جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي
معهد العلوم الإسلامية
قسم الحضارة الإسلامية

محاضرات في

علم العروض والقافية

مطبوعة بيداغوجيّة موجّهة
لطلبة السّنة الثالثة لغة ودراسات قرآنية
* السّداسي الخامس *

إعـــــــداد الدّكتور: حمزة بوخزنة

الموسم الجامعي: 2018/2017

﴿ فهرس المحتويات ﴾

- **مصادر ومراجع مقياس علم العروض والقافية**
- **معامل المقياس ورصيده.**
- **المحاضرة الأولى: مدخل إلى علم العروض**.....01
  - التعريف بالخليل بن أحمد الفراهيدي (مؤسس علم العروض)
  - تأسيس علم العروض.
  - أهمية علم العروض وفائدته.
- **المحـــور الأول : علم العروض**

المحاضرة الثانية:

العروض والأوزان والإيقاع /الكتابة العروضية وقواعدها.....09

المحاضرة الثالثة:

المقاطع العروضية (الأسباب والأوتاد والفواصل).....13

المحاضرة الرابعة:

التفعيلات العروضية (أنواعها وتصنيفاتها)/ التقطيع العروضي : كيفيته وقواعده وخطواته.....16

المحاضرة الخامسة:

البحور الشعرية : تعريفها ، مفاتيحها ، أوزانها، تصنيفها.....23

المحاضرة السادسة:

الدوائر العروضية (المختلف/المؤتلف / المجتلب) 30

المحاضرة السابعة:

الدوائر العروضية (المشتبه / المتفق).....36

المحاضرة الثامنة:

جوازات البحور (الزحافات).....41

المحاضرة التاسعة:

جوازات البحور (العلل).....47

- **المحـــور الثاني : علم القافية**

المحاضرة العاشرة:

القافية : تعريفها وأنواعها 51

المحاضرة الحادية عشر:

حروف القافية وحركاتها 57

المحاضرة الثانية عشر:

عيوب القافية 70

﴿ مصادر ومراجع لمقياس علم العروض والقافية ﴾

- أهدى سبيل إلى علم الخليل والقافية: محمود مصطفى، تح: سعيد محمد الفحام، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط1/1996م.
- أوزان الشعر: مصطفى بركات، الدار الثقافية للنشر –القاهرة، ط1/1998.
- الإيقاع في الشعر العربي: عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد-دمشق، ط1/1989.
- الباقي من كتاب القوافي: أبو الحسن حازم القرطاجني،تح: علي لغزيوي، الدار البيضاء –المغرب، ط1/ 1417هـ.
- تلخيص العروض: عبد الهادي الفضلي، دار البيان – جدة، ط1/ 1983.
- دراسات في العروض والقافية: عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي-مكة المكرمة –العزيزية، ط3/1987.
- الدليل في العروض: سعيد محمد علي، عالم الكتب- بيروت، ط1/1999م .
- العروض وإيقاع الشعر العربي: سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م .
- العروض وإيقاع الشعر العربي: محمد علي سلطاني، دار العصماء- دمشق، ط2 /2003م.
- العروض الواضح وعلم القافية: محمد علي الهاشمي، دار القلم- دمشق، 1991م .
- علم العروض التطبيقي: نايف معروق وعمر الأسعد، دار النقاش، ط1،1987م .
- علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية-بيروت، ط1/1987م.
- علم العروض والقافية: راجي الأسمر، دار الجيل-بيروت، 2005م.
- العيون الغامزة في الخبايا الرامزة: الدماميني، تح: الحساني حسن عبد الله، مطبعة الخانجي-القاهرة، ط2 / 1994م.
- فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، در الشؤون الثقافية – بغداد، ط6/1987م.
- في العروض والقافية: يوسف بكار ، دار المناهل، إربد –الأردن، ط2/1990.
- في علمي العروض والقافية: أمين علي السيد، دار المعارف،م1974 .
- القافية والأصوات اللغوية: محمد عوني عبد الرؤوف، مطبعة الخانجي-مصر .
- القافية عند القدماء والمحدثين: حسن عبد الجليل يوسف، المختار، ط1/2005.
- قراءة عروضية في المعلقات العشر: عبد المنعم أحمد صالح التكريتي، مطبعة الرشاد-بغداد، 1986م .
- القسطاس في صناعة العروض: جار الله الزمخشري، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف-بيروت، ط2/1989م.
- الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تح: الحساني حسن عبد الله، مطبعة الخانجي- القاهرة، ط3 /1994م .
- كتاب العروض: ابن جني، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم-الكويت، ط3/1989م.
- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي: موسى الأحمدي نويوات الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983 م.
- المرشد الوافي في علم العروض والقوافي: محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العالمية، بيروت-لبنان، 2004م .

- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1991م.
- منظومة الدرة العروضية: معروف النودهي، شرحها: نوري الشيخ بابا علي، التفسير – اربيل، ط2004/1م .
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: عبد الرضا علي، دار الشروق-بيروت، ط1/ 1997م.
- موسيقى الشعر العربي وعلم العروض: يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1999/1م.
- موسيقى الشعر العربي: محمد شكري عياد، دار المعرفة-القاهرة، ط1968/1م.
- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ط1972/4م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي، دار النقاء-بغداد، 1979م
- الميزان: محجوب موسى، مطبعة مدبولي-القاهرة، ط1997/1م .
- الورد الصافي من علمي العروض والقوافي: محمد حسن إبراهيم عمري، الدار الفنية-الإمارات، ط1988/1م.

معامل المقياس ورصيده

المعامل: 01	**الرصيد**: 03

المحاضرة الأولى: مدخل إلى علم العروض

1/ التعريف بمؤسس علم العروض؛ الخليل بن أحمد الفراهيدي:

الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، ويقال الفرهودي نسبة إلى فراهيد بن مالك بن فهم بن عبد الله بن مالك بن مضر الأزدي البصري، العروضي النحوي اللغوي: سيد الأدباء في علمه وزهده. قيل: أول من سمي في الإسلام أحمد أبو الخليل. ويكنى أبا عبد الرحمن وهو من أعمال عمان من قرية من قراها، وانتقل إلى البصرة. ولد الخليل سنة مائة، وتوفي سنة خمس وسبعين ومائة. عن خمس وسبعين سنة. وقيل إنه مولى الفراهيد، وأصله من الفرس. [1]

ومات بالبصرة – أعني الخليل – وكان سبب موته أنه قال: أريد أن أقرب نوعاً من الحساب تمضي به الجارية إلى البياع فلا يمكنه ظلمها، ودخل المسجد وهو يعمل فكره في ذلك، فصدمته سارية وهو غافل عنها بفكره، فانقلب على ظهره، فكانت سبب موته، وقيل: بل كان يقطع بحراً من العروض.[2]

أخذ عن أبي عمرو بن العلاء وروى عن أيوب وعاصم الأحول وغيرهما، وأخذ عنه الأصمعي وسيبويه والنضر بن شميل وأبو فيد مؤرج السّدوسيّ وعلي بن نصر الجهضمي وغيرهم. وهو أول من استخرج العروض وضبط اللغة وحصر أشعار العرب، يقال إنه دعا بمكة أن يرزقه الله تعالى علما لم يسبق به، فرجع وفتح عليه بالعروض، وكانت معرفته بالايقاع، وهو الذي أحدث له علم العروض وكان يقول الشعر فينظم البيتين والثلاثة ونحوها.[3]

حدث عن: أيوب السختياني، وعاصم الأحول، والعوام بن حوشب، وغالب القطان.

أخذ عنه: سيبويه النحو، والنضر بن شميل، وهارون بن موسى النحوي، ووهب بن جرير، والأصمعي، وآخرون.[4]

وكان الخليل أعلم الناس وأذكاهم وأفضل الناس وأتقاهم، وكانوا يقولون: لم يكن في العرب بعد الصحابة أذكى من الخليل بن أحمد ولا أجمع، ولا كان في العجم أذكى من ابن المقفع ولا أجمع. وكان الخليل أشد الناس تعففا. ولقد كان الملوك يقصدونه ويتعرضون له لينال منهم فلم يكن يفعل.[5]

من أعماله الجلية رحمه الله تعالى

هو أول من **أسس علم العروض**.

وهو أول من **ابتكر التأليف المعجمي**.

وهو **مخترع علم النحو** الذي لقّنه لتلميذه سيبويه.

وهو **مخترع علم الموسيقى** المعرفية التي جمع فيها أصناف النَّظم.

وهو الذي **وضع تشكيل الحروف العربية**، وقد كانت من قبله لا تشكيل واضح لها؛ فسهَّل بذلك تلاوة القرآن، فنال بذلك أجرا عظيما، حتى قيل إنَّ عصره لم يعرف أذكى منه، وأعلم وأعفَّ وأزهد.

فضلا عن جهوده **في علم التجويد، إذ أنه إشتغل إشتغالا عظيما في علم مخارج الحروف وصفاتها**.

وللخليل من التصانيف: كتاب الإيقاع. وكتاب الجمل. وكتاب الشواهد. وكتاب العروض. وكتاب العين في اللغة، ويقال إنه لليث بن نصر بن سيار، عمل الخليل منه قطعة وأكمله الليث. وله كتاب فائت العين. وكتاب النغم. وكتاب النقط والشكل، وغير ذلك.[1]

2/ علم العروض: التعريف، والتأسيس، والتسمية، والأهمية:

أ/ تعريفه: قال أبو الفتح ابن جنّي: ((اعْلَم أَن الْعرُوض ميزَان شعر الْعَرَب وَبِه يعرف صَحِيحه من مكسوره فَمَا وَافق أشعار الْعَرَب فِي عدَّة الْحُرُوف السَّاكِن والمتحرك سمي شعرًا (وَمَا خَالفه فِيمَا ذَكَرْنَاهُ فَلَيْسَ شعرًا) وَإِن قَامَ ذَلِك وزنا فِي طباع أحد لم يحفل بِهِ حَتَّى يكون على مَا ذكرنَا)).[2]

وقال صاحب كشف الظنون: "علم يُبْحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة" [3] أو "هو ميزان الشعر، به يعرف مكسوره من موزونه، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه"[4]

وقيل هو : " علم موازين الشعر، لأنه به يظهر المتزن من المختل "معرفة العروض ضرورة للشاعر".[5]

(العروض) علم موازين الشعر ومن البيت آخر شطره الأول (ج) أعاريض والناحية والطريق في عرض الجبل في مضيق والمكان الذي يعارضك إذا سرت ومن الكلام فحواه ومعناه يقال عرفت هذا في عروض كلامه ويقال هذه المسألة عروض هذه نظيرها [6]

ب/ تأسيس علم العروض:

تجدر الإشارة إلى أن هناك فرقًا ملحوظًا بين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من حيث النشأة. فعلوم النحو والصرف والبلاغة واللغة مثلاً قد استحدثت ثم أخذت تنمو جيلاً بعد جيل وعصرًا بعد عصر حتى بلغت ذروة اكتمالها، أما العروض فقد أخرجه الخليل علمًا يكاد يكون متكاملاً، ولعل ذلك هو السر في أن من أتى بعد الخليل من العروضيين لم يستطيعوا أن يزيدوا على عروضه أي زيادة تذكر أو تمس الجوهر.[1]

وإذا كان الخليل بن أحمد غير مسبوق في وضع علم العروض، فإن أبا عمرو بن العلاء قد سبقه في الكلام عن القوافي وقواعدها ووضع لها أسماء ومصطلحات خاصة. والرواة مختلفون بشأن الباعث الذي دعا الخليل إلى التفكير في علم العروض ووضع قواعده.

فمن قائل: إنه دعا بمكة أن يرزقه الله علمًا لم يسبقه إليه أحد ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجه، ففتح عليه بعلم العروض.[2]

ومن قائل: إن الدافع هو إشفاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم يعرفها العرب ولم تسمع عنهم؛ ولهذا راح يقضي الساعات والأيام يوقع بأصابعه ويحركها حتى حصر أوزان الشعر العربي وضبط أحوال قوافيه.

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

وأيًّا كان الدافع فالثابت أن الخليل هو واضع أصول علم العروض وقوانينه التي لم يطرأ تغيير جوهري عليها، وأن الناس ظلوا حتى اليوم يتدارسونها ويتفهمونها من غير أن يزيد عليها أحد شيئًا. فلا تزال الوحدات القياسية للأوزان هي التفعيلات التي اخترعها الخليل، ولا تزال المقاطع الصوتية التي تتألف منها التفعيلات هي الأسباب والأوتاد، كما أن عدد البحور لا يزال ثابتًا عند البحور الخمسة عشر التي وضعها الخليل وبحر الخبب أو المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة، ولا يرد علينا هنا بما استحدث من أوزان في العصر العباسي؛ لأن هذه يمكن إرجاع أصولها إلى أوزان الخليل.[3]

وقد وردت عدة روايات في سبب تأسيس علم العروض، نذكرها فيما يأتي:

* قد روي في سبب وضع الخليل كتاب العروض ما ذكره عبد الله بن المعتز قال حدَّثني إسحاق بن الصلت الأنباري قال: حدثني المعلى بن جعفر السعدي قال: كان الخليل بن أحمد أعلم الناس بالنحو والغريب، وأكثرهم دقائق في ذلك، وهو أستاذ الناس، وواحد عصره، وأول من اخترع العروض وفتقه، وجعله ميزاناً للشعر، وكان سببه أنه مر في سكة القصارين بالبصرة فسمع من وقع الكدين أصواتاً مختلفة، ففكر في هذا العلم وقال: لأضعن من هذا أصلاً لم أسبق إليه، فعمل العروض على هذه الأصوات التي في أيدي الناس، وكان ذكياً فطناً عالماً بأيام الناس وأخبارهم، وكان مع ذلك شاعراً مفلقاً، وأديباً بارعاً.[1]

* وذكر القفطي أن الخليل استنبط من العروض وعلله ما لم يستخرجه أحد، ولم يسبقه إلى علمه سابق من العلماء كلّهم. وقيل إنه دعا بمكة أن يرزق علما لم يسبقه إليه أحد، ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من

حجّة، ففتح عليه بالعروض.[2]

* وحدث النضر بن شميل قال: كان أصحاب الشعر يمرون بالخليل فيتكلمون في النحو، فقال الخليل: لا بدّ لهم من أصل، فوضع العروض. وخلا في بيت، ووضع بين يديه طستا أو ما أشبه الطست، فجعل يقرعه بعود ويقول: فاعلن مستفعلن فعولن، قال: فسمعه أخوه، فخرج إلى المسجد، فقال إن أخي قد أصابه جنون، فأدخلهم عليه وهو يضرب الطست، فقالوا: يا أبا عبد الرحمن، ما لك؟ أصابك شيء؟ أتحب أن نعالجك؟ فقال: وما ذاك؟ قالوا: أخوك زعم أنك قد خولطت، فأنشأ يقول:

لو كنت تعلم ما أقول عذرتني ... وكنت أجهل ما تقول عذلتكا

لكن جهلت مقالتي فعذلتني ... وعلمت أنك جاهل فعذرتكا[3]

* وقيل إن الخليل دعا بمكة أن يرزق علماً لم يسبقه أحد إليه ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجة ففتح عليه بعلم العروض، وله معرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض، فإنهما متقاربان في المأخذ.[4]

* ومما يروي أيضا أنّ الخليل سئل: هل للعروض أصل ؟ قال نعم! مررت بالمدينة حاجا فرأيت شيخا يعلم غلاما ويقول له قل: نعم لا، نعم لالا، نعم لا، نعم لالا ... نعم لا، نعم لالا، نعم لا، نعم لالا

قلت ما هذا الذي تقوله للصبي ؟ فقال: هو علم يتوارثونه عن سلفهم يسمونه التنعيم، لقولهم فيه نعم... قال الخليل: فرجعت بعد الحج، فأحكمتها.

ج/ سبب التّسمية:

اختلفت الآراء بالنسبة إلى الباعث الذي دعا الخليل إلى التفكير في علم العروض، اختلفت كذلك بالنسبة إلى سبب تسمية هذا العلم بالعروض. ويمكن رصد هذا الاختلاف في خمسة أقوال:

1/ قيل مشتقة من العرض، لأنّ الشّعر يعرض ويقاس على ميزانه، وإلى هذا ذهب الجوهري والأزهري وابن منظور. يقول الأزهري: والعروض: عروض الشعر، ... سمي عروضا لأن الشعر يعرض عليه.[1] يقول الجوهري: والعروض: ميزان الشعر، لأنه يعارض بها. [2] ويقول ابن منظور: سُمِّي عَرُوضا لأَن الشِّعر يُعرَض عَلَيهِ[3]

2/ قيل: سمي عروضا تيمنا بمكة والمدينة لأنّهما يسميان العروض،[4] فسمى الخليل علمه تبركا بمكة لأنه وضعه فيها.

3/ قيل التسمية جاء توسّعا من الجزء الأخير من صدر البيت الذي يسمى عروضا.

4/ ومنهم من يجعل العروض طرائق الشعر وعموده، مثل الطويل، تقول: هو عروض واحد.[5]

5/ وقيل الكلمة مأخوذة من بعض المعاني اللغوية؛ منها: سمي باسم الجمل أو الناقة الذي يصعب قيادها وترويضها تشبيها به وتعرف بالعروض.[6] قيل العروض هي الخشبة العارضة التي تمسك العضادتين في البيت أو الخيمة فسمي باسمها من باب التشبيه أيضاً. [7] وقيل: من معاني العروض الطريق في الجبل؛[8] والبحور طرق لمعرفة نظم الكلام. وقيل هو مشتق من العروض، وهي الناحية؛ لأن الشعر ناحية من نواحي العلم. وأنشدوا في العروض: لكل أناس من معد عمارة ... عروض إليها يلجئون وجانب [9]

ولعل أقرب الأقوال وأصوبها هو القول الأول، وهو الذي نقف عنده في معجم الخليل "العين" عندما جاء لشرح كلمة العروض فقال: ((والعروض عروض الشعر، لأن الشعر يعرض عليه، ويجمع أعاريض)).[10]

د/ أهمية علم العروض وفائدته:

للعلم العروض أهمية حتى جعله بعض الباحثين مقاربا لعلم للنحو ورديفا له في المكانة، فكما أن النّحو معيار صحة الكلام شعرا ونثرا، فالعروض هو معيار إقامة الشعر، يقول مصطفى محمود: « فإن من علوم العربية الجليلة علمي العروض والقافية اللذين يتناولان الشعر العربي ضبطًا لوزنه، وتحقيقًا لقافيته، بإثبات ما أثبته لهما العرب ونفي ما نفوه عنهما.

ولهذين العلمين خطرهما وعظيم شأنهما؛ لدقة مسائلهما، وكثرة الشبه فيهما، حتى لقد وقعت مخالفتهما في عهد قريب من أيام العروبة الصحيحة، فهما يشبهان النحو في دقة اعتباراته، وسهولة طروء الفساد على الملكة فيه؛ ولذلك رأينا هذين العلمين يقعان في الوضع تاليين للنحو ».[1]

لعلم العَروض ودراسته أهمية بالغة لا غنى عنها لمن له صلة بالعربية ، وآدابها ومن فوائده التي يمكن رصدها في هذا المقام:

– له أهمية كبيرة في صقل الموهبة الموجودة لدى الشاعر، والعمل على تهذيبها وتجنبه الوقوع في الأخطاء والانحراف عند قول الشعر.

– حماية الشعر من حدوث أي تغيير لا يجوز دخوله فيه، أو عدم جواز وقوعه في مكان دون الأخر.

– له أهمية في معرفة أن القران الكريم والسنّة النبويّة الشريفة ليس لهما علاقة في الشعر؛ وذلك لأنّ الشعر يتقيد بوزن وإيقاع موحد، أي أنه كلام عربي موزون. القدرة على إيجاد معيار دقيق لعملية النقد، فالشخص الذي يدرس العروض هو الذي له حقّ إصدار الحكم الصحيح للتقويم الشعري، وهو الأساس للتمييز ما بين الشعر والنثر الذي يتضمّن بعض السمات والخصائص الموجودة في الشعر. وفي هذا يقول الجاحظ في ردّ شبهة القول بأنّ القرآن من قبيل الشعر: « ... يدخل على من طعن في قوله: ((**تَبَّتْ يَدا أَبِي لَهَبٍ**)) وزعم أنه شعر، لأنه في تقدير مستفعلن مفاعلن، وطعن في قوله في الحديث عنه: «هل أنت إلا إصبع دميت؟ وفي سبيل الله ما لقيت» – فيقال له: اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيرا، ومستفعلن مفاعلن. وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا. ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات. وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها، كان ذلك شعرا. وهذا قريب، والجواب سهل بحمد الله ».[2]

– التمكّن من التعرّف على كل ما ورد في التراث الشعري، كالمصطلحات العروضيّة، والتي لا يمكن معرفتها إلا من قبل من له معرفة تامة وملمّة لعلم العروض ومقاييسه.

– يساعد في معرفة سمات الشعر كالاتساق في الأوزان، والتآلف في النغم، بالإضافة إلى قدرته على إيجاد الذوق الفنيّ للشعر وتهذيبه.

– القدرة على قراءة الشعر بطريقة صحيحة وخالية من الأخطاء التي قد يقع فيها الأشخاص غير الملمّين بعلم العروض.

– التمكينُ من المعيار الدقيق للنقد ؛ فدارس العَروض هو مالك الحكم الصائب للتقويم الشعري وهو المميز الفطن بين الشعر و النثر الذي قد يحمل بعض سمات الشعر .

– التمييز بين الشعر العمودي الخليلي والشعر الحر الذي له خصائصه ومميزاته الموسيقية التي تختلف عن خصائص الشعر التقليدي.

– حاجة الشعراء إلى معرفة علم العروض للإفادة منه في نظم القصائد واختيار البحور الملائمة لصياغة تجاربهم في قصائد شعرية أو عمل شعري مميز. وهذا لا يعني أن هناك علاقة ضرورية أو حتمية بين القصيدة التي يبدعها الشاعر والبحر الذي تبنى عليه، فالشاعر هو الذي يختار الوزن أو البحر الملائم لصياغة تجربته في قصيدة معينة، وهو يختاره عفويا أو تلقائيا، وليس بشكل مقصود. فما الوزن بالنسبة للشاعر سوى الوعاء أو القالب الموسيقي الذي يصب فيه تجربته.

المحور الأول: علم العروض

المحاضرة الثانية:

عنوان المحاضرة: العروض والأوزان والإيقاع / الكتابة العروضية وقواعدها

أولا– العروض والأوزان والإيقاع .

كان مؤسس علم العروض مولعا بالموسيقى، ولعل هذا الولع هو الذي هداه إلى الابداع في تخريج علم العروض وضبطه، ومعلوم أنّ مجال الموسيقى العناية بالصوت وتحديد درجاته وتقطيعه إلى وحدات دقيقة تختلف طولا وقصرا، فكذلك الشأن بالنسبة لعلم العروض الذي ينظر في البيت الشعري من ناحية صوتية فيقسمه إلى وحدات صوتية يطلق عليها التفعيلات. فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر كلمة، وقد ينتهي في وسطها، وقد يبدأ من نهاية كلمة وينتهي ببدء الكلمة التي تليها.[1]

الوزن: هو النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع صوتية معينة تدعى التفعيلات، فيحدث هذا الاختيار نغما خاصا نميز به بين شعر وآخر. والبيت الشعري أو القصيدة الشعرية تتكون من تفعيلات معينة تتكرر وفق نظام معين.

قيل الشعر أن أهل العَروض مُجْمِعون عَلَى أنه لا فَرْقَ بَيْنَ صِناعة العروضِ وصناعَة الإيقاع. إلاَّ أن صِناعة الإيقاع تَقسِم الزمانَ بالنَّغَم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة. فلما كَانَ الشعر ذا مِيزَان يناسبُ الإيقاعَ،[2]

ولكن تقطيع البيت أو تقسيمه إلى وحدات صوتية أو تفاعيل لا يتحقق إلا إذا كتب الشعر كتابة عروضية فما الكتابة العروضية؟

ثانيا– الكتابة العروضية: حدود الرسم وضوابطه:

تعدّ الكتابة العروضية هي المدخل إلى علم العروض ، لما لها من اهمية كبيرة، فمن شأنها أن تحدد صحة التقطيع والبحر الذي ينتمي إليه البيت الشعري، والكتابة العروضية هي ترجمة للأصوات المسموعة بحسب ما ينطق فحسب، تنتج عنها كميات صوتية تعطينا التفعيلات التي تحدّد وزنا من الأوزان الشعرية العربية الستة عشر التي يطلق لها البحور، وأي خطأ يطرأ في الكتابة العروضية سيتبعه أخطاء أيضا في الخطوات اللاحقة لها جميعا.

والرسم أنواع؛ اثنان لا يقاس عليهما رسم المصحف والرسم العروضي الذي يمكن تسميته بالرسم الصوتي، وثالث هو الرسم القياسي الإملائي المعروف الذي يخضع لضوابط اللغة وقواعدها في النحو والصرف وغير ذلك.

والرسم الذي نحن بصدده هنا هو الرسم الصوتي، فكما أنّ علم العروض في حقيقة أمره هو ضرب من الموسيقى اختص بالشعر على أنه مقوم من مقوماته. وإذا كان للموسيقى عند كتابتها رموز خاصة يدل بها على الأنغام المختلفة، فإن للعروض كذلك رموزًا خاصة به في الكتابة تخالف الكتابة الإملائية التي تكون على حسب قواعد الإملاء المتعارف عليها. وهذه الرموز العروضية يدل بها على التفاعيل التي هي بمثابة أنغام الموسيقي المختلفة. والكتابة العروضية تقوم على أمرين أساسيين هما:

1 ما ينطق يكتب. 2 ما لا ينطق لا يكتب.

والمعولُ في الوزن على اللفظ لا على الخط. وفيما يأتي نورد جملة من قواعد الكتابة العروضية. [1]

أ– الحروف التي تزاد:

تزاد في الكتابة العروضية ستة أحرف هي:

1 إذا كان الحرف مشددًا فك التشديد ورسم الحرف أو كتب مرتين: مرة ساكنًا ومرة متحركًا، نحو: رق، وعد، وهز، فتكتب عروضيًّا: رقق، وعدد، وهزز.

2 إذا كان الحرف منونًا كتب التنوين نونًا، نحو: جبل، وشجر، وأسد، فتكتب عروضيًّا: جبلن، وشجرن، وأسدن، رفعًا ونصبًا وجرًّا.

3 تزاد ألف في بعض أسماء الإشارة، نحو: هذا، وهذه، وهذان، وهذين، وهؤلاء، وذلك، فتكتب عروضيًّا: هاذا، وهاذه، وهاذان، وهاذين، وهاؤلاء، وذالك. كذلك تزاد ألف في لفظ الجلالة، وفي لكن المخففة والمشددة، فهذه الكلمات: الله، ولكن، ولكنّ، تكتب عروضيًّا هكذا: اللاه، ولاكن، ولاكنن.

4 تزاد واو في بعض الأسماء كما في: داود، وطاوس، وناوس، فتكتب عروضيًّا: داوود، وطاووس، وناووس.

5 تكتب حركة حرف القافية حرفًا مجانسًا للحركة، فإذا كانت حركة حرف القافية ضمة كتبت هذه الضمة عروضيًّا واوًا، وإذا كانت كسرة كتبت ياء، وإذا كانت فتحة كتبت ألفًا.

6 إذا أشبعت حركة هاء الضمير للمفرد المذكر الغائب، كتبت حرفًا مجانسًا للحركة. فالضمة التي على الهاء في: له، ومنه، وعنه، إذا أشبعت كتبت عروضيًّا واوًا هكذا: لهو، ومنهو، وعنهو.

وكسرة الهاء في: به وإليه، وفيه، إذا أشبعت كتبت عروضيًّا هكذا: بهي، وإليهي، وفيهي.

أما كاف المخاطب أو المخاطبة فلا تشبع، وبالتالي لا يزاد بعدها أي حرف، نحو: بك، وبكِ، ومنك ومنكِ، وإليك وإليكِ.

ب– الأحرف التي تحذف:

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

أ– ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بالهمزة، وفي أمرها ومصدرها، نحو: انْطَلَق، استغْفَر، انطلِق، استغفِر، انطلاق، استغفار. فألف الوصل في هذه الكلمات وأمثالها تحذف إن كان قبلها متحرك عند الكتابة العروضية هكذا: فنطلَق، فستغفَر، فنطلِق فستغفِر، فنطلاق، فستغفار.

ب– الأسماء المسموعة وهي: اسم، ابن، ابنة، امرؤ، امرأة، اثنان، اثنتان، أيمن المختصة بالقسم ...

فمثلاً: باسمك، وهذا أب وابن، والعام اثنا عشر شهرًا، تكتب عروضيًّا هكذا: بسمك، وهاذا أبن وبنن، والعام ثنا عشر شهرن.

ج– أمر الفعل الثلاثي الساكن ثاني مضارعه، نحو: فاسمع واكتب واقرأ، فإنها تكتب عروضيًّا هكذا: فسمعْ، وكتبْ، وقرأْ.

د– ألف الوصل من أل المعرفة. فإذا كانت أل قمرية، كما في القمر، والورد، اكتفى بحذف الألف فقط، فجمل مثل: طلع القمر، وتفتح الورد، تكتب عروضيًّا هكذا: طلع لقمر، وتفتْتَح لورد.

أما إذا كانت أل شمسية، كما في الشمس والنهر، فإن ألفها تحذف أيضًا وتقلب اللام حرفًا من جنس الحرف الأول في الاسم الداخلة عليه أل فجمل مثل: تشرق الشمس، ويفيض النهر، تكتب عروضيًّا هكذا: تشرق ششمس، ويفيض ننهر.

2 تحذف واو عمرو رفعًا وجرًا.

3 تحذف الياء والألف من أواخر حروف الجر المعتلة وهي: في، إلى، على، عندما يليها ساكن؛ فتراكيب مثل: في البيت، إلى الجامعة، على الجبل، تكتب عروضيًّا هكذا: فلبيت، إللجامعة، عللجبل، ولا تحذف الياء أو الألف من هذه الحروف إذا وليها متحرك نحو: في بيت، وإلى جامعة، وعلى جبل.

4 تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنونين عندما يليهما ساكن نحو: المحامي القدير، والنادي الكبير، والفتى الغريب، والندى الرطب، فهذه تكتب عروضيًّا هكذا: المحاملقدير، ونادلكبير، ولفتلغريب، ونندررطب.

تطبيقات *

قال أبو العلاء المعري من **البحر السريع** ووزنه: (مستفعلن مستفعلن فاعلن):

الأرض للطوفان مشتاقٌــة ... لعلها مــن درن تغسـلُ

الأرضلط. طوفانمش. تاقتنْ ... لعللها. مندرنِنْ. تغسلُوْ

قال دِعْبل من بحر الطويل: (وزنه: فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن)

يموت رديء الشعر من غيره أهله ... وجَيِّده يبقى وإن مات قائله

يموت رديء ششعر من غير أهلهي ... وجييده يبقى وإن مات قائلهو

المحاضرة الثالثة:

عنوان المحاضرة: المقاطع العروضية (الأسباب والأوتاد والفواصل) (أمثلة تطبيقية).

أساس بناء الشعر كما ذكر العلماء شيئان: أحدهما مركب من حرفين وهو ما يطلق عليه اسم الأسباب، والثاني: مركب من ثلاثة أحرف؛ وهو ما يسمى الأوتاد.

1/ الأسباب[1]: [2]

إمَّا متحرّكٍ وساكنٍ (/0)، واسمه سَبَبٌ خفيفٌ، مثل: لُنْ من فَعُولُنْ.

0/... 0/

وإمَّا متحرّكين (//)، واسمه سببٌ ثقيل، مثل: عَلَ من مُفاعَلَـتُنْ.

.. //... //

2/ الأوتاد[3]: [4]

إمَّا متحرّكين يتوسطهما ساكن (/0/)، واسمه وَتدٌ مفروق، مثل: **لاتُ** من مَفْعُولاتُ.

/0/.... /0/

وإمَّا متحرّكين يعَقبُهما ساكن، واسمه وَتِدٌ مجموع، مثل: عِلُنْ من فاعِلُنْ.

0//.. 0//

3/ الفواصل[5]:

الفواصل نوعان: [1]

أ- إذا اقترنَ السببان متقدّماً الثقيلُ منهما على الخفيف سُميَّ ذلك الفاصلةَ الصُّغرَى، مثل :

مُتَفا من **مُتفـــاعِلُنْ**.

0/// 0/// ...

ب- إذا اقترن السبب الثقيل والوتد المجموع متقدّماً السبب على الوتد سُمِّي ذلك الفاصلةَ الكبرى، مثل: فَعَلَاتُنْ .0////

والفاصلة الكبرى تأتي في جزء من الشعر بعينه، وهو: فعلاتن، ولا تأتي البتة بإجماع من الناس بين جزءين فتكون حرفين متحركين في آخر جزء ومثلهما في أول جزء آخر يليه، ولا يجتمع في الشعر خمس متحركات البتة.[2] ومنهم من سَمَّى الأولى فاصلة، والثانية فاضلة بالضاد المعجمة.

وبالنظر إلى تركيب الفواصل نلاحظ أنها تتكون من الأسباب والأوتاد؛ فالفصلة الصغرى تتكون من سبب ثقيل وسبب خفيف (//+/0 = ///0) بينما تتكون الفاصلة الكبرى من سبب ثقيل ووتد مجموع (//+//0). ولذلك ذهب بعض العلماء إلى أن علم العروض كله قائم على الأسباب والأوتاد فقط وأسقطوا الفواصل لأنها في نظرهم تحصيل حاصل من غيرها. يقول الزمخشري: ((أساس بناء الشعر كما ذكر الزمخشري شيئان: أحدهما مركب من حرفين وهو ما يطلق عليه اسم الأسباب، والثاني: مركب من ثلاثة أحرف؛ وهو ما يسمى الأوتاد)).[3] ويقول ابن رشيق المسيلي القيرواني في إمكانية الاستغناء عن الفواصل: ((ومن الناس من جعل الشعر كله من الأوتاد والأسباب خاصة يركب بعضهما على بعض فتتركب الفواصل منهما، وبعض المتعقبين وأظنه الملقب بالحمار يسمي الفاصلتين وتداً ثلاثياً، ووتداً رباعياً...)).[4]

ويوضح لنا أكثر الدمنهوري في حاشيته العروضية علة عدم الاعتداد بالفواصل: ((... لأنّ الصغرى مركبة من سبب ثقيل، فسبب خفيف غلا حاجة إلى عداها، والكبرى لا تكون إلا في جزء مزاحف، وهو مستفعلن [فَعِلَاتُنْ ////0] المخبول بحذف سينه وفاءه فينتقل إلى فعلاتن، فهذه الأحرف الأربعة المتحركة إنما اجتمعت فيه بعد التغيير، وليس الكلام فيه، إنما الكلام في الجزء الأصلي السالم من التغيير)).[5]

ويلاحظ أيضا أنّ الخليل قد شبّه البيتَ الشِّعري ببيت الشَّعر (خباء البادية- الخيمة) فله أسباب وأوتاد وفواصل استعارها الخليل لأجزاء البيت العروضي فجعل له أسبابا وأوتادا وفواصل مقابلة تماما لأجزاء الخيمة فكانت كل

مصطلحاته مأخوذة من البيئة العربية. يقول الدمنهوري: ((واعلم أنّ الخليل رحمه الله شبّه بين الشِّعر بكسر الشين ببيت الشَّعر بفتحها، بجامع أن كلاً يحتوي على أسباب وأوتاد وفواصل؛ وشبه السبب العروضي باللغوي بجامع أن كلا تعرض له عوارض، غذ الحبل تارة يوصل وتارة يقطع، وتارة تفك طاقاته وتارة تربط به الدابة وتارة لا، والسبب العروضي تارة يعرض له الخبن وتارة الإضمار وتارة الوقص وهكذا. وشبّه الوتد العروضي بالوتد اللغوي بجامع الثبوت في كل لأنّ الوتد العروضي غير معرض للتغيرات الزحافية التي لا تلزم غاليا بل للعلل التي تلزم غالبا. وشبّه الفاصلة العروضية باللغوية. لكن الآن صار كل من السبب والوتد والفاصلة حقيقة عرفية عند العروضيين في المعنى الذي أرادوا وليست مجازاً)).[1]

وقد جمعت الأسباب والأوتاد والفواصل في قولهم:

لَـمْ أَرَ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً

لـم أر على ظهر جبلن سمكتن ⟵ الكتابة العروضية

/0 // 0// /0/ ///0 0/// ⟵ التقطيع العروضي

س خ س ث وم وف ف ص ف ك ⟵ تحديد الأسباب والأوتاد والفواصل

تطبيق

قال الشاعر:

غِنَى النَّفْسِ مَا يَكْفِيكَ مِنْ سَدِّ خُلَّةٍ ... فَإِنْ زَادَ شَيئاً عَادَ ذَاكَ الغِنَى فَقْرَا

غنننفس ما يكفيك من سدد خللتن ... فإن زاد شيئن عاد ذاكلغنى فقرا

0/0//	0/0/0//	0/0//	...	0//0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	...	مفاعلن	فعولن	فعولن	مفاعيلن
وم سخ	وم سخ سخ	وم سخ	...	وم وم	وم سخ	وم سخ	وم سخ سخ

المحاضرة الرابعة:

عنوان المحاضرة:

1- التفعيلات العروضية (أنواعها وتصنيفاتها). (أمثلة تطبيقية).
2- التقطيع العروضي (كيفيته وقواعده وخطواته) . (أمثلة تطبيقية).

أولا: التفعيلات ورموزها العروضية:

تتكون تفعيلات العروض من مقاطع، وهذه المقاطع لا تقل عن اثنين ولا تتعدى ثلاثة. فنحو: فعولن: تتكون من مقطعين: فعو (وتد مجموع) و(لن) سبب خفيف. بينما مفاعلتن: تتكون من ثلاث مقاطع مفا (وتد مجموع) ، عل (سبب خفيف)، تن (سبب خفيف).

وعدد التفعيلات التي اختارها الخليل هي عشرة، وهي " بمثابة ميزان دقيق يبين ما في بيت الشعر من صحة أو خلل وما يطرأ عن أجزائه من زيادة أو نقص أو تحريك أو تسكين. ويكون الوزن بتجزئة البيت وجعله قطعا متساوية لأجزاء ميزانه، فيقابل المتحرك في الموزون بالمتحرك في الميزان والساكن بالساكن ".[1]

وتنقسم التفعيلات إلى نوعين خماسية وسباعية:

أ/ التفعيلات الخماسية:

1 – فَعُولُنْ (//0/0) : وتتكون من وتد مجموع (//0) + سبب خفيف (/0)

2 – فَاعِلُنْ (/0//0) : وتتكون من سبب خفيف (/0) + وتد مجموع (//0)

ب/ التفعيلات السباعية:

3 – مَفَاعِيلُنْ (//0/0/0) : وتتكون من وتد مجموع (//0) + سببين خفيفين (/0/0)

4 – مُفَاعَلَتُنْ (//0///0) : وتتكون من وتد مجموع(//0) + فاصلة صغرى (///0)

5 – مُتَفَاعِلُنْ (///0//0) : وتتكون فاصلة صغرى (///0) + وتد مجموع (//0)

6 – مَفْعُولاَتُ (/0/0/0/) : وتتكون من سببين خفيفين (/0/0) + وتد مفروق (/0/)

7 – مُسْتَفْعِلُنْ (/0//0/0): وتتكون من سببين خفيفين (/0/0) + وتد مجموع (//0)

8 – مُسْتَفْعِ لُنْ (/0/0/ /0) : وتتكون من سبب خفيف (/0) + وتد مفروق (/0/) + سبب خفيف (/0)

9 – فَاعِلاَتُنْ (/0/0//0) : وتتكون من سبب خفيف (/0) + وتد مجموع (//0) + سبب خفيف (/0)

10 – فَاعِ لاَتُنْ (/0/ /0/0) : وتتكون من وتد مفروق (/0/) + سببين خفيفين (/0/0)

وإذا أمعنا النظر في التفعيلات سنجد أنها متولدة من بعضها البعض؛ فنجد أنّ:

– فعولن (//0/0) عكسها فاعلن (/0//0)

– مفاعيلن (//0/0/0) عكسها مستفعلن (/0/0//0)

- مفاعلتن (//0///0) عكسها متفاعلن (///0//0)
- مفعولات (/0//0/0) عكسها فاع لاتن (/0/ /0/0)

وعلى هذا فالخليل بن أحمد الفرهيدي يكن كما ذكر عبد العزيز عتيق قد اخترع ست تفعيلات هي (فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، مفعولات، فاعلاتن، مستفع لن) وقام بعكس الأربعة الأولى منها، فتولد له بذلك مع التفعيلتين الأخيرتين (فاعلاتن ومستفع لن) التفعيلات العشر ومن خلال هاته التفعيلات تسنّى له اختراع أوزانه الخمسة عشر للشعر.[1]

كما صنّف التفاعيل إلى أصول وفروع؛ فالأصول هي ما ابتدأت بوتد، والفروع هي ما نتجت عن الأصول بتقدم الأسباب على الأوتاد، وعليه يكون لدينا في التصنيف الخليلي:

1- فعولن (//0 /0) أصل ينتج عنه فاعلن (/0 //0).

2- مفاعلتن (//0 // /0) ينتج عنه متفاعلن (// /0 //0)، والتفعيلة المهملة فاعلاتك (/0 //0 //).

3- مفاعيلن (//0 /0 /0) أصل ينتج عنه مستفعلن (/0 /0 //0)، وفاعلاتن (/0 //0 /0).

4- فاع لاتن (/0/ /0 /0) أصل ينتج عنه مفعولات (/0 /0 /0/)، ومستفع لن (/0 /0/ /0).[2]

ثانيا: التقطيع العروضي انماطه وخطواته:

للتقطيع العروضي طريقان يعرف بهما وزن البيت بحره، أحدهما صوتية تعتمد على الإيقاع الموسيقي والأداء الصوتي، وهو ما يعرف بنظام النقرات أو الدقات والأخرى كتابية رمزية تعتمد على مبدأ الحركة والسكون، وفيما يأتي بيان لذلك:

1/ الطريقة الأولى: الإيقاع الموسيقي الصوتي أو نظام النقرات:

في هذه الطريقة يقوم التقطيع العروضي على إتقان الإيقاع الصوتي للتفعيلات؛ إذ لكل تفعيلة إيقاعها الموسيقي الخاص الذي يميزها عن غيرها، فالتفعيلة (فعولن) إيقاع، وللتفعيلة (مفاعيلن) إيقاع، وللتفعيلة (مستفعلن) إيقاع وهكذا مع كل التفعيلات العشر. ومتى اتقن الطالب الإيقاع الموسيقي للتفعيلات سهل عليه التقطيع العروضي للبيت وفق كميات صوتية عن طريق التمييز بين الحروف المتحركة والساكنة، وفيما يأتي بيان لخطوات هذه الطريقة:

1- أن يأخذ قطعة من البيت، فيرددها منغّمة على موسيقا تفعيلة من التفعيلات الأولى التي تبتدئ بها البحور، ويطابقها على نغمة هذه التفعيلة، فإذا تم التطابق في النغمة الموسيقية بين كلام الشاعر والتفعيلة الأولى لبحر من البحور، كانت خطوته الاولى صحيحة، وعليه أن ينتقل إلى الخطوة الثانية.

2- يأخذ قطعة أخرى تالية من البيت، ويطابقها على نغمة التفعيلة الثانية من البحر الذي يتوقعه، فإذا تم التطابق أيضا بينهما، كان التقطيع صحيحا، وبذلك ينكشف له البحر الذي جاء البيت على وزنه.

3- يتمّ تقطيع البيت إلى نهايته على نغمة تفعيلات البحر الذي انكشف له، بحيث يغدو البيت قطعا قطعاً، كل

قطعة تقابل تفعيلة من تفعيلات البحر، فإذا وافقت قطع البيت التفعيلات كلها، كان البيت موزونا، وإذا لم توافق، كان البيت مختلّ الوزن.[1]

وهذه الطريقة الإيقاعية السمعية للتقطيع العروضي كما يقول محمد علي الهاشمي هي ((الأصل الصحيح لعلم العروض. فإذا أتقنها الطالب استطاع أن يكوّن في ذهنه نغمة معيّنة لكل بحر، فما يكاد يسمع بيتا من شعر موزون، إلا عرف وزنه، والبحر الذي نظم عليه)).[2]

وكمثال على الكميات الصوتية نورد بعض الأمثلة:

وَلَقَدْ أَصَبْـتُ مِنَ المعِيشَةِ لَـذَّةً ... ولقيتُ منْ شظفِ الخطوبِ شدادها

ولقد أصبـ تمنلمعيـ شتلذذتن ... ولقيتمن شظفلخطو بـشدادها

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// ... 0//0/// 0//0///

وحدات (كميات) صوتية متكررة في كل البيت على وزن (متفاعلن)

ومنه قول الشاعر:

قالت سليمى إذ رأتني واقفا ... من ذا الذي قد جائنا مستنكرا

قالــت سليـ ـمى إذ رأتـ ـني واقفا ... من ذللذي قد جـائنا مستنكرا

/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0 ... /0//0 /0//0/0 /0//0/0

وحدات صوتية متكررة في كل البيت على وزن (مستفعلن)

نلاحظ أنّ الوحدات الصوتية متكررة بانتظام وتحمل ذات النسق الموسيقي والكمية الصوتية، وكذلك لها نفس الأوزان، والأوزان التي يكون فيها البيت ناتجاً عن تكرار تفعيلة واحدة يسمّيها العروضيون البحور الصافية. وهذه البحور التي تعطينا معظم التفاعيل.[3]

وإذا شعر الطالب بأنّ المقاطع الصوتية طويلة عليه أن ينتبه إلى أنّ تلك الكمية تتألف من تفعيلتين أو وحدتين، وذلك نحو قول الشاعر:

بُؤْسَ لِلْحَرْبِ الَّتِي غَادَرَتْ قَوْمي سُدَى ... يَا لَبَكْرٍ شَمَّرُوا شَمَّرَتْ حَرْبٌ لَظَى

بؤس للحربالتي غادرتقومي سدى ... يا لبكرينشممرو شممرت حربنلظى

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

نلاحظ أن كل وحدة صوتية يتجاوز عدد حروفها السبعة أحرف وهذا الطول لا يسمح لها أن نعدّها تفعيلة واحدة، لأنّ التفعيلات كما رأينا إما خماسية أو سباعية. ولذلك قام العروضيون بقسيم هذه الوحدات الطويلة إلى تفعيلتين، وسّموا مثل هذه الأوزان التي تتكون فيها الوحدات التكرارية من أكثر من تفعيلة البحور المركبة.[1] وعليه تكون تفعيلات البيت السابق كالآتي:

بُؤْسَ لِلْحَرْبِ الَّتِي غَادَرَتْ قَوْمي سُدَى ... يَا لَبَكْرٍ شَمِّرُوا شَمَّرَتْ حَرْبٌ لَظَى

بؤسللحر بالتي غادرتقو ميسدى ... يا لبكرين شمرو شمرتحر بنلظى

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

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

البيت من بحر المديد التام. وقس على هذا الأمر بقية البحور التي تتكون وحداتها الصوتية من تفعيلتين مختلفتين.

ولعل ما يساعد على تكوين هذه الملكة الإيقاعية للأبيات الشعرية الموزونة تدريب الطالب نفسه على فكرة النقرات أو الطرقات، والتي يراد بها التدريب على ايقاعات التفعيلات المختلفة، وذلك بأن يجعل للحرف المتحرك نقرة صوتية وللحرف الساكن وقف صوتي قصير، ومع الاستمرار على التمارين الموسيقية للتفعيلات يتكون للطالب ملكة سمعية تجعله يعرف التركيب التفعيلي لكل بيت يسمعه وبالتالي يسهل عليه الاهتداء إلى تقطيعه ثم إلى معرفة البحر الذي نظم عليه ذلك البيت.

وإليك أمثلة على نقرات بعض التفعيلات، وقس عليها ما تبقّى:

فعولن	فاعلن	مفاعيلن	مستفعلن	فاعلاتن	مفاعلتن	متفاعلن
0/ 0//	0// 0/	0/0/0//	0//0/0/	0/0//0/	0/// 0//	0// 0///
تَتَنْ تَنْ	تَنْ تَتَنْ	تَتَنْ تَنْ تَنْ	تَنْ تَنْ تَتَنْ	تَنْ تَتَنْ تَنْ	تَتَنْ تَتَتَنْ	تَتَتَنْ تَتَنْ

ملحوظة:

التفعيلات الورادة أعلاه عند تكرارها تعطيك سبعة بحور، هي المتقارب (فعولن)، المتدارك (فاعلن)، الهزج (مفاعيلن)، البسيط (مستفعلن)، الرمل (فاعلاتن)، الوافر (مفاعلتن)، الكامل (متفاعلن).

2– الطريقة الثانية: التوافق في الوزن بين الحركات والسكنات مع الرموز الموضوعة لها:

يقسم أهل اللغة الحروف المنطوقة إلى ساكن ومتحرك؛ فالمتحرك هو كل حرف متبوع بحركة سواء كانت فتحة أو ضمة او كسرة، مثل حرف القاف في " قَال"، وحرف الميم في " مِنه" وحرف العين في "سنعُود" . بينما الساكن هو كل

حرف غير متبوع بحركة مثل الجيم في "نجْم" . كما تعد حروف المد ساكنة مثل الألف في "مال" والياء في " ريم " والواو في "سورة".[1]

وعليه فإنّ التقطيع العروضي للتفعيلات يراعي الحركات والسواكن ، فيضع للحركة ترميزا خاصا كما يضع للساكن ترميزا أيضا. فالحرف المتحرك يرمز له بألف صغيرة (/)، والحرف الساكن يرمز له بدائرة صغيرة (0). وهذه الرموز تُكوّن بالجملة سلسلة من المتحركات والسواكن المضبوطة وفق كل بحر من بحور علم العروض المعروفة، فإذا أردنا نقل أي تفعيلة من لغة الحروف الملفوظة إلى لغة الرموز المرسومة، يكون الأمر على هذا النحو:

فَعُولُنْ = //0/0، مُفَاعَلَتُنْ = //0///0، مَفْعُولَاتُ = /0/0/0، مُتَفَاعِلُنْ = ///0//0

قال أبو الطيب المتنبي [من بحر الطويل]:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ .... وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ

على قـد	ر أهل لعز	م تأت لـ	عزائمو ...	وتـأتـي	على قدر	للكرام لـ	ـمكارمـو
0/0//	0 /0/0//	0/0//	0//0// ...	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن ...	فعولن	مفاعلين	فعولن	مفاعلن

خصائص لغة الرموز العروضية:

تمتلك مجموعة سلاسل السواكن والمتحركات التي نستخلصها من الأبيات الشعرية بعد تقطيعها صفات تميزها عن غيرها من السلاسل التي قد نستخلصها من النصوص النثرية إذا ما حولنا تقطيعها وفق النظام العروضي، ومن أبرز صفات اللغة العروضية نجد خاصيّتين تكلم عنهما العلماء بما استقصوه من مختلف طرائق العرب وأعرافها في نظم الكلام؛ وهما:

1- لا يجتمع في الشعر ساكنان.
2- لا يجتمع في الشعر أكثر من أربعة متحركات.[2]

ومعلوم أن لغة العرب تأبى التقاء الساكنين، على الرغم من أنها تبيحه في بعض الكلمات نحو مثلا: هَامْمُن (هَامٌ /0/00)، الظّالُونَ (اَلْظَالْلُونَ /0/00/0).

والشعر لا يقبل أبدا التقاء الساكنين داخل البيت، فإذا ما أراد شاعر نظم بيت يستعمل فيه مثلا كلمة " هامٌ أو الظّالون " عليه أن يستعمل مرادفات لها، أو يلجأ إلى ارجاعها إلى شكلها الاصلي فتصبح "هامٌ " مثلا "هامِمٌ".[3]

وبالنسبة لالتقاء المتحركات الاربعة فهذا لا يوجد إلا في تفعيلة واحدة مزاحفة (فَعِلَتُنْ ////0)، وهذا ما يعرف عند العروضيين كما مرّ بنا بالفاصلة الكبرى، وهي نادرة الوجود في الشعر. وأصلها مستفعلن طرأ عليها حذف الخبل بحذف سينه وفاءه فينتقل إلى فعلتن.[1]

خطوات التقطيع العروضي:

يعتمد التقطيع العروضي على عدة خطوات متتابعة يجب على كل من أراد اكتشاف البحر الذي ينتمي إليه أي بيت شعري أن يمرّ بها، وهي كالآتي:

1- الشكل التام والدقيق للبيت الشعري.

2- كتابة البيت كتابة عروضية، وفق القواعد التي مرت بنا في الحديث عن الكتابة العروضية وشروطها.

3- وضع الرمز (/) تحت كل حرف متحرك، والرمز (0) تحت كل حرف ساكن.

4- بعد الانتهاء من ترجمة اللغة الملفوظة إلى لغة رمزية عروضية، يقسم البيت إلى تفعيلات لفظية بالاستناد إلى تفاعيل العروض المعروفة ورموزها.

5- بعد التقسم يسهل على الدارس معرفة وزن البيت إذا كان متذكرا للتفاعيل التي يتألف منها وزن كل بيت، وإلا يمكنه الاستعانة بأوزانها الواردة في مفاتيح البحور الخليلية الستة عشر.[2]

تطبيق:

قال الشّنفرى في لاميته:

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِىءٍ...سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ

لعمر	ك ما	بلأر	ضِيقن	علمرئن ...	سرى را	غبن أو	را هبن	وهْـــو	يعقلو				
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//...	0/0/0//	0/0//	0/0//	0//0//					
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن ...	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن						

البيت من **بحر الطويل**، ومفتاحه: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن...

المحاضرة الخامسة:

عنوان المحاضرة: البحور الشعرية : تعريفها ، مفاتيحها ، أوزانها .

مجمل البحور الشعرية التي نظم عليها العرب كلامهم الموزون ستة عشر بحرا، والسبب في إطلاق مصطلح البحر على الوزن من أوزان الشعر أنه ((شبيه بالبحر، فهذا يغترف منه ولا تنتهي مادته، وبحر الشعر يورد عليه من الأمثلة ما لا حصر له)).[1]

وقد اكْتَشَفَ الخليلُ بن أحمد من بحور الشعر (15) بَحْراً؛ وهي : (الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب). ثم استدرك عليه تلميذه (الأخفش) البحر السادس العشر، يُسمَّى بأسماء مختلفة: " الْمُحْدث، الخبَب، المتدارك ". وقد جمعها أبو الطاهر البيضاوي في بيتين:

طَـوِيـلٌ يَمُـدُّ البَسْطَ بِالوَفْـرِ كَامِلٌ ... وَيَهْـزِجُ فِي رَجْـزٍ وَيَرْمُـلُ مُسْـرِعَا
فَسَرِّحْ خَفِـيفًا ضَارِعاً يَقْتَضِبْ لَنَا ... منْ اجْتثَّ مِنْ قُرْبٍ لِنُدْرِكَ مَطْمَعَا

وقد نظَم صفي الدِّين الحِلِّي (ت:750هـ) بيتاً لكل بَحْرٍ سُمِّيَت **مفاتيح البحور** ليسهل حِفْظُهَا. يقول:

1- طَوِيـــلٌ لَـــهُ بَـــيْنَ البُحُـــوْرِ فَضَـــائِلُ فَعُـــــولُنْ مَفَـــــاعِيْلُنْ فَعُـــــولُن مَفَاعِيْـــــلُ

2- لَمَدِيْـــدِ الشِّـــعْرِ عِنْـــدِي صِـــفَاتُ فَـــــــاعِلاتُنْ فَـــــــاعِلُنْ فَـــــــاعِلاتُ

3- إِنَّ الْبَسِـــيْطَ لَدَيـــهِ يُبْسَـــطُ الأَمَـــلُ مُسْـــتَفعِلُن فَـــاعِلُن مُســـتَفعِلُن فَاعِـــلُ

4- بُحُـــوْرُ الشِّـــعْرِ وافِرُهَـــا جَمِيْـــلُ مُفَـــــــاعَلَتُنْ مُفـــــــاعَلَتُنْ فُعُـــــــوْلُ

5- كَمُـــلَ الْجَمَـــالُ مِـــنَ الْبُحُـــوْرِ الْكَامِـــلُ مُتَفَـــــــاعِلُنْ مُتَفـــــــاعِلُنْ مُتَفَاعِـــــــلُ

6- عَلَـــــى الأَهْـــــزَاجِ تَسْـــــهِيْلُ مَفَـــــــــــاعِيْلُنْ مَفاعِيْـــــــــــلُ

7- فِي أَبْحُـــرِ الأَرْجَـــازِ بَحْـــرٌ يَسْـــهُلُ مُسْـــــتَفعِلُنْ مُسْـــــتَفعِلُنْ مُسْـــــتَفعِلُ

8- رَمَـــلُ الأَبْحُـــرِ تَرْوِيـــهِ الثِّقَـــاتُ فَـــــاعِلاتُنْ فَـــــاعِلاتُنْ فَـــــاعِلاتُ

9- بَحْـــرٌ سَـــرِيْعٌ مَـــا لَـــهُ سَـــاحِلُ مُسْـــــتَفعِلُنْ مُسْـــــتَفعِلُنْ فَاعِـــــلُ

10-يَـــا خَفِيْفًـــا خَفَّـــتْ بِـــهِ الْحَرَكَـــاتُ فَـــــاعِلاتُنْ مُسْـــــتَفعِلُنْ فَـــــاعِلاتُ

11-مُنْسَـــرِحٌ فِيْـــهِ يُضْـــرَبُ الْمَثَـــلُ مُسْـــــتَفعِلُن مَفْعُـــــوْلاتُ مُفْتَعِـــــلُ

12-اِقتَضِـــــبْ كَمَـــــا سَـــــأَلُوا مَفْعُـــــــــوْلاتُ مُفْتَعِـــــــــلُ

13-تُعَـــــــــدُّ الْمُضَـــــــــارِعَاتُ مَفَاعِيـــــــــلُ فَـــــــــاعِلاتُ

14-إِنْ جُثَّـــــــــتِ الْحَرَكَـــــــــاتُ مُسْـــــــــتَفعِلُنْ فَـــــــــاعِلاتُ

15-عَـــنِ الْمُتَقَـــارِبِ قَـــالَ الْخَلِيْـــلُ فَعُـــــولُنْ فَعُـــــولُنْ فَعُـــــولُنْ فَعُـــــولُ

16-حَرَكَـــــاتُ الْمُحْـــــدَثِ تَنتَقِـــــلُ فَعِلُـــــنْ فَعِلُـــــنْ فَعِلُـــــنْ فَعِـــــلُ

القصيدة والبيت وأجزاؤه:

البيت كلام تام يتألف من أجزاء وينقسم شطرين: الأول (صدر) والثاني (عَجُز) . ويقال لآخر كلمة من الصدر (عروض) ولآخر كلمة من العجز (ضرب) ، وما عداها فحشو. مثال ذلك:

لعمرك إن الحلم زين لأهله ... وما الحلم إلا عادة وتحلُّمُ

حشو عروض ... حشو ضرب

والبيت إما تام أو مجزوء أو مشطور أو منهوك، فالتام ما استوفى جميع أجزائه، والمجزوء ما حذف جزء من شطريه ما آخرها، والمشطور ما حذف ثامي شطريه بتمامه، والمنهوك ما حذف ثلثا شطريه.

والبيت الواحد يقال له (يتيم) ، وللبيتين والثلاثة (نتفَةٌ) ، وللأربعة والخمسة والستة (قطعة) ، وللسبعة فأكثر (قصيدة).[1]

تفصيل البحور الشعرية (أضربها وأعاريضها):[2]

قسّم علماء العروض البحور الشعرية على حسب وقوعها مجموعة مع بعضها في الدوائر العروضية الخمس، كالآتي:

المجموعة1: الطويل، والمديد، والبسيط.

مج 2: الوافر، والكامل.

مج3: الهزج، والرجز، والرمل.

مج4: السريع والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

مج5: المتقارب، والمتدارك.

1/ البحر الطويل: طويل له بين البحور فضائل ... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ

ولعروضه (مفاعلن) ثلاثة أضرب: مفاعلن ومفاعيلن وفعولن. يجوز في فعولن: فعولُ. وفي مفاعيلن: مفاعلن ومفاعلُ وفعولن.

أمثلة:

(مفاعيلن): غنى النفس ما يكفيكَ من سدَّ خلةٍ ... فإن زاد شيئاً عاد ذاك الغنى فقرا

(مفاعلن) ومهما تكن عند امرئ من خليقةٍ ... وإن خالها تخفى على الناس تعلمِ

(فعولن) إذا المرء لم يدنسْ من اللؤم عرضهُ ... فكل رداء يرتديهِ جميلُ

2/ البحر البسيط: إن البسيط لديُه يبسط الأملُ ... مستفعلن فاعلن مستفعلن فعَلُ

وعروضه التامة (فعلنْ) وضرباها فعِلن وفعْلن، وعروضه المجزوءة مستفعلن، وضربها مثلها مستفعلن.

يجوز في مستفعلن: مُتفْعِلُنْ ومَفْتعِلُن ومفعولن. ويجوز في فاعلن: فعِلن وفعْلن.

أمثلة:

(فعِلن): لا تحقرن صغيراً في مُخاصمةٍ ... إن البعوضة تدمي مقلَةَ الأسدِ

(فعْلن): إذا ابتسمْنَ فدرُّ الثغرِ منتظمٌ ... وإن نطقنَ فدُرُّ الثغر منثورُ

(مستفعلن): ماذا وقوفي على ربعٍ عفا ... مخلولقِ دارسِ مستعجم

3/ البحر الوافر: بحور الشعر وافرها جميلُ ... مفاعلتن مفاعلين فعولُ

عروضه التامة (فعولن) وضربها مثلها، وعروضه المجزوءة مفاعيلن. وضرباها مفاعلين ومفاعيلن.

يجوز في مفاعلتن: مفاعيلن في الحشو والعروض المجزوءة على أن تبقى صحيحة ولو مرة واحدة.

أمثلة:

(فعولن): جراحات السنان لها التئامٌ ... ولا يلتائمُ ما جرحَ اللسانُ

(مفاعلتن): غزال زانه الحورُ ... وساعدَ طرفهُ القدرُ

(مفاعلتن): يريكَ إذا بدا وجها ... حكاه الشمس والقمرُ

(مفاعيلن): أعاتبُه وآمرُهُ ... فيغضبني ويعصيني

4/ البحر الكامل: كمل الجمال من البحور الكامل ... متفاعلن متفاعلن متفاعلُ

و المشهور من أعاريضه ثنتان: الأولى: تامة (متفاعلن) وضروبها: متفاعلن ومتفاعلْ وفعْلُن. والثانية: مجزوءة متفاعلن وضربها مثلها.

أمثلة

(متفاعلن): يا من حوى ورد الرياض بخَدَّه ... وحكى قضيبّ الخيزران بقدهِ

(متفاعل): ريانُ من مَاء الجمالِ مهفهّف ... أرأيت غصنَ البان كيف يميلُ

(فعْلن): بابي وأمي غادة في خدها ... وزد وبين جفونها سحرُ

من مجزوء الكامل: (متفاعلن)

اصبرْ على كيدِ الحسُو ... د فإن صبركَ قاتلُهْ

كالنار تأكل بعضها ... إن لم تجد ما تأكلهْ

5/ بحر الرجز: في أبحر الأجاز بحلرٌ يسهُلُ ... مستفعلن مستفعلن مستفعلُ

وأعاريضه أربع: تامة ومجزوءة ومشطورة ومنهوكة. يجوز في مستفعلن: مُتَفْعِلن ومُفْتَعِلن ومفعولن

أمثلة:

تامة: إن الشباب والفراغ والجدهْ ... مفسدةٌ للمرء أي مفسَده

تامة: الشعراء في الزمان أربعه ... فواحد يجري ولا يجرى معه

تامة: وواحد يخوض وسط المعمعهْ ... وواحد لا تشتهي أن تسمعهْ

مشطورة: وواحد لا تستحي أن تصفعهْ.

مجزوءة: أعطيتهُ ما سألا ... حكمتهُ لو عدلا.

منهوكة: يا ليتني ... فيها جزع.

منهوكة أخبُّ فيها وأضعْ.

6/ بحر الرَّمَل: رَمَلُ الأبحر ترويه الثقاتُ ... فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُ

عروضه التامة: (فاعلن) . والمجروءة: فاعلاتن. والأضرب: فاعلن وفاعلاتن وفاعلانْ.

يجوز في فاعلاتن: (فعِلاتن) ويشمل العروض والضرب.

أمثلة

(فاعلاتن): كم أداوي القلب قلت حيلتي ... كما داويت جرحاً سأل جُرحُ

(فعلن): ربْ ساع مبصر في سعيه ... أخطأ التوفيق فيما طلبا

(فاعلانُ): زاد معروفك عندي عظماً ... أنه عندك مستور حقيرْ

(مجزوء): يا هلالاً قد تبدي ... في ثياب من حريرِ

(فاعلاتن): ما لخديك استعارا ... حمرةَ الوردِ النضير

7/ البحر السريع: بحرٌ سريع ماله ساحلٌ ... مستفعلن مستفعلن فاعلُ

وله عروضان مشهورتان. الأولى: فاعلن وأضربها: فاعلن وفعلن وفاعلان. والثانية: فعلن. وضرباها: فعِلن وفعْلن. يجوز في مستفعلن: (متفْعلن) و (مُفْتَعِلن) و (مستفعلْ) .

أمثلة:

(فاعلن): لو أنصف الدهر هجا أهله ... كأنه الروميُّ أو دعبلٌ

(فعلن): النشرُ مسكٌ والوجوهُ دنا ... نيرٌ وأطراف الأكف عَنَمْ

(فعلن): بديع نثر رق حتى غدا ... يجري مع الروح كما تجري

(فاعلان): أهيف قد أزرى بقُضب القنا ... فهيَ لديه مطرقات قيامْ

8/ البحر الخفيفُ: يا خفيفاً خفت به الحركات ... فاعلان مستفعلن فاعلاتُ

ولعروضه التامة ضربان: فاعلاتن وفاعلن. وللمجزوءة مستفعلن مثلها. يجوز في فاعلاتن: فعِلاتن وفعْلاتن ومفعولن. وفي مستفعلن: مفتعِلُنْ ومفعولن.

أمثلة:

(فاعلاتن): خطرات النسيم تجرح خديه ... ه ولمس الحرير يدمي بنانهْ

(مفعولن): قد أرانا من مبسميه بُروقاً ... فأريناه ديمةْ هتانهُ

(متفعلُنْ): ما لليلى تبدلتْ ... بعْدنَا وُد غيرنا

9/ البحر المتقاربُ: عن التقارب قال الخليلُ: فعولن فعولن فعولن فعولُ

وعروضه فعولن يجوز فيها: فعولُ وفعولُ وفَعَلْ.

أمثلة

(فعولن): ومن ظن ممن يلاقي الحروب ... بألا يصاب فقد ظن عجزا

(فعولْ): كريم الخصال لطيف المقال ... جزيل النوال حميدُ الفعالْ

(فعَلْ): إذا كنت في حاجة مرسلاً ... فأرسلْ حكيماً ولا توصهِ

10/ البحر المتدارك ويسمى المحدثَ: حركات المحدث تنتقلُ ... فعلن فعلن فعلن فعلُ

ووزنه: فاعلة ثماني مرات لكنها تأتي كثيراً فعِلن وقليلاً فَعْلن.

أمثلة

(فاعلن): لم يع من مضي للذي قد غبَرْ ... فضلَ علم سوى أخذِهِ بالأثرْ

(فعِلن): يا ليلٌ الصبُّ متي غدُهُ ... أقامُ الساعة موعدهُ

(فعْلن): مالي مال إلا درهمْ ... أو برْذوْني ذاك الأدهمْ

(فعِلن): كرة ضربت بصوالجةٍ ... فتلقفها رجُل رجلُ

11/ البحر المنْسَرِحُ: منسرحٌ فيه يضربُ المثلُ ... مستفعلن مفعولاتُ مفتعلو

يستحسن في مستفعلن (مفاعلن ومفتعلن) ، ويكثر في مفعولات (فاعلن) .

أمثلة

لا تسأل المرء عن خلائقهِ ... في وجهه شاهدٌ من الخبَرِ

كأنَّ تلك الدموعَ قطر ندى ... يقطر من نرجس على ورْدِ

12/ البحر المُجْتَثُّ: إن جثَّتِ الحركاتُ ... مستفعلن فاعلاتُ

عروضه وضربه (فاعلاتن) . يجوز فيهما (مفعولن) . وفي مستفعلن (مفاعلن) .

أمثلة:

لا أركب البحر إني ... أخاف منه المعاطبْ

طين أنا، وهو ماء ... والطينُ في الماء ذائبْ

13/ البحر المضارعُ: تعَدُّ المضارعات ... مفاعيل فاعلاتٌ

يجوز في مفاعيلن (فاعلات) .

مثال: في ثغرها أقاح ... وفي الوجنتين وردُ

14/ البحر المقتضب: اقتضبْ كما سألوا ... مفعولات مفتعِلو

يجوز في مفعولات (فاعلاتُ) و (مفاعيل) .

أمثلة: أقبلت فلاح لها ... عارضان من سَبَجِ

عاذلي حسبكما ... قد غرقت في لجج

المحاضرة السادسة

عنوان المحاضرة: الدوائر العروضية (دائرة المختلف ودائرة المؤتلف ودائرة المجتلب)

تعريف الدائرة العروضية:

هو اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد على عدد معين من البحور يجمع بينها التشابه في المقاطع؛ أي الأسباب والأوتاد.

وقد شبهت الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية. فكما أنّ أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء نسير منها لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين. وإذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط فإننا نحصل على بحر ثان، وهكذا.[1]

وقد مرّ بنا سابقا أن البحور الشعرية تتكون من تفعيلات تختلف من بحر لآخر وقد تتشابه مجموعة من البحور في الأسباب والأوتاد، فمفتاح بحر الطويل : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

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

ومفتاح بحر المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

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

ومفتاح بحر البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

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

تنتمي هذه البحور إلى دائرة واحدة تسمّى دائرة المختلف أو دائرة الطويل سيأتي تفصيلها، نلاحظ أنّ أوّل بحورها بحر الطويل الذي نجده يبتدأ بتفعيلة أولها وتد والبحور الأخرى تبتدأ بسبب. وفي هذا ندرك ذكاء الخليل العروضي إذ قدّم ما يبتدأ بالوتد ليكون أصلا في الدائرة على ما يبتدأ بالسبب الذي يعتبر فرعا لأنّ الوتد أقوى من السبب، فوَجبَ تَقدِيمه عَلَيهِ كما ذكر ابن جنّي[1]، وذلك لينبهنا على أنّ من البحور ما يكون أصلا تنطلق منه الدائرة، ومنها ما يكون فرعا منبثقا عن الأصل سواء كان هذا الفرع مستعملا أم مهملا لم تنظم عليه العرب شعرا. كما أنّ البيت الواحد من الناس يضم أصولا مثل الجد والأب وتنبثق منها فروع نحو الأبناء والبنات الذين قد يكون منهم الصالح كما قد يكون منهم الطالح الشاذ. وهذا ما سنلاحظه في بقية الدوائر العروضية الخمس التي تضم بحورا مستعلة واخرى مهملة، وقد وُضع لكل منها اسم اصطلاحي خاص كالآتي:

أ/ دائرة المختلف، وتشتمل على ثلاثة أبحر مستعملة هي: الطويل، والمديد، والبسيط. وبحران مهملان؛ هما: المستطيل (مقلوب الطويل)، والممتد (مقلوب المديد)

ب/ دائرة المؤتلف، وتشتمل على بحرين هما: الوافر، والكامل. وتضمّ بحرا مهملا هو المتوافر.

جـ/ دائرة المجتلب، وتشتمل على ثلاثة أبحر هي: الهزج، والرجز، والرمل. وليس فيها بحر مهمل.

د/ دائرة المشتبه، وتشتمل على ستة أبحر هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث. وتضمّ ثلاثة أبحر مهملة، هي: الغريب (المتئد)، والقريب (المنسرد)، والمشاكل (المطرد).

هـ/ دائرة المتفق، وتشتمل على بحرين هما: المتقارب، والمتدارك.

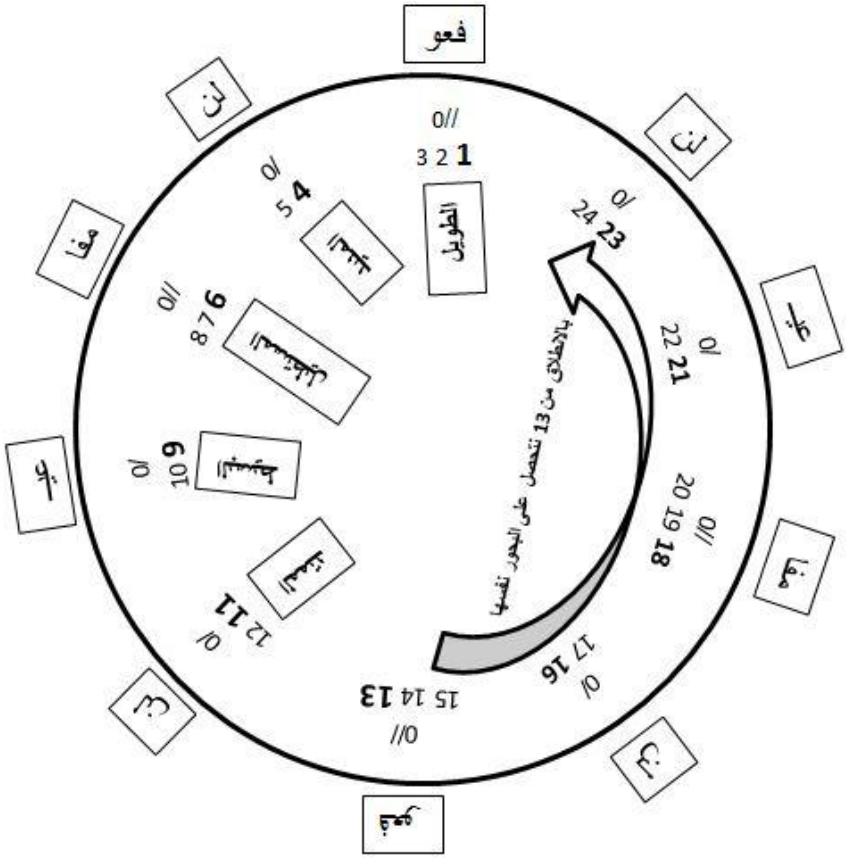
وقد جعل الخليل لكل دائرة بحرا يعدّ أصلا فيها، وبتوزيع تفعيلات ذلك البحر عبر محيط الدائرة تنشأ لدينا بالانتقال من مقطع إلى مقطع آخر أو من نقطة إلى نقطة أخرى بحور أخرى منها المستعمل ومنها المهمل. وسوف نقوم بتوزيع التفعيلات عبر محيط الدائرة وفق الوصف الآتي؛ إذ نقوم بنشر مقاطع تفعيلات البحور الأصيلة حسب الأسباب والأوتاد عبر كامل محيط الدائرة، ثم نضع تحت كل رمز رقما إلى أن ننتهي من ترقيم كل رموز أسباب وأوتاد التفعيلات ترقيما تصاعديا، فيكون لكل رمز متحرك أو ساكن رقما خاصا به، هذه الأرقام هي التي ستسهل علينا معرفة بداية انطلاق كل بحر من بحور هذه الدائرة سواء كان مستعملا أم مهملا.

وفيما يلي تفصيل للدوائر العروضية:

1– دائرة المختلف (الطويل):

ولعل سبب تسميتها بالمختلف لأنّ تفعيلاتها غير متساوية ومختلفة بين الخماسي (فعولن، فاعلن) والسباعي (مفاعيلن، مستفعلن)، ويعدّ بحر الطويل أصل بقية البحور في هذه الدائرة[1] وقدّم على بقية البحور في هذه الدائرة لأنّ أوّله وتد، والوتد أقوى من السبب، ومفتاحه: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

نقوم الآن بنشر تفعيلات بحر الطويل عبر محيط الدائرة انطلاقا من رقم "1"، لتتشكل لنا بقية البحور:



بالنظر إلى الدائرة العروضية نلاحظ ما يلي:

* عدد حروف هذه الدائرة أربعة وعشرون حرفا.

* البحور في هذه الدائرة عدد تفعيلاتها ثمانيّة؛ أي أن كل من الصدر والعجز يضم أربع تفعيلات.

* بالانطلاق من رقم 1 تعطينا الدائرة بحر الطويل، وهو أصل ميلاد البحور التي ستنبثق منه، وتفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

* بالانطلاق من رقم: 4 تعطينا الدائرة بحر المديد، وهو البحر البكر المستعمل أو الابن الصالح الأول لبحر الطويل، وتفعيلاته: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

* بالانطلاق من رقم:6 تعطينا الدائرة بحر المستطيل، الابن الثاني لبحر الطويل لكنه فاسد لأنه مهمل لم تقل عليه العرب شعرا، وتفعيلاته: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

* بالانطلاق من رقم:9 تعطينا الدائرة بحر البسيط، وهو بحر مستعمل، وتفعيلاته:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

* بالانطلاق من رقم: 11 تعطينا بحر الممتد، وهو من البحور المهملة، وتفعيلاته:

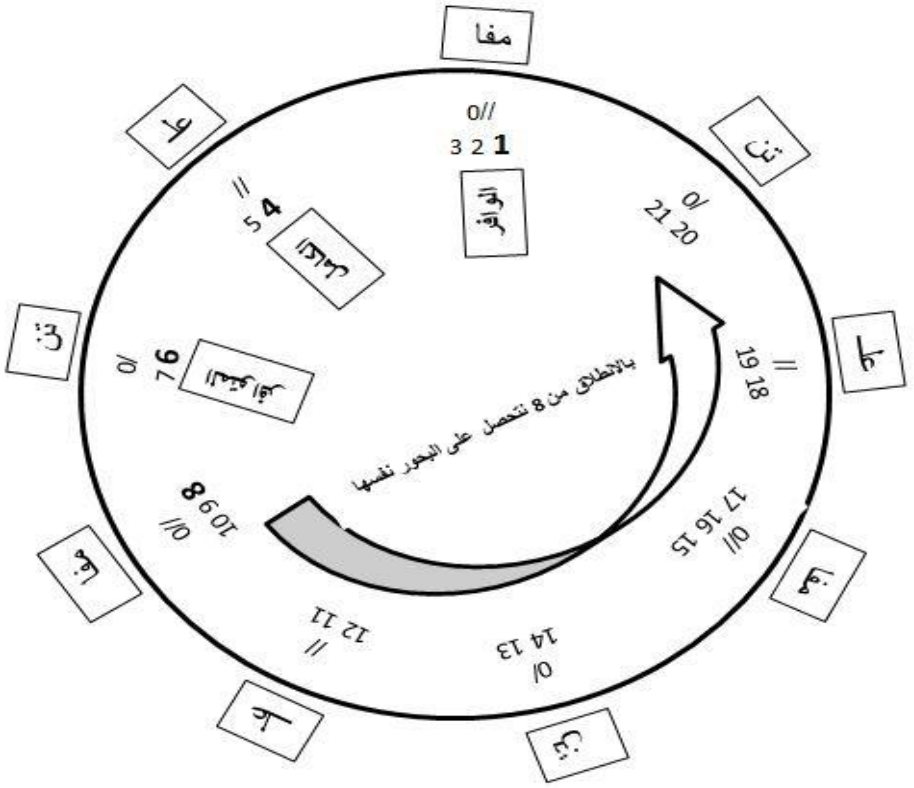
فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن

* بالانطلاق من رقم "13" وما بعدها من أرقام بدايات المقاطع المشار إليها بالخط الثخين سوف تتشكل لدينا البحور السابقة نفسها.

2/ دائرة المؤتلف (الوافر):

سميت بالمؤتلف لائتلاف أجزائها أي تساويها؛ فكل تفعيلاتها سباعية وأجزاؤها متماثلة (مفاعلتن، متفاعلن). والبحر الوافر هو أصل هذه الدائرة، لذلك تسمّى به، وقدم منها الوافر لأن أوله وتد فهو أقوى من الكامل لأن أوله فاصلة والفاصلة سببان ثقيل وخفيف.[1] ومفاتحه: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

نقوم الآن بنشر تفعيلات بحر الوافر عبر محيط الدائرة انطلاقا من رقم "1"، لتتشكل لنا بقية البحور:



ملاحظات حول الدائرة:

* عدد حروف هذه الدائرة واحد وعشرون حرفا.

* البحور في هذه الدائرة عدد تفعيلاتها مسدسة؛ أي يحتوي كل من الصدر والعجز على ثلاث تفعيلات.

* بالانطلاق من رقم "1" تعطينا الدائرة بحر الوافر، وتفعيلاته:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ... مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

* بالانطلاق من رقم" 4" تعطينا الدائرة بحر الكامل، وتفعيلاته:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ... متفاعلن متفاعلن متفاعلن

* بالانطلاق من رقم " 6" تعطينا الدائرة بحر المتوافر؛ وهو من البحور المهملة التي لم ينظم العرب شعرا عليها، كما أنّ هذا البحر كما سنرى أنه ينتهي بمتحرك والعرب كما هو معلوم لا تقف على متحرك أبدا.

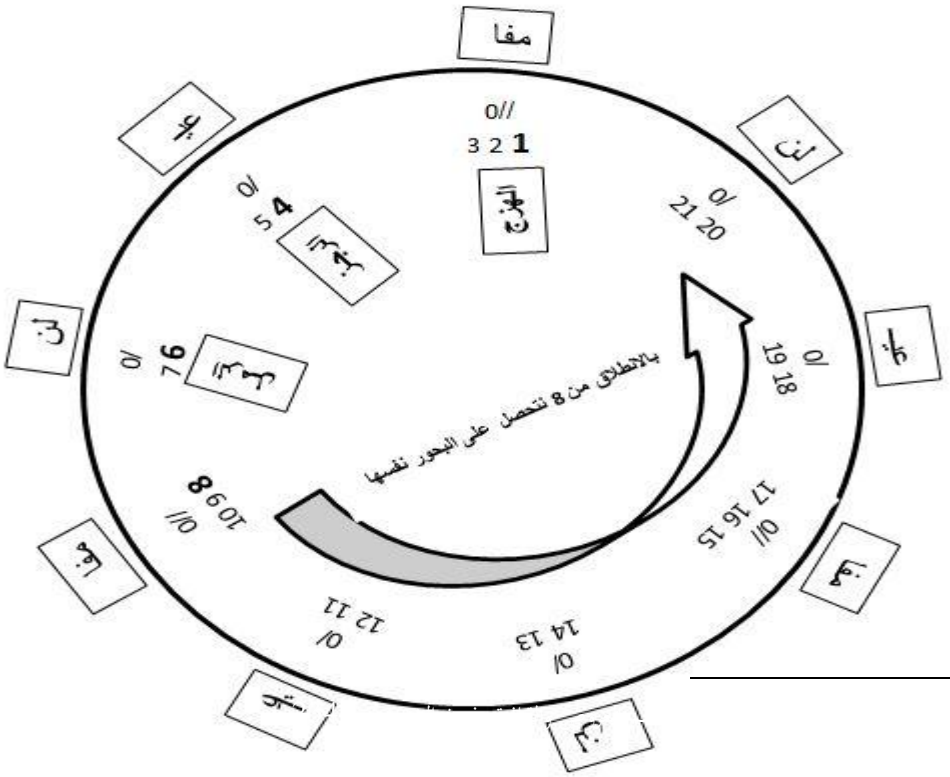
وتفعيلاته: فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكَ ... فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكَ

* بالانطلاق من رقم "8" وما بعدها من أرقام بدايات المقاطع المشار إليها بالخط الثخين سوف تتشكل لدينا البحور السابقة نفسها.

3/ دائرة المجتلب (الهزج):

سمّيت بالمجتلب لأنّ تفعيلاتها اجتلبت من دائرة المختلف؛ فـ "مفاعلين" التي يتكون منها بحر الهزج اجتلبت من البحر الطويل، و "مستفعلن" التي يتكون منها بحر الرجز اجتلبت من البحر البسيط، و" فاعلاتن" التي يتكون منها بحر الرمل اجتلبت من بحر المديد.[1] ويعد بحر الهزج أصل بحور هذه الدائرة، وقدم فيها الهزج لأن أوله وتد وأول الرجز والرمل سبب فكان تقديمه أولى.[2] وتفعيلاته: مفاعلين مفاعلين مفاعلين

نقوم الآن بنشر تفعيلات بحر الهزج عبر محيط الدائرة انطلاقا من رقم "1"، لتتشكل لنا بقية البحور:



ملاحظات حول الدائرة:

* عدد حروف هذه الدائرة واحد وعشرون حرفا.

* البحور في هذه الدائرة عدد تفعيلاتها مسدسة؛ أي يحتوي كل من الصدر والعجز على ثلاث تفعيلات. وليس فيها بحر مهمل.

* بالانطلاق من رقم "1" تعطينا الدائرة بحر الهزج، وتفعيلاته:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن ... مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

* بالانطلاق من رقم" 4" تعطينا الدائرة بحر الرجز، وتفعيلاته:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن ... مستفعلن مستفعلن مستفعلن

* بالانطلاق من رقم " 6" تعطينا الدائرة بحر الرمل. وتفعيلاته:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ... فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

* بالانطلاق من رقم "8" وما بعدها من أرقام بدايات المقاطع المشار إليها بالخط الثخين سوف تتشكل لدينا البحور السابقة نفسها.

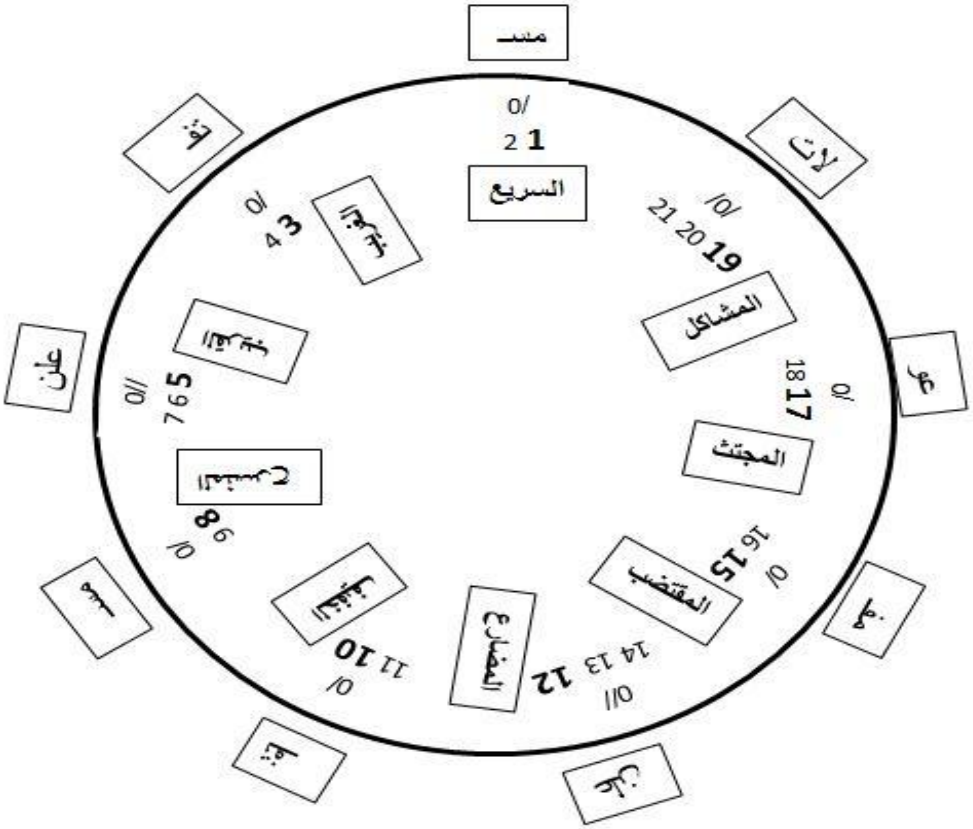
المحاضرة السابعة

عنوان المحاضرة: الدوائر العروضية (دائرة المشتبه ودائرة المتفق)

4/ دائرة المُشتَبَه (السريع):

سمّيت بالمشتبه لاشتباه أجزائها في مقاطع تفعيلاتها من حيث الأوتاد، إذ تشتبه فيها "مستفـ**علن** /0 /0 //**0**" مجموعة الواتد بـ "مس**تفع** لن /0 /0/ /0" مفروقة الوتد، وتشتبه "فا**علا**تن /0 //**0** /0" مجموعة الوتد بـ " **فاع** لا تن /**0**/ /0 /0 " مفروقة الوتد. ويعدّ بحر السريع هو أصل بحور هذه الدائرة[1]، وتفعيلاته: مستفعلن مستفعلن مفعولات.

نقوم الآن بنشر تفعيلات بحر السريع عبر محيط الدائرة انطلاقا من الرقم "1"، لتتشكل لنا بقية البحور:



ملاحظات حول الدائرة:

* عدد حروف هذه الدائرة واحد وعشرون حرفا.

* البحور في هذه الدائرة عدد تفعيلاتها مسدسة؛ أي يحتوي كل من الصدر والعجز على ثلاث تفعيلات. وتضم ستة بحور مستعملة وثلاثة مهملة.

* بالانطلاق من رقم "1" تعطينا الدائرة بحر السريع، وتفعيلاته: مستفعلن مستفعلن مفعولات ...

* بالانطلاق من رقم" 3" تعطينا الدائرة بحر الغريب مهمل ويسمّى المتّئد، وتفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن ...

* بالانطلاق من رقم " 5" تعطينا الدائرة بحر القريب مهمل ويسمّى المنسرد، وتفعيلاته: مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن ...

* بالانطلاق من رقم "8" تعطينا الدائرة بحر المنسرح، وتفعيلاته: مستفعلن مفعولات مستفعلن ...

* بالانطلاق من رقم" 10" تعطينا الدائرة بحر الخفيف، وتفعيلاته: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ...

* بالانطلاق من رقم " 12" تعطينا الدائرة بحر المضارع، وتفعيلاته: مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن ...

* بالانطلاق من رقم "15" تعطينا الدائرة بحر المقتضب، وتفعيلاته: مفعولات مستفعلن مستفعلن...

* بالانطلاق من رقم" 15" تعطينا الدائرة بحر المجتث، وتفعيلاته: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ...

* بالانطلاق من رقم " 19" تعطينا الدائرة بحر المشاكل ويسمّى المطرد، وهو بحر مهمل، وتفعيلاته: فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن...

* ذكرنا فيما سبق أنّ الخليل قد قدّم البحور التي تبتدأ بوتد على التي تبتدأ بسبب، لأنّ الوتد أقوى من السبب، لكن في هذه الدائرة نجده جعل بحر السريع أصلا لها مع أنّه يبتدأ بسبب، ولم يجعل بحر المضارع أصلا لها على الرغم من أنّه يبتدأ بوتد، فما هو السبب الذي جعل الخليل بن أحمد الفراهيدي يقدّم بحر السريع على المضارع في هذه الدائرة ؟

لعلّ الأمر في تقديم السريع على المضارع يمكن أن نرجعه إلى سببين هما:

1- أنّ بحر السريع أشهر من بحر المضارع من حيث النظم، فلقلّة وندرة ما نظم من الشّعر عند العرب على وزن بحر المضارع اعتبر في عداد البحور المهملة، وما كان هذا شأنه في القلة والغمور لا يمكن أن يكون أصلا بالنظر إلى الكثير المشهور.

2- أنّ بحر المضارع لا يرد تامّا أبدا بل يجيء في البناء مجزوءً. [1]

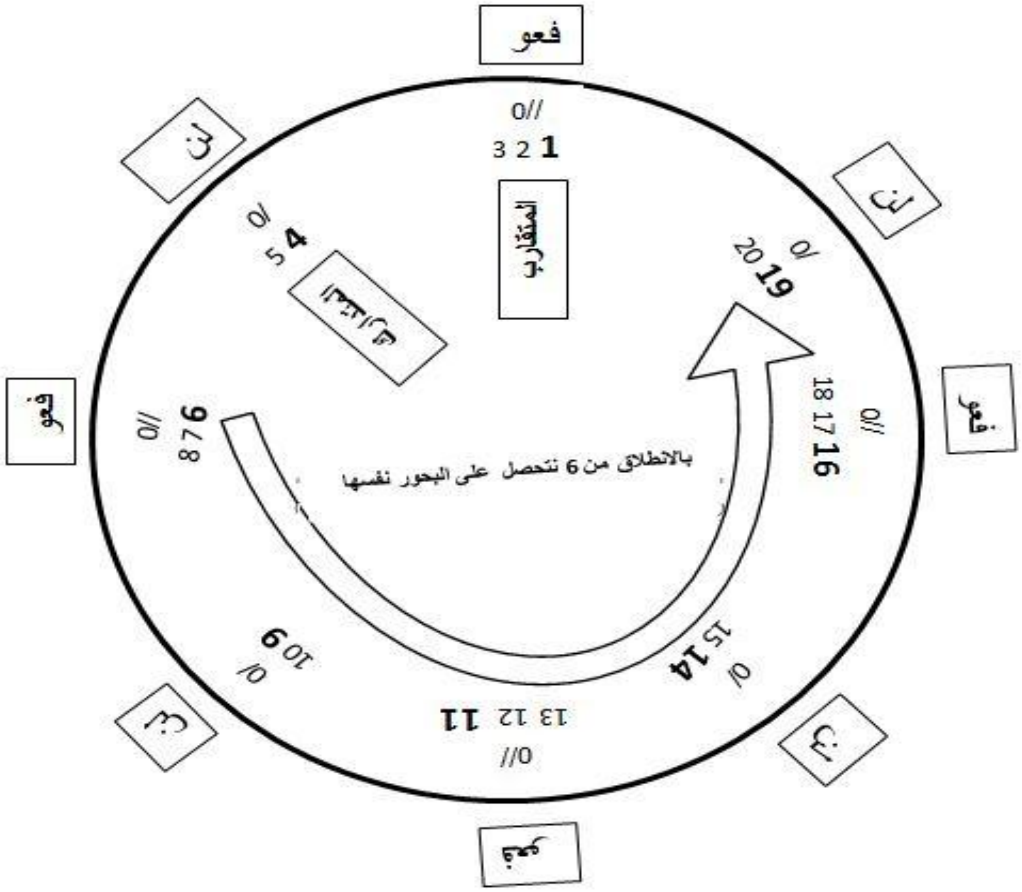
3- أنّ بحر المضارع لا يكون سالما أبدا، إذ تعتريه الزحافات خاصة في (مفاعيلن) التي يدخلها زحاف المراقبة دائما.[2]

والمراقبة بين الحرفين: تعني إذا تجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما (يجب) أن يلحقه الزحاف، والآخر (يجب) أن يسلم؛ فلا يجوز أن يصابا بالزحاف معا، وألا يسلما معا . فالزحاف واقع على أحدهما . وهذا يجري على (مَفَاْعِيْلُنْ) في البحر المضارع؛ فهناك مراقبة بين الياء والنون؛ فلابد أن يحذف أحدهما ويبقى الآخر.[3] وسمّيت مراقبة فكأنّ الياء تراقب النون أو النون تراقب الياء، فإذا حضرت إحداهما غابت الأخرى وجوبا، فتفعيلة " مفاعيلن" إمّا ان تأتي من دون ياء "مفاعلن" أو تأتي من دون نون " مفاعيل". يقول ابن جنّي: ((وقدم فيها السريع وكان القياس تقديم المضارع لأن أوله وتد لكنهم تركوا القياس وقدموا السريع لأن (مفاعيلن) في المضارع لا تجيء قط سالمة إما أن تجيء مقبوضة أو مكفوفة أولا. لكراهتهم ابتداء الدائرة ببحر يكون أوله مثل هذا كان السريع أولى بالتقديم)).[4]

5/ دائرة المتّفق (المتقارب):

سمّيت بالمتّفق لاتفاق أجزائها ، فكل تفعيلاتها خماسيّة "فعولن" و " فاعلن"، وتسمّى دائرة المتقارب لأنه الأصل فيها،[5] وتفعيلاته: فعولن فعولن فعولن فعولن ...

نقوم الآن بنشر تفعيلات بحر المتقارب عبر محيط الدائرة انطلاقا من الرقم "1"، لتتشكل لنا بقية البحور:



ملاحظات حول الدائرة:

* عدد حروف هذه الدائرة عشرون حرفا.

* البحور في هذه الدائرة عدد تفعيلاتها مثمّنة؛ أي يحتوي كل من الصدر والعجز على أربعة تفعيلات. وتضم بحران كلاهما مستعمل.

* بالانطلاق من رقم "1" تعطينا الدائرة بحر المتقارب، وتفعيلاته: فعولن فعولن فعولن فعولن ...

* بالانطلاق من رقم" 4" تعطينا الدائرة بحر المتدارك، وتفعيلاته: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن...

* بالانطلاق من رقم "6" وما بعده من أرقام بدايات المقاطع المشار إليها بالخط الثخين تعطينا الدائرة البحور نفسها.

بعد الاطلاع على الدوائر العروضية التي أكتشفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بفكره العميق وذكاءه المتّقد، لابدّ أن نشير في نهاية هذه المحاضرة إلى أهميّة هذه الدوائر، فقد ذكر مصطفى حركات أنّ لمعرفتها فائدتان جليلتان وميزتان عظيمتان يلفاهما طالب علم العروض بمعرفتها، وهما:

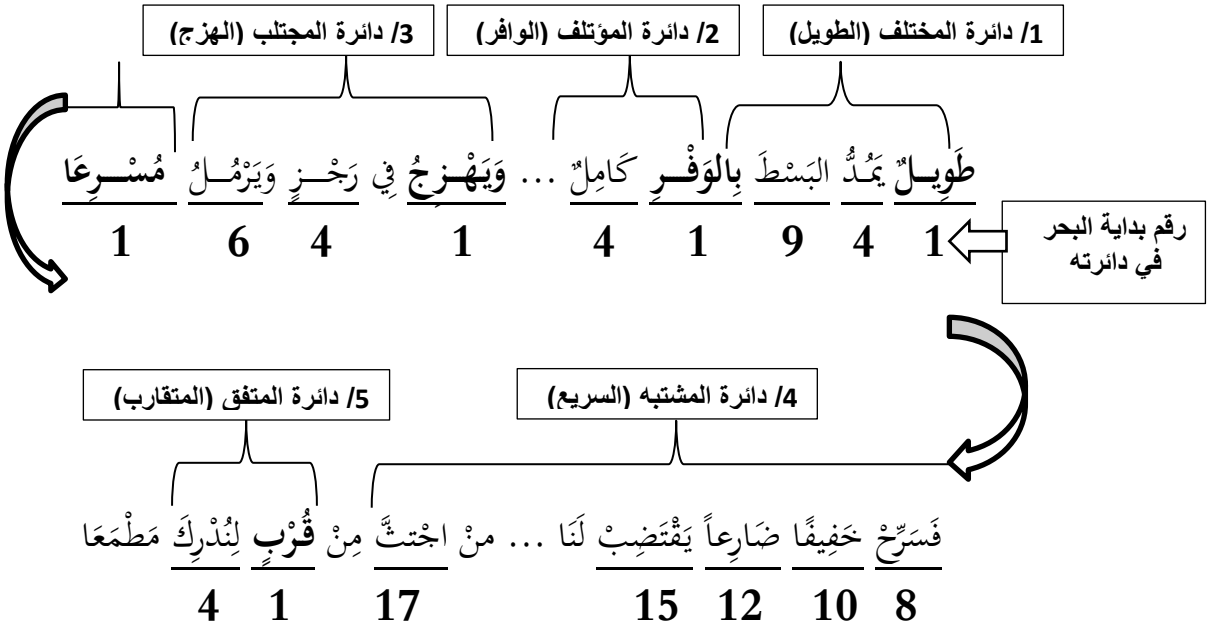
1- إنّها تظهر لنا أنّ الشعر العربي لم يأت إلى الوجود بصفة عشوائية، وإنّما هي داخلة في نظام عام هو النظام الدائري.

2- إنّها طريقة تعليمية جذّابة لمعرفة الأوزان تغنينا عن الحفظ، وتمكننا من استنتاج أوزان البحور، وتذكرها في حال النسيان.[1]

كما ننبّه الطالب هنا أيضاً إلى أمر آخر يسّهل عليه معرفة البحور مصنّفة وفق كل دائرة، وذلك من خلال البيتين اللّذان نظمهما أبو الطاهر البيضاوي:

طَوِيـلٌ يَمُـدُّ البَسْطَ بِالوَفْـرِ كَامِلٌ ... وَيَهْـزِجُ فِي رَجْــزٍ وَيَرْمُـلُ مُسْـرِعَا
فَسَرِّحْ خَفِيفًا ضَارِعاً يَقْتَضِبْ لَنَا ... منْ اجْتثَّ مِنْ قُرْبٍ لِنُدْرِكَ مَطْمَعَا

سنحاول من خلال البيتين ردّ البحور إلى دوائرها كما سبق وأن عرفنا، وذلك بذكر دائرة كل مجموعة من البحور، وذكر رقم كل بحر منها وفق مركزه في دائرته، تسهيلا على الطالب.



أوزان البحور الواردة في كل الدوائر هي أوزان نموذجيّة، ترد عليها جملة الجوزات التي قد تغيّر في هيئتها، وهذه الجوزات تسمّى الزحافات والعلل، وهي ما سيأتي الحديث عنه في المحاضرة التالية.

المحاضرة الثامنة

عنوان المحاضرة: جوازات البحور **(الزحافات).**

أولا– الزحافات:

1/ تعريف الزحاف : كل تغيير يتناول ثواني الأسباب، ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن، ففي مثل (متفاعلن) يكون بتسكين التاء فتصير (متْفاعلن) وتحوّل إلى (مستفعلن)، أو بحذفها فتصير (مفاعلن)، أو بتسكين التاء مع حذف الألف، فتصير (متْفعلن)، وفي (فاعلن) يكون بحذف الألف فتصير (فعلن).[1]

2/ طبيعة الزحاف:

أ– يدخل على الحرف الثاني من السبب. ب– لازم في غالب الأحيان، أي أنّه اختياري، ج– يقع في الحشو وأحيانا في العروض والضرب.[2] ولا تَعْلَق بالأوتاد مطلقا.

والمراد بالاختياري ، أنه إذا عرض في جزء من البيت لا يلزم الشاعر نفسه إيقاعه فيما يقابله من أجزاء بقية أبيات القصيدة. وذلك كما في نحو بحر الكامل:

مستفعلن متفاعلن متفاعلن ... متفاعلن مستفعلن متفاعلن

مستفعلن متفاعلن متفاعلن ... مستفعلن مستفعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ... متفاعلن مستفعلن متفاعلن

يقول عنترة بن شداد [من بحر الكامل]:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ.

مستفعلن متفاعلن متفاعلن ... مستفعلن مستفعلن متفاعلن

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ ... حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ.

متفعلن مستفعلن متفاعلن ... مستفعلن متفاعلن مستفعلن

التفعيلات كما نلاحظ في البيتين ليست متشابهة على قياس واحد، وذلك أنّ الزحاف كما قلنا لا يلتزم في كامل الأبيات، فإن وقع في تفعيلة لا يلزم وقوعه في التفعيلة المقابلة لها من البيت اللاحق.

3/ موقع الزحاف من أسباب التفعيلات:

يقع الزحاف دائما في الحرف الثاني من أي سبب سواء كان السبب خفيفا أم ثقيلا، ومهما كان موقع السبب من التفعيلات، ومواقع الأسباب من التفعيلات هي كالآتي[1]:

أ/ أن يكون في الحرف الثاني من السبب:

* الحرف الساكن الثاني من السبب الخفيف، وذلك في التفعيلات الآتية:

فاعلن	مستفعلن	مستفع لن	فاعلاتن	مفعولات
0// 0/	0//0/0/	0/ /0/0/	0/0//0/	/0/0/0/

* الحرف المتحرك الثاني من السبب الثقيل، وذلك في: متفاعلن

0//0///

ب/ أن يكون في الحرف الرابع الساكن من السبب الخفيف، وذلك في:

مستفعلن	متفاعلن	مفعولات
0//0/0/	0//0///	/0/0/0/

ج/ أن يكون في الحرف الخامس من السبب:

* الحرف الساكن الخامس من السبب الخفيف، وذلك في:

فعولن	مفاعيلن	فاع لاتن
0/0//	0/0/0//	0/0/ /0/

* الحرف المتحرك الخامس من السبب الثقيل، وذلك في: مفاعلتن

0///0//

د/ أن يكون في الحرف السابع من السبب الخفيف:

مفاعيلن	فاعلاتن	مفاعلتن	فاع لاتن	مستفع لن
0/0/0//	0/0//0/	0///0//	0/0/ /0/	0/ /0/0/

4/ أنواع الزحافات[2]:

أولا– الزحافات المفردة:

وهو الذي يصيب التفعلية مرة واحدة، أي هو التغيير الذي يطرأ على سبب واحد منها؛ كحذف السين مثلا من (مستفعلن) لتصبح (متفعلن). [1]

1 الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك، ويكون في مُتَفَاعِلُن (0//0///) تصبح مُتْفَاعِلُن (0//0/0/)

2 الخبن: وهو حذف الثاني الساكن، ويكون في التفعيلات الخمسة التالية:

أ/ مُسْتفعلن (0//0/0/) تصير بالخبن متفعلن (0//0//)

ب/ مستفع لن تصير بالخبن متفع لن

جـ/ فاعلن تصير بالخبن فعلن

د/ فاعلاتن تصير بالخبن فعلاتن

هـ/ مفعولات تصير بالخبن معولات

3 الطي: وهو حذف الرابع الساكن بشرط أن يكون ثاني سبب وذلك يكون في التفعيلتين التاليتين:

أ/ مستفعلن تصير بالطي مستعلن

ب/ مفعولات تصير بالطي مفعلات

4 الوقص: وهو حذف الثاني المتحرك. وذلك يكون في متفاعلن فقط، فتصير بالوقص مفاعلن.

5 العصب: وهو إسكان الخامس المتحرك. وذلك يكون في مفاعلَتن بتحريك اللام، فتصير بالعصب مفاعلْتن بتسكين اللام.

6 القبض: وهو حذف الخامس الساكن، وذلك يكون في التفعيلتين التاليتين:

أ/ فعولن تصير بالقبض فعولُ بتحريك اللام.

ب مفاعيلن تصير بالقبض مفاعلن.

7 الكف: وهو حذف السابع الساكن بشرط أن يكون ثاني سبب وذلك يكون في التفعيلات الأربعة التالية: أ/ مفاعيلن تصير بالكف مفاعيلُ بتحريك اللام

ب/ فاعلاتن تصير بالكف فاعلاتُ بتحريك التاء

ج/. فاع لاتن تصير بالكف فاعلاتُ

د/ مستفع لن تصير بالكف مستفع لُ بتحريك اللام

8 العقل: وهو حذف الخامس المتحرك. وذلك يكون في مفاعلتن فقط فتصير مفاعلتن وتحول إلى مفاعلن.

هذه الزحافات الثمانية التي تدخلُ التفاعيل ((تعرف بالزحافات البسيطة أو المفردة. وليست كلها على درجة واحدة من الشيوع، فمنها ما يقل استعماله، ولا ينبغي للشاعر أن يلجأ إليه إلا في حالة الاضطرار)).[1]

ثانيا: الزحاف المزدوج:

الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين في تفعيله واحدة، أي هو التغيير الذي يطرأ على سببين منها؛ كحذف السين والفاء من (مستفعلن) لتصبح (متعلن).[2] ولهذا الزحاف أسماء أو اصطلاحات عروضية تبعًا لنوعي الزحاف اللذين يجتمعان في التفعيلة الواحدة.

والزحاف المزدوج أربعة أنواع على الوجه التالي:

1 الخبل: وهو اجتماع الخبن والطي. ويكون في التفعيلتين التاليتين:

أ/ مستفعلن تصير بعد الخبن والطي متعِلن بتحريك التاء.

ب/ مفعولات تصير بعد الخبن والطي معلات وتحول إلى فعلات.

2 الخزل: وهو اجتماع الإضمار والطي. ويكون في متفاعلن تصير بعد الخزل مُتْفَعِلن بتسكين التاء، وتحول إلى مُفْتَعِلُن.

3 الشكل: وهو اجتماع الخبن والكف. ويكون في فاعلاتن تصير بعد الشكل فعِلات بتحريك التاء.

4 النقص: هو اجتماع العصب والكف. ويكون في مفاعلتن تصير مفاعلْتُ بتسكين اللام وتحريك التاء، وتحول إلى مفاعيلُ بتحريك اللام.

وهذه الأنواع من الزحاف المزدوج كما يقول عبد العزيز عتيق: ((تتفاوت من حيث الاستعمال. وهي بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد، وذلك لأن حذف حرفين من التفعيلية يضعف من موسيقى البيت. وعلى سبيل المثال إن قصيدة من بحر البسيط التي يشتمل كل بيت منها على أربع تفعيلات بوزن مستفعلن يقل فيها ورود التفعيلات الأربعة

كلها مخبولة، ولكن إذا وجد الخبل فإنه يكون في تفعيلة أو اثنتين من البيت، على أنه لا مانع من ورود الخبل في كل أبيات القصيدة، وإن كان الذوق الموسيقي للشعراء يأبى ذلك.

وزحاف تنقص قد يكون في الوافر أو مجزوئه، وروده في مجزوء الوافر أكثر نسبيًا منه في الوافر التام.

أما الخزل والشكل فلا يقعان في الشعر الملتزم إلا نادرًا ».[1]

جدول أنواع الزحاف

نوع الزحاف	تعريفه	التفعيلة قبله	التفعيلة بعده
الإضمار	تسكين الثاني	متفاعلن	مستفعلن
الوقص	حذف الثاني المتحرك	متفاعلن	مفاعلن
الخبن	حذف الثاني الساكن	فاعلن مستفعلن مفعولات	فعلن. مفاعلن مفاعيل
الطيّ	حذف الرابع الساكن	مستفعلن	مفتعلن[1]
القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن	فعول
العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلن
العصب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعيلن
الكف	حذف السابع الساكن	فاعلاتن	فاعلات
الخَبْل	حذف الثاني والرابع الساكنين	مستفعلن	فعلتن
الخَزْل	إسكان الثاني وحذف الرابع	متفاعلن	مفتعلن
الشّكْل	حذف الثاني والسابع الساكنين	فاعلاتن	فعلات
النقص	إسكان الخامس وحذف السابع	مفاعلتن	مفاعيلُ

المحاضرة التاسعة

عنوان المحاضرة: جوازات البحور **(العـلل).**

ثانيا– العلل العروضية:

1/ تعريفها: هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب. ويعتري الأسباب والأوتاد على حدّ السواء، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها.[1]

2/ طبيعة العلل:

أ– يدخل على الأسباب والأوتاد، ب– لازم في غالب الأحيان، ج– مقتصر بطبيعته على العروض والضرب.[2]

وهذه العلل التي تختصّ بالعروض والضرب تكون مرةّ بزيادة في الأسباب أو الأوتاد، وأخرى بنقص فيها. وعلى هذا قسّمت العلل إلى نوعين.

1/ علل الزيادة: ويكون ذلك بزيادة حرف واحد أو حريفين في بعض الأضرب، وهي ثلاثة كالآتي:

– التذييل: زيادة حرف واحد على ما آخره وتد مجموع، ويدخل في البحور التالية:

أ/ المتدارك فتصير فاعلن فاعلان.

ب/ الكامل فتصير متفاعلن متفاعلان

ج/ مجزوء البسيط فتصير مستفعلن مستفعلان

– الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، ويدخل في البحور التالية:

أ/ المتدارك فتصير فاعلن فاعلاتن

ب/ الكامل فتصير متفاعلن متفاعلاتن

– التسبيغ: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، وذلك يكون في بحر واحد هو الرمل، وفيه تتحول فاعلاتن إلى فاعلاتان.

2– علل النقص: وتكون هذه العلل بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو إحداهما، وأحيانًا لا يرد البحر إلا بهذا النقصان كما في الوافر.

– **الحذف**: وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ويدخل في:

أ/ فعولن: فتصير بعد الحذف فعو وتنقل إلى فَعْل بتحريك العين وسكون اللام.

ب/ مفاعيلن: فتصير بعد الحذف مفاعي وتنقل إلى فعولن أو مفاعلْ بسكون اللام.

جـ/ فاعلاتن: فتصير بعد الحذف فاعلا وتنقل إلى فاعلن.

– **القطع**: وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله. وذلك يكون في:

أ/ فاعلن: فتصير بعد القطع فاعل بسكون اللام وتنقل إلى فعلن بسكون العين.

ب/ مستفعلن: فتصير بعد القطع مستفعل بسكون اللام وتنقل إلى مفعولن.

جـ/ متفاعلن: فتصير بعد القطع متفاعل بسكون اللام وتنقل إلى فعلاتن.

– **القطف**: اجتماع الحذف مع العصب، نحو مفاعلتن تحذف منها "تن" وتسكّن لامها فتصير مُفَاعلْ وتنقل إلى فعولن.

– **القصر**: وهو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله. وذلك يكون في:

أ/ فعولن: فتصير بعد القصر فعول بسكون اللام،

ب/ فاعلاتن: فتصير بعد القصر فاعلات وتنقل إلى فاعلان.

جـ/ مستفع لن: فتصير بعد القصر مستفع ل وتنقل إلى مفعولن.

– **البتر**: وهو اجتماع القطع من الحذف، وذلك يكون في:

أ/ فعولن: فبالحذف الذي هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة تصير فعولن فعو وبالقطع الذي هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله تصير فعو فع بسكون العين.

ب/ فاعلاتن: فبالحذف تصير فاعلا وبالقطع تصير فاعل بسكون اللام

– **الحذذ**: وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ويكون في متفاعلن: فتصير بالحذذ متفا وتنقل إلى فعلن بتحريك العين وهذا خاص ببحر الكامل.

– **الصلم**: وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويكون في مفعولات وبالصلم تصير مفعو وتنقل إلى فعلن بسكون العين، وهذا خاص ببحر السريع.

– **الوقف**: وهو إسكان السابع المتحرك، ويكون في مفعولات، بضم التاء، فتصير بالوقف مفعولات بسكون التاء.

– **الكشف أو الكسف**: وهو حذف السابع المتحرك. ويكون كذلك في مفعولات فتصير بالكسف مفعولا وتنقل إلى مفعولن.

جدول علل الزيادة

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
١ ـ الترفيل[١]	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	فاعلن متفاعلن	فاعلاتن متفاعلاتن
٢ ـ التذييل[١]	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	فاعلن متفاعلن مستفعلن	فاعلان متفاعلان مستفعلان
٣ ـ التسبيغ[١]	زيادة حرف في ساكن على ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن	فاعلاتان

جدول علل النقص (الحذف)

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
١ ـ الحذف	إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء	مفاعيلن فاعلاتن	فعولن فاعلن
٢ ـ القطف	إسكان الخامس مع حذف السبب الخفيف	مفاعلتن	فعولن
٣ ـ القطع	حذف آخر الوتد المجموع مع إسكان ما قبله	فاعلن متفاعلن	فعلن فعلاتن
٤ ـ البتر	حذف السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله	فعلون فاعلاتن	فِعْ . فِعْلُنْ
٥ ـ القصر	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه	فعولن فاعلاتن	فَعُولْ فاعلان
٦ ـ الحذف	حذف الوتد المجموع	متفاعلن	فَعِلُنْ
٧ ـ الصلم	حذف الوتد المفروق	مفعولات	فعلن
٨ ـ الوقف	إسكان السابع المتحرك	مفعولات	مفعولان
٩ ـ الكشف	إسقاط السابع المتحرك	مفعولات	مفعولن[١]

ولابد عموما من التنبيه إلى أنّ اللجوء إلى هذه الجوازات من شأنه ((أن يقلل من جمال موسيقي الشعر ويضعف من تأثيرها في النظم. ولهذا يجمل بالشعراء أن يتفادوا هذه العلل والتغييرات ما أمكن، ومما لا شك فيه أن الإكثار منها يدنو بالشعر من مرتبة النثر وينزل بقيمته كشعر في نظر القراء والنقاد معًا)).[1]

المحور الثاني: علم القافية

المحاضرة العاشرة

عنوان المحاضرة: القافية تعريفها، وأنواعها .

القافية لغة مؤخّر العنق، من القَفْو وهو الاتباع؛ وسميت قافية الشعر قافية لأنها تقفو البيت. لأن الشاعر يقفوه أي يتبعه، وهي خلف البيت كله.[2]

علم القافية: عِلمٌ بأصول يُعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح ونحوها، وموضوعه أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها.[3]

وأما **حدّ القافية** فقد تعددت الآراء فيه؛

1/ فهناك من يرى القافية كلمتين. وأنشد: ناتُ وطِّاءٍ على خدِّ اللّيلْ ... لأمِّ من لم يتَّخذهنَّ الويلْ

القافية على رأي هؤلاء: خدّ الليل، لأنَّه إنما يريد الكلام الذي هو آخر البيت، لا يبالي قلَّ أو كثر، بعد أن يكون آخر الكلام. [4]

2/ وجعل بعض العرب البيت قافية. قال حسّان:

فنحكم بالقوافي من هجانا ... ونضربُ حينَ تختلط الدماءُ[5]

3/ بعض العرب يجعل القوافي القصائد. ويقول الأخفش: سمعت عربياً يقول: عنده قوافٍ كثيرةٌ، فقلت: وما القوافي؟ فقال: القصائد وسألت آخر فصيحاً. فقال: القافية القصيدة.

ثم أنشد: وقافية مثلِ حدِّ السِّنا ... نِ تبقى ويهلكُ من قالَها[1]

4/ أما الأخفش الأوسط فيجعل القافية الكلمة الأخيرة من كل بيت.[2]

5/ وقيل القافية حرف الروي. وقد نسب هذا الرأي للفراء[3]، وقطرب: القافية حرف الروي وأدخلت الهاء عليه كما أدخلت على علامة ونسابة ولأن القائل يقول قافية هذه القصيدة دال أو ميم.[4]

وأما الخليل بن أحمد الفراهيدي فيقول فيرى أنّها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من المتحرك حرفا كان أو أكثر، ومع الحركة التي قبل الساكن الأول، أي أن القافية عند الخليل تبدأ من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله. [5]

وعلى العموم فإنّ أصح الأقوال فيها ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي. والقافية على هذا تأتي على صور عدّة إذ تكون كلمة أو بعضا من كلمة أو تكون كلمتين.[6]

أوّلًا: حين تكون القافية كلمة، كما في قول الشّاعر:

علَى الذبل جَيَّاشٍ كـأنَّ اهْتِزَامَهُ ... إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْ

فالقافية (مرجلي /0//0) بعد الكتابة العروضية، فهي آخر حرف من البيت وهو الياء المشبعة من حرف الروي اللام، إلى الحرف الساكن الراء مع الحرف المتحرك قله وهو الميم.

ومنه أيضا قول الشاعر: وأبيضُ الشّعرِ يبدو بعدَ أسودهِ ... وأوّلُ الغيثِ قطرٌ ثمّ يَنهمرُ

قافيةُ هذا البيت هي كلمة (يَنْهَمْرُو /0///0) بعد الكتابة العروضية، فهي آخر جزءٍ من البيتِ، وآخر ساكنٍ فيها هو (الواو) النّاتجة من إشباعِ حركةِ الرّاء، وأوّلُ ساكنٍ هو (النّون) والمتحرّك الّذي قبله هو (الياء).

ثانيًا: حين تكون القافية جزءًا من الكلمة، كما في قول الشّاعر:

يَزِلُّ الغُلاَمُ الخِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ ... وَيُلْوِى بِأَثْوَابِ العَنِيفِ المُثَقَّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت (ثقلي /0//0).

ومنه قول الشاعر:

لكلِّ شيءٍ إذا ما تمّ نُقصانُ ... فلا يُغَرُّ بطيبِ العيشِ إنْسانُ

قافيةُ هذا البيت هي (سَانُو /0/0) بعد الكتابة العروضية، وهي جزءٌ من كلمة، آخر ساكنٍ فيها هو (الواو) النّاتجة من إشباعِ حركةِ النون، وأوَّلُ ساكنٍ هو (الألف)، والمتحرّك الّذي قبل أوّل ساكنٍ هو (السِّين).

ثالثًا: حين تكون القافية كلمتين، كما في قولِ الشّاعر:

مِكَــرٍّ مِفَرٍّ مُقْــبِلٍ مُدْبِــرٍ مَعاً ... كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فالقافية في هذا البيت (من علي /0//0) بعد الكتابة العروضية ، من آخر ساكن وهو الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ ناتجة عن اشباع حرف الروي اللام إلى أو ساكن وهو النون في " من " مع حركة الميم المتحرك قبلها.

ومنه كذلك:

تنامُ عينكَ والمظلوم منتبه ... يدعو عليكَ وعين الله لم تَنَمِ

قافيةُ هذا البيتِ (لمْ تَنَمِي /0///0) بعد الكتابة العروضية، لأنّ آخر ساكنٍ فيها هو (الياء) النّاتجة من إشباع حركة الميم، وأوَّلُ ساكنٍ هو (الميم) في (لم)، والمتحرِّكُ الّذي قبلها هو (اللّام).

أنواع القافية:

ذكر العلماء للقافية أنواعا عدّة، وذلك بحسب طبيعة الساكنين اللذان يدخلان في تكوينها وما بينهما من حروف متحركة، فقد لا يفصل بينهما فاصل، وقد يفصل بينها حرف فأكثر، وهذه الأنواع خمسة هي كالآتي[1]:

1/ المتكاوس: كلُّ قافيةٍ تولت فيها أربع متحرّكات بين ساكنين. وقيل: إن اشتقاق المتكاوس من قولك: تكاوس الشيء، إذا تراكم، فكأن الحركات لما تكاثرت فيه تراكمت. وقيل سمي كذلك للاضطراب ومخالفة المعتاد، ومنه كاست الناقة إذا مشت على ثلاثة قوائم، وذلك غاية الاضطراب والبعد عن الاعتدال، وهذا النوع قليل في الشعر العربي، منه قول المرقش:

النشرُ مسكٌ، والوجوه دنا ... نيـــــر وأطرافُ الأكُفِّ عَنَمُ

القافية (كَفِّ عَنَمُو /0////0).

ومنه قول العجاج: مت يا أبا الجحاف إذا شئت! ... قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإِلَهُ فجَبَرْ

القافية في البيت هي: (لاهُفَجَبَرْ 0////0)

2/ المتراكب: كلّ قافيةٍ توالت فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين. وهو مأخوذ من تراكب الشيء، إذا ركب بعضه بعضاً. فالحركات توالت فركب بعضها بعضا، وهو دون المتكاوس لأنّه مجيءٌ للشيء بعضه على إثر بعض دون اضطراب، ومنه قول الشاعر:

وَما نَزَلْتُ من المكْرُوه مَنْزِلةً ... إلاَّ وَثِقْتُ بِأَنْ أَلقَى لَهَا فَرَجا

القافية في البيت هي: (هافرجا /0///0)

ومنه قول زهير: قِف بِالدِيارِ الَّتي لَم يَعفُها القِدَمُ ... بَلى وَغَيَّرَها الأَرواحُ وَالدِيَمُ.

القافية (وَدْدِيَمُو /0///0)

3/ المتدارك: كلّ قافية توالي فيها حرفان متحركان بين ساكنين. **وسمي بذلك** لأنّ الحركتان تداركتا فيه أي إدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول. والتدارك دون التراكب لأنّ الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضا، ومنه قول الشاعر:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلِ بِفَضْلِهِ ... عَلَى قَوْمِه يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمُ

القافية في البيت هي: (يذمي /0//0)

ومنه قول امرؤ القيس: قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

القافية في البيت: (حوملي /0//0)

4/ المتواتر: كل قافية فيها حرف متحرك بين حرفين ساكنين. وهو مأخوذ من الوتر وهو الفرد، فالمتحرك يليه ساكن وليس هناك تتابع للحركات كما في المتدارك وما فوقه من الأنواع السابقة، يقال: تواترت الإبل إذا جاء شيء منها قمّ انقطع ثم جاء شيء آخر منها كذلك. ومنه قول الهذلي:

حَمِــدْتُ إلهي بَعْــدَ عُــرْوَةَ إذْ نَجَـا ... خِرَاشٌ، وَبَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

القافية في البيت هي: (بَعْضِيْ /0/0)

وقال المتنبي أيضا: يَهُونُ عَلَيْنَا أنْ تُصابَ جُسُومُنَا ... وَتَسْلَمَ أعْراضٌ لَنَا وَعُقُولُ

القافية هي: (قُولُو /0/0)

5/ المترادف: كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان. وسمي بذلك لأنه ترادف فيه ساكنان واتصالا ببعضهما مباشرة دون فاصل، وأكثر ما يستعمل بحرف لين، وربما أتى بغير لين فيسمى مصمتاً. فالذي بحرف لين كقوله:

مَنْ عَائِدِي اللَّيْلَةَ أَمْ مَنْ نَصِيحْ ... بِتُّ يَهــمّ فَفُــؤَادِي قَرِيــحْ

القافية في البيت هي (رِيْحْ /**00**)

ومنه قول ابن عبد ربّه: لا تَلتَمِسْ وُصلَةً مِنْ مُخْلِفٍ ... ولا تكُنْ طالباً ما لا يُنالْ.

القافية في البيت (نَالْ /**00**)

والمصمت كالمسموع من الرجز يوم فتح مكة من بعض العرب:

رَفَّعْتَ أَذْيالَ الحَفِّي وَأَرْبَعْنْ

مَشى حَيِيِّاتٍ كَأَن لَمْ يَفْزَعْنْ

إن يُمْنَعْ اليومَ نِساءٌ تَمْنَعْنْ

القافية في الأشطر هي: (بَعْنْ /00 – زَعْنْ /00 – نَعْنْ /00)

القافية المطلقة والمقيّدة:

إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته. فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردفة، كما في كلمات: زمان، حنان، عيون، قرون، مر السنين، مجد الخالدين، أم كانت خالية من الردف، كما في كلمات: حسن، وطن، محن، بسكون النون.

والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات: الأمل والعمل، والبطل بالكسر أو الضم، ومثل الأملا، والعملا، والبطلا بالفتح.

وكذلك من القافية المطلقة ما وصلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة، أي بلا خروج، أم كانت متحركة، أي ذات خروج.

وبالرجوع إلى ما تقدم من النماذج الشعرية يمكن الاستدلال على أمثلة شتى للقافية المقيدة والمطلقة.

المحاضرة الحادية عشر

- **عنوان المحاضرة: حروف القافية وحركاتها.**

تتكون القافية من ستة حروف وست حركات وضع العلماء كل حرف وحركة منها اسم خاص به، وفيما يأتي تفصيل ذلك:

أولا: حروف القافية:

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم الروي. وهو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبني القصيدة وإليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميمًا أو نونًا أو عينًا. والروي وحده

هو أقل ما تتألف منه القافية، وذلك عندما يكون الروي ساكنًا؛ فإذا زاد الشاعر شيئًا آخر فإن لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة، وهي بحسب تتبعها: **التّأسيس، والدّخيل، والرّدف، والوصل، والخُروج**.

ملاحظة: إذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيت من القصيدة، لزم قوافي سائر أبياتها.

1/ التأسيس:

ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح، كما في: كاتب وصاحب وراكب. فالروي هنا الباء قبلها حرف صحيح، وقبل هذا الحرف الصحيح حرف مد هو الألف. فالألف هنا تسمّى تأسيسا، وسبب تسميته الألف بذلك لتقدّمها على جميع حروف القافية وللمحافظة عليها كأنها أسّ بناء القافية.[1]

ومنه كلمة " المكارم " و "العظائم" و "الحضارم" في قول المتنبي:

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْم تأتي العَزائِمُ ... وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ **المَكارِمُ**

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها ... وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ **العَظائِمُ**

يُكَلّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ ... وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ **الخضارِمُ**

أحكام ألف التأسيس[2]:

1/ إذا فصل بين ألف التأسيس وحرف الروي أكثر من حرف، لم تعدّ تأسيسا، ولم تلتزم في كامل القصيدة.

2/ يشترط في ألف التأسيس أن تكون مع حرف الرّوي في كلمة واحدة، كما في أبيات المتنبي السابقة، فإذا جاءت الألف في كلمة والروي في كلمة أخرى، لم تعتبر تأسيسا ولم تلتزم ، ومنه قول عنترة بن شداد:

ولقد خشيتُ بأنْ أموتَ ولم تدرْ ... للحربِ دائرةٌ على ابْنَي ضَمْضَمِ

الشَّـاتِمَـيْ عِرْضِـي ولم أشْتِمْـهُما ... والنَّاذِرَيْـنِ إذا لم **ألقــهما دَمــي**

ومنه قول الشاعر القروي:

صيامًا إلى أن يفطر السيف بالدم ... وصمتا إلى أن يصدح الحق **يا فمي**

أفــطر وأحــرار الحمــى في مجاعــة ... وعيد وأبـطال الجــهاد بمأتم؟

بلادك قــدمها علــى كل ملة ... ومن أجلها أفطر ومن أجلها صم

3/ إذا كان حرف الروي ضميرا، فللشاعر الخيار في اعتبار الألف التي جاء في كلمة قبله تأسيسا فيلتزمها، ومنه قول الرضي:

هل ابن هلال منذ اودى كعهدنا ... هـلالا علـى ضوء **المطامع**

وتلك البنان المورقات من الندى ... نواضب ماء أم بواق **كما هيا**

فإن نيل من ذاك اللسان مضاؤه ... فإن به عضوا من المجـد **باليا**

أو عدم عدّها تأسيسا وعدم التزامها، ومنه قول عروة بن أذينة:

لَبِثوا ثَلاثَ مِنّي بِمَنزِلِ غِبطَةٍ ... وَهُمُ عَلى غَرَضٍ لَعَمرُكَ ما هُمُ

مُتَجـاوِرينَ بِغَـــــيرِ دارِ إِقامـَةٍ ... لَو قَد أَجَدَّ رَحيلُهُـم لَم يَندَموا

2/ الدخيل:

هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي، ومنه قول ذو الرّمة:

خليليَّ عوجا من صدورِ الرَّواحلِ ... بجُمهورِ حزْوى فأبكيا في **المنازلِ**

لعلَّ انحدارَ الدَّمعِ يُعقـــبُ راحةً ... من الوجدِ أو يشفي نجيَّ **البلابلِ**

(المنازل) و (البلابل) اللام حرف الروي والألف تأسيس والزاي والباء دخيل. ولا يهم أي الحروف كان الدخيل ، ولهذا سمّي دخيلا، لأنّه كأنه دخيل في القافية، ولذلك نراه مختلف بعد الحرف الذي لا يجوز اختلافه وهو التأسيس.[1]

3/ الرّدف:

هو حرف مدّ أو لين يقع قبل حرف الروي دون فاصل بينهما، سواء كان حرف الروي مطلقا (متحركا) أم مقيّدا (ساكنا)، وسمّي ردفا لأنّه ملحق في التزامه وتحمّل مراعاته بالروي، فجرى مجرى الرّدف للراكب لأنّه يليه ويلحق به.[2]

ومنه قول جرير: إذا غَضِبَت عَلَيكَ بَنو تَميمٍ ... حَسِبتَ الناسَ كُلُّهُمُ **غِضَابَا**

الألف حرف مد في (غضَـابا) ردف، وقد جاءت قبل حرف الروي الباء دون فاصل بينهما.

ومنه أيضا قول البهاء زهير:

لا تسلني كيفَ حالي ... فلــهُ شـرحٌ **يطُــولُ**

فعَسَى يَجــمَعُنا الدّهْ ... رُ وَتُصْــغي وَ**أقُــولُ**

الواو حرف مد في (يطُـول و أقُـول) ردف جاءت بعد حرف الروي اللام.

ومنه قول الشاعر: ... قد اغتدى للحاجـة العسِـيرِ

الياء حرف مد في (العسِـير) ردف جاءت قبل حرف الروي الراء وليس بينهما فاصب.

ومنه قول الشاعر: وَكَأَينَ رَأَيْنَا مِنْ غَنِيٍّ مُذَمَّمٍ ... وَصُعْلُوكِ قَوْمٍ ماتَ وَهْوَ حَمِيدُ

الياء حرف مد في (حمِـيد) ردف، وجاءت قبل حروف الروي الدال.

ومن أمثلة ما كان ردفه ياء مفتوح ما قبلها (حرف لين)، قوله:

بَنَاتُ وَطَّاءٍ عَلَى خَدِّ اللَّيل ... لا يُشْتَكِينَ عَمَلاً ما أَنْقَيْنْ

الياء حرف لين في (أنقَـيْـنْ) ردف جاء قبل حروف الروي النون.

ومن أمثلة ما كان ردفه واو مفتوح ما قبلها (حرف لين) قول شاعر من قصيدة يصف فيها النسيان:

ما لهذا الضباب يغشى مكاني ... ولهذا السكون يرقد حولي؟

أنا من وحشة الليالي أعاني ... ما يعاني الغريب من كل هول

الواو حرف لين في (حـولي ومـول) ردف جاء بعد حرف الروي اللام.[1]

تنبيه:

إذا كانت الواو أو الياء متحركتين أو مشدّدتين لم تعتبرا دردفا، لأنّهما حينئذ، ليستا لينا ولا مدّا، فعلى الطالب التّنبه لذلك لأنهما قد يجيئان في بعض القوافي فيتهم أنهما من قبيل الردف. ومن ذلك قول المتنبي:

وكلُّ امرىءٍ في الشّرْقِ وَالغَرْبِ بعده ... يُعِدّ لَهُ ثَوْباً مِنَ الشَّعْرِ أسْوَدَا

هَنيئاً لكَ العيدُ الذي أنتَ عيدُهُ ... وَعِيدٌ لمنْ سَمّى وَضَحّى وَعَيّدَا

فكل من الواو المفتوحة في (أسوَدا) والياء المشدّدة في (وعيّدا) ليسا ردفا.

4/ الرّوي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه؛ فيقال: قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها، ولا بدّ لكل شعر قلّ أو كثر من روي.[1]

قواعد في حرف الروي:

جميع الحروف الهجائية تصلح لأن تكون حرف روي ما عدا الحروف التي ليست من أصل الكلمة، بل هي زائدة عن أصل بنيتها. وتنقسم الحروف بالنسبة لجوز عدّها حرف روي من عده ، إلى ثلاثة أقسام، هي كالآتي[2]:

أ/ ما يصحّ أن يكون رويا:

3- الألف الأصلية التي هي جزء من الكلمة وتسمّى المقصورة؛ كألف إذا، ومتى، ومضى، وعصى، وحُبلى. ومن مقصورة ابن دريد التي يقول فيها:

يا ظَبيَةً أَشبَه شَيءٍ بِالمِها ... تَرعى الخُزامى بَينَ أَشجارِ النَقا

إِمّا تَرَي رَأسِيَ حاكي لَونُهُ ... طُرَّةَ صُبحٍ تَحتَ أَذيالِ الدُجى

وَاشتَعَلَ المبيَضُّ في مُسوَدِّهِ ... مِثلَ اِشتِعالِ النارِ في جَزلِ الغَضى

فَكانَ كَاللَيلِ البَهيمِ حَلَّ في ... أَرجائِهِ ضَوءُ صَباحٍ فَانجَلى

وَغاضَ ماءَ شِرَّتي دَهرٌ رَمى ... خَواطِرَ القَلبِ بِتَبريحِ الجَوى

وَآضَ رَوضُ اللَهوِ يَبساً ذاوِياً ... مِن بَعدِ ما قَد كانَ مُجّاجَ الثَرى

4- الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها؛ كياء القاضي، وينقضي، ويرتضي، ويلحق بها ياء النسب المخفّفة مثل مصري وهندي، ومن ذلك قول الشاعر:

نـروح ونغـدو لحاجــاتنا ... وحاجات من عاش لا تنقضي

تموت مع المـــرء حاجاته ... وتبقـى لـــه حاجـة ما بَقـــي

وهذه الياء تكون رويّا إذا لم يلتزم الحرف الذي قبلها كما في الأبيات، وإذا التزم الحرف قبلها تكون وصلا

5- الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها؛ كواو يدعُو، ويصفُو. ولها نفس شروط الياء .

6- الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها؛ نحو النّقه، الشّبَه، المتشَابَه. فإن سُكّن ما قبل الهاء أصلية كانت أم زائدة لم تكن إلا رويّا، كقوله:

قس بالتجارب أعقاب الأمور كما ... تقيس بالنّعل حين تحذوها

ويقول الشاعر: أموالنا لبني الميراث نجمعها ... وبيوتنا لخراب الدهر نبنيها

وأما إذا كانت للسكت أو ضميرا في نحو (غلامهي وغلامها) أو للتأنيث في نحو (أسامة) فينطق بها هاء، فهي وصل.

5- تاء التأنيث : المقصودة منها هي التي لم يسبقها حرف مد سواء ساكنة أو متحركة بالإطلاق أو اتصلت بياء المتكلم، مثل: قامتْ، قامتِ، عمتي. وإذا التزم الحرف الذي قبلها في كامل أبيات القصيدة كانت التاء وصلا والحرف الملتزم به رويّا، ومنه قول كثير عزّة:

خليليَّ هذا ربعُ عُزَّةَ فاعقلا ... قلوصيكُما ثمّ ابكيا حيثُ حلَّتِ

ومُسّا تراباً كَانَ قَدْ مَسَّ جِلدها ... وبِيتاً وَظِلاً حَيْثُ باتتْ وظلّتِ

ولا تيأسا أنْ يَمْحُوَ الله عنكُما ...ذنوباً إذا صَلَّيْتما حَيْثُ صَلّتِ

وما كنتُ أدري قبلَ عَزَّةَ ما البُكا ... ولا مُوجِعَاتِ القَلبِ حتَّى تَوَلَّتِ

6- كاف الخطاب، إذا لم يكن قبلها حرف مد ، بل حرف صحيح ملتزم به يصح عدّها حرف روي، ولكن الأحسن عدم عد هذه الكاف حرف رويّ بل يلتزم قبلها حرف يكون رويا وهي وصل له، مثل قول الشاعر:

إنّ أخاك الحقّ من كان معك ... ومن يضرّ نفسه لينفعك

ومن إذا ريب الزمان ضيّعك ... شتّت نفسه فيك ليجمعك

وأما إذا سبقت كاف الخطاب بحرف مد أو لم يلتزم بالحرف قبلها في كل الأبيات، فإنّه يتعين أن تكون حرف روي، ومنه قول أحمد شوقي:

بيروت يا روح النّزيل وأنسه ... يمضي الزمان علي لا أسلوك

الحسن لفظ في المدائن كلها ... ووجدته لفظًا ومعنى فيك

7- الميم إذا سبقتها الهاء أو الكاف، والأحسن أيضا في هذه الأحرف ألا تعدّ حرف رويّ، بل يلتزم قبلها حرف يكون هو الرّوي، ومنه قول الشاعر:

لبيكما لبيكما ... هأنذا لديكما

هذه الحروف السبعة يصحّ اعتبارها حروف روي بالشروط المذكورة فيها، فتبنى عليها القصيدة وتنسب إليها.

ب/ ما لا يصحّ أن يكون رويّا:

7- الألف والواو والياء في غير الحالات السابقة.

أ/ الألف: وذلك إذا كانت ألف الإطلاق، وهي الناشئة من إشباع حركة الروي التي هي الفتحة، وذلك كقول الشاعر: سرى في الليل لا يدري إلا ما ... وأوغل ما يرى إلا ظلاما

أو ألف التثنية كقول شوقي:

يا خليلي لا تذما لي المــو ... ت فإني من لا يرى العيش حمدا

لا أقول اسكنا إلى هذه الدا ... ر غــرورًا، ولا أقــول استعــدا

فالألف في استعدا ألف التثنية.

ومثل ذلك أيضًا الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة كقول الشاعر:

يحسبه الجاهل ما لم يعلما ... شيخًا على كرسيه معممًا

فالفعل يعلما مضارع بني على الفتح لاتصاله بنون التوكيد الخفيفة المنقلبة ألفًا في الوقف. ومثله أيضًا قول الشاعر: ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا

وكذلك الألف التي في كلمة أنا والألف الملاحقة ها الغائبة مثل: شابابها.

ب- الياء: ويشمل ذلك ياء الإطلاق وهي الناشئة من إشباع حركة الروى إذا كانت هذه الحركة كسرة كقول الشاعر: خل البكاء بموكب الشهداء ... إن البكاء مطية الضعفاء

كما يشمل ياء المتكلم كقول الشاعر السابق من القصيدة ذاتها:

فوجمت أحــوج ما أكون تكلما ... وعجزت عن تصوير بعض عزائي

ومن الحــوادث ما ينــوء بحمله ... شعــب ويخرس ألسن الشعراء

فالياء في عزائي ياء المتكلم.

وكما يشمل الياء التي من بنية الكلمة كقول الشاعر:

كفى دعابات الجنون فما بقي ... لهــواك معـنى يرتجــيه ويتقـــي

ج– الواو: والمراد بها إما واو الإطلاق أيضًا وهي الناشئة من إشباع حركة الروي وإذا كانت هذه الحركة ضمة، وذلك كقول ابن الرومي:

لِمَا تُؤْذِنُ الدنيا به من صروفهَا ... يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةَ يولدُ

وإلا فما يُبكــيه منها. وإنها ... لأرحـــبُ مما كان فيه وأرغدُ؟

وإما واو الجماعة كقول شوقي:

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا ... فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا

وإما الواو اللاحقة لضمير الجمع، وذلك كقول الشاعر:

فتزوّدْ للهوى أسفًا ... وانسَ يا مسكين حبَّهمو

د– الهاء: سواء أكانت هاء السكت كقول ابن قيس الرقيات:

بكــرت علــيَّ عواذلي ... يَلْحَـــــيْنَني وأَلُومُـــهُنَّهْ

وَيَقُلْنَ شيـــبٌ قد علا ... ك وقد كبِرتَ فقلتُ إنهْ

أو هاء الضمير الساكنة، كقول الشاعر:

من لهذا اليتيـــم غير رجالٍ ... أصبحوا في الحياة مِن أعوانهْ؟

أَوْرِدُوه مناهــل العلـــم صِرفًا ... ودعوه يصـــول في ميدانهْ

ربَّ طفلٍ في أمسه كان نِسيًا ... وهو اليوم حادثٌ في زمانهْ

أو هاء الضمير المتحركة كقول الشاعر:

قل للجداول عاد شاعرُك الذي ... يا طالما غنَّاك في أشــعاره

قد عاد والشوقُ القديمُ بقلبه ... ورُؤَى الشباب تُطِلّ مِن أنظاره

يشكو إليك إذا وَعَيتِ شكاته ... مما رأى فـــي ليـــله ونهـــاره

وهذا بشرط ألا يكون قبل هاء الضمير حرف مَدٍّ وإلا اعتبرت الهاء رويًّا كقول الشاعر:

يا رفيقي الملاح: أين هي الأر ... ض؟ ومالي على الضحى لا أراها؟

أعـــراها من الســـماء ازورار؟ ... أم مشـي الليلُ فوقها فمـــحاها؟

وإلـــى أين والعـــوالم حـــــولي ... أطلعـــت سخطها وأبدت أذاها؟

الغيوم الجهـــماء تحجـب عني ... وجه شمس الضحى وتخفي سناها

8- التنوين (بأنواعه) ونون التوكيد الخفيفة.

هذه الحروف كلها لا يصحّ اعتبارها حرف رويّ، بل يجب التزام حرف قبلها، يجعل رويّا، ومنه قول رؤبة بن العجاج:

وقائم الأعماقِ ... خاوي المُخترقْ

ج/ ما يكون إلا رويّا، وهو بقية حروف الهجاء.

أما بقية الحروف الصحيحة فتصلح رويًا دون قيد؛ فإذا كان الحرف الصحيح ساكنًا فهو روي وعنده تنتهي القافية، أما إذا تحرك فان الصحيح بكون رويا وحركته وصلًا.

5/ الوصل:

وهي حرف يكون بعد الروي متصل به. ويكون أحد أربعة أحرف: الواو، والألف، والياء، والهاء. وهناك حروف اختلف العلماء في عدّها وصلا ام رويا جاء ذكرها فيما سبق فيما يتعلق بحرف الرّوي. وسمّي وصلا لأنّه وصل حركة الروي أي أشبعها، أو أنّه موصول به، والسبب في الوصل كون آخر الوزن مبنيا على السكون لانقطاع الوزن عنده، وكونه تمام البيت الذي يُسكَّن عنده، ولما كان الروي لساكن يتعذر مدّ الصوت بعده، استحال وصله.[1]

6/ الخروج:

وهو حرف مدّ يلي هاء الوصل المتحركة ينشأ من إشباع حركتها. وسمّي خروجا لأنّه يُخرج به من البيت أو لبروزه وتجاوزه الوصل التابع للروي.[2] يكون الاشباع بحسب حركة الهاء فإن كانت حركتها ضمة كان الخروج واوا، وإن كانت فتحة كان الخروج ألفا؛ وإن كانت كسرة كان الخروج ياء.

والخروج لازم لا يجوز تغييره؛ فيجب تسليمه في جميع القصيدة على ما ابتداه في البيت الأول؛ ومثال ما كان خروجه ألفا قول لبيد:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا ... بِمِنىً تَأَبَّدَ غُولُها فَرِجَامُهَا

الميم في " فرجامها " حرف روي، والهاء وصل والألف بعدها خروج.

ومثال ما كان خروجه ياءً قول طرفة بن العبد:

إذا كنتَ في حاجةٍ مرسلاً ... فأرْسِلْ حَكِيماً، ولا تُوصِهِ

وإنْ ناصحٌ منكَ يوماً دنَا ... فلا تنأَ عنه ولا تُقْصهِ

وإنْ بابُ أمرٍ عليكَ التَوَى ... فشاوِرْ لبيباً ولا تعصهِ

وَذو الحَقِّ لا تَنتَقِص حَقَّهُ ... فَإِنَّ القَطيعَةَ في نَقصِهِ

حرف الصاد روي والهاء وصل والياء بعد اشباع الهاء هي خروج (توصهي، تقصهي، تعصهي، نقصهي)

ومثال ما كان خروجه واو، قول ابن زريق البغدادي:

لا تَعذَلِيه فَإِنَّ العَذلَ يُولِعُهُ ... قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ

جاوَزتِ فِي نصحه حَداً أَضَرَّبِهِ ... مِن حَيثَ قَدرتِ أَنَّ النصح يَنفَعُهُ

فَاستَعمِلِي الرِفق فِي تَأنِيبِهِ بَدَلاً ... مِن عَذلِهِ فَهوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ

حرف العين روي والهاء وصل والواو بعد اشباع الهاء هي خروج (يسمعهو، ينفعهو، موجعهو)

ثانيا: حركات القافية:

للقافية ست حركات، وهي: الرّس، والحذو، والإشباع، والتوجيه، والمجرى والنّفاذ. وهذه الحركات إن ورد شيء منها، وفيما يأتي بيان للمراد من كل حركة[1]:

1/ الرّس:

الرس حركة ما قبل ألف التأسيس ولا تكون إلا فتحة، وسميّ رسّا، لأنّ الرس: القلة والخفاء، ومنه: رسيس الهوى أي بقيته. فكأن حركة ما قبل الألف حس خفي. مثل حركة الصاد في قوله:

لَعَمْرُكَ مَا تَدْرِي الطَّوَارِقُ بِالحَصَوَلاَ ... زَاجِرَاتُ الطَّيْرِ ما اللهُ صَانِعُ

فحركة الصاد رس، والألف تأسيس، والنون دخيل، والعين روي، والواو بعد اشباع الروي وصل.

ويقول امرؤ القيس: دَعْ عَنكَ نَهباً صِيحَ فيحَجَرَاتِهِ ... ولكن حديثاً ما حديثُ الرواحلِ

حركة حرف الواو الفتحة رسّ، والروي اللام، والألف تأسيس، والحاء دخيل، والياء بعد اشباع الروي وصل.

2/ الحذو:

وهو حركة الحرف الذي قبل الردف، وسمي الحذو حذواً من قولك: حذوت فلاناً، إذا جلست بحذائه: فكأنه محاذٍ للردف. ويكون فتحة قبل الألف وضمة او فتحة قبل الواو، وكسرة أو فتحة قبل الياء.فالذي حذوه فتحة وردفه ألف مثل قوله:

أَلا أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّها الطَّلَلُ البالي ... وَهَلْ يَنْعَمَنْ مَنْ كَانَ في العُصُرِ الخَالِي

فتحة الخاء حذو، والألف ردف، واللام روي، وحركتها مجرى، والياء وصل وما كان حذوة ضمة فقول زهير:
مَتى تَكُ في صَدِيْقٍ أَوْ عَدُوٍّ ... تُخَبِّرْكَ الوُجُوهُ عَنِ القُلُوبِ

وما كان حذوه كسرة فقوله: فَإِنْ تَسْأَلُوني بِالنِّسَاءِ فإنَّني ... خَبِيْرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيْبُ

وما كان ردفه واوا مفتوحاً ما قبلها نحو: يا أيُّها الرَّاكبُ المزْجِي مَطِيَّتَهُ ... سَائِلْ بَنِي أَسَدٍ مَا هَذِهِ الصَّوْتُ

وما كان ردفه ياء مفتوحاً ما قبلها فكقوله: ذَكَرْتُ أَهْلَ دُجَيْلٍ ... وَأَيْنَ مِنِّي دُجَيْلُ

وكقول الراجز: مَالِي إذ أَجْذِبُها صَأَبْتُ ... أَكِبَرُ قَدْ غَالَنِي أَمْ بَيْتُ

3/ التوجيه:

حركة الحرف الذي إلى جنب الرّوي المقيّد (الساكن)، وسمّي بالتوجيه لأنّ للشاعر الحق في أن يوجهه إلى أيّ جهة شاء من الحركات، وقيل سميت الحركة بالتوجيه لأنّ الحركة قبل الساكن كالحركة عليه، فكأنّ الرّوي موجّه بها، أي مصيّرا ذا وجهين؛ سكون وتحرّك. ومنه قول امرؤ القيس:

لا وَأَبِيكِ ابنَةَ العَامِرِيِّ ... لا يَدَّعِي القَوْمُ أنِّي أَفِرْ

تَمِيْمُ بْنُ مُرٍّ وَأَشْيَاعُهَا ... وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيْعاً صُبُرْ

إذا رَكِبُوا الخَيْلَ وَاسْتَلَئَمُوا ... تَحَرَّقَتِ الأرضُ واليَومُ قُرْ

4/ النفاذ:

وهو حركة هاء الوصل بالضم والفتح أو الكسر، وسمّيت بذلك لأن حركة هاء الوصل نفذت إلى حرف الخروج. فمن النفاذ بالضم كقوله: ... وَبَلَدٍ عَامِيَةٍ أعْماؤُهُ

وقوله: ... فَتىً جَمِيلٌ حَسَنٌ شَبابُهُ

والنفاذ بالفتح كقول بشر بن أبي خازم:

وَغَيَّرَهَا مَا غَيَّرَ النَّاسَ قَبْلَهَا ... فَبَاتَتْ وَحَاجَاتُ الفُؤَادِ تُصِيْبُهَا

والنفاذ بالكسر كقوله: ... إنَّ الشِّرَاكَ قُدَّ من أَدِيمِهِ

الميم روي وحركة الدال حذو والياء ردف وحركة الميم مجرى والهاء وصل وحركتها نفاذ.

5/ الإشباع:

وهو حركة حرف الدخيل ، أيّ حركة كانت،

مثل كسرة الهاء في قول زهير:

وَإِذْ أَنْتَ لَمْ تُقْصِرْ عَنِ الجَهْلِ وَالخَنَى ... أَصَبْتَ حَلِيْماً أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلُ

وكضمة الياء في قول النابغة:

سُجُوداً لَهُ غَسَّانُ يَرْجُونَ فَضْلَهُ ... وَتُرْكٌ وَرَهْطٌ الأعْجَمِينَ وَكابُلُ

وكفتحة اللام في قول الشاعر:

إذَا كُنْتَ ذَا ثَرْوَةٍ مِنْ غِنَى ... فَأَنْتَ المسَوَّدُ فِي العَالَمِ

6/ المجرى:

المجرى حركة الروي، وقيل لها مجرى لأن الروي يجري فيها. قيل: سمّيت الحركة بالمجرى لأنّها مبدأ جريان الحركة في الوصل. ومنه حركة الميم في قول المتنبي:

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ ... وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المكارمُ.

فالميم روي، وحركتها بالكسر مجرى، والواو بعد اشباع الروي وصل. وكذلك حاله في الرفع والنصب.

ملاحظة عامة:

لا يجتمع في قافية الحذو والرس، كما لا يجتمع الردف والتأسيس، وكذلك لا يجتمع أيضاً التوجيه والإشباع، فيسقط التوجيه إذا كان المؤسس مطلقاً، ويسقط الإشباع إذا كان المؤسس مقيداً.[1]

المحاضرة الثانية عشر

عنوان المحاضرة: عيوب القافية.

للقافية سبعة عيوب أرودها علماء العروض، وهي: الإقواء ، الإصراف، الإكفاء، الإجازة، الإيطاء، التضمين، السّناد.[2]

1/ الإقواء: هو اختلاف الإعراب، مأخوذ من قوى الحبل المختلفة الفتل، مثل أن يأتي الشاعر بالضم مع الكسر أو بالكسر مع الضم. ولا يكادون يأتون إقواء بالنصب، فإذا وجد هذا فالأجود تسكينه.

ومنه قول النابغة الذبياني:

أمِنَ آلِ مَيّةَ رائحٌ، أو مُغْتَــدِ ... عجلانَ ، ذا زادٍ ، وغيرَ مــزودِ

أَفِل التّرَحّلُ، غيــر أنّ ركابنا ... لما تــزلْ برحــالنا ، وكــأنْ قــدِ

زَعَمَ البَوارِحُ أنّ رِحْلَتَنا غَــداً ... وبذاكَ خبرنا من الغداف الأسودُ

حرف الروي مكسور في البيت الأول والثاني بينما جاء مرفوعا في البيت الثالث. وأنشد المبرد أيضا:

تُكَلِّفُــــنِي سَويقَ الكَرْمِ جَـرْمٌ ... وَمَا جَرْمٌ وما ذاكَ السَّـوِيقُ

وَمَا شَرِبُوهُ وَهْــوَ لَهُمْ حَــلاَلٌ ... وَلا قَالُوا بِهِ فِي يَـومِ سُــوقِ

فَأَوْلَــى ثَمَّ أَوْلــى ثَمَّ أَوْلَــى ... ثَلاثاً يَا ابْنَ عَمْرٍو أنْ تَذُوقا

فجمع ثلاث الحركات – وهذا شاذ.

2/ الإصراف: وهو اختلاف المجرى بالفتح وغيره –الكسر، الضم– فمع الضم مثل قول الشاعر:

أريتك إن منعت كلام يحيى ... أتمنعُني على يحيى البكاءَ

ففي طرفي على يحيى سهاد ... وفي قلبي على يحيى البلاءُ

ومع الكسر:

ألم تريني رددت على ابن ليلى ... منيحتَهُ فَعَجِلْـــتُ الأداءَ

وقلـــت لشـــاته لَمَّا أتتـــنا ... رماك الله من شاة بـــداءِ

3/ الإكفاء: أصل الإكفاء القلب أو المخالفة، والإكفاء في الشعر اختلاف الروي بحروف متقاربة في المخرج، ومن العرب من جعله الفساد في آخر البيت من غير أن يحده بشيء. وأنشد ابن مسعدة:

وَلَمَّا أصابَنِي مِـنَ الدَّهْـرِ بَنْوةٌ ... شُغِلْتُ، وَأَلْهَى النَّاسَ عَنِّي شُئُونُهَا

إذا الفَارِغُ المِكفِـيُّ مِنْهُمْ دَعَوْتُهُ ... أَبَرَّ، وَكَانَتْ دَعْـــوَةً يَسْتَـــدِيْمُهَا

فأتى بالميم مع النون لتقارب مخرجيهما.

4/ الإجازة: "بالزاي": وبعضهم يسميها الإجارة من الجور؛ وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كاللام والميم في قوله:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك ... بِمِلْكِ يدَي أن الكفـاءَ قليلُ

رأى من خليليه جَـــفَاءً وغلظة ... إذا قام يبتاع القَلُـوصَ ذميم

5/ الإيطاء: وهو إعادة القافية في الشعر، مأخوذ من قولك: وطئت الشيء، وأوطأته سواي.

وهذا عائد إلى الموافقة . وأقبح الإيطاء ما تقارب مثل أن يكون البيتان متجاورين أو بينهما بيت أو اثنان أو ثلاثة على قدر ذلك. ومن أقبحه ما ينشد لابن مقبل:

نَازَعَتْ أَلْبَابُهَا لُبِّي بِمُخْتَصَرٍ ... مِنَ الأَحَادِيثِ حَتَّى زِدْتُهُ لِينَا

ثم قال: مِثلَ اهتِـــزَازِ رُدَينِيٍّ تَعَاوَرَهُ ... أيدِي التِّجَارِ فَزَادُوا مَتْنَهُ لِينَا

فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى لم يكن ذلك إيطاء كما أنشد المبرد:

أَأَسْلَمْتَنِي يَا جَعْفَرُ بْنَ أَبِي الفَضْل ... وَمَنْ لِي إذا أَسْلَمْتَنِي يَا أبا الفَضْلِ

فَقُلِ لأبي العَبَّاسِ إن كُنْتُ مُذْنِباً ... فَأنْتَ أحَقُّ النَّاسِ بالأخْــذِ بِالفَضْلِ

وَلاَ تَجْحَدُونِي وُدَّ عِشْرِينَ حِجَّـةً ... وَمَا تُفْسِدُوا مَا كانَ مِنْكُم مِنَ الفَضْلِ

والأول كنية والثاني من العفو والثالث من الإعطاء والتفضل.

6/ التضمين: هو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده، وهو نوعان: قبيح، وجائز. فالأول: ما لا يتم الكلام إلا به: كجواب الشرط والقسم، وكالخبر، والفاعل، والصلة. والثاني: ما يتم الكلام بدونه: كالجار والمجرور، والنعت والاستثناء وغيرها، ومن القبيح قول النابغة:

وهم وردوا الجفار على تميم ... وهم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدتُ لهم مواطن صادقات ... شهدن لهم بصدق الودِّ مِنِّي

فخبر إني في البيت الأول هو جملة: شهدت في أول الثاني. ومن الجائز قول الشاعر:

وما وَجْــدُ أعــرابية قذفــت بها ... صروف النَّوى من حيث لم تَكُ ظنَّت

بأكثــرَ مِنِّي لوعـــةً غيــر أنَّني ... أُطَامِـنُ أحــشائي على ما أَجَنَّــت

7/ السّناد:

وهو اختلاف ما يجب مراعاة قبل حرف الرّوي من الحروف والحركات، وهو خمسة أنواع؛ اثنان منهاما باعتبار الحروف (سناد الردف وسناد التأسيس)، وثلاثة باعتبار الحركات (سناد الإشباع والحذف والتوجيه).

ج- **سناد الردف:** وهو أن يكون أحد البيتين مردوفا والآخر غير ذلك، كقول طرفة بن العبد:

إذا كنتَ، في حاجةٍ، مُرْسِلاً ... فأرْسِلْ حَكِيماً، ولا تُوصِهِ

وإنْ ناصِحٌ منكَ، يومــاً، دنَا ... فلا تَنْأَ عنـــه، ولا تُقْــصهِ

البيت الأول جاء فيه الردف وهو الواو في (توصه) والبيت الثاني غير مردوف.

ب– سناد التأسيس: وهو أن يوجد حرف التأسيس في بعض أبيات القصيدة ولا يوجد في البعض الآخر، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر القروي معبرًا عن حنينه إلى لبنان:

نســيان أمي يا لبنان أهــون من ... نسيان حبك عندي أو تناسيه

لو كنت عنك إلى الفردوس منتقلًا ... لخلتــني منـــه فــي بــرية التّــيه

يجل شــوقي إلى مــرآك عن مثل ... جلال حسنك عن وصف وتشبيه

فحرف التأسيس وهو الألف قد وجد في كلمة القافية في البيت الأول وهي تناسيه ولم يوجد في كلمة القافية في البيتين الأخيرين وهي التيه في البيت الثاني، وتشبيه في البيت الثالث.

ج– سناد الإشباع: هو اختلاف حركة حرف الروي بين بيت وآخر، ومنه قول الشاعر:

وهم طردوا منها بليًّا فأصبحت ... بَلِيٌّ بـواد مــن تهامــة غائرِ

وهم منعوها من قضاعـة كلِّها ... ومن مضر الحمراء عند التَّغاوُرِ

فالهمزة في القافية مكسورة والواو في الثانية مضمومة.

د– سناد الحذو: وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بحركتين متباعدتين في النقل: الفتح والكسر، أو الفتح والضم، ومثاله:

لقد ألج الخباء على جَوَارٍ ... كأنَّ عُيونَهُنَّ عيُونُ عِينِ

كأني بين خافِيَتَيْ غُرَابٍ ... يُريدُ حمامةً في يومِ غَيْنِ

فـ: عِين، مكسورة العين، وغين مفتوحة الغين.

هـ– سناد التوجيه: وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد؛ كقول رؤبة من مشطور الرجز:

وقائم الأعماقِ خاوي الْمُخْتَرَقْ ... أَلَّفَ شتًّى ليس بالراعي الحمِقْ

شذَّابة عنها شَذى الرَّبع السُّحُقْ

فالراء في: مخترق، مفتوحة، والميم في: الحمق، مكسورة، والحاء في: السحق، مضمومة.