الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مصطفى اسطمبولي -معسكر-

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

أمالي في مادة:

﴿ العروض وموسيقى الشعر ﴾

لطلبة السنة الأولى "ل م د" جذع مشترك

السداسي الأول

د. مختار بزاوية

الموسم الجامعي: 2024/2023

معلومات عن المقياس

عنوان الليسانس: جذع مشترك
المادة: العروض وموسيقى الشعر
المعارف السابقة المطلوبة: ما تلقاه الطالب في مرحلة التعليم الثانوي
السداسي: الثاني المعامل: 02 الرصيد: 03
وحدة التعليم: منهجية

محتوى المادة:

السداسي الثاني وحدة التعليم: منهجية	**المادة: العروض وموسيقى الشعر**	**المعامل: 02**	**الرصيد: 03**
1	التعريف بعلم العروض (لغة واصطلاحا- واضع علم العروض- أهمية علم العروض وفوائده)، معنى الشعر، موسيقى الشعر، مصادر العروض ومراجعه		
2	تعريفات: القصيدة، الأرجوزة، المعلقة، الحولية، الملحمة، النقيضة، اليتيمة، البيت		
3	قواعد الكتابة العروضية (القواعد اللفظية- القواعد الخطية) تقطيع الشعر العربي (الرموز- التفاعيل- الأسباب)		
4	بناء البيت: (التعريف – الأعاريض- الأضرب) أنواع الأبيات الشعرية / التفاعيل ومتغيراتها/ المقاطع العروضية		
5	الزحافات والعلل		
6	التصريع والتجميع والتدوير/ البحور والدوائر		
7	البحور الشعرية: معنى البحر، عدد البحور الشعرية، مفاتيح البحور، خصائص بحور الشعر، البحور في الشعر الحر		
8	أوزان البحور: بحر الطويل، بحر المديد، بحر البسيط، بحر الوافر		
9	بحر الكامل، بحر الهزج، بحر الرجز، بحر الرمل		
10	بحر السريع، بحر المنسرح، بحر الخفيف، بحر المضارع		
11	بحر المقتضب، بحر المجتث، بحر المتقارب، بحر المتدارك		

12	دراسة القافية: القافية، حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها
13	القافية في الشعر المعاصر، الجوازات الشعرية
14	موسيقى الشعر، الهندسات الصوتية، التنسيقات العروضية

مقدمة:

هذه الأمالي هي بمثابة ثمرة جهد تدريس سنوات لمادة "العروض وموسيقى الشعر" مقدم لطلبة الليسانس (ل.م.د) السنة الأولى جذع مشترك. وطلبتنا الأعزاء قد تعرفوا على بعض علوم اللغة العربية في المراحل السابقة، وتأتي هذه المادة لتعرفهم بعلم العروض وقوافيه وموسيقى الشعر فاتحة لهم أفقا جديدا للتواصل مع تراثهم الزاخر بكنوز العلم والمعرفة.

من أجل ذلك نسعى من خلال هذه الأمالي تعريفَ الطلبة بأهم عنصر فعال في الشعر العربي وهو العروض، ووصل حاضر الطلبة بماضيهم المجيد، ليضعوا أيديهم على المفاتيح الأساسية لهذه الدراسات.

والعروض علم يهدف إلى تقويم اللسان في تعامله مع الشعر وتنمية الحاسة الموسيقية لدى القارئ. وهو علم شبيه إلى حد ما بالرياضيات لأنه يخضع لقواعد منطقية دقيقة لا تقبل الزيادة ولا النقصان. ولدقة قواعده وكثرة مصطلحاته التي تتطلب الفهم والحفظ، كثيرا ما ينفر منه طلابنا، لذا رأيت إعداد هذه المحاضرات وتقديمها لطلبة الجذع المشترك سنة أولى ليسانس تخصص بأسلوب تعليمي (بيداغوجي) سهل، ومبسط علهم يجدون فيها ما يشفي نهمهم العلمي، ويبعد عنهم تلك الجفوة وربما ذلك الرفض الذي يوليه الكثير منهم لهذه المادة . وقد راعيت في ذلك عدة عوامل أهمها:

أولا : عامل التدرج من المصطلحات اللسانية ومفاتيح العروض الأولية إلى مصطلحاته الأساسية حتى يتمكن الطالب من الإلمام بها وتوظيفها ليكون مؤهلا في الجزء الذي يتلو هذا بدراسة موضوع الإيقاع.

ثانيا: خوف الطلبة من هذه المادة العلمية الذي يعود إلى حالة نفسية مروا بها سواء تعلقت بالأستاذ أو بطريقته التي يدرس بها، وفي الغالب تكون هذه الأخيرة هي السبب في رفضهم لها. وليس من الضروري أن يكون أستاذ المادة شاعرا فيكفيه أن يكون متذوقا للشعر ليحضر الشاهد الذي يحرك الطلبة ويذهب عنهم الخمول.

ثالثا: إن علم العروض كبقية العلوم الأخرى وخاصة التجريبية فهو لا يحتاج إلى قوة ذكاء خارقة بقدر ما هو في حاجة إلى الجدية وحسن التركيز والتدريب لأنه مادة مبنية على أسس وقوانين منطقية كقوانين أية لغة كانت. وللتغلب على الحالة النفسية التي أشرت إليها رأيت أن ندرس الزحافات على حدة، وكل زحاف يخص التفعيلة المناسبة له، لأن عدد التفاعيل خارج البحور عشرة، أربعة أصلية وستة فرعية، فعددها أقل مما هو موظف في البحور إذا راعينا عامل التدوير الذي ينجم عن الزحافات والعلل فتتولد لنا عدة تفاعيل قد توقعنا في اللبس. ونفس الشيء نقوله عن العلل. وبذلك نرفع اللبس عن ذهن الطالب وأولينا عامل التقسيم والتدرج بين الزحافات والعلل أهمية، ووظفنا الجداول التي رأيناها مناسبة لتساعد الطلبة على المقارنة والاستيعاب، وبذلك تسهل عليه عملية التطبيق في استخراج الزحافات والعلل التي تلحق التفعيلة وهي مستقلة أو موظفة في البحر.

رابعا: صعوبة المصطلح العروضي تعد إحدى العقبات التي تعترض الطالب في تحصيل المادة العلمية لذا كان الواجب اختيار الطريقة التي توفر عنصر الجاذبية بين الأطراف الثلاثة: الأستاذ، الطالب، والمادة العلمية "العروض". ومن خلالها يكون لعنصر التشويق دور في خلق المتعة الفنية ومع الشرح والمقارنة بمعناه اللغوي يغدو مادة بسيطة وسهلة وميسرة فترسخ في الأذهان.

وفي مجال التطبيق اعتمدت على الدروس النظرية التطبيقية الأولى التي تجعل الطالب يستعد لإجراء تطبيقات ذاتية على مختلف البحور وذلك بعد أن تعرف على التدوير بمختلف أنواعه، وأنواع الزحافات والعلل في التفعيلة الواحدة. ومن ثم يمكنه استخراج مختلف الأعاريض والأضرب.

القافية: من أهم العناصر الأساسية في العروض والإيقاع فهي مركز القرار في القصيدة لذا فقد أوليتها عناية خاصة، ثم ختمت الموضوع بالضرورات الشعرية.

إن دراسة العروض دراسة نظرية فقط لا تجدي نفعا فلا بد من التطبيق، والتطبيق أكثر، حتى تتدرب الأذن على وقع الإيقاع وتتمكن من الإحساس بجمال الموسيقى والصورة الإيقاعية المثيرة..

لقد راعيت في الشواهد الشعرية الواردة في هذا البحث أن تتوفر على عنصر الاستفزاز الذي يساعد الطالب على الاندماج في عالم الجمال والشعر ومتابعة القراءة وتذوق العروض من خلال الشاهد الجميل المفيد الذي يهذب النفس ويسمو بها إلى عالم الروح. وقد حاولت الاستفادة ممن سبقوني في الكتابة في هذا الموضوع ووثقت كل ما يجب توثيقه. أما المتعارف عليه أو المتداول في مختلف الكتب والمطبوعات فلقد أصبح شيئا يكاد يكون عاما بين الناس، وإن كان في الحقيقة ملكا لأصحابه الأولين.

وفي الأخير آمل أن يجد قراء هذا العمل من الطلبة وغيرهم ما يفيدهم ويساعدهم على تجنب عقبات "علم العروض" وأن يكون وسيلة لهم في تقويم ما يرونه غير مناسب للذوق وأن يتخلصوا مما يسمى "موسيقى الشعر" ليتجهوا إلى موضوع الإيقاع لأنه أدق وأشمل.

د. مختار بزاوية

المحاضرة الأولى

التعريف بعلم العروض

تمهيد :

يعّد الشعر العربي أحد أهم فنون الأدب العربي منذ بداياته في العصر الجاهلي حتى العصور التي تلته، وقيل فيه إنه ديوان العرب، وهو الكلام الموزون المقفى المفعم بعواطف الشاعر ومشاعره بقالب أدبي يسحر القّراء ويحرك دواخلهم.

1.تعريف العروض لغة واصطلاحا:

- **لغة:** أصل العروض في اللغة: الناحية، من ذلك قولهم: أنت معي في عروض تلائمني، أي: ناحية. قال الشاعر:

فإن يُعرِض أبو العباس عني ** ويركب بي عروضا، عن عروض

ولهذا سميت الناقة التي تعترض في سيرها: عروضا، لأنها تأخذ في ناحية غير الناحية التي تسلكها[1]. والعروض يطلق لغة على الطريق الصعبة، وعلى الخشبة المعترضة وسط البيت من الشعر ونحوه، وعلى مكة المشرفة لاعتراضها وسط البلاد، وفي الأمر لا تعرض له أي لا تعترض له فتمنعه باعتراضك أن يبلغ مراده، لأنه يقال : «سر ت فعرض لي في الطريق عارض من جبل ونحوه أي مانع يمنع من المضي»[2].

- **اصطلاحا:** قال التبريزي في الكافي: «العروض ميزان الشعر، بها يعرف صحيحه من مكسوره»[3]، وقال الفيومي في المصباح المنير: «علم بقوانين يعرف بها صحيح وزن الشعر العربي من مكسوره»[4]. وقال بعضهم يطلق هذا الاسم اصطلاحا على علم العروض، وعلى التفاعيل أي: التفاعيل التي يوزن بها الشعر وعلى الجزء

---

[1] الخطيب النبريزي: الكافي في العروض والقوافي، شرح محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرسة، ط1، بيروت، 2003، ص5.

[2] جمال الدين الأسنوي: شرح عروض الحاجب، ص77.

[3] الخطيب النبريزي: الكافي، ص15.

[4] أحمد بن محمد بن علي الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، (دت)، 204/02.

الأخير من نصف البيت الأول. وقد يطلق على الشطر الأول من البيت، كما ويطلق-أيضا- فيراد به ما يشمل القافية.

2- واضعه:

ويرجع رجال التراجم الفضل في نشأة علم العروض إلى الخليل بن أحمد، أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، فابن خلكان يذكر أن الخليل كان إمامًا في علم النحو، وأنه هو الذي استنبط علم العروض وأخرجه إلى الوجود وحصر أقسامه في خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحرًا، ثم زاد الأخفش بحرًا واحدًا وسماه الخبب، كما يذكر أن الخليل كان له معرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض، فإنهما متقاربان في المأخذ[1].

ويحدّثنا ياقوت عن الخليل بن أحمد بأنه أول من استخرج العروض وضبط اللغة وحصر أشعار العرب، وأن معرفته بالإيقاع -بناء ألحان الغناء على موقعها وميزانها- هي التي أحدثت له علم العروض[2]. كذلك يحدثنا القفطيّ عن الخليل بأنه سيد الأدباء في علمه وزهده، وأنه نحويّ لغويّ عروضيّ، استنبط من العروض وعلله ما لم يستخرجه أحد، ولم يسبقه إلى علمه سابق من العلماء كلهم[3].

وروى ابن خلكان عن حمزة بن الحسن الأصفهاني نقلاً عن كتابه التنبيه على حدوث التصحيف قوله: إنّ دولة الإسلام لم تخرج أبدع للعلوم التي لم يكن لها عند العرب أصول من الخليل، وليس على ذلك برهان أوضح من علم العروض الذي لا عن حكيم أخذه، ولا على مثال تقدمه احتذاه، وإنما اخترعه من ممر له بالصفارين، من وقع مطرقة على طست.من ذلك يرى أن الخليل هو أول مبتكر

---

[1] أبو بكر ابن خلكان: وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط7، 1994، 342/01.

[2] ياقوت الحموي: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993، 73/11.

[3] علي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية – بيروت، ط1، 1982، 342/01.

لعلم العروض وحصر كل أشعار العرب في بحوره. ولم تقف عقليته المبتكرة عند هذا الحد، وإنما تجاوزته إلى ابتكار علوم أخرى، فهو أول مبتكر لفكرة المعاجم العربية بوضعه معجم العين، الذي يحصر لغة أمة من الأمم قاطبة، وهو الذي وضع أساس علم النحو باستخراج مسائله وتعليله، وإمداده سيبويه من علم النحو بما صنف منه كتابه الذي هو زينة لدولة الإسلام كما يذكر القفطيّ، ثم هو الذي اخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم. ولكن لا ينبغي أن يفهم من وضع الخليل لعلم العروض أن العرب لم تكن تعرف أوزان الشعر من قبل، فالواقع أنهم كانوا قبل وضع علم العروض على علم بأوزان الشعر العربي وبحوره على تباينها، وإن لم تكن تعرفها بالأسماء التي وضعها الخليل لها فيما بعد. وما أشبه علمها بذلك بعلمها بالإعراب في الكلام حين كانوا عن سليقة يرفعون أو ينصبون أو يجرون ما حقه الرفع أو النصب أو الجر دون علم بما وضعه النحاة فيما بعد من مصطلحات الإعراب وقواعده.كذلك كانوا بذوقهم وسليقتهم يدركون ما يعتور الأوزان المختلفة من زحافات وعلل وإن لم يعطوها أسماء ومصطلحات خاصة كما فعل العروضيون.وإذا كان الخليل بن أحمد غير مسبوق في وضع علم العروض، فإن أبا عمرو بن العلاء قد سبقه في الكلام عن القوافي وقواعدها ووضع لها أسماء ومصطلحات خاصة[1].

3- سبب وضع علم العروض:

إنّ الرواة مختلفون بشأن الباعث الذي دعا الخليل إلى التفكير في علم العروض ووضع قواعده. فمنهم من قال قائل: إنه دعا بمكة أن يرزقه الله علمًا لم يسبقه إليه أحد ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجه، ففتح عليه بعلم العروض[2]. ومنهم من يرى أن: الدافع هو إشفاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم يعرفها العرب ولم تسمع عنهم؛ ولهذا راح يقضي الساعات والأيام يوقع بأصابعه ويحركها حتى حصر أوزان الشعر العربي وضبط أحوال

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص09.

[2] أبو بكر ابن خلكان: وفيات الأعيان، 342/01.

قوافيه[1].ومن قائل :إنه وجد نفسه وهو بمكة يعيش في بيئة يشيع فيها الغناء فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشعري وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول. وقد عكف أيامًا وليالي يستعرض فيها ما روي من أشعار ذات أنغام موسيقية متعددة، ثم خرج على الناس بقواعد مضبوطة وأصول محكمة سماها :علم العروض[2].

ويروى أن أبا الحسن الأخفش روى عن الحسن أنه قال: سألت الخليل بن أحمد عن العروض فقلت له: هلا عرفت لها أصلا، قال: نعم مررت بالمدينة حاجا بينما أنا في بعض طرقاتها ، إذ أبصرت بشيخ على باب يعلم غلاما ، وهو يقول له: قل:

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا .

قال الخليل: فدنوت منه فسلمت عليه، وقلت: أيها الشيخ ما لذي تقوله لهذا الصبي؟ فذكر أن هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصبية عند بلوغهم. وهو علم عندهم يسمى التنعيم، لقولهم فيه نعم، قال الخليل: فحججت، ثم رجعت إلى المدينة فأحكمتها[3].

وأيًّا كان الدافع فالثابت أن الخليل هو واضع أصول علم العروض وقوانينه التي لم يطرأ تغيير جوهري عليها، وأن الناس ظلوا حتى اليوم يتدارسونها ويتفهمونها من غير أن يزيد عليها أحد شيئًا. فلا تزال الوحدات القياسية للأوزان هي التفعيلات التي اخترعها الخليل، ولا تزال المقاطع الصوتية التي تتألف منها التفعيلات هي الأسباب والأوتاد، كما أن عدد البحور لا يزال ثابتًا عند البحور الخمسة عشر التي وضعها الخليل وبحر الخبب أو المتدارك الذي وضعه تلميذه

---

[1] أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شهر العرب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2016، ص03.

[2] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص08.

الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة، ولا يرد علينا هنا بما استحدث من أوزان في العصر العباسي؛ لأن هذه يمكن إرجاع أصولها إلى أوزان الخليل[1].

وتجدر الإشارة إلى أن هناك فارقًا ملحوظًا بين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من حيث النشأة. فعلوم النحو والصرف والبلاغة واللغة مثلاً قد استحدثت ثم أخذت تنمو جيلاً بعد جيل وعصرًا بعد عصر حتى بلغت ذروة اكتمالها، أما العروض فقد أخرجه الخليل علمًا يكاد يكون متكاملاً، ولعل ذلك هو السر في أن من أتى بعد الخليل من العروضيين لم يستطيعوا أن يزيدوا على عروضه أي زيادة تذكر أو تمس الجوهر.

4- سبب تسميته بهذا الاسم:

كما اختلفت الآراء بالنسبة إلى الباعث الذي دعا الخليل إلى التفكير في علم العروض، اختلفت كذلك بالنسبة إلى سبب تسمية هذا العلم بالعروض.فمن قائل: إن من معاني العروض مكة لاعتراضها وسط البلاد، ومن ثم أطلق الخليل على علم ميزان الشعر الذي اخترعه اسم المكان الذي ألهم فيه قواعده وأصوله[2].

ومن قائل :إنه سمي عروضًا باسم عمان التي كان يقيم فيها واضعه ومخترعه الخليل بن أحمد. ويذكر صاحب لسان العرب أنه سمي عروضًا؛ لأن الشعر يعرض عليه، أي : يوزن بواسطته[3]. ومنهم من قال: إنه صعب على دارسه في أول عهده به، وروي أنّ الأصمعيّ ذهب إلى الخليل يطلب العروض ، ومكث فترة فلم يفلح، حتى يئس الخليل من فلاحه، فقال له يوما: قطّع هذا البيت:

إذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه إلى مــا تستطيعُ

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص10.

[2] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص07.

[3] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في العروض،دار الكتب العلمية، ط1، 1991، ص337.

فذهب الأصمعيّ ولم يرجع، وعجب الخليل من فطنته. والجواب أنه " لو ذهب الناس حتى يزهدوا في العلوم لأن أحمد بن يحيى لم يكن يحسنها ولا ينظر فيها لترك الناس علما كثيرا "[1].

5- الحاجة الى علم العروض:

عرفنا مما سبق أن العروض هو علم ميزان الشعر أو موسيقى الشعر، وهو علم له قواعده وأصوله ونظرياته التي تحصل وتكتسب بالتعلم، وإذا كان الشعر من الناحية العملية هو الجانب التطبيقي لقواعد العروض وأصوله ونظرياته، فإنه قبل ذلك فن كسائر الفنون مصدره الموهبة والاستعداد.وقد يستطيع الشاعر الموهوب بما له من أذن موسيقية وحس وذوق مرهفين أن يقول الشعر دون علم بالعروض وحاجة إلى قوانينه، ولكنه مع ذلك يظل بحاجة إلى دراسة علم العروض والإلمام بأصوله. فأذن الشاعر الموسيقية -مهما كانت درجة رهافتها وحساسيتها- قد تخذل صاحبها أحيانًا في التمييز بين الأوزان المتقاربة أو بين قافية سليمة وأخرى معيبة، أو بين زحاف جائز وآخر غير جائز.وجهل الشاعر الموهوب بأوزان الشعر وبحوره المختلفة من تامة ومجزوءة ومشطورة ومنهوكة قد يحصر شعره في بعض أوزان خاصة، وبذلك يحرم نفسه من العزف على أوتار شتى تجعل شعره منوع الأنغام والألحان من ذلك تتجلى أهمية دراسة الشاعر للعروض والإلمام بقوانينه وأصوله.وإذا كان العروض إلى هذا القدر لازمًا للشاعر الملهم الموهوب، فإنه يكون أشد لزومًا لغيره. فهو أشد لزومًا لطلاب اللغة والتخصص فيها؛ لأنه يعينهم على فهم الشعر العربي وقراءته قراءة صحيحة والتمييز بين سليمه ومختله وزنًا[2].

وهو كذلك أشد لزومًا للدارسين والمتخصصين في فروع الثقافة العربية من تاريخ واجتماع وأدب وبلاغة ومذاهب دينية أو عقلية. فالباحثون في أمثال هذه العلوم العربية لا غنى لهم عن تفهم ما يرد من شعر في المراجع والكتب

---

[1] الخطيب التبريزي: الكافي ص03.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص11

المختصة بهذه العلوم. وفهم أولئك للشعر متوقف على صحة قراءته، وهذه لا تتأتى إلا لمن لديه القدرة على معرفة صحيح الأوزان والتمييز بين أنواعها المختلفة.من أجل ذلك كله ندرك ضرورة الإلمام بعلم العروض أو علم موسيقى الشعر وأصوله، لا بالنسبة للشعراء فحسب، ولكن بالنسبة أيضًا لذوي التخصص في علوم العربية. وإذا جاز أن يغتفر لغير متخصص ألا يقيم وزن الشعر وألا يقرأه قراءة صحيحة، فإن ذلك لا يمكن أن يغتفر مطلقًا للمتخصص[1].

6- فائدة علم العروض[2]:

- التأكد من أنّ كالقرآن الكريم، والحديث الشريف ليس شعرا
- صقل المواهب الشعرية التي هي أساس في الابداع الشعري،
- تأمين "المولدين" من العرب، من الوقوع في الخلط بين أوزان الشعر العربي سواء عند قراءته أو ابداعه.
- إعداد المتعلم للتمييز بين صحيح الشعر من فاسده.
- تهيء المتعلم لقول الشعر على غرار الشعر العربي.

7- تعريف الشعر:

يعرف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى[3]، وهو التعريف الذي جرى تداوله، والذي عمد إلى تمييز الشعر عن غيره من الكلام بالوزن والقافية، وفي هذا إغفال لجوانب كثيرة من المضمون، وتركيز شديد على الجانب الشكلي في الشعر، ولعل من أبرز المقاربات لجوهر الشعر قول الآمدي

---

[1] المرجع نفسه، ص12.

[2] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص08.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3 ، 1978، ص17.

(ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان ذا الوصف[1].

8- موسيقى الشعر:

تؤثر الموسيقى تأثيرا فعالا في بلورة التشكيل الجمالي للنّص الشعري، حيث لا يتأتى الشعر إلا بالموسيقى التي تتفاعل فيها الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري، وأنظمة تشكيل القوافي، مع الموسيقى الداخلية المنبثقة من جوانية النسق المشِّكل للدوال التعبيرية، بكافة مجالاته بدءً بتضام الصوت إلى الصوت، مرورا بتعانق الكلمة بالكلمة، وانتهاء بتشابك الجملة بالجملة، مع ما يضاف إلى ذلك من تسخير لطاقات البنى الدلالية حيث تكون مادتها اللغة: صوتا ومعنى محاور استبدالية،تتوظف فيها المعادلات الصوتية والإيقاعية وسواهما، ومن خلال توزيع النغم الصوتي على وحدات زمانية بتناسق مخصوص، ينتج الإيقاع الشعري الموسيقي، الذي يثير النفس البشرية، الموسيقى "وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يُعِّبر عنهُ؛ ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس وأعمقها تأثيرا فيها[2].

[1] أبو الحسن سيد الدين علي بن أبي علي بن محمد بن سالم الثعلبي الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العلمية، (دت)، ص 380.

[2] محمود فاخوري: موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، 1996، ص185-186.

المحاضرة الثانية: تعريفات

1- القصيدة:

في اللغة من القصد، وتعني (استقامة الطريق، قصد يقصد قصدا...والقصد اتيان الشيء[1]، وأما اصطلاحا فيعرفها ابن منظور بقوله:(القصيد من الشعر ما تم شطر أبياته[2]، وهي عبارة عن مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة، تتجاوز سبعة أو عشرة أبيات[3].

وقد وصلتنا القصيدة العربية كاملة تآمة بعد أن قطعت مراحل طويلة مجهولة من التطور حتى غدت ذات قواعد وأصول واضحة في لغتها ووزنها ونهجها وطرائق أدائها، واقتفى فيها الشعراء اللاحقون أثر الشعراء السابقين في الموضوعات والمعاني والألفاظ ونظام البناء، وخاصة في المطّولات التي استقرت تقاليدها الفنية، فوصفت بالحوليات والمنقحات والمحكمات، ووصف الشعراء بمهارتهم في بنائها، مثل المهلهل والمحّبر والمرقش والفحل والنابغة، فكان الشعراء القدامى يهتمون بنظم قصائدهم، ويتأنون في بنائها، ولم يكونوا ينظمونها دفعة واحدة، وربما أخذت من بعضهم حولاً كاملاً.

أما حّد القصيدة فيأتي من جوانب عدة، أولها الحد العددي لأبيات القصيدة، فقد حّدها بعضهم بثلاثة أبيات، وذهب آخرون إلى أنّ ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر يُسمى قطعة، فأما ما زاد على ذلك فتسميه العرب القصيدة، وقال غيرهم: إن الأبيات إذا بلغت سبعة فهي قصيدة.. ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو

---

[1] أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، 264/05، مادة "قصد".

[2] المرجع نفسه.

[3] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص323..

ببيت واحد، ورأى آخرون أن القصيدة هي التي تبلغ أربعين بيتاً وقد تزيد إلى مئة وقد تنقص إلى عشرة[1].

2- الأرجوزة:

الرجز في اللغة داء يصيب الإبل في أعجازها... والرجز أن تضطرب رجل البعير أو فخذاه...وهو بحر من بحور الشعر معروف ونوع من أنواعه، يكون مصراع منه مفرداً وتسمى قصائده أراجيز واحدتها أرجوزة، ويسمى قائله راجزا[2].

وأما اصطلاحا فهو فن من فنون الأدب العربي يقع على البحر يسمى الرجز، وسمي بذلك لمناسبة بينه وبين معناه اللغوي، وهو شعر يسهل في السمع ويقع في النفس لخفته، حتى سماه النقاد حمار الشعر؛ لأن كل شاعر يستطيع ركوبه لسهولته، وأجمع النقاد على أنه أول الشعر العربي، ولقد أطلق على هذا البحر من الشعر رجزا لأنه تتوالى فيه الحركة والسكون، ثم الحركة والسكون، يكون كل مص ارع منه منفردا بيتا، أي يعّد كل شطر فيه بيتا[3].

والرجز 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

[1] رجاء مستور: محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، مطبوغة بيداغوجية، منشورات جامعة البليدة02، 2023، ص15.

[2] أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة "رجز".

[3] محمد توفيق البكري: أراجيز العرب، مصر، ط2، 1927، ص04.

الصلات النغمية والملامح الموسيقية في مجاميع الشعر العربي[1]. وقد ترفّع الشعراء عن النظم رجزا حتى عمد الأغلب العجلي (توفي في 21للهجرة) إلى إطالته وتشبيهه بالقصيد، وقد كان الرجز يقتصر على البيتين أو الثلاثة تقال في الهجاء[2].

ويُعد الرجز أبرز شكل فني قُورن به القصيد في تراثنا الشعري والنقدي، وقد نال بعض العناية من قِبَل مجموعة من الباحثين، لكن ما يُعاب على معظم الدراسات الرجزية هو التركيز فيها على اللغة والغريب خاصة، هكذا ظلَّت تتكرر بصدده نفس القضايا والأحكام. أما الأرجوزة كمفهوم إجرائي، بل كنص إبداعي قابل للتحليل والفَهم والتأويل، فما أرى لأحد فيها بحثًامستقلا أو دراسة يُعتد بها، والقليل من الدارسين الذين أشاروا إليها فعلوا ذلك دون الحديث عن تميزها؛ أي: إنهم تناولوها من منطلق أنها لا تَعدو أن تكوَن هي القصيدة نفسها[3].

3- المعلقة:

في اللغ من (علق الشيء بالشيء ومنه وعليه تعليقاً ناطه، والعلاقة ما علقته به)[4]. والمعلقة قصائد شعرية طوال، اختلف الباحثون في سبب تسميتها بهذا الاسم، إلا أنّ أكثرهم يرجع ذلك إلى تعليقها في ركن من أركان الكعبة المقدسة في القديم، فقد روي ما نصه: (أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نُظر إليه ثم أُحدر، وعلقت الشعراء ذلك بعده وكان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية، وعدد من علق شعره

[1] عباس مصطفى الصالحي: "الرجز وصلته بوصف الصيد والطرد، "مجلة المورد، العدد02، أفريل 1973، ص73.

[2] المرجع نفسه.

[3] رجاء مستور: محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ص16.

[4] أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة "علق".

سبعة نفر[1]، وهم: امرؤ القيس بن حجر، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبده، والأعشى. أماشوقي ضيف فله رأي آخر إذ قال: (إنها لم تعلق بالكعبة كما زعم بعض المتأخرين وانما سميت بذلك لنفاستها). ومن أسمائها أيضا: المسمّطات بمعنى القلادة، والمذهبات لأنها كتبت بماء الذهب، وهي: معلقة الأعشى، ومعلقة الحارث بن حلزة اليشكري، ومعلقة النابغة الذبياني، ومعلقة امرئ القيس، ومعلقة زهير بن أبي سلمى، ومعلقة طرفة بن العبد، ومعلقة عبيد بن الأبرص، ومعلقة عمرو بن كلثوم، ومعلقة عنترة بن شداد، ومعلقة لبيد بن ربيعة.[2]

4- **الحولية:**

الحوليات هي قصائد نظمها الشاعر الجاهلي زهير بن أبى سلمى، والحول يعنى السنة، حيث كان يقضي عاما كاملا في نظم كل قصيدة، ليخرجها إلى الناس بعد أن يكملها من كل نقص، ويهذب عباراتها، فخرجت قصائده واضحة المعنى، قوية المبنى سهلة الفهم، قال أبو هلال العسكري في صناعتيه: (زهير كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ويهذبها في ستة أشهر ثم يظهرها فتسمى قصائده الحوليات لذلك)[3].

ولقب الشاعر الجاهلي **زهير بن أبي سلمى** بشاعر الحوليات وهو زهير بن أبي سلمى واسم أبي سلمى ربيعة بن رباح بن قّرة بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هرمة بن الأصم بن عثمان بن عمرو بن إد بن طابخة بن إلياس بن مضر

---

[1] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، (دت)، ص174.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي،) دار المعارف، ط8، ص176.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص141.

بن نزار بن معد بن عدنان، المزني أو المزيني. ويعد زهير حكيم الشعراء وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة. قال ابن الأعرابي فيه : "كان لزهير من الشعر ما لم يكن لغيره: كان أبوه شاعرا، وخاله شاعرا، وأخته سلمى شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة." و ولد في بلاد مَزينة بنواحي المدينة المنورة وكان يقيم في الحاجر (من ديار نجد،) واستمر ابناءه فيه بعد الإسلام[1].

أما عن سبب تسميته بشاعر الحوليات فقيل إنّه كان ينظم القصيدة في شهر، ويهذبها في سنة، فكانت قصائده تسمى الحوليات. وكان عمر بن الخطاب معجباً بزهير بشدة، و أكد هذا ابن عباس إذ قال: "خرجت مع عمر بن الخطاب في أول غزوة غزاها فقال لي: أنشدني لشاعر الشعراء، قلت : "ومن هو يا أمير المؤمنين؟ " قال : ابن أبي سلمى، قلت: وبم صار كذلك؟ قال: لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمتدح أحداً إلا بما فيه". أي أنه شاعُر حكيم لا يقول مدحاً او ذماً في شخص إلاّ إن كان فيه[2].

5- الملحمة:

لغة: من الفعل لحم : لحم الرجل فهو لحيم، وألحم: قتل. ولحم الأمر إذا أحكمه وأصلحه. والملحمة: الوقعة العظيمة القتل، و قيل موضع القتال، وألحمت القوم إذا قتلتهم حتى صاروا لحما، وألحم الرجل إلحاما واستلحم استلحاما: إذا نشب في الحرب فلم يجد مخلصا، وألحمه فيه غيرها وألحمه القتال[3].

---

[1] عيسى إبراهيم السعدي: شاعر الحوليات، دار المعتز للنشر والتوزيع ط1، الأردن، 2010، ص29.

[2] عيسى إبراهيم السعدي: شاعر الحوليات، ص33 وما بعدها.

[3] أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة "لحم".

أما اصطلاحا: فهي عبارة عن شعر قصصي، قومي، بطولي، يروي أحداثا خارقة، لا يمكن للأشخاص العاديين أن يأتوا بمثلها، وأهم ما في هذا الشعر عنصر الخيال، الذي يسرف في ابتداع الصور المتنوعة، ويغالي في تضخيم المعارك، فإذا الغريب والمدهش طوع البنان، و الخارق حدث يومي مألوف[1].

ومن أشهر الملاحم العالمية " الإلياذة "و" الأوديسا " في الأدب اليوناني و"الشاهنامه" في الأدب الفارسي، وقد ترجمت إلى اللغة العربية، وحاول شعراء العرب تقليده. ةتعتمد الملحمة بشكل أساسي على التقليد الشفهي، فتنتقل عبر الأجيال عن طريق المنشدين المتنقلين والأطباء الشعبيين، رواة القصص والشعراء القبليين والشعراء الغنائيين المتنقلين. كانت تقال أو ترتل على نغمة رتيبة وأحيانا تغنى. في البداية تأتي كتابة هذه الملاحم عن طريق الكتابة من المستمعين لما يقوله المنشد وأحيانا تأتي من مصادر أخرى فتصبح الملحمة نوعا أدبيا قائما بذاته، لكن تبقى الملحمة فنا يستعمل الطرق القائمة على التقليد الشفهي رغم كتابته. نستطيع إذن أن نفرق بين الملاحم الابتدائية أي الشعبية والملاحم الثانوية أي الأدبية برغم اتخاذ مواضيعها من التاريخ إلا أننا نستطيع تفريق الملحمة باهتمام الكاتب بخلق عمل مرتبط بأحداث منطقية أو محتملة الحدوث وليس أحداث وحقائق تاريخية مثلما يعمل المؤرخ .فعلاقة الملحمة بالحقائق التاريخية تبقى إذن متغيرة بشكل كبير لدرجة ان القصيدة الملحمية تتضمن احيانا كثيرة بعدا مبهجا وسحريا فينتقل من التاريخ إلى الاسطورة ومن الاسطورة إلى التاريخ[2].

ويسمح الشاعر باستخدام العديد من الأشياء الغير حقيقية ويستخدم ايضاً الصور البلاغية وبالأخص المبالغة لأن القصيدة الملحمية يكون هدفها الأساسى هو مدح شعب أو بطل وطنى فيتغاضى الشاعر عن بعض العيوب وو

[1] أنطوانيوس بطرس: الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط1، 2013، ص51.

[2] فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، ص29.

الحقائق التاريخية والحربية والفكرية لكى يظهر الممدوح في صورة مثالية تصلح لتكوين الملحمة. هذا التزيين للمدوح يعطى للعمل المزيد من الحياة ويكون الطابع الشعرى له. وترتكز القصيدة الملحمية على ضمير الغائب وتساهم في الوظيفة المرجعية للقصيدة أي أنها ترسم عالما وأحداثا[1].

6- النقيضة:

النقض في اللغة: إفساد ما أبرمت من حبل أو بناء، والّنقض البناء المنقوض، يعني اللبن الذي يخرج منه، والّنقضة : هما الجمل والناقة التي هزلتهما الأسفار وأدبرما، والجميع أنقاض...وهذا نقيض ذاك أي مناقضه .وتناقض القولان والشاعران، وناقض أحدهما الآخر..والمناقضة في الأشياء، نحو الشعر، كشاعر ينقض قصيدة أخرى بغيرها....وهذه القصيدة نقيضة قصيدة فلان، ولهما نقائض[2].

أما اصطلاحا فهي قصيدة شعرية يسيطر عليها غرض الهجاء والفخر حيث " ينظم أحد الشاعرين المتناقضين قصيدة من وزن خاص وقافية خاصة[3]،ثم يأتي زميله فينقض القصيدة بقصيدة أخرى من نفس الوزن والقافية، ويتضح من ذلك وجوب وحدة الموضوع والشكل والموسيقى[4]،ومن أشهر النقائض في الشعر العربي: نقائض جرير والفرزدق والأخطل، حيث دارت بينهم معارك شعرية في عصر بني أمية.

وكانت هذه المعركة الشعرية تعمد إلى هجاء كل من الشاعرين لصاحبه والافتخار عليه وفي المقابل الشاعر الآخر يرد على صاحبه، ودامت النقائض الشعرية بين الفرزدق وجرير إلى أن توفي الأول سنة 114هجرية، لكن هذه المعركة

---

[1] المرجع نفسه.

[2] أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة "نقض".

[3] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي،دار المعارف، مصر، ط10، (دت)، ص169.

[4] أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، نقائض جرير والفرزدق، دار صادر، ط1، بيروت، 1998، ص45.

الشعرية لم تفسد الود بين الشاعرين، فالمتطلع لكتب الأدب والشعر يتحسس شيئاً من هذا القبيل[1].

7- 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 أبياتها (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 بالطلول لسائل رَد ؟ أم هل لها بتكَلّم عَهدُ؟

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].

8- **البيت:**

هو الوحدة الشعرية التي تتألف القصيدة من تكرارها، ويتألف البيت من شطرين أولهما يسمّى "الصدر"، وثانيهما "العَجز". مثال ذلك قول الشاعر:

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 فاعلْ
الحشو العروض	الحشو الضرب
الصّدر	العجز

[1] رجاء مستور: محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ص21.

[2] القصيدة اليتيمة برواية عليّ بن المحسن التنوخي، نشرها وقدّم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ،1983 ، ص08.

المحاضرة الثالثة:
الكتابة العروضية

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 اصطلح 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. فالخماسيّتان: فعُولنْ، فاعلنْ، والسباعَيّة: مَفاعيْلن، مُفاعلتَن، فاعلاتن، مُستفعلن، فاعلاتن، مُتفاعلن، مُستفعلن، مَفعُولات[1].

2- **أجزاؤها :**

تتألف التفعيلات من "أسباب" و"أوتاد" و"فواصل"؛

- السبب(جمعه أسباب:) مقطع صوتي يتألف من حرفين ، وهو نوعان: سبب خفيف، ويتألف من حرفين: متحرك فساكن ، ويرمز له بالرمز /0، وسبب ثقيل، ويتألف من حرفين متحركين ، ويرمزله بالرمز //.
- الوتد (جمعه أوتاد:) مقطع صوتي يتألف من ثلاثة أحرف، وهو نوعان: وتد مجموع، وهو اجتماع متحركين فساكن ويرمز له بالرمز //0، وتد مفروق: وهو اجتماع متحركين بينهما ساكن، ويرمزله بالرمز /0/.
- الفاصلة مقطع صوتي يتألف من أربعة أحرف أوخمسة، وهي نوعان: فاصلة صغرى: وهي اجتماع ثلاثة متحركات فساكن، ويرمز لها بالرمز ///0. وفاصلةكبرى: وهي اجتماع أربعة متحركات فساكن ، ويرمز لها بالرمز ////0.

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

- فعُولنْ (//0/0) وتتركب من وتد مجموع، وسبب خفيف.
- مَفَاعيلنْ (// 0/0/0) وتتركب من وتد مجموع، وسببين خفيفين.
- مُفَاعلتن (//0///0) وتتركب من وتد مجموع، وسبب ثقيل، وسبب خفيف.
- فاع لاتن (0/0//0/) وتتركّب من وتد مفروق، وسببين خفيفين.

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

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

- فاعلنْ (/0//0) وتتركّب من سبب خفيف، ووتد مجموع.
- مُسْتفْعلنْ (/0//0/0) وتتركّب من سببين خفيفين فوتد مجموع.
- فاعلاتنْ (/0//0/0) وتتركّب من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع.
- مُتفاعلن (/0//0///) وتتركّب سبب ثقيل، فسبب خفيف، فوتد مجموع.
- مَفْعُولاتُ (/ 0/0/0/) وتتركّب من سببين خفيفين، فوتد مفروق.
- مُسْتفْع لُن (/0//0/0) وتتركب من سبب خفيف، فوتد مفروق، فسبب خفيف.

ونلاحظ 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) لأنها جزء من سبب خفيف، لكن لا يجوز دخول الطيّ على الفاء في (مستفْع لن) لأنها جزء من وتد مفروق. فالطيّ زحاف يختصّ بالأسباب فقط[1].

3- الكتابة العروضية:

الكتابة العروضية تقوم على أمرين أساسيين هما: ما ينطق يكتب، وما لا ينطق لا يكتب. ولا تكتب إملائيًا وحذف بعض أحرف تكتب إملائيًا .وفيما يلي تفصيل للأحرف التي تزاد أو تحذف في الكتابة العروضية[2]:

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص197- 198.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص13-17.

أ- الحروف التي تزاد: تزاد في الكتابة العروضية ستة أحرف هي:

- إذا كان الحرف مشددًا فك التشديد ورسم الحرف أو كتب مرتين: مرة ساكنًا ومرة متحركًا، نحو: رق، وعد، وهز، فتكتب عروضيًّا: رقق، وعدد، وهزز.
- إذا كان الحرف منونًا كتب التنوين نونًا، نحو: جبل، وشجر، وأسد، فتكتب عروضيًّا : جبلن، وشجرن، وأسدن، رفعًا ونصبًا وجرًّا.
- تزاد ألف في بعض أسماء الإشارة، نحو : هذا، وهذه، وهذان، وهذين، وهؤلاء، وذلك، فتكتب عروضيًّا : هاذا، وهاذه، وهاذان، وهاذين، وهاؤلاء، وذالك. كذلك تزاد ألف في لفظ الجلالة، وفي لكن المخففة والمشددة، فهذه الكلمات : الله، ولكن، ولكن، تكتب عروضيًّا هكذا : اللاه، ولاكن، ولاكنن.
- تزاد واو في بعض الأسماء كما في : داود، وطاوس، وناوس، فتكتب عروضيًّا : داوود، وطاووس، وناووس.
- تكتب حركة حرف القافية حرفًا مجانسًا للحركة، فإذا كانت حركة حرف القافية ضمة كتبت هذه الضمة عروضيًّا واوًا، وإذا كانت كسرة كتبت ياء، وإذا كانت فتحة كتبت ألفًا.
- إذا أشبعت حركة هاء الضمير للمفرد المذكر الغائب، كتبت حرفًا مجانسًا للحركة . فالضمة التي على الهاء في : له، ومنه، وعنه، إذا أشبعت كتبت عروضيًّا واوًا هكذا : لهو، ومنهو، وعنهو. وكسرة الهاء في : به وإليه، وفيه، إذا أشبعت كتبت عروضيًّا هكذا : بهي، وإليهي، وفيهي. أما كاف المخاطب أو المخاطبة فلا تشبع، وبالتالي لا يزاد بعدها أي حرف، نحو : بك، وبكِ، ومنك ومنكِ، وإليك وإليكِ.

ب- الأحرف التي تحذف:

- تحذف همزة الوصل، وهي الألف التي يتوصل بها إلى النطق بالساكن، إن كان قبلها متحرك .ويكون ذلك في:

✓ ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بالهمزة، وفي أمرها ومصدرها، نحو : انْطَلَق، استغْفَر، انطلِق، استغفِر، انطلاق، استغفار.

فألف الوصل في هذه الكلمات وأمثالها تحذف إن كان قبلها متحرك عند الكتابة العروضية هكذا : فنطلَق، فستغفَر، فنطلِق فستغفِر، فنطلاق، فستغفار.

- ✓ الأسماء العشرة المسموعة وهي : اسم، ابن، ابنة، امرؤ، امرأة، اثنان، اثنتان، أيمن المختصة بالقسم، است. فمثلاً : باسمك، وهذا أب وابن، والعام اثنا عشر شهرًا، تكتب عروضيًّا هكذا : بسمك، وهاذا أبن وبنن، والعام ثنا عشر شهرن.
- ✓ أمر الفعل الثلاثي الساكن ثاني مضارعه، نحو : فاسمع واكتب واقرأ، فإنها تكتب عروضيًّا هكذا : فسمعْ، وكتبْ، وقرأْ.
- ✓ ألف الوصل من أل المعرفة. فإذا كانت أل قمرية، كما في القمر، والورد، اكتفى بحذف الألف فقط، فجمل مثل :طلع القمر، وتفتح الورد، تكتب عروضيًّا هكذا : طلع لقمر، وتفتْتَح لورد. أما إذا كانت أل شمسية، كما في الشمس والنهر، فإن ألفها تحذف أيضًا وتقلب اللام حرفًا من جنس الحرف الأول في الاسم الداخلة عليه أل فجمل مثل : تشرق الشمس، ويفيض النهر، تكتب عروضيًّا هكذا : تشرق ششمس، ويفيض ننهر.

- تحذف واو عمرو رفعًا وجرًا.
- تحذف الياء والألف من أواخر حروف الجر المعتلة وهي : في، إلى، على، عندما يليها ساكن؛ فتراكيب مثل : في البيت، إلى الجامعة، على الجبل، تكتب عروضيًّا هكذا : فلبيت، إللجامعة، عللجبل، ولا تحذف الياء أو الألف من هذه الحروف إذا وليها متحرك نحو : في بيت، وإلى جامعة، وعلى جبل.
- تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنونين عندما يليهما ساكن نحو : المحامي القدير، والنادي الكبير، والفتى الغريب، والندى الرطب، فهذه تكتب عروضيًّا هكذا : المحاملقدير، وننادلكبير، ولفتلغريب، وننددرطب.

المحاضرة الرابعة:

بناء البيت الشعري

1- **تعريف البيت الشعري :**

البيت جمع أبيات وهو وحدة القصيدة، إذ هو عبارة عن (مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب علم القواعد والعروض، تكون في ذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة[1]. وسُميّ بيت الشعر بيتا بهذا الاسم تشبيها له بالبيت المعروف، وهو بيت الشعر؛ لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله؛ ولذلك سموا مقاطعه أسبابا وأوتادا تشبيها لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع أبيات، (فآخر جزء من الشطر الأول من البيت عروضا تشبيها بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعترضة في وسطه، ولذلك سمي هذا العلن عروضا لكثرة

[1] السيد غيث: الشرح الكافي في علمي العروض والقوافي، (دت)، ص30

دوره فيه، وسمي آخر جزء في البيت ضربا لكونه مثل العروض، مأخوذا من الضرب الذي هو المِثل، وشبهوا الأسباب والأوتاد التي تتركب فيها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب في كثرة الأحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال[1].

2- **أجزاء البيت الشعري**

يتكون البيت من[2]:

- **الصدر:** في اللغة: أعلى مقدم كل شيء وأوله، وهو الشطر الأول أو المصراع الأول من البيت.
- **العجز :** في اللغة مؤخر الشيء وهو الشطر الثاني أو المصراع الثاني من البيت نفسه.
- **الحشو:** هو كل جزء في البيت الشعري ما عدا العروض والضرب.
- **العروض :** آخر تفعيلة في الشطر الأول المصراع الأول، أو الصدر. وجمعها: أعاريض إضافة إلى تشبيها معناها الآخر الذي هو اسم هذا العلم. وقد سميت عروضا؛ لأنها تقع في وسط البيت، بالعارضة التي تقع في وسط الخيمة.
- **الضرب :** هو آخر تفعيلة في الشطر الثاني (المصراع الثاني، أو العجز)، وجمعه: أضرب وضروب وأضراب. وسمي ضربا لأن البيت الأول من القصيدة إذا بني على نوع من الضرب كان سائر القصيدة عليه، فصارت أواخر القصيدة متماثلة فسمي ضربا، كأنه أخذ من قولهم: أضراب: أي أمثال.

مثال:

لاَ يفْرحون إذا نالَت رَماحهُـمُ ** قَوما ولَيسوا مجازيعا إذا نـيـلُـــوا

لا يفرحو ن إذا نالت رما حهمو قومن ولي سو مجـــــا زيعن إذا نيلو

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

[1] سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض،عالم الكتب، ط1، 1999، ص07.

[2] عادل حريز الدرة: أوزان الشعر ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص13.

مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعِلن مستفعلن فعْلن
الـــحـــشـــــو العروض الـــحـــشـــــو الضرب

3- أنواع البيت الشعري:

- **البيت التام :** هو البيت الذي لم ينقص من أجزائه شيء[1]، مثل قول الشاعر:

رأيت بها بدرا على الأرض ماشياً ** ولم أَربدرا قط يمشي على الأرض

فهذا البيت من البحر الطويل وتفاعيله ثمان في كل شطر أربع.

- **البيت المجزوء** : هو الذي حذف منه عروضه وضربه فأصبح ما قبلهما عروضا وضربا[2]، كقول الشاعر من الوافر المجزوء:

أنا ابن الجد في العمل ** وقصدي الفوُزفي الأمِل

تنبيه: بعض الأبحر يمتنع فيها الجَزْءُ وهي الطويل والمنسرح والسريع[3].

- **البيت المشطور** : هو الذي حذف شطره، وبقى شطر واحد[4]، كقول الشاعر من الرجز:

تحَّيةٌ كالورِد في الأكـمـــام
أُزهى من الصحة في الأجسامِ

- **البيت المنهوك** : هو الذي حذفا ثلثي شطره[5]، ومنه قول ورقة بن نوفل من منهوك الرجز:

ياليتني فيها جَذَعْ

---

[1] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] سعيد محمود عقيل:الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 1999، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص13

[5] المرجع نفسه.

- **البيت المدَّور :** هو البيت الذي (تكون عروضه والتفعيلة الأولى مشتركتين في كلمة واحدة، والبعض يسميه المداخل أو المُدَمج أو المتَّصل، وغالبا ما يرمز لهذا النوع بحرف (م) بين الشطرين ليدل على أنه مدوّر أو متصل[1]، كقول الشاعر:

وما ظهرْي لباغي الضيـْ ** ـمِ بالظهرِ الَّذلولِ

- **البيت المرسل أو المصَمت:** هو البيت من الشعر الذي اختلفت عروضه عن ضربه في القافية[2]، كقول ذي الرمة

تُعيِّرنا أنَّا قليل عديُدنا ** فقلت لها: إنّ الكرَام قليل

- **البيت المخلَّع:** هو ضرب من البسيط عندما يكون مجزوءا، والمخلّع لغة الضعيف[3]، والعروض والضرب مخبونان مقطوعان فتصبح مْستَفِعلُن متَفِعل)، ومنه قول الشاعر:

من كنت عن بابه غنيّا ** فلا أُبالي إذا جفاني

- **البيت المصرع :** هو الذي تغيرت عروضه بزيادة أو نقص لتوافق في الوزن والسجع من الزيادة، أي (أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة حيث يجعل العروض مشبها للضرب وزنا وقافية)[4]، ومن ذلك قول الشاعر:

ألا عْم صباحا أيها الطلل البالي ** وهل يَعِمَن من كان في العصر الخالي

ومن النقص قول الشاعر:

---

[1] هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت،ط3، 2004، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، ص35.

[4] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987، ص29.

أَجارتَنا إن الخطوب تنوب ** وإني مقيُم ما أقاَم عسيب

- **البيت المقَفَّى :** عكس المصرع[1]، وهو البيت الذي وافقت عروضه ضرَبه في الوزن والروي دون لجوء إلى تغيير في العروض[2]. ومن أمثلته قول الشاعر:

السيف أصدق أَنباءِ من الكتب ** في حِدِه الحد بين الجِّد واللّعِب

4- ألقاب البيت الشعري من حيث العدد: كالأتي[3]:

- اليتيم : هو بيت الشعر الواحد الذي ينظمه الشاعر مفردا وحيدا.
- النتْفَة : هي البيتان ينظمهما الشاعر.
- القطعة : هي ما زاد على اثنين إلى ستة من أبيات الشعر.
- القصيدة : هي مجموعة من الأبيات الشعرية تتكون من سبعة أبيات فأكثر.

[1] هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، ص34.

[2] المرجع نفسه.

[3] سعد بن عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، ص08.

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 يُسمّى عند علماء العَروض بـ"الزحاف" و"العلة". وهذه التغييرات منها ما هو جائز، ومنها ما هو لازم.

تكسبُ هذه التغييرات التي تلحق المقاطعَ الصوتيةَ في الواقع الشعري حُسْنا 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، حتّى بلغت ثلاثة وستين نوعا أوتزيد.

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

1- الزحاف:

الزّحاف: يطلق لغة على الإسراع، ومنه قوله عز وجل: ﴿وإذا لقيتُم الذين كفروا زَحْفا﴾ [الأنفال/15]، أي: مسرعين، وسُمّي 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. ويربط 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)، في "مستفعلن،" ولم يجز في "مستفع لن." والزحاف ينحصر في تسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن[2].

وهو صنفان: زحاف مُفرد وبسيط .

- الزحاف البسيط:

وأبدأ بالبسيط وذلك عندما لا يكون في التفعيلة سوى تغيير واحد. وهو ثمانية:

---

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

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

أ- الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرّك من التفعيلة، ولا يدخل إلا على "مُتفاعلن"، فتصبح "متْفاعلن". ولا يدخل إلا بحرا واحدا هو الكامل.

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

* مستفعلن: فتصبح "مُتْفَعلنْ،" وتنقل إلى "مُفْتعلن." وذلك في البسيط، الرّجز، السريع، والمنسرح.

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

* فاعلاتن: فتصبح "فعِلاتن"، 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 "مُتفاعلن"، فتصبح "مَفَاعلن." ولا يدخل إلا بحرا واحدا هو الكامل.

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

*مستفعلن: فتصبح "مُسْتعِلن،" وتنقل إلى "مُفْتعِلن،" وذلك في البسيط، السريع، المنسرح، الرجز والمقتضب

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

هـ- 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 "مفاعيل"، 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.

- الزحاف المركب[1]:

وذلك عندما يصيب التفعيلة زحافان اثنان أي تغييران. وهو أربعة أنواع:

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

ت- الْخزْل: هو تسكين الثاني المتحرّك وحذف الرابع الساكن من التفعيلة، أي: هو اجتماع الإضمار والطيّ، ويدخل متفاعلن، فتصبح "مُتفْعلن" وتنقل إلى "مُفْتعِلنْ،" وذلك في الكامل.

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

ج- النّقص: هو تسكين الخامس وحذف السابع الساكن من التفعيلة، أي: هو اجتماع العصب والكفّ، ويدخل مفاعلتن فتصبح "مفاعلْتُ ،" وتنقل إلى "مفاعيلُ،" وذلك في بحر الوافر.

2- العلة:

العلة لغة : المرض والسبب، وسمّيت بذلك لأنها إذا دخلت التفعيلة أمرضتها وأضعفتها، كالرجل العليل. وفي الاصطلاح: «تغيير لازم، يختص بالأسباب والأوتاد، كَحذف السبب الأخير برمته من (فاعلاتن) فتصير (فاعلا) وتنقل إلى

[1] إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص256-257.

(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: علل الزيادة : وهي لاتدخل غير الضرب المجزوء، وتكون بزيادة حرف أوحرفين في آخر التفعيلة، وهي ثلاثة أنواع:

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

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

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

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

* مُتفاعلن: فتصير "مُتفاعلان"، وذلك في مجزوء الكامل.

* فاعلن: فتصير فاعلان"، وذلك في مجزوء المتدارك.

* مستفعلن: فتصير "مستفعلان"، وذلك في مجزوء البسيط.

ج- الَتّسبيْغ، أو الإسباغ: هو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر التفعيلة، ويدخل فاعلاتن، فتصير "فاعلاتَان"، وذلك في مجزوء الرمل.

وأما علل النقص فتدخل 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:

أ- الحذْف: هو إسقاط السّبب الخفيف من آخر التفعيلة، ويدخل:

*فعولن: فتصير "فعُو، وتنقل إلى"فعَلْ، وذلك في المتقارب.

مفاعيلن: فتصبح "مَفَاعي، وتنقل إلى "فعولن، وذلك في الطويل والهزج.

* فاعلاتن: فتصبح"فاعلا، وتنقل إلى "فاعلنْ "، وذلك في المديد، الرمل والخفيف.

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

---

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

* فاعلن: فتصير "فاعلْ، وتنقل إلى "فعْلنْ "، وذلك في البسيط والمحدث.
* متفاعلن: فتصير "مُتفَاعلْ،" وتنقل إلى "فعلاتن،" وذلك في الكامل.
* مستفعلن: فتصبح "مُسْتفْعلْ،" وتنقل إلى "مَفْعُولُنْ ،" وذلك في الرّجز.
ج- البتْر: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله (البتر = الحذف + القطع)، ويدخل:
* فعولن: فتصير "فِعْ"، وذلك في المتقارب.
* فاعلاتن، فتصبح "فاعلْ،" وتنقل إلى "فعْلُنْ ،" وذلك في المديد.
د- القَصْر: هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرّكه، ويدخل:
* فعولن: فتصير "فعُولْ"، وذلك في المتقارب.
* فاعلاتن: فتصير "فاعلاتْ "، وذلك في المديد والرمل.
* مستفعلن: فتصير "مُستفعل"، وتنقل إلى "مَفعُولن"، وذلك في مجزوء الخفيف.
هـ- القَطْف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وإسكان الخامس المتحرّك (القطف=الحذْف + العَصْب)، ويدخل مفاعلتن، فتصير "مفاعلْ، وتنقل إلى "فعُولنْ "، وذلك في الوافر.
و- الحذَذ: هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، ويدخل متفاعلن، فتصير "مُتفَا" وتنقل إلى "فعلنْ "، وذلك في الكامل.
ز- الصّلْم: هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويدخل مفعولات فتصير "مَفْعُو،" وتنقل إلى "فعْلنْ "، وذلك في السريع.
ح- الكَشْف: هو حذف السابع المتحرك، ويدخل "مَفْعُولاتُ"، فتصير "مَفْعولا" وتنقل إلى "مَفْعُولنْ "، وذلك في السريع، ومنهوك المنسرح.
ط- الوَقْف: هو تسكين السابع المتحرّك من التفعيلة، ويدخل مفعولات، فتصير "مَفْعُولَاتْ "، وذلك في السريع ومنهوك المنسرح.

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

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

المحاضرة السادسة:

التصريع والتجميع والتدوير/ الدوائر العروضية

1- التصريع:

التصريع لغة :جاء في معجم مقاييس اللغة: (صرع الصاد والراء والعين أصل واحد، يدل على سقوط شيء عن مراس اثنين ثم يحمل على ذلك، ويشتق منه ، من ذلك صرعت الرجل صرعا ،وصارعته مصارعةً، ورجل صريع والصريع من الأغصان ما تهدل ، وسقط إلى الأرض ، والجمعُ صُرع[1].

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (دت)، ص257، مادة (صرع).

أما اصطلاحا: ما كانت العروض في البيت تابعةً لضربه وزنا وزيادةً ونقصا، تَزيد بزيادته، وتنقص بنقصه[1]. نحو قول امرئ القيس في الزيادة:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ... ورسم عفت آياته منذ أزمان

وهي في سائر القصيدة مفاعلن. وقال في النقصان:

لمن طلل أبصرته فشجاني ... كخط زبورٍ في عسيب يماني

فالضرب فعولن، والعروض مثله لمكان التصريع، وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى؛ فكل ما جرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مصرع.

والتصريع يقع فيه من الإقواء والإكفاء والإيطاء والسناد والتضمين ما يقع في القافية.

2- التجميع:

يقصد بالتجميع، أن يكون الشطر الأَّول من البيت الأول متهيَّئا للتصريع بقافية، فيأتي تمام البيت بكلمة في الشطر الثاني بقافية مصروفة على حْرف روي آخر، كأن ينتهي الشطر الأَّول "ناصح"، وَينتهي الشطر الثاني بكلمة واصل حيث صرف الشاعر" الحاء "إلى اللام، (فقافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيء لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه)[2].

ويعد عيبا من عيوب القافية بسبب ما يخالف ظن المتلقي في متابعة إيقاع البيت، ومنه قول أبي طالب في رسالته الموجهة إلى أبي وهب من بحر الوافر فقال:

ألاَ أبلغْ أَبَا وَهْبٍ رَسُولا ** فإنك قد دأبت إلى ما تُريدُ

3- التدوير

التدوير في الشعر، ما كان شطُره الأَّول متصلاً بشطره الثاني، دون فاصل ظاهر، غير منفصل عنه، وهو "المداخل"، (ما كان قسيمه متّصلاً بالآخر، غير منفصل منه، قد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضاً، وأكثر ما يقع ذلك

[1] ابن رشيق القيراواني: العمدة، 173/01.

[2] ابن رشيق القيراواني: العمدة، 177/01.

في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة إلاّ أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين، وقد يستخفّونه في الأعاريض القصار: كالهزج ومجزوء الرمل، وما أشبه ذلك. وأكثر ما يقَع التدوير أوالتداخل أو الدْمج، يقَع في عروض بحر الخفيف[1].

4- الّدائرة العروضّية:

مصطلح أطلقه الخليل بن أحمد على (عدد معّين من البحور الشعرّية يجمع بينها التّشابه في المقاطع أي الأسباب و الأوتاد)[2]. حيث تجتمع هذه الأخيرة التي تركبت منها الأجزاء فتبتدئ بفك الأشطار من أولها، ولك أن تقتصر على شطر البيت لأن الشطر الثاني تكرار له، (فهي شبيهة بالدائرة الهندسية)، إذا كانت أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء نسير منها لنعود إليها، فكذلك هو الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين، واذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط فإننا نحصل على بحر ثان، وهكذا[3].

وعند العروضيين هي خط محيطٌ، ترسَم فوقه علامات متحركات وسواكن، هي شطُر البحر الأول من جملة أبحر، يُفك بعضها من بعض، وفي داخله تحت علامة بداية كل بحر اسم ذلك البحر. ولما كان البحر يتكون من تفعيلات،والتفعيلة تتكون من مقاطع، أي أسباب وأوتاد، فإن الدائرة على هذا الأساس تتكون من أسباب وأوتاد بوضع خاص. فإذا افترضنا أن محيط الدائرة يتركب من هذه التفعيلات وبدأنا من نقطة هي أول مقطع في البحر، فإننا نحصل على هذا البحر بعينه. فإذا تجاوزنا المقطع الأول وبدأنا من نقطة أخرى على محيط الدائرة هي بداية المقطع الآتي، فإننا نحصل على بحر آخر، لنتحصل على خمس دوائر هي[4]:

---

[1] المرجع نفسه، ص177-178.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص179.

[3] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص179.

[4] رجاء مستور: محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ص51.

- دائرة المختلف تضم ثلاثة أبحر: الطويل، المديد، البسيط.
- دائرة المؤتلف تضم بحرين: الوافر، الكامل.
- دائرة المجتلب تضم ثلاثة أبحر: الهزج ،الرمل،الرجز.
- دائرة المشتبه تضم ستة أبحر: السريع، المنسرح،الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث.
- دائرة المتفق تضم بحرين: المتقارب، المتدارك.

أولا- دائرة المختلف أو الطويل:

سميت كذلك لأن أبحرها مركبة من أجزاء خماسية وسباعية، فلاختلاف أجزائها سميت بذلك، وقدم الطويل فيها لأن أوله وتد، والوتد أقوى من السبب فوجب تقديمه عليه. وهذه البحور تنفك من بعضها بعض، وما ينقص من أولها يزاد في آخرها، هذه الدائرة تتكرر فيها تفعيلة خماسية مع تفعيلة سباعية أربع مرات في كل بيت، فتعطينا الطويل، أو العكس أي سباعية مع خماسية فتعطينا المديد و البسيط، وينتج لنا ثلاثة أوزان مستعملة وهي[1]:

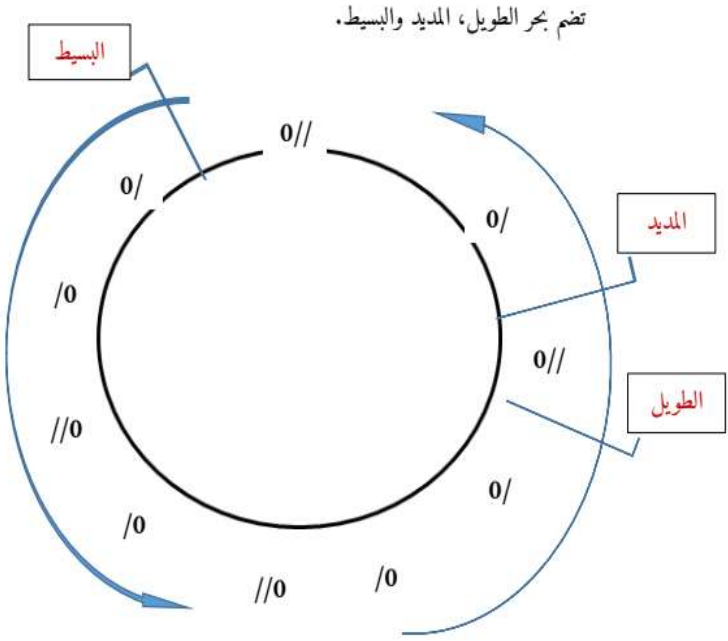
فعولن مفاعيلن × 4= الطويل

فاعلاتن فاعلن × 4 =المديد.

مستفعلن فاعلن× 4 = البسيط.

[1] كرنيليوس فان ديك الأميريكاني،محيط الدائرة في علمي العروض والقافية، لبنان، 1875، ص12.

تضم بحر الطويل، المديد والبسيط.



الدائرة المختلفة (دائرة الطويل)

ثانيا- دائرة المؤتلف أو الوافر:

أجازؤها سباعية متماثلة مؤتلفة لذلك سميت بهذا الاسم، وقد قدم فيها الوافر لأن أوله وتِد، فهو أقوى من الكامل لأن الكامل فاصلة، والفاصلة سببان ثقيل وخفيف، وهما ينفكان من بعضهما بعض وما ينقص من أوله يزاد في آخره، وينتج لنا وزنين هما[1]:

مفاعلتن × 6= الوافر / متفاعلن ×6 = الكامل

ثالثا- دائرة المجتلب أو الهزج :

الجلب في اللغة بمعنى الكثرة، و تضم هذه الدائرة ثلاثة أوزان بحرها الرئيس (يتكون من وتد مجموع فسببين خفيفين أي مفاعيلن ثلاث مرات)[2]، وهذه الأوزان هي:

ـ مفاعيلن×6 = الهزج ـ

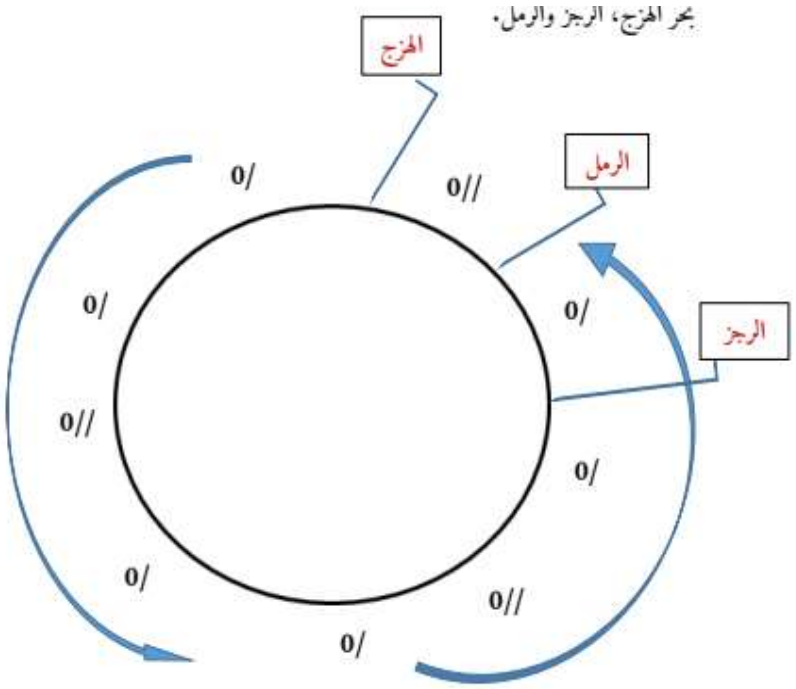
---

[1] المرجع نفسه.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص193.

فاعلاتن×6 = الرمل

.مستفعلن×6 = الرجز.



الدائرة المشتبهة (دائرة الهزج)

رابعا- دائرة المشتبه أو السريع :

سميت كذلك لأن أجزاءها متشابهة ومتماثلة وكلها سباعية، وللعلم فإن كل بحر من هذه البحور الستة يحتوي على تفعيلة ذات وتد مفروق، أي أنها تتكون من (سببين خفيفين فوتد مجموع مكررة، ثم سببين خفيفين فوتد مفروق مرة واحدة وهكذا)[1]، والأوزان كالآتي:

.مستفعلن مستفعلن مفعولات × 2= السريع.

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص194.

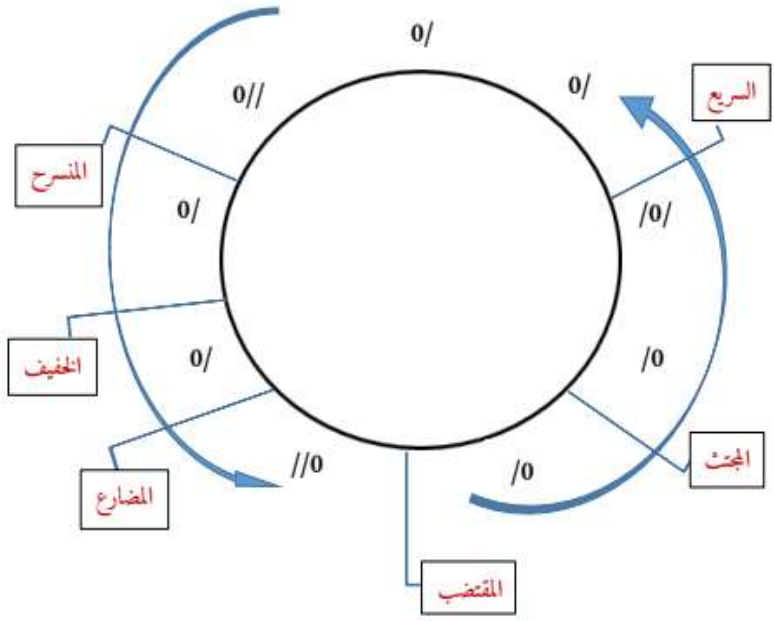
مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن× 2 = المضارع.

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن2 = ×الخفيف .

مستفعلن مفعولات مستفعلن×2 = المنسرح

. مفعولات مستفعلن مستفعلن × 2= المقتضب .

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن × 2= المجتث.



الدائرة المجتلبة (دائرة السريع)

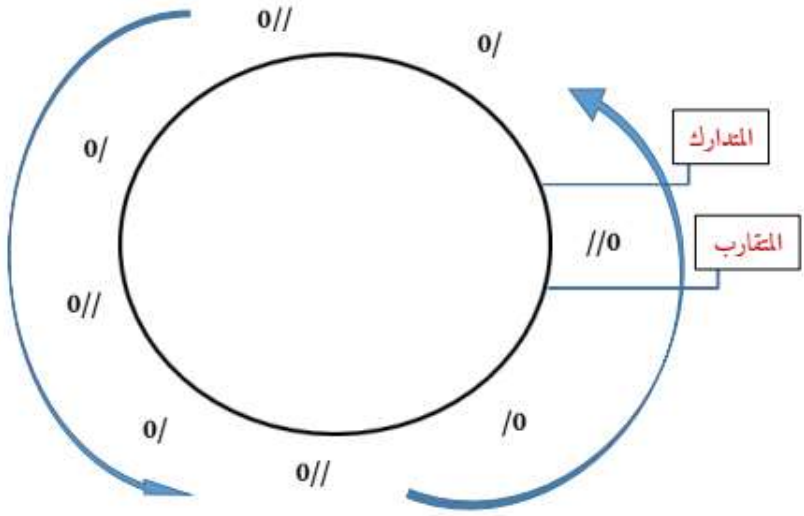
خامسا- دائرة المتفق أو المتقارب :

وسميت بِـ " المتفق" لاتفاق أجزائها لأنها خماسية كلها، وهذه الدائرة تتألف من (وتد مجموع فسبب خفيف مكررين أربع مرات هكذا)[1]، وتضم:

فعولن × 8= المتقارب

فاعلن × 8= المتدارك.

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص194.



الدائرة المتفقة (دائرة المتقارب)

المحاضرة السابعة:
البحور الشعرية

1- معنى البحر:

جمعه بحار وبحور وأبحر، معناه لغة: "الشق والاتساع": يقال بحرت أذن الناقة، أي شققتها، واصطلاحا: التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعري[1]. وسمي البحر بهذا الاسم لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه بوزن بما لا يتناهى من الشعر[2].

تتكون بحور الشعر العربي من ستة عشرة بحرا :

- بحور خماسية وهي التي تتكون من تفعيلات خماسية: المتقارب والمتدارك.
- بحور سباعية وهي التي تتكون من تفعيلات سباعية: الهزج والرجز، والكامل، والوافر، والخفيف، والسريع، والمجتث، والمنسرح، والمقتضب، والمضارع.
- بحور مختلطة وهي التي تختلط تفاعيلها بين خماسية وسباعية: الطويل، والبسيط، والمديد.

فالبحور الخماسية والسباعية هي البحور الصافية، والبحور المختلطة هي البحور المزدوجة أو المركبة.

2- خصائص الشعر العمودي:

- الشعر العمودي يلتزم ببحور الشعر المعروفة والتي عددها 16بحرا، يخضع في كتابته لقواعد الخليل.
- يلتزم بعدد معين من التفعيلات ففى الشطر مثلا (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)، فلا يجوز أن يتغير العدد.
- يلتزم بالقافية على طول القصيدة.

3- البحورفي الشعر الحر:

أ- تعريف الشعر الحر:

هو شكل من أشكال الشعر في العصر الحديث، ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصح أنه يتغير عدد التفعيلات من شطر إلي شطر، ويكون هذا

---

[1] موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص68

[2] راجي الأسمر، علم العروض كالقافية، دار الجيل، بيروت، 2005، ص64.

التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه[1]. متحرّر من الالتزام بالقافية، أي أنها لم تعد نهاية ضرورية لكم متساو منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديم، بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصر عنه، تقول نازك الملائكة: (ظهر سنة 1947م في العراق، ومن العراق بل من بغداد نفسها، و زحفت هذه الحركة و امتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، وكانت بسبب الذين استجابوا لها تجرف أساليب شعرنا الأخرى جميعا، و كانت أول قصيدة حّرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا " ثم قصيدة "هل كان حبا" لبدر شاكر السياب من ديوانه " أزهار ذابلة ،" وكلا القصيدتين نشرتا في عام 1947م)[2].

وعليه تعتبر نازك الملائكة من رّواد الشعر الحر، وبعد ذلك مشى على خطا كل من: بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ومحمود درويش، ونزار قباني، وغيرهم كثير.

ب- البحوروخصائصها في الشعر الحر:

يقول أدونيس: "إنّ في قوانين العروض الخليلي إلزامات كيفية تقتل دفعة الخلق أو تعرقلها أو تقسرها، فهي تجبر الشاعر أحيانا أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواضعات وزنية كعدد التفعيلات والقافية"[3]. وليس معنى هذا أن القصيدة الحرة تخلت عن الأوزان الخليلية بل العكس اعتمدتها ولكن بخصائص جديدة كما يلي:

- شعر التفعيلة : ذلك أن الظاهرة الوحيدة التي لا يمكن أن توجد في الشعر العمودي، بينما هي موجودة في الشعر الحر، ظاهرة قيام موسيقاه على أساس التفعيلة، لا على أساس البيت[4].

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،لبنان، ط3، 1979، ص115.

[4] سعيد دعيس: حوار مع الشعر الحر، دار بور سعيد، الاسكندرية ، ط1، 1971، ص13

- الشعر الحر يستخدم البحور الصافية والممزوجة، حيث قسمت نازك الملائكة البحور إلى بحور صافية و أخرى ممزوجة[1]:

فالأولى هي التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ستة مرات وهي الكامل وشطره متفاعلن متفاعلن متفاعلن، والرمل شطره فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، والرجز شطره مستفعلن مستفعلن مستفعلن. ومن هذه البحور أيضا بحر يتكون كل شطر فيهما من أربع تفعيلات، و هما: المتقارب شطره فعولن فعولن فعولن فعولن، والمتدارك شطره فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن أو فعلن فعلن فعلن فعلن

والثانية: وهي البحور التي تقوم على ذكر تفعيلتين متماثلتين، تليهما تفعيلة مختلفة عنهما في الشطر الواحد و هما: السريع شطره مستفعلن مستفعلن فاعلن، والوافر شطره مفاعلتن مفاعلتن فعولن. وهنا تقول نازك الملائكة: "وينبغي أن لا ننسى أن هذا الأسلوب ليس خروجا عن طريقة الخليل و إنما هو تعديل لها يتطلبه تطور المعاني و الأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل"[2].

- يتكون البيت فيه من عدد غير متساو من التفاعيل.
- لا يلتزم بقافية موحدة، إذ تتعدد فيه حروف الروى مما يفقده الجرس الموسيقي.
- أنه يقبل التدوير: بمعنى أنه قد يأتي جزء من التفعيلة في آخر البيت، ويأتي جزء منها في بداية البيت التالي، وان كانت نازك الملائكة لا تقبله حيث تقول في هذا الصدد: "إن التدوير يمتنع إمتناعا تاما في الشعر الحر، فلا يسوغ للشاعر على الإلطلاق أن يورد شطرا مدورا"[3].

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص67.

[2] نازك الملائكة : مقدمة شظايا و رماد، دار العودة، لبنان، 1989، ص30.

[3] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص116.

- استخدم شعراء الشعر الحر تفعيلة "فاعلن" بكثرة ، وهي تفعيلة بجر الخبب، لأنهم يتحكمون فى الموسيقى عن طريقها بشكل كبير فيحذفون الألف لتصبح "فعلن" المحركة ويحذفون النون لتصبح "فاعل".

المحاضرة الثامنة

أوزان البحور:

بحر الطويل، بحر المديد، بحر البسيط، بحر الوافر

1- بحر الطويل:

البحر هو الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الشاعر، وسمي بحرا؛ لأنه يوزن به ما لا يتناهي من الشعر، لإشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه[1].

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ب- مفتاحه:

طَويل لَهُ دوَن البُحورِ فضائل ** فَعولُن مفَاعيلُن فَعولُن مفاعيلُن

ب – تسميته:

سمي بالطويل 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[2]. وهو بحر به جزالة وقوة، وقد كثُر في شعر الأقدمين، حتي قيل: إنّ ثلث الشعر العربي على البحر الطويل .يقوم إيقاعه على التجاوب الجميل الناشئ عن ترداد التفعيلتين فعولن مفاعيلن معاً، مرتين في كل شطر، ولايستعمل هذا البحر إلا تاما وجوبا[3].

ت- عروضه وضربه[4]:

عروض هذا البحر، أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الأول من البيت، لا تستعمل تامة، بل يحذف منها الحرف الخامس، أي الياء الساكنة فتصبح مفاعيلن مفاعلن. وحذف الخامس الساكن له في العروض اسم اصطلاحي هو: القبض، وتسمى التفعيلة التي وقع فيها القبض :مقبوضة.

وأما ضربه: وضرب هذا البحر، أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الثاني من البيت، قد يكون مقبوضًا في قصيدة أو غير مقبوض في أخرى. وإذا جاء البيت

---

[1] محمد حسن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص43.

[2] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص98.

[3] عمر خلوف: كن شاعرا طريقة جديدة وميسرة لتعلم أوزان الشعر العربي، ص171.

[4] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص28-29

الأول من القصيدة مقبوض العروض والضرب معًا لزم أن يستمر ذلك في بقية أبياتها.

عروض الطويل تأتي مقبوضة دائمًا.أما ضربه فيأتي على ثلاثة أنواع:

- مقبوضًا كذلك، أي بحذف الخامس الساكن لتصير مفاعيلن مفاعلن.
- محذوفًا، أي بحذف السبب الأخير من مفاعيلن لتصير مفاعي وتحول إلى مفاعلْ بسكون اللام تسهيلاً للنطق، أو فعولن.
- صحيحًا، مفاعيلن.

ث- حشو الطويل[1]:

عرفنا أن الحشو هو جميع تفعيلات البيت ما عدا تفعيلة العروض وتفعيلة الضرب.وحشو البيت في بحر الطويل يحدث فيه تغيير اختياري بحذف النون الساكنة من فعولن الأولى أو الثالثة أو الخامسة أو السابعة في ترتيب التفاعيل، وبذلك تصبح فعولن فعولُ بلام متحركة أي بحذف الخامس الساكن: فتكون مقبوضة أيضًا.وهذا التغيير غير لازم، فإذا ورد التغيير في فعولن الأولى فلا يلزم في غيرها من بقية البيت، كما أن قبض فعولن في حشو بيت ما لا يستدعي قبضها في حشو بقية الأبيات.ويجب التنبيه على أن هناك فرقًا من جهة التسمية بين التغيير الذي يحدث في الحشو، والتغيير الذي يحدث في العروض والضرب.فالتغيير الذي يحدث في الحشو يسمى :الزحاف، أما التغيير الذي يحدث في العروض والضرب فيسمى :العلة، وهو تغيير يلتزم.وكما يكون الزحاف والعلة في بحر الطويل يكونان كذلك في غيره من البحور، ولكن ينبغي أن نتذكر أن لكل بحر زحافًا خاصًّا وعلة خاصة.

وعلى هذا يكون نظام البحر الطويل على الوجه التالي:

1- مفاعلن أ. --- مفاعلن أ

2- مفاعلن أ. --- مفاعل ب

[1] المرجع نفسه، ص28.

3- مفاعلن أ. --- مفاعيلن جـ

ومثال النوع الأول :من معلقة زهير:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ** وإن يرق أسباب السماء بسلم

ومن ها بأسبابل منايا ينلنهو وإن ير قأسبابس سماء بسللمي

اا ه اا ه اا ه اا ه اا ه اا ه اا ه اا ه اا ه اا ه

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

ومن ذلك نلاحظ أن عروض هذا البيت هي : مفاعلن، وضربه كذلك. وهكذا يسير زهير في جميع أبيات معلقته من أولها إلى آخرها. أما حشو البيت فنجد أن إحدى تفعيلاته وهي السابعة فعولن دخلها القبض فحولت إلى فعولُ بتحريك اللام وهذا غير لازم.

وأما النوع الثاني : وهو ما عروضه مقبوضة وضربه محذوف أي: مفاعلْ بسكون اللام. وقد افترض العروضيون أن أصل الضرب مفاعيلن فحذف من التفعيلة الأخيرة، أي تفعيلة الضرب السبب الخفيف من آخرها فصارت مفاعي، ولسهولة النطق بها تحولت إلى مفاعلْ بسكون اللام أي تفعيلة خماسية.وهذا الضرب يسمى :محذوفًا؛ لحذف السبب الأخير من تفعيلته[1]. ومثال هذا النوع قول أبي نواس:

تقول التي من بيتها خف محملي عزيز علينا أن نراك تسير

تقوللل لتي من بيـ تهاخف فمحملي عزيزن علينا أن نراك تسيرو

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلْ(فعولن)

فالتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني أي الضرب محذوفة.

وأما النوع الثالث: ما كان عروضه مقبوضة وضربه صحيحًا أي: مفاعيلن، كقول الحطيئة في المدح:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا ... وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص31.

ألاء كقومي إن بنو أح سنلبنا وإن عا هدو أوْفَو وإن ع قدو شدد

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

فعولُ مفاعلين فعولن مفاعلن فعولن مفاعلين فعولُ مفاعلين

فالعروض مقبوضة والضرب هنا صحيح وكذلك في بقية الأبيات الأخرى.

ثانيا. بحر المديد:

وزنه حسب الدائرة العروضية:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن ... فاعلاتن فاعلن فاعلاتن **فاعلن**

مفتاح البحر المديد:

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

سبب 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 سباعيّة[1].

أعاريض البحر المديد وأضربه:

للمديد أربع أعاريض وسبعة أضرب:

- عَرُوض صَحيحَة (فاعلاتن)، وضرب صحيح (فاعلاتن)، مثل:

يا طويل الهجر لا تنس وصلي ... واشتغالي بك عن كل شغلي

يا طويلل هجر لا تنسو صلي ... وشتغالي بك عن كللشغلي

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .. . فاعلاتن فعلن فاعلاتن

- عَرُوض محذوفة (فاعلا وتنقل إلى فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب:

- ضرب محذوف مثلها (فاعلن)، مثل:

فالهوى لي قدر غالب كيف أعصي القدر الغالبا

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص.132.

فلهوى لي قدرن غالبن كيف أعصلقدر لغالبـــا

فعلاتن فعِلن فاعلن فعلاتن فعِلن فاعلن

- ضرب مقصور (فاعلات وتنقل إلى فاعلانْ) مثل :

لا يغرن امرأ عيشُه .. . كل عيشٍ صائر للزوال

لا يغررن نمرَ أن عيشهو ... كللعيشن صائرن لززوالْ.

فاعلاتن فاعلن فاعلن ... فاعلاتن فاعلن فاعلانْ

- ضرب أبتر (فاعلْ وتنقل إلى فعْلنْ)، مثل :

إن صرف الدهر ذو ريبة ربما يأتيك بالهول

إنن صرفدْدهر ذو ريبن ربْبما يأتيك بلهولي

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلْ (فعْلن)

- عروض محذوفة مخبونة (فَعِلُن،) ولها ضربان

- ضرب محذوف مخبون (فعلن)، مثل:

غير مأسوف على زمنٍ ... ينقضي بالهم والحزنِ

غير مأسو فن على زمنن ... ينقضي بل هممول حزني

فاعلاتن فاعلن فعِلن ... فاعلاتن فاعلن فعِلن

- ضرب أبتر (فاعل وتنقل إلى فعْلنْ) مثل:

كل شخص لست تعرفه ككتاب لست قاريه

كلْلُ شخصن لست تعرفهو ككتابن لست قاريهي

فاعلاتن فاعلن فعِلن فاعلاتن فاعلن فَعْلن

جوازات بحر المديد في الحشو[1]:

- الخْبن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (فَاعلاتُن): (فَعلاتُن)، وتصبح (فَاعلُن): (فَعِلُن).
- الكف: (حذف السابع الساكن)، وبه تصبح (فَاعلاتُن): (فَاعلات).
- الشكل (حذف الثاني والسابع الساكنين) وبه تصبح (فَاعلاتُن): (فَعِلات).

[1] محمد حسن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص54.

ثالثا- بحر البسيط:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ب- تسميته:

ترجع سبب تسمية الخليل لبحر البسيط بهذا الاسم يرجع لانبساطه عن مدى الطويل[1]، حيث أن الأسباب (انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، أو لانبساط الحركات في ضربه وعروضه[2].

ت- مفتاحه:

إنّ البسيط لديه يبسط الأمل ** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ث- **أعاريضه وأضربه[3]:**

للبسيط أربعة أعاريض وستة أضرب:

- البسيط التام :

- عروض مخبونة (فِعلن) وضرب مخبون (فِعلن)، ومثاله:

لا تحقِرَنَّ صَغِيرَاً فِي مُخَاصَمَةٍ .. .إنَّ البَعُوضَةَ تُدْمِي مُقْلَةَ الأَسَدِ

لا تحْقرنْن صغيْرنْ فيْ مخاْصمتنْ.. .إنْن لْبعوْضة تدْميْ مقْلة لْأسديْ

مستفعلن- فعِلن- مستفعلن - فعِلن.. .مستفعلن- فعِلن- مستفعلن - فعِلن

- عروض مخبونة (فعِلن) وضرب مقطوع (فَعْلن)، ومثاله:

حمَّال ألوية،هباط أودية... شهَّاد أندية،للجيش جرَّار

حمْماْل أوْ-ديتنْ-هبْباْط أوْ-ديتنْ... شهْهاْد أنْ-ديتنْ-للْجيْش جرْ- راْروْ

مستفعلن- فعِلن- مستفعلن - فعِلن. ..مستفعلن- فعلن- مستفعلن - فعْلن

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص:136

[2] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص30.

[3] محمد حسن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص57-58.

- عروض مقطوعة (فعْلن) وضرب مقطوع (فعْلن)، ومثاله:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ... متيَّم إثرها لم يُفْدَ مكبولُ

بأنتْ سعاْ-د فقلْ-ب لْيوْم متْ-بوْلوْ. ..متيْيمنْ-إثْرهاْ-لمْ يفْد ملْ- بوْلوْ

مستفعلن- فعلن- مستفعلن - فعْلن.. .مستفعلن- فاعلن- مستفعلن - فعْلن

- البسيط المجزوء:

- عروض صحيحة (مستفعلن) وضرب صحيح (مستفعلن)، ومثاله:

أَهَكَذَا باطِلا عاقَبْتَنِيْ . ..لا يَرْحَمُ اللهُ مَنْ لا يَرْحَمُ

أهاْكذاْ-بأطلنْ- عاْقبْتنيْ.. .لاْ يرْحم لْ-لاْه منْ- لاْ يرْحموْ

متفعلن- فاعلن - مستفعلن. ..مستفعلن- فاعلن - مستفعلن

- عروض صحيحة (مستفعلن) وضرب مقطوع (مفعولن) ومثاله:

ما أَطْيَبَ العَيْشَ إلا أَنَّه. . عَنْ عاجِلٍ كُلُّهُ مَتْرُوكُ

ماْ أطْيب لْ- عيْش إلْ- لاْ أنْنهوْ. ..عنْ عاْجلنْ- كلْلهوْ- متْروْكوْ

مستفعلن- فاعلن - مستفعلن... مستفعلن- فاعلن - مفعولن

- عروض صحيحة (مستفعلن) وضرب مذّيل (مستفعلان). ومثاله:

إنَّا ذَممنا على مَاْ خَيَّلَتْ . .. سعدُ بنُ زيدٍ وعمرو من تميمْ

إنْناْ ذممْ- ناْ علىْ- ماْ خيْيلتْ. ..سعْد بْن زيْ- دنْ وعمْ- روْ منْ تميْمْ

مستفعلن- فاعلن - مستفعلن.. .مستفعلن- فاعلن - مستفعلان

- عروض مقطوعة (مفعولن) وضرب مخبون مقطوع (مفعولن)، ومثاله:

فَكُلُّ ذِيْ نِعْمَةٍ مَخْلُوسُ ... وَكُلُّ ذِيْ أَمَلٍ مَكْذُوبُ

فكلْل ذيْ- نعْمتنْ- محْسوْدوْ... وكلْل ذيْ- أملنْ- مكْذوْبوْ

مستفعلن- فاعلن - مفعولن.. .مستفعلن- فعلن – مفعولن

* ملاحظة: يجوز فيالبسيط المجزوء الذي يأتي بعروض مقطوعة وضرب مقطوع أن يدخلهما الخبن أيضا، فإن جاءا مخبونين معا سمي البحر مخلَّع البسيط، مثل قول الشاعر:

منْ كُنْتُ عَنْ بابِهِ غَنِيًّا. ..فَلا أُبالِيْ إذا جَفانِيْ

منْ كنْت عنْ- بأبهيْ- غنيْياْ.. . فلاْ أباْ- ليْ إذاْ- جفاْنيْ

مستفعلن- فاعلن – فعولن ...مستفعلن- فعلن – فعولن

فهذا البيت من مخلّع البسيط لأن عروضه وضربه جاءا مقطوعين مخبونين على وزن فعولن. وفعولنْ هي مستفعلن حذف منها ثانيها الساكن فصارت متفعلن وهذا هو الخبن وحذف أيضا ساكن وتدها المجموع وسكن ما قبله فصارت متفْعلنْ وهذا هو القطع ثم تحولت إلى فعولنْ.

ج- الزحافات في بحر البسيط[1]:

حشو البسيط يجوز فيه:

1- الخَبْن:(مسْتفعلن) تصير (متَفعلن)و(فاعلن) تصير (فعِلن).

2- الطَّيّ: حذف الرابع الساكن. مثال: (مُستفْعلن):(مُستَعلن).

3- الْخبْل: هو حذف الثاني والرابع الساكنين. (الخبل= الخَبْن + الطَّيّ). (مسْتفْعلن) تصير (مُتَعِلُنْ).

4- الْخَزم :هو زيادة حرف أوأكثر في أول صدر البيت،أو أول عجزه .

رابعا- بحر الوافر

1- وزنه حسب الدائرة العروضية

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص46-47.

2- **تسميته:** سمي بالبحر بالوافر لوفور أجزائه وتدا بوتد[1]. وقيل لوفور حركاته؛ لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته[2].

3- مفتاحه:

بُحوُر الشعر وافرَها جميل ** مفَاعِلَتُن مفَا علَتُن فَعْولُن

4- جوازات بحر الوافر:

أ/ في الحشو:

- العصب: (تسكين الخامس المتحرك) فتصبح به (مفَاعلَتُن): (مفَاعْلتُن).
- العقل: (حذف الخامس المتحرك) فتصبح به (مفَاعلَتُن): (مفَاعتُن) والعقل في الوافر قبيح.
- النقص: (تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن) فتصبح به (مفَاعِلَتُن): (مفَاعْلتُ)، والنقص في الوافر صالح.

ب/ أعاريضه وأضربه:

للبحر الوافر عروضان وثلاثة أضرب:

- عروضه تامة مقطوفة: (مفاعلْ، وتنقل إلى فعولن)، وضرب تام مقطوف (مفاعلْ، وتنقل إلى فعولن)، ومثاله:

وكن رجلا على الأهوال جلدا.. . وشيمتك السماحة والوفاءُ

وكَاْن رجلنْ - عل لْأهواْ- ل جلْدنْ.. .شيْمتك سْ - سماْحة ولْ - وفاْءوْ

مفاعلتن - مفاعلْتن - فعولن.. .مفاعلتن - مفاعلتن - فعولن

- عروض مجزوءة صحيحة(مفاعلتن) وضرب مجزوء صحيح (مفاعلتن)، ومثاله:

كتبْتُ إليْك منْ بلدي كتاب مولَّهٍ كَمـدِ

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص136.

[2] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص30.

كتبْتُ إليْك منْ بلدي كتاب مولْلهنْ كَمـدِي
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

- عروض مجزوءة صحيحة(مفاعلتن) وضرب مجزوء معصوب(مفاعلْتُن)، ومثاله:

أعـاتـبها وآمرهـــا فتُغضبني وتعصيني
أعـاتـبها وأأْمرهـــا فتُغضبني وتعصيني
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْتن

المحاضرة التاسعة:

أوزان البحور

بحر الكامل، بحر الهزج،

بحر الرمل

أولا- بحر الكامل:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب- تسميته:

اختُلِف في سبب تسميته، فقيل: لكماله في الحركات، (وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيئ له ثلاثون حركة غيره، والحركات وان كانت في أصل الوافر مثل ما هي في الكامل، فإنّ في الكامل زيادة ليست في الوافر، كذلك أنه توفرت حركاته ولم يجئ على أصله، والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملا[1]. فهو أكثر البحور حركات وقيل: لأنه كُمل عن الوافِر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما، وقيل: لأنّ أضربه أكثر من أضرب غيره من البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب سوى الكامِل، وهو من البحور الصافية، الموحدة التفعيلة، جاء تاما ومجزوءا، استعمله الشعراء بمظهريه، وهو يحتل مع الطويل المرتبة الأولى لبحور الشعر العربي[2]..

ت- مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ث- جوازات بحر الكامل:

- **في الحشو[3]:**

- الإضمار: (تسكين الثاني المتحرك) فتصبح به (متَفاعلُن): (متْفَاعلُن وينقل إلى مستفعلن).
- الوقص: (حذف الثاني المتحرك)، فتصبح به (متَفاعلُن): (مفَاعلُن).

---

[1] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص43. وإميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص106.

[2] محمد حسن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص69.

[3] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص59-60.

- الخزل: (تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن)، فتصبح (متفاعلن): (مفتعلن).

- **أعاريضه وأضربه:**

لِبحر الكامل ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب:

- عروض تامة صحيحة (يجوز فيها الإضمار والوقص والخزل) (متفاعلن) وضرب تام صحيح (متفاعلن)، **ومثاله:**

وإذا صحوت فما أقصر عن ندىً وكما علمت شمائلي وتكرمي
وإذا صحوت فما أقصْصر عن ندنْ وكما علمت شمائلي وتكرْرُمي
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- عروض تامة صحيحة (متفاعلن) وضرب تام مقطوع (ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضمار (متفاعِلْ)، ومثاله:

في صُورةٍ تمَّتْ وأُكمِلَ خلْقُها للنَّاظِرِين كصُورةِ التمثالِ
في صورتن/ تمْمَتْ وألْ/ ملخلقها للنْنَاظري/ نَ كصورتِتْ/ تِمثالي
مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

- عروض تامة صحيحة (متفاعلن) وضرب أحذ مضمر(مُتْفا وتنقل إلى فعْلن)، ومثاله:

بأبي وأُمّي غادة في خَدّها سِحْرٌ وبين جُفونها سِحْرُ
أبي وأمْ / مي غادتن / في خَدْدِها سِحرُنْ وبي / نَ جفونها / سحرو
مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَا

- عروض تامة حذاء (مُتَفَا وتنقل إلى فَعِلُن) وضرب تام أحذ (مُتَفَا وتنقل إلى فَعِلُن)، **ومثاله:**

يا صاحِبَيَّ عَصَيتُ مُصطبَحا *** وغدوتُ للَّذّات مُطَّرِحا
يا صاحبَيْ / يَ عَصيتُ مُصْ / طَحِبا *** وَغَدَوتُ لِلْ / لَذْذَاتِ مُطْ / طَرِحَا
مُقابلة: مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَا *** مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَا.

- عروض تامة حذاء (مُتَفَا وتنقل إلى فَعِلُن)، وضرب تام أحذ مضمر(مُتْفا وتنقل إلى فعْلن)، ومثاله:

بانَ الشّبابُ وأخلفَ العمْرُ *** وتنكَّرَ الإخوانُ والدّهرُ

بانَ شْ شبا/ بُ وأخلفَلْ/ عمرو *** وتنكْكَرَلْ/ إخْوان وَدْ/ دَهْرُو

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَا *** مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَا.

- عروض مجزوءة صحيحة (يجوز فيها الإضمار والوقص والخزل) (مُتَفَاعلُن) و ضرب مجزوء صحيح (يجوز فيه الإضمار والوقص والخزل) (مُتَفَاعلُن)، ومثاله:

وكفاكَ ما جرَّبتَهُ *** حسْبُ امرئٍ ما جَرَّبا

وكفاكَ ما/ جرْ رَبتهو *** حسب امرئن/ ما جرْرَبا

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ *** مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ.

- عروض مجزوءة صحيحة (يجوز فيها الإضمار والوقص والخزل)، ومثاله:
- (متَفَاعلُن) و ضرب مَذَّيل (يجوز فيه الإضمار والوقص والخزل) (متفاعلان)، ومثاله:

ومَريضةٍ مَرَضَ الهَوى *** بَكَرَتْ بعَبْرَتِها تعِيْبْ

ومَريضَتِنْ / مَرَضَلْهَوى ***بَكَرَتْبِعَبْ / رَتِهاتعِيْبْ

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ *** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفاعِلاْنْ.

- عروض مجزوءة صحيحة (يجوز فيها الإضمار والوقص والخزل) (متَفَاعلن) وضرب مَرَّفل (يجوز فيه الإضمار والوقص والخزل) (متفاعلاتن)، ومثاله:

مَا ماتَ مَن تَرَكَتْ لنا *** أثارُهُ صُورًا خوالِدْ

مَا مَاتَ مَن/ تَركَت لنا *** أثارُهُو/ صُوَرنْ خَوَالدْ

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ *** مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاعِلاتُنْ

ثانيا- بحر الهزج:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ب- تسميته:

سمي بذلك؛ لأنه يشبه هزج الصوت[1]، أي ترديده وصداه، وذلك لوجود سببين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد[2]، وهو بحر يستعمل مجزوءا وجوبا.

مفتاحه:

علَى الأهَاز يج تَسِهيل ** مفَاعيلُن مفَاعيلن

ت- جوازات بحر الهزج:

- **في الحشو:**

-القبض: (حذف الخامس الساكن)، فتصبح به (مفَاعيلُن): (مفَاعلُن).

- الكف: (حذف السابع الساكن)، فتصبح به (مفَاعيلُن): (مفَاعيلُ).

-الخرم: وهو حذف الميم من (مفَاعْيلُن) السالمة فتصبح (فَاعْيلُن).

ب/ أعاريضه وأضربه:

للبحر الهزج عروض واحدة مجزوءة صحيحة يجوز فيها الكف، ويمتنع القبض ولها ضربان:

- عروض مجزوءة صحيحة (يجوز فيها الكف، ويمتنع القبض) (مفاعيلُن) وضرب مجزوء صحيح (يمتنع فيه القبض والكف)(مفَاعيلُن)، ومثاله:

عفونا عن بني ذهلٍ وقلنا: القوم أخوان

عفونا عن بني ذهلن وقلنلقوم أخوانو

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

- عروض مجزوءة صحيحة (يجوز فيها الكف، ويمتنع القبض) (مفَاعيلُن) وضرب محذوف (مفاعي، وينقل إلى فعولن)، ومثاله:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص136.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص54

غزالٌ ليس لي منه سوى الحزن الطويل
غزالن ليس لي منهو سولحزن طْطويلي
مفاعيلن مفاعلن مفاعيلن مفاعي

ثالثا- بحر الرجز:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

مستَفعلُن مستَفعلُن مستفعلُن مستَفعلُن مستَفعلُن مستفعلُن

ب- تسميته:

اختلف في سبب تسمية هذا البحر بهذالاسم، **فقيل:** لاضطرابه وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها[1]. وهو أقدم الأوزان الشعرية (و الغالب أن الوزن مأخوذ من توقيع سير الجمال في الصحراء، وتقطيعه يوافق وقع خطاها، ويؤيد ذلك الرجز أول ما استعملالعرب لسوق الجمال وهو الحداء في اصطلاحهم[2]. ويستعمل هذا البحر تاما ومشطورا ومجزوءا ومنهوكا.

ت- مفتاحه:

في أَبحر الأَرْجاِز بحر يسهُل ** مستَفِعلُن مستَفِعلُن مستَفِعلُن

ث- جوازات بحر الرجز:

- **الحشو:** يجوز في الحشو ما يلي:
- الخْبن: (حذف الثاني الساكن) (متفعلن، وتنقل إلى مفاعلن).
- الطي: (حذف الرابع الساكن) (مستعلن أو مفْتعلن).
- الخبل: (حذف الثاني والرابع الساكنين) (متعلن وتنقل إلى فعلتن).
- **أعاريضه وأضربه:**

لبحر الرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب:

- عروض تامة صحيحة (مُستَفِعلُن) وضرب تام صحيح (مستَفِعلْن)، ومثاله:

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص136.

[2] جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ، موفم للنشر، 1993، 98/01.

لا خير فيمن كف عنا شره إن كان لا يرجى ليوم خيره

- عروض تامة صحيحة (مستَفِعلُن) وضرب تام صحيح مقطوع (مستَفعل)، ومثاله:

القلب منها مستريح سالم والقلب مني جاهد مجهود

- عروض مجزوءة صحيحة (مستَفِعلْن) وضرب مجزوء صحيح(مستَفِعلْن)، ومثاله:

أيّ مكان أرتقي أيّ عظيم أتّقي

- عروض وضرب مشطور صحيح (مستَفِعلُن)، ومثاله:

تعلّمي يا كعب وامشي مُبصرَهْ

- عروض وضرب منهوك صحيح (مستَفِعلُن)، ومثاله:

يا ليتني فيها جذع

رابعا- بحر الرمل:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

فَاعلاتُن فَاعلاتُن فَاعلاتُن فَاعلاتُن فَاعلاتُن فَاعلاتُن

ب- تسميته:

سميّ بذلك لتشبيهه بَرْمِل الحصير لضم بعضه إلى بعض[1]، ورأى بعضهم أنه سمي بذلك لسرعة النطق به، وهذه السرعة متظانية من تتابع التفعيلة "فاعلاتن" فيه، والرّمَل في اللغة الهرولة، وهي فوق المشي ودون العدو[2]. وهو بحر موحد التفعيلة استعمله العرب بشكله التام والمجزوء، كان شائعا في العصر الجاهلي حتى العصر العباسي.

ت- مفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص136.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص83.

4/جوازات بحر الرمل:

- **في الحشو:**

يجوز في حشو بحر الرمل:

- الخبن: (حذف الثاني الساكن)، (فعِلاتن).
- الكف: (حذف السابع الساكن)، (فاعلاتُ).
- الشكل: (حذف الثاني والسابع الساكنين)، (فَعِلات).

- **أعاريضه وأضربه:**

لبحر الرمل عروضان وستة أضرب:

- عروض تامة محذوفة (فَاعلا، وتنقل إلى فاعلن) وضرب تام صحيح (فاعلاتن)، ومثاله:

قلدني طرفي وقلبي للهوى كيف من قلبي ومن طرفي حذاري

- عروض تامة محذوفة (فَاعلا، وتنقل إلى فاعلن) وضرب تام محذوف(فاعلا وتنقل إلى فاعلن)، ومثاله:

لا تقل أصلي وفصْلي أبدا إنما أصل الفتى ما حصل

- عروض تامة محذوفة (فَاعلا، وتنقل إلى فاعلن) وضرب تام مقصور (فاعلات وتنقل إلى فاعلانْ)، ومثاله:

لا يكن وعدك برقا خلّبا ساطعا يلمع في برق الغمامْ

- عروض مجزوءة صحيحة (فاعلاتُن) وضرب مجزوء صحيح (فاعلاتن) ومثاله:

ربّ أمر تتقيه جرّ أمرا ترتجيه

- عروض مجزوءة صحيحة (فَاعلاتن) وضرب مجزوء مسَّبغ (فاعلاتان)، ومثاله:

لان حتى لو مشى الذّرّ عليه كاد يدميه

- عروض مجزوءة صحيحة (فاعلاتُن) وضرب مجزوء محذوف (فَاعلا، وتنقل إلى فاعلن)، ومثاله:

إنما الكشاف حر روحه روح العملْ

المحاضرة العاشرة:

أوزان البحور

بحر السريع، بحر المنسرح، بحر الخفيف، بحر المضارع

أولا- بحر السريع:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

مستَفِعلُن مستَفِعلُن مفعْولات مستَفِعلُن مستَفِعلُن مفعْولات

ب- تسميته:

سميّ البحر السريع بهذا الاسم لسرعة النطق به أي أنه سريع على اللسان وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها، وهذا البحر من أقدم البحور لكن ما روي منه قديما قليل، وقد استعمل تاما ومشطورا[1].

ت- مفتاحه:

بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

ث- جوازات بحر السريع:

- **في الحشو:**

- الخبن: (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (فَاعلْن): (فَعلُن)، وتصبح (مستفعلن) (متَفعلن).
- الطَّي: (حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مستَفعلُن): (مستَعلن أو مفتعلن).
- الخبل: (حذف الثاني والرابع الساكنين) فتصبح به (مستَفعلُن): (متَعلن)

- **أعاريضه وأضربه:**

للبحر السريع ثلاث أعاريض وستة أضرب:

- عروض مطوية مكشوفة يمتنع فيها الخبن (مَفْعِلا، وتنقل إلى فاعلن) وضرب مطوي مكشوف يمتنع فيه الخبن (مَفْعِلا، وتنقل إلى فاعلن)، ومثاله:

ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل

- عروض مطوية مكشوفة يمتنع فيها الخبن (مَفْعِلا، وتنقل إلى فاعلن) وضرب مطوي موقوف يمتنع فيه الخبن (مفلاتْ وتنقل إلى فاعلانْ)، ومثاله:

---

[1] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص95.

غُضي جفون السحر أو فارحمي متيما يخشى نزال الجفون

- عروض مطوية مكشوفة يمتنع فيها الخبن (مَفْعِلا، وتنقل إلى فاعلن) وضرب أصلم يمتنع فيه الخبن(مفْعو وينقل إلى فعْلُن)، ومثاله:

أعقل في قولي ولكنَّني من بعده أجهل في فعلي

- عروض تامة مخبولة مكشوفة (معُلا ونقلت إلى فَعِلن) وضرب مخبول مكشوف مثلها (معُلا ونقلت إلى فَعِلن)، ومثاله:

ضاقت علي الأرض منذ صرمت حبلي فما كان مكان قدم

- عروض مخبولة مكشوفة (معُلا وتنقل إلى فَعِلن) وضرب أصلم (مفعو وينقل إلى فَعْلُن)، ومثاله:

قالت تسليت فقلت لها ما بال قلبي هائم مغرم

- عروض وضرب مشطور موقوف (يجوز فيها الخبن) (مفعولاتْ)، ومثاله:

خليت قلبي في يدي ذات الخالْ

ثانيا- بحر المنسرح:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ب- تسميته:

سميّ بحر المنسرح بهذا الاسم؛ لانسراحه، وسهولته على اللسان[1]، وهو بحر قليل النظم قديما، وعندما نقرأ قصائده لا نكاد نشعر بانسجام موسيقاه، ويخيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب[2]، ويستعمل تاما ومنهوكا.

ت- مفتاحه:

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولات مستفعلن

ث- جوازات بحر المنسرح:

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

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، 1972، ص107

- **في الحشو:**

يجوز في حشو البحر المنسرح:

- الخبن: (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مستَفِعلُن): (متَفعلن).
- الطَّي: (حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مستَفِعلن): (مستَعلُن).
- الخبل: (حذف الثاني والرابع الساكنين) فتصبح به (مستفعلُن): (متَعلُن)

- **أعاريضه وأضربه:**

للبحر المنسرح ثلاث أعاريض وأربعة أضرب:

- عروض تامة صحيحة (مستفعلن) وضرب تام مطوي (مستعلن أو مفتعلن)، ومثاله:

إن ابن يزيد لا يزال مستعملا للخير يفشي في مصره العُرَفا

- عروض تامة صحيحة (مستفعلن) وضرب تام مقطوع(مستفعلْ وينقل إلى مفعولن)، ومثاله:

يقول للريح كلما عصفت هل لك يا ريح في مباراتي

- عروض وضرب منهوك موقوف (مفعولاتْ)، ومثاله:

حتّام أحيا غريبْ

-عروض وضرب منهوك مكشوف (مفعْولا وينقل إلى مفعولن)

ويل أمّ سعدٍ سعدا

ثالثا- بحر الخفيف:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ب- تسميته:

سمي البحر الخفيف بهذا الاسم؛ لخفته وهذه الخفة متأَتِّيةٌ من كثرة أسبابه الخفيفة، والأسباب أخف من الأوتاد[1]، وهو من الأوزان التي ذاع صيتها في العصر الإسلامي، ويستعمل تاما ومجزوءا.

ت- مفتاح بحر الخفيف:

يا خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ث- جوازات بحر الخفيف:

- **في الحشو:**

1- يجوز في (فَاعلاتُن):

- الخبن: (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (فَعِلاتُن).
- الكف: (حذف السابع الساكن)، فتصبح (فاعلاتُ).
- الشكل: (حذف الثاني والسابع الساكنين)، فتصبح (فعِلاتْ).

2- يجوز في (مستَفعلُن):

- الخبن: (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (متفع لن).
- الكف: (حذف السابع الساكن)، فتصبح (مستفع لْ).
- الشكل: (حذف الثاني والسابع الساكنين)، فتصبح (متَفْع لْ).

- **أعاريضه وأضربه:**

للبحر الخفيف ثلاثة أعاريض وخمسة أضرب:

- عروض تامة صحيحة (فَاعلاتُن) و ضرب تام صحيح (فَاعلاتُن)، ومثاله:

ما مضى فات والمؤمَّل غيب ولك الساعة التي أنت فيها

[1] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص109.

- عروض تامة صحيحة (فَاعلاتُن) و ضرب تام محذوف(فَاعلا وينقل إلى فاعلن)، ومثاله:

خلّ عنك الأسى وعش مطمئنا في ظلال المنى ودفء الهوى

- عروض تامة محذوفة (فَاعلا، وتنقل إلى فاعلن) وضرب تام محذوف (فَاعلا وتنقل إلى فاعلن)، ومثاله:

ليت شعري ماذا تروا في هوى قادكم عاجلا إلى رمسه

- عروض مجزوءة صحيحة (مستْفِع لُن) و ضرب مجزوء صحيح (مستَفِع لُن)، ومثاله:

فانشروا العلم إنما ساد بالعلم من ظفرْ

- عروض مجزوءة صحيحة (مستْفِع لُن) وضرب مجزوء مخبون مقصور(متَفِعل وتنقل إلى فعولن)، ومثاله:

كل خطب إن لم تكو نوا غضبتم يسير

رابعا- بحر المضارع:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن فاعِ لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعِ لاتن مفاعيلن

ب- تسميته:

اختُلِف في سبب تسميته بهذا الاسم **فقال الخليل:** سمي بذلك لمضارعته أي لمماثلته بحر الخفيف، في أن أحد جزأيه مجموع الوتد، والآخر مفروق الوتد[1]. وهذا البحر قليل جدا لدرجة الندرة، كما أنه لا يستعمل إلا مجزوءا.

ت- مفتاحه:

تُعد المضارعات ** مفَاعيلُن فَاع لاتن

ث- جوازات بحر المضارع:

[1] محمد الدمنهوري: الإرشاد الشافي على الكافي في العروض والقوافي، مكتبة المتنبي، القاهرة، 2007، ص102.

- **في الحشو:**

- الكف: (حذف السابع الساكن) فتصبح به (مفَاعيلُن): (مفَاعيلُ).
- القَبض: (حذف الخامس الساكن) فتصبح به (مفَاعيلُن): (مفَاعلُن).

- **أعاريضه وأضربه:**

للبحر المضارع عروض واحدة وضرب واحد:

- عروض مجزوءة صحيحة يجوز فيها الكف(فَاع لاتُن) وضرب مجزوء صحيح يجوز فيها الكف (فَاع لاتُن)، ومثاله:

دعاني إلى سعاد دواعي هوى سعاد

المحاضرة الحادية عشر:

أوزان البحور

بحر المقتضب، بحر المجتث، بحر المتقارب، بحر المتدارك

أولا- بحر المقتضب:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ب- تسميته:

سمي البحر المقتضب بهذا الاسم؛ لأنه اقتُضب أي اقتُطع من البحر السريع بحذف تفعيلته الأولى[1]، هو بحر لا يستعمل إلا مجزوءا.

ت- مفتاحه:

اِقتَضب كَما سأَلُوا ** مفعولات مستعلن

ث- جوازات بحر المقتضب:

- **في الحشو:**

يجوز في حشو المقتضب:

- الخبن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مفعولات): (معُولاتُ).
- الطي: (حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مفعولات): (مفعلات).

- **أعاريضه وأضربه:**

لبحر المقتضب عروض واحدة وضرب واحد:

- عروض مجزوءة مطوية (مستَعلُن أو مفتعلن)، وضرب مجزوء مطوي (مستَعلُن أو مفتعلن)، ومثاله:

هل علي ويحكما إن عشقت من خرج

- ثانيا- بحر المجتث:

[1] محمد الدمنهوري: الإرشاد الشافي على الكافي في العروض والقوافي، مكتبة المتنبي، القاهرة، 2007، ص106.

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ب- تسميته:

سمي البحر المجتث بهذا الاسم؛ لأنه اجتُث أي اقتُطع من بحر الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى، وهو في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف، ولا يستعمل إلا نادرا، ومجزوءا وجوبا[1]. **ولا نكاد نعلم شيئا عن هذا** الوزن قبل عصور العباسيين، حين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة أغلب الظن أنها كانت تلحن ويغنى بها[2].

ت- مفتاحه:

إن جثَّت الحَرَكات ** مستَفع لُن فَاعلاتن

ث- جوازات بحر المجتث:

- **في الحشو:**

يجوز في حشو البحر المجتث:

- الخْبن: (حذف الثاني الساكن)، فتصبح به (م ستَفِع لُن): (متَفِع لُن).

- الكف: (حذف السابع الساكن)، فتصبح به (مستَفِع لُن): (مستَفِع ل)

- الشكل: (حذف الثاني والسابع الساكنين)، فتصبح به (مستَفِع لُن) (متَفِع ل)

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

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص127.

- **أعاريضه وأضربه:**

لبحر المجتث عروض واحدة وضرب واحد:

- عروض مجزوءة صحيحة (فاع لاتُن) وضرب مجزوء صحيح (فَا علاتُن).

ومثاله:

أتيت جرما شنيعا وأنت للعفو أهل

ثالثا- بحر المتقارب:

أ- ونه حسب الدائرة العروضية:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ب- تسميته:

سمي بذلك لتقارب أجزائه أي لتماثلها وعدم طولها، فكلها خماسية[1]، وقيل لقرب أوتاده من أسبابه حيث بين كل وتدين سبب خفيف[2]، وهذا البحر يستعمل تاما ومجزوءا[3].

ت- مفتاحه:

عِن المتَقَارِب قال الخلِيل ** فعولن فعولن فعولن فعولن

ث- جوازات بحر المتقارب:

- **في الحشو:**

- القبض: (حذف الخامس الساكن) فتصبح به (فَعولُن): (فَعُول).

- الخرم: (حذف أول الوتد المجموع أول التفعيلة) وذلك في تفعيلته الأولى (فَعْولُن) فإن كانت سالمة أصبحت (عولُن) ويسَّمى هذا ثَلْما، وإن كانت مْقبُوضة صارت (عول) ويُسَّمى ثرْما.

- **أعاريضه وأضربه:**

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص127.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص136.

[3] الخطيب التبريزي،:الكافي في العروض والقوافي، ص85.

للبحر المتقارب عروضان وستة أضرب:

- عروض تامة صحيحة يجوز فيها الحذف والقبض (فَعُولن) وضرب تام صحيح ويمتنع فيها القبض (فعُولن)، ومثاله:

- ولا تعجلني هداك المليك فإن لكل مقام مقالا

- عروض تامة صحيحة يجوز فيها الحذف (فَعولُن)، وضرب تام مقصور(فَعُولْ)، ومثاله

ويأوي إلى نساء بائسات وشعث مراضيع مثل السعالْ

- عروض تامة صحيحة يجوز فيها الحذف (فَعْولُن)، وضرب محذوف(فَعُو، وينقل إلى فَعَل)، ومثاله:

وأبني من الشعر بيتا عويضا ينسي الرواة الذي رووا

- عروض تامة صحيحة يجوز فيها الحذف (فَعْولُن)، وضرب تام أبتر(فَعُ)، ومثاله:

خليليّ عوجا عللى رسم دار خلت من سليمى ومن ميّه

- عروض مجزوءة محذوفة (فَعُو وتنقل إلى فَعَلْ) وضرب مجزوء محذوف (فَعُو وتنقل إلى فَعَلْ)، ومثاله:

نسيتك يوم الصفا فلا تنسني يوم الكدر

- عروض مجزوءة محذوفة (فَعو وتنقل إلى فعل) وضرب مجزوء أبتر (فَعُ)، ومثاله:

تعفف ولا تبتئس فما يقضى يأتيكا

رابعا- بحر المتدارك:

أ- وزنه حسب الدائرة العروضية:

فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن

ب- تسميته:

سميَّ المتدارَك بهذا الاسم؛ لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله[1]. ولأنه تدارك بحر المتقارب أي التحق به، بتقديم السبب على الوتد[2].

ومن أسمائه: المحدث لحداثة عهده، والمخترع لأن الأخفش اخترعه فهو لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي، والمتَّسق؛ لأن كل أجزائه على خمسة أحرف، والشقيق لأنه أخو المتقارب إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ووتد مجموع، ويستعمل هذا البحر تاما ومجزوءا. وهو آخر البحور الشعرية، أي هو البحر السادس عشر من بحور الشعر العربي العمودي، لكن هذا البحر لم يضعه الخليل، بل نُسب إلى الأخفش، وقال أهل العروض عنه أنه تدارك به الأخفش على الخليل، وما يلفت الانتباه أن جلّ الأمثلة الشعرية المنظومة على وزن هذا البحر تكاد تكون واحدة في كتب العروض، وهي أبيات شعرية مجهولة المصدر، وعادة لا يكتب اسم ناظمها، وتبدو عليها التكلفة والصنعة والوضع، ولا نكاد نظفر بأمثلة عديدة على وزن هذا البحر العروضي في كتب الأدب[3].

ت- مفتاح البحر المتدارك:

حركاتُ المحدثُ تَنتَقل ** فَعلُن فَعلُن فعلُن فَعلن

ث- جوازات بحر المتدارك:

- **في الحشو:**

يجوز في حشو هذا البحر:

---

[1] الدمنهوري: الإرشاد الشافي على متن الكافي في العروض والقوافي، ص107.

[2] المرجع نفسه.

[3] رجاء مستور: محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ص82.

- الخبن: (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (فَاعلُن): (فَعلُن).
- القطع (حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله) فتصبح به (فَاعلُن): (فَاعلْ، وتنقل إلى فَعْلُن).

- **أعاريضة وأضربه:**

للبحر المتدارك عروضان وأربعة أضرب:

- عروض تامة صحيحة (فَاعلُن) و ضرب تام صحيح(فَاعلُن)، ومثاله:

لم يدع من مضى للذي قد غبر فضل علم سوى أخذه بالأثر

- عروض مجزوءة صحيحة(فَاعلُن) وضرب مجزوء صحيح (فَاعلُن)، ومثاله:

قف على دارهم وابكين بين أطلالها والدّمن

- عروضه مجزوءة صحيحة (فَاعلُن) وضرب مجزوء مذيل (فاعلان)، ومثاله:

هذه دارهم أقفرت أم زبور محتها الدهور

- عروضه مجزوءة صحيحة (فَاعلُن) وضرب مجزوء مخبون مرفل(فعلاتن)، ومثاله:

إن قربي أهل العلا زادني شرفا وكمالا

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

تمهيد:

تقوم القافية بدور أساسي في الشعر العربي. والقافية قرينة الوزن في هذا الدور، ولكن وضوحها السمعي، وبروزها الصوتي جعل منها ملمحاً كاشفًا، ومعلّما دالا بحيث تطلق القافية ويراد بها القصيدة، أو القوافي ويراد بها الشعر.

وقد أولى القدماء القافية عناية كبيرة تعدِل عنايتهم بالوزن. والوزن والقافية أظهر العناصر المكّونة للشعر، وهما يمثّلان الجانب الموسيقي الواضح فيه. إنّ مصطلح «القافية» مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية؛ لأنّ القافية أوضح في البيت الشعري، وعندها ينتهي، وتتركّز فيها العناية. واذا كان «البيت» عددا متساوًيا من المقاطع الصوتّية المنظّمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كلّ بيت في القصيدة مع الآخر، فإنّ القافية تشتمل على «المقطع المتّحد» في القصيدة كلها في أواخر الأبيات[1].

1/تعريفها

أ- **القافية لغة:**

القافية على وزن فاعلة، من القَفو وهو الاتباع؛ (مأخوذة من قولك: قفوت فلانا إذا تبعته، وقفا أثر الرجل إذا قصه)[2]. وإنما قلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، وسمي المعنى المراد هنا بذلك؛ لأنّ الشاعر يقفوه أي يتبعه، وقيل: (القافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت ولأن بعضها يتبع أثر بعض[3]، أي يقفو ما سبق من الأبيات، أو لأنه يقفو آخر كل بيت.

ب- **القافية اصطلاحا:**

[1] رجاء مستور: محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ص88.

[2] أبو يعلي التنوخي عبد الباقي بن عبد الله: كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر،ط2، 59:،ص1978، ص59

[3] محمد ابن منظور: لسان العرب، مادة قفا

يقول الخليل في تحديده للقافية (عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من المتحرك حرفا كان أو أكثر، ومع الحركة التي قبل الساكن الأول)[1]. بمعنى أنها أول متحرك بعد ساكنين ابتداء من الشمال، ومثال ذلك قول الشاعر:

نعيب زماننا والعيب فينا ** وما لزماننا عيب سوانا

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر: (وَاَنْا) = /0/0/ ، وهي باختصار من أول متحرك قبل آخر ساكنين، وقد ترد القافية مرة بعض كلمة ومرة كلمة، ومرة كلمتين[2].

ت- حروف القافية:

حروف القافية هي ما يلزم في قوافي القصيدة من أولها إلى آخرها، حددها علماء العروض بستة أحرف، إلا أنها لا تجتمع كلها في بيت واحد، فأقصى ما يمكن اجتماعه منها خمسة أحرف، جمعها صفي الدين الحلي في بيتين من الشعر من بحر الكامل[3]:

مجرى القَوافِي فِي حُروف ستَّةٌ ** كالَشْمس تَجري في علو بُروجِهَا

تَأسيسها وَدخيلهَا مع ردفـهَـا ** وَرِويِهَا مع و صِلِها خُـروجِهَـا

- **الروي:** هو أبرز الحروف في القافية وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت وتنسب إليه القصيدة فيقال " نونية أو ميمية أو رائية[4]، و كل قافية لابد أن يكون فيها حرف الروي لذلك يُعد أهم حرف في القافية وليس من اللازم أن يوجد الوصل والردف والتأسيس والدخيل والخروج ولكن إذا جاء شيء منها في القافية مع الروي فلابد أن يلزم تكراره في كل أبيات القصيدة.

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص132.

[2] المرجع نفسه.

[3] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (دت)، ص113.

[4] المرجع نفسه.

- **الوصل:** هو الحركة الطويلة الناتجة عن إشباع حركة حرف الروي المطلق[1]، بمعنى آخر هو الألف والواو والياء والهاء التي لا تصلح أن تكون رويا.
- **الرِدف:** هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حرف الروي دون فاصل[2]، وحروف المد هي الألف أو الياء المسبوقة بكسرة والواو المضموم ما قبلها، وحروف اللين هي الألف أو الواو المفتوح ما قبلها[3].
- **التأسيس:** هو الألف التي تسبق الروي ويكون بينها وبين الروي حرف واحد على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها[4]، مثل: ضامِر، حادِر.
- **الدخيل:** هو الحرف المتحرك الفاصل بين ألف التأسيس وحرف الروي وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفا معينا يتكرر في القافية، بل يلزم أن يكون حرف بين التأسيس والروي[5]، مثل: الميم في ضامر، والدال في حادر.
- **الخروج:** هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل[6]، مثل: مساويه عوض مساويهي.

ث- حركات القافية:

هذه الحركات هي ست وهي المجرى، والتوجيه، والإشباع، والنفاذ، والحذو، والرس، فإذا وقع شيء منها في القافية لزم تكرارها في قوافي سائر أبيات القصيدة. وتفصيلها كما يلي:

- **المجرى :** هو حركة الروي المتحرك (الروي المطلق) سواء كانت الحركة ضمة أم فتحة أم كسرة، مثل: طويل الروي هنا حرف اللام ...والمجرى هو الضمة[7].

---

[1] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص114.

[2] المرجع نفسه، ص115.

[3] نور الدين السلماني العماني: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان،ط1993،2، ص178.

[4] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص115.

[5] نور الدين السلماني العماني: المنهل الصافي، ص185.

[6] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص113.

[7] حسين النصار: القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافية الدينية، ط1، 2001، ص81.

- **التوجيه :** هو حركة الحرف الذي قبل الروي الساكن (الروي المقيد)، ومثاله: حاقدْ فالروي هنا الدال الساكنة..والتوجيه هو الكسرة[1].
- **الإشباع :** هو حركة الدخيل في القافية المؤسسة المطلقة الروي (الروي المتحرك[2]، ومثاله: العادِل، فالروي هنا حرف اللام ... والمجرى الكسرة ... والتأسيس حرف الألف ... والدخيل حرف الدال ... والإشباع هو الكسرة.
- **النفاذ :** هو حركة هاء الوصل، وهاء الوصل تكون بعد حرف الروي، وقد تكون ساكنة[3]. ومثاله: أبردها: فالروي هنا حرف الدال، والمجرى الضمة، والوصل حرف الهاء، والنفاذ الفتحة حركة هاء الوصل.
- **الحذو :** هو حركة الحرف ما قبل الردف وقد مر سابقا أن الردف يكون حرف مد أو لين، فإذا كان الردف حرف مد اقتضى أن تكون حركة الحرف الذي قبله (الحذو) مناسبة له ... فتكون ضمة قبل الواو وكسرة قبل الياء وفتحة قبل الألف[4]، مثاله: المتبول: فالروي هنا حرف اللام، والمجرى الضمة، والردف هو الواو، والحذو هو الضمة حركة حرف الباء.
- **الرس:** هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلا فتحة[5]، ومثاله: الأصابع فالروي هنا حرف العين، والمجرى الكسرة، والتأسيس الألف، والدخيل حرف الباء، والإشباع هو الكسرة حركة الدخيل، والرس الفتحة حركة حرف الصاد.

ج- أنواع القافية[6]:

---

[1] المرجع نفسه، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] نور الدين السلماني العماني: المنهل الصافي، ص188.

[4] المرجع نفسه.

[5] حسين النصار: القافية في العروض والأدب، ص77.

[6] أمين علي السيد: في علم القافية، مكتبة الزهراء، (دت)، ص49-50.

- **قافية مطلقة :** وهي ما كانت متحركة الَّرِوي، أي بعد رويها وصل بإشباع ضما أوفتحا أو كسرا، وكذلك إذا وصلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة أم متحركة، وتنقسم إلى ستة أقسام.
- **قافية مقيدة:** وهي ما كان حرف الَّروي فيها ساكنا وهي ثلاثة أنواع: مقيدة مجردة من التَّأسيس والرْدف، ومقيدة مردوفة واجبة التجرد من التّأسيس، ومقيدة مؤسسة واجبة التجرد من الرْدف.

المحاضرة الثالثة عشر: القافية في الشعر المعاصر، الجوازات الشعرية

- تمهيد:

عمد شعراء الشعر المعاصر على التخلص من كل القيود التي تأسرهم، ومن ثم لا يكون غريبا أن تخرج حركة التجديد بتصور جديد للقافية، يستبعد منها كل عوامل الإملال والرقابة من جهة، ويجعل منها عنصرا موسيقيا فعالا بحق[1]، لنراهم مقبلين على القافية الشبه طليقة، أي أن الشعر لا يتقيد بقافية والتي كان من روادها خليل مطران وعبد الرحمن شكري وأبوشادي وجماعة متحررة في لبنان وسوريا والعراق[2].

فالقافية في الشعر المعاصر الجديد وإن أخذت شكلا آخر، هو في الحقيقة أصعب مراسا من القافية القديمة، فهذه الأخيرة كانت تعمل على الحصيلة اللغوية للشاعر الذي كان يبيت الليالي يقتنص القوافي ليقع بين كفتي الطبع والتصنع، (كما تشل حركة التموج والتلوين الموسيقي للقصيدة شلا، في حين أن القافية الجديدة حاولت أن تشاكل بين القافية وحرف الروي، أو بعبارة أخرى حاولت أن تجعل حرف الروي صوتا متنقلا، قد يختلف من سطر إلى آخر وقد يتفق وفقا لما يحتاجه الإطار الموسيقي العام للسطر وللأسطر، وبذلك صارت القافية هي أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري، بحيث يمكن الوقوف عندها والانتقال منها إلى السطر التالي، فالقافية الجديدة إذن كلمة تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آن واحد[3].

- **الجوازات الشعرية:**

1- تعريفها:

هي رخص تعطى للشاعر دون غيره من الكتاب للخروج عن قواعد اللغة من صرف ونحو[4]، إذ يحقّ له أن يخالف دون تأثر ببعض قواعد اللغة العربية،

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص113.

[2] ينظر: مصطفى عبد اللطيف السحراتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، دار تهامة، المملكة العربية السعودية، ط/،1984، ص115.

[3] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص144.

[4] أبو بكر محمد ابن السراج، الأصول في النحو، تح:عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1985، ص435.

بهدف استقامة الوزن والحفاظ على القافية. وهذه الجوازات لا تستوي في مرتبة واحدة من حيث الاستساغة والقبول؛ فبعضها جائز مقبول، وبعضها الآخر مستقبح ممجوج، ومنها ما توسط بين ذلك؛ فكلما أكثر الشاعر من اللجوء إليها قبح شعره. والضرورات الشعرية كثيرة، متنوعة فمنها ضرورات الزيادة، وضرورات النقص، وضرورات التغيير وهي كالآتي[1]:

2- ضرورات الزيادة:

- تنوين ما لا ينصرف، مثل:

ويوَم دخلت الخدَر خدَر عنيزةٍ ** فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

والأصل (خدر عنيزةَ) لكنه صرف للضرورة.

- تنوين المنادى المبني، مثل:

سلام الله يا مطَر عليها ** وليس عليك يا مطُر السلاُم

والأصل (يا مطَر) لكنه نون للضرورة.

- مد المقصور، مثل:

سيغنيني الذي أغناك عني ** فلا فقٌر يدوم ولا غناء

والأصل (ولا غنى) لكنه مَّد للضرورة.

*إشباع الحركة فينشأ عنها حرف مد من جنسها، مثل:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرةٍ ** نْفي الدنانيِر تنقَاد الصياريف

والأصل (الصيارف) لكنه أشبع للضرورة.

2- ضرورات النقص:

- قصر الممدود، مثل:

لابَّد من صنعا وإن طال السفَر ** وإن تَحَّنى كل عود ودبر

والأصل (صنعاء) لكنه قَصَر للضرورة

- ترخيم غير المنادى مما يصلح للنداء، مثل:

لَنِعم الفتى تعشو إلى ضوء نارِه ** طَريف بن مال ليلة الجوع والخصر

[1] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل(العروض والقافية،)، ص107-109.

والأصل (مالك) لكنه رَّخم للضرورة.

- ترك تنوين المنصرف، مثل:

وما كان حصن ولا حابس ** يفوقان مرَداس في مجمع

والأصل (مرداسا) لكنه ترك التنوين للضرورة.

- تخفيف المشدد في القوافي، مثل:

فلا وأبيك ٱبَنةَ العامرِّي ** لا يّدعي القوُم أني أَفرْ

والأصل (أَفرّ) لكنه خفف للضرورة.

المحاضرة الرابعة عشر:
موسيقى الشعر،
الهندسات الصوتية
والتنسيقات
العروضية

1- موسيقى الشعر:

إن الموسيقى من أبرز خصائص وِسمات الشعر، فإليها يُعزى تَفرُده وقيمته الجمالية، كيف لا وموسيقى الشعر هي التي تَميل معها الأذن، وتَطرب لها النفس، وان دلّ هذا على شيئ فيدل على أنّ (جزء كبير من قيمة الشعر الجمالية يُعزى إلى صورته الموسيقية، بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية[1].

وكثير من الدارسين يعزون ما نجده في الشعر من سِحرٍ إلى صورته الموسيقية[2]، التي تنشأ عن طريق الوزن الذي يعتمد على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد هذه التفاعيل تنشأُ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها[3].

فالشعر العربي(تتداخل في صياغته التفاعيل والقافية والوزن، وتُلاحظ هذه العناصر في بحوره وأبياته، وهو ما تمَّيزت به اللغة العربية، فأصبح خاصةً من خواصها، ولونا من ألوان قدرتها التعبيرية، لارتباطها بالموسيقى اللفظية التي تؤديها مخارج الحروف والحركات الإعرابية التي تولّدها تراكيب الكلمات ومقاطع الجمل، وأشكال النهايات.

وقد وِهب هذا الشعر من الأوصاف ما مَّكنه من الاستعانة بأجزائه عن كل حركة، وبأوازنه عن كل محاولة، للاستعانة بإيضاح التعبير أو التدليل عن الغرض، أو تجسيد الفكرة، وهو ما نراه في كثير من الأناشيد والأغاني والقصائد، فالإيقاع النغمي الثابت والاستمرار في الضغط على المقطع، والوقوف عند حدود النهايات المختومة بالحرف أو الحرف والحركة، أو الحرفين أو الثلاثة قد مهَّد أمام الصوت فُسحة للامتداد، ومساحة للتعاقب والارتداد، أو الاهتزاز[4].

2- الهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية:

---

[1] رجاء مستور: محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ص101.

[2] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، بيروت، ط1981،4 ،ص64.

[3] ممدوح الرماني: في التحليل العروضي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2000، ص84.

[4] نوري حمودي: اللغة والشعر، كلية الآداب جامعة بغداد، (دت)، ص119-120.

يظل الشاعر يعبر بأي لغة وفي أي عصر مهندس أصوات وعازفا بالكلمات، وملحنا للمعاني، ويجسد هذه الأنغام والألحان بمجموعة من التنسيقات الصوتية التي تكون في الغالب ثنائية في تكرارها في موقع واحد، وتكون متناظرة ومتوازنة مع نظام القصيدة.[1]

وإذا كان في الإمكان حصر أسسها النظرية فإن صورها في الشعر تختلف من شاعر إلى آخر، وهذا يعود إلى درجة التعويل على إبداعية الأصوات وتشكيلها الجمالي الذي لا ينفصل عن طبيعة الرؤية والاتجاه الشعري الباطني الرمز، الذي ينظر إليه على أنه (تنظيم لنسق من أصوات اللغة)[2]. وهذا التنظيم تتولد عنه هندسة صوتية موسيقية، حيث إن الشاعر يستغل بشكل مكثف الطاقة الصوتية للغة، ويجعل من التنسيقات الصوتية رافدا مهما لإيقاع نصه الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

[1] رجاء مستور: محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ص101.

[2] رينيه ويليك،أوستن وارين،نظرية الأدب،تر:محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،د/ط، ،1987ص165.

1- الخطيب النبريزي: الكافي في العروض والقوافي، شرح محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرسة، ط1، بيروت، 2003.
2- جمال الدين الأسنوي: شرح عروض الحاجب.
3- أحمد بن محمد بن علي الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، (دت).
4- أبو بكر ابن خلكان: وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط7، 1994.
5- ياقوت الحموي: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993.
6- علي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية – بيروت، ط1، 1982.
7- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية،
8- أبو بكر ابن خلكان: وفيات الأعيان،
9- أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شهر العرب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2016.
10- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004.
11- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي،
12- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في العروض،دار الكتب العلمية، ط1، 1991
13- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي،
14- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3 ، 1978.
15- أبو الحسن سيد الدين علي بن أبي علي بن محمد بن سالم الثعلبي الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العلمية، (دت).
16- محمود فاخوري: موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، 1996.
17- أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.
18- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001،
19- رجاء مستور: محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، مطبوغة بيداغوجية، منشورات جامعة البليدة02، 2023.
20- أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور: لسان العرب،
21- محمد توفيق البكري: أراجيز العرب، مصر، ط2، 1927.
22- عباس مصطفى الصالحي: "الرجز وصلته بوصف الصيد والطرد، "مجلة المورد، العدد02، أفريل 1973.
23- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، (دت).

24- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي،) دار المعارف، ط8،.
25- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.
26- عيسى إبراهيم السعدي: شاعر الحوليات، دار المعتز للنشر والتوزيع ط1، الأردن، 2010.
27- أنطوانيوس بطرس: الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط1، 2013.
28- فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت.
29- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي،دار المعارف، مصر، ط10، (دت).
30- أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، نقائض جرير والفرزدق، دار صادر، ط1، بيروت، 1998.
31- القصيدة اليتيمة برواية عليّ بن المحسن التنوخي، نشرها وقدّم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ،1983.
32- سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض،عالم الكتب، ط1، 1999.
33- عادل حريز الدرة: أوزان الشعر ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
34- سعيد محمود عقيل:الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 1999.
35- هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت،ط3، 2004.
36- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987.
37- هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي.
38- محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية.
39- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (دت).
40- كرنيليوس فان ديك الأميريكاني،محيط الدائرة في علمي العروض والقافية، لبنان، 1875.
41- راجي الأسمر، علم العروض كالقافية، دار الجيل، بيروت، 2005.
42- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965.
43- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،لبنان، ط3، 1979.
44- سعيد دعيس: حوار مع الشعر الحر، دار بور سعيد، الاسكندرية ، ط1، 1971.
45- نازك الملائكة : مقدمة شظايا و رماد، دار العودة، لبنان، 1989.
46- عمر خلوف: كن شاعرا طريقة جديدة وميسرة لتعلم أوزان الشعر العربي.
47- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ، موفم للنشر، 1993.
48- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، 1972.
49- محمد الدمنهوري: الإرشاد الشافي على الكافي في العروض والقوافي، مكتبة المتنبي، القاهرة، 2007.

50- محمد الدمنهوري: الإرشاد الشافي على الكافي في العروض والقوافي، مكتبة المتنبي، القاهرة، 2007.
51- أبو يعلي التنوخي عبد الباقي بن عبد الله: كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر،ط2، 59:،ص1978.
52- نور الدين السلماني العماني: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان،ط2، 1993.
53- حسين النصار: القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافية الدينية، ط1، 2001.
54- مصطفى عبد اللطيف السحراتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، دار تهامة، المملكة العربية السعودية، ط/،1984.
55- أبو بكر محمد ابن السراج، الأصول في النحو، تح:عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1985.
56- محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل(العروض والقافية،)،
57- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، بيروت، ط4، 1981.
58- ممدوح الرماني: في التحليل العروضي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2000.
59- نوري حمودي: اللغة والشعر، كلية الآداب جامعة بغداد، (دت).
60- رينيه ويليك،أوستن وارين،نظرية الأدب،تر:محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان، 1987