الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية

مقياس:

العَروض وموسيقى الشعر

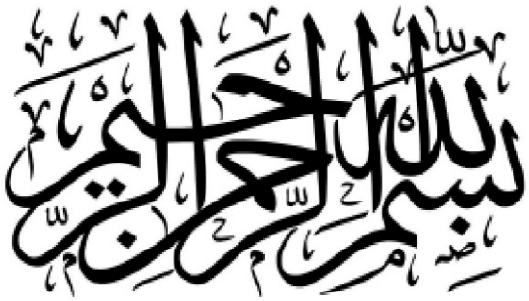
السنة الأولى ليسانس (جذع مُشتَرَك)

السداسي الأول

إعداد: د. موسى عالم

أستاذ محاضر قسم (أ) بجامعة بجاية

السنة الجامعية: 2024/ 2025



عنوان اللّيسانس: أدب عربي

التخصّص: جذع مُشترَك

السداسي: الأول

السنة الجامعية: 2025/2024

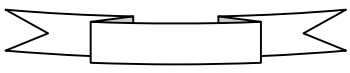
الأستاذ المسؤول عن المادة: د. موسى عالم

المادة: عَروض وموسيقى الشّعر (محاضرة + أعمال موجّهة)

تمهيد:

الشعر ديوان العرب، فهو سجلّ حياتهم وحافظ ثقافتهم ومعارفهم، فيه ذُكرت أيامُهم ودُوّن تاريخهم وخُلّدت معارفهم ومُعتقداتهم ومشاعرهم وخبراتهم في الحياة، حتى صار المِرآةَ العاكسة لصورة الإنسان العربيّ بأدقّ تفاصيلها. عُرف العرب بفصاحة اللسان ورهافة السمع ودقّة الذوق، وأوتوا مَلَكَة الشعر فصاغوه على إيقاعات وأوزان مَعلومة دون أن يضعوا لذلك ضوابط نظرية أو قواعد علمية يرجعون إليها، إلا ما جُبِلوا عليه من حاسّة السّمع المرهفة والذّوق الموسيقي الرّفيع، فكان الشاعر منهم يرتجلُ القصيدة عن سَليقة فلا يخطئ فيها وزنا ولا يُحدِثُ فيها لَحَنًا. وقد تناقلت العرب الشعرَ من بعدُ بالسماع، ولم يَعمَدوا إلى تَدوينه إلا قليلا، كما فعَلوا بالمعلقات التي قيل إنّها سُمّيت كذلك لأنهم كتبوها وعلقوها على جدران الكعبة.

إنّ موسيقى الشعر العربي هي نتاج للعبقرية الفنية والمِلكة الإبداعية الدقيقة التي اختصّ بها العرب؛ وسواء أكانت تلك البحور نتاج مُحاكاة لبعض مكونات المكان، أم مَعرفةً تمّ صقلُها بالتجربة والخبرة، فإنّها لم تنتج من فَراغ، بل من تزاوج مثمر بين البيئة اللغوية العربية التي تشرّبت بغَدَق البلاغة والفصاحة منذ القِدم والطبيعة الروحية التي اتسم بها العنصر العربي، لذا فإنَّ دراسة موسيقى الشعر العربي هي، في الوقتِ نفسِه، محاولةٌ للإمساك بالخبرات الموسيقية العربية ووضعها في إطارها العلمي الدّقيق، وبحثٌ في خصوصيات تلك المَلَكة الفنية بمكوّناتها وتأثيراتها الخفية التي أكسبتها قوّة البقاء، وإحياء لتجربة إبداعية استوعبَت حياة الأمة عبر قرون، وإنّ دقّةَ اللغةِ، كما قال مصطفى صادق الرافعيّ، ودقّة الشعرِ، باعتباره لغة في الأساس، من دقّة المِلَكات في أهلها وسِعتُها من سعة الفكر في أهلها، ولا جَرم أنّ باب العروض وموسيقى الشعر هو باب للتواصل الروحي والحضاري فوق كَونه بَحثًا عن مَعرفة أو خبرة علمية.



مفردات مادة العروض وموسيقى الشعر:

السداسي الأول: وحدة التّعليم المنهجية	المادّة: عروض وموسيقى الشعر	المعامل: 02	الرصيد: 03

01	التّعريف بعلم العروض (العروض لغة واصطلاحا/ واضع علم العروض/ أهمية علم العروض وفوائده)
02	معنى الشعر/ موسيقى الشعر/ مصادر العروض ومراجعه
03	تعريفات: القصيدة/ الأرجوزة/ المعلقة/ الحولية/ الملحمة/ النّقيضة/ اليتيمة/ البيت
04	بناء البيت: التعريف/ الأعاريض/ الأضرب. أنواع الأبيات الشعرية/التّفاعيل ومتغيّراتها/المقاطع العروضية
05	البحور الشعرية: معنى البحر/ عدد البحور الشعرية/ مفاتيح البحور/ خصائص بحور الشعر/ البحور في الشعر الحر
06	قواعد الكتابة العروضية (القواعد اللّفظية/ القواعد الخطّية).تقطيع الشعر العربي: (الرّموز/ التّفاعل/ الأسباب)
07	الزّحافات والعلل
08	التّصريع والتّجميع/ التّدوير
09	دائرة المختلف ؛ الطويل- المديد- البسيط
10	دائرة المجتلب؛ الهزج- الرجز- الرمل
11	دائرة المؤتلف؛ الوافر- الكامل/ دائرة المتّفق؛ المتقارب- المتدارك
12	دائرة المشتبه؛ المقتضب- الخفيف- السريع- المضارع- المجتثّ- المنسرح
13	دراسة القافية: القافية، حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها
14	موسيقى الشعر المعاصر
15	الإيقاع الشعري

أهداف التّعليم:

ترمي مادة العروض وموسيقى الشعر إلى مرافقة الطالب حتى يبلغ الأهداف العلمية الآتية:

1. معرفة أوزان الشعر العربي وبحوره بتلويناتها وصورها التي حدّدها رُواد هذا العلم.
2. معرفة مصطلحات العروض والقافية والوقوف على دلالاتها اللغوية والاصطلاحية.
3. معرفة أوزان البحور الشعرية والتدرُّب على تقطيعها وتمييز ما لحقها من زحافات وعلل عمليا وتطبيقيا.
4. دراسة العروض بطريقة موسيقية، والتعرف على إيقاعات البحور.
5. معرفة القوافي وحروفها وحركاتها ومتغيراتها الموسيقية، وتأثيراتها الموسيقية والدلالية.
6. البحث في آليات تفاعل الوزن مع القافية لتشكيل موسيقى البيت.
7. اكتساب أذن موسيقية وحسّ موسيقي مُرهَف، يمكّنانه من التمييز السمعي بين البحور ومختلف مُتغيّراتها.
8. تذوق الشعر وحفظه عن طريق التركيز على نغمة البيت.
9. اكتساب ثقافة شعرية من خلال التعرُّض لأمثلة وشواهد شعرية من مختلف الحقب والعصور.
10. التعرُّف على تطور موسيقى الشعر عبر العصور والسياقات الفنية المختلفة التي أنتجت الأشكال الجديدة.
11. التدرّب على نظم الشعر وإلقائه.
12. اكتشاف تجربة الشعر الحديث وقواعد الشعر الحر كما أسّس لها الرواد الأوائل.

طريقة التقييم:

يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي، بطرق شتى كالاستجواب والمشاركة في إنجاز الدروس، والعروض والاختبارات التطبيقية.

مصادر ومراجع مادة العروض وموسيقى الشعر:

1. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، المطبعة الرحمانية، القاهرة، (دط)، 1929، (نسخة إلكترونية).
2. مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ، 2004
3. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1952.
4. ابن الرومي، الديوان، ج2، تح: أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002.
5. ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، تح: محمّد مُحي الدين، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
6. ابن عبد ربّه، الديوان، جمع وتحقيق: مُحَمَّد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
7. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسُنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويميّ، مؤسسة بدران، بيروت، لبنان، 1963.
8. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح :عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د/ط، د/ت) .
9. ابن قتيبة الدينوري ، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تح: مُحَمَّد مجمود شاكر، ج1، دار الحديث، القاهرة، 2003.
10. أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مادة (قفى)، ص112.
11. أبو الفتح عثمان بن جني، كتاب العروض، تح:أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2 ،1979.
12. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الجزائر، ط2، 1302هـ.
13. أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد مكرم ابن منظور، معجم لسان العرب –تهذيب لسان العرب– ج1، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط1، 1413هـ/ 1993 م.
14. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، تح: علاء الدين عطية، دار البيروني، بيروت، لبنان، ط3، 2006.
15. أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
16. امرؤ القيس، الديوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
17. الأمير عبد القادر، الديوان، تح: العربي دحو، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط3، 2007.
18. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991
19. الحُطيئة، الديوان ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2005.

20. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسانس حسان عبد الله، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969.
21. خليل مطران، ديوان الخليل (أربعة مجلدات)، دار الجيل، بيروت، ج1، ط3- 1967م.
22. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر- دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
23. زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988.
24. سعيد محمود عُقيّل، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
25. سيّد البحراوي، العَروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1993.
26. طرفة بن العبد، ديوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003..
27. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1986.
28. عبد العزيز المقالح، الشعر: بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ، دمشق، سوريا، ط 2، 1985.
29. غازي يموت، بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992.
30. مُحَمَّد الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 1، 1991.
31. ممحمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
32. مُحَمَّد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، شركة غراس، الكويت، ط1، 2004.
33. محمّد دحروج، علم العروض والقافية، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2015.
34. مُحَمَّد رضوان حسين النجار، الجاهري في البحور والدوائر،مكتبة فلاوس، تلمسان، ط 1، 2000.
35. محمّد عفيفي مطر ، الأعمال الكاملة، ج1، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
36. مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج7، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط2، 2001.
37. مصطفى السعدني، التغريب في الشعر العربي المعاصر، قراءة في النص، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ت).
38. مصطفى حركات، نظرية القافية، دار الآفاق، الجزائر العاصمة، (د ت ط).
39. نازك الملائكة، مقدمة (شظايا ورماد) ، المجلد 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997.
40. هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط4، 2002.

جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصّص: جذع مُشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الأولى: التّعريف بعلم العروض.

1. العروض لغة واصطلاحا.
2. واضع علم العروض.
3. أهمية علم العروض وفوائده.

توطئة:

عُرف العرب بفصاحة اللسان ورهافة السمع ودقّة الذوق، وأوتوا مَلَكَة الشعر فصاغوه على إيقاعات وأوزان مَعلومة دون أن يعرفوا لذلك ضوابط أو قواعد يرجعون إليها، إلا ما جُبِلوا عليه حاسّة السّمع، فكان الشاعر منهم يرتجلُ القصيدة عن سَليقة فلا يخطئ فيها وزنا ولا يُحدِثُ فيها لَحنًا. وتناقلت العرب الشعرَ بالسماع، ولم يَعمَدوا إلى تَدوينه إلا قليلا، كما فعَلوا بالمعلقات التي قيل إنّها سُمّيت كذلك لأنهم كتبوها وعلقوها على جدران الكعبة.

1- تعريف علم العروض:

أ –العروض لغة:

أورَدَ صاحب (لسان العرب) معاني كثيرة لكلمة (العروض)، فقال: هو «النّاحية، وهو أيضاً المكان الذي يعارضك إذا سرت. والعروض مكة والمدينة. وعرَضَ الرجلُ إذا أتى العَروض. وبلدٌ ذو معرضٍ أي ذو مَرعى، تَجد به الماشية حاجَتَها من العشب، وعَارضَ الماشية أغناها به عن العلف. والعَرُوض والعارَضُ السّحاب الذي يَعْتَرِضُ في أُفُقِ السماء، والعارَضُ ما سدّ الأفق من الجراد والنحل...»[1]. وقد يُقصَد بالعَروض «الخَشَبة أو العارِضة التي تقوم وسَط بيت من الشَّعر»[2]. فالعروض في اللغة لَفظٌ ارتبطت دلالته، في الغالب، بأشياء مادية كالمكان أو ما يعترضُ من

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين مُحَمّد مكرم ابن منظور، معجم لسان العرب –تهذيب لسان العرب– ج1، دار الكتب .العلمية، لبنان ، ط1، 1413هـ/ 1993م، ص159.

[2]- مجمّد دحروج، علم العروض والقافية، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 18.

سحاب أو جراد أو غيره. قال تعالى في ذِكر العذاب الذي حلّ بقوم عاد: «فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِ ۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ»[1]، فقد ظنّوه سَحابا فيه غيثٌ نافعٌ وهو عذاب أليم. وقال الأعشى:

يا من يَرَى عارضا قَدْ بِتُّ أَرْمُقُهُ كأَنَّمَا الْبَرْقُ في حافاتِهِ الشُّعَلُ

نستنتج أنّ كلمة (عروض) لها معاني متعدّدة، يرتبط أغلبها بالمكان والوِجهة والناحية، أو ما يَعرض للمرء ويقابله، وربما من هذه الدلالة استُمدّ المصطلح، فكان العروض الواجهة التي تجعل من الشعر شعرا، وهذا ما سيأتي بيانُه.

ب– العَروض اصطلاحا:

يُستعمل مصطلح (العروض) للدلالة على معنيين، عام وخاصّ، فالعَروض في معناه العام علمٌ يختص بدراسة أوزان الشعر العربي وقوافيه وموسيقاه. استُنبطت قواعده من الشعر القديم ، حيث كان الشعراء تقيدون بضوابط موسيقية تناقلوها بالسماع فلا يحيدون عليها. قال أبو الفتح عثمان ابن جني في (كتاب العروض): «اعلَم أنّ العَروض هي أوزان شعر العرب وبه يُعرف صحيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عدّة الحروف الساكن والمتحرك سمي شعرا، وما خالفه فيما ذكرناه فليس شعرا»[2]، وقال ابن فارس إنّ العَروض «علم يُعرَف به أوزان الشعر صحيحها وفاسدها وما يعرض لهذه الأوزان من زحافات وعلل»[3]. فالعروض، إذن، مجموعة من الأوزان، يتشكّل كل وزن منها من عدد مُحدّد من السّواكن والمتحرّكات، تتكرّر في نظام دَقيق مُتوازن، يُدْعى كلّ وزن منها (بحرًا)، ولكل بَحر زحافات وعلل، بها يُعرَف ما إذا كان وزن البيت صحيحا أم فاسدًا، لذا قال ابن منظور في (لسان العرب) إنّ علم العروض، سمي عروضا لأنّ «الشعر يُعرَض عليه أي يوزن بواسطته»[4]

---

[1]– سورة الأحقاف، الآية 24.

[2]– أبو الفتح عثمان بن جني، كتاب العروض، تح:أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2،1979، ص59

[3]– مُحَمَّد رضوان حسين النجار، الجاهري في البحور والدوائر،مكتبة فلاوس، تلمسان، ط 1، 2000، ص 28.

[4]– أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد مكرم ابن منظور، معجم لسان العرب –تهذيب لسان العرب– ، ص166.

واستُخدم لفظ العَروض للدلالة على معنى خاصّ هو العَروض، عَروضُ الشعر أو البيت، وهي «فواصل أنصاف الشعر، وهو آخر النصف الأول من البيت والعروض ميزان الشعر لأنّه يعارض بها، وعارضٌ وعريضٌ ومُعترضٌ ومُعرضٌ ومَعْرَضٌ أسماءٌ.»[1]، فالعروض، هنا، هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من كلّ بيت.

2- واضع علم العروض:

يَرجع فضل اكتشاف علم العروض إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو أَبُو عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ عَمْرِو بْنِ تَمِيمٍ الْفَرَاهِيدِيُّ الْأَزْدِيُّ الْيَحْمَدِيُّ الْبَصْرِيُّ، نسبة إلى البصرة بالعراق، وُلد في البصرة، وقيل في عُمان. عاش بالبصرة ومات فيها في القرن الثاني للهجرة (100هـ- 170هـ) – (718م – 786م)؛ أمّا لقبه «الفراهيدي» فمشتقّ من اسم قبيلته التي تدعى (فراهيد) نسبة إلى أحد أسلافها، اسمه فرهود (وتعني شبل)؛ وجمعه (فراهيد).

الفراهيديّ شاعر ونحوي عربي، درس موسيقى الشعر العربي وصنّفه في خمسة عشر بحرا، ثمّ أضاف لها الأخفش (المتَدارَك) وهو البحر السادس عشر، عاش زاهدًا، محبًا للعلم، مُلازما للعلماء. تلقى العلم على أيدي ثُلّة من خيرة علماء اللّغة في عصره، منهم سيبويه، والأصمعي، والكسائي، وهارون بن موسى النحوي، وعبد الله بن أبي إسحاق، فصار عَلما بين علماء مدرسة البصرة.

ألّف الخَليل (كتاب العين) وهو أول وأقدم معجم في اللغة العربية، دَرس فيه الأصول الاشتقاقية للمفردات والمعاني العربية، كتاب (العروض) الذي صنّفَ فيه بحور الشعر وأوزانها، كتاب (النغم)، كتاب (الشواهد)، كتاب (النقط والشكل) فكان بفضله أوّل من وضع نظام علامات التشكيل في النص العربي، كتاب (الإيقاع)، كتاب (معاني الحروف)، (الجمل في النحو)، كتاب (المعمّى في فن الإلغاز).

يُعدُّ الخليل رائد علم المعجميات، وأول من أخضع عروض الشعر العربي الكلاسيكي لتحليل صوتي مفصل، فاستخلص قواعده وأوزانه وقوافيه، وحدّد ثوابته ومتغيّراته، فكان لنظريته دور ريادي في تطوير علمي العروض والموسيقى، كما أثرت نظرياته اللغوية في تطور عروض الشعر الفارسي والتركي والأردي.

كان الفراهيدي مُخَضرَما، عاصَر الدّولتين الأموية والعباسية، فأدرَك فترة توسُّع الدولة الإسلامية واختلاط العرب بغيرهم من الأجناس، مما أدى إلى تراجع الذوق العربي وفُتور السّليقة الشعرية العربية السليمة، فاختلط الشعر

[1]- أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد مكرم ابن منظور، معجم لسان العرب –تهذيب لسان العرب- ج1، ص16.

الضعيف بالشعر القوي، وأصبح بعض العرب يَنظم شعرا غريبا، مُخالفا لما ألفته العرب من إيقاعات؛ وهنا ظهرت الحاجة إلى وضع علم يضبط للشعر قواعد يَميز بها الناس جيّدَه من رَديئه.

يُروى أنّ الفراهيديّ كان يسير بسوق الصفّارين (الغسالين) بالبصرة، فاستَرعت انتباهه الأنغام المميزة الصادرة عن دقدقة مطارقهم، فخطَرت بباله فكرة دراسة موازين الشعر، فكان حين يَرجع إلى بيته يتدلى إلى البئر ويبدأ بإصدار الأصوات بنغمات مختلفة ليستطيع تحديد النغم المناسب لكل قصيدة، حتى توصّل إلى معرفة إيقاعات الشعر والنُظُم التي بنيت عليها القصائد، ثمّ قام بترتيب الأشعار العربية وتصنيفها حسب أنغامها إلى مجموعات متشابهة، كلّ مجموعة يقابلها بحرٌ من الأبحر الخمسة عشر التي حُفِظَت عنه.

3- أهمية علم العروض:

كان للشعر مكانة خاصة عند العرب، فهو الفن الذي برعوا فيه، وصبّوا فيه أحسن ما جرى بألسنتهم من بيان، وأبلغَ ما جادت به عقولهم من حكمة، وأصدق ما خبروه من معرفة بشؤون الكون والحياة. وما كان للقصيدة أن تحمل ذلك الزخم الروحي والمعرفي كلّه وتحسن إيصاله وحفظه لأجيال وقرون دون الاستعانة بوسائل التعبير ومستويات الأسلوب كلِّها، مُجتمعةً، مُتَضافرة، لأداء مهمّة الشعر الثقيلة. ولعلّ أوّل ما يقرع الأذن من الشعر وأمضى ما يقدح الروح والوجدان وزنُه وموسيقاه، فالنّغم في الشعر هو المطيّة التي تحمل القسط الأكبر من الرسالة إلى المتلقي والوسيلة الأنسب لمدّ عُرى التواصل، لذا كان لزاما على الشعراء العلمُ بالعروض مهما كانت مكانتهم بين الأدباء، يقول : «وإنّه لمِن نوافل القول، أن نؤكّد على أهمية دراسة علم العروض، ومعرفة قواعده وأصوله، فلطالما أكّد أهل العلم بموسيقى الشعر ذلك، ورأَوا أنّ الحاجة إلى معرفة هذا العلم تشمل الشعراء المفلقين، وأصحاب الآذان الموسيقية كما تشمل جميع المهتمين بإبداع الشعر، ونقده، وقراءته والاستماع إليه.»[1]، فالعروض هو الوسيلةُ التي يوّم بها مَلَكة الإبداع، والميزان الذي يحتكم إليه الناقد لمعرفة جيّد الشعر من رَديئه، والمعرفة التي تُمكّن المتلقي من تذوق الشعر وإدراك أوجه الحُسن فيه.

كانت أوزان الشعر قديما آلة الإمتاع التي نشأ عليها السمع العربي، فصارت جزءًا لا يتجزأ من إيقاعات الحياة لديه، تُعرف بالسّماع وتجري على ألسن الشعراء بالسليقة، فلم يكن الواحد منهم بحاجة إلى حفظها وتدوينها، وهو وضع استمرّ إلى غاية بداية العصر العبّاسي، حيث امتزجت الأجناس والثقافات، فاختلطت الأذواق وبدأ اللحنُ

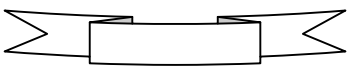
[1]- غازي يموت، بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص 7.

والاضطراب يتسلّلان إلى اللغة العربية وفنونها، وبدَت الحاجة ماسّة إلى وضع ضوابط علمية تحفظ للعربية علومَها وفنونَها من الزوال. ولعلّ شروع الخليل في التأسيس لعلم العروض في وقت مبكّر تعكس إدراكه لأهميته الخاصة وفضله على بقية علوم اللغة، وفوائده التي نذكر منها:

- صقل أذواق المتلقين وتنميتها والارتقاء بها إلى مستوى التعامل مع الفن الراقي.
- حفظ مواهب الشعراء وصقلها، وتمكين المبتدئين منهم من تدريب أنفسهم على القَريض.
- تمكين الشاعر من تنقيح شعره بعرضه على وزن البحر لإزالة ما قد يعتريه من اختلالات.
- تأمين الشعراء على شعرهم، فإن اندسّ في بعض القصائد بيت غريب انكشف وظهر.
- التفريق بين ما هو شعر وما هو دون ذلك.
- إمداد النقاد بمعيار علميّ دقيق لدراسة الشعر ونقده.
- تمكين العامة من إدراك جماليات الشعر العربي وما تُخفيه أوزانه من اتساق وانسجام وتآلف.

تطبيقات:

1. ماذا تعني كلمة (العروض) لغةً؟ ماذا تعني في الاصطلاح؟ هل تجدُ بين المعنيين: اللغوي والاصطلاحي علاقةً؟.
2. ماذا تعرف عن الخليل بن أحمد الفراهيدي؟ تحدّث عن تعليمه؟ كيف اكتشف وجود الأوزان الشعرية أوّل الأمر؟ ما الذي دفعه للتفكير في وضع علم العروض؟.من أين استمدّ قواعد هذا العلم؟
3. ما فائدة علم العروض بالنسبة لكلٍّ من الشاعر والمتلقّي؟
4. ما علاقة علم العروض بقضيّتي الانتحال والسرقات الشعرية؟



جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الثانية: معنى الشعر، موسيقى الشعر، مصادر العروض ومراجعه.

1- تعريف الشعر:

الشعر فن قديم من فنون القول، لازم الإنسان وسايرَ تطوّر الذوق لديه، ما أدّى إلى تطوّر مفهومه عبر الزّمن. فبالرجوع إلى مصادر النقد القديم، نجد ابن قتيبة (828م – 889م) يعرّف الشعر انطلاقا من مُكوّنين اثنين، هما اللفظ والمعنى، فقسّمه إلى أربعة أضرب، فقال: «قُسِّم الشعر إلى أربعة أضرب: قسم منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسُن لفظه وحَلا، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضربٌ منه جادَ معناه وقصُرت ألفاظه عنه،....وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه»[1]، فقد حصر التفاضُل بين الأشعار في اللفظ والمعنى، دون أن يشير إلى العاطفة والوجدان وإنّ المطّلع على ديوان العرب سيدرك دون عَناء أنّ أكثر ما اشتُهر وما خُلّد من شعرنا القديم هو تلك القصائد التي حملت في طياتها موجات عالية من الوجدان، ولنا في حرقة الخنساء في مرثياتها وحماسة عنترة في فخرياته خير دليل على أنّ للوجدان الدّور الأكبر في إكساب الشعر شعريته.

أما قُدامة بن جعفر (873م – 948م) فعرّف الشعر بقوله: «قول موزون مقفّى يدلّ على معنى»[2]، فبين الشعر والنثر ثلاثة حدود، أوّلهما الوزن، فما لم ينظَم على وزن واحدٍ من بُحور الشعر المتعارَف عليها كان نثرا وليس شعرا، وفق المفهوم القديم للشعر. وثانيها القافية، فلا يُعدّ الكلام شعرا ما لم تتوحد أبياته بقافية واحدة، حتى لو كان موزونًا. وثالث الحدود أن يتوفر في الكلام الموزون المعنى والدلالة، وألاّ يكون مجرد صنعة لفظية وتلاعب بالقوافي والأوزان. نلاحظ أنّ ضوابط الشعر عند قُدامة، كانت، في مُجملها، شكليةٌ، لم يُركّز فيها على جانب الوجدان الذي هو جوهر الشعر.

---

[1]- ابن قتيبة الدينوري ، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تح: مُحَمّد مجمود شاكر، ج1، دار الحديث، القاهرة، 2003، ص65.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الجزائر، ط2، 1302هـ، ص03.

لم يخالف ابن فارس (329هـ-395هـ/941م-1004م) سابقيه في تحديدهم لمفهوم الشعر، وإن أضاف تفصيلا لقيمته ودوره في حياة العرب فقال في كتابه (الصاحبيّ في فقه اللغة): «الشعر كلام موزون مقفًّى دالّ على معنى ويكون أكثر من بيت، والشعر ديوان العرب وبه حُفظت الأنسابُ وعُرِفَت المآثر، ومنه تُعُلِّمَت اللغة، وهو حُجّة فيما أَشكَل من كتاب الله، وحديث رسول الله (ص) وحديث صحابته والتابعين»[1].

لم يبتعد ابن رشيق القيرواني (390هـ-456هـ /999م-1064م) عن هذا التعريف، حيث قال في كتابه (العمدة): «الشعر يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء؛ وهي: اللفظ؛ والوزن؛ والمعنى؛ والقافية، فهذا هو حدّ الشعر، لأنّ من الكلام موزونًا مُقفّى وليس بشعر لعدم الصّنعة والنيّة كأشياء اتَّزنت من القرآن ومن كلام النبيّ (ص) وغير ذلك ممّا لم يُطلَق عليه أنَّه شعر»[2] فإن كان بعض الشعر يخاطب العقل لا المشاعر كشعر الحكمة وكثير من شعر زُهيرٍ والمتنبي والمعري، فإنّ أكثر الشعر لم يُسَمّى شعرًا إلا لكونه يحرك الشعور ويحدث في النفس انفعالا شبيها بما تُثيرُه فيها الأغاني والموسيقى. فللعاطفة دورٌ أساس في تشكيل شعرية القصيدة، إلى جانب اللغة والفكر والخيال.

ومن هنا يمكننا القول إنّ مفهوم الشعر أوسع من أن يُحصَر في اللفظ والمعنى دون بقية مستويات التعبير وهي الوزن والقافية، والشعور والوجدان، وفسحة الخيال، والمعنى الجيّد، واللفظ الحسن. فإن افتقَد الشعرُ الوجدانَ صار ضَربًا من النظم والحكمة، وإن غاب عنه الوزن والقافية صار نثرا، وإن قَصُرَت معانيه كان ضّربا من الصنعة، وأمّا اللفظ فهو مادّة كلّ أدب، فلا تصاغ رسالة الأدب إلا بالكلمات.

2- **موسيقى الشعر**:

الموسيقى واحد من أهمّ مكوّنات الشعر وأبرز مقوّمات شعريته، فإيقاعاتها هي مصدَر غنائيته التي تطرب لها النفس، ومطيته التي تحمل الشقّ الأكبر من دلالته، فالشعر العربيّ غنائيّ بطبيعته، مرتبط بالسماع منذ نشأته. لقد «وُلد الشعر الجاهلي نشيدا، أعني أنّه نشأ مسموعا لا مَقروءًا، غناء لا كتابة. كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النَسَم

---

[1]- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسُنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويميّ، مؤسسة بدران، بيروت، لبنان، 1963، ص273-275.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، تح: محمّد مُحي الدين، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص119.

الحيّ، وكان موسيقى جسدية. كان كلاما وشيئا يتجاوز الكلام.»[1]، فإيقاعات الوزن والقافية كانت تحمل في أشعار الجاهليين ما لا تحمله الكلمات، فحين نقرأ قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا كَجُلمود صَخر حطّهُ السّيلُ من عَلِ

ندرك أنّ دلالات القوة والقَسوة والسرعة التي طبعت الصورة الشعرية، قد حَمَلتها إلينا الموسيقى الصادرة من التفعيلات المتسارعة، ومن تكرار الحروف المِجهورة كالدال والطاء والحروف التكرارية كالراء، أكثر مما أبلَغَتنا به الكلمات، ومن ثمّ فإنّ التماس الدّلالة في الشعر ينبغي أن يكون في موسيقاه الخارجية التي تشمل الوزن والقافية، والداخلية التي تتشكل من إيقاعات الحروف وتناغم الكلمات، قبل التماسها في معاني الكلمات التي تحفظها المعاجم، «وليس الدّال هنا، في الكلمة بذاتها مَعزولة، بل في الكلمة مقرونة بالصوت، في الكلمة – الموسيقى، الكلمة – النشيد»[2]، وإن ميزة الشعر أنّه فنّ يجمع بين رسالة الفكر بخياله ومعانيه، ورسالة الروح التي أساسها الإمتاع والطرب بالإيقاع، والموسيقى في الشعر نوعان:

أ- **الموسيقى الخارجية:**

تتمثل في الأوزان والقوافي التي نظم عليها العرب. وقد سمّى الخليل بن أحمد تلك الأوزان بالبحور، بعد أن استقرأها من دراسة الموروث الشعري للقرون الخمسة الأولى، فتوصّل إلى تصنيف خمسة عشر بحرا، ثم أضاف لها الأخفش الوزن السادس عشر، وسمّاه (المتدارَك). ومن أمثلة الوزن ما يلي:

كَيفَ تَرقَى رُقِيَّكَ الأَنبِيَاءُ يا سَمَاءً مَا طَاوَلَتها سَمَاءُ

كَيْ فَ تَرْ قَىْ	رُقِيْ يَكَلْ	أَنْ بِيَاْ ءُوْ	يَا سَمَاْ أَنْ	مَا طَاْ وَلَتْ	هَاْ سَ **مَاْ ءُوْ**
/0 // 0/	// 0//	/0 // 0/	/0 // 0/	/0 // 0/	/0 // 0/
فَاْ عِلاْ تُنْ	مُتَفْ عِلُنْ	فَاْ عِلاْ تُنْ	فَاْ عِلاْ تُنْ	مُتَفْ عِلُنْ	فَاْ عِلاْ تُوْ

البحر: الخفيف القافية: **[مَاْ ءُوْ]**

---

[1]- أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص5.

[2]- أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، ص6.

ب- **الموسيقى الداخليّة:**

تنشأ من تآلف العناصر الصوتية داخل البيت الشعري، ومن تفنّن الشاعر في اختيار كلمات وحروف ذات إيقاعات خاصّة، تخدم معاني الكلمات وتقوّي دلالتها، مستعينا بما أتيح له من وسائل أسلوبية كالتكرار والتضاد والمقابلة والتجنيس، واختيار ألفاظ ذات وقع خاص في الأذن، أو بما يعرف بالقوافي الداخلية، كقول الخنساء في وصف أخيها صخر:

طويلُ النِجاد، رَفيعُ العِماد كثير الرَّماد، إذَا ما شَتَا

فقد تشكّل البيت من جُملٍ تشابهت خواتمُها، فصارت كأنّها قَوافٍ تتكرّ بداخله. وقد تنشأ الموسيقى الداخلية من الجمع بين كلمات، تتجاور فيها حروف بعَينها وتتكرر، مُحدِثةً إيقاعات داخلية، تصدُرُ في شكل نَغم خفيّ، يكون بمثابة مطيّة يوصل عبرها الشاعر الأحاسيس والدلالات التي تعجز عن إيصالها الكلمات، كقول البوصيري في همزيته:

كيف ترقَى رُقِيَّك الأَنبيـــاءُ يا سماءً ما طاوَلَتْها سمـاءُ

لَمْ يُساوُوك في عُلاكَ وَقَدْ حا لَ سناً مِنك دونَهم وسَناءُ

إنّما مَثَّلُوا صِفاتِك للنـــــا س كما مثَّلَ النجومَ الماءُ

لقد جمع الشاعر بين كلمات، شُحنَت بدلالات الرّفعة والسموّ والنّقاء، ثمّ أضاف لهذه الدّلالات المكثّفة موسيقى داخليةً، أساسُها حروف المدّ التي توحي بالرفعة والامتداد نحو الأعلى، بما يوافق دلالات الكلمات، وذلك ما يليق بمدح سيد الخلق.

3- **مصادر العروض ومَراجعه:**

حظي علم العروض باهتمام الباحثين، فأُلِّفت فيه دراسات كثيرة، قديمة وجديدة، نذكُر منها:

1- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ط3 .

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر

3- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر

4- بدير متولي حميد : ميزان الشعر، دار المعرفة القاهرة

5- حسن مغازي، أنغام الشعر العربي

6- الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي، تح:الحساني حسن

7- الدوكالي محمّد نصر، جامع الدّروس العروضية

8- صفاء خلّوصي، فنّ التّقطيع الشعري والقافية

9- عبد العزيز عتيق : عالم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت لبنان

10- عبد العزيز نبوي، موسوعة موسيقى الشعر عبر العصور والفنون

11- عمر توفيق آغا، علم العروض

12- محمّد بن أبي شنب، تُحفة الأدب في ميزان أشعار العرب

13- مُحَمَّد علي سلطاني : العروض وإيقاع الشعر العربي، دار العصماء – دار إقبال، سورية.

14- محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي

15- مصطفى حركات، كتاب العروض

16- مصطفى حركات، نظريتِي في تقطيع الشعر

17- موسى الأحمدي نويوات، المتوسّط الكافي في علمَي العروض والقوافي

18- موسى بن مُحَمَّد بن المليانِي الأحمدي النويوات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي ،ط2 بيروت لبنان.

19- ناجي عبد العال حجازي: النبع الصافي في العروض والقوافي.مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، المملكة السعودية

20- ناصر لوحيشي، المرجع في العروض والقافية

21- مصطفى حركات، أوزان الشعرأ الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

22- مصطفى حركات، نظرية القافية، دار الآفاق، الجزائر العاصمة، (دط)، 1998.

23- النعمان القاضي: شعر التفعيلة والتراث، دار الثقافة بالقاهرة

تطبيقات:

1- مراجعة مفهوم الشعر، عند قُدامة بن جعفر وابن قتيبة.

2- البحث عن تعريفات أخرى قديمة للشعر، عند كلّ من ابن طَباطِبا العَلويّ في كتابه (عيّار الشّعر)، وعبد العزيز عتيق في كتاب (علم العروض والقافية)، ومصطفى حركات في (أوزان الشعر)

3- قال خليل مطران في قصيدة المساء (من الكامل)[1]:

عَبَثٌ طَـوَافِي في البلاَدِ، وَعِلَّةٌ ... في عِلَّةٍ مَنْفَايَ لاسْتِشْفَـــاءِ

مُتَفَرِّدٌ بصَبَابَتِي، مُتَفَـــــرِّدٌ ... بكَآبَتِي، مُتَفَرِّدٌ بعَنَـــــــائِي

شَاكٍ إِلَى البَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي ... فَيُجيبُنِي برِيَاحِهِ الهَوْجَـــــاءِ

ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَـــمٍّ، وَلَيْتَ لِي ... قَلْبَاً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ!

يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَـــوْجِ مَكَارِهِي ... وَيَفتُّهَا كَالسُّقْمِ في أَعْضَـــائِي

وَالبَحْرُ خَفَّاقُ الجَوَانِبِ ضَائِـقٌ ... كَمَدَاً كَصَدْرِي سَاعَةَ الإِمْسَاءِ

تَغْشَى البَرِيَّةَ كُدْرَةٌ، وَكَأَنَّهَـــا ... صَعِدَتْ إِلَى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشَائِي

وَالأُفْقُ مُعْتَكِرٌ قَرِيـــحٌ جَفْنُهُ ... يُغْضِي عَلَى الغَمَرَاتِ وَالأَقْذَاءِ

يَا لَلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عِبْـــرَةٍ ... لِلْمُسْتَهَامِ، وَعِبْـــــرَةٍ لِلرَّائِي !

الأسئلة:

- قطّع البيتين الأولين، ثم بيّن مَنشَأَ الموسيقى الخارجية فيهما.
- تتردّدُ في ثنايا القصيدة موسيقى داخلية خاصّة، اكتشفها وبيّن مصدر إيقاعاتها.

[1]- خليل مطران، ديوان الخليل (أربعة مجلدات)، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1967م، ص144- 146.

جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الثالثة: تعريفات: القصيدة/ الأرجوزة/ المعلقة/ الحولية/ الملحمة/ النّقيضة/ اليتيمة/ البيت.

4- تعريف القصيدة:

هي نصّ أدبيّ تتوافَر فيه السّمات والقواعد الفنية التي يتميّز بها الشعر عن النثر، كالوزن والقافية ونظام الشطرين؛ وقد اختلف الباحثون في تحديد مصطلح (القصيدة)، فمنهم من ركّز في تعريفها على السمات الفنيّة التي اعتبرها العرب حدّا فاصلا بين الشعر والنثر، ومنهم من تجاوز ذلك وأضاف إليه شرط اجتماع عدَدٍ مُعيَّن من الأبيات كي يُسَمّى النصّ الشعريّ قصيدة.

وَرَد في (لسان العرب) لابن منظور: «القصيدة من الشعر ما تم شطر أبياته»[1] فهذا التعريف مُستَنبط من نظرة القدماء للشعر بأنّه (كلامٌ مَوزون مُقَفّى)، مَنظوم في شكل أزواج من الأشطر المتكرّرة عَددًا معيّنًا من المرّات في النصّ الواحد؛ وعلى ذلك سَارَ عموم الدارسين وأصحاب المعاجم، فعرّفَ أحمد مَطلوب القصيدة في مُعجم المصطلحات الأدبية بأنّها: «مجموعة من الأبيات الشعرية، ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية ويُلتزم فيها قافية واحدة»[2]، حيث ركّز على الخصائص الشكلية القديمة للشعر، وهي الوزن والقافية، إضافة إلى شرط أن يتجاوز طولُ القصيدة البيتَ المفرَدَ. ونشير في هذا المقام إلى اختلاف الباحثين في تحديد عدد الأبيات التي إذا اجتمعت سُمّيَت قصيدة، فقال بعضهم إنّ القصيدة ما تجاوز عدد أبياتها السبعة، وقال البعض الآخر عشرة؛ فسمّوا النص الذي بلغت أبياته أحد هذين العددين (قصيدة)، وسمّوا ما دون ذلك (مقطوعة).

5- الأرجوزة:

الرّجز في اللغة أن تضرب رِجل البعير لحثّها على القيام، والرجز ارتعاش أفخاذ الإبل ومؤخّرتها عندما تقوم. «وسُمّي الرجز من الشعر لتقارب أجزائه وقلّة حروفه. والرجز شعر، ابتداء أجزائه سببان ثمّ وتد، وهو وزن يسهل في

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 1، عام 1997، مادة (قصد)، ص 264.

[2]- .أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص 323.

السّمع ويقع في النفس. وقد اختُلِف فيه، فزعم قوم بأنّه ليس بشعر وإنّ مَجازَه مجازُ السّجع، وهو عند الخليل شعر صحيح. والأرجوزة للواحدة والجمع أراجيز»[1].

6- **المعلقة:**

قصيدة طويلة متعدّدة الأغراض، قيل إنّها كانت تُكتب بماء الذهب وتُعلَّق على جدران الكعبة.

7- **الحولية:**

الحول هو السنة كاملة، و«الحوليات: هي القصائد التي تمكث عند الشاعر حولاً كاملا يعيد النظر فيها، وينقّحها قبل أن يظهرها للناس»[2]، وكان زُهير بن أبي سلمى يسمي قصائده الطويلة حوليات.

8- **الملحمة:**

قصة شعرية طويلة مليئة بالأحداث غالباً ما تروي حكايات شعب من الشعوب في بداية تاريخه أو تحكي عن حياة مجموعات بشرية، فالملحمة قصيدة مطوّلة من الشعر القصصي، القومي، البطوليّ، الذي ظهر قديما عند اليونان، يروي فيها الشاعر قصصا للبطولة وأحداثا أبطالها خارقون، إمّا آلهة أو أنصاف آلهة، لتمجيد الأمّة وتقديم تفسيرات أسطورية للظواهر الكونية الكبرى. من أمثلتها ملحمتا (الإلياذة) و(الأوديسا) اللتان نظمهما الشاعر الإغريقي هوميروس (Homère) (ق8ق.م)، و(الإنياذة) التي ألّفها الشاعر الروماني فرجيل (Virgile) (70ق.م).

اهتم بعض شعراء في العصر الحديث بالملحمة، فنظموا ملاحم خلّدوا بها بطولات شعوبهم كإلياذة الجزائر، لمفدي زكرياء.

9- **النّقيضة:**

جمعها: نقائض: والنقيضة لغة من النقض، أي الهدم، عكس الشّد والإبرام، فنقول نقضت البناء أي هدمته، ونقضت الحبل أي حللته. أما اصطلاحا فالنقيضة هي أن ينظم الشاعر قصيدة يهجو بها شاعرا آخر، فيرد عليه الثاني بقصيدة ينقُضُ بها مَزاعمه ويبطل أفكاره وحججه. وقد شاعت النقائض منذ العصر الجاهلي، نتيجة الصراع

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، ص 133.

[2]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، ص 456.

القبلي، وصارت في صدر الإسلام وسيلة الصراع العقائدي بين المسلمين والمشركين، ثم عادت لتنتشر بقوة في العصر الأموي بفعل تعدد الصراعات الاجتماعية والسياسية والفكرية، وكان من أشهر شعراء النقائض في هذا العصر جرير والفرزدق والأخطل.

من أمثلة نقائض العصر الأموي ما قاله الفرزدق مفتخرا على جرير:

إن الذي سمكَ السماءَ بنى لنا بيتًا دعائمُه أعزُّ وأطوَلُ

فرد عليه جرير بشعر ينقض معانيه، حيث جعل قومَه أعزُّ وأكرم من قوم الفرزدق، فقال:

إنَّ الذي سمك السماءَ بنى لنا عِزًّا علاَك فما له من مَنقِل

ومن النقائض أيضا قول جرير مفتخرا بقبيلة تميم التي ينتسب إليها وقبيلة قيس التي كان يناصرها:

وإنّي من القوم الذين تعُدُّهم تميم حُماةَ المأزِق المتَلاطم

فردّ عليه الفرزدق بشعر قلّل فيه من شأنه وشأن القبيلتين اللّتين افتخر بهما، وسَفَّه معانيه كلّها، فقال

فما أنت من قيسٍ فَتَنبَحُ دونَها ولا مِن تَميم في الرُؤوس الأَعاظِم

10- **البيت**:

مجموعة من الكلمات، صحيحة التركيب والصياغة، موزونة عروضيا، تتشكّلُ منها وحدات موسيقية تُقابلها تفعيلات، تُكوّنُ مُجتمعةً بحرا من بحور الشعر العربيّ. جاء في لسان العرب: «والبيت من الشِّعر مُشتقّ من بيت الخباء، وه ويقع على الصغير والكبير كالرجز والطويل، وذلك أنّه يضمّ الكلام كما يضمّ البيت أهله، ولذلك سمّوا مقطّعاته أسبابًا وأوتادًا على التشبيه لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع أبيات. وحكى سيبويه في جمعه: بيوت، فتبعه ابن جنّيّ»[1]

[1]- اللسان (بيت)

جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الرابعة: بناء البيت.

1- التعريف.

2- الأعاريض.

3- الأضرب.

4- أنواع الأبيات الشعرية.

5- التفاعيل ومتغيراتها

6- المقاطع العروضية.

1- **تعريف البيت الشعري:**

البيت الشعري هو مجموعة من الكلمات، صحيحة التركيب والصياغة، موزونة عروضيا، تتشكّلُ منها وحدات موسيقية تُقابلها تفعيلات، تُكوّنُ مُجتمعةً بحرا من بحور الشعر العربيّ. جاء في لسان العرب: «والبيت من الشِّعر مُشتقّ من بيت الخباء، وه ويقع على الصغير والكبير كالرجز والطويل، وذلك أنّه يضمّ الكلام كما يضمّ البيت أهله، ولذلك سمّوا مقطّعاته أسبابًا وأوتادًا على التشبيه لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع أبيات. وحكى سيبويه في جمعه: بيوت، فتبعه ابن جنّيّ»[1].

2- **أنواع الأبيات الشعرية:** كثيرة، أهمّها:

✓ **البيت الأجوف:** «هو البيت الفاسد الحشو»[2]، أي البيت الذي تَخَلَّل حشوَه بعضُ العلل.

✓ **البيت المعتلّ:** هو ما اعتلَّ طَرَفاه، أي ما كانت في تفعيلتي عروضه وضربه علّة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة: (بيت)

[2]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ، ط1، 1989، ص281.

✓ **البيت التام/ الوافي**: هو كل بيت استوفى جميع تفعيلاته كما هي في دائرته، وإن أصابها زحاف أوعلة، وعرّفه غازي يموت بأنّه: «هو الذي لم يُصبه جَزء ولا شَطْرٌ ولا نَهْكٌ، بل جاء تاما كما ورد في الدوائر العروضية، مع جواز تغيير تفعيلاته بعلّة من العلل كقول الحُطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البِنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

ألائـ ـكَ قَوْمنْ إنْ بَنَوْ أَحْـ ـسَنُلْبِنَاْ وإنْ عَاْ هَدوْ أوْفُوْ وَإنْ عَقْـ ـقَدُوْشَدْدُوْ

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

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلُن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن»[1]،

أو كقول الشاعر :

رأيتُ بها بدرًا على الأرض ماشيًا ولم أرَ بدرًا قطُّ يمشي على الأرضِ

✓ فهو من البحر الطويل وتفاعيله ثماني تفعيلات، في كل شطر أربع تفعيلات. فالمقصود بتمام البيت هو اكتماله موسيقيا من ناحية العروض وانتظام تفعيلاته على نمَط واحد من البناء العروضيّ.

✓ **البيت المجزوء**: «هو البيت الذي حذف منه آخر جزء – حُذفت منه آخر تفعيلة – من الشطر الأوّل، وحذفت منه آخر تفعيلة من الشطر الثاني. »[2]، كقول الشاعر من مجزوء الكامل:

- الشعـــــرُ لستُ أقوله إلاّ كما أنا أشعُرْ
- والشعر ليس سوى الذي هو للشعُورِ مُصوِّرْ

✓ **البيت المَشطور**: «هو البيت الذي حذف منه شِطرُه؛ ويُعَدُّ شِطره الباقي بيتًا عَروضُه هو ضَربُه. ولا يُستخدَم مَشطورا من الأوزان سوى الرَّجَزِ والسّريع»[3]، كقول حافظ إبراهيم:

تَحيّةٌ كالورد في الأكمـــام

أزهى من الصحَّة في الأجسام

---

[1]- غازي يموت، بحور الشعر العربي، عَروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص24-25.

[2]- محمّد دحروج، علم العروض والقافية، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص19.

[3]- محمّد دحروج، علم العروض والقافية، ص19.

يَسوقُها شَـــــوقٌ إليكم نامي

تَقصُرُ عنه هِـمَّـــــــةُ الأقلام

✓ **البيت المَنهوك:** « وهو البيت الذي حذف ثُلثاه؛ وبَقي ثُلُثُهُ. ولا يُستخدَم منهوكا سوى الرَّجَزِ.»[1]، ومثالُه قولُ أبي نوّاس:

إلهَنا مـــا أَعدَلك

مَليكَ كلّ من مَلَكْ

لَبَّيكَ قد لَبَّيتُ لك

ما خابَ عبدٌ سَأَلك

✓ **البيت المُقَفّى:**

التقفية حالة مشابهة لحالة التصريع التي سيَرِدُ ذكرها، وتعني تَوافق تفعيلتي العروض والضرب في البيت الشعري ولكن دون أن نحتاج لتحقيق ذلك التشابه إلى تغيير العروض، لأن تفعيلة العروض فيه تكون مشابهة لتفعيلة للضرب أصلا؛ وللتوضيح نستعرض تفعيلات الطويل، وهي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

إنّ هذا الشكل، هو الشكل المعروف والمستخدم في الطويل وليس به حالة تصريع. لأنّ تفعيلة العروض التي جاءت مَخبونة هنا [مفاعلن]، هي المعروفة في الطويل ولا نستخدم غيرها. وأما بالنسبة للضرب [مفاعلن] فهو أيضا أحد الأضرب الثلاثة المستخدمة في بحر الطويل وهي [مفاعيلن، مفاعلن، فعولن]. ومن ثمّ فالبيت ليس به أي تصريع فهو تام بتفعيلاته المعروفة، واختصارا، نقول إنّ البيت المقفى «هو البيت الذي وافقت عروضُهُ ضَربَهُ في الوزن والقافية من غير زيادة أو نقصان»[2]

---

[1]- محمّد دحروج، علم العروض والقافية، ص19.

[2]- محمّد دحروج، علم العروض والقافية، ص 19 - 20.

✓ **البيت المُصرَّع:** هو نفسه البيت المقفى، غير أنّ عروضه قد غيرت على نحو غير جائز لتتطابق مع ضربه، قال مُحَمَّد دحروج: «هو البيت الذي غُيِّرَت عَروضُه لتلحَقَ بضَرِبه وزنا وقافية؛ ويكون التغيير إما بزيادة أو بنقصان.»[1]، فالبيت المصرّع هو الذي دخلَه التصريع، أي وافقت عروضه ضربه في الوزن و الرويّ، كما هي الحال في البيت المقفّى، إلاّ أنّ الموافقة تتمّ بتغيير في العروض، إمّا بزيادة أو نقص. فالزيادة كقول امرئ القيس [من الطويل]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ وَرَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ منذُ أزْمانِ

جاءت العروض: «وعرفان» على وزن «مفَاعيلن»، بينما المعروف أنّ عروض الطويل تأتي مقبوضة دائماً «مفاعِلُنْ»، فقد زاد الشاعر فيها حرفاً ساكناً لتوافق الضرب «ذُ أزمان» في وزنه ورويّه. والنقص كقول المتنبيّ [من الطويل]:

ليالِيَّ بَعْدَ الظاعِنِينَ شَكُولُ طوالٌ ولَيْلُ العاشِقِينَ طويلُ

فالعروض «شكولٌ» على وزن «فعُولُنْ» ناقصة عما يجب أن تكون عليه في عروض الطويل «مفاعلن» وقد أتى بها لتوافق الضرب في الوزن والرويّ.

✓ البيت **المُدَوّر:** «وهو البيت الذي اشتركَ شِطراه بكلمة واحدة. كقول أبي العلاء المعرّي:

لَيلَتي هذه عَروسٌ من الزَّنـ جِ عَليها قَلائِدٌ من جُمَان

فكلمة (الزنج) اشتركت بين الشّطرين»[2]

أو قول سليمان العيسى:

أَلفَ عُذرٍ يا ساحة المجد يا أَرْ ضي التي لَمْ أَضُمَّها، يا جَزَائِرْ

✓ **البيت المقلَّد:** « البيت المستَغني بنفسه المشهور الذي يُضرَب به المثل »[3]، أي البيت الذي تناقله الناس مُنفردا غير مُقترن بأبيات أخرى، لما فيه من معنى تام بليغ مُكتفٍ بذاته، فصار يُضرَبُ مثلاً. ومن الأبيات المقلَّدة قول عُبيد بن الأبرص:

---

[1]- محمّد دحروج، علم العروض والقافية، ص19.

[2]- محمّد دحروج، علم العروض والقافية، ص19.

[3]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، ص18.

الخير أبقى وإن طال الزمانُ به والشرُّ أخبَثُ ما أوعيتَ من زاد

وقول جَرير:

زَعَمَ الفَرزدَق أنْ سيَقتُلُ مِربَعًا أبشِرْ بطول سَلامة يا مِربَعُ

وقول المتنبّي:

نُعيب زَماننا والعيبُ فينا وما لزماننا عيبٌ سِوانا

✓ **البيت النّادر**: هو البيت الفريد الذي استحسنه الناس وتناقلوه، فجرى بينهم مَجرى المثِل، كقول المتنبي:

وإذا لم يَكُنْ مِن الموت بُدٌّ فمِنَ العجز أن تموتَ جَبانا

أو قوله:

إذا غامَرتَ في شرف مَرومٍ فلا تَقنَعْ بما دون النجوم

✓ **النّتفة**: البيتان ينظمهما الشاعر فلا يزيد عنهما.

✓ **القطعة أو المقطوعة**: ما كان عدد أبياتها بين ثلاثة وستّة أبيات، فهي بين النتفة والقصيدة من حيث الحجم.

7- تسمية أجزاء البيت الشعري:

الصدر: هو النصف الأوّل من البيت الشعري.

العجز: هو النصف الثاني من البيت الشعري.

العَروض : آخر تفعيلة في الشطر الأوّل (الصدر).ولكلّ بحر عدد معيّن من الأعاريض التي يقبل بها، يقابلها عدد محدّد من الأضرب، كأن نقول إنّ للطويل عروض واحدة هي (مَفاعِلُن) وثلاثة أضرب هي (مفاعيلن – مفاعلن – مفاعي)

الضرب : هو آخر تفعيلة في الشطر الثاني (العجز)، ولكلّ بحر عدد معيّن من الضروب، هي نفسها الصور التي يجيء عليها البحر، فللطويل مثلا ثلاث صور بعدد أعاريضه الثلاثة، حيث يتحدّد عدد الصور التي يأتي عليها كل بحر من بحور الشعر بعدد ضروبه التي يأتي عليها. وعدد الضروب لجميع بحور الشعر العربي هو 67 ضربًا، ما يعني أن قصائد الشعر العربي تأتي على 67 صورة.

الحشو: كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا العَروض والضرب

ألائـ ـك قَوْمنْ إنْ بَنَوْ أَحْـ ـسَنُلْبِنَاْ وإنْ عَاْ هَدوْ أوْفُوْ وَإنْ عَقْـ ـقَدُوْشَدْدُوْ

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

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُن فعولُ مفاعيلن فعولُ

الضّرب الحشـــــــو العَروض الحشـــــــو

8- التّفعيلات ومتغيّراتها:

التفعيلة /ج/ تفاعيل أو تفعيلات: تتألّف التفعيلة من مقاطع، لا تقل عن اثنين ولا تزيد عن ثلاثة في كلّ تفعيلة، مثل:

فعولن: تتكوّن من وتد مجموع وسبب خفيف. //0 /0

مفاعيلن: تتألّف من وتد مجموع، يليه سبب خفيف. وباستخدام الرموز العروضية، ننقل الكلمات من نظام الألفاظ إلى نظام الرموز، فنضع خطا صغيرا أسفلَ الحرف المتحرّك ودائرة أسفل كل ساكن، فتصبح (فعولن) = (//0 /0)، و(مفاعيلن) = (//0 /0 /0)

يبلغ عدد التفاعيل العروضية التي وضعها الخليل عشر (10) تفاعيل هي:

- **اثنتان خماسيتان، هما:**

فاعلن: /0 //0: تتألف من سبب خفيف ووتد مجموع.

فعولن: //0 /0: تتألف من وتد مجموع وسبب خفيف.

- **وثماني تفعيلات سباعية:** هي:

مفاعيلن: //0 /0 /0

مستفعلن: /0 /0 //0

مفاعلتن: //0 ///0

متفاعلن: ///0 //0

مفعولات: /0 /0 /0 /

فاع لاتن: /0/ /0 /0

مستفع لن: /0 /0/ /0

فاعلاتن: /0 //0 /0

9- **المقاطع العروضية:** ينتج عن توالي المتحرك والساكن تراكيب تسمى المقاطع العروضية يتألف المقطع العروضي من حرفين على الأقلّ وقد يبلغ خمسة أحرف، ويقسّم العروضيون تفعيلات بحور الشعر العربي إلى مقاطع، تختلف في عدد حروفها وفي حركاتها وسكناتها:

أ- **السبب الخفيف:** يتكون من حرفين، أولهما متحرّك والثاني ساكن (/0)، مثل: كمْ، لمْ، سَلْ.

ب- **السبب الثقيل:** يتألّف من حرفين متحركين (//) نحو: بِكَ، لكَ.

ج- **الوتد المجموع:** يتألّف من ثلاثة أحرف، متحرّكان يليهما ساكن (//0)، نحو: أَجَل، نَعَم، إلى، على، نما، غزا.

د- **الوتد المَفروق:** يتكوّن من ثلاثة أحرف، أولها متحرك والثاني ساكن والثالث متحرك (/0/)، نحو: نامَ، دامَ، قالَ، لانَ.

هـ- **الفاصلة الصغرى:** تتألّف من أربعة أحرف ثلاثة متحركة يليها ساكن، أي من مقطعين اثنين سبب ثقيل وسبب خفيف (///0)، نحو: علمتْ، دَمَعتْ

و- **الفاصلة الكبرى:** تتألّف من خمسة أحرف، من مقطعين، أي من سبب ثقيل ووتد مجموع (////0)، نحو: رحِمَنا، حركَةٌ، وَرَقَةٌ، رَقَبَةٌ.

جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الخامسة: البحور الشعرية.

1- معنى البحر.
2- عدد البحور الشعرية.
3- مفاتيح البحور.
4- خصائص بحور الشعر.
5- البحور في الشعر الحر.

معنى البحر:

قيل إنّ البحر هو ذلك العقد الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته، فتأتي أبياتها كاللآلئ المتماثلة وزنًا وإيقاعا، و«البحر: هو الوزن الخاص الذي على مثاله يجري النّاظِمُ في قصيدته»[1]، فيكون بمثابة النظام الذي تتشكّل وفقه كل الأبيات. وبحور الشعر ستة عشر بحرًا، هي: الطَّويل، المدِيد، البَسيط، الوافِر، الكامِل، الهَزَج، الرَّجَز، الرَّمَل، السَّريع، المُنْسَرِح، الخَفِيف، المضَارِع، المُقْتَضَب، المجتَثُّ، المتَقَّارِب، المحْدَث).

عدد البحور الشعرية:

اكْتَشَفَ الخليل بن أحمد الفراهيدي من بحور الشعر خمسة عشر بَحْرًا، ثم استدرك عليه تلميذه الأخفش الأوسط البحر السادس العشر وأسماه ببحر (الْمُحْدث) ويُسمَّى أيضًا: (الخَبَب) أو (المتَدَارَك).

بحور الشعر ثلاثة أقسام، هي:

أوّلا: ثلاثة منها (الطويل، المديد، البسيط) تعرف بالممتزجة، لاختلاط جزء خماسيّ كفعولُن أو فاعلن، مع جزء سباعي كمستفعلن أو متفاعلن.

[1]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، مادة (بحر)، ط1، 1989، ص 264.

ثانيا: وأحد عشر تسمى سباعية وهي: (الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمَل،السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث) وسبب تسميتها بالسباعية، فلأنّها مركّبة من أجزاء سباعية في أصل وضعها.

ثالثا: وبحران يعرفان بالخماسيين هما: (المتقارب، المتدارك) لاشتمالهما على أجزاء خماسية»[1]

مفاتيح البحور الشعرية: المفاتيح هي أبيات منظومة لتسهيل حفظ أوزان البحور، ويتضمن البيت/ المفتاح في شطره الأوّل اسم البحر، وفي شطره تفعيلات ذلك البحر. وقد نظم أبو الطاهر البيضاوي أسماء بحور الشعر في بيتين:

طَوِيلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بِالوَفْرِ كَامِلٌ وَيَهْزِجُ فِي رَجْزٍ وَيَرْمُلُ مُسْرِعَا

فَسَرِّحْ خَفِيفًا ضَارِعًا يقْتضِبْ لنا مَنِ اجْتُثَّ مِنْ قُرْبٍ لِنُدْرِكَ مَطْمَعَا

أمّا مفاتيح البحور فينسَبُ نَظمُها إلى صفي الدين الحلي (ت.017هـ) فقد نَظَمَ أوزان الشعر العربي وخصّص بيتًا لكل بَحْرٍ ليَسْهُلَ حِفْظُهَا، وسُمِّيَت تلك البيوت بمفاتيح البحور. وهي بالترتيب:

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ

لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ

إِنَّ **الْبَسِيطَ** لَدَيهِ يُبْسَطُ الْأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

كَمُلَ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُورِ **الْكَامِلُ** مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ

بُحُورُ الشِّعْرِ **وَافِرُهَا** جَمِيلُ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُ

عَلَى **الْأَهْزَاجِ** تَسْهِيلُ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ

فِي أَبْحُرِ **الْأَرْجَازِ** بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ

[1]- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص 41.

رَمَلُ الْأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ

بَحْرٌ **سَرِيعٌ** مَا لَهُ سَاحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ

مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُ

يَا **خَفِيفًا** خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ

تُعَدُّ **الْمُضَارِعَاتُ** مَفَاعِيلُ فَاعِ لَاتُ مَفَاعيل

لا يستعمل المضارع إلا مجزوءًا (مَفَاعِيلُ فَاعِ لَاتُ)، بحذف (مفاعيلن) الأخيرة من كل شطر.

اِقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُ

إِنْ **جُثَّتِ** الْحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ

عَنِ **الْمُتَقَارِبِ** قَالَ الْخَلِيلُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ

حَرَكَاتُ **الْمُحْدَثِ** تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ

التفاعيل العشرة: «هي أجزاء البحور الشعرية، وعددها عشر تفعيلات، اثنتان خماسيتان وثمان سباعية. فالخماسيتان: (فَعُولُنْ وفَاعِلُنْ)، والسباعية (مَفَاعِيلُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَاعِ لَاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُسْتَفْعِ لُنْ، مَفْعُولاتُ، وتنقسم التفاعيل إلى قسمين، أصول وفروع، فالأصول أربعة، وهي كل تفعيلة بدأت بوتد، مجموعًا كان أو مفروقًا، وهي: فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَاعِ لَاتُنْ. والفروع ستة،و هي كل تفعيلة بدأت بسبب خفيفا كان أو ثقيلا، وهي: فَاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مَفْعُولاتُ، مُسْتَفْعِلُنْ »[1].

خصائص بحور الشعر العربيّ:

الطويل: سمي طويلا لمعنيين، أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانيةً وأربعين حرفا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، فسمي

[1]- ينظر: المرشد الوافي في علم العروض والقوافي، ص 19-21.

لذلك طويلا. "ويقال إن العرب كانت تسمي الطويل بالرّكوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم" سمي هذا البحر طويلا لأنه لا يستخدم إلا طويلا تامًا بكل تفعيلاته، فلا يأتي مجزوءاً ولا مشطورا ولا منهوكا. أهم أغراض الطويل الحماسة والفخر والقصص، لذا كثر في شعر المعلقات كمعلقة امرئ القيس وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى وغيرهم.

المديد: سمي هذا البحر مديدا لامتداد سببين خفيفين في كل تفعيلة من تفاعيله السباعية، وقيل لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه. والمديد بحر هادئ رزين، لكنه أقلّ استعمالا من المنسرح. تميّز أكثر ما نُظم عليه من شعر بالجزالة والأناقة والرصانة وجودة العبارة، وقلّما نعثر على شعر ركيك أو غثّ هزيل مما نظم على المديد.

وبحر المديد قليل الاستعمال قياسا إلى البحور الشائعة الأخرى. وهو من البحور التي تصلح للغناء والأناشيد.

البسيط:

سمي بسيطا لانبساط أسبابه وتواليها في أوائل أجزائه السباعية. فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه.

كثر حضوره في أشعار المتقدمين لاتساع أفقه وامتداد مساحته وجمال إيقاعه وهو أكثر رقة من الطويل والكامل.

المتقارِب:

سمي كذلك لتقارب أوتاده بعضها من بعض، حيث يصل بين كل وتدين سبب واحد فتتأتي متقاربة، ويُلفظ المتقارب بكسر الراء وفتحها، والكسر هو الأشهر في كتب العروض.

يناسب المتقارب الموضوعات التي تتسم بالشدة والقوة والانفعال أكثر من صلاحه لمواضع الرفق واللين.

المتدارَك:

يلفظ بكسر الراء وفتحها، أطلقت عليه أسماء كثيرة منها الغريب والشقيق والخَبَب. بحرٌ قليل الاستعمال في الشعر، قديمه وحديثه، وأكثر ما يستخدم هذا البحر في إيراد نكتة أو زحف جيش أو نظم طريفة من طرائف الكلام.

الرجز:

بحر ذو تفعيلة واحدة متكررة، تتلاءم وتتوافق مع التصفيق باليد أو النقر بالعصا أو ركل الأرض بالأقدام، أو ترقيص الأطفال. استُمدّ اسم الرجز من البعير إذا شدت إحدى رجليه الأماميتين فبقي على ثلاث قوائم، ويطلق على الناقة صفة (رجزاء) إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء يصيبها.

الرجز بحر يجمع بين السرعة والبُطء، فهو يرتعش كالناقة الرجزاء لما في وزنه من حركة واضطراب. وقد جعلته هذه الميزة الإيقاعية مركبا مطواعا لمن ركبه من الشعراء والرّجّازين، حتّى نُعت بحمار الشعراء لسهولة النظم عليه. وقد استعمل الرجز في شتى الأغراض الشعرية، كما استخدم في الحداء أي الغناء للقافلة لتخفيف وطأة السير عنها والتحكم بوتيرة سير النوق والإبل، سواء أأُريد له أن يكون خفيفا أم بطيئا أم سريعا...

يصلح الرجز للتعبير عن انفعالات النفس واهتزازات الجسم المهتاج المنفعل، كحالات الاستنفار والتعبير عن حالات الفرح والحزن. وقد كان الرجز أول مسالك الكلام إلى القصيدة، وقيل إنّه أصل موسيقى الشعر العربي كلّه، كما أنه من أكثر البحور الشعرية سهولة وقربا من النثر لكثرة ما يقبل من جوازات وتغييرات.

وقد أبى بعض أهل العلم كأبي العلاء المعري عَدَّه من الشعر، حيث قال عنه في لزومياته:

قصّرتَ أن تدرك العلياء في شرف إنّ القصائد لم يُلحق بها الرجز

الرَّمَل:

سمي الرمل(*) رمَلاً لسرعة النطق به، وذلك لتتابع التفعيلات فيه. والرمل لغة – الإسراع في المشي. وقيل إنّ الرَّمَل نوع من الغناء الجاهلي الذي يخرج من هذا الوزن فيسمى بذلك. وأكثر ما يجود الرمل في التعبير عن حالات الفرح والحزن والزهد. وقيل سمي رمَلاً لدخول الأوتاد بين الأسباب، وانتظامه كرمَل الحصير الذي نسج، يقال رمَلَ الحصيرَ إذا نسجه.

الرمَل بحر قريب من الرجز لانسيابه على اللسان والارتجاز به في المعارك وغيرها. وربما كان العرب يحدون به الإبل.

الهزَج: اشتق الهزج من هَزِجَ ـَ هَزَجًا :تَغَنَّى أو ردّد الصوت، والهزج صوتٌ فيه بَحَح، ويقال: هَزِجَ القارئُ في قراءَته: طَرَّبَ؛ فهو هَزِجٌ، وهي هازجة.

سمي هزجا لتردد الصوت فيه، فيقال هذا اللحن يهزَج في نفسي، أي يتردّد. ولما كان الصوت يتردد في هذا النوع من الشعر سمّي هزجا. وقيل إنّه سمّي هزجا لأنّ كل جزء منه يتردد في آخره سببان،. أو لأن العرب كانت تهزج به أي تُغني.

*)– رَمَلَ الرَّجُلُ ، يَرمُل، رَمَلاً ورَمَلانًا ، فهو رامِل : هرول في مشيه، أي أسرع."

السّريع:

سمي سريعا لسرعة النطق به ولسرعته في الإيقاع والتقطيع، ويجود السريع في الوصف وتصوير الانفعالات الإنسانية.

المُنْسَرِح:

سمي منسرحا لانسراحه، وهو بحر يمتاز بالأناقة والرصانة.

الخفيف:

سمي خفيفا لأن الوتد المفروق فيه (مُسْ **تَفْعِـ** لُنْ /0 /**0**/ /0) اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سمّي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع، لأنه تتوالى الأسباب، والأسباب أخف من الأوتاد.

المُضارِع:

سمي مضارعا لأنه ضارع (ماثل وشَابَهَ) بحر الخفيف وذلك أن أحد جزئيه مجموع الوتد (**مَفَا** عيـ لُن ـــــ //**0** /0/ 0) والآخر مفروق الوتد (**فَاْعِـ** لاْ تُنْ ـــ /**0**/ /0 /0)، وهو بحر قليل الاستعمال.

بحور الشعر الحر وتفعيلاته:

أجاز واضعو قواعد الشعر الحر للشعراء النظم على نوعين من البحور الستة عشر:

أوّلا: البحور الصافية: هي البحور المكونة من تكرار تفعيلة واحدة عددا معيّنا من المرات.

1- بحر يتألف شطره من تكرار تفعيلة واحدة مرتين، وهو **الهزج** وشطره (مفاعيلن مفاعيلن).

2- بحور يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ثلاث مرات وهي:

- **الكامل** : شطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)
- **الرمل** : شطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
- **الرجز** : شطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

3- بحور يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة أربع مرات وهي

- **المتقارب** وشطره: (فعولن فعولن فعلون فعلون)
- **المتدارك** وشطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)، أو (فِعْلن فعلن فعلن فعلن).

ثانياً : البحور الممزوجة:

هي البحور التي يتألف شطرها من نوعين مختلفين من التفعيلات على أن تكرر إحداهما، وهما بحران اثنان:

- **السريع** وشطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)
- **الوافر** وشطره (**مفاعلتن** مفاعلتن فعولن)

وشرط استخدام هذين البحرين أن ينهي الشاعر شطره بـ (فاعلن) إذا كانت القصيدة على بحر السريع، و بـ (فعولن) إذا كانت على بحر الوافر، يمكنه تكرارالتفعيلة الأولى ما شاء من المرات في السطر الواحد. مثل:

مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ووالقاعدة نفسها تسري على بحر السريع.

أما البحور الأخرى " الطويل ، المديد ، البسيط ، المنسرح ، المضارع ، المقتضب ، المجتث " فهي لا تصلح للشعر الحر إطلاقًا . لأنّ تفعيلاتها متنوعة.

تطبيـق: قال لَقِيط بن يَعْمر الإيادي:

يادارَ عَمرةَ مِن مُحْتَلِّها الجَرَعَـــا هاجَتْ ليَ الهَمَّ والأَحزَانَ والوَجَعا

يا أيُّها الراكِبُ المُزْجِي على عَجَلٍ نَحْوَ الجَزيرَةِ مُرْتَادًا وَمُنْتَجِعا

أَبْلِغْ إيادًا وخَلِّلْ في سَراتِهِمُ إني أرى الرأيَ إنْ لم أُعْصَ قد نَصَعا

ياهَفْ نَفْسِيَ أنْ كانت أمورُكُمُ شَتَّى وأَحْكَمُ أمرِ الناسِ فاجْتَمَعا

ألا تَخافُونَ قَوْمًا لا أبا لَكُمُ أَمْسَوا إليكُمْ كَأَمثالِ الدَّبا سُرُعا

أبناءُ قَوْمٍ تَأَوَّوكُمْ على حَنَقٍ لا يَشْعُرُون أضَرَّ اللهُ أمْ نَفَعَا

أحرارُ فارِسَ أبناءُ المُلُوكِ لَهُم مِنَ الجُموعِ جُمُوعٌ تَزْدَهِي القَلَعا

فَهُمْ سِراعٌ إلَيْكُمْ بين مُلتَقطٍ شَوكًا وآخَرَ يَجْنِي الصَّاب والسَّلَعا

خُرزًا عيونُهُمُ كأنَّ لَحظهُمُ حريقُ نارٍ تَرَى منه السنا قِطَعَا

لَو أنَّ جَمعَهُمُ راموا بِهَدَّتِهِ شُمَّ الشَّماريخِ من ثَهلانَ لانصَدَعا

في كلِّ يومٍ يَسُنُّونَ الحِرابَ لَكُم لا يَهْجَعُونَ إذا ما غافِلٌ هَجَعَا

لا الحَرْثُ يَشغلُهُم بل لايَرَون لهُم من دُونِ بَيْضَتِكُمْ رِيًّا ولا شِبَعَا

وأنتُمُ تَحْرُثونَ الأرْضَ عن سَفَهٍ في كُلِّ مُعْتَمَلٍ تَبْغُونَ مُزدَرَعا

أنتم فريقَانِ هذا لايَقومُ له هُصْرُ اللُّيوثِ وَهذا هالِكٌ صَقَعا

وقد أظلَّكُمُ مِن شَطْرِ ثَغْرِكُمُ هَولٌ لَهُ ظُلَمٌ تَغْشاكُمُ قِطَعا

ما لي أراكُمْ نيامًا في بُلَهْنِيَةٍ وَقَدْ تَرونَ شِهابَ الحَرْبِ قَدْ سَطَعَا

فاشْفُوا غَليلي بِرأيٍ منْكُمُ حَسَنٍ يُضْحي فؤادِي لهُ رَيَّانَ قَدْ نُقِعَا

صُونُوا جِيادَكُمُ واجْلُوا سُيُوفَكُمُ وجَدِّدُوا لِلْقِسِيِّ النَّبْلَ والشِّرَعا

واشْروا تِلادَكُمُ في حِرْزِ أَنْفُسِكُمْ وحِرْزِ نِسْوَتِكُمْ لا تَهْلِكُوا هَلَعَا

ولا يَدَعْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا لِنائِبَةٍ كمَا تَرَكْتُمْ بِأَعْلَى بيشَةَ النَّخَعا

أَذْكُوا العُيُونَ وراءَ السَّرْحِ واحترسوا حتى تُرَى الخَيْلُ مِنْ تَعدائها رُجُعَا

فلا تَغُرَّنَّكُمْ دُنْيا ولا طَمَعٌ لَنْ تَنْعَشُوا بِزِماعٍ ذلك الطَّمَعا

ياقومِ لا تَأْمَنُوا إن كُنْتُمُ غُيُرًا عَلَى نِسائِكُمُ كِسْرى وما جَمَعا

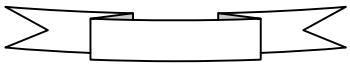
هُوَ الجَلاءُ الذي يَجْتَثُّ أصْلَكُمُ فَمَنْ رأى مِثلَ ذا رأيًا ومَن سَمِعَا

فَقَلِّدُوا أمرَكُم للهِ دَرُّكُمُ رَحْبَ الذِّراعِ بأمرِ الحَرْبِ مُضْطَلِعَا

لامُشْرِفًا إنْ رَخاءُ العَيشِ ساعَدَهُ ولا إذا عَضَّ مكروهٌ بهِ خَشَعَا

لَقَدْ بَذَلْتُ لَكُمْ نُصْحِي بلا دَخَلٍ فاسْتَيْقِظوا إنَّ خير العِلْمِ ما نَفَعَا

هذا كِتابي إلَيْكُمْ والنَّذيرُ لَكُمْ لِمَن رأى رأيه مِنْكُمْ وَمَنْ سَمِعَا



جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة السادسة: قواعد الكتابة العروضية.

أ- قواعد الكتابة العروضية: القواعد اللفظية / القواعد الخطية.

ب- تقطيع الشعر العربي: الرموز، التفعيل، الأسباب.

أ- **قواعد الكتابة العروضية:** للكتابة العروضية قواعد خاصة غير قواعد الإملاء الثابتة، تضبطها عملية النطق العربي وطريقة العرب في نطق الكلام، بما تتضمنه من مواضع الإظهار والإدغام والشدّ والمدّ ...، فيخرج الكلام في انسياب صوتي تطرَبُ له الأسماع وتمتدّ عبره الدلالة الصوتية، حيث كان من أهم ميزات العربية مرونة نطقها وجمال إيقاعها، فالكتابة العروضية، إذن، هي تمثيلٌ لما ينطق من حروف في الشعر، لا غير، أو «هي كتابة الشعر كما يتلفَظ به»[1]، مع الالتزام بقواعد عروضية خاصة هي:

1 - لا يبدأ الكلام بساكن مثلما هو الحال في بعض اللغات الأخرى ، فكلمة مثل (Spider) تلفظ بسين ساكنة بالرغم من صعوبة بدءِ الكلام بساكن، فالكلام هو في واقع الأمر حركات فيزيولوجية تقتضي أن يكون السكون بعد الحركة وليس العكس، أمّا في اللغة العربية فبداية الكلام لا تكون إلاّ بحركة، كقول المتنبي:

الجُبْنُ يرحَلُ كلَّما رَحَلوا معهم، وينزِلُ حَيثُما نَزَلوا [2]

فالألف في (ال) التعريف الواردة في كلمة (الجُبن) تُنطَقُ وتكتب عروضيا همزةَ قطع (أَلْجُبْنُ) لأنها وقعَت في أول الكلام، بينما لو وقعت في وسط الكلام لسقطت منها اللام نُطقًا ونُطِقت اللام ساكنة، نحو: (في الجُبْنِ ← فِلْجُبْنِ).

2 - لا ينتهي الكلام بمتحرك، لأنّ نهاية أي شيء تعني سكونه وتوقفه عن الحركة، وكذلك الحال في الكتابة العروضية، فإمّا أن ينتهي البيت بقافية مقيّدة فيصبح الحرف الصحيح الأخير بموجَبها ساكنًا، كقول ابن الرومي مخاطبا الشاعر أبا عثمان الناجم:

---

[1]- مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص15.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1986، ص 16.

أبا عُثمانَ أنتَ حميدُ قومِكْ وُجودُك للعشيرة دونَ لَومِكْ[1]

أو ينتهي الشطر بمتحرّك فيضاف إليه الإشباع، حيث يُمَدّ آخر الصدر والعجز حتى التسكين، فإذا كانت حركة آخر حرف فتحة أشبِعَت بألف مدّ، وإذا كانت حركته ضمّة أُطلِقت بواو مدٍّ، وإذا كانت حركته كسرة مُدّتْ بياء، فيتمّ الوقوف بذلك على سكون لا على حركة، كقول الحُطَيئة:

مَن يزرع الخَير يَحصُدْ ما يُسَرُّ به وزارعُ الشرِّ مَنكوسٌ على الرّاسِ[2]

فتُكتب كلمة (الراس) مَشبعة (عَلَرْ رَاْسِيْ)

3 – لا يلتقي الساكنان في اللغة العربية إلا في نهاية الكلام، شريطة أن يكون الحرف ما قبل الحرف الأخير حرفا صائتا طويلا، مثل قول الشاعر:

وعِلمُ العَروض بكُم يزدَهي ويَرقى بِفَخرٍ بُروجَ **الدَّوَاْمْ**

وإذا التقيا حُذِفَ الأوّل الذي لا ينطَق (الياء في كلمة"قلبي") وكُتِبَ الثاني الذي ينطق (لام التعريف في كلمة "اليوم").

إن القواعد التي تسيّر نظام النطق في اللغة العربية كثيرة، لكنّنا نكتفي بهذه القواعد الثلاث دون غيرها لارتباطها مباشرة بالكتابة العروضية.

القواعد اللفظية والقواعد الخطية:

تختلف الكتابة العروضية، عن باقي الكتابات الإملائية والقرآنية، من حيث ارتباطها بالنطق، ارتباطًا تضبطه قاعدة مزدوجة مفادُها: (ما ينطق يكتب كتابة عروضية، وما لا ينطق لا يكتب عروضيًا)، وهي القاعدة التي تتحدّد وفقها الحروف التي يجب إضافتها عند الكتابة العروضية (حروف الزيادة) والحروف التي يجب حذفها .

حروف الزيادة: هي ستّة أحرف تُزاد فتُكتب عروضيا ولو لم تكن ظاهرة في الإملاء، وهي:

---

[1]– ديوان ابن الرومي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002، ص 10.

[2]– ديوان الحُطيئة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2005، ص 87.

- تزادُ الألف التي تنطق بالرغم من أنّها لا تكتب خطيا، في بعض أسماء الإشارة، مثل: (هذا ، هذه، هذان، هذين، ذلك ، هؤلاء) فتكتب عروضيًا: (هاذا، هاذه، هاذان، هاذين، ذالك، هاؤلاء)؛ وفي لفظتي (لكنْ ولكِنَّ)، فتكتبان: (لاكِنْ ولاكنْنَ)؛ وتزاد الألف في لفظ (الرحمن) فيكتب: (أَرْرَحْمَانُ). وتزاد الألف كذلك في لفظ الجلالة (الله)، فيكتب عروضيا (الْلَاهْ).
- تُزاد واو في بعض الأسماء مثل: (داود، طاووس)، فتكتب عروضيا: (داوُوْد ، طاوُوْس).
- الإشباع الناجم عن حركة هاء ضمير المفرد المذكر الغائب. فإذا كانت حركة الهاء ضمّة كتب الإشباع عروضيا واوا، مثل: (لهُ، منهُ، عنهُ)، فتُكتَب: (لَهُوْ، مِنْهو، عنهوْ). وإذا كانت كسرة كُتب الإشباع ياءً، نحو: (به، إليه، فيه)، تُكتب: (بِهِيْ، إليهِيْ ، فيهِيْ).
- تكتب حركة حرف القافية حرفا مجانسا للحركة، فإذا كانت ضمة كُتبت تلك الضمّة واوا، وإذا كانت كسرة كُتبت ياءً، وإذا كانت فتحة كتبت عروضيا ألفا، نحو قول مفدي زكرياء:

هذا نُفَمبرُ، قُمْ وحَيِّ المِدفعا واذْكُرْ جِهادَكَ والسنينَ الأربَعَا
واقرأْ كتابَكَ، للأنام مُفصَّلًا تقرأْ به الدنيا الحديثَ الأَروعا!

وقول الشاعر:

بلادي وإن جارت عليَّ عزيزةٌ وقومي، وإن ضَنّوا عليّ، كِرامُ

فكلمة (كرامُ) تكتب عروضيا (كِرامُوْ).

- إذا كان الحرف مُشدّدا فُكَّ التشديد، ورُسم الحرف مرّتين، مرّة ساكنا ومرّة متحركا، فالكلمات مثل: (عدَّ، شدَّ، يَرُصُّ) تُكتب عروضيا (شَدْدَ، مَدْدَ، يَرُصْصُ).
- تكتَبُ الألف الممدودة همزةً بعدها ألف ساكنة، مثل: (آمَنَ، آزَرَ) تكتب عروضا: (أَأَمَنَ – أَأْزَرَ).
- إذا كان الحرف منوَّنا كتبت النون نونًا ساكنةً، نحو: (وَطَنٌ)، تُكتب: (وَطَنْنْ).

الأحرف التي تحذف: تحذف بعض الأحرف عند الكتابة العروضية لكونها لا تُنطَق، وهي:

أ- همزة الوصل، وهي الألف التي تسبق الكلمات التي تقع في أول الكلمات المبدوءة بساكن، وتحمل حركة خفيفة لتسهيل النطق بالساكن، حيث تُحذف هذه الألف إن كان قبلها مُتحرّك. ويكون ذلك في الحالات الآتية:

1- في ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بهمزة، وفي أمرها ومصدرها، نحو: (اِسْتَمَعَ، اِستَمِعْ، اِستِماع، اِستَغفَرَ، اِستَغفِرْ، اِستِغفار)، حيث تحذف الألف في مثل هذه الكلمات إن كانت مسبوقة بحرف مُتحرّك، فتُكتب: (فَسْتَمَعَ، فَسْتَمِعْ، فَسْتِماع، وَسْتَغفَرَ، وَسْتَغفِرْ، وَسْتِغفار).

2- الأسماء العشرة، وهي: (اسم، ابن، اِبنُم، امرُؤٌ، امرأة، اثنان، اثنتان، است، ايمن الخاصة بالقَسَم)(*)، فعلى سبيل المثال، فإنّ كلمات مثل: (باسم، هُوَ امرُؤٌ، باثنتين) تُكتب عروضيا: (بِسْمِ، هُوَمْرُؤُنْ، بِثْنَتَيْنِ).

3- أمر الفعل الثلاثي، نحو: (واقْرَأْ، واكْتُبْ) فتكتب عروضيا بحذف الألف: (وَقْرَأْ، فَكْتُبْ).

4- تُحذَف ألف الوصل وتبقى اللام ظاهرة من (ال) القمرية نحو: (بالقمر، في البيت، كالعنب) فتكتب عروضيا (بِلْقَمَرِ، فِلْبَيْتِ، كَلْعِنَبِ).

أمّا إذا كانت (ال) شمسيّة، مثل (أشرَقت الشمس، في الليل)، فتُحذف ألفها، وتُقلبُ اللام حرفا من جنس الحرف الذي يليها من الكلمة التي دخلت عليها، فتكتب عروضيا (أَشْرَقَتِشْشَمْسُ، فِلْلَيْلِ)

5- تحذف ياء الاسم المنقوص، مثل: (هو القاضي العادل، المحامي الحكيم) وألف الاسم المقصور، مثل: (الندى العليل، الحلوى الطيبة) إذا لم تكونا مُنَوّنتين، فتكتبان عروضيا: (هوَلقَاْضِلْعَاْدِل، هُوَ لُحَاْمِلْحَكيم، أَنْنَدَلْعَلِيْل، أَلْحَلْوَطْطَيِبَهْ).

6- تحذف واو (عمرو) فتكتب (عَمْرُ بْنُ عَلِيْنِ) و(ومررتُ بِعمرِنْ) على سبيل المثال.

7- بعد كتابة البيت عروضيا، نضع خطًّا مائلا (/) مقابل الحركة، وسكونًا (0) مقابل كلّ سكون، ثم نضع التفاعيل المناسبة تحت تلك الحركات من أجل معرفة البحر.

تطبيق:

اكتب النماذج الشعرية الآتية كتابة عروضية سليمة:

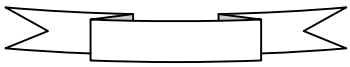
1- إنّ الذي سمك السّماء بنى لنا بيتًا دَعائمه أَعَزُّ وأطوَل

(*) – **است**، الجمع أسْتاه: مؤخّرُ الشّخص، الدُّبُر (مؤنّثة)، ويقال لأَرَاذل الناس: أَسْتَاهٌ، وكان هذا على **است** الدهر: في آخره.

ابُنم: لُغة في (ابن)، وتتحرك نونه بحركة الميم رفعاً ونصباً وجرًّا.

2- أَلا ليتَ العيون ترى فُؤادي لِتُبصرَ ما يُكنُّ من الوداد

3- يا خاطِبَ الدنيَا الدنِيَّةَ إنّها شَرَكُ الردَى وقَرَارَةُ الأكدار



ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة السابعة: الزحافات والعلل.

مفهومها: الزحافات والعلل هي تغييرات يجوز أن تطرأ على التفاعيل الشعرية فتحوّل صورتها الأصلية إلى صورة أخرى، إمّا بالحذف أو التسكين أو الزيادة. وهذه التغييرات التي تلحق التفاعيل «لا تنال من إيقاعها، وقد تنال قليلا. ويبقى البحر على كل حال مقبولا في السمع، غير نابٍ على الذوق»[1]، وإنما يجد فيها الشعراء فسحة في الأداء ومتَنفّسًا يُغنيهم عن التقيّد الصارم بوزن البحر في صورته الأصلية. وقد اختلف العروضيون في النظر إلى تلك التغييرات، بين مستحسن لها، ومستهجن. فمن الذين استحسنوها ابن رشيق القيرواني، حيث شبّه بعضها ببعض العيوب الجمالية في جسد المرأة، فقال: «من الزحاف ما هو أخفّ من التمام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة [...]، ومنه [...] ما يستحسن قليله دون كثيره كالقَبَل اليسير، والفلَج واللثغ... »[2]، بينما استهجن بعض العروضيين المحدثين كثرة مصطلحات الزحافات والعلل، وغرابة تسمياتها وصعوبة حفظها وتحصيلها.

أوّلا: الزّحاف:

الزّحافُ لُغَةً الإسراع، ومنه (زَحَفَ الجيشُ) إذا أقبلَ على العدوّ مُسرِعًا غير مُدبر، «وسُمّي بذلك لأنّه إذا دخل الكلمة أضعَفها وأسرع النطقَ بها»[3]، ما يتيح للشاعر التصرُّف في إيقاع البيت أو القصيدة دون أن يخرج عن نظامها العام الذي هو البحر.

أما اصطلاحا، فالزّحاف هو «تغيير يحدث في حشو البيت غالبًا، وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثَمَّ لا يدخل على الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها.»[4]. فالزحاف يطرأ على الحرف

---

[1]- مُحَمَّد الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 1، 1991، ص 125.

[2]- ابن رشيق : العمدة، ص 224 (القَبَل) –بفتحتين–إقبال سواد العين على الأنف، أو مثل الحوَل، أو أحسن منه. والفلج: تباعد ما بين الثنايا والرباعيات، واللثغ أن تصير الراء لاما أو غينًا، أو تصير السين تاءً.

[3]- مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ، 2004، ص 28.

[4]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 170.

الثاني من السّبب في التفعيلة، إما بتسكينه أو بحذفه، ولا يدخل على الأوتاد. ويجوز أن يقع في جميع أجزاء البيت، لكن الغالب أن يكون في الحشو دون العَروض والضرب.

يرتبط الزحاف بالتفعيلة وليس بالبحر، فزحاف القبض (حذف الخامس الساكن) الذي يصيب (فَعُولُن) فتُصبح (فَعُولُ)، يلحقها حيثما كانت، سواء في الطويل أم في المتقارب.

والزحاف نوعان: مفردٌ ومُركَّب:

أ- **الزحاف المفرَد**: هو أن يكون في التفعيلة الواحدة تغيير واحدٌ، وهو ثمانية أنواع، هي: الخَبن، الإضمار، الوقص، الطيّ، القبض، العَقل، العَصْبُ، الكفّ.

1- **الخبن**: الخبن لُغة: جمع الثوب من الأمام إلى الصدر بجَمع شيء فيه، وهو في العروض جمع ثالث التفعيلة إلى أوّلها بحذف الثاني الساكن. فالخبن في الاصطلاح هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة، ومثاله: (فاعِلُن) فتُصبح (فَعِلُن)، و(مُسْتفعلُن) فتصبح: (مُتَفعلُن)، و(فاعلاتُن) فتُصبح)فَعِلاتُن).

2- **الإضمار**: أضمر الشيء، في اللغة، أخفاه، وهو في العروض إخفاء الحرف بإذهاب حركته، أي بتسكينه. فالإضمار، إذن، تسكين الثاني المتحرك من (مُتَفاعِلن) فتصبح (مُتْفاعِلُن)، وتُحَوّل إلى (مُسْتَعِلُن). ولا يدخل الإضمار إلا على بحر الكامل.

3- **الوقص**: الوقص في اللغة كَسر العُنق، وسمي كذلك في العروض لأنه كسرٌ للتفعيلة بحذف الثاني المتحرك، فشبّه الحرف الثاني المحذوفُ بالعنق الذي هو ثاني الأعضاء في الجسم بعد الرأس. ولا يدخل الوقص إلا على الكامل في تفعيلته (مُتفاعلن)، فتصير (مُفَاعلن)، ومثاله التفعيلة الأولى من عجز البيت الآتي:

مَاْ لِلْمَقَـاْ بِرِ لَاْ تُجِيْبُ إِذَاْ دَعَاْ هُنَّ الكئيبُ

مُتْفاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُفَاْعِلُنْ مُتْفاعِلُن

4- **الطيّ**: حذف الرابع الساكن من التفعيلة، فهي تُطوى من وسطها، ومثالُه (مُسْتَفعِلُن) التي تصير حين تُطوى (مُسْتَعِلُن = مُفْتَعِلُن) ويدخل الطي: البسيط الرجز، السريع، المنسرح، المقتضب.

5- **القبض**: القبض في اللغة هو الشدّ، عكس البسط، أي قبضُ الصوت بعدما كان مُنبسطاً. أما في الاصطلاح فهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، ومثالُهُ: (مَفَاعيلُن) التي تُصبح: (مَفَاعِلُن)؛ و(فَعولُن) التي تصبحُ (فَعولُ). ويدخل القبض على الهزج، والطويل، والمضارع، والمتقارب.

6- **العَقل**: لغةً: المنعُ، أما اصطلاحا فهو حذف الخامس المتحرّك، ولا يكون إلا في (مُفَاعَلَتُن) فتصبح (مُفاعَتُن) بتسكين اللام، وتُحَوَّل إلى (مَفَاعِلُن)، فكأننا شدَدنا التفعيلة بحذف خامسها المتحرّك. ولا يكون العقل إلا في الوافر.

7- **العَصْبُ**: لُغة: المنع والشدّ، كشدّ الرّأس بالعمامة وشدّ الدابة عند تقييدها، وسمي كذلك لأنّ فيه تقييد التفعيلة ومنعها من الحركة بتسكين خامسها، فالعصب هو تسكين الخامس المتحرك من (مُفاعَلَتُن) فتصبح (مُفاعَلْتُن)، وتُحوّلُ إلى (مَفاعيلُن)، ولا يكون العصب إلا في هذه التفعيلة. ولا يدخل العصب إلا على الوافر.

8- الكفّ: الكفّ في اللغة: المنع، وفي الاصطلاح حذف السابع الساكن في آخر التفعيلة، مثل (فاعِلاتُن) فتصبح (فاعِلاتُ)، فكأننا مَنعنا الحرف ما قبل الأخير من في التفعيلة (التاء) من السكون الذي تمتدّ به حركتُه. ويدخل الكف على الطويل والمديد والهزج والرمل والخفيف والمضارع والمجتثّ.

ب- الزحاف المركّب أو المزدوج: وذلك عندما يكون في التفعيلة زحافان، وهو أربعة أنواع، هي: الخَبْل، الخَزْل، الشكل، النقص.

1- الخَبْل: الخبل لغةً: فساد العضو من الجسم، أما اصطلاحا فهو اجتماع الخبن والطي، أي حذف الثاني والرابع من التفعيلة، ويدخل على البسيط والرجز والسريع والمنسرح. حيث يدخل على تفعيلتين، هما: (مُسْتَفعِلُن) فتصير (مُتَعِلُن)، و(مَفعولاتُ) فتصبح (مَعُلاتُ) وتُحوَّل إلى (فَعِلاتُ)، ومثاله:

وزَعَموا أنّهُم لَقِيَهُم رَجُلٌ فأخذوا مالَهُ وضَرَبوا عُنُقَهْ

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

فَعِلَتُن فَاعِلُنْ فَعِلَتُن فَعِلُنْ فَعِلَتُن فَاعِلُنْ فَعِلَتُن فَعِلُنْ

2- الخَزْل: لغةً: قطع سنام الإبل ونحوه، أما اصطلاحا فهو اجتماع (الإضمار والطّي). أي تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن، ولا يدخل غير الكامل، حيث يدخل (مُتَفاعلُن) فتصير (مُتْفَعِلُن) (مُفْتَعِلُن) كقول الشاعر:

مَنزِلةٌ صُمَّ صَدَاها وَعَفَتْ أَرْسُمُهاْ إنْ سُئِلَتْ لَمْ تُجِبْ

مَنزِلَتُنْ	صُممْمَ صَدَا	هَاْ وَعَفَتْ	أَرْسُمُهاْ	إنْ سُئِلَتْ	لَمْ تُجِبْ
0///0/	0///0/	0///0/	0///0/	0///0/	0///0/
مُتْفَعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ

3- الشَكْل: لغة: التقييد، وهو اجتماع (الخبن والكف)، أي حذف الثاني والسابع الساكنين، ويصيب (فاعلاتن) فتصير (فَعِلاتُ)، فالجزءان الثاني والخامس مشكولان بسبب حذف الساكنين. ويدخل المديد والرمل والخفيف والمجتثّ.

4- النَقْص: هو اجتماع (العصب والكف)، أي تسكين الخامس وحذف السابع الساكن، ويدخل (مُفَاعَلَتُن) (مُفَاعَلْتُ)، ولا يدخل غير الوافر.

ثانيا: العلّة:

العلة لغة: المرض، فهي إذا دخلت التفعيلة أضعفتها وأمرضتها.

أما **اصطلاحا**: فهي تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد معًا، من العروض والضرب فحسب، فالعلة لا تقع في الحشو، وهي لازمة، أي إذا أوردها الشاعر في أوّل بيت وجب عليه الالتزام بها في جميع أبيات القصيدة. وتكون العلة إما بالزيادة في آخر التفعيلة.

أ- **علل الزيادة:**

هي علل لا تدخل إلا ضرب البيت المجزوء، «لأنها تكون عوضا عن النقص الذي وقع في البحر، وتكون بزيادة حرف أوحرفين في آخر التفعيلة»[1]، وعدد علل الزيادة ثلاثة:

1- **التذييل**: زيادة ساكن واحد على ما آخره وتد مجموع، في البحور الآتية:

- مجزوء المتدارك، وذلك في تفعيلة (فاعلن) فتصير (فاعلَاْنْ)،
- مجزوء الكامل، فتصير (متفاعلن) (مُتَفَاعلاْنْ).
- مجزوء البسيط، فتصبح (مستفعلن) (مُسْتَفْعِلانْ)

2- **الترفيل**: زيادة سبب خفيف على ما آخره الوتد المجموع، مثل (فاعِلُن) حيث تُقلَب النون ألفا ويضاف إليها سبب خفيف، ويدخل الترفيل على:

---

[1]- مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في علم العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص33.

- مجزوء المتدارك: فتصير (فاعلن) (فاعلانْ).
- مجزوء الكامل، فتصبح (مُتفاعلن) (مُتفاعلاتُنْ).

3- **التسبيغ**: يكون بزيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، ولا يكون إلا في مجزوء الرَّمَل، فيدخل (فاعلاتن) فتصبح (فاعلاتانْ).

ب- **علل النقص**: تكون بنقصان حرف أو أكثر من تفعيلة العروض أو الضرب أو من العروض والضرب معًا، وبعض البحور لا ترد إلا منقوصةً كما هو الحال في الوافر، الذي أصله:

مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن

حيث يلازم زحاف العصب تفعيلتي العروض والضرب من هذا البحر دائما، وذلك بإسكان الخامس المتحرك فتصير (مُفاعلْتُن) ثم أصابها الحذف، وهو حذف السبب الخفيف فصارت (مُفاعَلْ) التي يحوّلها البعض إلى (فعولُن). فيصير الوزن على هيئته التي يعرف بها:

مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن فَعولُن مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن فَعولُن

وعلل النقص تسعٌ، هي:

1- **الحذف**: حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة: مفاعيلن: مفاعي = فعولن.

2- **القطف**: هو اجتماع العصب والحذف، أي تسكين الخامس المتحرك ثمّ حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة: مُفاعَلَتُن: مُفَاعَلْ = فعولن.

3- **القصر**: حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله: مفاعيلُن: مَفَاعيلْ.

4- **القطع**: حذف آخر الوتد المجموع، تسكين ثانيه: فاعِلُن: فاعِلْ.

5- **الحَذَذ**: حذف الوتد المجموع كلّه: متفاعلن: مُتَفاْ = فَعِلُن.

6- **الصلم**: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة: مَفعولاتُ: مَفعو = فِعْلُنْ.

7- **الكسف**: حذف آخر الوتد المفروق: مفعولاتُ: مفعولا = مَفعولُن.

8- **الوقف**: تسكين آخر الوتد المفروق: مَفعولاتُ: مَفعولاتْ.

9- **البتر**: اجتماع الحذف والقطع: فاعلاتُن: فاعِلْ = فِعلُن.

مقارنة بين الزحاف والعلة:

يتفق الزحاف مع العلة في:

1- يقومان على الحذف والتسكين.

2- يدخلان على الأعاريض والأضرب.

3- يدخلان كلاهما على الأسباب.

يخلف الزحاف عن العلة في:

1- يختص الزحاف بثواني الأسباب بينما تلحق العلة بالأسباب والأوتاد معا.

2- لا يلزم تكرار الزحاف، بينما العلة إذا وقعت في عروض أو ضرب وجب الالتزام بها في بقية الأعاريض والأضرب.

3- يجوز الزحاف في الحشو بينما لا تجوز العلة في الحشو.

4- الزحاف نقص فحسب، بينما العلة تكون بالنقص أو بالزيادة.

ثالثا: العلل الجارية مَجرى الزحاف:

قد تدخل تغييرات على بعض التفعيلات في الحشو، لكن هذه التغييرات لا تمس ثواني الأسباب كما هو الحال في الزحاف، بل تمس الأوتاد، ولذلك لم يعدّها علماء العروض زحافات بل اعتبروها عِلَلاً. ولأن هذه التغييرات غير لازمة، فلم يعدوها عللا خالصة، بل اعتبروعا عللا جارية مجرى الزحاف، وهذه الل هي:

1- **التشعيث:** حذف أول الوتد المجموع، ويكون في:

- فاعلاتن، فتصير: فالاتن، وتحوَّل إلى مَفعولن. ويختص بالمجتث والخفيف.
- فاعلن: فتصير فالُن، وتنقل إلى فعلنْ. وهذا خاص بالمتدارك.

2- **الحذف:** يكون بحذف السبب الخفيف من التفعيلة، ويكون ذلك في العروض الأولى من المتقارب (فعولن) فتصبح (فعولُ) وتنقَّل إلى (فَعَلْ)

3- **الخَرم:** حذف أول الوتد المجموع من أوّل البيت، أي من أول تفعيلة في البيت، في الأبحر التي تبدأ بوتد، ويكون ذلك في:

- فعولن: عُولن، وتنقل إلى: (فِعْلُن). ويكون ذلك في الطويل والمتقارب.

- مُفاعلتن: فَاعَلتُن، وتنقل إلى : (مُفتعلن)، ويكون ذلك في الوافر.
- مفاعيلن: مفاعيلن: عيلن، وتنقل إلى (مفعولن.)

ومن أمثلة الخرم في الطويل قول الشاعر:

لَمّا رَأَيْتُ الخَيْلَ زُورًا كَأَنَّهَا جَدَاوِلُ زَرْعٍ خُلِّيَتْ فَاسْبَطَرَّتِ

لَمْمَاَ	رَأَيْتُ لْخَيْـ	ـلَ زُورَنْ	كَأَنْنَهَاْ	جَدَاْوِ	لُ زَرْعِنْ خُلْ	لِيَتْ فَسْـ	بَطَرْرَيْ
0/0/	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/ 0/0//	0 /0//	0//0//
عُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِلُنْ

فالتفعيلة الأولى من الصدر لحقتها علة الخرم فجاءت: (لَمْمَاَ = /0/0 = عُولُنْ)

ولو قال (فَلَمْمَاَ) مَثَلا، لكانت التفعيلة كاملة (فعولن) ولما كان في البيت خرم.

تطبيق:

قطّع الأبيات الآتية وبين موضع الزحافات والعلل:

1- قال الشاعر:

سئمتُ كلّ قديم عرفتــه في حيــاتي

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

مَفاعلن فَعلاتن فعلاتن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

خبن خبن خبن

2- هلاّ سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

3- يذُبُّ عن حَريمه بسيفه ورُمحِه ونبله ويَحتمي

4- قد شَغَلَ الناسَ كثرةُ الأمل وأنتَ بالمكرُماتِ في شُغُلِ

5- جراحات السنان لها التئام ولا يلتئم ما جرح اللسان

6- واصبِر على ظلم السّفيه وللزّمان على خُطوبِهْ

7- وللزهر في ظل الرياض تَبَسُّمٌ وللطير منها في الغُصُون نَحيبُ

الإجابة:

1- المجتث: الخبن (مستفعلن ← مَفاعلن) ؛ (فاعلاتن ← فعِلاتن)

2- الكامل: الإضمار (متفاعلن ← مستفعلن)

3- الكامل: الوقص (متفاعلن ← مَفاعلن)

4- المنسرح: الطي (مستفعلن ← مستَعلن) ؛ (مفعولات ← مَفعَلاتُ)

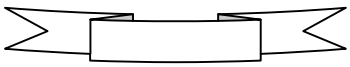
5- الوافر: العصب (مفاعَلَتُن ← مفاعلْتُن ← مفاعيلن)

6- مجزوء الكامل: الترفيل (زيادة سبب خفيف على آخر الوتد المجموع):

(متفاعلن ← متفاعلاتن)

7- الطويل: الحذف: إسقاط السبب الخفيف من خر التفعيلة:

(مفاعيلن ← مفاعي ← فعولن)



جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الثامنة: التصريع، التجميع / التدوير.

التصريع والتجميع تشكيلان شعريان مرتبطان بالقافية، يأتي بهما الشاعر لتهيئة أذن المتلقي لاستقبال القصيدة والوُلوج إليها من مَدخل لطيف، حتى تقع في نفسه موقعا لَطيفا، وقد عدّهما القدماء من أمارات إبداع الشاعر وحسن قَريحته، ودليلاً على جودة الشعر وجَمال النظم.

أوّلا: التصريع والتقفية:

أ- التصريع:

1- التصريع لغة:

(التصريع) لفظ مشتق من المصراع، مِصراع الباب أو دَفَّته، فأصل الكلمة يعود إلى تشبيه شطري البيت الشعري بصرعي الباب، ولذلك قيل لنِصف البيت مِصراع، كأنَّه دفَّةُ بابِ القصيدة ومدخلِها، وقيل إنّه من (صِرعَي النهار)، أي طرفيه، الأوّل منهما من طلوع الشمس إلى استواء النهار، والآخر مِن زوال الشمس من كبد السماء إلى مغيبها. جاء في معجم مقاييس اللغة: «صرع الصاد والراء والعين أصل واحد، يدل على سقوط شيء عن مراس اثنين، ثم يُحمَل على ذلك، ويشتق منه، من ذلك صرعت الرجل صرعا، وصارعته مصارعةً، ورجل صريع والصريع من الأغصان ما تَهَدَّلَ، وسقط إلى الأرض، والجمعُ صُرع»[1]، وقال بعضهم: التصريع من الصِّرع الذي هو الحبْل. وإنّ لفظ التصريع يحمل في عمومه دلالة إيجابية، حيث يوحي بانتظام شيئين متناغمين متآلفين.

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح :عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د/ط، د/ت، مادة (صرع)، ص 25.

1- التصريع اصطلاحا:

سبق أن عرّفنا التصريع بأنّه تغيير بالزيادة أو بالنقصان يلحقه الشاعر بعروض البيت حتى تصير تابعة للضرب، شبيهة بها، وقد عرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: «فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته»[1]. فأمّا العروض التابعة للضرب في الزيادة ، فمثالها قول امرئ القيس (من الطويل):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ رُسُومًا عَفَتْ آيَاتُهَا مُنْذُ أَزْمَانِ

قفانبـ	ـك منذكرى	حبيبن	وَعِرْفَانِيْ	رسومن	عفت آيا	ـتهامنـ	ذُأَزْمَانِيْ		
0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//		
فَعُوْلُنْ	مَفاعِلُن	فَعُوْلُنْ	مَفاعِلُن	فَعُوْلُنْ	مَفاعِلُن	فَعُوْلُنْ	مَفاعِلُن		

فالضرب (مَفاعِلُن) والعروض (مفاعِلُن) مثله، بينما هي (أي العروض) في سائر أبيات القصيدة (مفاعيلن)

وأما التصريع في النقصان فمثاله قول امرئ القيس (الطويل):

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِيْ كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيْبٍ يَمَانِيَ

..... ـشَجَانِيْ	..... يَمَانِيَ
..... 0/0//	..... 0/0//
..... فَعُولُنْ	..... فَعُولُنْ

فالضرب (فَعُولُنْ)، والعروضُ جاء تابعا له كذلك (فَعُولُنْ) من أجل التصريع، وهي في سائر القصيدة (مفاعلن).

اهتمّ الشعراء العرب بالتصريع واعتبروه دليلا على سرعة البديهة واكتمال ملكة الشعر لدى الشاعر، فكان بعضهم يأتي به في أكثر من موضع في قصائدهم، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق، حيث قال: «وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء، ودلك إذا خرج من قصّة إلى قصّة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي بالتصريع، إخبارا

[1]- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص :277

بذلك، وتنبيهًا عليه... وقد كثر استعمالهم حتى صرّعوا في غير موضع التصريع، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة،إلا أنّه إذا كثر في القصيدة دلّ على التكلّف، إلاّ من المتقدّمين»[1] كامرئ القيس الذي وَالَى بين ثلاثة أبيات مُصَرَّعة في قصيدة واحدة، فقال (المتقارب):

تَرُوحُ مِنَ الحيِّ أم تبتَـكِرْ وَمَاذَا عَلَيكَ بأَن تَنتَظِـرْ؟

أَمَرْخٌ خِيامُهُمُ أَم عُشَـرْ أَمِ القَلبُ في إِثرِهِم مُنحَدِرْ

وفيمن أقامَ مِن الحي هِرّ أمِ الظّاعِنُونَ بِهَا في الشُّطُرْ

فتفعيلة العروض قد وافقت تفعيلة الضرب في الأبيات الثلاثة، حيث لحقتها علة الحذف، فجاءت على وزن: (فَعُوْ = فَعُلْ) بدل (فعولن) في الأبيات الثلاثة. فيمكن للشاعر أن يصرّع في أوّل القصيدة أو في أي موضع منها مادام التصريع سائغًا مستحسنًا، فإن تكلّفه صار عيبا بعد أن كان حِلية.

ويقع في التصريع ما يقع في القافية من إقواء وإكفاء وإيطاء وسناد وتضمين، فمن الإقواء قول الخنساء:

ما بالُ عَينِكِ مِنها الدَمعُ مُهراقِ سَحّاً فَلا عازِبٌ عَنها وَلا راقِ

والإقواء هو اختلاف المجرى (اختلاف حركة حرف الروي بضم وكسر) أي أن تكون حركة حرف الروي كسرة في القصيدة ثم تصبح ضمة في بيت أو أكثر من القصيدة أو العكس، مثل كلمة (مهراق) التي حوّلها الشاعر من حالة الرفع الأصلية فيها لكونها خبرا للمبتدأ، إلى حالة الكسر لتوافق حركة الضرب، مُخلفا بذلك القاعدة اللغوية.

ومن السناد قول أبي العتاهية:

وَيْلي عَلَى الأَظعَانِ وَلُّوا عَنّي بِعتبة فاسْتَقَلُّوا

والسناد نوع من العيوب الطارئة على القافية، لكن قبيل رويّها، أي في الأحرف التي تسبقه، حيث نلاحظ اختلاف الدّخيل (الحرف الذي قبل الرويّ) فهو في العروض واوٌ وفي الضرب قاف.

[1]- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص :278

ب- التقفية:

1- لُغةً:

جاء في معجم مقاييس اللغة: «القاف والفاء والحرف المعتلّ أصلٌ صحيحٌ يدلّ على إتْباع شيء لشيء. من ذلك القفو، يقال قفوتُ أثره. وقفّيت قلانا بفلان، إذا أتبعتُه إياه. وسُمّيت قافية البيت قافية لأنها تقفو سائر الكلام، أي تتلوه وتتبعه.»[1]، فالكلمة تدل على الاتّباع واقتفاء الأثر والسّير في أثر مثال سابق، كما هو الحال في قوافي الشعر التي تسير على هيئة ما جاء في مطلع القصيدة.

2- اصطلاحا:

هي أن يأتي الشاعر في عروض البيت بما يلزمه في ضربه، فيكون القسم الأول (العروض) متهيّئا للتصريع بقافية ما، فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها كقول جميل بن معمر:

أَبُثَينَ إنَّك قد ملكتِ فأَسجِحي وخذي بحظّك من كريم واصل

فتهيأت القافية على الحاء، ثم صرفها إلى اللام.

ثانيا: التجميع:

يقصِد بالتجميع، أن يكون الشطرُ الأوَّل مِن البيت الأول متهيئًا للتصريع بقافية ما، فيأتي تمام البيت في الشطر الثاني بقافية مصروفة على حرْف روي آخَر،غير الذي يتوقعه القارئ، كأنْ يَنتهي الشطر الأوَّل بكلمة (رسولا)، ويَنتهي الشطر الثاني بكلمة (تريد) حيث صرف الشاعر (اللام) إلى (الدال)، فقافية الشطر الأول من البيت الأول (العروض) جاءت على روي مُتهيّء لأن تكون قافية الشطر الثاني من ذلك البيت (الضرب) مثلها مُنتهية بلام، فتأتي بخلاف ذلك. ويعد التجميع عيبا من عيوب القافية بسبب مخالفة الشاعر لظن المتلقي في متابعة إيقاع البيت، ومنه قول أبي طالب في رسالته الموجهة إلى أبي وهب (من الوافر) فقال:

ألا بَلِّغْ أبا وَهْبٍ رسولاً فإنَّك قد دأبتَ لما تُريد

وقيل إنَّ مِن أشدِّ التجميع وأبلغه قول النابغة:

---

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح :عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د/ط، د/ت، مادة (قفى)، ص 112.

جَزَى اللَّهُ عَبْسًا عَبْسَ آلِ بَغِيضٍ جَزَاءَ الكِلاَبِ العَاوِيَاتِ وَقَدْ فَعَلْ

فمضمون الصّدر يُهَيّئُ ذهن المتلقي لاستقبال معنى العَجُز دون غَيره.

ثالثا: التدوير:

التدوير في الشِّعر هو أن يتصل الشطرُ الأوَّل من البيت بشطره الثاني بكلمة واحدة، فيكون نصفها الأوّل في نهاية الصدر ونصفها الثاني في بدية العجُز، دون وجود فاصِل ظاهِر بين المصراعين (الشطرين)، ومثال ذلك قول المتنبي (من الخفيف):

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

فكلمة (الله) قد وقع بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها في أول الشطر الثاني. وللتدوير، في نظرنا، فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر .ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته. ويرى مصطفى السعدني أنّ التدوير قد نهض بدور فعال في كسر رتابة النسق الشعري والتحرر من إسار النسق التقفوي ومن التوقف النغمي والمعنوي الذي فرضه الشعر التقليدي بين شطري البيت الواحد. [1]، وهناك مِن الشعراء مَن لا يهتمُّ بالتصريع في أوَّل القصيدة، لقلَّة اهتمامه به، ثم تَراه يعمد إليه ويأتي به داخل قصيدته. وقد استحسن العرَب التصريعَ وجعلوه في مهمَّات القصائد وما يتأهَّبون له من الشِّعر، فدلَّ ذلك على فضْل التصريع، وفي ذلك قال أبو تمام:

وَنَقْفُوا إِلَى الجَدْوَى بِجَدْوَى وَإِنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشِّعْرِ حَيْثُ يُصَرَّعُ

ويسمى البيت المدوّر مُدمَجًا ومتداخلا، وأكثر ما يقَع التدوير أو التداخُل أو الدمْج، في عَروض بحر الخفيف.

[1]- يُنظر: مصطفى السعدني، التغريب في الشعر العربي المعاصر، قراءة في النصّ (د ت)، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ص 135.

جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة التاسعة: الدوائر العروضية.

1- دائرة المختَلَف؛ الطويل- المديد- البسيط.

تعريف الدوائر العروضية: هي «اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد عدد معين من البحور يجمع بينها التشابه في في المقاطع، أي في الأسباب والأوتاد»[1]، وتتخذ تلك الدوائر شكلا هندسيا دائريا تنتظم فيه مجموعة من الأسباب والأوتاد، حيث إذا بدأنا من نقطة معيَّنة في محيط الدائرة حصلنا على بحر معين، وإذا بدأنا من نقطة ثانية حصلنا على بحر آخر. والدوائر العروضية خمس، هي:

1- دائرة المختلف: تشتمل على ثلاثة أبحر، هي: الطويل، المديد، البسيط.

2- دائرة المؤتلف: تشتمل على بحرين، هما: الوافر والكامل.

3- دائرة المجتلب: تشتمل على ثلاثة أبحر، هي: الهزج، الرجز، الرَمَل.

4- دائرة المشتبه: تشتمل على ستة أبحر، هي:السريع، المنسرح، الخفيف، المضارِع، المقتضَب، المجتَثّ.

5- دائرة المتفق: تشتمل على بحرين، هما: المتقارب والمتدارَك.

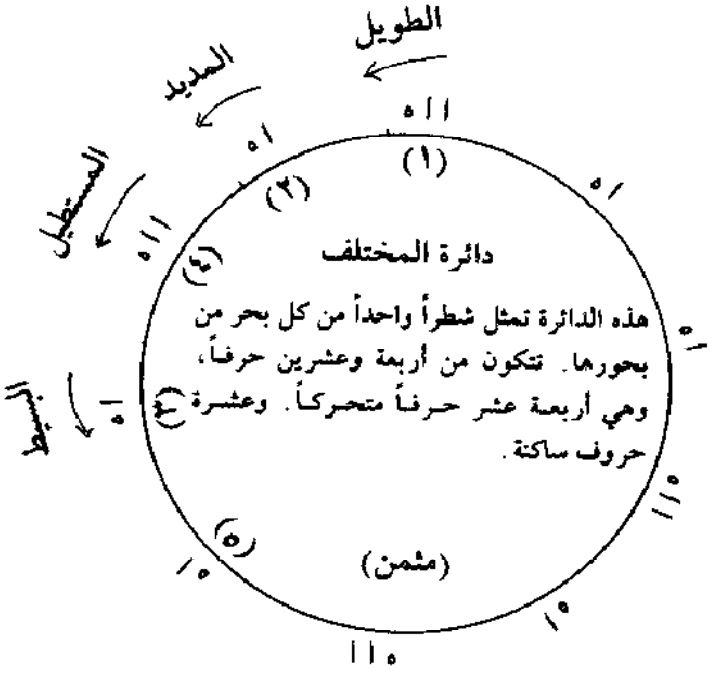
أولا: دائرة المختَلَف:

سُمِيت دائرة المختَلَف بـ (دائرة الطويل) لأنّ الطويل هو البحر الوحيد فيها الذي يبدأ بوتد مجموع (//0 = فعو)، بينما يبدأ كل من البسيط والمديد بسبب خفيف (/0)، والوتد أقوى من السبب وأولى.

تشمل دائرة المختَلَف ثلاثة أبحر، هي: الطويل، المديد، البسيط، وتتكون من أسباب وأوتاد، هي في الأصل أسبابُ بحر الطويل وأوتادُه التي تتشكّل منها تفعيلاته، ومنها تتفرَّعُ تفعيلات بقية بُحور الدائرة، أي المديد والبسيط، وهذا رسم دائرة المختَلَف:

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 189.



رسم دائرة المختَلَف

نلاحظ أنّ البحر الأساس في الدائرة هو الطويل، حيث تبرز تفعيلات شِطره المكَوَّنة من أربعة أوتاد مجموعة وستة أسباب خفيفة (فَعولُن مَفَاعيلُنْ فَعولُن مَفَاعيلُنْ)، ومنها يتفرّع المديد والبسيط. فإذا بدأنا العدّ من الوتد المجموع (//0 = فعو) ثمّ أتبعناه بالسّبب الخفيف الذي يَليه (/0 = لُن)، حصلنا على تفعيلة الطويل الأولى (//0/0 = فعولن)، فتكون مفتاحا لبحر الطويل الذي هو:

فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُن	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُن
0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//

وإذا بدأنا بسبب خفيف واقع بين وتدين مجموعين حصلنا على وزن المديد التام:

فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُنْ
0 /0//0/	/0 0//0/	/0//0/0	0 /0//0/	/0 0//0/	/0//0/ 0	/0 0//0/

وفي هذه الحالة يبقى لدينا بعد استكمال تفعيلات المديد مقطعان زائدان: (سبب خفيف ووتد مجموع)، لأنّ المديد أقل من الطويل بمقطعين.

أمّا إذا بدأنا العدّ من سببين خفيفين، فإننا نحصل على وزن البسيط:

مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُن — مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُن

0//0/0/ / 0//0/ / 0 //0/0/ / 0//0/ — 0//0/0/ / 0//0/ / 0//0/0/ / 0//0/

وهكذا تمنحنا دائرة المختَلَف ثلاثة احتمالات لتشكيل ثلاثة بحور هي الطويل والمديد والبسيط، عن طريق تغيير نقطة الانطلاق في كلّ مرّة.

البحر الأول: الطويل:

1- **وزنه:** تفعيلات الطويل ثمانية، هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

2- **عروضه:** (أي التفعيلة الأخيرة من صدره): للطويل عروض واحدة، فلا تُستعمل إلا مقبوضة، بحذف الخامس الساكن (الياء الساكنة) «مَفاعِلُنْ»، ولهذه العروض ثلاثة أضرب.

3- **ضربُهُ:** ضرب هذا البحر، أي تفعيلته التي تقع في آخر عَجُز البيت، قد يكون مقبوضا في بعض القصائد وغير مقبوض في قصائد أخرى، لكن«إذا جاء البيت الأول من القصيدة مَقبوض العروض والضرب معًا لَزِم أن يستمرّ ذلك في بقيّة أبياتها»[1]. للطويل ثلاثة أضرب، هي:

أ- تام: «مفاعيلن»، كقول الشاعر:

غِنَى النَّفْسِ مَا يَكْفِيكَ مِنْ سَدِّ خَلَّةٍ فَإِنْ زَادَ شَيْئًا عَادَ ذَاكَ الْغِنَى فَقْرَا

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص28.

غِنَنْنَفْ	سِمَا يَكْفِي	كَمِنْ سَدْ	دِخَلْلَتِنْ	فَإِنْ زَا	دَشَيْأَنْ عَا	دَذَا كَلْ	غِنَيْ فَقْرَاْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	**مفاعِلن**	فعولن	مفاعيلن	فعولن	**مفاعيلن**

ب- **مقبوض**: «مفاعِلُنْ»، كقول لمرئ القيس:

قِفَا نبكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ ومَنزل بسِقطِ اللِّوى بينَ الدخُولِ فحومَلِ

قِفَاْ نَبْ	كِ مِنْ ذِكْرَىْ	حَبِيْبِنْ	وَمَنْزِلِنْ	بِسِقْطِ لْ	لِوَىْ بَيْنَ دْ	دَخُولِيْ	فَحَوْمَلِيْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	**مفاعِلن**	فعولن	مفاعيلن	فعولن	**مفاعلن**

مَلحوظة:

يستعمل بعض الشعراء عَروض الطويل صحيحة، أي على وزن «مفاعيلن»، لغرض التصريع فحسب. والتصريع هو تعَمُّدُ جعل عروض البيت مثل ضربه وزنًا وقافيتةً، فيصيران على وزن واحد وقافية واحدة في البيت الأول من القصيدة فحسب. ومثال ذلك قصيدة أبي فراس التي مَطلَعها:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ؟!

أَرَاكَاْ	عَصِيَّ دْدَمْـ	ـعِ شِيمَ	ثُكَ الصَّبْرُو	أَمَاْ لِلْـ	ـهَوَى نَهْيُنْ	عَلَيْكَ	وَلَا أَمْرُ
0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	**مفاعِلن**	فعولن	مفاعيلن	فعولن	**مفاعلن**

وفي هذه الحالة يصحّ أن تأتي عروض البيت الأول صيحة دون بقية أبيات القصيدة، أما تفعيلة الضّرب فإذا جاء بها الشاعر على وزن معيّن وجب عليه الالتزام به في جميع أبيات القصيدة، سواء أجاء بها على وزن (مفاعيلن) أم (مفاعلن) أم (فعولن). **محذوف**: «مفاعِي»، فينقل إلى «فعُولنْ»، والحذف هو حذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة، مثل قول أبي العتاهية:

وَلا خَيْرَ فِي مَنْ لَا يُوَطِّنُ نَفْسَهُ عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ حِينَ تَنُوبُ

وَلَاْ خَيْ	رَ فِيْ مَنْ لَاْ	يُوَطْطِ	نُ نَفْسَهُوْ	عَلَىْ نَاْ	ئِبَاتِ دْدَهْرِ	حِينَ	تَنُوْبُوْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	**مفاعِلن**	فعولن	مفاعيلن	**فعولُ**	**فَعُولُنْ**

4- **حشو البحر:**

يطالُ حشوَ بحر الطويل زحاف القبض بحذف النون الساكنة من (فَعولُن) فتُصبح (فَعُولُ) بلام

البحر الثاني: المديد: وزن المديد في الأصل هو:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

لكنه لا يستعمل إلا مجزوءًا، بحيث يصبح سداسيّ التفعيلات:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

والمديد «من البحور قليلة الاستعمال»[1] في الشعر العربي.

للمديد ثلاث أعاريض وأربعة أضرب:

✓ **العروض الأولى صحيحة «فاعلاتن»**، ولها ضرب صحيح مثلها «فاعلاتن».

كقول الشاعر:

يَاْ طَوِيْلَ الهَجْرِ لَا تَنْسَ وَصْلِيْ وَاشْتِغَالِيْ بِكَ عنْ كُلِّ شُغْلِيْ

يَاْ طَوِيْلَ لْ	ـهَجْرِ لَا	تَنْسَ وَصْلِيْ	وَاشْتِغَالِيْ	بِكَ عنْ	كُلْلِ شُغْلِيْ
0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0///	0/0//0/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص39.

✓ **العروض الثانية محذوفة، وزنها** «فاعلن» وأصلُها (فاعلاتُن) قبل أن يدخل عليها الحذف، حيث حُذف من آخرها السبب الخفيف فصارت «فاعلا»، ثمّ حُوِّلت إلى (فاعلن). ولها ثلاثة أضرب: **محذوف** مثلها «فاعلن»، و**مقصور** «فاعلانْ»، **وأبتر** «فعلنْ».

أ- **الضربُ المحذوف**: وزنُه (فاعلُن) مثل العروض، أي حُذِفَ منه السبب الخفيف الأخير، كقول الشاعر:

اعْلَمُوا أَنِّيَ لَكُمْ حَافِظٌ شَاهِدًا مَا عِشْتُ أَوْ غَائِبَا

إِعْلَمُوْ أَنْ	نِيْ لَكُمْ	حَافِظُنْ	شَاهِدَنْ مَاْ	عِشْتُ أَوْ	غَائِبَاْ
0/0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/	0//0/	0//0/
فاعلاتن	فاعلن	**فاعلُنْ**	فاعلاتن	فعلن	**فاعلُنْ**

ب- **الضرب المقصور**: القصر هو حذف سابع التفعيلة وتسكين ما قبله، قال الزبيدي: «والمقصور من عروض المديد والرمل: ما أسقط آخره وأسكن، نحو فاعلاتن حذفت نونه وأسكنت تاؤه فبقي فعِلاتْ»[1]. يصيب القصرُ (فاعلاتُن) فتُصبح (**فَاْعِلَاْتْ**)، كقول الشاعر:

لَاْ يَغُرَّنَّ امْرَأً عَيْشُهُ كُلُّ عَيْشٍ صائرٌ للزوال

لَاْ يَغُرَرَنْ	نَ مْرَأَنْ	عَيْشُهُوْ	كُلْلُ عَيْشِنْ	صَاْئِرُنْ	لِزْزَوَاْلْ
0/0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/	0//0/	00//0/
فاعلاتن	فاعلن	**فاعلُنْ**	فاعلاتن	فعلن	**فاعلاتْ**

ج- **الضربُ الأبتر**: البتر هو اجتماع الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) والقطع (حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله): فاعلاتن ← فاعلاْ ← فاعِلْ، وتُحوَّل إلى (فَعْلُنْ) ومثاله:

إِنَّمَا الذَّلْفَاءُ يَاقُوتَةٌ أُخْرِجَتْ مِنْ كِيسِ دِهْقَانِ[2]

---

[1]- مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج7، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط2، 2001، ص 400.

[2]- الذلفاء: من كان أنفها صغيرا مُستوي الأرنبة، وقصد بها محبوبته. الدهقان. تاجر المدينة، من أعيانها.

إِنْ تَمَذْذَلْ	فَاْءُيَاْ	قُوتَتُنْ	أُخْرِجَتْ مِنْ	كِيسِ دُهْ	قَانِيْ
0/0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0/
فاعلاتن	فاعلن	**فاعلن**	فاعلاتن	فاعلن	**فعْلن**

✓ **العروض الثالثة محذوفة مخبونة «فَعِلُنْ»**، أي أصابها الحذف والخبن، «والحذف إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، والخبن: حذف الثاني الساكن»[1]، ولها ضربان: الأول محذوف مثلها «فَعِلُنْ»، والثاني أبتر «فَعْلُنْ».

أ- **الضرب المخبون «فَعِلُنْ»:**

لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُ قَدَمُهْ

لِلْفَتَى عَقْ	لُنْ يَعِيْـ	ـشُبِهِي	حَيْثُ تَهْدِي	سَاقُهُو	قَدَمَهْ
0 /0//0/	0//0/	0///	0/0//0/	0//0/	0///
فاعلاتن	فاعلن	فَعِلُنْ	فاعلاتن	فاعلن	**فَعِلُنْ**

ومثاله أيضا قول الشاعر:

الْخَيْرُ أَبْقَى وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ

ب- **الضرب الأبتر(فَعْلُنْ)**: أي أصابه البتر، والبتر-كما أسلفنا- هو اجتماع الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) والقطع (حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله):

فاعلاتن ← فاعلاْ ← فاعِلْ، وتُحوَّل إلى (فَعْلُنْ):

رُبَّ نَارٍ بِتُّ أَرْمُقُهَا تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا

رُبْبَ نَارِنْ	بِتْتُ أَرْ	مُقُهَا	تَقْضِمُ الهِنْـ	ـدِيْيَ وَلْـ	غَارَاْ
0/0//0/	0//0/	0///	0/0//0/	0//0/	0/0/
فاعلاتن	فاعلن	**فَعِلن**	فاعلاتن	فاعلن	**فَعْلن**

[1]- مُحَمَّد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 83.

البحر الثالث: البسيط:

ينتمي بحر البسيط إلى دائرة المختلف، ونحصل عليه عند بدءِ العدّ من السببين الخفيفين التابعين لتفعيلة الطويل (مفاعيلن = //0 /0 /0)، وقد «أنشئ هذا البحر على تفعيلتين: مستفعلن، فاعلن، تكرّران أربع مرات»[1]، فأجزاء البسيط ثمانية، هي:

مُسْتَفْعِلُن فاعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

يدخل على هذا البحر ثلاثة أنواع من الزحاف، هي:

- **الخبن**: حذف الثني الساكن، ويدخل على (مستفعلن) فتصبح (مَتَفعلن = //0//0)، ويدخل على (فاعلن) فتصبح (فَعِلن = ///0).
- **الطيّ**: حذف الرابع الساكن، ويدخل على (مستفعلن) فتصبح (مَسْتَعِلن = /0///0)
- **الخبل: اجتماع الخبن والطيّ**. يدخل على (مستفعلن) فتصبح (مُتَعِلُن = ////0

والزحافات تكون في الحشو طبعا، أما ما يدخل على العروض والضرب من تغيير فيسمى (**علة**).

للبسيط، باعتبار ما يلحقُه من علل، **ثلاث أعاريض وستة أضرب**:

1. **العروض الأولى تامَّة مخبونة** «فَعِلُنْ»، فـ «حين يُستعمل البسيط تامًّا أي غير مجزوء لا تبقى عروضه صحيحة، بل تُغيَّر من«فَاعِلُنْ»إلى «فَعِلُنْ»»[2]، ولا تُستعمل إلا كذلك، ولهذه العروض **ضربان: مخبون** «فَعِلُنْ»، **ومقطوع** «فَعْلُنْ» بشرط أن يدخله الرّدْف (أي حرف لين قبل رَوِيّهِ)، كالألف التي سبقت حرف الروي (الدال) في قول طَرَفَة بنُ العبد:

الْخَيْرُ أَبْقَى وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ.

2. **الضرب المخبون** «فَعِلُنْ»: مثاله قول علي الجارم في وصف مكروب داء الكوليرا:

مثال العروض الأولى «فَعِلُنْ» والضرب الأول «فَعِلُنْ»:

---

[1]- سعيد محمود عُقَيّل، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1،1999،ص50.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 48.

لَا تَحْقِرَنَّ صَغِيرًا فِي مُخَاصَمَةٍ إِنَّ الْبَعُوضَةَ تُدْمِي مُقْلَةَ الْأَسَدِ

لَاْ تَحْقِرَنْ	نَصَغِيْ	رَنْ فِيْ مُخَاْ	صَمَتِنْ	إِنْنَلْبَعُوْ	ضَتَتُدْ	مِيْ مُقْلَتَلْ	أَسَدِيْ
0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	**فَعِلُن**

3. **الضرب المقطوع** «فَعْلُنْ»: مثاله قول طَرَفَة بنُ العبد:

الْخَيْرُ أَبْقَى وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ

أَلْخَيْرُ أَبْـ	ـقَىْ وَإِنْ	طَاْلَ زْزَمَاْ	نُ بِهِيْ	وَشْشَرْرُ أَخْـ	ـبَثُ مَاْ	أَوْعَيْتَ مِنْ	زَادِيْ
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	**فِعْلُن**

✓ **العروض الثانية مجزوءة** : «وعندما يكون البسيط مجزوءًا تكون العروض على نوعين»[1]: **صحيحة** «مستفعلن»، **أو مقطوعة** «مفعولُنْ».

أ- **العروض الصحيحة** «مستفعلن»: لها **ثلاثة أضرب**: **صحيح** مثل العروض «مستفعلن»، و**مُذيَّل** «مستفعلان»، **ومقطوع** «مفعولُنْ».

1. **العروض الصحيحة والضرب الصحيح:**

مثاله قول الشاعر الجاهلي سَعد بن مالك:

مَاذَا وُقُوفِي عَلَى رَبْعٍ خَلَا مُخْلَوْلِقٍ دَارِسٍ مُسْتَعْجِمِ؟

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 48.

مَاْذَاْ وُقُوْ	فِيْ عَلَىْ	رَبْعِنْ خَلَاْ	مُخْلَوْلِقِنْ	دَارِسِنْ	مُسْتَعْجِمِيْ؟
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعلن	**مستفعلن**

2. **الضرب المذَيَّل** «مستفعلان»: والتذييل هو زيادة حرف واحد ساكن على ما آخره وتد مجموع كقول الشاعر ابن عبد ربّه الأندلسي:

وَلَّتْ لَيَالِي الصِبَا مَحْمُودَةً لَوْ أَنَّهَا رَجَعَتْ تِلْكَ اللَيَالْ

وَلْلَتْ لَيَاْ	لِصْصِبَاْ	مَحْمُودَتَنْ	لَوْ أَنْنَهَاْ	رَجَعَتْ	تِلْكَ لْلَيَـاْلْ
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0///	00//0/0/
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعلن	**مستفعِلَاْنْ**

3. **الضرب المقطوعة** «مفعولُنْ»، والقطع، كما أسلفنا، حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله (مستفعلن ← مستفعِلْ ← مَفعولن).مثل:

سِيرُوا مَعَ إِنَّمَا مِعَادُكُمْ يَوْمُ الثُّلاثَاءِ بَطْنُ الوَادِي

سِيْرُوْ مَعَنْ	إِنْنَمَاْ	مِعَاْدُكُمْ	يَوْمُ ثْثُلاْ	ثَاْءِ بَطْ	ـنُ لْوَادِيْ
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0///	0/0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	**مَفعولن**

ج– **العروض الثانية: المقطوعة**: للعروض المجزوءة المقطوعة ضرب واحد مقطوع، مثل قول الشاعر:

مَا هَيَّجَ الشَّوْقَ مِنْ أَطْلَالِ أَضْحَتْ قِفَارًا كَوَحْيِ الْوَاحِي

مَاْ هَيْيَجَ شْـ	ـشَوْقَ مِنْ	أَطْلَاْلِيْ	أَضْحَتْ قِفَاْ	رَنْ، كَوَحْـ	ـيِ لْوَاحِيْ
0//0/0/	0//0/	0/0/0/	0//0/0/	0//0/	0/0/0/
مستفعلن	مستفعِلْ	**مَفعولن**	مستفعلن	مستفعِلْ	**مَفعولن**

✓ - **مُخَلَّعُ البسيط**: هو «مَجزوء البسيط الذي دخل عَروضه وضربَه الخبن مع القطع، فتصير «مُستَفعلن» «مُتَفعِلْ» وتُنقَل إلى «فَعولُن»»[1]، فالخبن هو حذف الثاني الساكن (مُسْتَفعِلن ←مُتَفعِلن)، والقطع حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله (مُتَفعِلُن ← مُتَفعِلْ التي تُحوّل إلى فَعولُن)، ومثاله قولُ الشاعر:

تَصْبُو وَأَنَّى لَكَ التَصّابي أَنَّى وَقَدْ رَاعَكَ المِشِيبُ

تَصْبُوْ وَأَنْـ	ـنَىْ لَكَ تْـ	ـتَصّابِيْ	أَنْنَىْ وَقَدْ	رَاعَكَ لْـ	ـمَشِيبُوْ
0//0/0/	0//0/	0/0//	0//0/0/	0//0/	0/0//
مستفعلن	فاعلن	**فعولن**	مستفعلن	فاعلن	**فعولن**

جوازات مخلع البسيط هي:

1- **الخبن**: (مستفعلن ← مُتَفْعِلُن). 2- **الطيّ**: (مستفعلن ← مفْتَعِلُن).

3- **الخبل**: (مستَفْعِلُن ← مُتَعِلُن). 4 – **الخبن**: (فاعلن ← فَعِلُن).

بحر « البسيط من أشهر بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالا، ومن أكثرها استيعابا للأغراض والمعاني المختلفة، وهو يفوق الطويل رقة وجزالة، وقد أكثر من النظم عليه الشعراء العباسيون، والبديعيون وأصحاب المدائح النبوية والأناشيد الدينية»[2] لما فيه من لين ورقة وتغييرات كثيرة جعلته بحرا مِطواعًا.

[1]- مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 58.

[2]- مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 58.

جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة العاشرة: دائرة المجتَلَب: الهزج، الرجز، الرمل.

سميت بدائرة (المجتلب) «لأنّ تفعيلاتها اجتُلبت من الدائرة الأولى»[1] (دائرة المختلف)، حيث اجتُلبت (مفاعيلن) من بحر الطويل (الطويل)، البحر الرئيس في هذه الدائرة، وهو «يتكون من وتد مجموع فسببين خفيفين أي مفاعيلن ثلاث مرات»[2]، واجتُلبت (مُستفلن) من البسيط، بينما اجتُلبت (فاعلن) من بحر المديد.

- مَفَاعِيْلُن: تفعيلة سباعية، تتكون من وتد مجموع: (مَفَاْ = //0)، وسببين خفيفين، هما: (عِيْـ = /0) و(لُنْ = /0)
- مُستَفْعِلُن: تفعيلة سباعية، تتكون من سببين خفيفين، هما: (مُسْـ = /0) و(تَفْـ = /0): ووتد مجموع: (ـعِلُنْ = //0)
- فَاعِلاْتُن: تفعيلة سداسية، تتشكل من سبب خفيف: (فاْ = /0)، ووتد مجموع (عِلَاْ = //0)، وسبب خفيف ثانٍ: (تُنْ = /0).

تضمّ دائرة المجتلب ثلاثة أبحر، يتشكل كل واحد منها من واحدة أو اثنتين من التفعيلات الثلاث: (مَفَاعِيْلُن ، مُستَفْعِلُن ، فَاعِلاْتُن):

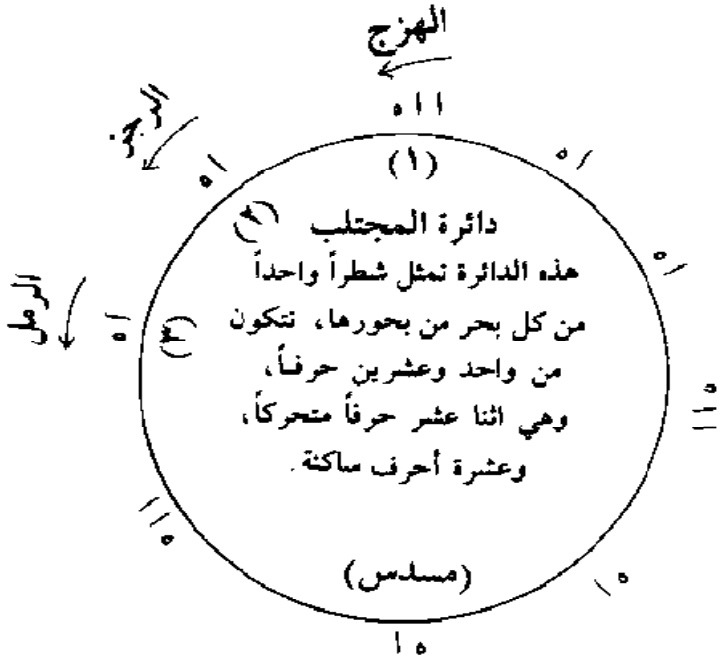
- فإذا اخترنا نقطة البداية من الوتد المجموع في أوّل (مفاعيلن) حصلنا على تفعيلات **الهزج** التام: (مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُن)، مع العلم أنّ الهزج لا يستعمل إلا مجزوءًا، أي بتفعيلتين فحسبُ في كل شطر.
- وإذا اخترنا الانطلاق من السبب الخفيف الأول من (مفاعيلن)، تشكّل لدينا بحر **الرّجز**: (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن).
- أمّا إذا انطلقنا في العدّ من ثاني سبب خفيف (/0) في (مَفَاعيلن)، حصلنا على تفعيلات بحر **الرَّمَل**، وهي: (فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُن).

---

[1]- هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص45.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص95.

وهذا رسم دائرة **المُجتَلَب** (دائرة الهزج):



رسم دائرة المُجتَلَب

وقد سميت هذه الدائرة دائرةَ الهزج لأنّها تقوم على تفعيلته (مَفَاعيلُن) وتُشتَقُّ منها. وهذه أبحرها الثلاثة:

1- بحر الهَزَج:

بحر أحاديّ التفعيلة، ومنه اشتقَّت بقية أوزان الدائرة. وزنه في دائرته (المجتَلَب):

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُن

أمّ عن تسميّته، فقد «سُمّي بالهَزَج لأنّ العربَ تَهزِجُ به، أي تغنّي، والهَزَج لون من الغناء، ولا يستعمل إلا مَجزوءًا، وشذَّ مَجيئُه تاما»[1]. ومن الأمثلة القليلة التي جاءت على وزن الهزج التام قولُ الشاعر المخَضرَم تَميم بن أُبَيّ بنُ مُقبل:

[1]- محمّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقَوافي، ص 74.

تَرَفَّق أيُّها الحادي بِعُشّاقٍ نَشَاوَى قد تَعاطَوا كأسَ أشواقِ[1]

تَرَفْفَقْ أَيْ	يُهَلْحَادِيْ	بِعُشْشَاْقِنْ	نَشَاْوَىْ قَدْ	تَعَاْطَوْ كَأْ	سَ أَشْوَاْقِيْ		
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//		
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ		

مفتاح بحر الهزج هو :

على الأَهزاج تَسهيلُ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

عروضه وضربُه: لبَحر الهزج عروض واحدة صحيحة مَجزوءة، وضربان: صحيح ومَحذوف.

1– العروض الصحيحة مع الضرب الصحيح: قول الشاعر يزيد بن ضَبّة الثقفي:

إلى هِندٍ صَبَا قَلبي وهِنْدٌ مِثلُها يُصبي

إِلَنْ هِنْدِنْ	صَبَاْ قَلْبِيْ	وَهِنْدُنْ مِثْـ	ـلُهَاْ يُصْبِيْ				
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/ 0//				
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ				

2– العروض الصحيحة مع الضرب المَحذوف:

الحذف هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة (مَفَاعِيلُنْ ← مَفَاعيْ)، وتُحوّل إلى (فَعولُن)، ومثاله قول الشاعر:

وَمَا ظَهْرِي لِبَاغِي الضَّيـــ ـــمِ بِالظَّهرِ الذَّلُول

وَمَاْ ظَهْرِيْ	لِبَاْغِضْضَيـْـ	ـــمِ بِظْظَهْرِذْ	ذَلُوْلِيْ				
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0//				
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعولُنْ				

زحافات بحر الهزج وعِلَلُه:

- يجوز في حَشو بحر الهزج القَبض، وهو حذف الخامس الساكن، فتتحوّل (مَفَاعِيلُنْ) إلى (مَفَاعِلُنْ)
- ويجوز الكفّ، وهو حذف السابع الساكن، فتصبح (مَفَاعِيلُنْ) إلى (مَفَاعِيلُ)

[1]– تَميم بن أُبَيّ بنُ مُقبل، الديوان، تح: عزة حسن.

- ويجوز فيه القبض، وهو حذف الخامس الساكن، «وهو نادر وقبيح» [1]

ملحوظة:

قد يشتبه الهزج بمجزوء الوافر المعصوب، حيث تتحول تفعيلة الوافر (مُفاعَلَتُنْ) إذا أصابها العصب، وهو تسكين الخامس المتحرك، إلى (مُفاعَلْتُنْ)، أي تصير مُطابقة لتفعيلة الهزج الصحيحة (مفاعيلُنْ)، وعندئذ نبحث في القصيدة عن تفعيلة واحدة على وزن (مُفاعَلَتُنْ) بفتح اللام، فإن وَجدناها حكمنا على القصيدة بأنها من مجزوء الوافر، أما إذا لم نجدها، وكانت كل التفعيلات معصوبة على وزن (مُفاعَلْتُنْ = مفاعيلُنْ)، فالأصوب أن نعد القصيدة من بحر الهزج لأنّ تفعيلة (مُفاعِيْلُنْ) فيه أصلية، أما تفعيلة (مُفاعَلْتُنْ) في الوافر فليست كذلك.

أهَمُّ سِمات السُرعة مع نوع من الرّتابة في الإيقاع بسبب تكرار تفعيلة واحدة عددا قليلا من المرافي البيت الواحد، لذا قيل إنّ «هذا البحر أكثر ما يصلح للغناء، كما يصلح لسرد الحكايات والقصص»[2]، وله حضور واسع في الشعر العربي.

3- بحر الرَّجَز:

سُمّي الرجز «لاضطرابه كاضطراب أرجل الناقة عند القيام»[3]، والرجز ارتعاش يصيب الإبل في أرجلها أو أفخاذُها ومؤخراتها عندما تقوم من مَبرَكِها، فالبَعيرُ أَرجَزُ، والناقةُ رَجزاءُ، وكذلك سمّي هذا البحر رجزا لكثرة ما يصيبه من زحافات وعلل وجَزءٍ ونَهكٍ، فحالُه في تَغَيُّر وتَقَلُّبٍ دائمين. «ومنه سُمّي الرجز من الشعر لتقاب أجزائه، وقلة حروفه. والرجز: شِعرٌ ابتِداءُ أجزائه سببان ثمّ وتد، وهو وزن يسهُلُ في السمع، ويَقَع في الأذن»[4]. أمّا أجزاء الرجز فستَّةٌ، هي:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

فالرجز، إذن، بحرٌ صافٍ أحاديّ التفعيلة، تتكرّر فيه (مُسْتَفْعِلُنْ) ستّ مرات في كلّ بيت، ومفتاحه:

---

[1]- يُنظَر: مُحَمَّد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 103.

[2]- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، ج1، ص136.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مادة: رجز.

في أَبحُر الأَرجازِ بَحرٌ يَسهُلُ

مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/

ويأتي تاما ومَجزوءًا ومَشطورا ومَنهوكًا:

- الرجز التام:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ **مُستفعِلْ=مَفعولن**

- الرجز المجزوء:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

- الرجز المشطور:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

- الرجز المنهوك:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

- **عروضُهُ وضَربُه**: للرجز أربعة أعاريض وخمسة أضرب، هي كالآتي:
- العَروض الأولى: **تامة صحيحة** (مُسْتَفْعِلُنْ) ولها **ضَربان**:

أ- **صحيح**: (مُسْتَفْعِلُنْ)، كقول الشاعر:

أَكْرِمْ بِهِ أَصْفَرَ رَاقَتْ صُفْرَتُهْ جَوَّابَ آفَاقٍ تَرَامَتْ سَفْرَتُهْ

أَكْرِمْ بِهِيْ	أَصْفَرَرَاْ	قَتْ صُفْرَتُهْ	جَوْوَاْبَ أَاْ	فَاْقِنْ تَرَاْ	مَتْ سَفْرَتُهْ
0//0/0/	0///0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

ب- **مقطوع** (مُسْتَفْعِلُنْ ← مُسْتَفْعِلْ = مَفْعُوْلُنْ) ، كقول الشاعر:

لَا خَيْرَ فِي مَنْ كَفَّ عَنَّا شَرَّهُ إِنْ كَانَ لَا يُرْجَى لِيَوْمِ الْحَاجَهْ

لَاْ خَيْرَ فِيْ	مَنْ كَفْفَ عَنْـ	ـنَاْ شَرْرَهُوْ	إِنْ كَانَ لَاْ	يُرْجَىْ لِيَوْ	مِ لْحَاْجَهْ		
0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/		
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ		

- العَروض الثانية: **مجزوءة صحيحة** (مُسْتَفْعِلُنْ) ولها ضرب واحد صحيح (مُسْتَفْعِلُنْ)، كقول الشافعيّ:

حَسْبِي بِعلمي إِنْ نَفَعْ

مَا الذُّلُّ إِلَّا فِي الطَّمَعْ

مَنْ راقَبَ اللهَ رَجَعْ

ما طارَ طَيرٌ وارتَفَعْ

تقطيع الشطرين الأول والثاني:

حَسْبِيْ بِعِلْـ	ـمِيْ إِنْ نَفَعْ
0//0/0/	0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

مَذْذُلُلُ إِلْـ	ـلَاْ فِطْمَعْ
0//0/0/	0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

- العَروض الثالثة: **صحيحة مَشطورة**: (مُسْتَفْعِلُنْ)، فهي عروض وضرب في الوقت نفسه، كقول أحمد شوقي:

قُمْ سَابِقِ الساعَةَ وَاسْبِقْ وَعْدَهَا

الأَرضَ ضَاقَتْ عَنْكَ فَاصْدَعْ غِمْدَهَا

قُمْ سَابِقِ سْـ ـسَاعَةَ وَاْسْـ ـبِقْ وَعْدَهَاْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

أَلْأَرْضَ ضَاْ / قَتْ عَنْكَ فَصْـ / ـدَعْ غِمْدَهَا

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

مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

- العَروض الرابعة: **صحيحة مَنهوكة**: (مُسْتَفْعِلُنْ)، فهي عروض وضرب في الوقت نفسه، كقول أحمد بن عبد ربّه:

بَيَاضُ شَيْبٍ قَدْ نَصَعْ

رَفَعْتُهُ فَمَا ارْتَفَعْ

إذا رأى البِيضَ انقَمَعْ

من بين يَأسٍ وَطَمَعْ

التقطيع: بَيَاضُ / شَيْبُنْ قَدْ نَصَعْ

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

مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

مخبون / صحيح

أنواع الزحاف في بحر الرجز:

- يجوز **الخَبَن**، وهو حذف الثاني الساكن، مثل:

ما ولدت والدة من ولدٍ أكرمَ من عبد مُنافٍ حَسبا

مَاْ وَلَدَتْ / وَاْلِدَتُنْ / مِنْ وَلَدِنْ // أَكْرَمَ مِنْ / عَبْدِ مَنَا / فِنْ حَسَبَاْ

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

مُسْتَعِلُنْ / مُسْتَعِلُنْ / مُسْتَعِلُنْ // مُسْتَعِلُنْ / مُسْتَعِلُنْ / مُسْتَعِلُنْ

الطي / الطي / الطي // الطي / الطي / الطي

- **الطيّ**: حذف الرابع الساكن:

ما انتفعَ المرءُ بمثلِ عَقله وخَير ذخر المرءِ حسنُ فعلِهِ

مَنْتَفَعَ لْـ	ـمَرْءُ بِمِثْـ	ـلِ عَقْلِهِيْ	وَخَيْرُ ذُخْـ	ـرِ لْمَرْءِ حُسْـ	ـنُ فِعْلِهِ
0///0/	0///0/	0//0//	0//0//	0///0/0/	0//0//
مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	مُفَاعِلُنْ	مُفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُفَاعِلُنْ
الطي	الطي	الخبن	الخبن		الخبن

إنّ الشباب والفَرَاغَ والجِدَه مَفْسَدَةٌ للمَرءِ أَيَّ مَفسَدَه

إنّ الشباب والفَرَاغَ والجِدَه مَفْسَدَةٌ للمَرءِ أَيَّ مَفسَدَه

- **الخَبَل**: اجتماع الخبن والطي:

باكَرَني بِسَحرَةٍ عَواذِلي وَعَذْلُهُنّ خَبَلٌ منَ الخَبَلْ

بَاْكَرَنِيْ	بِسَحْرَتِنْ	عَوَاْذِلِيْ	وَعَذْلُهُنْـ	ـنَ خَبَلُنْ	مِنَ لْخَبَلْ
0///0/	0//0//	0//0//	0//0//	0////	0//0//
مُفْتَعِلُنْ	مُفَاعِلُنْ	مُفَاعِلُنْ	مُفَاعِلُنْ	**فَعِلَتُنْ**	مُفَاعِلُنْ
الطيّ	مُفَاعِلُنْ	مُفَاعِلُنْ	مُفَاعِلُنْ	**الخَبل**	مُفَاعِلُنْ

تطبيق:

قطع الأبيات الآتية وبين ما لحق تفاعيلها من زحافات وعلل، قال ابن عبد ربّه:

لَمْ أَدْرِ جِنِّيٌّ سَبَانِي أَمْ بَشَرْ أَمْ شَمْسُ ظُهْرٍ أَشْرَقَتْ لِي أَمْ قَمَرْ؟!

أَمْ نَاظِرٌ يَهْدِي الْمَنَايَا طَرْفُهُ حَتَّى كَأَنَّ الْمَوْتَ مِنْهُ فِي النَّظَرْ

تُحْيِي قَتِيلًا مَا لَهُ مِنْ قَاتِلٍ إِلَّا سِهَامُ الطَّرْفِ رِيشَتْ بِالْحَوَرْ

مَا بَالُ رَبْعِ الْوَصْلِ أَضْحَى دَاثِرًا حَتَّى لَقَدْ أَذْكَرْتَنِي مَا قَدْ دَثَرْ

دَارٌ لِسَلْمَى إِذْ سُلَيْمَى جَارَةٌ قَفْرٌ تُرَى آيَاتُهَا مِثْلَ الزُّبُرْ

ثالثا: بحر الرمَل:

ثالث بُحور دائرة المجتَلَب، وهو من البحور الصافية أحادية التفعيلة، تفعيلته واحدة (فاعِلاتُنْ) تتكرر ستّ مرّات، فوزنه في الأصل:

فَاعِلاتُنْ / فاعِلاتُنْ / فاعِلاتُنْ / فَاعِلاتُنْ / فاعِلاتُنْ / فاعِلاتُنْ

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

ومفتاحُ الرّمَل هو:

رَمَلُ الأبحُرِ تَرويه الثِقاتُ فَاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ

تسميته: سمّي بالرّمَل، «لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتّية من (فاعِلاتُنْ) فيه، والرمَل في اللغة الهَرَوَلَة، وهي فوق المشي ودون العَدوِ»[1]،وقيل: «لدُخول أوتاده بين اسبابه وضمّ بعضها إلى بَعض. فكلّ جزء يتكوّن من سبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف. ورَمَلَ النسجَ يَرْمُلُهُ رَمْلاً رَقَّقَهُ، ورَمَلَ السريرَ والحَصيرَ رَمْلاً زَيَّنَه بالجوهر ونحوه، ورملتُ الحصيرَ وأرمَلتُه، فهو مَرمولٌ ومُرمَلٌ إذا نَسَجتَهُ وسَفَفتَهُ»[2]، وقيل إنّ الرمل نوع من الغناء. وأهمّ صفات الرّمل ضمُّ أجزائه بعضِها إلى بَعضٍ، وسُرعةُ النطق به، فهو بحر « يمتاز بالرقّة؛ لذلك أكثرُ شُعراءُ الغَزل من النظم فيه، وهو قليل في الشعر الجاهليّ»[3]، بينا شاع بين شعراء الحواضر، واستعمِل في الغناء والأناشيد وشعر الحماسة والمواضيع المثيرة للمشاعر عامّة.

أعاريضه وأضرُبُه:

لبحر الرمَل عروضان وستة أضرب، الأولى تامة محذوفة، والثانية مجزوءة صحيحة، ولكلّ واحدة من العروضَين ثلاثة أضرب:

- **العروض الأولى تامة محذوفة** «فاعلن»: إنّ «عَروض الرمل التام مَحذوفة دائمًا»[4]، ولها ثلاثة أضرب: صحيح «فاعلاتن»، ومقصور «فاعلان»، ومحذوف «فاعلن».

---

[1]- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسانس حسان عبد الله، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص 83.

[2]- ابن منظور، لسان العرب (مادة رَمل)

[3]- مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص86.

[4]- غازي يموت، بحور الشعر العربي، ص 31.

1- **العروض تامة محذوفة والضرب صحيح**: الحذف هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، فتصبح (فاعلاتن ← فاعِلا ← فاعِلُنْ) ومثالُه قول الشاعر:

إِنَّمَا الدُّنْيَا غُرُورٌ كُلُّهَا مِثْلُ لَمْعِ الْآلِ فِي الْأَرْضِ الْقِفَارِ

إِنْنَمَدْدُنْـ	ـيَاْ غُرُوْنْ	كُلُّلُهَاْ	مِثْلُ لَمْعِ لْـ	أَلْآلِ فِلْ أَرْ	ضِ لْقِفَارِيْ
0/0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/
فَاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فَاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ
		محذوفة			صحيح

2- **العروض تامة محذوفة والضرب مقصور**: القصرُ حذف ثاني السبب الخفيف وإسكان ما قبله، فتصير (فاعلاتن ← فاعِلاتْ ← فاعِلاْنْ)، كقول الشاعر:

سِرْ كما تَهْوَى على أشلائنَا وعَلَى الماضِي الذي جَازَ السمَاءْ

سِرْ كما تَهْ	ـوَىْ عَلَىْ أَشْـ	ـلاَئِنَا	وعَلَ لْمَا	ضِ لْلَذِيْ جَاْ	زَ سْسَمَاْءْ
0/0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0///	0/0//0/	00//0/
فَاعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ	فَاعِلَاْنْ

3- **العروض تامة محذوفة والضرب محذوف**:

قالَتِ الخَنسَاءُ لَمّا جِئْتُهَا شَابَ بَعْدِي رَأْسُ هَذَا وَاشْتَهَبْ

قالَتِ لْخَنـ	ـسَاْءُ لَمْمَاْ	جِئْتُهَاْ	شَاْبَ بَعْدِيْ	رَأْسُ هَاْذَاْ	وَشْتَهَبْ
0/0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0//0/
فَاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ	فَاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ

- **العروض الثانية مجزوءة صحيحة** «فاعلاتن»، وعروض الرمل المجزوء تأتي دوما صحيحة، ولها ثلاثة أضرب: صحيح «فاعلاتن»، مُسبَّغ «فاعلاتان»، ومَقصور «فاعلاْتْ»، ومحذوف «فاعلن».

1- **العروض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح**: كقول الشاعر:

كُلَّمَا أَبْصَرْتُ رَبْعًا خَالِيًا فَاضَتْ دُمُوعِي

كُلْلَمَاْ أَبْـ	ـصَرْتُ رَبْعَنْ	خَالِيَنْ فَاْ	ضَتْ دُمُوعِيْ
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ
	صحيحة		صحيح

2- **العروض مجزوءة صحيحة والضرب مُسَبَّغ**: كقول الشاعر:

يَا خَلِيلَيَّ ارْبِعَا وَاسْ تَخْبِرَا رَبْعًا بِعسْفَانْ

يَاْ خَلِيْلَيْـ	ـيَ رْبِعَاْ وَسْ	تَخْبِرَاْ رَبْـ	ـعَنْ بِعسْفَاْنْ
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	00/0//0/
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتَاْنْ
	صحيحة		مُسَبَّغ

3- **العروض مجزوءة صحيحة والضرب مَحذوف**:

بئس للحرب التي قد أورثت قومي الأذى

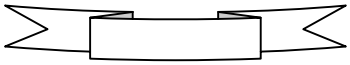
بِئْسَ لِلْحَرْ	بِ لْلَتِيْ قَدْ	أَوْرَثَتْ قَوْ	مِ لْأَذَىْ
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0//0/
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلُنْ
	صحيحة		محذوف

وبذلك يصير عدد أضرب الرمل، تامّه ومَجزوئه أربعة، هي: صحيح «فاعلاتن»، ومحذوف «فاعلن»، مُسبَّغ «فاعلاتان»، ومَقصور «فاعلاْتْ».

إذا استُعمل الرمَل تامّا غير مَجزوء وَجَبَ استعمال عروضة محذوفة «فاعلن» إلاّ في حال التصريع، فيجوز استعمالها صحيحة أو مَقصورة.

زحافات بحر الرمل وعلله:

يجوز في بحر الرمل الخَبْنُ، وهو حذف الثاني الساكن، فتصبح « فَاْعِلَاْتُنْ » «فَعِلَاْتُنْ»، ويجوز الكفّ، وهو حذف آخر السبب الخفيف، فتصبح « فَاْعِلَاْتُنْ » «فَاْعِلَاْتُ»، ويجوز الشكل، وهو زحاف مُستَقبَح، وهو اجتماع الخبن والكفّ، فتصبح «فَاْعِلَاْتُنْ » «فَعِلَاْتُ».



جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الحادية عشرة: دائرة المؤتلَف: الوافر والكامل / دائرة المتفق؛ المتقارب والمتدارَك.

أوّلا: دائرة المؤتلَف: الوافر والكامل.

تدعى دائرة المؤتلف أو دائرة الوافر، باسم البحر الأساس فيها، وتضمّ الوافر والكامل وبحرا مُهمَلا، هو (المتوفِر). سميت بدائرة المؤتلف «لائتلاف أجزائها السباعية، أي أنّها تتألف من تفعيلات سباعية مؤتلفة متكرّرة»[1] على التوالي:

- مُفاعلتن: تفعيلة سباعية، تتشكل من وتد مجموع (مُفَاْ = //0) وفاصلة صغرى (عِلَتُن = ///0) أي سبب ثقيل (عِلَـ = //) وسبب خفيف (ـتُنْ = /0).
- مُتَفاعِلُن: تفعيلة سباعية كسابقتها، تتكون من فاصلة صغرى (مُتَفَاْ = ///0) أي من سبب ثقيل (مُتَـ = //) وسبب خفيف (فـعْلُنْ = /0)، ويلي الفاصلة الصغرى وتد مجموع عِلُنْ = //0).
- فاعلاتُن: تفعيلة سباعية بدورها، تتكوّن من سبب خفيف (فا = /0) ووتد مجموع (عِلَاْ =//0) وسبب خفيف (تُن = /0).

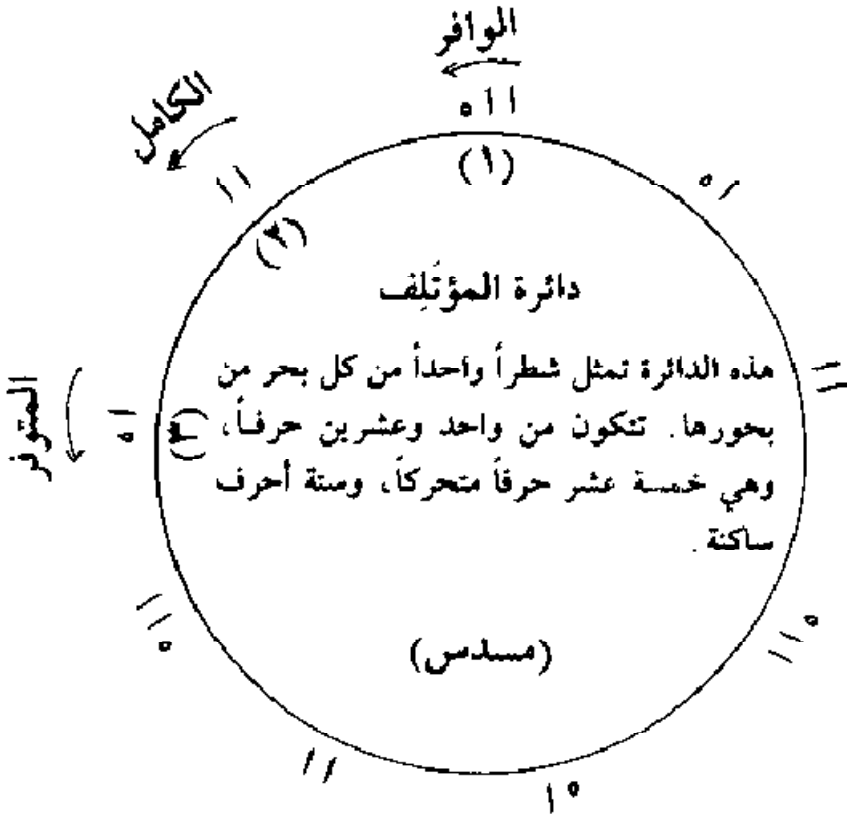
فإذا انطلقنا من الوتد المجموع (//0) في أول تفعيلة (مُفاعَلَتُن) حصلنا على تفعيلات الوافر التام، وهي: (مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن)، مع العلم أنّ (مفاعلتن) الأخيرة من كلا الشطرين، أي العروض والضرب يطرأ عليها (القطف) وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة (تُنْ) وتسكين الخامس المتحرك (اللام) فتُصبح (مُفَاعَلْ) التي تُحوَّل إلى (فَعولُن) لتسهيل النطق بها.

وإذا بدأنا العدّ من أوّل الفاصلة الصغرى (///0) في (مُفاعَلَتُن = ///0) حيث كُتب اسم الكامل في الدائرة نحصل على تفعيلات بحر الكامل (مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن).

---

[1]- هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص 42 - 43.

أمّ إذا اتخذنا السبب الخفيف من تفعيلة الكامل)مُتَفَاعلن) مُنطلَقًا، فإننا نحصل على بحر المتوفّر، وهو بحر مُهمَل، تفعيلاته هي: (فاعِلَاتُنَ فاعِلَاتُنَ فاعِلَاتُنَ = /0//0// ، /0//0// ،سةسة /0//0//)



رسم دائرة المؤتَلَف

نلاحظ أنّ هذه الدائرة تتكوّن من أبحر متشابهة من حيث الأسباب والأوتاد، وإنما تختلف في نقطة البدء ومن حيث ترتيب تلك الأوتاد والأسباب فحسب. فتفعيلة (مُفَاعَلَتُن = ///0//0) تتكون من المقاطع نفسها التي تتكوّن منها (مُتَفَاعِلُن = ///0//0) لكن ترتيبها مقلوب.

أوّلاً: بحر الوافر:

أجزاء الوافر في الدائرة ستة، هي:

مُفاعَلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ

لكنّ الوافر لم يرد في الشعر العربيّ صحيحًا أبدًا، ولم تستعمله العرب إلا بعروض مَقطوفة «مُفاعَلْ»، التي تحوَّل إلى «فَعُولُن». وقد سمّي الوافر«لكثرة الحركات في تفعيلاته ووفرتها؛ لأنّه ليس في الأجواء (التفاعيل) أكثر حركات من الوافر»[1]

مفتاح الوافر:

بُحورُ الشعرِ وافِرُها جَميلٌ مفاعَلَتُنْ مفاعلَتُنْ فَعولُ

للوافر عروضان وثلاثة أضرب:

- **العروض الأولى تامّةٌ مقطوفة** «مُفاعَل»، وتُحَوَّل إلى «فَعُولُنْ»، وضربها مثلها «فَعُولُنْ».

والقطف هو اجتماع العَصب (تَسكين الخامس المتحرّك، فتحول مُفَاْعَلَتُنْ إلى مُفَاْعَلْتُنْ، بتسكين اللام، مع الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، فتَّصبحُ مُفَاْعَلْ، وتُحَوّل إلى فَعُولُنْ)

إذَا لَمْ تَخْشَ عَاقِبَةَ اللَّيَالِي وَلَمْ تَسْتَحْيِ فَافْعَلْ ما تَشَاءُ

إذَاْ لَمْ تَخْـ	ـشَ عَاْقِبَةَ لْـ	ـلَيَالِيْ	وَلَمْ تَسْتَحْـ	ـيِ فَصْنَعْ مَاْ	تَشَاءُوْ
0/0/0//	0///0//	0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعَلْتُنْ	مفاعلَتُنْ	فَعولُنْ	مفاعَلْتُنْ	مفاعلْتُنْ	فَعولُنْ

- **العروض الثانية مجزوءة صحيحة** «مفاعَلَتُنْ»، ولها ضربان: ضرب مثلها صحيح « مُفَاْعَلَتُنْ »، وضرب معصوب «مفاعيلن».

أ- **مثال العروض المجزوءة الصحيحة والضرب الصحيح:**

كَتَبْتُ إلَيْكَ مِنْ بَلَدِ ي كِتَابَ مُوَلَّهٍ كَمِدِ

كَتَبْتُ إلَيْـ	ـكَ مِنْ بَلَدِ ي	كِتَابَ مُوَلْـ	ـلَهِنْ كَمِدِيْ
0///0//	0///0//	0///0//	0///0//
مفاعلَتُنْ	مفاعلَتُنْ	مفاعلَتُنْ	مفاعلَتُنْ

[1]- هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص 65.

هِيَ الدُّنْيَا إِذَا كَمُلَتْ وَتَمَّ سُرُورُهَا خَذَلَتْ

هِيَ دْدُنْيَاْ	إِذَاْ كَمُلَتْ	وَتَمْمَ سُرُورُهَاْ	خَذَلَتْ
0/0/0//	0///0//	0///0//	0///0//
مفاعلَتُنْ	مفاعلَتُنْ	مفاعلَتُنْ	مفاعلَتُنْ
	صحيحة		صحيح

ب- مثال العروض الثانية المجزوءة الصحيحة والضرب المعصوب:

عَجِبْتُ لِمَعْشَرٍ عَدَلُوا بِمُعْتَمِرٍ أَبَا بِشْرِ

عَجِبْتُ لِمَعْـ	ـشَرِنْ عَدَلُوْ	بِمُعْتَمِرنْ	أَبَاْ بِشْرِيْ
0///0//	0///0//	0///0//	0/0/0//
مفاعلَتُنْ	مفاعلَتُنْ	مفاعلَتُنْ	مفاعلَتُنْ
	صحيحة		معصوب

جَوازات الوافر:

- **العصب**: تسكين الخامس المتحرك (مفاعَلَتُنْ ⟵ مفاعَلْتُنْ = مفاعيْلُنْ)، وهو زحاف شائع، من أمثلته قول الشاعر:

إذا لم تستَطع شيئًا فَدَعهُ وَجاوِزهُ إلى ما تَستَطيعُ

إِذَاْ لَمْ تَسْـ	ـتَطِعْ شَيْئَنْ	فَدَعْهُوْ	وَجَاْوِزْهُوْ	إِلَىْ مَاْ تَسْـ	ـتَطِيْعُوْ
0/0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعلْتُنْ	مفاعيْلُنْ	فَعُولنْ	مفاعيْلُنْ	مفاعيْلُنْ	فَعُولُن
معصوبة	معصوبة		معصوبة	معصوبة	

- **النقص**: زحاف مُركَّب من العصب (تسكين الخامس المتحرك) والكفّ (حذف السابع الساكن)، (مفاعَلَتُنْ ⟵ مفاعَلْتُنْ ⟵ مفاعَلْتُ = مفاعَلُنْ)، وهو زحاف نادر وقبيح.
- **العَقل**: حذف الخامس المتحرك، وهو بدوره نادر وقبيح، (مفاعلَتُنْ ⟵ مُفَاعَتُنْ = مُفَاعَلُنْ)

- **العَضْب**: هو حذف أوّل الوتد المجموع، أي أوّل متحرّك: (مفاعلَتُنْ ← فَاعَلَتُنْ = مُفْتَعِلُنْ)، وهو بدوره زحاف نادر قبيح.
- **القَصْم**: هو اجتماع العَصب (تسكين الخامس المتحرك)، والعَضْب (حذف الأول المتحرّك)، وهو زحاف نادر قبيح. حيث يكون التغيير كالآتي: مفاعَلَتُنْ ← مفاعَلْتُنْ ← فَاعِلْتُن = مَفعولُن .
- **العَقص**: هو اجتماع العضب (حذف أوّل الوتد المجموع) والنقص: (مفاعلَتُنْ ← مَفْعُولُ) وهو زحاف نادر.
- **الجَمّ**: هو اجتماع العضب والعقل (مفاعلَتُنْ ← فَاعِلُنْ)، وهو زحاف نادر.

قيل عن بحر الوافر إنّه «من أكثر البحور مُرونه، وألينها وَزنًا، وأغناها موسيقية، يشيع فيه النغم العذب الحنون وتنطلق الموسيقا الشجيّة المطربة»[1]، وهو بحر مِطواع، يصلح لشتى الموضوعات والمعاني، وخاصة ما رقَّ منها كالوصف والغزل.

ثانيا: بحر الكامل:

الكامل من البحور الصافية، أجزاؤه ستة، هي:

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

سُمّيَ الكامل «لكماله في الحركات؛ لأنّه أكثر الشعر حركات؛ لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة، وليس في البُحور ما هو كذلك»[2]، وقيل لأنّه بحر الكامل كمُلت تسعة ضروب، ما لم يحصل عليه بحر آخر سِواه؛ فلذلك سُمِّي «كاملًا»؛ ومفتاح الكامل هو:

كَمُلَ الجَمَالُ مِن البُحور الكامِل مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُ

---

[1]- مُحَمَّد على الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 80.

[2]- المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 69.

أضربه وأعاريضه:

يأتي الكامل تامًا ومجزوءًا، له ثلاث أعاريض وخمسة أضرب، بين التام والمجزوء.

أوّلاً: الكامل التام: «وهو ما كانت تَفاعيله ستًّا، وله عروضان وخمسة أضرب»[1]، هي:

1- **العروض الأولى تامّة صحيحة** «متفاعلن»، ولها ثلاثة أضرب:

- الأول **صحيح** « مُتَفاعِلُنْ »، كقول عنترة بن شداد:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي

وَإِذَا صَحَوْ	تُ فَمَا أُقَصْـ	ـصِرُ عَنْ نَدَى	وَكَمَاْ عَلِمْـ	ـتِ شَمَائِلِيْ	وَتَكَرْرُمِيْ
0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ

- والثاني **مقطوع** «مُتَفَاْعِلْ» «فَعِلاتُنْ»، نحو:

أَبُحُورَ شِعْرِي مَأرَاكِ بَخِيلَةً فَتَدَفَّقِي بَيْنَ الحُرُوفِ دُمُوعَا

أَبُحُوْرَ شِعْـ	ـرِيْ مَأرَاْ	كِ بَخِيلَتَنْ	فَتَدَفْفَقِيْ	بَيْنَ لْحُرُوْ	فِ دُمُوعَا
0//0///	0//0/0/	0//0///	0//0///	0//0/0/	0/0///
مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	فَعِلاتُنْ
	إضمار				مقطوع

- والثالث **أَحَذُّ مُضْمَر**، بحذف الوتد المجموع وتسكين الثاني المتحرّك «مُتْفَا»، ويُنقَلُ إلى «فَعْلَنْ» مثل:

لِمَنِ دْدِيَاْ	رُ بِرَاْمَتَيْـ	ـنِ فَعَاْقِلَنْ	دَرَسَتْ وَغَيْـ	ـيَرَ رَسْمَهَلْ	قَطْرُوْ
0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0/0/	0/0/
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	فَعِلاتُنْ
				إضمار	أَحَذّ مُضْمَر

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 59.

2- **العروض الثانية تامّة حَذَّاء** بحذف الوتد المجموع «مُتَفَا» التي تُحَوّل إلى «فَعِلُنْ»،ولها ضربان:

- الأوّل **أحَذُّ** مثلها «فَعِلُن»:

وَحَلَاوَةُ الدنْيَا لِجَاهِلِهَا وَمَرَارَةُ الدُنْيَا لِمَنْ عَقَلْ

وَحَلَاوَةُ دْ	دُنْيَا لِجَا	هِلِهَا	وَمَرَارَةُ دْ	دُنْيَا لِمَنْ	عَقَلْ
0//0///	0//0///	0///	0//0///	0//0/0/	0///
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	فَعِلُنْ

- الضرب الثاني **أحَذُّ مضمر** «مُتْفَا»، التي تُنقَلُ إلى «فَعْلَنْ»:

لِمَنِ الديَارُ بِرَامَتَينِ فَعَاقِلِ دَرَسَتْ وَغَيَّرَ رَسْمَهَا القَطْرُ

لِمَنِ دْدِيَا	رُ بِرَامَتَيْـ	ـنِ فَعَاْقِلِنْ	دَرَسَتْ وَغَيْ	ـيَرَ رَسْمَهَلْـ	ـقَطْرُ
0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0/0/
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	فَعْلُنْ

مُضمَر أَحَذّ

ثانيًا: الكامل المَجزوء: «هو ما حذف ثلثه وبقي على أربع تفعيلات» [1]، أي أربع تفعيلات فَحسب.

للكامل المِجزوء عروض واحدة صحيحة (مُتَفاعِلُنْ) وأربعة أضرب.

- **الضرب الأوّل صحيح** «متَفَاعلن»:

وَطَنَ النجُومِ أَنَا هُنَا حَدِّقْ أَتَذْكُرُ مَنْ أَنَا

وَطَنَ نْنُجُوْ	مِ أَنَاْ هُنَاْ	حَدْدِقْ أَتَذْ	كُرُ مَنْ أَنَاْ
0//0///	0//0///	0//0/0/	0//0///
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ

صحيحة صحيح

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 60.

- **الضربُ الثاني مقطوع**، بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبله «فَعلاتنْ» أو «مُتَفَاْعِلْ»:

وَإِذَا هُمُ ذَكَرُوا الْإِسَا ءَةَ أَكْثرُوا الْحَسَنَاتِ

وَإِذَاْ هُمُوْ	ذَكَرُ لْإِسَاْ	ءَةَ أَكْثرُلْـ	ـحَسَنَاتِيْ
0//0///	0//0///	/0//0/0	0/0///
مُتْفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	فَعلاتنْ

- **الضربُ الثالث مُرفَّل** «مُتَفاعِلَاتُنْ»، بزيادة سبب خفيف:

وَإِذَا أَسَأْتَ كَمَا أَسَأْ تُ فَأَيْنَ فَضْلُكَ وَالْمُرُوءَهْ؟

وَإِذَاْ أَسَأْتَ	كَمَاْ أَسَأْ	تُ فَأَيْنَ فَضْـ	ـلُكَ وَلْمُرُوْءَهْ؟
0//0///	0//0///	0//0///	0/0//0///
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلَاتُنْ
			مُرفّل

- **الضربُ الرابع مُذيَّل** «متفاعلانْ» بزيادة حرف واحد:

الظُّلْمُ يَصْرَعُ أَهْلَهُ وَالْبَغْيُ مَصْرَعُهُ وَخِيمْ

أَظْظُلْمُ يَصْـ	ـرَعُ أَهْلَهُوْ	وَلْبَغْيُ مَصْـ	ـرَعُهُ وَخِيْمْ
0//0/0/	0//0///	0//0/0/	00//0///
مُتْفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	مُتَفاعِلَاْنْ
			مُذَيّل

جوازات بحر الكامل: يجوز في حشو الكامل:[1]

1. **الإضمار**: تسكين الثاني المتحرك، فتصبح « مُتَفاعِلُنْ» « مُتْفاعِلُنْ» = « مُسْتَفْعِلُنْ»
2. **الوقص**: بحذف الثاني المتحرك فتصبح « متَفاعِلُنْ» « مَفَاْعِلُنْ»،وهو زحاف مُستَقبَح.

[1]- يُنظر: راجي الأسمر، علم العروض والقافية، ص 90.

3. الخَزل: اجتماع الإضمار (تسكين الثاني المتحرّك) والطيّ (حذف الرابع الساكن)، فتصبح « متَفاعِلُنْ» «مَتْفَعِلُنْ» وتُنقل إلى «مَتَفْتَعِلُنْ».

ملخص أعاريض الكامل وأضربه: [1]

العَروض	الضَّرب
١- صحيحة: متفاعلن	١- صحيح: متفاعلن ٢- مقطوع: فعِلاتن ٣- أَحَذّ مُضْمَر: فعْلن
٢- حَذَّاء: فعِلن	٤- أَحَذّ: فعِلن ٥- أَحَذّ مُضْمَر: فعْلن
٣- مجزوءة صحيحة: متفاعلن	٦- صحيح: متفاعلن ٧- مقطوع: فعِلاتن ٨- مُذَيَّل: متفاعلان ٩- مُرَفَّل: متفاعلاتن

تطبيق: قطع الأبيات وبيّن ما بها من زحافات وعلل:

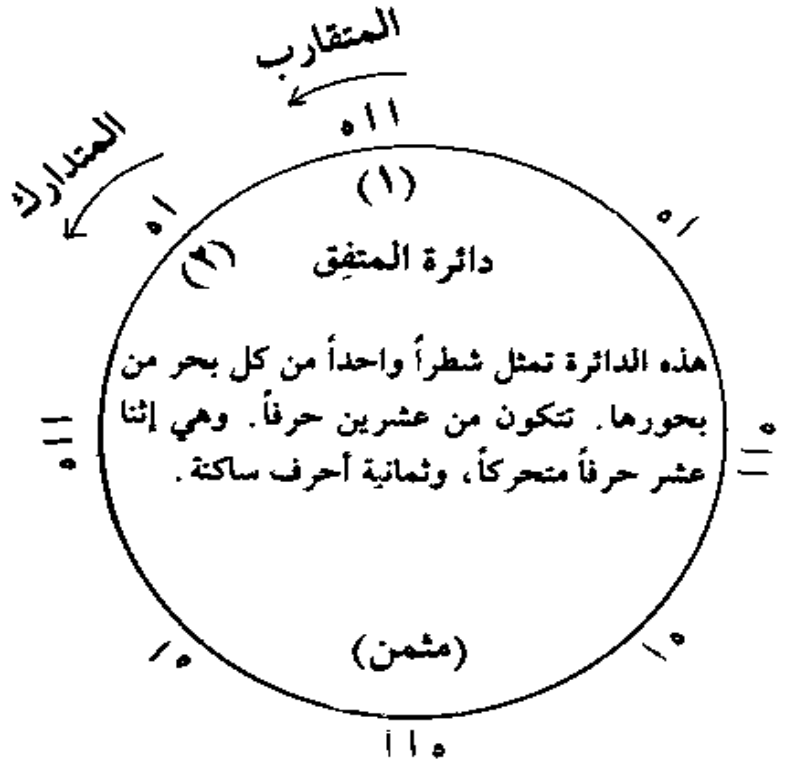
1. إِنِّي لَأَجْبُنُ مِنْ فِرَاقِ أَحِبَّتِي وَتُحِسُّ نَفْسِي بِالْحِمَامِ فَأَشْجُعُ
2. أَمَعَ الْمَمَاتِ يَطِيبُ عَيْشُكَ يَا أَخِي هَيْهَاتَ لَيْسَ مَعَ الْمَمَاتِ يَطِيبُ
3. فَكَّرْتُ فِي الدُّنْيَا وَجِدَّهَا فَإِذَا جَمِيعُ جَدِيدِهَا يَبْلَى

---

[1]- ينظَر: مُحَمَّد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، شركة غراس، الكويت، ط1، 2004، ص54.

ثانيًا: دائرة المتَّفِق؛ المتقارب والمتدارَك.

تضمّ دائرة المتَفِق بحرين اثنين، هما المتقارب والمتَدارَك، وكلاهما بحرٌ صافٍ تتكرّرُ فيه تفعيلة قصيرة واحدة ثماني مرات.



رسم دائرة المتفق

سمّيت بدائرة (المتفق) لأنّ أجزاءها اتّفقت، فهي كلها خماسية، وهي:

- فَعُولُن: خماسية مكوَّنة من وتد مجموع (فعو = //0) وسبب خفيف (لُن = /0).
- فاعِلُن: تفعيلة خماسية تتكون من سبب خفيف (لُن = /0) ووتد مجموع (فعو = //0).

فإذا انطلقنا من الوتد المجموع (فعو = //0) حصلنا على بحر المتقارب، وتفعيلاتُه هي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ.

أمّا إذا نطلقنا من السبب الخفيف فستحصل على بحر المتَدارك:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

تُسمى هذه الدائرة أيضًا دائرة المتقارب لأنَّه أساسُها الذي بُنيت عليه، ولم تُبنَ على المتدارك بالرغم من أنّ تفعيلته تتكوّن من وتد مجموع وسبب خفيف كالمتقارب، إلاّ أنّ الوتد في المتقارب يتصدّر التفعيلة، فهو أولى أن يكون نقطة بداية العدّ في الدائرة، ثمّ إنّ المتَدارك حديث الاكتشاف ولم يذكره الخَليل.

نلاحظ مدى التشابه بين تفعيلتي المكونتين لهذه الدائرة (فعولن) و(فاعلن)، فكلتاهما تتكونان من وتد مجموع وسبب خفيف، مع اختلافٍ في ترتيب المقاطع العروضية، فتفعيلة (فَعُولُنْ) تبدأ بوتد مجموع يليه سبب (//0/0)، بينما ينعكس الترتيب في (فَاعِلُنْ)، حيث تبدأ بسبب خفيف يليه وتد مجموع (/0//0).

أوَّلاً: بحرُ المتقارِب

سمّاه الخليل بن أحمد الفراهيدي (**بحر المتقارِب**)، « لتقارُب أجزائه، لأنّها خماسية كلّها، يشبه بعضها بعضًا»[1]، و«يَصِلُ بين كلّ وتدين سبب واحد، فتتقارب فيه الأوتاد، فسمّيَ لذلك مُتقارِبًا »[2]

فأوتادُه مُتقارِبة، يفصل بين كل اثنين منها سببٌ واحد، وحين نتغنى بها تبدو إيقاعاتها متقاربة.

وزن المتقارب:

يتألّف المتقارب من تكرار تفعيلة واحدة (فَعولُن) ثماني مرّات، أربَع في كلّ شطر:

فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//

مفتاحُ المتَقارِب:

عَنِ المتَقَارِبِ قَالَ الخَليلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

أعاريضه وأضرُبُه:

لبحر المتقارب عروضان وستّة أضرب [1]، فللتام منه عروض واحدة صحيحة لها أربعة أضرب (صحيحٌ، ومَقصور، ومحذوف، وأبتر)، وللمجزوء عروض واحدة محذوفة وضربين (محذوف، وأبتر):

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 136.

[2]- الخطيب التبريزي، الوافي في العَروض والقوافي، تح: عمر يحي وفخر الدين قباوة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، ص183.

➢ **العروض الأولى تامة صحيحة** ولها أربعة أضرب:

1- **صحيح** مثلها « فَعُولُنْ »، كقول الشاعر:

وَكُنَّا نَعُدُّكَ لِلنَّائِبَاتِ فَهَا نَحْنُ نَطْلُبُ مِنْكَ الْأَمَانَا

وَكُنْنَاْ	نَعُدْدُ	كَ لِنْناْ	ثِبَاْتِيْ	فَهَاْ نَحْـ	ـنُ نَطْلُ	ـبُ مِنْكَ لْـ	أَمَاْنَاْ
0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//	/0//	0/0//	0/0//
فَعُولُنْ	فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ
صحيحة							صحيح

2- **مقصور** بحذف آخر السبب الخفيف وتسكين ما قبله «فَعُوْلْ»، كقول الشاعر:

تُنَافِسُ فِي جَمْعِ مَالِ حُطَامٍ وَكُلٌّ يَزُولُ وَكُلٌّ يَبِيدْ

تُنَافِـ	ـسُ فِي جَمْـ	ـعِ مَالِنْ	حُطَامِنْ	وَكُلُّنْ	يَزُولوْ	وَكُلُّلُنْ	يَبِيْدْ
/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	00//
فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُوْلْ
			صحيحة				مَقصور

3- **محذوف**، بحذف السبب الخفيف فتصبح «فَعَلْ» عِوَض «فَعُوْ»، كقول أبي القاسم الشابي:

إِذَا الشَعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الحَيَاة فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ

إِذَ شْشَعْـ	ـبُ يَوْمَنْ	أَرَادَ لْـ	حَيَاتَاْ	فَلَاْ بُدْ	دَ أَنْ يَسْـ	تَجِيْبَ لْـ	ـقَدَرْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعَلْ
			صحيحة				مَحذوف

4- **أبتر**، والبتر اجتماع الحذف والقطع «فَعْ» كقول الشاعر:

خَلِيلَيَّ عُوجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّهْ

[1]- يُنظر: الشافي في العروض والقوافي، ص209.

خَلِيلَيْـ	ـيَ عُوْجَاْ	عَلَىْ رَسْـ	ـمِ دَاْرِنْ	خَلَتْ مِنْ	سُلَيْمَىْ	وَمِنْ مَيْـ	ـيَهْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/
فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعْ
			صحيحة				أبتر

✓ **العروض الثانية: مجزوءة محذوفة**، ولها ضربان: الأول محذوف مثلها، والثاني أبتر.

1- **العروض محذوفة والضرب مجزوء محذوف**، كقول الشاعر:

أَمِنْ دِمْنَةٍ أَقْفَرَتْ لِسَلْمَى بِذَاتِ الْغَضَى

أَمِنْ دِمْـ	ـنَتِنْ أَقْـ	ـفَرَتْ	لِسَلْمَىْ	بِذَاتِ لْـ	ـغَضَى
0/0//	0/0//	0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعَلْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ
		محذوفة			محذوف

2- **العروض محذوفة والضرب مجزوء أبتر**، كقول الشاعر:

تَعَفَّفْ وَلَا تَبْتَئِسْ فَمَا يُقْضَ يَأْتِيكَا

تَعَفْفَفْ	وَلَاْ تَبْـ	ـتَئِسْ	فَمَاْ يُقْـ	ـضَ يَأْتِيْـ	ـكَا
0/0//	0/0//	0//	0/0//	0/0//	0/
فَعُولُن	فَعُولُنْ	فَعَلْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعْ
		محذوفة			أبتر

زحافات المتقارب:

- يجوز في المتقارب القبض، وهو حذف الخامس الساكن، أي النون من (فَعُوْلُنْ) فتصبح (فَعُوْلُ).
- ويجوز فيه الحذف، أي حذف السبب الخفيف من التفعيلة (فَعُوْلُنْ) فتصبح (فَعُوْ) وتُقلَب إلى (فَعَلْ).

ملخص أعاريض المُتقارب وأضربُه:

العَروض	الضَّرب
١- صحيحة: فعولن[1]	١- صحيح: فعولن ٢- مقصور: فعولْ ٣- محذوف: فَعُلْ ٤- أبتر: فَلْ
٢- مجزوءة محذوفة: فَعُلْ	٥- محذوف: فَعُلْ ٦- أبتر: فَلْ

تطبيق: قطع الأبيات الآتية وبين ما بها من زحافات وعلل:

1. فُؤَادِي رَمَيْتَ وَعَقْلِي سَبَيْتَ وَدَمْعِي أَسَلْتَ وَنَوْمِي نَفَيْتْ
يَصُدُّ اصْطِبَارِي إِذَا مَا صَدَدْتَ وَيَنْأَى عَزَائِي إِذَا مَا نَأَيْتْ
تُجَدِّدُ وَصْلًا عَفَا رَسْمُهُ فَمِثْلُكَ لَمَّا بَدَا لِي بَنَيْتْ
عَلَى رَسْمِ دَارٍ قِفَارٍ وَقَفْتُ وَمِنْ ذِكْرِ عَهْدِ الْحَبِيبِ بَكَيْتْ

2. أَيَا صَاحِ هَذَا مَقَامُ الْمُحِبِّ وَرَبْعُ الْحَبِيبِ فَحُطَّ الرِّحَالَا
سَلِ الرَّبْعَ عَنْ سَاكِنِيهِ فَإِنِّي خَرِسْتُ فَمَا أَسْتَطِيعُ السُّؤَالَا
وَلَا تُعْجِلَنِّي هَدَاكَ الْمَلِيكُ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالَا

3. لَا تَبْكِ لَيْلَى وَلَا مَيَّهْ وَلَا تَنْدُبَنْ رَاكِبًا نِيَّهْ
وَابْكِ الصِّبَا إِذْ طَوَى ثَوْبَهُ فَلَا أَحَدٌ نَاشِرٌ طَيَّهْ

4- قَضَى اللهُ بِالْحُبِّ لِي فَصَبْرًا عَلَى مَا قَضَى
رَمَيْتَ فُؤَادِي فَمَا تَرَكْتَ بِهِ مَنْهَضَا
فَقَوْسُكَ شَرْيَانُهُ وَنَبْلُكَ جَمْرُ الْغَضَى

ثانيا: بحر المُتدارَك أو المُحدَث

ذهب ابن رشيق إلى أنّ المتدارك سُمّي بهذا الاسم « لأنّ الأخفَش تَدارك به على الخَليل بن أحمد الفراهيدي، الذي لم يذكره من جملة البُحور»[1]، ؛ ومن تسمياته المحدَث لحداثة اختراعه، والمتّسق لأتّساق أجزائه على خمسة حروف والشّقيق لأنّه شقيق المتقارب، والغريب لتأخر التحاقه ببقية البحور، والركض تشبيها له بركض الخيل، والمختَرَع لحداثة اختراعه، والخبب تشبيها له بالخَبب، وهو نوع من السَّيْر، وغيرها من التسميات. [2]

أجزاء المتَدارَك ثمانية، وهي:

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

ومفتاحُه:

حَرَكَاتُ المحْدَثِ تَنتَقِلُ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

ويستعمل تامًّا ومجزوءًا،

أوّلاً: المُتدارك التام له عروض صحيحة « فَاْعِلُنْ »، **وضرب صحيح** « فَاْعِلُنْ »، كقول الشاعر:

لَمْ يَدَعْ مَنْ مَضَى لِلَّذِي قَدْ غَبَرْ فَضْلَ عِلْمٍ سِوَى أَخْذِهِ بِالْأَثَرْ

لَمْ يَدَعْ	مَنْ مَضَىْ	لِلَّلَذِيْ	قَدْ غَبَرْ	فَضْلَ عِلْـ	ـمِنْ سِوَىْ	أَخْذِهِيْ	بِلْأَثَرْ
0//0/	0//0/	0//0/	0///0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ
صحيحة							صحيح

ثانيا: المتدارك المَجزوء: له عروض صحيحة وثلاثة أضرب: صحيحة « فَاْعِلُنْ »، ولها ثلاثة أضرب:

1- ضرب **صحيح** مثلها « فَاْعِلُنْ »، كقول الشاعر:

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص269.

[2]- ينظر: هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص217.

قِفْ عَلَى دَارِهِمْ وَابْكِيَنْ بَيْنَ أَطْلَالِهَا وَالدِّمَنْ

قِفْ عَلَىْ	دَارِهِمْ	وَبْكِيَنْ	بَيْنَ أَطْـ	ـلَالِهَاْ	وَدْدِمَنْ
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ
		صحيحة			صحيح

2- ضرب **مخبون** مُرفَّل «فعلاتن»، مثل:

دَارُ سُعْدَى بِشَحْرِ عُمَانِ قَدْ كَسَاهَا الْبِلَى الْمَلَوَانِ«فَعِلاتنْ»:

دَاْرُ سُعْـ	ـدَىْ بِشِحْـ	ـرِ عُمَاْنِيْ	قَدْ كَسَاْ	هَلْبِلَلْـ	مَلَوَاْنِيْ
0//0/	0//0/	0/0///	0//0/	0//0/	0/0///
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلاتنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلاتنْ
		مَخبون مُرفَّل (للتصريع)			مَخبون مُرفَّل

الضرب دخله الترفيل والخبن، والترفيل هو زيادة سبب خفيف على ما آخرُه وتد مجموع، أمل الخبن فهو حذف الثاني الساكن، فصارت (فَاعِلنْ) (فَعِلاتنْ)، «وبالنسبة للعروض فقد جاءت موافقة للضرب للتصريع»[1]، والأصل فيها أن تكون صحيحة، وإنّما غُيّرت لتُلحَق بالضرب وتوافقه فحسب.

3- ضرب **مُذَيَل** «فاعِلَاْنْ»، والتذييل هو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع، كقول الشاعر:

هَذِهِ دَارُهُمْ أَقْفَرَتْ أَمْ زَبُورٌ مَحَتْهَا الدُّهُورْ

هَاْذِهِيْ	دَاْرُهُمْ	أَقْفَرَتْ	أَمْ زَبُوْ	رُنْ مَحَتْـ	ـهَ دْدُهُورْ
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	00//0/
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُاْنْ
		صحيحة			مُذَيّل

[1]- المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 127.

ملخص أعاريض المُتَدارَك وأضربه:

العَروض	الضَّرب
١- صحيحة: فاعلن	١- صحيح: فاعلن
٢- مجزوءة صحيحة: فاعلن	٢- صحيح: فاعلن ٣- مُذَيَّل: فاعلان ٤- مخبون مُرَفَّل: فعِلاتن

زحافات المتَدارَك:

✓ يجوز في حشو المتدارك **الخبن**، بحذف الثاني الساكن، فتصبح (فَاْعِلُنْ) (فَعِلُنْ). «وربما أتت كل تفعيلاته مخبونة فيُسَمّى حينئذ الخَبَب»[1]، ومثاله قول الشاعر:

غَنَمِي غَنَمِي مَا أَجْمَلَهَا فِي مَوْقِفِهَا تَحْتَ الشَجَرَه

غَنَمِيْ	غَنَمِيْ	مَاْ أَجْـ	ـمَلَهَاْ	فِيْ مَوْ	قِفِهَاْ	تَحْتَ شْـ	ـشَجَرَهْ
0///	0///	0/0/	0///	0/0/	0///	0/0/	0///
فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلُنْ	فَعِلُنْ
خبن	خبن	قَطع	خبن	قَطع	خبن	قطع	خبن

✓ ويجوز في حشوه **القَطع**، بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتصبح (فَاْعِلُنْ) (فَعِلُنْ). (فَاْعِلْ) وتُنقَل إلى (فَعْلُنْ)، كقول الشاعر:

ذِئْبٌ يَعْوِي فِي وَادِينَا أَسْرِعْ أَسْرِعْ يَا رَاعِينَا

[1]- المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 127.

ذِئْبُنْ	يَعْوِيْ	فِيْ وَاْ	دِيْنَاْ	أَسْرِعْ	أسْرِعْ	يَاْ رَاْ	عِيْنَا
0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

وإذا كانت جميع تفعيلات البيت (فَعْلُنْ)،سُمِّيَ (قطر الميزاب).

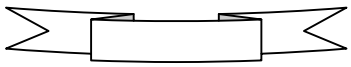
تطبيق:

قطّع الأبيات الآتية واستخرج بحرها وما أصابه من زحافات وعلل:

4. قد قال لثغركِ صانِعُهُ إنَّ أَعطيناكَ الكَوثَرْ
5. مَا لِي مَالٌ إِلَّا دِرْهَمْ أَوْ بِرْذَوْنِي ذَاكَ الْأَدْهَمْ
6. قال الحصري:

يَا لَيْلُ! الصَّبُّ مَتَى غَدُهُ؟ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ؟

7. جَاءَنَا عَامِرٌ سَالِمًا صَالِحًا بَعْدَ مَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرِ



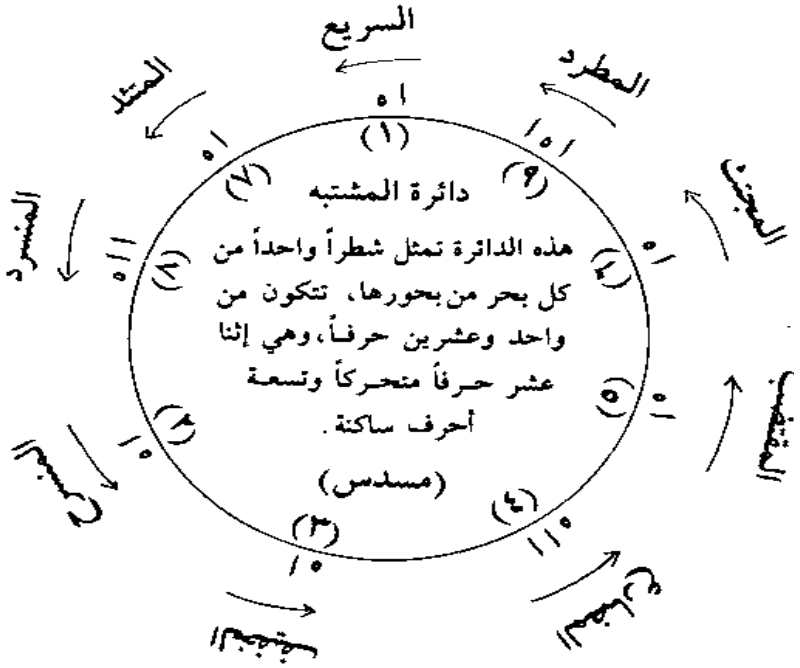
جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الثانية عشرة: دائرة المشتبه: المقتضَب، الخفيف، السريع، المضارع، المجتَثّ، المنسرِح.

تشمل دائرة المشتبه ستة أبحر مستَعمَلَة، هي: المقتضَب، الخفيف، السريع، المضارع، المجتَثّ، المنسرِح. وثلاثة أبحر مهملة، هي: المتّئد والمنسرد والمطّرد. و«هذه الدائرة تتكوّن من سببين خفيفين فوتد مجموع مكرَّرة مرّتين، ثم سببين خفيفين فوتد مفروق مرّة واحدة»[1]، وهذا ما تبينه الدائرة:



ويتمُّ استخراج الأبحر الستّة المستعملة من دائرة المشتبه كالآتي:

1. إذا بدأنا العدّ بسببين خفيفين فوتد مجموع مُكرَرين مَرّتين، فإنّنا نحصل على بحر **السريع**، ووزنه: (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعُولاتُ).

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 194.

2. وإذا بدأنا بسببين خفيفين بعدهما وتد مجموع، مَتبوعين بسببين خفيفين فوتد مَفروق، نتحصّل على بحر **المنسرح**، ووزنه: (مُسْتَفْعِلُنْ مَفعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ).
3. وإذا بدأنا بسبب خفيف متبوع بوتد مجموع، يليهما سببان خفيفان متبوعان بوتد مفروق، فإنّنا نحصل على بحر **الخفيف**، ووزنه: (فَاعِلاتُن مُستَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُن)
4. وإذا بدأنا بوتد مجموع مَتبوع بسببين خفيفين مَتبوعين بوتد مَفروق فإنّنا نحصل على بحر **المُضارع**، ووزنه: (مَفَاعِيْلُن فَاعِ لَاتُنْ مَفَاعِيْلُن)
5. وإذا بدأنا بسببين خفيفين مَتبوعين بوتد مَفروق فإنّنا نحصل على بحر **المُقتَضَب**، ووزنه: (مَفعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ).
6. وإذا بَدأنا بسبب خفيف فوتد مفروق حصلنا على بحر **المُجتَثّ**، ووزنُه: (مُستَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن)

1- بحر السريع:

سمي سريعا لسرعة النطق به ولسرعته في الإيقاع والتقطيع، ويجود السريع في الوصف والتعبير عن الانفعالات الإنسانية.

وَزنه الأصلي كما هو في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعولاتُ

لكن عروضه (مَفعولاتُ) لا تُستعمل صحيحة، بل يدخل عليها الطيّ والكسف؛ فالطيّ هو حذف الرابع الساكن، فتصبح (مَفْعَلَاْتُ)، أما الكسف فهو حذف السابع المتحرك، فتصبح (مَفْعَلَاْ) وتُنقَل إلى (فَاعِلُنْ):

مَفعولاتُ ⟵ مَفْعَلَاْتُ ⟵ فَاعِلُنْ

/0/0/0/ ⟵ /0//0/ ⟵ 0//0/

فيصير وزن السّريع:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ **فَاعِلُنْ** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ **فَاعِلُنْ**

مفتاح السريع:

بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

أضربه وأعاريضه:

للسريع عروضان وخمسة أضرب:

- **العروض الأولى** مطوية مكسوفة (فَاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

1- **الضرب الأوّل مطوي مكسوف** (فَاعِلُنْ) مِثلُها، كقول الشاعر:

هَيْهَاتَ مَا فِي النّاسِ مِنْ خَالِدِ لا بُدّ مِنْ فَقْدٍ وَمِنْ فَاقِدِ

هَيْهَاْتَ مَاْ	فِنْنَاْسِ مِنْ	خَالِدِنْ	لَاْ بُدْدَ مِنْ	فَقْدِنْ وَمِنْ	فَاْقِدِيْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ

2- **الضرب الثاني مطوي مَوقوف (فاعِلاْنْ)**، والوقف هو تسكين السابع المتحرّك كقول الشاعر:

قَدْ عَذُبَ الموتُ بأَفْوَاهِنَا وَالموتُ خَيرٌ مِن حَيَاةِ الذَّلِيلِ

قَدْ عَذُبَ لْـ	ـمَوْتُ بأَفْـ	ـوَاْهِنَاْ	وَلْمَوْتُ خَيـ	ـرُنْ مِنْ حَيَاْ	ـةِ ذْذَلِيْلْ
0///0/	0///0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	00//0/
مُفْتَعِلُن	مُفْتَعِلُن	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلاْنْ
مخبونة	مخبونة	مطوية مكسوفة			مطوي مَوقوف

3- **الضرب الثالث أصلَم (فَعْلُنْ)**، والصلم هو حذف الوتد المفروق (لَاْتُ = /0/) من آخر التفعيلة، (مَفعولاتُ ← فَعْلُنْ)، مثل قول أبي قيس بن الأسلَت الأنصاريّ:

لا نَأْلَمُ القَتْلَ ونَجْزِي بِهِ الْأَعْدَاءَ كَيْلَ الصَّاعِ بالصَّاعِ

لَاْ نَأْلَمُ لْ	ـقَتْلَ وَنَجْـ	ـزِيْ بِهِلْـ	أَعْدَاْءَ كَيْـ	ـلَ صْصَاعِ بِصْـ	ـصَاْعِيْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ
					أصلَم

➢ **العروض الثانية مَخْبولَة مَكسوفَة**، والخَبل هو حذف الثاني والرابع الساكنين (مَفْعُوْلَاْتُ ← فَعُلَاْتُ)، أمّا الكسف فهو حذف السابع المتحرّك (مَفْعُوْلَاْتُ ← مَفْعُوْلَاْ)، وباجتماع الخبل والكسف تصير التفعيلة (**فَعِلُنْ**). ولهذه العروض ضرب واحد مَخبول مَكسوف مثلُها، كقول أبي العتاهية:

سُبحانَ مَن لَيسَ مِن شَيءٍ يُعادِلُهُ إنَّ الحَريصَ عَلى الدُنيا لَفي تَعَبِ

سُبْحَانْ مَنْ	لَاْشَيْئَ يَعْـ	دِلُهُوْ	كَمْ مِنْ غَنِيْـ	يِنْ عَيْشُهُوْ	كَدَرُوْ
0//0/0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0//0/0/	0///
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ

مَخْبولَة مَكسوفَة مَخْبول مَكسوف

مَشطور السّريع:

إذا استُعمل السريع مَشطورا كانت له عروضان أخريتان وهما في الوقت ذاته ضربان:

✓ **الأولى موقوفة مَطوية** (مَفْعولاْتْ)، وتُنقَل إلى (مَفعولاْنْ) ولها ضرب مثلها (مَفعولان)، كقول ابن عبد ربّه:[1]

خليتُ قلبي في يَدَيْ ذاتِ الخالْ مُصَفدًا مُقَيَّدًا في الأغلالْ

قد قلتُ للباكي رُسُومَ الأطلالْ «يا صاحِ ما هاجَكَ مِنْ رَبْعٍ خالْ»

تقطيع شطرين:

خَلْلَيْتُ قَلْ	بِيْ فِيْ يَدَيْ	ذَاْتَ لْخَاْلْ
0//0/0/	0//0/0/	00/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُوْلاْتْ

موقوفة مطويّة

مُصَفْفَدَنْ	مُقَيْيَدَنْ	فِلْأَغْلَاْلْ
0//0//	0//0//	00/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُوْلاْتْ

موقوفة مطويّة

✓ **الثانية مَكسوفة** (مَفعُولُنْ)، مثل قول ابن عبد ربّه الأندلسيّ[2]:

---

[1]- ديوان ابن عبد ربّه، جمع وتحقيق: مُحَمَّد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص146 – 147.

[2]- ديوان ابن عبد ربّه، جمع وتحقيق: مُحَمَّد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص146 – 149.

وَيحي قَتيلاً ما لَهُ مِنْ عَقْلِ مِن شادنٍ يهتزُّ مثلَ النَّصلِ

مُكحَّلٍ ما مسَّهُ من كُحلِ لا تَعذُلاني إنَّني في شُغلِ

يا صَاحِبَيَ رَحلي أَقِلَّا عَذْلي

تقطيع شطرين:

يَحْيَاْ قَتيـ	ـلَنْ مَاْ لَهُوْ	مِنْ عَقْلِنْ
0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفعُولُنْ

مَكسوف

مِنْ شَاْدِنِنْ	يَهْتَزُ مِثْـ	ـلَ نْنَصْلِيْ
0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفعُولُنْ

مَكسوف

ملخص أعاريض بحر السريع وأضربه:

العَروض	الضرب
1. مَطوية مَكسوفة (فَاعِلُنْ)	1. **مطوي مكسوف** (فَاعِلُنْ)
	2. مطوي مَوقوف (فاعِلاْنْ)
	3. **أصلَم (فَعْلُنْ)**،
2. **مَخْبولَة مَكسوفَة (فَعِلُنْ)**.	4. **مَخْبول مَكسوف (فَعِلُنْ)**.
3. **موقوفة مَطوية** (مَفْعولاْتْ)	5. العَروض هي الضرب
4. مَكسوفة (مَفعُولُنْ)	6. العَروض هي الضرب

جدول أعاريض بحر السريع وأضربه

جوازات بحر السّريع:

✓ يجوز في حشو السريع خبن (مُسْتَفْعِلُنْ) فتصير (مَفَاْعِلُنْ)، ويجوز طَيُّها فتصبح (مُفْتَعِلُن).

تطبيق: قطّع الأبيات الآتية ثمّ استخرج البحر وما لَحِقَه من جوازات وعِلل:

1- سَارِعْ إِلَى غِزْلَانِ وَادِي الْحِمَى وَقُلْ: أَيَا غِيدُ ارْحَمُوا صَبَّكُمْ

2- مَنْ رُزِقَ الْعَقْلَ فَذُو نِعْمَةٍ آثَارُهَا وَاضِحَةٌ ظَاهِرَهْ

3- قَدْ يُدْرِكُ الْمُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ وَالْخَيْرُ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ الْحَرِيصْ

2- بحر المنسرح:

سمي منسرحا «لانسراحه وسهولته»[1]، أي سهولته على اللسان، فتَفعيلاته تبدأ بأسباب، والسبب أسهل لنطق والتقطيع. وهو بحر يمتاز بالأناقة والرصانة، لكنّه قليل الحضور في أشعار المتَقدّمين. أمّا حديثا فـ«هذا هو البحر الثاني الذي أَبَى مَعظَم شعرائنا المحدثين النظم منه أو لم يستريحوا إليه، وإلى موسيقاه، فقد ورد في الشعر الحديث من هذا البحر النَّزرُ القليل.»[2] وربما يرجِعُ عُزوف الشعراء عنه إلى صعوبة النظم فيه.

أصل وزن المنسرح هو:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

ومِفتاحُه:

مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُ

للمنسرح ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب:

➢ أوّلا: المنسرح التام:

للمنسرح التام عروض واحدة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، وهي«وافية فيها المعاقبة بين الخَبن والطّيّ»[3]، أي تأتي مَخبونة أحيانًا ومَطوية أحيانا أخرى: ولها **ضربان: مَطْويٌّ** « مُفْتَعِلُنْ»، **ومقطوع** «مُسْتَفْعِلْ» وتُنقَل إلى (مَفْعُوْلُنْ).

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص136.

[2]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ص 92.

[3]- سعيد محمود عُقَيّل، الدليل في العروض، ص 85.

1- الضرب الأول (مطوي = مُفْتَعِلُنْ): كقول الشاعر:

الملك لله لا شريك له تجري القضايا منه على قَدَرِ

أَلْمُلْكُ لِلْـ	ـلَاْهِ لَاْ شَـ	ـرِيْكَ لَهُوْ	تَجْرِ لْقَضَاْ	يَاْ مِنْهُوْ عَـ	ـلَىْ قَدَرِيْ		
0//0/0/	/0//0/	0///0/	/0//0/0/	/0/0/0/	0///0/		
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاْتُ	مُفْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُوْلَاْتُ	مُفْتَعِلُنْ		

وقول ابن الروميّ:

أَعْفِ أَخَاكَ المرِيضَ مِنْ حَرَجٍ أَعْفَاهُ مِنْهُ الإِلَهُ فِي زُبُرِه[1]

أَعْفِ أَخَاْ	كَ لْمَرِيْضَ	مِنْ حَرَجِنْ	أَعْفَاْهُ مِنْـ	ـهُ لْإِلَاْهُ	فِيْ زُبُرِهْ		
0///0/	/0//0/	0///0/	0//0/0/	/0//0/	0///0/		
مُسفْتَعِلُنْ	مَفْعُلَاتُ	مُفْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُلَاتُ	مُفْتَعِلُنْ		

2- **الضرب الثاني: مَقطوع** «مُسْتَفْعِلْ» وتُنقَل إلى (مَفْعُوْلُنْ)

مَا هَيَّجَ الشَّوْقَ مِنْ مُطَوَّقَةٍ قَامَتْ عَلَى بَانَةٍ تُغَنِّيَنَا

مَاْ هَيْيَجَ شْـ	ـشَوْقَ مِنْ مُـ	ـطَوْوَقَتِنْ	قَاْمَتْ عَلَىْ	بَاْنَتِنْ تُـ	ـغَنْنِيْنَاْ		
0//0/0/	/0//0/	0///0/	/0//0/0/	/0//0/	0/0/0/		
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاْتُ	مُفْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاْتُ	مَفْعُوْلُنْ		

- **ثانيا المنسرح المنهوك**: له عَروضان، الأولى **مَوقوفة** «مَفْعوْلَاْتْ»، والثانية مَكسوفة، والكسف هو حذف السابع المتحرّك.

1- **العروض المَوقوفة**: والعروض في المنهوك هي نفسُها الضرب. كقول هند بنت عُتبة:

صَبْرًا بَنِي عَبْدِ الدارِ
صَبْرًا حُمَاةَ الأَدْيَارِ

التقطيع العروضي: صَبْرَنْ بَنِيْ | عَبْدِ دْدَاْرْ

0//0/0/	00/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعوْلَاْتْ

[1]- ديوان ابن الرومي، ج2، تح: أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002، ص10.

2- العروض المكسوفة (مَفْعوْلُنْ): والعروض هي نفسُها الضرب، كقول أمّ سعد بن مُعاذ تَرثي ابنَها:

وَيْلُ أُمِّ سَعْدٍ سَعْدَا

وَيْلُ أُمْمِ سَعْـ / ـدِنْ سَعْدَا

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

مُسْتَفْعِلُنْ / مَفْعوْلُنْ

مَكسوفة

العروض	الضرب
1- صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) (تتعاقب بين الخَبن والطّيّ)	1- مطوي = مُفْتَعِلُنْ
	2- مَقطوع «مُسْتَفْعِلْ» وتُنقَل إلى (مَفْعُوْلُنْ)
2- منهوكَة **مَوقوفة** «مَفْعُوْلَاْنْ»	3- العروض هي نفسُها الضرب
3- منهوكَة مَكسوفة (مَفْعُوْلُنْ)	

جدول أعاريض المنسرح وضروبه

زحافات المنسرِح:

✓ يجوز في (مُسْتَفْعِلُنْ) ثلاثة زحافات:

1- **الخبن**: حذف الثاني الساكن (مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَفْعِلُنْ)

2- **الطيّ**:حذف الرابع الساكن(مُسْتَفْعِلُنْ ← مُسْتَعِلُنْ = مُفْتَعِلُنْ)

3- **الخبل**:اجتماع الخبن والطيّ (مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَعِلُنْ)

✓ يجوز في (مَفْعوْلَاْتُ) ثلاثة زحافات:

1- **الخبن**: حذف الثاني الساكن (مَفْعوْلَاْتُ ← مَعُوْلَاْتُ = مَفَعِيْلُ)

2- **الطيّ**:حذف الرابع الساكن (مَفْعوْلَاْتُ ← مَفْعُلَاْتُ = فَاْعِلَاْتُ)

3- **الخبل**:اجتماع الخبن والطيّ (مَفْعوْلَاْتُ ← مَعُلَاْتُ = فَعُلَاْتُ)

✓ يجوز في (مَفْعوْلَاْتْ) و(مَفْعُولُنْ):

1- الخبن: مَفْعوْلَاْتْ ← مَعُولَاْتْ = فَعُوْلَاْنْ

مَفْعُولُنْ ← مَعُوْلُنْ = فَعُوْلُنْ

تطبيق:

1- يا أيُّها السيِّدُ الذِي غَمَرَتْ قِدْمَا أَيَادِيهِ شُكْرَ مَنْ شَكَرَهْ[1]

2- قال زُهير بن أبي سلمى:

والإثمُ مِن شَرِّ ما يُصالُ بِهِ والبِرُّ كالغيثِ، نَبتُهُ أَمِرُ[2]

3- تَنْسَرِحُ الْعَيْنُ فِي خَدِيدِ رَشا حَيَّا بِكَأْسٍ وَقَالَ خُذْهُ بِفِي

4- قال ابن الرومي:

ظَبْيٌ دَعَا قَلبَ هَيْمٍ كَلِفٍ مُؤْتَمِرٍ قَلْبُهُ بِمَا أَمَرَهْ[3]

3- بحر الخفيف:

سُمِّيَ الخفيفَ لأنّ الحركة الأخيرة في وتَدِهِ المفروق (مُسْـ تَفْعِـ لُنْ /0 /**0**/ /0) اتَّصلت بحركات الأسباب فخفَّت، وقيل إنّما سمُّي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع حيث تتوالى فيه الأسباب، والأسباب أخفّ من الأوتاد وأسهل منها في النطق.

وزنه كما هو في الدائرة:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ

مفتاحُهُ:

يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُ

أضرب الخفيف وأعاريضه: لبحر الخفيف ثلاث أعاريض، اثنتان تستعملان مع التام منه، وواحدة مع المجزوء، وخمسة أضرب (صحيح، ومَقصور، ومحذوف مخبون).

---

[1]- ابن الرومي، الديوان، ج2، تح: أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002، ص67.

[2]- زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988، ص61. (أمِر: كثير)

[3]- ابن الرومي، الديوان، ج2، تح: أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002، ص28.

أ- بحر الخفيف التامّ:

لبحر الخفيف التام عروضان مشهورتان (صحيحة ومَحذوفة) ضربان (صحيح، ومحذوف مخبون):

- **العروض الأولى صحيحة** «فاعِلاتُنْ» مع جواز خبنها (حذف الثاني الساكن = فَعِلَاتُنْ = ///0/0)، ولها ضربان: صحيح مثلُها «فاعِلاتُنْ» ومَحذوف «فَاْعِلُنْ».

1- **الضرب الأول صحيح** «فاعِلاتُنْ»، ويجوز فيه التشعيث (حَذْفُ أَحَدِ مُتَحَرِّكَيِ الوَتِدِ مِن فَاعِلاَتُنْ، لِتَصِيرَ مَفْعُولُنْ) ومثال الضرب الصحيح قول الشاعر:

كَمْ كَرِيمٍ أَزْرَى بِهِ الدَّهْرُ يَوْمًا وَلَئِيمٍ تَسْعَى إِلَيْهِ الْوُفُودُ

كَمْ كَرِيمِنْ	أَزْرَىْ بِهِ دْ	دَهْرُ يَوْمَنْ		وَلَئِيمِنْ	تَسْعَىْ إِلَيْـ	ـهِ لْوُفُودُوْ	
0/0//0/	0//0/0/	0/0//0/		0/0///	0//0/0/	0/0//0/	
فاعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فاعِلاتُنْ		فَعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فاعِلاتُنْ	

2- **الضرب الثاني مَحذوف**، حُذف منه السبب الخفيف الأخير « فاعِلاتُنْ ← فاعِلا ← فَاْعِلُنْ»، كقول الشاعر:

خلْلِ عنْك لْ	أسىْ وعشْ	مطْمئنْنْ		فْيْ ظلاْل لْ	منْ ودفْ	ء لْهوىْ	
0/0//0/	0//0//	0/0//0/		0/0//0/	0//0//	0//0/	
فاعِلاتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	**فاعِلاتُنْ**		فاعِلاتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	**فاعِلُنْ**	

ومثله قول الشاعر:

ليت شعري هلْ ثَمّ هل آتينهمْ أم يحولن من دون ذاك الرَّدى

لَيْتَ شِعْرِيْ	هَلْ ثَمْ هَلْ	أَأْتِيَنْهُمْ		أَمْ يَحُوْلَنْ	مِنْ دُوْنِ ذَاْ	كَ رْرَدَىْ	
0/0//0/	0//0/0/	0/0//0/		0/0//0/	0//0/0/	0//0/	
فاعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	**فاعِلاتُنْ**		فاعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	**فاعِلُنْ**	

- **العَروض الثانية محذوفة**، والحذف هو إسقاط السبب الخفيف الأخير من (فاعِلاتُنْ) فتصبح (فاعِلُنْ)، ولها ضرب واحد مثلُها، كقول الشاعر:

إن قَدرنَا يَوْمًا على عَامر نَمْتَثِلْ مِنْهُ أَوْ نَدَعْهُ لَكُمْ

إِنْ قَدَرْنَاْ	يَوْمَنْ عَلَىْ	عَاْمِرِنْ		نَمْتَثِلْ مِنْـ	ـهُ أَوْ نَدَعْـ	ـهُ لَكُمْ	
0/0//0/	0//0/0/	0//0/		0/0//0/	0//0//	0//0/	
فاعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	**فاعِلُنْ**		فاعِلاتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	**فَاْعِلُنْ**	

ب- **مجزوء الخفيف:** إذا استعمل الخفيف مَجزوءًا كانت له عروض واحدة صحيحة (مُسْتَفْعِ لُنْ) ولها ضربان (صحيح، ومخبون مقصور):

1- **الضرب الأوّل صحيح**، مثل:

ليت شعري ماذا ترى أمُّ عمرٍو في أمرنا

لَيْتَ شِعْرِيْ	مَاْذَاْ تَرَىْ		أُمْمُ عَمْرِنْ	فِيْ أَمْرِنَاْ	
0/0//0/	0//0/0/		0/0//0/	0//0/0/	
فاعِلاتُنْ	**مُسْتَفْعِ لُنْ**		فاعِلاتُنْ	**مُسْتَفْعِ لُنْ**	

2- **الضرب الثاني:** مَخبون مَقصور، والخبن حذف الثاني من التفعيلة، والقَصْر حذف ساكن السبب الخفيف (**لُنْ**) وتسكين ماقبله، فتصبح التفعيلة (فَعُوْلُنْ)

كلُّ الخُطب إن لم تكو نوا غضبتمْ يسيرُ

كُلْلُ خَطْبِنْ	إِنْ لَمْ تَكُوْ		نُوْ غَضِبْتُمْ	يَسِيْرُوْ	
0/0//0/	0//0/0/		0/0//0/	0/0//	
فاعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ		فاعِلاتُنْ	**فَعُوْلُنْ**	

العَروض[1]	الضَّرب
١- صحيحة: فاعلاتن	١- صحيح: فاعلاتن ٢- محذوف: فاعلن
٢- محذوفة: فاعلن	٣- محذوف: فاعلن
٣- مجزوءة صحيحة: مستفعلن	٤- صحيح: مستفعلن ٥- مقصور مخبون: فعولن

جدول يبين أعاريض الخفيف وأضربه

تطبيق:

قطع الأبيات الآتية واستخرج بحرها، ثمّ بين ما لحقها من زحفات وعلل

كُلُّ شَيءٍ لَهُ تَنَاهٍ وَحَدٌّ كُلُّ شَيءٍ يَجْرِي إِلَى مِقْدَارِ[1]

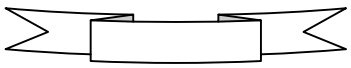
قَدَّرَ اللهُ حُسْنَهَا فَتَنَاهَى وَيَدُ اللهِ تُحْسِنُ التَّقْدِيْرَا[2]

خَفَّ حِمْلُ الْهَوَى عَلَيْنَا وَلَكِنْ ثَقَّلَتْهُ عَوَاذِلٌ تَتَرَنَّمْ

- **زحافات الخفيف:**

قال ابن رشيق عن الخفيف: «زحافُه: الخَبنُ، الكَفُّ، الشكلُ، الحذفُ، القطعُ، التشعيث، الإسباغُ، الطيُّ»[3]، وهذا تفصيل هذه الزحافات:

- **الخَبنُ**: حذف الحرف الثاني الساكن، حيث تصبح (مستفع لن) (مُتَفع لُن)، و(فاعلاتُن) تُصبح (فَعِلاتُن). ويقع الخبن أيضا في العروض والضرب في (فاعلن) التي تصبح (فَعِلُن)، وهو زحاف مُستَحسَنٌ.
- **الكَفُّ**: حذف السابع الساكن في آخر التفعيلة، فتصبح (فاعِلاتُن) (فاعِلاتُ) أو تتحوّل (مستفع لن) إلى (مُتَفعِ لُ).
- **الشكلُ**: اجتماع الخبن والكفّ، فتتحوّل (فاعلاتن) إلى (فَعِلَاتُ)، أو تتحوَّل (مُسْتَفْعِ لُنْ) إلى (مُتَفعِلُ). ويقع في الحشو والعَروض، وهو نادرٌ ومُستَهجَنٌ.
- **الحذفُ**: أي حذف السبب الخفيف من التفعيلة، فتتحول (فاعِلاتُن) إلى(فاعِلا) وتُحوّل إلى (فاعِلُن)
- **التشعيث**: في الضرب، ويكون بقطع الوتد المتوسط فتتحوّل (فاعِلاتُن=/0/0//0) إلى (مَفعولن=/0/0/0)
- **الطيّ**: فتصبح (مُسْتَفْعِ لُنْ) (مُسْتَعِ لُنْ).)



[1]- ديوان ابن الرومي، ج2، تح: أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002، ص142-143.

[2]- ديوان ابن الرومي، ج2، تح: أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002، ص168.

[3]- ابن رشيق، العمدة، ص1110.

جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الثالثة عشرة: دراسة القافية: القافية، حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها

1- **تعريف القافية:**

أ- **لغة:** القافية لفظ مشتق من الفعل الثلاثي (قَفَا، يَقفُو، قَفوًا) بمعنى اتّبع الشيء وسار على أثره، وقد ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس قولُه: «القاف والفاء والحرف المعتل أصلٌ صحيح يدلّ على اتّباع شيء لشيء. من ذلك القَفْو، يقال قَفَوتُ أَثَرَه. وقَفَّيتُ فُلانًا بفلانٍ، إذا أَتبَعتَه إيَّه. وسُمِّيَت قافيةُ البيت قافيةً لأنها تَقْفُو سائر الكلام، أي تتلوه وتتبعُه»[1]، فالكلمة تعني الاتباع واقتفاء الأثر. كما يدعى مؤخّر العنق في اللغة قافية.

ب- **اصطلاحًا:**

القافية هي المقاطع الصوتية التي تقع في أواخر الأبيات، حيث يلتزم الشاعر بتكرار عدد من الحروف والحركات في نهاية كل بيت من القصيدة. وقد ذهب علماء العروض في تعريفها مذهبين، فقال الأخفش هي آخر كلمة في البيت، وجعلها بعضهم بمساوية للرويّ، أي آخر حرف صحيح (غير مُعتَلّ) في البيت، بينما عرّفها الخليل بأنّها آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله[2]، وتعريف الخليل هو الأدقّ والأوفى والأكثر تداولا في كتب العروض. وعلى هذا الأساس، فإنّ القافية في قول الشاعر:

الخَيرُ خَيرٌ وإن طالَ الزّمانُ بِهِ والشرُّ أخبَثُ ما أَوعَيتَ مِن زادِ

هي (زَادِيْ)، حيث يُلزَم الشاعر بتكرار هذا المقطع بعدد ما فيه من حروف وحركات، مع تكرار حرف الرويّ (الدال) في كل الأبيات. «وأَيًّا كان التعريف المعتَمَد لدى العرضي، فإنّه لا خلاف على ضرورة لُزُوم، ما يُتَّفَقُ على أنّه القافية، في نهاية كلّ بيت، دون إخلال أو تغيير»[3]، فالقاعدة الأساس في تشكيل القافية في الشعر العربي هي التكرار المنتظم لعدد معلوم من الحروف والحركات في آواخر الأبيات، وبذلك يصير النظام الموسيقي للقصيدة قائما على تكرارين متوازيين: تكرار الوزن وتكرار القافية، بما في ذلك تكرار حرف الرويّ. فإذا أنهى الشاعر مطلع قصيدته، أي البيت

---

[1]- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مادة (قفى)، ص112.

[2]- ينظر: أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص127.

[3]- سيّد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص86.

الأول منها، بكلمة مثل (الأَمَدِ) بكسر الدال، فإنه يكون مُلزَمًا بأن يختم بقية أبيات القصيدة بدال مكسورة مثل (الجَلَدِ، السَّنَدِ، البَلَدِ... إلخ. فالشاعر مُلزَم إزاء القافية بأمرين: الأول هو اتّخاذ الدال رويًّا، والثاني جعل الدال مَكسورة، فيحدث إثر ذلك تطابُقٌ في الشكل يقابِلُهُ اختلاف في المعنى. ويمكن للقافية أن تقع في كلمة واحدة، مثل (زَادِي = /0/0) في قول الشاعر:

الخَيرُ خَيرٌ وإن طالَ الزّمانُ بِهِ والشرُّ أخبَثُ ما أَوعَيتَ مِن زادِ

وقد تقع في بضع كلمة مثل (حالُك = /0//0) في قول الأمير عيد القادر(من مجزوء الرَمَل):

يا كثير البُعد عنّا كان كالغَدرِ ارتِحالُك[1]

أو تقع في كلمتين مثل (مِنْ عَلِ = /0//0) في قول امرئ القيس:

مِكَرٍ مِفَرٍ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ[2]

وظائف القافية: تؤدي القافية في الشعر عدّة وظائف، فهي المعلَم الذي تتحدّد به نهاية البيت، وتكتمل موسيقاه. كما تعمل القافية على تشكيل إيقاعات الأبيات وتوحيدها في قالب مُشترك، يمنحها الانسجام الموسيقي داخل البنية الكلية التي هي القصيدة، فضلا عن وظيفة تسهيل الحفظ والإنشاد. «وخلاصة القول فإن للقافية أربع وظائف أساسية: الوظيفة الجمالية، والوظيفة الغنائية، ووظيفة الحفظ، ووظيفة تحديد الأبيات.»[3]، لذا فإنّ العرب قد اعتنوا بالقوافي عنايتهم بالوزن أو أكثر، فسمّوا الشعر قافية، كقول أحدهم:

أعلِّمه الرماية كلّ يومٍ فلما اشتدّ ساعدُه رماني

وكم علّمتُه نظْمَ القوافي فلمّا قالَ قافيةً هجاني

وسمّوا القصائد باسم رويّها، فهذه سينيّة وتلك نونية ..إلخ. وهذا ما نجده مُفَصّلا في كتاب العُمدَة لابن رشيق، حيث قال في (باب النسبة إلى الرَّويّ): «إذا قلتَ قصيدةً فنسبتَها إلى ما على حرفين قلتَ: هذه قصيدة بائية وحائية، وكذلك أخواتها، وإن شئتَ جعلتَ الهمزة واوًا فقلت (باوية). وكان أبو جعفر الرؤاسي ينسب إلى ما كان على حرفين فيقول: هذا يَيَوِيٌّ يَنَوِيٌّ، وكذلك أخواتهما إلا (ما) و(لا) فإنّه يقول: مَوَوِيّ، وَلَوَوِيٌّ، على فَعَلِيّ. وقال ثعلب: ما كان على ثلاثة أحرف / الأوسط ياء فليس فيه إلا وجه واحد، تقول: سَيَّنْتُ سِيْنًا، وعَيَّنتُ عينًا، إذا كتبتَ سينًا وعينًا،

---

[1]- الأمير عبد القادر، الديوان، ص73.

[2]- امرؤ القيس، الديوان، دار الجيل، بيروت، ص45.

[3]- مصطفى حركات، نظرية القافية، دار الآفاق، الجزائر العاصمة، (د ت ط)، 1993ص16.

فتقول على هذا قصيدة مُسَيَّنَةٌ ومُعَيَّنَةٌ، وسِينِيَّةٌ وعينيَّةٌ.»[1]، فقد أولى العربُ القافيةَ أهمية لا تقل عن أهمية العروض، وتدارسوها باعتبارها علمًا قائما بذاته، له معارفه ومَباحثه، وجعلوا لها خصائص وقواعد دقيقة، فإذا غابت بعض تلك الخصائص اعتبروا ذلك عيبًا من عيوب القافية.

حروف القافية:

هي حروف تقع في نهايات الأبيات الشعرية، تعطي لموسيقى القافية إيقاعًا مُمَيّزا، وهذه الأحرف إذا جاء بها الشاعر في أوّل بيت وَجَبَ عليه الالتزام بها في بقية الأبيات. وعدد حروف القافية ستّة، هي: الرويّ، والتأسيس، والدَخيل، والوَصل، والخروج، والرَدْفُ.

1- **الرَوِيُّ**: هو آخر حرف صحيح في البيت، عليه تبني القصيدة، وعليه ترتكز، وإليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميمًا أو نونًا أو عينًا. و«سُمّيَ بالرّويّ؛ لأنّه مَأخوذ من الرُّواء، وهو الحَبل، فالرويّ يصل أبيات القصيدة»[2]، والروي وحده هو أقل ما تتألف منه القافية، عندما يكون ساكنًا أيْ مُقَيَّدًا؛ فإن زاد الشاعر شيئًا آخر فإن لهذه الزيادة اصطلاحات أخرى، فإذا سكن الرويّ سُمّيَ مُقَيَّدًا، وإذا تَحرّك سُمِّيَ مُطلَقًا. فالرويّ «هو أهمّ هذه الحروف ولا بدّ من وجوده في القافية، ولذلك لا يسمح بتغييره بأيّ حال من الأحوال، ولهذا فقد كان لا بدّ أن يكون حرفًا لا يقبل التغيير أي لا بدّ أن يكون حرفا صحيحا غير مُعتلّ وأن يكون أصيلاً في الكلمة حتى لا يُحذف، ومن هنا لم يعتبروا حروف المدّ والهاء حروف رويّ إلاّ في حالات مُحدّدة. والرويّ إما أن يكون مقيَّدًا، أي (ساكنا)، أو مُطلقا (أي متحرّكا) ومن هنا كانت حركة الرويّ تسمّى المجرى، وهي لا بدّ أن تُلزَمَ أيضًا.»[3]، فقد سُمّيت حركة الروي «**الإطلاق** لأنّه أُطلِقَ بها، وتُسَمّى **المَجرى** لأنّ الرويّ جرى بها إلى غاية الوَصل»[4]، فالرويّ المطلق مثل (الراء) في قول أبي نَوّاس (من الوافر):

وَثَوْبٍ كُنْتُ أَلْبَسُهُ أنيـــــقٍ أُجَرّرُ ذَيْلَهُ بَيْنَ الجـــــوَاري

وَمَا زَادَتْ عَلَى العشْرينَ سِنّي فَمَا عُذْرُ المشيب إلى عِذَاري

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ص1123.

[2]- محمّد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص157.

[3]- سيّد البحراوي، العَروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1993ص86.

[4]- سيّد محمّد عقيّل، الدليل في العروض، ص25.

أمّا الرويُّ المقَيَّد فمثل (الحاء) في قول طرفة بن العبد (من السريع)(1)

مَنْ عائدي الليلَةَ أَمْ مَن نَصيحْ بِتُّ بِنَصْبٍ فَفُؤادي قَرِيحْ

إنّ الرويَّ هو أقوى حروف القافية وأكثرها تجسيدا للموسيقى الخارجية وما يصاحبها من إيحاءات نفسية ودلالية، وهو حرف ثابت لا يتغيّر في القصيدة العمودية الواحدة، فهو يتكرر في جميع قَوافيها.

2- **الوصل**: هو حرف مدّ ينشأ عن إشباع حركة الرويّ، وسمي وصلا لاتّصال صوته بالرّوي، «ولا يكون الوصل إلاّ بأحد حروف المدّ (الألف والواو والياء) أو الهاء»[2]، كقول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنِيّةُ أنشَبَت أظفارَها أَلْفَيْتَ كلَّ تَميمةٍ لا تَنفعُ.

فالوصل هو (الواو) المتولّدة عن حركة الإشباع بعد العين (تَنفَعُ) التي تُقرأُ (تَنْفَعُوْ).

وإذا كان الوصل هاءً مُتَحرّكةً سُمّيت حركتُه نَفاذًا لأنّ الصوتَ ينفَذ معها إلى الخَروج، فهاء الوصل إذا كانت مُتحرّكة سواء بفَتحٍ أو ضَمٍّ أو سُكون، وَجَبَ أن يُؤتى بعدها بالخَروج. والخَروج هو حرف المدّ الذي بعد هاء الوصل، نحو:

وكُنتُ إذا ما جئْتُ سُعدَى أَزورُها أرى الأرضَ تُطوَى لِي وَيَدْنُو بَعِيدُهَا

فالدال هنا هو الرّويّ، أمّا الهاء فهي (وصل) والألف بعدَها (خَروج). والهاء قد تكون ساكنة نحو قول أبي العَتاهية:

إنَّ الفَرَاغَ وَالشَبَابَ والجِدَه مَفْسَدَةٌ لِلمَرْءِ أَيَّ مَفْسَدَهْ

الحرف الدال هو (الروي) والهاء (وَصل)

3- **الخَروج**: (بفتح الخاء) وهو حرف المدّ الذي يلي (هاء) الوصل المتحرّكة، ومِثاله (الألف) التي تلي (الهاء) في كلمة (بَعيدُها) المذكورة سابقًا.

4- **الرِّدف**: (بكسر الراء)، هو حرف لين أو مدّ يقع قبل الرويّ ولا يفصل بينهما فاصل، و«سمّيَ بذلك؛ لوقوعه خلف الرويّ، كالرَّديف خلف راكب الدّابّة»[3]، ومثالُ (ألف المدّ) التي قبل الرويّ

---

[1]- ديوان طرفة بن العبد، ص19.

[2]- سيّد محمّد عقيّل، الدليل في العروض، ص25.

[3]- محمّد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقوافي، ص 159..

5- (قبلَ النون)، في قول المتنبّي:

صَحِبَ الناسُ قَبلَنا ذا الزّمانا وَعَناهُم مِن شَأنِهِ ما عَنانا

وَتَوَلَّوا بِغُصَّةٍ كُلُّهُم مِنـــــ ـهُ وَإِن سَرَّ بَعضُهُم أَحيانا

6- **التأسيس**: «هو أَلفٌ بينها وبين الرويّ حرف واحد متحَرّك يسمّى الدَّخيل، وسُمِّيت هذه الألف تاسيسًا، لتقدُّمها على جميع حروف القافية، فأشبهت أسّ البناء صحيح»[1]. ومثالها (الألف) التي قبل الطاء في قول المتنبّي:

بَناها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنا وَمَوجُ المنايا حَولَها مُتَلاطِمُ

7- **الدَخيل**: هو «الحرف المتحرك الفاصل بين الرويّ وألف التأسيس، وهذ الحرف، وإن كان من لوازم القافية، فليس بلازم التزامه بعينه في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى، وقد سمّ بيذلك؛ لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط، في حين أنّه لا يخضع لشروط مماثلة، فَشابَهَ الدَّخيلَ على القوم»[2]، فحرف الطاء في بيت المتنبّي السابق هو (الدخيل).

حركات القافية: حركات القافية ستّ، هي الرَسُّ، والإشْباعُ، والحَذوُ، والتّوجيهُ، والمجرَى، و النّفاذ.

1- **المَجرَى**: المجرى: وهو حركة الروي المطلق (المتحرّك)، وذلك كفتحة النون في (كانَا) وكسرة السين من (رَأْسِي).

2- **الرَسُّ**: وهو حركة الفتحة التي قبل التأسيس،كفتحة السين في (سَاهِمُ) وفتحة الكاف في (مَكَارِمُ).

3- **الإشْباعُ**: وهو حركة الدخيل، وذلك ككسرة الراء في (مَكَارِمُ).

4- **الحَذوُ**: وهو حركة، الحرف الذي قبل الرِدف، وذلك كفتحة الميم من (الماضي) وكسرة النون في (دَفِينَا).

5- **التّوجيهُ**: هو حركة ما قبل الروي المقيد، وذلك كفتحة الراء من (العرَبْ) بتسكين الباء.

6- **النّفاذ**: وهو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الرويّ، وذلك كضَمّة الهاء في (مَاؤُهَا) في شعاره وكسرتها في شعاره.

حدود القافية حسب الحركات بين الساكنين: تنقسم القوافي باعتبار الحركات الواقعة بين الساكنين إلى خمسة أنواع، هي:

---

[1]- مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص160.

[2]- المرجع نفسه، ص160.

1- قافية المُتَكاوِس: القافية التي تتوالى فيها أربع حركات بين السّاكنين، كقول الشاعر:

إنَّ اخاكَ الحقّ مَن كانَ مَعَك

وَمَن يَضِرُّ نَفسَهُ لِيَنفَعَك

وَمَن إذا ريبَ الزَمانِ صَدَعَك

شَتَّتَ فيكَ شَملَهُ لِيَجمَعَك

فالقافية في الشطر الثالث هي: (مَأْنِ صَدَعَكْ = /0////0).

2- **قافية المُتَرَاكِب**: كل قافية بينَ ساكِنَيْها ثلاث حركات، كقول حسان بن ثابت يهجو الوليد بن المغيرة (من البسيط):

تِلكُمْ مَصَانِعُكُم في الدّهر قَدْ عُرِفَتْ ضَرْبُ النِّصالِ وحُسنُ الرَّقْعِ للبُرَمِ[1]

فالقافية هي: (لِلْبُرَمِيْ = /0///0)

3- قافية المُتَدَارِك: كلُّ قافية تَوَالى بين ساكِنَيْها متحرّكان، وسُمّيت كذلك لإدراك المتحرك الأول المتحرّك الثاني، كقول المتنبّي:

نثرتَهم فوق الأُحَيْدِبِ نَثْرَةً كَما نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدَراهِمُ

فالقافية هي (رَاْهِمُوْ =/0//0)

4- قافية المُتَواتِر: هي القافية التي يقع بين ساكِنَيْها مُتحرّك واحد نحو قول الشريف الرضي:

طَوْرًا تُكاثِرُني الدُموعُ وَتَارَةً آوي إلى أَكْرومَتي وَحَيَائِي

فالقافية هي (يَأْئِيْ = /0/0)

5- **قافية المُترادف**: هي القافية التي يتَوالَى ساكِنَاها فلا يفصِل بينهما أيّ حرف، وهذا خاصّ بالقوافي المقَيَّدة. وسمّيت المتَرادِفَ لتَرادُف ساكِنَيْها، أي تتابعهما، كقول الشاعر: طرفة بن العبد (السريع):

مَنْ عائدي الليلة أم مَن نَصيحْ بِتُّ بِنَصبٍ فَفُؤادي قَرِيحْ

فالقافية هي: (رِيْحْ = /00)

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، المطبعة الرحمانية، القاهرة، (دط)، 1929، (نسخة إلكترونية)، ص 401.

عيوب القافية:

يلتزم الشاعر في القافية حروفًا معينة وحركات معينة في جميع الأبيات، فإن هو أخلَّ بها في بعض الأبيات وقع في عيب من عيوب القافية. وهذه العيوب كثيرة أهمها خمسة، هي:

1- **التضمين**:

وهو أن تتعلّق قافية البيت الأوّل بالبيت الثاني، فلا يستقل البيت بمعناه، بل يكون المعنى مجزءًا بين بيتين، حيث يصير البيت الثاني مكملًا للبيت الأول في معناه، وذلك كأن يرد جزء من الجملة في نهاية البيت الأول والجزء الثاني منها في بداية البيت الثاني، كقول النابغة الذبياني:

وَهُم وَرَدوا الجِفارَ عَلى تَميمٍ وَهُم أَصحابُ يَومِ عُكاظَ إِنّي

شَهِدتُ لَهُم مَواطِنَ صادِقاتٍ أَتَينَهُمُ بِوُدَّ الصَدرِ مِنّي

حيث وردَت (إنّ) مع اسمِها (ياء المتكلِّم) في نهاية البيت الأول، بينما جاء خبرها (شَهِدتُ لَهُم مَواطِنَ صادِقاتٍ) في بداية البيت الثاني.

2- **الإيطاء**:

هو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات. ما يدل على قلة إلمام الشاعر بمفردات اللغة، حيث استقبَحَ العربُ أن يكرر الشاعر القافية نفسها في أبيات متقاربة.

3- **الإقواء**:

هو اختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم. وذلك كقول النابغة الذبياني.

أمِن آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أو مُغْتَدِي عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوَدِ؟

إلى أن يقول.

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسوَدُ

فالرويُّ في البيت الأوّل مكسور (مُزوّدِ)، أما في البيت الثاني فهو مضموم (الأسوَدُ).

4- **السِّناد**:

وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات، وهو على خمسة أضرب: سناد التأسيس، سناد الحَذو، سناد التوجيه، سناد الإشباع، سناد الرِّدف.

- **سناد التأسيس**: نجده في قول أحد الشعراء المعاصرين متهكّمًا بأخته الثّرثارة:

شهيرة يا أختنا الغالية عرفناك ثرثارة لاهية

لسان طويل يداني السحاب وأمطاره الكلم الحامية

وهمسك نسمعه في الطريق كنفاثة فوقنا غادية

إذا نمت حل الهدوء الجميل وإن قمت حلت بنا الداهية

قصدتكم أبتغي راحة فعدت وقد ضاعت العافية

فيا ويح زوجك من رفقة يذوق بها العيشة المضنية

فقد اشتملت القافية في كلّ الأبيات على حرف التأسيس (الألف) باستثناء البيتين الأخيرين اللذين لم تشتمل قافيتاهما (العافية) و(المضنية) على ألف التأسيس.

- **سِناد الرِدف**: أن يكون البيت الأول مردوف، أي فيه حرف مدّ قبل الرويّ، والثاني غير مَردوف، كقول الشاعر:

كقول بعضهم :

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ

وَإِنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ الْتَوَى فَشَاوِرْ لَبِيبًا وَلَا تَعْصِهِ

فالروي في البيت الأول (الصاد) قد سُبق بردفٍ (الواو) بينما جاء في البيت الثاني غير مَردوف.

- **سناد الحَذو**: هو اختلاف حركة ما قبل الرّدف بحركتين متباعدتين، كقول الشاعر:

لقَد أَلِجُ الخِباءَ على جَوَارٍ كأنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونُ عِينِ

كَأنّي بَينَ خَافِيَتَي عُقابٍ يُرِيدُ حَمَامَةً في يَوم غَيْنِ

فما قبل الرّدف، أي (العين) في البيت الأول مَكسور وفي البت الثاني مَفتوح.

- **سِناد التوجيه**: هو اختلاف حركة ما قبل الرويّ المقَيَّد، وقد قَبل العروضيون هذا السّناد لكثرة تَوارده في الشعر العربي، ومنه قول امرئ القيس:

لا وَأَبيكِ ابنَةَ العَامِرِيّ لا يَدَّعي القومُ أنّ أفِرّ

تَميمُ ابنِ مُرٍّ وأشياعُها وكِندَةُ حَولي جَميعًا صُبُرْ

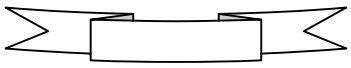
فقد جاء الحرف الذي قبل الرويّ المقيّد (الفاء) مكسورا في البيت الأول، بينما جاء في البيت الثاني مضمومًا (الباء).

- **سناد الإشباع:** هو اختلاف حركة الدّخيل أي الحرف الفاصل بين الرويّ وألف التأسيس، بين بيت وآخر، كقول الشاعر (من الطويل):

دَعَاني زُهَيرٌ تَحتَ كَلكَلِ خالِدٍ فجئتُ إليهِ كالعَجولِ أبادِرُ

فَشُلَّتْ يَميني يومَأضرِبُ خالِدًا ويَمنَعُهُ مِنّؤي الحَديدُ المظاهِرُ

فحرف الدّخيل (الدال) في البيت الأول كسرة، بينما حركة الدخيل في البيت الثاني (الهاء) فتحة.



جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية السنة الأولى ليسانس

قسم اللغة والأدب العـــربي التخصص: جذع مشترك

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

المحاضرة الرابعة عشرة: موسيقى الشعر المعاصر

1- موسيقى شعر التفعيلة

د/ موسى عالم

حرصت نازك الملائكة على تحديد معالم تجربتها الجديدة، في مقدّمة ديوانها (شظايا ورماد)، ثم في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، فلم تكتف بتعريف الشعر الحر وتبيين دوافعه وغاياته، بل عملت على وضع ضوابط دقيقة لأوزانه وقوافيه، مما جعل التجديدَ يتحوَّل لديها إلى مشروع واعٍ ورُؤية فنية واضحة، تهدف إلى طرح بَديل جديد مُعادل للنموذج العروضي التقليدي.

1- أوزان الشعر الحرّ:

يخضع بناء السطر الشعريّ في الشعر الحرّ، لقانون عروضيّ مَفَادُه أنْ يتمَّ استبدال وحدة البيت بوحدة التفعيلة، فبدل الالتزام بتكرار تفعيلات البحر كاملة في كلّ بيت، كما كان يفعل الشعراء العموديون، يكتفي الشاعر الحديث بتفعيلة واحدة من البحر، إن كان صافيا، فيَلتزم بتكرارها عددا غير مَحدود من المرات في السطر الواحد، أمّا إذا كان البحر مكوّنا من تفعيلتين متشابهتين وواحدة مُنفرِدة، فالشاعر مُلزَم بتكرار المنفردة مرّة واحدة في كلّ سطر، كما هو حالها في البحر الخليلي، بينما يجوز له تكرار الأخرى ما شاء من المرات في السطر الواحد، وهذا هو التصوُّر الذي وضّحته نازك الملائكة بأمثلة، فقالت: "يمكن نظم الشعر الحر بتكرار أيّة تفعيلة مكررة في الشطر العربي المعروف، سواء أكان البحر صافيا كالمتقارب: (فعولن x 4)، أو ممزوجا مثل السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن)... فإنما تكون الحرية في الشطر الحر في حدود التفعيلة المكررة في أصل الشطر العربي، فإذا كانت التفعيلة منفردة، كما في (فاعلن) في شطر السريع لم يصح للشاعر أن يخرج عليها، فلا بد له أن يوردها في مكانها، أي في ختام كل شطر من قصيدته الحرة ذات

البحر السريع. وإنما حدود حريته أن يزيد عدد التفعيلة (مستفعلن) المكررة في أصل الشطر –وينقصها." [1]، وقد أشارت نازك الملائكة إلى أنّ نظم الشعر بالبحور الصافيّة أَيْسَر، حيث لا يكون الشاعر حينذاك مُقَيّدا لا بتنويع التفعيلات ولا بِعدد مُعيّن منها في السطر الواحد.

الغالب في الشعر الحر أن يُصاغ من البحور الصافية المتكوّنة من تفعيلة واحدة أساسية تتكرر بانتظام، ونادرا ما يصاغ من البحور المركّبة، والبحور الصافية سبعة هي:

الوافر (مُفاعلتن مُفاعلتن فعولُن). **الكامل** (مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن).

الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن). **الرجز** (مُستفعلن مُستفعلن مُستفعلن).

الهَزج (مَفاعيلن مَفاعيلن مَفاعيلن). **المتقارب** (فَعولن فَعولن فَعولن).

المُتَدارَك (فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن)

ودعَت نازك إلى تقييد عدد التفعيلات في السطر الواحد **بأربع**، لتفادي الوقوع فيما لم يقع فيه العرب منذ القديم، فهم لم ينظموا أشطرا خماسية لعِلمهم أن المبالغة في الطول تجعل السطر ثقيلا. وأعطت مثالا بنموذج من شعر خليل الخوري، كلّ سطر منه ذو تسع تَفعيلات، حيث قال (من المتقارب):

«تَمُرّ لَيالٍ أحسّ بها أنّني لن أُكحل جَفني بمرأى الصباحْ

ليال أرى الموت فيها على قاب قوس وأدنى يمُدّ إليّ الجناح» [2].

فهذه الأسطر شديدة الطول، ثقيلة على السّمع، تُجهِد المتلقي أكثر مما تُمتعه وتفيده.

---

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، 1987، ص80.

[2]–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 125.

وأيّا كان البحر الذي اختار الشاعر النظم فيه، فعليه الالتزام به في كلّ القصيدة، وهذا ما يُعَد تقييدا جديدا، يُجبر الشاعر، في الغالب، على الكتابة في سبعة بحور فحسب، لكن يتيح له حريّةَ التحكم في طول السطر، وسهولةَ التصرُّف في الوزن، ويحرّره من الصنعة والتكلّف اللّذين يفرضهما الوزن الخليليّ.

لقد لقي تصوّر نازك لأوزان الشعر الحر استحسان عديد الشعراء، فصاغه بعضهم شعرا حرّا، التزم فيه بالقوانين الجديدة وسوّق لها، كما هو الحال مع محمّد عفيفي مطر في قصيدته (الشعر):[1]

دعوا التشطير والتخميس ... هذا الشعرُ أجداثُ
وأوهامٌ مُخَرَّقةٌ وأضغاثُ
دعوا الخيام يشرب كأسه وحده
ويلعن ظُلمةَ الحُفرةْ
ويشكو قسوة الأقدار للندمان
دَعوا (شوقي) يُسَبّح ربّه السُّلطان
ويلبس تاج مملكة مُزيّفة بلا تيجان
دعوا الموتى

فالشاعر يدعو صراحة إلى تجاوز أشكال الشعر القديم كالتشطير والتّخميس والتّوشيح، وتجاوُز موضوعاته وأغراضه القديمة كالمدح والشكوى والخمريات. وبالمقابل، فقد جسّد في قصيدته شكلَ الشعر الحر، فاعتمد على تكرار تفعيلة الوافر (مُفاعَلَتُن) عددا غير مُحَدّد من المرات في كلّ سطر. ولم يلتزم رويّ واحد، بل كرّر الثاء مرّتين ثمّ الهاء السّاكنة مرّتين، ثمّ النون ثلاث مرّات، فاختيار الرويّ لديه مَحكوم بنوع الموسيقى التي يُفتَرضُ أن تكون مُسايرة لطبيعة المعنى الشعري ولنفسية الشاعر. وبذلك، يكون قد جمع بين التجديد الفني والثورة المعلَنة على الشعر القديم، حيث دعا إلى التّخلي عن أغراضه ومضامينه وأشكاله العروضية.

[1] – محمّد عفيفي مطر ، الأعمال الكاملة، ج1، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 36 .

وأبدت نازك الملائكة، بدورها، إعجابها بِما أتاحه لها نظام التفعيلة من حرية وسهولة في النظم وتَفرُّغ للفكرة، وعبّرَت، بالمقابل، عن ضيقها بالشكل العمودي، واستدلّت بهذا المثال من بحر المتَقارب ذي التفعيلة الوحيدة (فَعولن):

يداك للَمس النجوم
ونَسج الغيوم
يداك لِجَمع الظلال
وتشييد يوتوبيا في الرمال

ثمّ علّقت على هذا المقطع الشعريّ بقولها: «أتراني لوكنت استعملت أسلوب الخليل، كنتُ أستطيع التعبير عن هذا المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا ... فأنا، إذ ذاك مضطرّة إلى أن أُتمّ بيتا له شطران، فأتكلّف معاني أخرى غير هذه أملأُ بها المكان، وربّما جاء البيت الأوّل بعد ذلك، كما يلي:

يداك للمس النجوم **الوضاء** ونسج الغمائم **مِلْءَ السّماء**»[1].

إنّ هذا الانبهار الذي أبدته الشاعرة تُجاه الشكل الجديد، لا يعني التّقليل من قيمة الشعر القديم، فليس كل من كتب بالشكل القديم يتكلّف المعاني من أجل ملء الفراغ، كما تقول نازك، بل إنّ المسألة تتعلّق، أساسا، بموهبة الشاعر نفسه. فكم من شاعر أعجَزته أوزان الخليل فحاول مُداراةَ عجزه بالالتجاء إلى الشعر الجديد! غير أنّ فضاء الحرية الذي تغنّت به نازك لم يكن كافيا لستر عيوبه، فراح يتكلّف من المعاني كلّ غَثّ ومُستَهجَنٍ لملء الفراغ، والتجأ إلى لُغة عرجاء وأسلوب هزيل، وكم من شاعر فذّ، اكتملت موهبتُه، فنَظم في الشكلين، القديم والجديد معًا، وكان في كليهما مُبدعا! وإنّما يكون التجديد تجديدا فنيا إيجابيا بيد الشاعر الحقيقي الذي إذا مال إلى الشعر الحرّ مال إليه مُختارا، قاصدًا التجديد بوعي، وليس لعجز منه عن تسلّق عمود الشعر القديم.

2- القافية في الشعر الحرّ:

كان الشاعر القديم مُلزَما بجعل نهايات أبياته موحّدة الرويّ، بينما تحرّر الشاعر الحديث نسبيًّا من هذا القيد، حيث أبقى مُنَظِّرو شعر التفعيلة على القافية كعنصر أساس في تشكيل الموسيقي والإيحاء بالدلالة، لكنّهم أبقوا الحرية

[1]- نازك الملائكة، مقدمة (شظايا ورماد) ، المجلد 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997،ص : 11.

للشاعر في تنويع قوافيه، فهو يختار القافية التي تلائم المضمون الشعري والحالة النفسية المعبَّر عنها في السطر الواحد أو في المقطع، ويلتزم بها أو يغيّرها تَبَعًا لذلك كيفما شاء في القصيدة الواحدة، فيُنهي سطور قصيدته نهايات تتشابه حينا، وتختلف حينا آخر، وقد تختلف نهايات السطور اختلافا كاملاإن اقتضى الأمر ذلك، « وهكذا صارت القافية هي النهاية التي تنتهي عندها الدفقة الشعورية في السطر الشعري، وهي النهاية الوحيدة التي تعبّر عن سُكون النفس في ذلك المكان»[1]. فالقافية لم تعد قيدا يدفع الشاعر إلى تصنّع الألفاظ كي تتوافق نهايات أبياته، بل صارت مرتبطة بتجربة الشاعر نفسه، تنقل ما يموج في نفسه من أحاسيس، وما تتفجر فيها من دلالات، قد يعجز اللفظ الصريح عن نقلها، فينوب عنه حرف الرويّ بإيقاعه الفَريد. وأصبح الشاعر حرّا في اختيار نهايات الأسطر، لا يوجّهه إلا خياله الشعري وثراءُ لُغته ونضج تجربته.

ترى نازك أنّ الشعر الحر يحتاج إلى القافية احتياجا خاصا. وذلك لأنه يفقد بعض المزايا المتوفّرة في شعر الشطرين. فالقافية لم تَعد وسيلة لإطراب السّمع فحسب، بل غَدت وَسيلة للإيحاء ولنَقل المضمون وتكثيف الدّلالة الشعريّة، ومن هنا فإنّ حُسن اختيار القوافي يُعبّر عن قدرة الشاعر على مُسايرة التغييرات الجذرية التي أحدثها شعر التفعيلة في البنية الموسيقية للقصيدة الخليلية، تقول نازك الملائكة: «ولذلك فإنّ مَجيء القافية في آخر كل شطر، سواء أكانت مُوحّدة أم مُنوّعة، يعطي هذا الشعر الحرّ شعريّة أعلى ويمكّن الجمهور من تذوّقه والاستجابة له»[2]، واستشهدت الناقدة بقصيدتين، كلتاهما من بحر الكامل، الأولى مُرسَلَة من دون قافية، لصلاح عبد الصّبور، يقول فيها:

كنّا على ظهر الطريق عصابة من أشقياء
متعذّبين كآلهة
بالكتب والأفكار والدخّان والزمن المِقيت
طال الكلام مضى المِساء لجاجة، طال الكلام
وابتلّ وجه الليل بالأنداء

---

[1]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر- دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص180.

[2]. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 191.

والقصيدة الثانية لنزار قباني، يقول فيها:

ولمحتُ طوق الياسمين
في الأرض مكتوم الأنين
كالجثّة البيضاء تدفعه جموع الراقصين
ويهمُّ فارسُكِ الجميل بأخذه فتُمانِعين
وتقهقهين
((لا شيء يستدعي انحناءك، ذاك طوق الياسمين))

حيث ترى نازك الملائكة أنّ نزار قباني أحسنُ وقعا وأكثر تأثيرا من قصيدة عبد الصبور التي فقدت جمال الوقع وعلوّ النّبرة بسبب غياب القافية.[1] بينما يرى نقاد آخرون، ومنهم رمضان الصبّاغ، أنّ مفهوم التجديد عند الشاعرة بقي محدودا، فهي لم تَستَغنِ سوى عن قاعدة تساوي الأشطر، بينما احتفظت بكلّ جماليات الشعر الخَليليّ الأخرى،[2] فكبّلت الشعر من جديد، بحجّة الحفاظ على إرث الخليل العروض تارة، وبحجّة مراعاة ذائقتها الشعرية، التي كانت تقليدية إلى حدّ بعيد، تارة أخرى، وتلك حُجج لم تُقنع الشعراء المجددين ولم تمنع القصيدة المعاصرة من مواصلة الخروج عن قواعد الخليل وإجراء تغييرات جذرية في بنية القصيدة.

استدلّ الصبّاغ بقصيدة للشاعر أمل دنقل، بيّن من خلالها أنّ جماليات الشعر الحر لا تكمن في تلك التعديلات المحدودة التي دعت إليها نازك، وإنّما في تشكيلات جديدة مُبتَكرة، بعيدة عن التصور الخليلي لبنية القصيدة، كهذا المثال الذي تمسّك فيه الشاعر بوحدة القافية، وأضاف لها في الوقت نفسه وسيلة تعبير أخرى هي طول الأسطر وانتقاء الكلمات ذات الإيقاع الخاص:

«أيها الواقفون على حافة المذبحة
أشهِروا الأسلحة!
سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحةْ

---

[1]. ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 191.
[2]. ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر– دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 181.

والدّم انساب فوق الوشاح!

المنازل أضرحةْ

والزنازن أضرحةْ

والمدى أضرحةْ

فارفعوا الأسلحةْ

واتبعوني!

أنا ندَمُ الغَد والبارحةْ

رايتي عظمتان وجمجمةْ

وشعاري الصباح».[1]

فالقافية مُنتظمة ومع ذلك كان تأثيرها إيجابا في النص، إلى جانب الوقفات القصيرة ذات الإيقاع المتسارع المثير للانفعال، فالسطر الثاني القصير (أشهِروا الأسلحة!)يوحي بالسرعة والحسم، ويؤدي غرضا نفسيا تحريضيا، ثم تقصُر الأسطر حتى تصير تفعيلة واحدة (واتبعوني)، هي بمثابة مفصل بين موقفين شعريين، موقف الاستبداد وموقف المقاومة والثبات، فكأنه يقسم المقطع إلى قسمين متقابلين نفسيا ودلاليا.

أمّا بُلند الحيدريّ فلخّص جوهر التجديد عند الرواد الأوائل في ثلاثة أصول، تصُبّ جميعُها في بوتقة التّحرّر من الأشكال القديمة الثابتة، حيث نادوا جميعا بتحرير الشاعر من سُلطة المعايير الخارجية المفروضة مُسبقًا، والانتقال به نحو وسائل فنية جديدة يقتضيها التّعبير وتفرضُها التجربة المعاصرة. فالوزن والقافية وكلّ عناصر التشكيل الشّعري، قد صارت تَنبعُ لديهم من داخل النصّ، وتنمو نموّا عضويا في تَكامُل وانسجام. وتلك الأصول هي:

أوّلا: تغيير علاقات الموسيقى بالقصيدة: فقد وجد هؤلاء الشعراء أنّ«الموسيقى في القصيدة العربية الكلاسيكية شبيهة بإطار الصور الكلاسيكية، أي أنّها لاتتفاعل مع الموضوع» [2]. وخير مثال عن ذلك شعر المعارَضات، حيث ينظم الشاعر قصيدة يعارض بها قصيدة شاعر آخر، فنجده يخوض في موضوعات ومضامين

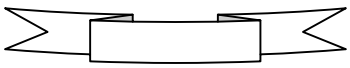
---

[1] . ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر– دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 181 - 182. والقصيدة لأمل دنقل، عنوانها: أغنية الكعكة الحجرية، (من سفر الخروج) – العهد الآتي – الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، 1995، ص336-337.

[2] - عبد العزيز المقالح، الشعر: بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ، دمشق، سوريا، ط 2، 5 8 9 1، ص 86.

مُختلفة، دون أنّ يغيّر في الوزن والقافية شيئا، فالموسيقى التقليدية شكلية، جاهزة، لا ترتبط بالموضوع ولا بالمضمون، وهي متصلة بمرحلة سابقة، ولا تصلح للتعبير عن التجارب المعاصرة، لهذا حاول هؤلاء الرواد البحث عن موسيقى جديدة للتعبير عن تجاربهم الفردية الجديدة،«بحيث تتحوّل الموسيقى في كل قصيدة إلى موسيقى القصيدة الخاصة، لا إلى موسيقى البحر»[1]، فيمكن للموسيقى أن تتغيّر كلّما تغيّر المضمون، ولا يكون الشعر مُلزما باستعمال موسيقى واحدة للتعبير عن مواقف مُتَباينة.

ثانيا: الوحدة العضوية: تعني «الانتقال من القصيدة ذات التسامي أو التركيب الطابقي إلى القصيدة ذات النموّ، العضويّ»[2]. فالمعنى في القصائد القديمة، باستثناء القصصية منها، مبنيّ طبقات بعضها فوق بعض، كلّ طبقة منها تقع في بيت أو عدد من الأبيات. أما القصيدة الجديدة فتنمو كلّ أبعادها نموا عضويا، في آنٍ واحد. وهذا يسمّى الوحدة العضوية.



[1] - عبد العزيز المقالح، الشعر: بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ، دمشق، سوريا، ط 2، 5 8 9 1، ص 87.

[2] - عبد العزيز المقالح، الشعر: بين الرؤيا والتشكيل، ص 89.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1952.

2- ابن الرومي، الديوان، ج2، تح: أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002.

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، تح: محمّد مُحي الدين، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

4- ابن عبد ربّه، الديوان، جمع وتحقيق: مُحَمَّد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

5- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسُنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويميّ، مؤسسة بدران، بيروت، لبنان، 1963.

6- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح :عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د/ط، د/ت) .

7- ابن قتيبة الدينوري ، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تح: مُحَمَّد مجمود شاكر، ج1، دار الحديث، القاهرة، 2003.

8- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مادة (قفى)، ص112.

9- أبو الفتح عثمان بن جني، كتاب العروض، تح:أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2 ،1979.

10- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الجزائر، ط2، 1302هـ.

11- أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد مكرم ابن منظور، معجم لسان العرب -تهذيب لسان العرب- ج1، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط1، 1413هـ/ 1993 م.

12- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، تح: علاء الدين عطية، دار البيروني، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

13- أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

14- امرؤ القيس، الديوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

15- الأمير عبد القادر، الديوان، تح: العربي دحو، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط3، 2007.

16- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991

17- الحُطيئة، الديوان ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2005.

18- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسانس حسان عبد الله، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969.

19- خليل مطران، ديوان الخليل (أربعة مجلدات)، دار الجيل، بيروت، ج1، ط3- 1967م.

20- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر- دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

21- زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988.

22- سعيد محمود عُقيّل، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

23- سيّد البحراوي، العَروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1993.

24- طرفة بن العبد، ديوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003..

25- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1986.

26- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، المطبعة الرحمانية، القاهرة، (دط)، 1929، (نسخة إلكترونية).

27- عبد العزيز المقالح، الشعر: بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ، دمشق، سوريا، ط 2، 1985.

28- غازي يموت، بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

29- مُحَمَّد الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 1، 1991.

30- مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ، 2004

31- مُحَمَّد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، شركة غراس، الكويت، ط1، 2004.

32- محمّد دحروج، علم العروض والقافية، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2015.

33- مُحَمَّد رضوان حسين النجار، الجاهري في البحور والدوائر،مكتبة فلاوس، تلمسان، ط 1، 2000.

34- محمّد عفيفي مطر ، الأعمال الكاملة، ج1، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

35- مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج7، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط2، 2001.

36- مصطفى السعدني، التغريب في الشعر العربي المعاصر، قراءة في النص، (د ت)، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر.

37- مصطفى حركات، نظرية القافية، دار الآفاق، الجزائر العاصمة، (د ت ط).

38- ممحمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

39- نازك الملائكة، مقدمة (شظايا ورماد) ، المجلد 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997.

40- هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط4، 2002.

فهرس الموضوعات

الرقم	الموضوع	الصفحة
1	تمهيد	2
2	مفردات مادة العروض وموسيقى الشعر	3
3	أهداف المادة	4
4	مصادر ومراجع مادة العروض وموسيقى الشعر	5
5	المحاضرة الأولى: التّعريف بعلم العروض.	7
6	المحاضرة الثانية: معنى الشعر، موسيقى الشعر، مصادر العروض ومراجعه.	12
7	المحاضرة الثالثة: تعريفات: القصيدة/ الأرجوزة/ المعلقة/ الحولية/ الملحمة/ النّقيضة/ اليتيمة/ البيت.	21
8	المحاضرة الرابعة: بناء البيت.	21
9	المحاضرة الخامسة: البحور الشعرية.	28
10	المحاضرة السادسة: قواعد الكتابة العروضية.	37
11	المحاضرة السابعة: الزحافات والعلل.	42
12	المحاضرة الثامنة: التصريع، التجميع / التدوير.	50
13	المحاضرة التاسعة: الدوائر العروضية.	55
14	المحاضرة العاشرة: دائرة المجتَلَب: الهزج، الرجز، الرمل	66
15	المحاضرة الحادية عشرة: دائرة المؤتلَف: الوافر والكامل / دائرة المتفق؛ المتقارب والمتدارَك.	78
16	المحاضرة الثانية عشرة: دائرة المشتبه: المقتضَب، الخفيف، السريع، المضارع، المجتَثّ، المنسرِح.	96
17	المحاضرة الثالثة عشرة: دراسة القافية: القافية، حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها	108
18	المحاضرة الرابعة عشرة: موسيقى الشعر المعاصر	117

19	قائمة المصادر والمراجع	125
20	فهرس الموضوعات	128