الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات في مقياس العروض
و موسيقى الشعر

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الأولى ليسانس أدب عربي

إعداد : د / لخضر سعيد بلعربي
أستاذ محاضر – ب –

IBN KHALDOUN
UNIVERSITY

السنة الجامعية : 1444 هـ - 1445 هـ / 2022 م – 2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مفردات المقياس

السداسي الأول وحدة التعليم المنهجية	المادة : العروض و موسيقى الشعر	المعامل : 02	الرصيد : 03

01	التعريف بعلم العروض :(العروض لغة و اصطلاحا – واضع علم العروض – أهمية علم العروض و فوائده) . معنى الشعر –موسيقى الشعر – مصادر العروض و مراجعه.
02	معنى الشعر – موسيقى الشعر – مصادر العروض و مراجعه.
03	تعريفات : القصيدة – الأرجوزة – المعلقة – الحولية – الملحمة – النقيضة – اليتيمة – البيت .
04	بناء البيت : التعريف – الأعاريض –الأضرب . أنواع الأبيات الشعرية – التفاعيل و متغيراتها – المقاطع العروضية .
05	البحور الشعرية : معنى البحر – عدد البحور الشعرية – مفاتيح البحور – خصائص بحور الشعر .
06	قواعد الكتابة العروضية : القواعد اللفظية – القواعد الخطية – تقطيع الشعر العربي – الرموز – التفاعيل – الأسباب .
07	الزحافات و العلل
08	التصريع – التجميع - التدوير
09	دائرة المختلف : الطويل – المديد - البسيط
10	دائرة المجتلب : الهزج – الرجز – الرمل
11	دائرة المؤتلف : الوافر – الكامل / دائرة المتفق : المتقارب - المتدارك
12	دائرة المشتبه : المقتضب – الخفيف – السريع – المضارع – المجتث – المنسرح
13	دراسة القافية : حروفها – حركاتها – أنواعها - عيوبها
14	موسيقى الشعر المعاصر
15	الإيقاع الشعري

توطئة :

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ، و الحمد لله الذي علّم بالقلم ، علّم الإنسان ما لم يعلم ، و الصلاة و السلام الأكملان الأتمان على أفصح من نطق بالضاد وأفضل من أُوتي فصل الخطاب ، و جوامع الكلم ، سيدنا و مولانا و إمامنا و قدوتنا و قائدنا و قرة أعيننا ، مُحَمَّد بن عبد الله ، صاحب المقام المحمود و الحوض المورود و الجاه الأعظم وعلى آله الأطهار و صحبه الأبرار ، و من اهتدى بهديه ، و استن بسنته إلى يوم الدين .

أما بعد :

إنه رغم التغييرات التي عرفها الشعر العربي و الأنماط الشعرية التي ظهرت تباعا على الساحة الأدبية بدءا بالقصيدة العمودية و وصولا إلى قصيدة النثر ، مرورا بأنماط أخرى متعددة و ما تبع ذلك من تغير في ذوق المتلقي إلا أن كل ذلك لم يمنع القارئ العربي من مطالعة الشعر العربي القديم ، و التأثر به ، بل نجد من شعراء العصر الحديث من لا يزال ينظم الشعر الموزون و يجد من يسمعه ، مما يجعل علم العروض يحافظ على حضوره الدائم على مستوى المنتج و المتلقي على حد سواء ، و هو ما يدعونا اليوم إلى الالتفات إلى هذا العلم بتعريفه و بيان أهميته و مجالات تخصصه في علاقته بالشعر.

و على هذا الأساس انبَتْ هذه المطبوعة لتكون عونا للطالب و لكل قارئ في التعرف على علمي العروض و القافية ، تمهيدا لفهم الشعر العربي و تذوقه ، و قد حرصنا على الإلمام بموضوعات العروض و القافية ؛ فبدأنا بتعريف العروض في اللغة و الاصطلاح ، و عرفنا بواضعه ، و أشرنا إلى أهميته ؛ ثم عرفنا الشعر و موسيقاه ، و عرضنا طائفة من كتب العروض و القافية ، القديمة و الحديثة .

ثم قدمنا تعريفات للقصيدة و الأرجوزة و المعلقة و الحولية و الملحمة و النقيضة و اليتيمة كما عرفنا البيت الشعري ، و ذكرنا أجزاءه و أنواعه ، و مكوناته من تفاعيل و مقاطع صوتية

و عددنا بحور الشعر ذاكرين أنواع كل بحر بالشواهد ؛ و انتقلنا إلى شرح قواعد الكتابة العروضية ، و مراحل التقطيع العروضي .

و تفصلنا في التغييرات التي تلحق التفعيلات بنوعيها : الزحافات و العلل ، و عرفنا مصطلحات التصريع و التجميع و التدوير .

و تناولنا الدوائر العروضية بذكر بحور كل دائرة برسمها و بيان طريقة استخلاص كل بحر منها .

و درسنا القافية ، فعرفناها لغة و اصطلاحا ، و بينا طريق تحديدها ، و عددنا حروفها و حركاتها ، و أنواعها و عيوبها .

و ختمنا عملنا بالتعرض لمفهوم موسيقى الشعر المعاصر ، و الإيقاع الشعري ، مستعرضين آراء النقاد و الدارسين حولهما في القديم و الحديث ، و ذلك تمهيدا لدراسة الإيقاع في مستويات قادمة .

و قد اعتمدنا في جمع مادة عملنا على مجموعة متنوعة من المصادر و المراجع القديمة و الحديثة ، حرصا منا على استقصاء المعلومة من منابعها الأصلية ؛ و في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى تقديم عمل يلبي حاجة الطالب ، و يشفي غليل كل دارس تتوق نفسه إلى معرفة علمي العروض و القافية خاصة و الإيقاع على وجه العموم .

تيارت :الأربعاء 28 ذو القعدة 1445 هـ الموافق لـ 05 جوان 2024

المحاضرة الأولى : التعريف بعلم العروض :

التعريف اللغوي :

تعددت الدلالات اللغوية لكلمة (عروض) في المعاجم العربية ، كما اختلف علماء اللغة و العروض في سبب تسمية هذا العلم بها ، و مما ذكروه في هذا الشأن :

1- أن العروض مشتقة من العرض ، لأن الشعر يعرض عليه و يقاس على ميزانه ، فقد جاء في العربية قولهم : " هذه المسألة عروض هذه " أي نظيرها ، و من العلماء الذين رأوا هذا الرأي الإمام الجوهري .

2- أن الخليل سمى علمه عروضا تبركا بمكة المكرمة التي من أسمائها العروض لأنه وضع هذا العلم بها .

3- أن العروض هي الناقة الصعبة المستعصية ، فسمي هذا العلم عروضا لصعوبته .

4- أن العروض هي الطريق في الجبل ، و البحور طرق إلى النظم .

5- أنها بمفهوم الناحية ، لأن العروض ناحية من نواحي علوم اللغة العربية و آدابها .

6- أن إطلاق اسم العروض على العلم هو من باب التعميم ذلك أن العروض هو آخر تفعيلة من الشطر الأول من البيت ، فأطلق الجزء (العروض) و أريد به الكل (العلم) [1].

و مما جاء في لسان العرب في تعريف العروض قول ابن منظور : " و العروض : الطريق في عرض الجبل ، و قيل : هو ما اعترض في مضيق منه ، و الجمع عُرُض ، و في حديث أبي هريرة : فأخذ في عروض آخر أي في طريق آخر من الكلام ، ، و العروض من الإبل :

---

[1] ينظر : محمد علي الهاشمي : العروض الواضح و علم القافية ، دار القلم – دمشق ، ط1 ، 1412 هـ - 1991 م ، ص 09 – 10 .

التي لم تُرَضْ ، أنشد ثعلب لحميد :

فما زال سوطي في قرابي و محجني و ما زلت منه في عروض أذودها

و اعترضها : ركبها أو أخذها ريّضا ، و قال الجوهري : اعترضتُ البعيرَ ركبتهُ و هو صعب و عروض الكلام : فحواه و معناه ، و هذه المسألة عروض هذه أي نظيرتها ، و يقال :عرفت ذلك في عروض كلامه و معارض كلامه أي فحوى كلامه و معنى كلامه " [1].

فكلمة (عروض) إذن لها دلالات متعددة في المعاجم العربية ، فهي الطريق و الناحية و الجهة ، و هي الناقة المستعصية ، و هي اسم لمكة أو لمكة و المدينة مجتمعتين أو لوسط الجزيرة العربية ، كما أنها التفعيلة الأخيرة من صدر البيت مثلما هي العمود الذي يتوسط الخيمة ، و هذه المعاني تجتمع في المفهوم الاصطلاحي لهذد الكلمة .

التعريف الاصطلاحي :

أما المعنى الاصطلاحي لهذه لكلمة (العروض) ، فيتحدد في كونه العلم الذي يختص بدراسة الشعر في ناحية واحدة هي الوزن ، فالعروض عند العلماء و الدارسين : " هو العلم الذي يدرس أوزان الشعر ، و من مهام هذا العلم تعريف الوحدات المكونة للوزن و تحديد قوانين تركيبها و وضع القواعد التي تخضع لها القصيدة العربية " [2]

و أنه " علم يعرف به صحيح الشعر من فاسده ، و ما يعتريه من زحافات و علل ." [3]

و قد عرفه ابن جني فقال : " اعلم أن العروض ميزان شعر العرب ، و به يعرف صحيحه من مكسوره ، فما وافق أشعار العرب في عِدَّة الحروف الساكن و المتحرك سمي شعرا و ما خالفه فيما ذكرناه فليس شعرا ، و إن قام ذلك وزنا في طباع أحد لم يحفل به حتى

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 7 ، دط ، دت ، ص175-176 .

[2] مصطفى حركات : أوزان الشعر ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص 06 .

[3] محمد بن حسين بن عثمان : المرشد الوافي في العروض و القافية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2004 / 1425 ، ص 06 .

يكون على ما ذكرنا " [1]

واضع علم العروض :

هو الخليل بن أحمد بن عبد الرحمن الفراهيدي الأزدي ، " من الفراهيد بن مالك بن فهم بن عبد الله بن مالك بن نصر بن الأزد ابن الغوث ، و قيل : هو منسوب إلى فرهود بن شبابة بن مالك بن فهم ، و قد نسب إلى الفراهيد على غير هذا الوجه ، يقال رجل فراهيدي ، و كان يونس يقول : فُرْهودي مثل فُرْدوسي ، و الفراهيد : صغار الغنم " [2] و قد عرفه القفطي بأنه : " نحوي ، لغوي ، عروضي ، استنبط من العروض ، و علله ما لم يستخرجه أحد ، و لم يسبقه إلى علمه سابق من العلماء كلهم ، و قيل إنه دعا بمكة أن يرزق علما لم يسبقه إليه أحد ، و لا يؤخذ إلا عنه ، فرجع من حجه ، ففتح عليه بالعروض " [3] و أما أبوسعد السيرافي فيصفه بأنه " أول من استخرج العروض و حصر أشعار العرب بها " [4] .

و قد اختلف في مولده ، فقيل أنه ولد بالبصرة بالعراق عام 100 هـ [5] ، كما قيل أنه ولد بعُمان ثم انتقل إلى البصرة حسب ما جاء في كتاب (المختصر من المقتبس) حيث يقول صاحبه : " لم نجد في نسبه زيادة على اسم أبيه ، و يقول البصريون : لا يُعرَف أحد سُمِّي بأحمدَ بعد النبي صلى الله عليه و سلم قبل أبيه ... و كان من أهل عُمان من قرية من

---

[1] ابن جني أبو الفتح عثمان : كتاب العروض ، تح : أحمد فوزي الهيب، ط2 ، دار القلم للنشر و التوزيع ، الكويت ، 1409هـ/1989 م، ص 50 .

[2] جمال الدين بن يوسف القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، تح: محمذ أبو الفضل إبراهيم ، ج1 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 ، 1406هـ / 1986 م ، ص 376 .

[3] م ن ،ج1 ، ص 377 .

[4] أبو سعد الحسن السيرافي : أخبار النحويين البصريين ، تح : طه مُحَمَّد الزيني و مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، 1374هـ - 1955م ، ص 30 .

[5] جمال الدين القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة : ج1 ، ص

قراها ، ثم انتقل إلى البصرة ."[1] ، فالمصادر القديمة أغفلت الحديث عن المراحل الأولى من حياته [2].

عرف الخليل بن أحمد بذكائه المفرط و نبوغه الوافر ، حتى قيل إنه : " لم يكن للعرب بعد الصحابة أذكى من الخليل بن أحمد و لا أجمع ، و لا كان في العجم أذكى من ابن المقفع و لا أجمع " [3] ؛ و قد وصفه سفيان بن عيينة فقال : " من أراد أن ينظر إلى رجل من ذهب و مسك ، فلينظر إلى الخليل بن أحمد "[4] ؛ كما وصفه أبو الطيب اللغوي فقال : "كان الخليل أعلم الناس ، و أذكاهم ، و أفضل الناس و أتقاهم " [5].

كما كان الخليل من أكثر الناس زهدا و بعدا عن ترف الحياة و في ذلك يقول أبو الطيب اللغوي أيضا : " و كان الخليل بن أحمد من أزهد الناس ، و أعلاهم نفسا ، و أشدهم تعففا ، و لقد كان الملوك يقصدونه و يتعرضون له ، لينال منهم ، و لم يكن يفعل و كان يعيش في بستان له خلفه عليه أبوه بالخريبة ..." [6]

وقد روى ابن خلكان : أن الخليل كان يقطع بيتا من الشعر ، فدخل عليه ولده في تلك الحالة ، فخرج إلى الناس ، و قال : إنّ أبي قد جنّ ، فدخل الناس عليه و هو يقطع البيت ، فأخبروه بما قال ابنه ، فقال له :

لو كنت تعلم ما أقوا عذرتني أو كنت تعلم ما تقول عذلتكا

---

[1] أبو عبيد الله مُحَمَّد بن عمران المرزباني :نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة و الأدباء و الشعراء و العلماء ، اختصار : أبو المحاسن الحافظ اليغموري ، تح : رودولف زلهايم ، 1384هـ - 1964م ، ص 56

[2] جعفر نايف عباينة : مكانة الخليل في النحو العربي ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ، 1984 ، ط1 ، ص 23

[3] أبو الطيب بن علي اللغوي الحلبي : مراتب النحويين ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة نهضة مصر بالفجالة – القاهرة ، 1375هـ-1955م ، ص28 .

[4] ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ج11 ، ص74 .

[5] أبو الطيب بن علي اللغوي الحلبي : مراتب النحويين ، ص 28 .

[6] م ن ، ص 29 .

لمن جهلت مقالتي فعذلتني و علمت أنك جاهل فعذرتكا

" و للخليل من التصانيف كتاب " العين "في اللغة و هو مشهور ، و كتاب " العروض " و كتاب " الشواهد " و كتاب " النقط و الشكل " و كتاب " النغم " و كتاب في العوامل ، و أكثر العلماء العارفين باللغة يقولون : إن كتاب العين في اللغة المنسوب إلى الخليل بن أحمد ليس تصنيفه ، و إنما كان قد شرع فيه و رتب أوائله و سماه " العين " ، ثم مات فأكمله تلامذته النضر بن شميل و من في طبقته و هم مؤرج السدوسي و نصر بن علي الجهضمي و غيرهما ... " [1]

و قد اختلف في سنة وفاته فقيل إنه توفي سنة خمس و سبعين و مائة ، و قيل سنة سبعين و إنه مات و له أربع و سبعون سنة "[2].

و قد سجل القفطي للخليل قصيدتين على وزن مختلف ، يقول : " و للخليل بن أحمد قصيدة على (فَعَلُنْ فَعَلُنْ) ثلاثة متحركات و ساكن . و له قصيدة أخرى على (فَعْلُنْ فَعْلُنْ) على متحرك و ساكن ؛ فالتي على ثلاثة متحركات و ساكن قصيدته التي فيها :

سئلوا فأبوا فلقد بخلوا فلبئس لعمرك ما فعلوا

أبكيت على طلل طربا فشجاك و أحزنك الطلل

و التي على (فَعْلُنْ) ساكنة العين قوله :

هذا عمرو يستعفى من زيد عند الفضل القاضي

فانهوا عمرا إني أخشى صول الليث العادي الماضي

ليس المرء الحامي أنفا مثل المرء الضيم الراضي

فاستخرج المحدثون من هذين الوزنين وزنا سموه (المخلّع) و خلطوا فيه من أجزاء هذا

---

[1] أبو العباس شمس الدين ابن خلكان : وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان ، مج2 ، تح : د.إحسان عباس ،دار صادر ، بيروت ، دت ، دط ، ص 246 – 247 .

[2] م ن ، مج2 ،ص248.

و أجزاء هذا " [1]

و مهما قيل عن الخليل بن أحمد ، فإنه يبقى أب العروض الذي استنبط أوزانه و أحكامه و قد ذكر صاحب كتاب (إنباه الرواة) ، أنه : " سأل الأخفش الخليل : لمَ سمّيتَ الطويلَ طويلا ؟ قال : لأنه تمّتْ أجزاؤه ، قال : فالبسيط ؟ قال : لأنه انبسط عن مدى الطويل ، قال : فالمديد؟ قال : لتمدّد سباعيّه على خماسيّه ، قال : فالوافر؟ قال : لوفارة الأجزاء وتدا بوتد ، قال : فالكامل ؟ لأن فيه ثلاثين حركة لم يجتمع في غيره ، قال : فالرجز ؟ قال : لاضطرابه كاضطراب الناقة الرجزاء ، قال : فالرمل ؟ قال : لأنه يشبه رمل الحصير بضم بعضه إلى بعض ، قال : فالهزج ؟ قال : لأنه يضطرب شبه هزج الصوت قال : فالسريع ؟ قال : لأنه يسرع في اللسان ، قال : فالمنسرح ؟ قال : لانسراحه و سهولته ، قال : فالخفيف ؟ قال : لأنه أخف السباعيات ، قال : فالمقتضَب ؟ قال : لأنه اقتضب من الشعر لقلته ، قال : فالمضارع ؟ قال : لأنه ضارع المقتضب ، قال : فالمجتث ؟ قال : لأنه اجتث ، أي قطع من طول دائرته ، قال : فالمتقارب ؟ قال : لتقارب أجزائه ، و إنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا " [2]

أهمية علم العروض و فوائده :

تتمثل أهمية علم العروض فيما يأتي :

أ)معرفة صحيح الشعر من فاسده .

ب)منع اختلاط بحور الشعر بعضها ببعض عند الولدين .

ج) تمييز الشعر من غيره من الكلام كالسجع .

د)التأكد من أن القرآن الكريم و الحديث الشريف ليسا شعرا ، لأن الشعر كلام موزون قصدا ، و غيره ليس شعرا و لو كان موزونا لافتقاره للقصدية .

---

[1] جمال الدين القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة : ج1 ، ص 377 – 378 .

[2] أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني :نور القبس المختصر من المقتبس ، ص 71 .

و قد مدح الجاحظ علم العروض و بيّن أهميته ، و ردّ على الذي قللوا من شأنه ، فقال : " هو علم الشعر و معياره و قطبه الذي عليه مداره ، به يعرف الصحيح من السقيم ، و العليل من السليم ، و عليه تبنى قواعد الشعر ، و به يسلم من الكسر ... و هل العروض للشعر إلا كالنحو للكلام ، كل منهما ينادى بأن ننطق بكلام العرب مثل ما نطقوا ، فإذا نحن تجاوزنا حدود النحو المرسومة ، عد ذلك لحنا ، كذلك لو تجاوزنا في إنشادنا ما كانت تنظم عليه العرب ، عد ذلك خروجا على أوزانهم ، و لم نر أحدا ادعى أن النحو لا جدوى له ، فكيف استساغ هؤلاء المتعسفون أن يقولوا : إن العروض لا جدوى له " .

المحاضرة الثانية : معنى الشعر و موسيقاه :

معنى الشعر :

إن محاولة تعريف الشعر تقف أمامها صعوبات كثيرة مردها إلى طبيعة هذا الفن التي تتغير من عصر إلى آخر ، و تتجسد هذه الصعوبات في كثرة التعريفات و الأوصاف التي وردت لدى الشعراء و النقاد على حد سواء .

فقد اهتم النقاد العرب القدامى بالشعر و حاولوا تمييزه عن النثر ، و قد حاولوا الوصول إلى نظرية متكاملة في الشعر ، فكل ناقد حاول تقديمها في مراحل إنتاجه النقدي ، و هذه المحاولات حرصت على تقصي ماهية الشعر من خلال تعريفه و ضبط خصائصه النوعية التي تميزه عن باقي الإبداعات الأخرى ، إل أن بعض النقاد يرون أن قضية وضع الحد و ضبط التعريفات مسألة صعبة المنال ، لأن طبيعة هذا النشاط الإبداعي تأبى أن تنحصر في مقولة واحدة ؛ فكيف عرف النقاد المشارقة الشعر ؟

تعريف الجاحظ :

الشعر عند الجاحظ صياغة فنية تقوم – مثل كثير من الفنون – على رسم الصور المختلفة و لكن عن طريق اختيار الألفاظ ، و جودة الصياغة ، بعيدا عن التكلف و التصنع ؛ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي و العربي ، و البدوي و القروي ، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخيّر اللفظ ، و سهولة المخرج و كثرة الماء و في صحة الطبع و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير " [1]

[1] الجاحظ : الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ج 3 ، ص 131-132 .

تعريف ابن طباطبا أبو الحسن العلوي :

يقوم تعريف ابن طباطبا للشعر على التفريق بينه و بين النثر من جهة الوزن و جهة الطبع و الذوق ، باعتبار أن الوزن هو ما يميز بين الفنين شكلا ، و لكن معرفة العروض و الأوزان لا يصنع شاعرا ، فلا بد من الموهبة و الذوق السليم ؛ بالإضافة إلى معرفة اللغة و الإعراب و اطلاع على آداب العرب و أيامهم و أساليبهم في النظم :" الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع ، و فسد على الذوق ، و نظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، و من اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه و تقويهم بمعرفة العروض و الحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه "[1]

تعريف قدامة بن جعفر:

يعتبر قدامة بن جعفر أقدم من عرف الشعر تعريفا اصطلاحيا ، من خلال ذكر عناصره مرتبة ترتيبا يدل على دراية كبيرة بأمور الشعر ، فقدم الوزن و القافية لأنهما أخص بالشعر ، ثم أخر المعنى لأنه مما يشترك فيه الشعر و النثر :"...أنه قول موزون مقفى يدل على معنى ... فقولنا : قول دال على معنى أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، و قولنا : موزون : يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون و غير موزون ، و قولنا : مقفى : فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف ، و بين ما لا قوافي له و لا مقاطع ، و قولنا : يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية و وزن مع دلالة و معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى "[2]

---

[1] ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ط1، تح : عباس عبد الستار ، مراجعة : نعيم زوزو ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1982 ، ص 9 .

[2] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح : مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان ، د.ت ، ص 64.

تعريف عبد القاهر الجرجاني :

أما عبد القاهر الجرجاني ، فعرف الشعر من خلال مقارنته بالفنون الجميلة كالرسم و كالحياكة و شتى الحرف و الصناعات ، فالشعر عنده يقوم على اختيار الألفاظ و الصيغ و الأساليب و الإيقاعات ، مثلما يتم في الرسم و النسيج و غيرهما اختيار الألوان و الأشكال و الزخارف ؛ " و لذلك كان عندهم نظيرا للنسج و التأليف و الصناعة و البناء و الوشي و التحبير و ما أشبه ذلك " [1]

تعريف ابن رشيق المسيلي :

تعريف ابن رشيق للشعر لم يخرج عما اتفق حول النقاد قبله ، و لكنه أضاف عنصرا جديدا لم يشر إليه سابقوه ، و هو القصد أو النية ؛ ذلك ، كثيرا من الكلام قد يأتي موزونا و مقفى ، و لكنه لا يدخل في عداد الشعر لأن صاحبه لم يقصد أن يقول شعرا ، فقد اتفق أن بعض آيات الذكر الحكيم ، و بعض أقوال الرسول الرسول صلى الله عليه و سلم ، جاءت موافقة لبعض أوزان الشعر ، و لكن لا يجوز اعتبارها شعرا لخلوها من القصدية ، و حاشا أن يكون القرآن الكريم و الحديث الشريف شعرا ؛ و هو ما أشار إليه ابن رشيق في قوله : " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، و هي : اللفظ و الوزن و المعنى و القافية ، فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا و مقفى و ليس بشعر ، لعدم القصد و النية ، كأشياء اتزنت من القرآن و من كلام النبي صلى الله عليه و سلم " [2]

تعريف عبد الرحمن ابن خلدون :

و عرف ابن خلدون الشعر تعريفا جمع فيه بين مفهوم الشعر و صفة الشعر ، أي بين الشعر باعتباره قولا مخيلا قائما على المحاكاة ، و الشعر كما عرفته الثقافة العربية : " الشعر هو

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ج1 ، تح : محمود مُحَّد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص 49.

[2] ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : مُحَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، دت ، ج1 ، ص 119.

الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي ، مستقل كل جزء منها في عزمه و مقصده عما قبله و بعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به " [1]

تعريف حازم القرطاجني :

و أما تعريف حازم القرطاجني للشعر ، فقد استند فيه إلى المنطق و الفلسفة ، حيث أن الشعر عنده يتميز بصفة جوهرية فيه هي المحاكاة أو التخييل ، فيقول :" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، و يكرّه ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه مما يتضمن حسن تخييل له ، و محاكاة مستقلة بنفسها ، أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك ، و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب و التعجب حركة للنفس اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها و تأثيرها "[2]

موسيقى الشعر :

الموسيقى عنصر جوهري في الشعر " لا قوام له بدونها ، و هي أقوى عناصر الإيحائية فيه " حتى لقد قيل أن الشعر موسيقى ذات أفكار ؛ و موسيقى الشعر ترجع أساسا إلى الوزن و القافية ، إذ تنشأ عنهما وحدة النعم و الإيقاع (المراد بالنعم اتلوزن الذي تسير عليه القصيدة و المراد بالإيقاع وحدة هذا النغم أي التفعيلة .

فالوزن (البحر) الذي تسير عليه القصيدة يوفر لها توازنا في جميع العناصر الموسيقية عن طريق نظام محكم من التفاعيل و الحركات و السكنات ، فتكون تموجات النغم منتظمة متسلسلة ليس فيها اضطراب و لا نشاز و تمضي محتفظة بالرنين نفسه إلى نهاية القصيدة ، فكأننا حين نسمع إلى موسيقى منتظمة في اهتزازاتها و موجاتها الصوتية يضاف إلى ذلك

---

[1] ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون ، ج1 ، تح: خليل شحادة ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 ،1988 ، ص 789.

[2] حازم القرطاجني : مناهج البلغاء و سراج الأدباء ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 2008 ، ص 71.

انسجام الألفاظ بعضها مع بعض و يمنحها قوة ذاتية ، و يجعل لها من الإيحاء و التأثير ما لا يكون لها في الكلام غير الموزون ، إننا نتأثر بالموسيقى و نستجيب لها ، " و الشعر تنظيم موسيقى الكلام " فإذا سمعته الأذن شعرت بالطرب الذي تشعر به حين تسمع الموسيقى ، أما القافية فهي توضيح للإيقاع ، " و تكرارها يزيد من وحدة النغم ظهورا في الأذن فهي تثبيت للوزن بضرباتها المنتظمة " و القافية هي اتحاد أواخر الأبيات في الحروف و الحركات .

تمتاز اللغة العربية بالموسيقى و الإيقاع و الرنين ، و تعبر عما يجيش بصدر الإنسان ، فضلا عن الشاعر الذي يتأجج عاطفة و يضطرم مشاعر و تحتدم في صدره أنفاس حرّى لمواقف شتى تتجاوب مع أصداء القلب عبر نبضاته ، و من هنا فإن الشعر تعبير عما يعتمل بأعماق الشاعر من فرح و ألم ؛ و قد اقترن الشعر العربي على امتداد تاريخه بالوزن إذ أنه واحد من دعائمه الأساس ، و الوزن هو انتظام الألفاظ في إيقاع موسيقي خارجي ، حيث يتميز الوزن الشعري عن غيره بأنه وزن عددي بتعاقب الحركات و السكنات التي تشكل الأسباب و الأوتاد و الفواصل ، و تكرارها على نحو منتظم .

و للموسيقى أهمية كبيرة إذ إنها تؤثر في تكوين الصورة السمعية التي ندركها من خلال النطق بها منغمة .

موسيقى الشعر : مراعاة التناسب في أبيات القصيدة بين الإيقاع و الوزن ، بحيث تتساوى الأبيات في عدد المتحركات و السواكن المتوالية مساواة تحقق في القصيدة ما عرف بوحدة النغم .

تمثل موسيقى الشعر إلى جانب عناصر أخرى عنصرا أساسيا في الشعر بعامة ، و الشعر العربي بخاصة ، في إذكاء التجربة الشعرية ، فهي أكبر تأثيرا في نفس المتلقي ، و أكثر التصاقا بالذهن ، فالشعر بحسب تعريف قدامة بن جعفر : هو كلام موزون مقفى يدل على معنى : أي أنه ينماز من النثر بالوزن و القافية .

فقد تفطن القدماء إلى أهمية الموسيقى في البناء الشعري و المتمثلة في الوزن و ارتباطه

بالصورة و التخييل ، و من هنا عد الشعر حسب رؤاهم جمعا بين القول المخيل و الوزن ، إذ بهما تتولد الشعرية .

و لم يغفل النقاد المحدثون أهمية العنصر الموسيقي في القصيدة العربية الحديثة ، و بينوا ما لهذا الجانب الفني من أثر في شعرية القصيدة و فاعليتها ، لأن الشاعر مهما حشد من صور و عواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ، و نبض في عروقها الوزن و لهذا فالشاعر المبدع لا يعمل على نبذ الوزن ، لأن الشعر يحلو بموسيقاه القادرة على أن تكسب القصيدة سمة الخلود ؛ فحين تضعف موسيقى الشعر أو تخفت لا يعد له ذلك التأثير المنتظر في نفوس متلقيه ، فتضعف استجابتهم له ، لأن أذن المتلقي تنتظر إيقاعا و ضبطا موسيقيا معينا ينسجم مع النص الشعري .

فالموسيقى تظل مؤثرة تأثيرا مباشرا في بنية القصيدة و تناسقها ، و عند استيلاء القصيدة على أسماعنا فإنها ستشد انتباهنا أكثر من القصيدة التي لا تستسيغها الأسماع ، و هذا لا يعني إعلاء الجانب الموسيقي على جوانب الإبداع الأخرى من ألفاظ و تراكيب و ظواهر بلاغية و صور شعرية ، فالموسيقى عنصر من هذه العناصر .

و موسيقى الشعر العربي تتضمن ضربين من الموسيقى :

أولهما : الموسيقى الخارجية : المتمثلة بالوزن و القافية ، فالوزن بحسب قول ابن رشيق : " أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية " ، و عده بعضهم الشكل الصحيح للشعر ، فهو الذي يشكل إطار الموسيقى الخارجية الذي تنتظم فيه القصيدة و تنجو من التبعثر و التشتت إن جاز التعبير

ثانيهما : الموسيقى الداخلية : و التأثيرات العاطفية الناشئة من تجربة الشاعر في كونها تؤدي دورا مهما في التعبير و الاستجابة اللذين يمثلان مجال العمل الشعري ، بلمعنى أنها تعد محاولة من الشاعر لخلق نوع من التوافق النفسي بينه و بين العالم الخارجي عن طريق ذلك الترجيع الموسيقي المنظم الذي يعد أساس كل عمل فني مائز .

مصادر العروض و مراجعه :

1-القسطاس في صناعة العروض : جار الدين الزمخشري .

2-الباقي من كتاب القوافي : أبو الحسن حازم القرطاجني .

3-الكافي في العروض و القوافي : الخطيب التبريزي .

4-فن التقطيع الشعري و القافية : د.صفاء خلوصي .

5-الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة : مصطفى جمال الدين .

6-ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ك السيد أحمد الهاشمي .

7-الدليل في العروض : سعيد محمد علي .

8-العروض الواضح و علم القافية : د.محمد علي الهاشمي .

9-العيون الغامزة على خبايا الرامزة :مُحَمَّد بن أبي بكر الدماميني.

10-القواعد العروضية و أحكام القافية العربية : محمد بن فلاح المطيري .

11-المختار في علم البلاغة و العروض : د.محمد علي سلطاني.

12-المرشد الوافي في علم العروض و القوافي : د.محمد حسن بن عثمان .

13-المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر : د.أميل بديع يعقوب.

14-أهدى سبيل إلى علمي الخليل : العروض و القافية : محمود مصطفى.

15-أوزان الشعر : مصطفى بركات.

16-دراسات في العروض و القافية : د.عبد الله درويش.

16-علم العروض و القافية: د. عبد العزيز عتيق.

17-منظومة الدرة العروضية: معروف النودهي.

18-موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه : د. عبد الرضا علي .

19-موسيقى الشعر بين الاتباع و الابتداع : د.شعبان صلاح.

20-كتاب العروض : ابن جني.

21-الورد الصافي من علمي العروض و القوافي : د. مُحَمَّد حسن إبراهيم عمري.
22-تلخيص العروض : د. عبد الهادي الفضلي .
23-علم الأدب و الإنشاء و العروض : لويس شيخو اليسوعي.
24-الإيقاع في الشعر العربي : عبد الرحمن الوجي.
25-القافية و الأصوات اللغوية: د.محمد عوني عبد الرؤوف.
26-البنية الإيقاعية في الشعر العربي: د.كمال أبو ديب .
27-الميزان : محجوب موسى .
28-البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: عبد النور داود .
29-العروض و إيقاع الشعر العربي : د. سيد بحراوي .
30-موسيقى الشعر العربي و علم العروض : يوسف أبو العدوس.
31-موسيقى الشعر العربي : مُحَمَّد شكري عياد.
32-موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس .
33-القافية عند القدماء و المحدثين: د.حسين عبد الجليل يوسف.
34-عروض الشعر العربي بين التقليد و التجديد: د. أمين عبد الله سالم.
35-العروض و إيقاع الشعر العربي: د. مُحَمَّد علي سلطاني.
36-علم العروض التطبيقي: د.نايف معروف و د.عمر الأسعد.
37-فن الموسيقى في الشعر العربي:محمود علي السمان.
38-علم العروض و القافية : راجي الأسمر .
39-في العروض و القافية : د.يوسف بكار .
40-في بنية الشعر العربي المعاصر: مُحَمَّد لطفي اليوسفي .
41-في علمي العروض و القافية : د.أمين علي السيد.
42-قراءة عروضية في المعلقات العشر: د.عبد المنعم أحمد صالح التكريتي.

43-في علم العروض و القافية و فنون الشعر الفصيحة و الشعبية:إبراهيم أبو طالب.
44-علما العروض و القافية : جورج مارون .
45-موسيقا الشعر العربي : د. عيسى علي العاكوب .

المحاضرة الثالثة : تعريفات :

القصيدة :

لغة : جاء في لسان العرب "القصد استقامة الطريق ، قصد يقصد قصدا فهو قاصد ، و قوله تعالى : (و على الله قصد السبيل) أي على الله تبيين الطريق المستقيم ، و الدعاء إليه بالحجج و البراهين .

و طريق قاصد : سهل مستقيم ، و سفر قاصد : سهل قريب / و في التنزيل : (لو كان عرضا قريبا و سفرا قاصدا لاتبعوك) أي غير شاق ، و القصد : العدل و التوسط و في الحديث : " القصد القصد تبلغوا " أي عليكم بالقصد من الأمور في القول و الفعل ، و هو الوسط بين الطرفين ؛ و القصد : إتيان الشيء ، و قصدت قصده : نحوت نحوه ، و القصد في الشيْ : خلاف الإفراط ، و هو ما بين الإسراف و التقتير ، و منه اقتصد ....

و القصيد : من الشعر : ما تم شطر أبياته ؛ و القصيد : جمع قصيدة كسفين جمع سفينة ، و قيل : الجمع قصائد ، و قيل : سمي قصيدا لأن قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد و المعنى المختار ، و أصله من المخ السمين الذي يتقصد أي يتكسر لسمنه "[1].

و القصيدة لغة فعيلة بمعنى فاعلة ، إذ إنها قاصدة تبيين المعنى الذي سيقت له ، و قيل : بمعنى مفعولة (مقصودة) إذ إنّ الشاعر يقصد تهذيبها و تأليفها .

و القصيدة اصطلاحا : هي مجموع أبيات من بحر واحد ، مستوية في عدد الأجزاء ، و في جواز ما يجوز فيها ، و لزوم ما يلزم ، و امتناع ما يمتنع ، فلا تسمى قصيدة الأبيات الشعرية التي من أكثر من بحر ، و لا الأبيات التي من بحر واحد و لكنها غير مستوية الأجزاء ، أي

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مج 3 ، ص 353- 354 .

بعضها تام و بعضها مجزوء ، و لا الأبيات التي من بحر واحد و المستوية في عدد الأجزاء ، و لكنها غير مستوية الأحكام أي تكون من بحر الكامل التام مثلا و بعضها ضربه صحيح و بعضها ضربه مقطوع .

و مقدار القصيدة سبعة أبيات فما فوق ، فإذا كانت الأبيات أقل من سبعة فهي قطعة ، و يسمى البيت الواحد يتيما ، و البيتان : نتفة .

الأرجوزة :

الرجز : داء يصيب الإبل ، ترتعش قوائمها إذا أرادت النهوض .[1]

رَجَزَ الشاعر أنشد قصيدة من بحر الرجز ، أنشد أرجوزة .

الرجز / أحد بحور الشعر العربي ، و وزنه (مستفعلن) ست مرات في البيت التام .

لغة : أن تضرب رجل البعير إذا أراد القيام ، و هو داء يصيب البعير و الناقة ترتعش منه قوائمها عند القيام .

اصطلاحا : هو فن من فنون الأدب العربي يقع هلى بحر يسمى الرجز ، و اطلق على هذا البحر من الشعر اسم الرجز لأنه تتوالى فيه الحركة و السكون ثم الحركة و السكون ، و هو يشبه في هذا بالرجز في رجل الناقة و رعشتها حين تصاب بهذا الداء فهي تتحرك و تسكن ثم تتحرك و تسكن ، و يقال لها حينئذ رجزاء .

و قال بعض الرواة أن الرجز جاء قبل الشعر ، حتى جاء المهلهل بن ربيعة و امرؤعه القيس فحولاه إلى قصيدة .

الأرجوزة : نوع من الشعر يكون كل مصراع منه منفردا ، أي يعد كل شطر فيه بيتا ، و جمعها (أراجيز) و صاحبها (راجز) .

و الأرجوزة هي غير القصيدة ، لأن القصيدة يكون البيت فيها مكونا من مصراعين ، و

---

[1] أبو نصر بن حماد الجوهري : الصحاح ، راجعه : مُحَمَّد مُحَمَّد: تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، 1430هـ /2009م ، ص428.

الرجز يصير قصيدا حينما تكثر أبياته فيطول و لا يمتنع أيضا أن يسمى ما كثرت أبياته من مشطور الرجز و منهوكه قصيدة .

المعلقة :

لغة : من العلق و هو المال الذي يكرم عليك تضن به ، و العلق هو النفيس من كل شيء ، و العلق هو كل ما عُلِّق .[1]

اصطلاحا : المعلقات قصائد جاهلية بلغ عددها السبع أو العشر برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح ، حتى عُدّت أفضل الشعر الجاهلي .[2]

سبب تسميتها بالمعلقات :

1)لأنهم استحسنوها و كتبوها بماء الذهب و علقوها على الكعبة .

2)لأن المراد منها المسمطات (العقود) و المقلدات ، لأن من جاء بعدهم من الشعراء قلدهم في طريقتهم ، أو أن الملك إذا استحسنها أمر بتعليقها في خزانته .

أصحاب المعلقات :

اختلف الرواة و النقاد في عدد أصحاب المعلقات ، و الراجح أنهم سبعة هم : أمرؤ القيس و زهير بن أبي سلمى ، و عنترة العبسي ، و لبيد بن أبي ربيعة ، و طرفة بن العبد ، و عمرو بن كلثوم ، و الحارث بن حلزة ، و هناك من زاد عليهم قلاثة هم : النابغة الذبياني ، و الأعشى ، و عبيد بم الأبرص:

1)امرؤ القيس ، و مطلع معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

2)طرفة بن العبد، و مطلع معلقته :

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، لبنان ، 1988 ، ج1 ، ص 162 .

[2] ينظر : جبور عبد النور :المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط2 ، 1984 ، ص 257 .

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

3)زهير بن أبي سلمى ، و مطلع معلقته :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم بحومانة الدرّاج فالمتثلّم

4)لبيد بن ربيعة، و مطلع معلقته :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

5)عمرو بن كلثوم ، و مطلع معلقته :

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا و لا تبقي خمور الأندرينا

6)عنترة بن شداد العبسي، و مطلع معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

7)الحارث بن حلزة ، و مطلع معلقته :

آذنتنا ببينها أسماء رُبَّ ثاوٍ يملُّ منه الثُّواءُ

أما الثلاثة الآخرون ، فهم :

1)النابغة الذبياني، و مطلع معلقته :

يا دار ميّة بالعلياء فالسند أقوت و طال عليها سالف الأبد

2)الأعشى ميمون، و مطلع معلقته :

ودِّع هريرة إن الركب مرتحل و هل تطيق وداعا أيها الرجل

3)عبيد بن الأبرص، و مطلع قصيدته :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

الحولية :

الحول : سنة بأسرها ، و الجمع أحوال و حوول و حؤول ، و حال عليه الحول حولا و حؤولا : أتى .

حوليات جمع حولية ، مصطلح له دلالتان :

1)لون من القصائد الجاهلية و المخضرمة المنقحة التي كان أصحابها يعكفون عليها حولا كاملا حتى تخرج محكمة و منها حوليات زهير بن أبي سلمى .

2)الكتب التاريخية التي تسرد فيها الأحداث مرتبة بحسب السنوات ، و من أمثلتها : تاريخ الطبري ، و تاريخ ابن كثير .

3)الدوريات و المجلات الأدبية و العلمية التي تصدر كل حول (عام) مرة .

حوليات زهير بن أبي سلمى :

عرف زهير بأنه من أصحاب الحوليات ، " و لعل الشعر الجاهلي لم يعرف شاعرا عُنيَ بتنقيحه عناية زهير " [1]روى ابن جنّي أن زهيرا عمل سبع قصائد في سبع سنين ، و أنها كانت تسمى حوليات زهير ، و روى ابن قتيبة أن زهيرا نفسه كان يسمي قصائده حوليات، و قيل أنه كان يعمل القصيدة في أربعة أشهر ، و ينقحها في أربعة أشهر ، ثم يعرضها (على الخاصة) في أربعة أشهر ، ثم بعد ذلك يخرجها إلى الناس .

و يرى ابن رشيق أن فترة نظم القصائد لم تكن تستغرق من زهير هذه المدة الطويلة ، فهو في رأيه ينظم القصيدة في ساعة أو ليلة ، و لكنه يؤخرها عنده من أجل التنقيح و التهذيب خشية النقد .

و هذا الشعر المنقح يفضله بعض الناس على غيره من الشعر لخلوه من المآخذ ، بينما ينظر إليه آخرون على أنه شعر متكلف لم يأت عن إسماح و طبع ؛ " فالحطيئة و هو تلميذ زهير و شريكه في الصنعة يقول : " خير الشعر الحولي المنقح المحكك " ، أما الأصمعي فإنه يقول : " زهير بن أبي سلمى و الحطيئة و أشباههما عبيد الشعر ، و كذلك كل من جوّد في جميع شعره ، و وقف عند كل بيت قاله ، و أعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة " [2]

---

[1] شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، ط11 ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 306.

[2] الجاحظ: البيان و التبيين، تحقيق و شرح: عبد السلام هارون، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7،1998م، ص 13.

و لم يكن التنقيح و التهذيب وقفا على زهير و الحطيئة بل هناك شعراء آخرون كانوا يتأنون و يعيدون النظر في أشعارهم و من بين من عرف بذلك من شعراء الإسلام مروان بن أبي حفصة ، و ذو الرمة .

الملحمة :

الملحمة لغة :

ملحمة : الجمع ملحمات و ملاحم : الحرب الشديدة ، و موضع الحرب ، و موضع نحر الحيوانات و بيع اللحم : محل الجزارة ؛ و قد عرفها ابن منظور بأنها : " الواقعة العظيمة القتل ، و قيل موضع القتال ، و ألحمت القوم إذا قتلتهم حتى صاروا لحما ، و ألحم الرجل إلحاما ، إذا شب في الحرب و لم يجد مخلصا ، و قيل من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها...و الملحمة الحرب ذات القتل الشديد ... و الوقعة العظيمة في الفتنة " [1]

الملحمة اصطلاحا :

لقد حاول الكثير من الأدباء و النقاد و الباحثين تعريف الملحمة ، و مهما اختلفت تعاريفهم إلا أنها اجتمعت حول محور واحد ، و هو أن الملحمة : " قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوئهم منزلة الخلود بين بني وطنهم ، و يلعب الخيال فيها دورا كبيرا ، إذ تحكى على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال ، و ما به سموا عن الناس ، و عنصر القصة واضح في الملحمة ، فالحوادث تتوالى متمشية مع التطورات النفسية التي يستلزمها تسلسل الأحداث ، و لكل ملحمة أصل تاريخي صدرت عنه بعد أن حرفت تحريفا يتفق و جو الخيال في الملحمة ، و هي محكية لشعب يخلط بين الحقيقة و التاريخ مما يسيغ أن تحدث خوارق العادات ، و أن يتراءى الإنس و الجن أو الآلهة ، و الأبطال فيها يمثلون جنسهم و عصرهم و مدينتهم " [2]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مادة لحم ، ج13 ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص 182 .

[2] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، ط3 ، 1997 ، ص 90.

و هي قصيدة قصصية متعددة الأناشيد ، تسرد حوادث بطولية و تصف مغامرات مدهشة أبطالها بشر متفوقون و آلهة ، و هي تعتمد بخاصة عناصر الإدهاش و الخوارق و الخيال .

خصائص الملحمة :

1)حجمها الضخم ، فهي قصة طويلة ، و عادة يتم تقسيم كل ملحمة إلى عدة كتب ، فمثلا تقسم ملاحم هوميروس إلى أربعة و عشرين كتابا .

2)تتناول إنجازات بطل تاريخي أو تقليدي أو شخص ذي أهمية وطنية أو دولية ، و كل ملحمة تمجد البسالة و الشجاعة للشخصية حيث يتمتع البطل بصفات عقلية و جسدية خارقة .

3) المبالغة في الكشف عن براعة البطل .

4)الأحداث الخارقة و المدهشة كالكوارث الطبيعية .

5)إعطاء دروس أخلاقية للقارىء .

6)اللغة الراقية البعيدة عن العامية .

و تعتبر ملحمة جلجامش أول و أقدم ملحمة في تاريخ البشرية ، حيث كتبت حوالي 2100 قبل الميلاد .

لماذا لم ينتشر الشعر الملحمي عند العرب ؟

1)الشعر الملحمي يتميز بالإطالة ، و كان العرب يحبون الإيجاز .

2)يعتمد الوزن الشعري في الشعر الملحمي على النثر على عكس الشعر العربي الذي كان يميل إلى الوزن المنضبط .

3)كان العرب بعد الإسلام يبتعدون عن استخدام الأساطير و الخرافات التي تتنافى مع دينهم .

أشهر الملاحم العربية :

1-سيرة ألف ليلة و ليلة .

2-سيرة عنترة بن شداد.

3-تغريبة بني هلال.

4-سيرة سيف بن ذي يزن.

أنواع الملاحم :

1-الملحمة الشعبية : لا يعرف مؤلفها فهي تنتشر شفهيا .

2-الملحمة الأدبية : يكتبها شاعر معين ، و تصلنا مكتوبة ، و هي أجمل لغة و أسلوبا .

و من ملاحم اليونان : الأوديسا و الإلياذة .

النقيضة :

النقيضة لغة :

نقض البناء هدمه ، و نقض الحبل حلّه ، و هو ضد الإبرام ، كإبرام البناء أو الحبل أو العهد ، و المناقضة في الشيء مخالفته ، و المناقضة في القول تعني التكلم بما يتناقض معناه .[1]

النقيضة اصطلاحا :

أن يتوجه الشاعر بقصيدة يهجو شاعرا آخر و يسخر منه و من قبيلته ، و يفخر بنفسه و قومه ، و بما لهم من أمجاد و مكانة ؛ فيجيبه الشاعر الآخر بقصيدة أخرى تكون في الغالب على وزن القصيدة الأولى و قافيتها ، يناقض فيها ما جاء به الشاعر الأول و يقلب معانيها لصالحه .[2]

و قد وجد شعر النقائض منذ الجاهلية ، و لكنه ازدهر في العصر الأموي لأسباب سياسية و أبرز شعرائه :

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر بيروت ، مادة (نقض) ، ج7 ، ص242-243.

[2] أحمد الشايب ، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ط3 ، ج1 ، مكتبة النهضة المصرية ، 1998 ، ص 3.

1)الفرزدق.

2)جرير

3)الأخطل.

4)الراعي النميري .

5)البعيث.

اليتيمة :

هي قصيدة كثر حوله الكلام كما اختلف في قصتها و في صاحبها ، فمنهم ذكر أنها لذي الرمة ، و منهم من ذكر أنها لشاعر مغمور توفي عام 291 هجرة يدعى الحسين بن مُحَمَّد دوقلة المنبجي ، و منهم منذكر القصيدة و لم يذكر صاحبها [1].

لم يذكر المؤرخون تاريخا لمولد هذا الشاعر و لا نسبا له ، و يحكي بعض الرواة أنه كانت هناك فتاة من الأعراب تسمى (دعد) و قيل أنها ملكة بأرض من أطراف الجزيرة العربية ، و كانت على قدر عال من الجمال و الفصاحة و البلاغة ، و قد طلبت مهرها قصيدة غزلية لم تشهد مثلها العرب من قبل ، و ما إن سمع دوقلة بنبأ هذه الملكة و المهر الذي طلبته حتى جادت قريحته بهذه القصيدة التي خلدته بعد أن قتلته .

و في هذه القصيدة رسم الشاعر صورة جميلة لدعد التي تخيلها لينال الفوز بها بداية من شعرها و رأسها و حتى أخمص قدميها ، غير أن حظه لم يسعفه حتى لإلقاء قصيدته عليها ، و مما يحكى في ذلك أنه أثناء سفره إلى دعد قابله أعرابي في الطريق ، فسأله عن وجهته ، فأجابه دوقلة بأنه ذاهب للقاء دعد ، و أسمعه القصيدة التي نظمها فيها ، فما كان من الأعرابي إلا أن غدر به و قتله و أخذ القصيدة و اتجه بها إلى قصر دعد ، و لما جاء دوره قدّم نفسه و ألقى

[1] القاضي علي بن المحسن التنوخي(رواية) : القصيدة اليتيمة ، نشرها و قدم لها د. صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد – بيروت ، ط3 ، 1983 ، ص 09 .

القصيدة و دعد تستمع و معها حاشيتها ، و لما وصل إلى بيت معين ، صاحت دعد : اقتلوا قاتل زوجي ، فقتله رجالها ، فقد عرفت دعد بذكائها و بلاغتها أن الواقف أمامها ليس صاحب القصيدة الحقيقي .

و مطلع القصيدة /

هل بالطلول لسائل ردّ أم هل لها بتكلم عهد ؟

و منها قوله :

لهفي على دعد و ما خلقت إلاّ لطول تلهفي دعد

و أما البيت الذي فضح الأعرابي فهو قوله :

إن تتهمي فتهامة وطني أو تنجدي إن الهوى نجد

وكانت دوقلة حين شعر بغدر الأعرابي له قد أضاف هذا البيت الذي بيّن بأنه من أهل نجد بينما لم الأعرابي كذلك .

" و قد اختلف في عدد أبيات القصيدة ، ففي رواية التنوخي هي ستون بيتا ، و ذكر الشنقيطي أنها نيف و سبعون بيتا ، و وجدناها في مخطوطة ثانية في الظاهرية واحدا و ستين بيتا " [1]

البيت :

البيت لغة :

البيت من الشِّعر مشتق من بيت الخباء ، يقع على الصغير و الكبير ، و قد يقال للمبني من غير الأبنية التي هي الأخبية ، و الخباء بيت صغير من صوف أو شعر فإذا كان أكبر من الخباء فهو بيت .[2]

---

[1] القاضي علي بن المحسن التنوخي : القصيدة اليتيمة ، ص 11 .

[2] ينظر: محمد محي الدين مينو : معجم مصطلحات العروض ، دائرة الثقافة و الإعلام ، الشارقة ، ط2 ، 2014 ، ص 33 – 34 .

و البيت من الشِّعر مشتق من بيت الخباء ، و هو يقع على الصغير و الكبير كالرجز و الطويل و ذلك لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله ، و لذلك سموا مقطعاته أسبابا و أوتادا على التشبيه لها بأسباب البيوت و أوتادها ، و الجمع أبيات .

البيت اصطلاحا :

هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب ، موزونة حسب قواعد علم العروض ، و تكوّن في ذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة .

المحاضرة الرابعة : بناء البيت :

أجزاء البيت :

يتكون البيت الشعري من نصفين متساويين يسمى كل نصف شطرا أو مصراعا . "[1] و هو يتكون من الأجزاء التالية :

1)الشطر الأول / يسمى صدرا.

2)الشطر الثاني : يسمى عجُزا.

العروض : هو التفعيلة الأخيرة في الصدر، و جمعها أعاريض .

4)الضرب : هو التفعيلة الأخيرة من العجُز، و جمعه أضرب .

5)الحشو : هو باقي تفعيلات البيت بعد العروض و الضرب.

و مثال ذلك قول كعب بن زهير :

لا يفْرحونَ إذا نـالتْ رمـاحُهـمُ	قَـومًا و لـيْسوا مجـازيـعًا إذا نِيـلُـوا
لا يـفـرحـون إذا نالـت رماحـهـمو	قـومـنْ و ليسو مـجـأزيـعـنْ إذا نيـلـــو
0///0// 0/0/0// /0//0/0/	0/0/ 0// 0/0/0// 0/0// 0/0/
مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلن
الحشو العروض	الحشو الضرب
الصّـدْر	العَـجُـز

[1] الدوكالي محمد نصر : جامع الدروس العروضية ، منشورات جامعة ناصر ، الخمس ، ط1 ، 1997 ، ص 20.

أنواع الأبيات الشعرية :

أولا : البيت التام : و هو البيت الذي استوفى جميع تفعيلاته حسب دائرته العروضية ، و لو أصابها زحاف أو علة ، [1] و مثاله :

رأيتُ بها بدرا على الأرض ماشيا و لم أرَ بدراً قَطُّ يمشي على الأرض

رأيت | بهابدرنْ علَلْأَر ضماشينْ و لم أر بدرنْ قطْطُ يمشي عل لْأَرضي

//0/ | //0/ 0/0/ 0/ 0// 0//0/ //0 / / /0/0/ / 0/ 0/0// 0/0/0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ثانيا : البيت المجزوء : و هو البيت الذي حذفت تفعيلة واحدة من كل شطر منه ، [2] و مثاله :

أنا ابْنُ الجِدِّ في العمَلِ و قصْدي الفَوزُ في الأَملِ

أنَ بْنُلْ جِدْ د فِ لْعَمَلِي وَ قصْدِ لْفَوْ زُ فِلْأَ مَلِي

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

مفَا علْتُنْ مفا علَتُنْ مفَا علْتُنْ مفا علَتُنْ

ثالثا : البيت المشطور : و هو البيت الذي حذف شطره و بقي شطر واحد ، و تكون فيه العروض هي الضرب ، [3] و مثاله :

إنَّكَ لا تَجْنِي منَ الشَّوكِ العِنَبْ

إنْنَكَ لا تجْنِي منَ شْ شَوْكِ لْعِنَبْ

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

منستعلن مستفعلن مستفعلن

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ط1 ، 1420 هـ / 2000 م ، ص72 .

[2] م ن ، ص 73.

[3] م ن ، ص 74.

رابعا : **البيت المنهوك** : هو البيت الذي حذف ثلثاه و بقي ثلث واحد ، و العروض فيه هي الضرب ، [1] و مثاله :

يـا لـيْـتَـنِـي فـيـهـا جَـذَعْ

يـا لـيْـتَـنِـي فـيـهـا جَـذَعْ

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

مستعلن مستفعلن

المقاطع العروضية :

و هي وحدات صوتية تدخل في تكوين التفعيلات و هي ثلاثة أنواع : الأسباب و الأوتاد و الفواصل :

أولا : **الأسباب** : و مفردها سبب ، و هو مقطع يتكون من حرفين ، و هو نوعان :

1)السبب الخفيف : و هو مقطع من حرفين ، الأول متحرك و الثاني ساكن ، و رمزه (/0) و من أمثلته : إِنْ – لَمْ – سِرْ .

2)السبب الثقيل / و هو مقطع من حرفين متحركين ، و رمزه (//) و من أمثلته : مِنَ– مَعَ – لَكَ .

ثانيا : **الأوتاد** : و مفردها وتد ، و هو مقطع يتكون من ثلاثة أحرف ، و هو نوعان :

1)الوتد المجموع : و هو مقطع من ثلاثة أحرف ، الأول و الثاني متحركان و الثالث ساكن ، و رمزه (//0) و من أمثلته : عَلَى – قَضَى – دَعَا.

2)الوتد المفروق : و هو مقطع من ثلاثة أحرف ، الأول و الثالث متحركان و الثاني ساكن ، و رمزه (/0/) ، و من أمثلته : كَيْفَ – قَبْلَ – عَادَ.

ثالثا : **الفواصل** : و مفردها فاصلة ، و هي مقطع يتكون من ثلاثة أحرف متحركة أو أربعة ، يليها ساكن ، و هي نوعان :

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 74.

1) الفاصلة الصغرى : و هي مقطع من ثلاثة أحرف متحركة يليها ساكن ، و رمزها (///0) ، و من أمثلتها : عَلِمَا – رَفَضَتْ – شَجَرٌ.

2) الفاصلة الكبرى : و هي مقطع من أربعة أحرف متحركة يليها ساكن ، و رمزها (////0) ، و من أمثلتها : عَلِمَتَا – رَفَضَتَا – شَجَرَةٌ.[1]

و قد جُمعت في قولهم : لَمْ أَرَ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً.

و هناك من يحصرها في الأسباب و الأوتاد مثل أبي الحسن العروضي الذي يقول : " إعلم أن بناء الشعر كله على السبب و الوتد " [2] ؛ ذلك أن الفاصلة الصغرى مركبة من سبب ثقيل (//) ، و سبب خفيف (/0) ، و الفاصلة الكبرى مركبة من سبب ثقيل (//)و وتد مجموع (//0) ، و لهذا السبب ارتأى بعضهم ضرورة الاستغناء عن الفاصلة ، و منهم ابن رشيق الذي يقول : " و من الناس من جعل الشعر كله من الأسباب و الأوتاد خاصة ، يركب بعضها على بعض فتتركب الفواصل منها " [3] .

و مثل ذلك قال به الدمنهوري مبررا عدم جدوى الفاصلة : " ...لأن الصغرى مركبة من سبب ثقيل فسبب خفيف ، فلا حاجة معهما إلى عدّها ، و الكبرى لا تكون إلا في جزء مزاحف ، و هو (مستفعلن) المحبول بحذف سينه و فائه فينقل إلى (فعلتن) ، فهذه الأحرف الأربعة المتحركة إنما اجتمعت فيه بعد التغيير ، و ليس الكلام فيه ، إنما الكلام في الجزء الأصلي السالم من التغيير " [4]

التفاعيل و متغيراتها :

---

[1] ينظر : كامل السيد شاهين : اللباب في العروض و القافية ، قطاع المعاهد الأزهرية ، مصر ، 1430/1429 هـ – 2009/2008 م ، ص 17-18.

[2] أبو الحسن العروضي : الجامع في العروض و القوافي ، تح : زهير غازي و هلال ناجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص 96.

[3] ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد ، الدار البيضاء ، ج1 ، ص 274.

[4] الدمنهوري : الإرشاد الشافي على متن الكافي في العروض و القوافي ، مصر ، ط2 ، 1957 ، ص 33 .

تدعى التفاعيل و الأفاعيل و الأجزاء ، و هي : " مجموعة من المقاطع الصغيرة و الطويلة ، و تسمى أيضا أجزاءا و أركانا و أوزانا و أمثلة "[1] و هي وحدات موسيقية مؤلفة من أسباب و أوتاد و يتشكل عنها الوزن ، و عددها عشر ، [2] هي /

1)فعولن (//0/0) : و تتكون من وتد مجموع (//0) و سبب خفيف (/0) .

2)فاعلن (/0//0) : و تتكون من سبب خفيف (/0) و وتد مجموع (//0) .

3)مفاعيلن (//0/0/0) : و تتكون من وتد مجموع (//0) و سببين خفيفين (0/0/) .

4)مستفعلن (/0//0/0) : و تتكون من سببين خفيفين (0/0/) و وتد مجموع (0//) .

5)فاعلاتن (/0//0/0) و تتكون من سبب خفيف (/0) و وتد مجموع (//0) و سبب خفيف (/0) .

6)مفاعلتن (//0///0) : و تتكون من وتد مجموع (//0) و سبب ثقيل (//) و سبب خفيف (/0) .

7)متفاعلن (///0//0) : و تتكون من سبب ثقيل (//) و سبب خفيف (/0) و وتد مجموع (//0) .

8)فاع لاتن (/0/ /0/0) : و تتكون من وتد مفروق (/0/) و سببين خفيفين (0/0/) .

9)مفعولات (/0/0/0/) : و تتكون من سببين خفيفين (0/0/) و وتد مفروق (/0/) .

10)مستفع لن (0/0//0/) : و تتكون من سبب خفيف (/0) و وتد مفروق (

---

[1] رضوان النجار : الوجيز الصافي في علمي العروض و القوافي ، الجزائر ، ط1 ، 2003 ، ص 35.

[2] عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 1420 هـ / 2000 م ، ص 17.

/0/) و سبب خفيف (/0) .

و هذه التفعيلات قسمان : أصلية و فرعية :الأصلية هي التي تبدأ بالوتد ، و الفرعية هي التي تبدأ بالسبب :

1)فعولن أصلية ، و فرعها فاعلن .

2)مفاعيلن أصلية و لها فرعان : فاعلاتن و مستفعلن .

3)مفاعلتن أصلية و فرعها متفاعلن .

4)فاع لاتن أصلية و لها فرعان : مفعولات و مستفع لن .[1]

كما أنها قسمان من حيث عدد حروفها :

أولا : تفعيلات خماسية : و هي التي تتكون من خمسة أحرف : و هي تفعيلتان : فعولن و فاعلن .

ثانيا : تفعيلات سباعية : و هي التي تتكون من سبعة أحرف ، و هي ثمانية : مفاعيلن ن فاعلاتن ، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، فاع لاتن ، مفعولات ، مستفع لن .

[1] ينظر : عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد (العروض و القافية) ، ص 43.

المحاضرة الخامسة : البحور الشعرية :

معنى البحر :

تتكون أوزان الشعر العربي من تفعيلات مشكلة بطرائق مخصوصة ، و تسمى الأوزان بحورا بينما يسميها كمال أبو ديب " تشكيلات إيقاعية ".

و قد اختلف العلماء في سر تسمية الأوزان الشعرية بالبحور ، إلى الحد الذي جعل أحدهم يقول : " إن أحدا من العلماء لم يبحث حتى الآن سبب تسمية هذه النغمات بالأبحر و لعلهم نظروا إلى أن جميع القصائد المتشابهة النغم تنصب في وزن واحد ، فشبهوها بالأنهار تنصب في البحر ، و البحر ليس بملآن " . [1]

و قيل سمي بهذا الاسم تشبيها لشطريه بالشاطئين ، كما سموه بالبحر تشبيها له بالبحر لسعته و كثرته ، إذ ما من بحر إلا و بنيت عليه قصائد كثيرة . [2]

و يرى نور الدين صمود أن الوزن " يسمى بحرا لأنه لا ينتهي مهما أخذت منه " [3].بينما يرى إبراهيم أنيس أن الوزن يسمى " لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر "[4]

و قد أخذ الدكتور غازي طليمات بهذا الرأي ثم زاد عليه قليلا حين قال إن الخليل : " آثر هذه التسمية على سواها ، لأن البحر رحب متباعد الشطآن ، و لأن الوزن الواحد أفق فني واسع كالبحر ، يغترف منه الشعراء ما وسعهم الاعتراف ، فلا ينفد ماؤه و لا ينقص بل

---

[1] ممدوح حقي : العروض الواضح ، مركز الكتب العربية ، ك 21 ، 1988 ، ص 2 .

[2] هاشم صالح مناع : الشافي في العروض و القوافي ، دار الفكر العربي ، ط4 ، 2003 ، ص 53.

[3] نور الدين صمود : تبسيط العروض ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1986 ، ص 280.

[4] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2010 ، ط2 ، ص 50 .

يزيد و يزخر ؛ و لعله آثر هذه التسمية ذاهبا في الأمر مذهبا آخر ، و هو أن بحور الشعر مشتبكة يفضي بعضها إلى بعض فتؤلف كل مجموعة منها محيطا مديد الأطراف يفوق البحر سعة و زخارة ، و يسمى الدائرة العروضية ؛ و هكذا تجتمع البحور في دوائر كما تتآخى بحار الأرض في المحيطات " .

عدد البحور الشعرية :

عددها اثنان و عشرون بحرا : ستة عشر بحرا مستعملة ، و ستة بحور مهملة .

أولا : البحور المستعملة :

1-بحر الطويل :

هو أول البحور ، و أتمها استعمالا ، إذ لا يدخله شطر و لا جزء و لا نهك ، و هو أكبر البحور ورودا في شعر القدماء : [1]

تفعيلاته : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

مفتاحه : طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

مثاله : عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ و تأتي على قدْرِ الكِرام المكارمُ

تقطيعه :

على قد	رأهـلِلْعـزْ	مِتأْتـلْ	عـزائمُـو	و تأتي	على قدرلْ	كاملْ	مكارمُو
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

أنواعه :

النوع الأول : العروض مقبوضة و الضرب صحيح :

ـــــ ـــــ ـــــ مفاعلن ـــــ ـــــ ـــــ ـــــ مفاعيلن

و مثاله ، قول الحطيئة :

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 88 .

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا و إن عاهدوا أوفوا و إن عقدوا شدوا

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

فعولُ مفاعيلن فعولنْ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

فالعروض هنا مقبوضة (مفاعلن) ، و الضرب صحيح (مفاعيلن).

أما إذا جاء البيت مصرعا ، أي إذا اتحد العروض و الضرب في القافية ، – و هذا يجيء عادة في المطلع ـ فيكون الحكم على تفعيلة العروض مثل الحكم على تفعيلة الضرب ، أي لا تكون العروض ملزمة إلا بعد انتهاء التصريع ، بدءا من البيت التالي ، حيث تعود إلى صورتها الأساسية ، أي مقبوضة .

و مثال ذلك قول محمود سامي البارودي :

1–هو البين حتى لا سلام و لا ردُّ و لا نظرة يقضي بها حقه الوجدُ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

2–لقد تعب الوابور بالبين بينهم فساروا ولا زمُّوا جمالا و لا شدُّوا

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

النوع الثاني : العروض مقبوضة و العروض مقبوض مثلها :

ـــــ ـــــ ـــــ مفاعلن ـــــ ـــــ ـــــ ـــــ مفاعلن

و مثاله قول زهير بن أبي سلمى :

و من هاب أسباب المنايا ينلنه و إن يرق أسباب السماء بسلم

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

و منن أمثلته التي تبدأ بالتصريع قول البارودي:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب و غيري باللذات يلهو و يعجب

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

يلاحظ هنا أن العروض و الضرب من روي واحد و وزن واحد ، و قد اعتبر البعض أن هذا لا يتبر تصريعا ، " لأن العروض لم يدخل عليه تغيير في الوزن ليلائم الضرب ، بل حصل توافق في الروي فحسب ، و يعرف هذا بالتقفية "[1]

النوع الثالث : العروض مقبوضة و الضرب محذوف :

و مثاله قول أبي نواس :

فما جازه جود و لا حلّ دونه و لكن يسير الجود حيث يسير

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

و من أمثلته التي تبدأ بالتصريع قول شوقي :

1-يمدّ الدّجى في لوعتي و يزيد و يبدئ بثّي في الهوى و يعيدُ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعي فعول مفاعيلن فعول مفاعي

2-إذا طال و استعصى فما هي ليلة و لكن ليال ما لهنّ عديدُ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

فعروض البيت الأول جاءت (مفاعي) مراعاة للتصريع في هذا البيت ، لكن ما أن انتهى التصريع في البيت التالي حتى عاد العروض مقبوضا (مفاعلن)

[1] خلوصي صفاء: فن التقطيع الشعري و القافية، منشورات مكتبة المثني ببغداد، ط5 ،1397 هـ / 1977 م ،ص 51.

2-**بحر المديد** :

سمي مديدا لامتداد سببين في طرفي كل جزء من أجزائه السباعية ، و قيل لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعية : [1]

تفعيلاته : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

مفتاحه : لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

مثاله :

يَا كَثِيرَ الـهَـجْـر لاَ تَنْسَ وَصْلِي و اشْتِغَالِي بِكَ عنْ كـلِّ شُـغْـلِ

تقطيعه :

يَا كَثِيرَلْ هـجْـر لاَ تَنْسَ وَصْلِي و شْتِغَالِي بِكَ عنْ كـلْلِ شُـغْـلِي

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

فـاعِـلاتُـنْ فاعـلن فاعـلاتـن فاعـلاتن فَعِلُنْ فاعـلا تنْ

أنواعه :المديد ستة أنواع ، هي :

النوع الأول : العروض صحيحة و الضرب صحيح :

ـــــــ ـــــــ فاعلاتن ـــــــ ـــــــ فاعلاتن

و مثاله قول أبي العتاهية :

1-إن دارا نحن فيها لدارُ ليس فيها لمقيم قرارُ

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

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن

2-كم و كم قد حلّها من أناس ذهب الليل بهم و النهار

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

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن

[1] خلوصي صفاء : فن التقطيع الشعري و القافية ، ص 95 .

في هذين البيتين جاء العروض صحيحا و الضرب صحيحا أيضا.

النوع الثاني : العروض محذوفة و الضرب مقصور.

ـــــــــ ـــــــــ فاعلن ـــــــــ ـــــــــ فاعلاتْ

و مثاله قول الشاعر :

1-يا وميض البرق بين الغمامْ لا عليها بل عليك السلامْ

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

فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ

2-إنّ في الأحداج مقصورة وجهها يهتك ستر الظلامْ

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

فاعلاتن فاعلن فاعلنْ فعلاتن فعلن فاعلاتْ

فالبيت الأول مصرّع و قد جاءت عروضه مقصورة مناسبة للضرب بسبب التصريع ، بينما جاءت عروض البيت الثاني محذوفة .

النوع الثالث : العروض محذوفة مخبونة و الضرب محذوف مخبون :

ـــــــــ ـــــــــ فعِلنْ ـــــــــ ـــــــــ فَعِلُنْ

و مثاله قول علي الجارم :

1-طائر يشدو على فننِ جدّد الذّكرى لذي شجنِ

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

فاعلاتن فاعلن فَعِلنْ فاعلاتن فاعلن فَعِلُنْ

2-قام و الأقوام صامتة و نسيم الصبح في وهنِ

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

فاعلاتن فاعلن فَعِلنْ فعلاتن فاعلن فَعِلُنْ

العروض و الضرب في هذين البيتين محذوفان (فعِلنْ) ، و هذا النوع : " أكثر شيوعا في شعر

المتأخرين على ندرته ، و نراه الوزن الوحيد الذي آثره من شعرائنا حافظ و العقاد و جارم "[1]

النوع الرابع : العروض محذوفة و الضرب محذوف :

ـــــــ ـــــــ فاعِلنْ ـــــــ ـــــــ فَاعِلُنْ

و مثاله قول الشاعر :

فالهوى لي قدر غالبُ كيف أعصي القدر الغالبا

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

فاعلاتن فعلن فَاعِلنْ فاعلاتن فعلن فَاعِلُنْ

النوع الخامس : العروض محذوفة و الضرب مبتور :

ـــــــ ـــــــ فاعِلنْ ـــــــ ـــــــ فَاعِلْ

و مثاله قول الشاعر :

وثن يعبد في روضة صيغ من در و مرجانِ

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

فعلاتن فعلن فَاعِلنْ فاعلاتن فاعلن فَاعِلْ

النوع السادس : العروض محذوفة مخبونة و الضرب مبتور :

ـــــــ ـــــــ فَعِلنْ ـــــــ ـــــــ فَاعِلْ

و مثاله قول الشاعر :

1-طال تكذيبي و تصديقي لمْ أجد عهدا لمخلوقِ

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

فاعلاتن فاعلن فَاعِلْ فاعلاتن فاعلن فَاعِلْ

2-إن ناسا في الهوى غدروا أحدثوا نقض الواثيق

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

[1] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 99 .

فاعلاتن فاعلن فَعِلنْ فاعلاتن فاعلن فَاعِلْ

لقد وردت عروض البيت الأول على وزن (فاعلْ) بسبب التصريع ، و قد تغيرت العروض في البيت الثاني فاصبحت (فعلن) و هي التفعيلة الملتزمة في سائر أبيات القصيدة

3-بحر البسيط :

و هو أحد الأبحر الثلاثة التي كثر ورودها في الشعر العربي : [1]

تفعيلاته : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مفتاحه : إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مثاله : إن الرياح لتمسي و هي فاترة و جود كفك قد يمسي و ما فترا

تقطيعه :

إنْنَ رْرِياحَ لتمسي وهي فاترتنْ و جود كففك قد يمسي و ما فترا

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

أنواعه : يشتهر من البسيط التام نوعان :

النوع الأول : العروض مخبونة و الضرب مخبون :

____ ____ ____ فَعِلُنْ ____ ____ ____ فَعِلُنْ

و مثاله قول شوقي :

ريم على القاع بين البان و العلَمِ أحلّ سفك دمي في الأشهر الحُرُمِ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

النوع الثاني : العروض مخبونة و الضرب مقطوع :

____ ____ ____ فَعِلُنْ ____ ____ ____ فَاعلْ

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 103 .

و مثاله قول الشاعر :

يا طالب المجد دون المجد ملحمة في طيها خطر بالنفس و البالِ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلْ

مجزوء البسيط :

و هو الذي جزء من كل شطر منه ، و وزنه :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

و له هذه الأنواع :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــ ـــــــ مستفعلن ـــــــ ـــــــ مستفعلن

و مثاله قول الشاعر :

ماذا وقوفي على ربع خلا مخلولق دارس مستعجم

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه مقطوع :

ـــــــ ـــــــ مستفعلن ـــــــ ـــــــ مستفعلْ

و مثاله قول الشاعر :

سيروا معا إنما ميعادكم يوم الثلاثاء بطن الوادي

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

النوع الثالث : عروضه صحيحة و ضربه مذيل :

و مثاله قول الشاعر :

يا صاح قد أخلفت أسماء ما كانت تمنيك من حسن الوصالْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلانْ

النوع الرابع : عروضه مقطوعة و ضربه مقطوع :

ـــــــ ـــــــ مستفعلْ ـــــــ ـــــــ مستفعلْ

و مثاله :

ما لي أرى أجمل الأسفارِ بالخوض في أبحر الأشعارِ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلْ مستفعلن فاعلن مستفعلْ

مخلع البسيط :

هو نوع من أنواع مجزوء البسيط ، دخل عروضه و ضربه الخبن و القطع معا ، فصارت (مستفعلن) ← (متفعلْ) التي تساوي (فعولنْ).و وزنه :

مستفعلن فاعلن متفعلْ مستفعلن فاعلن متفعلْ

و مثاله قول الشاعر :

أجارك الله يا جميلاً تتيه في حسنه العقولُ

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

مستفعلن فاعلن متفعلْ مستفعلن فاعلن متفعلْ

مشطور البسيط :

و هو إبقاء البسيط على أربع تفعيلات ، بعد حذف أربع منها ، فيصير وزنه على النحو التالي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

و مثاله قول شوقي :

تلك شموس الدجى أم ظبيات الخيمْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

4-بحر الوافر :

سمي بذلك لوفور أوتاد أجزائه : [1]

تفعيلاته : مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

مفتاحه : بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْ (فعولن)

مثاله : إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

أنواعه :

الوافر التام نوع واحد ، و من أمثلته قول شوقي :

و ما استعصى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن مُفَاعَلْنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن

الوافر المجزوء :

و هو الذي حذفت منه تفعيلتان ، واحدة من كل شطر ، فيصبح بأربع تفعيلات :

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

و هو أربعة أنواع :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

و مثاله قول الشاعر :

أخ لي عنده أدبُ صداقة مثله نسبُ

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 113 .

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

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

النوع الثاني : عروضه معصوبة و ضربه صحيح :

_____ مُفَاعَلْتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

و مثاله قول الشاعر :

رعى لي فوق ما أرعى و أوجب فوق ما يجبُ

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

النوع الثالث : عروضه صحيحة و ضربه معصوب :

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلْتُنْ

و مثاله قول الشاعر :

صحا و الفجر يرمقنا بطرف نائم صاحِ

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

النوع الرابع : عروضه معصوبة و ضربه معصوب :

_____ مُفَاعَلْتُنْ _____ مُفَاعَلْتُنْ

و مثاله قول الشاعر :

و لكن أين ما نرجو و كل سعادة تفنى

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

5-بحر الكامل :

سمي كاملا لكماله في الحركات ، أو لأن أضربه زادت عن غيره من البحور ، لأنه لا يوجد لبحر سواه تسعة أضرب : [1]

تفعيلاته : متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مفتاحه : كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مثاله : صلى الإله على امرىء ودعته و أتم نعمته عليه و زادها

أنواعه :

الكامل التام خمسة أنواع :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

_____ _____ مُتَفاعِلُنْ _____ _____ مُتَفاعِلُنْ

و مثاله قول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدمُ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه مقطوع :

_____ _____ مُتَفاعِلُنْ _____ _____ مُتَفاعِلْ

و مثاله قول خليل مطران :

يا يوم قتل بزرجمهر و قد أتوا فيه يلبون النداء عجالا

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

النوع الثالث : عروضه صحيحة و ضربه أحذّ مضمر :

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 119 .

ـــــــ ـــــــ مُتَفاعِلُنْ ـــــــ ـــــــ ـــــــ مُتْفا

و مثاله قول الشاعر :

عقم النساء فما يلدن شبيهه إن النساء بمثله عقْمُ

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

متَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا

النوع الرابع : عروضه حذّاء و ضربه أحذّ :

ـــــــ ـــــــ مُتَفا ـــــــ ـــــــ ـــــــ مُتَفا

و مثاله قول أبي العتاهية :

الموت بين الخلق مشتركُ لا سوقة يبقى و لا ملكُ

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

متْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

النوع الخامس : عروضه حذّاء و ضربه أحذّ مضمر :

ـــــــ ـــــــ مُتَفا ـــــــ ـــــــ ـــــــ مُتْفا

و مثاله قول الشاعر :

و الغيد أنفذ ما رمين إذا جردن عن زرد و عن ستر

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

متْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا

مجزوء الكامل :

و هو الذي حذفت منه تفعيلتان ، و وزنه :

متَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

و أهم أنواعه أربعة :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــــــ مُتَفَاعِلُنْ ـــــــــــ مُتَفَاعِلُنْ

و مثاله قول الشاعر :

هذا الربيع فحيّهِ و انزل بأكرم منزلِ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه مقطوع :

ـــــــــــ مُتَفَاعِلُنْ ـــــــــــ مُتَفَاعِلْ

و مثاله قول الزهاوي :

الشعر لست أقوله إلا كما أنا أشعرُ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

النوع الثالث : عروضه صحيحة و ضربه مرفّل :

ـــــــــــ مُتَفَاعِلُنْ ـــــــــــ مُتَفَاعِلاتنْ

و مثاله قول الشاعر :

لي في الغرام سريرة و الله أعلم بالسرائر

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلاتنْ

النوع الرابع : عروضه صحيحة و ضربه مذيّل :

ـــــــــــ مُتَفَاعِلُنْ ـــــــــــ مُتَفَاعِلانْ

و مثاله قول الشاعر :

أنا لم أقم بصدوده حتّى يحمّلني هواهْ

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

متَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلانْ

6-بحر الهزج :

سمي هزجا لأن العرب كثيرا ما تهزج به ، أي تغنّى به : [1]

تفعيلاته : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

مفتاحه : على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن

مثاله : صفحنا عن بني ذهل و قلنا القوم إخوان

أنواعه :

الهزج المستعمل نوعان :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــــ مفاعيلن ـــــــــ مفاعيلن

كقول الشاعر :

عفونا عن بني ذهل و قلنا : القوم إخوان

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

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه محذوف :

ـــــــــ مفاعيلن ـــــــــ مفاعي

و مثاله قول الشاعر :

1-متى أشفي غليلي بنيل من بخيلِ

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

مفاعيلن مفاعي مفاعيلن مفاعي

2-غزال ليس لي منه سوى الحزن الطويلِ

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 127 .

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

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعي

7-بحر الرجز :

سمي بذلك تشبيها له بالناقة الرجزاء : التي يرتعش فخذاها عند النهوض لاضطرابه : [1]

تفعيلاته : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مفتاحه : في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مثاله : و القول لا تملكه إذا نمى كالسهم لا يملكه رام رمى

أنواعه :

الرجز التام نوعان :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

_____ _____ مستفعلن _____ _____ مستفعلن

و مثاله قول أبي فراس الحمداني :

جئناه و الشمس قبيل المغرب تختال في ثوب الأصيل المذهبِ

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

مستفعلن مستعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه مقطوع :

_____ _____ مستفعلن _____ _____ مستفعلْ

و مثاله قول الشاعر :

يا من إليه أشتكي من هجرهِ هل أنت تدري لوعة المهجور

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 131 .

مجزوء الرجز:

هو ما كان على أربع تفعيلات ، تفعيلتان في كل شطر ، و عروضه و ضربه صحيحان ، و قد يدخله زحافا الخبن أو الطي ، لكن أيا منهما ليسا ملزما .

و مثاله قول شوقي :

1-لي جدة ترأف بي أحنى عليّ من أبي

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

مستفعلن مستعلن مستفعلن متفعلن

2-و كلّ شيء سرّني تذهب فيه مذهبي

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

متفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن

3-إن غضب الأهل علـ ـيّ كلهم لم تغضبِ

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

مستعلن مستعلن متفعلن مستفعلن

فالعروض صحيحة في البيت الثاني ، مطوية في البيت الأول و الثالث ، و الضرب صحيح في البيت الثالث ، و خبون في الأول و الثاني .

مشطور الرجز :

و هو ما كان على نصف تفعيلات البحر ، أي ما كان كل بيت منه على ثلاث تفعيلات :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

و مثاله قول شوقي :

1-قمْ سابقِ الساعةَ و اسبق وعدها

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

مستفعلن مستعلن مستفعلن

2-الأرضُ ضاقتْ عنكَ فاصدعْ غمدها

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

منهوك الرجز :

و هو ما بقي على تفعيلتين : مستفعلن مستفعلن

و مثاله قول الشاعر:

1-هذا الأصيل كالذهبْ

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

مستفعلن متفعلن

2-يسيل بالمرأى عجبْ

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

متفعلن مستفعلن

8-بحر الرمل :

سمي بذلك تشبيها له بالحصير ؛ أي نسجه لانتظام أوتاده بين أسبابه : [1]

تفعيلاته : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مفتاحه : رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مثاله : مر بالبين غراب فنعب ليت ذا الناعب بالبين كذب

أنواعه :

النوع الأول :عروضه محذوفة و ضربه محذوف :

_____ _____ فاعلن _____ _____ فاعلن

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 139 .

و مثاله قول شوقي :

علّموه كيف يجفو فجفا ظالم لاقيت منه ما كفى

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

النوع الثاني : عروضه محذوفة و ضربه مقصور :

_____ _____ فاعلن _____ _____ فاعلاتْ

و مثاله قول الشاعر :

1-يا رجاء العمر لو كان الرجاءْ غير صبح الوهم أو ليل الشقاءْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

2-سر كما تهوى على أشلائنا و على الماضي الذي جاز السماءْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

فعروض البيت الثاني جاء محذوفا (فاعلن) ، أما عروض البيت الأول فجاء مقصورا (فاعلاتْ) بسبب التصريع ، أما الضرب فهو مقصور في البيتين .

النوع الثالث : عروضه محذوفة و ضربه صحيح :

_____ _____ فاعلن _____ _____ فاعلاتنْ

و مثاله قول أحمد شوقي :

حين ضاق البر و البحر بهم أسرجوا الريح و ساموها اللجاما

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فعلاتن فاعلاتنْ

مجزوء الرمل :

و هو الذي حذف ثلثه ، و بقي على أربع تفعيلات ، و هو أربعة أنواع :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــــ فاعلاتن ـــــــــ فاعلاتن

و مثاله قول ابن المعتز :

ربّ أمر تتقيهِ جرّ أمرا ترتجيهِ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه مسبّغ :

ـــــــــ فاعلاتن ـــــــــ فاعلاتانْ

و مثاله قول الشاعر :

أترى أدعوك من أهـــ واهُ كل لست أدعوكْ

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتانْ

النوع الثالث : عروضه صحيحة و ضربه محذوف :

ـــــــــ فاعلاتن ـــــــــ فاعلنْ

و مثاله قول الشاعر :

1-مذْ بدا زاد الشجنْ من به قلبي افتتنْ

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

فاعلاتن فاعلنْ فاعلاتن فاعلنْ

2-ربّ هجران طويلٍ أودع القلب الحزَنْ

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلنْ

النوع الرابع : عروضه صحيحة و ضربه مقصور :

ـــــــــ فاعلاتن ـــــــــ فاعلاتْ

و مثاله قول شوقي :

أحرز الأسطول نصرا هزّ أعطاف الديارْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

9-بحر السريع :

سمي سريعا لسرعة النطق به عند الذوق السبيم ، و ذلك لاتصال الأسباب بالأوتاد فيه : [1]

تفعيلاته : مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

مفتاحه : بحر سريع ما له ساحل مستفعلن مستفعلن مفعلا (فاعلن)

مثاله : من يذق الحرب يجد طعمها مرا و تتركه بأوجاع

أنواعه :

السريع التام خمسة أنواع :

النوع الأول : عروضه مطوية مكسوفة ، و ضربه مطوي مكسوف :

ـــــــــ ـــــــــ فاعلن ـــــــــ ـــــــــ فاعلن

و مثاله قول الشاعر :

مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدر السائل

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

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فاعلن مُسْتَعِلُنْ مُسْتعِلُنْ فاعلن

النوع الثاني : عروضه مطوية مكسوفة ، و ضربه مطوي موقوف :

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 147 .

ـــــــــ ـــــــــ فاعلن ـــــــــ ـــــــــ فاعلات

و مثاله قول الشاعر :

يا زورق النور إلى جنّتي طيري على الأمواج طير العقابْ

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

مُستَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فاعلن مُسْتَفعِلُنْ مُسْتفعِلُنْ فاعلاتْ

النوع الثالث : عروضه مطوية مكسوفة و ضربه أصلم :

ـــــــــ ـــــــــ فاعلن ـــــــــ ـــــــــ مفعو

و مثاله قول البحتري :

و نشوة الحب إذا أفرطت بالصب جازت نشوة الخمر

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

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فاعلن مُسْتَفعِلُنْ مُسْتفعِلُنْ مفعو

النوع الرابع : عروضه مخبولة مكسوفة ، و ضربه مخبول مكسوف :

ـــــــــ ـــــــــ فعِلن ـــــــــ ـــــــــ فعِلن

و مثاله قول الشاعر :

حتّام تقضي العمر منتقلا في الأرض لا تأوي إلى وطنِ

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

مُستَفْعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فعِلن مُسْتَفعِلُنْ مُسْتفعِلُنْ فعِلن

النوع الخامس : عروضه مخبولة مكسوفة ، و ضربه أصلم :

ـــــــــ ـــــــــ فعِلن ـــــــــ ـــــــــ فعْلن

و مثاله قول الشاعر :

قالتْ تسلّيْتُ فقلتُ لها ما بال قلبي هائم مغرمُ

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

مُستَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فعِلن مُسْتَفعِلُنْ مُسْتفعِلُنْ فعْلن

مشطور السريع :

و هو الذي حذف شطره ، و عرضه هي ضربه ،هو نوعان :

النوع الأول : عروضه مشطورة موقوفة ، و هي الضرب :

ـــــــــ ـــــــــ مفعولاتْ

و مثاله قول الشاعر :

قد قلت للباكي رسوم الأطلالْ

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

مُستَفْعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ مفعولاتْ

النوع الثاني : عروضه مشطورة مكشوفة ن و هي الضرب :

ـــــــــ ـــــــــ مفعولن

و مثاله قول الشاعر :

يا صاحبَيْ رحلي أقلاّ عذلي

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

مُستَفْعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ مفعولن

10-بحر المنسرح :

سمي منسرحا ، لانسراحه ، أي : جريانه على اللسان بسهولة :[1]

تفعيلاته : مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

مفتاحه : منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعلات مستعلن

مثاله : عاد له من كثيرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب

أنواعه :

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 153 .

المنسرح التام نوعان :

النوع الأول : عروضه مطوية ، و ضربه مطوي :

ـــــــــ ـــــــــ مستعِلن ـــــــــ ـــــــــ مستعْلن

و مثاله قول الشاعر :

يا رئمُ هات الدواة و القلما أكتبُ شوقي إلى الذي ظلما

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

مستعلن مفعلاتُ مستعلن مستعلن مفعلاتُ مستعلن

النوع الثاني : عروضه مطوية ، و ضربه مقطوع :

ـــــــــ ـــــــــ مستعِلن ـــــــــ ـــــــــ مستفعلْ

و مثاله قول البحتري :

و أنت في شحط نية قذفٍ يهون فيها عليك تعذيبي

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

متفعلن مفعلاتُ مستعلن متفعلن مفعلاتُ مستفعلْ

منهوك المنسرح :

و هو الذي حذف ثلثاه ، و بقي ثلث واحد ، و هو نوعان :

النوع الأول : عروضه موقوفة ، و هي الضرب :

ـــــــــ مفعولاتْ

و مثاله قول الشاعر :

يا موطنا للأحـــرارْ

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

مستفعلن مفعولاتْ

النوع الثاني : عروضه مكسوفة ، و هي الضرب :

ـــــــــ مفعولا

و مثاله قول الشاعر :

مهلا عذولي مهلاً

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

مستفعلن مفعولا

11-بحر الخفيف :

سمي خفيفا ، لأنه أخف السباعيات ، لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة : [1]

تفعيلاته : فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

مفتاحه : يا خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

مثاله : إن طيف الخيال حين ألما هاج لي ذكرة و أحدث هما

أنواعه :

الخفيف التام ثلاثة أنواع :

النوع الأول : عروضه صحيحة ، و ضربه صحيح :

ـــــــــ ـــــــــ فاعلاتن ـــــــــ ـــــــــ فاعلاتن

و مثاله قول المتنبي :

غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحات و لا يلاقي الهونا

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه محذوف :

ـــــــــ ـــــــــ فاعلاتن ـــــــــ ـــــــــ فاعلن

و مثاله قول الشاعر :

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 158 .

خلّ عنك الأسى و عش مطمئنا في ظلال المنى و دفء الهوى

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلن

النوع الثالث : عروضه محذوفة و ضربه محذوف :

ـــــــ ـــــــ فاعلاتن ـــــــ ـــــــ فاعلن

و مثاله قول الشاعر :

إن قدرنا يوما على عامر ننتصف منه أو ندعه لكم

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

فاعلاتن مستفع لن فاعلن فاعلاتن متفع لن فاعلن

مجزوء الخفيف :

و هو ثلاثة أنواع :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــ مستفع لن ـــــــ مستفع لن

و مثاله قول الشاعر :

ليت شعري أين التي من هواها لم أسلمِ

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

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه مقصور مخبون :

ـــــــ مستفع لن ـــــــ متفع لْ

و مثاله قول الشاعر :

كل خطب إن لم تكو نوا غضبتم يسير

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

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

النوع الثالث : عروضه مخبونة و ضربها مخبون :

ـــــــــ متفع لن ـــــــــ متفع لن

و مثاله قول الشاعر :

لا تسل عن دموعنا يوم جاءت تودع

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن متفع لن

12-**بحر المضارع** : سمي مضارعا ؛ لمضارعته الخفيف في أن : أحد جزأيه مجموذ الوتد ، و الآخر مفروقه : [1]

تفعيلاته : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

مفتاحه : تعد المضارعات مفاعيلن فاع لاتن

مثاله : دعاني إلى سعاد دواعي هوى سعاد

و لا يأتي إلا مجزوءا و هو نادر الاستعمال:

أنواعه :

المضارع نوع واحد : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــــ فاع لاتن ـــــــــ فاع لاتن

و مثاله قول الشاعر :

وقفنا على الرجال فلم نلق مثل زيد

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

مفاعيلُ فاع لاتن مفاعيلُ فاع لاتن

13-**بحر المقتضب** :

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 163 .

سمي بذلك لأنه اقتضب من الشعر ، و اقتطع منه : [1]

تفعيلاته : مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

مفتاحه : اقتضب كما سألوا مفعولات مفتعلن

مثاله : أقبلت فلاح لها عارضان كالبرد خامسا : المقتضب :

أنواعه :

المقتضب نوع واحد مجزوء: عروضه مطوية و ضربه مطوي :

ـــــــــ مفتعلن ـــــــــ مفتعلن

و مثاله قول الشاعر :

هل لديك من فرج من سهام غيبتهم

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

فاعلاتُ مفتعلنْ فاعلاتُ مفتعلنْ

14-بحر المجتث :

سمي مجتثا ، لأنه اقتطع من بحر الخفيف بتقديم (مستفع لن) على (فاعلاتن) : [2]

تفعيلاته : مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

مفتاحه : إن جثت الحركات مستفع لن فاعلاتن

مثاله : إذا ابتليت فصبرا فاليسر يعقب عسرا

أنواعه :

لا يأتي إلا مجزوءا ، هو نوعان :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــــ فاعلاتن ـــــــــ فاعلاتن

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 166 .

[2] م ن ، ص 169 .

و مثاله قول الشاعر :

طوبى لعبدٍ تقيٍّ لم يألُ في الخيرِ جهدا

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

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه مشعث :

ـــــــ فاعلاتن ـــــــ فالاتن

و مثاله قول الشاعر :

لِمْ لا يعي ما أقولُ ذا السّيّدُ المأمولُ

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

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فالاتن

15-بحر المتقارب :

سمي بذلك : لتقارب أجزائه ، لأنها خماسية : [1]

تفعيلاته : فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مفتاحه : عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

مثاله : ألا طرقت في الدجى زينب و أحبب بزينب إذ تطرق

أنواعه :

للمتقارب التام ، أربعة أنواع :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــ ـــــــ ـــــــ فعولنْ ـــــــ ـــــــ ـــــــ ـــــــ فعولنْ

و مثاله قول المتنبي :

أنا ابن اللقاء ، أنا ابن السماءِ أنا ابن الضراب ، أنا ابن الطّعانِ

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 172 .

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

فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه محذوف :

_____ _____ _____ فعولنْ _____ _____ _____ فعو

و مثاله قول بشير يموت :

و نفسي لا ترتضي غير دار التّـــ ـمدّن و الع دارا لها

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

فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

النوع الثالث : عروضه صحيحة و ضربه مقصور:

_____ _____ _____ فعولنْ _____ _____ _____ فعولْ

و مثاله قول الشابي :

رويدك لا يخدعنك الربيعُ و صحو الفضاء و ضوء الصباحْ

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

فَعُولُ فَعُولنُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولْ

النوع الرابع : عروضه صحيحة و ضربه أبتر :

_____ _____ _____ فعولنْ _____ _____ _____ فعْ

و مثاله قول الشاعر :

خليليَ عوّج على رسم دارٍ خلت من سليمى و من ميّه

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

فَعُولُ فَعُولنُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُن فَعُولُنْ فَعْ

مجزوء المتقارب :

و هو ما حذفت منه تفعيلتان ، فصار على ست تفعيلات :

فَعُولُ فَعُولنُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُن فَعُولُنْ

و هو نوعان :

النوع الأول : عروضه محذوفة و ضربه محذوف :

ـــــــ ـــــــ فعو ـــــــ ـــــــ فعو

و مثاله قول الشاعر :

لنا صاحب لم يزلْ يعلّلنا بالأملْ

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

فَعُولُن فَعُولنُ فَعُو فَعُولُ فَعُولُن فَعُو

النوع الثاني : عروضه محذوفة و ضربه أبتر :

ـــــــ ـــــــ فعو ـــــــ ـــــــ فعْ

و مثاله قول الشاعر :

وكلّ الذي عندنا و كلّ هوانا لكْ

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

فَعُولُن فَعُولنُ فَعُو فَعُولن فَعُولُن فَعُو

16-بحر المتدارك (المحدث) :

سمي متداركا ، لأن الأخفش تدارك به على الخليل ، حيث تركه الخليل و لم يذكره من جملة البحور : [1]

تفعيلاته : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

مفتاحه : حركات المحدث تنتقل فعلن فعلن فعلن فعلن

مثاله : ورقات جوابك بين يدي تقتات و تنهل من كبدي

أنواعه :

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص 178 .

المتدارك التام نوعان :

النوع الأول : عروضه مخبونة و ضربه مخبون :

ـــــــ ـــــــ ـــــــ فعلنْ ـــــــ ـــــــ ـــــــ ـــــــ فعلنْ

و مثاله قول أبي الحسن علي الحصري :

يا ليل الصّبُّ متى غدهُ أقيام الساعة موعدهُ

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

فعْلُنْ فعْلُنْ فعِلُنْ فعِلُنْ فعِلُنْ فعْلُنْ فعِلُنْ فعِلُنْ

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــ ـــــــ ـــــــ فاعلنْ ـــــــ ـــــــ ـــــــ ـــــــ فاعلنْ

و مثاله قول الشاعر :

لم يدَعْ من مضى للذي قد غبرْ فضل علم سوى أخذه بالأثرْ

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

فاعلُنْ فاعلُنْ فاعِلُنْ فاعلُنْ فاعلُنْ فاعلُنْ فاعلُنْ فاعلُنْ

مجزوء المتدارك :

و هو الدي حذفت منه تفعيلتان ، فأصبح على ست تفعيلات :

و هو ثلاثة أنواع :

النوع الأول : عروضه صحيحة و ضربه صحيح :

ـــــــ ـــــــ فاعلنْ ـــــــ ـــــــ فاعلنْ

و مثاله قول الشاعر :

قف على دراهم و ابكين بين أطلالها و الدّقَنْ

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

فاعلُنْ فاعلُنْ فاعِلُنْ فاعلُنْ فاعلُنْ فاعلُنْ

النوع الثاني : عروضه صحيحة و ضربه مرفل :

ـــــــ ـــــــ فاعلنْ ـــــــ ـــــــ فاعلاتن

و مثاله قول الشاعر :

دار سعدى بشحر عُمانِ قد كساها البلى الملوانِ

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

فاعلُنْ فاعلُنْ فعِلُاتن فاعلُنْ فاعلُنْ فعلُاتن

جاءت العروض هنا مرفلة مراعاة للضرب .

النوع الثالث : عروضه صحيحة و ضربه مذال :

ـــــــ ـــــــ فاعلنْ ـــــــ ـــــــ فاعلانْ

و مثاله قول الشاعر :

هذه دراهم أقفرت أم خطوط محتها الدهورْ

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

فاعلُنْ فاعلُنْ فاعلن فاعلُنْ فاعلُنْ فاعلانْ

ثانيا : البحور المهملة :

1-بحر المستطيل (مقلوب الطويل) :

تفعيلاتخه : مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

مثاله : لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور أدير الصدغ منه على مسك و عنبر

2-بحر الممتد (مقلوب المديد) :

تفعيلاته : فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

مثاله : صاد قلبي غزال أحور ذو دلال كلما زدت حبا زاد مني نفورا

3-بحر المتوفر :

تفعيلاته : فاعلاته فاعلاته فاعلاته فاعلاته فاعلاته فاعلاته

مثاله : ما وقوفك بالركائب بالطلل ما سؤالك عن حبيبك قد رحل

4-بحر المتئد (مقلوب المجتث) :

تفعيلاته : فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن

مثاله : ما لسلمى في البرايا من مشبه لا و لا البدر المنير المستكمل

5-بحر المنسرد :

تفعيلاته : مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن

مثاله : لقد ناديت أقواما حين جابوا و ما بالسمع من وقر لو أجابوا

6-بحر المطرد :

تفعيلاته : فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن

مثاله : ما على مستهام ريع بالصد فاشتكى ثم أبكاني من الوجد

المحاضرة السادسة : قواعد الكتابة العروضية :

تختلف الكتابة العروضية عن الكتابة الإملائية التي تقوم على حسب قواعد الإملاء المعروفة ن حيث تقوم الكتابة العروضية على مبدأ اللفظ لا على مبدأ الخط ، أي أن الكتابة العروضية تقوم على مبدأين أساسيين ، هما :

1)كل ما ينطق يكتب ، و لو لم يكن مكتوبا ، مثلا (هذا) تكتب عروضيا (هاذا)

2)كل ما لا ينطق لا يكتب و لو كان مكتوبا إالائيا ، مثل (فهموا) تكتب عروضيا (فهمو) .[1]

و يترب على هذه القاعدة زيادة بعض الحروف أو حذفها عند الكتابة العروضية :

أولا : الحروف التي تزاد عند الكتابة العروضية : [2]

1-التنوين : بجميع صوره ، يكتب نونا ساكنة ، مثل : (علمٌ ، علمًا ، علمٍ) تكتب عروضيا : (علمُنْ ، علمَنْ ، علمِنْ) .

2-الحرف المشدد : يكتب حرفين : ساكن فمتحرك ، مثل : (مرَّ – فَهَّمَ) تكتب ☹ مَرْرَ – فَهْهَمَ) .

3-زيادة في بعض الأسماء ، مثل : (طاوس – ناوس – داود) ، فإنها تكتب (طاووس – ناووس – داوود) .

---

[1] ينظر :إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ، ط1 ، 1411 هـ - 1991 م ، ص 383 – 384 .

[2] ينظر : أبو القاسم علي بن جعفر : البارع في علم العروض ، تقديم و درس و تحقيق و تعليق : أحمد محمد عبد الدايم ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، 1405 هـ / 1985 م ، ص 66 .

4-زيادة الألف في الواضع الآتية :

أ)في بعض أسماء الإشارة ، مثل : (هذا – هذه – هذان – هذين – ذلك – ذالكم ..) ، فإنها تكتب : (هاذا – هاذه – هاذان – هاذين – ذالك – ذالكم) .

ب)في لفظ الجلالة : (الله – إله – الرحمن) ، تكتب : (اللاه – إلاه – ارْرحمان).

ج)في : (لكنْ – لكنَّ) ، تكتب : (لاكنْ – لاكنْنَ).

د)في لفظ (طَهَ) ، تكتب : (طَـاهَـا) .

5-إشباع حركة حرف الروي بحيث ينشأ عن الإشباع حرف مدّ مجانس لحركة حرف الروي ؛ مثل أن يكون آخر الشطر : (حَكَمُ – كتابَ – قَمَرِ) فإنها تكتب : (حكمُو – كتابَا – قمرِي) .

إشباع هاء الضمير للمفرد المذكر الغائب المضمومة أو المكسورة ، و ميم الجمع المتحركة إن لم يترتب عن ذلك كسر البيت الشعري أو التقاء الساكنين ، مثل : (لَهُ – بِهِ – لَكُمُ - بِكُمُ) ، فإنها تكتب : (لَهُو – بِهِي – لَكُمُو – بِكُمُو) .

6-الهمزة الممدودة : تكتب همزة مفتوحة بعدها ألف مثل : (آمن – قرآن) ، تكتب : (أَامَنَ – قُرْأَان) .

ثانيا : الحروف التي تحذف في الكتابة العروضية : [1]

1-همزة الوصل إذا وقعت في وسط الكلام ، مثل : (فَاسْتَمَعَ – وَافْهَمْ – وَ ابْنُ – وَ اثْنَانِ – وَ اسْمٌ – و اسْتِمَاعْ) تكتب : (فَسْتَمَعَ – وَ فْهَمْ – وَ بْنُ – وَ ثْنَانِ – وَ سْمُنْ – وَ سْتِماعْ).

2-ألف الوصل من (ال) المعرفة إذا وقعت في وسط الكلام ؛ فإن كانت (ال) قمرية حذفت الألف فقط ، و بقيت اللام ساكنة ، مثل : (وَ الكتاب – فَالعلم) ، تكتب : (وَ لْكتاب – فَلْعلم) ؛ إن كانت شمسية حذفت الألف و اللام معا ، و شدّد الحرف الذي

[1] ينظر : أبو القاسم علي بن جعفر : البارع في علم العروض ، ص 67 .

بعدهما ، مثل : (وَ الصّدق – و الشّمس) تكتب : (وَصْ صِدق – وَ شْشَمس).

3-تحذف واو (عَمْرو) في الرفع و الجلار ، مثل : (حَضَرَ عَمَرٌو – ذَهَبْتُ إلى عَمْرٍو) تكتب : (حَضَرَ عَمْرُنْ – ذَهَبْتُ إلى عَمْرِنْ) .

4-تحذف الألف وكذا الياء و الواو الساكنتان من أواخر الأسماء و الأفعال و الحروف إذا وليها ساكن ، مثل : (أَتَى المظلومُ إلَى القاضِي فأنصفه قاضِي العدل) ، تكتب : (أَتَ لْمظلومُ إلَ لْقاضي فأنصفه قاضِ لعدلِ).

5-تحذف الألف الفارقة من أواخر الأفعال بعد واو الجماعة في الفعل الماضي و الأمر و المضارع المنصوب و المجزوم ، مثل : (رجعوا ، أرجعوا ، لن يرجعوا ، لم يرجعوا) ، تكتب : (رجعو ، أرجعو ، لن يرجعو ، لم يرجعوا) .

6-تحذف الألف و الواو الزائدتان من : (مِائَة ، أُولو ، أُولئك ، أُولاتُ) ، تكتب : (مِئَة ، أُلُو ، أُلائك ، أُلاتُ).

التقطيع العروضي :

هو وزن كلمات البيت الشعري بما يقابلها من تفعيلات لمعرفة صحة الوزن أو انكساره ، و يُرى في التقطيع اللفظ دون الخط ؛ [1] و يمر التقطيع بالخطوات الآتية :

1)قراءة البيت قراءة صحيحة متأنية تظهر من خلالها الحروف ما ينطق و ما لا ينطق .

2)كتابة البيت كتابة عروضية .

3)وضع الرموز تحت الحروف : الرمز (/) تحت الحرف المتحرك ، و الرمز (0) تحت الحرف الساكن .

4)وضع التفعيلات المناسبة بحسب نوع المقاطع الصوتية .

5)تحديد البحر الشعري .

6)ذكر عروض البيت و ما تعرضت له من علل و زحافات .

---

[1] ينظر : عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ، ص 19 .

7)ذكر ضرب البيت و ما تعرض له من علل و زحافات .

8)ذكر حشو البيت و ما تعرض له من علل و زحافات . [1]

مثال تطبيقي عن التقطيع العروضي :

البيت الشعري	أَسِرْبَ الْقَطَا هَلْ مَنْ يُعِيرُ جَنَاحَهُ	لَعَلِّي إِلَى مَنْ قَدْ هَوَيْتُ أَطِيرُ
الكتابة العروضية	أَسِربَلْ قَطَا هَلْ مَنْ يُعْيرُ جَنَاحَهُو	لَعَلْلِي إِلَى مَنْ قَدْ هَوَيْتُ أَطِيرُو
وضع الرموز	//0/0 //0 /0/0 /0// //0/0//	0/0// /0// 0/0/0// 0/0// /0// //0/0
وضع التفعيلات	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعي
تعيين البحر	بحر الطويل	
تعيين العروض	مقبوضة	
تعيين الضرب	محذوف	
تعيين الحشو	التفعيلتان الثالثة و السابعة مقبوضتان	

[1] ينظر : محمد علي الهاشمي : العروض الواضح و علم القافية ، ص 18/17 .

المحاضرة السابعة : الزحافات و العلل :

يصعب على الشاعر ، أيّا كان حظه من البراعة و القوة ، أن يأتي شعره كله مماثلا للتفاعيل التي لكل بحر ؛ ذلك لأن النسيج الشعري ينبغي أن يحقق عدة انتظامات في وقت واحد ، فالقول الشعري ينبغي أن يكون صحيحا من جهة اللغة و النحو و الصرف و المعن و الصورة ، و يكون في الوقت نفسه منتظما وفق البحر العروضي الذي ينظم عليه الشاعر ، و مثل هذه الانتظامات تضطر الشاعر إلى بعض التجاوز أو التغيير على وجه يأتي فيه شيء من شعره مخالفا لصورة التفعيلة الأصلية ؛ و هذه التغييرات نوعان :زحافات و علل .

أولا : الزحاف :

هو تغيير يلحق الحرف الثاني من السبب ، و يصيب التفعيلة حشوا كانت أو عروضا أو ضربا ؛ و لا يلتزمه الشاعر في نظيرات هذه التفعيلة في الأبيات الأخرى من القصيدة ، و يتمثل هذا التغيير بحذف حرف أو حركة و يلحق التفعيلة في واحد من أربعة مواضع منها : الثاني و الرابع و الخامس و السابع .[1]

و يأتي الزحاف في صورتين : مفردا و مزدوجا ، فالمفرد ما لحق التفعيلة في موضع واحد ، و المزدوج ما لحقها في موضعين .

أ–الزحاف المفرد : و هو ثمانية أنواع :

	اسم الزحاف	تعريفه	التفعيلة التي	صورة التفعيلة	البحور التي

[1] ينظر : أبو القاسم علي بن جعفر : البارع في علم العروض ، ص 71 .

			يلحقها	بعد الزحاف	يدخلها
1	الإضمار	إسكان الثاني المتحرك	مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	الكامل
2	الخبن	حذف الثاني الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِ لُنْ	مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلاَتُنْ مَعُولاَتُ مُتَفْعِ لُنْ	المديد.البسيط الرمل.السريع المنسرح.المجتث المقتضب.الرجز المتدارك.الخفيف
3	الوقص	حذف الثاني المتحرك	مُتَفَاعلن	مُفَاعلن	الكامل
4	الطّيّ	حذف الرابع الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ	مُسْتَعِلُنْ مَفْعُلاَتُ	البسيط.الرجز السريع.المنسرح المقتضب
5	العصب	إسكان الخامس المتحرك	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	الوافر
6	القبض	حذف الخامس الساكن	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُ مَفَاعِيلُ	الطويل.المضارع المتقارب.الهزج
7	العقل	حذف الخامس المتحرك	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَتُنْ	الوافر
8	الكف	حذف السابع الساكن	مَفَاعِيلُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ	مَفَاعِيلُ مُسْتَفْعِ لُ	الطويل.المديد الهزج.الرمل.

			فَاعِلاَتُنْ فَاعِ لاَتُنْ	فَاعِلاَتُ فَاعِ لاَتُ	الخفيف.المجتث المضارع

ب–الزحاف المزدوج :و هو أربعة أنواع :

1	الخبل	هو اجتماع الخبن و الطي	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ	مُتَعِلُنْ مَعُلاَتُ	البسيط.الرجز السريع.المنسرح
2	الخزل(الجزل)	اجتماع الإضمار و الطي	مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ	الكامل
3	الشكل	اجتماع الخبن و الكف	فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ	فَعِلاَتُ مُتَفْعِ لُ	المديد.الرمل الخفيف.المجتث
4	النقص	اجتماع العصب و الكف	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلْتُ	الوافر

ثانيا : العلة :

هي تغيير يطرأ على الأسباب و الأوتاد ، مختص بالعروض و الضرب ، لازم المجيء في كل أبيات القصيدة حين يجيء في عروض بيتها الأول أو ضربه .و العلة نوعان : علة بالزيادة ، و علة بالنقصان .[1]

أ–علل الزيادة : و هي ثلاثة أنواع :

	اسم العلة	تعريفها	التفعيلة التي	صورة التفعيلة	البحور التي

[1] ينظر : أبو القاسم علي بن جعفر : البارع في علم العروض ، ص 73 .

			تلحقها	بعد العلة	تدخلها
1	الترفيل	زيادة سبب خفيف على التفعيلة التي آخرها وتد مجموع	مُتَفَاعِلُنْ فَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلاتُنْ فَاعِلُاتُنْ	مجزوء الكامل مجزوء المتدارك
2	التذييل	زيادة حرف ساكن على التفعيلة التي آخرها وتد مجموع	مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلَانْ مُتَفَاعِلَانْ فَاعِلَانْ	البسيط الكامل المتدارك
3	التسبيغ	زيادة حرف ساكن على التفعيلة التي آخرها سبب خفيف	فَاعِلاتُنْ	فَاعِلاتَانْ	مجزوء الرمل

ب–علل النقصان : و هي تسعة أنواع :

1	الحذف	ذهاب سبب خفيف من آخر التفعيلة	مَفاعيلُنْ فاعِلاتُنْ فَعولُنْ	مفاعِي فاعِلا فَعُو	الطويل. المديد الرمل.المتقارب الخفيف. الهزج
2	القطف	اجتماع الحذف و العصب	مُفاعَلَتُنْ	مفاعلْ	الوافر
3	القطع	حذف ساكن الوتد المجموع و إسكان ما قبله	فاعلنْ متفاعِلُنْ مستفعِلُنْ	فاعلْ متفاعِلْ مستفعِلْ	البسيط.المحدث الكامل.الرجز
4	البتر	اجتماع القطع و	فعولُنْ	فعْ	المتقارب

		الحذف	فاعلاتُنْ	فاعلْ	المديد
5	القصر	حذف ساكن السبب الخفيف وة إسكان ما قبله من آخر التفعيلة	فعولُنْ فاعلاتُنْ	فعولْ فاعلاتْ	الرمل.المديد الخفيف المتقارب
6	الحذّ(الحذذ)	حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة	متفاعِلُنْ	مُتَفَا	الكامل
7	الصّلم	حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة	مفْعُولاتُ	مَفْعُو	السريع
8	الوقف	إسكان السابع المتحرك	مفْعُولاتُ	مفْعُولاتْ	السريع المنسرح
9	الكشف (الكسف)	حذف السابع المتحرك	مفْعُولاتُ	مفْعُولا	السريع المنسرح

+ ملاحظة : هناك نوعان آخران من التغييرات هما :

1)الزحاف الجاري مجرى العلة : و هو زحاف في الأصل إلا أن الشاعر التزمه ، فأخذ حكم العلة .

2)العلة الجارية مجرى الزحاف : و هي علة في الأصل إلا أن الشاعر لم يلتزمها فأخذت حكم الزحاف . [1]

[1] ينظر : أبو القاسم علي بن جعفر : البارع في علم العروض ، ص 75 .

المحاضرة الثامنة : التصريع – التجميع – التدوير :

التصريع :

لغة : جاء في معجم مقاييس اللغة : " (صرع) : الصاد و الراء و العين أصل واحد ، يدل على سقوط شيء على الأرض عن مراس اثنين ، ثم يحمل على ذلك ، و يشتق منه ، من ذلك صرعت الرجلَ صرعا ، و صارعته مصارعة ، و رجل صريع ، و الصريع من الأغصان ما تهدل و سقط إلى الأرض ، و الجمع صُرُع " [1].

أما ابن منظور (ت711هـ) فيقول في معرض حديثه عن مادة (صرع) : " و الصرع : علة معروفة ، و الصريع : المجنون ، و الصرعة : الحليم عند الغضب ، لأن حِلمه يصرع غضبه على ضد معنى قولهم : الغضب غول الحِلم " [2]، و يقول : " صرع الباب : جعل له مصراعين ، قال أبو إسحاق : المصراعان بابا القصيدة بمنزلة المصراعين اللذين هما بابا البيت ، قال : و اشتقاقهما من الصرعين ، و هما نصفا النهار " [3].

و يقول الزبيدي (ت1205 هـ): " و تصريع الشعر ، هو : تقفية المصراع الأول ، مأخوذ من مصراع الباب ، و قيل : تصريع البيت من الشعر : جعل عروضه كضربه ." [4]

---

[1] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، مادة (صرع) ، تحقيق و ضبط : عبد السلام مُحَمَّد هارون ، دار الجيل ، بيروت ،(د.ت)

[2] ابن منظور : لسان العرب ، مادة (صرع).

[3] المصدر نفسه : الموضع نفسه .

[4] الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، مادة (صرع) ، اعتنى به و وضع حواشيه : د.عبد المنعم خليل إبراهيم ، و أ.كريم سيد محمد محمود ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2007 م .

اصطلاحا : يقول ابن رشيق (ت456 هـ) : " فأما التصريع ، فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، و تزيد بزيادته " [1] .

و يقسمه ابن أبي الأصبع المصري (ت654هـ) إلى قسمين : يقول : " التصريع على ضربين : عروضي و بديعي ، فالعروضي : عبارة عن استواء عروض البيت و ضربه في الوزن و الإعراب وة التقفية ، بشرط أن تكون العروض قد غيّرت عن أصلها ، لتلحق الضرب في زِنته ؛ و البديعي : استواء آخر جزء في الصدر ، و آخر جزء في العجز في الوزن و الإعراب و التقفية " [2] .

و يحده الخطيب القزويني (ت739هـ) بـ " جعل العروض مقفاة تقفية الضرب " [3]

و عن علاقة التصريع بالتقفية ، فإن " أهل البديع يسمون التقفية تصريعا ، إذ لا يعتبرون الفرق بينهما " [4].

و يقول ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) : " و أما التصريع ، فيجري مجرى القافية ، وليس الفرق بينهما ، إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت ، و القافية في آخر النصف الثاني منه " [5]

التجميع :

---

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، 1ج، ص173.

[2] ابن أبي الأصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن ، تقديم و تحقيق :د. حفني شرف ، أشرف على إصدارها : مُحَمَّد توفيق عويضة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، 1963 م ، ج2 ، ص 305.

[3] الشيخ العلامة الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني و البيان و البديع) – مختصر تلخيص المفتاح ، راجعه و صححه و خرّج آياته : الشيخ بهيج غزاوي ، ط2 ، دار إحياء العلوم ، بيروت – لبنان ، 1993 م ، ص 365.

[4] تحرير التحبير : 307/2 .

[5] ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، شرح و تصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و أولاده ، ميدان الأزهر ، 1969 م ، ص 180 ؛ و ينظر : حازم القرطاجني(ت684) : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 283 .

و هو خلاف التصريع عند ابن رشيق ، و هو أن يكون الشطر الأول من البيت متهيئا للتصريع بقافية ما ، فيأتي تمام البيت بقافية مختلفة كقول جميل :

أبثين إنك قد ملكت فأسجحي و خذي بحظك من كريم واصل

فقد تهيأت القافية في الشطر الأول على الحاء في (فأسجحي) ، ثم صرفها الشاعر إلى اللام في (واصل) .

و من أمثلة التجميع قول النابغة الذبياني :

جزى الله عبسا عبس آل بغيض جزاء الكلاب العاويات و قد فعل [1]

التدوير :

هو انقسام كلمة في نهاية الشطر و بداية الشطر الثاني ، و يسميه ابن رشيق المداخل من الأبيات ، و هو ما كان شطره الأول متصلا بشطره الثاني ، قد جمعتهما كلمة واحدة [2]، و يسمى المدمج ، و من أمثلة البيت المدوّر قول الشاعر :

ربِّ إنّ الهدى هداك و آيا تك نور تهدي به من تشاء

فقد انقسمت كلمة (آياتك) بين الشطرين.

و يمكن معرفة نهاية الشطر الأول و بداية الشطر الثاني في البيت المدوّر باتباع الخطوات الآتية :

1-تقطيع البيت (قبل التدوير) ، مثل قول المعري :

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الْحَمامَةُ أَمْ غَنَّتْ عَلى فَرْعِ غُصْنِها الْمَيَّادِ

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

2-قراءة التفعيلات بما يتناسب مع الوزن و وضع فاصل عند الحرف الذي تنتهي به تفعيلة الشطر الأول ، كما يأتي :

---

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ،ج1، ص177.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

أَبَكَتْ تِلْ كُمُ لْحَما مَةُ أَمْ غَنْ نَتْ عَلى فَرْ عِ غُصْنِه لْ مَيْيَادِي

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

فعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

و يرى ابن رشيق أن التدوير أكثر ما يقع في بحر الخفيف ، و التدوير دليل على القوة ، إلا أنه مستكره في غير الخفيف عند المطبوعين [1].

[1] ابن رشيق : العمدة ، ص 178 .

المحاضرة التاسعة : دائرة المختلف (الطويل) :

الدوائر العروضية :

الدائرة العروضية اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد الفراهيدي على عدد من البحور الشعرية يجمع بينها التشابه في المقاطع (الأسباب و الأوتاد) ، [1] و هي عند علماء العروض : خط محيط ترسم فوقه رموز الحركات و السواكن التي تمثل شطرا من أول بحور الدائرة ، و يُبدأ في فك بعضها من بعض بحسب ما يبدأ به أي بحر من المقاطع الصوتية .

فإذا بدأنا من نقطع معينة على سطح الدائرة تمثل بداية البحر الأول من بحورها ، فإنه يتحدد عندنا البحر الأول ، و كلما انتقلنا إلى مقطع آخر تولد عندنا بحر آخر و هكذا حتى نتحصل على جميع بحور الدائرة ؛ و عدد الدوائر العروضية خمسة هي :

أولا : دائرة المختلف (الطويل) : قد سميت بهذا الاسم لاختلاف أجزائها (تفعيلاتها) بين خماسية (فَعُولُنْ – فَاعِلُنْ) و سباعية (مَفَاعِيلُنْ – فَاعِلَاتُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ) و هي تشتمل على خمسة بحور : ثلاثة مستعملة هي : الطويل و المديد و البسيط ، و بحرين مهملين هما : المستطيل و الممتد . [2]

أولا : بحر الطويل :

تفعيلاته : فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ × 2

ثانيا : بحر المديد :

تفعيلاته : فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ × 2

---

[1] ينظر : الدوكالي محمد نصر : جامع الدروس العروضية ، ص 118 .

[2] ينظر : غازي يموت : بحور الشعر العربي – عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني ، ط2 ، 1996 ، ص 223 .

ثالثا : بحر البسيط :

تفعيلاته : مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ × 2

رابعا : بحر المستطيل (مهمل) :

تفعيلاته : مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ × 2

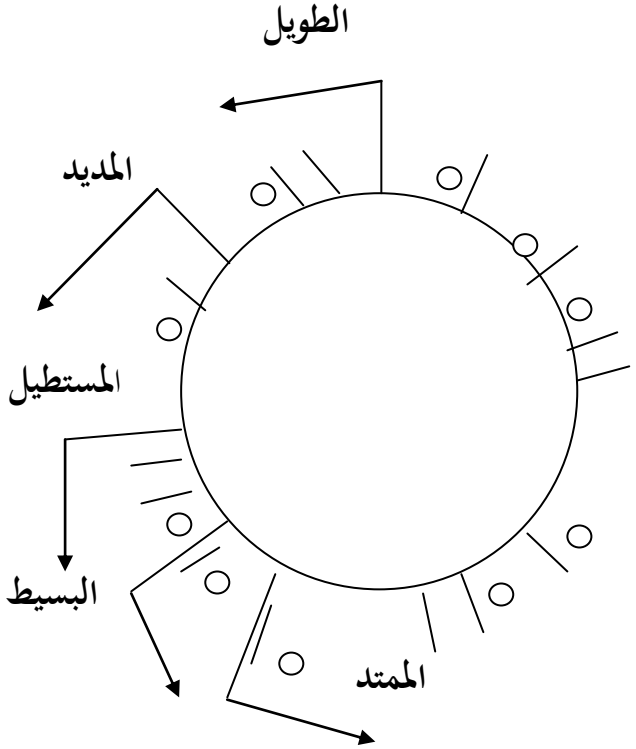
خامسا : بحر الممتدّ (مهمل) :

تفعيلاته : فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ × 2

و بحر الطويل هو أصل الدائرة ؛ لذلك تسمى باسمه : دائرة الطويل ، لأن أوله وتد ، أما أول كل من المديد و البسيط فهو سبب ، و الوتد أقوى من السبب ، فوجب تقديمه على البحرين الآخرين .

و يستخرج بحر المديد من الطويل بترك الوتد المجموع (فعو) من أوله ، و من المديد يستخرج المستطيل بترك السبب الخفيف (فا) من أوله ، و من المستطيل يستخرج البسيط بترك الوتد المجموع (مفا) من أوله و من البسيط يستخرج الممتد بترك السبب الخفيف (مس) من أوله . [1]

رسم دائرة المختلف



[1] ينظر : محمد بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 134 .

المحاضرة العاشرة : دائرة المجتلب (الهزج) :

و قد سميت بهذا الاسم لأن تفعيلاتها اجتلبت من دائرة المختلف ، و هي تفعيلات سباعية على النحو الأتي : (مَفَاعِيلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلَاتُنْ) ، و تشتمل على ثلاثة بحور مستعملة ، هي : الهزج و الرجز و الرمل .[1]

أولا :الهزج :

تفعيلاته : مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ ×2.

ثانيا : الرجز :

تفعيلاته : مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ × 2.

ثالثا : الرمل :

تفعيلاته : فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ × 2 .

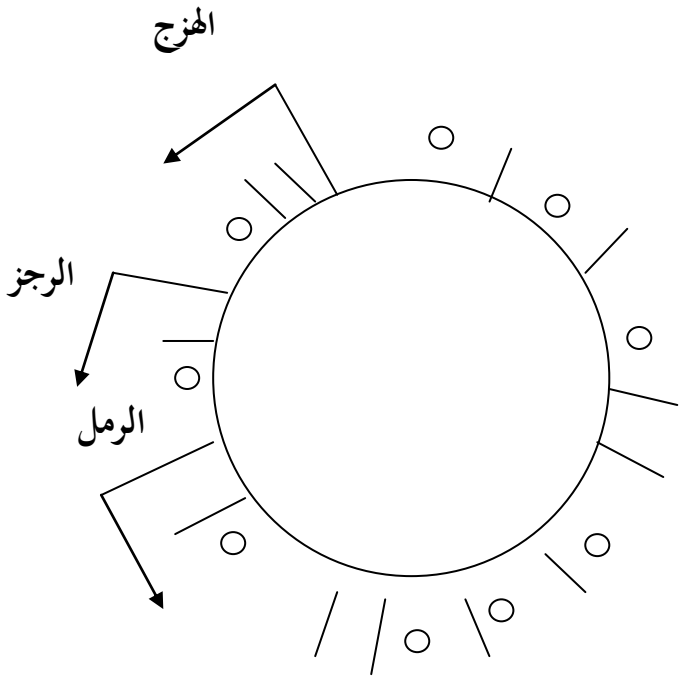
و الهزج أصل هذه الدائرة ؛ لأن أوله وتد ، و أول الرجز و الرمل سبب ، فكان تقديمه أولى ، لذلك تسمى باسمه : دائرة الهزج ، و منه يستخرج الرجز بترك الوتد المجموع (مفا) من أوله ، و من الرجز يستخرج الرمل بترك السبب الخفيف (مس) .[2]

---

[1] ينظر : غازي يموت : بحور الشعر العربي – عروض الخليل ، ص 230 .

[2] ينظر : مُحَمَّد بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 140 .

رسم دائرة المجتلَب



المحاضرة الحادية عشر : دائرة المؤتلف و دائرة المتفق :

1- دائرة المؤتلف (الوافر) :

سميت هذه الدائر بهذا الاسم لائتلاف أجزائها السباعية ، أي أنها تتألف من تفعيلات سباعية مؤتلفة و أنها هي الوحيدة من دون التفعيلات تشتمل على السبب الثقيل و هي : (مُفَاعَلَتُنْ – مُتَفَاعِلُنْ – فَاعِلاَتُنَ) ، و تضم بحرين مستعملين هما : الوافر و الكامل ، وبحرا مهملا هو : المتوفّر . [1]

أولا : بحر الوافر :

تفعيلاته : مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ × 2

ثانيا : بحر الكامل :

تفعيلاته : مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ × 2

ثالثا : بحر المتوفر :

تفعيلاته : فَاعِلاَتُنَ فَاعِلاَتُنَ فَاعِلاَتُنَ × 2

و بحر الوافر هو أصل هذه الدائرة ؛ لأنه يبدأ بوتد مجموع ، و الكامل بدأ بسبب ثقيل (مُتَ) ، و الوتد أقوى من السبب ، لذلك تسمى باسمه : دائرة الوافر.

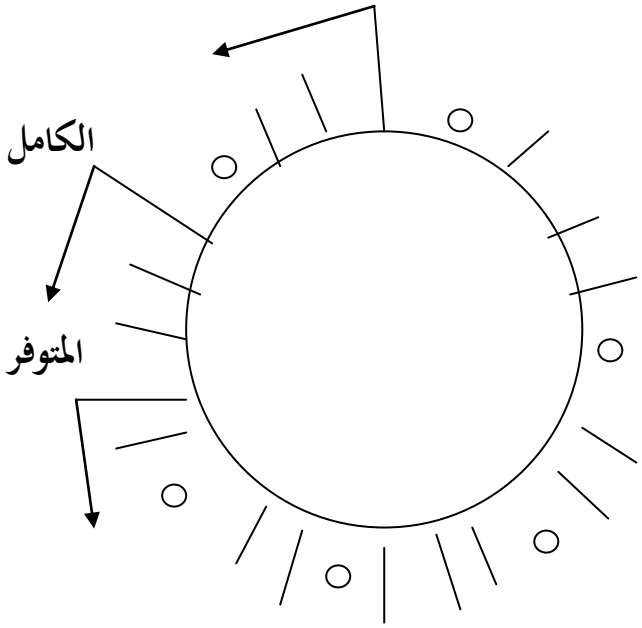
و من الوافر يستخرج الكامل بترك الوتد المجموع (مفا) ، و من الكامل يستخرج المتوفر بترك السبب الثقيل (مُتَ) . [2]

---

[1] ينظر : غازي يموت : بحور الشعر العربي – عروض الخليل ، ص 227 .

[2] ينظر : محمد بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 137 .

رسم دائرة المؤتلف **الوافر**



2–دائرة المتفق المتقارب) :

و سميت بالمتفق لأن أجزاءها متفقة ، فهي خماسية كلها ، أي أنها تتألف من تفعيلات خماسية تتكرر و هي : (فَعُولُنْ – فَاعِلُنْ) ، و تشتمل على بحرين مستعملين هما :المتقارب و المتدارك . [1]

أولا : المتقارب :

تفعيلاته : فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ × 2

ثانيا : المتدارك :

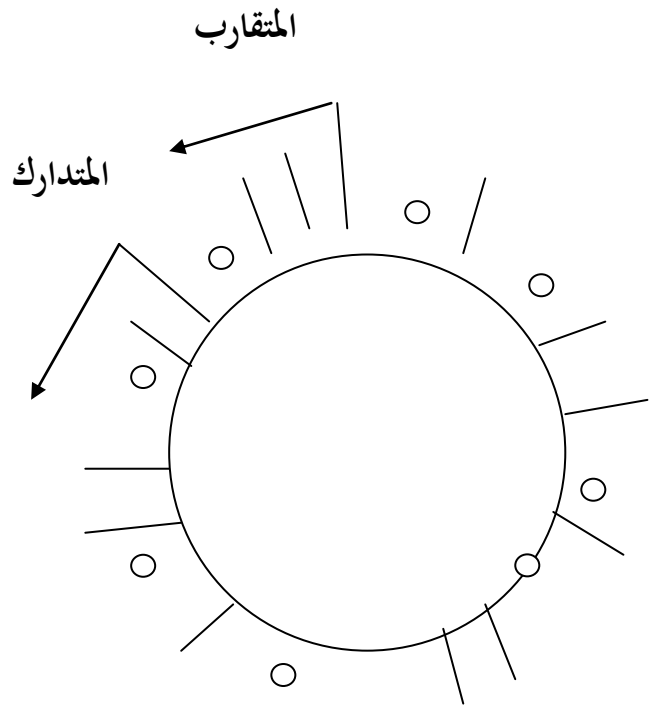
تفعيلاته : فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ ×

و بحر المتقارب هو أصل هذه الدائرة ؛ و هو الوحيد الذي تضمه على رأي الخليل ، و لذلك تسمى باسمه : دائرة المتقارب ، أما المتدارك الذي يبدأ بسبب خفيف ، فقد نسبه بعض

[1] ينظر : غازي يموت : بحور الشعر العربي – عروض الخليل ، ص 241 .

المتأخرين إل الأخفش ؛ و من المتقارب يستخرج المتدارك بترك الوتد المجموع (فعو) . [1]

رسم دائرة المتفق



[1] ينظر : محمد بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 148 .

المحاضرة الثانية عشر : دائرة المشتبه (السريع) :

سميت بهذا الاسم لاشتباه تفاعيلها ؛ فالتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) المنفصلة تشبه (مُسْتَفْعِ لُنْ) المنفصلة ، و التفعيلة (فَاعِلاَتُنْ) المتصلة تشبه التفعيلة (فَاعِ لاتُنْ) ، و جميع تفعيلات هذه الدائرة سباعية ، هي : مَفَاعِيلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِ لُنْ – فَاعِلَاتُنْ – فاَعِ لَاتُنْ – مَفْعُولَاتُ ، و تشتمل على تسعة بحور : ستة مستعملة ، هي : السريع – المنسرح – الخفيف – المضارع – المقتضب – المجتث ؛ و ثلاثة مهملة ، هي : المتّئد – المنسرد – المطّرد .[1]

أولا : السريع :

تفعيلاته : مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ × 2

ثانيا : المنسرح :

تفعيلاته : مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ × 2

ثالثا : الخفيف :

تفعيلاته : فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ × 2

رابعا : المضارع :

تفعيلاته : مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ × 2

خامسا : المقتضب :

تفعيلاته : مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ × 2

سادسا : المجتث :

---

[1] ينظر : غازي يموت : بحور الشعر العربي – عروض الخليل ، ص 234 .

تفعيلاته : مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ × 2

سابعا :المتئد (الغريب) :

تفعيلاته : فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ × 2

ثامنا : المنسرد (القريب) :

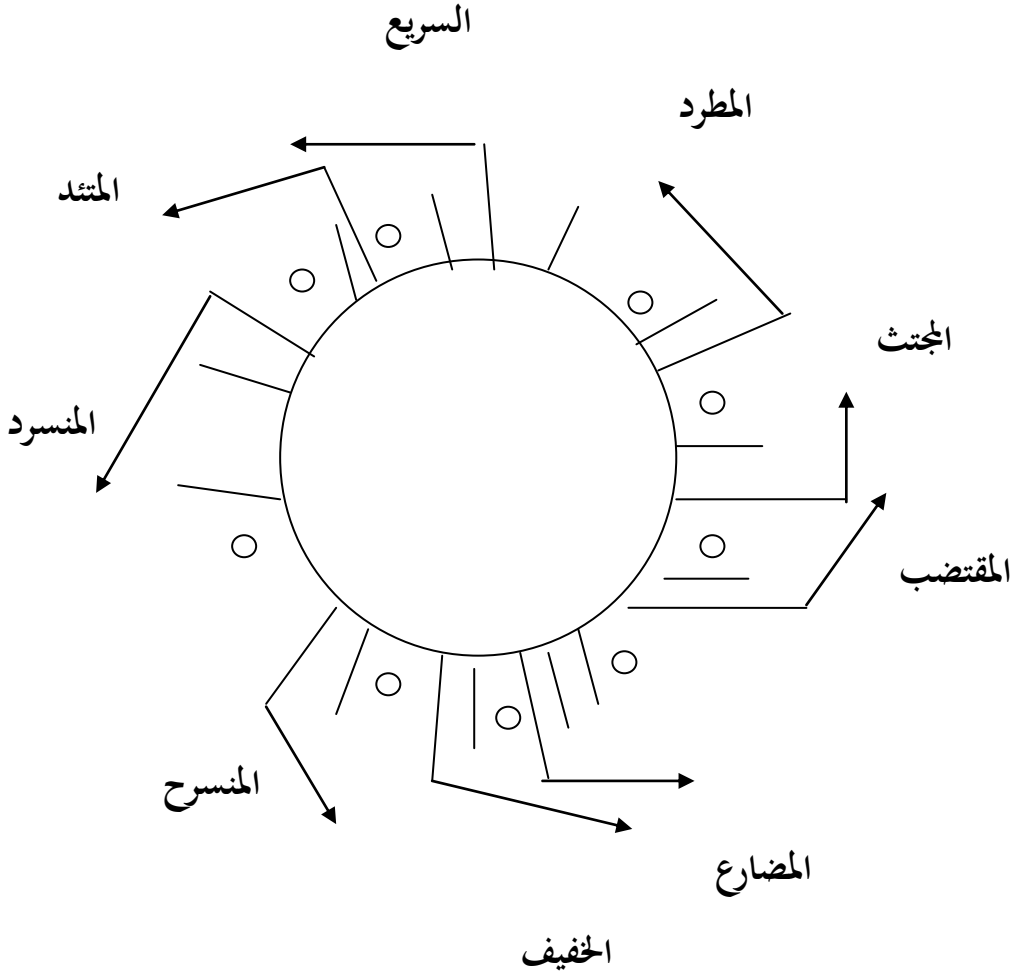
تفعيلاته : مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لَاتُنْ × 2

تاسعا : المطّرد (المُشاكل) :

تفعيلاته : فَاعِ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ × 2

و بحر السريع هو أصل هذه الدائرة ؛ لذلك تسمى باسمه : دائرة السريع .

رسم دائرة المشتبَه



المحاضرة الثالثة عشر : دراسة القافية :

القافية لغة :

القافية هي العلم الثاني الذي يضبط الموسيقى الخارجية في الشعر ، و لها معان عديدة ، فقد ذكر صاحب القاموس في مادة (القفا) لها أكثر من معنى ، فقال : " القفا : وراء العنق كالقافية ، و يذكّر ، و قد يُمدّ ، و الجمع : أقفّ ، و أقفية ، و أقفاء ، و قُفيّ ، و قِفِيّ ، و قفين ؛ و قفوته ، قفْوا و قُفُوّا : تبعته ، كتقَفَّيْتُهُ و اقتَفيْتُه ، و ضربت قفاه ... و هو قفيُّهم ، و قفيّتُهم ، أي : الخلف منهم ..." . [1]

القافية اصطلاحا :

علم القافية : " فهو علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية : من حركة ، و سكون و لزوم ، و جواز ، و فصيح ، و قبيح ... " .

و موضوع هذا العلم : أواخر الأبيات الشعرية : من حيث ما يعرض لها مما تقدم .

و فائدته :

الاحتراز عن الخطأ في القوافي : و ذلك ، لأن القافية جزء هام في البيت فإنه بها يختم ، و بحروفها ، و حركاتها تنتهي الحركات و السكنات التي تحدث الموسيقا الشعرية ... و الذبذبات الصوتية ، و معها ، و بها ينتهي البيت ، و هو وحدة القصيدة ، و ينتظر السامع ، و القارئ موسيقا ما يليه بنفس النغم حتى تنتهي القصيدة .

---

[1] الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، راجعه و اعتنى به : أنس مُحَمَّد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 1429 هـ / 2008 م ، ص 1353 .

اختلاف العلماء في مدلولها :

1-الخليل و تلميذ تلميذه : أ[وعمرو الجرمي ...: الساكنان آخر البيت ، و ما بينهما من الحروف مع المتحرك الذي قبلهما .

2-الأخفش يقول : إنها الكلمة الأخيرة من البيت .

3-الفراء : و تبعه أكثر الكوفيين : القافية : هي حرف الروي .

4-أبو موسى الحامض : القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت .

5-الزجاج : القافية حرفان من آخر البيت ، و غير ذلك من الآراء .

و لعل أدق المذاهب – فيما تقدم – هو مذهب الخليل و الجرمي ، و من تبعهما .

تكون القافية كقول مهلهل :

فلو نبش المقابر عن كليب فيعلم بالزنائب أي زيرِ

فالقافية كلمة (زيرِ) = (زيري) .

و قد تكون بعض كلمة مثل قول مهلهل أيضا :

فإن يك بالنائب طال ليلي فقد أبكى من الليل القصيرِ

فالقافية هي (صيرِ) = صيري)

و قد تكون كلمتين كقول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالقافية كلمتا : (من علِ) = (من علي)

و قد تكون كلمة و بعض كلمة مثل قول الشاعر :

دمن عفت و محا معالمها هطل أجشّ و بارح ترب

فالقافية (...ح تربُ) = (حُنْ تربُو)

و قد تكون كلمتين و بعض كلمة كقول الشاعر :

قد جبر الدينَ الإلهُ فَجَبَرْ

فالقافية : (...لهُ فجبرْ) = (لاهُ فَجَبَرْ).[1]

حروف القافية :

للقافية ستة حروف ، هي :

1-الرويّ :

و هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، و تنسب إليه فيقال : قصيدة سينية أو دالية أو تائية أو همزية ... ، [2] فقالوا عن قصيدة البحتري التي رويه السين ، سينية و التي مطلعها :

صنت نفسي عما يدنس نفسي و ترفعت عن جدا كل جبسِ

و يأتي متحركا ، أو مطلقا مثل روي البيت السابق ؛ أو ساكنا أي مقيدا كروي البيت الآتي :

حبذا الرقة دار و بلدْ حبذا ساكنها ممن تجدْ

و يجب التزام الإطلاق و التقييد في القصيدة كلها .

2-الوصل :

هو حرف مدّ ناشئ عن إشباع حركة الروي المطلق ، أو هاء تعقب الروي .

فيأتي الوصل ألفا بعد الفتحة ، [3]مثل قول جرير :

أقلّي اللوم عاذل و العتابا و قولي لإن أصبتُ لقد أصابَا

فالقافية (صابا) ، والباء روي و الألف بعدها وصل .

و يأتي واوا بعد الضمة ، كقول الشاعر :

آذنتنا ببينها أسماء ربّض ثاو يملّ منه الثُّواءُ

فالقافية (واءو) ، و الهمزة روي و الواو بعدها وصل .

---

[1] ينظر : القاضي أبو يعلى عبد الباقي عبد الله : كتاب القوافي ، تح : مُحَمَّد عوني عبد الرؤوف ، ط2 ، دار الكتب و الوثائق القومية بالقاهرة ، 1424 هـ / 2003 م ، ص67-71 .

[2] ينظر : القاضي أبو يعلى عبد الباقي عبد الله : كتاب القوافي ، ص 97 .

[3] ينظر : م ن ، ص 123 .

و يأتي ياء بعد الكسرة ، كقول جرير :

طرقتك صائدة القلوب و ليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلامِ

فالقافية (لامِي) ، و الميم روي و الياء بعدها وصل .

و يأتي هاء ساكنه كما في قول الشاعر :

لمن جمال قبيل الصبح مزمومهْ ميمّمات بلادا غير معلومهْ

فالقافية (لومهْ) ، و الميم روي و الهاء وصل .

و يأتي هاء متحركة مثل قول الشاعر :

يا ليل الصبُّ متى غدهُ أقيام الساعة مَوعِدُهُ

فالقافية (موعدهُو) ، و الدال روي و الهاء المضمومة وصل .

3-الخَروج :

و هو حرف مدّ (ألف أو واو أو ياء) يتبع هاء الوصل المتحركة بحسب حركتها ؛ [1]و مثال مجيء الخروج ألفا قول الشاعر :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامُهَا

فالقافية : (جامها) ، و الميم روي و الهاء وصل و الألف بعدها خروج .

4-الردف :

و هو ألف أو واو أو ياء سواكن قبل حرف الروي مباشرة ؛ [2]و مثال مجيء الردف ألفا قول جرير :

إن العيون التي في طرفها حَوَرُ قتلننا ثم لم يحيين قتْلانَا

فالقافية : (لانَا) ، و النون روي و الألف قبلها ردف .

5-التأسيس :

---

[1] ينظر : القاضي أبو يعلى عبد الباقي عبد الله : كتاب القوافي ، ص 132 .

[2] ينظر : م ن ، ص 118 .

و هو ألف يسبق الروي و يفصل بينهما حرف صحيح متحرك ؛ [1]و مثاله قول العباس بن الأحنف :

كتبت فأكثرت الكتاب إليكم على رغبة حتّى لقد ملّ كاتِبِي

فالقافية : (كاتبي) ، و الباء روي و الياء بعده وصل ، و الألف قبل التاء التي قبل الروي تأسيس .

6-الدخيل :

هو الحرف الصحيح المتحرك الذي يقع بين التأسيس و الروي ، [2]كما في قول العباس بن الحنف :

إن النساء حسدن وجهكِ حسنهُ حسنُ الوجوهِ لحسنِ وجهكِ ساجِدُ

فالقافية : (ساجِدُو) ، و الدال روي و الواو وصل و الألف قبل الجيم تأسيس و الجيم دخيل .

حركات القافية :

للقافية ست حركات ، [3]هي :

1-المجرى :

و هي حركة الروي المطلق ، مثل ضمة الباء في آخر قول العباس بن الأحنف :

خليلي ما للعاشقين قلوبُ و لا للعيون الناظرات ذنوبُ

و نحو كسرة التاء في آخر بيت العباس :

نصيري الله منكِ إذا اعتديتِ و قد عّبت قلبي إذا جفوتِ

و نحو فتحة الدال في آخر بيت العباس :

---

[1] ينظر : م ن ، ص 110 .

[2] ينظر : محمد علي الهاشمي : العروض الواضح و علم القافية ، ص 138 .

[3] م ن ، ص 139 – 140 .

مرت بنا تشرق الدنيا ببهجتها في موكب يقسم الأمراض و الكمدَا

2-النَّفاذ :

و هي حركة هاء الوصل ، نحو ضمة الهاء في آخر بيت ابن المعتز :

و تراه يصغي في القناة بكفِّهِ نجما و نجما في القناة يجُرُّهُ

3-الحذو :

و هي حركة الحرف الذي قبل الردف ، نحو ضمة الحاء في آخر بيت العباس :

إن فوزا و الله يصلح فوزا للديون التي عليها جَحُودُ

4-الرّسّ :

و هي فتحة ما قبل ألف التأسيس ، كفتحة الباءفي آخر بيت العباس :

أأبغي صبا من بعد هيلانة إذا أُرانيَ مُلغى من وفاء الحبَائِبِ

5-الإشباع :

و هي حركة الدخيل ، مثل فتحة القاف في آخر بيت العباس :

لو كنتِ عاتبة لسكّن لوعتي أملي رضاكِ و زرتِ غير مراقَبِ

6-التوجيه :

و هي حركة ما قبل الروي المقيد ، كفتحة الشين في آخر بيت العباس :

يا لائمي في العشق مَهْ لا خير فيمن ليس يَعْشَقْ

أنواع القافية :

لقد ذكرنا سابقا أن الروي يكون إما متحركا و إما ساكنا ، و على هذا الأساس قسم العلماء القافية إلى نوعين : فما كان رويها مطلقا (متحركا) سميت مطلقة ؛ و ما كان رويها مقيدا (ساكنا) سميت مقيدة .

أولا : **القافية المطلقة** : هي التي يكون رويها متحركا بالفتحة أو الضمة أو الكسرة ، و

هي ستة أنواع بحسب احتوائها على الردف و التأسيس و نوع الوصل :[1]

1-قافية مطلقة مجردة من الردف و التأسيس موصولة بالمد ، مثل قول العباس :

نفسي تقيك من المكروه طائعةً ليهنك الودّ ودٌّ غيرُ مقتسَمِ

فالقافية : (مقْتَسَمِ) = (مقْتَسَمِي) ، و هي مجردة من الردف و التأسيس ، و الميم روي و الياء بعدها وصل.

2-قافية مطلقة مجردة من الردف و التأسيس موصولة بالهاء ،كما في قول المتنبي :

فلا مجد في الدنيا لمن قلّ ماله و لا مالَ في الدنيا لمن قلَّ مالُهُ

فالقافية : (مالُهُ) = (مَالُهُو) ، و هي مجردة من الردف و التأسيس ، و اللام روي و الهاء بعدها وصل .

3-قافية مطلقة مردوفة موصولة بالمد ،كما في قول العباس :

تعزّ و هوِّنْ عليك الأمورا عساك ترى بعد حزنٍ سرُورَا

فالقافية : (رورَا) ، و الراء روي ، و قبلها الواو ردف ، و بعدها الألف وصل .

4-قافية مطلقة مردوفة موصولة بالهاء ،كقول أبي العتاهية :

ما أحسن الدنيا و إقبالها إذا أطاع اللهَ من نالَهَا

فالقافية (نالها) ، و اللام روي ، و الألف قبلها ردف ، و الهاء بعدها وصل .

5-قافية مطلقة مؤسسة موصولة بالمدّ ،كما في قول العباس :

ألا إنما غشّى المشيبَ ذوائبي عتابُ حبيبٍ كلَّ يومٍ ينَافِرُ

فالقافية : (نافرُ) = (نَافِرُو) ، و الراء روي ، و الألف قبل الفاء تأسيس و الواو وصل

6-قافية مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء ،كما في قول العباس :

أُتيح لقلبي من شقاوة جَدِّهِ غزال غريرٌ فاترُ الطرف ساحِرُهْ

---

[1] ينظر : محمد علي الهاشمي : العروض الواضح و علم القافية ، ص 141 – 142 . .

فالقافية : (سَاحِرُهْ) ، و الراء روي ، و الألف قبل الحاء تأسيس ، و الهاء وصل .

ثانيا : القافية المقيدة : هي التي يكون رويها ساكنا ، و هي ثلاثة أنواع بحسب احتوائها على الردف و التأسيس .[1]

1-قافية مقيدة مجردفة من الردف و التأسيس، كقول العباس :

يا من رأى مثلي فتى يسعى طليقا و هو مُوثَقْ

فالقافية : (مُوثَقْ) ، و هي خالية من الردف و التأسيس ، و القاف روي ساكن .

2-قافية مقيدة مردوفة ، كما في قول العباس :

إن الذي استخبرته عنكم أشعلَ في قلبي مثلَ الحريقْ

فالقافية : (رِيقْ) ، و القاف روي ساكن ، و الياء قبله ردف .

3-قافية مقيدة مؤسسة : مثل قول ابن الفارض :

يا ليلُ طلْ يا شوقُ دمْ إنّي على الحالينِ صابِرْ

فالقافية : (صَابِرْ) ، و الراء روي ساكن ، و الألف قبل الباء تأسيس .

عيوب القافية :

و هي مجموعة من العيوب يقع فيها الشاعر أثناء النظم ، فيحيد عن بعض قواعد القافية من التزام لحروفها و حركاتها و ما إلى ذلك ، و قد قسم العلماء هذه العيوب قسمين : قسم يتعلق بعيوب الروي و المجرى ، و قسم يتعلق بعيوب ما قبل الروي

أولا : عيوب الروي و المجرى :[2]

1-الإكفاء :

و هو الجمع في قصيدة واحدة بين بيتين روياهما مختلفان متقاربان مخرجا ، كالغين و العين

---

[1] ينظر : محمد علي الهاشمي : العروض الواضح و علم القافية ، ص 143 .

[2] ينظر : م ن ، ص 146 - 147 .

في قول خراش بن هزيم :

قبّحْتِ من سالفةٍ و منْ صُدُغْ

كأنها كشيةُ ضبٍّ في صُقُعْ

فروي البيت الأول غين و روي البيت الثاني عين ، و هما متجانسان في المخرج .

2-الإجازة :

و هي الجمع في قصيدة واحدة بين بيتين رويهما مختلفان متباعدان مخرجا، كقول الشاعر :

إن بني الأبردِ أخوالُ أبِي

و إنّ عندي إن ركبت مسحلِي

سمّ ذراريح رطابٍ و خشِي

جمع الشاعر في الروي بين الباء و اللام و الشين و هي أحرف متباعدة المخارج.

3-الإقواء :

و هو تغير المجرى (حركة الروي) من الكسرة إلى الضمة في بيتين من قصيدة واحدة ، كقول النابغة :

سقط النصيف و لم ترد إسقاطه فتنــاولته و اتّقـتـنـا باليدِ

بمخـضّــب رخــصٍ كأنّ بنــانه عنم يكاد من اللطافة يُعْقَدُ

جاء المجرى في البيت الأول كسرة ، و في البيت الثاني ضمة .

4-الإصراف :

و هو تغير المجرى من الفتحة إلى غيرها ، كما في قول الشاعر :

أريتك إذ منعت كلام يحيى أتمنعني على يحيى البكاءَ

ففي طرفي على يحيى سهادٌ و في قلبي على يحيى البلاءُ

جاء المجرى في البيت الأول فتحة ، و في البيت الثاني ضمة .

5-الإيطاء :

و هو اتفاق قافيتي بيتين في قصيدة واحدة في اللفظ و المعنى ، في سبة أبيات أو أقل ، و قد أجاز العلماء ذلك في أكثر من سبعة أبيات ، و من أمثلته تكرار كلمة (الساري) في قافيتي بيتين متتاليين للنابغة :

و واضع البيت في خرساء مظلمة تقيّد العير لا يسري بها الساري

لا يخفض الرزَّ عن أرض ألمّ بها و لا يضلّ على مصباحه السّاري

6-التضمين :

و هو أن تتعلق قافية أحد الأبيات بالبيت الذي يليه من جهة تمام معناها ، فلا يتم معنى البيت إلا بالبيت الذي يليه ، و مثاله قول النابغة :

و هم وردوا الجفار على تميم و هم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بحسن الظنّ منّي

ثانيا : عيوب ما قبل الروي (السناد) : و هي خمسة أنواع :[1]

1-سناد الردف :

و هو الجمع في قصيدة واحدة بين بيت مردوف و آخر غير مردوف ، كما في قول الشاعر :

إذا كنت في حاجة مرسلا فأرسلْ حكيما و لا توصِهِ

و إن باب أمر عليك التوى فشاور لبيبا و لا تعْصِهِ

فقافية البيت الأول (توصه) و قافية البيت الثاني (تعصه) ، و الصاد روي و الهاء وصل ؛ و قافية البيت الأول مردوفة بالواو قبل الصاد ، أما قافية البيت الثاني فهي غير مردوفة

2-سناد التأسيس :

و هو الجمع في قصيدة واحدة بين بيت مؤسس و آخر غير مؤسس ، كما في قول

---

[1] ينظر : محمد علي الهاشمي : العروض الواضح و علم القافية ، ص 147 - 149 .

الشاعر :

يا من أصور تمثالا له عجبا إذا خلوت به وحدي أناجيهِ

ريم رمى قاصدا قلبي بمقلته أفديه من قاصد قلبي و أحميهِ

البيت الأول مؤسس بالألف قبل الجيم ، و البيت الثاني غير مؤسس .

3-سناد الإشباع :

و هو الجمع في قصيدة واحدة بين بيتين تختلف حركة الدخيل فيهما بحركتين متقاربتين في الثقل ، كقول الشاعر :

و هم طردوا منها بليّا فأصبحت بليٌّ بـــواد من تهـــامةَ غـــائِـــرِ

و هم منعوها من قضاعة كلّها و من مضر الحمراء عند التغاوُرِ

حركة الدخيل في البيت الأول كسرة (كسرة الهمزة في غائِر) ، و حركة الدخيل في البيت الثاني ضمة (ضمة الواو في غاوُر) .

4-سناد الحذو :

و هو الجمع في قصيدة واحدة بين بيتين تختلف حركة ما قبل الردف فيهما ، كقول الشاعر :

لقد ألج الخباء على عذارى كأنّ عيونهن عيون عِينِ

كأنّي بين خافيتي عقابٍ يريد حمامة في يوم غَيْنِ

قافية البيت الأول (عِينِ) و قافية الثاني (غَيْنِ) ، و النون روي و الياء قبلها ردف ، و حركة ما قبل الردف كسرة في البيت الأول ، و فتحة في البيت الثاني .

5-سناد التوجيه :

و هو الجمع في قصيدة واحدة بين بيتين تختلف حركة ما قبل رويهما المقيد ، كما في قول الشاعر :

تميم بن مرّ و أشياعها و كندة حولي جميعا صُبُرْ

إذا ركبوا الخيل و استلأموا تحرّقت الأرض و اليوم قَرْ

قافية البيت الأول (عن صُبُرْ) و قافية الثاني (يوم قَرْ) ، و الراء روي مقيد ، و حركة ما قبل الروي (الباء) ضمة في البيت الأول ، و فتحة في البيت الثاني (القاف) .

المحاضرة الرابعة عشر : موسيقى الشعر المعاصر :

الموسيقى ملازمة للشعر، و لا يمكن تصور وجود شعر بدون وجود موسيقى فيه : " و نحن نعرف أن الصيغة في الشعر صيغة موسيقية " [1] ، و تتفاضل الأشعار فيما بينها استنادا إلى ما فيها من موسيقى ، و " ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر القلوب " [2] .

و الموسيقى في الشعر نوعان :

1-موسيقى خارجية : دعامتاها العروض و القافية .

2-موسيقى داخلية ، يعمد الشاعر إلى خلقها داخل قصيدته باعتماد صور و أشكال و أساليب متعددة .

و يرى الأستاذ عبد الجبار داود البصري أن " الإيقاع إيقاعان : داخلي و خارجي ، فأما الإيقاع الخارجي ، فيقصدون به أوزان الشعر و عروضه ، و أما ما يعرف بالإيقاع الداخلي ، فهو الإيقاع الذي يلاحظ في بشرة النص الخارجية ، و من خلال تكرار الحروف و المفردات و الجناس و الطباق و توازن الجمل و توازيها ... " [3] .

و لو ذهبنا إلى معنى الجناس ، لعرفنا أن " الجناس ، هو أن تكون المعاني ، اشتراكها في

---

[1] د.شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي ، ص 227 .

[2] موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس ، ص 17 .

[3] عبد الجبار داود البصري : فضاء البيت الشعري ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ن 1996 ، ص 157 – 158

ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق " [1] ؛ و الجناس هو من المحسنات اللفظية ، و " المجانس من اللفظ ، هو ما اشتق بعضه من بعض " [2] .

أما الطباق، و هو من المحسنات المعنوية ، فهو " الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر كالإيرد و الإصدار ، و الليل و النهار ، و البياض و السواد " [3] ؛ و هو بمعنى آخر " مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد ، و إنما قيل ، مطابق ، لمساواة أحد القسمين صاحبه و إن تضادل أو اختلفا في المعنى " [4] .

و يتناول الدكتور يوسف حسين بكار الموسيقى الداخلية ، فيقول : " و قد يكون من مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية ، فضلا عمّا زعمناه في الزحافات و الترصيع و غيرها ، ما نجده من اهتمام النقاد و البلاغيين القدماء بالمحسنات اللفظية من جناس و طباق و بأمور أخرى كالتكرير ... [5] .

و يرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن " إن الشعراء القدماء كانوا يعولون على المزج بين ظاهرتين تغلبان على نماذج هذا الشعر و تشيعان في أساليبه منذ أقدم شعرائه ، هما التكرار الصوتي ، و التقطيع اللغوي " [6] .

و عموما يمكن القول أن الشعراء تفننوا في استخدام كل ما يساعد على تحسين الإيقاع الداخلي و الموسيقى الداخلية للقصيدة ، و يمكن إجمال أبرز تلك الأساليب بما يأتي :

---

[1] : قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص 163 .

[2] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، تح : مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط3 ، مصر ، 1959 ، ص 247 .

[3] د. أحمد مطلوب ، و د. كامل حسن البصير : البلاغة و التطبيق ، دار الكتب للطباعة و النشر ، جامعة الموصل ، ط2 ، 1999 ، ص 438 .

[4] الموازنة بين أبي تمام و البحتري : ص 254 .

[5] د. يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس ، ط2 ، 1983 ، ص 197 .

[6] د. إبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي – قضاياه الفنية و الموضوعية ، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر ، 1986 ، ص 365 .

-الزحاف .

-التصريع ، " و هو إلحاق العروض بالضرب وزنا و تقفية سواء بزيادة أو بنقصان " [1] .

-الترصيع ، " و هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد من التصريف " [2] .

-الجناس .

-الطباق .

-تكرار الحروف .

-تكرار الكلمات .

-الحركات المتجانسة .

-استخدام التنوين ، و غيرها .

[1] نقد الشعر : ص 86 .

[2] بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ص 173 .

المحاضرة الخامسة عشر : الإيقاع الشعري :

الإيقاع لغة :

الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء ، و هو أن يوقع الألحان و يبينها [1] و المراد به في علم الموسيقى النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير و النسب [2] .

كما احتوى الإيقاع الظواهر الطبيعية : الشمس و القمر و الفصول الأربعة ، و تغلغل إلى أجهزة الإنسان الداخلية من الدورة الدموية إلى التنفس إلى دقات القلب ... و تحوّل عدم الاستجابة لإيقاع الحياة جسدا أو روحا دليلا على المرض ، و وصل إلى الفن ، ثم تحرك إلى دائرة اللغة فظهر في عَروض الشعر و الوزن الصرفي و الجرس الصوتي ، و وصل إلى الفن بأشكاله المختلفة كالرسم و النحت و التصوير و المعمار و التعبير الحركي (الرقص) .

و عرف نصر الدين الطوسي الإيقاع بأنه : " النظام الواقع بين أزمنة السكونات المتخللة بين النقرات و النغمات " [3].

كما عرفه الكندي بأنه : " قول عددي متناسب ، نقي من الأغراض المفسدة للقول العددي ، و بأزمان متساوية الأركان متشابهة النسب " [4]

و قبل الكلام عن مفهوم الإيقاع في اصطلاح الفن ن ينبغي أن نفرق أولا بين نوعين من الإيقاع ، هما :

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مادة (وقع) ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1997 .

[2] أبو عبد الله الخوارزمي : مفاتيح العلوم ، طبع و تصحيح و ترقيم : عثمان خليل ، ط1 ، 1930 ، ص 140 .

[3] نصر الدين الطوسي : رسالة في علم الموسيقى ، تح : زكريا يوسف ، دار القلم ، القاهرة ، 1964 ، ص 12 .

[4] يوسف شوقي : رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف ، مطبوعات دار الكتب ، القاهرة ، 1969 ، ص 111.

الأول : إيقاع تلقائي غير مقصود :

و هو ما لا يقصد منه أي نوع من أنواع التأثير الفني في النفس ، مثل حركات البندول و دقات الساعة و صوت عجلات القطار ...

الآخر : إيقاع مقصود أو فني :

و هذا هو النوع الذي تتعدد عناصره في الفنون كالشعر و الموسيقى و الرقص ، و هذا النوع مقصود به إحداث تأثيرات و انفعالات معينة في نفس المتلقي ، لأنه أساسا يعبر عن إحساسات و مشاعر في مُحْدِث الإيقاع و بين النوعين السابقين فروق كثيرة ، نذكر منها :

1-العلاقة بين العناصر في النوع الأول ظاهرة بسيطة يسهل قياسها ، أما في النوع الثاني فهي أخفى و أكثر تركيبا و تعقيدا .

2- العلاقة في النوع الأول توشك أن تكون حسية خالصة ، و لهذا لا يتفاوت الناس في إدراكها ، بل ربما تدركها بعض الحيوانات و تنفعل بها ؛ أما العلاقات في النوع الثاني فهي عقلية حسية لا تكفي الحواس لإدراكها بل تحتاج إلى فكر و ثقافة و تدريب ، و لذلك يتفاوت الناس في إدراكها و تذوقها ، و ذلك حسب ثقافة المتلقي و نضجه الفكري و خبراته و مؤهلاته لإدراك هذا الإيقاع .

3-العلاقات بين عناصر النوع الأول تنتظم انتظاما تاما ، أو شبه تام ، أما علاقات النوع الثاني فتجمع بين انتظام هذه العناصر انتظاما تاما ، و خروجها أحيانا على هذا النظام ، و لذلك نجد صعوبة في تعريف الإيقاع في نوعه الثاني ؛ لأن العلاقة بين عناصره ليست من السهولة و الوضوح بحيث يمكن وصفها أو تذوقها .

أي أن الإيقاع : تتابع منتظم لمجموعة من العناصر ؛ و هذه العناصر قد تكون أصواتا ، مثل دقات الساعة ، و قد تكون حركات مثل نبضات القلب ، و في الفنون يتكون الإيقاع من حركات كما في الرقص ، أو أصوات كما في الموسيقى ، أو ألفاظ كما في الشعر. [1]

[1] ينظر: علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، ص 17 – 18

الإيقاع اصطلاحا :

و لا يوجد للإيقاع في الاصطلاح الفني عند النقاد تعريف جامع مانع ، بل تعددت التعريفات حسب ثقافة المعرّف و خبراته و يمكننا تتبع تاريخ هذا المصطلح على النحو التالي :

مفهوم الإيقاع في التراث النقدي :

تنبه الحس العلمي مبكرا لظاهرة الإيقاع في اللغة بعامة ، فنجد سيبويه (ت180هـ) رائد البحث اللغوي العربي يرصد هذه الظاهرة ، فيقول : "أما إذا ترنموا – أي العرب – فإنهم يلحقون الألف و الياء و الواو ما ينوّن و ما لا ينوّن ، لأنهم أرادوا مدّ الصوت .. و إنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروي ، لأن الشعر وضع للغناء و الترنم " [1] .

و مع بداية القرن الثالث الهجري اشتد النزوع إلى الفلسفة اليونانية ونال كتاب (الخطابة) لأرسطو قسطا وافرا من العناية ، و من ثم انتشر مصطلح (الإيقاع) بين شرّاح الفلسفة اليونانية المسلمين من الكندي (ت257هـ) إلى ابن رشد (ت595هـ) كما أخذ طريقه إلى كل من ابن طباطبا (ت322هـ) ، و الفارابي (ت339هـ) ، و أبي هلال العسكري (تبعد 395هـ) ، و أبي حيان التوحيدي (ت نحو 400هـ) ، و حازم القرطاجني (ت684هـ) ، و صار مصطلحا متداولا متشعب المعاني .

و الإيقاع في كتب الخطابة اليونانية يعني تناسب طبقات صوت الخطيب مع المعنى و الموقف الذي يتحدث فيه ، و هو ما يقترب من مفهوم النبر في علم اللغة و تجاوب النبر مع المعنى و مع الحالة النفسية للمخاطبين بحسب طبيعة الموضوع .

أما شرّاح الفلسفة اليونانية المسلمين فقد مزجوا بين الإيقاع الموسيقي و الإيقاع العروضي ، فالكندي مثلا يحاول لأن يلل التفاعيل التي يتشكل منها الوزن الشعري و هي : فعول و فاعلن و مفاعيلن و فاعلاتن على أساس موسيقي ، فيقول : "فالسبب نقرة و إمساك ، و هو حرفان

---

[1] محمد بن عبد الله الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، ج1 ، دار الحديث ، القاهرة ، 1427 هـ - 2009 م ، ص 68 .

متحرك و ساكن ، مثل : هلْ . بلْ . قُمْ .. و الوتد وتدان ، الأول : نقرتان و إمساك ، و هو حرفان متحركان فساكن ، مثل :عتبْ ، طرَبْ . " [1]

و في موضع آخر يقول : " أوزان الأقوال العددية – و هي الشعر – لها إيقاعات مشاكلة لإيقاعات الألحان ، بمعنى أن الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن – لحنا و شعرا – تشاكل الشجن و الحزن ، و الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب و شدة الحركة [2].

و الفارابي يعرف الأقاويل الشعرية من حيث الوزن فيذهب إلى أنه ينبغي أن تكون بإيقاع و أن تكون مقسومة الأجزاء ، و أن تكون أجزاؤها مكونة من حروف و أسباب و أوتاد ، محدودة العدد ، و أن يكون ترتيبها في كل وزن محدودا [3].

و يقول في موضع آخر : " الألحان بمنزلة القصيدة و الشعر ، فإن الحروف أول الأشياء التي منها تلتئم ، ثم الأسباب ثم الأوتاد ، ثم المركبة عن الأوتاد و الأسباب ثم أجزاء المصاريع ، ثم البيت و كذلك الألحان ، فإن التي تأتلف منها ما هو أول ، و منها ما هو ثان إلى أن تنتهي إلى الأشياء التي هي من اللحن بمنزلة البيت من القصيدة ، و التي منزلتها من الألحان منزلة الحروف من الأشعار هي النغم " [4].

و لهذا جعل الفارابي التنوع في الأقاويل الشعرية عائدا إلى الوزن و المعنى .

أما ابن سينا (ت428هـ) فيعرف الشعر بأنه : "كلام مخيل من أقوال موزونة متساوية ، و عند العرب مقفاة ، و معنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية فإن عدد زمنه مساو لعدد زمان الآخر " [5].

---

[1] زكريا علي يوسف : موسيقى الكندي : المصوتات الوترية ، مطبعة شفيق ، بغداد ، 1962 ، ص 82 .

[2] الكندي : رسالة في خبر صناعة التأليف ، تح : يوسف شوقي ، دار الكتب و الوثائق القومية ، 1969 ،ص 111 .

[3] أنظر: الفارابي : جوامع الشعر ، تحقيق و تعليق : مُحَمَّد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، 1971 ، ص 71 .

[4] الفارابي : الموسيقى الكبير ، ص 85-86 .

[5] أرسطو طاليس : فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة و شروح الفارابي و ابن سينا و ابن رشد ، و ترجمة و شرح و تحقيق : عبد الرحمن بدوي ، كتب التراث ، دت ، ص 274 .

و يؤيد ابن رشد (ت495هـ) ابن سينا في مفهومه للأقاويل الموزونة على أنها التي تجمع فيها الإيقاع و العدد [1].

و هكذا يهتم شراح الفلسفة اليونانية المسلمين بالإيقاع ، لأنه السمة المميزة للوزن الشعري المرتبطة بالموسيقى و اللحن مع اختلاف طبيعة الشعر عن الموسيقى ، و كذلك عن النثر ؛ و لذلك كان إيقاع الشعر مختلفا عن إيقاع النثر ، و إيقاع النثر المكتوب يختلف عن إيقاع النثر المنطوق (الخطبة) .

الإيقاع عند النقاد و البلاغيين :

يقول ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) : " و للشعر اتلموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى ، و عذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ، و معقوله من الكدر ، ثم قبوله له و اشتماله عليه ، و إن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها و هي : اعتدال الوزن ، و صواب المعنى ، و حسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه " [2]

فالإيقاع عند ابن طباطبا مرتبط بالشعر الموزون لا يتعداه إلى غيره ، و هو مقياس لجودة النص الشعري ، و مصدر من مصادر الطرب و الارتياح ، كما أن الإيقاع لديه ليس مرادفا للوزن الشعري ، بل أعم و أشمل ، فالوزن عنصر من عناصره .

أما أبو هلال العسكري فيرى أن من فضل الشعر على النثر أن " الألحان التي هي أهنأ اللذات ، إذا سمعها ذوو القرائح الصافية و الأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر " [3]

وفي هذا ربط بين فني الشعر و الموسيقى في إبداع الغناء الذي يقوم أساسا على الإيقاع

---

[1] ينظر : ابن رشد : تلخيص الخطابة ، تح : عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، 2020 ، ص 271 .

[2] ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص 53 .

[3] أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تح : علي مُحَّد البجاوي و مُحَّد أبو الفضل إبراهيم ، نشر عيسى البابي الحلبي ، 2014 ، ص 144 .

النغمي اللفظي .

و غير بعيد عنه ما ذهب إليه المرزوقي في شرح ديوان الحماسة حين قال : " و إنما قلنا نخير من لذيذ الوزن ؛ لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ، و يمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه و اعتدال منظومه " [1].

و هكذا كان ابن طباطبا و العسكري و المرزوقي يدورون في فلك ذلك الإيقاع الذي يمثل الأثر الجميل لوقع الحركات و السكنات في النفس .

و قد تعرض القرطاجني للإيقاع من خلال حديثه عن العروض ، فهو " ميزان الشعر " و لم يستعمل مصطلح (الإيقاع) في المنهاج صراحة ، لكن تناوله تناول الشيء المتداول المعروف في أوساط الموسيقيين و العروضيين و الشعراء و النقاد ؛ و لذا وجدناه يربط بين الإيقاع و التحسين في الكلام ، فيقول : " لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها ، اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم ، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع و القوافي ؛ لأن في ذلك مناسبة زائدة ، و من ذلك اختلاف مجاري الأواخر و اعتقاب الحركات على أواخر أكثرها ، و نياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها ؛ لأن في ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها ، و لأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة و استجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال " [2] .

كما أكد القرطاجني على عنصر الزمن في الشعر ، و حدد هذا العنصر بالنظر إلى أصوات الكلمات و توافقها توافقا زمنيا يضاهي صورة الوزن العروضي الذي يمثله تعاقب الحركة و السكون .

---

[1] المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، نشره : أحمد أمين و عبد السلام هارون ، مج 1 ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1411 هـ - 1991 م ، ص 10 .

[2] القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 122 .

و على هذا فوجود الإيقاع في العروض له هدف جمالي و أثر نفسي ، حرص على توافرهما الشعراء ؛ طلبا للتحسين ؛ فالإيقاع يورث اللذة ، و اللذة لا تأتي مع الفوضى ، و هو يتحقق بإجراء الكلام على قانون محدد ، فيقع في موقع عجيب من النفس [1] .

و القرطاجني يستعمل مصطلح (المسموعات) بديلا (للإيقاع) ، فالمسموع هو الشعر المنشد و المسموع هو غلإيقاع اللذيذ ، و هو الغناء الشجي ، و تناسب المسموعات و تناسب انتظاماتها و ترتيباتها جزء يدخل تركيب الجملة [2] ، و لأن العروض و الموسيقى يتعاملان بأوزان متقاربة و بقدر جمال وقع الموسيقى في النفس يكون جمال وقع الإيقاع فيها ، و العول فيهما الأذواق الصحيحة [3].

و هكذا صار مصطلح الإيقاع بمفهومه الضيق و المتشعب من المصطلحات المتداولة بين الموسيقيين و هم الأصل ، و العروضيين و هم الفرع ، و الشعراء و هم المنتجون ، و النقاد و هم المقيمون ، ثم زحف رويدا رويدا إلى مجالات أخرى كالرسم و النحت و الرقص ...

مفهوم الإيقاع في النقد الحديث :

الإيقاع هو الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي RHYTHM في الإنجليزية و RHYTHME في الفرنسية ، و هما مشتقان من Rhuthmos اليونانية ، و هي في أصل معناها الجريان و التدفق ، و المقصود به عامة هو التواتر و التتابع بين حالتي الصوت و الصمت أو النور و الظلام [4] .

كانت الإشكالية العلاقة بين الوزن و الإيقاع تدفع الباحثين لوضع تفرقة بين المصطلحين تنبع من طبيعة الإبداع الشعري و أبعاده التعبيرية و الشعورية ، و من هنا كانت محاولة د.محمد

---

[1] القرطاجني : منهاج البلغاء ، ص 124 .

[2] م ن ، ص 226 .

[3] م ن ، ص 235 .

[4] ينظر : مجدي وهبة و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 71 .

مندور حين استهدف وضع تفرقة أساسية بين الوزن و الإيقاع ، فقال : " أما الكم (الوزن) فقصد به هنا كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما ، و كل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات ؛ و هي بعد قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا ، و قد تكون متجاوبة كالطويل ، حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث و التفعيل الثاني التفعيل الرابع و هكذا ، أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة " [1] .

و على هذا فقد نظر د.مندور إلى الوزن الشعري على أنه قالب يحدده كم التفاعيل على الرغم من أن الوزن المجرد لكل بحر محض تصور ذهني شبيه بمفهوم الجوهر عند الفلاسفة لا نواجهه في القصيدة [2] .

أما د.شكري عياد عند تعريفه للإيقاع فخلص إلى أن الوزن يتضمن الإيقاع أيضا و أن الاصطلاحين – الوزن و الإيقاع – لا يفهم أحدهما بدون الآخر [3] ، و ليس الإيقاع هو مجرد التلوين الصوتي ، إنما هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة .

ثم حاول التفريق بين الإيقاع الشعري و الإيقاع الموسيقي ، ثم نبه إلى قضية النبر " فالنبر في الإيقاع الموسيقي يلعب الدور الرئيسي أما الإيقاع الشعري فإنه يتبع خصائص اللغة التي يقال فيها الشعر " [4] .

و قد أكد محمود المسعدي أن ظاهرة الإيقاع غير مختصة بالشعر فقط ، إنما هي قاسم مشترك بين الشعر و النثر على تباين في نسبة تجليها ، و قد تفطن إلى أن العربية من حيث هي لسان موقعه بطبعها ذلك من ناحية الاشتقاق ، و معنى هذا أن جزءا من مفرداتها ينقسم إيقاعيا إلى مجموعة سمتها التماثل الصيغي ؛ فالمشتقات بمثابة الرحم الإيقاعي ، في حضورها

---

[1] محمد مندور : في الميزان الجديد ، نشر مؤسسة هنداوي ، 2020 ،233 .

[2] ينظر : جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ط5 ، 1995 ، ص 265 .

[3] ينظر : شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2 ، 1928 ، ص 62 .

[4] م ن ، ص 62 .

يكون حضور الإيقاع جليا ، و في غيابها يكون خافتا .

و خلص المسعدي إلى أن الإيقاع في السجع قائم على أركان ؛ منها الازدواج ، و هو ألا تتركب وحدة إيقاعية في السجع إلا بفقرتين (أو أكثر أحيانا) تجمع بينهما قافية ، و أوضح أن القافية عنصر جوهري في ماهية السجع ، لأنها لو فقدت لخرج النثر من باب السجع ، كما أنها دات أهمية بالغة في نسيج الإيقاع ، و من الأركان أيضا : مراعاة مبدأ التعادل عدديا بين فقرتي السجعة ؛ و ذلك بتساوي أو تكافؤ عدد المقاطع ، و كذلك كان للترديد و الترجيع الدوري بتكرار الصيغة الواحدة من الكلام في الفقرة الثانية على غرار ما جاءت عليه في الفقرة الأولى ، كما كان للتوازن ، أي تركيب الفقرتين من كلمات متماثلة الوزن و متناظرة الرتبة في التركيب .

كما أشار المسعدي إلى ضرورة المقابلة و التقديم و التأخير ، و طريقة ترتيب الكلمات ، كل هذه الأشياء لها علاقة وطيدة بخلق الإيقاع الثري للنص الأدبي ، كما أشار إلى ضرورة تطويع التركيب النحوي لمجاراة و خدمة التركيب الإيقاعي ، و ذلك على شرط ألا يكون متكلفا [1].

و قد تناول العياشي قضية الإيقاع بالبحث و التحليل و ذلك في دراستين ، هما : نظرية إيقاع الشعر العربي ، و الكميات اللفظية و الكميات الإيقاعية في الشعر العربي ؛ و تبين له أن كل من سبقه في دراسة الإيقاع كان على ضلال مبين .

و لما كان علم العروض – عند العياشي – عبارة عن مجموعة أغلاط كان عليه أن يرفض الأسس و المصطلحات التي يعتمد عليها هذا العلم ، فالتفاعيل مثلا هي عنده " اختراع لغويين و نحاة و لا دخل لها في الإيقاع " [2] ؛ و هي " عاجزة عن تصوير الإيقاعات القديمة فكيف لها

---

[1] ينظر : محمود المسعدي : الإيقاع في السجع العربي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، 1996 .ص 181 و ما بعدها .

[2] ينظر : العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي ، ص 25 .

بأن تقدر على تصوير الموازين الحديثة " [1] .

أما الزحافات فإن المشاكل التي خلقها الخليل – في رأي العياشي – أكثر من أن يلم بها فكر بشر نتيجة لتشعبها و تنوعها و صعوبة الإلمام بها ، و الدوائر بدورها مرفوضة ، لأنها تعطينا صورا إيقاعية بصرية ملفقة مزورة على حساب الصور الصوتية " و الإيقاع إنما جعل ليسمع ، فضيع علينا الخليل ما يلزم لفائدة ما لا يلزم " [2] .

و يقترح العياشي بديلا لكل مفهوم من المفاهيم العروضية ، فيستعيض عن التفعيلة بمفهوم الدورة الإيقاعية ، و هي الوحدة الإيقاعية الدنيا في النص الشعري المكررة ، و لها تجليات عدة فتستخدم استخدام التفعيلة الواحدة في البحور الصافية ، تتساوى – أيضا – مع تفعيلتين في البحور المركبة ، و يمتد هذا المفهوم ليبلغ الصدر بأكمله متى كان قائما على مبدأ المثلث التفعيلي ، و هو أن عدد تفعيلات شطر البيت ثلاث تفعيلات كما في الرجز و الوافر و الكامل ، مثل المضارع و السريع و المنسرح و الخفيف .. فتكون الدورة الإيقاعية للمضارع – مثلا – (مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن) .

و يستعيض العياشي عن مفهوم الزحاف بمفهوم التسهيل ، و هو نوعان : تسعيل بالمعارضة و تسهيل بالاهتضام ، و لهما تجليات فرعية ثمانية .

و يستبدل بمفهوم البحر مفهوم الإيقاع ؛ لأن البحر مفهوم غريب عنده عن الإيقاع و كان عليه أن يبني هذه الإيقاعات طبقا لمجوعات ، أطلق عليها مفهوم الأهرامات ، فإذا هي ثلاثة : الهرم الأكبر يندرج تحته عدة إيقاعات و كذلك الهرم الأوسط ، و الهرم الأصغر ، و أرجع انبناء الأهرامات الثلاثة إلى الخبب ، فهو الإيقاع الأصلي عند العرب ، و الإيقاعات الأخرى إنما هي تحويرات أتاها المبدعون من الشعراء ، باعتماد مبدأ القيمة المضافة .

---

[1] ينظر : محمد العياشي : الكميات اللفظية و الكميات الإيقاعية في الشعر العربي ، 1987 ، ص 187 .

[2] ينظر : فضل بن عمار العماري : إيقاع الشعر العربي في ضوء نظرية العياشي ، جامعة الملك سعود ، 2016 ، ص 26 .

و قد أخرج العياشي الرجز و أفرده ببحث خاص ؛ لأنه – في نظره – " إيقاع شاذ في طبيعته عن جميع الإيقاعات الأخرى " [1].

و يعتمد الباحث في تحليله للإيقاع على المصطلحات الموسيقية و علاماتها ، و هو ما يجعل نظريته ، – إن صحت التسمية – محل غموض و إبهام ، و على الرغم من ذلك فإنه لم يقدم تعريفا جديدا للإيقاع " فالإيقاع قوة يخضع لناموسها الكون بأسره ، و لولاه لاختلت حركته و لتبعثرت الكواكب و الكائنات و الأفلاك ، و هو المبدأ الأزلي الذي أقرته الحكمة الإلهية [2] .

أو قوله : " ليس الإيقاع بعملية اختيار للثقل و الخفة ، و لكنه تلك الظاهرة المعنوية التي تضج بالجمال و الحياة ، و تركّب الأصوات و الألفاظ فيها بكيفية تكون حركتها معها مطابقة لحركتها " [3].

و من التعريفين السابقين نجد العياشي لم يخرج علينا بتعريف محدد جديد للإيقاع و مرجع ذلك إلى أن الفكرة لديه مذبذبة غير متأصلة في وجدانه ، و آية ذلك وقوعه في التناقض أكثر من مرة ، مثال ذلك قوله : " الأداء للإيقاع كاللفظ للمعنى " [4] ، أي شرط جوهري إذ لا فائدة للفظ دون المعنى ، ثم يقول في موضع آخر " حركة الأداء ثانوية بالنسبة إلى حركة الإيقاع "[5] .

و في واقع الأمر فالإيقاع مصطلح يستعصي على التعريف الدقيق ، الأمر الذي يجعله على صلة وثيقة بالمتلقي ، فالإيقاع لا يدرك إلا فرديا و شخصيا و من خلال اللحظة الآنية فما

---

[1] ينظر : فضل بن عمار العماري : إيقاع الشعر العربي في ضوء نظرية العياشي ، ص 298 و ما بعدها .

[2] ينظر : م ن ، ص 96 .

[3] م ن ، ص 45 .

[4] م ن ، ص 80 .

[5] م ن ، ص 76 .

يدركه المتلقي (أ) غير ما يدركه المتلقي (ب) ، بل إن الشخص الواحد لا يدرك عادة في نفس النص ذات الظاهر الإيقاعية في قراءتين مختلفتين ، و مرجع ذلك أن القراءة ترتبط باللحظات التي تقرأ فيها و بالأشخاص و حساسيتهم و ثقافتهم و تأويلاتهم [1] .

و الإيقاع ليس مجرد الوزن الخليلي أو غيره من الأوزان ، و هو ليس حلية يستغنى عنها ، إذ لا غنى للوجدان أن يعبر عن نفسه من خلال الإيقاع الصوتي ؛ و تأثير الإيقاع أسبق إلى نفس المتلقي من الجملة الغنائية ، و لهذا اعتمد الكهان في الجاهلية على السجع لمعرفتهم مدى تأثيره على نفس المتلقي و ميله نحوه ، و ساعدهم في ذلك أن حروف اللغة العربية تفي بالمخارج الصوتية على تقسيمات الموسيقى ، و فيها التناسب المتدرج بين الحروف المتقاربة في النطق ، و فيها الارتباط بين الوزن و المعنى [2] .

كما أن كثيرا من الأسس البلاغية تعتمد على أساس موسيقي و إيقاعي كما في التصريع و الجناس و المقابلة و رد العجز على الصدر و التكرار ...

و يلاحظ أن فطرة الإنسان تتأثر بالإيقاع الصوتي أولا قبل أن تدرك معاني الكلام ، و لقد وجد الإنسان لذة في الإيقاع منذ زمن بعيد ، و ربما كان ذلك قبل أن يفكر في نحت الأشياء [3] .

و إذا كان الشعر يصنع من الكلمات لا من الأفكار ، فإن الشاعر يعد شاعرا لأنه عبّر ، و تكمن عبقريته في اختراعه للكلمة ، معنى هذا أنه يفترض أن القصيدة توجد في العلاقات بين الكلمات كأصوات ، و أن معناها إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره في بناء الكلمات كمعان ، مع ملاحظة أن التكثيف للمعنى الذي نشعر به في أي قصيدة ، إنما هو

---

[1] ينظر : محمد العياشي : الإيقاع في الشعر العربي الحديث ، ص 27 .

[2] ينظر : عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، مؤسسة هنداوي ، 2014 ، ص 2 و ما بعدها . .

[3] ينظر : عبده بدوي : قضايا حول الشعر ، ذات السلاسل للطباعة و النشر ، ط1 ، الكويت ، 1986 ، ص 110 .

حصيلة لبناء الأصوات [1] ، و لا شك في أن الأصوات بإيقاعاتها المختلفة تثير في المتلقي المشاعر و الأحاسيس فتستطيع أن تذكي مشاعرنا [2].

و من هنا كان الإيقاع الشعري خلقا و استجابة ، فهو قضية فطرية ، فالتجربة الوجدانية تصدر عن الشاعر ، و هي تحمل إيقاعها الصوتي الملائم لها ، و المتلقي يتقبل الإيقاع و لو لم يفهم معنى ما يقال ، أما الاتيان بالإيقاع الصوتي قصدا و تعمدا باستخدام ألاعيب البديع المختلفة ، فهو نمط من الموسيقى الخارجية يعتمد على حرفية الكتابة و الصنعة التي تنضج بالممارسة ، و لا نكران لها إن جاءت في مكانها من السياق دون إكراه أو مبالغة ، و لكن شتان بين إيقاع الفطرة الموهوبة ، و إيقاع الصنعة المجلوبة [3] .

و يلاحظ أن الإيقاع يمثل ركيزة أساسية في عملية البناء الشعري ، و لذا حاول الحداثيون الاهتمام به و كان ذلك من خلال مستويين :

الأول : الإيقاع العروضي كما قننه الخليل بن أحمد (ت2175هـ) ، و الذي يحدد الإيقاع في مكونين اثنين ، هما : الوزن و القافية .

الثاني : الإيقاع الصوتي : الذي يحكم بنية الكلمة صوتيا ، و داخل هذا الإيقاع تأتي ألوان من التقابلات الدلالية و الصوتية التي تندرج تحت ما أسماه القدماء بعلم البديع و ما درسه اللغويون في مباحث الدلالة .

و يمثل التوفيق بين المستويين أهمية كبيرة على المستوى الإيقاعي ، و هو الذي يكسب الإيقاع الشعري ذاتية ترتبط بمبدعه ثقافة و إحساسا .

و يمكن القول بأن الحداثيين العرب قد ركزوا في إيقاعهم على الموسيقى الداخلية من خلال

---

[1] ينظر : أرشيبالد مكليش : الشعر و التجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، 1962 ، ص 19 .

[2] م ن ، ص 51 .

[3] ينظر : إدوار الخراط : شعر الحداثة في مصر : دراسات و تأويلات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 1999 ، ص 229 .

علم البديع أو من خلال استغلال طاقات الأصوات للكلمات أكثر من اعتمادهم على الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن الخليلي أو القافية .

قائمة المصادر و المراجع :

1-محمد علي الهاشمي : العروض الواضح و علم القافية ، دار القلم – دمشق ، ط1 ، 1412 هـ - 1991 م.

2-ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 7 ، دط ، دت.

3-مصطفى حركات : أوزان الشعر ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، .1998

4-محمد بن حسين بن عثمان : المرشد الوافي في العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2004 / 1425.

5-ابن جني أبو الفتح عثمان : كتاب العروض ، تح : أحمد فوزي الهيب، ط2 ، دار القلم للنشر و التوزيع ، الكويت ، 1409هـ/1989 م.

6-جمال الدين بن يوسف القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، تح: محمذ أبو الفضل إبراهيم ، ج1 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 ، 1406هـ / 1986 م .

7-أبو سعد الحسن السيرافي : أخبار النحويين البصريين ، تح : طه مُحَمَّد الزيني و مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، 1374هـ - 1955م.

8-أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني :نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة و الأدباء و الشعراء و العلماء ، اختصار : أبو المحاسن الحافظ اليغموري ، تح : رودولف زلهايم ، 1384هـ - 1964م.

9-جعفر نايف عباينة : مكانة الخليل في النحو العربي ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ، 1984 ، ط1.

10-أبو الطيب بن علي اللغوي الحلبي : مراتب النحويين ، تح : مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة نهضة مصر بالفجالة – القاهرة ، 1375هـ-1955م.

11-ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ج11

12-أبو العباس شمس الدين ابن خلكان : وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان ، مج2 ، تح : د.إحسان عباس ،دار صادر ، بيروت ، دت ، دط

13-الجاحظ : الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ج 3

14-ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ط1، تح : عباس عبد الستار ، مراجعة : نعيم زوزو ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1982

15-قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح : مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، د.ت
16-عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ج1 ، تح : محمود مُحَمَّد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1992
17-ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، دت ، ج1
18-ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون ، ج1 ، تح: خليل شحادة ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 1988،
19-حازم القرطاجني(ت684) : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق : مُحَمَّد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، (د.ت)
20-ابن منظور : لسان العرب ، مج 3
21-أبو نصر بن حماد الجوهري : الصحاح ، راجعه : مُحَمَّد مُحَمَّد: تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، 1430هـ /2009م
22-الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، لبنان ، 1988 ، ج1
23-جبور عبد النور :المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط2 ، 1984 .
24-شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، ط11 ، دار المعارف ، القاهرة
25-الجاحظ : البيان و التبيين ، تحقيق و شرح : عبد السلام هارون ، ج2 ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط7 ، 1418 هـ / 1998 م
26-ابن منظور : لسان العرب ، مادة لحم ، ج13 ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000
27-مُحَمَّد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، ط3 ، 1997
28-أحمد الشايب ، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ط3 ، ج1 ، مكتبة النهضة المصرية ، 1998
29-القاضي علي بن المحسن التنوخي(رواية) : القصيدة اليتيمة ، نشرها و قدم لها د. صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد – بيروت ، ط3 ، 1983
30-مُحَمَّد محي الدين مينو : معجم مصطلحات العروض ، دائرة الثقافة و الإغلام ، الشارقة ، ط2 ، 2014
31-الدوكالي مُحَمَّد نصر : جامع الدروس العروضية ، منشورات جامعة ناصر ، الخمس ، ط1 ،

1997
32-عبد الحميد السيد عبد الحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد (العروض و القافية) ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ط1 ، 1420 هـ / 2000 م
33-كامل السيد شاهين : اللباب في العروض و القافية ، قطاع المعاهد الأزهرية ، مصر ، 1430/1429 هـ - 2009/2008 م
34-أبو الحسن العروضي : الجامع في العروض و القوافي ، تح : زهير غازي و هلال ناجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1996
35-ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد ، الدار البيضاء ، ج1
36-الدمنهوري : الإرشاد الشافي على متن الكافي في العروض و القوافي ، مصر ، ط2 ، 1957
37-رضوان النجار : الوجيز الصافي في علمي العروض و القوافي ، الجزائر ، ط1 ، 2003
38-عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 1420 هـ / 2000 م
39-ممدوح حقي : العروض الواضح ، مركز الكتب العربية ، ك 21 ، 1988
40-هاشم صالح مناع : الشافي في العروض و القوافي ، دار الفكر العربي ، ط4 ، 2003
41-نور الدين صمود : تبسيط العروض ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1986
42-إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2010 ، ط2
43-خلوصي صفاء : فن التقطيع الشعري و القافية ، منشورات مكتبة المثني ببغداد ، ط5 ، 1397 هـ / 1977 م
44-إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ، ط1 ، 1411 هـ - 1991 م
45-أبو القاسم علي بن جعفر : البارع في علم العروض ، تقديم و درس و تحقيق و تعليق : أحمد مُحَمَّد عبد الدايم ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، 1405 هـ / 1985 م
46-ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، مادة (صرع) ، تحقيق و ضبط : عبد السلام مُحَمَّد هارون ، دار الجيل ، بيروت ،(د.ت)
47-الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، مادة (صرع) ، اعتنى به و وضع حواشيه : د.عبد المنعم خليل إبراهيم ، و أ.كريم سيد مُحَمَّد محمود ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2007 م
48-ابن أبي الأصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن ، تقديم و تحقيق :د. حفني شرف ، أشرف على إصدارها : مُحَمَّد توفيق عويضة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ،

القاهرة ، 1963 م ، ج2
49-الشيخ العلامة الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني و البيان و البديع) – مختصر تلخيص المفتاح ، ، راجعه و صححه و خرّج آياته : الشيخ بهيج غزاوي ، ط2 ، دار إحياء العلوم بيروت – لبنان ، 1993 م
50-ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، شرح و تصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة و مطبعة مُحَمَّد علي صبيح و أولاده ، ميدان الأزهر ، 1969 م
51-غازي يموت : بحور الشعر العربي – عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني ، ط2 ، 1996
52-الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، راجعه و اعتنى به : أنس مُحَمَّد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 1429 هـ / 2008 م
53-القاضي أبو يعلى عبد الباقي عبد الله : كتاب القوافي ، تح : مُحَمَّد عوني عبد الرؤوف ، ط2 ، دار الكتب و الوثائق القومية بالقاهرة ، 1424 هـ / 2003 م
54-عبد الجبار داود البصري : فضاء البيت الشعري ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ن 1996
55-أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، تح : مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط3 ، مصر ، 1959
56-أحمد مطلوب ، و د. كامل حسن البصير : البلاغة و التطبيق ، دار الكتب للطباعة و النشر ، جامعة الموصل ، ط2 ، 1999
57-يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس ، ط2 ، 1983
58-إبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي – قضاياه الفنية و الموضوعية ، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر ، 1986
59-أبو عبد الله الخوارزمي : مفاتيح العلوم ، طبع و تصحيح و ترقيم : عثمان خليل ، ط1 ، 1930
60-نصر الدين الطوسي : رسالة في علم الموسيقى ، تح : زكريا يوسف ، دار القلم ، القاهرة ، 1964
61-يوسف شوقي : رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف ، مطبوعات دار الكتب ، القاهرة ، 1969
62-علي يونس : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993
63-محمد بن عبد الله الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، ج1 ، دار الحديث ، القاهرة ، 1427 هـ- 2009 م

64-زكريا علي يوسف : موسيقى الكندي : المصوتات الوترية ، مطبعة شفيق ، بغداد ، 1962
65-الكندي : رسالة في خبر صناعة التأليف ، تح : يوسف شوقي ، دار الكتب و الوثائق القومية 1969
66-الفارابي : جوامع الشعر ، تحقيق و تعليق : مُحَمَّد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، 1971
67-أرسطو طاليس : فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة و شروح الفارابي و ابن سينا و ابن رشد و ترجمة و شرح و تحقيق : عبد الرحمن بدوي ، كتب التراث ، دت .
68-ابن رشد : تلخيص الخطابة ، تح : عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، 2020
69-أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تح : علي مُحَمَّد البجاوي و مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم ، نشر عيسى البابي الحلبي ، 2014
70-المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، نشره : أحمد أمين و عبد السلام هارون ، مج 1 ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1411 هـ - 1991 م
71-مجدي وهبة و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط2 ، 1984
72-محمد مندور : في الميزان الجديد ، نشر مؤسسة هنداوي ، 2020
73-جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ط5 ، 1995
74-شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2 ، 1928
75-محمود المسعدي : الإيقاع في السجع العربي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، 1996
76-محمد العياشي : الكميات اللفظية و الكميات الإيقاعية في الشعر العربي ، 1987
77-فضل بن عمار العماري : إيقاع الشعر العربي في ضوء نظرية العياشي ، جامعة الملك سعود ، 2016
78-عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، مؤسسة هنداوي ، 2014
79-عبده بدوي : قضايا حول الشعر ، ذات السلاسل للطباعة و النشر ، ط1 ، الكويت ، 1986
80-أرشيبالد مكليش : الشعر و التجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، 1962
81-إدوار الخراط:شعر الحداثة في مصر دراسات و تأويلات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 1999

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مفردات المقياس	03
توطئة	04
المحاضرة الأولى : التعريف بعلم العروض	06
المحاضرة الثانية : معنى الشعر و موسيقاه	13
المحاضرة الثالثة : تعريفات	22
المحاضرة الرابعة : بناء البيت	33
المحاضرة الخامسة : البحور الشعرية	39
المحاضرة السادسة : قواعد الكتابة العروضية	74
المحاضرة السابعة : الزحافات و العلل	78
المحاضرة الثامنة : التصريع – التجميع – التدوير	83
المحاضرة التاسعة : دائرة المختلف	87
المحاضرة العاشرة : دائرة المجتلب	89*
المحاضرة الحادية عشر : دائرة المؤتلف و دائرة المتفق	91
المحاضرة الثانية عشر : دائرة المشتبه	94
المحاضرة الثالثة عشر : دراسة القافية	96
المحاضرة الرابعة عشر : موسيقى الشعر المعاصر	108
المحاضرة الخامسة عشر : الإيقاع الشعري	111
قائمة المصادر و المراجع	124
فهرست الموضوعات	129

تم بحمد الله