جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

جـــــامعة عبد الرحمن ميرة ـ بجاية

كلـــية الآداب واللغـــــات

قسم اللغة والأدب العربي

العروض وموسيقى الشعر

محاضرات موجهة لطلبة السنة الأولى ليسانس

إعداد

الأستاذة: سامية إدريس

السنة الجامعية 2020ـ2021

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

علم العروض هو أحد العلوم اللغوية والأدبية، وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني للهجرة، والهدف منه هو دراسة الشعر العربي من الناحية الموسيقية أو الوزنية لمعرفة أوزانه ونغماته وتمييز صحيحها من فاسدها.

لم يحتج العرب في العصر الجاهلي إلى ما يعلمهم فن النظم أو فن الشعر، فقد كانوا يقولون الشعر سليقة، ويدركون الأوزان بالفطرة، وبقيت الحال كذلك حتى انتشرت اللغة العربية بعد الإسلام في الأقطار المفتوحة في مشارق الأرض ومغاربها، وتداخلت مع لغات أخرى فأخذ اللحن يشيع فيها، واشتدّت الحاجة إلى جمع وتصنيف اللغة العربية ووضع علومها المختلفة لصيانتها من الأخطاء والشوائب، ومساعدة غير الناطقين بها على تعلّمها. وقد تصدى لهذه المهمة ثلة من العلماء الأفذاذ الذين وضعوا علوم النحو والصرف والبلاغة والعروض. استنبط الخليل بن أحمد الفراهيدي علم العروض من الشعر الجاهلي، عن طريق استقراء عدد من البحور، وحصر ما يطرأ على تفعيلاتها من تغييرات ومن زحافات وعلل، وأعطاها أسماء صارت مصطلحات محددة تعرف بها الآن، كما ضبط القوافي ووضع لها أسماء خاصة، فاستنبط بذلك علم موسيقى الشعر العربي بصفة كاملة ودفعة واحدة.

ترمي هذه المحاضرات إلى تعريف الطالب في اللغة والأدب العربي بأساسيات العروض وموسيقى الشعر، وقد حرصنا على احترام مفردات المادة الرسمية، حيث تلمّس المقرر الإحاطة بعلم العروض التقليدي والتجديد العروضي المعاصر، وتوسيع دلالة الإيقاع الشعري بالحديث عن موسيقى الشعر بحيث تشمل الموسيقى الداخلية كذلك.

تطمح هذه المحاضرات إلى تيسير المادة على الطالب عن طريق:

ـ الاستعانة بالجداول والرسوم البيانية لأغراض التلخيص ولمقروئية أفضل للمادة.

ـ الحرص على ضبط الشواهد الشعرية بالتشكيل وتوخي الدقة والوضوح.

ـ التبسيط في حدود ما تفرضه شروط الكتابة، والأصل أن تكون نصوص المحاضرات قيدا للمعرفة والتبسيط يكون فيها مؤطرا بحدود الترتيب المفهومي وانتقاء الأمثلة، حيث لا تغني المحاضرات المكتوبة

عن التفاعل المباشر مع الطلبة خاصة وأنه لا سابق عهد لهم بالمادة. ومعلوم أن للمكتوب شروطا مغايرة لما للمشافهة، ولكلٍّ وظيفته ومزاياه.

ـ الاستغناء عن التدريبات والتمارين لأن المطبوعة تنحصر في دروس المحاضرة، ومادة العروض وموسيقى الشعر مشفوعة ـ لحسن الحظ ـ بتطبيقات تتولى تدريب الطلبة على التقطيع العروضي واكتشاف البحور الشعرية وما يعتريها من زحافات وعلل، واستخراج القوافي بأنواعها ورصد عيوبها.

في الختام، أشير إلى أن علم العروض بسيط وصعب في آن؛ بسيط لخلوه من التعقيدات المفهومية، وإن كان يتطلب قدرا كبيرا من التركيز (وهذا لا يعني طبعا خلوه من مواطن التباس للمتعمق فيه !)، لكنه صعب لأنه يستنفر عدة اصطلاحية متشعبة تنهل من ذخيرة لغوية لا تمت بصلة كبيرة إلى بيئتنا الحالية فهو لصيق ببيئة الصحراء التي عايشت نشأة الشعر العربي وبداية الدراسات اللغوية والنقدية، لهذا فهي تشكل تحديا للذاكرة فكيف للدارس أن يحفظ كل هذه الألفاظ التي تبدو له كالطلاسم؟ الواقع أنه لا بديل، في سبيل تذليل هذه الصعوبات، عن كثرة المران والمراجعة لتحصيلها، ولعل لمحب الشعر أن يجد في هوايته حافزا لتثقيف وتطوير ذائقته واحساسه بالإيقاع.

والله وليّ التوفيق

المحاضرة الأولى التعريف بعلم العروض

1. **العروض لغة:** أحصى اللغويون 14 معنى لكلمة عروض منها:

- مكة والمدينة وما حولهما لاعتراضهما وسط البلاد.
- الكثير من الشيء.
- وسط البيت من الشعر أو البناء.
- الطريق الصعبة.
- اسم لـ"عمان" حيث كان يقيم الخليل بن أحمد ـ مؤسس علم العروض ـ.

2. **العروض اصطلاحا** : قيل أن مصطلح العروض اشتق من المعنى الحقيقي الملموس للكلمة (عروض) التي تشير إلى عمود أو قطعة من الخشب وسط الخيمة، ومن هنا سمّي الجزء الوسيط في البيت الشعري عروضا، لأن هذا الجزء (الجزء الأخير من الصدر) هو مركز بيت الشعر.

وقيل كذلك أن الخليل بن أحمد دعا ربّه أن يعرف علما لم يُسبق إليه، فكان له ذلك في مكة، فسمّي هذا العلم بالعروض، أحد أسماء مكة، تيمّنا بها. وقيل أيضا أنه سمّي عروضا لأن الشعر يُعرض عليه، أي يوزن بواسطته.

اختلف علماء العروض في تعريف علم العروض باللفظ، واتفقوا بالمعنى، ومن هذه التعريفات:

1 ـ العروض: علم يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره.

2- العروض: "علم يُبْحَثُ فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة"

3- العروض: "هو ميزان الشعر، به يُعرف مكسوره من موزونه، كما أن النحو معيار الكلام، به يُعرف معربُه من ملحونه".

4 – العروض: "هو ميزان شعر العرب، وبه يُعرف صحيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عدّة الحروف الساكن والمتحرّك سمّي شعرا، وما خالفه في ما ذكرنا فليس شعراً"[1]...الخ

[1] انظر د. هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1995، ص12 و13.

علم العروض، إذن، «هو علم يُعرف به صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها، وما يعتريها من الزّحافات والعلل»[1] وقد وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني من الهجرة.

3. واضع علم العروض: من الثابت أن واضع علم العروض هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، فقد «وجد "الخليل بن أحمد" نفسه في مكة المكرمة وقد ترددت في أرجائها قدسية النغم، توحي إلى ذوي العقول الفذة من العلماء خير ما تنتجه القرائح. فبدأ يفكر في الوزن الشعري وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول، ثم انطلق من فوره وحبس نفسه في بيته أياما وليالي وكان فيها يستعرض ما روى من أشعار ذات انغام موسيقية متعددة. ثم خرج على الناس بقواعد مضبوطة وأصول محكمة سمّاها لم "العروض"»[2]. لم يطرأ على علم العروض وقوانينه أي تغيير جوهري فقد ولد هذا العلم مكتملا، كما أن عدد البحور لا يزال ثابتا عند الخمسة عشر التي صنفها الخليل، إضافة إلى بحر المتدارك (ويسمى أيضا الخبب) الذي زاده تلميذه الأخفش الأوسط.

ولد أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد ابن عمرو الفراهيدي (نسبة إلى فراهيد بطن من الأزد) سنة 100 للهجرة (718م)، وتوفي سنة 170 للهجرة (786 م). عرف في حياته بالزهد والورع، وبشدّة الذكاء، وهو «أستاذ سيبويه، وأحد أئمة اللغة، والأدب، واضع علم العروض والقافية. ولد ومات في البصرة. له كتاب "العروض"، و"كتاب العين"، و"النّقط والشّكل"..ولم يصلنا من كتبه سوى "كتاب العين"»[3].

أما الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة، فهو نحوي، عالم باللغة والدب، من أهل بلخ، سكن البصرة، وتعلم على سيبويه، وألف عددا من الكتب منها "تفسير معاني القرآن"، "شرح أبيات المعاني"، "الاشتقاق"، "معاني الشعر"، كتاب "الملوك" و"القوافي". وقد توفي في 215 للهجرة[4].

---

[1] د. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي؛ قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1997، ص15.

[2] د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص47.

[3] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991، ص 230.

[4] المرجع نفسه، ص20.

4. أهمية علم العروض وفوائده:

تتمثل أهمية علم العروض في :

1- توجيه الشعر حسب القواعد والأصول والأسس التي نظم عليها العرب.

2- وزن الشعر، لمعرفة مكسوره من موزونه.

3- التمييز بين الأوزان المختلفة.

4- تمييز الشعر عن غيره كالنثر بصفة عامة.[1]

ومما قيل في فائدة علم العروض، والردّ على المشككين في جدواه: «لم يوضع علم العروض لمن سبق الخليل، إنما وضع لمن جاء بعده، فإن كان له ذوق يهديه، فحاجته لهذا العلم كي يأمن اختلاط البحور بعضها ببعض، وإن لم يكن له ذوق يهديه، فحاجته ماسّة لهذا العلم، حتى يستطيع قراءة الشّعر العربي صحيحا غير مكسور كما نطقت به العرب، وينظم إن كان شاعرا كما نظموا، ويعرف مواقع الزحاف والعلّة، فيدرك أن القطع لا يكون في السباب، كما أن القصر لا يكون في الأوتاد، وغير ذلك، وهذه بعض الأسباب التي استحدث من أجلها علم العروض»[2].

5. موسيقى الشعر: تعتبر العروض وسيلة مهمة للتعرف على إيقاع الشعر وقياس أوزانه (التي اصطلح عليها الخليل بالبحور الشعرية)، فهي بمثابة الموسيقى بالنسبة للشعر، إذ لا يختلف اثنان حول ارتباط نشأة الشعر بالغناء، فهما يصدران من منبع واحد ، هو الشعور بالوزن، أو الإيقاع «فالوزن أو الإيقاع يعرف إجمالا بأنه حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام. وتميّز بعض الأجزاء عن بعض، في كل مجموعة، شرط آخر»[3]. على أن موسيقى الشعر أسبق من علم العروض، ولا يمثل العروض إلا الحدّ الأدنى من موسيقى الشعر، فـ«تحقيق عنصر الوزن لا يشفع للشعر حين يفتقد العناصر الفنية الأخرى. يقول القرطاجني: "وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة أن لا يسمّى شعرا وإن

---

[1] انظر د. هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، ص19.

[2] د. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2004، ص11.

[3] د. شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، نوفمبر 1978، ص57.

كان موزونا مقفى". وعندما تحدّث العلماء عن عمود الشعر العربي جعلوا الوزن في المرتبة الأخيرة بعد تحقق الشروط الأساسية كما يتجلّى في تعريف المرزوقي: "هو شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإجابة في الوصف (وهو التصوير) والتحام أجزاء النظم والتئامها، على تخيّر من لذيذ الوزن"»[1].

وقد ربط العلماء العروض بالموسيقى ربطا واضحا. يقول السيوطي: "إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسّم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسّم الزمان بالحروف المسموعة".

ومن الباحثين المعاصرين نجد الدكتور سعد مصلوح يجعل من البحر نوعا من الإيقاع، ويرى أن العلاقة بين الوزن والإيقاع هي علاقة احتواء، حيث كل وزن هو إيقاع، في حين أن الإيقاع أكثر شمولا من الوزن، ويضم أشياء أخرى كذلك.

إن موسيقى الشعر تتعلق بالوزن والإيقاع معا، فهي حصيلة التناسب بينهما، وقد التفت إلى هذا المعنى تعريف الموسوعة العربية العالمية لموسيقى الشعر بأنها «تعني مراعاة التناسب في أبيات القصيدة بين الإيقاع والوزن، بحيث تتساوى الأبيات في عدد المتحركات والسواكن المتوالية، مساواة تحقق في القصيدة ما عرف بوحدة النغم، وهذه الموسيقى اتخذت معايير متعددة منها ما يتصل بعروض الشعر وميزانه، ومنها ما يتصل بقافيته ووزنه وها ما يحقق إيقاع الشعر وموسيقاه». على أن الأبيات لا تتساوى بالضرورة في الحركات والسواكن، لوجود العلل والزحافات مما يضفي مرونة وتنويعا في الوزن الشعري.[2].

[1] مصطفى عراقي: "تجدد موسيقى الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع"، علامات في النقد، العدد 71/ نوفمبر 2010، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص20 وما قبلها.

المحاضرة الثانية : مصطلحات عروضية

تهدف هذه المحاضرة إلى تعريف الطالب بمجموعة من المصطلحات العروضية التي سيتعامل بها، تمهيدا لاستخدامها في تحليل البحور الشعرية، مع إرفاقها بأمثلة توضيحية وشواهد شعرية.

1. **القريض:** هو الشعر، يقال: قرض الشعر إذا نظمه. وبوجه أدقّ، يطلق القريض على ما لم يكن من الرجز، حيث نفى بعض النقاد عن الرجز (ومنه الأرجوزة) صفة الشعر.[1]
2. **النظم:** يشبه النظم الشعر من حيث خضوعه للوزن والقافية واستجابته للأنماط العروضية، لكنه يفترق عنه من حيث خلوه من العاطفة والخيال، وغلبة المنطق والمعارف العقلية عليه، ويستعمل عادة لإعانة الذاكرة على تحصيل العلوم، ومن أمثلة النظم ألفية ابن مالك في النحو.
3. **الرجز والأرجوزة** : الرجز نمط شعري نظم على بحر الرجز، وله خصائص تميّزه عن بقيّة الشعر من حيث نظام القوافي، فقد «كان الشعر قبل الخليل نوعين، رجزا وقصيدا، فكل شعر لم يكن رجزا سموه قصيدا)، أما تسميات البحور فما كانت معروفة عندهم، وإنما ابتكرها الخليل بعد أن قيّض له اكتشاف الصلات النغمية والملامح الموسيقية في مجاميع الشعر العربي»[2]. وقد ترفّع الشعراء عن النظم رجزا حتى عمد الأغلب العجلي (توفي في 21 للهجرة) إلى إطالته وتشبيهه بالقصيد، وقد كان الرجز يقتصر على البيتين أو الثلاثة تقال في الهجاء.[3]

والأرجوزة «هي القصيدة التي نظمت وفق بحر الرجز، ووزنه:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

والأراجيز نوعان:

---

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص375.

[2] عباس مصطفى الصالحي: "الرجز وصلته بوصف الصيد والطرد"، المورد، العدد 2/ أفريل 1973، ص37.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1ـ نوع تكون الأبيات فيه مقفّاة بقافية واحدة، كقول الحريري:

وَبَدْرٍ تَـــمٍّ أَنْـــزَلَتْهُ بَدْرَتُهْ

وَمُسْـــتَشِيطٍ تَتَلَظَـــّى جَمْرَتُهْ

أَسَرَّ نَجْوَاهُ فَلَانَتْ شِـــــرَّتُهْ

وَكَمْ أَسِـــــــيرٍ أَسْلَمَتْهُ أُسْرَتُهْ

(...) 2 ـ نوع تكون فيه الأبيات الشعريّة مصرّعة، وكلّ مصراعين على قافية واحدة، والأرجوزة، من هذا النوع، تسمّى "المزدوجة". والمزدوجات كثيرة الشيوع في الشعر العربي، وزخاص|ة في الشعر التعليمي، وذلك لسهولة نظمها، نَظرا إلى الخروج على وحدة القافية فيها، وإلى كثرة الزحافات والعلل التي تدخل على بحر الرّجز، حتّى سُمّي حمار الشّعر، أو حمار الشّعراء، ونظرا أيضا، إلى خفّة هذا البحر، وعذوبته»[1]، وفي هذا النوع الثاني نظمت ألفية ابن مالك في النحو.

4. **القصيدة:** القصيد عموما هو الشعر الذي طالت أبياته وكثرت، والقصيدة مجموعة من الأبيات الشعرية، اختلف في تحديد عددها، فقيل ما جاوزت العشرة، وقيل ما جاوزت الخمسة عشر، وقيل ما جاوزت العشرين، لكن الرأي الذي تذهب إليه الأكثرية هو أن القصيدة هي ما تجاوز عدد أبياتها سبعة.[2]
5. **المعلقة:** جمعها معلقات. تعتبر المعلقات أجود نتاج الشعر الجاهلي وأكثره شهرة، ويطلق عليها أيضا "المذهبات"، قد سمّيت كذلك لأنها كتبت بماء الذهب وعلّقت على أستار الكعبة حسب الروايات. «وتسمّى أيضا السموط، أي: العقود. وأصحاب المعلّقات، عند أبي زيد القُرَشيّ، صاحب "جمهرة أشعار العرب"، سبعةٌ هم: امرؤُ القيس، زُهير، النَّابغة، الأعشى، لبيد، عمرو بن كلثوم، وطَرَفة. وهم عند بعض الدارسين، عشرة، مضيفين إلى من سبق ذكرهم عنترة العبسيّ،

[1] د. إميل بديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 2006، ص 353.

[2] أنظر د. إميل بديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، الجزء السابع، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 2006، ص 297.

وعُبيد بن الأبرص، والحارث بن حلّزة»[1]. اختلف الدارسون إذن في تسمية المعلقات وفي أسباب تسميتها، كما اختلفوا في عددها، لكن الجميع متفق على مكانتها في الشعر العربي.

6. **الحولية:** كان الشعراء الجاهليون يقولون الشعر على السجيّة والطبع، لكن تميّز منهم مجموعة من الشعراء كانت تطيل النظر في قصائدها وتعالجها بالتنقيح مرّة بعد مرّة، حتى أن القصيدة منها يمرّ عليها الحوْل (السنة) قبل أن يخرجها الشاعر للناس، فالحولية، وجمعها الحوليات، هي تلك القصائد التي خضعت للمراجعة والتصحيح وإعمال العقل فيها من قبل الشاعر لمدة قد تصل العام، «وأراد الجاحظ تعليل ذلك فقال: "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا (كاملا) وزمنا طويلا، يردّد فيها نظره ويُجيل فيها عقله ويقلّب فيها رأيه (...) وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوْليّات والمقلّدات والمنقّحات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مُفْلقًا"»[2].

7. **الملحمة :** في اللغة، «يقول ابن منظور في لسان العرب في مادة "لحم" والملحمة الوقعة العظيمة القتل، وقيل موضع القتال، وألحمت القوم إذا قتلتهم حتى صاروا لحما، وفي الحديث "اليوم يوم الملحمة" ـ يوم فتح مكّة ـ والجمع الملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها...»[3]، وهي في الاصطلاح الحديث ترجمة للمصطلح الأجنبي l'épopée ، تعرف بأنها القصيدة القصصية الطويلة التي تروي أفعالا بطولية عجيبة ، لبطل رئيسي واحد ، و كثيرا ما يكون لها مغزى قومي واضح. «إن الملاحم البطولية موجودة عند أكثر الشعوب، وهي حكايا شعرية تروي حوادث ذات أهمية بالدرجة الأولى وقعت في الماضي المجيد فكانت نقاط انعطاف في تاريخ الشعب المعني»[4]. وقد اختلف الدارسون حول وجود ما يصطلح عليه بالشعر الملحمي عند العرب القدامى.

8. **النقيضة:** «"النقيضة" قصيدة يردّ بها شاعرٌ على قصيدة لخصم له فيَنْقُضُ معانيها عليه: يقلب فخر خصمه هجاء، وينسب الفخر الصحيح إلى نفسه هو. وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم

---

[1] د. إميل بديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، الجزء الثامن، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 2006، ص553.

[2] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، أفريل 1981، ص80.

[3] حسن محسن: "مفهوم الملحمة في الأدب العربي"، مجلة البيان الكويتية، العدد 109/ أفريل 1975، ص70.

[4] د. فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط1، 2016، ص29.

وعلى رويّها.»[1]. وقد ظهر فنّ النقائض في العصر الأموي، وأشهر شعرائها الأخطل، جرير والفرزدق.

9. **اليتيمة:** يطلق هذا اللقب على قصيدة مشهورة في الشعر العربي القديم، اختلف الرواة في روايتها، كما اختلفوا في قائلها والعصر الذي قيلت فيه، وقد تخاصم الشعراء في انتحالها، ولم يتفقوا كذلك في عدد ابياتها (فمنهم من يجعلها ستين بيتا، ومنهم من يزيد على الستين بيتا، ومنهم من يجاوزها السبعين) وفي ترتيب هذه الأبيات، لكنهم اتفقوا حتما على أنها من أجمل الشعر العربي، ومطلعها:

هل بالطَّلول لِسائِلٍ رَدَّ؟

أَمْ هل لها بِتَكَلُّمٍ عَهْـــــدُ؟

دَرَسَ الجَديدُ جَديدُ مَعْهَدِها

فَكَأنما هي رَيْطَـــةٌ جَـرْدُ

مِن طولِ ما يَبْكي الغَمامُ على

عَرَصَاتِها ويُقَهْقِهُ الرعْــدُ

ومما قيل في سبب تسميتها باليتيمة رواية تذهب إلى أنها تسبّبت في قتل صاحبها لما فيها من غزل بامرأة اسمها دعد، أو لأنه لا يعرف قائلها، «وقيل في مجاميع أخرى أنها سميت اليتيمة نسبة إلى تيم الله، لأن ناظمها من هذه القبيلة»[2].

11. البيت: هو الوحدة الشعرية التي تتألف القصيدة من تكرارها، ويتألف البيت من شطرين أوّلهما يسمّى "الصَّدْر"، وثانيهما "العَجُزْ".

مثال ذلك قول الشاعر[3]:

---

[1] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، ص 361.

[2] القصيدة اليتيمة برواية عليّ بن المحسن التنوخي، نشرها وقدّم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط3، 1983، ص8.(مقدمة المحقق).

[3] أنظر د. غازي يموت: بحور الشعر العربي؛ عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط2، 1996، ص24.

العشق كالموت يأتي لا مردّ له	ما فيه للعاشق المسكين تدبير
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل
الحشـــو العروض	الحشـــــو الضرب
الصّـــــــــدر	العجـــــــــز

12. بعض ألقاب الأبيات:

- البيت التام: وهو ما سلمت فيه الأعاريض والضروب من الزحافات والعلل، واستوفى أجزاء دائرته، ومثال ذلك:[1]

وَرَدَ الرَّبيعُ فَمَرْحَبًا بِوُرُودِهِ	وَبِنُورِ بَهْجَتِهِ ونورِ وُرُودِهِ
0//0///0//0///0//0///	0//0///0//0///0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
سالم سالم سالم	سالم سالم سالم

- البيت الوافي: هو ما سلم من الجزء والشطر والنهك، ولكن به زحاف أو علة، ومثال ذلك:[2]

وإذا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِن ناقصٍ	فَهْيَ الشَّهَادَةُ لي بأنّي كامِلُ
0//0/0/0//0///0//0/0/	0//0/0/0//0///0//0/0/
متفاعلن متفاعلن مستفعلن	مستفعلن متفاعلن مستفعلن
سالم سالم مضمر	مضمر سالم مضمر

[1] محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

- البيت المجزوء: وهو سقوط "العروض" و"الضرب" من البيت، أي جذف تفعيلة من آخر كل شطر، ومثال ذلك:[1]

يُسْبِي العُقُولَ بِدَلِّهِ	والطَّرْفَ مِنْه إذا نَظَر
0//0///0//0/0/	0//0//0///0/0/
متْفاعلن متفاعلن	متْفاعلن متفاعلن

وهو من مجزوء الكامل.

- البيت المشطور: هو ماحذف أحد شطريه وبقي الشطر الآخر، ومثال ذلك:[2]

تَحِيّة كَالوَرْدِ في الأَكْمَامِ

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

مُتَفْعِلن مستفعلن مستفعلْ

وهو من مجزوء الرجز.

- البيت المنهوك: وهو البيت الذي سقط ثلثاه، وبقي منه الثلث، ومثال ذلك:[3]

إِلَهَنَا مَا أَعْدَلَكْ

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

متفعلن مستفعلن

وهو من منهوك الرجز.

- البيت المُصمَّت: هو ما خالفت عروضه ضربَه في الوزن والروي، فجاء خاليا من التصريع والقافية، ويسمى أيضا "المرسل"، ومثال ذلك:[4]

---

[1] أنظر د. غازي يموت: بحور الشعر العربي؛ عروض الخليل، ص25.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] أنظر محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص27.

وَأَيْنَمَا ذُكِرَ اسم الله في بلــدٍ عَدَدْتُ ذاك الحِمَى من صُلْبِ أَوْطَانِي

0/// 0/0/

فعلن فعْلن

- البيت المصرّع: هو ما غُيِّرت عروضه لتتّفق مع ضربه، ومثال ذلك:[1]

لا أَقْعُدُ الجُبْنَ عن الهَيْجَاءِ وإن توالت زُمَرُ الأَعْدَاءِ

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

- البيت المقفّى: هو البيت الذي تساوت عروضه وضربه في الوزن والرويّ، ومثال ذلك:[2]

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

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

مفاعلن مفاعلن

- البيت المدوّر: هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة، فبعضها من صدره وبعضها من عجزه، ويسمّى أيضا "المدرّج"، "المدخل" أو "المدمج"، ومثال ذلك:[3]

لِي حِيلةٌ فِيمن يَنُمْـ ـمُ وليس لي بالكذب حيلة

من كان يخُلُق ما يَقُو لُ فحيلتي فيه قليـــــــلة

[1] أنظر محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص27.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المحاضرة الثالثة : قواعد الكتابة العروضية تقطيع الشعر العربي

تمهيد:

يخضع تحليل الوزن الشعري من الناحية العروضية إلى مجموعة من الوحدات، حيث يتألف كل بيت من مجموعات، كل مجموعة (وحدة) تتركب من عدد من الحركات والسكنات ، وقد اصطُلحَ على تسميتها بـ"التفعيلات" أو "التفاعيل".

1. تعريف التفعيلة : هي مفرد تفعيلات أو تفاعيل، و« هي أجزاء البحور الشعرية، وتسمى، أيضا، الأركان، وعددها عشر: اثنتان خماسيّتان، وثمان سُباعيّة. فالخُماسيّتان: فَعُولُنْ، فَاعِلُنْ، والسُّباعيَّة : مَفاعِيْلُنْ، مُفاعَلَتُنْ، فاع لاتُن، مُسْتَفْعِلُنْ، فاعِلاتُنْ، مُتَفاعِلُنْ، مُسْتَفْع لُنْ، مَفْعُولاتُ.»[1]

2. أجزاؤها : تتألف التفعيلات من "أسباب" و"أوتاد" و"فواصل"؛

- السبب(جمعه أسباب): مقطع صوتي يتألف من حرفين ، وهو نوعان:

أ) ـ سبب خفيف، ويتألف من حرفين : متحرك فساكن ، ويرمز له بالرمز /**0**.

ب)ـ سبب ثقيل، ويتألف من حرفين متحركين ، ويرمزله بالرمز //.

- الوتد (جمعه أوتاد): مقطع صوتي يتألف من ثلاثة أحرف، وهونوعان:

أ)- وتد مجموع، وهو اجتماع متحركين فساكن ويرمز له بالرمز //**0**.

ب)- وتد مفروق : وهو اجتماع متحركين بينهما ساكن ، ويرمزله بالرمز /**0**/.

- والفاصلة مقطع صوتي يتألف من أربعة أحرف أوخمسة، وهي نوعان:

أ)- فاصلة صغرى : وهي اجتماع ثلاثة متحركات فساكن ، ويرمز لها بالرمز ///**0**.

ب)- فاصلة كبرى : وهي اجتماع أربعة متحركات فساكن ، ويرمز لها بالرمز ////**0**.

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص197.

المقطع الصوتي	حروفه	رمزه	مثال
سبب خفيف	متحرك + ساكن	/0	عَنْ لَنْ مَا /0 /0 /0
سبب ثقيل	متحرك + متحرك	//	لَكَ بِكَ بِمَ // // //
وتد مجموع	متحرك + متحرك + ساكن	//0	نَعَمْ على ألا //0 //0 //0
وتد مفروق	متحرك + ساكن + متحرك	/0/	مات لَيْسَ بِئْسَ /0/ /0/ /0/
فاصلة صغرى	متحرك + متحرك + متحرك + ساكن	///0	جبلٌ قَمَرًا قَدَري ///0 ///0 ///0
فاصلة كبرى	متحرك + متحرك + متحرك + متحرك + ساكن	////0	كلمةٌ عَمَلُكُمْ شَجَرَةٌ ////0 ////0 ////0

وتنقسم التفاعيل إلى قسمين: أصول وفروع. فالأصول أربعة، وهي كل تفعيلة بُدِئت بوتد مجموعا كان أو مفروقا، وهي :

1ـ فَعُولُنْ (//0/0)، وتتركب من وتد مجموع، وسبب خفيف.

2ـ مَفَاعِيلُنْ (//0/0/0)، وتتركب من وتد مجموع، وسببين خفيفين.

3ـ مُفَاعَلَتُنْ (//0///0)، وتتركب من وتد مجموع، وسبب ثقيل، وسبب خفيف.

4ـ فاعِ لاتُنْ (/0/0//0)، وتتركّب من وتد مفروق، وسببين خفيفين.

والفروع ستّة، وهي كلّ تفعيلة بُدِئت بسبب خفيفا كان أو ثقيلا، وهي:

1ـ فاعِلُنْ (/0//0)، وتتركّب من سبب خفيف، ووتد مجموع.

2ـ مُسْتَفْعِلُنْ (/0//0/0)، وتتركّب من سببين خفيفين فوتد مجموع.

3ـ فاعِلاتُنْ (/0/0//0)، وتتركّب من سبَبَين خفيفين بينهما وتد مجموع.

4ـ مُتَفاعِلُن (/0//0///)، وتتركّب سبب ثقيل، فسبب خفيف، فوتد مجموع.

5ـ مَفْعُولاتُ (/0/0/0/)، وتتركّب من سببين خفيفين، فوتد مفروق.

6ـ مُسْتَفْعِ لُنْ (/0//0/0)، وتتركب من سبب خفيف، فوتد مفروق، فسبب خفيف.

نلاحظ أن كل من "فاعلاتن" و"فاع لاتن"، وكل من"مستفعلن" و"مستفع لن" تتعادلان في ترتيب الحركات والسكنات وفي عددها، لكن الفرق بينها هو في تركيبها المقطعي، أي أنّ: فاعلاتن تتألف من سببين خفيفين يتوسطهما وتد مجموع، في حين أن فاع لاتن تتالف من وتد مفروق يليه سببين خفيفين. كما أن مستفعلن ومستفع لن تتفقان في عدد وترتيب الحركات والسكنات، لكن الأولى تتألف من سببين خفيفين يليهما وتد مجموع، أما الثانية فيتوسط فيها الوتد المفروق سببين خفيفين. ولهذا كله تأثير في نوع التغيرات (الزحافات والعلل) التي يمكن أن تطرأ على كل منها. على سبيل المثال: يجوز دخول الطيّ (حذف الرابع الساكن من التفعيلة) على الفاء في مستفْعلن /0.0/.0//0. لأنها جزء من سبب خفيف، لكن لا يجوز دخول الطيّ على الفاء في مستفْع لن /0.0/.0/.0. لأنها جزء من وتد مفروق. فالطيّ زحاف يختصّ بالأسباب فقط[1].

جدول يلخص التفاعيل العروضية ومقاطعها

	التفعيلة	رمزها	مقاطعها	
1	فَعُوْلَنْ	0/0//	فَعُوْ //0	لُنْ /0
			وتد مجموع	سبب خفيف

[1] أنظر د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 197 و198.

2	فَأْعِلَنْ	0//0/	فَأْ /0		عِلُنْ //0
			سبب خفيف		وتد مجموع
3	مَفَأْعِيْلَنْ	0/0/0//	مَفَأْ //0	عِيْـ /0	لُنْ /0
			وتد مجموع	سبب خفيف	سبب خفيف
4	مُفَأْعَلَتُنْ	0///0//	مُفَأْ //0		عَلَتُنْ ///0
			وتد مجموع		فاصلة صغرى
5	مُتَفَأْعِلَنْ	0//0///	مُتَفَأْ ///0		عِلُنْ //0
			فاصلة صغرى		وتد مجموع
6	مَفْعُوْلاتُ	/0/0/0/	مَفْـ /0	ـعُوْ /0	لاتُ /0/
			سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مفروق
7	مُسْتَفْعِلُنْ	0//0/0/	مُسْ /0	تَفْـ /0	ـعِلُنْ //0
			سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع
8	مُسْتَفْعِ لُنْ	/0/0/ 0/	مُسـ /0	تَفْعِ /0/	لُنْ /0
			سبب خفيف	وتد مفروق	سبب خفيف
9	فَأْعِلاتُنْ	0/0//0/	فَأْ /0	عِلاْ //0	تُنْ /0
			سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف
10	فَأْعِ لاتُنْ	0/ /0/ 0/	فَأْعِ /0/	لا /0	تُنْ /0
			وتد مفروق	سبب خفيف	سبب خفيف

وهذه التفعيلات لا تبقى على هيئة واحدة في البحور التي تتألف منها، وإنما تدخلها تغيرات تؤدي إلى تسكين الحروف المتحرّكة منها، أو حذف بعض حروفها أو حتى زيادة بعض الحروف، وهذه التغيرات مقننة في علم العروض ضمن مبحث "الزحافات والعلل".

3. تقطيع البيت الشعري: يُراد بالتقطيع في العروض «وزن كلمات البيت من الشعر بما يقابلها من تفعيلات»[1]، والهدف منه هو التعرّف على البحر الذي ينتمي إليه البيت الشّعري، ويتم التقطيع عن طريق:

1 ـ نقل البيت الشّعري من الكتابة الإملائية إلى الكتابة العروضيّة.

2 ـ استعمال الرموز العروضية التي توافقها (للحروف المتحرّكة نستعمل الرمز /، وللحروف الساكنة نستعمل الرمز 0).

3 ـ تحديد التفعيلات التي تتوافق مع الرموز، مع أخذ التغييرات التي قد تلحقها (الزحافات والعلل) في الاعتبار.

4 ـ اكتشاف البحر الذي تتألف منه تلك التفعيلات حسبما هو معروف في علم العروض.

4. الكتابة العروضية: تختلف الكتابة العروضية عن الكتابة الإملائية التي تحتكم لقواعد الإملاء المعروفة، حيث تقوم الكتابة العروضية على مبدأ اللفظ لا مبدأ الخط ، أي أن العبرة في المنطوق لا في المكتوب، حيث تقوم الكتابة العروضية على مبدأين أساسيين هما:

1) كل ما ينطق يكتب، ولو لم يكتب إملائيا، مثل "هذا" تكتب عروضيا "هاذا".

2) كل ما لا ينطق لا يكتب، ولو كان مكتوبًا إملائيا، مثل "ظلموا" تكتب عروضيا "ظلمو".

مثال:	وَجَدْتُ النَّاسَ مَيْتًا مِثْلَ حَيٍّ	بِحُسْنِ الذِّكْرِ أَو مَيْتًا كَحَيِّ
	وَجَدْتُ نْنَاْسَ مَيْتَنْ مِثْلَ حَيْيِنْ	بِحُسْنِ ذْذِكْرِ أَوْ مَيْتَنْ كَحَيْيِيْ
	0/0//0/0/0//0/0/0//	0/0//0/0/0//0/0/0//
	مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن	مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

ويترتب على هذه القاعدة زيادة بعض الحروف أو حذفها عند الكتابة العروضية.

[1] د. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص23.

5. قواعد الكتابة العروضية[1]:

ـ الحرف المشدّد يحول في الكتابة العروضية إلى حرفين (ساكن + متحرك)، مثل: مرَّ ، تكلّم يكتب عروضيا مَرْرَ، تَكَلْلَمَ.

ـ التنوين بجميع صوره يكتب عروضيا بإضافة نون ساكنة ، مثل : عِلْمٌ ، علماً ، علمٍ تكتب عروضيا عِلْمُنْ ، عِلْمَنْ ، عِلْمِنْ.

ـ ألف الوصل تحذف إذا لم نبدأ بها النطق، مثل: والحرب في حق لديك شريعة فكلمة والحَرْبُ تكتب عروضيا وَلْحَرْبُ.

ـ اللام الشمسية تحذف أيضا لأنها لا تنطق، مثل والطَّبْعُ تكتب عروضيا وَطْطَبْعُ حيث تحذف ألف الوصل واللام الشمسية.

ـ التقى ساكنان حُرّك الأول، مثل عَن المَرْء تكتب عروضيا عَنِ لْمَرْءِ، فإذا كان ما قبل الساكن حرف مدّ (الألف أو الواو أو الياء) فإنه يحذف، مثل: يَفْدي الوَطَن يكتب عروضيا يَفْدِ لْوَطَن.

ـ الحروف التي تحذف في الخط العادي تكتب في عروضيا، على غرار حرف الواو في بعض الأسماء ، مثل: طاوس، دَاود تكتب عروضيا دَاوُوْد، طَاوُوْس، وزيادة الألف في بعض أسماء الإشارة مثل: هذا، هذه، هذان، هذين، ذلك، ذلكما، ذلكم.. تكتب عروضيا هاذا، هاذه، هاذان، هاذين، ذالك، ذالكما، ذالكم ..، وفي لفظ الجلالة الله، الرحمن، إله تكتب عروضيا الاه، اَرْرحمان، إلاه.

ـ الحروف التي تزاد في الخط العادي لا يُعتدّ بها في العروضي، مثل: مائة، حضروا، أولئك تكتب مئة، حضروا، ألائك.

ـ إشباع حركة حرف الروي بحيث ينشأ عن الإشباع حرفُ مدٍّ مجانسٌ لحركة حرف الروي، مثل أن يكون آخر الشطر الحكمُ، كتابا، القمرِ تكتب عروضيا هكذا الحكمو، كتابا، القَمَرِيْ.

---

[1] د. عبد العزيز نبوي، د. سالم عباس خدادة : العروض التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط3، 2000، الصفحات 11 إلى 14.

ـ الإشباع في بعض المواضع، على غرار إشباع حركة هاء الضمير الغائب للمفرد المذكر ، وميم الجمع إن لم يترتب على ذلك كسر البيت الشعري، أو التقاء ساكنين، مثل: لهُ، بهِ، لكمُ، بكمُ تكتب عروضيا لهُوْ ، بهِي ، لكمُوْ، بكُمُوْ . وإشباع حركة كاف المخاطب أو المخاطبة، ونون الرفع في الفعل المضارع، ونون جمع المذكر السالم، وتاء ضمير التكلم أو المخاطب للمذكر أو المؤنث، إذا وقعت إحداها نهاية أحد الشطرين، مثل: رِضَاكَ، رِضَاكِ، يعملان، يعملونَ، تعملينَ، مسلمونَ، مسلمينَ، أَتيتَ، أتيْتُ، أَتيْتِ تكتب عروضيا رضا كا، رضا كي، يعملاني، يعملونَاْ، تعمليناَ، مسلمونَا، مسلمينَا، أتيتاَ، أَتيتُوْ، أتيتِيْ .

ـ الهمزة الممدودة تكتب همزة مفتوحة بعدها ألف، مثل: آمن، قرآن تكتب عروضيا أَأْمَنَ ، قرْأَأْن .

المحاضرة الرابعة : البحور الشعرية، تركيبها ومفاتيحها

1. تعريف البحور الشعرية: هي الأوزان الشعرية، أو الإيقاعات الموسيقية المختلفة للشعر العربي، وسمي البحر بهذا الاسم ؛ لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يُغترف منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر.

وهذه الإيقاعات الموسيقية الشعرية اعتمدها الشعراء، فألفتها الآذان، وطربت لها النفوس، فاعتمدها الشعراء طوال قرون عدة. حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي، فاستخرج صورها الموسيقية وسكبها في قوالب سماها بحورا، وأعطى كل بحر منها اسما خاصا مازال يعرف به حتى يومنا هذا.

والبحور التي استخرجها الخليل خمسة عشر وزنا هي لكل البحور المعروفة اليوم ما عدا بحر المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش، وهذه البحور هي، حسب تسلسلها في دوائرها: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرّجز، والرّمل، والسّريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتثّ، والمتقارب[1].

2. تركيب البحور الشعرية: لا تخرج البحور الشعرية في علم العروض الخليلي عن الأصول التي تمثلها التفعيلات العشر ة (فاعلن، فعولن، مفاعيلن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات، فاعلاتن، مستفع لن، فاع لاتن)، وقد انتهج العرب في ترتيب هذه التفعيلات أربعة طرق:

1. تكرار التفعيلة نفسها في كل شطر، مثلما هو الحال في البحور الصافية.

البحر	التفعيلة	التكرار	الوزن الشعري
المتقارب	فعولن	8 مرات	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
المتدارك	فاعلن	8 مرات	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص164.

الرجز	مستفعلن	6 مرات	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الهزج	مفاعيلن	6 مرات	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
الرمل	فاعلاتن	6 مرات	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
الكامل	متفاعلن	6 مرات	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
الوافر	مفاعلتن	6 مرات	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

2. المزاوجة بين تفعيلتين تتكرران على نحو مخصوص ومتساو، مثلما هو الحال في البحور المركبة.

البحر	ترتيب التفعيلات	التكرار	الوزن الشعري
السريع	مستفعلن مستفعلن مفعولات	مرتين	مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات
المقتضب	مفعولات مستفعلن مستفعلن	مرتين	مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن
المنسرح	مستفعلن مفعولات مستفعلن	مرتين	مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

الطويل	فعولن مفاعيلن	4 مرات	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
المديد	فاعلاتن فاعلن	4 مرات	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
البسيط	مستفعلن فاعلن	4 مرات	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
الخفيف	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	مرتين	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
المجتث	مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن	مرتين	مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
المضارع	مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن	مرتين	مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

3. مفاتيح البحور الشعرية: قد نَظَمَ صفي الدِّين الْحُلِي بيتًا لكل بَحْرٍ من البحور الشعرية، وسُمِّيَت بمفاتيح البحور لِيَسْهُلَ حِفْظُهَا، وهي:

مفتاح بحر الطويل: طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ

مفتاح بحر المديد: لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ

مفتاح بحر البسيط: إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيهِ يُبْسَطُ الْأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

مفتاح بحر الكامل:	كَمُلَ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ
مفتاح بحر الوافر:	بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلُ	مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُ
مفتاح بحر الهزج:	عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ	مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ
مفتاح بحر الرّجز:	فِي أَبْحُرِ الْأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ
مفتاح بحر الرّمل:	رَمَلُ الْأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ
مفتاح بحر السريع:	بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ
مفتاح بحر المنسرح:	مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُ
مفتاح بحر الخفيف:	يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ	فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ
مفتاح بحر المضارع:	تُعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ	مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُ
مفتاح بحر المقتضب:	اِقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوا	مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُ
مفتاح بحر المجتثّ:	إِنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ
مفتاح بحر المتقارب:	عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ
مفتاح بحر المحدث:	حَرَكَاتُ الْمُحْدَثِ تَنْتَقِلُ	فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ

ملاحظة: لا تتساوى هذه الأوزان في نسبة استخدامها في الشعر العربي، فمنها ما هو كثير الشيوع (الطويل ـ الكامل ـ البسيط ـ الوافر)، ومنها ما هو متوسط الشيوع(الرمل ـ الخفيف ـ المتقارب ـ المتدارك)، ومنها ما هو قليل الشيوع (السريع ـ الرجز ـ المنسرح)، ومنها ما هو نادر (المديد، المضارع ـ المقتضب).

وليست هذه وحدها هي الأوزان التي نظم فيها الشعر العربي، فقد استحدثت أوزان أخرى كثيرة، ولكنها لم تزحزح هذه البحور عن مكانتها على ألسنة الشعراء[1].

[1] د. عبد العزيز بنوي، د. سالم عباس خدادة : العروض التعليمي، ص26.

المحاضرة الخامسة : الزحافات والعلل

تمهيد: لا ترد تفعيلات الشعر العربي بالضرورة كما هي في صورتها النموذجيّة، فقد يدخلها تغيير في هيئتها أو حروفها كتسكين متحرك أو حذفه، أو حذف ساكن أو زيادته، أو حذف أكثر من حرف، أو زيادته. وهذا ما يُسمَّى عند علماء العَروض بـ"الزحاف" و"العلة". وهذه التغييرات منها ما هو جائز، ومنها ما هو لازم.

تكسِبُ هذه التغييرات التي تلحق المقاطعَ الصوتيةَ في الواقع الشعري حُسْنًا في الإيقاع لا يتحقق من أداء التفعيلة بصورتها النظرية، كما أنها تمنح الشاعرَ حريةً في التلوين الإيقاعي بما يتناسب مع موضوعه، وحالته النفسية واللغوية، وهذه التغييرات – أيضا – هي السبب الرئيسي في التعدد الفني في أعاريض وأضرب البحور في الشعر العربي، حتى بلغت ثلاثة وستين نوعا أوتزيد.

اصطلح العروضيون على تقسيم التغييرات إلى ثلاثة أنواع، لكل نوع منها اسمه الاصطلاحي، وهي: الزحافات، والعلل، الزحافات الجارية مجرى العلة والعلل الجارية مجرى الزحاف.

1. تعريف الزحاف:

الزّحاف: يطلق لغة على الإسراع، ومنه قوله عزّ وجلّ:﴿وإذا لَقِيتُم الذين كفروا زَحْفا﴾ [الأنفال، 15]، أي: مسرعين، وسُمِّي بذلك لأنه إذا دخل الكلمة أضعفها وأسرع النطق بها[1].

وفي الاصطلاح : تغيير يطرأ على ثواني الأسباب (الحرف الثاني منها)، ولا يدخل على الأوتاد. وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقيّة أبياتها. وهو يصيب التفعيلة سواء كانت عَروضا أوضربا أو من الحشو.

يربط العروضيون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت الشعري، ولذلك جعلوا للبسيط والرجز والمنسرح والسريع مثلا تفعيلة هي "مستفعلن"، وجعلوا للخفيف والمجتثّ تفعيلة خاصة هي "مستفع لن". التي تختلف عن الأولى في أنها تتألف من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق، في حين تتألف الأولى من سببين خفيفين يليهما وتد مجموع. وبما أن الزحاف لا يدخل على الأوتاد، جاز الطي (حذف الساكن الرابع)

[1] د. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص28.

في "مستفعلن"، ولم يجز في "مستفع لن". والزحاف ينحصر في تسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن[1].

وهو صنفان:

1) زحاف مُفرد[2]، أو بسيط وذلك عندما لا يكون في التفعيلة سوى تغيير واحد. وهو ثمانية أنواع:

أ)- الإِضْمَار: وهو تسكين الثاني المتحرّك من التفعيلة، ولا يدخل إلا على "مُتَفاعلن"، فتصبح "مُسْتفعلن". ولا يدخل إلا بحرا واحدا هو الكامل.

ب)- الخَبْن: وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، ويدخل على خمسة تفعيلات هي:

*مستفعلن، فتصبح "مُتْفَعِلُنْ"، وتنقل إلى "مُفْتَعِلُن". وذلك في البسيط، الرّجز، السريع، والمنسرح.

*فاعلن، فتصبح "فَعِلُنْ"، وذلك في الرمل، المديد، البسيط والمتدارك.

*فاعلاتن، فتصبح "فَعِلاتن"، وذلك في المديد، الرمل، الخفيف والمجتث.

*مستفع لن، فتصبح "متفع لن"، وذلك في الخفيف والمجتثّ.

*مفعولات، فتصبح "فعولات"، وذلك في السريع، المنسرح والمقتضب.

ج)- الوَقْص: وهو حذف الثاني المتحرّك من التفعيلة، ولا يدخل إلا "مُتَفاعلن"، فتصبح "مَفَاعِلُن". ولا يدخل إلا بحرا واحدا هو الكامل.

د)- الطَيّ: وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، ويدخل على التفعيلتين:

*مستفعلن، فتصبح "مُسْتَعِلن"، وتنقل إلى "مُفْتَعِلُن"، وذلك في البسيط، السريع، المنسرح، الرجز والمقتضب.

---

[1] أنظر إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص254.

[2] المرجع نفسه، ص255و256.

*مفعولات، فتصبح "مَفْعلاتُ"، وذلك في المنسرح، السريع والمقتضب.

ه)- العَصْب: هو تسكين الحرف الخامس المتحرّك من التفعيلة، ويدخل مفاعلتن فتصبح "مُفَاعلْتن"، وتنقل إلى "مفاعيلن"، وذلك في الوافر.

و)- العَقْل: هو حذف الحرف الخامس المتحرّك من التفعيلة، ويدخل مفاعلتن فتصبح "مفاعتن" وتنقل إلى "مفاعلن"، وذلك في الوافر.

ز)- القبض: وهو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة، ويدخل التفعيلتين:

*فعولن فتصبح "فعول"، وذلك في الطويل والمتقارب.

*مفاعيلن فتصبح "مفاعلن"، وذلك في الطويل، الهزج والمضارع.

ح)- الكَفّ: هو حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة، ويدخل التفعيلات التالية:

*مفاعيلن، فتصبح "مفاعيلُ"، وذلك في الهزج، المضارع والطويل.

*فاعلاتن، فتصبح "فاعلاتُ"، وذلك في المديد، الرمل، الخفيف والمجتثّ.

*مستفع لن، فتصبح "مستفع ل"، وذلك في الخفيف والمجتثّ.

*فاع لاتن، فتصبح "فاع لات"، وذلك في المضارع.

جدول بالزحافات المفردة وما تدخله من تفعيلات

	اسم الزحاف	تعريفه	ما يدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة بعد دخوله	وزنها بعد دخوله
أ	الإِضْمَار	تسكين الثاني المتحرك	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	0//0/0/

ب	الخَبْن	حذف الثاني الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	0//0//
			مُسْتَفْعِ لُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	0//0//
			فَاْعِلُنْ	فَعِلُنْ	0///
			فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	0/0///
			مَفْعُوْلاتُ	مَعُوْلاتُ	/0/0//
ج	الوَقْص	حذف الثاني المتحرك	مُتَفَاْعِلُنْ	مُفَاْعِلُنْ	0//0//
د	الطَّيّ	حذف الرابع الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	0///0/
			مَفْعُوْلاتُ	مَفْعُلاتُ	/0//0/
ه	الْعَصْب	تسكين الخامس المتحرك	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	0/0/0//
و	الْعَقْل	حذف الخامس المتحرك	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَتُنْ	0//0//
ز	الْقَبْض	حذف الخامس الساكن	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	/0//
			مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِلُنْ	0//0//
ح	الْكَفّ	حذف السابع الساكن	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُ	/0//0/
			فَاْعِ لاتُنْ	فَاْعِ لاتُ	/0//0/
			مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِيْلُ	/0/0//
			مُسْتَفْعِ لُنْ	مُسْتَفْعِ لُ	//0/0/

2) زحاف مزدوج، أو مركب[1]، وذلك عندما يصيب التفعيلة زحافان اثنان أي تغييران. وهو أربعة أنواع:

أ)- الخَبْل: وهو حذف الثاني والرابع الساكن من التفعيلة، أي: هو اجتماع الخبن والطي، ويدخل مستفعلن، فتصبح "مُتَعِلُن،وذلك في البسيط، الرّجز، المنسرح والسّريع.

ب)- الخَزْل: هو تسكين الثاني المتحرّك وحذف الرابع الساكن من التفعيلة، أي: هو اجتماع الإضمار والطيّ، ويدخل متفاعلن، فتصبح "مُتَفْعِلُن" وتنقل إلى "مُفْتَعِلُنْ"، وذلك في الكامل.

ج)- الشَّكْل: هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة، أي: هو اجتماع الخبن والكفّ، ويدخل فاعلاتن فتصبح "فعلاتُ"، وذلك في المديد، الرمل، الخفيف والمجتثّ.

د)- النَّقْص: هو تسكين الخامس وحذف السابع الساكن من التفعيلة، أي: هو اجتماع العصب والكفّ، ويدخل مفاعلتن فتصبح "مفاعَلْتُ"، وتنقل إلى "مفاعيلُ"، وذلك في بحر الوافر.

جدول بالزحافات المزدوجة وما تدخله من تفعيلات

	اسم الزحاف	تعريفه	مايدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة بعد دخوله	وزنها بعد دخوله
أ	الخَبْل	حذف الثاني والرابع الساكنين الخَبْن + الطَّيّ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَعِلُنْ	0////
			مَفْعُولاتُ	مَعُلاتُ	/0///

[1] أنظر إميل بديع يعقوب: **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص 256 و257.

ب	الْخَزْل	تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن الإِضْمَار + الطَّيّ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ	0///0/
ج	الشَّكْل	حذف الثاني والسابع الساكنين الخَبْن + الْكَفّ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُ	/0///
			مُسْتَفْع لُنْ	مُتَفْع لُ	//0//
د	النَّقْص	تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن الْعَصْب + الْكَفّ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُ	/0/0//

2. تعريف العلة :

العلة لغة: المرض والسبب، وسمّيت بذلك لأنها إذا دخلت التفعيلة أمرضتها وأضعفتها، كالرجل العليل.

وفي الاصطلاح : «تغيير لازم، تختص بالأسباب والأوتاد، كحذف السبب الأخير برمته من (فاعلاتن) فتصير (فاعلا) وتنقل إلى (فاعلن) المساوية لها بالحركات والسكنات، وتسكين التاء من (مفعولات) فتصير (مفعولاتْ) وتنقل إلى (مفعولان) المساوية لها بالحركات والسكنات، وتختصّ بالأعاريض والضروب دون الحشو من الأجزاء»[1].

والعلل صنفان:

1) علل الزيادة : وهي لاتدخل غير الضرب المجزوء ، وتكون بزيادة حرف أوحرفين في آخر التفعيلة، وهي ثلاث أنواع:

[1] د. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص19.

أ)- التَّرفِيل:هو زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في آخر التفعيلة، ويدخل:

*متفاعلن، فتصير "مُتَفَاعِلاتُنْ"،وذلك في مجزوء الكامل.

*فاعلن، فتصير "فَاعِلاتُنْ"، وذلك في مجزوء المتدارك.

ب)- التَّذْيِيْل، أو الإذالة:هو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة، ويدخل:

*مُتفاعلن، فتصير "مُتفاعِلانْ"، وذلك في مجزوء الكامل.

*فاعلن، فتصير "فَاعِلانْ"، وذلك في مجزوء المتدارك.

*مستفعلن، فتصير "مستفعِلانْ"، وذلك في مجزوء البسيط.

ج)- التَّسْبِيْغ، أو الإسباغ: هو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر التفعيلة، ويدخل فاعلاُتنْ، فتصير "فَاعِلاَتَان"، وذلك في مجزوء الرمل.

جدول بعلل الزيادة وما تدخله من تفعيلات

	اسم العلة	تعريفها	ماتدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة بعد دخولها	وزنها بعد دخولها
أ	التّرفِيْل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	مُتَفَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ تُنْ فَاْعِلُنْ تُنْ	0/0//0/// 0/0//0/
ب	التَّذْيِيْل (الإذالة)	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	مُتَفَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ نْ فَاْعِلُنْ نْ مُسْتَفْعِلُنْ نْ	00//0/// 00//0/ 00//0/0/
ج	التَّسْبِيْغ (الإسباغ)	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ نْ	00/0//0/

2) علل النقص : وهي تدخل العَروض والضرب المجزوء والوافي على السواء، وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العَروض والضرب أو أحدهما، وأحيانا لا يرد البحر إلا بهذا النقصان كما في البحر الوافر.

وعلل النقص تسعةُ أنواع هي:

أ)ـ الحَذْف: هو إسقاط السّبب الخفيف من آخر التفعيلة، ويدخل:

*فعولن، فتصير "فَعُو، وتنقل إلى"فَعَلْ، وذلك في المتقارب.

*مفاعيلن،فتصبح "مَفَاعِي، وتنقل إلى "فعولُن، وذلك في الطويل والهزج.

*فاعلاتن، فتصبح"فَاعِلَا،وتنقل إلى "فاعِلُنْ"، وذلك في المديد، الرمل والخفيف.

ب)ـ القطع:هو حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة مع تسكين ما قبل، ويدخل:

*فاعلن، فتصير "فَاعِلْ، وتنقل إلى "فِعْلُنْ "، وذلك في البسيط والمحدث.

*متفاعلن، فتصير "مُتَفَاعِلْ"، وتنقل إلى "فَعِلاتُن"، وذلك في الكامل.

*مستفعلن، فتصبح "مُسْتَفْعِلْ"، وتنقل إلى "مَفْعُولُنْ"، وذلك في الرّجز.

ج)ـ البَتْر: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله (البتر = الحذف + القطع)، ويدخل:

*فعولن، فتصير "فَعْ"، وذلك في المتقارب.

*فاعلاتن، فتصبح "فاعِلْ"، وتنقل إلى "فَعْلُنْ"، وذلك في المديد.

د)ـ القَصْر: هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرّكه، ويدخل:

*فعولن، فتصير "فَعُولْ"، وذلك في المتقارب.

*فاعلاتن، فتصير "فَاعِلاتْ"، وذلك في المديد والرمل.

*مستفع لن، فتصير "مُسْتَفِع لْ"، وتنقل إلى "مَفْعُولُنْ"، وذلك في مجزوء الخفيف.

ه)- القَطْف:هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وإسكان الخامس المتحرّك(القطف=الحذْف + العَصْب، ويدخل مفاعلتن، فتصير "مفاعِلْ، وتنقل إلى "فَعُولُنْ"، وذلك في الوافر.

و)- الحَذَذ:هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، ويدخل متفاعلن، فتصير "مُتَفَا"، وتنقل إلى "فَعِلُنْ"، وذلك في الكامل.

ز)- الصّلْم:هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويدخل مفعولات فتصير "مَفْعُو"، وتنقل إلى "فَعْلُنْ"، وذلك في السريع.

ح)- الكَشْف: هو حذف السابع المتحرك، ويدخل "مَفْعُولاتُ"، فتصير "مَفْعولا"، وتنقل إلى "مَفْعُولُنْ"، وذلك في السريع، ومنهوك المنسرح.

ط)- الوَقْف: هو تسكين السابع المتحرّك من التفعيلة، ويدخل مفعولات، فتصير "مَفْعُولَاتْ"، وذلك في السريع ومنهوك المنسرح.

جدول بعلل النقص والتفعيلات التي تدخلها

	اسم العلة	تعريفها	ما تدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة بعد دخولها	وزنها بعد دخولها
أ	الحَذْف	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاتُنْ	فَعُوْ مَفَاعِيْ فَاعِلا	0// 0/0// 0//0/
ب	القَطْع	حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله	فَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلْ مُتَفَاعِلْ مُسْتَفْعِلْ	0/0/ 0/0/// 0/0/0/

ج	الْبَتْر	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، ثم حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله الحذف + القطع	فَعُوْلُنْ فَاْعِلاتُنْ	فَعْ فَاْعِلْ	0/ 0/0/
د	القَصْر	حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله	فَعُوْلُنْ فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ	فَعُوْلْ فَاْعِلاتْ مُسْتَفْعِ لْ	00// 00//0/ 0/0/0/
ه	القَطْف	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مع تسكين الخامس المتحرك الحذف + الْعَصْب	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ	0/0//
و	الحَذَذ	حذف الوتد المجموع آخر التفعيلة		مُتَفَاْ	0///
ز	الصَّلْم	حذف الوتد المفروق آخر التفعيلة		مَفْعُوْ	0/0/
ح	الكَشْف	حذف السابع المتحرك		مَفْعُوْلا	0/0/0/
ط	الوَقْف	إسكان السابع المتحرك		مَفْعُوْلاتْ	00/0/0/

3. الفرق بين الزحافات والعلل:

يختلف الزحاف عن العلة في:

- كون الزحاف يدخل فقط على ثواني الأسباب، أما العلة فتدخل على الأسباب والأوتاد معا،
- إذا دخل الزحاف على تفعيلة فتكراره ليس لازما فيما بعده من تفعيلات، عكس العلة فإذا دخلت لزم تكرارها في كل ما بعدها من الأعاريض والأضرب.
- الزحاف يجوز في الحشو، أما العلة فلا تجوز فيه.

- الزحاف نقص، أما العلة فهي زيادة تارة ونقص تارة أخرى[1].

جدول يلخص الفروق بين الزحافات والعلل

شروط الزحاف	شروط العلة
1. يختص بثواني الأسباب	1. تختص بالأوتاد والأسباب
2. يختص بالحشو غالبا	2. تختص بالأعاريض والأضرب
3. لا يلزم تكرارها	3. يلزم تكرارها في سائر الأبيات

4. **الزحافات الجارية مجرى العلة** [2]: هناك نوع من الزحافات تجري مجرى العلة حيث تصيب العروض والضرب، ويلتزم بها في كل القصيدة، وقد يرد الزحاف الجاري مجرى العلة بمفرده في التفعيلة، كما قد يجتمع زحافان جاريان مجرى العلة ، أو زحاف جارٍ مجرى العلة مع علة أخرى في التفعيلة نفسها، وأنواعها هي:

أ)- الخَبْن (حذف الثاني الساكن)؛

ـ يرد بمفرده، وذلك في البسيط، فتصبح فيه "فاعلن" في كل من العروض والضرب "فَعِلُنْ"، ليصبح وزن البسيط بعد دخول هذا التغيير عليه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ـ يرد الخبن مع الحذف (إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة)، وذلك في المديد، فتصبح فيه "فاعلاتن" في كل من العروض والضرب "فَعِلَا"، وتنقل إلى "فَعِلُنْ"، ليصبح وزن المديد بعد دخول هذه التغييرات عليه:

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

[1] محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية، ص29.

[2] أنظر إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، الصفحات من 257 إلى 260.

ـ يرد الخبن مع القطع (حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله)، وذلك في مُخَلّع البسيط[1]، فتصبح فيه "مستفعلن" في كل من العروض والضرب "فَعُولُنْ"، ليصبح وزن مخلع البسيط بعد دخول هذه التغييرات عليه:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

ـ يرد الخبن مع الترفيل (زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع)، وذلك في المتدارك، فتصبح فيه "فاعلن" في كل من العروض والضرب "فَعِلَاتُنْ"، ليصبح وزن المتدارك بعد دخول هذه التغييرات عليه:

فاعلن فاعلن فاعلن فعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن فعلاتن

ـ يرد الخبن مع القصر (حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله)، وذلك في مجزوء الخفيف، فتصبح "مستفع لن" في كل من العروض والضرب "مُتَفْعِ لْ"، ويصبح وزن مجزوء الخفيف بعد دخول هذه التغييرات عليه:

فاعلاتن متفع ل فاعلاتن متفع ل

ب)ـ القَبْض (حذف الخامس الساكن) في عروض الطويل وأحد أضربها، فيصبح الوزن:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ج)ـ العصب (تسكين الخامس المتحرّك) في مجزوء الوافر، فتصبح "مفاعلْتُن"، وتنقل إلى "مفاعيلن"، ويصبح الوزن:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعِيلن

د)ـ الإضمار (تسكين الثاني المتحرّك): يرد الإضمار مع الحذذ(حذف الوتد المجموع، وذلك "متفاعلن" تفعيلة الضرب بعض أنواع الكامل، فتصبح "مُتْفَا"، وتنقل إلى "فَعْلُنْ"، ويصبح الوزن:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فَعْلُنْ

ه)ـ الطيّ (حذف الرابع الساكن)؛

ـ يرد الطيّ بمفرده، وذلك في المنسرح، فتصبح "مستفْعلن" في كل من العروض والضرب "مُسْتَعِلُنْ"، وتنقل إلى "مُفْتَعِلُنْ"، ويصبح وزنه:

مستفعلن مفعولات مفتعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن

ـ يرد الطيّ بمفرده، وذلك في المقتضب، فتصبح "مستفْعلن" في كل من العروض والضرب "مُسْتَعِلُنْ"، وتنقل إلى "مُفْتَعِلُنْ"، ويصبح وزنه:

مفعولاتُ مفتعلن مفعولات مُفْتَعِلُنْ

ـ يرد الطيّ مع الكشف (حذف السابع المتحرّك)، وذلك في السريع، فتصبح "مفعولاتُ" في كل من العروض والضرب "مفعلا"، وتنقل إلى "فاعلن"، ويصبح وزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

ـ يرد الطيّ مع الوقف (إسكان السابع المتحرّك)، وذلك في السريع، فتصبح "مفعولاتُ" في كل من العروض والضرب "مفعُلَاتْ"، ويصبح وزنه:

مستفعلن مستفعلن مفعلاتْ مستفعلن مستفعلن مفعلاتْ

و)ـ الخبْل (حذف الثاني والرابع الساكنين)، ويرد مع الكشف (حذف السابع المتحرّك)، وذلك في السريع، فتصبح "مفعولات" في كل من العروض والضرب "مُعَلَاْ"، وتنقل إلى "فَعِلُنْ"، ليصبح وزنه:

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

5. **العلل الجارية مجرى الزحاف:** وهناك نوع من العلل يجري مجرى الزحاف في عدم التزامه ، فإذا عرض للشاعر لم يجب عليه التزامه بل جاز تركه والعود إلى الأصل ، وأهم هذه العلل الجارية مجرى الزحاف:

أ)ـ التَّشْعِيْثُ : وهو حذف أول الوتد المجموع ، و تدخلى على:

*فاعلاتن، فتصير "فالاتن"، وتنقل إلى "مَفْعُولُنْ"، وذلك في المجتث والخفيف.

*فاعلن، فتصير "فَالُنْ"، وتنقل إلى "فَعْلُنْ، وذلك في المتدارك.

ب)- الْحَذْفُ : وهو سقوط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وذلك في فَعُوْلُنْ، فتصير "فَعُوْ"، وتنقل إلى "فَعَلْ"، وذلك في العَروض الأولى من بحر المتقارب.

ج)- الخَرْمُ: هو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر الشطر الأول من البيت، ويدخل على:

*فعولن، فتصير "عُولُن"، وتنقل إلى "فَعْلُنْ"، وذلك في الطويل والمتقارب.

*مفاعلتن، فتصير "فَاعَلَتُنْ"، وتنقل إلى "مُفْتَعَلُنْ"، وذلك في الوافر.

*مفاعيلن، فتصير "فاعيلن"، وتنقل إلى "مَفْعُولُنْ"، وذلك في الهزج والمضارع.

المحاضرة السادسة : الدوائر العروضية

تمهيد: عمد الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى تصنيف البحور الشعرية بحسب أوزانها وتفعيلاتها، وتنظيم الأسباب والأوتاد فيها إلى دوائر عروضية. فقد لاحظ أن بعض هذه البحور تتداخل وتتشابه مكوّناتها، ومثال ذلك أنه لو ألحق الوتد الواقع في صدر البيت من الوافر بعجزه، فنقول:

علتن مفا علتن مفا علتن مفا علتن مفا علتن مفا علتن مفا

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

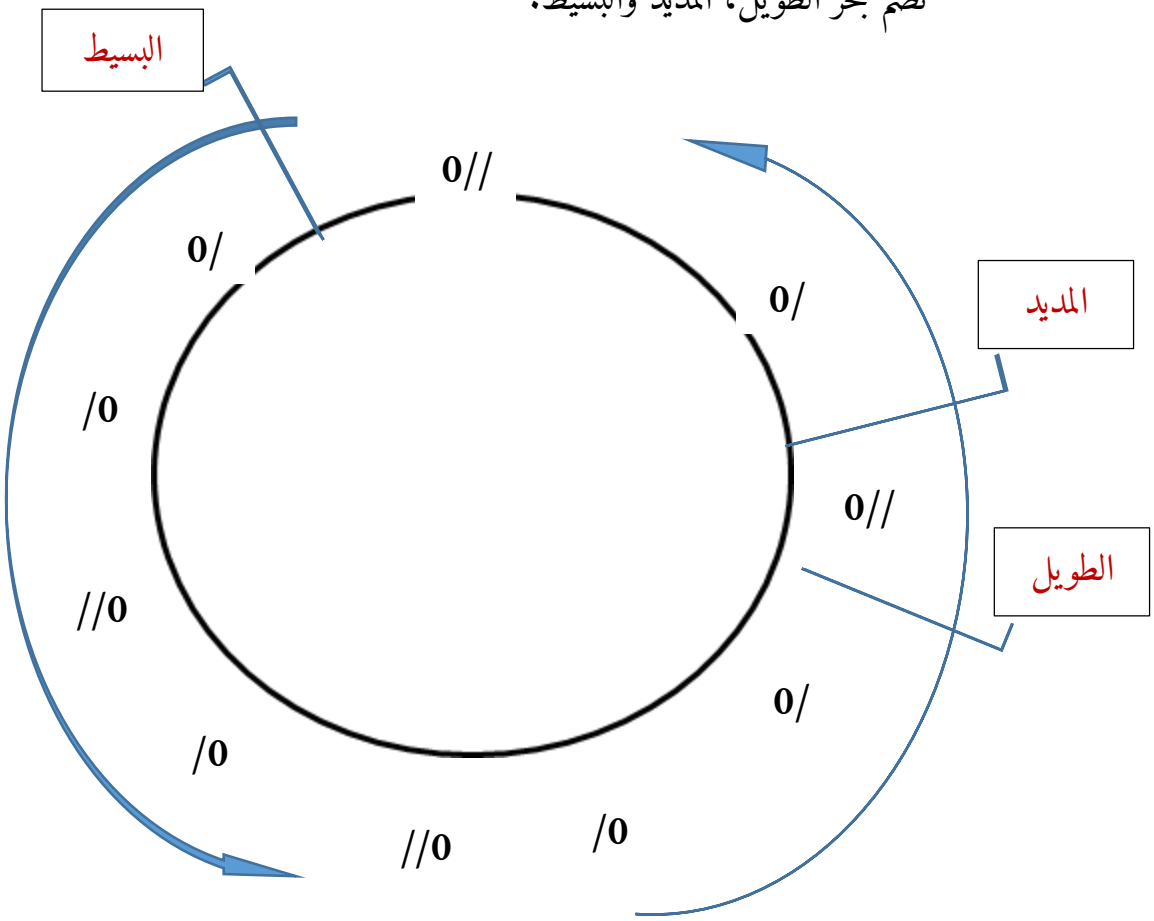
فإننا نحصل على تفعيلات بحر الكامل.

«وما أشبه الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية. وإذا كانت أي نقطة على محيد الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء نسير منها لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين. وإذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في نكان آخر من المحيط فإننا نحصل على بحر ثان، وهكذا..»[1]

إن الدائرة العروضية هي تقنية أو طريقة لتصنيف البحور الشعرية والأوزان، وقد وضع الخليل خمسة دوائر هي:

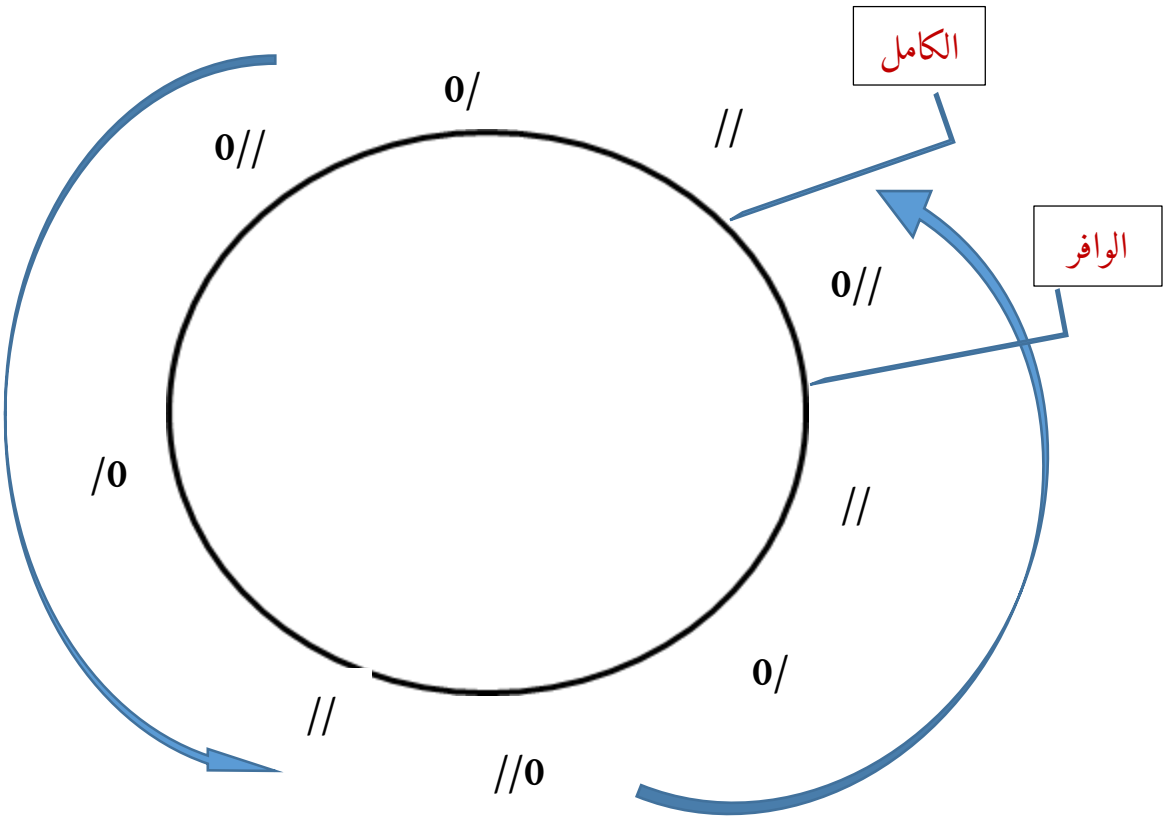
[1] د. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص189.

1. الدّائرة المختلفة، وتسمى أيضا دائرة الطويل؛ وقد سمّيت بذلك لاختلاف تفعيلاتها بين التفعيلات السباعية والتفعيلات الخماسية، ويتكوّن كل بحر فيها من ثمانية تفعيلات، وهي تضم بحر الطويل، المديد والبسيط.



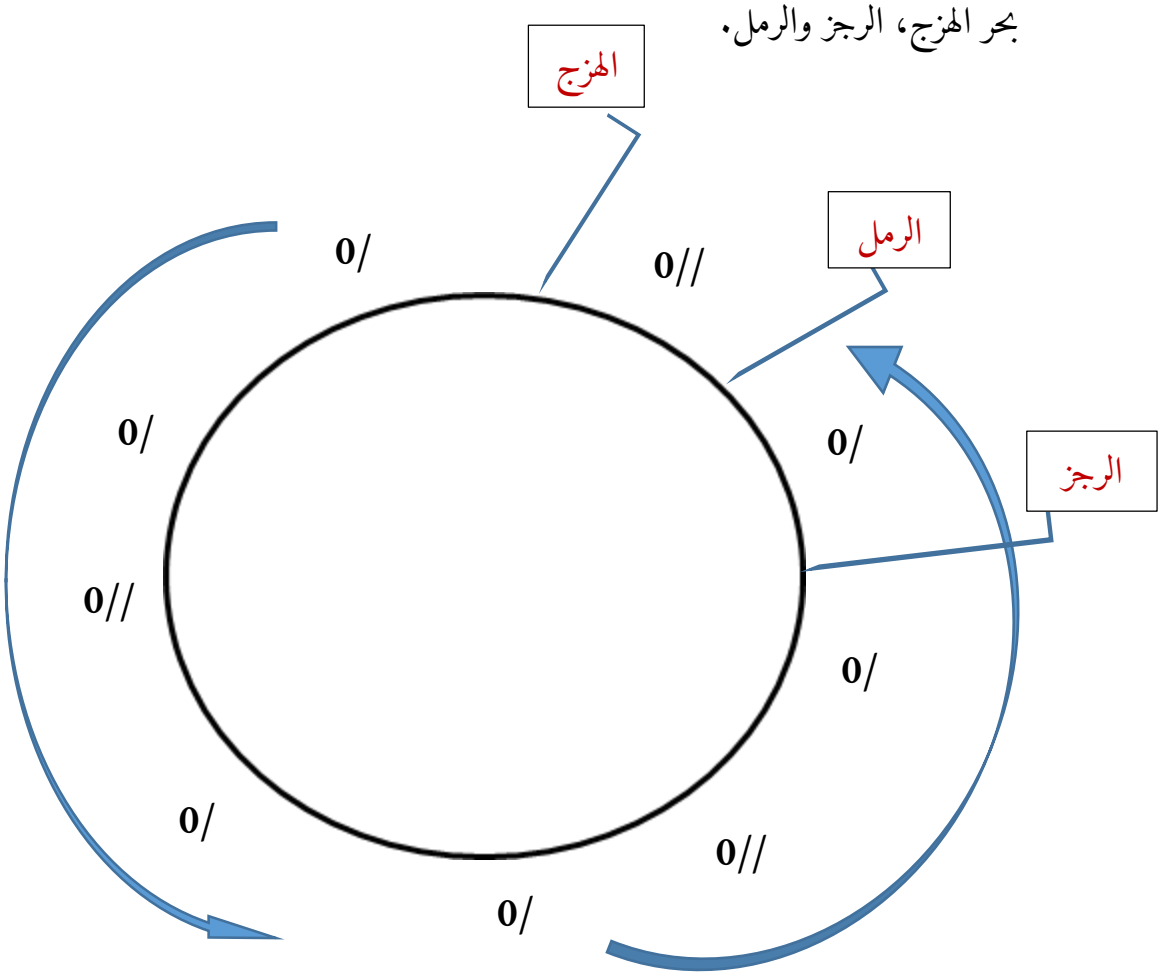
الدائرة المختلفة (دائرة الطويل)

2. الدائرة المؤتلفة، وتسمى أيضا دائرة الوافر، وقد سميت بذلك لائتلاف أجزائها السباعية، وستكوّن كل بحر من بحورها من ستة تفعيلات، وهي تضمّ بحر الوافر والكامل.



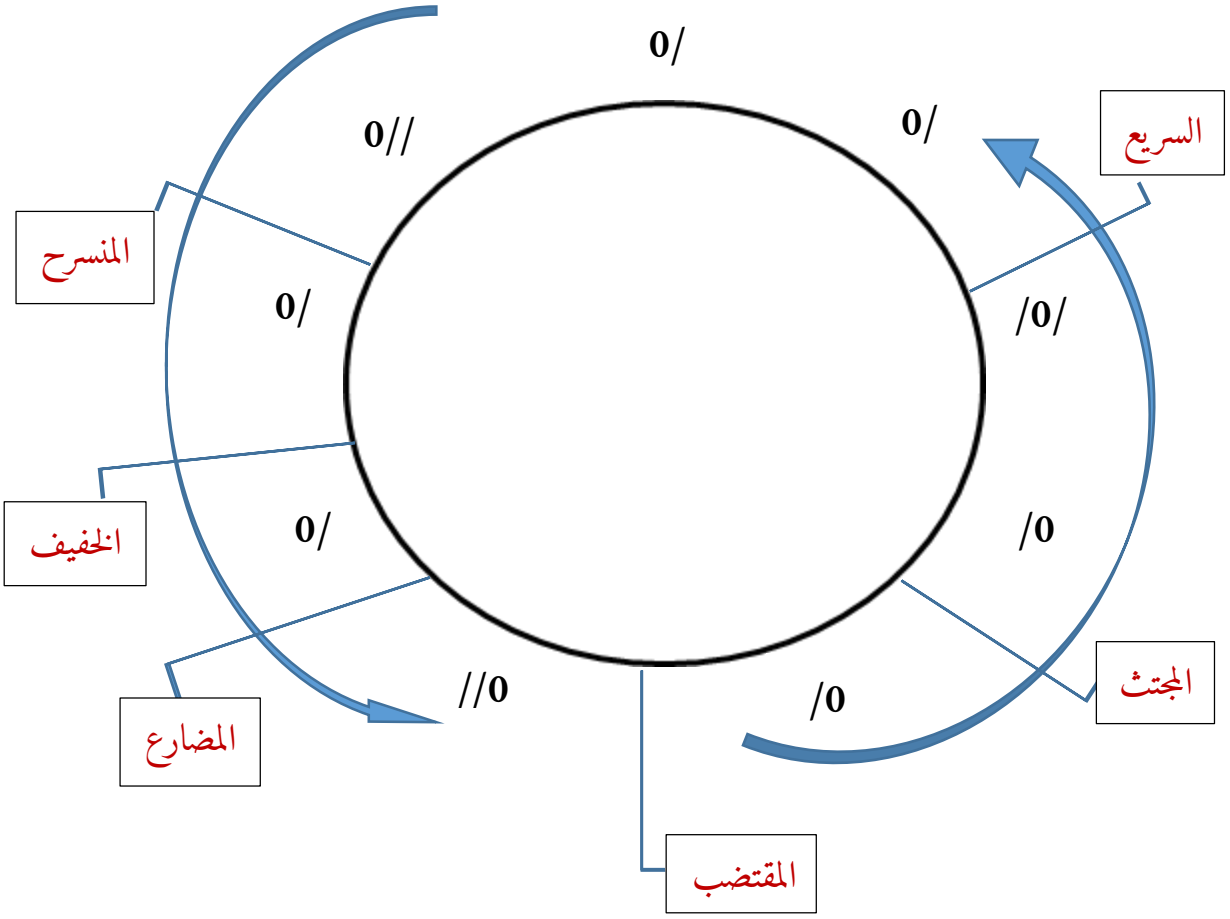
الدائرة المؤتلفة (دائرة الوافر)

3. الدائرة المشتبهة، وتسمى دائرة الهزج؛ وقد سمّيت بذلك لتشابه أجزائها كون تفاعيلها سباعية (مفاعيلن ومستفعلن)، وكل بحر من بحورها يتكون من ستة تفعيلات، وهي تضم بحر الهزج، الرجز والرمل.



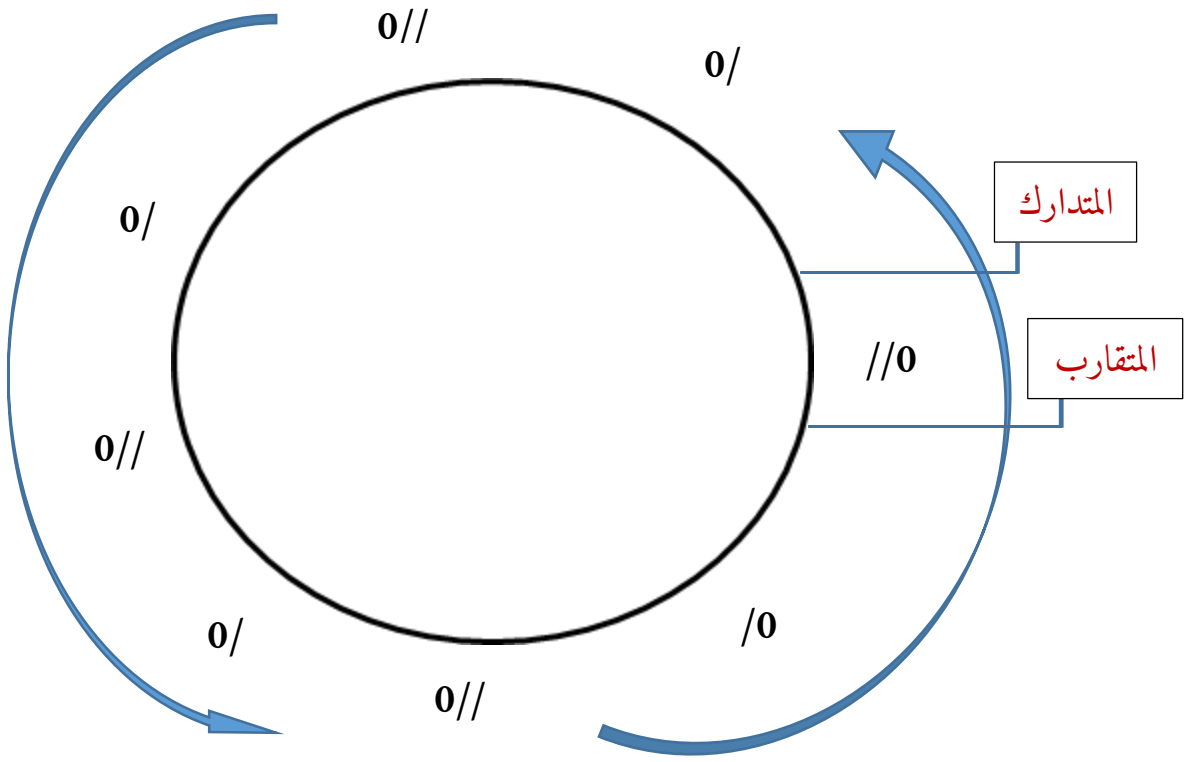
الدائرة المشتبهة (دائرة الهزج)

4. الدائرة المجتلبة، وتسمى دائرة السريع، وقد سميت بذلك لاجتلاب تفعيلات بحورها من الدائرة الأولى (مفاعيلن من الطويل، وفاعلاتن من المديد)، وهي تضم بحر السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب والمجتثّ.



الدائرة المجتلبة (دائرة السريع)

5. الدائرة المتفقة، وتسمى دائرة المتقارب، وقد سميت بذلك لاتفاق أجزائها الخماسية، وتتكوّن بحورها من ثمانية تفعيلات، وهي تضم بحر المتقارب والمتدارك.



الدائرة المتفقة (دائرة المتقارب)

تخضع الدوائر العروضية إلى مجموعة من القواعد هي:

1ـ التبديل الدوراني: يجري على مستوى الأسباب والأوتاد، وهذا التبديل الدوراني هو الذي يعرف بـ"الفكّ"، ويتمّ من أوائل الأسباب والأوتاد حتما.

2ـ ينطبق التبديل الدوراني على أوزان نماذج البحور ولا ينطبق على الأوزان التي دخلتها الزحافات والعلل، خاصة الأشكال المجزوءة.

3ـ يخضع التبديل الدوراني إلى الخطّيّة التي تعني اتصال الوحدات في خط مستمرّ.

ملاحظة: يقال عن الدوائر العروضية أنها أبعدت الأوزان الشعرية النظرية عن الواقع الشعري، كما أن كثيرا من الأوزان التي تنفكّ عن الدائرة غير مستعمل، أو مستعمل على أشكال مختلفة عن النماذج التي اقترحها الخليل بن أحمد، وافترض أنها أصول.

المحاضرة السابعة : البحور الشعرية1

أولا- بحر الطويل:

1. مفتاح البحر الطَّوِيْل :

طَويلٌ لَهُ دُونَ البُحُور فضائلُ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُ

2. تسميته :

«سُمِّيَ هذا البحر بهذا الاسم "لأنه طال بتمام أجزائه"، فهو لايستعمل مجزوءًا ولامشطورا ولامنهوكا، وقيل: لأن عدد حروفه يبلغ ثمانية وأربعين حرفا في حالة التصريع ، أي في حال كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها ، وليس بين البحور الأخرى واحد على هذا النمط».[1]

3. أعاريض البحر الطَّوِيْل وأضربه:

للبحر الطَّوِيْل عروض واحدة، ولم تستعمل إلا مقبوضة (قبضها واجب، وهو زحاف جارٍ مجرى العلة)، ولها ثلاثة أضرب:

أ-صحيح سالم، (مفاعيلن) مثل :

أَراكَ عَصِيَّ الدمع شيمتُكَ الصبرُ	أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ
أراك عصِيْيَدْدَمْع شْيمتكَصْصَبْرُوْ	أَمَاْ لِلْهَوىْ نَهْيُنْ عليك ولا أَمْرُوْ
0/0/0///0//0/0/0///0//	0/0/0///0//0/0/0//0/0//
فعول مفاعيل فعول مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 98.

ملاحظة: وردت العروض صحيحة سالمة استثناء بسبب التصريع في البيت الأول من القصيدة، والتصريع: هو إلحاق العروض بالضرب في زيادة أو نقصان، ولا يلتزم. وغالبا ما يكون في البيت الأول.

ب- ضرب مقبوض، (مفاعلن) مثل :

إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ المَشُورَةَ فَاستَعِنْ	بِرَأْيِ نَصِيْحٍ أَوْ نَصِيحَةِ حازِمِ
إِذَاْ بَلَغَ رْرَأْيُلْـــــمَشُوْرَة فَسْتَعِنْ	بِرَأْيِ نَصِيْحِنْ أَوْ نَصِيْحَةِ حازِمِي
0//0///0//0/0/0///0//	0//0///0//0/0/0///0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

ج-ضرب محذوف، (مفاعي وتنقل إلى فعولن أو مفاعلْ)، مثل :

أَسِرْبَ القَطا هَلْ مَنْ يُعِيْرُ جَناحَهُ	لَعَلِّي إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ
أَسِرْبَلْقَطاْ هَلْ مَنْ يُعِيْرُ جَناحَهُوْ	لَعَلِّلِي إِلَىْ مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُو
0//0///0//0/0/0//0/0//	0/0///0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلْ

الطَّوِيْل	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
لا يستعمل إلا تاما	مَقْبُوضَة	مَفاعِلُنْ	صحيح	مَفَاْعِيْلُنْ
			مقبوض	مَفاعِلُنْ
			محذوف	مَفَاْعِيْ

4. **حشو الطويل:** يجوز في حشو الطَّوِيْل؛

أ- الْكَفّ (حذف السابع الساكن) فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) : (مَفَاْعِيْلُ) .

ب - الْقَبْض (حذف الخامس الساكن) فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) : (مَفَاْعِلُنْ)، وتصبح (فَعُوْلُنْ) : (فَعُوْلُ). ولايجوز اجتماع الكف والقبض في (مَفَاْعِيْلُنْ).

ثانيا - بحر المديد

1. **مفتاح البحر المديد:**

لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدي صِفاتُ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُ

2. تسميته:

«تعدّدت الآراء في تسميته، فقيل: لامتداد سببين خفيفين في كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية، وقيل: لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعيّة، وقيل: لامتداد سباعيّيه حول خماسيّيه، وخماسيّيه حول سباعيّيه» .[1]

3. **أعاريض البحر المديد وأضربه:** أشهر تشكيلات عروض المديد وضربه؛

للمديد أربع أعاريض وسبعة أضرب:

أ - عَرُوض صَحِيحَة (فاعلاتن)، وضرب صحيح (فاعلاتن)، مثل:

مَنْ يُحِبَّ الْعِزَّ يَدْأَبْ إِلَيْهِ وَكَذَا مَنْ طَلَبَ الدُّرَّ غَاصَا

مَنْ يُحِبْلعِزْز يَدْأَبْ إِلَيْهِي وَكَذَا مَنْ طَلَبَدُرْرَ غَاصَا

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

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص132.

ب ـ عَرُوض محذوفة (فاعلا وتنقل إلى فاعلنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

1) ضرب محذوف مثلها (فاعلن)، مثل:

فَالْهَوى لِيْ قَدَرٌ غَالبُ كَيْفَ أَعْصِيْ الْقَدَرَ الْغَـالِبا
فَلْهَوى لِيْ قَدَرُنْ غَالبُنْ كَيْفَ أَعْصِ لْ قَدَرَ لْ غَالِبا
0//0/ 0/// 0/0//0/ 0//0/ 0/// 0/0//0/
فَاْعِلاتُنْ فَعِلُنْ فَاْعِلن فَاْعِلاتُنْ فَعِلُنْ فَاْعِلن

2) ضرب مقصور (فاعلات وتنقل إلى فاعلانْ)، مثل:

لايَغُـرَّنَّ امرأ عَيْـــــشُهُ كُلَّ عَيْشٍ صَـــائِرٌ لِلزَّوَالْ
لايَغُرْرَنْ نَ مْرَأَنْ عَيْشُهُ كُلْلُ عَيْشِنْ صَائِرُنْ لِزْزَوَالْ
0/0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 00//0/
فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلن فَاْعِلاتُنْ فاْعِلُنْ فَاْعِلانْ

3) ضرب أبتر (فاعلْ وتنقل إلى فِعْلُنْ)، مثل:

إِنَّ صَرْفَ الدَّهْرِ ذُوْ رِيَبٍ رُبَّمَا يَأْتِيْكَ بِالْهَوْلِ
إِنْنَ صَرْفَ دْ دَهْرِ رِيَبَتِنْ رُبْمَاْ يَأْ تِيْكَ هَوْلِيْ
0/0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0/
فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلْ

ج ـ عروض محذوفة مخبونة (فعِلُن)، ولها ضربان:

1) ضرب محذوف مخبون (فعِلُن)، مثل:

خَلِّ عَقْلِي يا مُسَفِّـــهَهُ إِنَّ عَـــقْلِي لَسْتُ أَتَّهِمُهْ
خَلْلِ عَقْلِيْ يا مُسَفْ ـفِهَهُوْ إِنْنَ عَقْلِيْ لَسْتُ أَتْ ـتَهِمُهْ
0/0//0/ 0//0/ 0/// 0/0//0/ 0//0/ 0///
فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلنْ

2) ضرب أبتر (فاعل وتنقل إلى فِعْلُنْ)، مثل:

كُـــلَّ شَخْـصٍ لَسْتَ تَعْـــرِفُهُ كَكِتَـابٍ لَسْتَ قَارِيْـــهِ
كُلْل شخصن لَسْتَ تعرِفُهُوْ كَكِتَابِنْ لَسْتَ قارِيْهِيْ
0/0//0/ 0//0/ 0/// 0/0/// 0//0/ 0/0/
فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلنْ فَعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فِعْلُنْ

المَدِيد	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
مجزوء	صَحِيحَة	فَاعِلاتُنْ	مِثْلُهَا	فَاعِلاتُنْ
	محذوفة	فَاعِلن	مِثْلُهَا	فَاعِلنْ
			مقصور	فَاعِلانْ
			أبتر	فَاعِلْ
	محذوفة مخبونة	فَعِلُن	مِثْلُهَا	فَعِلُنْ
			أبتر	فَاْعِلْ

4. حشو المديد: مما يجوز في حشو المديد:

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ):(فَعِلاتُنْ)، وتصبح (فَاْعِلُنْ) : (فَعِلُنْ).

(2) الْكَفّ (حذف السابع الساكن)، وبه تصبح (فَاْعِلاتُنْ) : (فَاْعِلاتُ).

(3) الشَّكْل (حذف الثاني والسابع الساكنين) وبه تصبح (فَاْعِلاتُنْ):(فَعِلاتُ) .

ثالثا ـ بحر البسيط

1. مفتاح البحر البسيط :

إِنَّ الْبَسِيْط لَدَيهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

2. تسميته :

«سُمِّيَ الْبَسِيْط بهذا الاسم لانبساط أسبابه ، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية ، وقيل : لانبساط الحركات في عَرُوْضه وضربه في حالة خبنهما ؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات».[1] وهو يأتي تاما ومجزوءا ومخلّعا.

3. أعاريض البحر البسيط وأضربه :

للبسيط أربع أعاريض وسبعة أضرب ؛

أ ـ فللبسيط التام العروض الأولى مخبونة (فعلن) ولها ضربان؛

1) ضرب تام مخبون (فَعِلُنْ)، مثل :

لايُعْجِبَنَّ مُضِيـــــــــمًا حُسْنُ بِـــزّتِهِ وَهَلْ يَرُوقُ دَفِيـــــنًا جَوْدَةُ الْكَفَــنِ
لايُعْجِبَنْ نَ مُضِيـ ـمَنْ حُسْنُ بِزْ زَتِهِي وَهَلْ يَرُو قُ دَفِيْـ ـنَنْ جَوْدَةُ لْ كَفَنِيْ
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0///
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

3) ضرب تام مقطوع (فاعل وتنقل إلى فَعْلُنْ)، مثل :

مَنْ يَفْعَلِ الخـــــيْرَ لا يَعْدَمْ جَوَازِيَهُ لا يَذْهَبُ العُــرْفُ بَيْـــنَ اللهِ وَالنّاس
مَنْ يَفْعَلِ لْ خَيْرَ لا يَعْدَمْ جَوَا زِيَهُو لا يَذْهَبُ لْ عُرْفُ بَيْ نَ للاهِ وَنْ نَاسِيْ
0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 69.

ب ـ وللبسيط المجزوء العروض الثانية مجزوءة صَحِيحَة (مستفعلن)، ولها ثلاثة أضرب :

1) ضرب مجزوء صحيح (مستفعلن)، مثل:

أَهَكَذَا باطِـــــلا عاقَبْتَنِيْ لايَرْحَمُ اللهُ مَـــنْ لايَرْحَمُ
أَهَا كَذَا باطِلَنْ عاقَبْتَنِيْ لايَرْحَمُ لْ ـلاهُ مَنْ لايَرْحَمُو
0//0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

2) ضرب مجزوء مُذَيَّل (مستفعلانْ)، مثل :

لا تَلْتَمِسْ وَصْلَـــةً مِنْ مُخْلِفٍ وَلا تَكُنْ طالِبًا ما لا يُـــنَـالْ
لا تَلْتَمِسْ وَصْلَتَنْ مِنْ مُخْلِفِنْ وَلا تَكُنْ طالِبَنْ ما لا يُنالْ
0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0// 0//0/ 00//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ

3) ضرب مجزوء مَقْطوع (مستفعِلْ وتنقل إلى مفعُولُنْ)، مثل :

ما أَطْيَبَ العَيْـــشَ إلا أَنَّـــه عَنْ عاجِلٍ كُـلّـــهُ مَتْرُوكُ
ما أَطْيَبَ لْ ـعَيْشَ إلْ ـلا أَنَّهُو عَنْ عاجِلِن كُلُّهُوْ مَتْرُوكُو
0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

ج ـ العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة (مستفعل وتنقل إلى مفعولن) ولها ضرب واحد مِثْلُهَا، مثل :

فَكُلَّ ذِيْ نِـــعْمَةٍ مَخْـلُوسُ وَكُلَّ ذِيْ أَمَـــلٍ مَكْذُوبُ
فَكُلْلُ ذِيْ نِعْمَتِنْ مَخْلُوسُو وَكُلْلُ ذِيْ أَمَلِنْ مَكْذُوبُو
0/0/0/ 0/// 0//0// 0/0/0/ 0//0/ 0//0//
مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مَفْعُولُنْ

د ـ والعروض الرابعة مخبونة مقطوعة (مُتَفْعِلْ وتنقل إلى فعولنْ)، ولها ضرب واحد مِثْلُهَا مخبون مقطوع (فعولن)، ويسمَّى مخلع البسيط، مثل :

مَنْ كُنْتُ عَنْ بابِـــــهِ غَنِيًّا فَلا أَبـالِـــيْ إِذا جَفانِيْ
مَنْ كُنْتُعَنْ بابِهِيْ غَنِيَنْ فَلاَ أَبا لِيْ إِذا جَفانِيْ
0//0/0/ 0//0/ 0/0// 0//0// 0//0/ 0/0//
مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَعولُن

البَسِيط	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تام	مخبونة	فَعِلُنْ	مِثْلُهَا	فَعِلُنْ
			مقطوع	فِعْلُن
مجزوء	صَحِيحَة	مُسْتَفْعِلُنْ	مِثْلُهَا	مُسْتَفْعِلُنْ
			مُذَيَّل	مُسْتَفْعِلانْ
			مَقْطوع	مَفْعُولُنْ
	مقطوعة	مُسْتَفْعِلْ	مَقْطوع	مفعولن
	مخبونة مقطوعة	مُتَفْعِلْ	مخبون مقطوع	مُتَفْعِلْ

4. حشو البسيط : مما يجوز في حشو البحر الْبَسِيْط :

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) : (مُتَفْعِلُنْ) وتصبح به (فَاْعِلُنْ) :(فَعِلُنْ).

(2) الطَّيّ(حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُسْتَعِلُنْ).

(3) الْخَبْل(حذف الثاني والرابع الساكنين) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُتَعِلُنْ).

رابعا ـ بحر الوافر

1. مفتاح البحر الوافر :

بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيْلُ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعُوْلُ

2. تسميته :

«سُمِّيَ بحر الوافر بهذا الاسم لوفور أوتاد تفعيلاته، وقيل لوفور حركاته، لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته»[1]. وهو يستعمل تاما بكثرة ومجزوءا بقلة.

3 .أعاريض البحر الوافر وأضربه:

للبحر الوافِر عروضان وثلاثة أضرب؛

أ ـ عَرُوْضه الأولى تامة مقطوفة (فعولن)، ولها ضرب واحد مقطوف مِثْلُهَا (فعولن)، مثال:

إِذَا لَمْ تَخْشَ عَاقِبَةَ اللَّيَالِي وَلَمْ تَسْتَحْيِ فَاصْنَعْ مَا تَشَاء

إِذَا لَمْ تَخْ شَ عَاقِبَةَ لْ لَيَالِيْ وَلَمْ تَسْتَحْ يِ فَصْنَعْ مَا تَشَاءُوْ

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

مُفَاْعَلَتُنْ فَعُولن مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فعولن

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 157.

ب ـ عَرُوْضه الثانية مجزوءة صَحِيحَة (مفاعلتن)، ولها ضربان:

1) ضرب مجزوء صحيح (مفاعلتن)، مثل:

كَتَبْتُ إِلَيْــــكِ مِنْ بَلَدِي كِتَابَ مُــوَلّــهٍ كَـمِدِ
كَتَبْتُ إِلَيْـ ـكِ مِنْ بَلَدِيْ كِتَابَ مُوَلْـ ـلَهِنْكَمِدِيْ
0///0// 0///0// 0///0// 0///0//
مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

2) ضرب مجزوء معصوب (مفاعلْتُن)، مثل :

أَعَاتِبُــهَا وَآمُرُهَا فَتُغْضِبُنِيْ وَتَعْـصِيْنِيْ
أَعَاتِبُــهَا وَأَأمُرُهَا فَتُغْضِبُنِيْ وَتَعْصِيْنِيْ
0///0// 0///0// 0///0// 0/0/0//
مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ

الوافر	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
يستعمل تاما ومجزوءا	مقطوفة	مُفَاْعَلْ	مقطوف	فعُولُنْ
	صَحِيحَة	مُفَاْعَلَتُنْ	صحيح	مُفَاْعَلَتُنْ
		مُفَاْعَلَتُنْ	معصوب	مُفَاْعَلْتُنْ

5. **حشو الوافر :** مما يجوز في حشو هذا البحر؛

(1) الْعَصْب (تسكين الخامس المتحرك) فتصبح به (مُفَاْعَلَتُنْ) : (مُفَاْعَلْتُنْ).

(2) العقل (حذف الخامس المتحرك) فتصبح به (مُفَاْعَلَتُنْ) : (مُفَاْعَتُنْ).

المحاضرة الثامنة: البحور الشعرية 2

خامسا ـ بحر الكامل

1. مفتاح البحر الكامل :

كَمَلَ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُوْرِ الكامِلُ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُ

2. تسميته : «اُخْتُلِفَ في سبب تسميته، فقيل: لكماله في الحركات، فهو أكثر البحور حركات، وقيل لأنه كَمُل عن الوافِر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما. وقيل، أيضا: لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامِل».[1] وهو يأتي تاما ومجزوءا.

3. أعاريض البحر الكامل وأضربه :

للبحر الكامل ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب.

أـ عَرُوْضه الأولى تامة صَحِيحَة (متفاعلن) ولها ثلاثة أضرب :

1) ضرب تام صحيح (متفاعلن)، مثل :

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّـــــــرُ عَنْ نَدًى وَكَمَا عَلِمْـــتِ شَمَائِلِي وَتَـكَرُّمِي

وَإِذَا صَحَوْ تُ فَمَا أُقَصْـ ـصِرُ عَنْ نَدَنْ وَكَمَا عَلِمْـ ـتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

2) ضرب تام مقطوع (متفاعلْ)، مثل:

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص106.

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَـــشْـــرَ فَضِيْلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِـــسَـانَ حَسُودِ
وَإِذَا أَرَا دَ لْلاهُ نَشْ ـرَ فَضِيْلَتِنْ طُوِيَتْ أَتَا حَ لَهَا لِسَا نَ حَسُودِيْ
0/0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0///
مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

3) ضرب تام أحذّ مضمر (مُتْفَا وتنقل إلى فَعْلُنْ)، مثال:

يَارُبَّ بَيْتٍ زُرْتُـــــهُ فَكَأَنَّمَا قَدْ ضَمَّنِـــيْ مِنْ ضِـــيْقِهِ سِـجْنُ
يَارُبْبَ بَيْـ ـتِنْ زُرْتُهُوْ فَكَأَنَّنَمَا قَدْ ضَمْمَنِيْ مِنْ ضِيْقِهِيْ سِجْنُوْ
0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ فعْلُنْ

ب ـ عَرُوْضه الثانية تامة حذاء (مُتَفَاْ وتنقل إلى فَعِلُنْ)ولها ضربان:

1) ضرب تام أحذّ (فَعِلُنْ)، مثال:

مَنْ كَانَ جَمْعُ الْمَـالِ هِمَّتَـــهُ لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ كَـــمَدِ
مَنْ كَانَ جَمْـ ـعُ لْمَالِ هِمْـ ـمَتُهُوْ لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمْمِنْ وَمِنْ كَمَدِيْ
0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ فعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ فَعِلُنْ

2) ضرب تام أحذّ مُضْمر (مُتْفَاْ وتنقل إلى فَعْلُنْ)، مثال:

عَيْنِيْ جَنَـتْ مِنْ شُؤْمِ نَظْـــرَتِهَا مَا لا دَوَاءَ لَـــهُ عَلَى قَلْبِيْ
عَيْنِيْ جَنَتْ مِنْ شُؤْمِ نَظْ ـرَتِهَا مَا لا دَوَا ءَ لَهُوْ عَلا قَلْبِيْ
0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ فَعِلُن مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ فعلن

ج ـ عَرُوْضه الثالثة مجزوءة صَحِيحَة (متفاعلن)، ولها أربعة أضرب :

1) ضرب مجزوء صحيح (متفاعلن)، مثال:

اِصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الْحَسُوْ دِ فَإِنَّ صَبْـــرَكَ قَاتِلُهْ

اِصْبِرْ عَلا مَضَضِ لْحَسُوْ دِ فَإِنْنَ صَبْ ـرَكَ قَاتِلُهْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

2) ضرب مجزوء مُذَيَّل (متفاعلانْ)، مثال:

الحُــرَّ لا يَخْــشَى إِذَا قَالَ الْحَقِــيْقَةَ مِنْ مَلاْمْ

الْحُرْلا يَخْشَى إِذَا قَالَ لْحَقِيْ ـقَةَ مِنْ مَلاْمْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاْنْ

3) ضرب مجزوء مرَفَّل (متفاعلاتُنْ)، مثال :

وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِيْ وَيُحِبُّ نَاقَــتَهَا بَعِيْرِيْ

وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِيْ وَيُحِبُ نَا قَتَهَا بَعِيْرِيْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاْتُنْ

4) ضرب مجزوء مقطوع (متفاعِلْ)، مثال :

وَإِذَا هُمُ ذَكَرُوا الإِسَا ءَةَ أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ

وَإِذَا هُمُوْ ذَكَرُو لإِسَا ءَةَ أَكْثَرُ لْ ـحَسَنَاتِيْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

الكامِل	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تامّ	تامة صَحِيحَة	مُتَفَاْعِلُنْ	صحيح	مُتَفَاْعِلُنْ
			مقطوع	مُتَفَاْعِلْ
			أحذّ مضمر	فَعْلُنْ
	تامة حذّاء	فَعِلُنْ	أحذّ	فعِلُنْ
			أحذ مضمر	فَعْلُنْ
مجزوء	مجزوءة صَحِيحَة	مُتَفَاْعِلُنْ	صحيح	مُتَفَاْعِلُنْ
			مذيّل	مُتَفَاْعِلاَنْ
			مرفّل	مُتَفَاْعِلاَتُنْ
			مقطوع	مُتَفَاْعِلْ

4. **حشو الكامل:** مما يجوز في حشو الكامل الإِضْمار(تسكين الثاني المتحرك) فتصبح به (مُتَفَاْعِلُنْ) :(مُتْفَاْعِلُنْ).

ملاحظة: قد تأتي عروض الكامل التام والمجزوء مضمرة (متْفاعلن)، وقد يأتي الضرب في مجزوء الكامل مضمرا...

سادسا ـ بحر الهزج

1. مفتاح بحر الهزج :

عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيْلُ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُ

2. تسميته :

«سُمِّيَ الهزج بهذا الاسم ؛لأن العرب تهزج به ، أي : تغني . والهزج لون من الأغاني ، وقيل : بل سُمِّيَ بذلك ؛ لأنه يشبه هَزَج الصوت ، أي تردده وصداه ، وذلك لوجود سببين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد»[1]. وهو قليل الاستعمال في الشعر العربي.

3. أعاريض بحر الهزج وأضربه :

لبحر الهزج عروض واحدة صَحِيحَة (مفاعيلن)، ولها ضربان :

1) ضرب صحيح (مفاعيلن)، مثل :

فَهُبُّوْا يَا بَنِـــيْ أُمِّيْ إِلَى الْعَلْيَاءِ بالْعِـــلْمِ

فَهُبْبُوْ يَا بَنِيْ أُمِيْ إلَ لْعَلْيَا ءِ بلْعِلْمِيْ

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

مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

2) ضرب محذوف (مَفَاْعِيْ وتنقل إلى فَعُولُنْ)، مثل :

وَمَا ظَهْرِيْ لِبَاغِي الضَّيْـ مِ بِالظَّهْرِ الـــذَّلُوْلِ

وَمَا ظَهْرِيْ لِبَاغِ ضْضَيْـ مِ بظْظَهْرِذْ ذَلُوْلِيْ

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

فَعُولُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

الهزج	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
يستعمل مجزوءا	صَحِيحَة	مَفَاْعِيْلُنْ	صحيح	مَفَاْعِيْلُنْ
			محذوف	فَعُولُنْ

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 152.

4. حشو الهزج : مما يجوز في حشو الهزج :

(1) القبض (حذف الخامس الساكن)، فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) : (مَفَاْعِلُنْ)، وقيل :لايجوز إلا في الأولى .

(2) الكف (حذف السابع الساكن)، فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) :(مَفَاْعِيْلُ).

سابعا ـ بحر الرجز

1. مفتاح البحر الرجز :

فِيْ أَبْحُرِ الأَرْجازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ

2. تسميته :

«اختلف في سبب تسميته، فقيل: لاضطرابه وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها ، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزحافات والعلل، والشطر والنهك، والجزء، فهو أكثر البحور تقلبا فلا يبقى على حال واحدة»[1]، ولكثرة أشكال التفعيلات في الرّجز استعمل في نظم العلوم كألفية ابن مالك في النحو..كما خصّ بالطرديات، وهي قصائد في وصف الصيد وآلته، وهو يستعمل تاما ومجزوءا، مشطورا ومنهوكا.

3. أعاريض بحر الرجز وأضربه :

لبحر الرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب :

أ ـ عَرُوْضه الأولى تامة صَحِيحَة (مستفعلن)، ولها ضربان :

1) ضرب تام صحيح (مستفعلن)، مثل :

لاخَيْرَ فِيْمَنْ كَفَّ عَنَّا شَرَّهُ إِنْ كَانَ لا يُرْجَى لِيَـــوْمٍ خَيْرُهُ

لاخَيْرَ فِيْ مَنْ كَفْفَ عَنْ نا شَرْرَهُوْ إِنْ كَانَ لا يُرْجَى لِيَوْ مِنْ خَيْرُهُوْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص82.

2) ضرب تام مقطوع (مستفعلْ)، مثل :

الْقَلْبُ مِنْـــهَا مُسْتَرِيـــحٌ سَالِمٌ وَالْقَلْبُ مِنِّـــي جَاهِدٌ مَـــجْهُودُ

الْقَلْبُ مِنْ ـهَا مُسْتَرِيْ ـحُنْ سَالِمُنْ وَلْقَلْبُ مِنْ ـنِيْ جَاهِدُنْ مَجْهُودُوْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

ب ـ عروض مجزوءة صَحِيحَة (مستفعلن)، ولها ضربان:

1) ضرب مجزوء صحيح (مستفعلن)، مثل :

أَيَّ مَـــكَانٍ أَرْتَقِيْ أَيَّ عَظِيـــمٍ أَتَّقِيْ

أَيْيَ مَكَا نِنْ أَرْتَقِيْ أَيْيَ عَظِيْ ـمِنْ أَتَّقِيْ

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

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

2) ضرب مجزوء مطوي (مستعلن وتنقل إلى مُفْتَعِلُنْ)، مثل:

شَبَّهْتُهَا إِذْ أَقْبَلَتْ تَمِيسُ يَـــومَ الأَحَدِ

شَّبْبَهْتُهَا إِذْ أَقْبَلَتْ تَمِيْسُيَوْ ـمَ لْأَحَدِيْ

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

مُسْتَفعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

ج ـ عروض مشطورة صحيحة وهي الضرب، مثل :

تَعَلَّمِـــي يا كَعْبُ وَامْشِـــي مُبْصِرَهْ

تَعَلْلَمِيْ يا كَعْبُ وَمْ ـشِيْ مُبْصِرَهْ

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

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

د ـ عروض منهوكة صَحِيحَة وهي الضرب، مثل :

يا لَيْـتَنِيْ فِيْها جَذَعْ
يا لَيْتَنِيْ فِيْها جَذَعْ
0//0/0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الرجز	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تام	صَحِيحَة	مُسْتَفْعِلُنْ	صحيح	مُسْتَفْعِلُنْ
			مقطوع	مُسْتَفْعِلْ
مجزوء	صَحِيحَة	مُسْتَفْعِلُنْ	صحيح	مُسْتَفْعِلُنْ
			مطوي	مُفْتَعِلُنْ
مشطور	صَحِيحَة	مُسْتَفْعِلُنْ	العروض هي الضرب	
منهوك	صَحِيحَة	مُسْتَفْعِلُنْ	العروض هي الضرب	

4. حشو الرجز: مما يجوز في حشو الرجز :

يجوز في الرجز الخَبْن (حذف الثاني الساكن)، والطي (حذف الرابع الساكن)، والخبل (حذف الثاني والرابع الساكنين) وهو نادر.

ثامنا ـ بحر الرمل

1. مفتاح بحر الرمل :

رَمَلُ الأبْحُرِ يَرْوِيْهِ الثِّقَاتُ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُ

2. **تسميته :** «سُمِّيَ بحر الرَّمَل بهذا الاسم؛ لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتّية من تتابع التفعيلة "فَاْعِلاتُنْ" فيه. والرمَل، في اللغة الهرولة، وهي فوق المشي ودون العدو. وقيل : بل سُمِّيَ بذلك لتشبيهه برَمْلِ الحصير لضم بعضه إلى بعض»[1].

3. **أعاريض بحر الرمل وأضربه :**

لبحر الرمل عروضان وستة أضرب:

أ ـ عَرُوْضه الأولى تامة محذوفة (فاعلاْ وتنقل إلى فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب :

1) ضرب تام صحيح (فاعلاتن)، مثل :

قَادَنِيْ طَرْفِيْ وَقَلْـبِيْ لِلْـهَوَى كَيْفَ مِنْ قَلْبِيْ وَمِنْ طَـــرْفِيْ حَذَارِيْ

قَادَنِيْ طَرْ فِيْ وَقَلْبِيْ لِلْهَوَى كَيْفَ مِنْ قَلْ بِيْ وَمِنْ طَرْ فِيْ حَذَارِيْ

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

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلن فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ

2) ضرب تام محذوف (فاعلا وتنقل إلى فاعلن)، مثل :

لا تَقُلْ أَصْلِيْ وَفَصْلِيْ أَبَدًا إِنَّمَاْ أَصْـــلُ الْفَتَى مَا قَدْ حَصَلْ

لا تَقُلْ أَصْ لِيْ وَفَصْلِيْ أَبَدَنْ إِنْنَمَاْ أَصْ لُ لْفَتَى مَا قَدْ حَصَلْ

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

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلن فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلن

3) ضرب تام مقصور (فاعلاتْ)، مثل :

لا يَكُنْ وَعْـــدُكَ بَرْقًا خُلَّـبًا سَاطِعًا يَلْـــمَعُ فِيْ عَرْضِ الْغَمَاْمْ

لا يَكُنْ وَعْ دُكَ بَرْقَنْ خُلَّبَنْ سَاطِعَنْ يَلْ مَعُ فِيْ عَرْ ضِ لْغَمَاْمْ

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

فَاْعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَاْعِلا فَاْعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَاْعِلاتْ

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص88.

ب ـ عروض مجزوءة صَحِيحَة (فاعلاتن)، ولها ثلاثة أضرب :

1) ضرب مجزوء صحيح (فاعلاتن)، مثل:

رُبَّ أَمْـــرٍ نَتَّـــقِيْهِ جَرَّ أَمْـــرًا تَرْتَجِيْهِ

رُبْبَ أَمْرِنْ نَتَّقِيْهِي جَرْرَ أَمْرَنْ تَرْتَجِيْهِي

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

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ

2) ضرب مجزوء مُسَبَّغ (فاعلاتان)، مثل :

لانَ حَتَّى لَوْ مَشَى الذَّ رَّ عَلَيْـــهِ كَادَ يُدْمِيْهْ

لانَ حَتْتَى لَوْ مَشَ ذْذَ رْ رُ عَلَيْهِيْ كَادَ يُدْمِيْهْ

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

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَاْعِلاتَانْ

3) ضرب مجزوء محذوف (فاعلا وتنقل إلى فاعلن)، مثل :

إِنَّمَا الْـكَـشَّافُ حُرٌّ رُوْحُـهُ رُوْحُ الْعَمَلْ

إِنْنَمَ لْكَشْ شَافُ حْرُنْ رُوْحُهُوْ رُوْ حُ لْعَمَلْ

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

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلن

الرمل	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تام	محذوفة	فَاْعِلن	صحيح	فَاْعِلاتُنْ
			محذوف	فَاْعِلن
			مقصور	فَاْعِلاتْ

مجزوء	صَحِيحَة	فَاْعِلاتُنْ	صحيح	فَاْعِلاتُنْ
			مُسَبَّغ	فَاْعِلاتَانْ
			محذوف	فَاْعِلن

4. **حشو الرمل:** مما يجوز حشو الرمل؛

(1) الْخَبْنْ (حذف الثاني الساكن)، وهو كثير الوقوع فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ) : (فَعِلاتُنْ).

(2) الْكَفّ (حذف السابع الساكن)، فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ) : (فَاْعِلاتُ).

المحاضرة التاسعة : البحور الشعرية 3

تاسعا ـ بحر السريع

1. مفتاح البحر السريع :

بَحْرٌ سَرِيْعٌ مَا لَهُ سَاْحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلا

2. تسميته :

«سُمِّيَ البحر السريع بهذا الاسم لسرعة النطق به ، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه ، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها».[1] ويلاحظ أن السريع لا يأتي مجزوءا حتى لا يلتبس بمجزوء الرجز، وقد يأتي مشطورا.

3. أعاريض بحر السريع وأضربه :

للبحر السريع ثلاث أعاريض وستة أضرب :

أ ـ العروض الأولى تامة مطوية مكشوفة (مَفْعُلا وتنقل إلى فَاعِلُنْ)، وأضربها ثلاثة :

1) ضرب تام مطوي مكشوف (فَاعِلُنْ)، مثل :

وَمَنْ دَعَا النَّـاسَ إِلَى ذَمِّـــهِ ذَمُّوْهُ بِـالْحَـــقِّ وبِالْبَـاطِلِ

وَمَنْ دَعَ نْ نَاسَ إِلَى ذَمْمِهِى ذَمْمُوْهُ بِلْ حَقْقِ وبِلْ بَاطِلِي

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

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فاعلن مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فاعلن

2) ضرب تام مطوي موقوف (مَفْعُلاتْ وتنقل إلى فاعلاْنْ)، مثل:

غُضِّيْ جُفُـــونَ السِّحْرِ أَوْ فَارْحَمِيْ مُتَيَّمًا يَـخْشَى نِزَالَ الْـجُفُوْنْ

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص94.

غُضْضِيْ جُفُوْ نَ سْسِحْرِ أَوْ فَرْحَمِيْ مُتَيَّمَنْ يَخْشَى نِزَا لَ لْجُفُوْنْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعلن مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعلان

3) ضرب تام أصلم (مَفْعُوْ وتنقل إلى فَعْلُنْ)، مثل :

أَعْقِلُ فِيْ قَــوْلِي وَلَــــكِنَّنِي مِنْ بَعْــــدِهِ أَجْهَلُ فِي فِـعْلِيْ

أَعْقِلُ فِيْ قَوْلِيْ وَلا كِنْنَنِيْ مِنْ بَعْدِهِيْ أَجْهَلُ فِيْ فِعْلِيْ

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

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعلن مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَعْلُنْ

ب ـ العروض الثانية تامة مخبولة مكشوفة (فَعُلا وتنقل إلى فَعِلُنْ)، ولها ضربان :

1) ضرب تام مخبول مكشوف(فَعِلُنْ)، مثل :

ضَاْقَتْ عَلَيَّ الأَرْضُ مُــــذْ صَرَمَتْ حَبْلِيْ فَمَّا كَاْنَ مَــــكَاْنَ قَدَمْ

ضَاْقَتْ عَلَيْ يَ لْأَرْضُ مُذْ صَرَمَتْ حَبْلِيْ فَمَاْ كَاْنَ مَكَاْ نَ قَدَمْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فعلن مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فعلن

2) ضرب تام أصلم (مفْعُو وتنقل إلى فَعْلُنْ)، مثل :

قَاْلَتْ تَسَلَّــــيْتُ فَقُلْــــتُ لَهَاْ مَاْ بَاْلُ قَلْــبِيْ هَاْئِــمٌ مُــغْرَمْ

قَاْلَتْ تَسَلْ لَيْتُ فَقُلْ تُ لَهَاْ مَاْ بَاْلُ قَلْ بِيْ هَاْئِمُنْ مُغْرَمْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فعلن مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فعْلن

ج ـ عروض مشطورة موقوفة (مفعولاتْ) وهي نفسها الضرب :

خَلَّيْتُ قَلْبِيْ فِيْ يَدَيْ ذَاْتِ الْخَاْلْ

خَلَّيْتُ قَلْ بِيْ فِيْ يَدَيْ ذَاْتِ لْخَاْلْ

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

مَفْعُوْلاتْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

السريع	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تام	مطوية مكشوفة	فَاْعِلُنْ	مطوي مكشوف	فَاعِلُن
			مطوي موقوف	مَفْعُلاتْ
			أصلم	فَعَلُنْ
	مخبولة مكشوفة	مَعُلا	مخبول مكشوف	فَعِلُنْ
			أصلم	فَعَلُنْ
مشطور	مشطورة موقوفة	مَفْعُوْلاتْ	وهي الضرب	

4. حشو السريع: يجوز في حشو البحر السريع؛

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) : (مُتَفْعِلُنْ).

(2) الطَّيّ(حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُسْتَعِلُنْ).

(3) الْخَبْل(حذف الثاني والرابع الساكنين) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) : (مُتَعِلُنْ).

عاشرا ـ بحر المنسرح

1. مفتاح البحر المنسرح :

مُنْسَرِحٌ فِيْهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَعِلُ

2. تسميته :

«سُمِّيَ بحر المنسرح بهذا الاسم لانسراحه، أي لسهولته على اللسان، وقيل لانسراحه، أي لمفارقته ما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء (مُسْتَفْعِلُنْ) ذات الوتد المجموع سَالِمَة في الضرب إلا في المنسرح، فإنها لا تأتي في ضربه إلا مطوية»[1]. قد يأتي المنسرح منهوكا ولكن على ندرة.

3. أعاريض بحر المنسرح وأضربه :

للبحر المنسرح ثلاث أعاريض وأربعة أضرب :

أ ـ عَرُوضه الأولى تامة مطوية (مستعلن وتنقل إلى مُفْتَعِلُنْ)، ولها ضربان :

1) ضرب تام مطوي (مُفْتَعِلُنْ)، مثل :

إِنَّ ابْنَ زَيْـــدٍ لازَالَ مُسْتَعْمِلا لِلْخَيْرِ يُفْـــــشِيْ فِيْ مِصْــرِهِ الْعُرُفَا

إِنْنَ بْنَ زَيْـ دِنْ لازَالَ مُسْتَعْمِلَنْ لِلْخَيْرِ يُفْـ ـشِيْ فِيْ مِصْرِ هِ لْعُرُفَا

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

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُفْتَعِلُنْ

2) ضرب تام مقطوع (مستفعلْ)، مثل :

يَقُوْلُ لِلرِّيْـــحِ كُلَّـــمَا عَصَفَتْ هَلْ لَكِ يا رِيْحُ فِيْ مُـــبَارَاتِيْ

يَقُوْلُ لِلرْ رِيْحِ كُلْلَ ـمَا عَصَفَتْ هَلْ لَكِ يا رِيْحُ فِيْ مُـ ـبَارَاتِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَفْعِلْ

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص147.

ب ـ عَرُوْضه الثانية منهوكة موقوفة (مفعولات وتنقل إلى مفعولانْ)، وهي الضرب، مثل :

حَتَّا مَ أَحْـــيَا غَرِيْبْ
حَتْتَا مَ أَحْ يَا غَرِيْبْ
00//0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلانْ

ج ـ عَرُوْضه الثالثة منهوكة مكشوفة (مفعولا وتنقل إلى مَفْعُولُنْ)، وهي الضرب ، مثل :

وَيْلُ امِّ سَعْـــدٍ سَعْدَا
وَيْلُ مْمِ سَعْ دِنْ سَعْدَا
0/0/0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلنْ

المنسرح	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تام	صحيحة	مُسْتَفْعِلُنْ	مطوي	مُسْتَعِلُنْ
			مقطوع	مُسْتَفْعِلْ
منهوك	منهوكة موقوفة	مَفْعُوْلاتْ	وهي الضرب	
	منهوكة مكشوفة	مَفْعُوْلُن	وهي الضرب	

4. حشو بحر المنسرح: مما يجوز في حشو البحر المنسرح :

(1) الخَبْن(حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) : (مُتَفْعِلُنْ).

(2) الطَّيّ (حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) : (مُسْتَعِلُنْ).

(3) الخَبْل (حذف الثاني والرابع الساكنين) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) : (مُتَعِلُنْ).

أحد عشر ـ بحر الخفيف

1. مفتاح البحر الخفيف :

يَا خفيفا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُ

2. تسميته :

«سمّي بحر الخفيف بهذا الاسم لخفّته، وهذه الخفّة مُتَأَتِّيَةٌ من كثرة أسبابه الخفيفة، والأسباب أخفُّ من الأوتاد»[1]. وهو يرد تاما ومجزوءا.

3. أعاريض بحر الخفيف وأضربه :

للبحر الخفيف ثلاثة أعاريض وخمسة أضرب :

أ ـ العروض الأولى تامة صحيحة (فاعلاتن)، ولها ضربان :

1) ضرب تام صحيح (فاعلاتن)، مثل:

مَا مَضَى فَاتَ وَالْمُؤَمَّـــــلُ غَيْبٌ وَلَكَ السَّاعَــةُ الَّتِي أَنْــتَ فِيهَا

مَا مَضَى فَا تَ وَلْمُؤَمْ مَلُ غَيْبُنْ وَلَكَ سْسَا عَةُ لْلَتِيْ أَنْتَ فِيْهَا

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

فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِ لُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ مُتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ

2) ضرب تام محذوف (فاعلا وتنقل إلى فاعلن)، مثل:

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 77.

خَلِّ عَنْكَ الأَسَـــى وَعِشْ مُطْمَئِنًا فِيْ ظِلالِ الْمُـــنَى وَدِفْءِ الْهَوَى
خَلْلِ عَنْكَ لْ أَسَى وَعِشْ مُطْمَئِنْنَنْ فِيْ ظِلالِ لْ مُنَى وَدِفْ ءِ لْهَوَى
0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/
فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِ لُنْ فَاْعِلن

ب ـ العروض الثانية تامة محذوفة (فاعلا وتنقل إلى فاعِلُنْ)، ولها ضرب واحد مِثْلُهَا :

لَيْتَ شِعْرِيْ ماذَا تَـرَوْا فِيْ هَوًى قَادَكُمْ عَاجِـــلا إِلَى رِمْسِهِ
لَيْتَ شِعْرِيْ ماذَا تَرَوْ فِيْ هَوَنْ قَادَكُمْ عَا جِلَنْ إِلا رِمْسِهِيْ
0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/
فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلن فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِ لُنْ فَاْعِلن

ج ـ العروض الثالثة مجزوءة صحيحة (مستفع لن)، ولها ضربان:

1) ضرب مجزوء صحيح (مستفع لن)، مثل :

فَانْشُرُوا الْعِلْمَ إِنَّمَا سَادَ بِالْعِلْـــمِ مَنْ ظَفَرْ
فَانْشُرُ لْعِلْ مَ إِنْمَا سَادَ بِلْعِلْ مِ مَنْ ظَفَرْ
0//0// 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/
فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِ لُنْ

2) ضرب مجزوء مخبون مقصور (متفع لْ)، مثل:

كُلَّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو نُوا غَضِبْتُمْ يَسِيْرُ
كُلْلُ خَطْبِنْ إِنْ لَمْ تَكُو نُو غَضِبْتُمْ يَسِيْرُوْ
0/0// 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/
فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِ لْ

الخفيف	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تام	صحيحة	فَاْعِلاتُنْ	صحيح	فَاْعِلاتُنْ
			محذوف	فَاْعِلن
	محذوفة	فَاْعِلن	محذوف	فَاْعِلن
مجزوء	صحيحة	مُسْتَفْعِ لُنْ	صحيح	مُسْتَفْعِ لُنْ
			مخبون مقصور	مُتَفْعِ لْ

4. **حشو بحر الخفيف :** مما يجوز في حشو الخفيف؛

- يجوز في (فَاْعِلاتُنْ):

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ) : (فَعِلاتُنْ).

(2) الْكَفّ (حذف السابع الساكن)، و به تصبح (فَاْعِلاتُنْ) : (فَاْعِلاتُ).

(3) الشَّكْل (حذف الثاني والسابع الساكنين) و به تصبح (فَاْعِلاتُنْ) : (فَعِلاتُ).

- يجوز في (مُسْتَفْعِ لُنْ):

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن)، فتصبح به (مُسْتَفْعِ لُنْ) : (مُتَفْعِ لُنْ).

(2) الْكَفّ (حذف السابع الساكن)، فتصبح به (مُسْتَفْعِ لُن) : (مُسْتَفْعِ لُ).

(3) الشَّكْل (حذف الثاني والسابع الساكنين)، فتصبح به (مُسْتَفْعِ لُنْ) : (مُتَفْعِ لُ)

اثنا عشر ـ بحر المضارع

1. مفتاح البحر المضارع :

تُعَدَّ الْمُضَارِعَاتُ مَفَاْعِيْلُنْ فَاْعِ لاتُ

2. تسميته :

«اختُلِف في سبب تسميته، فقال الخليل : سُمِّيَ بذلك لمضارعته، أي لمماثلته بحر الخفيف، وذلك لأن أحد جزأيه مجموع الوتد والآخر مفروق الوتد. وقال الزجّاج سُمِّي بذلك لمضارعته بحر المجتثّ في حال قبضه، وقيل: بل سُمِّي بذلك لمشابهته الهزَج من حيث التفعيلة وتقديم الأوتاد على الأسباب. وقيل: بل سُمِّي بذلك لمضارعته بحر المنسرح، فوتده مفروق في التفعيلة الثانية»[1]. وهو قليل الاستعمال.

3. أعاريض بحر المضارع وأضربه :

للبحر المضارع عروض واحدة وضرب واحد:

عَرُوْضه مجزوءة صحيحة (فاعلاتن) ، وضربها مِثْلُهَا:

دَعَانِيْ إِلَى سُعَادٍ دَوَاعِيْ هَـــوَى سُعَادِ
دَعَانِيْ إِ لَا سُعَادِنْ دَوَاعِيْ هَ ـوَى سُعَادِيْ
0/0//0/ /0/0// 0/0//0/
مَفَاْعِيْلُ فَاْعِ لاتُنْ مَفَاْعِيْلُ فَاْعِ لاتُنْ

المضارع	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
مجزوء	صحيحة	فَاْعِ لاتُنْ	صحيح	فَاْعِ لاتُنْ

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص139.

4. **حشو بحر المضارع:** مما يجوز في حشو المضارع؛

(1) الْكَفّ (حذف السابع الساكن) فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) : (مَفَاْعِيْلُ).

(2) الْقَبْض(حذف الخامس الساكن) فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) : (مَفَاْعِلُنْ).

المحاضرة العاشرة : البحور الشعرية 4

ثلاثة عشر ـ بحر المقتضب

1. مفتاح البحر المقتضب :

اِقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوْا مَفْعُوْلاتُ مُسْتَعِلُ

2. تسميته:

«سمي بحر المقتضب بهذا الاسم؛ لأنه "اقْتُضِبَ"، أي: اقتُطِع من بحر المنسرح بحذف تفعيلته الأولى» [1]، وهو لا يرد إلا مجزوءا واستعماله نادر.

3. أعاريض البحر المقتضب وأضربه :

للبحر المقتضب عروض واحدة مجزوءة مطوية (مُسْتَعلن وتنقل إلى مُفْتَعِلُن)، ولها ضرب واحد مجزوء مطوي (مفتعلن)، مثل :

هَلْ عَلَيَّ وَيْحَكُمَا إِنْ عَشِقْتُ مِنْ حَرَجِ
هَلْ عَلَيْيَ وَيْحَكُمَا إِنْ عَشِقْتُ مِنْ حَرَجِيْ
/0//0 0///0 /0//0 0///0
فاعُلاتُ مُفتَعِلُنْ فاعُلاتُ مُفْتَعِلُنْ

المقتضب	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
مجزوء	مطوية	مُفْتَعِلُنْ	مطوي	مُفْتَعِلُنْ

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 143.

4. **حشو بحر المقتضب:** مما يجوز في حشو البحر المقتضب؛

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مَفْعُوْلاتُ) :(مَعُوْلاتُ)، وتنقل إلى (مفاعيلُ).

(2) الطَّيّ(حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مَفْعُوْلاتُ) : (مَفْعُلاتُ)، وتنقل إلى (فاعلاتُ).

أربعة عشر- بحر المجتثّ

1. **ضابط البحر المجتث :**

إِنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُ

2. **تسميته :**

«سمي المجتث بهذا الاسم لأنه "اجْتُثَّ"، أي: اقتُطع من بحر الخفيف، بإسقاط تفعيلته الأولى ، وهو، في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف».[1] لا يرد المجتث إلا مجزوءا، واستعماله نادر.

3. **أعاريض البحر المجتث وأضربه :**

أ ـ عروض أولى مجزوءة صحيحة (فاعلاتن)، ولها ضرب واحد مجزوء صحيح (فاعلاتن)، مثل :

أَتَيْتُ جُرْمًا شَنِيْعًا وَأَنْتَ لِلْعَفْوِ أَهْلُ

أَتَيْتُ جُرْ مَنْ شَنِيْعَنْ وَأَنْتَ لِلْ عَفْوِ أَهْلُوْ

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

مُتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ

ب ـ عروض ثانية مجزوءة مخبونة (فعلاتن)، ولها ضرب واحد مشعّث (فالاتن وتنقل إلى فعْلاتُنْ)، مثل:

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص127.

هَبْني أسأت فَهَلَّا مَنَنْتَ بالــغفرانِ
هَبْنِيْ أَسَأْ تُ فَهَلَلَاْ مَنَنْتَ بلْ غُفْرانِيْ
0/0/0/ 0//0// 0/0/// 0//0/0/
مُستَفْع لُنْ فَعلاتُنْ مُتَفْع لُنْ فَعْلَاتُنْ

ملخص الزحافات والعلل في البحر المجتث :

المجتث	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
مجزوء	صحيحة	فَاْعِلاتُنْ	صحيح	فَاْعِلاتُنْ
	مخبونة	فَعِلاتُنْ	مشعّث	فَعْلاتُنْ

4. **حشو بحر المجتثّ:** مما يجوز في حشو البحر المجتث؛

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن)، فتصبح به (مُسْتَفْع لُنْ) : (مُتَفْع لُنْ).

(2) الْكَفّ (حذف السابع الساكن)، فتصبح به (مُسْتَفْع لُنْ) : (مُسْتَفْع لُ).

(3) الشَّكْل(حذف الثاني والسابع الساكنين)، فتصبح به (مُسْتَفْع لُنْ) :(مُتَفْع لُ).

خمسة عشر ـ بحر المتقارب

1. مفتاح البحر المتقارب :

عَنِ الْمُتَقَارَبِ قَالَ الْخَلِيْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

2. تسميته :

«سمي البحر المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده من أسبابه، والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، وقيل : بل سمي بذلك لتقارب أجزائه، أي لتماثلها وعدم طولها ، فكلها خماسية»[1].
ويستعمل تاما ومجزوءا.

3. أعاريض البحر المتقارب وأضربه:

للبحر المتقارب عروضان وستة أضرب :

أ ـ العروض الأولى تامة صحيحة (فعولن)، ولها أربعة أضرب :

1) ضرب تام صحيح (فعولن)، مثل :

وَلاتُعْـــــجِلَنِّيْ هَدَاكَ الْـــمَلِيْكُ فَإِنَّ لِكـــُلِّ مَقَـامٍ مَـقَالا
وَلاتُعْ ـجِلَنِّنِيْ هَدَاكَ لْ ـمَلِيْكُوْ فَإِنْنَ لِكُلْلِ مَقَامِنْ مَقَالا

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

2) ضرب تام مقصور (فعولْ)، مثل :

وَيَأْوِيْ إِلَى نِسْـــــوَةٍ بائِسَاتٍ وَشُعْثٍ مَـــــراضِيْعَ مِثْلِ السَّـــعَالْ
وَيَأْوِيْ إِلَى نِسْ ـوَتِن با ئِسَاتِنْ وَشُعْثِنْ مَراضِيْ عَ مِثْلِ سْ ـسَعَالْ

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلْ

3) ضرب تام محذوف (فعُوْ وتنقل إلى فعلْ)، مثل :

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص121.

وَأَبْنِـيْ مِنَ الشِّعْـــرِ بَيْتًا عَوِيْصًا يُنَسِّيْ الـــرُّوَاةَ الَّـــذِيْ قَدْ رَوَوا

وَأَبْنِيْ مِنَ شِشِعْـ ـرِ بَيْتَنْ عَوِيْصَنْ يُنَسْسِ رْ رُوَاةَ لْ ـلَذِيْ قَدْ رَوَوْ

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُلْ

4)ضرب تام أبتر (فَعْ) ، مثل :

خَلِيْـــــلَيَّ عُوْجَا عَلَى رَسْـــمِ دَارٍ خَلَتْ مِنْ سُلَـــيْمَى وَمِنْ مَيَّـــهْ

خَلِيْلَيْ يَ عُوْجَا عَلَى رَسْ ـمِ دَارِنْ خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيْ يَهْ

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعْ

ب ـ العروض الثانية مجزوءة محذوفة (فَعُو وتنقل إلى فعُلْ)، ولها ضربان :

1) ضرب مجزوء محذوف (فعلْ)، مثل :

نَسِيْتُكَ يَـــــوْمَ الصَّفَا فَلا تَنْـــسَنِيْ فِيْ الْكَـدَرْ

نَسِيْتُـ ـكَ يَوْمَ صَـ صَفَا فَلا تَنْـ ـسَنِيْ فِ لْ ـكَدَرْ

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

فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُلْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُلْ

2) ضرب مجزوء أبتر (فَعْ)، مثل :

تَعَفَّفْ وَلاتَبْـــتَئِسْ فَمَا يُقْـــضَ يَأْتِيـــكَا

تَعَفْفَفْ وَلاتَبْ ـتَئِسْ فَمَا يُقْـ ـضَ يَأْتِيْ ـكَا

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُلْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعْ

المتقارب	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تام	صحيحة	فَعُوْلُنْ	صحيح	فَعُوْلُنْ
			مقصور	فَعُوْلْ
			محذوف	فَعُلْ
			أبتر	فَعْ
مجزوء	محذوفة	فَعُوْ	محذوف	فَعُلْ
			أبتر	فَعْ

4. **حشو بحر المتقارب:** مما يجوز في حشو هذا البحر؛ القبض فتصبح به (فَعُوْلُنْ) : (فَعُوْلُ).

ستة عشر ـ بحر المتدارك

1. **مفتاح البحر المتدارك :**

حَرَكَاتُ الْمُحْدَثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ

2. **تسميته :**

«سُمِّيَ هذا البحر بالمتدارَك؛ لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، ويُسَمَّى أيضا بـ"المتدارِك" لأنه تدارك بحر المتقارب، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد. ومنهم من يسميه "المُحْدث" لحداثة عهده، أو "المُخترَع" لأن الأخفش "اخترعه" فهو لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي، ويسميه بعضهم **المتَّسق** لأن كل أجزائه على خمسة أحرف،

والشقيق لأنه أخو المتقارب إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ووتد مجموع»[1]. وهو يستعمل تاما ومجزوءا.

3. أعاريض البحر المتدارك وأضربه:

للبحر المتدارك عروضان وأربعة أضرب :

(1) عَرُوْضه الأولى تامة صحيحة (فاعلن)، ولها ضرب واحد مِثْلُهَا :

لَمْ يَدَعْ مَـنْ مَضَى لِلّـــَذِيْ قَدْ غَبَرْ فَضْلَ عِلْـــمٍ سَوَى أَخْـــذِهِ بِالأَثَرْ
لَمْ يَدَعْ مَنْ مَضَى لِلْذِيْ قَدْ غَبَرْ فَضْلَ عِلْ ـمِنْ سَوَى أَخْذِهِيْ بِلأَثَرْ
0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/
فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

(2) عَرُوْضه الثانية مجزوءة صحيحة (فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب :

أ- ضرب مجزوء صحيح (فاعلن)، مثل :

قِفْ عَلَى دَاْرِهِـــمْ وَابْكِيَنْ بَيْنَ أَطْـــلالِهَا والـدِّمَنْ
قِفْ عَلا دَاْرِهِمْ وبْكِيَنْ بَيْنَ أَطْ ـلالِهَاْ ودْدِمَنْ
0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/
فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

ب- ضرب مجزوء مذيل (فاعلُنْ نْ وتنقل إلى فاعلانْ)، مثل :

هَذِهِ دَاْرُهُمْ أَقْفَرَتْ أَمْ زَبُـــوْرٌ مَحَتْـــهَاْ الدُّهُوْرْ
هَاْذِهِيْ دَاْرُهُمْ أَقْفَرَتْ أَمْ زَبُوْ رُنْ مَحَتْ ـهَ دْدُهُوْرْ
0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 00//0/
فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص117.

ج- ضرب مجزوء مخبون مرفل (فعلن تن وتنقل إلى فعِلاتُنْ)، مثل :

إِنَّ قُرْبِي أَهْـــل العُلَا زادني شَـــرَفًا وكمالا
إِنْنَ قُرْ بِيْ أَهْ لَلْعُلَاْ زَاْدَنِيْ شَرَفَنْ وَكَمَاْلاْ
0//0/ 0/0/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0/0///
فَاْعِلُنْ فَعْلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلُاتُنْ

المتدارك	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تام	صحيحة	فَاْعِلُنْ	صحيح	فَاْعِلُنْ
مجزوء	صحيحة	فَاْعِلُنْ	صحيح	فَاْعِلُنْ
			مذيل	فَاْعِلَاْنْ
			مخبون مرفّل	فعِلُاتُنْ

4. **حشو بحر المتدارك:** مما يجوز في حشو هذا البحر؛

(1) الخبن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (فَاْعِلُنْ) : (فَعِلُنْ).

(2) القطع (حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله) فتصبح به (فَاْعِلُنْ) : (فَاْعِلْ).

المحاضرة الحادية عشرة : دراسة القافية

1. تعريف القافية: أ) لغة:

القافية لغة على وزن فاعلة ، من القَفْو وهو الاتباع، «وقيل في تعليل التسمية أقوال كثيرة ، أهمها أنّها سميت بذلك: لأنها تقفو الكلام، أي تجيء في آخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال: "عيشة راضية" بمعنى مَرْضِيَّة، كأن الشاعر يقفوها أي يتبعها، ويطلبها»[1].

ب) **تعريفها اصطلاحا:**

القافية في اصطلاح العروضيين موضوع عِلمٌ بأصول يُعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ، ولزوم وجواز ، وفصيح وقبيح ، وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت. «والقافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت»[2].

وقد اختلف العلماء في تحديد القافية، وقد اشتهر قولان من جملة ما اختلف فيه:

الأول: قول الخليل وأغلب العلماء، وهي عندهم «ما بين آخر ساكنين في البيت مع المتحرّك الذي قبل الساكن الأوّل».

الثاني: قول الأخفش ومن تبعه، فهي عندهم: آخر كلمة في البيت.

والقول الأول هو المعتمد، حيث تتحدد القافية بأنها «عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من المتحرك حرفا كان أو أكثر ، ومع الحركة التي قبل الساكن الأول».

والقافية إما أن تكون:

- بعض كلمة، كقول طرفة بن العبد:

---

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص347.

[2] د. عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987م، ص 93.

إذا القوم قالوا من فتى خلت أنّني عُنيت فلم أكْسل ولم أتَـــبَلَّدِ

بَلَّدِيْ

0//0/

- كلمة واحدة، كقول لبيد بن ربيعة:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

زَائِلُوْ

0//0/

- أكثر من كلمة كقول الشاعر:

وكل خير في اتباع من سلف وكل شر في ابتداع مَنْ خَلَفْ

مَنْ خَلَفْ

[1]0//0/

كما أن القافية إما أن تكون مفردة، حيث ترد في نهاية كل بيت، أو مزدوجة، حيث تتكرر في البيت الواحد بين صدره وعجزه.

فمن القوافي المفردة قول المتنبي:

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أوّل وهي المحــلّ الثاني

فإذا اجتمعا لنفس حـــرّة بلغت من العلياء كل مكان

ومن القوافي المزدوجة قول أبي العتاهية:

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت

الفقر فيما جاوز الكفافا من اتقى الله رجا وخافا[2]

[1] أنظر محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية، ص 103.

[2] أنظر د. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص168.

2. حروف القافية:

حروف القافية ستة لابد من وجود بعضها ضمن القافية، ولايعني ذلك أنه يجب أن تجتمع كلها في قافية واحدة، وما دخل منها أولَ القصيدة وجب التزامه في جميع أبياتها.

وهي : الرَّوِيّ، الْوَصْل، الْخُرُوْج، الرِّدْف، الدَّخِيْل والتَّأْسِيْس.

أولا ـ الرَّوِيّ : هو الحرف الذي يختاره الشاعر من الحروف الصالحة، فيبني عليه قصيدته، ويلتزمه في جميع أبياتها، وإليه تنسب القصيدة، فيقال : قصيدة ميميّة أو همزية..الخ يقول الشاعر:

فلا تكْتُمنَّ الله ما في صدوركم لِيَخْفى، ومَهما يُكْتم اللهُ يعلم

فالميم هي الروي، والقصيدة لذلك ميمية.

«واختُلف في اشتقاقه، فقيل إنه مأخوذ من الرّواء، وهو الحبل، فالرويّ يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تشدّ به الأمتعة فوق الناقة، أو الجمل. وقيل إنه مأخوذ من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالرويّ بمعنى المرويّ. وقيل: إنه مأخوذ من الارتواء؛ لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء»[1].

وحروف المعجم كلها تصلح لأن تكون رويا، باستثناء بعض الحروف في بعض الحالات، وهي:

1. الألف في ستة أحوال هي:

ـ إذا كانت ألف الإطلاق، وهي الناشئة عن إشباع الروي التي هي الفتحة، وذلك كقول الشاعر:

سرى في الليل لا يدري إلاما وأوغل لا يرى إلا ظلاما

ـ إذا كانت ضميرًا للتثنية ، مثل قول شوقي:

يا خليليّ لا تـــــذمّا لي المو تَ فإني من لا يرى العيش حمدا

لا أقول اسكنـا إلى هذه الدا ر غـــــرورا، ولا أقول استعدّا

ـ إذا كانت بيانا لحركة البناء، مثل قول الشاعر:

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، 352.

فقالت: صدقت ولكنَّني أردتُ أعرِّفها مَنْ أَنَا

ـ إذا كانت لاحقة لضمير الغائبة ، مثل قول الشاعر:

قف بتلك الرمال وانظرْ سناها يتجلَّى الجمالُ فوق رُباها

ـ إذا كانت بدلا من تنوين النصب، كما في قول الشاعر :

قم للمعلم وفِّهِ التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

ـ إذا كانت منقلبة عن نون التوكيد الخفيفة في حالة الوقف، مثل:

وقولا له والله ما الماء للصدِيّ بأشهى إلينا من لقائِكَ فاعْلَمَا

2. الواو في أربعة أحوال هي:

ـ إذا كانت واو إطلاق، وهي الناشئة عن إشباع حركة الرويّ التي هي ضمّة، وذلك كقول ابن الرومي:

لِما تُؤْذن الدنيا به من صروفها يَكونُ بُكاءُ الطفل ساعة يُولَدُ

وإلا فما يبـــكيه منها، وإنها لأرحب ممّا كان فيه وأرغدّ

ـ إذا كانت واو الجماعة، كقول المتنبي:

نواطق مخبرات في جماجمهم عنه بما جهلوا منه وما علموا

ـ إذا كانت لاحقة لضمير الجمع، مثل قول الشاعر:

إذا ترحَّلْتَ عن قوم وقد قدروا ألا تفارقَهمْ فالراحلون هُمُوْ

3. الياء في خمسة أحوال هي:

ـ إذا كانت ياء إطلاق، و وهي الناشئة عن إشباع حركة الرويّ التي هي كسرة، كما في قول الشاعر:

خلِّ البكاء بموكب الشهداء إن البكاء مطيّة الضعفاء

ـ إذا كانت ياء المتكلم، مثل قول الشاعر:

فوجمتُ أَحْوج ما أكون تكلّما وعجَزتُ عن تصوير بعض عزائي

ـ إذا كانت للمخاطبة، مكسورًا ما قبلها، مثل قول أبي فراس الحمداني:

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالِيْ أقاسمكِ الهمومَ تعالِيْ

ـ الياء التي من بنية الكلمة، مثل :

أنظر لنفسك، يا شقيّ حتـــى متى لا نتّقي

أوما ترى الأيام تخْـ ـتلس النفوس، وتنتقي

فالياء التي في (نتقي، تنتقي) من بنية الكلمة، فالقاف هي الرويّ[1].

4. الهاء في أربعة أحوال هي:

ـ أن تكون للسّكْت، كقول ابن قيس الرقيّات:

بَكَرَتْ عليَّ عــواذِلي يلْحَـــيْنَنِي وأُلُــومُهنّهِ

ويَقُلْنَ شيبٌ قد علا ك وقد كبرت فقُلتُ إنّهْ

ـ هاء ضمير الغائب الساكنة، وما قبلها متحرّك، مثل قول الشاعر:

اِرضَ من الله يوما ما أتاك به مَنْ يرضَ يوما بعيشهِ نفَعَهْ

ـ هاء الضمير المتحركة، كما في قول الشاعر:

قل للجداول عاد شاعرك الذي يا طـالما غـــناك في أشعارهِ

قد عاد والشــوق القديم بقلبه ورؤى الشباب تطلّ من أنظارهِ

وهذا بشرط ألا يكون قبل هاء الضمير حرف مدّ، وإلا اعتبرت رويّا، كما في قول المتنبي:

لو كفر العالمون نعمته لما عدت نفسه سجاياها

ـ الهاء المنقلبة عن تاء التأنيث، مثلما في قول الشاعر:

إنما الدنيا هباتٌ وعوارٍ مُسْتَرَدَّهْ

5. التنوين: وهو التنوين الذي يلحق القوافي المطلقة، ولا يصلح أن يكون رويا، نحو قول جرير:

[1] د. هاشم صالح المناع: الشافي في العروض والقوافي، ص263.

أقلّي اللوم – عاذل- والعتابا وقولي – إن أصبتُ- لقد أصابنْ[1]

وهذه الأحرف التي لا تصلح أن تكون رويا، يكون ما قبلها هو حرف الرويّ.

ثانيا ـ الْوَصْل : هو الحرف الذي يقع بعد حرف الرويّ المتحرّك، «وقد سمّي بذلك، لأنه وصل حركة الرّويّ، أي أشبعها، أو لأنه موصول به، والسّبب في الوصل كون آخر الوزن مبنيّا على السكون لانقطاع الوزن عنده، وكونه تمام البيت الذي يُسكَّن عنده، ولما كان الرّويّ الساكن يتعذّر مدّ الصوت بعده، استحال وصله. والوصل حرف غير ضروري في البيت، ولكنه إنْ وجد، لزم في القصيدة»[2].

وحروف الْوَصْل نوعان:

1. حرف مدّ يتولد عن إشباع حركة الرّويّ، فيتولد ألفا (إن كانت حركة الروي فتحة)، وواوا (إن كانت حركة الروي ضمة)، وياء (إن كانت حركة الروي كسرة).

ـ فمثال الألف قول الشاعر:

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابَا (لَابَا)

ـ ومثال الياء قول الشاعر :

يذكرني طلوعُ الشمسِ صخرًا وأذكرُه لكلِّ طلوعِ شمسِ (شَمْسِيْ)

ـ ومثال الواو قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تأتيْ العزائمُ وتأتيْ على قدر الكرامِ المكَارِمُ (كَارِمُوْ)

2. هاء ساكنة أو متحرّكة لم يسبقها حرف مدّ؛

ـ ومثال الهاء الساكنة قول الشاعر:

ولو لم يكنْ في كفه غيرُ روحِه لجادَ بها فليتقِ اللهَ سائِلُهْ (سائِلُهْ)

ـ ومثال الهاء المتحركة بعد حرف الروي قول الشاعر:

إذا كنتَ في حاجةٍ مرسلا فأرسلْ حكيمًا ولا توصِهِ (تُوصِهِيْ)

---

[1] د. هاشم صالح المناع: الشافي في العروض والقوافي، ص 264.

[2] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص532.

ما يصلح أن يكون رويا أو وصلا:

الحروف التي تصلح أن تكون وصلا أو أن تكون رويا بقيود (شروط)، وهي: الألف والواو والياء والهاء وتاء التأنيث وكاف الخطاب. فإذا التزم الشاعر حرفا قبلها يكون هو الروي، وتكون هي وصلا. أما إذا لم يلتزم حرفا قبلها، تكون هي الروي، كما يلي:

1. الألف: تصلح الأف أن تكون رويا إذا كانت أصلية، وكان ما قبلها مفتوحا، وإذا لم يلتزم الشاعر الحرف الذي قبلها، ومثال ذلك قول أبي العتاهية[1]:

يا ساكن الدنيا أمِنْـــت زوالها ولقد ترى الأيّام دائـــــــرة الرّحى

ولكم أباد الدّهر مـــــن متحصّنٍ في رأس أرعَنَ، شاهقٍ، صعْبِ الذُّرى

أين الألى شادوا الحصون، وجنّدوا فيها الجنود، تعزّزا، أيـــــن الألى؟

أما إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبل الألف، تصبح الألف وصلا سواء كانت أصلية أم لا، والحرف الذي قبلها رويّا، مثل قول أبي العلاء المعرّي[2]:

منك الصّدود ومنّي بالصّــدود رضا من ذا عليّ بهذا في هواك قضى؟

بي منك ما لو غدا بالشمس ما طلعت من الــكآبة أو بالبرق ما ومضا

إذا الفتى ذمّ عيشا في شـــــــبيبته فما يقول إذا عصر الشباب مضى

وقد تعوّضت عن كلٍّ بمشـــــتبه فما وجــدت لأيام الصبى عوضا

فالضاد هي الرويّ، وألف للوصل.

2. الياء: إذا كانت الياء أصليّة، وكان ما قبلها مكسورا، فإنها صالحة لأن تكون رويّا إذا لم يلتزم الشاعر الحرف الذي قبلها، كقول المتنبي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا

تمنّيتها لما تمنـــــــــّيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدوّا مداجيا

---

[1] د. هاشم صالح المناع: الشافي في العروض والقوافي، ص264.

[2] د. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص147.

ـ أما إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبل الياء الممدودة فإنها لا تصلح أن تكون رويا، كقول المتنبي:

يرى حدّه غامضات القلوب إذا كنت في هبوة لا أراني

سأجعله حكما في النـــفوس ولــو ناب عنه لساني كفاني

ـ وإذا لم تكن الياء أصليّة، تعيّن أن تكون وصلا، وأن يكون الحرف الذي قبلها رويا، كقول المتنبي:

ذكر الصبا ومـــراتع الآرام جَلَبَت حمامي قبل وقت حِمامي

دِمنٌ تكاثرت الهموم عليّ في عرصاتها كتكاثر اللّـــــوّام

فحرف الرويّ ميم، والياء وصل.

ـ إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبل الياء، سواء كانت الياء أصليّة أم غير أصليّة، فإنه يتعيّن على الياء أن تكون وصلا، ويكون الحرف الملتزم قبلها رويا، كقول المتنبي:

أَرِدْ لِي جميلا جُدْتَ أو لم تجدْ به فإنّك ما أحببْتَ فِيَّ أَتاني

لو الفلك الدوّار أبغضت سعيــه لعـوّقه شيء عن الدورانِ

فالنون روي والياء وصل.

ـ إذا كانت الياء متحركة مع حركة الحرف الذي قبلها أو سكونه، يتعيّن على الياء أن تكون رويا، والحرف الذي بعدها وصلا، كما في قول بشار بن برد:

يقفان في جنب الدِّما العذْرِ في جنب الجنايه

فالياء روي والهاء وصل.

3. الواو: إذا كانت أصليّة ممدودة، وكان الحرف الذي قبلها مضموما، فإنها تصلح أن تكون رويا أو وصلا بحسب الشروط السابقة، حيث ينطبق على الواو ما ينطبق على الياء، ومثال ذلك قول الشاعر:

الصّمت، في غير فكرةٍ، سَهْوُ والقولُ، في غيــر حكمةٍ، لغْوُ

ومن بغى السُّرْوَ، فالتنزّه عن حبّ فضول الدنيا، هو السّروُ

تسلّ عنها، فإنها لعــــبٌ، تفنى ســــــريعا، وإنها لَهْوُ

فالواو هنا روي لالتزام الشاعر بها، أما إذا التزم حرفا قبلها، يكون هو الروي والواو وصلا، كما في قول الشاعر:

هي النفسُ، لا اعتاض عنها بغيرها وكل ذوي عقلٍ، إلى مثلها يدنو

لها أطلب الأخرى، فإن أنا بعتها بشيء مـن الدّنيا، فذاك هو الغبنُ[1]

4. الهاء: تصلح الهاء أن تكون رويا إذا كانت أصليّة، وكان ما قبلها متحرّكا، مثال ذلك قول علي الجارم:

أبصرت أعمى في الظلام بلندن يمـــشي فلا يشكو ولا يتأوَّه

فأتاه يسأله الهداية مبـــــصرٌ حيران يخبط في الظلام ويعمه

ـ أما إذا كانت الهاء للسّكت، كما في قول المتنبي:

وإنما قلت ما قلـــ ـت رحمة ومـــحبّهْ

وإن عرفت مرادي تكشفت عنك كربهْ

ـ أو كانت هاء الضمير، كقول المتنبي:

عذل العواذل حول قلب التائه وهوى الأحبّة منه في سودائه

إن كان قد ملم القلوب فـإنه مـــلك الزمان بأرضه وسمائه

ـ أو كانت هاء تأنيت، كقول المتنبي:

في الناس أمثلة تدور حيـاتها كمماتها، ومماتها كـــحياتها

فاليوم صرت إلى الذي لو أنه ملك البريّة لاستقلّ هباتها

فإن الهاء في الحالات االسابقة تعدّ وصلا.

5. التاء: تعدّ تاء التأنيث الساكنة أو المتحرّكة وصلا، ويعدّ ما قبلها رويّا إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبلها، كما في قول كثيّر عزّة:

أريد الثّواء عندها وأظنـــّها إذا ما أطلنا عندها المكث ملّتِ

[1] أنظر د. هاشم صالح المناع: الشافي في العروض والقوافي، ص265 و266.

هنيئا مريئا غير داء مخامـــر لعزّة مــن أعراضنا ما استحلّتِ
فوالله ما قاربت إلا تباعدت بهجرٍ ولا أكـــثرتُ إلا أقلّتِ

أما إذا لم يلتزم الشاعر الحرف الذي قبل التاء، فإنه يتعيّن أن تكون رويا، كما في قول المتنبي:

لنا ملك لا يطعم النوم همّــه ممات لحي أو حياة لميت
ويكبر أن تقذى بشيء جفونه إذا ما رأته خلّة بك فرّتِ

6. الكاف: لكاف الخطاب ثلاث حالات هي:

ـ تكون رويا إذا سبقت بألف مدّ، مثلما في قول المتنبي:

فدى لك من يقصّر عن مداكا فلا ملكٌ إذا إلا فداكا
ولو قلنا فدى لك من يُساوي دعونا بالبقاء لمن قلاكا

أو سبقت بياء، كما في قول بشار بن برد:

يا قرّة العين إني لا أسميك أكنّي بأخرى أسمّيها وأعنيكَ

أو سبقت بواو، مثلما هو في قول المتنبي:

والعيش أخضر والأطلال مشرقة كأن نور عبيد الله يعلوكا

ـ تكون كاف الخطاب رويّا إذا لم يلتزم الشاعر الحرف الذي يسبقها، كما في قول الشاعر:

فعلى الله تـــوكّل وبتقـــواه تمسّك
نحن نجري مثل ترتيـ ـب سكون وتحرّك

ـ إذا التزم الشاعر الحرف الذي يسبق كاف الخطاب، فإنه يمكن اعتبار الكاف رويا، كما يمكن اعتبار الحرف الملتزم رويا، واعتبار الكاف وصلا، مثلما هو في قول الشاعر:

ودّع الصبر محبّ ودّعك ذائع من سرّه ما استودعك
يا أخا البدر سناء وسنى رحم الله زمانا أطلعـــك
إن يطل بعدك ليلي فلكم بتُّ أشكو قصر الليل معك

ثالثا ـ الخُرُوْج : هو إشباع حركة هاء الوصل، «سُمّي بضلك لأنه يخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل»[1].

ويكون ألفا بعد الهاء المفتوحة، كما في قول أبي فراس الحمداني[2]:

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها مزعـــــج وأوّلهَا

عليلة بالشآم ....مـــــفردةٌ بات بأيدي العِدى معلّلُهَا

تمسك أحشاءها على حُرُقٍ تطفـــئها والهموم تشعلهَا

وواوا بعد الهاء المضمومة، مثلما في قول المتنبي:

وكاتم الحبّ يوم البيْن منتهك وصاحب الدّمع لا تخفى سرائرهُ

وياء بعد الهاء المكسورة، كما في قول شوقي:

في الموت ما أعيا وفي أسبابه كل امرئ رهن بطيّ كتابهِ

إن نام عنك فكل طب نافع أو لم ينم فالطب من أذنابهِ

ويشترط فيما سبق ألا يكون قبل الهاء حرف مدّ، وإلا فإن الهاء في هذه الحالة تكون رويا والإشباع بعدها يكون وصلا. أما إذا كان قبل الهاء حرف مد فإن الهاء في هذه الحالة تكون رويا، وحرف المد قبلها ردف، وما بعدها وصل، ومثال ذلك:

ـ سأتركُ ماءَكم من غير وردٍ وذاكَ لكثرةِ الوُرَّادِ فِيْهِ

ـ وينشأ ناشئُ الفتيانِ منا على ما كان عوَّدَهُ أَبُوْهُ

ـ حتى متى أنت في لهوٍ وفي لعبٍ والموتُ نحوَك يهوي فاغرًا فَاهُ

فكل من الياء الثانية في (فِيْهِيْ)، والواو الثانية في (أَبُوْهُوْ)، والواو في (فَاهُوْ) وصل.

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص357.

[2] أنظر د. هاشم صالح المناع: الشافي في العروض والقوافي، ص154 وما بعدها.

رابعًا ـ الرِّدْف: هو حرف مدّ يكون قبل حرف الرويّ مباشرة سواء كان الروي ساكنا أو متحرّكا، «وسمّي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف راكب الدّابة» [1].

يكون الردف من حروف المد الثلاثة، وحروف اللين وهي؛ الواو والياء الساكنتان بعد حركة غير مجانسة لهما، والألف تعتبر أصلا.

ومن أمثلة الردف بالألف:

كأن قطاةً عُلقتْ بجناحها على كبديْ من شدةِ الخفَقَانِ

أما الردف بالواو:

تأنَّ ولا تعجل بلومكَ صاحبًا لعل له عذرًا وأنت تلومُ

ومن الردف بالياء:

لا تنهَ عن خلقٍ وتأتيَ مثلَه عارٌ عليك إذا فعلت عظيْمُ

ويجوز في الياء والواو أن يتعاقبا في القصيدة الواحدة، ويجوز أن يكون الرِّدْف والرَّوِيّ من كلمة واحدة أو كلمتين، كما في قول الشاعر:

كَمْ عالمٍ عالم أعيـــتْ مذاهِبُه وجاهلٍ جاهل تلقاهُ مَرْزُوْقَا

هذا الذي جعل الأفهامَ حائرةً وصيَّر العالم النحريرَ زِنْدِيْقَا

فالواو والياء حرفا مدّ وهما ردفان متعاقبان في القصيدة نفسها، وقد يتعاقب الواو والياء إذا كانا حرفين لين، كما في قول الشاعر:

يأيها الخارجُ من بيتـهِ وهاربًـا من شـــدةِ الخَوْفِ

ضيفُكَ قدْ جاءَ بزادٍ لهُ فارجعْ وكنْ ضيفاً على الضَّيْفِ

ولا تعتبر الياء أو الواو المحركتين أو المشددتين ردفاً.

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص351.

خامسًا ـ التَّأْسِيْس: هو ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمّى الدّخيل، «وسمّيت هذه الألف بذلك لتقدّمها على جميع حروف القافية فأشبهت أُسّ البِناء»[1]، ومثال ألف التَّأْسِيْس من قول الشاعر:

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتيْ العزائمُ وتأتيْ على قدرِ الكرامِ المكارمُ

وتعظمُ في عين الصغيرِ صغارُهـا وتصغرُ في عينِ العظيمِ العظائمُ

فالروي هو حرف الميم، والدخيل هو الراء في البيت الأول، والألف المكسورة في الثاني، والألف قبلهما هي التأسيس.

نلاحظ أن الرّدف والتأسيس لا يجتمعان، فاختلاف موضع حرف المدّ قبل الرويّ يستلزم اختلاف اسمه، فإذا جاء قبل الروي مباشرة فهو ردف، وإذا كان بينه وبين الروي حرف صحيح فهو تأسيس، وإن ابتدأ الشاعر قصيدة بكلمة فيها تأسيس وجب عليه التزامه في سائر الأبيات، وألف التأسيس تكون من جملة الكلمة التي الروي منها، فإن كانت الألف من كلمة والروي من كلمة أخرى، ليس بضمير أو جزء من ضمير، لم تكن تأسيسا، كما في قول عنترة:

الشّاتِميْ عرضي، ولم أشتمها والناذرين إذا لقيتهما دمي

سادسًا ـ الدَّخِيْل: هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس، وهذا الحرف، وإن كان من لوازم القافية، فليس من الواجب التزامه بعينه في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى. «وقد سمّي بذلك لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط في حين لا يخضع هو لشروط مُماثلة، فشابه الدّخيل في القوم»[2]، ومثال الدَّخِيْل قول الشاعر:

إذا كنتَ في كلِّ الأمور مـــعاتبًا صديقَك لم تلقَ الذي لاتعَاْتِبُـــهْ

فعشْ واحدًا أَوْصلْ أخـاك فـإنهُ مقارفُ ذنبٍ تارةً ومـُجَانِبُـــهْ

إذا أنت لم تشربْ مرارًا على القَذَى ظمئتَ وأيُّ الناسِ تصْفُوْ مَشَارِبُهْ

فالدخيل هو التاء في البيت الأول، والباء في البيت الثاني والراء في البيت الثالث.

[1] د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص349.

[2] المرجع نفسه، ص350.

لخص الشاعر حروف القافية في البيتين:

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علوٍّ بروجها

تأسيسها، ودخيلها مع ردْفها ورويّها مع وصلها وخَروجــها[1]

3. حركات حروف القافية: حركات حروف القافية ست هي[2]:

أولا ـ الْمَجْرَى : وهو حركة الروي المطلق (أي المتحرّك سواء أكان بالضم أو بالفتح أو بالكسر)، وقد سمّي بالمجرى لأن الصوت يبتدئ بالجريان في حروف الوصل منه. مثال ذلك في قول الشاعر:

إن الرسول لنورٌ يستضاء به مهندٌ من سيوف الله مسْلُوْلُ

فالمجرى هنا هي الضمة على حرف الروي اللام. وفي قوله:

فتًى عِيشَ في معروفه بعد موتهِ كما كان بعدَ السيلِ مجراهُ مَرْتَعَا

فالعين هي الروي وحركته الفتحة هي المجرى. وفي قوله:

لا تَسقنِيْ ماء الحياةِ بذلةٍ بلْ واسقني بالعزِّ كأسَ الحَنْظَلِ

حيث الكسرة على اللام هي المجرى.

ثانيا ـ النفاذ : وهو حركة هاء الْوَصْل المتحركة : فتحةً أو ضمةً أو كسرةً ، وقد سمّي بالنفاذ لأن حركة هاء الوصل قد نفذت إلى حركة الخروج. مثال ذلك قول الشاعر:

لا تركنَنَّ إلى الدنيا وما فيها فالموتُ لاشكَّ يفنينا وَيُفْنِيَهَا

وهو هنا الفتحة على الهاء.

قَدْ قسَّم اللهُ بين الخلقِ رزقَهُمُ لم يخلُقِ اللهُ من خَلْقٍ يُضَيِّعُهُ

وهو هنا الضمة على الهاء.

وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى فشاورْ حكيمًا ولا تَعْصِهِ

---

[1] د. هاشم صالح المناع: الشافي في العروض والقوافي، ص269.

[2] المرجع نفسه، الصفحات من 269 إلى 271.

ثالثا ـ الْحَذْو : هو الحركة التي قبل الرّدف، وسمّي بذلك لأن الألف لا تكون إلا تابعة للفتحة، أو وصلا لها ومحتذاة على جنسها، وكذلك الواو والياء، لأنهما لا تكونان ردفين إلا إذا كُسِر ما قبل الياء، ضُمَّ ما قبل الواو. مثال ذلك قول الشاعر:

إذا عدوُّك لم يظهر عداوتَه فما يضرُّك إنْ عاداك إِسْرَارَا

فالحذو هو الفتحة على الراء قبل ألف المدّ قبل راء الرويّ.

ما عاش من عاش مذموما خصائله ولم يمت من يكن بالخير مَذْكُوْرَا

فالحذو هو الضمة على الكاف.

ولستُ أرى السعادة جمع مالٍ ولكنَّ التقيَّ هو السعِيدُ

فالحذو هو الكسرة على العين.

رابعا ـ الرَّسّ : هو حركة ما قبل ألف التَّأْسِيْس فلا يكون إلا فتحة، والرس الثبات وسميت بذلك لأنها ثابتة على حال واحدة ، مثال ذلك الفتحة على الواو في قول الشاعر:

إذا كان غيرُ الله للمرء عدةً أنته الرزايا من وجوهِ الفَوَائِدِ

خامسا ـ الإشباع : هو حركة الدَّخِيْل في القافية المطلقة (رويّها متحرك) والمقيدة (رويّها ساكن)، وسمي بذلك لأنه ليس قبل الرَّوِيّ حرف مسمى إلا ساكنا، يعني التَّأْسِيْس والرِّدْف، فلما جاء الدَّخِيْل متحركا مخالفا للتأسيس والرِّدْف صارت الحركة فيه كالإشباع له؛ وذلك لزيادة المتحرك على الساكن لاعتماده بالحركة وتمكنه بها . مثال ذلك قول الشاعر:

وكن رجلا سهلَ الخليقة في الورى وشيمتهُ إن أغضبوه التَّسَامُحُ

فالضمة على الميم هي الإشباع.

يا نخلَ ذاتِ السدرِ والجراوِلِ تطاوَلي ما شئتِ أن تطاوَلِيْ

فالفتحة على الواو هي الإشباع.

له حاجبٌ عن كل أمر يَشِيْنُهُ وليس له عن طالب العُرْفِ حَاْجِبُ

فالكسرة على الجيم هي الإشباع.

سادسا ـ التوجيه : وهو حركة ما قبل الرَّوِيّ المقيد (الساكن) شريطة ألا يكون في القافية دخيل، أي ينبغي ألا تكون القافية مؤسسة، وسمي بذلك لأن الشاعر له الحق أن يوجهه إلى أي جهة شاء من الحركات، مثال ذلك قول الشاعر:

قد سمعنا الوعظ لو ينفعنا وقرأنا جلّ آيات الكُتُبْ

كل نفس ستوافي سعيها ولها ميقات يوم قد وَجَبْ

فالتوجيه ضمة في البيت الأول، وفتحة في البيت الثاني.

المحاضرة الثانية عشرة: دراسة القافية 2

1. أسماء القافية تبعا لحروفها[1]: صنف العلماء القوافي تَبْعًا لحركة الروي إلى قسمين، قافية مطلقة وقافية مقيّدة، وتقييد القافية أو إطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته، فالقافية المقيّدة هي ما كانت ساكنة الرويّ، والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي. ثم صنّفوها بحسب حروفها إلى ستة أصناف:

أ. المطلقة المُردفة: هي المحرّكة الروي، والتي تشتمل على الردف، كما في قول الشاعر:

إلهيْ لستُ للفردوسِ أهلا ولا أقوَى على نارِ الجَحِيْمِ

ب. المطلقة المؤسّسة: هي المحرّكة الروي، والتي تشتمل على التأسيس، مثلما في قول المعرّي:

ألا في سَبيل المجْد ما أَنا فاعلُ عَفَافٌ وإِقدامٌ وحَزْمٌ ونائلُ

ج. المطلقة المجرّدة: وهي المحركة الروي، الخالية من الردف والتأسيس، نحو قول الشاعر:

وَدَعِ الكذوبَ فلا يكنْ لكَ صاحباً إنَّ الكذوبَ يَشِينُ حرًّا يَصْحَبُ

د. المقيّدة المّردفة: وهي الساكنة الروي، والتي تشتمل على الرِّدْف، كما في قول الشاعر:

دنياكَ ساعاتٌ سراعُ الزَّوَالْ وإنما العُقْبَى خُلودُ المآلْ

ه. المقيّدة المؤسّسة: وهي الساكنة الروي، والتي تشتمل على التأسيس، كما في قول أبي العلاء المعري:

نَهْنِهْ دُموعك، إنَّ من يبكي من الحَدَثان عاجزْ

و. المقيّدة المجرّدة: هي الساكنة الروي، الخالية من الردف والتأسيس، كما في قول الشاعر:

يُريك البشاشة عند اللقا ويبريك في السرِّ برْيَ القلمْ

[1] أنظر د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 358 و359.

2 . **أسماء القافية من حيث عدد حركات مابين ساكنيها:**

يحدّد الخليل القافية من أول متحرك قبل آخر ساكنين، وهذان الساكنان قد يفصل بينهما حرف متحرك أو أكثر، وقد سمى علماء القافية كل نوع من هذه الأنواع باسم خاص به على النحو التالي[1] :

أ. الْمُتَكَاوِسُ :كلُّ لفظِ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيه أربعُ حركات متوالية، وسمّي متكاوسا، للاضطراب ومخالفة المعتاد. ومنه: كاست الناقة إذا مشت على ثلاث قوائم، وذلك غاية الاضطراب والبعد عن الاعتدال. ومثالها في قول الشاعر:

النفس فيها رغبة إلى العلا والرجل تدنو عن بُلُوْغِ أَمَلِيْ

فالقافية هي (لُوْغِ أَمَلِيْ /0////)، والأحرف المتحرّكة هي الغين، الألف، الميم واللام، وقد وقعت بين ساكنين هما الواو والياء.

ب. الْمُتَرَاكِبُ : كلُّ لفظِ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيه ثلاثُ حركات متوالية، وسمي متراكبا، لأن الحركات توالت، فركب بعضها بعضا، والمتراكب في اللغة هو مجيء الشيء بعضه على بعض. ومثالها في قول الشاعر:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السُّفُنُ

فالقافية هي (هِ سْسُفُنُوْ /0///)، والأحرف المتحركة هي السين، الفاء والنون، وقد وقعت بين ساكنين هما السين والواو.

ج. الْمُتَدَارِكُ : كلُّ لفظِ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيه حركتان متواليتان، وسمّي متداركا، لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين، ومثالها في قول الشاعر :

احفظْ لسانَك أن تقولَ فتبتلى إن البلاءَ موكَّلٌ بالمنطقِ

فالقافية هي (مَنْطِقِيْ /0//)، والأحرف المتحركة هي الطاء والقاف، وقد وقعت بين ساكنين هما النون والياء.

[1] أنظر د. هاشم صالح المناع : الشافي في العروض والقوافي، ص274 و275.

د. الْمُتَوَاتِرُ : كلُّ لفظِ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيه حركة واحدة، وسمي متواترًا لأن المتحرك يليه الساكن، وليس هناك من تتابع الحركات، ومثالها في قول الشاعر:

تزوَّدْ من التقوى فإنك لا تدريْ إذا جَنَّ ليلٌ هل تعيشُ إلى الفَجْرِ

فالقافية هي (فَجْرِيْ /0/0)، والحرف المتحرك هو الراء بين ساكنين هما الجيم والياء.

ه. الْمُتَرَادِفُ : كلُّ لفظِ قافيةٍ توالى ساكناه بغير فاصل، وسمي بذلك لترادف الساكنين فيه وهو اتصالهما وتتابعهما، ومثالها في قول الشاعر:

وكذاك الدهر يرمي بالفتى في طلاب العيش حالا بعد حَالْ

فالقافية هي (حَالْ /00)، ولا فاصل بين الحرفين الساكنين الألف واللام.

3. عيوب القافية: لا بد أن يلتزم الشاعر في القافية التي يختارها حروفا معينة وحركات معينه، فإذا أخل بأحد هذه الحروف أو الحركات وقع في أحد عيوب القافية، وهذه العيوب كثيرة، أشهرها[1] الإقواء، الإصراف، الإكفاء، الإجازة، الإيطاء، التّضمين والسِّناد.

أ. الإقواء: هو اختلاف حركة الروي بين الضمة والكسرة في القصيدة الواحدة. وهو مأخوذ من قول العرب :(أقوى الفاتلُ حبلَه) إذا خالف بين قواه فجعل إحداهن قوية والأخرى ضعيفة، ومثاله:

أَمِنْ آل ميةَ رائحٌ أو مُغْتَدِيْ عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُـــزَوَّدِ

زعم البوارِحُ أنَّ رحلتَنا غدًا وبذاكَ خبَّرنا الغُرَابُ الأَسْـوَدُ

لا مـــــرحبًا ولاأهلا بهِ إنْ كان تفريقُ الأحِبَّةِ في غدِ

حيث قد جاء الرويّ (الدال) في البيت الأول والثالث مكسورًا، وفي البيت الثاني مضموما.

[1] أنظر محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية، ص113 إلى 115.

ب. الإصراف : هو اختلاف حركة الروي بين الفتحة إلى غيرها (الضمة أو الكسرة)، وهو مأخوذ من قولهم: صرفتَ الشيءَ أي أبعدته عن طريقه، كأن الشاعر صرف الروي عن طريقه الذي كان يستحقه من مماثلة حركته لحركة الروي الأول، وهو معاب أكثر من الإقواء، ومثاله :

ألم ترني رددتُ على ابن ليلى منيحتَهُ فعجَّلْتُ الأدَاءَ

وقلـــــــتُ لشاتهِ لما أنتنا رماكِ اللهُ من شاةٍ بداءِ

حيث قد جاء الرويّ (الهمزة) في البيت الأول مفتوحا، وفي البيت الثاني مكسورًا.

ج. الإكفاء: وهو اختلاف حرف الروي بحروف ذات مخرج واحد أو متقاربة المخرج في قصيدة واحدة، وهو مأخوذ من قولهم: (فلان كفء فلان، أي مماثل له؛ لأن أحد الطرفين مماثل للآخر، أي مقارب له في المخرج، ومثاله من (الرجز) :

إِذَا نزلتُ فاجعلانيْ وَسَطَا

إنيَ شيخٌ لاأطيــقُ العُنَّدَا

حيث الروي في البيت الأول طاء، وفي البيت الثاني دال، وهما من مخرج واحد هو طرف اللسان وأصول الثنايا.

د. الإجازة: اختلاف حرف الروي بحروف متباعة المخارج في القصيدة الواحدة، وسمي بذلك لتجاوزه الحدود المرسومة وتعديها، ويعتبر أسوأ من الإكفاء، ومثاله :

خليليَّ سِيرا واتركا الرحلَ إنني بِمَـــــهْلَكَةٍ والعاقباتُ تَدُوْرُ

فبيناه يشري رحلَهُ قـال قائلٌ لِمَنْ جملٌ رِخْوُ الملاطِ نَجِيْبُ ؟

حيث الروي في البيت الأول رويه راء ، وفي البيت الثاني باء، والحرفان مختلفان ومتباعدان في المخرج.

ه. الإيطاء : هو تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة من غير فاصل يعتدُّ به كسبعة أبيات، وهو مأخوذ من (المواطاة) التي تعني الموافقة، مثل:

لقد هتفتْ في جـــنح ليل حمامةٌ علـــى فنٍ وَهْنًا وإني لنائمُ

أأزعــمُ أني هـائمٌ ذو صـــبابة لسعدى ولاأبكي وتبكي الحمائمُ

كَذِبْتُ وبيتِ اللهِ لو كنتُ عاشقا لـــــما سبقتني بالبكاءِ الحمائمُ

أما إذا اتفقت الكلمتان لفظا واختلفتا معنًى، فإن ذلك يعد من ضروب الإبداع والتزيين، وهو دليل الإحاطة العلمية ورسوخ قدم القائل في اللغة، ولا يتسنى لكل أحد أن يأتي بمثل هذا، مثال ذلك:

ماذا نؤمل من زمانٍ لم يزلْ هوَ راغبا في خاملٍ عن نَابِهِ

نلقاه ضاحـــكةً إليه وجوهُنا وتـراه جهمًا كاشرًا عن نَابِهِ

ف(نابه) في البيت الأول معناها ذو نباهة، والنباهة ضد الخمول، و(نابه) في البيت الثاني بمعنى السِّن.

و. التّضمين: وهو ألا يكتمل معنى قافية البيت إلا في البيت الذي بعده، ومثاله:

وهمْ وردوا الجِفارَ على تميمٍ وهمْ أصحابُ يومِ عكاظَ إنّي

شهِدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ شهـدنَ لهمْ بصدق الودِّ مِنّي

فقوله (شهدتُ) خبر (إن) في البيت السابق.

ز. السِّناد: اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات، وهو خمسة : اثنان باعتبار الحروف، وثلاثة باعتبار الحركات؛

ـ سناد التأسيس: وهو جعل بعض الأبيات مؤسسة، وبعضها غير مؤسس، ومثاله :

الرأيُ رأيُ أميرِ المؤمنينَ إذا حارتْ رجالٌ وضـلتْ في مَرَائِيْهَا

أسدى إليَّ أميرُ المؤمنين يدًا جلَّتْ كما جل في الأملاك مُسْدِيْهَا

بيضاءَ ما شابها للأبرياء دمٌ ولا تَكـــــــدَّر بالآثام صافِيْهَا

حيث البيت الأول مؤسس والبيتان الآخران غير مؤسسان.

ـ سناد الرّدف: وهو جعل بعض الأبيات مردوفة، وبعضها غير مردوف، ومثاله:

إذا كُنتَ في حاجةٍ مُرسلا فأرسلْ حكيما ولا تُوْصِهِ

وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى فشاورْ حكيمًا ولا تعْصِهِ

حيث البيت الأول مردوف والثاني غير مردوف.

ـ سناد الحذو: وهو اختلاف حركة ما قبل الردف، ومثاله:

السِّحْرُ من سود العيــون لَقِيْتُهُ والبـابِلِيُّ بلحْظِهِنَّ سُقِيْتُهُ

الناعساتُ الموقظاتُ من الهوى المُغْرِياتُ بهِ وكُنْتُ سَلَيْتُهُ

فحركة القاف في البيت الأول، وحركة اللام في البيت الثاني تسمى حذوا، وكان ينبغي أن تتحد حركة ماقبل اليائين، لكنها جاءت في البيت الأول كسرة وفي البيت الثاني فتحة.

ـ سناد التوجيه: وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن)، ومثاله:

إنَّ (لا) بعد (نعم) فاحشةٌ فبـ(لا) فابدأْ إذا خِفْتَ النَّدَمْ

لا تراني راتــــعا في مجلسٍ في لحوم الناس كالسَّبْعِ الضَّرِمْ

فحرف الروي الميم الساكنة، وقد جاء توجيه القافية الأولى فتحة، وتوجيه الثانية كسرة.

ـ سناد الإشباع: وهو تغيير حركة الدخيل في القافية المطلقة والمقيدة، مثل:

وهلْ يتكافا الناس شتى خلالهم وما تتكافا في اليدين الأَصَابِعُ

يُجَلَّلُ إجلالا ويُكــــــبَرُ هيبةً أصيلُ المحى فيه تُقًى وَتَوَاضُعُ

ففي البيت الأول حركة الدخيل وهو الباء كسرة، وفي البيت الثاني حركة الدخيل وهو الضاد ضمة .

المحاضرة الثالثة عشرة : القافية في الشعر المعاصر

تمهيد: يقصد بالشعر المعاصر، عادة، ظاهرة الشعر الحرّ التي نشأت وانتشرت من العراق في الأربعينات من القرن العشرين، ويسميه البعض بـ"شعر التفعيلة"، وقد اختلفت الآراء بشأنه، بين من يعتبره هدما للعروض العربية، ومن يرى فيه تطويرا له، على غرار نازك الملائكة، وهي من رواد الشعر الحر، ومن المؤسسين الأوائل له، فبالنسبة إليها لا يعتبر الشعر الحر خروجاً على قوانين الأذن العربية والعروض العربي، وإنما ينبغي أن يجري تمام الجريان على تلك القوانين، خاضعاً لكل ما يرد من صور الزحاف والعلل والضروب والمجزوء. تؤكد نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" : «بأن الشعر الحرّ ظاهرة عروضية قبل كل شيء. ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة»[1]. من هذا المنطلق، يكون الشعر الحر استثمارا لإمكانات العروض الخليلية، وتطويعا لها للتعبير عن الحياة المعاصرة.

1. عروض الشعر الحرّ:

على غرار البحور الشعرية، ينبني الشعر الحر على التفعيلات باعتبارها الوحدة الإيقاعية، لكنه لا يتقيّد بالأوزان الشعرية باعتبارها نمطا معينا في ترتيب التفعيلات، يحقق التناظر بين شطرين، فالشاعر المعاصر ليس ملزما بعدد التفعيلات، ولا بترتيب قبلي لها. إن «الشعر الحر ليس وزنا معينا أو أوزانا ـ كما يتوهم أناس ـ وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة»[2].

2. القافية في الشعر الحر: لم تعد القافية في الشعر الحر قيدا ضروريا كما هي في الشعر ذي الشطرين، لكن التحرر من القافية ليس كليا، ولا يعني إلغاءها، فقد اتخذ الشاعر المعاصر أشكالا جديدة تؤدي نفس الوظيفة الإيقاعية والدلالية التي للقافية في العروض الخليلية.

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص74.

يقول الناقد عز الدين إسماعيل: «إن الشعر الجديد لم يلغ الوزن ولا القافية، لكنه أباح لنفسه ـوهذا حق لا مماراة فيهـ أن يدخل تعديلا جوهريا عليها لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه. فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذوي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشطرين. وكذلك لم يتقيّد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظام ثابت»[1].

أصبحت القافية في الشعر الحر تعني «نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية»[2]، أي أنها تنسيق موسيقي معيّن يعتمده الشاعر لعدد من الحركات والسكنات في نهاية السطر الشعري حسبما تقتضيه موسيقاه ذاتها. إن للقافية، في هذا التصور الجديد، طابع التجريد الذي للأوزان. «أما الروي فلا بد أن يكون حرفا من حروف الهجاء لا يدخل في الإطار الموسيقي إلا من حيث صفاته الصوتية وما له من جرس»[3]. وقد أصبح في الشعر الجديد «صوتا متنقّلا، قد يختلف من سطر إلى آخر وقد يتفق، وفقا لما يحتاجه الإطار الموسيقي العام للسطر وللأسطر»[4]، والملاحظ أن الشعراء الجدد كثيرا ما يلتزمون في القصيدة الواحدة بجرسين أو ثلاثة ينهون بها سطور القصيدة مع شيء من التلوين والتنويع.

يقول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته "البطل":

فلنملأ الطريق، هذا هو ركب المنتصر

هذي يداه، وجهه، ابتسامته

جبينه الذي يموج بالغصون

هذا الذي سعى إليه ألف سيف وانكسر

هذا الذي تمسحه الأيدي وتجلوه العيون

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص113.

[4] المرجع نفسه، ص114.

هذا الذي مشى على أيدي المنون

وعاد باسمان كما يعود زارع تنسّم المطر

كما يعود عاشق من السفر[1]

ويُعتمد هذا النمط من التقفية كذلك في نهاية الجمل الشعرية لتسجيل الوقفات النفسية والدلالية، لكن القافية أصبحت أكثر مرونة فلم تعد تشير بالضرورة إلى وقفة نهائية، فهي قد تؤدي كذلك وظيفة انتقالية بين الأسطر في متن القصيدة. ويمنح تنويع القوافي إمكانات متعددة لترتيبها، وسنكتفي هنا بعرض أسلوبين في ترتيب القوافي في الشعر الحر هما:

أ) القافية المتنوعة المتتالية: ومنها هذا المثال للشاعر عبد الوهاب البياتي:

وعمائم خضر، وصيادو الذئاب

يخفون "قصيدة عصماء" في ذم الزمان

وقبور موتاهم، وحانات المدينة، والقباب

وسحائب الأفيون، والشرق القديم

مازال يلعب بالحصى والرمل، ما زال التنابلة العبيد

يستنزفون دم المساكين، الحزانى، الكادحين

على وسائد من عبيد

ويزاولون تجارة القول المزيف، والرقيق

ما زال "هولاكو" و"هارون الرشيد"

ولم يزل "فقراء مكة" في الطريق..

وقوافل التجار والفرسان والدم والحريم

يولدن ثم يمتن عند الفجر في أحضان "هارون الرشيد".

وفي المقطع تنويع في القوافي، حتى إنه يستعمل سبع قواف في 12 سطرا، ومنها خمس قواف متكررة[2]

[1] أنظر عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، ص118.

[2] شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص51.

ب) القافية المتنوعة غير المتتالية: حيث تتناوب القوافي فيما بينها، ومن أمثلتها قول شاعر معاصر:

يا أحبائي في عصر المطر
والزوايا المعتمة
وحكايات السمر
الأعاصير أحاطت بالمدينة
وجوازات السفر
بقيت، مع كتب التاريخ والشعر، على ظهر السفينة
والسفينة
نكست كل البيارق
مزقت خارطة الدنيا وقانون الجهات

وقد يخلو الشعر الحر من القافية، أو يلتزم قافية موحدة في نهايات الأسطر لكن ذلك قليل لا يعتدّ به.

3. تعريف الضرورة الشعرية: «"الضرورة الشعرية" مصطلح يطلقه النحاة والنقاد العرب القدماء على عديد من الظواهر النحوية المختلفة (...) فقد ظن النحاة والنقاد أن الوزن والقافية في الشعر، يلجئان الشاعر إلى ارتكاب ما هو غير مألوف في النظام اللغوي»[1]. فالضرورات الشعرية، أوالضرائر، وتسمى أيضا "الجوازات الشعرية" هي رخص أعطيت للشعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة وأصولها المألوفة، وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية، فقيود الشعر كثيرة منها الوزن، والقافية، واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الفني ... فيضطر الشاعر أحيانا للمحافظة على ذلك إلى الخروج على قواعد اللغة من صرف ونحو ..الخ.

لا تتساوى هذه الضروارت في مدى قبولها أو استهجانها، وقد صنفت قياسا على القدماء، إلى ما هو جائز، وإلى ما هو قبيح، وما توسط بينهما، وكلما أكثر الشاعر من اللجوء إليها قبح شعره. «وهذا يعني أن الضرائر الشعرية تتفاوت حسنا وقبحا. وعلى هذا الأساس قسمها حازم القرطاجني قائلا: والضرائر الجائزة

[1] د. محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر؛ دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق، مصر، ط1، 1996، ص5.

منها المستقبح وغيره وهو ما لا تستوحش منه النفس، وقسمها صاحب "ميزان الذهب" إلى قبيحة ومقبولة، وكذلك فعل الدكتور إبراهيم انيس في كتاب "موسيقى الشعر".

أما الضرائر القبيحة فهي لا تعد ولا تحصى، واما الحسنة المقبولة فأهمها التالية:

1ـ صرف الممنوع

2ـ قصر الممدود.

3ـ قطع همزة الوصل.

4ـ وصل همزة القطع.

5 ـ تخفيف الهمزة.

6ـ ثقيل المخفف في لفظي فم ودم.

7ـ تحريك الساكن.

8ـ تسكين المتحرك.

9ـ كسر المجزوم والمبني على السكون في القافية.

هذه هي الضرائر الحسنة ويعقبها في الحسن والقبول منع المصروف ومد المقصور وتنوين المنادى العلم وما زاد على ذلك فهو قبيح مستخشن»[1].

4. أنواع الضرورات الشعرية:

والضرورات الشعرية كثيرة، نذكر بعضها في ثلاثة أنواع هي[2]؛ ضرورات الزيادة ، وضرورات النقص ، وضرورات التغيير .

[1] جميل علوش: "الضرائر أو الجوازات الشعرية"، مجلة البيان الكويتية، العدد 164، نوفمبر 1979م، ص124.

[2] أنظر د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، الصفحات من 304 إلى 314.

أولا : ضرورات الزيادة :

(1) تنوين مالا ينصرف، مثل :

ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ عنيزةٍ فقالت : لك الويلاتُ إنكَ مُرْجِلِيْ

والأصل (خِدْرَ عُنَيْزَةَ) لكنه صرف للضرورة.

(2) تنوين المنادى المبنيّ، مثل :

سلامُ اللهِ يامَطَرٌ عليها وليس عليكَ يامطرُ السلامُ

والأصل (يا مَطَرُ) لكنه نوَّن للضرورة.

(3) مد المقصور، مثل :

سيغنيني الذي أغناك عني فلا فقرٌ يدوم ولاغِناءُ

والأصل (ولا غنى) لكنه مدَّ للضرورة.

(4) إشباع الحركة فينشأ عنها حرف مد من جنسها، مثل :

تنفيْ يداها الحصى في كلِّ هاجرةٍ نَفْيَ الدنانيرِ تَنْقَادُ الصيارِيفِ

والأصل (الصيارف) لكنه أشبع للضرورة .

ثانيا : ضرورات النقص :

(1) قصر الممدود، مثل :

لابدَّ من صَنْعَا وإن طال السَّفَرْ وإنْ تَحَنَّى كلَّ عودٍ ودَبِرْ

والأصل (صَنْعَاءَ) لكنه قَصَرَ للضرورة.

(2) ترخيم غير المنادى مما يصلح للنداء، مثل :

لَنِعْمَ الفتى تعشو إلى ضوء نارهِ طَرِيفُ بْنُ مَالٍ ليلة الجوع والخصرْ

والأصل (مَالِكٍ) لكنه رخَّم للضرورة .

(3) ترك تنوين المنصرف، مثل :

وما كان حِصْنٌ ولا حابسٌ يفوقانِ مِرْدَاسَ في مَجْمَعِ

والأصل (مِرْدَاسًا) لكنه ترك التنوين للضرورة .

(4) تخفيف المشدد في القوافي ، مثل :

فلا وأبيكِ ابْنَةَ العامريِّ لايدَّعيْ القومُ أنِّي أَفِرْ

والأصل (أَفِرّ) لكنه خفف للضرورة .

ثالثا : ضرورات التغيير :

(1) قطع همزة الوصل، مثل :

ألا لاأرى إِثْنَيْنِ أحسنَ شيمةً علىحَدَثَانِ الدهرِ منِّي ومِنْ جُمْلِ

والأصل (اثْنَيْنِ) لكنه قَطَعَ للضرورة.

(2) وصل همزة القطع، مثل :

يَا ابَا المُغيرةِ رُبَّ أمرٍ معضلٍ فرَّجْتُه بالمكر منِّي والدها

والأصل (يَا أَبَا) لكنه وَصَلَ للضرورة.

(3) فك المدغم، مثل :

الحمدُ للهِ العليِّ الأجْلَلِ أنتَ مليكُ الناسِ ربًّا فاقْبَلِ

والأصل (الأجَلّ) لكنه فَكَّ للضرورة.

(4) تقديم المعطوف، مثل :

ألا يانخلةً من ذاتِ عرقٍ عليكِ ورحمةُ اللهِ السلامُ

والأصل (عليكِ السلامُ ورحمةُ اللهِ) لكنه قَدَّم المعطوفَ للضرورة.

المحاضرة الرابعة عشرة : موسيقى الشعر الهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية

1. **موسيقى الشعر** = التنسيقات العروضية + الهندسات الصوتية

تعرّف الموسوعة العربية العالمية موسيقى الشعر بأنها «تعني مراعاة التناسب في أبيات القصيدة بين الإيقاع والوزن، بحيث تتساوى الأبيات في عدد المتحركات والسواكن المتوالية، مساواة تحقق في القصيدة ما عرف بوحدة النغم، وهذه الموسيقى اتخذت معايير متعددة منها ما يتصل بعروض الشعر وميزانه، ومنها ما يتصل بقافيته ووزنه وها ما يحقق إيقاع الشعر وموسيقاه».[1]

لكن الإيقاع الشعري ليس رهنا بالتنسيقات العروضية التي تضبطها الأوزان والقوافي ـ وقد كانت موضوع المحاضرات السابقة في علم العروض والقافية ـ ، (وهذا ما يعرف بالموسيقى الخارجية)، لأن هناك إيقاعا خفيا شاملا يتشكل من القيم التعبيرية للأصوات بحد ذاتها من حيث طريقة التأليف بينها بشكل مخصوص في هذا النص أو ذاك. يتعلق الأمر، إذن، بالموسيقى الداخلية في تجلياتها المختلفة، والتي نصطلح عليها هنا بـ"الهندسة الصوتية"، فتوزيع الأصوات (الحروف)، وترتيبها يحدث وفق تشكيلات منتظمة إلى حد ما، يمليها الفضاء الدلالي والنفسي للقصيدة بالدرجة الأولى، وتحدث في القارئ تأثيرا موازيا لما يرجوه الشاعر من نصه الشعري.

2. **الهندسة الصوتية**: تقوم الهندسة الصوتية للشعر على دراسة أسلوبية للظواهر المتعلقة بالمستوى الصوتي الإيقاعي في القصيدة، ظواهر يرصدها القارئ من خلال تفاعله مع النص الشعري عند عملية القراءة أو الاستماع للإلقاء الشعري.

ذلك أن كل شعر يبرز موسيقى خارجية يقنّنها علم العروض عامة، لكنه يتضمن إيقاعا داخليا خاصا بكل قصيدة، يعبر عنه تآلف الحروف والألفاظ، وتلاؤم أصواتها المركبة في تيار نغمي يتحد بالموسيقى الداخلية الخفية، بحيث يتم توافق الإيقاع اللفظي مع الإيقاع المعنوي[2].

---

[1] مصطفى عراقي: "تجدد موسيقى الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع"، علامات في النقد، العدد 71/ نوفمبر 2010، ص20.

[2] أنظر جوزيف شريم: "الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة"، علم الفكر، عدد 3ـ 4/ أبريل 1994، ص98.

تنطلق الهندسة الصوتية من التسليم بأثر الصوت في تشكيل المعنى، والعلاقة الوطيدة بين شكل القصيدة وهندستها الصوتية، لأن الهندسة الإيقاعية تأتي متوافقة مع الهندسة الشكلية، كما تتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية، وتؤثر على تشكيل المعنى بالنسبة للمتلقي[1].

تتشكل الهندسة الصوتية الإيقاعية للنص الشعري تبعا لشكل القصيدة؛

أ) الهندسة الصوتية في القصيدة العمودية: تقوم الهندسة الصوتية الإيقاعية في القصيدة العمودية على التوازي الرأسي للأبيات وعلى التقابل الأفقي للأشطر، وهذان العنصران؛ الرأسي والأفقي، ينتظمان وفق شكل يجنح للاستطالة، بحيث يتم فيه وصف الوحدات المكونة أفقيا في حدود شطرين متقابلين في خط واحد، وتفصل بينهما مساحة بيضاء مشكلين نموذجا متوالي أسفله الأبيات الأخرى موازية له عموديا مفسحة المجال لتواز هندسي ثالث، وتنتظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدّة على حافات الأشطر وما بينها بشكل عمودي، وهي فراغات بيضاء تتفتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى بواسطة عمودين أبيضين متوازيين يحدّان النص في البداية والنهاية.

ب) الهندسة الصوتية في الشعر الحرّ: لا تخضع الهندسة الصوتية الإيقاعية في الشعر الحر لنظام متواز متقابل، لكنها تتتابع تتابعا غير منتظم وفقا لطول السطور الشعرية وقصرها، ووفقا لتغير البحور الشعرية، ذلك أنها تعتمد على تماثل الوحدات الصوتية الإيقاعية وفقا لهذا الشكل غير المنتظم للنص الشعري[2].

إن الهندسة الصوتية الإيقاعية هي الأصوات التي تتماثل تماثلا تطابقيا على المستوى الكمي والكيفي، وتشكل مسارا هندسيا في التتابع الصوتي للنص، وقد يكون هذا المسار مستقيما (الشعر العمودي) أو

[1] أنظر د. مراد عبد الرحمن مبروك: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغيّر، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2010، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

متعرجا (الشعر الحر) وفقا لطبيعة تشكيل النص واختيارات الشاعر التي هي «ثمرة نحته للمادة الصوتية ليعبر عن ذوقه وميوله وأحاسيسه»[1].

نشير في الأخير إلى اختلاف النقاد والباحثين في تحليلهم للمستوى الصوتي في الشعر على الصعيدين الغربي والعربي، والإشكالات التي يثيرها التعامل مع الأصوات بوصفها ظواهر فيزيائية من جهة، وفي علاقتها مع المعنى والحالات النفسية من جهة أخرى. وفيما يخص اللغة العربية فقد اختلف الدارسون في تحديد المظاهر والوحدات الصوتية في اللغة العربية، كما اختلفوا في خلفياتهم العلمية ومنهجياتهم لدراسة موسيقى الشعر العربي في شتى أبعادها، والكتب في هذا الصدد كثيرة لا يتسع المقام لذكرها.

[1] جوزيف شريم: "الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة"، ص117.

قائمة المراجع :

أ) ـ الكتب؛

- إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952.
- إميل بديع يعقوب: **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991.
- إميل بديع يعقوب: **موسوعة علوم اللغة العربية**، الأجزاء: الأول، السابع والثامن، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 2006.
- د. عبد العزيز عتيق: **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987.
- د. عبد العزيز نبوي، د. سالم عباس خدادة : **العروض التعليمي**، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط3، 2000.
- د. غازي يموت: **بحور الشعر العربي؛ عروض الخليل**، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط2، 1996.
- د. فؤاد المرعي: **المدخل إلى الآداب الأوربية**، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط1، 2016.
- د. محمد حماسة عبد اللطيف: **لغة الشعر؛ دراسة في الضرورة الشعرية**، دار الشروق، مصر، ط1، 1996.
- شربل داغر: **الشعرية العربية الحديثة؛ تحليل نصي**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.
- شكري محمد عياد: **موسيقى الشعر العربي**، دار المعرفة، القاهرة، ط2، نوفمبر 1978.
- عبد الرضا علي: **موسيقى الشعر العربي؛ قديمه وحديثه**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1997.

❖ عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط3، د.ت.

❖ عمر فروخ: **تاريخ الأدب العربي**، الجزء الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، أفريل 1981.

❖ **القصيدة اليتيمة** برواية عليّ بن المحسن التنوخي، نشرها وقدّم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط3، 1983.

❖ محمد بن حسن بن عثمان: **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2004.

❖ محمد بن فلاح المطيري: **القواعد العروضية وأحكام القافية**، الكويت، ط1، 2004.

❖ مراد عبد الرحمن مبروك: **جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغيّر**، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2010.

❖ نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978.

❖ هاشم صالح مناع: **الشافي في العروض والقوافي**، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1995.

ب) ـ المقالات؛

❖ مصطفى عراقي: "تجدد موسيقى الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع"، علامات في النقد، العدد 71/ نوفمبر 2010.

❖ عباس مصطفى الصالحي: "الرجز وصلته بوصف الصيد والطرد"، المورد، العدد 2/ أفريل 1973.

❖ جميل علوش: "الضرائر أو الجوازات الشعرية"، مجلة البيان الكويتية، العدد 164/ نوفمبر 1979م.

❖ جوزيف شريم: "الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة"، علم الفكر، عدد 3ـ 4/ أبريل 1994.

❖ حسن محسن: "مفهوم الملحمة في الأدب العربي"، مجلة البيان الكويتية، العدد 109/ أفريل 1975.

فهرس المحتويات

المحاضرة الأولى : التعريف بعلم العروض..... 5
1. العروض لغة..... 5
2. العروض اصطلاحا..... 5
3. واضع علم العروض..... 6
4. أهمية علم العروض وفوائده..... 7
5. موسيقى الشعر 7
المحاضرة الثانية : مصطلحات عروضية..... 9
1.القريض..... 9
2.النظم..... 9
3. الرجز والأرجوزة..... 9
4. القصيدة..... 10
5. المعلقة..... 10
6. الحولية..... 11
7. الملحمة 11
9. النقيضة..... 11
10. اليتيمة..... 12
11. البيت..... 12
12. بعض ألقاب الأبيات..... 13

المحاضرة الثالثة قواعد الكتابة العروضية / تقطيع الشعر العربي..... 16
تمهيد..... 16
.....
1. تعريف التفعيلة 16
.....
.....
2. أجزاؤها 16
3. تقطيع البيت 20
الشعري.....
4. الكتابة العروضية..... 20
5. قواعد الكتابة 21
العروضية.....
.....
المحاضرة الرابعة : البحور الشعرية، تركيبها 23
ومفاتيحها.....
1. تعريف البحور الشعرية 23
.....
2. تركيب البحور 23
الشعرية.....
3. مفاتيح البحور الشعرية..... 25
المحاضرة الخامسة : الزحافات 27
والعلل.....
تمهيد..... 27
.....
1. تعريف 27
الزحاف.....
1) زحاف 32
مفرد.....
.....

2) زحاف مزدوج..... 36
.....
2. تعريف العلة..... 37
1) علل الزيادة
..... 39
.....
2) علل النقص..... 41
.....
3. الفرق بين الزحافات والعلل..... 41
.
4. الزحافات الجارية مجرى العلة..... 42
5. العلل الجارية مجرى الزحاف..... 43
المحاضرة السادسة : الدوائر العروضية..... 41
تمهيد..... 41
1. الدّائرة المختلفة..... 41
2. الدائرة المؤتلفة..... 42
3. الدائرة المشتبهة..... 43
4. الدائرة المجتلبة..... 45

5. الدائرة المتفقة..... 46
المحاضرة السابعة : البحور الشعرية 1..... 48
أولا- بحر الطويل..... 48
ثانيا - بحر المديد..... 50
ثالثا - بحر البسيط..... 53
رابعا - بحر الوافر 56
المحاضرة الثامنة: البحور الشعرية 2 57
خامسا - بحر الكامل..... 57
سابعا - بحر الرجز..... 61
سادسا - بحر الهزج..... 61
ثامنا - بحر الرمل 63
المحاضرة التاسعة : البحور الشعرية 3..... 65
تاسعا - بحر السريع..... 69
عاشرا - بحر المنسرح..... 69

أحد عشر ـ بحر الخفيف 72
اثنا عشر ـ بحر المضارع 74
المحاضرة العاشرة : البحور الشعرية 4 77
ثلاثة عشر ـ بحر المقتضب 79
أربعة عشر ـ بحر المجتثّ 79
خمسة عشر ـ بحر المتقارب 81
ستة عشر ـ بحر المتدارك 84
المحاضرة الحادية عشرة: دراسة القافية 1 87
1. تعريف القافية 87
2. حروف القافية 87
3. حركات حروف القافية 89
المحاضرة الحادية عشرة: دراسة القافية 2 100

1. أسماء القافية تبعا لحروفها..... 103
2. أسماء القافية من حيث عدد حركات ما بين
ساكنيها.....
3. عيوب القافية..... 104
المحاضرة الثالثة عشرة : القافية في الشعر المعاصر/ الضرورات الشعرية..... 109
تمهيد..... 109
1. عروض الشعر الحرّ..... 109
2. القافية في الشعر الحر..... 109
3. تعريف الضرورة
الشعرية.....
.....
4. أنواع الضرورات
الشعرية.....
.....
المحاضرة الرابعة عشرة : موسيقى الشعر الهندسات الصوتية..... 116
1. موسيقى الشعر..... 116
2. الهندسة الصوتية..... 116
قائمة المراجع..... 119