الجمهورية الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجيّة في مقياس العروض وموسيقى الشعر

مستوى الأولى ليسانس جذع مشترك لغة وأدب عربي(ل.م.د)

(السداسي الأوّل)

إعداد الدكتورة :جميلة عاشور

الرتبة :أستاذة محاضرة قسم" أ"

السنة الجامعية

2022-2023

-مقدّمة:

الشعر وسيلة للتعبير عما يختلج في النفس من انفعالات و مشاعر وأحاسيس، وقد نظمه العرب الجاهليّون، فتذوّقوه وأدركوا أوزانه بالفطرة والسليقة فأبدعوا فيه ؛ وما وصلنا من تراث شعري خير دليل على هذا.

وبقيت حال العرب عل ماهي عليه إلى أن شهدوا الرسالة المحمدية؛ فرافقها انتشار اللغة العربية في مشارق الأرض ومغاربها؛ ففشى اللحن على ألسنة العرب وهدّدها في عقر دارها؛ إضافة إلى هذا ظهرت الحاجة إلى مؤلّفات يرجع إليها الوافدون الجدد من غير العرب؛ ومن هنا بدأت حركة تدوين اللغة العربيّة التي قام بها ثلة من العلماء الأفذاذ ومنهم الخليل بن أحمد والكسائي والفراء والأخفش وغيرهم كثير. وقد أفرزت جهودهم مصنّفات في اللّغة والأدب والشعر والمعاجم والعروض والطب وغيرها من العلوم.

وعلم العروض والقافية من إبداع الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي قعّد له واستنبط أصوله وفروعه من استقراء الشعر الجاهلي، فكانت له الريادة في ضبط مصطلحاته ومن جاء بعده عالة عليه.رغم المحاولات التجديدية التي مسّت التشكيل الموسيقي منذ أواخر القرن الثالث الهجري. واستمرّت حتى عصرنا لمّا ضاقت الموسيقى الشّعريّة القديمة بأقلام الشّعراء المعاصرين الذين أدركوا أنّ همومهم لا يمكنها أن تعكسها البحور العروضيّة الخليلية ؛ فبدأوا البحث على فنيّات موسيقيّة تنقل مشاعرهم المختلفة ، موسيقى تزاوج بين للحالة النّفسيّة و الشّعوريّة والقوالب الكلاميّة.

إنّ محاولة التّجديد في إيقاع الموسيقى ليست نتيجة عجز من الشعراء عن نظم الشّعر في شكله

وهذه المحاضرات موجّهة إلى تعريف طلبة السنة الأولى جذع مشترك لغة والأدب العربي ونهدف منها إلى تعريف هؤلاء بأساسيّات علم العروض وموسيقى الشعر القديم والحديث عل حدّ سواء.

وقد توخّت لغة سهلة بسيطة، وخالية من التعقيد؛ مع الحرص على تدعيم كلّ منها ، من خلال إيراد شواهد شعرية كثيرة، مضبوطة بالشكل؛ وهذا مراعاة للطلبة الذين لا عهد لهم بالمادة.

كما ذيّلنا كلّ محاضرة بتدريبات، تسمح للطلبة بممارسة ما تلقّوه في المحاضرة حتى تتعزّز مكتسباتهم.

وفي الختام، نشير إلى أنّ علم العروض قد رست مصطلحاته منذ القرون الأولى للهجرة وبالتالي فهو بعيد عن كلّ غموض مصطلحي؛ لكنّ ما أضفى عليه صبغة من الجفاف هو كثرة مصطلحاته وتشعّبها؛ ممّا يستلزم على الطلبة حشد تركيزهم؛ والمداومة على حفظ مصطلحاته حتى لاتتراكم عليهم.

واشتملت صفحات هذه المطبوعة العلمية على خمسة عشر محاضرة مرفوقة بتطبيقات؛ وهي مرتّبة ومقسّمة وفق مفردات المقياس الرسمي التي تمّ ضبطها من طرف وزارة التعليم العالي:

-ففي **المحاضرة الأولى** حاولت الإجابة عن الأسئلة الآتية:

ماهو العروض لغة و اصطلاحا؟ و من واضع علم العروض ؟ ماأهمية علم العروض وفوائده ؟ وما ما معنى الشعر ؟ ماهي أهمّ مصادر العروض ومراجعه؛ وماأهمية علم العروض ؟

-"و**المحاضرة الثانية:** معنى الشعر/ موسيقى الشعر/ مصادر العروض ومراجعه.

-أمّا **المحاضرة الثالثة:** تعريفات: القصيدة/ الأرجوزة/ المعلقة/ الحولية/ الملحمة/ النّقيضة/ اليتيمة/ البيت؛ وأرفقناها بأمثلة شعريّة.

-أمّا **المحاضرة الرابعة: بناء البيت: التعريف/الأعاريض/الأضرب)أنواع الأبيات الشعريّة/التفاعيل ومتغيراتها/المقاطع العروضية** وفيها تطرّقنا إلى تعريف البيت وكيفية بنائه،وكذا أنواع الأبيات الشعريّة الكتاب، وأنواع التفاعيل ومتغيراتها.

- **أمّا المحاضرة الخامسة:** البحور الشعرية: معنى البحر/ عدد البحور الشعرية/ مفاتيح البحور/ خصائص بحور الشعر/ البحور في الشعر الحر.

- و**المحاضرة السادسة: قواعد** الكتابة العروضية (القواعد اللّفظية/ القواعد الخطّية).تقطيع الشعر العربي: (الرّموز/ التّفاعل/ الأسباب) ماهي القواعد اللفظية – القواعد الخطية ؟ كيف نقطع الشعر العربي ؟ ماهي الرموز ؟ ما تعريف التفاعيل ؟ وماهي أنواعها؟ ماهي الأسباب؟ وأثرينا المحاضرة بجملة من الأمثلة الشعريّة.

-وأمّا **المحاضرة السابعة:** الزّحافات والعلل وفيها حاولنا الإجابة على الأسئلة الآتية: ماهي الزحافات؟ وما أنواعها؟ ما هي العلل ؟ وما أنواعها؟ وما هي الفروق وأوجه التشابه بينهما؟

-وأمّا **المحاضرة الثامنة: التّصريع والتّجميع/ التّدوير** ،وفيها حاولنا إبراز القيمة الفنيّة والموسيقيّة لكل ظاهرة؛ ومد تأثيرها على القصيدة الشعريّة.

-وأمّا**المحاضرة التاسعة:** دائرة المختلف ؛ الطويل– المديد– البسيط فتناولت تعريف هذه الدائرة، وكيفيّة فكّها وما تشتمل عليه من بحور ، وفصّلنا الحديث عن كلّ بحر؛ فذكرنا سبب تسميته، وعدّدنا الأعاريض والأضرب التي يمكن أن يرد عليها، وكذلك جملة الزحافات والعلل التي يمكن أن تطرأ عليه؛ وأرفقنا كلّ تنوّع في الأعاريض والأضرب بجملة من الأمثلة الشعريّة.

-وأمّا **المحاضرة العاشرة:** دائرة المجتلب؛ الهزج– الرجز– الرمل فتناولت تعريف هذه الدائرة، وكيفيّة فكّها وما تشتمل عليه من بحور ، وفصّلنا الحديث عن كلّ بحر؛ فذكرنا سبب تسميته، وعدّدنا الأعاريض والأضرب التي يمكن أن يرد عليها، وكذلك جملة الزحافات والعلل التي يمكن أن تطرأ عليه؛ وأرفقنا كلّ تنوّع في الأعاريض والأضرب بجملة من الأمثلة الشعريّة.

-وأمّا **المحاضرة الحادية عشرة:** دائرة المؤتلف؛ الوافر– الكامل/ دائرة المتّفق؛ المتقارب– المتدارك فتناولت تعريف هذه الدائرة، وكيفيّة فكّها وما تشتمل عليه من بحور ، وفصّلنا الحديث عن كلّ بحر؛ فذكرنا سبب تسميته، وعدّدنا الأعاريض والأضرب التي يمكن أن يرد عليها، وكذلك جملة الزحافات والعلل التي يمكن أن تطرأ عليه؛ وأرفقنا كلّ تنوّع في الأعاريض والأضرب بجملة من الأمثلة الشعريّة.

-و**المحاضرة الثانية عشرة: دائرة المشتبه؛ المقتضب- الخفيف- السريع- المضارع- المجتثّ- المنسرح**
فتناولت تعريف هذه الدائرة، وكيفيّة فكّها وما تشتمل عليه من بحور ، وفصّلنا الحديث عن كلّ بحر؛ فذكرنا سبب تسميته، وعدّدنا الأعاريض والأضرب التي يمكن أن يرد عليها، وكذلك جملة الزحافات والعلل التي يمكن أن تطرأ عليه؛ وأرفقنا كلّ تنوّع في الأعاريض والأضرب بجملة من الأمثلة الشعريّة.

وتناولت **المحاضرة الثالثة عشر** " دراسة القافية: القافية، حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها وحاولنا تبيين مفهوم القافية لغة واصطلاحا، وذكرنا صور القافية حروفها، حركاتها، أنواعها، وعدّدنا عيوبها مع إرفاقها بأمثلة.

وناقشت **المحاضرة الرابعة عشرة موسيقى الشعر المعاصر** ؛ وفيها تناولنا مفهوم الشعر المعاصر العربي، وتعرّضناإلى خصائص الوحدات موسيقية القصيدة العربيّة التقليدية، وتناولنا الشعر الحر وخصائص وحداته الموسيقية .

وأخيرا ناقشت **المحاضرة الخامسة عشرة** الإيقاع الشعري وفيها حاولنا الإجابة على الأسئلة الآتية: ماهو الإيقاع؟ لغة؟ واصطلاحا؟ ماهي أنواع الإيقاع؟ ماخصائص الإيقاع في الشعر العمودي.

وللإجابة على كلّ الأسئلة السابقة استندنا على مجموعة من المصادر والمراجع، القديمة والحديثة، أهمّها القسطاس في علم العروض لجار الله الزمخشري،، و مؤلفات إميل بديع يعقوب، وعاصي، ميشال، والمعجم المفصل في اللغة والأدب، وأحمدالهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعرالعرب، وغيرها.

وأخيرا فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا

والله الموفّق

المحاضرة الأولى

التّعريف بعلم العروض (العروض لغة واصطلاحا/ واضعه/ أهميته وفوائده)

- تعريف العروض:

-لغة:

العَروض : على وزن فَعُول ، كلمة مؤنّثة ، وقد اختلف دارسوالعربيّة في معناها بشكل دقيق؛ وأُرجع سبب تسمية هذا العلم بها إلى آراء عديدة منها: أنّه"يطلق الجزء النصف من من على الناحية كقولهم : أنت فى عروض وأنا في عروض ، وعلى ناحية الحجاز خاصة ، وعلى الطريق الوعر المعترض في الجبل ، وعلى الناقة المستصعبة التي لا تلزم المحجة في سيرها ، وعلى الخشبة المعترضة في وسط البيت من الشَّعر ، وهو المنقول إلى الجزء الأخير النصف الأول ، وعلى ما يُعرض عليه الشيء وهو المنقول إلى هذا لأنه يُعرض عليه الشعر فما وافقه فصحيح وإلا ففاسد "[1]، وعلى تعدّد هذه الآراء فلايمكن الجزم بصحّة بصواب رأي دون آخر لأنّ لكلّ منها وجه من الصحّة. وأمّا في سبب تسميته فقد قيل أنّها جاءت تَوَسُّعًا من الجزء الأخير من صدر البيت الذي يسمى (عَروضا) .

- اصطلاحا:

"العروض ميزان الشعر،بها يعرف صحيحه من مكسوره"[2]، فهو إذن علم بأصول يعرف بهاصحيح أوزان الشعرمنْ فاسدها.

- واضع علم العروض :

الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم أبو عبد الرحمن الفراهيدي، ويقال الفَرهودي نسبة إلى فراهيد...قال السيرافي: كان الغاية في تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليله"، وكانت ولادته في سنة مائة للهجرة.

---

[1] جمال الدين الشافعي، نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تح:شعبان صلاح، دار الجيل،ط:1 1989م، لبنان، ص77.

* أرجع علماء العروض المصطلحات العروضيّة إلى البيئة الصحراويّة التي كان يعيش فيها العربيّ؛ حيث نجد؛ فبيت الشَّعر أي الخيمة أُخذ منه بيت الشِّعر؛ ،والسبب هوالحبل الذي تُربَط به الخيمة، والوتدهو الخشبةالتي تُشَد بها الأسباب، والفاصلة الحاجز في الخيمة.

وكذلك المِصْراع هونصف البيت،وسُمِّي الوتدالمجموع مجموعًالاجتماع مُتحرِّكي نيليهماساكن،وسُمِّي الوتدالمفروق مفروقًا لافتراق مُتحرِّكَيْه بوقوع حرف ساكن بينهما.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3: 1994، ص17.

وتوفي سنة سبعين، وقيل خمس و سبعين ومائة، وقيل عاش أربعا وسبعين سنة رحمه الله تعالى"[1]وقد قال عن وفاته ياقوت الحموي:"توفّي سنة ستّين ومائة وقيل سبعين ومائة، وله أربع وسبعون سنة"[2]، ومن أشهر شيوخه: أبو عمرو بن العلاء (ت156هـ).

ومن أشهر تلاميذه: سيبويه، والأصمعي، وأبو زيد، وأبو عبيدة، والنضر بن شميل، وأبو فيد مؤرج السدوسي، والليث، والكسائي، وغيرهم...

ويعدّ **الخليل بن أحمد الفراهيدي** أحدالعباقرة العرب في علوم كثيرة منها علم العروض، واللغة، والنحو، والصرف وغيرها،وهو رائد مدرسة الترتيب الصوتي، وواضع النظام المعجمي الأوّل لكلام العرب، مستخدمًا في حصره، وإحصائه القوانين الرياضية ، وفي تأليفه القوانين الصوتية والصرفية، مسجلًا ذلك في معجم "العين" وهو أوّل معجم ظهر في العربية، بالإضافة إلى وضعه النظام الصوتي للغة العربية، وعلْم العروض وموسيقى الشعر العربي، كما نجد إبداعاته وابتكاراته في مجالات كثيرة منها:

_وضعه لأوّل معجم شامل كامل في اللغة العربية، حاول أن يحصي فيه جميع مفردات اللغة العربية بطريقة رياضيّة لم يُسبَق إليها ، وقام بترتيبه ترتيبا دلّ على علمه الواسع وملاحظاته الدقيقة من خلال تحديد مخارج حروف اللغة العربيّة من أقصى الحلق إلى غاية الشفتين.

ومازالت أفكار **الخليل** ونظرياته وتعليلاته ممّا لا يستغني عنه علماء اللغة والنحو والصرف والعروض إلى يومنا هذا.

_أنّه كان الملهم لتلميذه **سيبويه**، والدليل على ذلك كثرة نقل **سيبويه** في "**الكتاب**" عن **الخليل**.

–عُرف عن الخليل براعته في الموسيقى والنغم، "وهو أوّل من استخرج العروض وضبط اللغة وحصر أشعار العرب"[3]وألّف الخليل كتبا كثيرة منها: النقط والشكل ، والنغم ، والعروض ، والشواهد والإيقاع ، والجمل ، إلّا أنّ القليل ظهر: كالجمل والعين والعروض.

– تصانيفه:

للخليل كتب ، منها : كتاب العَروض ، وكتاب النغم ، وكتاب الإيقاع ، وكتاب النقط والشكل . ومعظم ما في (الكتاب) الذي جمعه تلميذه سيبويه منقول عنه بألفاظه .

استقرى الخليل الشعر العربي ، فوجد أوزانه المستعملة أو بحوره خمسة عشر بحرا ، ثم جاء الأخفش الأوسط فزاد عليه بحرَ (المتدارك) .

– أهمية علم العروض وفوائده[4]:

---

[1]أبي العباس بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان،تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،مج2،ص248.

[2]ياقوت الحموي،معجم الأدباء، سلسلة الموسوعات العربية، مطبوعات دار المأمون، ج11، ص77.

[3] المرجع نفسه، ج11، ص73.

[4]جمال الدين الشافعي، نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تح:شعبان صلاح، دار الجيل،ط 1 :1989 م، لبنان، ص78–79.

شهد عصر الخليل بن أحمد الفراهيدي اختلاط الشعر الغث بالشعر الفصيح ، وحين رأى الغيورون على العربية أنّ الفطرة السليمة بدأت تفسد، ذلك أن ظهر اللحن والضعف على ألسنة العرب، وما صاحبه من اختلاط الألسن العربية بالأعجمية، كان من الضروريّ وضع علم العروض، من أجل ضبط الأوزان الشعرية؛ فاخترع الخليل لكل بحر تفعيلات خاصّة؛ مع رصد تغيّرات كلّ بحر، تما يدخله من زحافات وعلل.

-علم العروض يضبط الأشعار العربيّة ضبطاً محكما دون زيادةٍ أو نقصانٍ،ممّا يسمح بمعرفة مكسور الشِّعر من موزونه.

-إرشاد الشعراء الموهوبين، وتهذيب أذواقهم، وتجنيب وقوعهم في الخطأ عند قول الشِّعر .

- تبرز أهمية علم العروض في توجيه الشاعر إلى الالتزام بقواعد الكتابة الشعرية، واتباع النظام الموسيقي السليم للبحر الذي يختار كتابة قصيدته على منوالها.

- علم العروض يوفّر للشاعر أرضيّة معرفيّة عمّا ورد في التراث العربي من مصطلحات عَروضية.

- علم العروض يمكّنُ من الحفاظ على القراءة السليمة للشعر، ويسمح بتلافي الأخطاء المحتملة بسبب عدم الإلمام بهذا العلم .

المحاضرة الثانية

معنى الشعر/ موسيقى الشعر/ مصادر العروض ومراجعه

- معنى الشعر :

يعتبر الشعر شكلا من أشكال الفنون الأدبيّة التي اشتهرت عند العرب،والحديث عن الشعر شائق، ولا ينتهي؛ فقد أخذ حظا وافرا من الدراسة ؛ نجم عنها مصادر فاضت بها التراث العربي بالحديث عنه، فالشعر نوع من الكلام المنغم الموسقي، فتن العرب به، لما فيه من وزن وتنغيم، ولما يتميز به من النفاذ إلى أسرار الكون، وحكمة الدهور، وحقائق الأشياء وجوهرها، ولا يقف عن ظواهر الأشياء،"[1]

قال قدامة في تعريف الشعر :أعطي للشعر تعريفات كثيرة أهمّها:" قول موزن مقفّى يدلّ على معنى"[2] فهو كلامٌ يُبنَى على موسيقى خاصّةٍ قوامها المتحرّكات والسواكن،والشّعرُ يتميّز عن الأنواع الأخرى من الفنون باعتماده على ماتشكّله المتحرّكات والسواكن من تفعيلات التي تتألّف فيما بينها لتشكّل أوزانا محدّدة، وهذا معناه أنّ أيّ كلامٍ خالٍ من وزنٍ شعريّ لايندرج ضمن الشّعر،وإنّما سمي الشاعر شاعرا لأنّه يشعر بمالايشعر به غيره.

الشعر = الوزن+القافية+ كلام

"فالشعر يصدر عن عاطفة وإحساس وشعور في مرحلة اللاشعور، واللاوعي، عن طريق الإيحاء والإلهام، فهو يمثل مهارة وإبداعاً، وليس الحديث ههنا عن الشعر التعليمي، أو العقلي، أو المنظوم، وما شابه، ولكن الحديث عن الشعر بوصفه تعبيراً فنياً إبداعياً جميلاً، بلغة اللسان، عن معاناة إنسانية، فهو يمثل حالات النفس البشرية، في كل ما تضطرب به من أشتات الرؤى، وخواطر الفكر والوجدان، فمادة التعبير فيه هي اللغة وأساليبها، وما تحمله من دلالات، إلى جانب الأنغام في الموسيقا[3]

وبعد هذا يمكننا أن نقول بأنه تعبير عن إحساس، وشعور في لحظة إلهام وإيحاء، ينطلق من فطرة الشاعر عن طريق البوح بكلمات يسعى لأن يزاوج فيها بين اللفظ والمعنى حتى ينقل مشاعره ومكامن نفسه،إلى المتلقّي.

- موسيقى الشعر :

إنّ للوزن الشعري والموسيقى علاقة وطيدة ، فالوزن يتشكّل من تتابع التفعيلات، التي تشكّل موسيقى تطرق أذن السامع، فتصل المعاني المفعمة بالموسيقى حاملة في طياتها قوة التأثير، وهناك من يرى أن

---

[1] حسين، محمد محمد،الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، ط3، 1970، بيروت: دار النهضة العربية.ص35.

[2] قدامة بن جعفر،نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية، بيروت،دت،ص64.

[3] إميل بديع يعقوب، عاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط1، 1987،بيروت: دار العلم للملايين، ج2، ص737.

"موسيقى الشعر أمران: النغم المنتظم، وهو التفعيلات، وجرس الألفاظ... وأن أنواع الشعر تناسب بحورًا مختلفة، فاختلاف أوزان البحور نفسه، معناه أن أغراضًا مختلفة دعت إلى ذلك..."[1]؛ فالموسيقى: هي فنّ تترابط فيه الأصوات أو الأنغام...اعتمادا على قواعد و أسس ثابتة متّفق عليها كالانسجام والتنافر والتناسب"[2]

وقد أجمع القدماء من علماء العربية على أنّ الوزن والقافية عنصران محورّيان لتمييز الشعر عن النثر.

والمعروف بأنّ من يواضب ويداوم على سماع الشعر فإنّه سيكتسب ملكة تمكّنه من إدراك بنية البيت الشعري التي تتألّف من وحدات نغميّة تتكرّر بانتظام ؛

ويطلق العروضيّون على هذه الوحدة النغميّة "التفعيلة" . وهي تتكوّن

من حروف متحرّكة وساكنة تتناوب تارة وتتعاقب تارة أخرى؛ حيث تشكّل لنا لبنة البحور (أو الأوزان) العربيّة الستة عشر، وعدد التفعيلات الأساسيّة هو عشرة.

. وزيادة على الوزن نجد "القافية"وهي الأصوات التي تتكرّر في أواخر أبيات القصيدة .

وقد سمي الوزن والقافية بـ" الموسيقى الخارجيّة"؛ بينما " الموسيقى الداخليّة" تنبع من طريقة اختيار الشاعر للحروف والحركات اللّتان تشكّلان كلمات تنسجم وتتآلف بين بعضها لتشكّل مزيجا تُطرب له الأذن .

-تعريف الوزن:

يعدّ الوزن من أهم أركان الشعر الصحيح ومقوماته، ويرى **ابن رشيق** أن: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها"[3] فالوزن هو القاعدة التي يستند عليها الشاعر، لإيصال تجربته وشعوره، فلولاه لما استطاع نقل مشاعره، وفق ما تقتضيه القواعد العروضيّة واللغويّة؛ فهذا **الخطيب التبريزي** يقول: "اعلم أن العروض ميزان الشعر، بها يُعرف صحيحه من مكسوره، وهي مؤنثة، والشعر كله مركب من سبب ووَتِد، وفاصلة... والعروض ليس بالعلم الهين، فإن خطره من خطر الشعر، وإنه لخطر عظيم، والعروض هو العلم الذي يدرس الوزن، والوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرًا"[4]، وتتكوّن الأوزان الشعريّة من تفعيلات محدودة العدد، تتألّف بينها بطريقة مخصوصة لتشكّل البحور.

- مصادر العروض ومراجعه:

-التبريزي الخطيب،الكافي في العروض والقوافي، ط3، تح: الحساني حسن عبد الله، القاهرة: .مكتبة الخانجي. 1994.

-جعفر قدامة ،نقد الشعر، ط3، تح: كمال مصطفى، القاهرة. 1978.

-حسين محمد محمد،الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، ط3، بيروت: دار النهضة العربية. 1970.

---

[1] الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت: وزارة الإعلام، حكومة الكويت،1989،ج 1،ص93.

[2] ثائر العذاري، التشكلات الايقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج ،1948-1980، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ص13.

[3] ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، ط1، 1988 ،بيروت ، دار المعرفة، ج1، ص120.

[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي،1994، ص4.

-خلوصي صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، بغداد: مكتبة المثنى. 1977.
-السامرائي إبراهيم(د.ت)، في لغة الشعر، عمّان: دار الفكر.
-ابن طباطبا محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، ط2، بيروت: تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية. 2005.
-الطيب عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت: وزارة الإعلام، حكومة الكويت. 1989.
-عتيق عبد العزيز ،علم العروض والقافية، مصر: دار النهضة العربية. 1987.
-القيرواني ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط1، بيروت: تح: محمد قرقزان، دار المعرفة. 1988.
-الكوفحي إبراهيم، الأعمال الشعرية، ط1، الأردن عمّا: دار الإسراء للنشر والتوزيع. 2019.
-مناع هاشم صالح ،الأدب العربي الجاهلي، ط1، عمّان: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع. 2017.
- يعقوب إميل بديع، وعاصي ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط1، بيروت: دار العلم للملايين. 1987.
-محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، 1996م، سوريا.
-محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروضِ والقافية، المكتبة التجارية، مكة المكرمة . 1417هـ .
-حامد سليمان عباس ، الخلاصة الوافية في علمي العروض والقافية ، 1397هـ .
-ديوان صفي الدين الحلي ،دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت . 1403هـ .
-السيد أحمد الهاشمي ، السحر الحلال في الحكم والأمثال،دار الكتب العلمية ، بيروت .
-هاشم صالح مناع ، الشافي في العروض والقوافي ، دار الفكر العربي ، بيروت . 1993م .
-محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية ،.دار البشائر الإسلامية ، بيروت . 1415هـ .
-أمين عبد الله سالم، العروض والقافية، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية . 1410هـ .
-محمد الطاووسي، العروض والقافية ، دار الأندلس للنشر والتوزيع السعودية ، حائل . 1417هـ .
-عمر الأسعد ، نايف معروف ، علم العروض التطبيقي،دار النفائس ، بيروت . 1407هـ .
-غالب بن الشاويش ، الكافي في علم العروض والقوافي ، مطابع أضواء البيان ، الرياض . 1417هـ
-إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،دار الكتب العلمية ، بيروت . 1411هـ .
-محمد علي الشوابكة،أنور أبوسويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار لبشير،عمان.1411هـ .
-عدنان حقي ، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الرشيد ، دمشق . 1407هـ .
-السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مطبعة حجازي ، القاهرة .1370هـ .

-فيصل العلي، الميسر الكافي في العروض والقوافي، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع ، عمان . 1415هـ .

-**تطبيقات:**أجب عمّا يلي:

- ماهوعلم العروض؟مَن واضعه؟

-اذكر مناقب الخليل بن أحمد وآثاره.

-هل معرفة العروض ضروريّة لقرض الشعر؟

المحاضرة الثالثة

تعريفات : القصيدة ،الأرجوزة ، المعلقة ، الحولية ، الملحمة ،النقيضة ، اليتيمة

-**القصيدة:** هي مجموعة من سبعة أبيات شعريّة فصاعدا ذات قافية واحدة ،ووزن واحد، وتفعيلات ثابتة ، لايتغيّر عددها، تقوم على وحدة البيت، وتبدأ عادة ببيت مصرّع. وقد تكثر الأبيات فيها حتى تزيد على المئات ، غير أنّ المعدّل المألوف يراوح بين عشرين وخمسين بيتا"[1].

فالقصيدة إذن مجموعة من الأبيات الشّعريّة متّحدة في الوزن والقافية والرَّويّ وهي تتكوّن من سبعة أبيات فأكْثر ، يقول عبد العزيز عتيق:" وليست وحدة الوزن ووحدة القافية عيبا في شعرنا العربي ،أو تقييدا له ، فالتمسّك بهاتين الوحدتين والتزامهما من شأنه أن يقوّي بناء القصيدة ويرتفع بموسيقاها"[2]

-**الأرجوزة:**هي القصيدة المنظومة على بحر الرجز ،ووزنه:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وأبيات الأراجيز قد تكون مصرّعة ،وكلّ مصراعين على قافية واحدة ، والأرجوزة من هذا النوع تسمى: مزدوجة ، والمزدوجات كثيرة الشيوع في الشعر العربي، خاصّة في الشعر التعليمي ،وذلك لسهولة نظمها نظرا إلى الخروج على وحدة القافية فيها ،وإلى كثرة الزحافات والعلل التي تدخل على بحر الرجز حتى سمي حمار الشعر ،وأيضا خفّة هذا البحر وعذوبته.ومن مشاهير الرجّاز قديما : أبو النجم العجليّ، العجّاج ،ورؤبة بن العجّاج ،وأبو نوّاس وغيرهم.

وقد تطول الأرجوزة حتى تصل إلى ألف بيت فتسمّى " ألفيّة" كألفيّة ابن معطي في النحو ،و ألفيّة ابن مالك ...وغيرها. وتتنوّع مواضيع الأراجيز بتنوّع أغراض الشعر العربيّ، لكنّ أكثرها في الشعر التعليمي والحكمي والدعابة ...الخ"[3].

-**المعلّقة:** المعلّقات هي أشهر قصائد جاهليّة تراوح عددها بين السبع أوالعشر"... برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح ، حتّى عدّتأفضل ما بلغنا عنالجاهليّين من آثار أدبية"[4] فهي قصائد قيّمة بلغت أعلى درجات الفصاحة في اللغة ، وإعمال لفكر ، وعذوبة الموسيقى ونضج التجربة ، وشعراء المعلّقات هم:" امرئ القيس ، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة وعمرو بن كلثوم، ولبيد ،والأعشى"[5] وجعل بعضهم عشرة مضيفين : عنترة،وعبيد بن الأبرص، والحارث بن حلّزة. وفي سبب تسميتها بالمعلّقات هناك أقوال منها:

---

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلميّة ، ط1: 1991،بيروت ، لبنان، ص 376.

[2]عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، العربية، القاهرة، ط1: 2000م، ص141.

[3]إميل بديع يعقوب، المصدر السابق، ص24_25.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي،دار العلم للملايين الطبعة الثانية ، بيروت ،لبنان، ط2: 1984، ص257.

[5] إميل بديع يعقوب، المصدر السابق، ص418.

لأنّهم استحسنوها وكتبوها بماء الذهب وعلّقوها على الكعبة ، وهذاما ذهب إليه ابن عبد ربّه في العقد الفريد ، وابن رشيق وابن خلدون وغيرهم ، أو لأنّ المراد منها المسمّطات والمقلّدات ، فإنّ من جاء بعدهم منالشعراء قلّدهم في طريقتهم ، وهو رأي الدكتور شوقي ضيف وبعض آخر .[1]أو أن الملك إذا ما استحسنها أمر بتعليقها فيخزانته. وهناك رأي آخر "فزعم أنها كتبت بماء الذهب وعلقت على الكعبة المشرفة وذلك لأهميتها، ومنهم من قال أنّها كانت تعلّق في نفوس الناس وعقولهم وهو السبب الأرجح"[2]. وهذه مطالع هذه المعلّقات:

-**مطلع معلّقة** امرؤ القيس: قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ *** بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

-**مطلع معلّقة** طرفة بن العبد: لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ *** تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

-**مطلع معلّقة** زهير بن ابي سلمى: أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ *** بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

-**مطلع معلّقة** عنترة بن شداد: هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ *** أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

-**مطلع معلّقة** عمرو بن كلثوم: أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا *** وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

-**مطلع معلّقة** لبيد بن ربيعة: عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُهَا *** بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

-**مطلع معلّقة** الحارث بن حلزة: آذَنَتْنَا بِبَينِهَا أَسْماءُ*** رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

-**مطلع معلّقة** النابغة الذبياني: يا دارَ مَيّةَ بالعَلْيْاءِ فالسَّنَدِ *** أَقْوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأبَدِ

-**مطلع معلّقة** الأعشى: وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ *** وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُل

-**مطلع معلّقة** عبيد بن الأبرص: أَقفَرَ مِن أَهـلِهِ مَلْحوبُ *** فالقُـطبيَّات فالذَّنـوبُ

-**الحولية** : (المقلدات، والمنقحات، والمحكمات) هي قصيدة يقضي فيهاالشاعر حولا كاملا في تنقيحها و تهذيبها،قال ابن قتيبة:" كان الأصمعيّ يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد للشعر ،لأنّهم نقّحوه ،ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . وكان الحطيئة يقول: خير الشعر المنقّح المحكّك،وكان زهير يسمّي كبرى قصائده (الحوليات)"[3] وورد في كتب الأدب أنّه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، وينقّحها في أربعة أشهر، ثم يعرضها في أربعة أشهر، ثم بعد ذلك يخرجها إلى الناس.

وقد علّل الجاحظ ذلك الصنيع من أولئك الشعراء من مراجعة للقصيدة وإعادة النظر فيها إلى أنّ أحدهم يريد أن يكون شاعرا فحلاً، خنذيذاً، ومفلقاً.

-**الملحمة** :هي"قصيدة سرديّة بطولية خارقة للمألوف ، تعتمد بدءا مخيّلة إغرابية بخلقها عالما أوسع وأكبر من العالم، وتستند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف والشخصيّات والحوارات والخطب والنصائح وتندرج كلّها في

---

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية ، ص418.

[2] جبور عبد النور، المصدر السابق ، ص257.

[3] محمد محي الدين مينو،معجم مصطلحات العروض ، دار الثقافة والاعلام ، الشارقة،2014م، ص66.

حكاية تلفّها في وحدة واضحة"[1] والملحمة تزدهر عند الشعوب لأنّها ترضي شغفهم بحكايات ومآثر بطوليّة ممّا يثير عواطفهم من حبّ وحقد ورهبة وكراهية وإعجاب ، وكذا تمجيد الأحداث المصيريّة في تاريخها ،وتخليد ذكرى أبطالها ممّا يقوّي اللحمة بين الماضي والحاضر،فموضوع الملاحم هو الوقائع الحربية وتحرّر الشعوب وغيرها من الحوادث المصيرية. ومن أشهر الملاحم :الإلياذة ،والأوديسة الإغريقيتان وغيرهما.

-**النقائض** : جمع نقيضة ، مأخوذ من نقض الشيء إذا هدمه . ونقض فلان كلام فلان إذا أثبت بطلانه وهي قصيدة ينظمها شاعر يرد فيها على ما قاله شاعر آخر. ويفرض في مثل هذا النوع من الشعر أن تكون **النقيضة** على وزن القصيدة الأصلية وقافيتها."[2]

فالنقائض لون من ألوان الهجاء والتحدي بين شاعرين ، يبدأ الأول فيهجو الآخر ويفاخره بقصيدة على وزن خاص وقافية خاصة ، فيرد عليه الآخر بقصيدة أخرى من ذات الوزن والقافية بحيث يحاول إثبات تفوقه عليه في المعاني. وأشهر من نظم في هذا النوع هم : الفرزدق وجرير والأخطل.

-**اليتيمة:** هي القصيدة التي لم ينظم صاحبهاغيرها أو التي لم يعرف صاحبها ، وقد اشتهر بعض الشعراء بقصيدة واحدة . مثل القصيدة التي تُنسب إلى دوقلة المنبجي.

-**تعريف البيت الشعري:** البيت هومجموعة كلمات صحيحة التركيب ، موزونة حسب علم القواعد والعَروض ، تكوِّن في ذاتها وَحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة . وفي تعريف آخر بأنّه:" كلام يتألف من أجزاء وينتهي بقافية"[3]

وسمي البيت بهذا الاسم تشبيها له بالبيت المعروف ، وهوبيت الشَّعْر ؛ لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله ؛ ولذلك سموا مقاطِعَهُ أسبابا وأوتادا تشبيها لها بأسباب البيوت وأوتادها ، والجمع أبيات ،مثال:

إِذَا بَلَغَ الرّأْيُ المَشُـورَةَ فَاستَعِنْ بِرَأْيِ نَصِيْحٍ أَوْ نَصِيْحَةِ حازِمِ

إِذَا بَ	لَغَ رْرَأْيُ	مَشُورَ	ةَ فَسْتَعِنْ	بِرَأْيِ	نَصِيْحِنْ أَوْ	نَصِيحَ	ـةِ حازِمِيْ
	لْ						
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0//0/
فَعُولُ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِلُنْ
حشو	حشو	حشو	عروض	حشو	حشو	حشو	ضرب

صدر البيت(الشطر الأوّل) **عجُز البيت (الشطر الثاني)**

-**تطبيق:**

-عد إلى دواوين التراث الشعري واختر أبياتا من معلّقة، و أبياتا من نقيضة،و أبياتا من أرجوزة.

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص264.

[2] المصدر نفسه، ص285.

[3] نعمان متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، الشعر الحر، قصيدة النثر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2013، دسوق ، ص16.

المحاضرة الرابعة : بناء البيت: التعريف/الأعاريض/الأضرب)أنواع الأبيات الشعريّة/التفاعيل ومتغيراتها/المقاطع العروضية

-التفاعيـلات الشعريّة(المقاطع الشعريّة)

التفاعيل فى علم العروض هى الأوزان المشكّلة لموسيقى البحور الشعريّة ومجموع هذه التفاعيل عشر وهى : فَعُوْلُنْ ، وفَاْعِلُنْ، مَفَاْعِيْلُنْ، مُفَاْعَلَتُنْ ، فَاْعِ لاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاْعِلاتُنْ ، مُتَفَاْعِلُنْ ، مُسْتَفْعِ لُنْ ، مَفْعُوْلاتُ .. فَعُوْلُنْ ، وفَاْعِلُنْ ، مَفَاْعِيْلُنْ ، مُفَاْعَلَتُنْ ، فَاْعِ لاتُنْ ، مُسْتَفْعِلُنْ ، فَاْعِلاتُنْ ، مُتَفَاْعِلُنْ ، مُسْتَفْعِ لُنْ ، مَفْعُوْلاتُ .

-هذه التفاعيل لاتخرج في تكوينها عن عشرة حروف وهي مجموعة في عبارة (لمعتْ سيوفُنا) .

-تعريف البيت الشعري:

البيت هومجموعة كلمات صحيحة التركيب ، موزونة حسب علم القواعد والعَروض ، تكوِّن في ذاتها وَحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة . وفي تعريف آخر بأنّه:" كلام يتألف من أجزاء وينتهي بقافية"[1]

وسمي البيت بهذا الاسم تشبيها له بالبيت المعروف ، وهوبيت الشَّعْر ؛ لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله ؛ ولذلك سموا مقاطِعَهُ أسبابا وأوتادا تشبيها لها بأسباب البيوت وأوتادها ، والجمع أبيات ،مثال:

إِذَا بَلَغَ الرّأْيُ المَشُـورَةَ فَاستَعِنْ بِرَأْيِ نَصِيْحٍ أَوْ نَصِيْحَةِ حازِمِ

إِذَا بَ	لَغَ رْرَأْيُ لْ	مَشُورَ	ةَ فَسْتَعِنْ	بِرَأْيِ	نَصِيْحِنْ أَوْ	نَصِيحَ	ـةِ حازِمِيْ
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فَعُولُ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِلُنْ
حشو	حشو	حشو	عروض	حشو	حشو	حشو	ضرب

صدر البيت(الشطر الأوّل) **عجُز البيت (الشطر الثاني)**

-البيت الشِّعْري:

يُطلَق على النصف الأول من البيت (صدر البيت) ، أو (الشطر الأوّل) ، أمّا النصف الثانى يُطلَق عليه (عجُز البيت) أو (الشطر الثانى).

-تسمّى التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل "العروض".تسمّى التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى "الضرب ".أمّا باقي التفعيلات (ماعدا العروض والضرب)تسمّى حشوا.

وتتعدّد الحالات التي يرد عليها البيت الشعري، فكانت كالآتي:

أولا :من حيث العدد :

أ- **اليتيم :** هو بيت الشعر الواحد الذي ينظمه الشاعر مفردا وحيدا .

[1] نعمان متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، ص16.

ب- **النُّتْفَة** : هي البيتان ينظمهما الشاعر.

ج- **القطعة** : هي ما زاد على اثنين إلى ستة من أبيات الشعر .

د- **القصيدة** : هي مجموعة من الأبيات الشعرية تتكون من سبعة أبيات فأكثر .

ثانيا : من حيث الأجزاء:

أ-التام:[*1]هوكلّ بيت استوفى جميع تفعيلاته كما وردت في دائرته.

وذلك كقول الشاعر:

رأيتُ بها بدرًا علىالأرض ماشيًا ولمْ أرَ بدرًا قطُّ يمشي على الأرضِ

فهو من البحر الطويل وتفاعيله ثمان في كل شطر أربع .

ب-المجزوء [2]: هوكل بيت حذفتْ عَروضه وضربُه أي التفعيلة الأخيرة من كلّ شطر.

مثال: الظلم يصرع أهله والبغي مصرعه وخيم

ج-المشطور : هوالبيت الذي حذف شطره أومصراعه،وبقي شطر واحد، وتكون فيه العَروض هي الضرب ويكون في الرجز والسريع .

كقول الشاعر :إنَّكَ لَاتجنْي منَ الشَّوكِ العِنَبْ

د-المنهوك [3]: هوالبيت الذي ذهب ثلثاه وبقيثلث كلّ شطر،أي تبقى تفعيلة في كلّ شطر، ويقع في كل من الرجز والمنسرح .

ومنه قول ورقة بن نوفل من منهوك الرجز: ياليتني فيها جذعْ

وهناك أنواع أخرى من الأبيات:

أ- **المدوَّر** : هو البيت الذي شترك شطراه في كلمة واحدة، والبعض يسميه المُداخَل أوالمُدْمَج أوالمتَّصِل. وغالبا ما يرمز لهذا النوع بحرف (م) بين الشطرين ليدل على أنّه مدور أومتصل.كقول الشاعر :

وما ظهريْ لباغي الضَّيْ مِ بالظهرِ الذَّلولِ

ب- **المرسل أوالمصمت** : هوالبيت من الشعر الذي اختلفتْ عَروضه عن ضربه في القافية .

كقول ذي الرمة :

تُعيِّرُنا أنَّا قليلٌ عَديدُنا فقلتُ لها :إن الكرامَ قليلُ

ج-المصرّع : هو البيت الذي أُلحقت عروضه بضربه في زيادة أونقصان ، ولا يلتزم . وغالبا ما يكون في البيت

---

[1]محمد على سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، 2008،سوريا، دمشق، ص198.

[*]بعض العروضيّين يطلقون هذا المصطلح كذلك على البيت الذي تمّت مقاطع تفعيلاته فلم يصبها زحاف أوعلة .

[2]البيت إذاكان مُركَّبًامن ستةأجزاء يصير بالجَزْء ذا أربعة أجزاء، فيُسمَّى الجزء الثاني منها عروضًا والرابع ضربًا، وبالشطر يصير ذا ثلاثة أجزاء؛ يُسمَّى الجزء الثالث منهاعروضًاوضربًا، فلا ينقسم إلى قسمين،وكذا بالنهك يصيرذاجزأين ثانيهماعروض وضرب.

[3]لايكون إلّافي البحور ذات الستّة تفاعيل.

الأول ؛ وذلك ليدل على أن صاحبه مبتدئ إما قصةً أوقصيدة .

فمن الزيادة قول الشاعر :

ألا عِمْ صباحا أيها الطللُ الباليْ وهل يَعِمَنْ من كان في العُصرِ الخاليْ

-تطبيقات:

-بعد تعرّفك على أنواع الأبيات الشعريّة، اختر مجموعة من الأبيات ثمّ قم بتصنيفها حسب نوعها.

-التفاعيل ومتغيّراتها/المقاطع العروضية

-مفهوم التفعيلة:

هي الوحدة التي تبنى منها البحور الشعريّة؛ وهذه الوحدات تتكوّن من أسباب وأوتاد؛وعدد التفاعيل العَروضية عشر: اثنتان خماسيتان هما : فَعُوْلُنْ ، وفَاْعِلُنْ ، وثمان سباعية وهي : مَفَاْعِيْلُنْ ، مُفَاْعَلَتُنْ ، فَاْعِ لاتُنْ ، مُسْتَفْعِلُنْ ، فَاْعِلاتُنْ ، مُتَفَاْعِلُنْ ، مُسْتَفْعِ لُنْ ، مَفْعُوْلاتُ .

-أنواعها : تنقسم التفاعيل إلى قسمين : أصول وفروع :

التفاعيل الأصول: أربع : وهي كل تفعيلة بدئت بوتد مجموعا كان أومفروقا ، وهي :فَعُوْلُنْ ، مَفَاْعِيْلُنْ ، مُفَاْعَلَتُنْ ، فَاْعِ لاتُنْ .

والفروع ست: وهي كل تفعيلة بدئت بسبب خفيفا كان أوثقيلا ، وهي :فَاْعِلُنْ ، مُسْتَفْعِلُنْ ، فَاْعِلاتُنْ، مُتَفَاْعِلُنْ ، مَفْعُوْلاتُ، مُسْتَفْعِ لُنْ .

-المقاطع العروضيّة:

يتألّف المقطع العروضي من حرفين إلى خمسة أحرف، ويقسّم العروضيّون التفاعيل التي تتكوّن منها البحور إلى مقاطع تختلف في عدد حروفها وحركاتها وسكناتها، إلاّ أنّ هذا الاختلاف لايخرج عن ثلاثة أنواع هي: الأسباب والأوتاد والفواصل.

يقول التبريزي: والشعر كلّه مركّب من سبب ووتد وفاصلة"[1*] ويقول الزمخشري:"اعلم أنّ أساس بناء الشعر شيئان:أحدهما مركّب من حرفين:إمّا متحرّك وساكن واسمه سبب خفيف...وإما متحركين واسمه سبب ثقيل ؛والثاني مركّب من ثلاثة أحرف: إمّا متحركين يتوسطها ساكن واسمه وتد مفروق... و إمّا متحركين يعقبهما ساكن واسمه وتد مجموع،... وإذا اقترن السببان متقدّما الثقيل على الخفيف سمي ذلك الفاصلة الصغرى... وإذا اقترن السبب الثقيل و الوتد المجموع متقدّما السبب على الوتد سمي ذلك الفاصلة الكبرى"[2]

أولاً : السبب : وهو ينقسم الى قسمين :

---

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي من العروض، ص17.

[*] جمال الدين الشافعي، نهاية الراغب في شرح عروض بن الحاجب، ص 83.

[2] جار الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض،تح: فخر الدين قباوة،مكتبة المعارف، بيروت،1989، ص25-26-27.

أ . **السبب الخفيف**:وهو مقطع صوتي يتكون من حرفين أولهما متحرك والثانى ساكن (/0) مثل (فا) من فاعلن ، أو مثل قولنا (لم) و (فى) فالحرف الأول متحرك والثانى ساكن .

ب – **السبب الثقيل**: وهو مقطع صوتي يتكون من حرفين متحركين (//) مثل قولنا (بك، لك) .

ثانياً: الوتد :وهو عباره عن مقطع صوتي يتكون ثلاثة أحرف متواليه فى التفعيله الشعريه، وينفسم الى قسمين :

أ – **الوتد المجموع**: وهو ما كان الحرفان الأولان فيه متحركين، والثالث ساكنا (//0) مثل (مفا) فى تفعيلة (مفاعيلن)، أو قولنا: (نما، و سما).

ب– **الوتد المفروق**: وهو ما تكون من ثلاثة أحرف، الأول والثالث متحركان ، والحرف الثانى ساكن (/0/) .

ثالثاً الفاصله : وهى تنقسم الى قسمين:

أ – **الفاصله الصغرى** : وهى مقطع صوتي يتكون من ثلاثة حروف متحركة و رابعها ساكن(///0) مثل قولنا: (جبلٌ) أو (جبلن) .

ب – **الفاصله الكبرى** : وهى مقطع صوتي يتكون من أربعة حروف خامسها ساكن (////0) مثل قولنا :

(سمكةٌ) وتكتب هكذا (سمكتن) . يقول عبد العزيز عتيق: "وإذا تأمّلنا الفاصلة **الصغرى** والفاصلة الكبرى، وجدنا أنّ كلتيهما تتألّف من مقطعين ، فالفاصلة **الصغرى تتألّف من** سبب ثقيل وآخر خفيف، **وعلى حين** تتألّف الفاصلة الكبرى من سبب ثقيل و وتد مجموع"[1]، وقد جمع علماء العروض الأسباب والأوتاد والفواصل فى العباره الآتية [2]:

(لَمْ . أرَ . عَلَىْ . ظهْرِ . جَبَلٍ . سَمَكَـةً)

–لَمْ : /0 سبب خفيف ، متحرّك فساكن

–أَرَ : // سبب ثقيل ، (متحركـان)

–عَلَىْ: //0 وتد مجموع (متحركان فساكن)

–ظَهْر: /0/ وتد مفروق (متحركان بينهما ساكن)

–جَبَلْنْ: ///0 فاصله صغرى (ثلاث حركات رابعهما ساكن)

–سَمَكَتنْ: ////0 فاصله كبرى (أربع متحركات خامسها ساكن)

ويجدر الذكر أنّه يمتنع في الشعر توالي أكثر من أربعة أحرف متحرّكة، كما يمتن التقاء ساكنان إلاّ في حالة دخول علّة ما.وعلى هذا الأساس يمكن أن نتعرف على مكونات التفاعيل من الأسباب والأوتاد والفواصل :

– فعولنْ : تتكوّنمن وتد مجموع (فَعُوْ //0) ، وسبب خفيف وهو (لُنْ/0)

0/ 0//

– مفاعيلنْ: تتكوّن من وتد مجموع وهو (مَفَاْ//0) وسببين خفيفين هما (عِيْ/0) (لُنْ/0)

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية،ص16.

[2] انظر: محمد على سلطاني ، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص195.

0/ 0/ 0//

– مفاعَلَتنْ:تتكوّنمن وتد مجموع (مَفَاْ//0) وسبب ثقيل (عَلَ//) وسبب خفيف (تُنْ/0)

0/ // 0/

– فاع لاتنْ: تتكوّنمن وتد مفروق وهو (فَاْعِ /0/) وسببين خفيفين وهما (لَاْ /0) و(تُنْ/0)

0/ 0/ /0/

– فاعلنْ: تتكوّنمن سبب خفيف وهو (فَاْ/0) ووتد مجموع وهو (عِلُنْ//0) .

0// 0/

– فاعلاتنْ: تتكوّنمن سبب خفيف (فَاْ/0) ووتد مجموع (عِلاَ ْ //0) وسبب خفيف(تُنْ/0)

0/ 0// 0/

– مستفعلنْ: تتكوّنمن سببين خفيفين وهما (مُسْ /0 تَفْ /0) ووتد مجموع (عِلُنْ//0) .

0// 0/ 0/

– متفاعلنْ:تتكوّنمن سبب ثقيل (مُتَ) وسبب خفيف (فَاْ/0) ووتد مجموع (عِلُنْ//0)

0// 0/ //

– مفعولاتُ: تتكوّنمن سببين خفيفين : (مَفْ/0)و(عُوْ /0) ووتد مفروق(لَاْتُ/0/)

/0/ 0/ 0/

– مستفع لنْ: تتكوّن من سبب خفيف (مُسْ /0) ، ووتد مفروق (تَفْعِ /0/) وسبب خفيف (لُنْ/0) .

0/ /0/ 0/

وبواسطة هذه التفعيلات اخترع استنبط الخليل بن أحمد أوزان بحوره الخمسة عشر وأضاف إليها الأخفش البحر السادس عشر،والخليل بن أحمد في إجرائه لعمليّة استنباط البحور اكتشف بأنّ هذه التفعيلات لاتبقى على حالها، بل لديها صور أخرى تشكّل فروعاً لها، وهذا يحدث عندما تطرأ عليها الزحافات والعلل يقول الزمخشري " فهذه هي الأصول التي بُنيت أوزان العرب عن آخرهاعليها، لايشذّ منها شيء عنها، ولكلّ واحد من هذه الأصول فروع تتشعّب منه "[1].ومثال ذلك التفعيلة فَعُولُنْ:لديها فروع (صور) أخرى وهي: فَعُولُ، فَعُو، عُولُنْ، عُولُ...الخ ،والحال ينطبق على التفعيلات التسعة الأخرى.

–**تطبيقات:** أجب عمّا يلي:

–ماهي تفاعيل علم العروض؟ ممّ تتركَّب هذهالتفاعيل؟

–ماهي حروف التقطيع؟ ومماالذي يتكوّن منها؟

–ماهوالسبب؟ وماهي أنواعه؟

–ماهوالوتد؟ وماهي أنواعه؟

[1]جار الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض، ص25–26–27.

-ماهي الفاصلة؟ وماهي أنواعها؟

- اذكر الجملةالتي تجمع الأسباب والأوتاد والفواصلَ؟

-**تطبيقات:** أجب عمّا يلي:

-قم باختيار نموذج من حوليّة أو معلّقة أو نقيضة ؛ ثمّ احفظ منها خمس أبيات على الأقل.

المحاضرة الخامسة :

البحور الشعرية: معنى البحر/ عدد البحور الشعرية/ مفاتيح البحور/ خصائص بحور الشعر/ البحور في الشعر الحر

-البحور وتفعيلاتها:

-**البحور**:هي الأوزان الشعرية أو الإيقاعات الموسيقية المختلفة للشعر العربي ، وسمي البحر بهذا الاسم ؛ لأنه أشبه البحر الذي لايتناهى بما يُغترف منه في كونه يوزن به مالايتناهى من الشعر . وبحور الشعر أو البحر الشعري اصطلاح يُطلَق على مجموع التفاعيل التي تنظم عليها أبيات الشعر، والتفاعيل هي الأوزان. البحر هو ذلك العقد الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته، وهذه الإيقاعات الموسيقية الشعرية اعتمدها الشعراء ، فألفتها الآذان ، وطربت لها النفوس ، فاعتمدها الشعراء طوال قرون عديدة . حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي ، فاستخرج صورها الموسيقية وسكبها في قوالب سماها بحورا ، وأعطى كل بحر منها اسما خاصا مازال يعرف به حتى يومنا هذا .

بحور الشعر ستة عشر بحرًا وهي: (الطَّويل، المَديد، البَسيط، الوافِر، الكامِل، الهَزَج، الرَّجَز، الرَّمَل، السَّريع، المُنْسَرِح، الخَفِيف، المُضَارِع، المُقْتَضَب، المُجْتَث، المُتَقَارِب، المُحْدَث)

والبحور التي استخرجها الخليل خمسة عشر وزنا هي لكل البحور المعروفة اليوم ما عدا بحر المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش .

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

والنهج الذي انتهجه الخليل في وضع بحوره ينطلق من كون الكلمات في العربية مؤلفة من متحركات فساكنات ، وهذه تحسب وفق النطق بها لا حسب كتابتها ، فكل ما لا ينطق به يسقط في الوزن ولو كان مكتوبا والعكس بالعكس كما عرفنا ذلك في الكتابة العروضية .

وهذه المتحركات والساكنات تجتمع زمرا في مجموعات سماها تفاعيل وهي عشر كما علمنا . والبحور الشعرية تختلف في عدد تفعيلاتها على ثلاثة أقسام : وقد سلكوا في تركيب بحور الشعر من هذه الأجزاء الثمانية ، أربعة طرق:

"**أحدها:** أنهم كرروا الجزء الواحد بعينه كما هو من غير أن يصحبوه غيره، وذلك في جميعها ،ماخلا واحدا وهو "مفعولات"

فـ "فعولن "ثماني مرات يسمى المتقارب

و" فاعلن" ثماني مرات يسمى الركض[1]

[1] الركض هو أحد أسماء المتدارك.

و" مستفعلن " ست مرات يسمى الرجز

و" مفاعيلن " ست مرات يسمى الهزج

و" فاعلاتن " ست مرات يسمى الرمل

و" متفاعلن " ست مرات يسمى الكامل

و" مفاعلتن " ست مرات يسمى الوافر

والثاني: أنهم أزوجوا بين جزأين كأنّ كلّ واحد منهما هو الآخر :

فـ" مستفعلن مستفعلن مفعولات" مرتين يسمى السريع

و" مستفعلن مفعولات مستفعلن" مرتين يسمى المنسرح

و" مفعولات مستفعلن مستفعلن" مرتين يسمى المقتضب

والثالث: أنهم أزوجوا بين خماسيّ وسباعيّ:

فـ " فعولن م فاعيلن " أربع مرات يسمّى الطويل

و"فاعلاتن فاعلن" أربع مرات يسمّى المديد

و"مستفعلن فاعلن" أربع مرات يسمّى البسيط"[1]

صنفت البحور الشعرية إلى ثلاثة أقسام :

– **الأبحر الممتزجة** : وهي الطويل ، والمديد ، والبسيط ، وذلك لمجيء جزء خمامي مع جزء سباعي ، مثل : (فعولن مفاعيلن ..) ، و (فاعلاتن فاعلن .. 1 و مستفعلن فاعلن . (.. بد

الأبحر السباعية : وهي مركبة من أجزاء سباعية في أصل وضعها مثل : فاعلاتن : و(مستفعلن) . وهذه الأبحر هي :الوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث

ج – **الأبحر الخماسية** : وهي اثنان :: المتقارب، والمتدارك ، لاشتمالهما على أجزاء خماسية مثل (فعولن) و (فاعلن

وقد نَظَمَ صفي الدِّين الْحُلِي بيتًا لكل بَحْرٍ، وسُمِّيَت بمفاتيح البحور ليَسْهُلَ حِفْظُهَا:

"طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ

لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ

إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيهِ يُبْسَطُ الْأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

كَمُلَ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ

بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلُ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُ

عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ

---

[1]الزمخشري، القسطاس في علم العروض، ص46–47–48.

فِي أَبْحُرِ الْأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ
رَمَلُ الْأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ
بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ
مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُ
يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ
تُعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُ
اِقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُ
إِنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ
عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ
حَرَكَاتُ الْمُحْدَثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ[1]

– البحور في الشعر الحر:

تزامن ظهور تيار شعر "الحداثة" في العالم العربي بعد انتهاء الحرب العالمية، وهذا النوع الشعري جاء بخصائص تختلف عن القصيدة العربية التقليدية، وبرز إثر ذلك شعر "التفعيلة" أو الشعر "الحر" .

–تفعيلات الشعر الحر:

لم يتملّص شعار الشعر الحر من العروض الخليلي، فقد التزموا ببعض قواعد العروض ؛ ولكنّهم تصرّفوا في عدد التفعيلات ، تقول نازك الملائكة" الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء. ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحته، إننا مع الشعر الحر بإزاء دعوة إلى دراسة الإمكانيات التي تقدمها بحور"[2]

أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة. والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات، من شطر لآخر، فينظم الشاعر على البحور الصافية وهي:ثمانية هي الكامل والهزج والرمل والرجز والمتدارك والمتقارب والوافر والسريع. وكان حكمي هذا قائمًا على أساس اعتبار التفعيلة الواحدة المكررة في الشطر أساسًا" مثال من بحر الرمل ذي التفعيلة الواحدة المكررة:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

[1] علي الهاشمي، العروض الواضح، وعلم القافية، دار القلم، ط1، 1991، دمشق، ص24–27.

[2] انظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

ويمضي على هذا النسق، حرًّا في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد، غير خارج على القانون العروضي لبحر الرمل، جاريًا على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا. على أنّ نازك استدركت ضرورة النظم على البحور الصافية ؛ حين استعرضت تجربة بدر شاكر السياب بقولها:" على أن الشعراء وأولهم بدر شاكر السياب –رحمه الله– حاولوا نظم شعر حر من بحور أخرى غير التي ذكرتها كالطويل والبسيط والخفيف .وقد درست ما صنعوه فوجدت ذلك يقوم على أساس اعتبار الوحدة في القصيدة الحرة تفعيلتين اثنتين بدلًا من واحدة"[1] كقولهم من الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ولا يجوز هنا أن تكرر تفعيلة واحدة مختارة لأننا بذلك نخرج إما إلى المتقارب" فعولن فعولن فعولن "أو إلى الهزج" مفاعيلن مفاعيلن."

لقد كان الشعراء القدماء يقفون عند استقلالية البيت فعند ما ينتهي الشطر الثاني من البيت تنتهي الألفاظ وينتهي المعنى، وهنا يكون حد البيت واضحا؛ فيتميز عن البيت الموالي؛ أمّا الشاعر الحرّ فيعتمد على وحدة التفعيلة؛ وبهذا فإنّه يتعّمد تحطيم استقلاليّة الشطر، لذلك لا نجد له وقفات ثابتة حتى مع وجود القافية في نهاية كل شطر، والشاعر يقف حيث يشاء.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ص18.

المحاضرة السادسة :

قواعد الكتابة العروضية (القواعد اللفظية – القواعد الخطية) تقطيع الشعر العربي (الرموز – التفاعيل – الأسباب)

-التقطيع الشعري:

هي عبارة عن تجزئة البيت إلى وحدات مقطعية (أسباب وأوتاد) ثمّ مقابلتها بتفعيلات البحر وبتبير آخر هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات مبنيّة على نظام للحركات والتسكين للتوصّل إلى معرفة البحر الذي جاء البيت عليه.

وهذا يتطلّب أن نرمز لكلّ حرف متحرّك نرمز بالعلامة (/) وكلّ حرف ساكن بالعلامة (0) ،مثل :كلمة "كتابُ" /0/ ، "شمسٌ" 0/0/

والمعتدُّ به عند تقطيع الشعر هو الملفوظ فقط، فما يُثبت بالنطق من الحروف يُعادل بما يقابله في الوزن من متحرّك أو ساكن،وفي نفس الوقت تُحذف الحروف المكتوبة التي لاتنطق. وهذا معناه أنّه عند التقطيع تُقابل الحروف المنطوقة بالرمز (/) إذا كانت متحرّكة، فيما تُقابل الحروف الساكنة بالرمز (0).

ومعرفة مواضع الحروف المنطوقة يخضع إلى قواعد الكتابة العروضيّة.

تقوم الكتابة العروضية على مبدأ اللّفظ لامبدأ الخط ، وهذا معناه أنّ:

-كلّ ماينطق به يكتب ولو لم يكن مكتوبا ، مثل :(هذا)، تكتب عروضيا (هاذا) .

-كلّ ما لا ينطق به لايكتب ولو كان مكتوبًا إملائيا ، مثل : (فهموا) تكتب عروضيا (فهمو) .ويستلزم هذا زيادة بعض الحروف أوحذفها عند الكتابة العروضية كما يلي[1] :

أوّلا : الأحرف التي تُزاد عند الكتابة العروضيّة[2] :

-التنوين :بالفتح أو الكسر أو الضمّ يكتب نونًا ساكنة ، مثل :

عِلْمٌ ⟵ عِلْمُنْ علمًا ⟵ عِلْمَنْ علمٍ ⟵ عِلْمِنْ

-الحرف المشدّد : يفكّك إلى حرفين : ساكن فمتحرك ، مثل :

شدّ ⟵ شدْدَ فجّر⟵ فجْجَر

وإذا وقع الحرف المشدد آخر الروي المقيد (الساكن) عُدَّ حرفا واحدا ساكنا عند علماء العروض والقافية ، مثل (استمرٌّ) إذا وقع نهاية الشطر الثاني ، تكتب عروضيا هكذا : استمرْ .

ملاحظة : الحرف المشدّد في آخر الشطر الأوّل يفك ويشبع،بخلاف ضمير جمع المؤنث الغائب (هنَّ).

---

[1] نعمان متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص33-34 .

-زيادة حرف الواو في بعض الأسماء ، مثل : طاوس ⟵ طَاوُوْس، دَاود ⟵ دَاوُوْد

-زيادة الألف في المواضع الآتية :

- أسماء الإشارة مثل : هذا ⟵ هاذا هذه⟵ هاذه ذلك ⟵ذالك

هذان ⟵ هاذان هذين⟵ هاذين ذلكم ⟵ذالكم

- لفظ الجلالة الله ⟵ اللاه الرحمن⟵ اَرْرحمان إله⟵ إلاه

- لكنْ ⟵ لاكنْ لكنَّ ⟵لاكنْنَ

- طه⟵ طاها .

- أولئك ⟵ ألائك .

-تُشبع حركة حرف الروي بحرف مدٍّ مجانس لحركته، مثل أن يكون آخر الشطر (الحكمُ ، كتابا ، القمرِ) ، تكتب عروضيا هكذا : الحكمو ، كتابا ، القَمَرِيْ) .

-تشبع حركة هاء الضمير الغائب للمفرد المذكر ، وميم الجمع إن لم يترتب على ذلك كسر البيت الشعري ، أو التقاء ساكنين ، مثل : لهُ ، بهِ ، لكمُ ، بكمُ ، تكتب عروضيا هكذا : لهُوْ ، بهِي ، لكمُوْ ، بكُمُوْ .

-الهمزة الممدودة تكتب همزة مفتوحة بعدها ألف ، مثل : آمن⟵ أَأْمَنَ ، قرآن⟵ قرْأَأْن

ثانيا : الأحرف التي تحذف عند الكتابة العروضيّة[1] :

-همزة الوصل إذا وقعت في درج الكلام ، سواءٌ أكانت الكلمة التي هي فيها سماعية أم قياسية ، مثل : واستمعَ ، وافهمْ ، واستماعٌ ، وابنٌ ، واثنان ، واسمٌ ، تكتب عروضيا هكذا : فَسْتَمَعَ ، وَفْهَمْ ، وَسْتِماعُنْ ، وَبْنُنْ ، وَثْنانِ ، وَسْمُنْ . فإن وقعت في أول الكلام ثبتت لفظا وخطا ، مثل : استمعَ ، افهمْ ، استماعٌ ، ابنٌ ، اثنان ، اسم ، تكتب عروضيا هكذا : اِسْتمعَ ، اِفْهمْ ، اِسْتماعُنْ ، اِبْنُنْ ، اِثنانِ ، اِسْمُنْ.

- (ال) قمرية تحذف الهمزةمنها فقط وتبقى اللام ساكنة ، مثل :والكتاب وَلْكتاب .وإن كانت(ال)شمسيّة تحذف الألف وتشدّد الحرف الذي بعدها ،

والصِّدْق وصْصِدْق والشَّمس وَشْشَمْس .

-تحذف ألف الوصل من لام التعريف إذا وقعت بعد لام الابتداء أوبعد لام الجر ، مثل : لَلْعِلْمُ ، لِلْعِلْمِ ، لَلصِّدْقُ ، لِلصِّدْقِ تكتب عروضيا هكذا : لَلْعِلْمُ ، لِلْعِلْمِ ، لَصْصِدْقُ ، لِصْصِدْقِ.

- تحذف واو (عمرو) في الرفع والجر ، مثل : حضر عَمْرٌو ، ذهبت إلى عَمْرٍو ، تكتب عروضيا هكذا : حضر عَمْرُنْ ، ذهبث إلى عَمْرِنْ .

---

[1] نعمان متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، ص33-34.

-تحذف الألف والواو والياء الساكنتين من أواخر الأسماء والأفعال والحروف إذا وليها ساكن ، مثل :

-أتى المظلوم إلى القاضي فأنصفه قاضي العدل ⟵ أتَ لْمظلوم إلَ لْقاضي فأنصفه قاضِ لْعدلْ .

فإن وليها متحرك لم يحذف شيء منها ، مثل :

- أتى مظلومٌ إلى قاضي عدلٍ فأنصفهْ ⟵ أتى مظلومُنْ إلى قاضيْ عدلِنْ فأنصفهْ .

-تحذف الألف الفارقة من أواخر الأفعال بعد واو الجماعة في الفعل الماضي ، والأمر ، والمضارع المنصوب والمجزوم ، مثل : وَجمَعوا وَجَمعو

-تحذف الألف ، والواو الزائدتين من : مائة ، أنا ، أولو ، أولات ، أولئك /مئة ، أن ، ألو ، ألات ، ألائك .

- كلّ الأدوات والحروف والأسماء تحذف منها الألف الأخيرة إذا وليها ساكن ،مثل :إذا ، لماذا ، هذا ، كذا ، إلا ، ما ، إذما ، حاشا ، خلا ، عدا ، كلا ، لما .

-**تقطيع الشعر**: [1]

تقطيع الشعر هو وزن كلمات بيت الشعر بما يقابلها من تفعيلات ؛ لمعرفة صحة الوزن أو انكساره ، ويراعى في التقطيع اللفظ دون الخط . فالتقطيع تفكيك البيت من الشعر إلى أجزاء ووضع تحت كل جزء ماينا سبه من التفعيلات العروضية . والتقطيع العروضي يرتكز على اتقان الإيقاع الصوتي للتفعيلات ؛ إذ لكل تفعيلة إيقاعها الموسيقي الخاص ، فللتفعيلة (فَعُوْلُنْ) إيقاعها ، فللتفعيلة (فَاْعِلاتُنْ) إيقاعها ... ومتى أتقن الدارس الإيقاع الموسيقي للتفعيلات سهل عليه التقطيع العروضي للبيت .

إذا أردت تقطيع بيت من الشعر فعليك أن تتبع هذه الخطوات المتبعة في تقطيع البيت الآتي:

أَسِرْبَ القَطا هَلْ مَنْ يُعِيْرُ جَناحَهُ لَعَلِّي إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ

أَسِرْبَ لْقَطا هَلْ مَنْ يُعِيْرُ جَناحَهُوْ لَعَلْلِيْ إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ طِيْرُوْ

أَسِرْبَ لْ	قَطا هَلْ مَنْ	يُعِيْرُ	جَناحَهُوْ	لَعَلْلِيْ	إِلَى مَنْ قَدْ	هَوِيْتُ	أَطِيْرُوْ
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/5//
فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاعِلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاعِيْ
		مقبوض	مقبوضة			محذوف	
						معتمد	

-**معرفة الوزن بالتقطيع**: الأصل في معرفة أوزان الشعر بالاعتماد على الأذن، ويتم ذلك بتدريبها على الإيقاعات وكثرة سماعها، مبتدئين بالألفاظ المفردة،فالتراكيب، فالأبيات الشعرية.

[1] محمد على سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص204-205.

فالخطوة الأولى تبدأ بالألفاظ المفردة المطابقة للتفعيلة فنقول:

-قارئاتٌ وزنها فاعلاتن

- مستغفرٌ وزنها مستفعلن

-متعاطفٌ وزنها متفاعلن

-مشكوراتٌ وزنها مفعولات .

-كاتبٌ وزنها فاعلن.

-مطاردة وزنها مفاعلين.

-صبور وزنها فعولن

-دنانيرٌ وزنها مفاعيلن

ثم تأتي **الخطوة الثانية** باستعمال ألفاظ متعددة للتفعيلة الواحدة كقولنا:

-"كان عندي" وزنها فاعلاتن

-"هذا أخي" وزنها مستفعلن .

-"ولد الهدى" وزنها متفاعلن

-"قد ناداه "وزنها مفعولات

-"لم يعد "وزنها فاعلن

-"إذا قُمْ" وزنها فعولن

-"فلا تسرع" وزنها مفاعيلن.

-"بلا عمد" وزنها مفاعلتن

ثم تأتي مرحلة التراكيب الموازنة لتفعيلتين كقولنا :

-"قل لعبد الله عُد" وزنها فاعلاتن فاعلن

-"هل جئت يوماً باكراً "وزنها مستفعلن مستفعلن

-"إلى الأزهار نسقيها" وزنها مفاعيلن مفاعيلن

-"هيا إلى الحقول" وزنها مستفعلن فعولن

وهكذا تواظب على تدريب الأذن بوزن ما نسمعه من الألفاظ مفردة ومركبة.. إلى أن ننتقل بالتدريج إلى إدراك أوزان الشعر التامة بالأذن وحدها.

-أما الطريقة **التعليمية الثانية**[1] بعد تدريب الأذن ما أمكن، فهي طريقة التقطيع باليد والقلم، ويستخدم العروضيون أكثر من رمز مرسوم للتقطيع، وخير هذه الرموز هو الخط والنقطة، لأنها تتسم بالبساطة وقلة

[1] انظر: محمد على سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص206.

الرموز، فالخط للسبب الخفيف (متحرك فساكن) والنقطة للحركة المفردة، وهاك مثالاً على هذه الطريقة بتقطيع قول الشاعر:

إذا أنتَ لم تشربْ | مراراً | على القذى | ظمِئْتَ | وأيّ النّاسِ تصفو | مشاربُهْ

- . - . -- . --- . . - . - . -- . --- . -- .

إذا أنتَ لم تشربْ مراراً على القذى ظمئْت وأيّ الناسِ تصفو مشاربهْ

أما إذا انتهت التفعيلة بحرف ساكن، وذلك إذا دخلتها علة بالزيادة فنرمز للساكن الأخير المزاد برمز السكون فنرمز لها بـ (— — . — ٥).

المعروف. مثال (مستفعلان) حيث دخلها التذييل.

والإكثار من التدريب كفيل بتذليل الصعوبة في معرفة الوزن لمن يعاني منها..

و – الكتابة العروضية:ذكرنا قبلُ عند الحديث عن مصطلحات العروض؛ أن الكتابة العروضية لا ترسم إلا ماله صوت وإن لم يكن حرفاً كالتنوين وإشباع الحركة، وتهمل مالا صوت له وإن كان حرفاً كاللام الشمسية وألف الوصل في درج الكلام وغيرهما .ونتابع الحديث هنا فنقول:

فالكتابة العروضية لقول الشاعر :

إذا كان في لبّـــــس الفتى شرفٌ لهُ	فما السيفُ إلّـا غمدهُ والحمائلُ
إذَا كا / ن في لبْسل / فتى شرفن لهْو / فعول / مفاعلن	فمسْسَيْ / فُ إلّا غمدهُو ول / حَمائلُو
0/ 0// / 0/0/ 0// / 0//0/// / 0// / فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعلن	0/0// / 0/0/0// / 0/0// / 0//0// فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

فسقطت ألف الوصل في (الفتى) ورسم التنوين نوناً في (شرفٌ) ويرسم إشباع الضم واواً في (لهُ) وفُك إدغام السين لتغدو حرفين في (فما السيف) بعد إسقاط ألف الوصل في (السيف) وفُك إدغام اللام لتغدو لامين في (إلّا) ورسم إشباع الضم واواً في (غمدهُ) وسقطت ألف الوصل في (والحمائلُ) ورسم إشباع الضم واواً فيها .

–تطبيقات: أجب عمّا يلي:

1) اذكر كلمات على وزن.هذه التفاعيل:

–فاعلن، مستفعلن، مفاعيلن، فعولن.

2) زن الكلمات الآتية بالميزان الشعري بعد ضبطها بالحركات:

–كاتب..... – لَعَلِّي .....

–مستنجد..... – الْمَيت.....

–أكمل الجدول:

الكلمة مكتوبة	الكلمة منطوقة	ماطرأ عليها
الله	اللاه	.....

الرحمن	.....	زيادة ألف ممدودة
.....	ذالك	.....
.....	.....	سقوط الألف بعد وأو الجماعة
.....	.....	زيادة ألف ممدودة
محمد	.....	.....
.....	ألاتك	.....

المحاضرة السابعة :

الزحافات و العلل

إنّ الخليل عندما قعّد لعلم العروض، فاستخرج نظريّته وأرسى قوانينها؛ ولجعلها تتطابق مع الواقع الشعري؛ أورد أنّ التفعيلات العشر قد يدخلها تغيير في هيئتها أو حروفها كتسكين متحرك ، أوحذفه،أوحذف ساكن، أوزيادته، أوحذف أكثر من حرف ، أوزيادته. وهذا ما يُسمَّى عنده بالزحاف والعلة . وهذه التغييرات منها ما هو جائز ، ومنها ما هو لازم .

-تعريف الزحاف :

لغة : الإسراع .

اصطلاحا: تغيير يلحق بثواني أسبابالتفعيلات ، وهو يطرأ على العَروض والضرب والحشو . والزحاف لايجب التزامُه في بقية القصيدة إلّا إذا جرى مجرى العلة ، كقبض الطويل وخبن البسيط .

والزحاف ينحصر في تسكين المتحرك ، أوحذفه ، أوحذف الساكن .والزحاف نوعان: مفرد(بسيط) ،ومركّب

أوّلا:الزحاف المفرد (البسيط) ، ويدخل على سبب واحدمن التفعيلة.وهو ثمانية أنواع يوضحها الجدول الآتي :

اسم الزحاف	تعريفه	التفاعيل التي يدخلها	صورة التفعيلة ووزنها بعد دخوله
الإِضْمَار	تسكين الثاني المتحرك	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ 0//0/0/
الخَبْن	حذف الثاني الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ 0//0//
		مُسْتَفْعِ لُنْ	مُتَفْعِ لُنْ 0//0//
		فَاْعِلُنْ	فَعِلُنْ 0///
		فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ 0/0///
		مَفْعُوْلاتُ	مَعُوْلاتُ /0/0//
الوَقْص	حذف الثاني المتحرك	مُتَفَاْعِلُنْ	مُفَاْعِلُنْ 0//0//
الطَّيّ	حذف الرابع الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ 0///0/
		مَفْعُوْلاتُ	مَفْعُلاتُ /0//0/
الْعَصْب	تسكين الخامس المتحرك	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ 0/0/0//
الْعَقْل	حذف الخامس المتحرك	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَتُنْ 0//0//

الْقَبْض	حذف الخامس الساكن	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ //0/
		مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِلُنْ 0//0//
الْكَفّ	حذف السابع الساكن	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُ /0//0/
		فَاْعِ لاتُنْ	فَاْعِ لاتُ /0//0/
		مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِيْلُ /0/0//
		مُسْتَفْعِ لُنْ	مُسْتَفْعِ لُ //0/0/

ثانيا:الزحاف المزدوج (المركّب) ، وذلك عندما يصيب التفعيلة زحافان اثنان أيتغييران .وهو أربعة أنواع يوضحها الجدول الآتي :

اسم الزحاف	تعريفه	التفاعيل التي يدخلها	صورة التفعيلة ووزنها بعد دخوله
الْخَبْل	حذف الثاني والرابع الساكنين الخَبْن + الطَّيّ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَعِلُنْ 0////
		مَفْعُوْلاتُ	مَعُلاتُ /0///
الْخَزْل	تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن الإِضْمَار + الطَّيّ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ 0///0/
الشَّكْل	حذف الثاني والسابع الساكنين الخَبْن + الْكَفّ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُ /0///
		مُسْتَفْعِ لُنْ	مُتَفْعِ لُ //0//
النَّقْص	تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن الْعَصْب + الْكَفّ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُ /0/0//

ملاحظات:

-الخَبْنُ يدخل عشرة أبحر البسيط،الرجز ،الرمل،المنسرح،السريع،المديد،المقتضب،الخفيف، المجتث،المتدارك.

-والطَّيُّ يدخل خمسةأبحر :الرجز ،البسيط،المقتضب،السريع،المنسرح.

-والقَبْضُ يدخل أربعةأبحر :الرمل،الهزج،المضارع،الخفيف.

-والكَفُّ يدخل سبعةأبحر :الرمل،الهزج،المضارع،الخفيف،المديد،الطويل،المجتث.

-والوَقْصُ والإضمار يدخلان الكامل.

-والعَقْل والعَصْب يدخلان الوافر.

-والخزل يدخل بحر الكامل.

-والخبل يدخل أربعة أبحر :البسيط،الرجز ،السريع،المنسرح.

-والشكل يدخل أربعة أبحر :المجتث،الرمل،المديد،الخفيف.

والنقص يدخل بحرالوافر .كمايُعلَم كلذلك مماياتي.[1]

-**ملاحظة:** إنّ الزحاف قديكتسب خاصية الالتزام والتكرار في كلّ أبيات القصيدة ؛ فأطلق العروضيون عليه"**زحاف جاريمجرى العلّة**"، ونجد من هذا القبيل: قبض عروض الطويل، وخين عروض البسيط.

-**تعريف العلّة :**

-**لغة** : المرض والسبب .

-**اصطلاحا** : تغيير يدخل على ثواني الأسباب والأوتاد من العَروض أو الضرب ، إذا وقعت في القصيدة لزمتها ، أيإنها إذا وردت في أول بيت من القصيدةوجبَ تكرارهافي كافّةأبياتها ؛ إلا إذا جرت مجربالزحاف ،كالتشعيث في البحر الخفيف . وهي نوعان: **علل بالزيادة وعلل بالنقصان.**

أوّلا:علل بالزيادة : وهي لاتدخل غير الضرب المجزوء ، وتكون بزيادة حرف أوحرفين في آخر التفعيلة ، وهي ثلاث علل يوضحها الجدول الآتي:

اسم العلة	تعريفها	التفاعيل التي يدخلها	صورة التفعيلة ووزنها بعد دخولها
التَّرفِيْل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	مُتَفَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ تُنْ/0//0 / 0 فَاْعِلُنْ تُنْ/0//0 / 0
التَّذْيِيْل(الإذالة)	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	مُتَفَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ نْ/0//0 / 00 فَاْعِلُنْ نْ/0//0 0 مُسْتَفْعِلُنْ نْ/0//0 0
التَّسْبِيْغ(الإسباغ)	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ نْ/0//0 0

ثانيا:علل بالنقص :وهي تدخل العَروض والضرب المجزوء والوافي على السواء ، وتكون بنقصان حرف أوأكثر من العَروض والضرب أو أحدهما، وأحيانا لايرد البحر إلّابهذا النقصان كما في البحر الوافر. وعلل النقص تسعةُ أنواع يوضّحها الجدول الآتي :

اسم العلة	تعريفها	ماتدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة ووزنها بعد دخولها
الحَذْف	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة	فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَاْعِلاتُنْ	فَعُوْ//0 مَفَاْعِيْ//0/0 فَاْعِلا/0//0
القَطْع	حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله	فَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ/0/0 مُتَفَاْعِلْ///0/0 مُسْتَفْعِلْ/0/0/0
الْبَتْر	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، ثم حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله الحذف + القطع	فَعُوْلُنْ فَاْعِلاتُنْ	فَعْ/0 فَاْعِلْ/0/0

[1]أحمدالهاشمي،ميزان الذهب في صناعة شعرالعرب ،مؤسسة هنداوي للتعليم ، 2012، القاهرة، جمهورية مصرالعربية، ص15.

الْقَصْر	حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله	فَعُوْلُنْ فَأْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ	فَعُوْلْ//00 فَأْعِلاتْ/0//00 مُسْتَفْعِ لْ/0/0/0
الْقَطْف	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مع تسكين الخامس المتحرك الحذف + الْعَصْب	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ//0/0
الْحَذَذ	حذف الوتد المجموع آخر التفعيلة	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ///0
الصَّلْم	حذف الوتد المفروق آخر التفعيلة	مَفْعُوْلاتُ	مَفْعُوْ/0/0
الْكَشْف	حذف السابع المتحرك	مَفْعُوْلاتُ	مَفْعُوْلا/0/0/0
الْوَقْف	إسكان السابع المتحرك	مَفْعُوْلاتُ	مَفْعُوْلاتْ/0/0/0/0

-العلل الجارية مجرى الزحاف :

عرفنا من قبل بأنّ من أهمّ خصائص العلّة هي وجوب التكرار أو الالتزام في القصيدة، إلاّ أنّ هذه الخاصية يمكن أن تُفقَد؛ فأطلق عليها العروضيّون "**العلّةالجارية مجرى الزحاف**" ، و عدد هذه العلل أربع هي:

1/التَّشْعِيْثُ [1]:

-فاعلاتن :فتصير بالتشعيث فالاتن وتنقل إلى مفعولن وهذا خاص بالمجتث والخفيف.

- فاعلن :فتصير بالتشعيث فالن وتنقل إلى فعْلن بسكون العين، وهذا خاص بالمتدارك.

2/الْحَذْفُ[2]: وهو إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة.

ويكون ذلك في العروض الأولى من المتقارب فعولن فتصير بالحذف فعو وتنقل إلى فعل بتحريك العين وسكون اللام.

ومعنى هذا أن المتقارب الذي وزنه في الأصل:

فعولن فعولن فعولن ... فعولن فعولن فعولن

يجوز في عروضه أن تصبح فعو فتتناوب مع فعولن في بعض الأبيات، ولا تلزم إحداهما في العروض، وعلى هذا يحتمل أن يجيء أحد الأبيات هكذا:

فعولن فعولن فعو ... فعولن فعولن فعولن

مع احتمال أن تجيء الأبيات الأخرى بعروض على وزن فعولن.

3/الخرم : بالراء المهملة، وهو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر المصراع الأول .وذلك يكون في[3]:

فعولن فتصير بالخرم **عولن** وتنقل إلى **فعلن** بسكون العين، ويكون هذا في الطويل والمتقارب.

ب مفاعلتن :فتصير بالخرم فاعلتن وتنقل إلى مفتعلن ويكون هذا في الوافر.

---

[1] عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية، ص185.

[2] المرجع نفسه، ص186.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

جـ مفاعيلن :فتصير بالخرم فاعيلن وتنقل إلى مفعولن، ويكون هذا في الهزج والمضارع.

سوف أهدى لسلمى ... ثناء على ثناء[1]

فلو أن الشاعر قال وسوف أو لسوف لسلم البيت من الخرم.

-مقارنة بين الزحاف والعلة :

يتفق الزحاف والعلة في ثلاثة أمور هي :

(1) مطلق الحذف . (2) الدخول على الأعاريض والأضرب . (3) الدخول على ثواني الأسباب .

ويختلفان في أربعة أمور هي :

(1) أن الزحاف لايكون إلا بالنقص ، أما العلة فتكون بالزيادة والنقص .

(2) أن الزحاف يختص بثواني الأسباب ، أما العلة فتدخل الأسباب والأوتاد .

(3) أن الزحاف يدخل الحشو ، والعَروض ، والضرب ، أما العلة فلا تدخل إلا العَروض والضرب .

(4) أن الزحاف إذا عرض لايلزم غالبًا ، وإذا لزم سُمّي (زحافا جاريًا مجرى العلة) ، أما العلة فإذا عرضت لزمت غالبا ، وإذا لم تلزم سُمِّيتْ (علةً جارية مجرى الزحاف) .

إنّ الزحاف والعلّة لم يأتيا عَرَضا في الشعر العربيّ بل هما يؤديان وظائف مهمّة "فالزحاف وظيفته تطويع الوزن للغة من جهة ومن جهة أخرى مسايرة النظام الخليلي للواقع الشعري؛ أما العلة فوظيفتها تحديد نهاية البيت وهي تأخذ غالبا شكل النقصان مثلما يحدث في فعل الأمر وفي الوقف عند نهاية الجمل"[2] ويبقى استخدام التغييرات العروضيّة حسب ذوق الشاعر وما تقتضيه الأوزان الشعريّة.

-تطبيقات:

-جمع الحلي أنواع الزحاف المفرد في هذين البيتين ، على ترتيب وقوعها في الأبحر :

زحافُ الشعر : قبضٌ ، ثم كفٌّ ،بهن لأحرف الأجزاء نقصُ

وخينٌ ، ثم طيٌّ ، ثم عصبٌوعقلٌ ، ثم إضمارُ، ووقصُ

-احفظ البيتين؛ ثمّقدّم مثالين عن كلّ واحد من الزحافات المذكورة.

-أكمل مايلي:

-تنقسم التفعيلات إلى ....

.....

.....

-عرّف المصطلحات الآتية: الطي؛القبض، الخرم.

---

[1] عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية، ص187.

[2] مصطفى حركات ،نظرية القافية،دار الآفاق،الأبيار، الجزائر العاصمة،ص15.

المحاضرة الثامنة :التصريع والتجميع التدوير

تتميّز القصائد العمودية بظواهر عديدة استخدمها الشعراء عند نظمهم ومن بيتها التصريع، والتجميع، والتدوير.

-التصريع:

هو جعل العروض مساوية للضرب في الوزن في حالة الزيادة أوالنقصان وهو يقع في البيت الأول غالبا. وفي تعريف آخر. هو أن يعمد الشاعر – في مطلع قصيدته – إلى إقامة القافية في عروض البيت وضربه"[1]، وقد تمسك معظم الشعراء منذ العصر الجاهلي بهذا اللون البديعي فقال امرؤ القيس :

ألا انعم صباحاً أيها الربع وانطق وحدّث حديث الركب إن شئت واصدق[2]

وقال زهير ابن أبي سلمى:

لمن طلل برامة لا بريم عفا وخلاله حقب قديم [3]

وسمي تصريعاً تشبيهاً له بمصراعي الباب وقد تباينت مواقف البلاغيين من التصريع بين معجب به ومستنكر له.. فممن ذكره بالقبول ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) مؤكداً أن وتأثيره يكمن في الاكتفاء بوروده في مطلع القصيدة فقط، فإذا عمد الشاعر إلى تكراره في أثناء قصيدته فقد أورثه التكلف والقبح" فإن الخال يحسن في بعض الوجوه، ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان: لكان قبيحاً"[4]

-التجميع:

هو أن يكون الشطر الأول من البيت متهيئا للتصريع بقافية ما، فيأتي تمام البيت بقافية ما. فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها ومنه قول حميد بن ثور الهلالي: " [5]

سلِ الرّبع أنّى يمّمت أمُّ سالمِ؟ وهل عادة للربع أن يتكلّما

فتهيّأت له قافية مؤسّسة ، لكنّه جعلها في آخر البيت غير مؤسّسة،ويروى البيت" أمُّ أسلما" بدلا من "أمُّ سالم" فيخرج عن التجميع.

-التدوير:

البيت المدور، في تعريف العروضيين، هو ذلك الذي" اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني "ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون بجزء من كلمة نموذج ذلك قول المتنبي من الخفيف:

أنا في أمة تداركها اللـ ... ـه غريب كصالح في ثمود

---

[1] محمد على سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص174.

[2] امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس ،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط4،1984 ، دار المعارف، ذخائر العرب24، القاهرة،ص168.

[3]علي حسن فاعور ، ديوان زهير ابن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ص118.

[4]محمد على سلطاني ، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص176.

[5] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص186.

فكلمة" الله "قد وقع بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها في أول الشطر الثاني[1].
وللتدوير، فائدة جماليّة، فهو ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر .ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته كما في هذه الأبيات من شعر أمجد الطرابلسي وهي من البحر الخفيف:
وحدة العرب قد تضوع في الجو ... شذاها مثل الخميل النضير

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص112.

المحاضرة التاسعة: دائرة المختلف ؛ الطويل– المديد– البسيط

– مقدّمة:

عرفنا سابقا بأنّ علم العروض نتاج نظر الخليل بن أحمد الفراهيدي فيما ورد عن العرب من أشعار، فقد استطاع بحسّه وعمق تجربته أن يضبطها في قوالب سمّاها "أوزانا" أو "بحورا" بلغ عددها الخَمْسَةَ عَشَرَ. وقد اختُلف في البحر السادس عشرة فقيل أنّ الخليل أحصاه لكنّه أهمله؛ فلمّا جاء الأخفشُ بعد ذلك زاده وسمّاه "المتدارك"؛ وهذه البحور استخرجهاالخليل بطريقة عبقريّة كشفت عن تفكيره الرياضي لمّا أدرجها على شكل دوائر تجمع بين البحور ذات المقاطع المتشابهة.

– **الدوائر العروضيّة:** " هي أدوات حسابية وضعها الخليل بن أحمد لحصر أوزان الشعر العربي بواسطتها ، وليشير بها الى أن لهذه الأوزان العربية أصولا عقلية ارتبطت بها وقد جرى العرب عليها خطرة وسليقة"[1]

–عددها:

وهي خمس دوائر ، كل دائرة منها تفرعت عنها جملة من الأوزان منها المستعمل الذي عرفناه في بحور الشعر . والمهمل الذى لم ينظم العرب على منوالها. والملاحظ أنّ بحور كلّ دائرة تتشابه في المقاطع؛ أي الأسباب والأوتاد؛ وكلّ دائرة لها بحر رئيسي تكون تفعيلاته منطلقا لاستخراج بقيّة بحور الدائرة.

– **أسماء هذه الدوائر** : على الترتيب : المختلف ، والمؤتلف ، والمجتلب ، والمشتبه . والمتفق. وهذه الدوائر تتضمّن بحورا **مستعملة، وأخرى مهملة.**

– **البحور المستعملة** وهي :الطَّوِيل، المَدِيد، البَسِيط، الوَافِر، الكامِل، الهَزَج، الرَّجَز، الرَّمَل، السَّرِيع، المُنْسَرِح، الخَفِيف، المُضارِع، المُقْتَضَب، المُجْتَثّ، المُتقارِب، المُتدارَك.

–**البحور المهملة:** استنبط المولدون ستة بحور من عكس دوائر البحور، وهي: المُستطيل، المُمْتَدُّ، المُتَوَفِّر، المُتَّئِد، المُنْسَرِد، المُطَّرِد.

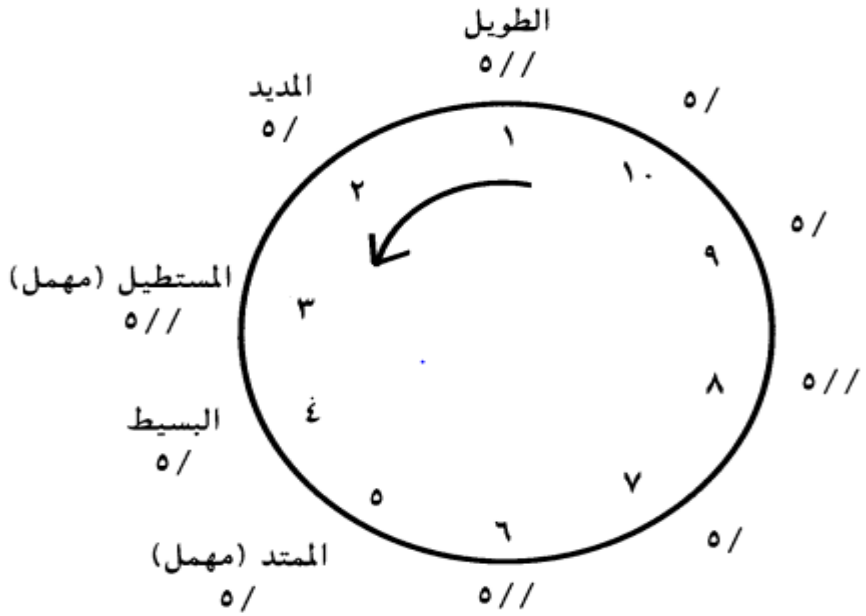
–الدائرة الأولى (المُخْتَلِف):

سميت بدائرة المختلف لتركّبها من تفعيلتين مختلفين : خماسيّة، وسباعيّة، وهما: فَعُولُنْ ،ومَفَاعِيلُنْ .

وكيفية استخلاص هذه البحور من الدائرة: أن توزّع –عكس عقارب الساعة– مقاطع تفعيلات شطر واحد من بحر الطَّوِيل على كامل محيط الدائرة؛ وهي : فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

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

[1] محمود علي السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، ط2، 1986، القاهرة، ص285.



جملة الأبحر التي اشتملت عليها هذه الدائرة خمسة:

-ثلاثة مستعملة: الطويل، المديد، البسيط.

-واثنان مهملان: المستطيل، الممتد .

-طريقة فك هذه الدائرة :

تبدأ من أوّل نقطة على الدائرة والتي تتضمّن الوتد المجموع ويليه السبب بعد، وتستمر في القراءة إلى غاية السبب الخفيف وهو المقطع الذي يقع في النقطة قبل الوتد الذي بدأنا منه، وبهذا نحصل على فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ، وهو شطر بحر **الطويل** .

ثمّ تبتدئ من السبب الخفيف الأول، فتقول :لُنْ مَفَاعِي لُنْ فَعُو لُنْ مَفَاعِي لُنْ، وتواصل القراءة ، فتحصل على: (فَعُو)، ووزن ذلك :فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ

ثمّ تبتدئ من الوتد، فتقول: مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ، وتضيف إليه ما فات وهو: (فَعُولُنْ)، وهذا شطر البحر المهمل الأول، بحر **المستطيل**.

ثمّ تبتدئ من السبب الأول بعد هذا الوتد الثاني، فتقول :عِيلُنْ فَعُو لُنْ مَفَا عِيلُنْ، وتضيف إليه ما فات وهو: (فَعُو لُنْ مَفَا)، ووزن ذلك : مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ، وهو شطر بحر **البسيط.**

ثم تبتدئ من المقطع الخامس ، فتقول : لُنْ فَعُو لُنْ مَفَاعِي لُنْ، وتضيف إليه ما فات وهو (فَعُو لُنْ مَفَاعِي)، ووزن ذلك :فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ، وهو شطر البحر المهمل الثاني، **بحرالممتد.**

- البحر الطَّوِيْل[1]

-وزن البحر الطَّوِيْل بحسب الدائرة العروضية :

فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص 98 ومابعدها.

-استعمال البحر الطَّوِيْل:

لايستعمل هذا البحر إلا تاما وجوبا .

- سبب تسمية البحر الطَّوِيْل بهذا الاسم[1] :

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

-أعاريض البحر الطَّوِيْل وأضربه مع التمثيل :

للبحر الطَّوِيْل عروض واحدة مقبوضة "مَفاعِلُنْ"وثلاثة أضرب :

عَرُوْضه تامة مَقْبُوضَة[2]،ولها ثلاثة أضرب :

-صحيح ، مثل :

غِنَى النَّفسِ مَا يكفيكَ مِنْ سدَّ خَلَّةٍ فإنْ زادَ شَيئاً عَادَ ذاَكَ الغنى فَقْرَا

غِنَنْف	سِ مَا يكْفِيْ	كَمِنْ سدْ	دِخَلْلَتِنْ	فإنْ زاْ	ذَشَيْئَنْ عَاْ	دَ ذاَكَ لْ	غِنىْ فَقْرَا
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//
فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْبُوضَة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيح

-مِثْلُهَا : مثل :

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المْنَايا ينَلْنَهُ وَإنْ يرقَ أَسْبَابَ السّمآءِ بِسلُّمِ

وَمَنْ هَا	بَ أَسْبَابَ لْ	لْمنَاياْ	يَنَلْنَهُو	وَإنْ يرْ	قَ أَسْبَابَ سْ	سَمآءِ	بِسلُّمِ
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فَعُولُن	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُن	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِلُنْ
سالمة	سَالِمَة	مَقْبُوضَة	مَقْبُوضَة	سالمة	سالمة	مَقْبُوضَة	مقبوض

-محذوف معتمد (ويستحسن قبض [فَعُوْلُنْ] الواقعة قبل هذا الضرب) ، مثل :

أَسِرْبَ القَطا هَلْ مَنْ يُعِيْرُ جَناحَهُ لَعَلِّي إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيْرُ

أَسِرْبَ لْ	قَطا هَلْ مَنْ	يُعِيْرُ	جَناحَهُوْ	لَعَلِّيْ	إِلَى مَنْ قَدْ	هَوِيْتُ	أَطِيْرُوْ
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0 /0//
فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاعِلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاعِيْ

[1] محمد أبو الفتوح شريف، العروض دراسة تطبيقية، ومعه كتاب القوافي لنشوان الحميري، مكتبة الشباب،1984م،مصر، ص26.

[2]قبضها واجب ، وهو زحاف جارٍ مجرى العلة .

سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْبُوضَة	مَقْبُوضَة	سالمة	سَالِمَة	مَقْبُوضَة	محذوف

- **الزحافات والعلل في البحر الطَّوِيْل :** يجوز في حشو الطَّوِيْل :
- الْكَفّ (حذف السابع الساكن) فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) : (مَفَاْعِيْلُ) .
-الْقَبْض (حذف الخامس الساكن) فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) : (مَفَاْعِلُنْ) ، وتصبح (فَعُوْلُنْ) :(فَعُوْلُ) . ولايجوز اجتماع الكف والقبض في (مَفَاْعِيْلُنْ) .
-الْخَرْم (حذف أول الوتد المجموع أول التفعيلة) وذلك في تفعيلته الأولى (فَعُوْلُنْ) فإن كانت سالمة أصبحت (عُوْلُنْ) ويُسَمَّى هذا ثَلْمًا ، وإن كانت مَقْبُوضَة صارت (عُوْلُ) ويُسَمَّى ثَرْمًا .

-ملاحظات :

- الْقَبْض واجب في عَرُوْض الطَّوِيْل وهو زحاف جارٍ مجرى العلة في لزومه ، ويمتنع الْكَفّ في (مَفَاْعِيْلُنْ) وفي (مَفَاْعِلُنْ) ، ويمتنع الْقَبْض في (فَعُوْلُنْ) إذا وقعن ضروبا تحاشيا للوقوف على حركة قصيرة .
- يحدث التصريع عروض الطويل فتكون سالمة مَفَاْعِيْلُنْ .

-–تطبيقات على البحر الطويل: ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

1) مِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

بِها العَينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَةً وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً فَلَأيًا عَرَفتُ الدارَ بَعدَ التَوَهُّمِ

2) أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ

بَلى أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ وَلَكِنَّ مِثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ

إِذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى وَأَذلَلتُ دَمعًا مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ

- **البحر المَدِيْد**[1]

- **وزن البحر المديد بحسب الدائرة العروضية :**

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ

-استعمال البحر المديد :

يستعمل البحر المَدِيْد مجزوءا وجوبا ، وندر مجيئه مشطورا .

-سبب تسمية البحر المديد بهذا الاسم :

سُمِّيَ مديدا ؛لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية ، فصار أحدهما في أول الجزء ، والآخر في آخره . فلما امتدت الأسباب في أجزائه سُمِّيَ مديدا .

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص 131.

-أعاريض البحر المديد وأضربه مع التمثيل :

للمديد أربع أعاريض وسبعة أضرب :

-العَرُوْض الأولى مجزوءة صَحِيحَة[1]،ولها ضرب مِثْلُهَا[2]،مثل :

كَمْ وكَمْ قد حلَّها من أناسٍ ذهب الليل بهمْ والنهارُ

كَمْ وكَمْ قدْ	حلْلَها	منْ أناسِنْ	ذهبَ	لُ بهمْ	ونْنَهارُو
0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0///	0///	0/0//0/
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَعِلُنْ	فَاْعِلاتُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صَحِيحَة	مخبونة	مخبونة	صحيح

-العَرُوْض الثانية مجزوءة محذوفة ولها ثلاثة أضرب :

أ-مِثْلُهَا (ويمتنع الْخَبْن في هذا الضرب) : مثل :

منْ يتبْ عنْ حبِّ معْشوقهِ لسْت عنْ حبّي له تائبا

منْ يتبْ عنْ	حبِّ معْ	شوقهِي	لسْت عنْ حبْ	بيْ لهُوْ	تَائبَا
0/0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/	0///	0//0/
فَاْعِلاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاْعِلاْ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلُنْ	فَاْعِلا
سَالِمَة	سَالِمَة	محذو	سَالِمَة	مخبونة	محذوف

ب-مقصور: مثل :

لايَغُرَّنَّ امرأً عَيْشُهُ كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالْ

لايَغُرَرَنْ	نَ مْرَأَنْ	عَيْشُهُوْ	كُلْلُ عَيْشِنْ	صَائِرُنْ	لِزْزَوَالْ
0/0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/	0//0/	00//0/
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلاْ	فَاْعِلاتُنْ	فاْعِلُنْ	فَاْعِلاتْ
سَالِمَة	سَالِمَة	محذو	سَالِمَة	سالمة	مقصور

ج-أبتر (ويمتنع الْخَبْن في هذه العروض ؛ حتى لاتلتبس بالعروض الثالثة) : مثل :

إنَّما الذلْفاءُ ياقوتةٌ أخرجتْ منْ كيسِ دِهقانِ

إنَّما الذلـْ	فاءُ يا	ياقوتَتُنْ	أخرجتْ منْ	كيسِ دِهْ	قانِي
0/0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0/

[1]ويجوز في هذه العروض الْخَبْن ، والكف ، والشكل .

[2](ويمتنع فيه الكف والشكل حتى لانقف على حركة قصيرة)

فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلاْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	محذوفة مخب	سَالِمَة	سَالِمَة	أبتر

(1) مجزوءة محذوفة مخبونة ولها ضربان :

أ–مِثْلُهَا : مثل :

للفتى عَقْل يعيش به حيثُ تهْديْ ساقُهُ قدمه

للفتَى عَقْلنْ	يعيشُ	بِهيْ	حيثُ تهْديْ	ساقُهُوْ	قدمُهْ
0/0//0/	/0//0	/// 0	0/0//0/	/0//0	/// 0
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلاْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلاْ
سَالِمَة	سالمة	محذوفة مخبونة	سَالِمَة	سَالِمَة	محذوف مخبون

ب–أبتر : مثل :

ربّ نارٍ بتّ أرمقها تقضم الهنديّ والْغارا

ربّ نارنْ	بتْتُ أر	مقها	تقضمُ لهن	ديْيَ ولْ	غارا
0/0//0/	0//0/	0///	0/0//0/	0//0/	0/0/
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلاْ	فَاعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلْ

الزحافات والعلل في البحر المديد :

–يجوز في حشو المديد :

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

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

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

وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المعاقبة فإذا دخل الْخَبْن تفعيلة منه ، سلمت التي قبلها من الْكَفّ، وإذا دخلها الْكَفّ سلمت التي بعدها من الْخَبْن، وإذا دخلها الشَّكْل سلمت التفعيلة التي قبلها من الْكَفّ ، والتي بعدها من الْخَبْن .

–تطبيقات على البحر المديد: ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

يقول الشّاعر أبو العتاهية :

سَكَنٌ يَبقى لَهُ سَكَنُ ما بِهَذا يُؤذِنُ الزَمَنُ!

نَحنُ في دارٍ يُخَبِّرُنا عَن بِلاها ناطِقٌ لَسِنُ

دارُ سَوءٍ لَم يَدُم فَرَحٌ لِامرِئٍ فيها وَلا حَزَنُ
ما تَرى مِن أَهلِها أَحَداً لَم تَمِل فيها بِهِ الفِتَنُ
عَجَباً مِن مَعشَرٍ سَلَفوا أَيَّ غَبنٍ بَيِّنٍ غُبِنوا
وَفَّروا الدُنيا لِغَيرِهِمُ وَابتَنَوا فيها وَما سَكَنوا
تَرَكوها بَعدَما اشتَبَكَت بَينَهُم في حُبِّها الإِحَنُ
كُلُّ حَيٍّ عِندَ ميتَتِهِ حَظُّهُ مِن مالِهِ الكَفَنُ
إِنَّ مالَ المَرءِ لَيسَ لَهُ مِنهُ إِلّا ذِكرُهُ الحَسَنُ

البحر الْبَسِيْط [1]

وزن البحر البسيط بحسب الدائرة العروضية :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

استعمال البحر البسيط :

يستعمل تاما ومجزوءا .

ضابط البحر البسيط :

إِنَّ الْبَسِيْط لَدَيهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

سبب تسمية البحر البسيط بهذا الاسم :

قيل : سُمِّيَ الْبَسِيْط بهذا الاسم لانبساط أسبابه ، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية ، وقيل : لانبساط الحركات في عَرُوْضه وضربه في حالة خبنهما ؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات .

أعاريض البحر البسيط وأضربه مع التمثيل :

للبسيط أربع أعاريض وسبعة أضرب :

-العروض الأولى تامة مخبونة ولها ضربان :

أ- مِثْلُهَا : مثل :

ياحارِ لاْ أُرمِيَنْ منكمْ بداهيةٍ لم يلْقها سوقةٌ قبْلي ولا ملكُ

ياحارِ لاْ	أُرمِيَنْ	منكمْ بدا	هيَتِنْ	لم يلْقها	سوقتُنْ	قبْلي ولا	ملكُوْ
/0//0/	/0//0/	/0//0/0/	/0//	/0//0/0/	/0//0/	/0//0/0/	/0//
مُسْتَفْعِلُنْ	فَأعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مخبونة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مخبون

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل ،ص 68 ومابعدها.

ب- مقطوع :مثل :

الخيرُ أبْقى وإنْ طالَ الزمان بهِ والشرُّ أخْبث ماْ أوْعيْتَ من زادِ

أَلْخيرُ أبْ	قى وإنْ	طالَ الزما	نُ بهِيْ	وشْشَرْرُ أَخْ	بثُ ماْ	أوْعيْتَ من	زادِي
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مخبونة	سَالِمَة	مخبونة	سَالِمَة	مقطوع

-العروض الثانية مجزوءة صَحِيحَة (ويجوز فيها الْخَبْن ، والطي) ولها ثلاثة أضرب :

أ- صحيح (ويجوز فيه الْخَبْن ، والطي) : مثل :

مَاذا وُقُوفي على ربعٍ خلَاْ مخلَولقٍ دَارسٍ مسْتعجِميْ

مَاذا وُقُو	في على	ربعٍ خلَاْ	مخلَولقِنْ	دَارسِنْ	مسْتعجِميْ
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مخبونة	سَالِمَة	صحيحة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيح

ب- مُذَيَّل (ويجوز فيه الْخَبْن ، والطي ، والخبل) : مثل :

لا تَلْتَمِسْ وَصْلَةً مِنْ مُخْلِفٍ وَلا تَكُنْ طالِبًا ما لا يُنالْ

لا تَلْتَمِسْ	وَصْلَتَنْ	مِنْ مُخْلِفِنْ	وَلا تَكُنْ	طالِبَنْ	ما لا يُنالْ
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0//	0//0/	00//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلانْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة	مخبونة	سَالِمَة	مُذَيَّل

ج- مَقْطوع : مثل :

سيروا معاً إنّما ميعادكمْ يومَ الثلاثاءِ بَطنَ الوادي

سيروا معنْ	إنْنَما	ميعادكمْ	يومَ ثْثلا	ثاءِ بَط	نَ لوادِي
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة	سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْطوع

-العروض الثالثة مقطوعة (ويجوز في هذه العروض وفي ضربها الْخَبْن ، ولايجوز في تفاعيله الطي إلا

شذوذا) ولها ضرب واحد مِثْلُهَا ، مثل :

ما هيَّجَ الشّوق من أطلالٍ أضْحت قفاراً كوحْيِ الواحيْ

ما هيْيَج شْ	شَوق من	أطلالِنْ	أضْحت	رنْ كوحْ	يِ لواحيْ
0//0/0/	0//0/	0/0/0/	0//0/0/	0//0/	0/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْطوعة	سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْطوع

– الزحافات والعلل في البحر البسيط :

يجوز في حشو البحر الْبَسِيْط :

– الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ)(مُتَفْعِلُنْ) وتصبح به (فَاْعِلُنْ) :(فَعِلُنْ) ، وهو زحاف حسن.

–الطَّيّ(حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُسْتَعِلُنْ) ، وهو أيسر احتمالا من الْخَبْل إلا أنه لايبلغ خفة الْخَبْن .

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

– **عَرُوْض وضرب الْبَسِيْط :**

(1) فيجوز في ضربه المُذَيَّل (زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع) (مُسْتَفْعِلُنْ نْ) الْخَبْن فيصبح (مُتَفْعِلُنْ نْ) ، و الطَّيّ فيصبح (مُسْتَعِلُنْ نْ) ، والْخَبْل(مُتَعِلُنْ نْ) .

(2) ويجوز في عَرُوْضه المجزوءة الصحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) الْخَبْن فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُتَفْعِلُنْ) ، والطَّيّ فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُسْتَعِلُنْ) .وكذلك يجوز في ضربها المجزوء الصحيح .

(3) ويجوز في عَرُوْضه المجزوءة المقطوعة (مُسْتَفْعِلْ) الْخَبْن ، فتصبح به (مُسْتَفْعِلْ) :(مُتَفْعِلْ) ، وكذلك يجوز في ضربها المجزوء المقطوع (حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله) .

–تطبيقات على البحر البسيط: ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

1) سبحان خالق نفسي كيف لذتها فيما النفوس تراه غاية الألم

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب

إني لمن معشر ما ضيم جارهم ولا رأى عندهم بؤسًا ولا خافا

وما أخوك الذي يدنو به نسب لكن أخوك الذي تصفو ضمائره

2)اللَهُ أَكبَرَ أَرضُ القُدسِ قَد صَفَرتَ مِن آلِ الأَصفَرِ إِذ حينَ بِهِ حانوا

أَسباطُ يوسُفَ مِن مِصرَ أَتَو وَلَهُم مِن غَيرِ تيهٍ بِها سَلوى وَأَمنانُ

لَهُم فَلَسطينُ أَن يَخرُجَ مُنفَرِجًا عَنها وَإِلّا عَدَّت بيضٌ وَخَرصانُ

حَتّى بَنَيتَ رِتاجَ القُدسِ مُنفَرِجًا وَيَصعَدُ الصَخرَ الغَرّاءَ عُثمانُ

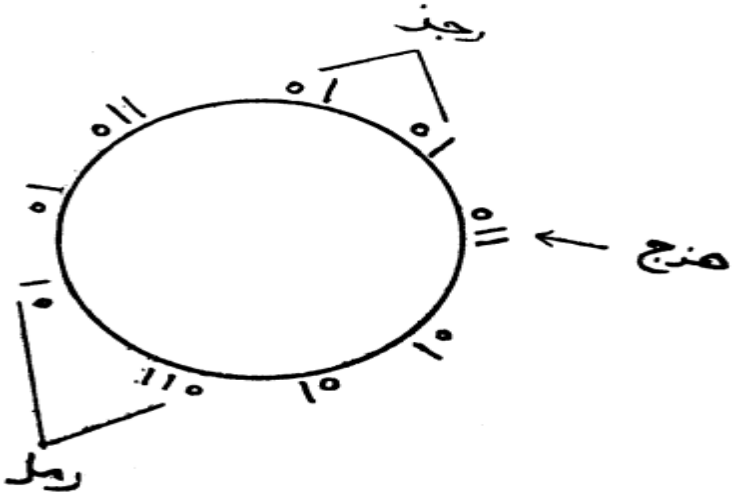
المحاضرة العاشرة: دائرة المجتلب؛ الهزج– الرجز– الرمل

– الدائرة الثالثة (دائرة المُجْتَلَب):

سميت بدائرة **المُجْتَلَب** لأن تفاعيلها اجْتُلِبَتْ من الدائرة الأولى، وتفعيلاتها سباعية، وهي :مَفَاعِيْلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلاتُنْ

وكيفية استخلاص هذه البحور من الدائرة: أن توزّع –عكس عقارب الساعة– مقاطع تفعيلات شطر واحد من بحر الهزج على كامل محيط الدائرة؛ وهي : مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

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



جملة الأبحر التي اشتملت عليها هذه الدائرة ثلاثة:

–ثلاثة مستعملة: الهَزَجِ الرجز الرمل.

–هذه الدائرة لا مهمل فيها.

–طريقة فك هذه الدائرة:

– إذا ابتدأت من النقطة الأولى، وهي الوتد المجموع الأوّل وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو السبب الخفيف، حصل شطر بحر الهَزَج: مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ.

–وحينما يبدأ من النقطة الثانية، وهي السبب الأول وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو الوتد المجموع ، عِيْلُنْ مَفَا عِيْلُنْ مَفَا عِيْلُنْ مَفَا، تحصل على شطر بحر الرجز ::مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ .

–وإذا ابتدأت من السبب الثاني إلى الآخِر، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو السبب الخفيف :لُنْ مَفَاْعِيْ لُنْ مَفَاْعِيْ لُنْ مَفَاعِي، حصل شطر بحر الرمل :فَاعِلاتُن فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ.

- البحر الهزج[1]

-وزن البحر الهزج بحسب الدائرة العروضية :

مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

-استعمال البحر الهزج :

يستعمل مجزوءا وجوبا .

-ضابط البحر الهزج :

عَلَى الأهْزَاجِ تَسْهِيْلُ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُ

-سبب تسمية البحر الهزج بهذا الاسم :

سُمِّيَ هذا البحر بهذا الاسم ؛لأن العرب تهزج به ، أي : تغني . والهزج لون من الأغاني ، وقيل : بل سُمِّيَ بذلك ؛ لأنه يشبه هزج الصوت ، أي تردده وصداه ، وذلك لوجود سببين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد .

-أعاريض البحر الهزج وأضربه مع التمثيل :

للبحر الهزج عروض واحدة مجزوءة صَحِيحَة (يجوز فيها الكف ، ويمتنع القبض) ولها ضربان :

أ-مِثْلُهَا (يمتنع فيه القبض والكف) ، مثل :

عفا من آل ليلى، السّهـ ـبُ، فالأملاحُ، فالغمْرُ

عفا من أَأْ	ل ليلـ سْسَهـ	ـبُ، فالأملاْ	ح، فالغمْرُو
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//
مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ
سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	صحيح

ب- محذوف : مثل :

وَمَا ظَهْرِيْ لِبَاغِي الضَّيْـ ـمِ بِالظَّهْرِ الذَّلُوْلِ

وَمَا ظَهْرِيْ	لِبَاغِ ضْضَيْـ	ـمِ بظْظَهْرِذْ ذَلُوْلِيْ

[1] مصطفى الكسواني، وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1، 2010، عمان ،ص251 ومابعدها.

0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0//
مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِيْ
سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	محذوف

- الزحافات والعلل في البحر الهزج :

زحافاته وعلله :

أ- يجوز في حشو الهزج :

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

-الكف (حذف السابع الساكن) ، فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) :(مَفَاْعِيْلُ) ، وهو كثير حسن .

ب- يجوز في التفعيلة الأولى :

-الخرم وهو حذف الميم من (مَفَاْعِيْلُنْ) السالمة فتصبح (فَاْعِيْلُنْ) .

-الشتر وهو حذف الميم من (مَفَاْعِلُنْ) المقبوضة فتصبح (فَاْعِلُنْ) .

وهذه الثلاثة أنواعٌ من الخرم وهي علة جارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم والشعراء يتحاشونها لثقلها .

- عَرُوْض وضرب الهزج :

-الكف : يمتنع في (مَفَاْعِيْلُنْ) الواقعة ضربا تحاشيا للوقوف على حركة قصيرة ، لكنه يسوغ في العروض والحشو .

-القبض : يمتنع في عَرُوْضه وضربه الصحيح لقبحه فيهما ، كما يمتنع في ضربه المحذوف (مَفَاْعِيْ) تحاشيا للوقوف على حركة قصيرة .

-**تطبيقات على البحر الهزج** : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.يقول ابن سناء الملك : **فرطتُ فيكِ بسوءِ تَدْبِيري فجرى القضاءُ بعكسِ تَقْدِيري**

وحميتُ صَفْوِي فيكِ عن كدرٍ حتَّى مُنِيتُ بكل تَكْدِيرِ

وسَمَحْتُ فيكِ بِرَاحَتي كَرماً من يَشْتَرِي كَرَمِي بتَقْتِيرِ

وحَذِرْتُ هَتْكَ السِّتْرِ منك وقَدْ أَوقَعْتِني في كل مَحْذُورِ

فكَسَلْتُ فيك فَيَالَهُ كَسَلاً بُسِطَتْ بِهِ أَيْدِي المَقَادِيرِ

مالي وللأَقْدَارِ أَظْلِمُهَا قد كان وَصْلُكِ تَحْتَ مَقْدُورِي

يُهْنَى عليك رَحَى الفؤادِ بِه سكنَ السَّماءَ فحلَّ في البير

ما حلَّ عِقداً كنتُ ناظِمَهُ إلاَّ بِتَعْقِيد وتَغْيير

- البحر الرَّجز[1]

-وزن البحر الرجز بحسب الدائرة العروضية :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

-استعمال البحر الرجز :

يستعمل بحر الرجز تاما ومشطورا ومجزوءا ومنهوكا .

-ضابط البحر الرجز :

فِيْ أَبْحُرِ الأرْجازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ

-سبب تسمية البحر الرجز بهذا الاسم :

اختلف في سبب تسمية هذا البحر بهذا الاسم، فقيل : لاضطرابه وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها ، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته ، وكثرة إصابته بالزحافات والعلل ، والشطر والجزء والنهك ؛ فهو أكثر البحور تقلبا فلا يبقى على حال واحدة ،

وقيل : لتقارب أجزائه وقلة حروفه ، وقيل : لأن الشائع منه المشطور ذو الثلاثة الأجزاء فهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائما على ثلاثة قوائم .

-أعاريض البحر الرجز وأضربه مع التمثيل : للبحر الرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب :

-عَرُوْضه الأولى تامة صَحِيحَة ولها ضربان :

أ- مِثْلُهَا : مثل :

دارٌ لسلمى إذْ سُليمى قفرٌ، ترى آياتها مثل الزبُرْ

دارنْ لسل	مى إذْ سُلي	مى جارتُنْ	قفرُنْ، ترىْ	أَيْاتها	مثل زْزبُرْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيح

ب- مقطوع (وهذا النوع إذا صرع يشتبه بنوع من أنواع البحر السريع) : مثل :

لَاخيْر فِيمنْ كفَّ عنّا شَرّه إنْ كانَ لايُرجَى ليَوْمِ الحَاجهْ

لَاخيْر فِي	منْ كفْفَ عنْ	نا شَرْرَهو	إنْ كانَ لا	يُرجَى ليَوْ	مِ لْحَاجهْ

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل ،ص82.ومابعدها.

0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقطوع

-مجزوءة صَحِيحَة ولها ضرب واحد مِثْلُهَا ، مثل :

قد هَاْجَ قَلْبيْ منزلٌ من أمِّ عمروٍ مقفرُ

قد هَاْجَ قَلْ	بيْ منزلنْ	من أمْمِ عم	رنْ مقفرُوْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مطوية	صَحِيحَة	مطوية	صحيح

-مشطورة وهي الضرب ، مثل :

ما هاج أحزاناً وشجواً، قد شجا

ما هاج أحْ	زانْ وشجْ	ونْ قد شجا
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مخبونة	سَالِمَة	صحيح

-منهوكة صَحِيحَة وهي الضرب ، مثل :

إلهنا ما أعدلكْ

إلاهنا ما أعدلكْ

0//0//	0//0/0/
مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مخبونة	صحيح

ماخابَ عبدٌ أمّلكْ

ماخابَ عب	دنْأمْمَلكْ
0//0/0/	0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
سَالِمَة	صحيح

-الزحافات والعلل في البحر الرجز :

يجوز في الرجز الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) ، والطي (حذف الرابع الساكن) ، والخبل (حذف الثاني والرابع الساكنين) ، وهذه الزحافات تجوز في حشوه وعَرُوْضه وضربه إلا الضرب المقطوع (مُسْتَفْعِلْ) فإنه لايجوز فيه الْخَبْن .وتصبح (مُسْتَفْعِلُنْ) بالْخَبْن : (مُتَفْعِلُنْ) ، وبالطي : (مُسْتَعِلُنْ) ، وبالخبل : (مُتَعِلُنْ) ويصبح الضرب المقطوع (مُسْتَفْعِلْ) بالْخَبْن : (مُتَفْعِلْ) ويُسَمَّى مخلعا .وهذه الزحافات سائغة في الرجز .

-تطبيقات على البحر الرجز : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة:

يقول:عمرو بن كلثوم:

مَن عالَ مِنّا بَعدَها فَلا اِجتَبَر وَلا سَقى ماءً وَلا راءَ الشَجَر

بَنو لُجَيمٍ وَجَعاسيسُ مُضَر بِجانِبِ الدَوِّ يُدَهدونَ العَكَر

يقول عنترة بن شداد:

يا حادِثاتِ الدَهرِ قُرّي وَاِهجَعي فَهِمَّتي قَد كَشَفَت قِناعَها

ما دُستُ في أَرضِ العُداةِ غُدوَةً إِلّا سَقى سَيلُ الدِما بِقاعَها

وَيلٌ لِشَيبانٍ إِذا صَبَّحتُها وَأَرسَلَت بيضُ الظُبى شُعاعَها

وَخاضَ رُمحي في حَشاها وَغَدا لايَشُكُّ مَع دُروعِها أَضلاعَها

وَأَصبَحَت نِساؤُها نَوادِباً عَلى رِجالٍ تَشتَكي نِزاعَها

وَحَرُّ أَنفاسي إِذا ما قابَلَت يَومَ الفِراقِ صَخرَةً أَماعَها

- البحر الرمل[1]

-وزن البحر الرمل بحسب الدائرة العروضية :

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ

-استعمال البحر الرمل :

يستعمل تاما ومجزوءا .

-ضابط البحر الرمل :

رَمَلُ الأبْحُرِ يَرْوِيْهِ الثِّقَاتُ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُ

-سبب تسمية البحر الرمل بهذا الاسم :

سُمِّيَ هذا البحر بهذا الاسم ؛ لسرعة النطق به ، وهذه السرعة متأتِّية بسبب تتابع التفعيلة (فَاْعِلاتُنْ)

[1] جمال الدين الشافعي، نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب،ص245.

فيه ، والرمل في اللغة الهرولة وهي فوق المشي ودون العدو ، وقيل : سُمِّيَ بذلك لتشبيهه برَمْلِ الحصير لضم بعضه إلى بعض .

-أعاريض البحر الرمل وأضربه مع التمثيل :

لبحر الرمل عروضان وستة أضرب :

عَرُوْضه الأولى تامة محذوفة ولها ثلاثة أضرب :

أ-صحيح ، مثل :

إنّما الدنيَا غرورٌ كلّها مثل لمعِ الآل في الأرضِ القفارِ

إنْنَم دْدن	يَا غرورُنْ	كلْلُها	مثل لمعِ لْ	أَأْل فلأر	ضِ لقفارِي
0/0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلا	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	محذوفة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيح

ب- محذوف ، مثل :

لا تَقُلْ أَصْلِيْ وَفَصْلِيْ أَبَدًا إِنَّمَاْ أَصْلُ الْفَتَى مَا قَدْ حَصَلْ

لا تَقُلْ	لِيْ وَفَصْلِيْ	أَبَدَنْ	إِنْنَمَاْ	لُ لْفَتَى مَا	قَدْ حَصَلْ
0/0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0//0/
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلا	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلا
سَالِمَة	سَالِمَة	محذو	سَالِمَة	سَالِمَة	محذوف

ج-مقصور ، مثل :

سِرْ كما تهْوى علىْ أشلائنَا وعلى الماضي الذي جازَ السماء

سِرْ كماتهْ وى علىْ أش لائنَا وعلى لْماض لذي جا زَ سْسماء

0/0//0/	فَاْعِلاتُنْ	سَالِمَة
0//0/	فَاْعِلا	محذو
0/0///	فَعِلاتُنْ	مخبونة
0/0//0/	فَاعِلاتُنْ	سَالِمَة
00//0/	فَاْعِلاتْ	مقصور

-مجزوءة صَحِيحَة ولها ثلاثة أضرب :

أ-صحيح :

كلّما أبصرْت ربعاً خالياً فاضتْ دموعي

كلْلَما أب	صرْتربعنْ	خالياً فا	ضتْدموعي
/0//0/	/0//0/	/0//0/	/0//0/
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ
سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	صحيح

ب–مُسَبَّغ ، مثل :

ياخليليّ ارْبعَا واسـْ تَخْبرا ربعاً بعَسْفانْ

ياخليليْ	يَ رْبعَا	تَخْبرا رب	عنْ بعَسْفانْ
/0//0/	/0//0/	/0//0/	/00/0//0/
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ نْ
سَالِمَة	صَحِيحَة	مخبونة	مُسَبَّغ

ج–محذوف ، مثل :

قلَّ من ينْقادُ للْحقّ قِ ومنْ يُصْغي لهُ

قلَّ من ينْ	قادُ للْحقْ	قِ ومنْ يُصْ	غي لهُو
/0//0/	/0//0/	/0//0/	/0//0/
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلا
سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	محذوف

– الزحافات والعلل في البحر الرمل :

–حشو البحر الرمل : يجوز فيه

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

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

(3) الشَّكْل(حذف الثاني والسابع الساكنين) ، فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ) :(فَعِلاتُ) ، وهو زحاف قبيح .

وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المعاقبة فإذا دخل الْخَبْن تفعيلة منه ، سلمت التي قبلها من الْكَفّ ، وإذا دخلها الْكَفّ سلمت التي بعدها من الْخَبْن ، وإذا دخلها الشَّكْل سلمت التفعيلة التي قبلها من الْكَفّ ، وما بعدها من الْخَبْن .

– عروض وأضرب الرمل :

يمتنع الكف والشكل في الضرب السالم (فَاْعِلاتُنْ) تحاشيا للوقوف علىحركة قصيرة . وأما الخبن فجائز في ضروبها جميعها ، ويجوز في عروض الرمل ماجاز في حشوه من خبن , وكف ، وشكل .

-تطبيقات على البحر الرمل: ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

يقول الأحوص الأنصاري:

إِنَّما الذَلفاءُ هَمّي فَليَدَعني مَن يَلومُ
أَحسَنُ الناسِ جَميعاً حينَ تَمشي وَتَقومُ
حَبَّبَ الذَلفاءَ عِندي مَنطِقٌ مِنها رَخيمُ
أَصِلُ الحَبلَ لِتَرضَى وَهيَ لِلحَبلِ صَرومُ
حُبُّها في القَلبِ داءٌ مُستَكِنٌّ لا يَريمُ

تقول السلكة أم السليك:

طافَ يَبغي نجوةً من هلاكٍ فَهَلَك
لَيت شِعري ضلّةً أيّ شيءٍ قَتَلَك
أَمريض لم تُعَد أم عدوٌّ خَتَلَك
أَم تولّى بكَ ما غال في الدهرِ السُّلَك
وَالمَنايا رصدٌ لِلفَتى حَيثُ سَلَك
أيّ شيءٍ حسن لِلفَتى لَم يكُ لَك

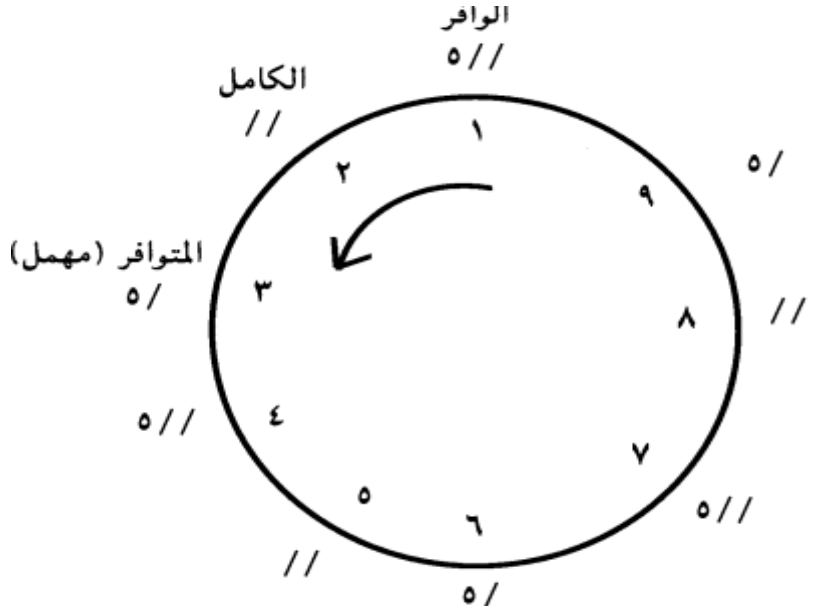
المحاضرة الحادية عشرة :دائرة المؤتلف؛ الوافر– الكامل/ دائرة المتّفق؛ المتقارب– المتدارك

–الدائرة الثانية (المُؤْتَلِف):

سميت بدائرة المُؤْتَلِف لائتلاف أجزائها السباعية، أي تتركّب من تكرار تفعيلة واحدة ثلاث مرّات: مُفَاعَلَتُنْ.

وكيفية استخلاص هذه البحور من الدائرة: أن توزّع –عكس عقارب الساعة– مقاطع تفعيلات شطر واحد من بحر الوافر على كامل محيط الدائرة؛ وهي : :مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

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



جملة الأبحر التي اشتملت عليها هذه الدائرة خمسة:

–ثلاثة مستعملة: الوافرو الكامل.

–واحد مهمل: المتوافر.

–طريقة فك هذه الدائرة:

– إذا ابتدأت من الوتدالمجموع الأول، وانتهيت إلى المقطع الآخِير وهو السبب الخفيف، حصل شطر بحر **الوافر** : مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ.

–وإذا ابتدأت من السبب الثقيل الأول وواصلت القراءة إلى الآخر، فتحصل على: (عَلَتُنْ مُفَا عَلَتُنْ مُفَا عَلَتُنْ مُفَا)، وهو شطر بحر **الكامل** :مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ.

–وإذا ابتدأت من السبب الخفيف الأول وواصلت القراءة إلى الآخر، فتحصل على: تُنْ مُفَاعَلَ تُنْ مُفَاعَلَ تُنْ مُفَاعَلْ، حصل شطر بحر مهمل: فَاعِلاتُنَ فَاعِلاتُنَ فَاعِلاتُنَ.

البحر الوافِر[1]

وزن البحر الوافر بحسب الدائرة العروضية :

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

استعمال البحر الوافر :

يستعمل تاما ومجزوءا .

ضابط البحر الوافر :

بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيْلُ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعُوْلُ

سبب تسمية البحر الوافر بهذا الاسم :

سُمِّيَ هذا البحر بهذا الاسم ؛ لوفور أوتاد تفعيلاته ، وقيل : لوفور حركاته ؛ لأنه ليس في تفعيلات البحورالمختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته .

أعاريض البحر الوافر وأضربه مع التمثيل :

للبحر الوافِرعروضان وثلاثة أضرب :

(1) عَرُوْضه الأولى تامة مقطوفة و لها ضرب واحد مِثْلُهَا (وأجاز بعضهم القبض في هذه العروض ، أما ضربها فيجوز فيه الْقَصْر) ، مثال هذا الضرب :

لنا غنمٌ نسوِّقُها غزارٌ كأنّ قرون جلّتها عِصيُّ

لنا غنمُنْ	نسوْوِقُها	غزارُنْ	كأنْنَ قرو	نَجلّتها	عِصيُّ
0/0/0//	0///0//	0/0//	0/0/0//	0/0 /0//	0/0//
مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْ
معصوبة	سَالِمَة	مقطوفة	معصوبة	معصوبة	مقطوف

(2) عَرُوْضه الثانية مجزوءة صَحِيحَة (ويجوز الْعَصْب في هذه العروض) ولها ضربان (ولايجوز دخول أي زحاف عليهما) :

أ-مِثْلُهَا ، مثل :

لقدْ علمتْ ربيعة أنْ نَ حبلكَ واهنٌ خلقُ

لقدْ علمتْ	ربيعة أنْ	نَ حبلكَ وا	هنُنْ خلقُو

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص 156.

//0///0	//0///0	//0///0	//0///0
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ
سَالِمَة	صحيحة	سَالِمَة	صحيح

ب–معصوب [1]، مثل :

أُعَاتِبُهَا وَآمرُهَا فَتُغْضِبُنِيْ وَتَعْصِيْنِيْ

أُعَاتِبُهَا	وَأَامرُهَا	فَتُغْضِبُنِيْ	وَتَعْصِيْنِيْ
//0///0	//0///0	//0///0	//0/0/0
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ
سَالِمَة	صحيحة	سَالِمَة	معصوب

– الزحافات والعلل في البحر الوافر :

زحافاته وعلله : يجوز في حشو هذا البحر :

–الْعَصْب (تسكين الخامس المتحرك) فتصبح به (مُفَاْعَلَتُنْ) :(مُفَاْعَلْتُنْ) ، وهو سائغ كثير ويقربه من الهزج ، وعندما تعصب جميع أجزاء الوافر المجزوء يشتبه بالهزج .وفي (مُفَاْعَلْتُنْ) المعصوبة تجري المعاقبة بين لامها الساكنة ونونها ، فيجوز حذف أحدهما أو سلامتهما . والْعَصْب في الوافر حسن .

–تطبيقات على البحر الوافِر : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

و للمستعمرين وإن الانوا قلوب كالحجارة لا ترقُ

و للحرية الحمراء بابٌ بكلّ يدٍ مضرّجةٍ يُدقُّ

– البحر الكامِل[2]

–وزن البحر الكامل بحسب الدائرة العروضية :

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

–استعمال البحر الكامل :

يستمل البحر الكامِل تاما ومجزوءا .

[1] علي الهاشمي، العروض الواضح، وعلم القافية ،ص79.

[2] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص 106.

-ضابط البحر الكامل :

كَمَلَ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُوْرِ الكامِلُ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُ

-سبب تسمية البحر الكامل بهذا الاسم :

أُخْتُلِفَ في سبب تسميته ، فقيل : لكماله في الحركات ؛ فهو أكثر البحور حركات إذ يشتمل على ثلاثين حركة ، وقيل :لأنه كمُل عن الوافِرالذي هو الأصل في الدائرة ، وذلك باستعماله تاما ، وقيل : لأن أضربه أكثر من أضرب غيره من البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب سوى الكامِل .

-أعاريض البحر الكامل وأضربه مع التمثيل :

للبحر ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب .

-عَرُوْضه الأولى تامة صَحِيحَة (يجوز فيها الإضْماروالوقص والخزل) ولها ثلاثة أضرب :

أ- مِثْلُهَا (يجوز فيه مايجوز في عَروُضه) ، مثل :

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى وَكَما عَلِمْتِ شَمَائِلِيْ وَتَكَرُّمِيْ

وَإِذَا صَحَوْ	تُ فَمَا	صِرُ عَنْ نَدَنْ	وَكَما عَلِمْ	تِ شَمَائِلِيْ	وَتَكَرْرُمِيْ
0//0///	///0//0	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيح

ب- مقطوع (ولايجوز في هذا الضرب سوى الإضْمار) ،مثل :

وإذا دعونك عمّهنّ ،فإنّه نسبٌ يزيدك،عندهنّ خبالا

وإذا دعو	نك عمْمَهنْ	نَ فإنْنَهو	نسبٌ يزي	دك،عندهن	نَ خبالا
0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0/0///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقطوع

ج- أحذ مضمر ، مثاله:

لِمنِ الديار بِرامتَيْنِ فعاقِلِ دُرستْ وغيّرَ آيها القطْرُ

لِمنِ	ر بِرامتَيْ	نِ فعاقِلنْ	دُرستْ	يَرَ أأْيه ل	قطْرُو
0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0/0/
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْ

صَحِيحَة	صَحِيحَة	صَحِيحَة	مضمرة	مضمرة	أحذ مضمر

-عَرُوْضه الثانية تامة حذاء ولها ضربان:

أ-مِثْلُهَا ، مثاله:

وحلاوة الدنيا لجاهلهَا ومرارةُ الدنيا لمنْ عقلاْ

وحلاوة دْ	دُنيا لجا	هلهَا	ومرارةُ دْ	دُنيا لمنْ	عقلاْ
0//0///	0//0/0/	0///	0//0///	0//0/0/	0///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ	مُتفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ
سَالِمَة	مضمرة	حذاء	سَالِمَة	مضمرة	أحذ

ب- أحذ مضمر[1] ، مثاله:

ولَأنت أشْجعُ منْ أُسامَةَ إذْ دُعيَتْ نَزالِ ولُجَّ في الذعْرِ

ولَأنت أشْ	جعُمنْ	مةَ إذْ	دُعيَتْ	ل ولُجْجَ	ذعْرِي
0//0///	0//0///	0///	0//0///	0//0///	0/0/
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْ
سَالِمَة	سَالِمَة	حذاء	سَالِمَة	سالمة	أحذ مضمر

-عرُوْضه الثالثة مجزوءة صَحِيحَة (يجوز فيها الإضْماروالوقص والخزل) ولها أربعة أضرب :

أ-مِثْلُهَا (يجوز فيه الإضْماروالوقص والخزل) ، مثاله:

منْ ذا الذِي ما ساءَ قطُّ ومنْ لهُ الحُسنَى فقَطْ

منْ ذ لْلذِي	ما ساءَ قطْ	طُومنْ لهُ ل	حُسنَى فقَطْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0///	0//0/0/
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ
مضمرة	مضمرة	سَالِمَة	مضمرة

ب-مُذَيَّل(يجوز فيه الإضْماروالوقص والخزل) ، مثاله:

صورٌ تُريك تحرّكا والأصل في الصور السكونْ

صورٌ تُري ك تحرْرُكا ولْأصل ف صْ صور سْسكونْ

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص 108.

0//0///	0//0///	0//0/0/	00//0///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ نْ
سَالِمَة	سَالِمَة	مضمرة	مذيَّل

ج–مرَفَّل(يجوز فيه الإضْماروالوقص والخزل) ، مثاله :

وإذا أسأت كما أسأ تُ فأين فضْلكَ والمروءةْ

وإذا أسأ	ت كمَا أسأْ	تُ فأينَ فضْ	لكَ ولمروءهْ
0//0///	0//0///	0//0///	0/0//0///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ تُنْ
سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	مرفَّل

د– مقطوع (ولايجوز في هذا الضرب سوى الإضْمار) ، مثاله :

وَإِذَا هُمُوْ	ذَكَرُو	ءَة أَكْثَرُ	حَسَنَاتِيْ
0//0///	0//0///	0//0///	0/0///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
سَالِمَة	صَحِيحَة	سَالِمَة	مقطوع

–الزحافات والعلل في البحر الكامل :

يجوز في حشو الكامل :

(1) الإضْمار(تسكين الثاني المتحرك) فتصبح به (مُتَفَاْعِلُنْ) :(مُتْفَاْعِلُنْ) ، وهو حسن وربما دخل جميع التفعيلات فاشتبه ببحر الرجز ، ومع الإضْمارتجوز المعاقبة .

(2) الوقص (حذف الثاني المتحرك) وهو ثقيل نابٍ .

(3) الخزل (تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن) وربما دخل جميع التفعيلات فاشتبه ببحر الرجز . والثلاثة جائزة في (مُتَفَاْعِلُنْ) إذا وقعت عروضا أوضربا ، وكذلك في الضرب المذيل والمرفل ، والإضمار سائغ بخلاف الوقص والخزل . والضرب المقطوع لايجوز فيه إلا الإضْمار.

(4) يدخل هذا البحر الخزم أحيانا .

-تطبيقات على البحر الكامِل : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

يقول الحارث بن حلزة:

لِمَنِ الدِيارُ عَفونَ بِالحَبسِ آياتُها كَمَهارِقِ الفُرسِ

لا شَيءَ فيها غَيرُ أَصورَةٍ سُفعِ الخُدودِ يَلُحنَ في الشَمسِ

وَغَيرُ آثارِ الجِيادِ بِأَعراضِ الخِيامِ وَآيَةِ الدَعسِ

فَحَبَستُ فيها الرَكبَ أَحدُس فيُ جُلِّ الأُمورِ وَكُنتُ ذا حَدسِ

حَتّى إِذا التَفَعَ الظِباءُ بِأَطرافِ الظِلالِ وَقِلنَ في الكُنسِ

يقول عنترة بن شداد:

إِن كُنتَ أَنتَ قَطَعتَ بَرّاً مُقفَراً وَسَلَكتَهُ تَحتَ الدُجى في جَحفَلِ

فَأَنا سَرَيتُ مَعَ الثُرَيّا مُفرَداً لا مُؤنِسٌ لي غَيرَ حَدِّ المُنصُلِ

وَالبَدرُ مِن فَوقِ السَحابِ يَسوقُهُ فَيَسيرُ سَيرَ الراكِبِ المُستَعجِلِ

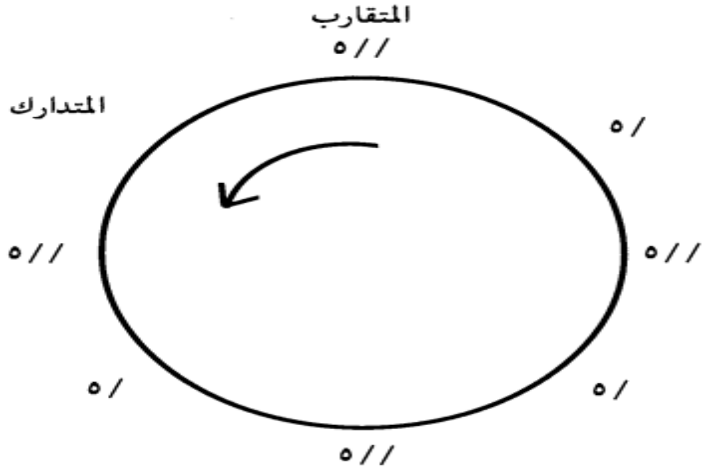
دائرة المتّفق؛ المتقارب- المتدارك:

-الدائرة الخامسة (دائرة المُتَّفِق):

سميت بدائرة المُتَّفِق لاتفاق تفاعيلها؛ فهي خماسية كلها؛ أي أنها تتألف من تفعيلات خماسية تكررت :فَعُولُنْ ، فَاعِلُنْ

وكيفية استخلاص هذه البحور من الدائرة: أن توزّع -عكس عقارب الساعة- مقاطع تفعيلات شطر واحد من بحر المتقارب على كامل محيط الدائرة؛ وهي : فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

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



-جملة الأبحر التي اشتملت عليها هذه الدائرة اثنان مستعملان.

-طريقة فك هذه الدائرة :

-إذا ابتدأت من النقطة الأولى، وهي الوتد المجموع الأوّل وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو السبب الخفيف، حصل شطر بحر المتقارب : فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

-وحينما يبدأ من النقطة الثانية، وهي السبب الأول وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو الوتد المجموع ، لُنْ فَعُو، لُنْ فَعُو لُنْ فَعُو، لُنْ فَعُو، تحصل على شطر بحرالمتدارك :فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ.

- البحر المتقارَب[1]

-وزن البحر المتقارب بحسب الدائرة العروضية :

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

-استعمال البحر المتقارب :

يستعمل تاما ومجزوءا .

-ضابط البحر المتقارب :

عَنِ الْمُتَقَارَبِ قَالَ الْخَلِيْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

-سبب تسمية البحر المتقارب بهذا الاسم :

سمي البحر المتقارب بهذا الاسم ؛لقرب أوتاده من أسبابه ، والعكس بالعكس ، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد ، وقيل : بل سمي بذلك لتقارب أجزائه ، أي لتماثلها وعدم طولها ، فكلها خماسية.

-أعاريض البحر المتقارب وأضربه مع التمثيل :

للبحر المتقارب عروضان وستة أضرب :

(1) العروض الأولى تامة صحيحة (يجوزفيها الحذف ، والقبض وهو كثير مستحسن) ولها أربعة أضرب :

أ- مِثْلُهَا (ويمتنع فيها القبض حتى لانقف على حركة قصيرة) ، مثل :

وكنّا نعدّك للنّائبات فهانحن تطلب منك الأمانا[2]

وكننا	نعدد	للننا:	ائبات	فهان	نحن تطل	بمنك ل	لأمانا
0/0//	/0//	0/0//	0/0//	/0//	/0//	0/0//	0/0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة	مقبوضة	مقبوضة	سَالِمَة	صحيح

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

[2] أبي إسماعيل المقري، العروض والقوافي، ص47.

ب–مقصور ، مثل :

فكم مغرم باقتناء الحطام وأيّامه يقتنها المصيرْ[1]

فكم مغ	رم باق	تناء ل	حطام	وَشُعْثِنْ	مَراضِ	عَ مِثْلِ	سَعَالْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	00//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقصور

ج–محذوف ، مثل :

وَأَبْنِيْ مِنَ الشِّعْرِ بَيْتًا عَوِيْصًا يُنَسِّيْ الرُّوَاةَ الَّذِيْ قَدْ رَوَوْا

وَأَبْنِيْ	مِنَ شْشِعْ	رِ بَيْتَنْ	عَوِيْصَنْ	يُنَسْسِ رْ	رُوَاةَ لْ	لَذِيْ قَدْ	رَوَوْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	محذوف

د–أبتر ، مثل :

خَلِيْلَيَّ عُوْجَاْ عَلَى رَسْمِ دَارٍ خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّهْ

خَلِيْلَيْ	يَ عُوْجَاْ	عَلَى رَسْ	مِ دَارِنْ	خَلَتْ مِنْ	سُلَيْمَى	وَمِنْ مَيْ	يَهْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	أبتر

(2) العروض الثانية مجزوءة محذوفة ولها ضربان :

أ–مِثْلُهَا ، مثل :

نَسِيْتُكَ يَوْمَ الصَّفَا فَلا تَنْسَنِيْ فِيْ الْكَدَرْ

نَسِيْتُ	كَ يَوْمَ صْ	صَفَا	فَلا تَنْ	سَنِيْ فِ لْ	كَدَرْ
/0//	0/0//	0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ

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

مقبوضة	سَالِمَة	محذوفة	سَالِمَة	سَالِمَة	محذوف

ب- أبتر ، مثل :

تَعَفَّفْ وَلاتَبْتَئِسْ			فَمَا يُقْضَ يَأْتِيْكَا		
تَعَفْفَفْ	وَلاتَبْ	تَئِسْ	فَمَا يُقْ	ضَ يَأْتِيْ	كَا
0/0//	0/0//	0//	0/0//	0/0//	0/
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعْ
سَالِمَة	سَالِمَة	محذوفة	سَالِمَة	سَالِمَة	أبتر

- الزحافات والعلل في البحر المتقارب :

يجوز في حشو هذا البحر :

(1) القبض فتصبح به (فَعُوْلُنْ) :(فَعُوْلُ) ، وهو زحاف سائغ مستحسن ، سوى (فَعُوْلُنْ) التي قبل الضرب الأبتر ، وقيل : لايجوز قبلها إلا إذا كان الضرب بعدها صحيحا ، وسلامة هذا الجزء من القبض تسمى اعتمادا .

(2) الْخَرْم(حذف أول الوتدالمجموع أول التفعيلة) وذلك في تفعيلته الأولى (فَعُوْلُنْ) فإن كانت سالمة أصبحت (عُوْلُنْ) ويُسَمَّى هذا ثَلْمًا ، وإن كانت مَقْبُوضَة صارت(عُوْلُ) ويُسَمَّى ثَرْمًا. والخرم من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم ، وهو قبيح قليل الوقوع في الشعر .

-تطبيقات على البحر المتقارب: ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

يقول حاتم الطائي:

أَبى طولُ لَيلِكَ إلّا سُهود فَما إن تَبينُ لِصُبحٍ عَمودا

أَبيتُ كَئيباً أُراعي النُجومَ وَأُوجِعُ مِن ساعِدَيَّ الحَديدا

أُرَجّي فَواضِلَ ذي بَهجَةٍ مِنَ الناسِ يَجمَعُ حُزماً وَجودا

نَمَتهُ إِمامَةُ وَالحارِثانِ حَتّى تَمَهَّلَ سَبقاً جَديدا

كَسَبقِ الجَوادِ غَداةَ الرِهانِ أَربى عَلى السِنِّ شَأواً مَديدا

فَاِجمَع فِداءٌ لَكَ الوالِدانِ لِما كُنتَ فينا بِخَيرٍ مُريدا

البحر المتَدَارَك

وزن البحر المتدارك بحسب الدائرة العروضية :

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُن فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

استعمال البحر المتدارك :

يستعمل البحر المتدارك تاما ومجزوءا .

ضابط البحر المتدارك :

حَرَكَاتُ الْمُحْدَثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ

سبب تسمية البحر المتدارك بهذا الاسم :

سُمِّيَ المتدارَك بهذا الاسم ؛لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله ، ويُسَمَّى أيضا بالمتدارِك لأنه تدارك بحر المتقارب أي التحق به ، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب علىالوتد . ومنهم من يسميه المحدث لحداثة عهده ، أو المخترع لأن الأخفش اخترعه فهو لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي ، ويسميه بعضهم المتَّسق ؛ لأن كل أجزائه على خمسة أحرف ، والشقيق لأنه أخو المتقارب إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ووتد مجموع .

أعاريض البحر المتدارك وأضربه مع التمثيل :

للبحر المتدارك عروضان وأربعة أضرب :

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

زارني زورة طيفها في الكرى فاعتراني لمن زارني مااعترى[1]

زارني	زورتن	طيفها	فلكرى	فاعترا	ني لمن	زارني	معترى
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ
سالمة	سالمة	سالمة	صحيحة	سالمة	سالمة	سالمة	صحيح

(2) عَرُوْضه الثانية مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :

أ- مِثْلُهَا ، مثل :

أيّها الرّبع كنْ مسعدي كان فيك عيشٌ هني[2]

---

[1] علي الهاشمي، العروض الواضح، ،ص118.

[2] المرجع نفسه، ص119.

أيْيه رْ	ربع كنْ	مسعدي	كان لي	فيك عي	شن ودْمَنْ
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ
سالمة	سالمة	صحيحة	سالمة	سالمة	صحيح

ب- مذيل :

هَذِهِ دَاْرُهُمْ أَقْفَرَتْ أَمْ زَبُوْرٌ مَحَتْهَاْ الدُّهُوْرْ [1]

هَاْذِهِيْ	دَاْرُهُمْ	أَقْفَرَتْ	أَمْ زَبُوْ	رُنْ	هَ دْدُهُوْرْ
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	00//0/
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ نْ
سالمة	سالمة	صحيحة	سالمة	سالمة	مذيل

ج- مخبون مرفل ، مثل :

لاتَكُنْ لِلْجَوَى نَاْصِحًا يُعْجِزُ الطِّبَّ مَيْتُ الْغَرَاْمِ

لاتَكُنْ	لِلْجَوَى	نَاْصِحَنْ	يُعْجِزُ طْ	طِبْبَ	تُ لْغَرَاْمِيْ
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ تُنْ
سالمة	سالمة	صحيحة	سالمة	سالمة	مرفل

ملخص الزحافات والعلل في البحر المتدارك :

(1) يجوز في حشو هذا البحر :

(1) الخبن(حذف الثاني الساكن) فتصبح به (فَاْعِلُنْ) :(فَعِلُنْ) ، وهو كثير ، وربما أتت كل التفعيلات مخبونة فيُسَمَّى (الخَبَب) .

(2) القطع (حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله) فتصبح به (فَاْعِلُنْ) :(فَاْعِلْ) ، وربما أتت كل التفعيلات مقطوعة فيُسَمَّى (قطرَ الميزاب) ، أو (دقَّ الناقوس) . ويجوز أن يجتمعا في البيت الواحد بأن تأتي بعض التفعيلات مخبونة وبعضها مقطوعة .

[1] علي الهاشمي، العروض الواضح، ص119.

أما بالنسبة إلى العروض والضرب :

فيجوز فيهما أيضا الخبن والقطع دون لزوم ، فقد نجد عروضا مخبونة وأخرى مقطوعة في القصيدة الواحدة ، ومثلها الضرب .

-تطبيقات على البحر المتدارك : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

يقول أحمد شوقي:

نَحنُ الكَشّافَةُ في الوادي جِبريلُ الروحُ لَنا حادي

يا رَبِّ بِعيسى وَالهادي وَبِموسى خُذ بِيَدِ الوَطَنِ

كَشّافَةُ مِصرَ وَصِبيَتُها وَمُناةُ الدارِ وَمُنيَتُها

وَجَمالُ الأَرضِ وَحليَتُها وَطَلائِعُ أَفراحِ المُدُنِ

نَبتَدِرُ الخَيرَ وَنَستَبِقُ ما يَرضى الخالِقُ وَالخُلُقُ

بِالنَفسِ وَخالِقِها نَثِقُ وَنَزيدُ وُثوقاً في المِحَنِ

في السَهلِ نَرِف رَياحينا وَنَجوبُ الصَخرَ شَياطينا

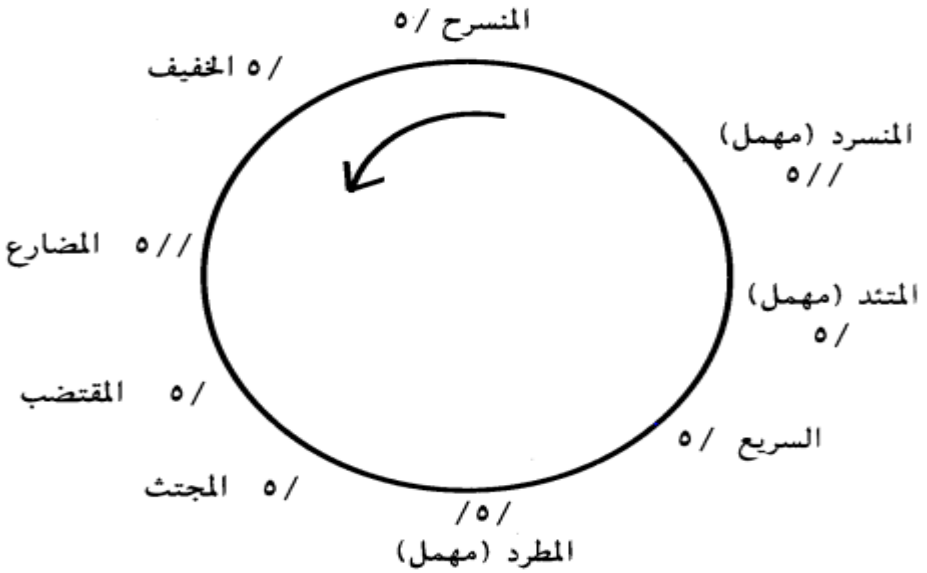
- المحاضرة الثانية عشرة:

دائرة المشتبه؛ المقتضب- الخفيف- السريع- المضارع- المجتثّ- المنسرح

-الدائرة الرابعة (دائرة المُشْتَبِه):

سميت بدائرة **المُشْتَبِه** لاشتباه تفاعيلها؛ إذ تشتبه مثلا تفعيلة : مُسْتَفْعِلُنْ (بـ) مُسْتَفْعِ لُنْ(، و)فَاْعِلاتُنْ (بـ) فَاْعِ لاتُنْ(، على الرغم من اختلاف عدد الأسباب والأوتاد فيها ، وتفاعيلها سباعية هي: مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِ لُنْ، فَاعِلاتُنْ، فَاعِ لاتُنْ، مَفَاعِيْلُنْ، مَفْعُولاتُ

وكيفية استخلاص هذه البحور من الدائرة: أن توزّع –عكس عقارب الساعة- مقاطع تفعيلات شطر واحد من بحر السريع على كامل محيط الدائرة؛ وهي : مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ



جملة الأبحر التي اشتملت عليها هذه الدائرة تسعة:

-ستة مستعملة.

-ثلاثة مهملة.

-طريقة فكّ هذه الدائرة:

- إذا ابتدأت من النقطة الأولى، وهي السبب الخفيف، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو الوتد المفروق، ينتج شطر بحر السريع :مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ.

-وإذا ابتدأت من النقطة الثانية، وهي السبب الخفيف الثاني، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو السبب الخفيف، تحصل على شطر بحر المتئد وهو مهمل.

-وإذا انطلقت من النقطة الثالثة، وهي الوتد المجموع الأول، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو السبب الخفيف، تحصل على شطر بحر المتئد وهو مهمل.

-وإذا انطلقت من النقطة الرابعة، وهو السبب الأول في التفعيلة الثانية، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو الوتد المجموع تحصل على شطربحر المنسرح :مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ.

-وإذا انطلقت من النقطة الخامسة، وهو السبب الخفيف الثاني إلى الآخر، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو السبب الخفيف تحصل على شطر بحر الخفيف :فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ.

-وإذا انطلقت من النقطة السادسة، وهو الوتد المجموع الثاني إلى الآخر، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو السبب الخفيف تحصل على شطر بحر المضارع :مَفَاعِيْلُنْ فَاعِلاتُنْ مَفَاعِيْلُنْ.

-وإذا انطلقت من النقطة السابعة، السبب الأول في التفعيلة الثالثة، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو الوتد المجموع حصل شطر بحر المقتضب :مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

-وإذا انطلقت من النقطة الثامنة، وإذا ابتدأت من السبب الثاني إلى الآخر، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو السبب الخفيف تحصل على شطر بحر المجتث :مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ.

-وإذا انطلقت من النقطة التاسعة، وهو من الوتد المفروق، ، وواصلت القراءة إلى آخِر مقطع وهو السبب الخفيف حصل شطر بحر المطرد وهو مهمل.

- البحر المقتضب[1]

-وزن البحر المقتضب بحسب الدائرة العروضية :

مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

-استعمال البحر المقتضب :

لايستعمل إلا مجزوءا .

-ضابط البحر المقتضب :

اِقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوْا مَفْعُوْلاتُ مُسْتَعِلُ

-سبب تسمية البحر المقتضب بهذا الاسم :

سمي البحر المقتضب بهذا الاسم ؛لأنه اقْتُضِبَ أي اقتُطِع من البحر المنسرح بحذف تفعيلته الأولى .

-أعاريض البحر المقتضب وأضربه مع التمثيل :

للبحر المقتضب عروض واحدة مجزوءة مطوية ولها ضرب واحد مِثْلُهَا ، مثل :

أقبلت فلاح لها عارضان كالسّبجِ

أقبلت ف | لاح لها عارضان | كسْسُبجِي

[1] علي الهاشمي، العروض الواضح، وعلم القافية، ص110.

/0//0/	0///0/	/0//0/	0///0/
مَفْعُلاتُ	مُسْتَعِلُنْ	مَفْعُلاتُ	مُسْتَعِلُنْ
مطوية	مطوية	مطوية	مطوي

- الزحافات والعلل في البحر المقتضب :

- حشو البحر المقتضب :

(1) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مَفْعُوْلاتُ) :(مَعُوْلاتُ)

(2) الطَّيّ(حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مَفْعُوْلاتُ) :(مَفْعُلاتُ) ، وبين فاء (مَفْعُوْلاتُ) وواوها **مراقبة** ، فإما أن تحذف الفاء بالْخَبْن ، وإما أن تحذف الواو بالطَّيّ ولا يجوز إبقاؤهما معا ، كما لايجوز إسقاطهما معا .

- عَرُوْض وضرب المقتضب :

فيجب فيهما الطَّيّ فيصبحان(مُسْتَعِلُنْ) ، فعدد حروف تفعيلاته أربعة وعشرون حرفا لاتزيد ولاتنقص .

-تطبيقات على البحر المقتضب : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

يقول أبو نواس:

حامِلُ الهَوى تَعِبُ يَستَخِفُّهُ الطَرَبُ

إن بَكى يُحَقُّ لَهُ لَيسَ ما بِهِ لَعِبُ

تَضحَكينَ لاهِيَةً وَالمُحِبُّ يَنتَحِبُ

تَعجَبينَ مِن سَقَمي صِحَّتي هِيَ العَجَبُ

كُلَّما اِنقَضى سَبَبٌ مِنكِ عادَ لي سَبَبُ

- البحر الخفيف[1]

-وزن البحر الخفيف بحسب الدائرة العروضية :

فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ

-استعمال البحر الخفيف :

يستعمل البحر الخفيف تاما ومجزوءا .

[1] أبي إسماعيل المقري، العروض والقوافي، شرح وتعليق: يحيى على بن يحيى المباركي، دار النشر للجامعات ،ط 1، 2009، القاهرة،ص 40 وما بعدها.

-ضابط البحر الخفيف :

يَا خفيفا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُ

سبب تسمية البحر الخفيف بهذا الاسم :

سمي البحر الخفيف بهذا الاسم ؛لخفته وهذه الخفة مُتَأَتِّيَةٌ من كثرة أسبابه الخفيفة ، والأسباب أخف من الأوتاد .

أعاريض البحر الخفيف وأضربه مع التمثيل :

للبحر الخفيف ثلاثة أعاريض وخمسة أضرب :

(1) العروض الأولى تامة صحيحة ولها ضربان :

أ- صحيح (يدخله التشعيث من غير لزوم) ، مثل :

مَا مَضَى فَاتَ وَالْمُؤَمَّلُ غَيْبٌ وَلَكَ السَّاعَةُ الَّتِيْ أَنْتَ فِيْهَا

مَا مَضَى	تَ وَلْمُؤَمْ	مَلُ غَيْبُنْ	وَلَكَ	عَةُ لْلَتِيْ	أَنْتَ فِيْهَا
0/0//0/	0//0//	0/0///	0/0///	0//0//	0/0//0/
فَاْعِلاتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	فَعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	فَاْعِلاتُنْ
سالمة	مخبونة	صحيحة	مخبونة	مخبونة	صحيح

ب- محذوف ، مثل :

خَلِّ عَنْكَ الأسَى وَعِشْ مُطْمَئِنًا فِيْ ظِلالِ الْمُنَى وَدِفْءِ الْهَوَى

خَلْلِ عَنْكَ	أسَى وَعِشْ	مُطْمَئِنْنَنْ	فِيْ ظِلالِ	مُنَى وَدِفْ	ءِ لْهَوَى
0/0//0/	0//0//	0/0//0/	0/0//0/	0//0//	0//0/
فَاْعِلاتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	فَاْعِلا
سالمة	مخبونة	صحيحة	سالمة	مخبونة	محذوف

(2) العروض الثانية تامة محذوفة ولها ضرب واحد مِثْلُهَا :

لَيْتَ شِعْرِيْ ماذَا تَرَوْا فِيْ هَوًى قَادَكُمْ عَاجِلا إِلَى رِمْسِهِ

لَيْتَ شِعْرِيْ	ماذَا تَرَوْ	فِيْ هَوَنْ	قَادَكُمْ عَا	جِلَنْ إلا	رِمْسِهِيْ
0/0//0/	0//0/0/	0//0/	0/0//0/	0//0//	0//0/
فَاْعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاْعِلا	فَاْعِلاتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	فَاْعِلا
سالمة	سالمة	محذوف	سالمة	مخبونة	محذوف

(3) العروض الثالثة مجزوءة صحيحة (يدخلها الْخَبْن من غير لزوم) ولها ضربان :

أ- مِثْلُهَا (يدخله الْخَبْن من غير لزوم) ، مثل :

فَانْشُرُوا الْعِلْمَ إِنَّمَا سَادَ بِالْعِلْمِ مَنْ ظَفَرْ

فَانْشُرُ	لْعِلْ	مَ إِنْنَمَا		سَادَ بِلْعِلْ		مِ مَنْ	
0/0//0/		0//0//		0/0//0/		0//0//	
فَاْعِلاتُنْ		مُتَفْعِ لُنْ		فَاْعِلاتُنْ		مُتَفْعِ لُنْ	
سالمة		صحيحة		سالمة		صحيح	

ب- مخبون مقصور ، مثل :

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو نُوا غَضِبْتُمْ يَسِيْرُ

كُلْلُ	خَطْبِنْ	إِنْ لَمْ تَكُو		نُو		يَسِيْرُوْ	
0/0//0/		0//0/0/		0/0//0/		0/0//	
فَاْعِلاتُنْ		مُسْتَفْعِ لُنْ		فَاْعِلاتُنْ		مُتَفْعِ لْ	
سالمة		صحيحة		سالمة		مخبون مقصور	

ملخص الزحافات والعلل في البحر الخفيف :

يجوز في حشو الخفيف :

أولا: يجوز في (فَاْعِلاتُنْ) :

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

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

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

ثانيا : يجوز في (مُسْتَفْعِ لُنْ:

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

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

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

وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة **المعاقبة** فإذا دخل الْخَبْن تفعيلة منه ، سلمت التي قبلها من الْكَفّ، وإذا دخلها الْكَفّ سلمت التي بعدها من الْخَبْن، وإذا دخلها الشَّكْل سلمت التفعيلة التي قبلها من الْكَفّ ، والتي بعدها من الْخَبْن . والخبن فيه حسن ، والكف صالح ، والشكل قبيح .

-تطبيقات على البحر الخفيف : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

وإذا كانت النفوس كبارًا تعبت في مرادها الأجسام

كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانًا
عش عزيزًا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
ما لنا في الندى عليك اختيار كل ما يمنح الشريف شريف
كلما رحبت بنا الأرض قلنا: حلب قصدنا وأنت السبيل
وكثير من الرجال حديد وكثير من القلوب صخور

- البحر السريع [1]

-وزن البحر السريع بحسب الدائرة العروضية :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ

-استعمال البحر السريع :

يستعمل البحر السريع تاما ومشطورا .

-ضابط البحر السريع :

بَحْرٌ سَرِيْعٌ مَا لَهُ سَاْحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلا

-سبب تسمية البحر السريع بهذا الاسم :

سُمِّيَ البحر السريع بهذا الاسم لسرعة النطق به ، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه ، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها .

-أعاريض البحر السريع وأضربه:

لبحر السريع ثلاث أعاريض وستة أضرب :

-العروض الأولى مطوية مكشوفة وأضربها ثلاثة (يمتنع فيها وفي أضربها الثلاثة الخبن) :

أ- مِثْلُهَا ، مثل :

وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذَمِّهِ ذَمُّوْهُ بِالْحَقِّ وبِالْبَاطِلِ

وَمَنْ دَعَ	نَاسَ إِلَى	ذَمِّهِىْ	ذَمُّوْهُ بِلْ	حَقِّ	بَاطِلِيْ
0//0//	0///0/	0//0/	0//0/0/	0///0/	0//0/
مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	مَفْعُلا	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	مَفْعُلا
مخبونة	مطوية	مطوية	سَالِمَة	مطوية	مطوي مكشوف

[1] عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية،ص88 ومابعدها.

ب- مطوي موقوف :

غُضِّيْ جُفُوْنَ السِّحْرِ أَوْ فَارْحَمِيْ مُتَيَّمًا يَخْشَى نِزَالَ الْجُفُوْنْ

غُضْضِيْ	نَ سْسِحْرِ أَوْ	فَرْحَمِيْ	مُتَيْيَمَنْ	يَخْشَى	لَ لْجُفُوْنْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0//	0//0/0/	00//0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُلا	مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاتْ
سَالِمَة	سَالِمَة	مطوية	سَالِمَة	سَالِمَة	مطوي موقوف موقوف

ج- أصلم ، مثل :

أَعْقِلُ فِيْ قَوْلِيْ وَلَكِنَّنِيْ مِنْ بَعْدِهِ أَجْهَلُ فِيْ فِعْلِيْ

أَعْقِلُ فِيْ	قَوْلِيْ وَلا	كِنْنَنِيْ	مِنْ بَعْدِهِيْ	أَجْهَلُ فِيْ	فِعْلِيْ
0///0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///0/	0/0/
مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُلا	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	مَفْعُوْ
مطوية	سَالِمَة	مطوية	سَالِمَة	مطوية	أصلم

-العروض الثانية مخبولة مكشوفة ، ولها ضربان :

أ- مِثْلُهَا (وهذا النوع يشتبه بنوع من أنواع الكامل) ، مثل :

ضَاْقَتْ عَلَيَّ الأَرْضُ مُذْ صَرَمَتْ حَبْلِيْ فَمَاْ كَاْنَ مَكَاْنَ قَدَمْ

ضَاْقَتْ	يَ لْأَرْضُ مُذْ	صَرَمَتْ	حَبْلِيْ فَمَاْ	كَاْنَ مَكَاْ	نَ قَدَمْ
0//0/0/	0//0/0/	مَعُلا	0//0/0/	0///0/	مَعُلا
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	0///	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	0///
سَالِمَة	سَالِمَة	مخبولة	سَالِمَة	مطوية	مخبول مكشوف

ب- أصلم ، مثل :

قَاْلَتْ تَسَلَّيْتُ فَقُلْتُ لَهَاْ مَاْ بَاْلُ قَلْبِيْ هَاْئِمٌ مُغْرَمْ

قَاْلَتْ تَسَلْ	لَيْتُ	تُ لَهَاْ	مَاْ بَاْلُ قَلْ	بِيْ هَاْئِمُنْ	مُغْرَمْ
0//0/0/	0///0/	مَعُلا	0//0/0/	0//0/0/	0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	0///	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُوْ
سَالِمَة	مطوية	مخبولة مكشوفة	سَالِمَة	سَالِمَة	أصلم

-مشطورة موقوفة (يجوز فيها الخبن) وهي نفسها الضرب :

خَلَّيْتُ قَلْبِيْ فِيْ يَدَيْ ذَاْتِ الْخَاْلْ

خَلَّيْتُ قَلْ	بِيْ فِيْ يَدَيْ	ذَاْتِ لْخَاْلْ
0//0/0/	0//0/0/	00/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُوْلاتْ
سَالِمَة	سَالِمَة	مشطورة

-الزحافات والعلل في البحر السريع : يجوز في حشوه :

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

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

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

أما بالنسبة إلى أعاريضه وأضربه :

فإن الخبن يمتنع في عَرُوْضه الأولى (مَفْعُلا) وكذلك في ضروبها الثلاثة ، ويجوز في عَرُوْضه المشطورة الموقوفة (مَفْعُوْلاتْ) الخبن .

-تطبيقات على البحر السريع : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

يقول البحتري:

ياأُمَّتا أَبصَرَني راكِبُ	يَسيرُ في مُسحَنفِرٍ لاحِبِ
مازِلتُ أَحثو التُربَ في وَجهِهِ	طَوراً وَأَحمي حَوزَةَ الغائِبِ
قالَت لَها ضاحِكَةً أُمُّها	أَنتِ كَمِثلِ الأَمَلِ الخائِبِ
الحُصنُ أَدنى لَو تَأَتّيهِ	مِن حَثوِكِ التُربَ عَلى الراكِبِ

- البحر المضارع[1]

وزن البحر المضارع بحسب الدائرة العروضية :

مَفَاْعِيْلُنْ فَاْعِ لاتُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَاْعِ لاتُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

استعمال البحر المضارع :

لايستعمل إلا مجزوءا .

[1] أبي إسماعيل المقري، العروض والقوافي، ص42.

ضابط البحر المضارع :

تُعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ مَفَاْعِيْلُنْ فَاْعِ لاتُ

سبب تسمية البحر المضارع بهذا الاسم :

اختُلِف في سبب تسميته بهذا الاسم فقال الخليل : سُمِّيَ بذلك لمضارعته أي لمماثلته بحر الخفيف ؛ وذلك لأن أحد جزأيه مجموع الوتد والآخر مفروق الوتد .

-أعاريض البحر المضارع وأضربه مع التمثيل :

للبحر المضارع عروض واحدة وضرب واحد :

عَرُوْضه مجزوءة صحيحة (يجوز فيها الكف) ، وضربها مِثْلُهَا :

أرى للصّبا وداعا وما يذكر اجتماعا[1]

أرى للصْصِ	با وداعا	وما يذك	ر اجتماعا
/0/0//	0/0//0/	/0/0//	0/0//0/
مَفَاْعِيْلُ	فَاْعِ لاتُنْ	مَفَاْعِيْلُ	فَاْعِ لاتُنْ
مكفوفة	صحيحة	مكفوفة	صحيح

- الزحافات والعلل في البحر المضارع :

يجوز في حشو البحر المضارع :

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

(2) الْقَبْض(حذف الخامس الساكن) فتصبح به (مَفَاْعِيْلُنْ) :(مَفَاْعِلُنْ) ، وبين ياء (مَفَاْعِيْلُنْ) ونونها **مراقبة** ، فإما أن تحذف الياء بالْقَبْض ، وإما أن تحذف النون بالْكَفّ ولا يجوز إبقاؤهما معا ، كما لايجوز إسقاطهما معا .

ويجوز في الحشو أيضا:

(1) الشَّتْر (حذف أول الوتد المجموع ، وحذف الخامس الساكن) فتصير (مَفَاْعِيْلُنْ) :(فَاْعِلُنْ) .

- العروض والضرب :

فيمتنع الْخَبْن والشَّكْل في (فَاْعِ لاتُنْ) عروضا كانت أو ضربا . ويجوز الْكَفّ في العروض فتصبح (فَاْعِ لاتُ) ولايجوز ذلك في الضرب ؛ تحاشيا للوقوف على حركة قصيرة .

[1] علي الهاشمي، العروض الواضح، ص107.

-تطبيقات على البحر المضارع : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

أرى للصبا وداعًا وما يذكر اجتماعًا
كأن لم يكن جديرًا بحفظ الذي أضاعا
ولم يصبنا سرورًا ولم يلهنا سماعًا
فجدد وصال صب متى تعصه أطاعا

- البحر الْمُجْتَثُّ[1]

-وزن البحر المجتث بحسب الدائرة العروضية :

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ

-استعمال البحر المجتث :

لايستعمل إلا مجزوءًا .

-ضابط البحر المجتث :

إنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاْعِلاتُ

-سبب تسمية البحر المجتث بهذا الاسم :

سمي البحر المجتث بهذا الاسم ؛لأنه اجْتُثَّ أي اقتُطع من بحر الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى ، وهو في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف .

أعاريض البحر المجتث وأضربه مع التمثيل :

للبحر المجتث عروض واحدة مجزوءة صحيحة ، ولها ضرب واحد مِثْلُهَا ، مثل :

قد أقفرت سرر منزا فما لشيء دوام

قد أقفرت	سرر	فما لشي	ئن دوامْ
0//0/0/	0/0//0/	0//0/0/	0/0//0/
مستفع لن	فَاْعِلاتُنْ	مستفع لن	فَاْعِلاتُنْ
صحيحة	صحيحة	صحيحة	صحيح

[1] عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية،ص117.

ملخص الزحافات والعلل في البحر المجتث :

يجوز في حشو البحر المجتث :

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

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

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

فالْخَبْن حسن ، والْكَفّ صالح ، والشَّكْل قبيح .

أما عَرُوْضه (فَاْعِلاتُنْ) فيجوز فيها :

(1) الْخَبْن ،فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ) :(فَعِلاتُنْ) .

(2) الْكَفّ فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ) :(فَاْعِلاتُ) .

(3) الشَّكْل فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ) :(فَعِلاتُ) .

وأما الضرب :

فيمتنع فيه الْكَفّ والشَّكْل تحاشيا للوقوف على حركة قصيرة .

وتجري **المعاقبة** بين كف (مُسْتَفْعِ لُنْ) وخبن (فَاْعِلاتُنْ) بعدها ، فلايقعان معا وإلا لزم اجتماع خمسة متحركات .

ويجوز عند بعضهم التشعيث (حذف أول الوتد المجموع) في الضرب فتصبح (فَاْعِلاتُنْ) :

(فَاْلاتُنْ) ولايجوز في العروض إلا عند التصريع .

–تطبيقات على البحر المجتث : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

يقول ابن سناء الملك :

اللؤلؤُ الرَّطْبُ حَبٌّ في رَاحَتي نَفَائِسْ

فلؤلؤُ الحبِّ رَطْبٌ ولؤلُؤُ البَحْر يَابِسْ

يقول **بشار بن برد:**

يا مالِكَ الناسِ في مَسيرِهِمُ وَفي المُقامِ المُطيرِ مِن رَهَبِه

لا تَخشَ غَدري وَلا مُخالَفَتي كُلُّ اِمرِىءٍ راجِعٌ إِلى حَسَبِه

كَشَفتَ عَن مَرتَعٍ دُجُنَّتَهُ عَوداً وَكُنتَ الطَبيبَ مِن وَصَبِه

وَلَستَ بِالحازِمِ الجَليلِ إِذا اِغ تَرَّ وَلا بِالمُغتَرِّ في نَسَبِه

وَرُبَّما رابَني النَذيرُ فَعَم مَيتُ رَجاءَ الأَصَمِّ عَن رِيَبِه

عِندي مِنَ الشُبهَةِ البَيانُ وما تَطلُبُ إِلّا البَيانَ مِن حَلَبِه

- البحر المنسرح[1]

-وزن البحر المنسرح بحسب الدائرة العروضية :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

-استعمال البحر المنسرح :

يستعمل البحر المنسرح تاما ومنهوكا .

-ضابط البحر المنسرح :

مُنْسَرِحٌ فِيْهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَعِلُ

-سبب تسمية البحر المنسرح بهذا الاسم :

سُمِّيَ بحر المنسرح بهذا الاسم ؛ لانسراحه ، أي لسهولته على اللسان ، وقيل : لانسراحه أي لمفارقته ما يحصل بأمثاله ، إذ لامانع من مجيء (مُسْتَفْعِلُنْ) ذات الوتد المجموع سَالِمَة في الضرب إلا في المنسرح فإنها لاتأتي في ضربه إلا مطوية .

أعاريض البحر المنسرح وأضربه مع التمثيل :

للبحر المنسرح ثلاث أعاريض وأربعة أضرب [2]:

-عَرُوْضه الأولى تامة صحيحة ولها ضربان :

أ- مطوي ، مثل :

إِنَّ ابْنَ زَيْدٍ لازَالَ مُسْتَعْمِلا لِلْخَيْرِ يُفْشِيْ فِيْ مِصْرِهِ الْعُرُفَاْ

إِنْنَ بْنَ	دِنْ لازَالَ	مُسْتَعْمِلَنْ	لِلْخَيْرِ يُفْ	شِيْ فِيْ مِصْرِ	هِ لْعُرُفَاْ
0//0/0/	/0/0/0/	0//0/0/	0//0/0/	/0/0/0/	0///0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُوْلاتُ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُوْلاتُ	مُسْتَعِلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	صحيحة	سَالِمَة	سَالِمَة	مطوي

ب- مقطوع ، مثل :

يَقُوْلُ لِلرِّيْحِ كُلَّمَاْ عَصَفَتْ هَلْ لَكِ يا رِيْحُ فِيْ مُبَارَاتِيْ

يَقُوْلُ لِلرْ	رِيْحِ كُلْلَ	مَاْ عَصَفَتْ	هَلْ لَكِ	رِيْحُ فِيْ مُ	بَارَاتِيْ

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل ،ص146ومابعدها.

[2] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص65 ومابعدها.

0//0//	/0//0/	0///0/	/0//0/	0/0/0/
مُتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاتُ	مُسْتَعِلُنْ	مَفْعُلاتُ	مُسْتَفْعِلْ
مخبونة	مطوية	مطوية	مطوية	مقطوع

-عَرُوْضه الثانية منهوكة موقوفة وهي الضرب ، مثل :

حَتَّا مَ أَحْيَا غَرِيْبْ

حَتْتَا مَ أَحْ	يَا غَرِيْبْ
0//0/0/	00//0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاتْ
سَالِمَة	منهوكة

-عَرُوْضه الثالثة منهوكة مكشوفة وهي الضرب ، مثل :

وَيْلُ امِّ سَعْدٍ سَعْدَا

وَيْلُ مْمِ سَعْ	دِنْ سَعْدَا
0//0/0/	0/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُوْلا
سَالِمَة	منهوكة

- الزحافات والعلل في البحر المنسرح :

يجوز في حشو البحر المنسرح :

-الْخَبْن(حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) : (مُتَفْعِلُنْ) وهو زحاف حسن .

-الطَّيّ(حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُسْتَعِلُنْ) ، وهو صالح .

-الْخَبْل(حذف الثاني والرابع الساكنين) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُتَعِلُنْ) وهو قبيح .

- أعاريض وأضرب المنسرح :

فيجوز في عروضه الأولى (مُسْتَفْعِلُنْ) الخبن وهو قليل ، فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُتَفْعِلُنْ) ، والطَّيّ وهو كثير ، فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ) :(مُسْتَعِلُنْ) .

ويمتنع الطي في العروض المنهوكة أو الضرب المنهوك ، سواء أكانت موقوفة (إسكان السابع المتحرك) (مَفْعُوْلاتْ) ، أم مكشوفة (حذف السابع المتحرك) (مَفْعُوْلا) ، ويجوز فيهما الخبن ، (مَعُوْلاتْ) ، (مَعُوْلا) .

–تطبيقات على البحر المنسرح : ادرس الأبيات الآتية من حيث الوزن والتغييرات الطارئة.

يقول علي بن أبي طالب:

كُن اِبنَ مَن شِئتَ واِكتَسِب أَدَباً يُغنيكَ مَحمُودُهُ عَنِ النَسَبِ

فَلَيسَ يُغني الحَسيبُ نِسبَتَهُ بِلا لِسانٍ لَهُ وَلا أَدَبِ

إِنَّ الفَتى مَن يُقولُ ها أَنا ذا لَيسَ الفَتى مَن يُقولُ كانَ أَبي

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

–تعريفها:

– لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور : " قافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيث الشعر ، وقيل : " قافية الرأس مؤخره "[1] وقيل في سبب تسميتها بذلك :" لأن كل قافية في القصيدة تقفو سابقتها أي تتبعها، سميت قافية، فهي بوزن فاعلة ، مأخوذة من قولك: قفوت فلانا إذا تبعته... وقيل: سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها فهي إذن فاعلة بمعنى مفعولة "[2] وفي تعريف آخر، هي:" مؤخّر العنق، ومن كلّ شيء آخره. وهي في الشعر، آخر البيت أو البيت كله، أو القصيدة كلها"[3] فالمعنى اللغوي يرتكز على أنّها مؤخّر الشيء في الشعر من بيت أو كلمة، كما سنرى في التعريف الاصطلاحي.

– اصطلاحا :

أعطيت للقافية تعريفات عديدة، لعل أشيعها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي : إنها من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع ما قبله. وقال الأخفش الأوسط : إنَّها من آخر كلمة في البيت، وزعم الفراء أَنَّها الرَّوي، وضعف رأيه. فالقافية في بيت المتنبي :

إذا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الكَرِيمَ مَلَكْتَهُ وإِنْ أَنتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيْمَ تَمَرَّدا"[4]

فالقافية هنا حسب الخليل "مرّدا"، وعند الأخفش"تمرّدا".

وفي تعريف آخر، "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت .. فهي تشتمل على عدد معين من الحروف والحركات. "[5] كما عرفت بأنها " ذلك النسق من الأصوات والحركات والسكنات الذي يتكرر في نهاية الأبيات في القصيدة العمودية القديمة"[6]. وهذه التعريف لم تخرج عن كون القافية هي المقطع المتواتر في آواخر أبيات القصيدة.

ومثلما يوجد علم للعروض ،فقد حظيت القافية بعلم يجمع مصطلحاتها وكافّة تفرّعاتها، ويسمّى بـ" علم القافية". وهو" العلم بأحكام أواخر الأبيات "[7] " وقيل : إنّها علم يعرف به أحوال أواخر الشعر ؛ " كما عرفت أيضا بأنّها "

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت،ط1، 1997 ، ، ج 15، ص 193–194 " قفا ".

[2] محمد حماسة عبد اللطيف البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، 1999، دار الشروق ، القاهرة، ص168.

[3] إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية ، ج7، دار الكتب العلمية،ط1، 2006، بيروت،لبنان، ص241.

[4]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية،ط2،1999، بيروت،لبنان، ص698.

[6]حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ، الدار الثقافية للنشر، ط 1 ، 1418هـ / 1998م). القاهرة:

[7]محمود مصطفى ،الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي ، ج 2 ط2 ،1937، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ص 192.

علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة ولزوم وجواز وفصيح وقبيح ونحوها ، وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف التي ينتهي بها كل بيت"[1] .

" – علم يُبحث فيه عن تناسب أعجاز البيت وعيوبها. وغرضُه تحصيل ملكة إيراد الأبيات على أعجاز متناسبة خالية من العيوب التي يتنفر منها الطبع السليم على الوجه الذي اعتبره العرب، وغايته الاحتراز عن الخطأ فيه. كما يبحث فيه عن المركبات الموزونة من حيث أواخر أبياتها . "[2]و علم القافية قائم بنفسه؛ وموضوعاته ،هي: حروف القافية، حركات القافية، عيوب القافية.

وهي باختصار من أول متحرك قبل آخر ساكنين .

–**صور القافية** : القافية ليست محددة بعدد الحروف أو الكلمات ، وتكون في صور متنوعة، هي:

فقد تكون القافية بعض كلمة ، كقول الشاعر:

أذوقُ الهوَى مرَّ المطاعِمِ عَلْقمًا وأذكرُ مَن فيه اللَّمَى فيَطِيبُ"[3]

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر : (طِيبُو= /0/0) من (فيَطِيبُ) وهي جزءٌ من كلمة .

–القافية كلمة تامة ،كقول الشاعر :

حتى إذا كان ذنبٌ فتحتُ للعُذْرِ بابَا[4]

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر : (بابَا =/0/0) وهي كلمة تامة .

– القافية كلمة وبعض كلمة ، كقول الشاعر :

فهمت الكتاب أبرّ الكتُبْ فسمعا لأمر أميرِ العربْ[5]

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر : (رِلْعربْ= /0//0) وهي كلمة وجزء من كلمة .

وقد تكون القافية كلمتين ،كقول الشاعر :

نهبتُ فيها عقيقَ الدَّمْعِ مِن أسَفٍ حتى رأيتُ جُمانَ الشُّهْب قد نُهبا

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر : (قد نُهبا = /0///0) وهما كلمتان .

–**فائدة علم القافية :**

1– استكشاف مواطن حسن الشعر وكيفيّة نسجه.

2– معرفة عيوب الشعر؛ والظواهر المخلة به؛ ليتجنبها الشاعر؛ ويتفادى الوقوع فيها.

3– التحكّم في قواعد النظم؛ ومعرفة ضروراته.

---

[1] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر،مؤسسة الإيمان،دار الرشيد، ط1 ، بيروت، دمشق،ص147.

[2] محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب، ص698.

[3] أحمد حسني القرني ، ديوان ابن سهل الأندلسي ، مؤسسة هنداوي، 2020، المملكة المتحدة، ص16–17.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي، 2014، المملكة المتحدة، ص41.

4- يمثّل علم القافية الأرضيّة التي يستند عليهاالناقد والأديب عند بناء أحكامه على أسس صحيحة .

-أهمية علم القافية :

فوائد علم القافية كثيرة ونوادره جمّة ؛ وبها ظهر بها فضل العرب وارتفعت مكانتهم في الأدب؛ و علم القافية قيّد أوزانهم التي بنوها ؛ بحيث يستحيل أن يدخل فيها ما ليس منها؛ أو أن يخرج عنها ما هو منها. فإن" القافية من الأبيات بمنزلة الزجاج من الأنابيب، وموضوع علم القافية كل بيت شعري من حيث الجودة وعدمها، وما يلتزم وما لا يلتزم من الحروف والحركات والسكنات."[1] وجهل الشاعر بهذا العلم وبال عليه؛ إذ سيضعف شعره ؛ وتختلّ دعائم قوله؛ فيجب أن يكون عليم العروض والقوافي حتى ينبسط فهمه، وتثبت اختياراته.

-تطبيقات: أجب عمّا يلي:

-عرف القافية لغة اصطلاحا عند العروضيين .

-تنوّعت الآراء في حدود القافية ، اذكرها. مع التمثيل.

-لم يربط الخليل القافية بعدد من الكلمات .أوضح ذلك مع التمثيل.

- ما الفائدة من دراسة علم القافية ؟

-حروف القافية :

حروف القافية ستة لابد من وجود بعضها ضمن القافية على تعريفها السابق ، ولايعني ذلك أنه يجب أن تجتمع كلها في قافية واحدة ، ومادخل منها أول القصيدة وجب التزامه .

وحروف القافية ستة هي : الرَّوِيّ ، الْوَصْل ، الْخُرُوْج ، الرِّدْف ، الدَّخِيْل ، التَّأْسِيْس.

1- الرَّوِيّ : هو "الحرف الذي تُبنَى عليه القصيدة، فتُنسب إليه "[2]، ، ويلتزم به الشاعر في جميع أبياتها ؛ فيقال : قصيدة لامية إن كانت اللام هي الرَّوِيّ كلامية العرب. أو تائيّة إن كانت التاء هي الروِيّ يقول المتنبي:

رَأَى خَلَّتِي مِنْ حَيْثُ يَخْفَى مَكَانُهَا فَكَانَتْ قَذَى عَيْنَيْهِ حَتَّى تَجَلَّتِ[3]

فحرف الرويّ هو التاء.

وكلّ الحروف تصلح أن تكون رويًّا إلا بضعة منها ، وثمة أحرف تصلح أن تكون رويًّا وَوَصْلاً في الوقت نفسه، وسنفصل الكلام على هذه الحروف في الفقرة التالية .

حروف الهجاء بالنسبة للروي : حروف الهجاء من حيث صلاحيتها لأن تكون رويا من عدم صلاحيتها، ثلاثة أقسام :

(1)مايتعيّن أن يكون رويا .

---

[1] أبي إسماعيل المقري، العروض والقوافي ، ص66.

[2] أحمد الهاشمي ،ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص113.

[3] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص337.

(2)مايجوز أن يكون رويا أو وصلا .

(3)مالايجوز أن يكون رويا .

(1) مايتعيّن أن يكون رويا [1]:

الحروف التي يجب أن تكون رويا إذا وقعت في القافية أربعة هي:

(1)الهاء إذا سبقها ردف سواء أكانت أصلية أم زائدة ، مثل :

وتجتنب الأسودُ ورودَ ماءٍ إذا كُنَّ الكلابُ وَلَغْنَ فِيْهِ

ويرتجع الكريم خميصَ بطنٍ ولايرضى مساهمة السَّفِيْهِ

فالهاء في البيتين هي الروي ،وهي في (فيه) زائدة ،وفي (السفيه) أصلية،وكلاهما ساكن ماقبله .

(2)الواو في موضعين :

أ- إذا كانت ساكنة مفتوحا ما قبلها ، مثل :

ذهب الكرام بأسرهم وبقي لنا لَيْتٌ ولَوْ

ب- إذا سكن ما قبلها وهي أصلية ، مثل :

عَرُضَ البحرُ وهو ماءٌ وقليلُ المياهِ تلقاهُ حُلْوَا

(3)الياء في موضعين :

أ- إذا كانت أصلية متحركة ، مثل :

عداتي لهم فضل عليَّ ومنَّةٌ فلا أبعد الرحمنُ عني الأَعَادِيَا

ب- الياء المشددة ، مثل :

لاتَتْبَعَنْ كلَّ دخان ترى فالنار قد توقد لِلْكَيِّ

(4)الكاف إذا إذا سبقها ردف، مثل :نواحيكِ أو كانت أصلية واقعة بعد ساكن ، مثل :

هي الدنيا تقول بملءِ فيها حذارِ حذارِ من بطشيْ وَفَتْكِيْ

(2) مايصلح أن يكون رويا أو وصلا "[2]:

هناك أحرف تصلح أن تكون وصلا أورويا بشروط إما أن يلتزم حرفا قبلها فيكون هو الروي وتكون هي وصلا ، وإما ألا يلتزم حرفا قبلها فتكون هي الروي وفيما يلي تفصيل ذلك :

---

[1] إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية ، ج7، ص246-248.

[2] محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، كلية الآداب، منشورات جامعة دمشق، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعية ، 1996، ص141.

(1) الألف الأصلية المنقلبة عن واو أو ياء ، مثل: الصبا ، الخطا ، التقى .

(2) الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها : يدعو ، يغزو

(3) واو الضمير وياؤه بعد الفتحة مثل : اخشيْ ، اخشوْا.

(4) الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها، كياء المنقوص : القاضي ، يرمي.

(5) ياء النسب المخفّفة، أمّا المشددة فهي الروي، مثل: الدَّوِّيّ.

(6) حروف العلة المتحركة، مثل: ظبي ، أمانيا ، عضو .

(7) تاء التأنيث ساكنة كانت أم متحركة :

مثال الساكنة : انتهَتْ ، اشتَهَتْ، فتاة ، قامت.

مثال المتحركة : رؤْيَتِيْ ، صبْيَتِيْ .

(8) الهاء الأصلية دون مراعاة ما قبلها : (التيه ، يشبه):

وأمّا هاء الضمير المحركة بعد حرف ساكن ، لكن وقوعها روياً نادر (١) : فتاه ، عليه ، شفتيه ، يديه . وهذا معناه أنّ الهاء الأصلية يجوز اعتمادها رويّا، ولايجوز إذا كانت للسكت، وأمّأ إذا كانت هاء الضمير أو التأنيث فيشترط أن تكونا بعد سكون.

(9) كاف الخطاب إ والأحسن أن يلتزم حرف قبلها:

مثال: مَعَكْ ، أطْلَعَكْ ، عَنْكِ ، مِنْكِ .

(10) الميم إذا وقعت بعد الكاف أو الهاء : لديهمْ ، عندكُمْ

تنبيه :

مايجوز من هذه الأحرف أن يكون رويا أو وصلا قد يتعين أن يكون وصلا ، وذلك حينما يرد في أبيات القصيدة ما لايصلح أن يكون رويا ، مثل : (كارِها) ، و (جِوارِها) ؛ فهاءُ (كارِهَا) وإن جاز كونها رويا لكن لما جاء بعدها في بيت آخر ما لايصلح أن يكون رويا وهو هاء (جوارِهَا) تعينت هي أيضا للوصل ، وقد يتعين أن يكون رويا إذا لم يلتزم الحرف الذي قبله في آخر كل بيت من أبيات القصيدة كما في كَلِمَتَيْ: (خلتيْ) و (جمتي) ؛ فإن تاء التأنيث وإن جاز كونها وصلا كما تقدم لكن لمَّا لم يلتزم الحرف الذي قبلها تعينت هي للرويّ هنا ، وقس على ذلك .

(3) مالا يصلح أن يكون رويا[1] :

الأول : الألف وهي الناشئة من إشباع حركة الروي التي هي الفتحة، في ستة أحوال هي :

-**إذا كانت للإطلاق** ، مثل :

سرى في الليل لا يدري إلاما وأوغل ما يرى إلا ظلاما

-**إذا كانت ألفا للتثنية** ، كقول شوقي:

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص138.

يا خليلي لا تذما لى المو ت فاني من لا يرى العيش حمدا

لا أقول اسكنا إلى هذه الدا ر غروراً ، ولا أقول استعدا

ولا أقول استعدا فالألف في " استعدا "، ألف التثنية.

-إذا كانت منقلبة عن نون التوكيد الخفيفة في حالة الوقف ، كقول الشاعر:

يحسبه الجاهل ما لم يعلما شيخاً على كرسيه معما

فالفعل (يعلما ، مضارع بني على الفتح لاتصاله بنون التوكيد الخفيفة نقلبة ألفاً في الوقف .

-إذا كانت بيانا لحركة البناء ، مثل :

فقالت: صدقت ولكنَّنِي أردتُ أعرِّفها مَنْ أَنَا

-إذا كانت لاحقة لضمير الغائبة ، مثل :

قف بتلك الرمال وانظرْ سناها يتجلَّى الجمالُ فوق رُباها

-إذا كانت بدلا من تنوين النصب ، مثل :

قم للمعلم وفِّهِ التبجيلا كاد المعلم أن يكون

الثاني: الواو في أربعة أحوال[1] :

-إذا كانت للإطلاق، **وهي الناشئة من إشباع حركة الروي** التي هي الضمة، مثل الواو من (السلامُوْ) في قول الشاعر :

لِمَا تُؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد

-إذا كانت واو الجماعة وقد ضم ماقبلها ، مثل :

واذكر الترك إنهم لم يتطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا

-إذا كانت لاحقة للضمير ، مثل :

إذا ترحَّلْتَ عن قوم وقد قدروا ألا تفارقَهمْ فالراحلون همُوْ

-**الثالث** : الياء في خمسة أحوال[2] هي :

-اذا كانت الياء الاطلاق (ياء الترنم والاشباع) كما اذا اشبعت كسرة « منزل وحومل ، فانك تكتبها عروضيا (منزلى وحوملى) وتكون الياء للاطلاق ، ولا يجوز أن تكون رويا بل وصلا، والروى ماقبلها وهو اللام ، وذلك كقول امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

-إذا كانت ياء ضمير المتكلم (ياء الإضافة) ، مثل : حبيبتي ،أو المؤنث المكسور ماقبلها مثل : « لا تغضبي » . فهي وصل لا روى ، والروى ماقبلها.

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ، ص140.

[2] محمود علي السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، ط2، 1986، القاهرة، ص230.

-اذا كانت الياء لاحقه للضمير المكسور نحو به ، عنده ، ماله ، فإنها عروضيا ترسم: « بهى ، عندهي ، مالهى ، فلا تكون الياء رويا ولا تكون الهاء التي قبلها رويا كذلك ، بل الروى ما قبل الهاء ، والهاء وصل ، والياء خروج إذا كانت للمخاطبة ، مكسورًا ما قبلها ، مثل:

أيا جارتا ما أنصف الدهر تعالىْ أقاسمكِ الهمومَ

-**الرابع : الهاء في أربعة أحوال**[1] هي :

-**أن تكون للسكت** ، مثل : اجتهده (بكسر الدال وسكون الهاء)

-**اذا كانت ضميرا وتحرك ما قبلها** ، سواء تحركت هي مثل : حبه أو حبه أو حبه (بضم وفتح وكسر الباء وضم الهاء) أم سكنت مثل: حبه أو حبه أو حبه (بضم وفتح وكسر الباء وسكون الهاء)

-**الهاء المنقلبة عن تاء التأنيث** ، مثل : اذا كانت منقلبة عن تاء التأنيث المتحرك ما قبلها مثل : ، عائشة ،) بقلب التاء ماء الوقوف عليها.

-**الخامس : التنوين**[2] : وهو بأقسامه كلها لايكون رويا سواء أكان للصرف أو لغيره فيشمل نحو : (محمد وصه ومسلمات وأنن وأصابن والعتابن.

-**السادس** : نون التوكيد الخفيفة : لا تكون رويا مثل (اجتهدن).

- **سابعا : همزة الوقف** [3]: لا تكون رويا وهى الهمزة التي يبدلها قوم من الألف عند الوقوف عليها ميقولون : رأيت رجلاً – أراد أن يضربها.

-**ثانيا : الْوَصْل** : هوماجاء بعد الروي ، وحروف الْوَصْل هي الألف والواو والياء ، سواء أكانت هذه الأحرف للإشباع أو لغيره، أوهاء متحركة أوساكنة تلي الرَّوِيّ مما لايصلح أن يكون رويا :

مثال الألف قول الشاعر : "، مثال ذلك :

إذا كَشَفَ الزَمانُ لَكَ القِناعا وَمَدَّ إِلَيكَ صَرفُ الدَهرِ باعا[4]

ومثال الياء (الصَفائِحِ) من قول الشاعر :

وَقَومي مَعَ الأَيّامِ عَونٌ عَلى دَمي وَقَد طَلَبوني بِالقَنا وَالصَفائِحِ[5]

ومثال الواو (للْاهوْ) من قول الشاعر :

أَلنَّاسُ كَالْعَابِدِينَ آلِهَةً وَعَبْدُهُ كَالْمُوَحِّدِ اللهَ[6]

---

[1] محمود علي السمان، العروض القديم ، ص231.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب ، ص699.

[5] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدمه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1، 1992، بيروت، لبنان ، ص35.

[6] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي، 2014، المملكة المتحدة، ص1586.

ومثال الهاء الساكنة قول الشاعر :

إذا أنت لم تشربْ مرارًا على ظمئتَ وأيُّ الناسِ تصْفُوْ مَشَارِبُهْ"[1]

ومثال الهاء المتحركة قول الشاعر :

وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى فشاورْ حكيمًا ولا تعْصِهِ[2]

-**ثالثا : الْخُرُوْج** : هو حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة، والْخُرُوْج يكون بالألف أو بالواو أوبالياء يتبعنَ هاء الْوَصْل.

مثال الألف قول الشاعر :

أَلنَّاسُ كَالْعَابِدِينَ آلِهَةً وَعَبْدُهُ كَالْمُوَحِّدِ اللهَ[3]

ومثال الياء (ميهيْ) من قول الشاعر :

أَغْلَبُ الْحَيِّزَيْنِ مَا كُنْتَ فِيهِ وَوَلِيُّ النَّمَاءِ مَنْ تَنْمِيهِ[4]

ومثال الواو(لْلاهُوْ) من قول الشاعر :

إِنْ كَانَ فِيمَا نَرَاهُ مِنْ كَرَمٍ فِيكَ مَزِيدٌ فَزَادَكَ اللهُ[5]

ملاحظة :

إذا كان قبل الهاء حرف مد فإن الهاء في هذه الحالة تكون رويا ، وماقبلها ردف ومابعدها وصل :

مُبْتَسِمٌ وَالْوُجُوهُ عَابِسَةٌ سِلْمُ الْعِدَا عِنْدَهُ كَهَيْجَاهَا

قَالُوا: أَلَمْ تَكْنِهِ؟ فقُلتُ لَهُمْ: ذَلِكَ عِيٌّ إِذَا وَصَفْنَاهُ[6]

فكل من الهاء في (كَهَيْجَاهَا) ، والواو في (وَصَفْنَاهُ) ،وصل .

-**رابعًا : الرِّدْف**[7] : الردف هو ما يقع قبل الروي مباشرة من غير فاصل ، ويكون من حروف المد الثلاثة ، وهي الألف الواو والياء الساكنتان.

-**مثال للردف بالألف** :فمثال الألف قول النابغة:

عُوجُوا فَحيوا لِنُعْم دِمْنَةَ الدَّارِ ماذا تُحَبُّونَ مِنْ نُوي وأَحْجَارِ

المغرية اللدران فالألف في كلمة (أحجار) ردف

---

[1] محمد الطاهر بن عاشور ،ديوان بشار، الطباعة الشعبية للجيش، 2007، الجزائر،ج1،ص326.

[2] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل،تح: محمد اللحام،عالم الكتب، ط،1، 1996 ، ص128.

[3] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي، 2014، المملكة المتحدة، ص1586.

[4] المرجع نفسه، ،ص1585.

[5] المرجع نفسه، ص1586.

[6] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص1586.

[7] علي الهاشمي، العروض الواضح، وعلم القافية،ص137.

-مثال للردف بالواو : ومثال الواو قول المتنبي :

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه أني بما أنا باك منه محسود

فالواو في كلمة (محسود) ردف

-**مثال للردف بالياء** :يقول المتنبي:

كلما رحبت بنا الرُّوضُ قُلْنا حَلَبٌ قَصْدُنا وأنتِ السَّبيلُ

فالياء في كلمة (السبيل) ردف .

-**خامسًا : التَّأْسِيْس**[1] : حرفُ ألفٍ بينها وبين حرف الرَّوِيّ حرف واحد صحيح ، وهذا الحرف الصحيح الذي يفصل بين ألف التَّأْسِيْس وحرف الرَّوِيّ يسمى (الدَّخِيْل) وهما متلازمان؛ ويجوز أن تكون ألف التَّأْسِيْس والدَّخِيْل في كلمة واحدة أو في كلمة أخرى ، مثال **القطامي التغلبي:**

ألا يا ديارَ الحَيِّ بالأخضَرِ أسلَمي وليس على الأيامِ والدهرِ سالِمُ"[2]

ومثالها وهي في كلمة أخرى والروي ضمير:

أَلا لا تَلوماني كَفى اللَومَ ما بِيا وَما لَكُما في اللَومِ خَيرٌ وَلا لِيا [3]

-**سادسًا : الدَّخِيْل** : وهو الحرف المتحرّك يقع بين ألف التَّأْسِيْس وقبل الرَّوِيّ ، . والدَّخِيْل حرف لايلتزم بذاته وإنما يلتزم بنظيره وهو واقع بين حرفين ملتزمين من حروف القافية ، ومثال الدَّخِيْل قول الشاعر :

إذا كنتَ في كلِّ الأمور معاتبًا صديقَك لم تلقَ الذي لاتعَاْتِبُهْ

فعشْ واحدًا أَوْصلْ أخاك فإنهُ مقارفُ ذنبٍ تارةً ومُجَانِبُهْ

إذا أنت لم تشربْ مرارًا على القَذَى ظمئتَ وأيُّ الناسِ تصْفُوْ مَشَارِبُهْ"[4]

الملاحظ أن الدَّخِيْل جاء في البيت الأول (تاء) ، وفي الثاني (نونا) وفي الثالث (راء) .

-**حركات حروف القافية** :

حركات حروف القافية ست هي :

(1) الْمَجْرَى : وهو "حركة حرف الرَّوِيّ المطلق"[5](المتحرك) [ضمة أوفتحة أو كسرة] ؛ وإنما سمي بذلك لأن الصوت يبتدئ بالجريان في حروف الْوَصْل منه . مثال ذلك :

يَرَى خيالَك في الماءِ الزُّلالِ إذا رامَ الوُرودَ فيُرْوَى، وهْو ما شَرِبا!

---

[1] محمود علي السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، ط2، 1986م، ص225.

[2] 2023/11/05 https://www.aldiwan.net/cat-poet-Al-Qatami-Al-Taghlibi

[3] 2023/11/05 https://www.aldiwan.net/poem89309.html

[4] محمد الطاهر بن عاشور ،ديوان بشار، الطباعة الشعبية للجيش، 2007، الجزائر،ج1، ص326.

[5] محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب، ص698.

نبذتُ لصَبْرِي فيك أكرمَ عُدَّةٍ وقاطعتُ مِن قومي أعزَّ حبيبِ
أذوقُ الهوَى مرَّ المطاعِمِ عَلْقمًا وأذكرُ مَن فيه اللَّمَى فيَطِيبُ"[1]

(2) النفاذ : وهو "حركة هاء الْوَصْل "[2] المتحركة : فتحةً أو ضمةً أو كسرةً . مثال ذلك قول الشاعر:

إن كان فيما نراهُ من كرمٍ فيكَ مزيدٌ فزادك اللهُ[3]

(3) الْحَذْو : وهو "حركة الحرف الذي قبل الروي"[4]، مثال ذلك :

إذا كَشَفَ الزَمانُ لَكَ القِناعا وَمَدَّ إِلَيكَ صَرفُ الدَهرِ باعا
"حَسَناتي عِندَ الزَمانِ ذُنوبُ وَفَعالي مَذَمَّةٌ وَعُيوبُ "[5]
وَهَلاكي في الحُبِّ أَهوَنُ عِندي مِن حَياتي إِذا جَفاني الحَبيبُ"[6]

(4) الدسّ : هو "حركة ما قبل التَّأْسِيْس"[7] فلا يكون إلا فتحة ، مثال ذلك :

وَقَومي مَعَ الأَيّامِ عَونٌ عَلى دَمي وَقَد طَلَبوني بِالقَنا وَالصَفائِحِ[8]

(5) **الإشباع** : هو "حركة الدَّخِيْل"[9] في القافية المطلقة والمقيدة، مثال ذلك :

وَقَومي مَعَ الأَيّامِ عَونٌ عَلى دَمي وَقَد طَلَبوني بِالقَنا وَالصَفائِحِ[10]

(6) التوجيه : وهو "حركة ما قبل الرَّوِيّ المقيد "[11](الساكن) شريطة ألا يكون في القافية دخيل ، أي لا ينبغي تكون القافية مؤسسة، مثال ذلك :

فهمت الكتاب أبرّ الكتُبْ فسمعا لأمر أميرِ العربْ[12]

---

[1] أحمد حسني القرني ، ديوان ابن سهل الأندلسي ، ص16-17.
[2] محمد التونجي، المصدر السابق، ص699.
[3] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص1586.
[4] محمد التونجي،المصدر السابق، ص699.
[5] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدمه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1، 1992، بيروت، لبنان، ص27.
[6] المرجع نفسه ، ص27.
[7] محمد التونجي، المصدر السابق ، ص699.
[8] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص35.
[9] محمد التونجي، المصدر السابق ، ص699.
[10] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة ، ص35.
[11] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، ص 699.
[12] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص41.

-**أنواع القافية : تنقسم القافية باعتبار الرَّوِيّ إلى قسمين :**

-**الأوّل : قافية مطلقة** : وهي ما كان رويّها متحركا ، وتنقسم إلى ستّة أقسام :

– مجردة من الرِّدْف والتَّأْسِيْس ، موصولة باللين ، مثالها :

يعلُّ بها بردُ أنيابها إذا طرَّب الطائر المستحر[1]

– مجردة من الرِّدْف والتَّأْسِيْس ، موصولة بالهاء ، مثالها:

ما وهبَ اللُه لامرئٍ هبةً أفضلَ منْ عقلِهِ ومنْ أَدَبِهْ

– مردوفة مجردة من التَّأْسِيْس ، موصولة باللين ،ومثالها :

إلهيْ لستُ للفردوسِ أهلا ولا أقوَى على نارِ الجَحِيْمِ

يجم على الساقين بعد كلاله جموم عيون الحِسي بعد المخيضِ[2]

– مردوفة مجردة من التَّأْسِيْس ، موصولة بالهاء ، ومثالها :

الصمتُ أجملُ بالفتى منْ منْطقٍ في غيرِ حِيْنِهْ

– مؤسسة مجردة من الرِّدْف، موصولة باللين ومثاله :

أنت امرؤ للحزم عندك منزل ... وللدين والإسلام منك نصيب[3]

– مؤسسة مجردة من الرِّدْف، موصولة بالهاء ، ومثاله :

إذا كنتَ في كلِ الأمورِ معاتباً صديقَك لم تلقَ الذي لا تعَاتِبُهْ

-**الثاني : قافية مقيدة**[4] : وهي ما كان حرف الرَّوِيّ فيها ساكنا وهي ثلاثة أنواع :

-مقيدة مجردة، كقول الأعشى:

أتهجر غانيةً أم تُلِمْ أم الحبلُ واهٍ بها منْجدمْ

فالقافية (منجذم)، وهي مجردة من الردف والتأسيس .

– مقيدة مردوفة، كقول الشاعر

لا يَغُرَّنُ امراً عَيْشُهُ كُل عَيْش صائِرٌ لِلزَّوالْ

فالقافية (والْ)، والألف فيها ردف، فهي مقيدة مردوفة .

– مقيدة مؤسسة، كقول الشاعر:

نَهْنِهْ دموعك إنَّ مَنْ يبكي مِنَ الحَدَثانِ عاجِزْ

فالقافية (عاجز)، والألف فيها تأسيس ،والجيم دخيل، فهي مقيدة مؤسسة.

---

[1] محمد سليم الجندي، امرؤ القيس، مؤسسة هنداوي، 2018، المملكة المتحدة، ص77.

[2] المرجع نفسه ، ص115.

[3] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص121.

[4] علي الهاشمي، العروض الواضح، وعلم القافية، دار القلم، ط1، 1991، دمشق،ص143.

-أسماء القافية من حيث عدد حروف مابين ساكنيها:

عرفنا أن تعريف القافية حسب **الخليل** هي : من آخر ساكنين إلى أول متحرّك قبلهما ، وهذان الساكنان قد لايفصل بينهما فاصل ؛ كما قد يفصل بينهماحرف متحرك أو أكثر ، وقد أعطى علماء القافية لكل نوع اسم خاص ؛ على النحو الآتي"[1] :

(1) الْمُتَكَاوِسُ: هي التي يفصل بين ساكنيها . أخذوها من تكاوس الإبل ، أي ازدحامها واجتماعها على الماء ، فكذلك الحركات ازدحمت واجتمعت فيها ، مثل :

النّشر مسك والوجوه دنا نيرٌ وأطراف الأكفّ عنمْ

فالقافية في البيت السابق هي (كفْفُ عنمْ) = (/0////0) .

(2) الْمُتَرَاكِبُ : هي التي يفصلَ بين ساكنيها ثلاثُ متحركات ، مثل :

وما نزلت من المكروه منزلة إلا وثقت بأن ألقى لها فرجا

فالقافية في البيت السابق هي (ها فرجا) = (/0///0) .

(3) الْمُتَدَارِكُ : هي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان ، مثل :

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ

فالقافية في البيت السابق هي (يُذْمَمِيْ) = (/0//0) .

(4) الْمُتَوَاتِرُ : كلُّ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيها حرف متحرك واحد ، مثل :

يهون علينا أن تصاب جُسومنا وتسلم أعراضٌ لنا وعقولُ

فالقافية في البيت السابق هي (قولُو) = (/0/0) .

(5) الْمُتَرَادِفُ : وهي القافية التي تتابع ساكناها ، وسمي بذلك لترادف الساكنبن فيه وهو اتصالهما وتتابعهما ، مثل :

أرخينَ أَذيالَ الحُقيّ وارْبعْنْ

فالقافية في البيت السابق هي (بعْنْ) (/00) .

-تطبيقات: أجب عمّا يلي:

-حدد القافية في الأبيات الآتية وسمِّ حروفها :

والحر من حذر الهوا ن يزاول الأمر الجسيما

اشْتَرِ العِزَّ بِمَا بِيـ ـع؛ فما العز بِغَالِ

وما شَرَفُ الإنسانِ إلا بنفسه أكان ذووه سادةً أم مواليا

أي معين صَفَا عَلَى كَدَرِ الدّهـ ـر وأي النعيم لم يَزُلِ؟

-ما هي القافية المطلقة؟ كم أنواع القافية المطلقة؟ مثّل لكلّ نوع.

---

[1] إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية ، ج7، ص242.

-ما الفرق بين القافية المؤسسة المجردة، والمؤسسة الموصولة بهاء؟ مثّل لكلّ نوع.

-ما هي القافية المردوفة المجردة والمردوفة الموصولة؟ مثّل لكلّ نوع.

-ما هي القافية المقيدة؟ كم أنواع القافية المقيدة؟ مثّل لكلّ نوع.

-عيوب القافية:

عرفنا فيما سبق أنّ القصيدة الشعريّة تتكوّن من سبعة أبيات فأكثر؛ ومن أهمّ خصائصها **القافية** وهي المقطع الصوتي الذي يتكرّر في جميع أبيات القصيدة الواحدة مع احترام مكوّناتها من حروف وحركات؛ هذه المكوّنات إذا زادت أو نقصت أو لم تحترم فإنّ الشاعر تقدح قريحته؛ ويقع فيما أسماه العروضيّون "عيوب القافية" التي سنعرضها بكلّ أنواعها مع شيء من التفصيل.

-أقسام العيوب :

رأينا بأنّ علم القافية جاء ليجنّب الشعراء الوقوع في جملة من العيوب التي تضعف نظمهم وتبلي شعرهم؛ ومن هذه العيوب نذكر:

(1) الإيطاء : هو أن تُعاد كلمة الروي بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة دون فاصل يعتدُّ به كسبعة أبيات ، مثل :

وواضع البيت في خرساء مظلمة تقيِّد العير لا يسري بها الساري

لا يخفض الزِّرّ عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري"[1]

(2) التَّضْمِين : وهو تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده؛ وهو نوعان :

أ- قبيح :" وذلك إذا كان مما لايتم الكلام إلا به ، كالفاعل ، والصلة وجواب الشرط ، وخبر المبتدأ والنواسخ ، مثل :

وهمْ وردوا الجِفارَ على تميمٍ وهمْ أصحابُ يومِ عكاظَ إنِّيْ

شهِدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ شهدنَ لهمْ بحسنِ الظنِّ مِنِّيْ[2]

فخبر (إنّي) في البيت الأول هو جملة (شهدتُ) في أوّل البيت الثاني .

ب-جائز : مثل :

وتعرفُ فيهِ منْ أبيهِ شمائلا ومن خاله ومن يزيدَ ومن جُحُرْ

سماحةَ ذا ، وبِرَّ ذا ووفاءَ ذا ونائلَ ذا إذا صحا وإذا سَكِرْ"

فـ(سماحةَ) ومابعده بدل اشتمال من قوله (شَمائِلا) .

(3) السِّناد[3] : وهو اختلاف مايجب مراعاته قبل الروي من الحروف والحركات ، وهو خمسة أنواع: اثنان منها

---

[1] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص125.

[2] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص125.

[3] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص147-148.

باعتبار الحروف ، وثلاثة باعتبار الحركات :

– **سناد الردف** : وهو جعل بعض الأبيات مردوفة ، وبعضها غير مردوف ، مثل :

إذا كُنتَ في حاجةٍ مُرسلا فأرسلْ حكيما ولا تُوْصِهِ

وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى فشاورْ حكيمًا ولا تعْصِهِ[1]

فالبيت الأول مردوف والثاني غير مردوف .

– **سناد التأسيس**[2] : وهو أن يكون أحد البيتين مؤسّسا ، والآخر غير مؤسّس ؛ مثل قول العجاج من مشطور الرجز:

يا دارَ ميَّة اسلمى ثم اسلمي

فخندف هامة هذا العالَم

فالبيت الثاني مؤسس بالألف في لفظ العالم، والأول لا تأسيس فيه، ويروى عن رؤبة بن العجاج أنه كان يقول :لغة أبي همز العالم، يريد أن يقول إن أباه لم يخطئ لأن كلمة العالم إذا كانت مهموزة فلا تأسيس فيها، وإذن فلا عيب في البيتين.

فالبيت الأول والثالث فيهما ألف تأسيس ، والبيت الثاني غير مؤسس .

– **سناد الإشباع**[3] : وهو اختلاف حركة الدخيل بين بيت وآخر، كقول الشاعر :

وهم طردوا منها بلياً فأصبحت بلي بوادٍ مِنْ تِهامة غائِر

وهم منعوها من قضاعَةَ كُلها ومن مصر الحمراء عند التغاوُر

فالقافية في البيت الأول (غائر) ودخيلها – وهو الهمزة – مكسور .

والقافية في البيت الثاني (غاوُر) ودخيلها – وهو الواو – مضموم.

– **سناد الحذو:**[4] وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بحركتين متباعدتين كقول الشاعر :

لقد أَلِجُ الخِباء على جَوَارٍ كَأنُ عُيونَهنَّ عُيونُ عِينِ

كأني بين خافيتي عُقاب يُريد حَمامَةً في يومٍ غَيْنِ

فحركة ماقبل الردف في البيت الأول مكسور، وحركة البيت الثاني مفتوح.

– **سناد التوجيه** : وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن) ، مثل :

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

لا تراني راتعا في مجلسٍ في لحوم الناس كالسَّبْعِ الضَّرِمْ

---

[1] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص128.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد علي الهاشمي، المرجع السابق، ص147–148.

[4] محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ،ص147–148.

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

هذه العيوب المتقدمة قد اغتفر للمولدين (المتأخرين) ارتكابهُا لوقوعها كثيرا في شعر المتقدمين إلا التضمين القبيح ، فهو عيب غيرمغتفر ويجب الاحتراس منه .

(4) الإقواء : هو اختلاف المجرى أي حركة الروي بالضم والكسر في القصيدة الواحدة، ومثاله :

أَمِنْ آل ميةَ رائحٌ أو عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ

زعم البوارِحُ أنَّ رحلتَنا غدًا وبذاكَ خبَّرنا الغُرَابُ الأَسْوَدُ

لامرحبًا ولاأهلا بهِ إنْ كان تفريقُ الأحِبَّةِ في غدِ[1]

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

(5) الإصْراف :وهو انتقال المجرى من الفتح إلى غيره (الكسر أو الضم)، مثل :

ألم ترني رددتُ على ابن ليلى منيحتَهُ فعجَّلْتُ الأدَاءَ

وقلتُ لشاتهِ لما أتتنا رماكِ اللهُ من شاةٍ بداءِ[2]

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

6) الإكْفاء : وهو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخرج في قصيدة واحدة ، وهو مأخوذ من قولهم : (فلان كفء فلان ، أي مماثل له ؛ لأن أحد الطرفين مماثل للآخر ، أي مقارب له في المخرج ، مثل (مشطور السريع):

بنات وطَّاءٍ على خدِّ الليل

لا يشكين عملًا ما أنقيَن[3]

البيت الأول رويه اللام ، والثاني النون ، وهما من مخرج واحد .

(7) الإجازَة (الإجارَة) : وهو اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج في قصيدة واحدة ، مثل :

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك ... بِمِلْكِ يدَي أن الكفاءَ قليلُ

رأى من خليليه جَفَاءً وغلظة ... إذا قام يبتاع القَلُوصَ ذميم[4]

البيت الأول رويه اللام، والثاني الميم ، والحرفان مختلفان ومتباعدان في المخرج .

---

[1] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص126-127.

[3] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص126-127.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المحاضرة الرابعة عشرة : موسيقى الشعر المعاصر

- **القصيدة العربيّة التقليدية:**

الشعر وسيلة للتعبير عما يجيش في النفس البشريّة من انفعالات و مشاعر وأحاسيس، والعربي الذي كان يسكن البوادي والقفار ؛ جعل من الشعر هو طريقة في ممارسة الحياة، فالشعر كان اللّغة التي لازمت العرب منذ الجاهليّة فصورت حياتهم اليومية، وعكست أفكارهم وأحاسيسهم وأفراحهم وأنسابهم وتاريخهم ومآثرهم؛ ويمكن القول إنّ وجود الإنسان تزامن مع الشعر .وحيثما وجد الإنسان وجد الشعر؛ والشعر وصلنا ناضجا منذ العصر الجاهلي؛ فاختلطت الآراء حول بداياته وارتقائه؛ وهذا الأمر على أهميته إلاّ أنّنا لن نخوض فيه؛ لأنّ ما يهمّنا هو القصيدة الشعرية العربية.

تتألّف القصيدة العربية التقليدية ـ وحدات موسيقية يسمونها "الأبيات"، وعادة ما تكون منظومة على بحر واحد، ملتزم فيها قافية واحدة في الغالب، أمّا عدد هذه الأبيات، والحد الادنى لها لتكوين القصيدة فقد كان موضع خلاف، فقد تبلغ الأربعين بيتًا، وقد تزيد إلى مائة، وقد تنقص إلى عشرة، ويلتزم الشاعر في جميع هذه الأبيات وزنًا واحدًا يرتبط بنغماته وألحانه في كله، كما يلتزم حرفًا واحدًا يتحد في نهاية هذه الأبيات يسمى الرَّويّ، التي تنتظم في مقطع أكبر يُلزم في كلّ أبيات القصيدة وهي"القافية".

إن الحديث عن الشعر العربي يستوجب الغوص في تحديد المفاهيم التي ينبغي توظيفهاحتى يتسنى لناالغوص في أعماقه. وللوصول إلى الغرض من هذه المحاضرة سنبدأ بتحديد مفهوم " **الشعر المعاصر**"؛ حيث نجد آراء مختلفة أدلى بها النقاد و الشعراء وكشفت عن عدم اتفاقهم على تسمية موحَّدة. يأتي مصطلح الشعر العربي المعاصر للتدليل لنمط الممارسة الشعرية التي تكتسي طابع التماهي

فعز الدين إسماعيل يُعرّف "الشعر المعاصر" بأنّه الشعر المكتوب في عصره والمعبَّر عنه، والمُتجدّد في قضاياه وظواهره الفنية، بما يتفق وفَهم الشعراء "لمفهوم العصرية في قضايا الشعر المعاصر العربي، التي تجلّت من "**خلال فلسفته الجمالية المتأثرة بحساسية العصر والناتجة من صميم النص الفني شكلًا ومضمونًا، وليس من مبادئ خارجية مفروضة، ومن ارتباط الشاعر بقضايا عصره وتفاعله معها، ومحاولة استكناه الحياة فيها بكل ما يمكله من ثقافة وخبرات فنيّة، ويكون قادرًا على أن يشارك من خلالها خبراته الشعورية مشاركة جماعية**"[1]

الشعر الحر عند نازك الملائكة " ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ، و يتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، و يعنى بترتيب الأشطر و القوافي، وأسلوب استعمال التدوير ، و الزحاف ، و الوتد ، و غير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"[2] وهو ذوشطر واحد غير محدّد في عدد التفعيلات ؛ فقد يرد في الشطر الواحد عدد مغاير عن الشطر الموالي؛ يتناسب مع قوانين علم العروض والقافية.

---

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر:قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،دت، ص 13-14. بتصرّف.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت،ص54.

كما عُرِف أيضًا بـ"الشعر التفعيلي"؛ لاعتماده على التفعيلةِ الواحدة المتكررة، ولكن شاع إطلاق اسم "الشعر الحر" على هذه الظاهرة من الشعر، وقد تبنى الدراسون هذه التسمية وجعلوها المحور الأساسي الذي دارتْ حوله معظمُ الدراسات التي عنت بهذا اللون من الشعر، وقد أقرَّت الشاعرة نازك الملائكة بهذه التسمية* ، في كتابها قضايا الشعر المعاصر. وفي محاضرتنا هذه سوف نَعتمِد مصطلح" الشعر الحر"؛ أسوة بما سبق من الدراسات.

ويجدر الذكر إلى أنّ محاولات التجديد في الشّعر كثيرة وقد عمدت إلى كسر قيود القصيدة العربيّة القديمة؛ فظهرت الموشحات في الأندلس وأوجد ناظموها أوزانا شعرية خفيفة تلائم مجالس الغناء التي انتشرت في ذلك العصر؛ ثم تبعتها محاولات المدارس الشعرية الجديدة كمدرسة الديوان، وأبولو، والمهجر،ومدرسة **الشعر الحر**.

- الشعر الحر :

"الشعر الحر[1] هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين مختلفًا عن الشعر القديم. وكان أول من كتب هذا اللون : الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة . وكانت قصيدة الكوليرا» للشاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نُشرت من هذا الشعر، وكان ذلك في سنة 1947"[2]

وعرّفت نازك الشعر الحر في كتابها " قضايا الشعر المعاصر بقولها: "إن الشعر الحر هو الذي لا يتقيد بقافية واحدة ولا ببحر واحد، ويقيم القصيدة على التفعيلة بدلا من الشطر محطما بذلك استقلال البيت العمودي من أجل دمجه مع الأبيات الأخرى في بناء فني متماسك"[3].

إنّ هذا الشكل الجديد للشعر العربي لم ينبع إلّا من مضمون الأفكار الثورية التي أفرزها واقع الإنسان العربي المعاصر؛ التي تلقّفها الشاعر بعقله وكلّ جوارحه فعكس ما يكنّه اتجاه وطنه وأمته بإنتاج شكل شعري جديد صالح للتعبير عمّا يختلج في قلبه من عواطف، ومشاعر، مع توظيف ما يتطلبّه الموضوع من تخييل ،ومحاكاة وتشبيه، وصور شعرية، ملائمة. ومن هنا جاء التجديد في التشكيل الموسيقي في قضايا الشعر المعاصر" حاجة ملحّة، دافعها الأساسي إخضاعه للحالة النفسية للشاعر، بحيث تلتقي الأنغام وتفترق، بنوع من الإيقاع الموسيقي الخاص الذي يساعد الشاعر على تنسيق مشاعره، ومن هنا ظهر التجديد في الوزن والقافية، التجديد لا الإلغاء، وكان سبيله تحطيم الوحدة الموسيقية للبيت الشعري."[4] **ومظاهر التجديد في الشعر المعاصر اتخذت** منحنين كما سنرى:

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ص12.يرى إحسان عباس أنّه الترجمة العربية للمصطلح الفرنسي(vers libres) وهو ليس حرا بالمعنى المطلق-لأنه ما يزال يراعي رويا معينا وما يزال يخضع للإيقاع المنظم، انظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، فبراير 1998، ص22.

[2]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص23.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ص12.

[4] باكثير وريادة الشعر الحر"، www.alukah.net، اطّلع عليه بتاريخ 05-07-2023. بتصرّف.

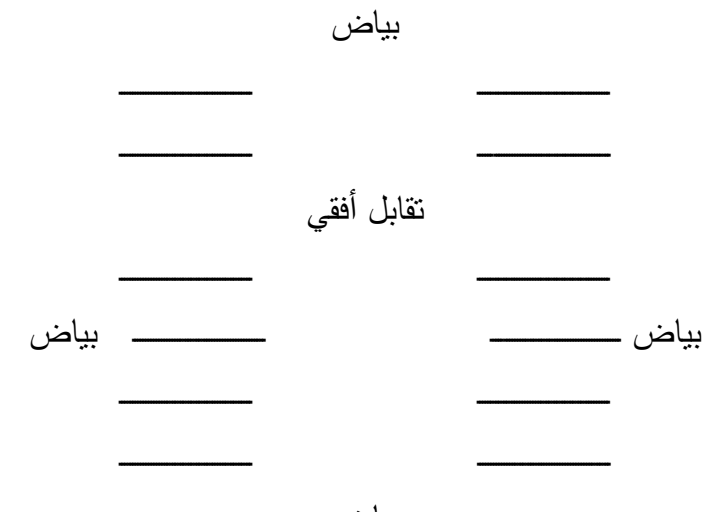
أوّلا: من حيث الشكل وعدد التفعيلات:

قامت موسيقى الشعر العربي على أسس وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، فهي تتميّز بنموذجين أوّلهما الوزن والقافية وثانيهما " اشتغال فضائي نموذج... هذا الاشتغال النموذج يتلخص في عنصرين :

أ . التوازي العمودي للأبيات.

ب . التقابل الأفقي للأشطر"[1] .

و يمكن إيضاح ماسبق خلال الشكل الآتي[2]:



بعد ماسبق نعود إلى حدّ القصيدة في النقد العربي القديم من حيث طولها ؛ فقد أطلق القدماء اسم" قصيدة" على كلّ مجموعة أبيات من بحر واحد وقافية واحدة ؛ وقد حدّدوا عدد أبياتها بين سبعة أو تسعة فما فوق. وهذا بقي مدار خلاف بين الدارسين والرأي السائد أنّها تتكون من سبعة أبيات فأكثر . .. وهذا نفس رأي ابن رشيق.

عرفنا بأنّ الشاعرة العراقية نازك الملائكة تعدّ من رواد الشعر العربي الحديث و تكلّمت عن موسيقى البحور الشعرية، " فقد جاء هذا الشعر بتجديد كامل في النظرة إلى وزن الشعر فنقل الأساس فيه من الشطر إلى التفعيلة ،ومن نظام الشطرين الاثنين والقافية الموحدة ، إلى نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة" [3] وهذا معناه التحرّر من قيود الشطرين وتحديد عدد التفعيلات في البيت، وتكرار القافية في القصيدة؛ والنزوع إلى التكيّف مع الموضوعات الجديدة معنى ومبنى؛ وهذا باللّجوء إلى تخلّص الشّاعر لمعاصر من الشّكل الثّابت للبيت ذو الشّطرين، والتّفعيالت المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشّطرين كما أنّه ال يلتزم بالرّوي المتكرّر أو المتنوّع على نظام ثابت.

---

*"أي تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص". محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي ، ط1: 1991م ، بيروت،ص 5.

[1] المرجع نفسه، ص 136.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص117.

والأشكال التي قدّمها رواد الشعر الحر كثيرة، منها :

ـــــــــــــــــــــ سطر شعري

ـــــــــــــ سطر شعري

ـــــــــ سطر شعري

ـــــــــــــــ سطر شعري

فالالتزام بالشطرين جعلت البيت ذو التفاعيل الثابتة يضطر الشاعر معها إلى أن يختتم الكلام عند تفعيلة محدّدة ، أمّا الشاعر الحرّ أصبح يتحرّك نفسيّا وموسيقيّا فيختم بيته بمجرّد إيصاله المعنى المقصود، بغضّ النظر عن عدد التفعيلات في السطر الشعري.

السّطر الشّعري في القصيدة المعاصرة سواء أطال أم قصر ال يزال خاضعا للتّنسيق الجزئيّ لألصوات والحركات المتمثّل في التّفعيلة أمّا عدد التّفعيالت في كلّ سطر فغير محدود وغير خاضع لنظام ثابت تحوّلت النّغمة الشّعريّة توقيعة نفسيّة تنفذ إلى صميم المتلقّي بعد أن كانت عبارة عن رنّة متتالية. مسافة السّطر يحدّدها الشّاعر وفقا لنوع الدّفعات والتّموجات في حاالت شعوريّة مختلفة وهو ما أنتج مشكلة القافية.

ثانيا: من حيث القافية:

القصيدة العربيّة ارتكزت على وحدة الوزن والقافية التي "التي تلعب دور المنبه الصوتي في الشعر من خلال انتظامها وترددها النمطي أيضاً. وهي في تفاعلها مع النفس الإيقاعي النمطي تميز الشعري عن النثري بمسحة موسيقية تفتقد في الثاني، وتسهل الأداء الإنشادي للأول "[1].

والشعر الحر حاول التحرّر من الالتزام بالوزن والقافية ، وبعبارة أحد النقاد:"إنّ الشعر الحر قد حرّر القافية من الوزن ،كما حرّر الوزن من القافية"[2] ومعنى تحرير القافية من الوزن أنّها لم تعد نهاية حتميّة لكمٍّ متساو منظم من المقاطع الصوتية كما كان في الشعر العربي القديم ، وكذلك بتحرير الوزن من القافية أنّ الأسطر في الشعر الحر أصبحت متفاوتة من حيث الكمّ، أي يمكن أن نجد سطرا يطول عن آخر أو يقصر عنه.

و يجدر الذكر أنّ الشاعر الحر لم يهجر للقافية كليا بل يلزم أن يلجأ أي شاعر إليها حين يريد إضفاء قيمة إيقاعيّة لقصيدته ويوضّح رمضان الصباغ، مظاهر التجديد ،بقوله: " لم تقف الثورة على الشكل عند تهشيم العمود الشعري،واستبداله بالتفعيلة كوحدة بدلا من البحر الخليلي،ولم تتوقف موسيقى الشعر على الموسيقى المنبعثة من الوزن والقافية، بل اتسع المجال، ودخلت إلى الشعر ....وصارت موسيقى الشعر وإيقاعه أكثر تعقيدا ...فمن التفعيلة الواحدة في القصيدة إلى توزيع التفعيلات في القصيدة على مستوى المقاطع(تتغير التفعيلى مع تغير المقطع)... ودخل التكرار كعنصر جمالي في الايقاع" [3] وخير مثال على هذا "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب "؛ حيث يقول:

---

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 134.

[2] موسيقى الشعر العربي، ص106. نقلا عن محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص247.

[3] رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 2002، مصر،ص7.

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجُّه المجذاف وهنًا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما، النُّجومْ
•••
وتغرقان في ضبابٍ من أسى شفيفْ
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء
فتستفيق ملء رُوحي، رعشة البكاء
ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر
وكركر الأطفال في عرائش الكروم "[1]

فأنشودة المطر قفزة إيقاعية واضحة يمتطي السياب فيها بحر الرجز و ضابطه في أبحر الأرجاز، بحر يسهل: مستفعلن مستفعلن مستفعلن، وهو بحر غنائي مناسب لهذا الغرض، فالشاعر تغنى بحبيبته ومظاهر الطبيعة، وأمّا القافية في أنشودة المطر جاءت متنوّعة من راء وفاء وهمزة وغيرها،وهذا ما كسر النغم التكراري الرتيب.

—"وما الثورة التي قام بها رواد الشعر الحر على القافية الموحدة في الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) وإحلال السطر الشعري بدل البيت إلا لأنّ القصيدة الجديدة أصبحت بنية كلية بعد أن كانت تقوم على وحدة البيت ومن ثم فقدت القافية دورها التقليدي لتقوم بدور جديد يتطلبه نمو القصيدة الحديثة؛ فقد أفادوا مما وقع فيها أصحاب الشعر المرسل من أخطاء، وتنبهوا إلى أنّ إسقاط القافية أو حتى حرية التصرف في توزيعها عمل لا يمكن أن يُكتب له النجاح إلا ضمن لغة جديدة وعروض جديد يُحطم العروض التقليدي الذي قامت عليه القافية القديمة، عروض ينشر الإيقاع في جسم القصيدة ككل بدلاً من حبسه في الأبيات المغلقة؛ وعندها تتحرّر القافية من

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة، 2014، ص123 وما بعدها.

مكانها المتعارف عليه في نهاية كل بيت "[1] ، لقد أصبحت القصيدة الحديثة وحدة متماسكة؛ مما تطلب أن توزّع القافية بما يقتضيه تشكيلها؛ فهي تُعدّ عنصرًا إيقاعيًا مهما في إبراز الإيقاع الشعري وإنّ التخلي عنها قد يضعف من موسيقى الشعر؛ لهذا وجب الالتزام بها أو تعويضها بما يقوم مقامها ؛ لأن زوالها يضع الشاعر مباشرةً وجها لوجه أمام مقاييس النثر ؛ ويسلب الألفاظ كثيرا من موسيقاها ويكشف في القصيدة عن كثير من الفجوات"[2].

أخيرًا يمكن القول إنّ الشعر العربي قد صوّر حياة العرب منذ الجاهليّة؛ ونقل مشاعرهم و وأحاسيسهم وكان الرفيق لهم عندما يطوون الفيافي والقفار؛ متقيّدا بمبادئ أهمّها الوزن والقافية. ولئن تقدّم الزمان وتطوّر الانسان وتغيّر كلّ ما حوله ؛ فقد اقتضى أن تتتغيّر ممارسته الأدبيّة واللّغويّة والنقديّة.

وما يمكن قوله إنّ الشعر بقي مخلصا للعربيّ على مرّ العصور وهاهو ذا يتلقّى التجديد في شكله ومضمونه ؛ رغم أنّ بدايات التجديد كانت عشوائيّة ومتذبذبة إلّا أنّها عكست حاجة الانسان إلى منبر حرّ يكون مرآة عاكسة له.

-**تطبيقات:** أجب عمّا يلي:

-أبرز أهمّ خصائص الشعر العمودي.

-ماهي التجديدات التي طالته؟

-تحدّث عن مصطلح " الهندسة الصوتية".

- اختر قصائد شعريّة معاصرة؛ ثمّ أبرز أهمّ خصائصها.

---

[1] أحمد عبد المعطي حجازي،الشعر رفيقي، دار المريخ الرياض،1988. نقلا عن يحيى ولي فتاح حيدر، موسيقى الشعر العربي الحديث ما بين ثبات الوزن وفاعلية الإيقاع، مجلة كلية العلوم الاسلامية، مج 1، ع55، جامعة بغداد، ص346. 30 أيلول2018 https://doi.org/10.51930/jcois.2018.55.303 . يوم 2023/07/29

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

المحاضرة الخامسة عشرة : الإيقاع الشعري

-مقدمة:

ليس الشعر وسيلة للتعبير عما يجيش في النفس الإنسانية من انفعالات و مشاعر، وفي مواجهتها الدائمة مع مظاهر العالم الخارجي و أحداثه فحسب، بل هو طريقة لممارسة الحياة، ومفتاح للدخول إلى أعماقها، فمنذ أن كان الإنسان، كان الشعر .وحيثما وجد الإنسان وجد الشعر.

على الرغم من أنّ الإيقاع يُعدُّ عنصرًا أساسيًّا وجوهريًا في بنية الشعر العربي الحديث؛ بيد أنّه مُختلَفٌ فيه كثيرًا من حيثُ تحديده تحديدًا دقيقًا، فمنهم من لا يفرّق بين الإيقاع في الشعر والإيقاع في الموسيقي فهما عنده سواء، والآخر يقصره على الشعر دون سواه متجاهلًا الإيقاع النثري؛ خلافًا لمَنْ ماز بين الإيقاع الموزون والإيقاع المنفلت، في حين ركَّز قسمٌ في تحديده له على النبر دون سواه. ويتَّخذ الإيقاع أشكالا مختلفة منها: الإيقاع الشعري، والإيقاع النثري، والإيقاع اللغوي, والإيقاع الموسيقي, والإيقاع الصوتي, فضلاً عن إيقاع النبر. إنّ الإيقاع في الشعر كميٌّ/ كيفيٌّ، متى ما توافر(الكم) دون(الكيف) تحوّل إلى نظم، وإذا ما توافر(الكيف) دون(الكم) تحوّل الى نثر؛ من هنا اهتمّ معظم الشعراء المحدثون غالبًا بالإيقاع الموزون وحاولوا تجنُّب الإيقاع غير المنضبط أو المنفلت، فالإيقاع الشعري ينماز من إيقاع النثر بانضباطه وتكراره باطراد.

-الإيقاع:

الإيقاع هو من أكثر المصطلحات تداولا وجدلا في الأدب ، وسيستمر تداول إشكالية ما د امت أقلام الباحثين تخطّ ما تنتج أفكارهم، إذ كلما اقترب دارس من الإحاطة بمفهومه إلا وبرز من يضيف رأيا بناء عاى التوجه الذي يسلكه، ممّا أكسبه دلالة فضفاضة ؛زيادة على هذا نجد أنّ الإيقاع يوجد في كل شيء، فهناك "إيقاع للطبيعة وآخر للعمل أو للإشارات..الخ

-لغة:

مأخوذ من الجذر الثلاثي (و.ق.ع) "وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط: ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة: وأوقع به الدّهر :سطا، و هو منه، والوقعة: الداهية والواقعة: النازلة من صروف الدهر، والواقعة :اسم من أسماء يوم القيامة."[1] وجاء في تهذيب اللغة للأزهري:" الإيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع "[2] وجاء في المعجم الوسيط الإيقاع هو: ّ اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و.ق.ع)، ص477.

[2] الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد الحليم النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج3، ص 38 .

[3] المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، ط 4، 1425هـ/ 2004م، ص 1050.

وكذلك أن الإيقاع ورد في معجم "الرائد" بأنه "إيقاع (و.ق.ع) 1 .معنى أوقع، : 2هو اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء والعزف، 3 :هو نقرات التي تتالى من خفيف وثقيل مصاحبة للنغم[1]"ولعلّ ما نلاحظه في التعريفات السابقة هو تلازم الايقاع مع الالحان والغناء، ويمكن القول بأنّ **الإيقاع** هو تلك الموسيقى الناتجة عن اتحاد الأصوات وتناغمها المصبوبة في الألحان والأغاني ؛ ومنه لاستيعاب مفهوم الإيقاع لابدّ أن نعرّج إلى مفهومه الاصطلاحي .

- اصطلاحا:

جاء في المعجم الفلسفي: " الإيقاع: مصطلح موسيقي ينصب على مجموعة من أوزان النغم فالإيقاع مركب موسيقي يشتمل على أوزان غير متساوية، وهو جانب الموسيقى في الشعر، والوزن صيغة آلية، والإيقاع إبداع جمالي."[2]

وفي معجم لاروس العربي الأساسي هو" : اطراد الفترات الزمنيّة التي يقع فيها أداء صوتي ما، بحيث يكون لهذا الأداء أثر سار للنفس لدى سماعه[3]." فالإيقاع مرتبط مع مصطلح الموسيقى ومرافقا للعروض عند العرب.

-أنواع الإيقاع :

لقد تحددت موسيقى الشعر، في النقد الحديث وتفرعت إلى نوعين: " الموسيقى الظاهرة التي تمثلها النغمة و التي تحمل لغته(الشعر) في انتظام ملائم مع حالة الكلمة في التركيب الشعري، وهذه النغمة المتواترة هي ما اصطلح منذ القديم على تسميته بالوزن...أما النوع الثاني فهو التناغم الذي يتم في السياق بين الكلمات والحروف،أو بترددها على نحو معين وهو ما يمكن أن يسمى بالموسيقى الداخلية ".ويرى البعض بأنه يتمظهر في ثلاثة مظاهر مهمة:

ا- **-الإيقاع التَّركيبي** : وهو ضرب من الإيقاع العام أو ، يتسلط على سطح الخطاب الشعري أو الخطاب الأدبي بوجه عام فيميزه تمييزا.

ب- الإيقاع الخارجي : وهو غالبا ما ينصرف إلى القافية، "ولكن مضافا إليها ما قابلها مما يظاهرها على التمكن والترصن والتلذّذ"[4]

---

[1] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A5%D9%8A%D9%82%D8%A7%D8%B9/?c=%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AF

[2] المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون الأميرية، بيروت، 1979 ، ص29.

[3] مجموعة من المؤلفين، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.د.ت، ص1327.

[4] عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة، ص 147 .148.

يتمثل الإيقاع الخارجي في شكل القصيدة الخارجي ، وهر يشمل علمي العروض والقافية يقول صالح فضل أن " درجات الإيقاع تشمل مستوى الصوت الخارجي والمتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى

انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقتها، كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهرموني الكامل للنص الشعري"[1] وعلى هذا فالإيقاع الخارجي للشعر يحكمه علمي العروض والقافية وما يندرج تحتهما من موضوعات : كاختيار الأوزان والقوافي والزحافات وغيرها.

ج-الإيقاع الداخلي :وهو يتسلط على الصَّياغة الداخلية لسطح النص الشعري خصوصا والأدبي عموما ، فيتخذ مظاهر إيقاعية تتلاءم فيما بينها داخليا، لتظاهر الإيقاع الخارجي وتنسجم معه.

يعكس شخصية الشاعر وقدرته على تمرين اللغة وتطويعها من خلال الاختيار الواعِي للكلمات ودلالتها؛ وما تشكله من انسجام صوتي بينها، أي بالحروف والحركات والكلمات والمقاطع التي يعمد الشاعر إلى خلقها في البيت الشعري أو القصيدة. ويظهر الإيقاع الداخلي في المحسنات البديعية بنوعيها (المحسنات اللفظية و المحسنات المعنوية)؛ فالمحسنات اللفظية فتتمثل في الجناس بشقيه التام وغير التام، والسجع، وأما المحسنات المعنوية فتتمثل في الطباق بنوعيه(الايجاب والسلب)، والمقابلة.

تشكّل موسيقى الشعر عنصرا محوريّا في البناء الشعري، فبناء القصيدة العربيّة لا يكتمل ما لم يكن للموسيقى مجال في هيكلة لغتها وتركيبها؛ فهي التي تفرّق بين الشعر والنثر يقول **عبد الجليل عبد القادر**: "أساس الشعر موسيقي، ولابد لهذه الموسيقى أن تطفو على السطح، مؤذّنة في أذن السامع، وإلّا فالشعر ضرب من النثر.

ولهذا جاء في بيان ماهيته وبيان أركانه: إنه الكلام الموزون المقفّى؛ حيث تحتل الموسيقى، والقوافي أركانا مهمة، إلى جانب اللفظ ومدلوله. ولهذا أستبعد أن يكون من الشعر ما هو على وزنه لأنه منشأ على غير قصد، كما هو القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف"[2]

وعلى الرغم من تعاقب الأزمنة إلاّ أنّ ملامح القصيدة العربيّة لم تته عن مفهوم "موسيقى الشعر" الذي سنتتبّع تجلياته من القصيدة العموديّة إلى القصيدة المعاصرة .

"موسيقى الشعر= الوزن+ الإيقاع"

-**تعريف الوزن** : إنّ الوزن وحده يعني النظم، وهو إذا خلا من الإيقاع يقع في التنافر"[3]، "والايقاع وحده لا يحقق الموسيقا الشعرية بل هو عنصر من عناصرها، يحقق الانسجام الذي يكون في الشعر كما يكون في النثر. هو خصيصة من خصائص الكلمة الفصيحة في النثر والشعر جميعاً.

---

[1] صلاح فضل،أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، 1998، ص29.

[2] عبد الجليل عبد القادر،هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي – رؤية لسانية حديثة،دار صفاء للنشر والتوزيع،ط2،2014،عمان،ص21.

[3] مصطفى عراقي،"تجدد موسيقى الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع"، علامات في النقد، العدد 71 /نوفمبر ، 2010، ص 8.

يعرّف إبراهيم أنيس موسيقى الشعر بقوله هو:" انسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها "[1] وهنا نجد بأنّ التعريف اشتمل على جوهر الموسيقى وهو الانتظام وتكرار المقاطع الصوتيّة؛ ولعلّ التعريف الأشمل هو ماورد في الموسوعة العربية العالمية بأنها "تعني مراعاة التناسب في أبيات القصيدة بين الإيقاع والوزن، بحيث تتساوى الأبيات في عدد المتحركات والسواكن المتوالية، مساواة تحقق في القصيدة ما عرف بوحدة النغم، وهذه الموسيقى اتخذت معايير متعددة منها ما يتصل بعروض الشعر وميزانه، ومنها ما يتصل بقافيته ووزنه وها ما يحقق إيقاع الشعر وموسيقاه"[2]

يكوّن الوزن الشعري(التفعيلات) مع القافية الإيقاع الخارجي ،كما يكوّن حسن التّقسيم والتّجانس والتّضاد، والتّركيب والاختيار الصوتي للألفاظ الإيقاع الداخلي"[3]

.إنّ الإيقاع الشعري ليس محصورا **بالتنسيقات العروضية** التي تضبطها **الأوزان والقوافي**،وما يلحق بهما من تنويع ؛ لأن هناك إيقاعا يتشكّل من القيم التعبيرية للأصوات بحد ذاتها في طريقة اختيارها وكيفيّة التأليف بينها بما يتلاءم مع نصّ ما دون غيره.

على الرغم من اختلاف الدرس اللغوى والنقدي قديما وحديثا حول هذه القضية، إلا أننا لا نستطيع إغفال أثر الصوت في تشكيل المعنى في الهندسة الإيقاعية للنص الشعري، كما لا نغفل العلاقة الوطيدة بن شكل القصيدة وهندستها الصوتية، إذ تتشكل الهندسة الإيقاعية للنص الشعري تبعا لشكل القصيدة."[4]

يتعلق الأمر، إذن، بالموسيقى الداخلية في تجلياتها المختلفة، (والتي يصطلح عليها هنا بـ"الهندسة الصوتية")، فالوزن يوجه حركة الوحدات الايقاعية صوب جادة الترابط ،وينظم حركة سيرها داخل الأنساق. والايقاع ،وان كان نظاما معقدا محكوما بظوابط ونظم ،فانه يحمل في ترددات كما من اذكاء عوامل النمو ،وهذه تمنح النص اللغوي الشعري قيمة جمالية.أما القافية فهي التي تسمو بالإيقاع .وتأخذ بأواصر الوحدات اللغوية صوب التكثيف والبعد عن التلقائية ،وتعتني بالوزن."[5] فالخليل وبدون دراية استخدم و من تبعه من العروضيين مفهوم المقطع أو النظام المقطعي. وكان عمله أساسه حركة التفعيلات المبنيّة على الساكن والمتحركة.

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط2: 1952م ، مصر، ص7.

[2] مصطفى عراقي، المرجع السابق نفسه ، ص 20.

[3] نعمان متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي ، ص 131.

[4] مراد عبد الرحمن مبروك، النظرية النقدية، الهندسة الصوتية اونظرية الإيقاع الشعري ، النادي الأدبي الثقافي ،ط1، 2014، جدة،ص17.

[5] عبد الجليل عبد القادر،هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي، ص29.

- الإيقاع في الشعر العمودي:

يشكّل المستوى الصوتي جزءا لايتجزّا من الهندسة الصوتية للشعر فهو يشكّل تأثيرا جماليّا على القارئ أو السامع على حدّ سواء، وجمالية النّص الشعري تكمن في هندسة بنائه الصوتي ؛ أي في "أجراسه الصوتية المتلاحقة، ففلسفة النص الأسلوبية إنما تستمد جماليتها من الصوت مرتاض "[1]

الهندسة الصوتية تنطلق من التسليم بأثر الصوت في تشكيل المعنى" والعلاقة الوطيدة بين شكل القصيدة وهندستها الصوتية، لأن الهندسة الإيقاعية تأتي متوافقة مع الهندس الشكلية، كما تتوافق مع 1الحالات الشعورية والنفسية، وتؤثر على تشكيل المعنى بالنسبة للمتلقي."[2]

وعلى رأي جوزيف شريم " أن كل شعر يبرز موسيقى خارجية يقنّنها علم العروض عامة، لكنه يتضمن إيقاعا داخليا خاصا بكل قصيدة، يعبر عنه تآلف الحروف والألفاظ، وتلاؤم أصواتها المركبة في تيار نغمي يتحد بالموسيقى الداخلية الخفية، بحيث يتم توافق الإيقاع اللفظي مع الإيقاع المعنوي"[3]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ"

إنّ الملاحظ على هذه الأبيات أنّها تتألّف من مجموعة من المقاطع التي تتكرّر في كلّ الأبيات من حيث العدد والترتيب والتتابع؛ وهذا أدّى وجود تجانس في الإيقاع؛ ذلك أنّ الشعراء الجاهليين كانوا يبنون قصائدهم على نظام صوتي جمالي تشكّل فيه، الظواهر الصوتيّة حتميّة يجب اتباعها؛ حيث لا تكاد تخلو قصائدهم من التصريع والترصيع ؛ واختيارأصوات دون غيرهما بما يضمن الترابط بين المضمون وسياق الحال.

لقد ظلّ الشعر العربي محافظا على نسقه الشكلي المألوف إلى غاية العصر الحديث الذي شهد ثورة في بناء القصيدة العربية شكلا ومضمونا ؛ حتى وإن كانت له خلفيات حافظ على بعض خصوصيّات الشعر الجاهلي .

- الإيقاع في الشعر المعاصر:

انبنى العروض الخليلي على ما ورد في الشعر القديم، وتبعه ثورات تجديدية مسّت جوانب عديدة إلاّ أنّ الشعر الجديد وهو"الشعر الحر" لم يلغ الوزن والقافية ، ولكنه أباح لنفسه إلحاق تعديلات جوهريّة تتلاءم مع ما ما يختلج في نفس الشاعر؛ الهندسة الصوتية الإيقاعية في الشعر الحر لا تخضع "لنظام متواز متقابل، لكنها تتتابع تتابعا غير منتظم وفقا لطول السطور الشعرية وقصرها، ووفقا لتغير البحور الشعرية، ذلك أنها تعتمد على

---

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، الجزائر، ص121.

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

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

تماثل الوحدات الصوتية الإيقاعية وفقا لهذا الشكل غير المنتظم للنص الشعري"[1]؛ فلم يعد الشاعر حين يكتب قصيدته خاضعا لنموذج معين ثابت للبيت من حيث الشطرين وعدد وغيرها . وهناك العديد من الرواد العرب الذين تبنّوا الحداثة وعلى رأسهم: **نازك الملائكة:** وهي من رموز الشعر الحر ومدرسة الحداثة في الشعر من خلال نظمها لأول قصيدة في الشعر الحر عام 1947م (الكوليرا) . وتقاسمت الريادة في هذا النوع الجديد مع الشاعر **بدر شاكر السياب**. وهناك شعراء آخرون تبنّوا هذا النهج على سبيل المثال لاالحصر:**محمود درويش**،و**أدونيس** ،**ويوسف الخال**.

[1] مراد عبد الرحمن مبروك: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغيّر، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1 ،2010 ،ص10.

-قائمة المصادر والمراجع:

-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، ط1، 1988 ،بيروت ، دار المعرفة، ج1.

- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت،ط1، 1997 .

-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط2: 1952م ، مصر.

-ابن عصفور الإشبيلي، ضرائر الشِّعْر، ط1: 1970، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة.

-أبي إسماعيل المقري، العروض والقوافي، شرح وتعليق: يحيى على بن يحيى المباركي، دار النشر للجامعات ،ط 1، 2009، القاهرة.

-أبي العباس بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان،تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،مج2.

-أحمدالهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعرالعرب ،مؤسسة هنداوي للتعليم ، 2012، القاهرة، جمهورية مصرالعربية.

-أحمد حسني القرني ، ديوان ابن سهل الأندلسي ، مؤسسة هنداوي، 2020، المملكة المتحدة.

-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، فبراير 1998.

-امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس ،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط4،1984 ، دار المعارف، ذخائر العرب24، القاهرة.

-إميل بديع يعقوب، عاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط1، 1987،بيروت: دار العلم للملايين، ج2.

-إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلميّة ، ط1: 1991،بيروت ، لبنان.

-إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية ، ج7، دار الكتب العلمية،ط1، 2006، بيروت،لبنان.

-بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة، 2014.

-ثائر العذاري، التشكلات الايقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج ،1948-1980، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010.

-جار الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض،تح: فخر الدين قباوة،مكتبة المعارف، بيروت،1989.

-جبور عبد النور، المعجم الأدبي،دار العلم للملايين الطبعة الثانية ، بيروت ،لبنان، ط2: 1984.

-جمال الدين الشافعي، نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تح:شعبان صلاح، دار الجيل،ط:1 1989 م، لبنان.

-حسين، محمد محمد،الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، ط3، 1970، بيروت: دار النهضة العربية.

-الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدمه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1، 1992، بيروت، لبنان.
-الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3: 1994.
-خليل بنيان الحسون، في الضرورات الشعرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1: 1983،لبنان.
-رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع،ط 2002، مصر.
-عبد الجليل عبد القادر،هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي – رؤية لسانية حديثة،دار صفاء للنشر والتوزيع،ط2014،2،عمان.
-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، العربية، القاهرة، ط1: 2000م.
-عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي، 2014، المملكة المتحدة.
-عدنان حقي ، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر،مؤسسة الإيمان ،دار الرشيد، ط1 ، بيروت، دمشق.
-علي حسن فاعور ، ديوان زهير ابن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان.
-علي الهاشمي، العروض الواضح، وعلم القافية، دار القلم، ط1، 1991، دمشق.
-الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، وزارة الإعلام، حكومة الكويت،1989،ج 1.
-قدامة بن جعفر،نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية، بيروت،دت.
-مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2: 1984م ،مكتبة لبنان، بيروت.
-محمد أبو الفتوح شريف، العروض دراسة تطبيقية، ومعه كتاب القوافي لنشوان الحميري، مكتبة الشباب،1984م،مصر.
-محمد التونجي،المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية،ط2،1999، بيروت،لبنان.
-محمد حماسة عبد اللطيف البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، 1999، دار الشروق ، القاهرة.
-محمد سليم الجندي، امرؤ القيس، مؤسسة هنداوي، 2018، المملكة المتحدة.
-محمد على سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، 2008،سوريا، دمشق.
-محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم ،ط1 ،1991، دمشق.
-محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م ، بيروت.
-محمد محي الدين مينو،معجم مصطلحات العروض ، دار الثقافة والاعلام ، الشارقة،2014م.
-محمد الطاهر بن عاشور ،ديوان بشار، الطباعة الشعبية للجيش، 2007، الجزائر،ج1.

-محمود مصطفى ،الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي ، ج 2 ط2 ،1937، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
-محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل،تح: محمد اللحام،عالم الكتب، ط،1، 1996 .
-محمود علي السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، ط2، 1986، القاهرة.
-محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، كلية الآداب، منشورات جامعة دمشق، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعية ، 1996.
-مصطفى حركات ،نظرية القافية،دار الآفاق،الأبيار، الجزائر العاصمة.
مصطفى الكسواني، وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1، 2010، عمان.
-مراد عبد الرحمن مبروك، النظرية النقدية، الهندسة الصوتية اونظرية الإيقاع الشعري ، النادي الأدبي الثقافي ،ط1، 2014، جدة.
-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت.
-نعمان متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، الشعر الحر، قصيدة النثر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2013، دسوق.
-ياقوت الحموي،معجم الأدباء، سلسلة الموسوعات العربية، مطبوعات دار المأمون، ج11.

-المجلاّت:

-جوزيف شريم: "الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة"، علم الفكر، عدد 3. 4 أبريل.
-مراد عبد الرحمن مبروك، النظرية النقدية، الهندسة الصوتية اونظرية الإيقاع الشعري ، النادي الأدبي الثقافي ،ط1، 2014، جدة.
-مصطفى عراقي،"تجدد موسيقى الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع"، علامات في النقد، العدد 71 /نوفمبر ، 2010.

-المواقع الالكترونيّة:

-أحمد عبد المعطي حجازي،الشعر رفيقي، دار المريخ الرياض،1988. نقلا عن يحيى ولي فتاح حيدر، موسيقى الشعر العربي الحديث ما بين ثبات الوزن وفاعلية الإيقاع، مجلة كلية العلوم الاسلامية، مج 1، ع55، جامعة بغداد، ص346. 30 أيلول2018 https://doi.org/10.51930/jcois.2018.55.303 . يوم 2023/07/29
باكثير وريادة الشعر الحر"، www.alukah.net، اطّلع عليه بتاريخ 05-07-2023. بتصرّف.
https://www.aldiwan.net/cat-poet-Al-Qatami-Al-Taghlibi 2023/11/05
https://www.aldiwan.net/poem89309.html 2023/11/05

- فهرس الموضوعات :

-مقدّمة ص 02

المحاضرة الأولى :التّعريف بعلم العروض (العروض لغة واصطلاحا/ واضع علم العروض/ أهمية علم العروض وفوائده) ص 05

- تعريف العروض ص 05

-لغة ص 05

- اصطلاحا ص 05

– واضع علم العروض ص 05

- تصانيفه ص 06

– أهمية علم العروض وفوائده ص 06

المحاضرة الثانية معنى الشعر/ موسيقى الشعر/ مصادر العروض ومراجعه ص 08

- معنى الشعر ص 08

- موسيقى الشعر ص 08

-تعريف الوزن ص 09

- مصادر العروض ومراجعه ص 09

المحاضرة الثالثة . تعريفات : القصيدة ،الأرجوزة ، المعلقة ، الحولية ، الملحمة ،النقيضة ، اليتيمة

-القصيدة ص 12

-الأرجوزة ص 12

-المعلّقة ص 12

-الملحمة ص 13

-النقائض ص 14

-اليتيمة ص 14

-تعريف البيت الشعري ص 14

-تطبيق ص 14

المحاضرة الرابعة : بناء البيت: التعريف/الأعاريض/الأضرب)أنواع الأبيات الشعريّة/التفاعيل ومتغيراتها/المقاطع العروضية ص 15

-التفاعيـلات الشعريّة(المقاطع الشعريّة) ص 15

-تعريف البيت الشعري ص 15

-البيت الشِّعْري ص 17

-تطبيقات ص 17

-التفاعيل ومتغيّراتها/المقاطع العروضية ص 17
-مفهوم التفعيلة ص 17
-المقاطع العروضيّة ص 17
-تطبيقات: ص 19 -20
المحاضرة الخامسة :البحور الشعرية: معنى البحر/ عدد البحور الشعرية/ مفاتيح البحور/ خصائص بحور الشعر/ البحور في الشعر الحر ص 21
-البحور وتفعيلاتها: ص 21
-البحور ص 21
- البحور في الشعر الحر ص 23
-تفعيلات الشعر الحر ص 23
المحاضرة السادسة :قواعد الكتابة العروضية (القواعد اللفظية – القواعد الخطية) تقطيع الشعر العربي (الرموز – التفاعيل – الأسباب) ص 25
-التقطيع الشعري: ص 25
أوّلا : الأحرف التي تُزاد عند الكتابة العروضيّة ص 25
ثانيا : الأحرف التي تحذف عند الكتابة العروضيّة ص 26
-تقطيع الشعر ص 27
-معرفة الوزن بالتقطيع ص 27
-تطبيقات ص 29-30
المحاضرة السابعة :الزحافات و العلل ص31
-تعريف الزحاف ص31
-لغة ص31
-اصطلاحا ص31
أوّلا:الزحاف المفرد (البسيط) ص31
ثانيا:الزحاف المزدوج (المركّب) ص32
-تعريف العلّة ص33
-لغة ص33
-اصطلاحا ص33
أوّلا:علل بالزيادة ص33
ثانيا:علل بالنقص ص33
-العلل الجارية مجرى الزحاف ص34

-مقارنة بين الزحاف والعلة ص35
-تطبيقات: ص35
المحاضرة الثامنة :التصريع والتجميع التدوير ص36
-التصريع ص36
-التجميع ص36
-التدوير ص36
المحاضرة التاسعة: دائرة المختلف ؛ الطويل- المديد- البسيط ص38
- مقدّمة: ص38
- الدوائر العروضيّة ص38
-الدائرة الأولى (المُخْتَلِف) ص38
- البحر الطَّوِيْل ص39
--تطبيقات على البحر الطويل ص41
- البحر المَدِيْد ص41
-تطبيقات على البحر المديد ص43
البحر الْبَسِيْط ص44
-تطبيقات على البحر البسيط ص46
المحاضرة العاشرة: دائرة المجتلب؛ الهزج- الرجز- الرمل ص47
- الدائرة الثالثة (دائرة المُجْتَلَب) ص47
- البحر الهزج ص48
-تطبيقات على البحر الهزج ص49
- البحر الرَّجز ص50
-تطبيقات على البحر الرجز ص52
- البحر الرمل ص52
-تطبيقات على البحر الرمل ص55
المحاضرة الحادية عشرة :دائرة المؤتلف؛ الوافر- الكامل/ دائرة المتّفق؛ المتقارب- المتدارك ص56
-الدائرة الثانية (المُؤْتَلِف) ص56
-البحر الوافِر ص57

-تطبيقات على البحر الوافِر ص58
- البحر الكامِل ص58
-تطبيقات على البحر الكامِل ص62
دائرة المتّفق؛ المتقارب- المتدارك ص62
- البحر المتقارَب ص63
-تطبيقات على البحر المتقارب ص65
-البحر المتَدَارَك ص66
-تطبيقات على البحر المتدارك ص68
- المحاضرة الثانية عشرة ص69
دائرة المشتبه؛ المقتضب- الخفيف- السريع- المضارع- المجتثّ- المنسرح ص69
-الدائرة الرابعة (دائرة المُشْتَبِه) ص69
- البحر المقتضب ص70
-تطبيقات على البحر المقتضب ص71
- البحر الخفيف ص71
-تطبيقات على البحر الخفيف ص73
- البحر السريع ص74
-تطبيقات على البحر السريع ص76
- البحر المضارع ص76
-تطبيقات على البحر المضارع ص78
- البحر الْمُجْتَثُّ ص78
-تطبيقات على البحر المجتث ص79
- البحر المنسرح ص80
-تطبيقات على البحر المنسرح ص82
- المحاضرة الثالثة عشرة: دراسة القافية القافية ،حروفها،حركاتها ،أنواعها ،عيوبها ص83
-تعريفها ص83
- لغة ص83
- اصطلاحا ص83
-صور القافية ص84

-فائدة علم القافية ص84
-أهمية علم القافية ص85
-تطبيقات ص85
-حروف القافية ص85
-أولا: الرَّوِيّ ص85
-ثانيا : الْوَصْل ص89
-ثالثا : الْخُرُوْج ص90
-رابعًا : الرِّدْف ص90
-خامسًا : التَّأْسِيْس ص91
-سادسًا : الدَّخِيْل ص91
-حركات حروف القافية ص91
(1) الْمَجْرَى ص91
(2) النفاذ ص92
(3) الْحَذْو ص92
(4) الدسّ ص92
(5) الإشباع ص92
(6) التوجيه ص92
-أنواع القافية ص93
-تطبيقات ص94
-عيوب القافية ص95
(1) الإيطاء ص95
(2) التَّضْمِين ص95
(3) السِّناد ص95
(4) الإقواء ص97
(5) الإصْراف ص97
6) الإكْفاء ص97
(7) الإجازَة (الإجارَة) ص97
المحاضرة الرابعة عشرة : موسيقى الشعر المعاصر ص98
- القصيدة العربيّة التقليدية ص98
- الشعر الحر ص99

- مظاهر التجديد في الشعر المعاصر ص99
أوّلا: من حيث الشكل وعدد التفعيلات ص100
ثانيا: من حيث القافية ص101
-تطبيقات ص103
المحاضرة الخامسة عشرة : الإيقاع الشعري ص104
-مقدمة ص104
-الإيقاع ص104
-لغة ص104
- اصطلاحا ص105
-أنواع الإيقاع ص105
-ا -الإيقاع التَّركيبي ص105
-ب الإيقاع الخارجي ص105
ج-الإيقاع الداخلي ص106
-تعريف الوزن ص106
- الإيقاع في الشعر العمودي ص108
- الإيقاع في الشعر المعاصر ص108
-قائمة المصادر والمراجع ص110
-المجلاّت ص112
-المواقع الالكترونيّة ص112
- فهرس الموضوعات ص113