التي يدخلها هذا الزحاف
1	الخَبْلُ	خَبْنُ +طيّ	مُسْتَفْعِلُن مفعُولاتُ	مُتَعِلُن مَعُلاتُ	فَعِلَتُنْ فَعِلاتُ	البسيط- الرّجز السريع- المنسرح
2	الخَزْلُ	إضمار+طيّ	مُتَفَاعِلُن	مُتْفَعِلُن	مُفْتعِلُن[74]	الكامل
3	الشَّكْلُ	خَبْنٌ+ كفّ	فَاعِلاتُن مُسْتَفْعِ لُن	فَعِلاتُ مُتَفْعِ لُ	- مَفَاعِلُ	المديد - الرمل الخفيف-المجتث
4	النَّقْصُ	عصب+ كفّ	مُفاعَلَتُن	مُفاعَلْتُ	مفَاعيلُ	الوافر

ثانيا-العلة:

العلة في **اللغة**: المرض، وسُميتْ بذلك؛ لأنّها إذا دخلتِ التّفعيلة أمْرَضَتْها وأضْعَفَتْها فصارت كالرَّجُل العليل.

---

[72]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص30- 32.

[(*)]-الخبْل: الخبْل في اللغة فساد الأعضاء، فشبه الجزء الذي حذف منه حرفان بالعضو الذي فسد وسقط.

[(*)]–الخزْل: الخزْل في اللغة قطع السّنام.

[(*)]-الشّكل: الشّكل في اللغة هو التقييد فشبّه به حذف آخر الجزء وما يلي أوله؛ لمنعه انطلاق الصوت وامتداده كمنع القيد للدّابة من الانطلاق في المسير.

[73]- محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص32.

[74]- عملية الخزل: متفاعِلُن: (إضمار) متْفاعِلُن تُنقل إلى مُستَفْعِلُن +(الطي) مُسْتَعِلُنْ تُنقل إلى مُفْتَعِلُن.

اصطلاحا: تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العَرُوضِ أو الضَّرْبِ، وهي لازمة بمعنى إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها[75].

أنواعها:

تنقسم العلة إلى قسمين؛ علل الزيادة وعلل النقصان.

1-**علل الزيادة:** لا تدخل إلاّ ضرب البيت المجزوء فقط؛ لأنّها تكون عوضا عن النقص الذي وقع في البحر، وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة، وهي[76]:

1-1-**التّرفيلُ**(*): زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، ويدخل على تفعيلة (فاعلن) فتصير (فاعلاتُن) في مجزوء المُتدارك، وتفعيلة (مُتَفاعِلُن) فتصير(مُتَفَاعِلاتُن) وهذا في مجزوء الكامل.

1-2-**التّذييلُ**(*): زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويدخل على تفعيلة (مُتَفَاعِلُن) فتصير (متفاعلانْ) وذلك في مجزوء الكامل، ويدخل على تفعيلة (فاعلن) فتصير(فاعلانْ) وذلك في مجزوء المتدارك.

1-3-**التَّسبيغُ**(*): زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، ويدخل على تفعيلة (فاعلاتُن) في مجزوء الرَّمل فتصبح (فاعلاتانْ).

2-**علل النقصان، وهي**[77]:

2-1-**الحَذْفُ**: إسقاط السّبب الخفيف من آخر التفعيلة، مثل تفعيلة (مَفاعيلنْ) تصير(مفاعي) وتُنقَل إلى (فعولن). و(فاعلاتن) تصير (فاعلا) وتُنقَل إلى (فاعلن).

2-2-**القَطْفُ**: اجتماع العصب مع الحذف، ويدخل على تفعيلة (مُفاعَلَتُن) فتصير(مُفَاعَلْ) وتُنقل إلى(فَعولن)، وهو خاص بالوافر.

2-3-**الحَذَذُ**: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، ويدخل على تفعيلة(مُتَفاعلُن) فتصير(مُتَفا)، وتنقل إلى (فَعِلُنْ). ولا يكون إلا في الكامل.

2-4-**الصَّلْمُ**(*): حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة ويدخل على تفعيلة (مَفْعولاتُ) فتصير (مَفْعُو) وتنقل إلى (فَعْلُنْ). ولا يكون إلا في السريع.

2-5-**الوَقْفُ**: تسكين السّابع المتحرك من آخر تفعيلة، ويدخل على تفعيلة (مفعولاتُ) فتصير(مفعولاتْ).

2-6-**الكَشْفُ**(*): حذف السّابع المتحرك، ويدخل على تفعيلة (مفعولاتُ) فتصير (مَفْعُولا) وتُنْقلُ إلى (مَفْعُولُنْ).

2-7-**القصْرُ**: حذف ساكن السّبب الخفيف، وإسكان ما قبله، مثل تفعيلة (مَفاعيلن) تصير (مفاعيلْ).

---

[75]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص32، 33.

[76]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص33.

(*)-التَّرفيل: التَّرفيل في اللغة يُطلق على إطالة الثوب.

(*)-التذييل: يطلق التذييل في اللغة على الشيء إذا جعل له ذيل.

(*)-التسبيغ: التسبيغ في اللغة بمعنى الزيادة، يُقال أسبغ الثوب بمعنى أطاله، وأسبغ الوضوء بمعنى أتمه، فشبهت به الزيادة المذكورة.

[77]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص33-35.

(*)-الصّلم: الصّلم في اللغة قطع الأذن.

(*)-الكشف: ويطلق عليه أيضا الكسف أو القطع، وهو في اللغة يعني إزالة الغطاء.

2-8-**القَطْعُ**: حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، ومن ثمة فهو لا يكون في الأسباب، مثل تفعيلة (فاعِلُن) تصير (فاعلْ).

2-9-**البَتْرُ**: اجتماع الحذف والقطع مثل: تفعيلة(فعولن) تصير(فَعْ)، ومثل تفعيلة (فاعِلاتُنْ) تصير(فاعلْ).

نظم علل النقص[78]:

يُعَدُّ إسْقـــاطُ الخفِيـفِ حَذْفا وَهْو مع العَصْب يُسمَّى قَطْفَا

وَالحذُّ أنْ تُسْقِطَ مَجْموعَ الوَتَدْ والصَّلْمُ في المَفْروقِ مِثْلَهُ يَرِدْ

وسَابِـــعُ الحُـــروف إذْ يُسَكَّنُ سُمِيَّ وقْـفًا وَهْوَ أَمْـرٌ بِيِّـــنُ

وإنْ يَكُـــنْ مُحَـــرَّكًا ثُمَّ حُـذِفْ فإنّه بالكَشْفِ عندهم عُـرِفْ

والقَصْرُ طرْحُ آخـــرِ الخـــفِيفِ إنْ سُكِّنَ المقْـرُونُ بالمحْذُوفِ

والقَطْعُ مِثْلُ القَصـرِ في الوُقُوعِ لَكِنَّـــهُ بالوَتَـــدِ المجمُـــوعِ

والحـذفُ والقَطْـعُ يُعَدَّانِ مَعًا في الجَزْءِ بَتْرًا فيه إمَّا اجْتَمَعَا.

ثالثا- الزّحاف الجاري مجرى العلّة:

هناك زحاف يُصيب العروض والضربَ فيلزم في القصيدة بكاملها، ويُسمّى الزحاف الجاري مجرى العلة، ومن أنواعه[79]:

1-الخَبْنُ في بعض أنواع بحر المديد بمصاحبة الحذْفِ، فتصبح فيه(فاعلاتن) (فعِلا).

2- الخَبْنُ في عروض البسيط، فتصبح التفعيلة (فاعلنْ) (فَعِلُنْ).

3- الخَبْنُ والقطع في عروض وضَرب بحر البسيط فتصبح تفعيلة (مستفعلن) (مُتَفْعِلْ) وتُنْقَل إلى (فعُولُنْ).

4- الخَبْنُ في عروض مجزوء الخفيف وضربه، وذلك بمصاحبة القصر فتصبح التفعيلة (مستفع لن)(مُتَفْعِلْ).

5-القَبضُ: في عروض بحر الطويل فتصبح (مفاعيلن)(مفاعلن).

6-العَصْبُ في نوع من ضربي مجزوء الوافر، فتصبح التفعيلة (مُفَاعَلَتُن) (مفاعلْتُن) وتُنقَل إلى (مفاعيلن).

7-الإضْمَارُ بمصاحبة الحذ في بعض أنواع بحر الكامل، فتصبح تفعيلة (مُتفاعلن) (مُتْفَا)، وتُنقل إلى (فَعْلُنْ).

8-الطيُّ بمصاحبة الكشف في عروض بحر السريع وضربه، فتصبح تفعيلة(مفْعُولاتُ) (مَفْعُلا) وتُنقل إلى(فاعلُنْ).

9-الطيُّ في عروض بحر المنسرح وضربه، فتصبح تفعيلة (مُستفعلن)(مُسْتَعِلُن) وتُنْقَل إلى (مفْتَعِلن).

10-الطي في عروض بحر المقتضب وضربه، فتصبح تفعيلة (مستفعلن)(مُسْتَعِلُن) وتُنقل إلى (مفتعلن).

11-الخبل بمصاحبة الكشف في عروض بحر السريع وضربه، فتصبح تفعيلة (مفعولاتُ)(مَعْلاَ) وتُنقل إلى(فَعِلُنْ).

رابعا-العلل الجارية مجرى الزحاف:

الملاحظ أنّ هناك تغييرات قد تطرأ على بعض مقاطع التفعيلة في الحشو، ولكن هذه التغييرات لا تحدث في ثواني الأسباب كما تقدّم في الزّحاف، وإنما تحدث في الأوتاد. ومن أجل ذلك لم يدخلها العروضيون في الزّحاف، وإنما

---

[78]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص35.

[79]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص35، 36.

اعتبروها من أنواع العلة ولما كانت هذه التغييرات غير لازمة تقع في بيتٍ من القصيدة، ولا تقع في آخر، جعلوها جارية مجرى الزحاف[80]، وهي أربع[81]:

1-التَّشْعيث: وهو حذف أول الوتد المجموع من تفعيلة (فاعلاتن) فتصبح (فالاتن) وتُنْقل إلى (مفْعُولُنْ).

2-**الحَذْفُ**: وهو في عروض بحر المتقارب التّام، فتصبح التفعيلة (فَعُولن) (فَعُو).

3-**الخَرْمُ**: وهو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر الشّطر الأول، وله أسماء تختلف حسب التفعيلة، فالخرم يُسمى:

3-1-**ثَلْمًا**: إذا دخل على تفعيلة (فَعُولن) السالمة فتُصبح (عُوْلُنْ)، وذلك في بحر المتقارب والطويل.

3-2-**ثَرْمًا**: إذا دخل على تفعيلة (فَعُولُن) المقبوضة، فتصبح (عُولُ)، وذلك في بحر المتقارب والطويل.

3-3-**خَرْمًا**: إذا دخل على تفعيلة (مفاعيلن) السالمة فتصبح (فَاعِيلُنْ)، وذلك في بحر الهزج والمضارع.

3-4-**شَتْرًا**: إذا دخل على تفعيلة (مفاعيلن) المقبوضة فتصبح (فَاعلُن).

3-5-**خَرْبًا**: إذا دخل على تفعيلة(مفاعيلن) المكفوفة، فتصبح (فاعيلُ) وذلك في بحر الهزج والمضارع.

3-6-**عَقْصًا**: إذا دخل على تفعيلة (مُفاعلتنْ) المنقوصة، فتصبح(فَاعلْتُ) وذلك في بحر الوافر.

3-8-**قَصْمًا**: إذا دخل(مُفَاعَلَتُن) المعصوبة، فتصبح(مُفَاعَلْتُن) وذلك في بحر الوافر.

3-8-**جَمَمًا**: إذا دخل على تفعيلة(مُفاعَلَتُنْ) المعقولة، فتصبح (فاعَتُنْ) وذلك في بحر الوافر.

4-**الخَزْمُ**: وهو زيادة حرف إلى أربعة أحرف من أول الصدر غالبا.

نَظْم العلل الجارية مجرى الزحاف[82]:

وتَلْزَمُ العِـــلَّةُ كُلَّـــمَا تَـــرِدْ　　وَقَـــلَّ فيـــهَا أنَّها لا تَطَّرِدْ

كالحذفِ والتَّشْعِيثِ والخَرْمُ وَمَا　　كانَ سِوَاهَا فَهْوَ حَتْمًا لَزِمَا

نَظْم الخَرْم:

الخَرْمُ أنْ تُسقِطَ أوَّلَ الوتدْ　　إنْ كان مَجمُوعا وَغَيْرُهُ يُرَدْ

وَمَا سِوى أَوَائِـــلِ الأبْيَاتِ　　لَـمْ يكنْ فيهِ أَبَـــدًا بِآتِي

نَظْم الخَزْم:

الخَـزْمُ في الأبياتِ أن يُزادَ في　　أَوَائلِ الأَجْزَاءِ بَعضُ الأحْرُفِ

وَجَوَّزُوا في أَوَائـلِ الصَّدْرِ إلى　　أَرْبَعَـــةٍ مِنْهَا وَمَـــا زادَ فَلا

الفرق بين الزحاف والعلة:

لو أجرينا مقارنة بين الزحاف والعلة نجد أنّ هناك عدّة فروق بينهما نلخّصها في الجدول التالي[83]:

الرقم	الزّحاف	العلة
01	يختص بالأسباب	تدخل الأسباب والأوتاد
02	يدخل الحشو والعروض والضرب	تدخل العروض والضرب

[80] - ينظر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص185.

[81] - ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص36، 37.

[82] - محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص38.

[83] - محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص38.

03	إذا عرض لا يلزم غالبا	إذا عرضت لزمت غالبا
04	الزّحاف منه القبيح، كالزحاف المزدوج، ومنه ما هو واجب كالقبض في عروض الطويل، والخبن في عروض البسيط، ومنه ما هو حسن كالخبن في غير عروض البسيط.	العلة بعضها قبيح كالخرم والخزم، وبعضها حسن كالتشعيث والحذف في عروض المتقارب التّام.

تمرين1: مثّلْ لما يلي: التذييل- القطع- الحذف- الحذذ.

تمرين2: أذكر ثلاث تغييرات يصحّ دخولها على كل تفعيلة من التفاعيل الآتية مع تعريف كل تغيير، واذكر صورة التفعيلة بعد دخوله عليها (مُسْتَفْعِلُنْ- مَفْعُولاَتُ).

المحاضرة السادسة: الدوائر العروضية

المحاضرة السادسة: الدوائر العروضية

تعريف الدوائر العروضية:

هو مصطلح أطلقه الخليل بن أحمد الفراهيدي على عدد معين من البحور يجمع بينهما التشابه في الأسباب والأوتاد، والدائرة العروضية هي دائرة هندسية يمكننا الانطلاق من أي نقطة منها فنسير لنعود إليها لكننا نحصل على بحور مختلفة[84].

من المعلوم أنّ الخليل وضع "خمسة نماذج نظرية عليا سمّاها الدوائر، وحصر فيها أنساقه الإيقاعية الخمسة عشر.

وقد سمّى هذه النماذج بالدوائر، لأنّ الانتقال من بحر إلى آخر فيها، يتم بطريق دائرية. ولعلّ صفة الاسترسال في محيط الدائرة دون حواجز (زوايا)، هو الذي أوحى له بنقل هذا الاسم من الهندسة إلى نماذجه. ذلك أنّ عملية استخراج البحور داخل الدائرة عملية مسترسلة متصلةٌ تبدأ من نقطة ما لتعود إليها."[85]

والملاحظ أنّ الشعر كلّه أربع وثلاثون عروضا، وثلاثة وستون ضربا، وخمسة عشر بحرا، تجمعها خمس دوائر:

فالطويل والمديد والبسيط **دائرة**.

والوافر والكامل **دائرة**.

والهزج والرجز والرمل **دائرة**.

والسّريع والمنسرح والخفيف والمُضارع والمقتضب والمجتث **دائرة**.

والمتقارب وحده **دائرة**.[86]

وسوف نتناول هذه الدوائر الخمس بنوع من التفصيل:

1-دائرة المختلف. 2-دائرة المؤتلف. 3-دائرة المجتلب. 4-دائرة المشتبه. 5-دائرة المتفق.

-الدائرة الأولى: دائرة المختلف: سمّيت بذلك لاختلاف أجزائها بين خماسية(فعولن) و(فاعلن) وبين سباعية (مفاعيلن) و(مستفعلن)، وتضم ثلاثة أبحر مستعملة، هي: الطويل والمديد والبسيط، وبحرين مهملين هما: المستطيل والممتد.

وزن الطويل:

فعولن –مفاعيلن- فعولن- مفاعيلن فعولن –مفاعيلن- فعولن- مفاعيلن

وزن المديد:

فاعلاتن-فاعلن-فاعلاتن-فاعلن فاعلاتن-فاعلن-فاعلاتن-فاعلن

وزن البسيط:

مستفعلن-فاعلن-مستفعلن-فاعلن مستفعلن-فاعلن-مستفعلن-فاعلن

وزن المستطيل:

مفاعيلن-فعولن-مفاعيلن-فعولن مفاعيلن-فعولن-مفاعيلن-فعولن

---

[84]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص231.

[85]- محمد العلمي: العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1404هـ، 1983م، ص120.

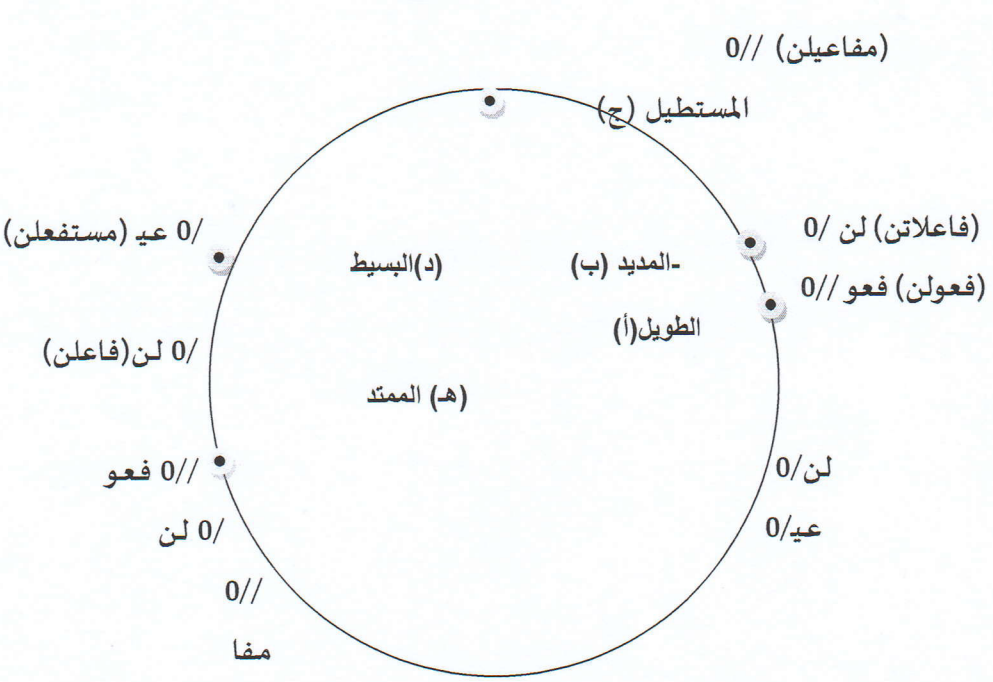
[86]- ينظر: الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، سورية، ط4، 1407هـ،1986م، ص 34.

وزن الممتد:

فاعلن-فاعلاتن-فاعلن-فاعلاتن فاعلن-فاعلاتن-فاعلن-فاعلاتن

ويعدّ بحر الطويل أصل **دائرة المختلف**: لأنّ أوله وتد وأولّ كل واحد من البحرين الآخرين سبب، والوتد أقوى من السبب فوجب تقديمه عليه. وتسمى باسمه دائرة الطويل.

الدائرة رقم 01 : رسم دائرة المختلف[87]



النقطة(أ) مبدأ الطويل، والنقطة(ب) مبدأ المديد، والنقطة(ج) مبدأ المستطيل، والنقطة(د) مبدأ البسيط، والنقطة(هـ) مبدأ الممتد.

-الدائرة الثانية: دائرة المؤتلف:

سُميت بذلك لائتلاف جميع أجزائها فكلّها سباعية(مفاعلتن) و(متفاعلن) وتشتمل على بحرين مستعملين هما:

1-الوافر 2- الكامل، وبحر مهمل هو المتوفر.

وزن الوافر:

مفاعلتن-مفاعلتن-مفاعلتن مفاعلتن-مفاعلتن-مفاعلتن

ووزن الكامل:

متفاعلن –متفاعلن-متفاعلن متفاعلن –متفاعلن-متفاعلن

ووزن المتوفر:

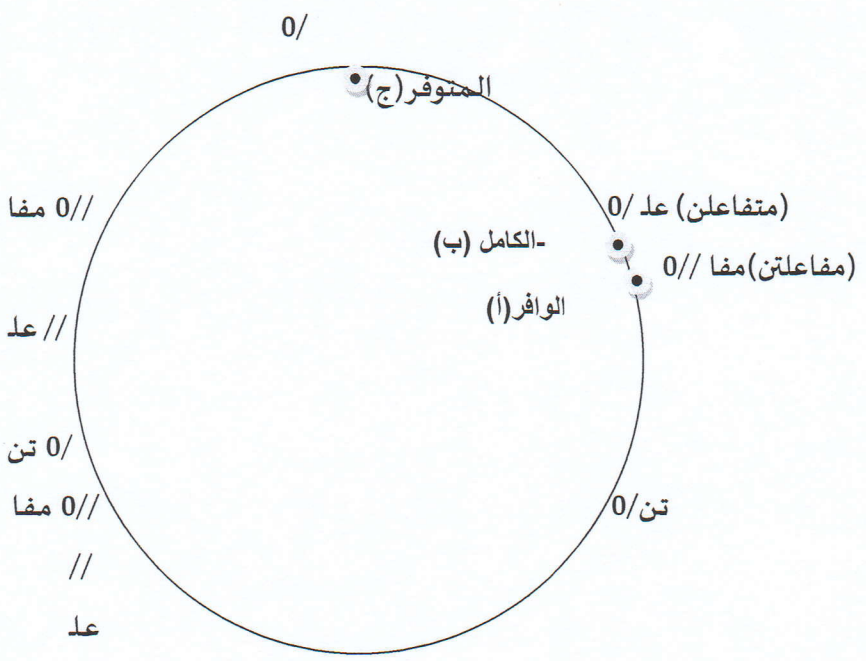
فاعلاتك-فاعلاتك-فاعلاتك فاعلاتك-فاعلاتك-فاعلاتك

وبحر الوافر هو أصل هذه الدائرة لذلك تُسمى باسمه وسبب ذلك أنّه بدا بوتد والكامل بدأ بسبب ثقيل، والوتد أقوى من السبب.

---

[87]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص135.

الدائرة رقم 02 : رسم دائرة المؤتلف[88]



النقطة (أ)مبدأ بحر الوافر، والنقطة (ب) مبدأ بحر الكامل، والنقطة(ج) مبدأ بحر المتوفر المهمل.

- الدائرة الثالثة: دائرة المجتلب:

سُميت بذلك لأنّ جميع أجزائها اجتلبت من دائرة المختلف فـ(مفاعيلن) التي يتألف منها الهزج اجتلبت من الطويل، و(مستفعلن) التي يتألف منها الرجزّ اجتلبت من البسيط، و(فاعلاتن) التي يتألف منها الرّمل اجتلبت من المديد، وهي تضم ثلاثة بحور: 1-الهزج 2- الرجز 3-الرمل

وزن الهزج:

مفاعيلن- مفاعيلن- مفاعيلن مفاعيلن-مفاعيلن-مفاعيلن

وزن الرجز:

مستفعلن- مستفعلن-مستفعلن مستفعلن-مستفعلن-مستفعلن

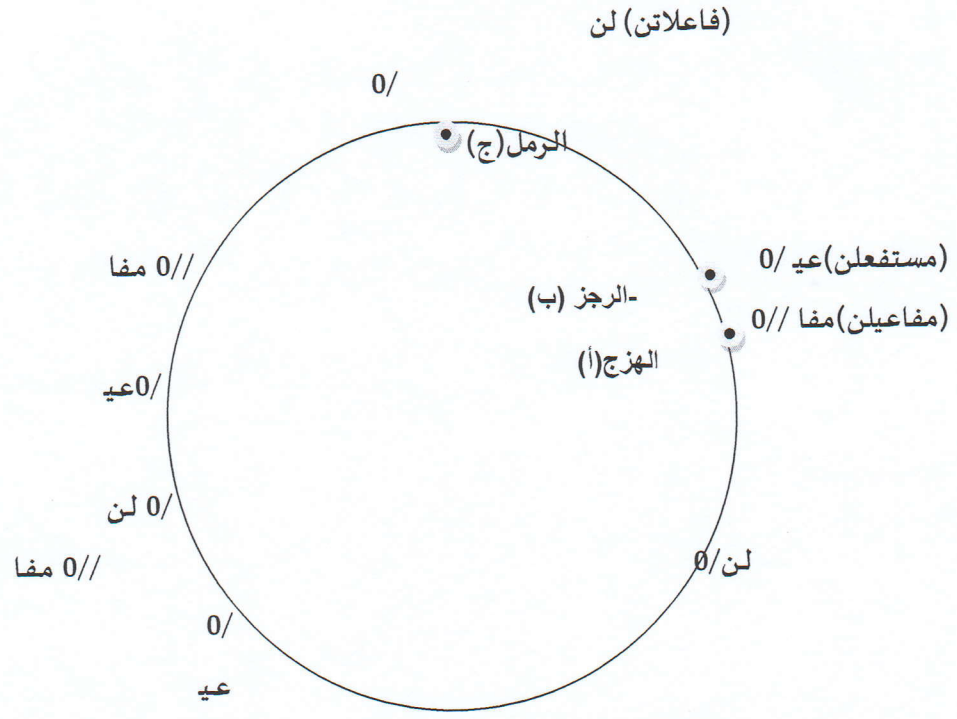
وزن الرمل:

فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلاتن فاعلاتن-فاعلاتن-فاعلاتن

والهزج أصل هذه الدائرة؛ لأنّ أوله وتد وأول الرجز والرمل سبب.

[88]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص139.

الدائرة رقم 03 : دائرة المجتلب[89]



النقطة (أ) بحر الهزج، والنقطة (ب) بحر الرّجز، والنقطة (ج) بحر الرّمل.

- **الدائرة الرابعة: دائرة المشتبه**: سُميت بذلك لاشتباه أجزائها إذ تشبه فيه(مستفعلن) مجموعة الوتد ب(مستفع لن) مفروقة الوتد و(فاعلاتن) مجموعة الوتد ب(فاعل اتن) مفروقة الوتد.

وتضم هذه الدائرة ستة بحور مستعملة هي: 1-السّريع 2- المنسرح3- الخفيف 4-المُضارع 5-المقتضب 6-المجتث.

وثلاثة بحور مهملة وهي:1-المتّئد 2-المنسرد 3- المطّرد

وزن السّريع:

مستفعلن-مستفعلن-مفعولاتُ مستفعلن-مستفعلن-مفعولاتُ

وزن المنسرح:

مستفعلن-مفعولاتُ-مستقعلن مستفعلن-مستفعلن-مفعولاتُ

وزن الخفيف:

فاعلاتن-مستفع لن-فاعلاتن فاعلاتن-مستفع لن-فاعلاتن

وزن المُضارع:

مفاعيلن-فاع لاتن-مفاعيلن مفاعيلن-فاع لاتن-مفاعيلن

وزن المُقتضب:

مفعولاتُ- مستفعلن-مستفعلن مفعولاتُ- مستفعلن-مستفعلن

وزن المجتث:

مستفع لن-فاعلاتن-فاعلاتن مستفع لن-فاعلاتن-فاعلاتن

[89]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص141.

وزن المتّئد:

فاعلاتن-فاعلاتن-مستفع لن فاعلاتن-فاعلاتن-مستفع لن

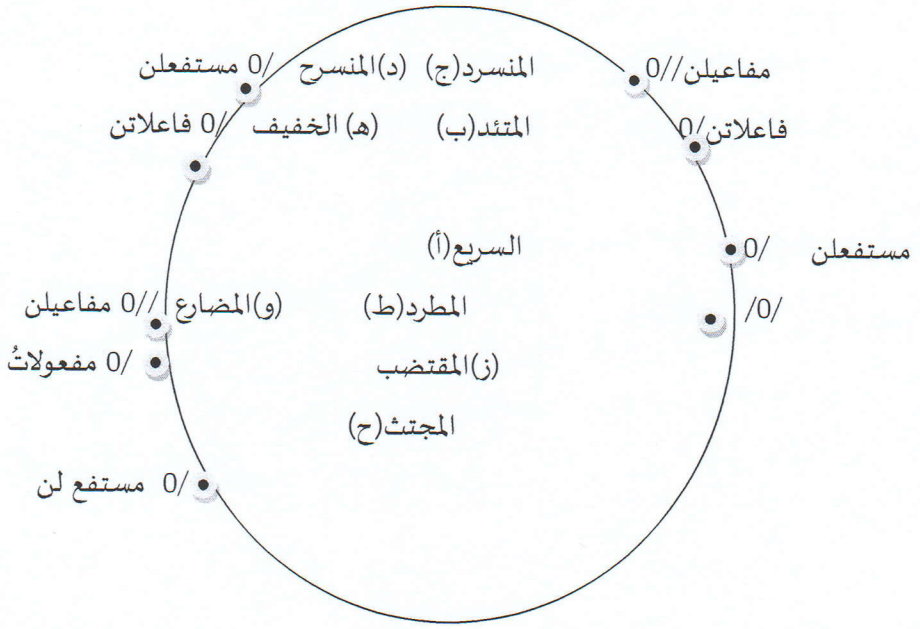
وزن المنسرد:

مفاعيلن- مفاعيلن-فاع لاتن مفاعيلن- مفاعيلن-فاع لاتن

وزن المطّرد:

فاع لاتن-مفاعيلن-مفاعيلن فاع لاتن-مفاعيلن-مفاعيلن

الدائرة رقم 04 : رسم دائرة المشتبه[90]



النقطة(أ) مبدأ السريع والنقطة (ب) مبدأ المتئد والنقطة(ج) مبدأ المنسرد والنقطة (د) مبدأ المنسرح والنقطة (ه) مبدأ الخفيف والنقطة(و) مبدأ المضارع والنقطة (ز) مبدأ المقتضب والنقطة(ح) مبدأ المجتث والنقطة(ط9 مبدأ المطرد.

- الدائرة الخامسة: دائرة المتّفق:

سُميت بذلك لاتفاق أجزائها فكلّ الأجزاء خماسية (فعولن) و(فاعلن) وتشتمل على بحرين هما المتقارب والمتدارك.

وزن المتقارب:

فعولن-فعولن-فعولن-فعولن فعولن-فعولن-فعولن-فعولن

وزن المتدارك:

فاعلن-فاعلن-فاعلن-فاعلن فاعلن-فاعلن-فاعلن-فاعلن

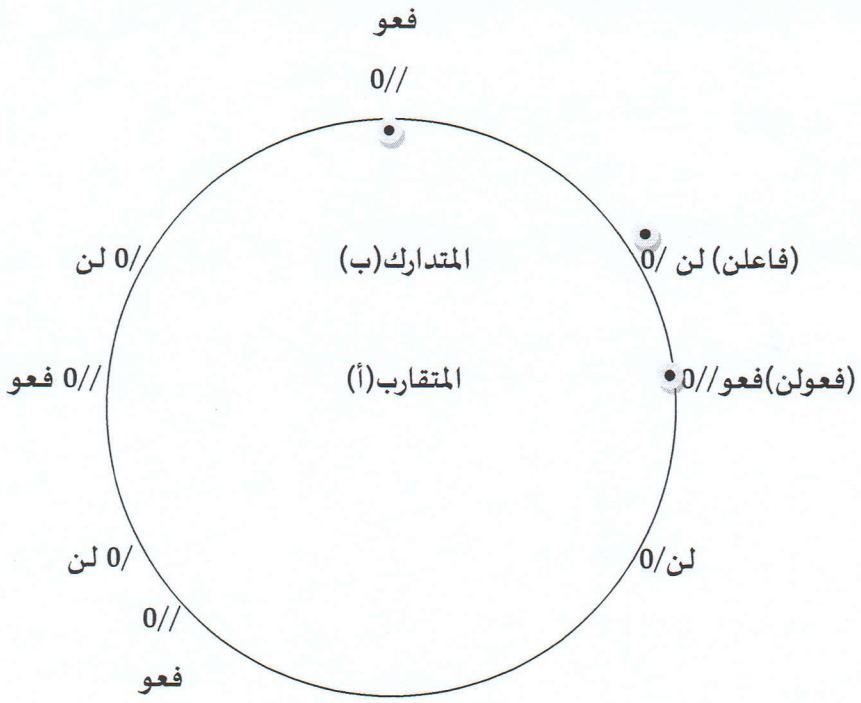
وبحر المتقارب هو أصل هذه الدائرة وهو الوحيد الذي تضمّه على رأى الخليل، ولذلك تسمي دائرة المتقارب أما المتدارك فبحر نسبه بعض المتأخرين للأخفش.

الدائرة رقم5 : رسم دائرة المتّفق[91]

---

[90]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص145.

[91]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص149.



النقطة(أ) مبدأ المتقارب، والنقطة(ب) مبدأ المتدارك.

المحاضرة السابعة:

البـــحور الشعرية

المحاضرة السابعة: البحور الشعرية

معنى البحر- عدد البحور- مفاتيح البحور- البحور في الشعر الحر

-تعريف البحر الشعري: البحر هو "الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الشّاعر، وسُمّي بحرا؛ لأنّه يُوزن به ما لا يتناهى من الشّعر، فأشبه البحْر الذي لا يتناهى بما يغترف منْهُ."[92] وهذا لأن أوزان الشعر شبيهة بالبحر الذي لا تتناهى مادته؛ فبحر الشعر يوزن عليه ما لا حصر له من الأمثلة.

ولا غرابة في ذلك أن يسمّي القدامى البحور الشعرية بحورا لأنها تحتوي على عدد من الأوزان يكاد يوافق عدد الأمواج.[93]

والملاحظ أنّ السواكن والمتحركات هي أصغر مكوّنات الوزن، وعندما تجمع السواكن والمتحركات تشكل لنا الأسباب والأوتاد، ومن هذه الأسباب والأوتاد تتكوّن التفاعيل، وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلّفان البيت الشعري، والأبيات تنشئ القصيدة.[94]

وقد بلغ عدد البحور الشعرية ستة عشر بحرا، وضع الخليل أصول خمسة عشر منها، وزاد عليها الأخفش بحرا آخر سمّاه المتدارك، وبذلك تكون ستة عشر بحرا. وهي ثلاثة أقسام[95]:

أولا: ثلاثة منها تعرف بالممتزجة، لاختلاط جزء خماسي كفعولن أو فاعلن، مع جزء سباعي كمستفعلن ومفاعيلن، وهي:(الطويل، والمديد، والبسيط).

ثانيا: أحد عشر تسمى سباعية لأنها مركبة من أجزاء سباعية، وهي:(الوافر، والكامل، والهزَج، والرجَز، والرمَل، والسّريع، والمنسرح، والخفيف، والمُضارع، والمقتضب، والمجتث).

ثالثا: بحران يعرفان بالخماسيين لاشتمالهما على أجزاء خماسية، وهما: (المتقارب، والمتدارَك).

وهناك من يقسم هذه البحور إلى قسمين فقط وهما[96] :

1-بحور صافية أو بسيطة: وهي التي تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر في كل شطر، وهي: الوافر، والكامل، والهزَج، والمتقارب، والمتدارَك، والرجَز، والرمَل.

2-بحور ممتزجة أو مركبة: وهي التي تتكون من تفعيلتين تتكرران على نحو مخصوص ومتساوٍ في كل شطر، وهي: الطويل، والمديد، والبسيط، والسّريع، والمنسرح، والخفيف، والمُضارع، والمقتضب، والمجتث.

ولقد جمع (صفي الدّين الحلّي)(*) بحور الشعر الستة عشر في قوله:

---

[92]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص43.

[93]- ينظر: مصطفى حركات: كتاب العروض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986م، ص40.

[94]- ينظر: مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م، ص18.

[95]- ينظر: السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق:علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروتي، بيروت، لبنان، ط3، 1427هـ، 2006م، ص41.

[96]- ينظر:عبد العزيز نبوي، سالم عباس خدادة : العروض التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط3، 1421هـ، 2000م، ص 25، 26.

طَوِيلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بِالوَفْرِ كَامِلٌ وَيَهْـزَجُ فِي رَجْـزٍ وَيُرْمِـلُ مُسْرِعَـا

فَسَرِّحْ خَفِيفًا ضَارِعاً تَقْتَضِبْ لَنَا مِن اجْتَثَّ مِنْ قُرْبٍ لِتُدْرِكَ مَطْمَعَا

مفاتيح البحور الشعرية:

وضع صفي الدِّين الحلّي مفاتيح البحور الشعرية وهي عبارة عن أبيات شعرية لتسهيل حفظ أوزان البحور. وكلّ مفتاح من هذه المفاتيح بيت شعري يتضمّن شطره الأول اسم البحر، ويشتمل شطره الثاني تفعيلات هذا البحر.[97]

مفاتيح البحور الشعرية هي:[98]

مفتاح الطويل:

- طَوِيلٌ لَهُ دُون البُحورِ فضائلُ فعولنْ مفاعيلن فعولن مفاعلُ

مفتاح المديد:

- لمديد الشعر عندي صفاتُ فاعلاتن فاعلن فاعلاتُ

مفتاح البسيط:

- إنّ البَسيطَ لَدَيهِ يُبسط الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُ

مفتاح الوافر:

- بُحور الشّعر وافرها جميلٌ مُفَاعَلَتن مُفَاعَلَتن فعول

مفتاح الكامل:

- جَمَعَ الجمالَ من البحور الكاملُ مُتفاعلن مُتفَاعلن مُتفاعلُ

مفتاح الهزج:

- عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ مَفاعيلُن مَفاعيلُ

مفتاح الرَّجز:

- أُرْجُزْ لنا يا صاحبي أُرجوزةً مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُ

- في أبحُرِ الأرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهلُ مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُ

مفتاح الرَّمَل:

- رَمَلُ الأبَحُرِ يَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُ

مفتاح السريع:

- بَحرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ مستفعلن مستفعلن فاعلُ

مفتاح المُنْسرح:

- مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ المَثَلُ مستفعلن مَفْعُلاَتُ مُفْتَعِلُ

(*)-صفي الدين الحلي: (677 هـ- 750 هـ)(1278م - 1349 م): ولد ونشأ في الحلة (بين الكوفة وبغداد).

97- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 420، 421.

98- ينظر: ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م، ص46، 47.

مفتاح الخفيف:

- يا خفيفا خَفَّتْ به الحَرَكاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتُ

مفتاح المضارع:

- تعدّ المضارعات مفاعيل فاع لاتُ

مفتاح المقتضب:

- اقتضب كما سألوا مفعلات مفتعلُ

- اقتضب كما سألوا فاعلات مستعلُ

مفتاح المجتثُّ:

- إن جُثّتِ الحركاتُ مستفع لن فاعلاتُ

مفتاح المتقارب:

- عن المتقارب قال الخليلُ فَعُولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُ

مفتاح المتدارك:

- أخفش مدركٌ مَطمَعًا نائِلُ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُ[99]

- حَرَكاتُ المُحْدَثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ

- خَبَبًا ذَهَبَتْ تمشِي الإبلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ

الوزن: هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولّدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم. والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا. وللوزن أثر مهم في تأديّة المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، فلكلّ واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نَغَم خاص يُوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها.[100]

فإذا أراد الشاعر الكتابة في موضوع معين اختار له بحرا من البحور الشعرية يراه مناسبا للتعبير عن مكنونات نفسه حيث يتوافق إيقاع هذا البحر مع إيقاعه النفسي والروحي مما يسهم في إيصال مشاعره وأفكاره ومعانيه إلى المتلقي لشعره.

شعر التفعيلة أو الشعر الحرّ:

هو نوعٌ من الشعر الحديث ظهر عند العرب أثناء موجة التجديد الشعري في العصر الحديث يقوم، في نظامه العروضيّ، على الأمور التالية[101]:

1-وِحدة التفعيلة، غالبا، في القصيدة، وتكون هذه التفعيلة مُرتكَز الوزن، والوحدة الموسيقية في القصيدة. فتُنظم هذه البحور ذات التفاعيل المؤتلفة، وهي: الكامل، والرَّمَل، والهزج، والرَّجز، والمتقارَب، والمتدارَك. وقد يتصرّف الشاعر في شكل

---

[99]- من وضع الأستاذ والشاعر ناصر لوحيشي.

[100]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص458.

[101]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص279، 280.

هذه التفعيلة. مُستفيدًا من الزّحافات والعلل، كما قد يعمد، أحيانا، إلى استحداث تفعيلات جديدة، أو مزْج تفعيلات بحْر بتفعيلات بحْر آخر.

2- الحرية في عدد التفعيلات الموزّعة على كلّ سطرٍ، فإذا كان الشاعر، في الشعر الخليلي العَمودي يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات، فإنّه في شعر التفعيلة يتحكّم في هذا العدد مُخضِعًا طول السطر الشعري للمعنى، ومتوقّفا حيث يُريد، وسائرا إلى حيث ينتهي المعنى.

3-حرّيّة الرّويّ والقافية، فإذا كانت القصيدة الخليلية العَمودية تلتزم بنظام القافية والرّويّ، فإنّ قصيدة الشعر الحرّ لا تلتزم بهذا النظام.

4-خضوع الموسيقى للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر، لا للوزن الخليلي الذي يفرض نظاما شبْه ثابت من الإيقاع والنَّغَم.

والواقع أنّ رواد حركة الشعر الحرّ نظروا نظرة متأملة في علم العروض القديم، وحاولوا أن يحدثوا نوعا من التجديد يساعد الشاعر المعاصر على مواكبة تطورات عصره ومستجدات حياته من خلال حرية التعبير بحسب مقتضى الحال. ولم تصدر الحركة عن إهمال للعروض، بل صدرت عن عناية بالغة به جعلت الشاعر الحديث يلتفت إلى خاصية رائعة في ستة بحور من الشعر العربي تجعلها قابلة لأن ينبثق عنها أسلوب جديد في الوزن يقوم على القديم ويضيف إليه جديدا من صنع العصر.[102]

والمستقرئ للأبحر التي يُكتب بها الشعر الحر يجد أنّ الشعراء اختاروا البحور الشعرية الصافية أي ذات التفعيلة الواحدة وهي: الكامل، والرَّجز، والرَّمَل، والمتقارَب، والمتدارَك أو الخبب، والسريع، والوافر بنوعيه الأصلي(مفاعلتن)، والهزجي(مفاعيلن). من هذا المنطلق يمكن استنتاج البحور التي يصعب أن يعتمدها الشعر الحر ألا وهي الأبحر الممزوجة أي التي يتكون شطرها من تفعيلتين متغايرتين: كالبسيط، والطويل، والمديد، والخفيف، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

والسبب في ذلك يعود إلى كون الشعر العربي يعدّ من (الشعر الكمي) الذي يقوم على توالي كمية من المقاطع الصوتية المترتبة فيما بينها فإنّ (الإيقاع) فيه أساسه: (العدد المعيّن من المقاطع الصوتية المترتبة في كل شطر). ومتى حدث في الشطر تغيير- غير ما هو مغتفر من الزحافات- اختلّ إيقاعه.

ومن المعلوم أنّ هذه الأشطر منها ما يتألّف من تفاعيل متساوية المقاطع أي من تكرار تفعيلة واحدة، مرة أو مرتين أو ثلاثا، كالهزج، والكامل، والمتقارب، وغيرها من البحور الشعرية الصافية. ومنها ما يتألّف من تفعيلات غير متساوية المقاطع، لا في عددها- أحيانا- ولا في ترتيبها كالبسيط، والطويل، والخفيف وغيرها من الأبحر الممزوجة.

فإذا أراد الشاعر المعاصر أن يستخدم حريته في عدد تفعيلات الشطر، مع الاحتفاظ بإيقاع الشعر العربي القائم على كمية المقاطع وترتيبها، فيجب عليه حينئذ أن يعوّضه (بوحدة) إيقاعية أخرى غير (وحدة) الشطر وليس بين يديه ما يصلح لذلك، غير (وحدة) التفعيلة المتشابهة. بمعنى أن يكون أساس الإيقاع في الشعر الحر هو: (العدد المرتب لمقاطع التفعيلة الواحدة).[103]

---

[102]- ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، مصر، ط3، 1967م، ص39.

[103]- ينظر: مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، العراق، 1390هـ، 1970م، ص167- 169.

من هنا فإنّ التفعيلة تشكّل الوحدة الأساسية للسطر في الشعر الحر. وكل سطر يتكوّن من مجموعة من التفعيلات التي يختلف عددها بحسب الحالة النفسية للشاعر وحاجته الموسيقية أيضا.

المحاضرة الثامنة:

أوزان البحور : الطويل- المديد- البسيط- الوافر

المحاضرة الثامنة: أوزان البحور:
-الطويل- المديد- البسيط- الوافر

سنحاول أن نتطرق في دراسة البحور الشعرية الستة عشر إلى الحديث عن: وزن البحر، ومفتاحه، وسبب التسمية، وأعاريضه وأضربه، وكذلك الزحافات والعلل التي تتعلّق بكلّ بحر، مع إعطاء أمثلة تطبيقية ونماذج شعرية عن كل بحر.

1-بحر الطويل:

تسميته: سُمّي بالطويل؛ لأنّه طال بتمام أجزائه، فلم يستعمل مجزوءً، ولا مشطورا، ولا منهوكا.

وقد سُمِّيَ طويلا لسببيْن: الأول: أنّ بحر الطويل أطولُ الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلُغُ عدد حروفه ثمانيةً وأربعين حرفًا غيرُه، والثاني أنّ تفعيلات بحر الطويل تبدأ بالأوتاد، ثم تأتي الأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، فسمي لذلك طويلا.[104]

مفتاحه[(*)]:

طَوِيلٌ لَهُ دُون البُحورِ فضائلُ فعولنْ/مفاعيلن/فعولن/مفاعلنْ

عروضه وضربه: للطويل عروض واحدة مقبوضة، وثلاثة أضرب:

1-صحيح. 2-مقبوض. 3-محذوف.

-مثال **العروض المقبوضة مع الضرب الصحيح** قول الشاعر:

وَعِشْ خَالِيًا فَالحُبُّ رَاحَتُهُ عَنَا وَأَوَّلُهُ سُقْمٌ وَآخِرُهُ قَتْلُ

//0/0 //0/0/ //0/ //0/ //0/ //0/ 0/0/0// /0/ / 0/0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

فالعروض جاءت مقبوضة وجوبا؛ لأنّ القبض في عروض الطويل زحاف جاري مجرى العلة، وإذا وقع القبض في حشو البيت فلا يلزم.

-ومثال **العروض المقبوضة مع الضرب المقبوض** قول الشاعر:

إِلَهِي لَئِنْ جَلَّتْ وَجَمَّتْ خَطِيئَتِي فَعَفْوُكَ عَنْ ذَنْبِي أَجَلُّ وَأَوْسَعُ

//0/0 //0/0/ //0/0/ //0/0/ //0/ //0/ 0/0/0// 0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

-ومثال **العروض المقبوضة مع الضرب المحذوف** قول الشاعر:

فَوَيْلِي عَلَى العُذَّالِ مَا يَتْرُكُونَنِي بِغَمِّي أَمَا فِي العَاذِلِينَ لَبِيبُ

---

[104]- ينظر: الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1415هـ، 1994م، ص22.

[(*)]–مفاتيح البحور أو ضوابط البحور: (هي أبيات نُظمت لتسهيل حفظ أوزانها على الدارسين، حيث تتضمن في أعجازها أوزانها، وهي من نظم صفي الدين الحلي.) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص43.

0//0// 0/0/ / 0/0/0// 0/0// 0/0// /0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن

فعول: اعتماد

استخدامه: يمتاز هذا البحر بالرّصانة في إيقاعه الموسيقي، وهو كثير الوقوع في الشعر القديم. وكان البعض يُسمّيه الركوب لكثرة ما يركبه الشعراء.[105]

ملاحظة:

1-يُسمّى قبض (فعولن) الواقعة قبل هذا الضرب المحذوف"اعتمادا"؛ لأنّ الطويل مبني على اختلاف الأجزاء، وقد تشابه الجزءان هنا فوجب قبض الجزء قبل الضرب المحذوف.

نموذج من بحر الطويل:

-أرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمتُكَ الصَّبرُ أَمَا لِلهوَى نَهيٌ عَلَيْـكَ ولا أَمْـــرُ

-وَمَنْ هــابَ أَسبَابَ المَنَــايَا يَنَلْنَــهُ وَإِنْ يَرْقَ أسبَابَ السَّـمَاءِ بِسُلَّــمِ

[105] - ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص43- 47.

2- بحر المديد:

تسميته: سُمّي بالمديد لأنّ الأسباب امتدّت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره.[106]

استعماله: لا يستعمل إلا مجزوءً سداسي الأجزاء فقط، وشذّ استعماله تاما كقول الشاعر:

إِنَّهُ لَوْ ذَاقَ لِلْحُبِّ طَعْمًا مَا هَجَرْ كُلُّ عِزٍّ فِي الهَوى أَنْتَ مِنْهُ فِي غَرَرْ

مفتاحه:

لمديد الشعر عندي صفاتُ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

عرُوضهُ وضربُه: له ثلاث أعاريض وستة أضرب:

1-**العروض الأولى صحيحة**، ولها **ضربٌ صحيح**، ومثاله:

أَيُّها الباني قُصورًا طِوالاً أَيْنَ تَبْغِي هَلْ تُريدُ السَّحابا

0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0// 0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

2- العروض الثانية محذوفة، ولها ثلاثة أضرب:

أ-ضرب مقصور. ب-ضربٌ محذوف. ج-ضربٌ أبتر.

- مثال **العروض المحذوفة مع ضربها المقصور** قول الشاعر:

لا يَغُــرَّنَّ امْرُءً عَيشُهُ كُلُّ عَيْشٍ صائرٌ لِلزَّوَالْ

0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلانْ

-مثال **العروض المحذوفة مع الضرب المحذوف** قول الشاعر:

اعْلموا أَنّي لَكُمْ حافظٌ شاهدًا ما كُنتُ أوْ غائبا

0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

-مثال **العروض المحذوفة مع الضرب المبتور** قول الشاعر:

إِنَّمَا الذِّلْفَاءُ[*] ياقُوتَةٌ أُخْرِجَتْ منْ كيْس دِهْقانِ[*]

0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0/ 0//0/ 0/ 0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلْ

(البتر هو اجتماع الحذف مع القطع، فتصير (فاعلاتن) (فاعلْ).

3-العروض الثالثة مخبونة محذوفة، ولها ضربان:

أ-ضرب مخبون محذوف. ب-ضرب مبتور.

---

[106]- ينظر: الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، ص31.

[*]–الذِّلْفَاء: المرأة صغيرة الأنف، أراد بها الشاعر محبوبته.

[*]–دهقان: المراد تاجر. ومعنى البيت أنّ هذه المرأة كالياقوتة التي أخرجت من كيس التاجر.

-مثال **العروض المخبونة المحذوفة مع ضرب مثلها** قول الشاعر:

لِلْفتَى عَقْلٌ يَعْيشُ بهِ حيْثُ تَهْدي سَاقَهُ قَدَمُهْ

/0/0//0/0/0 0///0//0/0///

فاعلاتن فاعلن فَعِلُن فاعلاتن فاعلن فَعِلُن

-مثال **العروض المخبونة المحذوفة مع الضرب المبتور** قول الشاعر:

رُبَّ نَارٍ بِتُّ أَرْمُـقُـهَا تَقْضمُ الهِنْديَّ وَالغَارَا

/0/0//0/0/0 0///0//0/0///

فاعلاتن فاعلن فَعِلُنْ فاعلاتن فاعلن فَاعِلْ

زحافاته: يجوز في حشو المديد:

1-الخبنُ: فتصبح (فاعلاتن) (فعلاتن).

2-الكف: فتصبح(فاعلاتن)(فاعلاتُ).

3-الشّكلُ: فتصبح(فاعلاتن) (فَعِلاتُ).

شيوعه واستخدامه: هذا البحر ثقيل على السّمع لذا تجنّبه الشعراء قديما وحديثا.

وقد اعترف أهل العروض بقلّة المنظوم منه، وعلّلوا هذا بأنّ فيه ثقلا! أما إبراهيم أنيس فيخالف هذا الرأي قائلا:"ولا أدري ماذا عنوا بالثقل ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما في المنسرح مثلا من اضطراب."[107] وهو وزنٌ هجره الشعراء وأهملوا النظم منه، وانصرفوا عنه إلى غيره من البحور، ومن الشعراء المحدثين الذين نظموا قصائد على هذا الوزن حافظ والعقاد والجارم.[108]

نموذج من بحر المديد:

-لِلْمَـعَالي يا شبابَ الفِدَا لِلْمَـعَالي يَا نُجومَ الهُدَى

-غيْرُ راضٍ عنْ سَجِيَّةِ مَنْ ذاقَ طَعْمَ الحُبِّ ثُمَّ سَلَا

---

[107]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1952م، ص96.

[108]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص52- 55.

3-بحر البسيط:

تسميته: سُمّي بالبسيط لأنّ الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كُلّ جُزْء من أجزائه السباعية سببان، وقيل سُمّي بسيطا لانبساط الحركاتِ في عَروضِهِ وضَرْبِهِ.[109]

وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مفتاحه:

إنّ البسيط لديه يُبسَطُ الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُنْ

عروضه وضربه:

1-البسيط التام: له عروض مخبونة وضربان:

أ-مخبون. ب-مقطوع.

-مثال **العروض المخبونة مع الضرب المخبون** قول الشاعر:

يَا لائمي في هَوَاهُ والهَوَى قَـــدَرٌ لوْ شَفَّكَ الوجْدُ لَمْ تَعْذِلْ وَلَمْ تَلُمِ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن

-ومثال **العروض المخبونة مع الضرب المقطوع** قول الشاعر:

لا تشْتَرِ العَبْدَ إلاّ والعَصَا معهُ إنّ العبيد لأنجاسٌ منَاكيـــدُ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن مستفعلن فَعِلن مستفعلن فاعِلْ

2-البسيط المجزوء: له عروض صحيحة وثلاثة أضرب:

أ-مذيل. ب-صحيح. ج-مقطوع.

-ومثال **العروض المجزوءة الصحيحة مع ضربها المذيل** قول الشاعر:

وَلَّتْ ليالي الصِّبا محْمُودةً لوْ أنَّها رَجَعَتْ تِلْكَ اللَّيَالْ

0//0/0/ 0// 0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 00//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فَعِلن مستفعلانْ

-ومثال **العروض المجزوء الصحيحة مع ضربها الصحيح** قول الشاعر:

مَـــاذَا وُقُوفي عَلَى رَبْعٍ عَفَا مُخْـلَولقٍ دَارسٍ مُسْتَعْجِمِ

0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

-ومثال **العروض المجزوءة الصحيحة مع ضربها المقطوع** قول الشاعر:

---

[109]- ينظر: الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، ص39.

سِيـرُوا مَـعًا إنّمَا مِيعَادُكُمْ يَومُ الثُّلاثَا بِبَطْنِ الوَادِي

0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/0/ 0// 0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلْ

-**العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة وضربها كذلك**، ومثال ذلك قول الشاعر:

مَـا هَيَّجَ الشَّـوقَ مِنْ أَطْلالِ أَضْحَتْ قِفَارًا كَوَحْيِ الوَاحِي

0/0/0/0// /0/ 0/0/0/ 0/0/0/ 0// 0/0/ 0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلْ مستفعلن فاعلن مستفعلْ

-**مخلّعُ البسيط**: هو مجزوء البسيط الذي دخل عروضه وضربه الخبن مع القطع، فتصير(مستفعلن) (مُتَفْعِلْ) وتنقل إلى فعولن، ومثال ذلك قول الشاعر:

مَنْ يَسْأَلِ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسائِلُ اللهِ لا يَخِيبُ

0/0// 0//0/ 0//0/0/ 0/0// 0/ /0/ 0//0/

مستفعلن فاعلن فعولن مُتَفْعلن فاعلن فعولن

نَظْم بَحْر البسيط

الخَبْنُ في العَروض والضَّرْبِ يَحُل من البسيط وبه القَطعُ وُصِلْ

والجَـــزْءُ فيه جائزٌ إذا صَدَرْ وَصِحَّةُ العَـروضِ فيه تُغْتَفَرْ

وَهُوَ إذَن يَجُـــوزُ أنْ يُستعْمَلا سَـالِمًا أو مَقطـوعًا أو مُـذَيَّلا

أَمَّـا إذا مَا القَـطْع حَلَّ فيها فَهْوَ على مـا نَقَلُوا يَحْكِيـا

وَبِـالتِزامِ الخبْنِ فيما قُطِعَـا مَـعًا يُسَمَّى وزنُـهُ مُخَلَّـعَا[110]

نموذج من بحر البسيط:

ليسَ الغَريبُ غَريبَ الشَّامِ واليمنِ إنَّ الغَـريبَ غريبُ اللَّحْدِ والكَفَنِ

لا تَسْأَلِي القومَ ما مَالي وما حَسَبِي وسَائِلِي القَوْمَ ما حَزْمي وما خُلُقِي

[110] - ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص57، 60.

4- بحر الوافر:

تسميته: سُمّي وافرًا لكثرة الحركات في تفعيلاته ووفرتها؛ لأنّه ليس في الأجزاء "التفاعيل" أكثر حركات من (مُفَاعَلَتُن).

مفتاحه:

بُحور الشّعر وافرها جميلٌ مُفَاعَلَتن مُفَاعَلَتن فعولن

عرُوضهُ وضربُه: له عروضان وثلاثة أضرب، الأولى **مقطوفة** ولها **ضرب مثلها**، والثانية **مجزوءة صحيحة**، ولها **ضربان: 1-صحيح. 2-معصوب.**

-مثال **العروض المقطوفة مع ضربها المقطوف** قول الشاعر:

إذَا ذَهبَ العِتابُ فَليْس وُدٌّ وَيبْقَى الوُدُّ مَا بَقِيَ العِتَابُ

//0///0//0///0// 0/0//0/0/0// 0///0//0/0//

مفَاعلَتن مُفاعلَتن فعولن مفَاعلْتن مُفاعلَتن فعولن

فالعروض والضرب أصلهما (مُفاعَلَتن) دخلهما القطف وهو اجتماع العصب مع الحذف فصارت (مُفاعلْ) ونقلت إلى (فعولن).

-**العروض الثانية مجزوءة صحيحة** ولها **ضربان:**

1-صحيح. 2-معصوب.

-مثال **العروض المجزوءة الصحيحة مع ضربها الصحيح** قول الشاعر:

هِيَ الدّنْيَا إذَا كَمُلَتْ وتَمَّ سُرورُهَا خَذَلَتْ

//0/0/0// 0///0// //0///0//0///

مُفاعلْتُن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن

-مثال **العروض المجزوءة الصحيحة مع ضربها المعصوب** قول الشّاعر:

أُعَاتِبُها وآمُـــرُهَا فَتُغْضِبُنِي وتَعْصِيْني

//0///0// 0///0// 0/0/0//

مُفاعَلَتُن مفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن مُفاعلْتُن

شيوعه واستخدامه: هذا البحر كثير الاستخدام في الشعر العربي قديمه وحديثه.[111] ويعدّ الوافر ألين البحور، وزنا وأكثرها مرونة، يشتدّ إذا شددته، ويرقّ إذا رققته، ويشيع فيه نغم جميل، وموسيقى عذبة تنساب في أطوال أجزائه. ويصلح كثيرا للفخر والحماسة والوصف والرثاء، ولكثير من المعاني والأغراض.[112]

نموذج من بحر الوافر:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

يُذكّرني طُلُوعُ الشّمسِ صَخْرًا وأذكُرُهُ لكلّ غُرُوبِ شَمسِ

---

[111]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص65، 66.

[112]- ينظر: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، ص33.

المحاضرة التاسعة:

بحر الكامل- بحر الهزج- بحر الرَّجز- بحر الرَّمَل

المحاضرة التاسعة:

-بحر الكامل- بحر الهزج - بحر الرَّجز - بحر الرَّمَل

5-بحر الكامل:

تسميته: سُمي بالكامل لكماله في الحركات؛ لأنّ تفعيلات هذا البحر من أكثر البحور الشعرية حركات؛ لاشتمال البيت التّام منه على ثلاثين حركة، وليس في البحور ما هو مثله في عدد الحركات، والوافر وإن كان كذلك في الأصل، لكنه لم يردْ تاما أصلا، فلا يستعمل إلاّ مقطوفا أو مجزوءً.[113]

مفتاحه:

جمعَ الجمالَ من البحور الكاملُ مُتفاعلن مُتفَاعلن مُتفاعلن

عروضه وضربه: له ثلاث أعاريض وتسعة أضرب:

العروض الأولى: تامة صحيحة، ولها **ثلاثة أضرب:**

1-صحيح. 2-مقطوع. 3-أحذّ مضمر

-مثال **العروض التامة الصحيحة مع الضرب الصحيح** قول الشاعر:

وَإذا صَحَوتُ فَما أُقصِّرُ عنْ نَدى وَكَما عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتكَرُّمِي

0//0/// 0// 0/ // 0//0/// ///0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

-مثال **العروض التامة صحيحة مع ضربها المقطوع** قول الشاعر:

وَإذا دَعَوْنَكَ عَمّهُنَّ فإنّــهُ نَسَبٌ يزيدُكَ عِندَهُنَّ خَبَالا

0//0/// 0//0/// 0//0/// ///0//0/// 0//0/// 0/0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

-مثال **العروض التامة الصحيحة مع ضربها الأحذ المضمر** قول الشاعر:

لِمَنِ الدِّيَارُ بِرَامَتَيْنِ فَــعَاقِلٍ دَرَسَتْ وَغَيَّرَ آيَهَا القَطْرُ

0//0/// 0//0/// 0//0/// ///0// 0/// 0//0/// 0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتْفا

العروض الثانية: تامة حَذّاء ولها **ضربان:**

1-أحذّ 2-أحذّ مضمر.

-ومثال **العروض الحذّاء مع ضربها الأحذّ** قول الشاعر:

منْ كانَ جَمْعُ المَالِ هِمّتُهُ لمْ يَخْلُ مِنْ هَمٍّ وَمَنْ كَمَدِ

0/// 0//0/0/ 0//0/0/ /0//0/0/ 0//0/0/ 0///

متْفاعلن مُتْفاعلن مُتَفَا مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتَفَا

---

[113]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص69.

-مثال **العروض الحذّاء مع ضربها الأحذّ المضمر** قول الشاعر:

فَكَّرْتُ في الدُّنْيا وَجِدَّتِهَا فإذَا جَميعُ جَديدِها يَبْلَى

0/// 0//0/0/ 0//0/0/ ///0/0/0/ 0//0/0/

مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتَفَا متَفاعلن متَفاعلن مُتْفَا

العروض الثالثة: مجزوءة صحيحة ولها أربعة أضرب:

1-مرفّل. 2-مذيّل. 3-صحيح 4-مقطوع.

-مثال **العروض المجزوءة الصحيحة مع الضرب المرفّل** قول الشاعر:

وَإذا أَسأْتَ كَمَا أَسَأْ تُ فَأَيْن فَضْلُكَ وَالمرُوءهْ

0//0/// 0//0/// 0/0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتُن

-ومثال **العروض الصحيحة المجزوءة مع الضرب المذّيل** قول الشاعر:

الظُّلْمُ يَصْرَعُ أَهْلهُ والبَغْيُ مَصْرَعُهُ وَخِيمْ

0//0/// 0//0/0/ 00// 0/// 0//0/0/

مُتْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعـلانْ

-مثال **العروض الصحيحة المجزوءة مع الضرب الصّحيح** قول الشاعر:

وَإذَا افْتقرتَ فلا تكُنْ مُتَخَشِّعًا وَتَـجَمَّـلِ

0// 0/// 0//0/// 0//0/// //0//0

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

-ومثال **العروض الصحيحة المجزوءة مع الضرب المقطوع** قول الشّاعر:

وَإذَا هُمُ ذكَرُوا الإسَا ءَةَ أَكْثَرُوا الحَسَنَاتِ

0// 0/// 0//0/// 0//0/// 0/0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

شيوعه واستخدامه: هذا البحر يصلح لكلّ أنواع الشّعر لذلك كثر في الشعر القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدّة منه إلى الرقة.[114]

ملاحظات: يجوز في بحر الكامل الإضمار والوقص والخزل، ولا يجوز في متفاعلن اجتماع الوقص والطي؛ فإذا دخل الوقص امتنع الطي وإذا دخل الطي امتنع الوقص.

إنّ هذا البحر يشبه الرّجز إذا دخله الإضمار أو الوقص أو الخزل فإذا وُجد في القصيدة جزء صحيح جاء على وزن متفاعلن فالقصيدة من الكامل وإلا فهي من الرّجز.[115]

نموذج من بحر الكامل:

- وَإذا أَرادَ اللـهُ نَشـرَ فضيلـــةٍ طُـويتْ أتاحَ لها لِسـانَ حَسُـودِ

---

[114]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص69-71.

[115]-ينظر: محمد بن أبي شنب: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة الأمريكا والشرق، باريس، ط3، 1954م، ص44.

-بايَعْتُ مِنْ بَيْنِ الشُّهُورِ (نُفُمْبَرَا) وَرَفَعْتُ مِنْهُ لِصَـوْتِ شَعْبِي مِنْبَرَا

6-بحر الهزج:

تسميته: سُمّي هَزَجًا لتردّد الصوت فيه، والتَّهَزُّجُ تردُدُ الصوت، فلما كان الصوت يتردد في مثل هذا النوع من الشعر سُمّي هَزَجًا، أو **لما كان** التَّهَزُّجُ تردّد الصوت وكان كلّ جزء منه يتردد في آخره سببان سُمّي هَزَجًا.[116] وقيل: سُمّي بالهَزَجِ؛ لأنّ العرب تَهْزِجُ به، أي تُغَنّي به، والهزج لون من الغناء ولا يستعمل إلا مجزوءً.[117]

وزنه في دائرته:

مَفَاعِيلُنْ- مَفَاعِيلُنْ- مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ- مَفَاعِيلُنْ- مَفَاعِيلُنْ

شيوعه واستخدامه: يستخدم هذا البحر في الغناء وفي سرد الحكايات والقصص.

مفتاحه: عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ مفاعيلن- مفاعيل

عروضه وضربه: له عروض واحدة مجزوءة صحيحة وضربان:

1-صحيح. 2-محذوف.

-مثال **العروض الصحيحة مع الضرب الصحيح** قول الشاعر:

إِلَى هِنْدٍ صَبَا قَلْبِي وَهِنْدٌ مِثْلُـها يُصْبَى

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/ 0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

-ومثال **العروض الصحيحة مع الضرب المحذوف** قول الشاعر:

وَمَا ظَهْري لِبَاغِي الضَّيْـ ـم بالظَّهْرِ الذّلُولِ

0/0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلْ

زحافاته وعلله: يجوز في حشو الهزج القبض فتصبح تفعيلة(مفاعيلن)(مفاعلن)، والكف فتصبح تفعيلة(مفاعيلن)(مفاعيل)، والخرم فتصبح تفعيلة(مفاعيلن)(فاعيلن) وتنقل إلى مَفْعولن، والخرْب وهو حذف الميم من (مفاعيلن) المكفوفة فتصبح (فاعيلُ) وتنقل إلى مَفْعُولُ، والشتروهو حذف الميم من (مفاعيلن) المقبوضة فتصبح (فاعلن).[118]

نماذج من بحر الهزج:

- إِذَا أصْبَحْتَ في عُسْرٍ فَلَا تَحْزَنْ لَـهُ وَافْرَحْ
- لقَدْ طَيَّبَ ذِكْـرُ الله بالتَّسْبِيـــحِ أَفْـواهَـا

---

[116]- ينظر: الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، ص73.

[117]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص74.

[118]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص74-76.

7-بحر الرَّجَز:

تسميته:

اختُلِفَ في سبب تسمية هذا البحر بالرَّجَز، فَقِيل: لاضطرابه، وهو مأخوذ من النّاقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كلّ تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزّحافات، والعلل، والشطر، والنهك، والجَزْء، فهو من أكثر البحور تقلُّبًا، فلا يبقى على حال واحدة.

وقيل: سُمي بذلك؛ لأنّ الشائع منه المشطور ذو الثلاثة أجزاء فهو بذلك شبيه بالرّاجز من الإبل، وهو ما شُدَّ إحدى يديه وبقي قائما على ثلاث قوائم.[119] وهناك من يسمّي الرّجز حمـــار الشّعر أو (حمار الشعراء)، ونظرا لسهولته وكثرة دخول الزحافات والعلل عليه فهو يصلح لنظم المتون العلمية.[120]

مفتاحه:

في أبحُرِ الأرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهلُ مستفعلن مستفعلن مستفعل

عرُوضهُ وضربُه:

أولا: الرجز التام: له عروض صحيحة وضربان :

1-صحيح. 2- مقطوع.

-مثال **العروض الصحيحة مع الضرب الصحيح** قول الشاعر:

لَوْ كانَ يَوماً زَائِري زَالَ العَنا يَحْلُـو لـنَا في الحُبِّ أنْ نُسْمَى بهِ

0//0/ 0/0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

-ومثال **العروض الصحيحة مع الضرب المقطوع** قول الشاعر:

القَلْبُ منها مُستَرِيحٌ سَالِـمٌ وَالقلْبُ مِنّي جَاهِدٌ مَجْهـودُ

0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

ثانيا: الرَّجز المجزوء له عروض صحيحة وضرب صحيح، ومثاله قول الشاعر:

حَسْبِي بِعلْمِي إنْ نَفعْ مَا الذُّلُّ إلاَّ في الطَّمَعْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ثالثا: الرّجز المشطور له عروض صحيحة وهي الضرب، وتتمثل في التفعيلة الأخيرة، ومثال ذلك:

الشّعرُ صَعْبٌ وطويلٌ سُلَّمُهْ

0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/

---

[119]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص79.

[120]- ينظر: موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، هامش ص323.

مستفعلن مستعلن مستفعلن

رابعا: الرّجز المنهوك له عروض صحيحة وضرب صحيح، وتتمثل في التفعيلة الأخيرة، ومثال ذلك قوله:

يـا غافلاً مـا أغْفلكْ

0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن

التفعيلة الثانية هي العروض والضرب معًا، وهما صحيحان.

زحـــافاته وعلله:

يجوز في بحر الرّجــز: الخبن والطي والخبل، وهذه الزحـافـات تجوز في حشوه وعـروضه وضـربه. إلا الضرب المقـطوع (مُسْتَفْعِلْ) فإنه لا يجوز فيه غير الخبْن.[121]

ملاحظات:

1-إنّ الجوازات الكثيرة لبحر الرّجز جعلته مرنًا ليّنًا، بل أقرب إلى النثر، حتى أُبيح للرّاجز ما لم يُبَحْ للشاعر. ولم يكن للرّجز مكان لائقٌ في الشعر إلا في أواسط العصر الأموي على يد العجّاج وابنه رؤبة وغيرهما. وتبِعَهم المحدثون من بعد كبشار وأبي نواس... إلى غير ذلك من الشعراء الذين جمعوا بين الرّجز والقصيد. ثم أصبح الرّجز مطيّةً للشعر التعليمي، وميدانا لنظم العلوم والقصص...الخ.

2- والقصيدة في الشّعر تقابلها الأرجوزة في بحر الرّجز، وتساهل بعضهم فسمّى الأرجوزةُ قصيدةً، خلافا للجمهور، ولا تُسمّى الأرجوزةُ كذلك إلا إذا طالت أبياتها، وإلا فهي قطعة أو مقطوعة.

3- والأرجوزة إذا كانت من المشطور ذي التفعيلات الثلاث، تُكتب أبياتها بعضُها تحت بعض، ولكن بعض الكتّاب والدارسين يجعلون كلّ بيتين في سطر واحد، وكأنهم ينظرون إليهما على أنّهما بيت واحد مصرّع.

4-اختلف العلماء في عدّ الرّجز من الشعر؛ فبعضهم يشبّهه بالسجع ولاسيما مشطوره ومنهوكه، وجمهور العروضيّين يذهبون إلى أنّ الرّجز من الشعر.[122]

نماذج من بحر الرّجز:

-شَكَوْتُ حَتَّى لَانَ بعْدَ قَسْـوَةٍ وَرُحْـتُ أَبْكِي وَهْـوَ لِي مُسَـاعِدُ

- ولَيْلَـةٍ سَهِـرْتُهَا لِـزائـرٍ ومُسْعِدٍ، مُـواصِلٍ حبيـبِ

---

[121]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص79-81.

[122]- ينظر: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، ص72، 73.

8-بحر الرَّمَل:

تسميته: سُمي بالرَّمَل لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتّية من تتابع التفعيلة (فاعلاتن) فيه، والرَّمَل في اللغة الهرولة، وهي فوق المشي ودون العَدْوِ. أي الإسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف.[123]

مفتاحه:

رَمَـلُ الأبْحُرِ يَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلاتُ

عروضه وضربه:

أولا:الرَّمَل التام: له عروض محذوفة وثلاثة أضرب:

أ-ضرب صحيح. ب-ضرب مقصور. ج- ضرب محذوف.

-مثال **العروض المحذوفة مع الضرب الصحيح** قول الشاعر:

لاَ تَسَلْ عَنْ حَالِ أَرْبابِ الهَوَى يَا ابْنَ وُدّي مَا لِذَاكَ الحَالِ شَرْحُ

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعـلاتن فاعـلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعـلاتن

-مثال **العروض المحذوفة مع الضرب المقصور**، قول الشاعر:

سِرْ كَما تَهْوى على أَشْلاَئِنا وَعلى الماضي الَّذي جازَ السَّمَاءْ

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ / / 0/ 0/0//0/ 0/0//0/00

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعـلاتن فاعلاتن فـاعلانْ

-ومثال **العروض المحذوفة مع الضرب المحذوف** قول الشاعر:

قالتِ الخنْساءُ لَمَّا جِئْتُهَا شابَ بَعْدِي رَأْسُ هذا وَاشْتَهَبْ

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ثانيا: الرَّمَل المجزوء: له عروض صحيحة وثلاثة أضرب:

1-ضرب مسبغ.2-ضرب صحيح.3-ضرب محذوف.

-مثال **العروض المجزوءة الصحيحة مع الضرب المسبّغ** قول الشاعر:

أَتُرى أَدْعُوكَ منْ أَهْ واهُ؟ كُلٌّ لَسْتُ أَدْعُوكْ

0/0//0/ 0/0/// 00/0//0/ 0/0//0/

فعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتـانْ

-مثال **العروض المجزوءة الصحيحة مع الضرب الصحيح** قول الشاعر:

مُقْفَرَاتٌ دَارِسَاتٌ مِثْلَ آيَاتِ الزَّبُورِ

---

[123]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص84. وكذلك ينظر: صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص133.

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فـاعلاتن

وكذلك قول جساس بن مرة:

إنَّمَا جَارِي لَعَمْري فَاعْلَمُوا أَدْنَى عِيَالِي

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعـلاتن

-مثال **العروض المجزوءة الصحيحة** مع **الضرب المحذوف** قول الشاعر:

كُـلُّ يَومٍ هُوَّ فيــهِ مُسْتَعيذٌ مِنْ غَدِهْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعـلاتن فـاعلن

زحافاته وعلله:

يجوز في بحر الرّمَل **الخبن**(حذف الثاني الساكن من التفعيلة)، وهو زحاف كثير الوقوع، فتصبح (**فَاعِلاتُن**) (**فَعِلاتُن**)، ويجوز **الكف** فتصبح (**فاعلاتن**) (**فاعِلاتُ**)، ويجوز **الشكل** وهو زحاف قبيح، فتصبح (**فاعِلاتُن**) (**فَعِلاتُ**).

شيوعه واستخدامه: يمتاز هذا البحر بالرّقّة؛ لذلك أكثر شعراء الغزَل منْ النظْم فيه، وهو قليل في الشعر الجاهلي.[124]

تطبيق على بحر الرَّمَل:

- لَيْتَ هِنْدًا أَنْجَزَتْنا مَا تَعِدْ وَشَفَتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِــدْ

-طَلَــعَ البَــدْرُ عَلَــيْــنَا مِنْ ثَــنِــيَّــاتِ الــوَداعِ

-لا تَزِيدُونِي غَرَامًا بَعْدَكُمْ حَلَّ بِي مِنْ بَعْدِكُمْ مَا قَدْ كَفَانِي

[124]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص84-86. وكذلك: ينظر: غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص133، 136. وينظر: محمد بن أبي شنب: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، ص60، 61.

المحاضرة العاشرة:

بحرالسّريع- بحر المنسرح

بحر الخفيف- بحر المضارع

المحـــــاضـــــرة العـــــــــاشـــــــرة:

بحرالسّريع - بحر المنسرح - بحر الخفيف - بحر المضارع

9-بحرالسّريع:

سبب تسميته: سُمي بالسريع لسرعته في الذوق والتقطيع، ومن ثم سرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه؛ لأنّ الأسباب أسرع في اللفظ من الأوتاد؛ فلهذا المعنى سُمي سريعا.[125]

-وزنه في دائرته:

مستفعلن/ مستفعلن / مفعولاتُ مستفعلن/ مستفعلن / مفعولاتُ

مفتاحه:

بَحرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ مستفعلن مستفعلن فاعلن

-عروضه وضربه:

أولا: السريع التام: له عروض مكشوفة مطوية وثلاثة أضرب:

1-موقوف مطوي. 2-مكشوف مطوي. 3-أصلم.

-مثال **العروض المكشوفة المطوية مع ضربها الموقوف المطوي** قول الشاعر:

قَدْ يُدرِكُ المُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ وَالحَظُّ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ الحَرِيصْ

0//0/ 0///0/ 0//0/0/ 00//0/ 0///0/ 0//0/0/

مستفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستعلن فاعلانْ

الطي هنا لازم؛ لأنّه زحاف جاري مجرى العلة.

التفعيلة الأصلية للعروض هي: (مفعولاتُ) عندما يدخلها الطي والكشف تصبح (مَفْعُلاَ) وتنقل إلى (فاعلن).

والتفعيلة الأصلية للضرب هي: (مفعولاتُ) عندما يدخلها الطي والوقف تصبح (مَفْعُلاَتْ) وتنقل إلى (فاعلانْ).

-ومثال **العروض المطوية المكشوفة وضربها كذلك** قول الشاعر:

هَاجَ الهَوَى رَسْمٌ بِذاتِ الغَضَا مُخْلَوْلِقٌ مُسْتَعْجِمٌ مُحْوِلِ

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

-ومثال **العروض المطوية المكشوفة مع الضرب الأصلم** قول الشاعر:

قَالَتْ وَلَمْ تقْصِدْ لِقيلِ الخَنَا مَهْلاً لَقَدْ أَبْلغْتَ أَسْماعي

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن مفْعو

---

[125]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص88. وكذلك: ينظر: الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، ص95.

والصّلم: حذف الوتد المفروق من (مفعولات) فتصبح(مفْعو) وتنقل إلى (فِعْلُن).

وللسريع التام عروض ثانية مكشوفة مخبولة وضربان:

1-مكشوف مخبول. 2-أصلم.

-مثال **العروض المكشوفة المخبولة وضربها كذلك** قول الشاعر:

سُبْحانَ مَنْ لا شيْءَ يَعْدِلُهُ كَمْ مِنْ غِنِيٍّ عَيْشُهُ كَدَرُ

0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فَعِلن مستفعلن مستفعلن فَعِلُن

الخبل هنا زحاف لازم؛ لأنّه يجري مجرى العلة.

التفعيلة الأصلية للعروض والضرب هي: (مفعولاتُ) عندما يدخلها الخبل(الخبن + الطي) والكشف تصبح (مَعُلاَ) وتنقل إلى (فَعِلُن).

-مثال **العروض المكشوفة المخبولة مع ضربها الأصلم** (مفْعو) وينقل إلى (فَعْلُن) قول الشاعر:

قَالَتْ تَسَلَّيْتُ فقُلْتُ لها مَا بَالُ قلْبي هَائِمٌ مُغْرَمْ

0/// 0///0/ 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستعلن فَعِلُن مستفعلن مستفعلن مفْعو(فَعْلن)

ثانيا: السريع المشطور: وله **عروض موقوفة** وهي **الضرب** وله **عروض مكشوفة** وهي **الضرب**.

-ومثال **العروض الموقوفة** وهي **الضرب** قول الشاعر:

خَلَّيْتُ قَلْبِي فِي يَدَيْ ذَاتِ الخَالْ

00 /0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مفعولاتْ

التفعيلة الثالثة: (مفعولاتْ) هي **العروض والضرب** معا.

-ومثال **العروض المكشوفة** قول الشاعر:

يا صَاحِبَيْ رَحْلِي أَقِلاَّ عَذْلِي

0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مفعولا

التفعيلة الثالثة **عروض وضرب** معا (مَفْعولا) تنقل إلى (مَفْعولُن).

زحافاته: يجوز في حشو السريع الخبن، والطي، والخبل، والخبن فيه حسن، والطي صالح، والخبل قبيح.

-شيوعه واستخدامه:

بحر السريع عذبٌ يحسن فيه الوصف ويصلح لتمثيل العواطف.[126] ويعدّ هذا البحر في نظر إبراهيم أنيس من أقدم بحور الشعر العربي القديم شأنه في ذلك شأن بحر الرمل، غير أنّ الرمل وجد عناية كبيرة في الشعر الحديث لم

---

[126]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص88- 91. وكذلك: ينظر: غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص147.

يجدها السريع الذي قلّت نسبة شيوعه في شعرنا العصري نظرا لنفور الشعراء من موسيقاه. ويرى أنّ مَن ينشد شعرا على وزن هذا البحر يشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان إلا بعد مران طويل، وذلك لقلّة ما نُضم منه، ويذهب إلى أنّ ما نظمه بعض الشعراء المحدثين من شعر قليل على بحر السريع - بعد جهد وعناء- كان تقليدا لقصائد قديمة أعجبوا بها فنسجوا على منوالها رغبة في التنويع لا حبا لهذا الوزن، لذلك يتوقع أنّ هذا البحر سينقرض مع الزمن.[127]

-تطبيقات على بحر السريع:

-عُدْ يا غريبَ الدَّارِ إنَّ بِهَا شَوْقًا لِمَرْأَى وَجْهِكَ الحَسَنِ

-للهِ دَرُّ الشَّيْبِ مِنْ وَاعِظٍ وناصِحٍ لَوْ قِيلَ النَّـــاصِحُ

[127]- ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص88.

10-بحر المنسرح:

تسميته: "سُمّي منسرحًا لانسراحه مما يلزم أضرابه وأجناسه، وذلك أنّ مستفعلن متى وقعَت ضربًا فلا مانعَ يمنعُ من مجيئها على أصلها، ومتى وقعَت مستفعلن في ضربه لم تجئ على أصلها لكنها جاءت مطويّةً، فلانسراحه مما يكون في أشكاله سُمّي منسرحًا"[128]، وهو يتميز بسهولته على اللسان.

وزنه:

مستفعلن / مفعولاتُ / مستفعلن مستفعلن / مفعولاتُ / مستفعلن

مفتاحه:

مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ المَثَلُ مستفعلن مَفْعُولاَتُ مُفْتَعِلُنْ

عروضه وضربه:

أولا: المنسرح التّام له: 1:عروض صحيحة وضرب **مطوي.**

2- عروض **مطوية** وضرب **مطوي** 3- عروض **مطوية** وضرب **مقطوع.**

-مثال **العروض الصحيحة** مع **الضرب المطوي** قول الشاعر:

إنَّ ابْنَ زَيْدٍ مازالَ مُسْتَعْمِلاً للخيْرِ يُفشي في مِصْرِهِ العُرُفَا

0//0/0/ /0/0/0/ 0//0/0/ 0///0/ /0/0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

-مثال **العروض المطوية** مع **الضرب المطوي** قول الشاعر:

مَنْ صارَ لا يعْرفُ الوِصالَ وَقَدْ زادَ فُــؤادي في حبِّهِ أَلَـمَا

0///0/ /0//0/ 0//0/0/ 0///0/ /0/0/ 0/ 0///0/

مستفعلن مفعُلاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن

-مثال **العروض المطوية** مع **الضرب المقطوع** قول الشاعر:

ما هيَّج الشوَّق منْ مطوقةٍ قَامَتْ علَى بَـانَةٍ تُغَـنِّيــنَا

0///0/ /0//0/ 0//0/0/ 0/0/0/ /0//0/ 0//0/0/

مستفعلن مفعلات مستعلن مستفعلن مفعلاتُ مستفْعلْ

ثانيا: المنسرح المنهوك: له **عروض موقوفة**، وهي **الضرب**، ومثال ذلك قول الشاعر:

صَبْرًا بني عَبْدِ الدَّارْ

00/0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مفعولاتْ

وللمنهوك **عروض مكشوفة** وهي **الضرب**، ومثال ذلك قول الشاعر:

---

[128]- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، ص103.

مَهْلاً عَذُولِي مَهْلاً

0/0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مفعولا

العروض دخلها الكشف، وهو حذف التاء من "مفعولات" فصارت"مفعولا".

زحافاته: يجوز في حشو المنسرح، الخبن، والطي، والخبل، فتفعيلة (مستفعلن) يصيبها من الزحاف:

- الخبن فتصير متفعلن.
- الطي فتصير مستعلن.
- الخبل فتصير مُتَعِلُن.

وتفعيلة (مفعولاتُ) يصيبها من الزحاف:

- الطي فتصير مفعُلات وهذا كثير.
- الخبل فتصير معُلات وهذا قليل.

شيوعه واستخدامه: يمتاز هذا البحر بالرّقة، ومع ذلك رغب الشعراء عنه؛ لأنّه من البحور الصّعبة، ولذلك تراه قليل الشيوع في الشعر العربي.[129]

نماذج من بحر المنسرح:

- لوْ كان يُنْجِي منَ الرَّدَى حذرٌ نَجَّاكَ مِمَّا أَصَابَكَ الحَذَرُ
- لا تسألِ المرءَ عنْ خلائقِــهِ فِي وَجْهِهِ شَاهدٌ منَ الخَبَرِ

مَهْلاً عَذُولِي مَهْلاً

إنْ كُنْتَ تَبْغِي نَيْلاً

فَلنْ تَرانِي سَهْلاً

[129]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 94-96، وكذلك ينظر: غازي يموت: بحور الشعر العربي- عروض الخليل، ص156، 157.

11-بحر الخفيف

تسميته: سُمي بالخفيف لخفّته في الذوق والتقطيع، وهذه الخفّة متأتّية من كثرة الأسباب الخفيفة إذ يتوالى فيه ثلاثة أسباب خفيفة، والأسباب أخفّ من الأوتاد.[130]

وزنه:

فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن

مفتاحه:

يا خفيفا خفّت به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

عروضه وضربه:

أولا: الخفيف التام: له عروضان وثلاثة أضرب:

العروض الأولى صحيحة ولها ضربان:

1-صحيح. 2-محذوف.

-مثال **العروض الصحيحة مع ضربها الصحيح** قول الشاعر:

كمْ كَريمٍ أزْرى بهِ الدَّهْرُ يومًا وَلَئِيمٍ تسْعَى إِلَيْهِ الوُفُودُ

0/0//0/ 0/ /0/0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/ /0/0/ 0/0///

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فعلاتن مستفع لن فاعلاتن

-مثال **العروض الصحيحة مع الضرب المحذوف** قول الشاعر:

خَلِّ عَنْكَ الأَسَى وَعِشْ مُطْمَئِنًّا في ظلالِ المُنى وَدِفْءِ الهَوَى

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلن

العروض الثانية محذوفة ولها ضرب محذوف، ومثاله قول الشاعر:

إنْ قَدِرْنَا يَوْمًا عَلَى عَامِرٍ نَنْتَصِفْ مِنْهُ أَوْ نَدَعْهُ لَكُمْ

0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/ / 0/ 0/ 0/0//0/

فاعلاتن مستفع لن فاعلن فاعلاتن مستفع لن فاعلن

ثانيا:مجزوء الخفيف:

له عروض واحدة صحيحة وضربان:

1-صحيح. 2-مخبون مقصور.

-مثال **العروض الصحيحة مع الضرب الصحيح** قول الشاعر:

لَيْتَ شِعري أيْنَ الَّتِي مِنْ هَواهَا لَمْ أَسْلَمِ

---

[130]- ينظر: الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، سورية، ط4، 1407هـ ،1986م، ص 139.

0//0/0/ 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

-مثال **العروض الصحيحة مع الضرب المخبون المقصور** قول الشاعر:

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو نُوا غَضِبْتُمْ يَسِيرُ

0//0/0/ 0/0//0/ 0/0// //0/0/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن متفع لْ

تفعيلة الضرب (مستفع لن)عندما يدخلها الخبن والقصر تصبح (مُتَفْعِ لْ) وتنقل إلى فعولن.[131]

نماذج من بحر الخفيف:

مَا لِلَيْلَى تَبَدَّلَتْ بَعْـدَنَا وُدَّ غَيْـرِنَا

أَرْهَقَتْنَا مَـلامَةٌ بَعْدَ إِيضَاحِ عُذْرِنَا

أَشْرَقَتْ لي بُدُورُ فِي ظـلامٍ تُنِيـرُ

[131]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص98،99. وكذلك: ينظر: غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص163-166.

12-بحر المُضارع

تسميته: قال الخليل: سُمّي بذلك لمضارعته أي مشابهته بحر الخفيف في أنّ أحد جُزْأيه مجموع الوتد، والآخر مفروق الوتد. وقيل: لمضارعته المنسرحّ في كون وتده المفروق في جزئه الثاني، وقيل غير ذلك.[132]

وزنه في دائرته:

مفاعيلن- فاع لاتن- مفاعيلن مفاعيلن - فاع لاتن - مفاعيلن

مفتاحه:

تُعَدُّ المُضارِعاتُ مفاعيلُ فاع لاتن

عروضه وضربه:

المضارع لا يستعمل إلا مجزوءً، فالعروض والضرب، أي (فاع لاتن) لا تستعمل إلا صحيحة، فلا يصيبها أيّ تغيير.

وعلى هذا تكون له عروض واحدة صحيحة وضرب صحيح، ومثاله قول الشاعر:

وغائباً عنْ عُيُوني وحاضرًا في خيَالي

0/0//0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0//

مفاعلن فا ع لاتن مفاعلن فاع لاتن

-مثال آخر على ذلك قول الشاعر:

دَعَانِي إِلَى سُعَادِ دَواعِي هَوَى سُعادِ

0/0// 0//0/0// 0/0// 0/ / 0/0//

مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن

زحافاته وعلله: يجوز في حشو المضارع **الكف** و**القبض**، فبين ياء مفاعيلن ونونها مراقبة[133] فإمّا أن تحذف الياء بالقبض، أو النون بالكف، ولا يجوز إبقاء الياء والنون معًا، كما لا يجوز حذفهما معًا.

ويجوز في الحشو أيضا **الخرب**، وهو اجتماع الخرم مع الكف، فتحذف الميم من (مفاعيلن)المكفوفة فتصبح (فاعيلُ) وتنقل إلى (مَفْعُولُ)، ومثال ذلك قول الشاعر:

إنْ تَدْنُ منهُ شِبْراً يُقَرِّبْكَ مِنْهُ بَاعَا

0/0/ /0/ /0/0// 0/0/ /0/ /0/0/

مفْعولُ فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن

استخدامه: هذا البحر نادر في الشعر العربي القديم أقرّه الخليل وأنكره الأخفش.[134]

نماذج من بحر المضارع:

وَهَاهُوَ العُمْرُ يَمْضِي ومَا أَتَانَا الحَبيـــبُ

أَرَى لِلصِّبَا ودَاعَـــا وما يَـذْكُرُ اجْـتِمَـاعَا

---

[132]- ينظر: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، ص99.

[133]- المراقبة: تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة إذا زوحف أحدهما سلم الآخر، فلا يحذفان معا، ولا يسلمان معا.

[134]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 104-106.

المحاضرة الحادية عشر:

بحر المُقْتَضَب- بحر المجتث- بحر المتقارب- بحر المتدارَك

المحـاضرة الحـــادية عشـــر:

بحر المُقْتَضَب- بحر المجتث- بحر المتقارب- بحر المتدارك

13-بحر المُقْتَضَب:

تسميته: سُمي مُقْتَضَبًا لأنّ الاقتضاب في اللغة هو الاقتطاع، وليس في دائرة من الدوائر بحرٌ يُفكّ من بحرٍ فيحصلُ في البحر الثاني الأجزاء التي في البحر الأول بلفظها وعيْنها إلا في هذه الدائرة، وقد سُمي بالمُقْتَضَب؛ لأنّه اقتُضِبَ، أي اقتُطِعَ من بحر المُنسَرِح بحذفِ تفعيلته الأولى.[135]

وزنه في دائرته:

مفعولات/ مستفعلن/ مستفعلن مفعولات/ مستفعلن/ مستفعلن

ولا يستعمل هذا البحر إلا مجزوءً.

مفتاحه:

اقتضب كما سألوا مفعُلاتُ مُستعلنْ

عروضه وضربه: له عروض واحدة مطوية وضرب مثلها، ومثاله قول الشّاعر:

هَلْ عَلَيَّ ويْحَكُمَا إنْ عَشِقْتُ مِنْ حَرَجِ

0/// 0/ /0// 0/ 0///0/ /0// 0/

مَفْعُلاتُ مُستعِلُن مَفْعُلاتُ مُستَعِلُن

زحافاته وعلله:

يجوز في حشو هذا البحر الخبن والطي، فبين فاء (مفعولاتُ) وواوها مُراقبة، فإما أن تُحذف الفاء بالخبن، وإما أن تُحذف الواو بالطي، ولا يجوز حذفهما معًا، كما لا يجوز إبقاؤهما معاً، ولكن وجود الطيّ فيه أكثر من الخبن ولا يجوز دخول الخبل عليه أصلا. وأما تفعيلة (مُستفعِلُن) الواقعة عروضا وضربا فطيُّها واجب وقد تسلم منه.

شيوعه واستخدامه: هذا البحر نادر في الشّعر العربي القديم حتى أنكره الأخفش، وهو يصلح للغزل والزهديات والحكم.[136]

نماذج من بحر المقتضب

قَدْ أَتَاكَ يَعْتَذِرُ لاَ تَسَلْهُ مَا الخَبَرُ

فِي عُيُونِهِ خَبَرُ لَيْسَ يَكْذِبُ النَّظَرُ

---

[135]- ينظر: الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، ص120.

[136]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص108، 109. وكذلك: ينظر: موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص283.

14-بحر المجتث:

تسميته: سُمّي مُجتثا؛ لأنّه اجتث أي اقتُطِعَ من بحر الخفيف بتقديم(مستفع لن) على (فاعلاتن). ولذا فإنهما يتوافقان في التغييرات التي تلحق أجزاءهما.[137]

وزنه في دائرته:

مستفع لن / فاعلاتن / فاعلاتن مستفع لن/ فاعلاتن / فاعلاتن

ولم يستخدم إلا مجزوءً.

مفتاحه:

إنْ جُثَّتِ الحَركاتُ مستفع لن فاعلاتن

عروضه وضربه: له **عروض واحدة مجزوءة صحيحة وضرب واحد صحيح**، ومثاله قول الشاعر:

طُوبَى لِعبْـدٍ تَـقِـيٍّ لَمْ يَأْلُ فِي الخَيْرِ جُهْدًا

0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/ 0//0/0/

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

زحافاته وعلله:

يجوز في المجتث التشعيث فتصبح (فاعلاتن) (فالاتن) وتنقل إلى (مفعُولُن).[138]

ملاحظة: بحر المجتث قليل الاستعمال حتى أنّ بعضهم أنكره، كما أنكر معه المضارع والمقتضب لأنّ الشعر القديم ليس فيه قصيدة أو قطعة على تلك البحور الثلاثة، لكن المولدين ومَن بعدهم، حتى العصر الحديث، نظموا على هذه الأبحر، وكان المجتث أكثرها شيوعا عندهم، لأنّه أعذبها. وهو يصلح للشعر الوجداني والأناشيد والتواشيح الخفيفة، فحسب.[139]

نماذج من بحر المجتث:

-سَئِمْتُ كُـلَّ قَديـــمٍ عَـرَفْتُهُ في حَياتِي

-إنْ غِبْتُ عنْـكَ فَقَلْبِي بِـــوِدِّهِ لَنْ يَغِيبَـا

-يَا مَعْشَرَ النَّاسِ هلْ لِي مِمَّا لَقيتُ مُجِيرُ

---

[137]- ينظر: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، ص85.

[138]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص115، 116.

[139]- ينظر: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، ص86.

15-بحر المتقارب:

تسميته: سُمي بالمتقارب لتقارب أوتاده بعضها من بعض حيث يصل بين كلّ وتدين سبب واحد فتتقارب الأوتاد، لذلك سُمي متقاربًا.[140]

مفتاحه:

عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

عروضه وضربه: للمتقارب **التّام عروض صحيحة وأربعة أضرب:**

1-صحيح(فعولن) 2- مقصور(فعولْ)

3-محذوف(فعو) 4-أبتر(فعْ) اجتماع الحذف والقطع

-مثال **العروض الصحيحة مع الضرب الصحيح** قول الشاعر:

تَحَنَّنْ عَلَيَّ هَـدَاكَ المَلِـيكُ فإنَّ لِكُـلِّ مقـامٍ مقـالاً

0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// /0// /0// 0/0//

فعولن فعول فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن

-مثال **العروض الصحيحة مع الضرب المقصور** قول الشاعر:

نُنَافِسُ في جَمْعِ مَالٍ حُطَامٍ وَكُـلٌّ يَزُولُ وَكُلٌّ يَـبِيـدْ

0/0// 0/0// 0/ 0// /0// //0/0// 0/0// /0// 00//

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولْ

-ومثال **العروض الصحيحة مع الضرب المحذوف** قول الشاعر:

تَلَقَّ الأُمُورَ بِصَبْرٍ جـمِيلِ وَصَدْرٍ رَحِيبٍ وَخَلِّ الحَرَجْ

0/0// 0/0// /0// 0/0// //0/0// 0/0// 0// 0/

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعُو

-ومثال **العروض الصحيحة مع الضرب الأبتر** قول الشاعر:

خَلِيـلَيَّ عُوجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّهْ

0/0//0/0// 0/0// /0/0// //0/0// 0/0// 0/

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعْ

المتقارب المجزوء:

له عروض محذوفة وضربان:

1-محذوف 2- مبتور

---

[140]-ينظر: الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، ص129.

-مثال **العروض المحذوفة مع الضرب المحذوف** قول الشاعر:

وَكَمْ لِي عَلَى بَلْـدَتِي بُـكَاءٌ ومُسْتَعْـبَرُ

0// 0/0// 0/0// 0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعُو فعولن فعولن فعُو

-ومثال **العروض المحذوفة مع الضرب المبتور** قول الشاعر:

تَعَفَّفْ ولا تبْتَئِسْ فَما يُقْضَ يَأْ تِيكَا

0// 0/0// 0/0// 0/ 0// 0/ 0/0//

فعولن فعولن فعُو فعولن فعولن فعْ

استخدامه وشيوعه: يصلح هذا البحر للسّرد وللتعبير عن العواطف الجيّاشة.[141]

نماذج من بحر المتقارب:

-أَخِي جاوزَ الظّالِمُونَ المَدَى فَحُقَّ الجِهـادُ وَحُقَّ الفِدَا

-وَقَـدْ يكتُمُ المرءُ أَسْـرَارَهُ فَتَظْهَرُ في بَعْضِ أَشْعَـارِهِ

[141]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص119، 121.

16- بحر المتدارك:

تسميته: سُمي بالمتدارَك لأنّ الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله ولم يعرض له، وقد سُمّي هذا البحر بأسماء كثيرة ونُعت بنعوت شتى. وقد سمّى أهل العروض هذا البحر فيما سمّوه به(دق الناقوس). ويُسمى أيضا المخترع، والمحدَث، والشقيق، والخبب (ولكن إذا خُبن فقط) وبركض الخيل وغير ذلك من الأسماء.[142]

مفتاحه:

- **أخفش مدركٌ مَطمَعًا نائِلُ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُ**[143]
- **حَرَكاتُ المُحْدَثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ**
- **خَبَبًا ذَهَبَتْ تمشِي الإبلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ**

العروض والضرب:

أولا: المتدارك التام: له **عروض صحيحة وضرب صحيح** ومثاله قول الشاعر:

جَاءَنَا عَامِرٌ سالِمًا صالحًا بعدما كانَ مَا كانَ مِنْ عَامِرِ

0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ثانيا-المتدارك المجزوء: له **عروض صحيحة وثلاثة أضرب:**

1-صحيح(فاعلن) 2-مخبون مرفل(فعلاتن) 3-مذال(فعلانْ)

-مثال **العروض الصحيحة مع الضرب الصحيح** قول الشاعر:

قِفْ عَلَى دَارِهِمْ وابْكِيَنْ بيْنَ أَطْلالِهَا وَالدِّمَنْ

0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

-ومثال **العروض الصحيحة مع الضرب المخبون المرفل** قول الشاعر:

دَارُ سَلْمَى بشَحْرِ عمَانِ قدْ كساها البِلَى المَلَوَانِ

0/0/// 0//0/ 0//0/ 0/0/// 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فعِلاتن فاعلن فاعلن فعِلاتن

الضرب دخله الترفيل والخبن، فصارت(فاعلن) (فعِلاتن)، أما بالنسبة للعروض فقد جاءت موافقة للضّرب للتصريع، والبيت المصرّع هو ما غُيّرتْ عَرُوضُه للإلحاق بضَربِه.

ومثال **العروض الصحيحة مع الضرب المذال** قول الشاعر:

هذه دارُهمْ أقْفَرَتْ أَمْ زَبُورٌ مَحَتْهَا الدُّهُورْ

0//0/ 0//0/ 0//0/ 00//0/ 0//0/ 0//0/

---

[142]- ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص101، 104. وينظر: موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص303.

[143] من وضع الأستاذ والشاعر ناصر لوحيشي. ينظر: ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، ص46،47.

فَاعِلُن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلانْ

زحافاته وعلله: يجوز في حشو هذا البحر الخبن فتصبح (فاعلن) (فَعِلُن) والخبن فيه كثير ويمكن أن تأتي كلّ التفعيلات مخبونة، فيسمّى حينئذ الخبب؛ لأنه يُشبه وقْع حوافر الفَرَس إذا نقل يديه ورجليه معا في العَدْوِ.

ويجوز في حشوه القطع، فتصبح (فاعلن) (فاعلْ) وتنقل إلى(فَعْلُن) بحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، وبعضهم يسمّيه تشعيثا، وهو حذف العين من (فاعلن) فتصير(فالن) وتنقل إلى (فَعْلُن).

شيوعه واستخدامه: بحر المتدارك قليل بل نادر في الشعر القديم، وفي هذا الصدد يتساءل إبراهيم أنيس عن سر انصراف الشعراء عن هذا البحر رغم انسجام موسيقاه وحسن وقعها في الآذان، وأكثر ما يصلح في العصر الحديث للغناء والموشحات، ولعلّ الشعراء وجدوه أليق بالأدب الشعبي لكثرة ما فيه من مقاطع ساكنة ولهذا أصبح شائعا في الزجل.[144]

نماذج من بحر المتدارك:

يا ابْنَ الدُّنيا مهْلاً مهْلاً زِنْ ما يأتِي وزْنا وزْنا

أعداءُ الحقّ كثيرونا وجنودُ الحقّ قَلِيلُونا

مَنْ رَامَ المَجْدَ بِلا عَمَلٍ هيهاتَ يُحقّقُ مَا رَاما

<u>فوائد عروضية:</u>[145]

1- تستعمل بعض الأبحر **مجزوءة** وجوبا، وهي خمسة:(المديد، والهزج، والمضارع والمقتضب، والمجتث)، وبعضها لا تكون مجزوءة، وهي ثلاثة: (الطويل، والسريع، والمنسرح).

وما عدا ذلك يستعمل تاما ومجزوءً، على الجواز، وهي ثمانية:(البسيط، والوافر، والكامل، والرّجز، والرّمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك).

2- يستعمل (الرجز، والسريع) وحدهما مشطورين جوازا، ويمتنع **الشطر** فيما عداهما. ولا يجوز للشاعر أن يجمع بين مشطور وغيره، بل إن التزم الشطر لزمه إلى آخر القصيدة. وذهب أناس آخرون إلى عدم عدّ المشطور شعرا.

3- يدخل **النهك** جوازا في (الرّجز، والمنسرح) وهو فيهما قليل جدا. ولا يجوز للشاعر أن يجمع بين منهوك وغيره. وقد ذهب بعضهم إلى عدم عدّ المشطور شعرا.

4- ينفرد بحر الرّجز من بين الأبحر كافة بأنه يستعمل تاما، ومجزوءً، ومشطورا، ومنهوكا، ولم يجتمع ذلك في غيره.

5- بعض الأبحر تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر لتؤلّف أجزاء كل بيت، وهي: **الوافر**(مفاعلتن)، **والهزج**(مفاعيلن)، **والرّمل**(فاعلاتن)، **والمتدارك**(فاعلن)، **والكامل**(متفاعلن)، **والرّجز**(مستفعلن)، **والمتقارب**(فعولن).

أما سائر الأبحر فتتكون من تفعيلتين مختلفتين تتكرّران على نظام خاص لتؤلّفا أجزاء كل بيت، وهي:

الطويل(فعولن مفاعيلن) – **المديد**(فاعلاتن فاعلن) – **الخفيف**(فاعلاتن مستفعلن)-**المنسرح**(مستفعلن مفعولات) - **البسيط**(مستفعلن فاعلن)- **السريع**(مستفعلن فاعلن أصله مفعُولات)- **المجتث**(مستفعلن فاعلاتن)- **المضارع**(مفاعيلن فاعلاتن) **المقتضب**(فاعلاتن مفتعلن).

---

[144] - ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص128،124. وكذلك: ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص104.

[145] - ينظر: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، ص127.

6- علل الزيادة لا تدخل إلا في البحور المجزوءة لتكون عوضا عن النقص الذي وقع فيها.

7- من دراسة البحور الشعرية وإحصاء أوزانها، عروضا وضربا، نلاحظ أنه يتيسّر للشاعر العربي أن ينظم **ثمانية وستين قصيدة**، بعدد أضرب البحور، وكلّ قصيدة تختلف عن الأخرى.

ومجموع الأعاريض في جميع البحور ست وثلاثون.

وغاية الأعاريض في البحر الواحد أربع: كالرّجز، والسريع. وقد تكون واحدة كما في الطويل.

وغاية عدد الأضرب في البحر الواحد تسعة كالكامل. وقد يكون واحدا كالمضارع والمقتضب، والمجتث.

وإذا شرع الناظم في عروض معينة، أو ضرب خاص، فعليه أن يلتزمهما في سائر القصيدة. ولا يجوز الجمع بين عروضين ولا بين ضربين أو أكثر في قصيدة واحدة. وعلى هذا فإن الأضرب واقعة تحت حكم الأعاريض: فإن أخذ الشاعر عروضا لبحر ما، فهو مخيّر بين أضربها، شريطة أن يلتزم الضرب الذي اختاره من أضرب تلك العروض.

8-في البيت المصرّع خاصة، توافق العروضُ الضربَ، وتتبعه في الصورة التي هو عليها؛ وإن كانت فيه (علة) لا تصيب العروض عادةً، أو كانت العروض في الأصل لا تأتي على هذه الصورة نفسها. وهذا حكم عام ينتظم البحور كلّها.

المحاضرة الثانية عشر: دراسة القافية:

القافية: حروفها-حركاتها-أنواعها- عيوبها

المحاضرة الثانية عشر : دراسة القافية:
القافية: حروفها- حركاتها- أنواعها- عيوبها

أولا-تعريف القافية:

القافية في اللّغة: اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه، قال تعالى:﴿ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاهُ الْإِنْجِيلَ وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ابْتِغَاءَ رِضْوَانِ اللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا فَآتَيْنَا الَّذِينَ آمَنُوا مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ (٢٧)﴾[146]

ومن معانيها اللّغوية مؤخرّة العنق ومنه الحديث التالي: "حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ يُوسُفَ، قَالَ: أَخْبَرَنَا مَالِكٌ، عَنْ أَبِي الزِّنَادِ، عَنِ الأَعْرَجِ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «يَعْقِدُ الشَّيْطَانُ عَلَى قَافِيَةِ رَأْسِ أَحَدِكُمْ إِذَا هُوَ نَامَ ثَلَاثَ عُقَدٍ يَضْرِبُ كُلَّ عُقْدَةٍ عَلَيْكَ لَيْلٌ طَوِيلٌ، فَارْقُدْ فَإِنِ اسْتَيْقَظَ فَذَكَرَ اللَّهَ، انْحَلَّتْ عُقْدَةٌ، فَإِنْ تَوَضَّأَ انْحَلَّتْ عُقْدَةٌ، فَإِنْ صَلَّى انْحَلَّتْ عُقْدَةٌ، فَأَصْبَحَ نَشِيطًا طَيِّبَ النَّفْسِ وَإِلَّا أَصْبَحَ خَبِيثَ النَّفْسِ كَسْلَانَ."[147]

من هنا فإنّ "قافية كُلّ شَيْءٍ: آخِرهُ، وَمِنْهُ قَافِيَة بَيْتِ الشِّعْر، وَقِيلَ قَافِيَة الرأس مُؤَخَّرُهُ، وَقِيلَ: وَسَطُهُ؛ أَراد تَثْقِيلَه فِي النَّوْمِ وَإِطَالَتَهُ فَكَأَنَّهُ قَدْ شَدَّ عَلَيْهِ شِداداً وعَقَده ثَلَاثَ عُقَد. وقَفَوْتُه: ضَرَبْتُ قَفاه. وقَفَيْتُه أَقْفِيه: ضَرَبْتُ قَفاه."[148]

اصطلاحا:

لقد اختلف العلماء والدارسون في تعريف القافية، فهي عند الخليل: "من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخره، ومنهم من يسمي البيت قافيةً، ومنهم من يسمي القصيدة قافيةً، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية."[149]

غير أنّ التعريف الشائع بين الباحثين هو أنّ القافية هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله.

وقد وردت أقوال كثيرة في سبب تسمية القافية لعلّ أهمها أنها سميت بذلك: لأنها تقفُو الكلام، أي تجيء في آخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال: (عيشة راضِية) بمعنى مَرضِيَّة، كأنّ الشاعر يقفُوها أي يتبعها، ويطلبها.[150]

مثال توضيحي: قال الشاعر:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًـــــا كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَـــلِ

قافية البيت حسب رأي الخليل هي: مِنْ عَلِ (/0 //0)، أما عند الأخفش فالقافية هي آخر كلمة : عَـــلِ.

ثانيا-حروف القافية:

---

[146]- سورة الحديد، الآية، رقم 27.

[147]- أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري: صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، رقم الحديث 1142، ج2، 1311هـ، ص52.

[148]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج15، ط3، 1414هـ، ص193.

[149]- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، ص149.

[150]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص347.

تتكوّن القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يسمى (الروي) فما هو الروي ؟

-الروي: هو النغمة التي ينتهي بها البيت، حيث يلتزم الشاعر بتكرار حرف الروي في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال قصيدة لامية أو ميمية أي تنتهي باللام أو الميم.

وسمي بالروي لأنّه مأخوذ من الرِّواء، وهو الحبل، فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تُشدُّ به الأمتعة فوق الناقة أو الجمل. وقيل هو مأخوذ من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالروي بمعنى المروي. وقيل: إنه مأخوذ من الارتواء؛ لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء. وحرف الروي لا يكون حرف مد ولا هاءً، مثل قول الشاعر:

لمْ يكنِ المجنُونُ في حَالةٍ إلاَّ وقــدْ كنتُ كَـمَا كَـــانَا

فالروي هنا هو النون وليس الألف.

وكذلك قول الشاعر أيضا:

وكنتُ إذا ما جئتُ سُعْدَى أزورُها أرى الأرضَ تُطوَى لي ويدْنُو بَعِيدُهَا

فالروي هنا هو الدال وليس حرف الهاء.[151]

والروي هو أقل ما تتألّف منه القافية، وذلك عندما يكون ساكنا؛ فإذا زاد الشاعر شيئا آخر فإنّ لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة هي: **1 - الوصل 2 –الخَروج 3 –الرّدف 4 -التأسيس 5-الدّخيل**

وكلّها إذا دخلت قافية البيت الأول من القصيدة تلزم كلّ أبياتها. وسنتناول هذه المصطلحات بالتفصيل.

1-الوصل: هو ما **جاء** بعد الروي من حرف مدٍّ أشبعتْ به حركة الروي، أو هاء وليت الروي، وحرف المدّ قد يكون ألفا أو واوا أو ياءً. ومثال الألف قول الشاعر:

عسى مَنْ له الإحسانُ يغْفرُ زَلَّتي ويسترُ أوْزارِي وما قدْ تقَدَّمَا

فالميم روي والألف وصل.

ومثال الواو قول الشاعر:

ولا خيرَ في وُدِّ امرءٍ مُتَلَوِّنٍ إذا الرّيحُ مَالتْ مَالَ حَيثُ تَميلُ

فاللام روي، والواو التي نشأت من إشباع ضمة اللام وصل.

ومثال الياء قول الشاعر:

أَلاَ ليتَ العيونَ تَرى فُؤادي لِتُبْصِرَ مـــا يُكِنُّ مِنَ الوِدَادِ

فالدال روي، والياء الناشئة من إشباع كسرة الدال وصل.

2-الخَروج: هو حرف مدّ يلي هاء الوصل المتحركة، سمي بذلك؛ لأنّه يخرج به من البيت، ومثاله الألف في (بعيدهَا) والواو في (أذكرهُ)، والياء في (نعلهِ).

مثال: إذا وقعت كلمة: (شبابُهُ)في نهاية البيت فالروي: الباء، والهاء وصل، والواو التي نتجت عن الإشباع خَروج.

وهنا ينبغي أن تأتي بقية أبيات القصيدة منتهية بكلمات مثل: ذهابه، آدابه، بابه...إلى غير ذلك من الكلمات التي تنتهي بباء مضمومة(الروي).

---

[151]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص157. وكذلك ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص352.

3-الرّدف: هو حرف مدّ أو لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، وسمّي بذلك لوقوعه خلف الروي، كالرديف خلف راكب الدابة، ومثال حرف المد قول الشاعر:

قفي ودِّعينا يا سعاد بنظرة فقد حان منّا يا سعاد رحيل

4-التأسيس: هو ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يُسمّى الدخيل، وسُمّيتْ هذه الألف تأسيسًا، لتقدّمها على جميع حروف القافية، فأشبهت أُسَّ البناء، ومثالها الألف في (المكارم) و(العظائم) في قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكـرام المكـَارِمُ

وتعظم في عين الصّغير صغارُها وتصغر في عين العظيم العظَائِمُ

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الرّدف لا يجتمع مع التأسيس، فاختلاف موضع حرف المد قبل الروي يتبعه اختلاف اسمه، فإذا كان حرف المد قبل الروي مباشرة فهو ردف، وإذا كان بينه وبين الروي حرف صحيح فهو تأسيس.

5-الدخيل: هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس، وهذا الحرف وإن كان من لوازم القافية، فليس بلازم التزامه بعينه في القصيدة خلافا لحروف القافية الأخرى، وسمي بذلك لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط، في حين أنه لا يخضع لشروط مماثلة، فشابه الدخيل على القوم، ومثال الدخيل: الراء والهمزة في المكـَارِمُ والعظَائِمُ.

والدخيل ملازم للتأسيس، بمعنى أنّ وجود أحدهما يستلزم وجود الآخر، وكلاهما لا يجتمع مع الرّدف.

أما مظاهر القافية التي بعد الروي من وصل وخَروج فقد توجد مع التأسيس نحو :مشاعِرِه، منابرِه...فالراء هنا روي، والهاء وصل، وحركة الهاء المشبعة خَروج، وقد لا توجد مظاهر القافية هذه مع التأسيس مثل: الشاعرْ، القادرْ... بسكون الروي الذي هو الراء.

ومعنى ذلك أنه لا تلازم بين التأسيس والوصل والخَروج، كالتلازم الذي يوجد بين التأسيس الدخيل.[152]

إنّ الدارس لقوافي القصائد في الشعر العربي يقف متسائلا عما إذا كانت جميع الحروف يمكن أن تكون رويا أم أنّ ذلك يتطلّب شروطا معينة لابد من توفّرها في تلك الحروف المشكّلة للقافية.

الملاحظ أنّ هناك حروفا تصلح أن تكون رويا ووصلا وحروفا لا تصلح أن تكون رويا.[153]

فما هي الحروف التي تصلح أن تكون رويا ووصلا؟

1-الألف الأصلية التي هي جزء من الكلمة، وتسمى الألف المقصورة، مثل (هَدَى-مَضَى-عَصَا)، وذلك إذا لم يلتزم الشّاعر الحرف الذي قبلها فإنّه يكون قد اعتبر الألف رويا، وتسمى القصيدة حينئذ مقصورة مثل قول الشاعر:

إنَّ الطَّبِيـبَ بِطِبّـِه ودَوائـِهِ لا يستطيعُ دفـــاعَ مَكْـرُوهٍ أتَى

مَا لِلطَّبِيبِ يَمُوتُ بالدَّاءِ الذي قَدْ كانَ يُبْرِئُ مِنهُ فيمَا قَدْ مَضَى

أما إذا التزم الشّاعر الحرف الذي قبل الألف فإنّ الألف في هذه الحالة ألف وصل، والحرف الملتزم قبلها هو الروي كقول الشاعر:

قَلبُ المُتَيَّمِ كادَ أَنْ يَتَفَتَّتَا فَإلى مَتى هَذا الصُّدودُ إلى مَتَى؟

صدٌّ وهَجْرٌ زَائِـدٌ وصَبَـابَةٌ مَـا كُلُّ هذا الأمرُ يَحْملُهُ الفَتَى

---

[152]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 158-160، وكذلك ينظر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص136-162.

[153]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 161-165.

2-**الياء الأصلية** الساكنة المكسور ما قبلها تكون رويا إذا لم يلتزم الشّاعر الحرف الذي قبلها، وتكون وصلا إذا التزم الشّاعر الحرف الذي قبلها، مثل ياء(القاضي- وينقضي). مثال اعتبار الياء رويا قول الشاعر:

نَـروحُ ونغدُو لِحَـاجَاتِنَا وَحَاجاتُ مَنْ عَاشَ لا تَنْقَضِي

تموتُ مع المرءِ حاجَاتُهُ وتَبقَى لَـــهُ حَـاجَـةٌ مَـا بَقِي

أما إذا كانت الياء متحركة، فيتعين أن تكون رويّا، نحو قول الشاعر:

وعَيْنُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَليلةٌ ولَكنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبْدِي المَسَاوِيَا

ولستُ بِـهيَّابٍ لِمَنْ لا يَـــهابُـنِي ولستُ أَرَى للمَرْءِ ما لا يَرَى لِيَـا

كما أنّ ياء النسب إن كانت ثقيلة لم تكن إلا روياً، وهي حينئذ بمنزلة حرف واحد، وإن كانت خفيفة تخيّرت فيها بين جعلها وصلا ولزمتَ الحرف الذي قبلها لأجل أن يكون رويّا، وبين جعلها رويّا.

3-**الواو الأصلية الساكنة** المضموم ما قبلها تأتي وصلا ورويّا بالشروط التي للياء، مثال مجيء الواو رويا واو(يدعو، ويصفو)، ومن أمثلة مجيء الواو وصلا قول الشاعر:

يَا عَاذِلِي في هَواهُ إذا بدَا كَيْفَ أَسْلُو

يَمُرُّ بِي كُلَّ وَقْتٍ وَكُلَّـــمَا مَرَّ يَحْلُـو

أما إذا كانت الواو متحركة فيتعين أن تكون رويّا مثال ذلك قول الشّاعر:

وَسُقِيتُ كَاسَاتِ الهَوَى فَوَجَدْتُهَا مُـرًّا وحُـلْـوَا

وَاهًا لِأَيَّـــامِ الـصِّـبَا مُحِيتْ مِنَ الأَيَّامِ مَحْوَا

4- <u>الهاء</u> تكون رويّا في حالتين:

أ-إذا كانت أصلية وتحرك ما قبلها.

ب-إذا كان ما قبلها ساكنا.

ومن أمثلة الهاء الأصلية التي يكون ما قبلها متحركا قول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يُحاسِبْ نَفْسَهُ في أُمُورِهِ يَقَعْ في عَظيمٍ مُشْكِلٍ مُتَشَابِهِ

وما فازَ أَهْلُ الفَضْلِ إلاَّ بِصَبْرِهِمْ عَن الشّهواتِ واحْتِمالِ المَكَارِهِ

مثال الهاء التي يكون ما قبلها ساكنا قول الشاعر:

أَحْمَدُ اللهَ وَهُوَ أَلْهَمَنِي الحَمْدَ عَلَى المَـنِّ والمَزِيـدِ لَدَيْـــهِ

كَمْ زَمَانٍ بَكَيْتُ مِنْهُ قَدِيمًا ثُمَّ لما مَضَى بَكَيْتُ عَلَيْهِ

5-**تاء التأنيث ساكنة ومتحركة** إذا التزم الشاعر بالحرف الذي قبلها كانت وصلا، كقول الشاعر:

قَدْ رَأَيْتُ القُرونَ كَيْفَ تَفَانَتْ دُرستْ ثُمَّ قِيلَ كَانَ وَكَانَتْ

كَمْ أُمُـورٍ قَـــدْ تَشَدَّدْتُ فِيهَا ثُمَّ هَـوَّنْتُـهَا عَلَيَّ فَهَـانَتْ

وإذا لم يلتزم الشّاعر بالحرف الذي قبلها كانت رويّا، مثل قول الشاعر:

مَنْ يَعِشْ يَكْبُرْ وَمَنْ يَكْبُرْ يَمُتْ والمَنَـــايَا لا تُبَـالِي مَنْ أَتَـــتَ

رَحِمَ اللهُ امْرُءً أَنْصَفَ مِـنْ نَفْسِهِ إذْ قَالَ خَيْرًا أَوْ سَكَتْ

6-**كاف الخطاب**، إذا لم يكن قبلها حرف مد، والتزم الشّاعر الحرف الذي قبلها كانت وصلا، وإذا لم يلتزم بالحرف الذي قبلها كانت رويا، مثال عن مجيء كاف الخطاب وصلا قول الشاعر:

وَمِنَ الشَّقَاوَةِ أَنْ تُحِبَّ وَمَنْ تُحِبُّ يُحِبُّ غَيْرَكْ

أَوْ أَنْ تُرِيـــدَ الخَيرَ للإِنْ سَانِ وَهُوَ يُرِيدُ ضَيْرَكْ

فقد التزم الشاعر هنا بحرف الراء قبل الكاف ليكون حرف الكاف وصلا والراء رويّا، ومثال مجيء كاف الخطاب رويّا قول الشّاعر:

مَا حَكَّ جِسْدَكَ مِثْلَ ظُفْرِكْ فَتَـوَلَّ أنتَ جَميعَ أَمْـرِكْ

وإذا قصدت لحـــاجـــةٍ فَاقْصِدْ لِمُعْتَـرِفٍ بِفَضْلِكْ

فالروي هنا هو الكاف لأن الشاعر لم يلتزم بالحرف الذي قبل الكاف.

أما إذا سبقت كاف الخطاب بحرف مد فإنّها تكون رويّا، كقول الشاعر:

إنْ كُنتِ لَمْ تَذكُرِينَا بَعْدَ فُرْقَتِنَا فَاللهُ يعْلَمُ أنَّا ما نَسِينَاكِ

وأمّا الميم إذا وقعت رويّا، فالأحسن التزام حرف قبلها مثل: (منهم وعنهم)، وقد يجعلها بعض الشعراء وصلا إذا سبقها حرف الهاء أو الكاف كقول الشاعر:

لَبَّيْكُمَا لَبَّيْكُمَا هَا أنَا ذَا لَدَيْكُمَا

ومثل قول الشاعر:

زُرْ وَالِدَيْكَ وَقِفْ على قَبْرَيْهِمَا فَكَأَنَّنِي بِـــكَ قَدْ نُقِلْتَ إِلَيْهِـــمَا

وما هي الحروف التي لا تصلح أن تكون رويا ؟

الحروف التي لا تصلح أن تكون رويا هي: الألف والواو والياء والهاء في غير الحالات السابقة والتنوين ونون التوكيد الخفيفة.

ثالثا-حركات القافية:

تبين لنا مما سبق أنّ **القافية** تشتمل على حروف معينة، وعلى حركات معينة أيضا. والحديث عن القافية لا يكتمل دون معرفة حركات هذه الحروف، ذلك أنّ حركات القافية مرتبطة بحروفها في الغالب.

وحركات القافية ست هي[154]:

1-المَجرى 2-النّفاذ 3-الحذو 4-الإشْباع 5-الرّس 6-التّوجيه

1-المَجْرى: حركة حرف الروي المطلق "المتحرك"، وسمّيت بذلك، لأنّها مبدأ جريان الحركة في الوصل، مثال ذلك ضمة الهمزة في قول الشاعر:

وَلاَ تَرْجُ السَّمَاحَةَ مِنْ بَخِيلٍ فَـمَا فِي النَّارِ لِلظَّمْآنِ مَـــاءُ

2-النَّفَاذُ: هو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي، مثل فتحة الهاء في "فَمُقامُهَا" وكسرة هاء " كِسائِهِ" وضمّة هاء"أعْماؤُهُ ". وسمي بذلك لأنّ حركة هاء الوصل نفذت إلى حرف الخروج.

والنفاذ هو الانقضاء والتمام، وبهذه الحركة تتم الحركات وتنقضي.

---

[154]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 167- 168، وكذلك ينظر: الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص 208- 211.

3-الحذْو: الحركة قبل الرّدف وسمّيت بذلك لأنّها تُحاذي غالبا الرّدف الذي بعدها، ومثال الحذو ضمّة التاء في "نتُوب" في قول الشاعر:

فَيَا لَيْتَ أَنَّ اللهَ يَغْفِرُ مَا مَضَى وَيَــأْذَنُ فِي تَوْبَـاتِـنَا فَنَتُـــوبُ

وكذلك نحو فتحة الصاد من " أصَابَا " وكسرة عين "سعِيد".

4-الإشباع: حركة الدخيل، مثل كسرة الراء في" المكارِم" في قول الشّاعر:

على قدرِ أهل العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكرام المكَارِمُ

وسمّيت بذلك لأنّها أشبعت الدخيل، وبلغته غاية ما يستحق من الحركة بالنسبة لأخويه التأسيس والرّدف الساكنين.

5-الرّس: حركة ما قبل ألف التأسيس، وهي دائما تكون فتحة، وسمّي الرّس بذلك لأنّه مأخوذ من قولهم: رسست الشيء، بمعنى ابتدائه على خفاء، فالرس من لوازم القافية التي يبدأ بها الشاعر قصيدته، مثاله فتحة الكاف في قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكرام المكَارمُ

6- التّوجيه: حركة ما قبل الروي المُقيد أي الساكن، مثل ضمّة القاف في قولك" لم يقُلْ" سمي بذلك، لأنّ الشاعر له الحق أن يوجّهه إلى أيّ جهة شاء من الحركات.

رابعا-أنـواع القـافية:

القافية نوعان [155] **:**

1-المطلقة 2- المقيّدة

فالمطلق: ما كان موصولا، وهو على ستة أضرب. والمقيّد ما كان غير موصول. وهو على ثلاثة أضرب.

<u>فالمطلقة ما كان رويها متحركا، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام:</u>

الأول-مطلقة مؤسسة: وهي ما كان رويها متحركا واشتملت على ألف تأسيس، مثل كلمة(رازقي) في قول الشاعر:

تَوَكَّلْتُ فِي رِزْقِي على اللهِ خَالِقِي وَأَيْقَنْتُ أَنَّ اللهَ لاشَـكَّ رَازِقِـــي

الثاني- مطلقة مؤسسة موصولة بهاء: مثل كلمة (أعاشره) في قول الشاعر:

إذا لَمْ أَجِدْ خِلاًّ تَقِيًّا فَوِحْدَتِي أَلَذُّ وأَشْهَى مِنْ غَوِيٍّ أُعَاشِرُهُ

الثالث-مطلقة مردفة: وهي ما كان رويها متحركا واشتملت على ردف، مثل كلمة(قليل) في قول الشاعر:

ومَا أَكْثَرَ الإِخْوَانَ حِينَ تَعُدُّهُمْ ولَكنهُم فِي النـَّائِبَاتِ قلِيـــلُ

الرابع- مطلقة مردفة موصولة بهاء: مثل كلمة (اكتسابها) في قول الشاعر:

وأَحْسِنْ إلى الأَحْرارِ تمْلِكْ رِقَابَهُمْ فَخَيْرُ تِجَـارَاتِ الكِـرَامِ اكتِسـابُهَا

الخامس-مطلقة مردوفة موصولة بمدّ: مثل كلمة (الرّحالا) في قول الشاعر:

أيا صَاحِ هَذا مَقامُ المُحِبِّ وَرَبْعُ الحَبيبِ فَحُطَّ الرِّحَـــالاَ

---

[155]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 169-171.

السادس-مطلقة مجردة: وهي ما كان رويها متحركا ولم تشتمل على ردف ولا تأسيس، مثل كلمة (ورعه) في قول الشّاعر:

المَرْءُ إنْ كانَ عاقِلاً وَرِعًا أَشْغَلَهُ عن عُيُوبِ غَيْرِهِ وَرَعُهُ

أما القافية المقيدة فتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

أولا-مقيدة مردفة: وهي ما كان رويها ساكنا واشتملت على ردف، مثل قول الشاعر:

وَابْغِ رِضَا المَوْلَى فَأَغْبَى الوَرَى مَنْ أَسْخَطَ المَوْلَى وَأَرْضَى العَبِيدْ

ثانيا-مقيدة مؤسسة: وهي ما رويها ساكنا واشتملت على ألف التأسيس، مثل قول الشاعر:

يا مَنْ إليْهِ المُشْتَكَى وإلَيهِ أَمْرُ الخَلقِ عَائِدْ

ثالثا-مقيدة مجردة: وهي ما كان رويها ساكنا ولم تشتمل على ردف ولا تأسيس، مثل قول الشاعر:

فَرضٌ على النّاسِ أَنْ يَتُوبُوا لَكنَّ تَرْكَ الذُّنُوبِ أَوْجَبْ

أسماء القافية:

تنقسم القافية من حيث عدد الحركات التي بين ساكنيْها إلى خمسة أنواع هي[156]:

1-قافية المتكاوس: هي كلّ قافية توالى بين ساكنيْها أربع حركات، مثل قول الشاعر:

ومنْ إذا ريْبُ الزّمانِ صَدَعَكْ

فالقافية (مَانِ صَدَعَكْ) (/0////0). وهذا النوع نادر في الشعر.

2-قافية المتراكب: كلّ قافية اجتمع بين ساكنيْها ثلاث حركات، سميت بذلك لتوالي حركاتها، فكأنما ركب بعضُها بعضًا، ومثال ذلك قول الشاعر:

ومَا نَزَلْتُ مِنَ المكرُوهِ مَنْزِلَةً إلاَّ وَثِقْتُ بِأَنْ أَلْقَى لَهَا فَرَجًا

فالقافية هنا (هافرجا)(/0///0).

3- قافية المتَدَارَك: كلّ قافية توالى بين ساكنيْها متحركان، وسميت بذلك: لإدراك المتحرك الثّاني المتحرك الأول، مثال ذلك قول الإمام الشّافعي:

تعاظَمَنِي ذَنْبِي فَلَمَّا قَرَنْتُهُ بِعَفْوِكَ رَبِّي كَانَ عَفْوُكَ أَعْظَمَا

فالقافية هنا (أعْظما) (/0//0).

4-قافية المواتر: كلّ قافية وقع بين ساكنيها متحرك واحد، وهذه التسمية مأخوذة من الوِتْر وهو الفَرد، ومثاله قول الشاعر:

تَعَمَّدْنِي بِنُصْحِكَ في انْفِرَادِي وَجَنِّبْنِي النَّصِيحَةَ في الجَمَاعَةْ

القافية (ماعةْ)(/0/0). فنجد بين الساكنين متحرك واحد فقط.

5-قافية المترادف: وهي كلّ قافية توالى ساكناها، أي لم يقع بين ساكنيها حركة، وهذا خاص بالقوافي المقيدة، وسميت بالمترادف لترادف ساكنيها أي اتصالهما وتتابعهما، ومثال ذلك قول الشّاعر:

يا عَيْنُ قَدْ نِمْتِ فَاسْتَيْقِظِي مَا اجْتَمَعَ الخَوْفُ وَطِيبُ المَنَامْ

---

[156]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 171- 172.

فالقافية(نأمْ/00).

خامسا-عيوب القافية:

للقافية عيوب سبعة هي[157]:

1-الإيطاء: وهو تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها من غير فاصل في أقلّ من سبعة أبيات على المشهور، وكلّما قلّ الفاصل زاد الإيطاء قبحا، مثل قول الشاعر:

أَأَزعُـمُ أَنّي هَـــائمٌ ذُو صَبـابَةٍ بِليْلَى ولا أبكي وتَبكي الحَمائـمُ

كذبْتُ وبيْتُ اللهِ لوْ كنتُ عَاشِقًا لَمَا سَبَقَتْني بِالبُكـاءِ الحَمَـائِـمُ

2-الإقواء: هو اختلاف حركة الروي بين الضمّ والكسر في القصيدة الواحدة مثل قول الشاعر:

زَعَمَ البوارحُ أنَّ رِحلَتَنا غَدًا وبِذلكَ خَبَّرنا الغُرابُ الأسْودُ

لا مَـرحبًا بغَدٍ ولا أهْـلاً بـهِ إنْ كانَ تفريق الأحبّة في غـدِ

3-الإصراف: وهو اختلاف حركة الروي "المجرى" بالفتح مع الضم أو الكسر قال الشاعر:

الصُّبْحُ تَبيّنَ فَرْقَدُهُ والشَّرْقُ تَوَخَّدَ مَقْصَدُهُ

فَهَلُمَّ نُشارِكْ وَثْبَتَهُ وَنَمُـدَّ يَـدًا لِنُعـاهِدَهُ

4-الإكفاء: وهو اختلاف روي البيت مع الذي يليه بحرفين متقاربين في المخرج كالنون مع اللام في قول الشاعر كثير:

إذا زُمَّ إجمـــالٌ، وَفَـارَقَ جيرَةٌ وصاحَ غُرابُ البَيْنِ أنتَ حَزينُ

تَنَـادَوْا بأَعْلَى صَخْرَةٍ وتَجَاوَبَتْ هَوَادِنُ في حَافَاتِهِمْ وَصَهِيـلُ

5- الإجازة: هي اختلاف روي البيت مع روي البيت الذي يليه بحرفين متباعدين في المخرج مثل: اللام والميم في (قليل-ذميم) من قول الشاعر:

ألاَ هلْ أرَى إنْ لمْ تكنْ أُمُّ مَالِكٍ بِمِلْكِ يَدي أَنَّ البَقَـاءَ قَلِيـلُ

رأى مِنْ خَلِيليهِ جَفَـاءً وغِلْظَةً إذا قامَ يَبْتَاعُ القَلُوصَ ذَمِيمُ

6- **التضمين:** تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده، وهو نوعان: قبيح وجائز. فالأول ما لا يتم الكلام إلاّ به، مثل جواب الشرط، والقسم، والخبر، والفاعل، والصلة، والثاني ما يتم الكلام بدونه، وتكون الحاجة إليه هي تكميل المعنى المتقدّم فقط مثل جواب الشرط والنعت والاستثناء وغيرها.

مثال التضمين القبيح قول الشاعر:

وَهُمْ وَرَدُوا الجِفَارَ على تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَومِ عُـكاظٍ إنّي

شَهِدتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ شَهِدْنَ لَهُمْ بِصدْقِ الوُدِّ مِنّي

فقافية البيت الأول قوله (إنّي) وإنّ تحتاج إلى خبر وخبرها في صدر البيت التالي ولذا كان التضمين قبيحا.

مثال التضمين الجائز قول الشاعر:

عَفَا اللهُ عنْ ليلَى وإنْ سَفَكَتْ دَمِي فَإنّي وإن لمْ تحـزني غيـرُ عـاتـبٍ

عليـها ولا مُبْـدٍ لليلَى شكـايـةً وقدْ يشتَكي المُشتَكي إلى كلّ صـاحبٍ

---

[157]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 173- 184. وكذلك ينظر: موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص401-427.

فقوله عاتب في البيت الأول تعلق بالجار والمجرور في البيت الثاني.

7-**السناد**: عيب يقع فيما قبل الروي من أحرف وحركات، وهو أنواع:

1-سناد الرّدف: هو أن يكون بيتٌ مردّفا، وآخر غير مردّف كقول الشاعر:

إذا كنتَ في حاجةٍ مُرسِلاً فَأَرسِلْ حكيمًا ولا تُوصِهِ

وإنْ ناصِحٌ مِنكَ يَومًا دَنَا فلا تنْأَ عنهُ ولا تُقْصِهِ

فالبيت الأول مردّف والثاني غير مردّف.

2-**سناد التأسيس**: هو تأسيس أحد البيتين دون الآخر، كقول الشّاعر:

فلمْ أرَ شيئًا كـانَ أحسَنَ مَنظَـرًا مِنَ المُزْنِ يَجْرِي دَمْعُهُ وَهُوَ ضَاحِكٌ

مَرَرْنَا علَى الرَّوضِ الذي قدْ تَبَسَّمَتْ رُبَـاهُ وأَرْوَاحُ الأَبَـارِقِ تُسْـقَـكُ

3-**سناد الإشباع**: هو اختلاف حركة الدّخيل مثل كسرة الباء وضم الضاد في (الأصابع) و(تواضع)، في قول الشاعر:

وَهَلْ يَتَكَافَا النَّاسُ شَتَّى خِلَالُهُمْ ومَا تَتَكَافَا فِي اليَدَيْنِ الأَصَـابِعُ

يُبَجَّـلُ إِجْـلاَلاً وَيَكْبُرُ هَيْبَـةً أَصِيلُ الحِجَا فِيهِ تُقى وتَوَاضُعُ

4-**سناد الحذْو**: هو اختلاف حركة ما قبل الرّدف بحركتين متباعدتين في الثقل (الفتح والكسر)أو (الفتح والضم)، مثل قول الشاعر:

لقَدْ أَلِجُ الخِباءَ على جَوَارٍ كَأَنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونُ عِينِ

كَأَنِّي بَيْنَ خَافِيَتَيْ عُقَـابٍ يُرِيدُ حَمَامَةً فِي يَومِ غَيْنِ

فحرف الرّدف هو الياء وقد اختلفت الحركة قبله فجاءت في البيت الأول مكسورة وفي البيت الثاني مفتوحة.

5- **سناد التوجيه**: هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، أيْ الساكن، مثل قول الشاعر:

اِصْحَبِ الأخيارَ وارغَبْ فيهِمْ رُبَّ مَنْ صَـاحبْتُهُ مِثلَ الجَـرِبْ

وَدَعِ النَّـاسَ فـلا تَشْتُمْهُم وَإِذا اشَّاتَمْتَ فاشتُمْ ذَا حَسَبْ

ملاحظات:

يتبين لنا من دراسة القافية أنّ[158]:

-لابد لكلّ قافية بيت شعري من روي.

-كلّ هاء ما قبلها ساكن فهي روي، وإن كان ما قبلها متحرك فهي وصل وما قبلها هو الروي.

- لا خروجَ لقافيةٍ هاء الوصل فيها ساكنة.

- كلّ قافية خُتِمَتْ بساكنيْن فهي مردوفة.

-مجمل القول هنا أنّ أوضح طريقة لتحديد حرف الروي هو أن ننظر إلى آخر حرف في البيت الشعري، فإن كان من الحروف التي لا يمكن أن تكون رويا فننظر إلى الذي قبله، فإن كان الذي قبله حرفا غير الهاء فهو الروي، وإن كان هاءً فهي الروي إن سكن ما قبلها، ولكن إن تحرك ما قبلها فهو الروي؛ لأنه لا يمكن أن يلحق حرفَ الروي أكثر من حرفين، الأول: هاء الوصل، والثاني: حرف الخروج.

---

[158] ينظر: محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1425هـ، 2004م، ص111.

-لا يجتمع الرّدف أبدا في قافية واحدة مع التأسيس والدخيل، وبالتالي: لا يجتمع الحَذو أبدا مع الإشباع والرّس.

مثال تطبيقي: حدد نوع القافية في قول الشاعر: تَزَوَّدْ إِلى يَوْمِ المَمَاتِ فإنّهُ وَلَوْ كَرِهَتْهُ النَّفْسُ آخِرَ مَوْعِدِ

المحاضرة الثالثة عشر:

الجوازات الشعرية

-القافية في الشعر المعاصر

المحـــاضرة الثـالثـة عـشـــر:

الجوازات الشعرية- القافية في الشعر المعاصر

الجوازات الشعرية:

وتسمى أيضا **الضرورات الشعرية**: وهي رُخص أُعطيتْ للشعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة العربية وأصولها المألوفة بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية، وهذه الضرورات لا تستوي في مرتبة واحدة من حيث الاستساغة والقبول؛ فبعضها مقبول، وبعضها الآخر مستقبح ممجوج، وفئة ثالثة تتوسط بين القبول و القبح، وكلّما أكثر الشاعر من اللجوء إليها، قبح شعره.[159]

ونذكر من هذه الضرورات[160]:

1-صرف ما لا ينصرف:

ويـــومَ دخلْتُ الخِـدرَ خِدرَ عُنَيْـــزَةٍ فقالتْ: لـكَ الوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجِـلِي

فكلمة "عنيزة" ممنوعة من الصرف فلا تنوّن وكان حقّها أن تكون مفتوحة نيابة عن الكسرة.

2-قصر الممدود ومدّ المقصور: كقول أبي تمام:

وَرثَ النَّدى وحَوَى النُّهَى وبنَى العُـلا ورجا الدُّجى ورمَى الفَضـا بِهُـــداء

فقصر (الفضاء) ومدّ(الهوى).

3-إبدال همزة القطع وصلا: كقول الشاعر وقد وصل همزة (أم):

ومنْ يصنعِ المعروفَ مع غَيرِ أَهلِهِ يُلاقِ الذي لاَقَى مُجيرُ أُمِّ عَامرِ

4-وبالعكس قطع همزة الوصل: كقول أبي العتاهية، وقد قطع همزة الأمر من (ابن) فقال(إبن) وهي همزة الوصل:

أيّها البَـــانِي لِهَدْمِ اللَّيالي إبْنِ مَـــا شِئْتَ سَتَلْقَى خَرابـا

قطع همزة الأمر من (بنى- ابن) وهي همزة وصل.

5-تخفيف المشدَّد: وكثر وقوعه في القوافي المقيّدة المختومة بحرف صحيح ساكن، ولا يسوغ في غيره، كقول الشاعر محمد بن البشير وخفف شدّة (تجفٌ):

لِيَ بُستـانٌ أنيـــقٌ زاهـرٌ غَـدِقٌ تُربتُـهُ لَيْستْ تَجِـــفْ

ويلحق بهذا لباب **تخفيف الهمزة** كقول أميّة بن أبي الصلت وقد خفف همزة (البارئ):

هو اللهُ بَارِي الخَلْقِ والخَلْقُ كلُّهُمْ إمَـاءٌ لَـهُ طَـوْعًا جَميعًا وأَعْبُدُ

6-تثقيل المخفف: كقول الشاعر وقد شدّد الميم في (دَمْ):

أهـــانَ دَمَّكَ فَرْغًا بعدَ عزَّتِـــهِ يَـا عَمْرُو بغْيُكَ إصرارًا على الحَسَدِ

7-تسكين المتحرك وتحريك الساكن: كقول أبي العلاء المعري وقد أسكن جيم (رجُل):

وقَدْ يُقَـالُ عِثـارُ الرِّجْـلِ إنْ عَثَرَتْ ولا يُقَـالُ عِثـارُ الرَّجْـلِ إنْ عَـثَرَا

---

[159]- ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص304.

[160]- ينظر: السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: علاء الدين عطية، ص 36، 39. وكذلك ينظر: إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص304 وما بعدها.

وهذا كثير في **ضمير الغائب والغائبة**، كقول الشاعر وقد أسكن الهاء في (هُوَ):

فَالـدُّرُّ وَهْوَ أَجَـلُّ شَيءٍ يُقتَنَى مَـا حَطَّ قِيمَتَهُ هَوَانُ الغَـائِصِ

8-**تنوين العلم المنادى**: كقول الشاعر وقد نوّن (مطرُ):

سَلامُ الله يا مَطَرٌ عليها ولَيْسَ عَلَيْكَ يا مَطَرُ السَّلامُ

9-**إشباع الحركة حتى يتولّد منها حرف مدّ** : كقول امرئ القيس وقد أشبع الكسرة بزيادة ياء(انجلي):

أَلاَ أيّها اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ ومَا الإصْباحُ مِنْكَ بِأَمْثلِ

والإشباع في كثير من الضمائر كقول الشاعر وقد أشبع الخاء في(أخ) فصيّرها (أخا) وفي (له) فصيّرها (لهو):

أخاكَ أخاكَ إنَّ مَن لا أَخَا لَهُـو كَسَـاعٍ إلى الهَيْجَـا بغيْرِ سِلاحِ

10-يجوز **تحريك ميم الجمع**، كقول الشاعر أبي أُذَيْنَة وقد حرّك الميم في (هم) و(مجدهم):

هُـمُ أَهِلَّـةُ غَسَّانٍ ومَجْدُهُـمُ عَـالٍ فَإِنْ حَـاولوا مُلْكًا فلا عَجَبَـا

11-**كسر آخر الكلمة إن كان ساكنا**: كقول عنترة، وقد كسر ميم (أَقْدِمْ):

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيلُ الفَـوارِسِ: ويْكَ عنترُ أَقْـدِمِ

12- **حذف همزة الاستفهام**: نحو قول عمر بن أبي ربيعة:

فَوَاللهِ مَا أَدْرِي وإنْ كُنتُ دَارِيًـا بِسَبْـعٍ رَمَـيْنَ الجَمْـرَ أمْ بِثَمَـانِ

يريد: أَبِسَبْـعٍ.

13- **حذف (أنْ) من خبر (عسى)**، كقول هدبة بن خشرم:

عسى الكربُ الذي أمسَيْتُ فيهِ يكُـونُ ورَاءَهُ فَـرجٌ قَـرِيـبُ

14- **استعمال حروف الجر موضع بعض**، نحو قول القُحيف العقيلي:

إذا رَضِيَتْ عَلَيَّ بَنُو قُشَيْـرٍ لَعَمْرُ اللهِ أَعْجَبَنِي رِضاهَـا

يريد: عنّي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الدارسين القدماء أثناء البحث في قضية الضرورات انقسموا إلى فئات ثلاث:[161]

الأولى، وأكثرها من علماء النحو واللغة والعروض، تجيز الضرورات الشعرية إجازة مطلقة لا تحفظ فيها، ولا استثناء، معتمدة الشعر الجاهلي اعتمادا كليا، مقتدية به في مذهبها، إذ لم يكن عندها فرق في هذا بين قدماء الشعراء ومحدثيهم، فما وقع للقدماء جائز للمحدثين أيضا. وعلى رأس هؤلاء: الخليل بن أحمد، وأبو الفتح عثمان بن جني، وأبو علي الفارسي.

والثانية: تجيز أكثر الضرورات وتمانع في بعضها. ومن هؤلاء: ابن قتيبة الدينوري، وأبو العباس المبرد.

أما **الفئة الثالثة**: فترفض فكرة الضرورات وتدعو إلى تجنّب ارتكابها وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية. وهنا تكمن أهمية مرحلة التنقيح. ومن نقاد هذه الفئة: ابن طباطبا، وأبو هلال العسكري، وابن خلدون.

ومهما يكن من أمر فإنّ الشاعر العربي لا يلجأ إلى هذه الضرورات الشعرية التي تبيح له الخروج عن قواعد اللغة إلا عند الاضطرار بهدف الحفاظ على استقامة الوزن وجمال الصورة، وبذلك فهو يتمتع بحرية أكثر من الناثر الذي يتوجّب عليه التقيد الصارم بالقواعد المألوفة في اللغة العربية.

---

[161] - ينظر: يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص106- 109.

القافية في الشعر العربي المعاصر:

بدأت محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر عندما سعى الدارسون والنقاد والشعراء إلى مواكبة تطورات العصر وتطلعات الإنسان العربي المعاصر، فحاولوا أن يتمردوا على عروض الخليل عن طريق التجديد في شكل ومضمون القصيدة العربية، وأرادوا كسر هذه القواعد التي كانت تحكم القصيدة العمودية من خلال التخلص من قيود الوزن والقافية التي كانت سببا في شعورهم بالرتابة والملل من النظام التقليدي الذي تسير عليه القصيدة العربية القديمة.

وليس من الغرابة أن تسلّط حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر الضوء على القافية التي لاحظ الشعراء العرب أنّها بمثابة الحاجز الذي يصطدم به الشاعر المعاصر، فسعوا إلى التحرر من قيد القافية الموحدة، ومن ثم خرجوا بتصور جديد للقافية يستبعد كل عوامل الملل والرتابة، ويجعل منها عنصرا موسيقيا فعّالا. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الشعر المعاصر لم يهمل القافية؛ فهي مازالت قائمة في الشعر الجديد وإن أخذت شكلا آخر هو في الحقيقة أصعب مراسا من القافية القديمة التي تنتهي بحرف روي يتكرر في نهاية كل الأبيات ويشكل عامل تعطيل من حيث أنه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل إملال لتكراره المستمر في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى. فالقافية القديمة تسهل على الشاعر صاحب الحصيلة اللغوية الذي يتمتع بثروة لغوية كبيرة من الألفاظ التي يقتنص منها القوافي التي تنتهي بروي واحد مما يشلّ حركة التموج والتلوين الموسيقي في القصيدة شلا. أما القافية الجديدة فقد حاولت أن تجعل حرف الروي صوتا متنقلا، قد يختلف من سطر إلى آخر وقد يتفق. وهذا وفقا لما يحتاجه الإطار الموسيقي العام للسطر وللأسطر. وبذلك صارت القافية هي أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري بحيث يمكن الوقوف عندها والانتقال منها إلى السطر التالي. القافية الجديدة إذن تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آن واحد، وهذا خلافا للقافية القديمة التي تلزم بالوقوف سواء أكانت هناك حاجة موسيقية أم لم تكن. من هنا فإنّ القافية الجديدة تعتمد أساسا على الحاسة الموسيقية لدى الشاعر، فضلا عن الحصيلة اللغوية. وفي هذه الحالة يتعين على الشاعر أن يبحث دائما، في كلّ مفردات اللغة، عن كلمة واحدة هي أصلح كلمة يمكن أن ينتهي بها السطر الشعري، وليس في هذه الكلمة من العناصر الخارجية - كحرف الروي – ما يهديه للعثور عليها، وإنما يحتكم إلى السياق الموسيقي فقط.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا التحديد للقافية لا يصح إلا بالنسبة السطر الشعري، أما فيما يخص الجملة الشعرية فلا سبيل مطلقا للبحث عن وقفة موسيقية مريحة في نهاية كل سطر، لأنه ليس للأسطر حينئذ طبيعة السطر الشعري، وإنما ترد هذه الوقفات حسب ما يقتضيه النفس الشعري وطبيعة التدفق الموسيقي الذي يمليه الشعور. عند ذاك قد ترد الوقفات في نهاية السطر- دون التزام- كما ترد في أثنائه.[162]

ومن المعلوم أنّ البيت الشعري كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية القديمة، وكان الشاعر يراعي تساوي الشطرين في عدد التفعيلات، وكذا المساواة بين الأبيات في عدد ونظام الحركات والسكنات، وفي وحدة النغم من مطلع القصيدة إلى نهايتها. أما في شعر التفعيلة فقد عمد الشعراء إلى الاحتفاظ بالإيقاع والتصرف في الوزن، إما

---

[162]- ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، (د. ت)، ص113-115.

بتنوعه أو الإبقاء على شكله الأحادي، مع طرح القافية، أو اعتماد القوافي المتعانقة، وقد يتجاوز الشاعر الوزن فيلتزم وحدة التفعيلة في البحر، أو المزج بين أكثر من تفعيلة لبحور متقاربة.

وقد أكثر شعراء شعر التفعيلة من استخدام بحور بعينها إما في شكلها الأحادي، أو بمزجها، مثل: الوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والطويل، والمتدارك، والرمل، والمتقارب، والسريع، والخفيف، والمجتث(وإن كان قليلا وغالبا ما يرد ممتزجا مع بحر البسيط)، والبسيط.[163]

والملاحظ أنّ القافية في الشعر المعاصر لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية المعروفة في الشعر العمودي القائم على تساوي الشطرين، فإذا كانت قيمة القافية في إيقاع القصيدة التقليدية هي ضبط خطوات القارئ في القراءة ومساعدته على تحديد الأجزاء أو المقاطع التي تكون القصيدة، فمن الطبيعي أن تختلف هذه القيمة إذا اختلفت الوحدات –أو الأسطر في الطول. وهذا الأمر سهّل اطّراح القافية في الشعر الحر.[164] مما يعني أنّ مفهوم الشعر في نظر رواد التجديد الشعري أصبح لا يرتبط بالوزن والقافية كعنصرين محددين له، وبذلك فقد عمل الشعراء العرب المعاصرون على التخلص من القيود العروضية، وسعوا إلى التحرر من سيطرة البحر الواحد، وحاولوا أن ينوّعوا الأبحر في القصيدة العربية الواحدة، كما حرصوا على التمرد على وحدة البيت، ومن ثم فإنّ الشعر الجديد يُبنى على التفعيلة التي يجعلها أساسا في بناء موسيقى القصيدة العربية المعاصرة.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول أنّ "الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن كما حرر الوزن من القافية. وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرحا تاما في بعض المقاطع فإنّ تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضع معلوم ترد فيه. وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولا من البيت، إذ أنّ البيت فقد اكتماله القديم، وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر."[165]

من هنا فقد تميز الشعر الحر بمجموعة من الخصائص لعلّ أهمها:[166]

1-أنّه تحرر من نسقية الوزن، فلم تعد الوحدة المعتمدة هي البيت وإنما التفعيلة، وأصبح السطر الذي يتكون من عدد غير ثابت من التفعيلات بديلا للبيت، وهنا تم التخلص من نظام الشطرين أيضا، كما أنّ الشعراء تجاوزوا العروض في استخدام زحافات لا تجوز، بل أدخلوا أكثر من وزن في القصيدة الواحدة.

2- تحرر من نسقية القافية، وتجدر الإشارة إلى أنّ الشعر الحر لم يتجاهل القافية، فقد أتى بها أحيانا ولكن بنظام جديد، غير أحادي، إذ يمكن أن تأتي عدّة قواف في القصيدة الواحدة، كلّ منها يشمل عددا من الأسطر، سواء المتوالية أو المتقاطعة.

3- استخدام التضمين والتدوير بكثرة، وهذا انعكاس لمفهوم مختلف للفن والشعر، لا يقوم على التجاور بين الأبيات كما هو مألوف في النظرة الكلاسيكية، وإنما على التجادل والتواصل بين أجزاء القصيدة أو محاورها لأنّ التجربة هنا

---

[163]- ينظر: محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003م، ص125.

[164]- ينظر: شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي(مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1978م، ص117.

[165]- شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، ص119.

[166]- ينظر:سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993م، ص101.

شاملة وكلية لا يمكن تجزئتها إلى أبيات، ولاشك أنّ التضمين والتدوير كانا من العناصر التي ساعدت القصيدة على السير في اتجاه قصيدة النثر بعد ذلك.

4-لقد أسهم التنوع في أطوال السطور ونهاياتها، في إبراز الدور الإيقاعي لعناصر إيقاعية أخرى غير الوزن أو الكم، فبرز دور النبر أحيانا والتنغيم، وهي العناصر التي تلعب الدور الأهم، مع الإيقاع الفضائي(الذي يتجسد من خلال توزيع الكلمات في الصفحة، وتنظيم الصور والمجازات)في إيقاع قصيدة النثر الذي مازال غامضا حتى الآن ويحتاج إلى دراسات تفصيلية.

هكذا أتاحت حركة التجديد التي عرفها الأدب العربي المعاصر للشاعر العربي فرصة التحرر من قيود الوزن والقافية للتعبير بكل حرية عمّا يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس تتدفق حسب حالاته النفسية المختلفة ليفتح المجال واسعا للتجديد في الكتابة الإبداعية الشعرية.

كانت هذه ملامح عامة عن إيقاع الشعر العربي المعاصر الذي ينبع من إيمان عميق بضرورة التجديد في موسيقى الشعر القديم، فجاء هذا الشعر الجديد حافلا بمظاهر التطور والتجديد ومجسدا للظواهر العروضية والموسيقية الجديدة من خلال شعر التفعيلة، وقصيدة النثر التي تعدّ خروجا على الأنساق النمطية للقصيدة العربية القديمة.

ونحن اليوم بحاجة إلى أبحاث معمقة ودقيقة لدراسة مختلف التغيرات التي طرأت على إيقاع القصائد العربية المعاصرة لفهم مكونات هذا الإيقاع فهما جيدا وللإحاطة بوظيفته في الشعر العربي المعاصر في إطار الحداثة وما بعد الحداثة.

المحاضرة الرابعة عشر:
موسيقى الشعر الهندسات الصوتية
والتنسيقات العروضية

المحاضرة الرابعة عشر:
موسيقى الشعر الهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية

من المؤكد أنّ هناك علاقة وطيدة بين الشعر والموسيقى حيث تعدّ الموسيقى من العناصر الجوهرية في الشعر لأنّ الأذن تطرب بالشعر وتتأثر به كما تطرب عندما تسمع الموسيقى. وذيوع الشعر في كل البيئات وترديده على كلّ الألسنة يعني ميل الناس في الجزيرة العربية إلى نسج خاص للمقاطع يسمونه الوزن الشعري، أو موسيقى الشعر.
وشرط ذيوع الشعر وشهرته أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه. فنغمته الموسيقية تلذّ السامع أيّا كانت بيئته الاجتماعية.[167]

ومن المعلوم أنّ الشعراء العرب قد راعوا في القصيدة التقليدية المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن، بحيث تتساوى الأبيات في عدد الحركات والسكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في توالها. وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشابها بين الأبيات وأجزائها تشابها ينتج عنه تناسب تام، وتكرار للنغم، تألفه الأذن وتُسرّ به النفس. أما إذا فقدت الموسيقى التناسب والتساوي بين نغماتها فعندئذ تصبح مدعاة للنفور، لأنّ الشعر في حقيقته ضرب من الموسيقى.

لهذا فإنّ صياغة الشعر كانت في كلام ذي توقيع موسيقي، ووحدة في النظم تشدّ من أزر المعنى، وتجعله مقبولا عند سامعيه ومنشديه، وقد تمثلت هذه الصياغة في بحور الشعر العربي وقوافيه، ونجد تنويعا في الموسيقى وفي معاني الإيحاء الموسيقي، ويعود ذلك إلى ثلاثة أسباب:[168]

1-**اختلاف التفعيلات**: ذلك أنّ التفعيلات التي يتكوّن منها كل بحر في الشعر العربي لا تظلّ هي هي في كل أبيات القصيدة المنظومة على ذلك البحر، فالشاعر له حرية التصرف في التفعيلات على نحو ما هو مقرر في الزحافات والعلل.

2- **اختلاف حروف الكلمات:** وهذا الاختلاف الصوتي ينوّع الموسيقى، وينوّع معاني الإيحاء الموسيقي في الوزن الواحد، وهذا انطلاقا من وعي الشعراء العرب بخصائص أصوات الكلمات وعيا لا شعوريا نظرا لمقدرتهم اللغوية الكبيرة ولرهافة إحساسهم. ولم يقتصر الأمر في هذا التنويع الموسيقي على الحروف، وما لها من إيحاء في جرْس أصواتها، بل تعدّاه إلى الكلمات نفسها، والجمل والتراكيب في كلّ بيت من أبيات القصيدة بما يتوافق والمزاج الشعري، وكلّ ذلك له دور أساسي في إيقاع البيت وما فيه من موسيقى ونغم.

3- **الإنشاد(فن الإلقاء):** فالإنشاد يقتضي الضغطَ على بعض المقاطع والكلمات في القصيدة، وطولَ الصوت في بعض الكلمات، وقصرَه في الأخرى، وعلوَّ الصوت أو انخفاضه. وهذا يعتمد على فهم معاني الأبيات، وصلتها بنفس صاحبها، وقدرته على تصوير انفعاله فيها، ونقل تجربة الشاعر كاملة إلى المستمعين، وفي هذه الحالة يكون النغم والوزن والتطريب والرنين من العناصر الرئيسية والصفات الأصيلة التي تزخر بها لغتنا العربية.

إضافة إلى أمرين آخرين لهما صلة قوية بموسيقى القصيدة وزنا وإيقاعا، **أولهما**: الربط بين موضوع القصيدة والبحر الذي نظمت عليه. أي بين موقف الشاعر في معانيه وعاطفته، وبين الإيقاع والوزن اللذين اختارهما للعبير عن

---

[167] - ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص184.

[168] - ينظر: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، ص164- 175.

موقفه. **وثانيهما**: كلمة القافية ولاسيما الروي، فالقافية في الشعر العربي لها سلطان من حيث ناحيتاها : الدلالية والموسيقية معا.

هذه هي الأسباب التي تؤدي إلى التنويع داخل الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.

والملاحظ أنّ الشاعر العربي يراعي في وزن البيت الشعري المساواة عن طريق عدد الحروف والحركة والسكون، كما يأخذ في الاعتبار قضية الخفة والثقل على اللسان، فالسبب فيما يثقل ويتنافر في التأليف: أنّ من الحروف ما يتقارب مخرجاهما جدا فيصير الجمع بينهما كالتكرار فيستقبح، كما يجمع بين متقاربين إذا كان فيهما استثقال نحو حرفي: الحاء والهاء، ولذلك قلّما نجد كلمة مؤتلفة من حرف واحد مكرر، ولذلك سلّط على المتماثلين وكثير من المتقاربين الإدغام لتصير صورتهما صورة الحرف الواحد، ومنهما ما يتباعدان تباعدا شديدا فيثقل.

من هنا فإنّ الشاعر العربي يبتعد عن الثقل ويلجأ إلى ما يخف وزنه من الحروف والكلمات ذات اللحن والإيقاع مما يطيب سماعه ويستلذه الطبع وتطرب به النفس.[169]

إنّ المتأمل للجهود المبذولة في الدراسات العروضية العربية يدرك أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي استطاع بذكائه الخارق ورسوخ قدمه في علم الإيقاع والرياضيات وبمعرفته لموسيقى الشعر أن يتوصل إلى وضع الدوائر العروضية، وقد قام باستقراء الشعر العربي الذي قيل منذ الجاهلية إلى عصره استقراءً دقيقا حيث تمكّن من توزيع البحور الشعرية التي تشترك وتتفق اتفاقا كبيرا من الناحية الموسيقية على خمسة دوائر عروضية، والملاحظ أنّ كل دائرة تتميز عن غيرها من حيث الإيقاع أو النغم.[170]

والمتتبّع لمسيرة الشعر العربي يجد أنّه قد مرّ بعدة مراحل نحو التجديد والتطور في الجانب الموسيقي؛ فكانت **المرحلة الأولى** هي مرحلة البيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضيا، وينتهي عادة بقافية مطردة وروي واحد في الأبيات الأخرى من بداية القصيدة إلى نهايتها.

والمرحلة الثانية التي فُتتت فيها البنية العروضية للبيت، واكتفى الشعراء بأخذ وحدة واحدة من وحداتها الموسيقية ألا وهي (التفعيلة)، فتكون وحدها في السطر وقد تتكرر في عدد غير محدد في بقية السطور. وهذه المرحلة هي مرحلة (السطر) الشعري.

أما **المرحلة الثالثة** فهي متطورة عن المرحلة السابقة، ويمكن تسميتها بمرحلة (الجملة) الشعرية.

ولاشك أنّ التفعيلة أساس العروض أي هي أساس الميزان الموسيقي ذلك أنّ التفعيلة ليست صوتا مفردا، بل عددا صغيرا من الأصوات ينضم بعضها إلى بعض في نسق بعينه. واختلاف هذا النسق هو سبب اختلاف التفعيلات.[171]

الهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية:

المتعارف عليه في **تجاور العناصر الصوتية** في النصوص الشعرية العربية أنّ الشعر منذ القديم[172]:

1-لا يقبل تجاور الساكنين.

---

[169] - ينظر: أبو عبد الله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي: المعيار في نقد الأشعار، تحقيق: عبد الله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1408هـ، 1987م، ص183.

[170] - ينظر: ابن جني: كتاب العروض، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم النشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1409هـ، 1989م، ص33.

[171] - ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص79، 83.

[172] - ينظر: مصطفى حركات: كتاب العروض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986م، ص44-49.

2-ولا يقبل تجاور خمسة متحركات. فأكبر عدد ممكن من المتحركات المتجاورة موجود في الفاصلة الكبرى(فعلتن) وهذه السلسلة لا نجدها إلا في تفعيلة واحدة في (متعلن) الناتجة عن (مستفعلن) بواسطة حذف الثاني والرابع: خبن +طي = (الخبل).

أمّا في ما يخصّ **تجاور الأسباب والأوتاد** في التفعيلة الواحدة في النموذج الخليلي للشعر العربي فيمكن القول بأنه:

1- لا يتجاور وتدان.

2- لا يتجاور ثلاثة أسباب.

والملاحظ في **تجاور التفاعيل في بحور** الشعر العربي أنّ كلّ التفاعيل المتجاورة في البيت الواحد تحمل الوتد إما في الرتبة الأولى أو في الرتبة الثانية أو في الرتبة الثالثة. وهذا يعني أنّ :

1- التفعيلة التي تبدأ بوتد تتجاور مع التفعيلة التي تبتدئ بوتد.

2- التفعيلة التي تحمل الوتد في الرتبة الثانية تتجاور مع التفعيلة التي تحمل الوتد في الرتبة الثانية.

3- التفعيلة التي تنتهي بوتد تتجاور مع التفعيلة التي تنتهي بوتد.

في هذه الحالة تأخذ قاعدة **تجاور التفاعيل** الشكل الآتي:

- لا تتجاور في البيت الشعري إلا التفاعيل المتجانسة.

من هنا يمكننا تصنيف البحور إلى ثلاثة أصناف:

1- بحور تبتدئ كل تفاعيلها بوتد، وهي[173] :

-الطويل : (و س)(و س س)(و س)(و س س).

-الوافر: (و سَ س) (و سَ س) (و سَ س).

-الهزج : (و س س))(و س س))(و س س). من البحور المجزوءة وجوبا أي أنه لا يستخدم إلا بأربع تفعيلات.

-المضارع : (و س س))(وَ س س))(و س س) :من البحور المجزوءة وجوبا أي أنه لا يستخدم إلا بأربع تفعيلات.

-المتقارب : (و س))(و س))(و س))(و س)

2- بحور تحمل الوتد في الرتبة الثانية من كلّ تفعيلة، وهي:

-المديد: (س و س) (س و) (س و س) (س و). من البحور المجزوءة وجوبا أي أنه لا يستخدم إلا بست تفعيلات.

-الرمل: (س و س) (س و س) (س و س).

-الخفيف: (س و س) (س وَ س) (س و س).

-المجتث: (س وَ س) (س و س) (س و س). من البحور المجزوءة وجوبا أي أنه لا يستخدم إلا بأربع تفعيلات.

3- بحور تنتهي تفاعيلها بوتد، وهي:

-البسيط: (س س و) (س و) (س س و) (س و).

-الكامل: (سَ س و) (سَ س و) (سَ س و).

-الرجز: (س س و) (س س و) (س س و).

-السريع: (س س و) (س س و) (س س وَ).

---

[173]- س: سبب خفيف. سَ: سبب ثقيل. و: وتد مجموع. وَ: وتد مفروق.

-المنسرح: (س س و) (س س وَ) (س س و).

-المقتضب: (س س وَ) (س س و) (س س و). من البحور المجزوءة وجوبا لأنه لا يستخدم إلا بأربع تفعيلات.

-المتدارك: (س و) (س و) (س و) (س و).

ولاشك أنّ الخليل بنى أنساقه الإيقاعية الخمسة عشر من الوحدات الإيقاعية العشر(التفعيلات)، وقد راعى في ذلك عددها، ونوعها، والعلاقة بينها، في كل نسق على حدة:[174]

1- فقد جعل البحور تتكون من أربع منها في كل شطر، أو من ثلاث. فما تركّب من أربع عنده الطويل والمديد والبسيط والمتقارب. وإن كان قد جعل المديد رباعيا في الدائرة، ثلاثيا في الاستعمال. وما تركّب من ثلاث: الهزج والرجز والرمل والوافر والكامل والسريع والمنسرح والخفيف والمجتث والمقتضب والمضارع. وقد جعل الهزج والمجتث والمقتضب والمضارع ثلاثية في الدائرة ثنائية في الاستعمال.

2 – أما من حيث نوعها، فقد بنى البحور إما مفردة أو مركبة. فالمفرد ما ركّب من جزء يتكرّر دون غيره، خماسيا كان أم سباعيا. والمركّب ما ركّب من جزأين، أحدهما خماسي والآخر سباعي، أو من سباعيين مختلفين.

فالمفرد المبني من الخماسي واحد هو المتقارب. والمفرد المبني من السباعي الواحد خمسة: الهزج والرجز والرمل والوافر والكامل.

والمركّب من الخماسي والسباعي ثلاثة: الطويل والمديد والبسيط. والمركّب من السباعيين المختلفين ستة: السريع والمنسرح والخفيف والمجتث والمقتضب والمضارع.

والملاحظ أنّ ما بناه الخليل من الجزء المركّب من السبب الثقيل والخفيف والوتد المجموع لا يتعدّى بحرين هما: الوافر والكامل. أما المبني من الجزء المركّب من الوتد المفروق والسبب الخفيف والوتد المجموع فستة: السريع والمنسرح والخفيف والمجتث والمقتضب والمضارع. أما الباقي فيتكون من الأجزاء المركبة من السبب الخفيف والوتد المجموع، وهو سبعة أبحر هي: الطويل والمديد والبسيط والهزج والرجز والرمل والمتقارب.

3 – وتقوم بين الوحدات الإيقاعية(أو الأجزاء)داخل البحور الخمسة عشر علاقة عنها ينتج الإيقاع الكلي للبحر. أي أنّها تشترك فيما بينها بالترتيب الذي وضعها عليه الخليل، لإبراز إيقاع كلّ بحر على حدة، فهي إذن تصوّر إيقاع البحر سمعيا وبصريا، وتحلّله إلى وحداته الإيقاعية الصغرى، لأنّ الأجزاء المكوّنة لكلّ بحر تتكوّن من تلك الوحدات. ومن الواضح أنّ ترتيب الأجزاء داخل البحور المزدوجة (المركّبة) يحدد الإيقاع تحديدا نهائيا، ويخصص العلاقة بين الجزء وشريكه في ذلك. وينتج عن تغيير رتبة الجزء تغيير في إيقاع البحر دون شك.

والمتأمل لشعر التفعيلة الذي رافق حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر يلاحظ أنّه يقوم في نظامه العروضي على ثلاثة أمور هي:[175]

1-وحدة التفعيلة- غالبا - في القصيدة.

2-الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل سطر.

3-حرية الروي، والنظر إلى القافية على أنها عنصر عفوي متحرك لا يتعمده الشاعر ولا يلتزم به.

---

[174]- ينظر: محمد العلمي: العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1404هـ، 1983م، ص106، 107.

[175]- ينظر: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، ص208.

أما فيما يخص الموسيقى فهي تلفّ ذلك كله، إذ يخضع التشكيل الموسيقي في مجمله للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر ولتجربته الشعرية وملكته الإبداعية في كتابة نصوص شعرية لها فرادتها وتميزها عن غيرها من القصائد.

كانت هذه لمحة موجزة عن الهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية التي تميز الشعر العربي وتضفي عليه نوعا من الموسيقى العذبة التي تلامس الآذان وتخاطب العقول وتنعش الأرواح وتطرب النفوس مما يجذب المتلقي إلى الاستماع إليه والاستمتاع به أيضا.

الخـــاتمـة

الخاتمة:

نصل في ختام هذه المحاضرات إلى ملاحظة وتسجيل بعض النتائج لعلّ أهمها:

-علم العروض هو علم يختص بمعرفة أوزان الشعر العربي، وما يعتريها من زحافات وعلل. وقد وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي وسمّاه بذلك لأنّ الشعر يُعرض عليه، فما وافقه كان صحيحا، وما خالفه كان فاسدا.

يتوجّب على الدارس لعلم العروض أن يكون على دراية بمفاهيم المصطلحات العروضية، ومن ثم معرفة أهم الفروقات بينها كالشعر والقصيدة والأرجوزة والمعلقة والحولية والملحمة والنقيضة والبيت والنتفة...الخ.

لابد لمن أراد تقطيع البيت الشعري أن يكتبه أولا كتابة عروضية حيث يلتزم بمجموعة من القواعد التي تعتمد على ما يُلفظ ويُسمع لا على ما يُكتب. أي أنّ هذه الكتابة العروضية تقوم على الصوت المسموع وليس الشكل المكتوب، وهي بهذا لا تتطابق مع الكتابة الإملائية.

-ينتقل الطالب بعد كتابة البيت الشعري كتابة عروضية إلى التقطيع ووضع الرموز التي اصطلح علماء العروض عليها؛ فيجعل خطا مائلا (/) في مقابل الحرف المتحرك، والسكون (0) أمام الحرف الساكن. ثم يلي ذلك وضع التفعيلات المطابقة لتلك الحركات والسواكن.

-إنّ السواكن والمتحركات تشكّل ما يُسمى بالمقطع، والمقطع قد يتكون من حرفين: متحرك يتبعه ساكن (/0) : سبب خفيف، أو من متحركين (//): سبب ثقيل. وقد يتكون من ثلاثة حروف: متحركين يتلوهما ساكن (//0): وتد مجموع، أو من متحركين يفصلهما ساكن (/0/): وتد وفروق، والأسباب والأوتاد تكوّن ما يُعرف بالتفاعيل، وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلّفان البيت الشعري، والأبيات تنشئ القصيدة. ومن ثم يعدّ البيت هو الوحدة الأساسية في بناء القصيدة العربية.

-يتكوّن البيت الشعري من شطرين متوازين أو مصراعين متساويين، يُسمّى الأول **صدرا**، والثاني **عجزا**. وكلّ بيت يتكوّن من مجموعة من التفعيلات التي تتكرر في كلّ شطر. وتسمّى التفعيلة الأخيرة من الصدر **عروضا**، والتفعيلة الأخيرة من العجز **ضربا**. أما باقي التفعيلات فتسمّى **حشوا**.

والبيت الشعري أنواع: فهناك **التام**: وهو الذي استوفى كلّ أجزائه بلا نقص. **والبيتُ الوَافي**: وهو ما استوفى كلّ أجزائه بنقص، بمعنى أنّه البيت الذي يستوفي التفاعيل جميعا مثل التام لكنه يلحقه زحاف أو علة. **والمجزوء**: وهو الذي حُذف فيه جزء من كلّ شطر، **والمشطور**: وهو ما حُذف نصفه، **والمنهوك**: وهو ما حُذف ثُلثاه.

من أهم القضايا التي ينبغي أن يطّلع عليها الطالب أيضا قضية الزحافات والعلل التي يمكن أن تدخل على كل بحر من بحور الشعر العربي.

-البحر هو الوزن المعين الذي تسير عليه القصيدة، والشاعر يلتزم بقوانين الوزن ويتقيّد بالضوابط الفنية للبحر الذي يستخدمه في نظم قصيدته.

وضع الخليل خمسة عشر بحرا، وزاد تلميذه الأخفش بحرا سماه المتدارك ليصبح عدد البحور ستة عشر بحرا هي: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامِل، الهَـزَجُ، الرَّجَـز، الرَّمَـلُ، السّرِيع، المنسرح، **الخفِيف**، المضَارع، المقتَضب، المجْتَثّ، المتقارب، المتدارك.

وقد لاحظ العروضيون أنّ كل مجموعة من البحور الشعرية الستة عشر تشترك في دائرة عروضية واحدة، لذلك قسمت إلى خمسة دوائر عروضية هي:

1-دائرة المختلف وتضم ثلاثة أبحر مستعملة، هي: 1-الطويل 2-المديد 3-البسيط، وبحرين مهملين هما: المستطيل والممتد.

2-دائرة المؤتلف وتشتمل على بحرين مستعملين هما: 1-الوافر 2- الكامل، وبحر مهمل هو المتوفر.

3-دائرة المجتلب وهي تضم ثلاثة بحور: 1-الهزج 2- الرجز 3-الرمل.

4-دائرة المشتبه وتضم ستة بحور مستعملة هي: 1-السّريع 2-المنسرح 3-الخفيف 4-المُضارع 5-المقتضب 6-المجتث، وثلاثة بحور مهملة وهي:1-المتّئد 2-المنسرد 3- المطّرد.

5-دائرة المتفق وتشتمل على بحرين هما: 1-المتقارب 2-المتدارك.

لقد اهتم العروضيون بدراسة القافية من جوانب مختلفة كمفهوم القافية وحروفها، وحركاتها، وأنواعها، وعيوبها، وقد كان للقافية والوزن دور مهم في موسيقى القصيدة العربية التقليدية حيث يتضافر إيقاع القافية مع إيقاع الوزن ليشكّل إيقاع البيت الشعري، ومن ثم إيقاع القصيدة ككل.

عرف العرب الجوازات الشعرية أو الضرورات التي يلجأ إليها الشاعر عند الحاجة، فيخرج حينئذ على قواعد اللغة العربية من نحو وصرف وعروض، وهذا بلا شك يعكس الحرية الكبيرة التي يتمتّع بها الشاعر دون الناثر في الأدب العربي.

لقد مكّنت حركة التطور والتجديد في الشعر العربي المعاصر الشاعرَ من خوض تجارب شعرية جديدة وكتابة قصائد متميزة ومختلفة عما ألفناه من شعر، وهذا انطلاقا من موقفهم من قيود الوزن وأسر القافية الموحدة، وعليه فقد خرج الشعر المعاصر على عروض الخليل الذي يقوم على نظام البيت ذي الشطرين المتوازيين والمتساويين في عدد التفعيلات، وهنا أصبح للشاعر حرية التصرف في عدد التفعيلات في السطر الشعري بما يتلاءم وحالته النفسية وحاجته الموسيقية. وبذلك أبدع الشعراء في الشعر الجديد الذي يُبنى على التفعيلة التي يجعلها أساسا في بناء موسيقى القصيدة العربية المعاصرة.

والمتمعن في طبيعة الشعر العربي يلاحظ أنّه يخضع في بنيته التركيبية إلى نوع من الهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية الشيء الذي يجعله يتميز بخصائص فنية تكسبه جمالا وتفردا في موسيقى الشعر وكلّ هذا يخضع لرهافة حسّ الشاعر ورقّة شعوره وامتلاكه لذوق أدبي رفيع.

وفي نهاية هذه المحاضرات آمل أن تحقق الغاية المنشودة منها في إعطاء الطالب نظرة شاملة حول علم العروض وموسيقى الشعر العربي، وأن تكون هذه الدروس دليلا موجزا يفتح آفاقا واسعة تحتاج إلى جهود معمّقة وصبر كبير وثقافة واسعة للإحاطة بكلّ ما قيل في مجال الدراسات العروضية وموسيقى شعرنا العربي القديم والحديث والمعاصر.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين. وبالله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري: صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، رقم الحديث 1142، ج2، 1311هـ.
- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1952م.
- ابن جني: كتاب العروض، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم النشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1409هـ، 1989م.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1401هـ، 1981م.
- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ، 2005م.
- ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، مصر، 1969م.
- أبو عبد الله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي: المعيار في نقد الأشعار، تحقيق: عبد الله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1408هـ، 1987م.
- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1302هـ.
- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السّكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م.
- أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مطبعة نهضة مصر، مصر، ط2، 1952م.
- إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ،1991م.
- بوقروة محفوظ: المشوق في العروض للمراحل الثانوية، منشورات دحلب، الجزائر، (د.ت).
- الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2، 1385هـ،1965م.
- جار الله الزمخشري: القسطاس في علم العروض، تحقيق:فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 1410هـ،1989م.
- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، سورية، ط4، 1407هـ ،1986م.
- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1415هـ ، 1994م.
- سعيد محمد عقيّل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ ، 1999م.

- السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق:علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروتي، بيروت، لبنان، ط3، 1427هـ، 2006م.
- سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993م.
- شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي(مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1978م.
- الشنفرى: ديوان الشنفرى، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ،1996م.
- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط1397،5هـ، 1977م.
- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1407هـ، 1987م.
- عبد العزيز نبوي، سالم عباس خدادة : العروض التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط3، 1421هـ، 2000م.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، (د. ت).
- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ج1، ط4، 1981م.
- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.
- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، ج1، (د.ط)، 1983م.
- محمد بن أبي شنب: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة الأمريكا والشرق، باريس، ط3، 1954م.
- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م.
- محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1425هـ، 2004م.
- محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق : محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، دار الفكر- بيروت، دمشق، الطبعة الأولى، 1410هـ.
- محمد العلمي: العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1404هـ، 1983م.
- محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003م.
- محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة الروضة، دمشق، سورية، 1416هـ، 1996م.
- مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، العراق، 1390هـ، 1970م.

- مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م.
- مصطفى حركات: كتاب العروض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986م.
- موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، ط4، 1994م.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، مصر، ط3، 1967م.
- ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م.
- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.

- **المعاجم:**

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، (د.ط)، (د.ت).
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج15، ط3، 1414هـ.
- أبو بكر محمد الرّازي: مختار الصحاح، تحقيق وترتيب: محمود خاطر، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2001م.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
- علي بن محمد السّيد الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2004م.
- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1413هـ، 1993م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

السداسي الأول	عنوان المحاضرة	الصفحة
	مقدمة	أ - ب
	التعريف بعلم العروض	8-5
	تعريفات	14-9
	قواعد الكتابة العروضية	20-15
	بناء البيت الشعري	26-21
	الزحافات والعلل	34-27
	الدوائر العروضية	41-35
	البحور الشعرية	47-42
	أوزان البحور: بحر الطويل- بحر المديد- بحر البسيط- بحر الوافر	55-48
	بحر الكامل- بحر الهزج- بحر الرجز- بحر الرمل	63-56
	بحر السريع- بحر المنسرح- بحر الخفيف- بحر المضارع	72-64
	بحر المقتضب- بحر المجتث- بحر المتقارب- بحر المتدارك	80-73
	دراسة القافية: القافية: حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها	91-81
	الجوازات الشعرية - القافية في الشعر المعاصر	97-92
	موسيقى الشعر الهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية	103-98
	الخاتمة	106-104
	قائمة المصادر والمراجع	110-107
	فهرس الموضوعات	112-111