الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جماعة أحمد زبانة بغليزان

كليّة الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجيّة في مادة علم العروض وموسيقى الشّعر موجّهة لطلبة السّنة الأولى جذع مشترك

إعداد الدكتورة: صباح مجاهدي

أستاذ محاضر أ

الموسم الجامعي: 2021 / 2022م

تسعى منظومة التعليم والتكوين في التعليم العالي والبحث العلمي ، إلى تزويد الطالب بزاد معرفي شامل، يؤسس له الانطلاقة الأولى التي تمكنه من الولوج بسلاسة في مجال تخصصه؛ عبر اطلاعه على أهم وأبرز المجالات البحثية التي يقوم عليها مجال تخصصه، مما يسمح له بتكوين نظرة عامة لأهم المسارات العلمية التي سينفتح عليها مستقبلا في مرحلة التدرج وما بعد التدرج، ولقد عرف تخصص اللغة العربية وآدابها تشعبات وتفريعات علمية متعددة استوجب معها مرافقة الطالب علميا ومعرفيا، وذلك بتزويده بمعطيات كل مادة علمية يتلقاها طوال مساره التكويني، وتماشيا مع هذه الأهداف سنقدم في هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة دروس ومحاضرات في مادة علم العروض وموسيقى الشعر، وهي دروس موجهة الى طلبة السنة الأولى ليسانس-جذع مشترك-، المدرجة في المقرر الرسمي الوارد في مفردات المادة المتضمن في عرض تكوين ليسانس أدب عربي، والمصادق عليه من طرف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .

تهدف هذه المحاضرات إلى تمكين الطالب من أوليات المادة وآلياتها الإجرائية لفهم علم العروض وموسيقى الشعر، وممارستها ممارسة تطبيقية على النصوص الشعرية؛ فلا نتصور اكتمال أي دراسة نقدية للنصوص الشعرية دون الوقوف على الجانب الصوتي والإيقاعي للقصيدة، وحريّ بنا مع بداية هذه المحاضرات أن ننطلق من المفاهيم الأساسية التي لابد للطالب أن يقف عند حدودها، وهذا حتى يتسنى له إدراك الفروقات بين بعض النصوص الشعرية المتشابهة في الشكل، والمختلفة في ضوابط وشروط النظم وغاياته.

الحقيقة التاريخية لنشأة علم العروض

تمهيد:

تدعونا دراسة أيّ علم من العلوم الى البحث والتنقيب في بدايات ظهوره ومسار تشكّله وتطوره ، وعلم العروض العربي هو واحد من هذه العلوم اللغوية التي شهدت بدايات تشكل ومراحل تطور وظهور ، بلغت به إلى تحقيق درجات الاكتمال النسبي كسائر العلوم والفنون، ولا شك في أن علم العروض ظهر أول ما ظهر على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ-149هـ)، إمام العربية الأول الذي كان له الفضل الأول في اكتشاف العديد من علوم اللغة العربية والتي يأتي في مقدمتها : علم النحو والصرف، وعلم والعروض، وعلم والمعاجم، وعلم الأصوات، وفق طرائق وكيفيات قلّم نجد لها نظيرا أو مثيلا في عصر الخليل بن أحمد الفراهيدي، فحقّ له أنه يشهد له بالذكاء وبالعلم والفطنة والاجتهاد.

فمن هو الخليل بن أحمد الفراهيدي:

هو الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم الفراهيدي أو الفرهودي الأزدي، من أزد من عمان، ولد سنة (100هـ)، وقد تلقى النحو عن عيسى الثقفي (149هـ)،كان الخليل في أول أمره على مذهب الاباضية، ثم تحوّل عنه الى مذهب أهل السنّة.توفي سنة 175هـ

عرف الخليل بمزايا وصفات عديدة ، منها: الذكاء الحاد فقد " كان عقل الخليل من العقول الخصبة النادرة، فهو لا يلم بعلم حتى يلتهمه التهاما، بل حتى يستوعبه ويتمثله وينفذ منه إلى أبوابه الموصدة، وحقا ما قاله عبد الله بن المقفع فيه: أن عقله أكثر من علمه، وهو عقل جعله يتصل بكل علم ويحوز لنفسه منه كل ما يبتغي من ثراء في التفكير، ودقة في الاستنباط، دقة تذهل كل من يقف على وضعه لعروض الشعر ورفعه لصرح النحو ورسمه المنهج الذي ألّف عليه معجم العين، أول معجم في العربية "[1]، ويقول فيه القفطي:"لم يكن بعد الصحابة أذكى من الخليل، ولا أجمع لعل م العرب". وكان من صفاته أيضا الزهد و الورع، فقد كان

[1]- شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف الطبعة السابعة، ص31

الخليل من الزهاد في الدنيا والمنقطعين الى الله، وهو على حد تعبير القفطي، "عفيف النفس لا يختار صحبة الملوك و الأمراء".

من آثاره العلمية: معجم العين، وهو كتاب جمع فيه الخليل مفردات اللغة العربية، ثم رتبها ترتيبا صوتيا وفق مخارج الحروف،و كتاب النغم، وهو كتاب في الموسيقى والأنغام ، لكنه لم يصلنا

وضعه لعلم العروض:

حاول الخليل بن أحمد معتمدا على رؤية علمية دقيقة ونظرية محكمة، استكشاف علم يهتم بنظم الشعر ودراسة موازينه وموسيقاه دراسة علمية بحته، تمتد الى أقصى الوحدات المكونة للإيقاع في الشعر العربي، فكان أن وضع علما سماه علم العروض، ويقول في ذلك ابن سلام الجمحي: "ثم كان الخليل بن أحمد فاستخرج العروض واستنبط منه ومن علله، ما لم يستخرجه أحد، ولم يسبقه الى مثله سابق" [2]، ويقول شوقي ضيف: " اكتشف الخليل لعلم العروض، اكتشافا له سابقة، و لا تدانيه لاحقه، إذ استطاع أن يرسمه بكل أوزانه وحدوده وتفاعيله، وتفاريعه، غير مبق لمن جاؤوا بعده، شيئا يضيفونه اليه"[3]

أسباب نشأة علم العروض:

لم يختلف الرواة والأدباء والمؤرخون حول مكتشف علم العروض –وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي–، لكنهم عرفوا اختلافا كبيرا وبشكل ملفت للانتباه في شأن الباعث الذي قاد الخليل الى ابتكار هذا العلم، فراحوا في ذلك يؤلفون القصص و الروايات المختلفة منها على سبيل المثال:

قولهم إنّ الخليل بن أحمد وجد نفسه وهو بمكة يعيش في بيئة يشيع فيها الغناء، فدفعه ذلك الى التفكير في الوزن الشعري، وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول [4]

وقد زعم بعض الدارسين أن الخليل اخترع علم العروض من ممر له بالصفارين من وقع مطرقة على طست [5]

---

[2]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، ص90

[3]– شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف الطيعة السابعة، ص32

[4]– إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. ص336

[5]– ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان. تحقيق احسان عباس، بيروت – لبنان دار الثقافة1968م، 245/2

وذهب بعضهم الى القول إنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي قفل حاجا الى مكة، فدعا الله عز وجلّ أن يرزقه علما لم يسبقه اليه أحد، ولا يأخذ إلا عنه، فرجع من حجّه، ففتح الله عليه بعلم العروض

وهناك من يزعم بأن الخليل صادف يوما شيخا يلقّن صبيا بيتا من الشعر، فسأل الخليل هذا الشيخ عما يعلمه للصبي، فردّ عليه قائلا، هذا علم يورّثه السلف للخلف يسمى (التنعيم) أو (التنغيم)، وبيته كالآتي:

نعم لا نعم لالا نعم لا نعم لالا ✂ نعم لا نعم لالا نعم لا نعم لالا

غير أن مثل هذه الأقاويل والأقاصيص لا تستقيم مع أيّ عقل يسعى الى بلوغ الحقيقة؛ عقل يفكر بموضوعية وعلميّة، عقل يتبنى الحقائق المستندة على أسانيد قولية وفعلية قوية، وهذا غير متحقق مع أغلب ما تناقلته كتب المؤرخة للعلوم من قصص و روايات ، ولعل عدم اتفاق المؤرخين والأدباء الذين بحثوا في نشأة علم العروض حول قصة واحدة كان مدعاة الى الشك و الى التردد في الاستناد على واحدة من تلك الخرافات، لأن ما " ألّف حول الخليل بن أحمد وحياته عامة، واكتشافه علم العروض خاصّة قصص طريفة بعضها مقبول ومعقول، وأكثرها مرفوض لا يصدّق لأنه يشابه الحكايات الأسطورية والخرافية، التي لا تقيم وزنا للعقل، ولا تتفق مع المنطق"[6]

وبمعاينة فاحصة تقدِم لنا نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر العربي) تصورا علميا دقيقا للنظرية العلمية التي بنى عليها الخليل بن أحمد الفراهيدي أصول علم العروض العربي وقضاياه، قد تغنينا بها عما حيك حول الخليل في اكتشافه لعلم العروض من خرافات وأقاويل فتقول:" حين وضع الخليل بن أحمد قواعد العروض العربي القديم، استقرأها من الشعر المسموع، فحصر الأوزان المعروفة جميعا ، ووضع لها مقاييس عامة شاملة سماها البحور، ثم تناول التغيرات التي تعتري تلك البحور ، والتفريعات عنها، وما يعتريها من زحاف وعلل ، واستخلص لها قوانين ومقاييس، لبّى بها حاجة الشعر والنقد في زمانه، وكان غرضه من ذلك أن يستطيع الناقد تقويم خطأ النّاظم حين يخطئ على أساس علمي تابث لا يعتريه النقص"[7]

[6]- محمد أحمد ورّيث، حول النظائر الايقاعية للشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط1: 1985، ص186

[7]- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي. ص95

مفاهيم لابد منها

(علم العروض، الشعر، الوزن ، القافية، الإيقاع، القصيدة، الأرجوزة، المعلقة، الحولية)

التعريفات

مفهوم الشعر:

يقول أحمد بن فارس في معنى الشعر لغة ما نصه"قولهم شعرت بالشيء إذا علمته، وفطنت له، وليت شعري، أي ليتني علمت...وقالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره"[8]. أما اصطلاحا فقد عرفه قدامة بن جعفر بقوله:" إنه قول موزون مقفّى يدل على معنى"، وزاد بن رشيق على هذا القول بقوله:"اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا حدّ الشعر"، وقد ركز النقاد القدام في تعريف الشعر على أن يكون بائنا عن المنثور، حيث يقول ابن طباطبا:" الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به النظم الذي إن عدل به عن جهته، مجّته الأسماع، وفسد على الذوق"، يقول ابن سينا في تعريف جامع لحقيقة الشعر:" إنّ الشعر كلام مخيّل، مؤلف من أقوال موزونة متساوية...والمخيّل هو الكلام الذي تَذعَنُ له النفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور"

مفهوم علم العروض:

لقد اختص علم العروض العربي بدراسة قضايا الشعر العربي، على مستوى بنيته الشكليه التي اختصّ وتفرّد بها عن النثر، والتي تتمثل في خاصيتي الوزن والقافية، ولذا اعتبر جلّ الأدباء والنقاد علم العروض بمثابة الميزان أو المعيار الذي يضبط به صحيح الشعر من مكسوره، حيث قال الخزرجي في نظم الرامزة الشافية في علمي العروض والقافية: وللِشِّعْرِ مِيزَانٌ يُسَمَّى عَرُوضَهُ بِهِ *** النُّقْصُ والرُّجْحَانُ يَدرِيهُمَا الفَتَى

[8]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج193/3

وقال ابن جنّي :"اعلم أن العروض ميزان شعر العرب، وبه يعرف صحيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عدّت الحروف الساكن والمتحرك سميّ شعرا، وما خالفه فيما ذكرنا فليس شعرا"[9].

ويقول أبو نصر الجوهري:" العروض ميزان الشعر" [10]، ويضيف عبد الرؤوف بابكر السيد بقوله:"هو علم وزن الشعر، وقياسه على النغمات المتعارفة التي حدّدها الخليل، وأطلق عليها اسم البحور، وهو أيضا علم الهندسة الموسيقية التي ترافقه الإيقاعات المنتظمة في آخر الموجات النّغمية من القول للربط بينهما"[11]

مفهوم الوزن العروضي:

الوزن عموما هو تساوي شيئين عددا وترتيبا، يناط به أمر بيان الصورة الصوتية التي آلت اليها المادة اللغوية، وهو عند علماء الصرف معيار يعرف به عدد حروف الكلمة وترتيبها وما فيها من أصول و زوائد وحركات وسكنات، فقابلوا الأصل اللغوي عند الوزن بالفاء والعين واللام، مصورة صورة الوزن، فقالوا في عَلِمَ (فَعِلَ) بكسر العين، وقالوا في كَرُمَ (فَعُلَ) بضم العين، زقالوا في نَجَحَ (فَعَلَ) بفتح العين، وسّمو الحرف الأول فاء الكلمة، وسّمو الثاني عين الكلمة، وسمو الثالث لامها.

أماا الوزن في علم العروض فهو معيار أساسي في معرفة أوزان الشعر العربي، وقد اتّفق علماء العروض على أن يوزن الشعر بموازين مؤلّفه من ألفاظ أساسها الحروف الآتيه: (ف،ع،ل،م،س،ت،ي،ن،و،ا) جمعها الخليل بن أحمد في قولك: لمعت سيوفنا.

فالوزن أخصّ ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه، يقوم على ترديد التفاعيل المؤلّفة من الأسباب والأوتاد، والفواثل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة" ، ويعرّف الوزن أيضا بقولهم هو" سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزّأة إلى مستويات من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"

[9]- ابن جني، العروض.ص7

[10]- الجوهري، عروض الورقة

[11]-

مفهوم القافية:

القافيه عند الخليل هي" آخر حرف في البيت إلى أقرب ساكن إليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن"، وهي عند الأخفش:" آخر كلمة من البيت"، ومن الناحية النقدية والموسيقية هي:"عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة، مشكّلة إيقاعا موحّدا تطرب له الأذن"

نحو: لكلّ ما يؤذي وإن قلّ ألم ** ما أطول اللّيل على من لم ينم

فتكون قافية البيت على رأي الخليل (لم ينم)، ولكن قافية البيت نفسه على رأي الأخفش هي (تنم)

مفهوم الإيقاع: الإيقاع في أبسط مفاهيمه وأوضحها هو "تكرار منتظم لظاهرة صوتية معينة، وهذا التكرار قد يكون على مسافات متقايسة بالتساوي، او بالتناسب لإحداث الإنسجام" [12] والإيقاع ليس شيئا ذاتيا في الكلام، بل نشاطا نفسيا لدى المتلقي" ، وهذا النشاط النفسي لا يتحقق إلاّ عن طريق تفاعل المتلقي مع النص.

القصيدة: (لغة): بمعنى فاعلة؛ إذ إنها قاصدة تبيين المعنى الذي سيقت له، وقيل بمعنى مفعولة؛ إذ الشاعر يقصد تأليفها.

اصطلاحا: هي مجموعة من الأبيات الشعرية متفقة في الوزن والقافية والروي، وفيما يجوز ولا يجوز، ولزوم ما يلزم وامتناع ما يمتنع، ولا تسمى القصيدة قصيدة إلا إذا اشتملت على ثلاثة أبيات أو سبعة أبيات فما فوق.

الأرجوزة:من بحر الرجز والذي يكون"ابتداء أجزائه سببان ثم وتد، وهو وزن يسهل في السمع ويقع في النفس"، تسمى القصائد المنظومة عليه بالأراجيز ويسمى قائلها: راجز. والأرجوزة غير القصيدة؛ لأن القصيدة يكون البيت فيها مكونا من مصراعين، بينما الأرجوزة يكون كل مصراع منها مفردا.وقد عرف في هذا النمط جماعة من الرّجاز لم ينظموا في غيره؛ أمثال العجاج وابنه رؤبة. ولسلاسة الرجز وسهولته في النظم استفاد منها الناظمون في نظمالشعر التعليمي، لسهولة النظم على ايقاعه المتشكل من:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن ** مستفعلن مستفعلن مستفعلن

[12]- حازم علي كمال الدين،نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي، ص17

ومثاله قول صلاح الدين الصفدي:

شكوت حتى لان بعد قسوة ** ورحت أبكي وهو لي مساعد

وقال ها نحن سواء في البكا ** لا يا حبيبي ما بكانا واحد

لا يستوي دمع حكى جمر الغضا ** إذا جرى مني ودمع بارد

الحوليات: يصطلح اسم الحوليات على القصائد التي يستغرق الشاعر في نظمها وتنقيحها حولا كاملا، قبل أن يسمعها للناس ويذيعها بينهم، وكان الشعراء يحرصون على هذه الطريقة حرصا على مكانتهم الشعرية، وكان من أشهر شعراء الحوليات زهير بن أبي سلمى والحطيئة ؛ فقد روى ابن جنيفي ذلك أن زهيرا عمل سبع قصائد في سبع سنين، وأنها كانت تسمى الحوليات"، ولقد كان الحطيئة يقول:"خير الشعر الحولي المنقح المحكك، ولشدة عناية زهير والحطيئة بشعرهما سماها الأصمعي مع غيرهما (عبيد الشعر)، فكان يقول: "زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"

النقيضة: هي اسم مفرد ويجمع على نقائض، هو مصطلح مأخوذ من نقض البناء إذا هدمه، وناقضه في الشيء مناقضة ونقاضا خالفه، والمناقضة في القول أن يتكلم بما يتناقض معناه، وفي الشعر أن ينقض الشاعر ما قاله الأول، حيث يأتي بغير ما قاله خصمه. وهي اصطلاحا فهي ان يهجو الشاعر شاعرا آخر أو أن يفتخر بنفسه أو بقومه، فيرد عليه شاعر آخر ملتزما نفس البحر والقافية والروي ونفس الغرض الذي اختاره الشاعر الأول،

التحليل العروضي لبنية الوزن في الشعر العربي

يعد الوزن في بناء القصيدة العربية من ألزم خصائص الشعر العربي، و من أهمّ مقوماته الفنية التي تدخل في بنائه وكماله، فعنصر الإيقاع الموسيقي من ركائز العمل الفني في الشعر، "فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيها إيقاعاتها خفّ تأثيره واقترب من مرتبة النثر"[13]

ولقد اتفق علماء العروض على أن يوزن الشعر بموازين مؤلّفة من ألفاظ قوامها(الفاء- العين —اللام- السين- التاء- الواو- الياء- الميم- الألف-النون) يجمعها الخليل في قولك [لمعت سيوفنا]، بها تتألف الوحدات الصوتيه الايقاعية التي يتم بها تقطيع البيت الشعري الى مقاطع تعرف بالتفاعيل

والتفاعيل في علم العروض هي الوحدات الوزنية الضابطة لموسيقى الشعر، ومجموع هذه التفاعيل هو عشرة؛ وهي كالآتي: فعولن- فاعلن- مفاعيلن- فاعلاتن- مستفعلن- متفاعلن- مفاعلتن- فاع لاتن- مستفع لن- مفعولات.

المتحرك من الميزان يقابل الحرف المتحرك من البيت الشعري، والساكن من الميزان يقابل الساكن من البيت الشعري، فإذا تماثلت الوحدات الوزنيه مع الكلمات الشعرية حكم له بصحة الوزن والانتظام، وإلا فبعدمهما.

أنواع الأوزان:

لا شك أن إيقاع الأوزان يختلف من طبيعة لأخرى، حسب التفعيلة أو التفعيلات المكونة لها، فوجود تفعيلة خماسية لمفردها في الوزن غير وجود السباعية، وغير تعاقب تفعيله خماسية وأخرى سباعية في الوزن الواحد.

وتأسيسا على هدا المنظور يمكن تقسيم إيقاع الأوزان الى ثلاثة أنواع، هي:

[13]- محمد علي سلطاني، العروض وموسيقى الشعر، ص82

- **الإيقاع السريع**: ينتج عن تكرار تفعيلة واحدة في الوزن، وهذه الأوزان هي: الكامل، الوافر، الرجز، الهزج، المتقارب، المتدارك، الرمل
- **الإيقاع المتوسط** : ينتج عن تكرار تفعيلتين خماسية وسباعية، وهذه الأوزان هي: الطويل، المديد، البسيط
- **الإيقاع البطيء**: ينتج عن تكرار تفعيلتين سباعيتين، والأوزان هي: المنسرح، المجتث، المقتضب، المضارع، الخفيف،السريع. ولنا أن نصنّف أوزان البحور بحسب التفعيلة المتكررة فيها، إلى أوزان بسيطة (مفردة)، و أوزان مركبة (مزدوجة)، على النحو الآتي:

الأوزان البسيطة (المفردة)		الأوزان المركبة (المزدوجة)	
التفعيلة	الأوزان	التفعيلة	الأوزان
فعولن × 8	المتقارب	فعولن مفاعيلن ×4	الطويل
فاعلن× 8	المتدارك	مستفعلن فاعلن ×4	البسيط
مستفعلن ×6	الرجز	فاعلاتن فاعلن × 4	المديد
فاعلاتن × 6	الرمل	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ×2	الخفيف
مفاعيلن × 4	الهزج	مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن× 2	المضارع
متفاعلن × 6	الكامل	مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن×2	المنسرح
مفاعلتن × 6	الوافر	مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن×2	المقتضب
//////////	//////////////	مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ×2	المجتث
//////////	//////////////	مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ×2	السريع

مستويات التحليل العروضي لبنية الوزن[14]:

تقوم بنية الوزن العروضي على جهاز متكامل تخضع وحداته المكونة له لقوانين وضوابط خاصة، من حيث هو بناء متكامل الوحدات، ونسق يتصف بالوحدة والانتظام، اللذين يؤطران سلامة الوزن الشعري وصحته، ولنا أن نحدد المستويات التي يبنى عليها التحليل العروضي للوزن الشعري انطلاقا من وحداته المكونة له، والتي لخصها *مصطفى حركات على النحو الآتي:

أولا– مستوى الحروف: يقسم اللغويون العرب الحروف المنطوقة الى سواكن ومتحركات، فما هو الحرف الساكن والحرف المتحرك؟

1 – تعريف الساكن: كل حروف الهجاء المشهورة أصلها أن تكون منفردة وساكنة، لأن الحركة طارئة على الساكن، إذ يمكن النطق بالحرف ساكنا خاليا من الحركة، ولا يمكن النطق بالحركة على انفرادها من غير حرف. وفي هذه الحالة وجب تطبيق القاعدة اللغوية التي تقول: إذا رمت أن تنطق بالحرف مفرداا وساكنا فاجلب له همزة الوصل قبله، توصّلا الى النطق به، لأن العرب لا تبدأ بساكن، ولا تقف على متحرك، فتقول مثلا:اِبْ، اِتْ....ولا تكون الهمزة المتوصل بها الى النطق بالحرف الساكن إلا مكسورة ، لأنها في الأصل كانت كسائر الحروف، والتقت مع الساكن بعدها ثم حُـرِّكَتْ توصلا الى النطق به. ويرمز لكل حرف ساكن عروضيا بـ0

2 – تعريف المتحرّك: وهو أن تطرأ إحدى الحركات الثلاثة على الحرف الساكن، وهي: الفتحة والضمة والكسرة، فيكون مضموما أو مفتوحا أو مكسورا. ومن هنا إذا رمت النطق بهذا الحرف الساكن متحركا فاجلب له هاء السكت بعده، لتقف عليها عند النطق به، لأن العرب لا تقف على متحرك، وقل:تَهْ، تـِهْ، تـُـهْ. ونرمز لكل حرف متحرك عروضيا بالرقم 1 (/).

[14] – مصطفى حركات،

ثانيا– مستوى الأسباب والأوتاد:

لقد اتخذ العروضيون في تشكيل التفاعيل العروضية المعروفة، من الحرف الساكن والمتحرك أداةً أولى في تشكيل ما يسمى بالمقطع العروضي، الذي يؤلف بدوره ما يسمى بالتفعيلة التي يتألف منها كل بيت شعري، ومن أجل معرفة وزن كل بيت من الشعر ذهب العروضيون الى تجزئة البيت الشعري وتفكيكه الى مقاطع صوتيه أساسها الحركة والسكون(/،0) وسموها بالأسباب والأوتاد والفواصل.

1–**السبب**: وهو وحدة صوتية مركبة من حرفين اثنين، وهو نوعان: سبب خفيف وسبب ثقيل

أ – السبب الخفيف: وهو قطر ثنائي مكون من حرفين أحدهما متحرك والثاني ساكن، نحو: هل، من بل. وعند كتابة رمزه عروضيا نضع مقابله هذا الرمز /0

ب – السبب الثقيل: وهو قطر ثنائي مركب من حرفين متحركين، نحو: لك، بك، مع. وعند إحالته الى الرمز في التقطيع نضع مقابل كل حرف متحرك خط مائل /، للدلاله على المقطع الصوتي المصطلح عليه بالسبب الثقيل

2–**الوتد**: هو الوحدة الصوتيه الوظيفية المركبة من ثلاثة أحرف، وهو نوعان:

أ – وتد مجموع: وهو حرفان بعدهما حرف ساكن، نحو قولك: رمى– دعا– نعم..، ويرمز لهذا المقطع الصوتي عروضيا كالآتي: //0، وسمي مجموعا لاجتماع حرفين متحركين يتلوهما ساكن.

ب – وتد مفروق: وهو حرفان متحركان يتوسطهما حرف ساكن، وقد أشار الجوهري الى ذلك بقوله:"والمفروق متحركان بينهما ساكن، نحو: قال، وباع" [15]، أما كتابته رمزا فتكون (/ 0/)، وسمي مفروق لأنه فرّق بين المتحركين بحرف ساكن

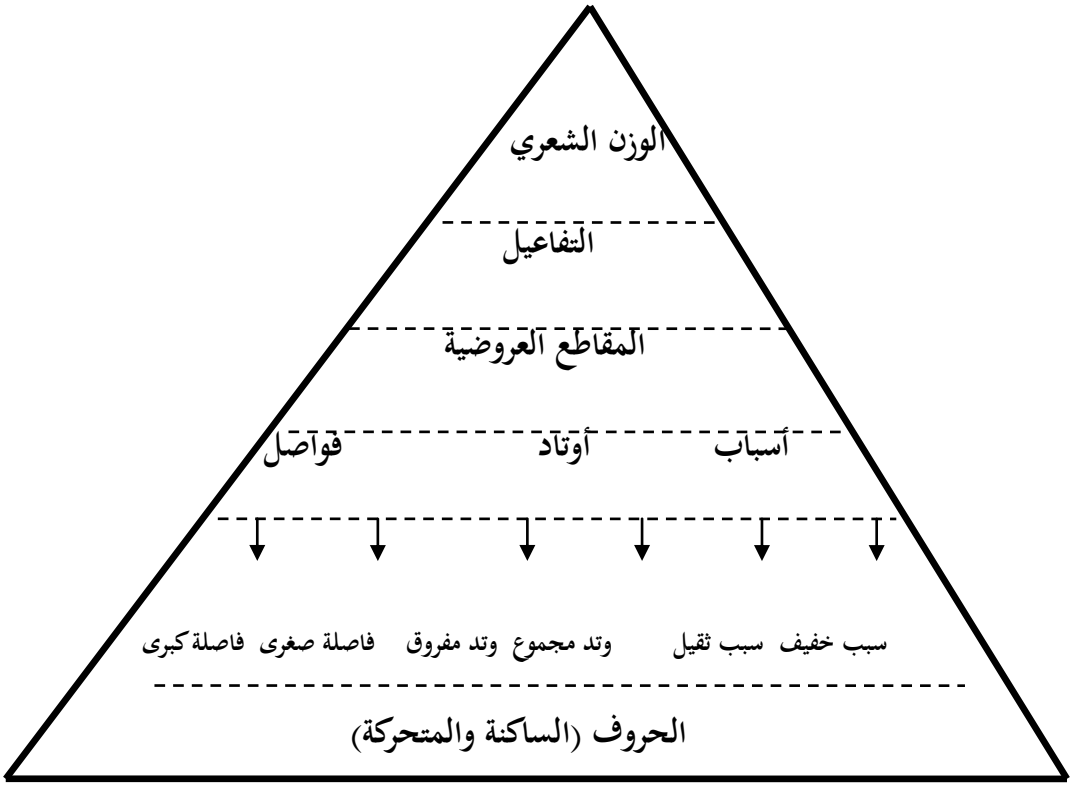
3–الفاصلة: وهي الوحدة الصوتية المركبة من أربعة أحرف الى خمسة،فالأولى تشتمل على ثلاثة أحرف متحركة فساكن، ويسميها العروضيون بالفاصلة الصغرى،نحو:سكنو،نجحت، وعند كتابتها عروضيا نكتبها على الشكل الآتي (/// 0). أما الثانية فهي تشتمل على أربعة أحرف فساكن، يسميها العروضيون بالفاصلة الكبرى، كقولك: قتلنا، ملكهم.وتكتب عروضيا علة النحو الآتي(////0)

[15]– عروض الورقة، ص12

ويعتبر بعض العروضيين الفاصلة مشكلّة أساسا من مجموع الأسباب والأوتاد، فالفاصلة الصغرى مثلا هي سببان الأول ثقيل والثاني خفيف، والفاصلة الكبرى هي في الأصل سبب ثقيل مع وتد مجموع.

هذه هي اذن مجموع المقاطع العروضية، أسبابا وأوتادا وفواصلا، التي يستدل بها على معرفة الوزن الشعري، وقد جمعها الخليلي بن أحمد بقوله: لم أر على ظهر جبلن سمكتن...../ 0 /0 //0 /0 /0/ ///0 ////0

ويمكن أن نلخص أركان الوزن وعناصره في الشكل الهرمي الآتي:



ثالثا: مستوى التفاعيل

التفاعيل هي الوحدات الصوتية الإيقاعية التي تدخل في تركيب أوزان البحور الشعرية، وتسمى أيضا الأركان والأجزاء، أو هي "الوحدات المتكررة في البحور البسيطة، أو الداخلة في بنية البحور المركبة"[16]

[16]- مصطفى حركات، قواعد الشعر، ص20

والتفعيلة ليست صوتا مفردا بل عدد صغير من الأصوات، ينضم بعضها إلى بعض في نسق بعينه، مشكّلة مجموعة مختلفة من التفعيلات، ومجموع هذه الأصوات هو في قولك (لمعت سيوفنا)

أنواع التفاعيل: لقد حصر الخليل تفاعيل العروض في عشرة تفاعيل هي كالآتي:

فعولن- فاعلن- فاعلاتن- مفاعيلن-متفاعلن- مستفعلن- مستفع لن- فاع لاتن- مفعولاتُ- مفاعلتن.

وقد صنفها الخليل من حيث تركيبها إلى صنفين:أصول وفروع، وقسّمها من حيث عدد حروفها الى:خماسية وسباعية

أ - **التفاعيل الخماسية**: فعولن- فاعلن

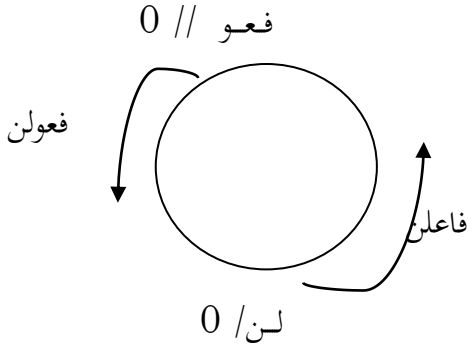
ب - **التفاعيل السباعية**: مستفعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن،مفعولات، فاعلاتن، مستفع لن، فاع لاتن

ت - **التفاعيل الأصول**: هي كل التفاعيل التي ابتدأت بوتد، وهي أربعة تفاعيل: فعولن (// 0 /0)، مفاعيلن (//0 /0 /0)، مفاعلتن (//0 // /0)، فاعل اتن (/0/ /0 /0)

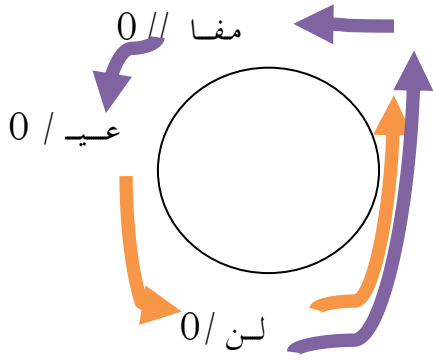
ث - **التفاعيل الفروع**: وهي التفاعيل التي تبتدئ بالأسباب، وهي ستة تفاعيل: مستفعلن (/ 0 /0 //0)، فاعلن (/ 0 //0)، متفاعلن (// / 0 //0)، فاعلاتن (/ 0 //0 /0)، مفعولات (/ 0 /0/0/)،مستفع لن (/0 /0/ /0)

والأصل في هذه الفروع أنها مأخوذة من التفاعيل الأصول، عن طريق تقليب مواقع المقاطع بالتناوب بين الأوتاد والأسباب في التفعيلة الواحدة، يقول موسى الأحمدي نويوات في شرحه لطريقة أخذ الفروع من الأصول: "كيفية أخذ الفروع من الأصول، هو أن تقدّم أسباب تفاعيل الأصول على أوتادها، فتصير فروعا، مثال ذلك: (فعولن) إذا قدّمت سببه على وتده صار (لن فعو)، وهذا اللفظ غير مستعمل عنده، فتنقله إلى المألوف المستعمل وهو فاعلن" [17]، ولمزيد من التوضيح نستعين بالرسم الآتي في كيفية استخراج الفرع (فاعلن) من **الأصل الأول (فعولن)**

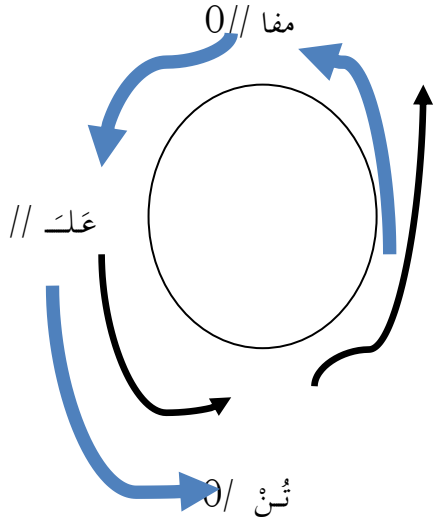
[17]- موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي. ص22



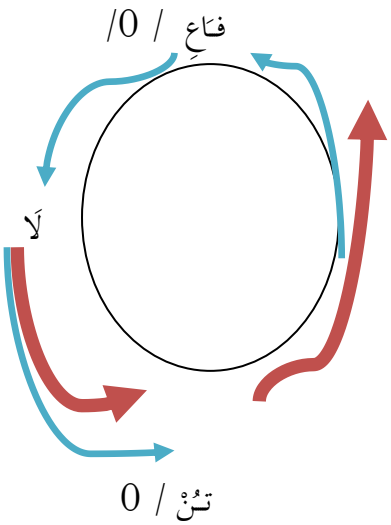
الأصل الثاني (مفاعيلن):



الأصل الثالث(مفاعلتن):



الأصل الرابع (فاع لاتن):



رابعا– مستوى البيت الشعري: البيت هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعد علم العروض، تكوّن في ذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة، يقول محمد التّنوجي:"هو مجموعة من الكلمات الموزونة على أحد الأبحر العروضية المعروفة، تكوّن في مجملها وحدة موسيقية ومعنى

متكاملا غالبا،، وسميت هذه المجموعة بالبيت، تشبيها لها بالبيت المعروف من الأبنية...قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى"[18]

مكوّنات البيت الشعري وأنواعه: يقول السيّد أحمد الهاشمي:"البيت كلام يتألف من أجزاء وينتهي بقافية، ويسمى البيت الواحد مفردا ويتيما، ويسمى البيتان نتفة، وتسمى الثلاثة الى الستة قطعة، وتسمى السبعة فصاعدا قصيدة، للبيت مصراعان، الأول يسمى صدرا، والثاني يسمى عجزا، والعروض آخر جزء من الصدر، وهي مؤنثة، والضرب آخر من العجز وهو مذكر، وما عدا العروض والضرب في البيت يسمى حشوا"[19]

كقول الشاعر:

عَلَيكَ بِالنَّفْسِ فَاسْتَكْمِلْ فَضَائِلَهَا *** فَأَنتَ بِالنَّفْسِ لاَ بِالجِسْمِ إِنْسَانُ

الحشو العروض الحشو الضرب

الصدر العجز

مثال تطبيقي:

وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنَّنِي أَنَا الطَّائِرُ المِحكِيُّ والآخَرُ الصَّدَى

وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنَّنِي أَنَـطْطَائِرُ لْمَـحْكِيْيُ وَلْأَ أْخَرُ صْصَدَىْ

0//.0// /.0/.0/ /.0/.0/ 0//.0//.0/ ◈ .0// //.0/.0 /.0/.0/ / .0/.0/ .0//.0//

فعولن مفـاعيـلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧

[18]- محمد التنوجي، المعجم المفصل في الأدب، 1/ 201

[19]- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. ص19

البيت= مجموع التفعيلات: 1+2+3+4 +5 +6+ 7+8

الصدر= مجموع التفعيلات: 1+2+3+4 (ودع.....فإنني)

العجز= مجموع التفاعيل: 5+6+7+8 (أنـ.....صصدى)

الحشو الأول= 1+2+3 (ودع .....صوتي)

العروض= التفعيلة رقم 4 (فإنني)

الحشو الثاني= 5+6+7 (أنــطْ .....لمحكيي ولْأَ أْ)

الضرب= التفعيلة رقم 8(خَرُ صْصَدى)

خامسا– مستوى القصيدة:

وهي أعلى مستويات بناء الوزن الشعري، والقصيدة في مفهومها العام هي مجموعة أبيات شعرية منظومة على نسق معين، و من دعائمها ما ذكره ابن رشيق القيرواني:" قيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيذة..ومن الناس من لا يعدّ القصيدة إلاّ ما بلغ العشرة، وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا، وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف عنده"، ويقول عبد العزيز عتيق: "القصيدة في الشعر العربي الملتزم، تعتمد من جهة نظمها على أصلين هما: وحدة الوزن ووحدة القافية، فأبيات القصيدة أيّاً كان عددها يجب أن تكون كلها واحدة في وزنها أي من جهة عدد المقاطع والتفاعيل، فإذا كانت تفاعيل البيت الأول ثلاثة أو أربعة، التزمت هذه التفاعيل بعدها في جميع أبيات القصيدة، وكذلك وحدة القافية "[20]

[20]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، 10

قواعد الكتابة العروضية (القواعد اللفظية– القواعد الخطية)

مفهوم الكتابة العروضية: تعد الكتابة العروضية أحد أشكال الكتابة المعروفة، والتي تُعتمد في تقطيع أبيات الشعر وتحليل أوزانه، لمعرفة نوع البحر وإيقاعه، وهي كتابة تقوم على مبدأ سمعي؛ فكل حرق نطق به وسمع أُخذ به كتابة وإن لم يكن مكتوبا، وكل حرف لم ينطق به ولم يسمع أُسقط ولم يكتب حتى وان كان مكتوبا . امتثالا للقاعدة العروضية التي تقول: كل ما ينطق يكتب وكل ما لا ينطق لا يكتب، يقول الأديب موسى الأحمدي النويوات:"والذي يوزن ويدخل في التقطيع من حروف الهجاء، كل ما نطق به وظهر على اللسان، وأدرك بحاسة السّمع، ولو لم يرسم؛ كالتنوين وحرف المدّ والمدغم، وكل منها يعتبر بحرفين.....والذي لا يوزن ولا يقطع منها كل ما لا ينطق به وإن رسم كألفات الوصل وألف الفرق التي بعد الواو، و واو عمروا.

قواعد الكتابة العروضية بالتفصيل والتمثيل:

الأحرف التي تزاد في الكتابة العروضية

- الاشباع: اشباع حرف الروي بحر من جنس االحركة التي عليه، وحروف الاشباع هي (ا،و،ي)
- التنوين: وذلك بتغيير صور التنوين الثلاثة الى حروف، فيصير الحرف المنون بالضم حرفان نحو: شمسٌ . (شمسن)، كتابًا (كتابن)، مستقرٍ (مستقرن)
- زيادة الواو في بعض الأسماء: نحو، داود (داوود)، طاوس(طاووس)
- زيادة الألف في بعض الأسماء: الرّحمن (ررحمان)، لكنّ (لاكنن)، هؤلاء (هاؤلاء)
- فك الإدغام: رنّ (رنن)، شدّة (شددة)
- الهمزة الممدودة تكتب همزة بعدها ألف: المآل (المأال)، آمن (أامن)
- إسقاط حرف ساكن في حالة التقاء ساكنين، نحو: في القاعة (فلقاعة)
- تحذف ألف الالف اللام القمرية عندما يكون بعدها حرف غير مشدد، نحو: القمر (لقمر)
- تحذف ألف ألف لام الشمسية عندما يكون بعدها حرف مشدد؛ تحو: الشّمس (ششمس)

- تحذف همزة الوصل إذا سبقت بمتحر-ك؛ نحو: فاصبر (فصبر)

- تحذف الألف الفارقة بعد واو الجماعة؛ نحو: تجمعوا (تجمعو)

تقطيع الشعر العربي (الرموز-التفاعيل-الأسباب)

يعرف التقطيع العروضي على أنه "العملية التي تمكننا انطلاقا من بيت شعري معيّن أن نحدد مكوناته الوزنية، ابتداء من السواكن والمتحركات حتى البحر" [21]، فهو "وزن كلمات البيت الشعري بما يناسبها من تفعيلات، بحيث نقابل الحرف المتحرك منه بالحرف المتحرك من البيت، والحرف الساكن من الحرف الساكن من البيت". ولكي يحدث ذلك بالصورة الصحيحة لابد من القيام بعمليتين: الأولى: قراءة البيت الشعري قراءة سليمة، يراعى فيها الاعراب الكامل مع مراعاة التنوين في مواضعه، وكذا همزات القطع والوصل...العملية الثانية: تحويل هذه الأشطر أثناء ترديدها إلى مجرد متحركات وسكنات، أي استبعاد الصورة اللفظية تماما لتحل محلها الصورة العروضية التي تعتمد على النطق الصوتي للشطرة أو البيت [22]

وقبل البدء في التفصيل لمراحل التقطيع وقواعده، لا بأس أن نقف على أهمّ المعطيات التي ينبغي أن نأخذها بعين الاعتبار قبل البدء في عملية تفكيك البيت الشعري تفكيكا عروضيا، وهي على النحو الآتي:

1-لا يلتقي ساكنين (0 0) ✗

2- لا يتجاور أكثر من أربعة متحركات (//////) ✗

3-لا يتجاور وتدان (0//0//) ✗

4- لا يتجاور أكثر من سببين(0/0/0/0/) ✗

5-الأقطار في العروض هي كل سلسلة من المتحركات ينهيها ساكن، وهي:

---

[21]- مصطفى حركات، قواعد الشعر

[22]- صلاح عبد الحافظ، الموسيقا الشعرية، درا المعارف، ط2: 1995، ص13

1 - قطر ثنائي ⟵(سبب خفيف/0) أو (سبب ثقيل//) أو (سبب مزاحف /)

2 - قطر ثلاثي ⟵(وتد مفروق/ 0/) - (وتد مجموع//0)أو (سبب مزاحف+ سبب خيف /+ /0)

3 - قطر رباعي ⟵(فاصلة صغرى/// 0) وهي إمّا (//+/0) أو (/+ //0)أي (سبب مزاحف +وتد مجموع)

4 - قطر خماسي ⟵(فاصلة كبرى////0) وهي سبب ثقيل مع وتد مجموع (//+//0)

مراحل التقطيع العروضي للشعر العمودي:

-المرحلة الأولى: مرحلة تحديد الحروف:

ولا يتم ذلك إلاّ بتطبيق المبدأ العام الذي ينص على إكتشاف الحرف سماعا وتسجيل كتابة،، امتثالا للقاعدة العروضية: لا يعدّ في العروض إلا ما ظهر على اللسان.

- المرحلة الثانية: مرحلة تحديد المقاطع العروضية:

وذلك بوضع علامة (•)، بعد كل ساكن سبقه متحرك أو متحركان أو أكثر، لنتبيّن نوع المقاطع العروضية ، ولنتعرف أيضا على أوّل مقطع عروضي ابتدأت به سلسلة المقاطع العروضية في البيت الشعري، والذي به تتحدد بدايات التفعيلات في الوزن

-المرحلة الثالثة: مرحلة تحديد التفاعيل

نحدّد التفاعيل انطلاقا من معرفتنا لموقع الوتد في التفعيلة، ومن معرفتنا بأول مقطع لها، ليتسنى لنا تحديد بداية التفعيلة ونهايتها، ويكون بوضع خط مائل بين كل تفعيلة وأخرى، تحدّدت بدايتها ونهايتها بموقع الوتد في السلسلة، بحيث:

1 - اذا ابتدأ البيت بوتد فإن كل التفاعيل المتتالية تبتدئ بوتد

2 - إذا كان الوتد في الرتبة الثانية من البيت فإن كل التفاعيل تحمل نفس رتبة الوتد

3 - أما إذا كان الوتد في آخر التفعيلة، فإن سائر تفاعيل البيت الواحد تنتهي بالوتد.

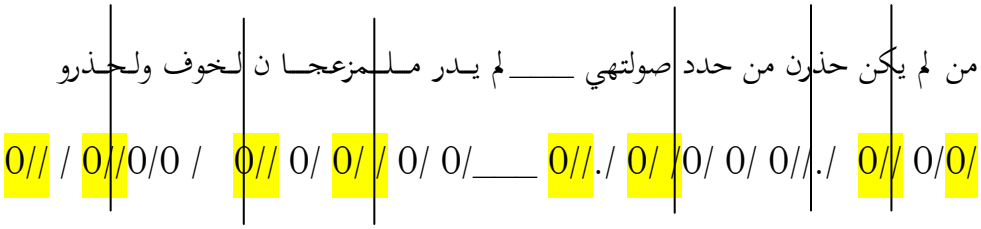
أمثلة تطبيقية:

وَمَنْ تَيَّمَتْ سُمْرُ الحِسَانِ فُؤَادَهُ ___ فَمَا زِلْتَ بِالسُّمْرِ العَوَالِي مُتَيَّماً

فعولن مفا عيلن فعولُ مفا علن _ فعولن مفا عيلن فعو لن مفاعلن

(بحر الطويل)

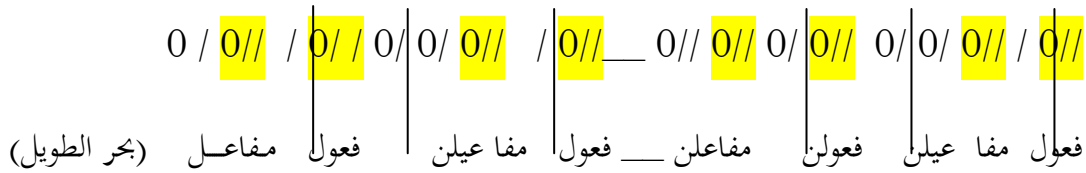
مَنْ لَمْ يَكُنْ حَذِرًا مِنْ حَدِّ صَوْلَتِهِ ___ لَمْ يَدْرِ مَا المُزْعِجَانِ الخَوْفُ والحَذَرُ



(بحر البسيط)

بَنِي خُلَفَاءِ اللَهِ مَهْلاً فَإِنَّمَا يُبَوِّءُهَا الرَّحْمَنُ حَيثُ يُرِيدُ

بني خلفاء للهي مهلن فإننما يبووء هررحمان حيث يريدو



حَلَّ أَهْلِي مَا بَيْنَ دُرْ نَا فَبَادُو لاَ وَحَلَّتْ عُلْوِيّـَةٌ بِالسِّخَالِ

حلل أهلي ما بين در نا فبادو ___ لا وحللت علوييتن بسسخالي

0/0//0/ 0/ /0/ 0/ 0/0// 0/ _ 0/0// 0/ 0/ / 0/ 0/ 0/ 0// 0/

س و س س و س س و س س و س س و س س و س

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ___فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن (بحر الخفيف)

التصريع والتدوير والتقفية

التصريع:

الأصل في تفعيلتي العروض والضرب من كل بيت أن تكونا مختلفتن، فإن تشابها سمي تصريعا في أوائل القصائد غالبا. وهي تغيير عروض البيت عما يجب أن تكون عليه لتساوي ضربه في الوزن، سواء أكان التغيير بزيادة أم ينقصان، مع توحيد القافية، ومثاله قول الشاعر:

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر **** أما للهوى نهي عليك ولا أمرُ

فعندما بنى الشاعر قصيدته على أول الطويل(مفاعيلن) غيّر عروض البيت الأول من (مفاعلن) المقبوضة إلى (مفاعيلن) السالمة لتوافق الضرب، وماثل بين قافية المصراعين.

التقفية:

وهي ان يكون الضّرب والعروض في سائر القصيدة على وزن واحد كالبيت المصّرع، ولا خلاف في أي جزء من أجزائها، كقول امرئ القيس: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

فالتزام الروي وهو اللام، والوصل وهو الياء في العروض والضرب، مع عدم تغيير تفعيلة العروض التي جاءت على (مفاعلن) والضرب التي جاءت على (مفاعلن) فهما جميعا (مفعلن)إلا أن العروض مقفى مثل الضرب

التدوير: وهو ما كان شطره الأول متصلا بشطره الثاني، دون فاصل ظاهر غير منفصل عنه، وهو عند "ابن القطاع" يسمى المداخل، ويسمى أيضا المدمج.

أسماء أجزاء الأبيات الشعرية

ينقسم البيت الشعري الى قسمين، يسمى القسم الأول منه شطرا أول، ويسمى القسم الثاني شطرا ثانيا يتألف الشطر الأول من قسمين؛ هما: الحشو والعروض، ويتألف الشطر الثاني من القسمين نفسهما.

يسمى الجزء الأخير من البيت عروضا وهي على وزن (فعول) –كلمة مؤنثة– وتعني التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول من البيت الشعري، ويسمى الجزء الأخير من الشطر الثاني ضربا؛ وهو مذكر، أمّا باقي التفعيلات في الشطرين الأول الثاني بخلاف تفعيلتي العروض والضرب تسمى حشوا.

والعروض أو الضرب الخالي من العلل وما جرى مجراهما من الزحافات اللازمة...يسمى صحيحا، والحشو الخالي من الزحاف يسمى سالما.[23]

الزحافات والعلل

تعد ظاهرة الزحافات والعلل نوعا من أنواع التغيير المسموح به في أنماط الأوزان الشعرية المعروفة، بشرط ألاّ يمسّ هذا التغيير الهيكل العام والنظام الخاص لإيقاع الأوزان المتعارف عليه "وقد اختلفت مواقف العلماء حول مشروعية الزحاف ودرجة موسيقية الزحاف؛ فهناك من أهمل دورها الإيقاعي، وجعلها مرضا مستحبّا، وهناك من عاكس هذا الرأي وبنى تصوره الإيقاعي على دور الزحاف وفاعليته"[24]

[23]– المتوسط الكافي، ص57

[24]– عبد الفتاح لكرد، الأجوبة الشافية في علمي العروض والقافية. طبع هذا الكتاب بدعم من جامعة الحسن الثاني– المحمدية الدار البيضاء 2006م، ص31

تعريف الزحافات:

الزحاف "تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا، فلا يدخل أول الجزء، ولا على ثالثه ولا على سادسه"[25]، ويتخذ الزحاف شكلان في التغيير، فيكون إما بالحذف أو بالإسكان، وفي كلتا الحالتين يعمل الزحاف بالنقص دوما، فهو ينقص من قيمة الحرف إما بحذفه تماما أو بتغيير حركته من حركة الى سكون، "فإن كان ثاني السبب ساكنا، فزحافه بالحذف فقط...وإن كان ثاني السبب متحركا، فزحافه: بالحذف والإسكان"[26]

طبيعة الزحاف: – يدخل على الحرف الثاني من السبب

– غير لازم في غالب الأحيان؛ أي أنه اختياري

– يقع في الحشو وأحيانا في تفعيلتي العروض والضرب[27]

أنواع الزحافات: الزحاف نوعان مفرد ومزدوج، ويقع إما بالحذف أو بالتسكين، وتسهيلا لعملية ضبط أنواع الزحافات سنستعين برموز تلخص أشكال التغيير وأنواعها، وبالتالي سنرمز للحذف ب علامة الناقص (–)، وسنرمز للتسكين بعلامة السكون (0)، في إطار شرحنا لأنواع الزحافات المفردة والمزدوجة.

الزحاف المفرد: وهو الذي يدخل على سبب واحد في التفعيلة الواحدة، وهو ثمانية أنواع:

زحاف الخبن: بحذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة

زحاف الوقص: بحذف الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة

زحاف الطيّ: بحذف الحرف الرابع ساكنا من التفعيلة

---

[25]– موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي. دار البصائر للنشر والتوزيع2009م، ص24، و الشيخ طاهر الجزائري، تمهيد العروض الى فن العروض، تحقيق: عدنان عمر الخطيب، دار المعرفة الدولية للنشر والتوزيع الجزائر، ص45

[26]– تمهيد العروض الى فن العروض، ص45

[27]– مصطفى حركات، قواعد الشعر 32

زحاف القبض: حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة

زحاف العقل: حذف خامس التفعيلة المتحرك

زحاف الكفّ: حذف السابع الساكن من التفعيلة

زحاف الإضمار: إسكان الحرف ثاني التفعيلة المتحرك

زحاف العصب: إسكان خامس التفعيلة الساكن

الزحاف المفرد	تعريفه	رمزه	مثاله
الخبن	**حذف** الثاني الساكن	**2–** (**0**)	فاعلن (فعلن)، مستفعلن (متفعلن)
الإضمار	**تسكين** الثاني متحرك	**0** (/ **2**)	متفاعلن (متْفاعلن)
الوقص	**حذف** الثاني متحرك	**2–** (/)	متفاعلن (مفاعلن)
الطي	**حذف** الرابع الساكن	**4–** (**0**)	مستفعلن (مستعلن)
القبض	**حذف** الخامس الساكن	**5–** (**0**)	فعولن (فعول)،مفاعيلن(مفاعلن)
العصب	**تسكين** الخامس المتحرك	0 (/ 5)	مفاعلتن (مفاعلتن)
العقل	**حذف** الخامس المتحرك	**5–**(/)	مفاعلتن (مفاعلن)
الكفّ	**حذف** السابع الساكن	**7–**(**0**)	فاعلاتن(فاعلات)،مفاعيلن(مفاعيل)

الزحاف المزدوج: وهو الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة، وينقسم الى أربعة أقسام:

الخبل: وهو اجتماع الخبن مع الطي في التفعيلة الواحدة؛ بحذف الحرف الثاني الساكن، وحذف الحرف الرابع الساكن من نفس التفعيلة

الخزل: وهو اجتماع الاضمار مع الطي في التفعيلةا الواحدة؛ بتسكين حركة الحرف الثامي من التفعيلة وحذف الحرف الرابع من التفعيلة نفسها

الشَّكل: وهو اجتماع الخبن مع الكف؛ بحذف الحرف الثاني الساكن والحرف السابع الساكن

النّقص: اجتماع العصب مع الكف ؛ وذلك بتسكين الحرف الخامس المتحرك وحذف الحرف السابع الساكن

الزحاف المزدوج	تعريفه	رمزه	مثاله
الخبل	خبن + طي	(0) 4 - + (/)2-	مستفعلن (متعلن)،مفعولات(معلات)
الخزل	إضمار + طي	(0) 4 - + (/2) 0	متفاعلن(متفعلن)
الشّكل	خبن + كف	(0) 7 - + (0) 2-	فاعلاتن(فعلاتُ)، مستفع لن(متفع لُ)
النقص	عصب + كف	(/) 7 - + (/ 5) 0	مفاعلتن (مفاعلتُ)

وفي حكم الزحافات بنوعيها قال العلماء، ومنهم العالم الجليل موسى الأحمدي نويوات: والزحاف المركب كله قبيح مستكره، أما الزحاف المفرد فمنه ما هو حسن، ومن ما هو قريب من الحسن، ومنه ما هو قبيح؛ كالوقص في (متفاعلن) في الكامل، والعقل في (مفاعلتن) في الوافر، والقبض والكف في (مفاعيلن)، في الطويل[28]. وتباينت آراء العلماء ومواقفهم حول مشروعية الزحافات ودرجة موسيقيتها؛ فهناك من اهمل دورها الإيقاعي وجعلها مرضا مستحبّا كالاصمعي مثلا، الذي اعتبرها رخصة شرعية كالرخصة في الفقه، حيث قال "إنّ الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه" [29]، وهناك من المحدثين شكري عياد الذي اعتبر الذي حصر دور الزحاف في تغيير المقاطع من الطويلة إلى القصيرة أو العكس ؛ فقال"إن الغناءيكشف ما في الشعر من الزحاف الذي لا يخرج عن كونه نوعا من التسامح في كمّ المقاطع"[30]

ومن الذين اعتبروا ان للزحاف فعالية في إيقاع الشعر كان الأخفش الذي تحدث عن الحركات والسواكن في التفعيلة دون أن يشير للزحاف فيقول" وما أحسن ما يكون عليه الشع، أن يبنى على متحركين بينهما ساكن، أو بمتحركين بينهما ساكنين، فهذا أعدل الشعر وأحسنه، فإذا كثرت سواكنه ومتحركاته على غير هذه قبح، وكثرة المتحركات أحسن من كثرة السواكن" [31]، ويوضح المسألة أكثر أبو الحسن العروضيفي جامعه، فيقول:" وهم إلى ماخفّ وزنه، وعذب ذوقه، وحسن مسموعه أميل، وأحسن الشعر ما تعادل فيه الزحاف ولم

[28]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص32

[29]- الأصمعي، الأصمعيات. تحقيقأحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون،دار المعارف مصرط2: 1963، ص467

[30]- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي. دار المعرف-مصر 1978، ص58

[31]- الأخفش، كتاب العروض. ص120

يكثر، فيكون الطبع عنه نابيا. وقد جاء في الشعر أوزان، مزاحفتها أحسن في السمع من تامّها، فإذا جاء منها شيئ على التمام، نبا عنه الطبع، ولم تكن له عذوبة في السمع، حتى يظن من لا معرفة له بالأوان أنه مكسور"[32]

أمثلة وتطبيقات

قال لي المحبوب لمـــا زرته ... من ببابي؟ قلت بالباب أنا

قال لي : أخطأت تعريف الهوى ... حينما فرقت فيه بيننـــا

ومضى عام فلما جئتـــه .... أطرق الباب عليه موهنـــا

قال لي من أنت قلت انظر فما ..... ثم الا أنت بالباب هنـــا

إذا المرء لم يبذل من الود مثلما ... بذلت له فاعلم بأني مفارقه

****

إذا بلغ الفطام لنا صبي ... تخر له الجبابر ساجدينا

ملأنا البر حتى ضاق عنا ... و ظهر البحر نملأه سفينا

ألا لا يجهلن أحد علينا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

للشاعر عمرو بن كلثوم

صبرت على أشياء منه تريبني ... مخافة أن أبقى بغير صديق

للشاعر عبد الله بن طاهر

لأخرجن من الدنيا و حبهم ... بين الجوانح لم يشعر به أحد

[32]– أبو الحسن العروضي، الجامع في العروض والقوافي. تحقيق: زهير غازي زاهد، بيروت1986، ص198

للشاعر العباس بن الأحنف

ترى الناس ماسرنا يسيرون خلفنا ... و أن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

للشاعر الفرزدق

و لابد من شكوى إلى ذي مروءة ... يواسيك أو يسليك أو يتوجع

للشاعر بشار بن برد

قالت : علا الناس إلا أنت ، قلت لها : ... كذاك يسفل في الميزان من رجحا

للشاعر ابن الرومي

– تعريف العلل

العلل هي تغيير يلحق الأوتاد والأسباب معا، ومن شأنه إذا عرض لزم ؛ والمراد باللزوم أن العلة إذا عرضت لتفعيلة العروض والضرب لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة وأضربها.[33] وللعلل شكلان من التغيير، إذ تعمل العلة إما بالزيادة أو النقصان، وسنرمز للزيادة بعلامة (+)، وللنقصان بعلامة (–) عند الحديث عن أنواع العلل، تيسيرا وتلخيصا.

طبيعة العلة: – تدخل على الأسباب والأوتاد

– قانونها الالزام في غالب الأحيان

– مقتصرة بطبيعتها على تفعيلتي العروض والضرب، فالعلة لا تدخل مبدئيا على الحشو[34]

[33]– المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي 33

[34]– قواعد الشعر 38

أنواع العلل: العلل نوعان علل بالنقصان، وعلل بالزيادة

1 – علل النقصان:

- **الحذف**: إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة؛ كإسقاط لن من مفاعيلين
- **القطف**: وهو اجتماع الحذف والعصب معا، فتصير مفاعلتن بعد القطف فعولن
- **القصر**: حذف ثاني السبب من آخر التفعيلة مع إسكان أوله، وذلك كحذف النون من (فاعلاتن) وإسكان التاء قبلها فيصير الجزء (فاعلات) بإسكان التاء إلى (فاعلان)
- **القطع**: حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله، وذلك كحذف النون من مستفعلن، وإسكان اللام قبلها فيصير (مستفعل) فينقل إلى (مفعولن)
- **الحذذ**: حذف جميع الوتد المجموع من آخر التفعيلة(متفاعلن) فتصير (متفا)
- **الصّلم**: حذف جميع الوتد المفروق من آخر التفعيلة، وهي مفعولاتُ
- **الكسف**: حذف آخر الوتد المفروق من آخر التفعيلة، نحو حذف التاء من مفعولات
- **الوقف**: إسكان آخر الوتد المفروق من آخر التفعيلة، نحو إسكان التاء في مفعولاتُ
- **البتر**: مجموع القطع والحذف، بأن يحذف السبب الخفيف من بحر التفعيلة مع حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله.

علل الزيادة:ولها ثلاثة أشكال

- **الترفيل**: بزيادة سب خفيف على ما آخره وتد مجموع
- **التذييل**: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع
- **التسبيغ**: زيادة حرف ساكن على ا آخره سبب خفف

علل النقصان	تعريفها	رمزها	أمثلة
الحذف	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة	(0/) –	فعولن(فعو)،مفاعيلن(مفاعي)
القطع	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	(/ /) **0 +0**//(0)–	فاعلن(فاعل)،مستفعلن(مستفعل)
القطف	اجتماع الحذف مع العصب	(/ 5)0 + (0/)–	مفاعلتن(مفاعل)
البتر	اجتماع الحذف مع القطع	(/ /) **0** **+0**//(0)– +(0/)–	فاعلاتن(فاعل)، فعولن(فع)
القصر	حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله	(/)0+ (0/)0–	فاعلاتن(فاعلات)،مستفع لن (مستفع ل)
الحذذ	حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة	(0//)–	متفاعلن (متفا)،فاعلن(فا)
الصلم	حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة	(/0/)–	مفعولات (مفعو)
الكشف	حذف السابع المتحرك من آخر التفعيلة	(/) 7–	مفعولات (مفعولا)
الوقف	تسكين السابع المتحرك	(/ 7) 0	مفعولاتُ (مفعولاتْ)
التشعيث	حذف أول الوتد من أول التفعيلة	(0//) –	فاعلاتن (فالاتن)

علل الزيادة	تعريفها	رمزها	مثالها
الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	(0//) 0/ +	فاعلن(فاعلتن)،متفاعلن(متفاعلاتن)
التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	(0//) 0 +	فاعلن(فاعلان)،مستفعلن(مستفعلان)
التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	(0/) 0 +	فاعلاتن (فاعلاتان)

أمثلة وتطبيقات

- استخرج من الأبيات الشعرية الآتية الزحاف والعلة وبين نوعها:

ذهب الكرم من بني ربيـــــعة قد ذهب منهم الحسب * ثمّ جدّ في طلابها قضاها ليس كلّ من أراد حاجة ***** قال تسلّيت فقلت لها *** ما بال قلبي هائم مغرمْ**

تأمّل بفضلك يا واقفا * واحظ مكانا دفعنا إليه**

تراب الضريح على صفحتي * كأني لم أمش يوما عليه**

لا تعذلينا في الزيارة إنّنا * وإيّاك كالظمآن والماء بارد**

المعاقبة والمراقبة والمكانفة

لقد تمّ التنبيه سابقا أن توالي أكثر من أربعة حروف متحركة أمر مكروه في الشعر العربي، ولذلك عمد العروضيون إلى استنباط بعض القواعد التي تمنع هذا التوالي، فأخرجوا لنا ثلاثة مصطلحات؛ هي: المعاقبة والمراقبة والمكانفة

المعاقبة: هي تجاور سببين خفيفين، يمتنع زحافهما معا، ويجوز سلامتهما أو سلامة أحدهما، وتكون في تفعيلة واحدة ك(مستفعلن)[35]، حيث يمتنع خبن ثاني ورابع مستفعلن سوية، أي الخبن والطي إذ تؤوّل

[35]- المتوسط الكافي، ص51

إلى (متعلن) وفيها توالي أربع متحركات،وفي تفعيلتين متجاورتين ك (فاعلاتن- فاعلاتن) حيث يمتنع خبن السابع أي الكفّ من التفعيلة الأولى، وخبن الثاني من الثانية معا، إذ تؤول إلى (فاعلاتُ فَعِلَاتن) التي يظهر فيها توالي أربع حركات. إذن يجب سلامة أحد السببين المتجاورين من الزحاف.

المراقبة: وهي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة، وقد سلم أحدهما وجوبا، و زوحف الآخر وجوبا[36]. مثال ذلك: وجوب حذف السابع الكفّ من مفاعيلن، أو حذف الخامس (الطي) من مفاعيلن؛ إذ لا يجوز بقاء (مفاعيلن) من دون حذف خامسها أو سابعها

المكانفة: تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة، وقد زوحفا معا، أو سلما معا، أو زوحف أحدهما وسلم الآخر.فمثلا يمكن حذف الثاني والرابع من التفعيلة (مستفعلن)، أو حذف الثاني أو الرابع، أو سلامة التفعيلة من أيّ زحاف. وفي الواقع الشعري فإن خبن ثاني التفعيلة مع رابعها في مستفعلن يقود إلى توالي أربعة حروف متحركة(فعلتن) ، وهو أمر يناقض موسيقى الشعر وإيقاعه.

[36]- المرجع السابق

القافية أنواعها وعيوبها

تمهيد:

تعتبر القافية عند جميع النقاد والأدباء شريكة الوزن في بناء الشعر العربي، وهي أحد مقوماته الفنية التي يتميز بها الشعر عن النثر ،وهناك من النقاد من عرّف الشعر بالقافية من دون أن يشير الى عناصر أخرى، فابن سيرين يقول:"الشعر كلام عقد بالقوافي" [37]، وقد أسهب بعض العلماء في بيان جماليات القافية وما تقدمه للشعر من ايقاع وتجويد، حيث يقول ابن جني:"ألا ترى العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهمّ، وكذلك كلما تطرفّ الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة عليه"[38]

وللقافية وظيفتان:

"الأولى– التنظيم الإيقاعي، لأن القافية تحدد نهاية الأبيات

والثانية– هي التناغم الصوتي"[39]

ويضيف حازم القرطاجني وظيفة أخرى للقافية، وهي الوظيفة النفسية؛ ذلك أن النقاد يشترطون في على الشاعر أن تكون قوافيه حلوة، تشد إليها الآذان ويؤكد هنا حازم القرطاجني على ضرورة الابتعاد عن الألفاظ التي يتطيّر بها، حتى لا تنفر منها الأسماع؛ إذ يقول: "يجب ألا يوقع فيها إلا ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض، وأن يتباعد بها عن المعاني المشنوءة والألفاظ الكريهة، لاسيما ما يقبح من جهة ما يتفاءل به، فإن ما يكره م ذلك إذا وقع في أثناء البيت جاء بعده ما يغطي عليه، ويشغل

[37]– ينظر: ابن رشيق، العمدة 26/1

[38]– ابن جني الخصائص 1 /84

[39]– الأجوبة الشافية في علمي العروض والقافية 165

النفس عن الالتفات إليه، وإذا جاء ذلك في القافية جاء في أشهر موضع وأشده تلبسا بعناية النفس، وبقيت النفس متفرغة للملاحظة والاشتغال به، ولم يعقها عنه شاغل"[40]

مفهوم القافية:

لقد اختلف العرب في تعريف القافية وتحديد حروفها في البيت الواحد من القصيدة، فأعطوا مفهومات عدة نذكر منها على وجه التعيين، مفهوم القافية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي: :"القافيه هي الساكنان الأخيران من البيت، وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"، ونجدها في قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم *** وتأتي على قدر أهل الكرام المكارم

قافية هذا البيت هي في (كَارِمُوْ)

وهي عند الأخفش –أي القافية– آخر كلمة من البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفوا الكلام، وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف، لأن القافية مؤنثة والحرف مذكر، وأنشد أحدهم:

لا يشتكين أملاً ما أنقين مادام مخٌّ في سلامى أو عينْ

فقلت أين القافية؟ فقال: ما أنقين"[41]

وانطلاقا من التصورين السابقين فإن القافية يمكن أن تكون إما كلمة واحدة أو أكثر من كلمة أو أقل من كلمة، ومثال ذلك:

أثني عليّ بما علِمتِ فإنّني *** سمحٌ مخالقتي إذا لم أظلم {0//0/}

ومن بك ذا فم مر مريض *** يجد مرا به الماء الزّلالاَ {0/0/}

إن كان سرَّكم ما قال حاسدنا *** فما لجرح إذا أرضاك م ألَمُ {0///0/}

[40]– القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق:ويوسف علي بدوي، دار الكتاب العربي–سوريا،1990م، ص،267

[41]– الاخفش، القوافي.تحقيقعزة حسن،وزارة الثقافة–سوريا،1970م، ص1 وما بعدها

حروف القافية

مجموعة في قول صفي الدين الحلّي (-750هـ):

مجرى القوافي في حروف ستة *** كالشمس تجري في علوّ بروجها

تأسيسها ودخيلها مع ردفها *** ورويّها مع وصلها وخروجها

فالرويّ: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب اليه، كالهمزة في الهمزية، والميم في قصيدة البردة، ولا يقع الضمير وحروف المدّ روياً، إلا الألف المقلوبة عن واو أو ياء، نحو هدى وعدا، ولا يقع أيضا النون التي ليست من بنية الكلمة، كنون التأكيد، وجمع النسوة.[42] وتعرّف القصائد بنسبتها الى الروي، فيقال لامية العرب، ودالية النابغة، وميمية زهير، وعينية أبي زيد الطائي.

غير أن الحروف ليست جميعها صالحة لأن تكون رويا؛ فمنها ما يصلح أن يكون رويا دون قيد أو شرط، ومنها ما يصلح أن يكون رويا ووصلا بشرط، ومنها ما لا يصلح أن يكون رويا

1-ما يصلح أن يكون رويا: وهو سبعة أحرف {الألف، الواو، الياء، الهاء، نون التوكيد، همزة الوقف}

❖ والألف لا تصلح رويا في ستة مواضع:

- إذا كانت للإطلاق: وتسمى ألف الترنم أو الإطلاق، كقول العباس بن الأحنف:

إذا ما شئت أن تصنع شيئا يعجب الناس

وتدري كيف معشوق *** تحسّى في الهوى كاسا

- إذا كانت ضمير التثنية: كقوله

أيا قلبين قد خُلقا *** كنا بِتَتَنِجنابا

يدومان على عهد *** إذا حلاّ وإن غابا

- إذا كانت لبيان حركة البناء: أي ألف أنا

[42] - تمهيد العروض الى فن العروض، 60

– أن تكون بدلا من التنوين المنصوب

قالت نظرة إلى غيري فقلت لها *** يمين ذب قسم بالله مجتهدا

– أن تكون بدلا من نون التوكيد الخفيفة

وصلّ على حين العشيّات والضّحى ** ولا تحمذ الشيطان والله فحمدا (فحمدن)

– أن تكون لاحقة لضمير الغيبة:

يا أيها السائل عن وصفها *** لقد وصفنا لو بلغناها (الهاء روي)

❖ الواو لا تصلح رويا في ثلاثة مواضع

– إذا كانت للإطلاق: وتسمى واو الترنم أو الإشباع

ودعْ هريرة إنّ الرّكب مرتحل *** وهل تطيق وداعًا أيّها الرّجلُ

– إذا كانت ضميرا: ضمير جمع مضموم ما قبلها

ألا بان الخليط ولم يزاروا *** وقلبك في الظغائن مستعارُ

– ضمير المفرد الغائب: نحو قول الشاعر

هل الحبّ إلا زفرة بعد زفرة *** وحرّ على الأحشاء ليس له برد

❖ الياء لا تصلح رويا في ثلاثة مواضع

– إذا كانت للإطلاق: تسمى ياء الترنم أو ياء الإشباع

لقد تركت عفراء قلبي كأنه *** جناحاا غراب دائما الخفقان {ي}

– إذا كانت ضميرا

يا صاح ما طلعت شمس ولا غربت *** إلا وأنت منى قلبي ووسْواسي

أما يكفيني أنك تملكيني *** زأن الناس كلهم عبيدي

❖ الهاء لا تكون رويا

– إذا كانت مبنية للحركة، يقال لها هاء السكت

ولقد عصيت الناهيات *** الناشرات جيوبهنّــه

– إذا كانت ضمرياه محركا ما قبلها

تعوَّد بسط الكفّ حتى لوانه *** ثناها لقبض لم تجبه أنامله

– إذا كانت منقلبة عن تاء التأنيث

ظلّ يغني فظلْتُ أبكي *** أنتشف الدّمع بالعمامة

– نون التوكيد الخفيفة

والله فاعبدا {فاعبدن}

والله فاحمدا {فاحمدن}

– همزة الوقف: المبدلة من ألف التأنيث

حبلى {حبلا}

2–ما يصلح أن يكون رويا ووصلا: ثمانية أحرف {الألف– الواو– الياء– ألف النسب– تاء التأنيث– كاف الخطاب – الميم بعد الهاء أو الكاف}، فيصح أن تكون هذه الأحرف رويا لتبنى عليها القصيدة، ويصح أن يلتزم ما قبلها فيكون رويا وتكون هي وصلا

وتنقسم القافية باعتبار الرويّ الى قسمين: مقيّدة ومطلقة[43]

1–القافية المقيدة: هي ما كان رويها ساكنا، نحو قول الشاعر

أواري أواري والدموع تبينه *** فمن لي باطفاء الغرام وقد وقد

[43]– ينظر: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص376

فلا تعذلوا من بان عنه حبيبه *** فمن فقد الأحباب يوما فقد فقد

2-القافية المطلقة: من كان رويّها متحركا، ولا يكون آخر البيت، إذ لا وقف على متحرك، بل يكون بعده فيه سكون، وهي إما ضمير، أو هاء تأنيث، أو سكت، أو حرف مدّ ناشئ عن إشباع الحركة، وتسمى هذه الأحرف وصلا، ومثال ذلك:

يا ربّ قد أصبحت أرجو كرمكْ

يا رب ما أكثر عندي نعمكْ

يا رب عن إساءتي ما أحلمكْ

يا ربّ سبحانك بي ما أرحمكْ

وكقوله:

لا تعتب الدّهر في حال رماك به *** إن استردّ فقدما طالما وهبا

حاسب زمانك في حال تصرفه *** تجده أعطاك أضعاف الذي سلبا

فالروي هنا الباء والألف التي بعدها ناشئة عن مدّ فتحتها، وتسمى ألف الإطلاق.

لا ترقب النجم في أمر تحاوله فالله يفعل لا جديٌ ولا حملُ

مع السعادة ما للنجم من أثر فلا يضرك مرّيخ ولا زحلُ

فإن الروي اللام، وبعدها واو مدّ، نشأت عن ضمته، غير أنها لا تكتب كالياء في قوله:ذ

يا مولس النعماء إني شاكر والشكر حقّ واجب للمنعم

فلئن تكن ملأت عوارفه يدي فلأملأنّ بشكرها أبدا فمي

ويكون ما قبل حرف الروي، إما ساكنا أو متحركا، فإن كان ساكنا وكان حرف مدّ أو لين، سميت القافية مردفة، وسمي ذلك الحرف ردفا، فالمطلقة المردفة بحرف المدّ، كقول أبي الفتح البستي:

يا ذا الذي ركب الفساد وعنده أني أسْودٌ إذا ركبتُ فسادا

أضللت رأيك عامدا أو ساهيا من ذا الذي ركب الفساد فسادا

والمطلقة المردفة بحرف اللين، كقوله:

أشفق على الدرهم والعين تسلم من العيلة والدين

فقوة العين بإنسانها وقوة الإنسان بالعين

والمقيدة المردفة كقولنا:

لا تقرب الراح فما تقضي بجلب الأنس راح

وكن عن الذي له بها انشراح ذا انسراح

المطلقة المؤسسة: نحو قول الشاعر

من راق ودّه لنا وقلبه وإن نأى بجسمه فواصل

ومن نأى قلبا فقاطع وإن لم تعترض ما بيننا فواصل

المقيدة المؤسسة: إن قرئ بسكون اللام

التأسيس:

ألف بينها و بين حرف الروي، يسمى الدخيل، ولا يكون التأسيس إلا ألفا

ومثاله: ومما شجاني أنها يوم ودّعت *** تولّت وماء العين في الجفن حائر

فلما أعادت من بعيد بنظرة *** إليّ التفاتا أسلمته المحاجر

الألف :تأسيس، الجين بعدها: دخيل، والراء: روي

الوصل: هو أما حرف ساكن ناشئ عن إشباع حركة الروي، فينشأ عن الواو الضمة، والألف عن الفتحة، والياء عن الكسرة، وإما هاء ساكنة أو متحركة تلي الروي المتحرك. نحو:

الودّ لا يخفى و إن أخفيته *** والبغض تبديه لك العينان (ي)

أداوي حجود القلب بالبرّ والتقى *** ولا يستوي القلبان قاس وراحم (و)

أأبكي للفراق وكلّ حيّ *** سيبكي حين يفتقد القرينا (وصل إطلاق)

ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلها *** كفى المرء نبلا أن تعدّ معايبهْ

الخروج: هو الساكن الناشئ عن اشباع حركة هاء الوصل، وهو إما واو بعد الضم، وإما ألف بعد الفتح، وإما ياء بعد الكسر، كما سبق.[44] وتعود أهميته لكونه آخر حرف في البيت، ولأنه لا يكون إلا أحد أحرف المد الثلاثة (الألف– الواو– الياء)

وهكذا نلاحظ أن القافية بدأت أول ما بدأت بحرف مد وهو التأسيس، وانتهت كذلك بحرف مد وهو الخروج، وكان الردف كذلك حرف مد إضافة للوصل. مما يعطي للقافيه شحنه صوتية مميزة.[45]

والله قسم بين الخلق رزقهم *** لم يخلق الله مخلوقا يضيّعه (و).....الخروج

أليس يضير العين أن تكثر البكا *** ويمنع منها نومها وسرورهـ (ا).....الخروج

نحن بنو الموتى فما بالنا *** نعاف ما لابد من شُـربهـ (ي) .....الخروج

الردف: هو حرف مد قبل الروي، وليس بينهما فاصل، وهو إما ألف، وإما واو، وإما ياء:

فالألف لا يكون قبلها إلا مفتوحا

أما الواو، فقد تكون ردفا مع ضم ما قبله، أو فتحة تسمى هنا حرف لين

[44]– الميسر في العروض والقافية، 151

[45]– الأجوبة الشافية في علمي العروض والقافية، 203

والياء مع كسر ما قبلها، أو فتحة (حرف لين)

والواو والياء تجتمعان في قصيدة واحدة لاقتراب الضمة من الكسرة، أما الألف فلا يكون معها غيرها.

قد طوفّت في الآفاق حتى *** رضيت من الغنيمة بالإياب....(ا)

إنّ النساء متى ينهين عن خلق *** فإنه واجب لاذ مفعول.....(و)

تواضع المرء ترفيع لرتبته *** وكبره وضعفه من غير ترفيع....(ي)

ومثال المزاوجة بين الواو والياء:

من كان أصبح مسرورا بزوجته **** من الأنام ف 1غني غير مسرور...(و)

كأنّ في البيت بعد الهدء راصدةً **** غولا تصوّر لي في كل تصوير....(ي)

الدّخيل: هو الحرف المتحرك بين ألف التأسيس وحرف الروي، كالضاد من (راضيا)، والواو من (المساويا)

- **حركات القافية:**

للقافية ست حركات، هي:الرس، والمجرى، والنفاذ، والإشباع، والحذو، والتوجيه. يقول صفي الدين:

إنّ القوافي عندنا حركاتها *** ست على نسق بهنّ يلاد

رسٌ وإشباعٌ وحذو ثم تو *** جيهٌ ومجرى بعده ونفاد

-**الرس**: هو فتحة ما قبل التأسيس، ولا يكون إلا فتحة، كفتحة الغين من (غائر)

-**المجرى**: هو حركة الروي المطلق الذي يعقبه ألف، أو واو، أو ياء، أو هاء ساكنة أو متحركة، وعلى الشاعر أن يلزمها في القصيدة برمتها، وإلاّ وقع في عيب الإقواء.

-**النفاذ**: حركة هاء الوصل، كقول الشاعر:

وفتيان صدق لست مطلع بعضهم *** على سر بعض غير أني جماعها

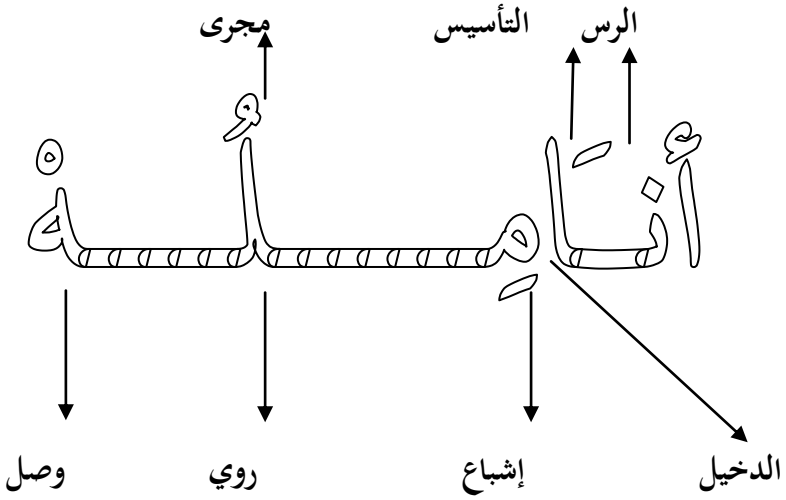
يظلون شتَّى في البلاد وسرّهم *** إلى صخرة أعيا الرّجال انصداعها

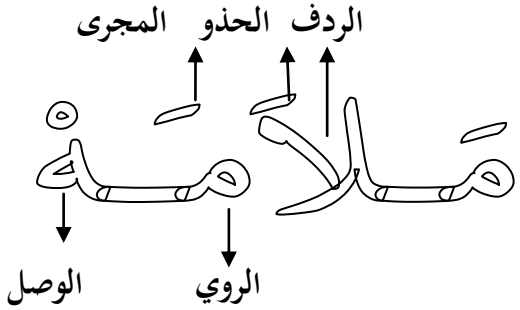
-**الإشباع**: هو حركة الدّخيل ، وهو كسرة الدخيل، كقول قيس بن ذريح:

وأخرج من بين البيوت لعلّني *** أحدّث عنك النّفس في السر خَالِيًا

-**الحذو**: هو حركة ما قبل الرّدف (فتحة الياء، من إياب، وضمة العين من مفعوُل، وكسرة الفاء من ترفِيع)

نموذج للقافية وحركاتها:





ألقاب القوافي:

ألقاب القوافي خمسة باعتبار الحركات الموجودة بين الساكنين الأخيرين في البيت، و هي: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر والمترادف.

المتكاوس: أربعة متحركات متواليات بين ساكنين ←0////0

إذا الجديدان استدارا ألحقا * بالأولين والآخرين رُفقا.....(يْنَ رُفَقَا...0 / / //0)

المتراكب: ثلاثة متحركات بين ساكني القافية ← 0 / / / 0

قد المتأني بعض حاجته * وقد يكون مع المستعجل الزّلل .....(زْزَلَلُوْ....0 / / /0)

يكاد بابك من جودٍ ومن كرمٍ *** من دون بوابه للنّاس يـ (ندلق).....0///0

المتدارك: وهو متحركان متواليان بين ساكني القافية ← 0 / / 0

خذي العفو مني تستديمي مودّتي *** لا تنطقي في سَوْرَتِي حين أغضبُ.....(غْضَبُوْ...0 / / 0)

إذا ما انتهى علمي تناهت عنده *** أطال فأملي أم تناهى فأ (قْصرا) ...0//0

المتواتر: متحرك واحد بن ساكنين (0 / 0)

عوى الذئب فاستأنست به إذ عوى *** وصوّت إنسان فكدت أطيرُ .....(يِرُوْ.... 0 / 0)

ولذيذ الحياة أَنْفَسُ في النّفـ *** وأشهى من أن يملّ و أ (حلى)..0/0

المترادف: اجتماع ساكني القافية من غير فاصل

يا نفس قد أزف الرحيل *** وأظلّلك الخطب الجليل.....(يْلْ... 00)

عيوب القافية

قد تلحق القافية مجموعة من العيوب، يلحق بعضها الرويّ وحركته المحرى، وبعضها يلحق ما قبل الروي من الحروف والحركات وتسمى السّناد ويعني الاختلاف

عيوب القافية التي تلحق:	أنواعها
الرويّ والمجرى	الإكفاء – الإجازة– الإقواء – الإصراف– الإيطاء – التضمين
السناد	سناد الردف – سناد التأسيس– سناد الإشباع– سناد الحذو – سناد التوجيه

وسنفصل في الأنواع الواحد تلو الآخر[46]

عيوب القافية التي تلحق الروي والمجرى:

الإكفاء: وهو اختلاف الرويّ بحروف ذات مخرج واحد أو متقاربة المخرج في قصيدة واحدة، وهي مأخوذة من قولهم: فلان كفء.

إذا نزلت فاجعلاني وسطا *** إني شيخ لا أطيق العنّدا

الروي في البيت الأول هو حرف الطاء، وفي البيت الثاني هو حرف الدال، وهما متشابهان في المخرج الصوتي من طرف اللسان

الإجازة: وهو اختلاف الروي بحروف متباعدة الخارج في القصيدة، وسمي بذلك لتجاوزه الحدود المرسومة وتعديها

أخليليّ سيرا وارتكا الرّحل لإنني **** بمهلكة والعاقبات تدور

فبيناه يشري رحله قال قائل **** لمن جمل رخو الملاط نجيب

البيت الأول رويه الراء، والثاني الباء، والحرفان مختلفان ومتباعدان في المخرج

[46]– ينظر: الأجوبة الشافة في علمي العروض والقافية، ص221– 243

الإقواء: وهو اختلاف حركة الروي بالضم والكسر، أي اختلاف حركة المجرى في القصيدة الواحدة، ومثاله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي *** عجلان ذا زاد وغير مزوّد

زعم البوارح أن رحلتنا غدا *** وبذاك خبرنا الغراب الأسود

فقد جاء الؤوي الدال في البيت الأول مكسورا، وفي البيت الثاني مضموما

الإصراف: وهو الانتقال بحركة الروي من الفتح إلى غيره، أو من غير الفتح إلى الفتح، وهو مأخوذ من قولهم: صرفت الشيء أي أبعدته عن طرقه، كأن الشاعر صرف الرويّ عن طريقه الذي كان يستحقه من مماثلة حركة لحركة الروي الأول:

ألم تريني رددت على ابن ليلى *** منيحته فعجّلت الأداء

وقلت لشاته لما أتتنا *** رماك الله من شاة بداء

فقد جاء الروي الهمزة في البيت الأول مفنوحا، وفي البيت الثاني مكسورا

الإيطاء: هو أن تتكرر كلمة الروي بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة، من غير فاصل يعتّد به كسبعة أبيات

أأزعم أني هائم ذو صبابة *** لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائم

كذبت وبيت الله لو كنت عاشقا *** لما سبقتني بالبكاء الحمائم

إذا اتفقت الكلمتان لفظا واختلفتا معنى فإن ذلك يعد من ضروب الإبداع

التضمين: وهو تعلق قافية البيت بصدر الذي يليه

وهو مردوا الجفار على تميم *** وهم أصحاب يوم عكاظ **إني**

شهدت لهم مواطن صادقات *** شهدن لهم بحسن الظنّ مني

فقوله شهدت خبر إن في البيت السابق

عيوب القافية التي تلحق السناد:

وهو اختلاف ما قبل الرويّ من الحروف والحركات وهو خمسة أنواع؛ اثنان باعتبار الحروف وثلاثة باعتبار الحركات.

سناد الرّدف: وخو إرداف قافية وإهمال أخرى، نحو قول الشاعر:

إذا كنت في حاجة مرسلا *** فأرسل حكيما ولا توصه

وإن باب أمرٍ عليك التوى *** فشاور لبيبا ولا تعصه

سناد التأسيس:

وهو جعل عض الأبيات مؤسسة وبعضها غير مؤسس، أي أن يأتي بينت مؤسس وآخر غير مؤسس،مثل:

كم معجزات له فوق النهى لمحت *** وحسبك ما كانت ذي شهادته

من اسمه اشتق سبحان المعزّ له *** من المحامد حتى حقّ مدحته

فقد جاء في البيت الأول ألف التأسيس وغابت في البيت الثاني

سناد الإشباع:

وهو تغيير حركة الدخيل في القافية المطلقة والمقيدة: نحو:

وهل يتكافى الناس شتى خلالهم *** وما تتكافا في اليدين الأصابع

يبجّل إجلال ويكبر هيبة *** أصيل الحجى فيه تقى وتواضع

فحركة الدخيل في البيت الأول وهو حرف الباء جاءت على الكسر، وفي البيت الثاني كانت حركة الدخيل هي ضمة الضاد

سناد الحذو:

وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بحركتين متباعدتين كالفتح والضم، أو الفتح مع الكسر، وأما الضم مع الكسر فلا يعد عيبا

ألا تكونُ كإسماعيل إنّ له *** رايًا أصيلا وفعلا غير ممنون

أو مثل زوجته فيما ألمَّ بها *** هيهات من أمها ذات النطاقين

سناد الحذو في البيت الثاني القاف مفتوحة سبقت ياء الردف، وسبقت الضمة الواو في الأول

سناد التوجيه:

وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيّد بين الفتح والضم أو الفتح والكسر، واختلف العروضيون في إجازته، نحو:

إنّ لا بعد نعم فاحشة *** فبـ لا فابدأ إذا خفت النّدم

لا تراني راتعا في مجلس *** في لحوم الناس كالسبع والضّرم

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

تمارين لاستخراج القافية وتحديد حروفها وحركاتها ونوعها وعيوبها

- من مبلغ الحجاج رسالة *** فإن شئت فاقطعني كما قطع السلا
- أنتم قريش لئن لم تخب ناركم *** موتوا فإن قريشا قد يموتونا
- لا تحمد العشب في منابته *** وأحمد غماما سقاه من ديمه
- لعمرك ما خشيت على أبي *** مصارع بين قوفالسلي
- ترى جوده يجزي الرجاء بجوده **** ويبدله في الورد رفها من العشر

- أنا ميت إذ ذاك ثمت حي **** ثم بعد الحياة للبعث ميت

- لابأس بالقوم من طول ومن قصر **** جسم البغال وأحلام العصافير

- جديد العيش ملبوس *** له من عيشة خفض

- لئن جعفر فاءت علينا صدورها *** بخير ولم يردد علينا خيالها

- فشئت وشاء الله ذاك لأعنين **** إلى الله مأدى خلقة ومصالها

- ملكا هماما يجيل الأمر جائله *** إذا تحير عند الخطة الهوس

القافية في الشعر العربي المعاصر

الشعر الحر أو كما يصطلح عليه أيضا شعر التفعيلة أو الشعر الحداثي كما يروق للبعض تسميته، يمثل أحد أشكال التطور التي عرفتها القصيدة العربية، والذي مسّ الجانب الإيقاعي منها، فتم بذلك تجاوز البنية الموسيقية للقصيدة الكلاسيكية المعروفة بصرامة الوزن والإيقاع، بهدمها وإلغاءها. يتميز الشعر الحر بالخصائص الآتية:

هو شعر يتألف من أسطر وجمل شعرية، ليس لها طول ثابت، يتغير عدد التفعيلات من سطر إلى آخر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه كما يكون تابعا للحالة النفسية للشاعر والدفقة الشعرية

التنويع على مستوى الروي والقافية

اعتماد الشاعر في النظم على الأبحر الصافية على وجه الخصوص؛ كبحر المتدارك والمتقارب والكامل والوافر والرمل والهزج والرجز

القافية في الشعر الحر

تعد القافية من ألزم خصائص الشعر العربي معاصرا كان أم تقليديا، لاسيما هذا الأخير الذي خضع لطغيان هذه الآلهة المغرورة على حد تعبير نازك الملائكة. ويستحب أن تراعى في الشعر الحر، احتراما لجمالية الإيقاع الشعري الذي يتحلى بها، "إن الالتزام بالقافية يعتبر خطوة أولى لتحرير حركة الشعر وبثّ دلالات جديدة أكثر تفاعلا وحيوية، فهذا النوع و الاختلاف يحرر القصيدة من كل القيود، لترفع بذلك من مستواها الشعري"[47]

ومثل ذلك قصيدة بدر شاكر :

[47]- ينظر عزالدين المناصرة، قصيدة النثر المرجعية والشعارات، ط1: 1998، رام الله فلسطين، ص114

يا غربة الروح في دنيا من الحجر

والثلج والقار والفولاذ والضّجر

يا غربة الروح لا شمس فأنتلق

نلاحظ أن الشاعر قد حافظ على نظام القافية الموحدة، باحتفاظه على روي واحد في السطرين الأول والثاني دون الثالث.

تتجسد أنماط القافية المستعملة في الشعر الحر في نمطين اثنين، وهما: القافية البسيطة الموحدة، والقافية المركبة المنوعة

1 - نمط القافية البسيطة في الشعر الحر: وهو نمط يقوم على وحدة القافية وتكرارها في القصيدة الحرة، وهي بهذا النمط تقترب من القافية التقليدية في الشعر العمودي

2 - نمط القافية المركبة المنوعة: أي أن تظهر القافية في سطر وتختفي في سطر أو أكثر، ويمكننا توضيح ذلك في المثال الاتي:

كما ينبت العشب بين مفاصل صخره

وجدنا غريبين يوما

وكانت سماء الربيع تؤلف نجما...ونجما

وكنت أؤلف فقرة حب

لعينيك غنيتها

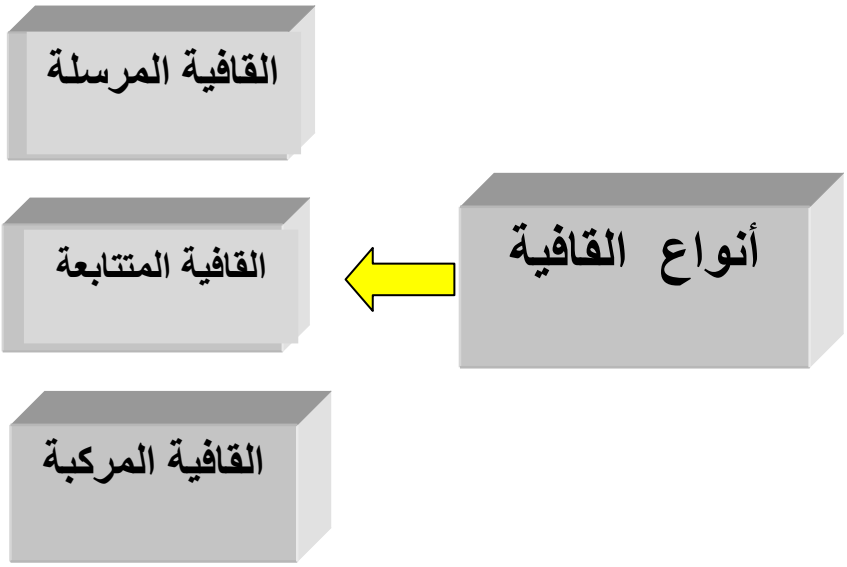
أتعلم عيناك أني انتظرت طويلا

كما انتظر الصيف طائر

ونمت ..كنوم المهاجر

فعين تنام لتصحو عين .طويلا

فبالنظر الى كلمتي يوما ونحما في السطرين الثاني والثالث نراهما ينتهيا ب ما، فالقافية في هذه الحالة متتابعة، كذلك الأمر بالنسبة لكلمتي طائر ومهاجر قافية متتابعة تبعت القافية الأولى، أما قافية طويلا في اسطر السادس وطويلا في السطر الأخير فهي قافية مركبة.



القافية المرسلة: هي القافية التي تكون خالية من حرف الرويّ، كقول الشاعر:

جلست على ضفاف الشفق المحزون

أذكر كيف كان الليلي يسكب شعرك

الحل ول..ينثر عند أمواج الخطى

وردا..يشنف مسمعيك ببحّة الناي

فلا وجود لحرف الروي في أسطر القصيدة المذكورة أعلاه

القافية المتتابعة:

وهي أن يتوالى روي في سطرين أو أكثر، ثم ينتقل الشاعر إلى روي آخر يصنع معه ما صنع مع الروي السابق، أو ما يقارب ذلك، مثال:

يقول بدر شاكر السياب

تدعى لتساق إلى العدم

عشتار العذراء الشقراء مسيل دم

صلوا هذا طقس المطر

صلوا هذا عصر الحجر

فقد اعتمد الشاعر هنا حرف الميم رويا في السطرين الأولين، ثم انتقل بعد وذلك ووظف حرف الراء رويا في البيتين الثالث والرابع، وهو هنا صنع ما صنعه مع روي السطرين الأولين.

القافية المركبة:

وهي من أكثر القوافي استخداما من قبل الشعراء، وهي أن يبدأ الشاغر بقافية ثم يتركها ليعود إليها، ثم تظل تتردد هنا وهناك إلى أن يجعل منها خاتمة القصيدة

على نحو قول الشاعر:

عشتار على ساق الشجره

صلبوها دقوا مسمارا

في بيت الميلاد–الرحم

عشتار بحفصة مستتره

تدعى لسوق الأمطار

تدعى لسوق العدم

عشتار العذراء الشقراء مسيل دم

صلوا هذا طقس المطر

صلوا هذا عصر الحجر

صلوا..بل أصلوها نارا

تموز تجسد مسمارا

ومن حفصة يخرج والشجره

الجوازات الشعرية

مفهوم الجوازات الشعرية:

الجوازات الشعرية أو الضرورة الشعريه، وهي شكل من أشكال المخالفة للقواعد النحوية والصرفية التعارف عليها، بسبب قيد الوزن والقافية، وهي مخالفة مشروعة ومقبولة دعت إليها الضرورة الشعرية، فيجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره،يقول موسى الأحمدي نويوات"الضرورة ما وقع في الشعر ، مما لا يقع في النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا. وهي ثلاثة أقسام: حذف وتغيير وزيادة:

فالضرورة بالحذف مثل قصر الممدود، ومد المقصور، وترخيم غير المنادى الصالح للنداء، وترك التنوين في غير موضع الترك. وتخفيف المشدّد...والوقف على المنون المنصوب بحذف الألف، إلى آخر ضرورات الحذف.

والضرورة بالتغيير: مثل تذكير المؤنث وتأنيث المذكر، وقطع همزة الوصل في الدّرج، ووصل همزة القطع.

والضرورة بالزيادة: مثل زيادة الألف أو ياء على كلمة، نحو: عقْرَابٍ ودراهيم، ومثل تنوين المنادى المبني على الضم، وصرف ما لا ينصرف"[48]

أمثلة ونماذج حول الجوازات الشعرية:

تخفيف المشدّد: ومنه قول الشّاعر:

ليت هندا أنجزتنا ما تعد *** وشفتْ أنفُسنا ممَّا تجِدُ

واستبدّت مرّة واحدةً *** إنّما العاجز منْ لا يَسْتَبِدْ

فحرف الدّال في الحقيقة مشدّد فنقول " يستبدّ " غير أنّ الوزن فرض تخفيفَ المشدّد فقال: " يَسْتَبِدْ."

. تشديد المخفّف: ومنه قول الشّاعر:

[48] – المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص340-345

أهان دَمَّكَ فَرْغاً بَعْدَ عِزَّتِهِ *** يَا عَمْرُو بَغْيُكَ إِصْرَاراً عَلَى الْحَسَدِ.

فبدافع الوزن اضطرّ إلى تشديد المخفّف، فبدل القول " دَماً " مخفّفة الميم، شدّدها وقال " دَمّاً."

.تنوين الممنوع من الصّرف :

حجر أغبرٌ أنا وحقير *** لا جمالا لا حكمة ولا مضاء.

فقد نوّن الرّاء في قوله " أغبرٌ " وهي على وزن أفعلُ وما جاء على هذا الوزن يمنع من التّنوين مثل: أحمرُ، أصفرُ، أفضل، أكبرُ... فقد جاز له ما لا يجوز لغيره وهذا للضّرورة الشّعريّة.

.جعل همزة القطع همزة وصل، وهمزة الوصل همزة قطع:

. جعل همزة القطع همزة وصل: ومنه قول البحتري:

فلو انّ مشتاقا تكلّف فوق ما *** في وسعه لسعى إليك المنبر.

فقد اضطرّ إلى جعل همزة القطع أن همزة وصل ان وهذا كي يستقيم الوزن.

. جعل همزة الوصل همزة قطع: ومنه قول جميل:

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمةً *** على حدثان الدّهر منّي ومن حُمْلِ.

فقد اضطر الشّاعر إلى

جعل همزة الوصل " اثنين " همزة قطع " إثنين" وهذا للضّرورة الشّعريّة.

.قصر الممدود، ومدّ المقصور:

. قصر الممدود: ومنه قول الشّاعر:

يسرّ الفتى طولُ السّلامَةِ والبقا *** فكيف يرى طولَ السّلامَةِ يفْعَلِ

فقد لجأ إلى قصر كلمة البقا والتي أصلها البقاء حتّى يستقيم له الوزن من بحر الطّويل.

. مدّ المقصور ومنه قول الشّاعر:

سيغنيني الذي أغناك عنّي *** فلا فقرٌ يدوم ولا غناء

فقد اضطرّ الشّاعر إلى مدّ كلمة غناء في آخر البيت والتي أصلها غنى حتّى يستقيم له البيت من بحر الوافر.

الوقوف على المنوّن بحذف الألف :ومنه قول الشّاعر:

ألا حبّذا غُنْمٌ وحُسْنُ حديثها *** لقد تركت قلبي بها هائما دَنَفْ.

لقد اضطر الشّاعر إلى الوقوف على المنوّن في كلمة دَنَفْ والتي أصلها منصوبة: " دنفًا "حيث حذف ألفها فأصبحت دَنَفْ وهذا دائما قصد استقامة الوزن.

.**الضّرورة بالزّيادة** :ومنه قول الشّاعر:

أعوذ بالله من العَقْرَابِ *** الشّلات عُقَدِ الأذْنابِ

فقد اضطرّ إلى زيادة الألف بعد الرّاء في كلمة " عقراب " والتي أصلها " عقرب " من أجل استقامة الوزن، و إحداث حرس موسيقيّ بسبب توافق الكلمتين الواردتين في صدر البيت وعجزه وهي " العقراب والأذناب " ويسمّي بالتّصريع.

.**صرف ما لا ينصرف، منع ما ينصرف:**

. صرف ما ينصرف (صرف الممنوع من الصّرف). كقول الشّاعر:

وسدّ بحيث ترقى الشّمس سدًّا *** لياجوجٍ وما جوجَ الجبالاَ.

فقد صرّف الممنوع من الصّرف في قوله ياجوجٍ إذ قام بتنوينها حتي يستقيم له الوزن من بحر الوافر.

ومنه أيضا قول الشّاعر:

نَلْقَى المِنُونَ حَقَائِقًا وَكَأَنَّنَا *** مِنْ غِرَّةٍ نَلْقَى بِهِنَّ شُكُوكَا

فقد اضطرّ الشّاعر إلى مخالفة الأصل في قوله " حقائقا " فهي صيغة منتهى الجموع وممنوعة من الصّرف لأنّها تكون في الأصل " حَقَّائِقَ " على وزن " مفاعلَ " غير منوّنة لكن الشّاعر قام بتنوينها ليستقيم وزن البيت.

. **منع المنصرف**: كقول أبي نواس:

حَاشَا لِدُرَّةَ أن تُبنى الخيامُ لها *** وأن تروحَ عليها الإبلُ والشّاءُ.

فقد جعل لفظة " دُرَّةَ " كالعلم المؤنّث الممنوع من الصّرف وهي في الأصل متصرّفة ويمكننا جرّها بحرف الجرّ ونقول " لِدُرَّةٍ " وهذا قصد استقامة الوزن.

البحور الشعرية

يجمع الخليل بن أحمد الفراهيدي بحور الشعر العربي المستعملة والمهملة في خمس دوائر عروضية، بناء على إمكانية استخراج وزن من آخر في دائرته من خلال تطبيق مبدأ التقليب الدوراني لمعرفة الأوزان الفروع من الأوان الأصول، وبحور الشعر العربي ستة عشرة بحرا كما سبق الإشارة إليه في حديثنا عن التفاعيل.

تختلف بحور الشعر العربي باختلاف عدد التفاعيل:

فإذا حذفت التفعيلة الأخيرة من كل شطر سميّ مجزوء، نحو قول الشاعر:

إن الرزية يوم مســـ كِن والمصيبة والفجيعة

إنن ررزيية يوم مسـ كن ولمصيبة ولفجيعة

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

البيت من مجزوء الكامل

وإذا حذف أحد شطريه وبقي ثلاث تفاعيل سمي مشطورا، ومثاله:

لم أر صفا مثل صف الزُّطِّ

لم أر صففن مثل صفف زططط

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

مستعلن مستفعلن مستفعل

من الرجز

وإذا حذف ثلثا تفاعيله وبقي منها تفعيلتان سمي منهوكا، وقد يشطر المنهوك، ولا يبقى إلا تفعيلة واحدة فسمي الموحد. ومثال المنهوك:

ياليتني فيها جذع

ياليتني فيها جذعْ

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

مستفعلن مستفعلن

من الرجز

والبحر يكون تاما في استيفائه لجميع تفعيلاته من دون زحاف أو علة، ويكون وافيا في استيفائه للتفاعيل جميعها مثل التام، لكنه يكون مصابا بزحاف أو علة[49]

الطويل

وهو من أكثر البحور انتشارا وتداولا بين الشعراء، وللطويل عروض واحدة مقبوضة وجوبا، وثلاثة أضرب، الأول تام ، والثاني مقبوض، والثالث محذوف. يتكون الطويل من 48 حرفا، موزعا على 28 حركة و 20 ساكنا.

وزنه: **فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن**

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[49]- سعيد محمود، الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1: 1999م، ص11، 12

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن *** فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

تحولاته:

أ – القبض، ويصيب تفعيلتي الحشو (فعولن) (فعول)، (مفاعيلن) (مفاعلن)

ب – الخرم: هو إسقاط أول الوتد المجموع من أول الصدر، ويصيب (فعولن) (عولن). وهذا الزحاف قليل جدا

ت – الكفّ: حذف السابع، ويدخل على (مفاعيلن) (مفاعيل)

المديد

المديد من البحور المثمنة بحسب أصله الذي تقتضيه دائرته، ولا يستعمل إلا مسدسا،يتكون هذا الوزن من 22 حركة و16 ساكنا، له ثلاثة أعاريض وستة أضرب موزعة على أعاريضه

وزنه الأصلي: **فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن*** فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن**

عروضه الأولى: صحيحة ولها ضرب واحد صحيح

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن *** فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

عروضه الثانية: محذوفة ولها ثلاثة أضرب مقصور (فاعلان)، ومحذوف (فاعلن)، وأبتر (فعلن)

فاعلاتن فاعلن فاعلن*** فاعلاتن فاعلن فاعلان

فاعلاتن فاعلن فاعلن *** فاعلاتن فاعلن فِعلن

فاعلاتن فاعلن فعلن *** فاعلاتن فاعلن فَعِلن

فاعلاتن فاعلن فاعلن *** فاعلاتن فاعلن فِعْلن

البسيط

يشكل وزن البسيط الى جانب الطويل أطول الأوزان؛ إذ يتكون من 48 حرفا، منها 28 حركة و20 ساكنا،

يستعمل وزن البسيط تاما ومجزوء، وله ثلاثة أعارض وستة أضرب،وزنه الأصلي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن* مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

عروضه الأولى (فعلن) مخبونة وجوبا، ولها وجهان:

الأول مخبون وجوبا، مثلها فعلن

والثاني مقطوع (فِعْلن) ويلزمه الردف على المشهور، أي حرف لين قبل رويه[50]

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * ** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

العروض الثانية مجزوءة صحيحة (مستفعلن) ولها ثلاثة أضرب: مجزوء مذال (مستفعلان) ويلزمه الردف ليسهل التقاء الساكنين ، الثاني مجزوء صحيح مثلها (مستفعلن) والثالث مجزوء مقطوعة (مفعولن)

مستفعلن فاعلن مستفعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن *** مستفعلن فاعلن مفعولن

مستفعلن فاعلن مستفعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلان

العروض الثالثة مجزوءة على وزن (مفعولن) ولها ضرب واحد مقطوع مثلها:

مستفعلن فاعلن مفعولن *** مستفعلن فاعلن مفعولن

[50]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 91

الوافر

للوافر ستة تفاعيل سباعية، يتكون بحر الوافر من 38 حرفا، منها 26 حركة و12 ساكنا، وزنه التام هو:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن * مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن**

يستعمل تاما ومجزوء، وللوافر عروضان وثلاثة أضرب.

العروض الأولى: مقطوفة (فعولن)، ولها ضرب واحد مقطوف مثلها[51]

مفاعلتن مفاعلتن فعولن *** مفاعلتن مفاعلتن فعولن

العروض الثانية: مجزوءة صحيحة (مفاعلتن) ولها ضربان:

الأول مجزوء صحيح مثلها (مفاعلتن)

مفاعلتن مفاعلتن *** مفاعلتن مفاعلتن

الثاني مجزوء معصوب (مفاعيلن)

مفاعلتن مفاعلتن *** مفاعلتن مفاعيلن

[51]- المتوسط الكافي، ص112

الكامل

لبحر الكامل ستة أجزاء وكلها سباعية، يتكون من 42 حرفا؛ منها 23 حركة و12 ساكنا، ويستعمل الكامل تاما ومجزوءا، وزنه التام:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن * متفاعلن متفاعلن متفاعلن**

لوزن الكامل ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب، وهو البحر الوحيد دون البحور الشعرية الأخرى التي بلغ عدد أضاريبها تسعة أضرب

العروض الأولى للكامل تامة، ولها ثلاثة أضرب:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

الثانية: مقطوع (فعلاتن) والردف يلزم القطع

متفاعلن متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن فعلاتن

الثالثة: محذوف مضمر (فعلن) ولها ضربان: فَعِلُن- فَعْلُن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن **** متفاعلن متفاعلن فعلن

أضرب العروض التامة:

- متفاعلن متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن متفاعلن
- متفاعلن متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن فعلاتن
- متفاعلن متفاعلن متفاعلن **** متفاعلن متفاعلن فَعْلن

العروض الثانية: محذوذة (فعِلن)، ولها ضربان:

الأول: محذوذ مثلها (فعِلن)

متفاعلن متفاعلن فعِلن **** متفاعلن متفاعلن فَعِلن

الثانية: **محذوذ مضمر** (فعْلن)

متفاعلن متفاعلن فَعْلن *** متفاعلن متفاعلن فَعْلن

أضرب العروض الثانية:

- متفاعلن متفاعلن فعِلن **** متفاعلن متفاعلن فعِلن
- متفاعلن متفاعلن فَعْلن *** متفاعلن متفاعلن فَعْلن

العروض الثالثة: مجزوءة صحيحة (متفاعلن) ولها أربعة أضرب

-**مجزوء مذال** (متفاعلاتن)

متفاعلن متفاعلن **** متفاعلن متفاعلان

-**مجزوء مقطوع**

متفاعلن متفاعلن **** متفاعلن متفاعلن فعلاتن

-**مجزوء مرفل** (متفاعلاتن)

متفاعلاتن متفاعلاتن *** متفاعلاتن متفاعلاتن

مجزوء صحيح مثلها (متفاعلن)

متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن

أضرب العروض الثالثة:

- متفاعلن متفاعلن **** متفاعلن متفاعلان
- متفاعلن متفاعلن **** متفاعلن متفاعلن فعلاتن
- متفاعلاتن متفاعلاتن *** متفاعلاتن متفاعلاتن
- متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن

الهزج

من أكثر البحور انتشارا بعد الطويل، وزنه الأصلي: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن ***مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وهو مسدس الأجزاء، مربع في الاستعمال، فكثيرا ما يستعمل بحر الهزج مجزوء، وللهزج عروض واحدة صحيحة، وضربان:

الأول: صحيح مثلها

مفاعيلن مفاعيلن *** مفاعيلن مفاعيلن

الثاني: محذوف (فعولن)

مفاعيلن مفاعيلن *** مفاعيلن فعولن

الرجز

يشبه الكامل من حيث عدد الحروف 42، ولكنه يختلف عنه في عدد الحركات والسواكن، يتكون من 24 حركة، و 18 ساكنا. يستعمل تاما ومجزوء ومشطورا ومنهوكا، وربما لشيء من هذا سمي بحمار الشعر، للرجز أربعة أعاري وخمسة أضرب

وزنه الأصلي: **مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن**

عروضه الأولى: صحيحة (مستفعلن)، ولها ضربان:

الأول تام مثلها (مستفعلن)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن مستفعلن

الثاني: مقطوع (مفعولن)، ويلزمه الرّدف

مستفعلن مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن مفعولن

العروض الثانية: مجزوءة صحيحة (مستفعلن) ولها ضرب واحد مثلها

مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن

العروض الثالثة: مشطورة(مستفعلن)، وتكون في العروض والضرب على الصحيح

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

العروض الرابعة: منهوكة صحيحة في تفعيلتي العروض والضرب

مستفعلن مستفعلن

أعاريض الهزج وأضاربها:

- مستفعلن مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- مستفعلن مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن مفعولن
- مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن
- مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- مستفعلن مستفعلن

الرمل

هو مثل الرجز في مكوناته، حيث يضم 24 حركة و 18 ساكنا، سداسي الأجزاء، له عروضان وستة أضرب[52]. وزنه التام هو :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن** **فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**

العروض الأولى: محذوفة (فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب

1 - صحيح (فاعلاتن):

فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن** **** فاعلاتن فاعلاتن **فاعلاتن**

2 - مقصور (فاعلان):

فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن** *** فاعلاتن فاعلاتن **فاعلان**

[52]- المتوسط الكافي في علمي اعلروض والقوافي، ص 203

3 - محذوف (فاعلن):

فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن** **** فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن**

العروض الثانية: مجزوءة صحيحة (فاعلاتن)

ولها ثلاثة أضرب:

1 - مجزوء مسبغ (فاعلاتان)

فاعلاتن **فاعلاتن** **** فاعلاتن **فاعلاتان**

2 - مجزوء صحيح مثل العروض

فاعلاتن **فاعلاتن** *** فاعلاتن **فاعلاتن**

3 - مجزوء محذوف (فاعلن)

فاعلاتن **فاعلاتن** **** فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن**

عروض الرمل الأولى وأضربها: (فاعلن)

- فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن** **** فاعلاتن فاعلاتن **فاعلاتن**
- فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن** *** فاعلاتن فاعلاتن **فاعلان**
- فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن** **** فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن**

عروض الرمل الثانية وأضربها: (فاعلاتن)

- فاعلاتن **فاعلاتن** **** فاعلاتن **فاعلاتان**
- فاعلاتن **فاعلاتن** *** فاعلاتن **فاعلاتن**
- فاعلاتن **فاعلاتن** **** فاعلاتن فاعلاتن **فاعلن**

السريع

يتشكل بحر السريع من ستة أجزء سباعية، ويتكون من 24 حركة و 18 ساكنا، يستعمل تاما كما يستعمل مشطورا، ولا يستعمل مجزوء حتى لا يختلط بمجزوء الرجز.

وزنه التام: **مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ*** مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ**

للسريع أربعة أعاريض وستة أضرب

العروض الأولى: مطوية مكسوفة (فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب

1 - مطوي موقوف (فاعلان) ويلزمه الردف

مستفعلن مستفعلن **فاعلن** *** مستفعلن مستفعلن **فاعلان**

2 - مطوي مكسوف مثل العروض (فاعلن)

مستفعلن مستفعلن **فاعلن** **** مستفعلن مستفعلن **فاعلن**

3 - ضرب أصلم (فعْلن)

مستفعلن مستفعلن **فاعلن** **** مستفعلن مستفعلن **فعْلن**

العروض الثانية: مخبولة مكسوفة (فعِلن)، ولها ضرب واحد مثلها

مستفعلن مستفعلن **فعلن** **** مستفعلن مستفعلن **فعِلن**

العروض الثالثة: موقوفة مشطورة (مفعولان) وهي الضرب

مستفعلن مستفعلن **مفعولان**

العروض الرابعة: مشطورة مكسوفة (مفعولن) وهي العروض والضرب معا

مستفعلن مستفعلن **مفعولن**

العروض الأولى

- مستفعلن مستفعلن **فاعلن** *** مستفعلن مستفعلن **فاعلان**
- مستفعلن مستفعلن **فاعلن** **** مستفعلن مستفعلن **فاعلن**
- مستفعلن مستفعلن **فاعلن** **** مستفعلن مستفعلن **فعْلن**

العروض الثانية – مستفعلن مستفعلن **فعلن** **** مستفعلن مستفعلن **فعِلن**

العروض الثالثة – مستفعلن مستفعلن **مفعولان**

العروض الرابعة – مستفعلن مستفعلن **مفعولن**

المنسرح

يتشكل المنسرح من ستة أجزاء سباعية، ويتكون من 24 حركة و 18 ساكنا، يستعمل المنسرح منهوكا وتاما، ووزنه الأصلي هو :

مستفعلن مفعولات مستفعلن* مستفعلن مفعولات مستفعلن**

للمنسرح ثلاثة أعاريض وأربعة أضرب، وهي كالآتي:

العروض الأولى:صحيحة (مستفعلن)، ولها ضربان

1 - مطويّ (مفتعلن)

مستفعلن مفعولات **مستفعلن** **** مستفعلن مفعولات **مفتعلن**

2 - مقطوع (مفعولن) ويتوجب ردفه

مستفعلن مفعولات **مستفعلن** **** مستفعلن مفعولات **مفعولن**

العروض الثانية: موقوفة منهوكة (مفعولان)

مستفعلن **مفعولات**

العروض الثالثة: مكسوفة منهوكة (مفعولن)

مستفعلن **مفعولن**

العروض الأولى

- مستفعلن مفعولات **مستفعلن** **** مستفعلن مفعولات **مفتعلن**
- مستفعلن مفعولات **مستفعلن** **** مستفعلن مفعولات **مفتعلن**
- مستفعلن مفعولات **مستفعلن** **** مستفعلن مفعولات **مفعولن**

العروض الثانية

- مستفعلن **مفعولات**

العروض الثالثة

- مستفعلن **مفعولن**

الخفيف

للخفيف ستة أجزاء سباعية، ويتكون هو الآخر من 24 حركة و 18 ساكنا، يستعمل تاما ومجزوء، وما يميزه عن غيره من الأوزان هو كثرة التدوير فيه.[53] وزنه التام هو:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن * فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن**

للخفيف ثلاثة أعاريض وخمسة أضرب،موزعة كالآتي:

العروض الأولى:صحيحة على وزن (فاعلاتن)، ولها ضربان:

1 - صحيح مثلها (فاعلاتن)

فاعلاتن مستفع لن **فاعلاتن** **** فاعلاتن مستفع لن **فاعلاتن**

2 - محذوف (فاعلن)

فاعلاتن مستفع لن **فاعلاتن** **** فاعلاتن مستفع لن **فاعلن**

العروض الثانية: محذوفة (فاعلن)، ولها ضرب واحد محذوف مثلها

فاعلاتن مستفع لن **فاعلن** **** فاعلاتن مستفع لن **فاعلن**

العروض الثالثة: مجزوءة صحيحة (مستفع لن) ولها ضربان:

1 - مجزوء صحيح مثلها (مستفع لن)

فاعلاتن **مستفع لن** **** فاعلاتن **مستفع لن**

2 - مجزوء مخبون مقصور (فعولن)

فاعلاتن **مستفع لن** **** فاعلاتن **فعولن**

[53]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص267

العروض الأولى:

- فاعلاتن مستفع لن **فاعلاتن** **** فاعلاتن مستفع لن **فاعلاتن**
- فاعلاتن مستفع لن **فاعلاتن** **** فاعلاتن مستفع لن **فاعلن**

العروض الثانية:

- فاعلاتن مستفع لن **فاعلن** **** فاعلاتن مستفع لن **فاعلن**

العروض الثالثة:

- فاعلاتن **مستفع لن** **** فاعلاتن **مستفع لن**
- فاعلاتن **مستفع لن** **** فاعلاتن **فعولن**

المضارع

يتركب المضارع من تفعيلتين سباعيتين، تحمل التفعيلة الأولى وتدا مجموعا وتحمل الثانية وتدا مفروقا، يحتوي بحر المضارع على 16 حركة و12 ساكنا، وزنه الأصلي:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن * مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن**

لا يستعمل المضارع الا مجزوءا، وقد أنكره الأخفش والزجاج، ولم توو منه قصائد عربية صحيحة، وإنما نظم فيه فقط البيت والبيتان.

للمضارع عروض واحدة صحيحة (فاع لاتن) لها ضرب صحيح مثلها

- مفاعيلن فاع لاتن *** مفاعيلن فاع لاتن

المقتضب

من البحور التي أنكرها الأخفش لندرة شواهده، وإنما نظم عليه المحدثون خاصة. سداسي التركيب، تفعيلاته كلّها سباعية. استعمل مجزوء وجوبا، ميزانه التام هو:

مفعولات مستفعلن مستفعلن *** مفعولات مستفعلن مستفعلن

وله عروض واحدة مطوية (مفتعلن) لها ضرب مطوي مثلها:

} – مفعولات **مفتعلن** **** مفعولات **مفتعلن**

المجتث

يتشكل المجتث من تفعيلتين سباعيتين، تحمل التفعيلة الأولى وتدا مجموعا وتحمل الثانية وتدا مفروقا، ويتكون من 16 حركة و12 ساكنا، مسدس الأجزاء، ويستعمل مربعا. وزنه الأصلي هو:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن * مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن**

له عروض واحدة مجزوءة صحيحة، وضرب واحد مثلها:

– مستفع لن **فاعلاتن** *** مستفع لن **فاعلاتن**

المتقارب

يتكون المتقارب من تفعيلة واحدة متكررة، خماسية ذات الوتد المجموع ، وهو من البحور البسيطة الموحدة،وزنه الأصلي:

فعولن فعولن فعولن فعولن * فعولن فعولن فعولن فعولن**

له عروضان، وخمسة أضرب:

العروض الأولى: صحيحة ولها أربعة أضرب

– فعولن فعولن فعولن **فعولن** **** فعولن فعولن فعولن **فعولن**

الثانية: ضرب مقصور (فعول) ويلزمه الردف

– فعولن فعولن فعولن **فعولن** **** فعولن فعولن فعولن **فعول**

الثالث: محذوف (فعُل)

– فعولن فعولن فعولن **فعولن** *** فعولن فعولن فعولن **فعُل**

الرابع: أبتر (فعْ)

فعولن فعولن فعولن **فعولن** **** فعولن فعولن فعولن **فع**

العروض الثانية: مجزوءة محذوفة (فعُل)، ولها ضربان

الأول: مجزوءة محذوفة مثلها (فعل)

فعولن فعولن **فعل** **** فعولن فعولن **فعل**

الثاني: مجزوء أبتر

فعولن فعولن **فعل** **** فعولن فعولن **فع**

العروض الأولى وأضاربيها:

- فعولن فعولن فعولن **فعولن** **** فعولن فعولن فعولن **فعولن**
- فعولن فعولن فعولن **فعولن** **** فعولن فعولن فعولن **فعول**
- فعولن فعولن فعولن **فعولن** *** فعولن فعولن فعولن **فعُل**
- فعولن فعولن فعولن **فعولن** **** فعولن فعولن فعولن **فع**

العروض الثانية:

- فعولن فعولن فعولن **فعل** **** فعولن فعولن فعولن **فعل**
- فعولن فعولن فعولن **فعل** **** فعولن فعولن فعولن **فع**

المتدارك

شقيق المتقارب في الدائرة العروضيه، بحر صافي موحد، تتكرر فيه تفعيلة خماسية واحدة (فاعلن)، وهو من البحور التي استدركها الأخفش على الخليل، كما يزعمون،تفعيلته الأصلية هي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن * فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن**

ومن العروضيين من يرى أن له عروضين، وأربعة أضرب:

العروض الأولى: صحيحة، ولها ضرب واحد مثلها (فاعلن)

- فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن *** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

العروض الثانية: مجزوءة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب

الأول: مجزوء مرفّل

– فاعلن فاعلن **فاعلن** **** فاعلن فاعلن **فاعلاتن**

الثاني: مجزوء مذال (فاعلات) ويلزمه الردف

– فاعلن فاعلن **فاعلن** **** فاعلن فاعلن **فاعلان**

الثالث: مجزوء صحيح (فاعلن)

– فاعلن فاعلن **فاعلن** **** فاعلن فاعلن **فاعلن**

العروض الأولى:

– فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن *** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

العروض الثانية:

– فاعلن فاعلن **فاعلن** **** فاعلن فاعلن **فاعلاتن**

– فاعلن فاعلن **فاعلن** **** فاعلن فاعلن **فاعلان**

– فاعلن فاعلن **فاعلن** **** فاعلن فاعلن **فاعلن**

الدوائر العروضية

لقد قسم الخليل بن أحمد الفراهيدي أوزان الشعر العربي إلى مجاميع يجمع فيما بينها التشابه في المقاطع العروضية؛ أي في الأسباب والأوتاد . ولكي يستطيع الخليل استخراج البحور من بعضها باعتبار التشابه الكامن في مقاطع البحور الشعرية، تبنى نظرية علمية قائمة على قانون رياضي يسمى قانون التبديل الدوراني.

رسم الخليل بن أحمد الفراهيدي دائرة وسجل على محيطها الدائري الأسباب والأوتاد، فكان عندما انطلق من مقطع معين على محيط الدائرة ثم يعود إليه استنتج تفاعيل بحر معين، وكان إدا انطلق من المقطع الموالي للمقطع الأول قرأ تفاعيل بحر آخر، وهكذا دواليك إلى أن أتى على جميع البحور الشعرية ووقف فيها على المستعمل منها والمهمل،"وما أشبه الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية، وإذا كانت أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين إذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط فإننا نحصل على بحر ثان وهكذا"[54]

أقسام الدوائر العروضية:

قسم الخليل بن أحمد الفراهيدي الدوائر العروضية الى خمسة دوائر، وأعطى لكل منها اسما وبحرا أصلا يستنتج من مقاطعه أوزان أخرى، وهي كالآتي:

الدائرة الأولى :دائرة المختَلف

أو دائرة الطويل، وهي الدائرة التي تحكمها مقاطع البحر الطويل، والتي هي كالآتي:

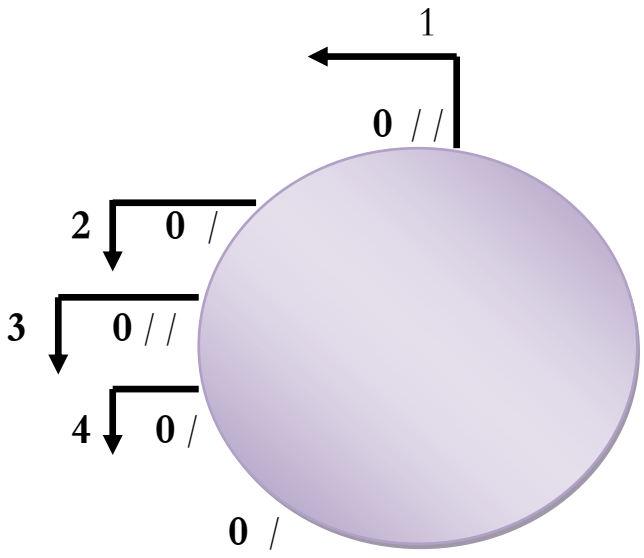
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن**

[54] _ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية. دار الآفاق العربية القاهرة، ط1: 2000م، ص153

0/0/0// 0/ 0// 0/0/0// 0/ 0// **** 0/0/0// 0/ 0// 0/0/0// 0/ 0//

ولما كان البحر يتكون من تفعيلات، والتفعيلة تتكون من مقاطع أي الأسباب والأوتاد، فإن الدائرة على هذا الأساس تتكون من أسباب وأوتاد بوضع خاص[55]. وسنمثل لذلك بأولى الدوائر العروضية وهي دائرة المختلف (دائرة الطويل).

تجمع دائرة المختلف أو دائرة الطويل ثلاثة أبحر مستعملة، وهي: الطويل والمديد والبسيط



تتألف دائرة المختلف من عشرة مقاطع عروضية متكررة على نسق واحد في كلا الشطرين، كما هو موضح أعلاه، ولأن الدائرة العروضية تسير بمبدأ التبديل الدوراني؛ فلا بد أن تتبدل مواقع المقاطع في خط دائري، لاستنتاج الأوزان من بعضها، فإن نحن انطلقنا من الرقم 1 في الشكل 1، فإننا نقرأ وزن الطويل، وإن نحن انطلقنا من الرقم 2 وانتهينا عند الرقم 1 فإننا نقرأ وزن المديد:

1) 2 + 3 + 4 +5 + 0/ + 0// + /0+ /0+ 0// = 1

تقابلها التفاعيل الاتية: **فاعلاتن فاعلن (وهما تفعيلتا المديد)**

بالانتقال إلى المقطع الثالث يكون الترتيب كالآتي:

[55]- المرجع السابق، ص153

2) 3+ 4+ 5+ 2+1 = //0+ /0+ /0+ //0+ /0

تقابلها التفاعيل الآتية: **مفاعيلن فعولن** (**تفعيلتا المستطيل وهو وزن مهمل**)

3) 4+5+1+2+3= /0+/0//+0/+0//+0/+0

تقابلها التفاعيل الآتية: **مستفعلن+ فاعلن** (**تفعيلتا وزن البسيط**)

4) 5 +1+2+3+4 = /0+/0//+0/+0//+0/+0

تقابلها التفاعيل الآتية: **فاعلن فاعلاتن** (**تفعيلتا الممتد وهو وزن مهمل**)

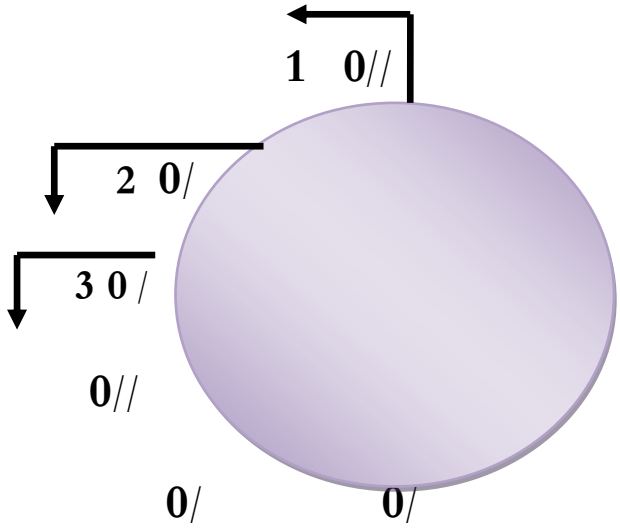
الدائرة الثانية: دائرة المجتلب

أو دائرة الهزج، وهي الدائرة العروضية التي تحكمها مقاطع تفاعيل بحر الهزج، وهي كالآتي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن * مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن**

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// * 0/0/0// 0/0/0// 0/ 0/ 0//**

تضم دائرة المجتلب ثلاثة أبحر مستعملة هي: الهزج الرجز والرمل، ولا تشتمل عل أي بحر مهمل، سميت هذه الدائرة بهذا الاسم لأن تفاعيلها اجتلبت من الدائرة الأولى (تفاعيلن) السباعية.



تتوزع على محيط دائرة المجتلب مقاطع تفاعيل بحر الهزج؛ والتي تتركب من وتد مجموع وسببين خفيفين، متكررة ثلاثة مرات، فبالانطلاق من الوتد المجموع الأول الواقع على رأس الدائرة والمرور على بقية المقاطع العروضية فإننا نقرأ وزن الهزج، وبالانتقال إلى المقطع الثاني وهو السبب الخفيف فإننا نقرأ وزن الرجز:

0// +0/ +0/ +0// +0/ +0/ = 1 +6 +5 +4 +3 +2

تقابلها التفعيلات الآتية: **مستفعلن + مستفعلن+ مستفعلن (الرجز)**

ثم بالانتقال إلى المقطع رقم 3 (/0)، فإننا نقرأ مقاطع بحر الوافر:

0// +0/ +0/ +0// +0/ = 2 +1 +6+5 +4 +3

تقابلها التفعيلات الآتية: **فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (الرمل)**

الدائرة الثالثة: دائرة المؤتلف أو دائرة الوافر

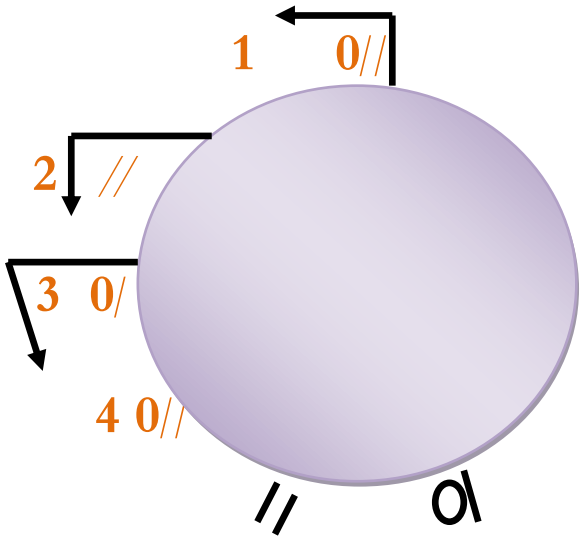
وهي الدائرة التي يحكمها تفعيلات البحر الوافر، تضم بحرين مستعملين هما: الوافر والكامل، وبحرا مهملا يسمى المتوفر.

سميت هذه الدائرة بدائرة المؤتلف لاتلاف أجزائها السباعية؛ أي أن أنها تتألف من تفعيلات سباعية مؤتلفة المقاطع ومتكررة، وتفعيلاته كالآتي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن * مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن**

0/ // 0// 0/ // 0// 0/ //0// * 0/ // 0// 0/ //0// 0/ //0//**

يتناسل من دائرة الوافر بحران الكامل والمتوفر



تتألف دائرة المؤتلف من ثلاثة مقاطع عروضية متكررة على نسق واحد في كلا الشطرين، كما هو موضح أعلاه (//0+ //+ /0)⟸(وتد مجموع+ سبب ثقيل+ سبب خفيف)، ولأن الدائرة العروضية تسير بمبدأ التبديل الدوراني؛ فلا بد أن تتبدل مواقع المقاطع في خط دائري، لاستنتاج الأوزان من بعضها، فإن نحن انطلقنا من الرقم 1 في الشكل 2، فإننا نقرأ وزن الوافر، وإن نحن انطلقنا من الرقم 2 وانتهينا عند الرقم 1 فإننا نقرأ وزن الكامل، وإن انطلقنا من المقطع رقم 3 فإننا نقرأ وزن المتوفر وهو وزن مهمل وغير مستعمل، تفعيلاته (فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكَ)، وللتوضيح أكثر نقدم أوزان دائرة المؤتلف على النحو الآتي:

1) **1 + 2 +3+ 4 +5+ 6= //0 +/ + 0//+ 0/ + //+ 0// + /0 +**

تقابلها التفعيلات الآتية: **مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن (وزن الوافر)**

2) **2+ 3+ 4+ 5+ 6+ 1 = //+ 0/ +0//+ 0/ + // + 0/ + 0//**

تقابلها التفعيلات الآتية: **متفاعلن متفاعلن متفاعلن (وزن الكامل)**

3) **3+ 4+ 5+ 6+ 1+ 2 = /0+ //0 +//+ 0/ + //0+ //**

تقابلها التفعيلات الآتية: **فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكَ (المتوفر وهو وزن مهمل)**

الدائرة الرابعة: دائرة المشتبه أو دائر السريع

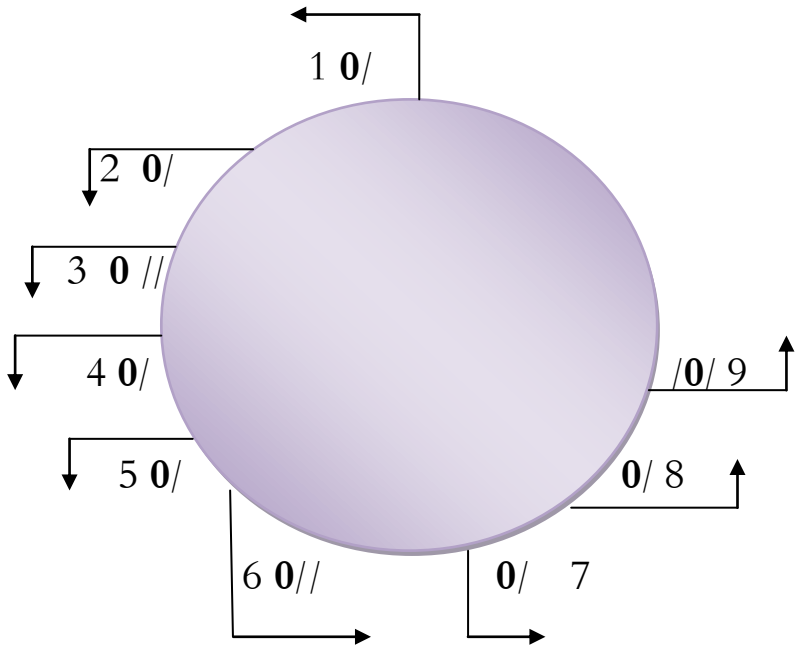
وهي الدائرة العروضية الأخيرة والكبرى لكونها تجمع عددا كبيرا من البحور المركبة (المزدوجة)، ويحكم هذه الدائرة تفعيلات بحر السريع، وهي تضم ستة أبحر مستعملة وثلاثة أبحر مهملة (السريع، والمنسرح، والمقتضب، والمجتث، والخفيف، والمضارع، والمتئد، والمنسرد، والمطرد)

سميت دائرة المشتبه بهذا الاسم لاشتباه تفاعيلها ؛ إذ تشتبه تفعيلة مستفعلن بتفعيلة مستفع لن، وتشتبه تفعيلة فاعلاتن بتفعيلة فاع لاتن، على الرغم من اختلاف عدد الأسباب والأوتاد فيها

بحر دائرة المشتبه السريع، وتفعيلاته هي كالآتي:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ *** مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

/0/0/ 0/ +0// 0/ 0/ +0// 0/ 0/ *** /0/0/ 0/ +0// 0/ 0/ +0// 0/ 0/



تمثل مقاطع المعادلة الأولى والتي تجتمع فيها بالترتيب أعداد المقاطع من واحد إلى عشرة تفاعيل وزن السريع:

1) 1+2 3+ 4+5+6+7+8+9+10= /0/+0/+0/+0//+0/+0/+0//+0/+0/

مستفعلن+ مستفعلن+ مفعولات

ومن بحر السريع تتناسل الأوزان السابقة الذكر على النحو الآتي:

2) 1+9+8+7+6+5+4+3+2= /0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0//+0/ 0/+/0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0//+0/

وهي مقاطع وزن **المتئد** (مهمل) : **فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن**

3) 2+1+9+8+7+6+5+4+3 =//0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0// 0/+0/+/0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0//

وهي مقاطع بحر المنسرد (وزن مهمل): **مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن**

4) 3+2+1+10+9+8+7+6+5+4 =/0/+0/+0//+0/+0/+0/+0//+0/+0/ 0//+0/+0/+/0/+0/+0/+0//+0/+0/

وهي مقاطع وزن **المنسرح**: **مستفعلن مفعولات مستفعلن**

5) 4+3+2+1+10+9+8+7+6+5 =/0/+0//+0/+0/+/0/+0/+0/+0//+0/ 0/+0//+0/+0/+/0/+0/+0/+0//+0/

وهي مقاطع وزن الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

6) 5+4+3+2+1+10+9+8+7+6=//0/+0/+0/+0/+/0/+0/+0/+0//+0/ 0/+0/+0//+0/+0/+/0/+0/+0/+0//+0/

وهي مقاطع تفعيلات وزن : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

7) 6+5+4+3+2+1+9+8+7 =/0/+0/+0/+/0/+0/+0/+0//+0/+0/ 0//+0/+0/+0//+0/+0/+/0/+0/+0//

وهي تفعيلات وزن : مفعولات مستفعلن مستفعلن

8) 7+6+5+4+3+2+1+9+8 =/0/+0/+/0/+0/+0//+0/+0/+0//+0/ 0/+0//+0/+0/+0//+0/+0/+/0/+0/

وهي تفعيلات وزن : مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

9) 8+7+6+5+4+3+2+1+9 =/0/+/0/+0/+0//+0/+0/+0//+0/ 0/+0/+0//+0/+0/+0//+0/+0/+/0/

وهي تفعيلات وزن : فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن

قائمة المصادر والمراجع

- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر. دار القلم- بيروت، ط4: 1972م
- ابن جني، الخصائص . عالم الكتب للطباعة والنشر، ط 2006م
- ابن جني، العروض. تحقيق عبد الجليل يوسف، دار السلام
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان. تحقيق احسان عباس، بيروت – لبنان دار الثقافة 1968م
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة- مصر د.ت
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر
- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. مؤسسة الكتب الثقافية بيروت-لبنان 1989م
- الاخفش، القوافي.تحقيقعزة حسن،وزارة الثقافة-سوريا،1970م
- الأصمعي، الأصمعيات. تحقيقأحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون،دار المعارف مصرط2: 1963
- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ط1: 1991م
- الجوهري، عروض الورقة، تحقيق محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب
- حازم علي كمال الدين،نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي.مكتبة الآداب للطباعة والنشر،ط1/ 2012م
- سعيد محمود، الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1: 1999م

- الشيخ طاهر الجزائري، تمهيد العروض الى فن العروض، تحقيق: عدنان عمر الخطيب، دار المعرفة الدولية للنشر والتوزيع الجزائ
- صلاح عبد الحافظ، الموسيقا الشعرية، درا المعارف، ط2: 1995
- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1/د.ت
- عبد الفتاح الكرد، الأجوبة الشافية في علمي العروض والقافية. طبع هذا الكتاب بدعم من جامعة الحسن الثاني- المحمدية الدار البيضاء 2006م
- عزالدين المناصرة، قصيدة النثر المرجعية والشعارات، ط1: 1998، رام الله فلسطين،
- لقرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق:ويوسف علي بدوي، دار الكتاب العربي-سوريا، 1990م، ص،267
- محمد أحمد ورّيث، حول النظائرالايقاعية للشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط1: 1985
- محمد علي سلطاني، العروض وموسيقى الشعر.دار العصماء للطباعة والنشر، ط2/ 2003م
- مصطفى حركات، قواعد الشعر. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر
- موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي. دار البصائر للنشر والتوزيع2009م
- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي.دار العم للملايين، بيروت لبنان 1962م

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدّمـــة	02
الحقيقة التاريخية لنشأة علم العروض	
تمهيد	03
ترجمة مختصرة للخليل بن أحمد الفراهيدي	03
وضعه لعلم العروض	04
أسباب نشأة علم العروض	04
المحاضرة الأولى: مفاهيم لابدّ منها	
مفهوم الشعر، مفهوم العروض، الوزن العروضي القافية، الإيقاع، القصيدة، الأرجوزة	06- 08
الحوليات، النقيضة	09
المحاضرة الثانية: التحليل العروضي لبنية الوزن	10
أنواع الأوزان (الايقاع السريع، الايقاع المتوسط، الايقاع البطيء)	11
جدول الأوزان المفردة والبسيطة	11
مستويات التحليل العروضي لبنية الوزن	12
- مستوى الحروف	12
- مستوى الأسباب والأوتاد	13
- مستوى التفاعيل	14
- مستوى البيت الشعري	16
- مكونات البيت الشعري وأنواعه	17
- مستوى القصيدة	18
المحاضرة الثالثة: الكتابة العروضية	19

مفهومها، قواعد الكتابة العروضية	19
تقطيع الشعر العربي(الرموز–التفاعيل – الأسباب والأوتاد)	20
مراحل التقطيع العروضي للشعر العمودي	21
أمثلة تطبيقية	22
المحاضرة الرابعة:التصريع والتدوير والتقفية	24
أسماء أجزاء الأبيات	24
المحاضرة الخامسة:الزحافات والعلل	25
تعريف الزحافات، أنواعها	26
أمثلة تطبيقية	29
تعريف العلل، أنواعها	30
أمثلة تطبيقية	33
المعاقبة والمراقبة والمكانفة	33
المحاضرة السادسة:القافية أنواعها وعيوبها	35
تمهيد	35
مفهوم القافية	36
حروف القافية	37
حركات القافية	43
ألقاب القافية	45
عيوب القافية	46
المحاضرة السابعة: القافية في الشعر العربي المعاصر	51
القافية في الشعر الحر	51
أنواع القافية في الشعر الحر	53
– القافية المرسلة	53
– القافية المتتابعة	54
– القافية المركبة	54

المحاضرة الثامنة: الجوازات الشعرية	55
مفهوم الجوازات الشعرية	55
أمثلة عن الجوازت الشعرية	56
المحاضرة التاسعة: البحور الشعرية	59
تمهيد	59
الطويل	60
المديد	61
البسيط	62
الوافر	63
الكامل	64
الهزج	66
الرجز	67
الرمل	68
السريع	70
المنسرح	71
الخفيف	72
المضارع	73
المقتضب	75
المجتث	75
المتقارب	76
المتدارك	77
المحاضرة العاشرة: الدوائر العروضية	79
مفهومها	79
أقسام الدوائر العروضية	79
دائرة مختلف	79

دائرة المجتلب	81
دائرة المؤتلف	82
دائرة المشتبه	84
قائمة المصادر والمراجع	87
فهرس الموضوعات	89