الوجيز
في
العروض والقافية

تأليف
د. مختار الغوث

مختـــار الغـــوث

الوجيز
في
العروض والقافية

ح خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، ١٤٢٨هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الغوث، مختار سيدي
الوجيز في العروض والقافية / مختار سيدي الغوث
جدة، ١٤٢٨هـ
٢٢٢ ص ؛ ١٧ × ٢٤ سم
ردمك : ٥-٩-٩٩٧٩-٩٩٦٠-٩٧٨

١ - العروض والقوافي
ديوي ٤١٦

أ. العنوان
١٤٢٨/٧٠٠٩

رقم الإيداع، ١٤٢٨/٧٠٠٩
ردمك، ٩٧٨-٩٩٦٠-٩٩٧٩-٩٠٥

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـــدمـــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وخيرته من خلقه أجمعين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

هذا كتاب وجيز في العروض والقافية، دعاني إلى تأليفه ما رأيت في الكتب المؤلفة في هذا الفن من إطالة، لا تلائم المبتدئين في زماننا، ومن العناية بأمور، وقوعها في الشعر شاذ أو نادر، كعلل، وقع فيها بعض الجاهليين والإسلاميين ممن لا يتخيرون، ليست مباحة لمن جاء بعدهم، وكبعض الزحاف المستقبح، الذي لا يجوز إتيانه؛ لما فيه من إخلال بموسيقا الشعر، ولا يكاد يعرف له شاهد صحيح من شعر العرب، وإنما وضع العروضيون شواهده وضعا، يثقل بها على المبتدئين، ويُشغلون عما كان ينبغي أن يشتغلوا به من أصول العلم ومهماته.

والطالب المبتدئ في زماننا مبتلى بضعف الهمة والإرادة، وقلة الكلف بالمعرفة، والصدود عن لغته وعلومها. والعروض من العلوم الغريبة عليه لقلة مزاولته له، وقلة حاجته إليه؛ لارتباطه بالشعر الفصيح، الذي لا يعني عنده شيئا كبيرا. وهوعلم يحتاج إلى تفكير وحفظ، لا يميل إليهما الطالب اليوم؛ لأنهما يكلفانه مالم يتعود في دراسته من جدٍّ. وقِصَر الوقت المتاح لتعليمه يحول بينه وبين ما يلائم غرابته وصعوبته وصدوده عنه وزهده فيه، من المران عليه، ولا يسعفه من همته وإرادته ما يجشمه رياضته بنفسه حتى يذل له منه ما يستعصي عليه. فالعناية بالشاذ والنادر والمفترض، واتباع الأساليب التي تصرف عن الأصول إلى الفروع غير المهمة - مما يزيد الطين بِلَّةً، والإبَالة ضِغْثًا.

وعيب آخر لا يقل عن هذا: اعتماد جل كتب العروض الكتابة العروضية في

تقطيع الشعر، وهي طريقة تصيرٌ الشعر طلاسم ومعميات " ترتبك بها العين، وتختلط فيها الحروف اختلاطا غريب الرسم والهيئة "[1] ؛ فتزيد الطالب عنتا إلى عنته، حين يحتاج إلى التيسير، والأساليب المشوقة، التي تقلل نفرته منه واجتواءه له.

وقد عدل بعض المجددين في العروض عن هذه الطريقة، كما فعل- مثلا - جلال الحنفي في (العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه)، ولكن كتابه مطول جدا، وأسلوبه لا يلائم أكثر الطلاب؛ لما اتسم به من الإطالة والتوسع وطريقة العرض، فقد جعل كل عروض وضرب متلازمين بحرا، فصار البحر عنده بحورا، قد تُجاوز العشرين. وهي طريقة صحيحة ودقيقة من الناحية العلمية، ولكنها لا تلائم طالب اليوم، الذي يستثقل الخفيف. ثم إن ما اتسم به من الإطالة والاستقصاء يجعله لا يلائم إلا قلة من المتخصصين المتطلعين إلى التوسع في دراسة موسيقا الشعر العربي، والإحاطة بها. هذا إلا أن الكتاب ليس متيسرا للطلاب لقدمه وكونه مطبوعا في العراق.

فصنعتُ هذا الكتاب الموجز، وتحاشيت فيه كل ما رأيت أنه يثقل على المبتدئ، ولم أذكر إلا الزحاف والعلل الشائعة في الشعر، وما اقتضت الضرورة ذكره من الزحاف غير المستحسن؛ لأنه يُحتاج إليه في بعض أبواب العروض، وقد ذكرته بإيجاز، من غير أن أعنّي الطالب بالمران على أمثلته المصنوعة.

وقد كان في نفسي أن أحذف البحور والأعاريض التي يندر استعمالها في الشعر، وهي - بعد - غير مستحسنة الإيقاع، كالمضارع والمقتضب والمجتث، وأعاريض يندر ورودها في الشعر، تخفيفا على الطالب، وليكون شغله بمعرفة ما هو إليه أحوج، بدلا من شغله بأمور نظرية، أو نادرة، حمل العروضيين على ذكرها أنها

---

(١) العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه ، ٢١ .

عندهم مقيسة، وإن لم تسمع في شعر العرب، أو إرادة الاستقصاء، حتى لا يند عنهم شيء مما ورد في شعر العرب، مما لا تفيد معرفته الطالب المبتدئ كثيرا، ولكن خشيت أن يظن من لم يطلع على قلة استعمال بعض الأعاريض والبحور أن في الكتاب نقصا ينال من قيمته العلمية؛ فذكرت البحور الثلاثة وبعض الأعاريض بغاية الإيجاز، ولم أشغل الطالب بالتمرين عليها، كما فعلت في سائر البحور.

واعتمدت في التقطيع كتابة البيت كتابة إملائية عادية، على الوجه الذي أبنت عنه في الكتاب.

وحرصا على تيسير المادة أتبعت كل بحر خلاصة تشتمل على سرد موجز لأعاريضه وأضربه، وما يدخله من الزحاف، وختمتها ببيتين، يشتملان على اسم البحر وتفاعيله وآية من القرآن توافق تفاعيله، ليسهل على المبتدئ حفظها، إذ كان من المتعذر معرفة العروض من غير حفظ أوزان البحور. وسميت هذا التذييل تذكرة. ثم أتبعت كل بحر تمارين محلولة تشتمل على أبيات مقطَّعة، بيَّنتُ أعاريضها وأضربها، وما دخلها من الزحاف والعلل؛ لتكون نموذجا يُحتذَى في تحليل الشعر تحليلا عروضيا. وأتبعت ذلك تدريبا على البحر، هو أبيات يقطعها الطالب، تتلوها أسئلة من قبيل ملء الفراغ، أو اختيار من متعدد، أو وصل عبارات من عمود بما يلائمها من عمود آخر. ثم جعلت لكل مجموعة من البحور تمارين مشتركة، ليكون في ذلك تدرج من تقطيع البحر إلى تقطيع مجموعة من البحور. وختمت البحور كلها بتمارين عامة، يختبر بها الطالب تحصيله ومبلغ استيعابه للمادة، وتكون بعد ذلك نموذجا يعينه على تصور صيغة امتحانها.

وقد تخيرت من الأبيات التي أُمثِّل بها، وتلك التي جعلتها للتمارين أجملها،

وتنكبت - غالبا - الأبيات المصنوعة للتعليم، وتلك التي ابتذلها الترداد، إلا مالم أجد غيره، أو ما هو أجود منه؛ ليكون ما يتمرن عليه الطالب مما يفيده حفظه ومعرفته، ويضيف إليه ما يغلب على الظن أنه لم يكن يعرفه؛ فيستفيد تدريبا، ويستفيد جديدا مفيدا. وقدمت بين يدي الكتاب مقدمة وافية في نشأة العروض وتطوره، بيَّنت فيها ما قيل في معرفة العرب للعروض قبل الخليل، وما قيل في تأثره بالنحو اليوناني والهندي، وبينت عدم صحة ذلك كله، ونقضت ما استدل به القائلون به، كما عرضت لعمل العروضيين بعد الخليل وما أضافوا إلى العروض، ومن خالفه في نهجه، وقيمة مخالفته من الناحية العلمية، ومآل مخالفته، ولماذا بقي نهج الخليل في العروض دون نهج من خالفه. أردت بهذه المقدمة أن أقدم للطالب والأستاذ على سواء ما يغنيهما عن تتبع هذا الموضوع في مظانَّ لا تتوافر لأكثرهم، فضلا عن أنني لم أجد قبلي من تناول هذا الموضوع كما تناولته، ولا أولاه من العناية ما أوليته.

أسأل الله العظيم أن يتقبله بقبول حسن، وينفع به، ويجعله خالصا لوجهه الكريم.

الفصل الأول

نشأة العروض وتطوره

نشأته

العروض علم من العلوم التي تظهر فيها عبقرية العرب المؤيَّدة بتوفيق الله وإلهامه. فقد اخترعه الخليل بن أحمد على غير مثال سابق، ووضع قواعده كاملة، من مرة واحدة.

وليس من شأن العلوم أن تخترع تامة، وإنما يؤلِّف منها امرؤ ما علم، ثم يضيف إلى عمله من يتلوه، فيتراكم ذلك حتى ينضج، بعد زمان، قد يطول. ولكن العلوم العربية الإسلامية اتسمت بسرعة النضج وسداد النظر، حتى إن بعضها نشأ ناضجاً، كالعروض، ونضج بعضها في وقت قصير، كالنحو.

وسبب اختراع الخليل لهذا العلم وكيفيته لا تعرف، وما ذُكر فيها من أقوال ليس فيه شيء جدير بالثقة؛ لعدم وجود أدلة عليه مقنعة، وهو شبيه بما يقال في نشأة النحو وسببها. والكثير في نشأة العلوم أن تكون غامضة، ولاسيما إذا كان مخترعها فرداً، ولم يكتب هو كيف أنشأها ولا دواعي إنشائه لها، فتذهب العقول في الظنون كل مذهب، ويُطلق العنان للخيال، فتأتي نتائج ذلك مختلفة متناقضة؛ لأنها غير مبنية على أساس. فقد قيل – مثلاً – إنه شق عليه ما أصاب سيبويه من الشهرة ؛ فحج يدعو الله أن يوفقه لعلم يَنْبُه به؛ فيقبل عليه الناس، ففتح الله عليه بهذا العلم. وقيل إنه مر على سوق الصفارين فسمع وقْع مطرقة على طست، فكان ذلك ملهما له أن يخترع علم العروض [1]. وروى ياقوت الحموي القصة بصورة أخرى، أن عبد الله بن المعتز ذكر "أن الخليل مر في سكة القصارين في البصرة فسمع دق الكوادين [2] بأصوات

---

(١) وفيات الأعيان،٢ / ٢٤٥ .

(٢) جمع كدن، وهو الهاون.

مختلفة، فوقف يسمع اختلافه، ثم قال والله لأضعن على هذا المعنى علما غامضا، فوضع العروض" [1]. وقيل إنه مر بالمدينة المنورة، منصرفه من الحج، برجل يعلم غلاما، يقول له :

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا

فسأله عما يقول، فقال إنه يعلمه أوزان الشعر، وإن هذا علم يتوارثونه، يسمونه التنعيم. فلما رجع إلى البصرة نظر في هذا العلم فأحكمه.

وهي أقوال لا يُطمأنُّ إليها، فشهرة الخليل سبقت شهرة سيبويه، وما كان ليشق عليه أن يصيب تلميذه ما كان هو يرغب عنه من الشهرة والجاه والمال، حتى قال تلميذه النضر بن شميل: " أقام الخليل في خُصٍّ من أخصاص البصرة لا يقدر على فلسين، وأصحابه يكسبون بعلمه الأموال، ولقد سمعته يقول: إني لأغلق عليَّ بابي فما يجاوزه همِّي " [2]. ولم يكن الخليل خاملا؛ فيطلب ما يَنْبُه به، ولا بلغت شهرة سيبويه مبلغا يغطي على شهرته، ولا انصرف الناس إليه؛ فيطلب ما يستميلهم به، ولا كانت منزلة سيبويه – رحمه الله – ، على تعظيم الناس له، إلا دون منزلة الخليل، إلى اليوم.

والذي ذكر ابن خلكان أنه " دعا الله بمكة أن يرزق علما لم يسبقه أحد إليه، ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجه ففتح عليه بعلم العروض " [3]. ولم يذكر أن ذلك كان من غيرة من سيبويه.

وغير بعيد أن الخليل كان يفكر في وضع قواعد لأوزان الشعر، كما وضع قواعد

---

(١) معجم الأدباء، ٣ / ١٢٦٩ .

(٢) وفيات الأعيان، ٢ / ٢٤٥ ، وانظر: معجم الأدباء، ٣ / ١٢٦٣ و١٢٦٩ و١٢٧١.

(٣) وفيات الأعيان، ٢ / ٢٤٤ ، وانظر: معجم الأدباء، ٣ / ١٢٦٢ .

للنحو، ومنهجا لمعجم يجمع كلام العرب، فلم يهتد إلى ما أراد من ذلك؛ فسأل الله بمكة أن يفتح عليه ما استغلق، فلما رجع فتح عليه بما سأل. ونظن أن هذا أكثر موافقة لشخصية الخليل، الذي عرف بالانقطاع للعلم، والتعفف، والزهد، والترفع عن طلب الجاه والشهرة.

ولكن دأب الرواة التزيد في الأخبار، ولي أعناق القول عن وجوهه إلى ما يفهمون أو يريدون!

ووقْع المطارق على الطسوت يسمعه الخليل وغيره ، أو يسمع كل يوم ما يشاكله من وقع الأجسام بعضها على بعض وقعا منتظما، أو كالمنتظم، فلا يهديه إلى شيء، فما كان ليهديه في سوق الصفارين - خاصة - إلى مالم يكن يهتدي إليه في غيرها، إلا أن يكون ذلك وافق منه عناية،لم تكن من قبل، فعرف منه حينئذ ما لم يكن يعرف منه ومن أشباهه حين يسمعه، كما يسمع المرء الكلام والأصوات، ويرى الأشياء في وقت، فلا تثير فيه شيئا، ويسمعها في وقت آخر أو يراها فتُخطِر به ما لم تكن تُخطر؛ لأن له في ذلك الوقت من الاستغراق في التفكير فيه وانصراف الهمة إليه ما لم يكن له في أوقات أُخَر.

ويرى بعض الباحثين أن الصلة مفقودة بين ابتداع التفاعيل وقرع الطسوت، فهذا لا يُحدث سوى أصوات ذات مذاق إيقاعي محدود، والمقاطع القولية متميزة في الأسماع ، فليس فيها سر غامض، كشفته الطسوت، فضلا عن أن التوافق بين هذه الحكاية وحكاية مروية عن فيثاغورس أنه استخرج نسب النغم من أصوات المطارق، لمّا مرّ بسوق الصفارين - أيضا -يرجح أن تكون قصة الخليل مصنوعة على منوالها[1].

---

(١) العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه ، ٢٢ وما بعدها .

وغير بعيد أن تكون القصة محرفة عن قصة نقلها ياقوت الحموي : "حدَّث النضر بن شميل قال: كان أصحاب الشعر يمرون بالخليل فيتكلمون في النحو، فقال الخليل: لا بد لهم من أصل، فوضع العروض. وخلا في بيت ووضع بين يديه طستا أو ما يشبه الطست، فجعل يقرعه بعود ويقول: فاعلن مستفعلن فعولن ..."[1]. فقرْع الخليل بعود على طست، يستعين باختلاف أنغام النقر على اختلاف أوزان الشعر، – غير بعيد، ويؤيده ما رُوِيَ من أن الخليل " كانت له معرفة بالإيقاع " [2]. ولذلك قال ابن خلكان: "وله معرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض؛ فإنهما متقاربان في المأخذ "[3]. وقال الجاحظ: " وإن وزن الشعر من جنس الغناء، وكتاب العروض من كتاب الموسيقا" [4]. وذكر هو وابن النديم أن من مؤلفاته (كتاب النغم)[5]، وزاد ابن النديم كتابا سماه (الإيقاع)[6] ، وذكر الزبيدي مصداقا لهذا أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي لما صنع كتابه في النغم واللحون عرضه على إبراهيم ابن المهدي، فقال " أحسنت يا أبا محمد، وكثيرا ما تحسن .فقال إسحاق: بل أحسن الخليل؛ لأنه جعل السبيل إلى الإحسان " [7] ، يشير إلى أنه سبقه بالتأليف في النغم، فوطَّأ له التأليفَ فيه. " ومما لا ريب فيه أن صاحب الألحان أو الموسيقار أقرب إلى تفهم الأوزان الشعرية من غيره " [8] . وما يزال بعض أساتذة العروض يستعملون الدفوف

---

(١)معجم الأدباء ، ٣ / ١٢٦٩ .

(٢) السابق ، ٣ / ١٢٦٢ .

(٣) وفيات الأعيان ، ٢ / ٢٤٤ .

(٤) رسائل الجاحظ (كتاب القيان) ، ١ / ١٦٠.

(٥) السابق ، ٢ / ٢٤٦ ، والفهرست ،٦٥ .

(٦) الفهرست،٦٥ .

(٧)طبقات النحويين واللغويين،٤٩ .

(٨) فن التقطيع الشعري (المقدمة) ، ٩.

وآلات الموسيقا في تعليم العروض،كما تستعمل وسائل الإيضاح في إبراز القواعد وتقريبها؛ إذ كانت الآلات تمثل للسامعين أنغام البحور وتبرز منها ما لا يبرزه الإنشاد المجرد من الضرب عليها.

وإذا لم يكن في هذه القصة شيء تنكره العقول، وكان الذي رواها "صدوقا ثقة"، كالنضر بن شميل[1]، وهو فوق ذلك تلميذ الخليل - فقد تكون هي أصل قصة مرور الخليل على سوق الصفارين، وسماعه قرع المطارق على الطسوت، واستخراجه منها قواعد أوزان الشعر العربي .

ولم يكن العرب يعرفون من العروض إلا كما يعرفون من النحو، نعم كان بعضهم يميز مستقيم الشعر من الذي لا يستقيم، كما يميزون اللحن ويتوقَّوْنه في كلامهم، من غير أن يعرفوا لذلك قاعدة، أو يكون عن علم يتكلفون معرفته أو يعلِّمونه أولادهم .

والحكاية المروية في تعليم الغلام أوزان الشعر شبيهة بما قال الباقلاني: " وحكى لي بعضهم عن أبي عمرو غلام ثعلب عن ثعلب: أن العرب تعلِّم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول، يوضع على بعض أوزان الشعر، كأنه على وزن:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

ويسمون ذلك الوضع (المَتِير)، واشتقاقه من المَتْر، وهو الجذب أو القطع. يقال مترت الحبل، أي: قطعته أو جذبته. ولم يذكر هذه الحكاية عنهم غيره، فيُحْتَمل ما قاله "[2]. ففحوى هذه القصة هي فحوى قصة التنعيم، فإن التنعيم موضوع على وزن:

---

(١) طبقات النحويين واللغويين، ٦١ .

(٢) إعجاز القرآن ، ٦٣ .

إذ توالي (نعم ولا) على الوجه المذكور آنفا يوافق بيتا من بحر الطويل، فالمتر إذن هو التنعيم . إلا أن من المستبعد أن تكون هاتان القصتان صحيحتين، فلو صحتا لدلتا على أن العروض كان معروفا عند العرب على نحو قريب مما وضع الخليل، ولو صح ذلك لكان من الشهرة بحيث لا يخفى على علماء اللغة ورواتها، لتعلقه بالشعر الذي تبتلوا لروايته والعناية به كما لم يتبتلوا لسواه من آثار العرب وعلومهم، حتى يقول الباقلاني "ولم يذكر هذه الحكاية عنهم غيره"، ولما كانت للخليل بن أحمد تلك الشهرة والتَّجلَّة باختراع علم العروض، حتى قال حمزة بن الحسن الأصفهاني في تعداد مآثره وفضله على العرب: "اختراعه لأشعارهم ميزانا حذاه على غير مثال سابق، وهو العروض التي إليها مفزع من خذله الطبع، ولم يساعده الذوق من الشعراء ورواة الأشعار، فصار أثره - لاختراع هذا العلم - كأثر الفيلسوف أرسطاطاليس في شرح علم حدود المنطق"[1]، وإذن لما كان عمله سوى وضع مصطلحات وكتابة علم، كان معروفا عند العرب، كما دونت الأشعار والأخبار التي لم ينسب إلى من دوَّنها غيرُ التدوين فضلا.

ولو صح أن للعرب معرفة بهذا العلم لما وقع من كبار شعرائهم من الهنات ما وقع، فلم يُتَنَبَّه إليها حتى دون الخليل بن أحمد العروض وقواعده، كما وقع — مثلا- من امرئ القيس، والأعشى، وعلقمة الفحل، وعبيد بن الأبرص، والمرقش الأكبر، وعدي بن زيد، في بعض قصائدهم. ولما روى العلماء القدامى عنهم ما رووا من كثرة

---

(١) معجم الأدباء ، ٣ / ١٢٦١ . وانظر كلام محمد بن سلام الجمحي في ذلك (طبقات فحول الشعراء،١ / ٢٢)، وكلام ابن النديم في (الفهرست،٦٤) .

الخطأ في الوزن واختلال الشعر، والخلط بين بحور شتى في القصيدة الواحدة، أو قولها على غير بحر يعرف، أو وزن مطرد يلتزم. كما قال ابن القطاع – مثلا –: " كان الاشتباه في أجناس الشعر كثيرا، وقد وقع فيه جماعة من العرب، كمرقش، ومهلهل، وعلقمة بن عبدة، وعبيد بن الأبرص وغيرهم "(١). وكمحاورات أبي العلاء المعري في (رسالة الغفران) على لسان ابن القارح لبعض شعراء الجاهلية فيما ارتكبوا من مخالفات عروضية، كان ينتقدها عليهم بشدة، كقوله لامرئ القيس: " وقد كان بعض علماء الدولة الثانية يجعلك لا يجوز عليك الإقواء. فيقول امرؤ القيس: " لا نكرة عندنا في الإقواء "(٢)، وسأله عن أبيات له جاء فيها "بأشياء ينكرها السمع ": " هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة؟ أم كنتم مطبوعين على مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه "(٣). فيقول له امرؤ القيس: " أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك، ولا أدري ما شجن عنه، فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره، فإذا فني وقارب تبين أمره للسامع "(٤). وانتقد طرفة بن العبد وعدي ابن زيد والأعشى على عيوب عروضية ارتكبوها في بعض قصائدهم، فجاءت غير موزونة، فقال– مثلا – لعدي : " وإني لأحار يا معشر العرب في هذه الأوزان التي نقل عنكم الثقات وتداولتها الطبقات "(٥). وقال لطرفة : " ولقد جئتَ بأعجوبة في قولك . . .، ولكنك سلكت مسالك العرب، فجئت بقَرِيٍّ كلمة المرقش : هل بالديار أن

---

(١) البارع في علم العروض ، ٨٣ .

(٢) ٣٢٠ .

(٣) ٣١٦ .

(٤) ٣١٧ .

(٥) ١٩٧ .

تجيب صمم..."[1].

ومن هذا ما ذكر الأخفش من قلة تفطن شعرائهم وفصحائهم إلى القوافي المكفأة، وتلك التي دخلها الإقواء، مع تنبيههم إليها، فقد قال إن عربيا فصيحا أنشده قصيدة فيها أبيات مكفأة إكفاء قبيحا، فنهاه عنها غير مرة، فلم يستنكر ما يجيء به[2]. وقال: "إلا أنني رأيتهم إذا قربت مخارج الحروف أو كانت من مخرج واحد ثم اشتد تشابهها لم يفطن لها عامتهم "[3]، " وقد سمعت من العرب مثل هذا ما لا يحصى "[4]. وقال في كثرة الإقواء في شعرهم: " وقد تكلمت به العرب كثيرا... وقد سمعت مثل هذا من العرب كثيرا ما لا يحصى. قلَّ قصيدة ينشدونها إلا وفيها الإقواء، ثم لا يستنكرونه، وذلك لأنه لا يكسر الشعر، وكل بيت منها شعر على حياله"[5]. وهو يرى هذا غلطا ويشبِّهه بالجرِّ على المجاورة في النحو[6]، عنى أنهم يغلطون في هذا كما يغلطون في ذلك.

وكثرة ما روى العلماء عنهم من الخطأ في القوافي — ينفي إمكان أن يكون لأكثرهم إدراك لقوانين الوزن فضلا عن القدرة على استخراجها وضبطها وتعليمها، وإذا خفي ذلك على كبار الشعراء الذين هم أصحاب الصنعة، ويعانون من الشعر ما لا يعاني غيرهم فخفاؤه على مَن دونهم أولى.

وفي الحق أن متدبر كلام العرب يجد فيه من اللحن ومخالفة القواعد ما يدل على عقلية أهل البادية البسيطة التي لا تعرف الانضباط، ولا تخضع لنظام، فضلا

---

(١) ٣٢٧ وما بعدها.

(٢) كتاب القوافي ،٥٧، وانظر ص ٥١.

(٣) السابق، ٤٣.

(٤) السابق، ٤٥ وما بعدها.

(٥) السابق، ٤١.

(٦) السابق، ٥٣.

عن أن تكون لها القدرة على استخراج القواعد وضبطها، وإنما ستر ذلك منهم نظرة الأدباء إليهم بعين الرضا، التي تكلُّ عن المساوئ، وقد تتجاوز الكلال إلى عد المساوئ حسنات، والذهاب في التماس المخارج لها مذاهب من التكلف في غاية العجب، كتلك التي أفسد بها النحويون النحو، وعقدوه تعقيدا نفَّر منه الناس. وقد كان أحسن من أبان عن هذا من القدامى القاضي الجرجاني الذي لم يأخذه الإعجاب بالعرب عن بعض ما يأتون من الخلل[1].

وليس يثبت معرفةَ العرب بالعروض ما استدل به بعض الباحثين[2] من مصطلحات عروضية رويت عنهم، من قبيل العبارة المروية عن الوليد بن المغيرة في القرآن: " لقد عرفنا الشعر كله، رجزه وهزجه، وقريضه ومقبوضه ومبسوطه، فما هو بالشعر "[3]. كما لا يثبتها قول الجاحظ: " وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء، كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل، وأشباه ذلك، وكما ذكر الأوتاد والأسباب والخرم والزحاف "[4]. وقوله: " وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد والإقواء والإكفاء، ولم أسمع الإيطاء. وقالوا في القصيد والسجع والخطب، وذكروا حروف الروي والقوافي، وقالوا هذا بيت وهذا مصراع "[5].

فالرجز والهزج في كلام الوليد ليسا من بحور الشعر، كما أن المقبوض والمبسوط ليسا من بحوره، وإنما هي ضروب من الشعر، قد تكون على وزن بحر الرجز المعروف

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٤ وما بعدها.

(٢) انظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٩ / ١٩٧-٢١١

(٣) السيرة النبوية ، ١- ٢ ، / ٢٧٠ .

(٤) البيان والتبيين ، ١ / ١٣٩ .

(٥) الموضع السابق .

عند العروضيين، وقد تكون على وزن آخر. ومثل هذا نوع من الشعر كانوا يسمونه الرمل، ليس هو البحر المعروف، وإن وافقت تسميته تسميته. وقد نص علماء العربية على ذلك، قال الأخفش: " والرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء، وهو الذي يترنمون به في عملهم وسَوْمهم ويَحْدُون به "(١). وقال: " لأن الرجز يستعملونه كثيرا، وإنما وضعوه للحداء "(٢). وقال: " وفي الشعر الرمل، وهو عند العرب عيب، وهو مما تسمي العرب. وهو كل شعر مهزول، ليس بمؤلف البناء، ولا يحدُون فيه شيئا. وهو نحو قول عبيد:

أقفر من أهله ملحوب فالقُطَبِيَّات فالذَّنُوب

ونحو قول ابن الزبعرى:

ألا لله قـــــوم و لدت أخت بني سهم ...

وعامة المجزوء يجعلونه رملا "(٣). وسقط من كتاب الأخفش بيتان مثّل بهما لمجيء القصيدة عند بعض الشعراء على بحور شتى ، هما قول امرئ القيس :

- عيناك دمعهما سجال كأن شأنيهـــما أوشال

- تطعم فرخا لها ساغبا أضرَّ به الجوع والإحثال

" فالبيت الأول من مجزوء البسيط المخلَّع، والبيت الثاني خارج عن أوزان البسيط، وهو يشبه المتقارب، غير أن ضربه فعِلن، وليس ذلك من ضروب المتقارب "(٤).

---

(١) القوافي ، ٦٨ .

(٢) كتاب العروض ، للأخفش ، ١٤٩ .

(٣) القوافي ، ٦٧ وما بعدها .

(٤) المعيار في أوزان الأشعار ، ١٠٧ .

وقال ابن السراج الشنتريني في تسمية الأخفش له بالرمل: " وإنما سمي هذا رملا من رملت إذا أسرعت. وأرملت النسج إذا سحقته ورققته، كأنه أسرع في نظمه ولم يُحكمه " (١).

وقد كان كلام الأخفش صريحا في التفريق بين الرجز نوعا من أنواع الشعر، والرجز بحرا من بحوره، فقال إنه سمع العرب كثيرا يقولون إن جميع الشعر قصيد ورمل ورجز، " أما القصيد فالطويل، والبسيط التام، والكامل التام، والمديد التام، والوافر التام، والرجز التام، وهو ما تغني به الركبان، ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية (أي البحور المذكورة آنفا). وقد زعم بعضهم أنهم يتغنون بالخفيف. والرمل كل ما كان غير هذا من الشعر، وغير الرجز فهو رمل... "(٢). فالرجز الذي يُتَغنىً به كما يُتغنى بسائر بحور الشعر هو من القصيد، وهو بحر من بحور الشعر،والرجز الذي يخصص للحداء وينظم على ثلاثة أجزاء (الرجز المشطور) ليس من القصيد، والرمل الذي هو نوع من الشعر هو الشعر المهزول المختل، كائنا ما كان بحره، أي "كل شعر خرج عن أوزان العرب" (٣). وهو يختلف عن الرمل الذي هو بحر من بحور الشعر، ينظم عليه القصيد كما ينظم على غيره من البحور، كما قال الأخفش: " الرمل شعر كثير تستعمله العرب "(٤).

وقد وجدت لابن الأثير كلاما أصرح من كل ما مضى في تقرير هذا، يقول فيه : " الرجز **بحر من بحور الشعر معروف، ونوع من أنواعه يكون كل مصراع منه مفردا**، وتسمى قصائده أراجيز، واحدتها أرجوزة، فهو كهيئة السجع إلا أنه في وزن

(١) السابق ، ١٠٨ .

(٢) القوافي ، ٦٨ .

(٣) المعيار في أوزان الأشعار ، ١٠٨ .

(٤) كتاب العروض ، ١٥١ .

الشعر، ويسمى قائله راجزا كما يسمى قائل الشعر شاعرا "[1]. وقال في الهزج: " الهزج الرنة، ... **وضرب من الأغاني ، وبحر من بحور الشعر** "[2]. ويدل هذا الكلام على أن التفريق بين الهزج والرجز بحرين وبينهما نوعين من الشعر كان أمرا معروفا عند علماء العربية منذ القدم، ولم يكن بين الاثنين التباس عندهم. فالهزج نوعا من الشعر يتميز من الهزج بحرا بوظيفته، إذ هو غناء على صورة خاصة، والغناء لا يكون إلا بالشعر، أما الرجز فيتميز بوظيفته أيضا، إذ هو يستعمل في الحداء، كما يتميز بكثرة السجع ، إذ يغدو كل مصراع منه بمنزلة البيت، له قافية، إضافة إلى خفته على اللسان بسبب وزنه، وهو مشتق من هذا، إذ الرجز في الأصل معناه الخفة؛ ولذلك قال ابن الأثير : " لأن الرجز أخف على لسان المنشد، واللسان به أسرع من القصيد "[3].

فهنالك - إذن - فرق بين مفهوم الرجز والرمل عند العروضيين، ومفهومهما عند العرب الأولين. وإذا صح هذا فليس في كلام الوليد ما يمكن أن يستدل به على معرفة عرب الجاهلية بأوزان الشعر. فقد كانت لهذه الأصناف التي ذكر من الشعر وظائف، هي التي ميزتها عندهم، ولم يكونوا يعرفونها بأوزانها[4]، كما أنها تتميز بطريقة بنائها، فالرجز كان بناؤه - كما يبدو من كلام الأخفش - يتألف من ثلاث تفاعيل، أي هو الرجز المشطور فقط، فإذا خرج الشعر عن صورة الرجز المذكورة، ولم يستعمل في هذا المقام فليس هو بالرجز الذي هو جنس من أجناس الشعر، وإن كان على وزن

---

(١) النهاية في غريب الحديث والأثر ، ٢ / ١٩٩ .

(٢) السابق ، ٥ / ٢٦٢ .

(٣) السابق ، ٢ / ٢٠٠ .

(٤) انظر: العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك ، ٣٤ .

الرجز المعروف. ولعل العلاقة بين التسميتين التي أحدثت هذا اللبس هي أن الرجز بمعناه عند العرب كان أكثر ما يستعمل على وزن الرجز (مستفعلن ثلاث مرات)، وقد يستعمل على وزن آخر من الأوزان التي تستعمل مشطورة أو منهوكة، وتوافق الرجز في أصول تفاعيله كالسريع والمنسرح. وأصرح ما رأيت في هذا قول المعري في أبيات هند بنت أبي سفيان ترقص ولدها:

لأنكحـــن بَبَّـــهْ جـــارية في قبَّـــهْ ...

" وهذا رجز عند العرب، وإن كان الخليل يجعله من المنسرح " (١).

ولعل صورة الرجز الدونية عند العرب، وطبيعته ووظيفته التي خصص لها – دون سائر البحور – هي التي جعلت بعض الأدباء لا يعده كله شعرا، كما سوف نرى. وظلت هذه الصورة ملازمة له حتى بعد أن بلغ به بعض الرجاز مبلغ القصائد في الجودة والطول، وتنوع الأغراض، والخروج عن الحداء.

ومعلوم أن الرجز والهزج كانا من أقل البحور ورودا في الشعر الجاهلي، وترْك الوليد بن المغيرة لبحور الشعر العربي غير هذين كالطويل والبسيط ، يدل على أن مراده غير ما يفهم منهما عند العروضيين. ويمكن أن يستدل بحصره الشعر في الأنواع الأربعة التي ذكر على أنه لا يعرف أوزان الشعر، وإنما يعرف أنواعه.

وقد استنتج بعض من استدل بكلام الوليد بن المغيرة على معرفة العرب بالعروض قبل الخليل بن أحمد، استنتج من دراسته لكلام الوليد أن الشعر عند العرب كان أنواعا، هي الرجز، والهزج، والقريض، والمقبوض، والمبسوط، وأنهم كانوا يفرقون

---

(١) رسالة الصاهل والشاحج،٦١٢.

بين القصيد والرجز[1]. وفسر المقبوض بأنه هو المجزوء، والمبسوط بالتام[2].

وكلام الجاحظ بيِّنٌ الدلالة على أنه كان يعد الرجز جنسا يخالف جنس القصيد، مع كون الشعر يشملهما لاتفاقهما في الوزن، كما أن جنس السجع يختلف عن جنس الخطبة، مع كونهما مشمولين بالنثر، وليس معنى السجع هو معناه الاصطلاحي عند البلاغيين (انتهاء فواصل النثر بقافية واحدة)، بل هو سجع الكهان أو سجع ينحو منحاه، ولو أريد السجع بمعناه عند البلاغيين ما كان بينه وبين الخطابة من فرق، لأن الخطب لم تكن تخلو منه. والنصوص المروية عن العرب قبل الخليل ليس فيها شيء يمكن أن يستدل به على معرفتهم بالعروض، بل هي على شاكلة قول الوليد بن المغيرة هذا، إلا أن جواد علي - وكان من أشد الباحثين دفاعاً عن معرفة العرب بالعروض- ذكر عبارات أخرى مروية عن بعضهم، من قبيل قول أنيس أخي أبي ذر وعتبة بن ربيعة في القرآن : "إني عرضته على أقراء الشعر"، أي طرائقه وأنواعه [3] . غير أن الأقراء هاهنا لا تعني أكثر من الطرائق والأنواع المتقدمة، ولا تعني الأوزان التي استخرج الخليل.

أما كلام الجاحظ فلا يدل على أكثر من أن هذه المصطلحات من وضع الخليل ولم تكن معروفة من قبله، وأن العرب كانت تعرف أوزان الشعر بسلائقها من غير معرفة بقوانينها أو تخصيصها بمصطلحات، إلا ما ذكر من البيت، والمصراع، والروي، والإقواء، والسناد، كما كان شأنها مع النحو. وقد كان كلامه صريحا، فهو إنما ذكر هذا في سياق الحديث عن تخير "المتكلمين ورؤساء النظار" لمصطلحات علم الكلام واشتقاقهم من كلام العرب أسماء تدل على مالم يكن له اسم عند العرب، وشبه فعلهم بفعل الخليل بن أحمد وفعل النحويين فيما اصطلحوا عليه من مصطلحات دلوا بها على ما كان العرب يعرفون فحواه بسلائقهم، مما لم تكن له أسماء عندهم.

(١) العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك،٣٣.

(٢) السابق،٣٤.

(٣) المفصل، ٩ / ١٩٧ وما بعدها.

وكانت المصطلحات المروية عن العرب الأولين مقصورة على أسماء الأجناس الأدبية، كالقصيد، والشعر، والرجز، والسجع، ولم تتناول الأمور الجزئية، إلا ما كان من القافية، والروي، والإقواء ونحوها، مما يخص القافية وعيوبها، دون الأوزان والبحور وما يتعلق بها. وشأن القوافي غير شأن الأوزان، فهذه تترد كثيرا ويبين للسمع ما فيها من اختلال، من غير حاجة إلى قانون، كما يبين اختلال الشعر للأذن من غير أن تستبين علته. على أن من كبار الشعراء من لم يكن يعرف ما يقع فيه من هذا الاختلال حتى ينبه إليه، فضلا عن أن يعرف له اسما، كما هو معروف عن النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم الأسدي، وكما رأينا آنفا في شعر كبار شعراء الجاهلية، وغفلتهم عما يقعون فيه من عيوب القافية كغفلتهم عما يقعون فيه من خلل الأوزان، لا يتنبهون لشيء من هذا، كما لا يتنبهون لشيء من ذلك.

وقد روى الأخفش ما يدل على أنهم لم يكونوا يفهمون من القوافي ما يفهم منها في علم العروض، فإنهم كانوا يعنون بها أواخر الأبيات مطلقا، سواء أكانت كلمة أم كانت أكثر منها، قال الأخفش: " وأنشد أحدهم:

لا يشتكين ألما ما أَنْقَيْنْ ما دام مخٌ في سُلامَى أو عينْ

فقلت: أين القافية؟ فقال: ما أنقين. وسألت أعرابيا وأنشد:

بنات وَطَّاءٍ على خدِّ الليلْ لأمٌ من لم يتخذهن الويلْ

فقلت: أين القافية؟ فقال: خد الليل؛ لأنه إنما يريد الكلام الذي هو آخر البيت، لا يبالي قلَّ أو كثر، بعد أن يكون آخر الكلام "[1]. وأورد نصوصا تدل على أنهم كانوا يسمون البيت والقصيدة قافية[2]. كما أورد أدلة على أن الروي والسناد والإقواء والإكفاء كانت كلها عندهم بمعنى واحد، فإذا قالوا سناد في الروي أو القافية ونحو ذلك

(١) كتاب القوافي، ١-٣.

(٢) السابق، ٣ وما بعدها.

دل على أنهم يعنون خللا في أواخر الشعر، وليس المعنى المعروف عند العروضيين، قال الأخفش: " وسألت العرب الفصحاء عن الإكفاء، فإذا هم يجعلونه الفساد في آخر الشعر، والاختلاف، من غير أن يحدُّوا في ذلك شيئا " [1]. وقال: " وأما ما سمعت من العرب من السناد فإنهم يجعلونه كل فساد في آخر الشعر، ولا يحدُّون في ذلك شيئا، وهو عيب عندهم. ولا أعلم إلا أنني قد سمعت بعضهم يجعل الإقواء سنادا " [2].

وما استدل به بعضهم من أن أهل المدينة كانوا يعرفون العروض؛ بدليل تنبيههم النابغة على الإقواء في شعره -ليس بدليل؛ لأنه لا يتجاوز معرفة خلل في آخر البيت، لا يسمونه ولا يفرقون بينه وبين غيره من أنواع فساد القوافي، وإنما دلهم عليه معرفتهم بالغناء القائم على مد الصوت وإبانة الحركات على وجه لا يعرفه أهل البادية.

وأكثر الباحثين المهتمين بعلم العروض ونشأته يميلون إلى أن العرب لم يكونوا يعرفون العروض ولا يعرفون مصطلحاته التي استقر عليها عند العروضيين، وإنما كانوا يعرفونه بسلائقهم، كما كانوا يعربون بالسليقة [3]. أما قدامى العرب فالذي يجمعون عليه أن الخليل مخترع هذا العلم على غير مثال سابق، وأن العرب لم تكن لهم معرفة بهذا الفن ولا عرفوا أصوله.

إلا أن بعض الباحثين العراقيين المهتمين بعلم العروض ونشأته يميلون إلى صحة خبر المتر وقصة التنعيم، وما تدلان عليه من معرفة العرب بالعروض [4]، ويرى بعضهم أن المتر إنما يقع من صغار الشعراء المبتدئين في النظم إبان نشأتهم الشعرية الأولى بعد العهد الجاهلي [5].

---

(١) السابق، ٤٣.

(٢) السابق، ٥.

(٣) فن التقطيع الشعري (المقدمة)، ٩ وما بعدها.

(٤) انظر: فن التقطيع الشعري والقافية (المقدمة)، ١٠ وما بعدها.

(٥) العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، ٢٦.

ومنهم من يرى أن الخليل أفاد من أصول متعارف عليها عند العرب، وأضاف إليها ما نقل من التراثين السنسكريتي واليوناني [1]. ومنهم من ذهب إلى أن عمله فيه لم يتجاوز الحصر والتسجيل لعلم، توارثه العرب عن أسلافهم. وساعده على ذلك ما وجد عند أهل العراق، ولا سيما العرب النصارى منهم من دراسات لغوية اشتغلوا بها منذ الجاهلية[2] ومنهم من جعله مأخوذا عن أصحاب علي بن الحسين -رضي الله عه - [2].

ومن الباحثين من ذهب في تصديق الحكايات المتقدمة مذهبا أبعد من كل ما سبق، فقال إن ما بلغه شعر العرب من النضج يجعل من السهل حكايته لغرض تعليمي بـ(نعم ولا) [3]، ويستدل على إمكان استعمال العرب للتنعيم في تعليم العروض بما فعل امرؤ القيس في قصيدة له، من استعمال أدوات في صدر بعض أبياتها، واستعمال كلام مركب في أعجازها، نحو قوله فيها:

فلولو ولولو ثم لولو ولو ولو دنا دار سلمى كنت أول من وصلْ [4]

وقد استدل على صحة وجود التنعيم عند الجاهليين بإمكان استعمال هذين الحرفين (نعم ولا) ميزانا في بحور الشعر كلها، كأن يجعل وزن المديد منهما هكذا:

لانعم لا لانعم لانعم لا لانعم لا لانعـــم لانعـــــم لا

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلنفاعلاتن

ووزن البسيط :

لالانعم لانعم لالانعم لانعـــم لالانعم لانعم لالانعم لانعـــم

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

---

(١) انظر : القسطاس المستقيم في معرفة العروض والقافية (مقدمة صفاء خلوصي) ، ١٩، والمفصل،٩/ ١٩٩-٢١١.

(٢) المفصل، ٩ / ١٩٨وما بعدها.

(٣) العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه ، ٢٦ .

(٤) العروض والقافية : دراسة في التأسيس والاستدراك ، ٣٨ .

(٤) السابق ، ٣٩ .

ولأن بعض البحور لا يفي هذان الحرفان بوزنه زاد عليهما حروفا كالألف [1]، وتصرف في الأداتين تصرفا يجعلهما تلائمان ما يدخل تفاعيل البحور من العلل والزحاف، بحيث تصبح نعم أحيانا نعامْ، ولا (لانْ) [2]. واستخلص من دراسته أن "العقلية الجماعية التي تستطيع أن تعبر عن الإيقاع المعروف بالطويل بـ: "قفا نبك ..." مرة، وبغيره من الأبيات ألوف المرات - لا تستصعب التعبير عن الإيقاع نفسه بأداتين فقط"[3] . فالملامح السابقة "المأثورة عن العرب" كانت تمهيدا لما قام به الخليل الذي لم ينطلق عمله من فراغ [4] .

غير أن ما فعل لا يثبت للنقد، فما أدخل من الحروف زيادةً على الحرفين هو شيء، لم يرد في القصة التي قدمنا أنها لا تصح، ولو صح ما فعل لدل على أن العرب كانت تعرف العلل والزحاف كما عرفهما الخليل بن أحمد، وليس بينه وبينهم من فرق سوى أن الخليل اشتق لعروضه من ميزان الصرفيين ميزانا، وجعل العرب الأولون ميزانهم لا ونعم، وسوى أن الخليل جعل الأجزاء الصغرى التي ركب منها التفاعيل أسبابا وأوتادا، على حين كان العرب أقل منه تجريدا، فرمزوا إليها بما يساويها من كلامهم. ولا جرم أن هذا يباين عقلية العرب في العصور المتقدمة، وما كانت عليه ذائقتهم الشعرية وقرائحهم التي قدمنا آنفا ما يبين عنها.

أما الاستدلال بقصيدة امرئ القيس فلا دليل فيه لأنها منحولة.

لقد كان العرب الأولون بداة أميين " لا يتخيرون ولا يتدبرون، وأكثر ما يصدر

---

(١) العروض والقافية، ٤٠ .

(٢)السابق، ٤٣ .

(٣) السابق، ٣٨ وما بعدها .

(٤) السابق ، ٥٥ وما بعدها .

عنهم يصدر عن سليقة وطبع، وليس لهم هاد من علم أو تجربة أو مثال يحتذونه؛ ومن هنا عذرهم النقاد واللغويون، وقبلوا منهم ما حرموا على المولدين لاختلاف الحالين"[1].

إن الحكايات السابقة وأشباهها حكايات ساذجة، يصنعها بعض المتقدمين من أجل أن يلصقوا بالعرب ما ليس لهم من المعارف والعلوم، والذكاء المفرط، والطباع الصحيحة.

وهنالك من علل اختراع الخليل للعروض بسكناه في مكة مدة من الزمن، وقف فيها على ما كان شائعا بها من فنون الغناء وألوانه، وكانت له قبل ذلك معرفة بالشعر والإيقاع والنغم الموسيقي، فوقع على قواعد النظم التي سماها العروض[2]. غير أن هذا لا يعدو الظن الذي لا يثبت للنقد، فقد كان في مكة من هو عالم بالشعر والغناء على سواء، فلم يلهمه ذلك أن يستكشف من قواعد العروض ما استكشف الخليل. وما نظن أن العراق كان يعوزه الغناء والنغم حتى لا يجدهما الخليل إلا في مكة، كما لا نظن أن الخليل من الذين كان الغناء يستميلهم، فإن ما يروى عنه من الزهد والصلاح، وأخذ النفس بالجد يتوقع أن يصرفه عن ذلك وأمثاله. ومعرفته بالنغم لا تعني أكثر من معرفته النظرية بعلم الموسيقا، كما كانت له معرفة بالرياضيات.

ولعل الذين يرون هذا الرأي يصدقون تلك القصص التي وردت في بعض المصادر القديمة، التي تصف فقهاء الحجاز وناسكيه بالترخص في السماع وعدم التحرج منه، وهي حكايات أسمار وتفكه، لا ينبغي التعويل عليها في كتابة التاريخ؛ لما

---

(١) النقد الأدبي في رسالة الغفران. مجلة الأحمدية. العدد ٢١، رمضان ١٤٢٦هـ،٤٩٦ .وانظر: عروض الورقة، ٥٤ .

(٢) انظر: موسيقى الشعر، ٤٩ ، وعلم العروض وتطبيقاته ، ١٤، وعلم العروض والقافية ، ١٠ .

فيها من الإحالة والتناقض والاعتماد على روايات المجاهيل.

وثمة من يذهب إلى أن الخليل قد تأثر في وضعه لعلم العروض بالتراث السنسكريتي واليوناني، ويستأنس لهذا بما أخبره به بعض الباحثين من أنه وجد نصا بهذا المعنى في بعض المظان العربية القديمة، كما يستدل بأن الخليل عاش في عصر التقاء الثقافات الهندية والفارسية واليونانية بالعربية. ويرى أن ولادة العلم متكاملا في ذهن الخليل أمر بعيد عن الواقع ، فلم تكن العلوم كلها تنشأ متكاملة كما نشأ العروض. وتصنيف العروض بنظام خاص يكاد يشبه النظام اليوناني والسنسكريتي لا يمكن أن يكون بسبب وحي عبقري مفاجئ [1].

ومما استدل به أن " أبا الريحان البيروني قد قدم لنا وجوها من البراهين تدل على أن الخليل كان قد اطلع على العروض السنسكريتي قبل أن يشرع بوضع ميزان العروض العربي "[2]. وفي الحق أن البيروني لم يقدم شيئا مما أحب هذا الباحث أن يفهم، ولكنه هو لوى أعناق كلامه، وحرفه عما أراد؛ ليدلل على ما أراد هو لا ما أراد البيروني، وتجاهل ما أقر به البيروني من نفسه من عدم معرفته بالعروض الهندي، وأنه لم يقرأ من كتبه شيئا ذا بال: " ولم أطلع على شيء منها ولا على كثير من المقالة التي في (بُراهم سدهاند) في حسابها، بحيث أتحقق قوانين عروضهم. ولا أستجيز مع ذلك الإعراض عما أتنسم رائحته إحالةً إلى وقت الإحاطة " [3] ، " وقد قدمت العذر وكررته أنه لم يحصل لي من هذا الفن ما يصلح للتعريف، إلا أني مع ذلك أبذل

---

(١) القسطاس المستقيم في علم العروض والقافية (مقدمة صفاء خلوصي) ، ١٨ وما بعدها ، وعلم العروض ومحاولات التجديد ،٢٢ .

(٢) القسطاس المستقيم (المقدمة)، ١٨ .

(٣) تحقيق ما للهند من مقوله مقبولة في العقل أو مرذوله ، ١٠٦ .

فيه جهد المقل "[1]. فأحكام البيروني على العروض الهندي لا ينبغي أن يعول عليها من يريد أن يحكم حكما علميا، لعدم مبناها على معرفة به، ولأنها إنما كانت تنسما وتقديرا وظنا مجردا. لكنه كان عارفا بالعروض العربي، وأقر بأن الخليل كان مخترعا له ولم يحاك فيه أحدا قبله، وكل ما يمكن أن يقال فيما بين العروضين من العلاقة أن الخليل ربما سمع بأن للهند عروضا، وهو مجرد ظن يظنه بعض الناس، قال: " وإنما طولت في الحكاية وإن نزرت عائدتها ... وليعرف أن الخليل بن أحمد كان موفقا في الاقتضابات، وإن كان ممكنا أن يكون سمع أن للهند موازين في الأشعار، كما يظن به بعض الناس " [2]. ومجرد السماع – لو فرضت صحته – لا يعني الاطلاع والمعرفة والمحاكاة، ولا سيما إذا علمت شدة تعقيد العروض الهندي، وعدم وجود كتاب فيه مترجم في زمن البيروني فضلا عن زمن الخليل. وإذا عجز البيروني العارف بالهندية عن تصوره وتمثيله في العربية، كما قال، فكيف يُظَنُّ أن الخليل قد عرفه، فحاكاه، وأنشأ على غراره ما أنشأ؟

لقد ذهبت بصاحب هذا الرأي حماسته لتأثر الخليل بالعروض الهندي إلى أن يستخلص من كلام البيروني ما لا يحتمل[3]، ولم يستوقفه أن ما قال البيروني في الثقيل والخفيف في العروض الهندي يختلف عن السبب الثقيل والسبب الخفيف في العروض العربي اختلافا بينا، إذ الثقيل الهندي ضعف الخفيف " ولا يسد مكانه إلا اثنان من الخفيف "[4]، والخفاف – كما قال البيروني – متحركات لا سواكن[5].

---

(١) السابق، ١١٢.

(٢) تحقيق ما للهند، ١١٥.

(٣) القسطاس المستقيم (المقدمة)، ٢٦.

(٤) تحقيق ما للهند من مقولة، ١٠٧.

(٥) السابق، ١١٥.

يقول هذا مع أنه يعترف بعدم تصوره للخفيف والثقيل في العروض الهندي : " ولم أستيقن حال الخفيف والثقيل بحيث أتمكن من تمثيلهما في العربية، وإن كان الأغلب على الظن أن الأول (الخفيف) ليس بساكن، والثاني ليس بمتحرك، بل الأول متحرك فقط، والثاني مجموع متحرك وساكن..." [1] . وهذه الأوصاف التي يصف ليست هي الخفيف والثقيل في العروض العربي، بل الثقيل يماثل السبب الخفيف العربي، وأما الخفيف فيبدو من كلامه أنه حرف واحد. وهذا يدل أيضا على عدم تصور البيروني للخفيف والثقيل الهنديين، فهو يقول إن الثقيل ضعف الخفيف، والثقيل ساكن ومتحرك، والساكن والمتحرك ليسا ضعف المتحرك، وإنما ضعفه متحركان.

ويبدو أن اختلاف نظامي الصرف الهندي والعربي لا يتأتى معه توافق العروضين، كما لا يتأتى مع اختلاف العروضين اقتباس أحدهما من الآخر، فالكلام الهندي تتوالى فيه سواكن عدة، ويبدأ بالساكن، ولا يبدأ في العربية بساكن، ولا يتوالى فيها ساكنان في الوصل، إلا أن يكون أولهما حرف مد، وما يكون من ذلك لا يحدث في الشعر العربي.

نعم قال البيروني إن للهند قوالب يشيرون بها إلى أوزانهم، كالتفاعيل العربية، وهذا قد يكون مرجحا من مرجحات أن يكون العروض الخليلي متأثرا حقا بالعروض الهندي، بيد أن القوالب الهندية مختلفة عن القوالب (التفاعيل) العربية، التفاعيل العربية قوالب منسوقة على نسق حروف البيت، من حيث حركاتها وسكناتها وترتيبها، وما يقع فيها من زيادة على الأصل أو نقص عنه، والقوالب الهندية ألقاب تطلق مجازا على مقاطع صوتية متتابعة على صورة معينة، والترادف في هذه الألقاب كثير، بحيث

---

(١) السابق ، ١٠٧ .

قد يسمى القالب الواحد بعدة أسماء [1]، ويسميها بعضهم بأسماء الشطرنج [2]. وهذا الاختلاف يدل على أن التفاعيل العربية مأخوذة من نظام الصرف العربي، الذي يقابل الصيغة بما يرمز إليها من مادة (فعل)، مطابقة لها فيما دخلها من زيادة أو حدث فيها من نقص ، وهو ما لا نظير له في القوالب الهندية. وإذا تلاقت قوالب اللغتين في أنهما تعبير بوجه من الوجوه عن المقاطع الصوتية لبيت الشعر فإن سبب ذلك أن الشعر في اللغات الإنسانية أثر من آثار تتابع الحركات والسكنات على وجه يختلف عن تتابعها في الكلام النثري، وتقنين هذا النسق الذي يحصل به الإيقاع الشعري إنما هو تقنين لهذا التتابع ، وليس التلاقي في هذا ونحوه من أن العروضَيْنْ تأثر أحدهما بالآخر، كما أن التوافق في بعض جوانب القواعد الموسيقية بين بعض الحضارات سببه أن الأنغام وتتابعها على وجه معين هما أساس الانتظام الموسيقي، وليس لأن حضارة قلدت حضارة أو تأثرت بها.

ولم يستوقف هذا الباحثَ حديثُ البيروني عن الشعر اليوناني وتصريحه بتأثره بالشعر الهندي، مع أنه لا يعرف شيئا من الشعر اليوناني، أو لم يذكر أنه يعرفه، وإنما عول في حكمه على أمرين: توافق الهنود واليونانيين في تسمية شطر البيت رجلا، وقول جالينوس إن أحد اليونانيين وصف دواء في شعر موزون ذي ثلاثة مصاريع [3]، يعتمد في استنتاجه على مجرد التسمية، ولم يذكر أن العروض العربي تأثر بالعروض الهندي، وهو الذي عرف العروض والشعر العربيين، وكان شاعرا، وشدا شيئا يسيرا من عروض الهنود، لا يستوقفه إعراض البيروني عن ذكر هذا التأثر المظنون، ودلا لته

---

(١) تحقيق ما للهند من مقولة ، ١٠٨ .

(٢) الموضع السابق .

(٣) تحقيق ما للهند من مقولة ، ١١٧ .

على أنه لم يجد بين العروضين ما يدعوه إلى القول بتأثر أحدهما بالآخر.

ويبدو أن العبارة التي استدل بها أحد الباحثين على تأثر الخليل بالعروض اليوناني هي تلك العبارة التي نقل جواد علي من (نزهة الجليس)، منسوبة إلى الصفدي: "إن الشعر اليوناني له وزن مخصوص ولليونان عروض لبحور الشعر. والتفاعيل عندهم تسمى الأيدي والأرجل. قلت: ولا يبعد أن يكون وصل الخليل بن أحمد شيء من ذلك، أعانه على إبراز العروض إلى الوجود"[1]. وغير خاف أن عبارة صاحب (نزهة الجليس) لا تختلف عن عبارة البيروني في شيء، سوى أن البيروني عزا التأثر إلى عروض الهنود، وعزاه الآخر إلى عروض اليونان. ولكن العبارتين لا تخرجان عن مجرد الظن والاحتمال، وهما مما لا ينبغي التعويل عليه في حكم كهذا. وقد وضع جواد علي تأثر الخليل بعروض الهنود في موضع الاحتمال كاحتمال تأثره باليونان بناء على أن عروض الهنود كان قبل عروض الخليل[2]. وهو احتمال ليس أقوى من ضده، ومن ثم لا تكون له فائدة تذكر. على أن من الواضح أن عبارة صاحب (النزهة) ليست كلها للصفدي، وإن ما له منها ما قبل "قلت..." . فهو احتمال يضعه امرؤ متأخر، تأثر فيه عبارة البيروني من غير دليل.

لقد ذهب الباحث إلى أبعد من تأثر الخليل بعروض الهند فاستنتج من أن كلمة (المتر) المستعلمة في العروض العربي القديم، وفي العروض الهندي واللغات الإفرنجية، من المحتمل أن تكون انتقلت من بعض المستوطنات اليونانية في جزيرة العرب، في الجاهلية؛ لأن تركيب كلمة (المتر) يدل على أنها غير عربية الأصل، "إلا

---

(١) نزهة الجليس، ١ / ١١٦ (نقلاً عن المفصل، ٩ / ١٩٩).

(٢) المفصل، ٩ / ٢١١.

إذا اعتبرنا اللفظ اليوناني (metron) الصورة العربية المنونة للكلمة (مترٌ)، ومن ثم تبدأ نقطة العلاقة بين الأوزان العربية واليونانية. وأكبر الاحتمال أن كلا الشعبين أخذ أوزانه من قدامى السومريين والبابليين مع لفظة (المتر) نفسها " [1].

وهذا كلام فيه تكلف شديد، صبغ كلام صاحبه في هذه القضية كلها، فالشعر العربي نبع من الصحراء، حيث الأمية الكاملة والعزلة، اللتان لا يتأتى معهما التأثر ولا الاطلاع على آداب البابليين والسومريين. هذا إلى أن قصة المتر مصنوعة كما تقدم آنفا، وإذا صح كذبها لم تكن الكلمة مستعلمة في العربية بالمعنى المستعمل في اليونانية وغيرها من اللغات الإفرنجية، ولا بمعناها في اللغة الهندية والبابلية والسومرية، ولم يكن لها علاقة بالعروض والشعر، وإنما هي في العربية بمعنى الشد والقطع ، ليس إلا. وهي بهذا المعنى أصيلة في العربية، أصيلة في بنائها، أصيلة في أصواتها، وليس فيها ما تنكره الأذن كما تنكر الكلم المعرب والدخيل. وهي فيما يبدو منقولة من البتر، والميم فيها منقلبة عن باء، كما يحدث في العربية، بسبب تقارب الحرفين في المخرج، ويؤيد هذا قول ابن منظور : " والمتر: لغة في البتر " [2].

ولو فرض أن الميم غير منقلبة عن الباء، ولم يكن ثمة قلب فهذا التوافق في معنى البتر والمتر هو من باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني .

ومن التكلف أن يجعل كل شبه مهما بلغ من الضآلة ذريعة إلى الحكم بالتقليد والتأثر. فهو حين قرأ قصة وضع النحو الهندي قال إن قصة وضع النحو العربي محاكاة لها، فأبو الأسود الدؤلي وضع النحو لأنه سمع أعرابيا يلحن في الآية (أن

---

(١) القسطاس المستقيم (المقدمة) ، ١٥ .

(٢) اللسان ، (متر) .

الله بريء من المشركين ورسوله)، والنحو الهندي وضعه عالم هندي لخطأ وقعت فيه زوجة أحد ملوكهم حين كلمها كلاما، فهمت منه غير ما أراد، فكان بينهما عتاب وجفاء، شق على الملك حتى احتجب وامتنع عن الطعام، فوعده أحد العلماء أن يضع للنحو قواعد، فذهب إلى الإله (مهاديو) يتضرع إليه حتى فتح عليه بمقدمات في النحو ووعده المزيد [1].

يرى أن القصة العربية محاكاة للقصة الهندية على بُعْد ما بينهما. ويبني على هذا قوله: " فقد يكون النحو كذلك تقليدا ومحاكاة لنظام نحوي انتقل إلينا من الهند، أيام أبي الأسود الدؤلي، وقد يكون النحو العربي واليوناني كلاهما حسب نسق سنسكريتي " [2].

والنحو العربي - عنده - ذو نزعة قدسية كالنحو الهندي إذ النحو العربي مرجعه علي بن أبي طالب، ومرجع النحو الهندي الإله مهاديو[3]. وقصص وضع النحو كثيرة جدا وليست القصة التي ذكر أشهرها ولا أرجحها، فما أدري لم اقتصر عليها دون غيرها، ولا كيف غفل عن أن أبا الأسود الدؤلي لم يكن من المتوقع أن يطلع على النحو الهندي في العقد الرابع من الهجرة حين لم يكن قد ترجم شيء من علوم الأمم غير العربية إلى العربية، ولم يكن أبو الأسود على صلة بالهند، وإنما كان أعرابيا من كنانة التي كانت تسكن في بوادي مكة وتهامة، وكان أول عهده بالحاضرة سكناه في البصرة، ولالَمَ غفل عن أن المقدار الذي وضع من النحو من الضآلة بحيث لا يحتاج إلى مثل يحذو حذوه. ثم إن علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - ليس مقدسا عند المسلمين، وإذا كان الهنود يقدسون مهاديو، إلههم فلم يكن علي إلها ولا كان المسلمون يقدسون غير الأنبياء.

---

(١) تحقيق ما للهند من مقولة ، ١٠٥ .

(٢) القسطاس المستقيم (المقدمة) ، ١٦ .

(٣) السابق ، ١٧ وما بعدها .

وأحسب أن الذين ينحون هذا المنحى في ربط العلاقات بين الحضارات مصابون بشيء من الوسوسة أو احتقار بعض الشعوب، يرونها دون أن يكون لها اختراع أو قدرة على الاستقلال بشأن من شؤون العلوم، أو يرون هذا النحو من الادعاء هو النهج العلمي الصحيح، لما يرون منه عند المستشرقين الذين لا يجدون فضيلة عند العرب إلا بحثوا لها عن أصل عند غيرهم، مهما كلفهم ذلك من الشطط.

وأحسب أن هذا الرأي وأمثاله ظنون لا تستند إلى أدلة مقنعة، نعرف أمثالها في تاريخ العلوم الإسلامية عند باحثين، يميلون إلى نسبة كل شيء اخترعه العرب إلى غيرهم من اليونان والهنود والفرس والسريان. وقد نسب بعضهم اختراع الخليل للطريقة التي اتبع في ترتيب (العين) إلى التأثر بالهنود، كما قال فؤاد سزكين- على اعترافه بعدم وجود بينة على ما يقول -: " وهو ترتيب يرجع – بلا شك – رجوعا مباشرا أو غير مباشر إلى تأثير منهاج الهنود في عمل المعاجم " [1].

وهذه الدعوى تحتاج إلى بينة غير الظنون والاحتمالات، فيجب أن يثبت أصحابها أن الخليل كان على معرفة بلغة الهنود، أو لغة وسيطة بين العربية والسنسكريتية، ترجم إليها تراث الهنود، فاطلع عليه الخليل، أو أن هذا التراث كان مترجما إلى العربية، أو أن الخليل كانت له علاقة بمن كان على معرفة بتراث الهنود، وطريقتهم في صناعة المعجمات وتقنين موسيقا الشعر. فإن لم يكن شيء من ذلك كان الأمر ضربا في عماية، ينبغي لمنتحلي العلمية أن يتنكبوه؛ لأنه لا يفيد، ولأنه مخالف لقواعد البحث العلمي.

ولعل الخليل لم يكن يخفى عليه أن أوزان الشعر متأتية من توالي الحركات على وجه معين، وأن التوالي إذا اختل اختل الوزن، وأعانه على ذلك علمه بالإيقاع وعلمه

---

(١) تاريخ التراث العربي، المجلد الثامن، الجزء الأول، ٨١.

بالصرف، فبقي أن يحصر أوزان العرب حصرا لا يند عنه شيء منها، فاتبع فيه طريقته الرياضية التي اتبع في حصر مفردات كلام العرب في (العين)، وهي تقليب المادة على الأوجه التي تحتملها، وتمييز المستعمل منها من المهمل، فقسم البحور على دوائر، رأى أنها تتوزعها، ثم استخرج من كل دائرة ما تحتمل من الأوزان، فعرضها على أشعار العرب التي كان على علم واسع بها؛ ليعرف ما استعملوا منها مما أهملوا، فاصطفى المستعمل وأهمل المهمل. وهذا النهج متسق مع منهجه اللغوي كله، وليس فيه ما يدل على تأثره بأحد أو أخذه منه. ودليل آخر على أنه اخترعه كله أنه اخترع مصطلحاته كلها تقريبا، وأحاط بأوزان الشعر من غير أن يشذ عنه شيء منها يذكر، وصنف البحور أعاريض وأضربا، وفرق بين ما يطرأ على التفاعيل من علل وزحاف، ووضع لذلك قواعد مطردة، حتى كان كل من تلاه تابعا له فيما فعل، ولم يستدرك عليه شيئا ذا بال كما سنرى. وعقل هذا حاله لا يستكثر عليه أن يخترع هذا العلم اختراعا على غير مثال سابق. وإنه لمن الغض من هذه الموهبة النادرة المؤيدة بنور الله أن تنسب إلى التقليد أو التأثر بغيرها؛ ليكون عملها كعمل الرجال العاديين الذين لا يخرجون عما يضعه من تقدمهم، وإن زادوا عليه زادوا في حدود. لقد كان كل ما نسب إلى الخليل يدل على أنه رجل مخترع، لا يتطلب ما عند غيره، وأن اختراعه كان مصاحبا بالبراعة الفائقة في تذليل ما يتعسر من أمر ما يعرض له، فهو يرسل إليه ملك الروم رسالة فيعتكف عليها شهرا حتى يقرأها، ولم يكن يعرف شيئا من لغة الروم، بناء على افتراض يفترضه، فيتدرج منه مستدلا بأصغر شيء يمكن أن يعرفه حتى يحل الرسالة كلها. ويفكر في أن يقرّب نوعا من الحساب تمضي به الجارية إلى البائع فلا يمكنه ظلمها[1]، ويُفْقَد الدواء

---

(١) وفيات الأعيان ٢، / ٢٤٨ .

فيُجاء بالآنية التي كان فيها فيشمها، ثم ما يزال يدرس خواص ما شم حتى يركّب الدواء من جديد من عناصره التي ركب منها أول مرة[1].

ولا أرى في هذا العمل ما يستوجب أن يتأثر الخليل فيه الهنود، ولا ما يستكثر عليه أن يكون هو مخترعه، وهو الذي قيل فيه : "كان الخليل أعلم الناس وأذكاهم، وأفضل الناس وأتقاهم، وكانوا يقولون: لم يكن في العرب بعد الصحابة أذكى من الخليل بن أحمد ولا أجمع "[2]. والذي يقرأ كلام الذين يبحثون لكل اختراع اخترعه العرب عن أصل عند غير هم يخيل إليه أنهم يرون عقول العرب دون أن تخترع ، أو أن الاختراع لا بد أن يتوزعه أناس شتى؛ لأنه فوق العقول.

لقد وافق بروكلمان علماء العربية وأدباءها الذين قالوا إن الخليل هو الذي اخترع العروض على غير مثال سابق، فقال: " ولا خلاف بين العلماء أن الخليل أيضا مبتكر علم العروض، فقد وضع جميع مصطلحاته ما عدا القصيد والرجز والسجع والخطب والروي والقافية والبيت والمصراع "[3]. وهو يشير بالتسميات التي لم يضعها الخليل إلى ما قال الجاحظ إنه كان معروفا عند العرب من مصطلحات العروض قبل الخليل، كما تقدم. ولعل بروكلمان لو وجد شيئا يمكن أن يستدل به على تقليد الخليل للهنود أو تأثره بهم في وضع علم العروض ما تردد في ذكره . ولكنه غبن مني به الخليل منذ وفاته[4]، فضاع جل مؤلفاته، ومنها كتابه في العروض، ثم يرُدُّ فضل اختراعه إلى قوم لا علم له بلغتهم، ولا معرفة له بعلومهم!!

---

(١) معجم الأدباء،٣ / ١٢٦٣.

(٢) معجم الأدباء ،٣ / ١٢٦٣ .

(٣) تاريخ الأدب العربي، ٢ / ١٣١ .

(٤) أعلام وآثار من التراث اللغوي، ١٠.

ولا غرابة في أن ينشأ علم العروض متكاملا على يد الخليل فـ"أوزان الشعر محدودة، يسهل ضبطها وتحديدها، بخلاف العلوم الأخرى، فإنها من السعة والشمول بحور لا ساحل لها "[1]. على أن نضج العلوم العربية ظاهرة، قد يكون ما ذكر في المقدمة من تأييد الله للصالحين من المسلمين من أسبابها. وكان الخليل بن أحمد على جانب كبير من الصلاح والورع، حتى لقد " كان يحج سنة ويغزو سنة، وكان من الزهاد المنقطعين إلى الله " [2].

وأكبر الظن أن العروض لم يكن بدعا من العلوم العربية التي كانت شغل نبهاء العرب منذ رأوا تأثير مسلمة العجم في اللغة، وما بدأ يهددها منهم، فشرعوا يفكرون في جمعها وتدوينها وترتيبها واستخراج أسرارها وتقديمها إلى الناس عونا لهم على تعلم دين الله، وصونا لها من أن تفسدها ألسنة العجم. ولما كان الشعر من أهم الأصول التي استندوا إليها في استخراج قواعد العربية ومعرفة أساليبها ودلالاتها كان حتما أن يلقى من العناية ما يلائم تلك المكانة.

لقد كان من أهم دوافع تدوين العربية الخوف على العربية من الضياع والفساد، ولم يُخش الفساد في جانب القواعد والأصوات والدلالات فحسب، بل كان يُخشى في كل جانب من جوانبها؛ ومن ثم كانت العناية بالعربية كلها، فقد خُشي على الإيقاع الشعري الذي يعرف فضلَه وجمالَه أمثالُ الخليل، كما خشي على قواعدها وأصواتها ودلالاتها من الذهاب، إذا نشأت أجيال متأثرة بالعجم، لا تعرف العربية ولم تجدها علما مقننا، يمكنها أن تتعلمه، إذ فاتتها معرفته بالسليقة، كما كان يعرفها السلف[3].

---

(١) فن التقطيع الشعري (مقدمة كمال إبراهيم) ، ٨ .

(٢) معجم الأدباء، ٣ / ١٢٧١ .

(٣) فن التقطيع الشعري، ٢٥ وما بعدها .

ولذلك أرى أن السبب الذي يقول إن الخليل رأى الشعراء المحدثين اجترؤوا على أوزان لم تسمع عن العرب، فهاله ذلك؛ فوضع العروض[1]، أكثر اتساقا مع دواعي نشأة علوم العربية كلها في هذا الزمن من تلك الفروض التي لا تجد ما تستند إليه.

(١) موسيقى الشعر،٤٩.

تطـــــــوره

وضع الخليل العروض كاملا لم يند عنه شيء منه، إلا ما شاع في كتب الأدب من أن الأخفش استدرك عليه بحر المتدارك، وهي شائعة يشكك في صحتها أن كتاب العروض الذي صنعه الأخفش خلا من المتدارك والحديث عنه[1]،كما خلا منه كثير من كتب العروض المتقدمة. وذكر محقق هذا الكتاب أن طائفة من العلماء يفهم من كلامها أن الأخفش لم يكن هو المستدرك على الخليل[2]. ومهما يكن من شيء فقد كان الخليل على علم بما ترك، وهو أمر لا يمكن تصور غيره لأن المتدارك ليس إلا مقلوبا للمتقارب ، هذا فعولن وذاك فاعلن، وقد استخرج الخليل بطريقة الدوائر بحورا مهملة قد تكون معرفتها أصعب وتتطلب من الجهد ما لا تتطلب معرفة المتدارك، الذي ليس معه في دائرته من البحور سوى المتقارب وحده[3]. وعبارة ابن القطاع بينة الدلالة على هذا فقد قال: " وقد أخرج بعضهم من دائرة المتقارب جنسا يسمى المخترع، ويسمى الخبب وركض الخليل" [4] ، " ولم يجزه الخليل ودفعه مرة واحدة"[5]. فهو قد تركه عن علم به. ويؤيد هذا أن الخليل نظم فيه قصيدتين[6]. وعلَّل بعض الباحثين دفع الخليل للمتدارك بأنه " عنده شاذ لا يعول عليه، لمخالفته الأصول التي جرى عليها أكثر شعر العرب، إذ التشعيث أو القطع من العلل الشعرية يدخلان حشوه على حين

---

(١) انظر : كتاب العروض، للأخفش (المقدمة) ،٩٧ .

(٢) الموضع السابق .

(٣)انظر: شرح تحفة الخليل، ١٧ وما بعدها، والعروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك،١٠٥.

(٤) البارع ، ٢٠٦ .

(٥) السابق ، ٢٠٨ .

(٦) شرح تحفة الخليل، ١٨ ، وكتاب العروض، للأخفش ، ٩٧ .

أنهما يختصان في كل الأوزان بالأعاريض والأضرب" [1].

ومما لا ينبغي إنكاره أن المتدارك لم يرد في شعر العرب المتقدمين، ولذلك قال المعري إنه وزن ركيك، ضعيف، هجرته الفحول في الجاهلية والإسلام [2] ، وقال حازم القرطاجني:" والذي يُشَكُّ في وضع العرب له الخبب" [3]. صحيح أن مثل هذا يمكن أن يقال في بعض بحور الخليل التي أثبت، كالمضارع والمقتضب والمجتث، وصنع لها شعرا من عنده غير معروف عن العرب [4]، وكان ينبغي أن يسقطها كما أسقط المتدارك. وهو اعتراض صحيح، فما ينبغي أن تعد هذه من بحور الشعر العربي، ولكن الخليل -فيما يبدو- لم يعول في إثبات هذه البحور على السماع وحده وإنما عول على القياس، على طريقة النحويين في قياس ما لم يسمع على ما سمع " لأن الخليل لم يكن ليضع ما لا أصل له عند العرب" [5].

ومهما يكن من شيء فقد صار المتدارك من بحور الشعر العربي وإن لم يرد فيما نسب الخليل إلى العرب من البحور، ولكنه لم ينل حظوة كبيرة عند الشعراء إلا بعد أن نظم فيه الحُصْري القيرواني قصيدته :

يا ليل ، الصَّبُّ متى غده؟ أقيام الساعة موعده ؟

وما يزال أيضا من أقل البحور استعمالا، وهو لا يختلف في قلته عن المضارع والمقتضب والمجتث .

---

(١) فن التقطيع الشعري (المقدمة) ، ١١ .

(٢) رسالة الصاهل والشاحج، ٥٢٨.

(٣) منهاج البلغاء، ٢٤٣.

(٤) انظر: كتاب في علم العروض ، ١٨٤ ، والفصول والغايات،١٣٢ .

(٥) السابق، ١٨٥ .

ومما استدرك على الخليل عروض مجزوءة مقطوفة لها ضرب مثلها في بحر الوافر، استدركها عليه الأخفش [1]، وهي عند الخليل شاذة. كما خالفه الأخفش في مشطور الرجز ومنهوكه فلم يعدهما الخليل من الشعر، وعدهما الأخفش منه [2]، واستدرك عليه أبو إسحاق الزجاج والجرمي وابن قتيبة والناشئ بعض الاستدراكات، ولكنها كلها استدراكات لفظية لا تتجاوز التسمية الاصطلاحية [3].

أما الذي خالف الخليلَ مخالفة كبيرة فأبو نصر حماد بن إسماعيل الجوهري، وإن لم تكن مخالفته بزيادة أو استدراك استدركه عليه، ولا في نهج جديد مباين لنهجه في دراسة عروض الشعر، وإنما كانت في حذف بعض التفاعيل التي أقرها الخليل (فاع لاتن ، ومستفع لن)، وعدّ (مفعولات) فرعا من (مستفعلن)، ولم يعدها تفعيلة قائمة بذاتها، لأنها لم يتركب منها بحر، كما ركب من سائر التفاعيل. ودمج بعض البحور في بعض، بحيث صارت عنده اثني عشر بعد أن كانت خمسة عشر عند الخليل. وتأتّى له ذلك من عده كل بحر وافق غيره في تفاعيله، وإن اختلفا في ترتيبها بحرا واحدا، فعد السريع من البسيط ، والمنسرح والمقتضب من الرجز، والمجتث من الخفيف. وقال إن كل بحر متركب من تفعيلتين متباينتين مركبٌ من بحرين، فالطويل – مثلا – مركب من الهزج والمتقارب، والبسيط مركب من الرجز والمتدارك، وهكذا. ولم يفرق بين العلة والزحاف، وسماهما جميعا زحافا، وقال إن الزحاف لا يختص بالأعاريض والأضرب دون الحشو، فينبغي أن تعرف أصول البحر قبل ما يدخله من الزحاف، ثم ما يجوز أن يدخله منه، ولا حاجة بعد ذلك إلى ما فعل الخليل من حصر العلل في كل بحر [4].

---

(١) فن التقطيع الشعري (المقدمة) ١١. وراجع كتاب الأخفش .

(٢) الموضع السابق ، وانظر: النهاية في غريب الحديث والأثر، ٢ / ١٩٩.

(٣) فن التقطيع الشعري، ١٢ .

(٤)عروض الورقة ، ٥٧ .

وقد امتدح ابن رشيق القيرواني طريقة الجوهري وفضلها على طريقة الخليل، فقال: " ثم ألف الناس بعده، واختلفوا على مقادير استنباطاتهم،حتى وصل الأمر إلى أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، فبين الأشياء وأوضحها في اختصار، وإلى مذهبه يذهب حذاق أهل الوقت، وأرباب الصناعة"[1]. ومما تابعه فيه عدم التفريق بين الزحاف والعلة[2]. كما امتدحها محقق كتابه، فقال إنه حقق كثيرا من الجديد المفيد، وكثيرا من مزايا التيسير القائم على الاختصار، ويُسْر المنهج ومنطقية التصنيف[3].

وفي الحق أن منهج الجوهري – رحمه الله – ينطوي على كثير من الخلل، وقد أراد التيسير فوقع فيما أفسد عمله، ولم يكن في عمله جديد سوى ما ذكر من استعمال المولدين لبحور، هي عكس البحور العربية، وقد حكم عليها الزمان حكمه، إذ لم يرتضها الذوق العربي، فذهبت. وخير ما في طريقته إسقاطه لبعض تفاعيل الخليل، غير مفعولات، فإن عدها فرعا لمستفعلن أمر ممكن، ولكنه بعيد بسبب مجيئها على صور لا تجيء عليها مستفعلن، فهي كثيرا ما تجيء على وزن (فاعلن وفعِلن وفعْلن)، وقلما تلزم صورتها القريبة من مستفعلن، وصور مستفعلن هي (متفعلن ومستعلن ومُتَعِلن)، وشتان ما هذه الصور وتلك.

وتركُّب بعض البحور من بعض مسألة نظرية خيالية لا فائدة عملية لها، ولا تيسير فيها، ولا دليل عليها، فادعاء أن البسيط – مثلا – مركب من الرجز والمتدارك حكم اعتباطي ينظر إلى صور التفاعيل والتوافق الظاهري بينها. وهي مسألة لا تصح إلا إذا ثبت أن البحرين سبقا البحر المتركب منهما في الاستعمال. والمتدارك ثبت أنه ليس من

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١ / ١٣٥.

(٢) السابق، ١ / ١٣٩.

(٣) عروض الورقة (مقدمة المحقق) ، ٢٥ .

بحور العرب القديمة، بخلاف البسيط الذي عده المعري هو والطويل أكثر البحور ورودا في الشعر القديم، ومعنى هذا أن البسيط سابق للمتدارك في الوجود بزمن طويل، فيستحيل أن يكون السابق متركبا من اللاحق.

ونَظَم أقدم الشعراء على الطويل، فكثر نظمهم حتى سمي الرَّكوب، ولم ينظم أحد من كبارهم في الهزج ولا المتقارب، وإن وردا قليلا في الشعر الجاهلي، ففَرْض أن الطويل مركب منهما يساوي فرضا آخر أكثر منه اتساقا مع التاريخ: أن الهزج والمتدارك منفصلان من الطويل، ولا شيء يرجح أحد الاحتمالين على الآخر إلا أن البساطة تسبق التركب، في العادة، لكن التاريخ يثبت أن المركب هنا أقدم وجودا من البسيط. هذا إلى أن التركب لا يتأتَّى إلا من مركَّب، يُفْرَض أنه بلغ في الصنعة الموسيقية مبلغا، وهو فرض لا يُعْرَف من العرب إلا ما يخالفه.

وقد بان اختلال منهج الجوهري في دمج البحور لَمَّا جاء يتحدث عن زحافها، فقد كان يتحدث عن كل بحر مفردا باسمه الذي سماه به الخليل، ويذكر ما يدخله مما سماه هو الزحاف، فلم يتحقق من الدمج إلا إسقاط اسم أحد البحرين في العنوان، وتعذر ما سوى ذلك؛ لأن اختلاف ماهية البحرين يتعذر معها الدمج.

وإذا كان بعض العروضيين عد كل عروض وضرب متلازمين بحرا — وهو عمل دقيق — فمن باب الأولى أن يجعل البحر الذي يخالف غيره في ترتيب التفاعيل بحرا مستقلا. والتعويل على تشابه صور التفاعيل وحده غير دقيق، وقد يمكن أن يبنى عليه أن تساوي التفاعيل في عدد الأسباب والأوتاد مسوغ لجعلها واحدة، بغض النظر عن اختلاف مواقع الأسباب والأوتاد فيها، فمفاعيلن يمكن أن تعد هي ومستفعلن تفعيلة واحدة، اعتمادا على أنهما متساويتان في عدد

الأسباب والأوتاد. وعليه يمكن عد الهزج من مجزوء الرجز أو مجزوء الرجز من الهزج.

لقد اتسمت نظرة الجوهري بالبساطة والظاهرية في دمج بعض البحور، كما اتسمت بها تسويته العلة بالزحاف بناء على أن كلا منهما تغير، وهما متباينان تباينا شديدا فيما وراء ذلك، متباينان في المواضع التي يكونان فيها من التفعيلة، كما سوف نرى، ومتباينان في اللزوم وعدمه، وفي ماهيتهما.

وتتبدى سلبية عمل الجوهري في حديثه عن العلة والزحاف بصيغة واحدة هي (يجوز)، فقد أوهم أن العلة يجوز إتيانها مرة والعدول عنها مرة أخرى في قصيدة واحدة، وفي بيت واحد في حشوه وضربه، بناء على قوله في مقدمته إن الزحاف يتناول العروض والضرب كما يتناول الحشو على سواء[1]. كما أوهم كلامه جواز التنقل بين أعاريض البحر في القصيدة الواحدة [2]، وجواز تركب القصيدة من مجزوء البحر وتامه ومشطوره ومنهوكه، إن كان له مشطور ومنهوك ومجزوء، وجواز تركبها من الأبحر المدموجة في واحد، فيكون بيت من بحر السريع مرة، ومن البسيط أخرى، ومن المجزوء مرة ومن التام أخرى، ويكون أحد شطريه من واحد منها والآخر من بحر آخر، ما دامت العلل جارية مجرى الزحاف، وما دام كل ما يذكر من صور البحر جائزا. نعم، ولولا أن لازم المذهب ليس بمذهب للزم الجوهريَّ أن يكون ذلك مذهبه، مع أنه لا يجيزه أحد، ولو جاز ما كان الكلام الذي يجتمع فيه

---

(١) عروض الورقة، ٥٧.

(٢) انظر : العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك، ٢٤٣ وما بعدها .

ذلك شعرا. وفي الحق أن (يجوز) لم تكن تعني عنده أكثر من التنويع والتعديد دون التعرض لحكم لزوم ذلك أو عدمه، لأنه أعرض عنه وانتقد فيه طريقة الخليل[1].

وقد أقر محقق كتابه - الذي رأينا آنفا إعجابه بمنهجه - بفضيلة مذهب الخليل وإحكامه واتساقه، وشعر بضعف منهج الجوهري حين سوَّى العلة بالزحاف، ولكنه ذهب يلتمس له المخارج، فكانت مخارجه ضعيفة كلها[2]. ولو أقر بصحة ما يؤخذ على الجوهري لكان ثناؤه المتقدم على فعله لغوا!

أما الدوائر فأحسب أن الكلام فيها بعد الخليل ضرب من الترف الفكري، واشتغال بما لا يستحق أن يلتفت إليه، أما الخليل فكان لاشتغاله بها مسوغ، لأنه كان أسلوبا من أساليب التقليب، حصر به المستعمل من الأوزان، ولم تكن له غاية وراء ذلك، فهي كما قال محقق الكتاب: " وسيلة حصر البحور وضبطها لا مصدر نشأة الشعر "[3]. ومن الخير أن يُعْدَل عنها وتمسح من دواوين العروض؛ لأنها فروض خيالية ، لا ينبغي أن يتعنىَّ بها من غايته الحقيقة. وإذا كان الخليل حصر بها ما استعمل من الأوزان فلم يعد الطالب اليوم في حاجة إليها، كمالم يعد في حاجة إلى تقاليب الخليل المعجمية.

لقد تلقى الناس بالقبول طريقة الخليل بن أحمد؛ فبقيت، ورفضوا طريقة الجوهري؛ فذهبت، ولم يبق لها أثر في التعليم والتأليف بعد أولئك الذي أثنوا عليها من المغاربة.

---

(١) انظر: عروض الورقة، ٥٧.

(٢) السابق (المقدمة)، ٤٤ .

(٣) السابق (المقدمة)، ٣٠ .

وقد انتقد بعض المتقدمين طريقة الخليل وحصْرَه أوزان الشعر في خمسة عشر، كما يبدو من قول القفطي إن بُزُرج بن محمد العروضي " صنف كتابا في العروض، فنقض فيه بزعمه على الخليل، وأبطل الدوائر والألقاب والعلل التي وضعها الخليل للأوزان في كتابه، واستشهد على ذلك بأشعار رواها مولدة ، ونسبها إلى قبائل العرب " [1] . ولكن العبارة الأخيرة تشير إلى أن استدراكه مبني على أشعار مولدة، ولم يُعْنَ الخليل بأوزان المولدين أصلا، فما ينبغي أن يحتج عليه بها وعروضه إنما خص به أشعار العرب في زمان الاحتجاج.

وثمة عبارة نقلها الجاحظ عن النظَّام في الخليل بن أحمد تدل على استهانته بما اخترع من العروض واستنقاصه للخليل نفسه، هي قوله: "توحَّد به العجب، فأهلكه، وصور له الاستبداد صواب رأيه؛ فتعاطى ما لا يحسنه، ورام ما لا يناله، وفتنته دوائره التي لا يحتاج إليها غيره "[2]. بيد أن هذا الانتقاد شخصي، مدفوع بخلاف مذهبي، سببه - فيما يبدو- أن الخليل ألف كتابا في علم الكلام ، ربما كان قد نال فيه من المعتزلة، فأحفظهم ذلك، فقال فيه النظام ما قال، وقال الجاحظ إن كتابه هذا وكتابه في اللحون " لا يشير بهما ولا يدل عليهما إلا المِرَّة المحترقة، ولا يؤدي إلى مثل ذلك إلا الخذلان من الله تعالى "[3]. وقال إن أبا إسحاق (النظام) – وهو يرى رأيه - كان لا يشك في جنون الخليل واختلاط عقله[4]. فهي إذن خصومة مذهبية صيرت عبقرية الخليل الفذة جنونا ومرة، وكذلك تفعل عين السخط !

---

(١) إنباه الرواه على أنباه النحاه، ٢ / ٣٤٧ (نقلا عن : أعلام وآثار من التراث اللغوي، ١٥) .

(٢) الحيوان، ٧ / ١٦٥.

(٣) السابق، ١ / ١٥٠.

(٤) السابق، ٧ / ١٦٦.

أصل التسمية

أما تسميته (العروض) فمشتقة من العَرْض كما ورد في كلام الخليل في (العين)؛ لأن الشعر يعرض عليه لتعرف صحته من اختلاله: " والعروض: عروض الشعر؛ لأن الشعر يعرض عليه "[1]. وفي (الصحاح)[2]: " العروض ميزان الشعر؛ لأنه يعارض بها ".

وهذا أولى بالقبول من قول من قال إنه سماه بأحد أسماء مكة تبركاً، والعروض من أسمائها، وكان بها يوم وضعه؛ لأن الخليل أعرف بسبب تسميته من غيره، وقبول قوله أولى من الانسياق مع الظنون، ولأن إعراضه عن أسماء مكة المشهورة الواردة في القرآن إلى اسم غير مشهور، ولا له خصوصية في الاستعمال — وهو إلى ذلك تسمى به هي والمدينة معاً، فيقال لهما العروض[3]، ويسمى به غيرهما- مما يدعو إلى الشك في صحة هذا التعليل. ويقال مثل هذا في قول بعضهم إنه مأخوذ من العروض بمعنى الناقة التي لم ترض، فكأنه شبه ما لم يرض من الفنون بما لم يرض من النوق[4]، فهي من الظنون التي تذهب مع احتمالات اللفظ، ولا تتقيد بالمروي الذي هو أولى بالقبول في هذا المقام. وذهب التبريزي إلى أن " أصل العروض في اللغة الناحية...، فيحتمل أن يكون سمي عروضا لأنه ناحية من علوم الشعر "[5]،وقال إن ما ذكر الخليل من كونه سمي العروض لأن "الشعر يعرض عليه، فما وافقه كان صحيحا وما خالفه كان فاسدا" -أمر محتمل[6].

---

(١) العين ، ١ / ٢٧٥ ، وكذلك عبارة (اللسان ، مادة عرض) .

(٢) مادة (عرض) .

(٣) معجم ما استعجم ، ٩٣٧ .

(٤) العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه ، ٣٧ .

(٥) كتاب الكافي في العروض والقوافي ، ١٧ .

(٦) الموضع السابق .

والعروض في الاصطلاح: علم يعرف به صحيح الشعر من مختله، مستخرج من شعر العرب ونظامه الإيقاعي الذي ارتضوه لشعرهم، كما يعرف بالنحو والصرف الصحيح من نظام الكلام العربي من غير الصحيح. فهو الميزان الذي يوزن به الإيقاع. ويتعذر على أكثر الناس أن يميز الصحيح من المكسور من الشعر ما لم يكن على علم بالعروض، وإن كان قلة من الذين اكتسبوا الملكة اللغوية بكثرة رواية شعر العرب وكلامهم ربما اكتسبوا أذناً مرهفة، تميز المستقيم من المكسور، لكنها لا تستطيع الذهاب أبعد من ذلك، فتحدد موطن الكسر وسببه، كما أنها لا تستطيع أن تنسب البيت إلى البحر الذي هو منه.

والأذن - بعد - ربما دق عن إدراكها بعض الخلل فلم تتبينه،كما دق عن إدراك بعض فحول شعراء الجاهلية، فلا ينبغي التعويل عليها وحدها والاستغناء بها عن القانون العلمي، الذي هو عون لها إذا أدركت، ومعيار لها إذا ارتابت، أو دقت عنها معرفة ما أرادت.

والمعرفة بالعروض لا تستوجب مقدرة على قرض الشعر، فقرض الشعر ملكة، تعين على استخراجها رواية الأدب والمعرفة باللغة، والمران على نظم الشعر، والعروض علم له أصوله وقواعده، ويمكن أن يبرع فيه من لا يقدر على قرض بيت من الشعر، وهو لا يختلف في ذلك عن سائر علوم العربية كالنحو والصرف.

الفصل الثاني

الأسباب والأوتاد وما يدخلها من العلل والزحاف

تمهيد

كتابة الشعر

أجزاء البيت

التفاعيل

كتابة الشعر

في العربية ثلاثة أصناف من الرسم: **رسم المصحف**، وهو توقيفي، فلا يخالف ولا تعرف له قواعد ثابتة، ولا يقاس عليه، ولا يكتب به غير القرآن الكريم. **والرسم الإملائي** المتبع في كتابة العربية، وله قواعده المعروفة. **والرسم العروضي** وهو المتبع في تقطيع الشعر.

ولما كان مبنى الرسم العروضي على الإيقاع كان الذي يُعتد به في هذا الرسم شيئين: ما ينطق، دون ما يكتب، ثم الوحدة الإيقاعية التي هي التفعيلة. ويبنى على هذا :

١ – أن كل حرف لا ينطق لا يكتب في الرسم العروضي. فهمزة الوصل في درج الكلام، والحرف الذي يحذف لالتقاء الساكنين- لا يكتبان ، ولا تكتب الحروف التي تزاد في الخط، كواو عمرو ، والألف التي بعد واو الجماعة، إلخ .

٢ – أن ما ينطق يكتب، ولو كان يحذف في الرسم الإملائي، فالألف في الرحمن، وفي هذا، وطه، وإله، ولكن، ونحوها لابد من إظهارها في الكتابة.

٣ – أن الوحدة الإيقاعية (التفعيلة) بمنزلة الكلمة في الرسم الإملائي. وهذه الوحدة قد تكون كلمة، أو بعض كلمة، وقد تكون أكثر من ذلك. وما تتألف منه التفعيلة ينبغي أن يكتب متصلاً كما تكتب الكلمة؛ لأنه بمنزلتها عند العروضيين، ولو لم يكن كلمة عند الصرفيين. فبيت امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـــزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إذا كتب كتابة عروضية كانت هذه صورته:

قفانبْ كمنذكرى حبيبن ومنزلي بسقطلْ لوابينذْ دخول فحوملـي

توزع كلماته هذا التوزيع بناءً على أنَ كل مجموعة من الحروف كتبت متصلة هي وحدة إيقاعية منفصلة عن الوحدة التي تليها، أي تفعيلة شعرية منفصلة عن التفعيلة التي تليها. وحذفت همزة الوصل من اللوى والدخول لأنها لا تنطق، وكتب التنوين في حبيب نوناً، وأثبتت الياء الناشئة من إشباع كسرة اللام في (منزل وحومل) لأنها تنطق.

غير أن الرسم العروضي – فيما أرى – معقد ، وليست له فائدة تذكر، فالعروض لا يتعلمه في العادة إلا من شدا شيئاً من علوم العربية، فعرف ما يحذف في النطق من الحروف التي تكتب، وما ينطق ولا يكتب، فليس في حاجة إلى أن يكتب له البيت كتابة يجرد فيها ما ينطق مما لا ينطق، ويثبت ما ينطق ولا يكتب . وكتابة الكلمات ممزقة – على ما يقتضيه تقسيم التفاعيل – يُذهب صور الكلمات كما يذهب دلالاتها، مما يجعل المرء يقرأ معميات لا معنى لها. وهو إلى ذلك يرهق المبتدئ ويكلفه عنتاً في أمر لا جدوى له، وقد يبغض إليه المادة، فيعرض عن تعلمها. هذا إلى أن العربي يعرف بسليقته ما يُنطق وما لا يُنطق من الكلام المكتوب وما ينطق ولا يكتب. من أجل ذلك أرى أن يعدل عن الرسم العروضي ويكتفى بالرسم الإملائي، على أن يكتفى في التقطيع بالفصل بين حروف الكلمات فصلاً تتميز به تفاعيل البيت، وتبقى العلاقات بين أجزاء الكلمة بينة،ولا تخلط كلمة بكلمة أو بعض كلمة؛ ليكون المقطَّع على بينة من معنى الكلام الذي يقطع ، ثم تكتب تحت الحروف الصورة الرمزية لحركاتها، تحتها التفعيلة التي توافقها. فيكتب البيت السابق هكذا :

قفانبـ	ـك من ذكرى	حبيبٍ	ومنزل	بسقط الـ	ـلوى بين الد	دخول	فحومل
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

فحروف الكلمات - وإن فصل بينها - بقيت العلائق بينها بيِّنة، ولم يختلف رسمها العروضي عن رسمها الإملائي، إلا ما كان من فك تضعيف الحرف المنقسم بين تفعيلتين، ودل الفصل بين الحروف على ما أريد من الرسم العروضي من تمايز الوحدات الإيقاعية (التفاعيل)، ودلت الكتابة الرمزية على ما اشتملت عليه حروف البيت من حروف متحركة وساكنة.

وسنتبع هذه الطريقة في تقطيع الشعر حرصاً على التيسير وتجنباً لتعقيد، ليست له فائدة.

ومما ينبغي أن يشار إليه أن بيت الشعر لا بد أن ينتهي بحرف ساكن ولا ينتهي بمتحرك ، والبيت الذي ينتهي بحرف متحرك تشبع حركته حتى يتولد منها حرف مدٍّ من جنسها، كما رأينا في اللام الأخيرة في البيت السابق.

كما ينبغي التنبيه إلى أن الحركات كلها في العروض سواء، والعبرة بالحركة والسكون لا بنوعهما، ومن ثم يرمز إلى الحركة في تقطيع الشعر - كائنة ما كانت بهذا الرمز (/)، وإلى السكون بهذا (O).

وينبغي التنبيه - أيضا - إلى أن حروف المد الثلاثة ساكنة كلها، وسكونها في العروض يساوي سكون الحرف الساكن سكوناً عادياً، فالسكون في (لا ولِي ولُو) مثل السكون في (لم).

أجزاء البيت

تتألف القصيدة من أبيات، ويتألف البيت من عدة عناصر، هي:

١ – **الصدر**: وهو النصف الأول من البيت.

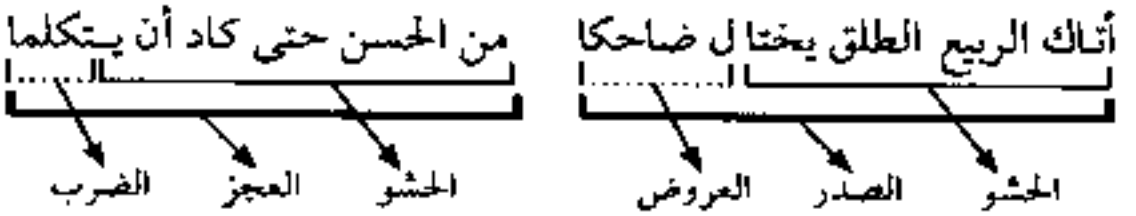
٢ – **العجز** : وهو النصف الثاني منه. ويسمى كل من الصدر والعجز شطراً ومصراعاً.

٣ – يتألف الصدر من عنصرين: **عروض**، هي آخر تفعيلة فيه، **وحشو**، هو باقي الصدر.

٤ – يتألف العجز من عنصرين أيضاً: **الضرب**، وهو آخر تفعيلة فيه، **والحشو** وهو سائره. فقول البحتري – مثلا –:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما

يمكن توزيعه على الأقسام المذكورة هكذا:



فالبيت –إذن– يشتمل على ثلاثة عناصر: العروض، والضرب، والحشو، والحشو هو ما سوى العروض والضرب من البيت.

التفاعيل

يتألف البيت من مجموعة من الحركات والسكنات، تواليها على وجه بعينه هو الذي يتأتى منه الوزن، وإذا اختل شيء من ترتيب الحركات والسكنات، بأن زيد فيها، أو نقص منها، أو قدم فيها أو أخر اختل الوزن، فصار الكلام نثراً .

وقد رمز العلماء إلى هذه الحركات وتتابعها على وجه معين بكلمات مأخوذة من الميزان الصرفي (فعل)، تيسيراً لضبطها ودراستها، ومعرفة ما يدخلها من تغير في كل بحر. هذه الكلمات الرمزية تسمى (التفاعيل)، وهي مؤلفة من حروف متحركة بحركات مطابقة لحركات حروف البيت الموزون في عددها وترتيبها.

والحروف التي ركبت منها تفاعيل الشعر العربي كلها عشرة ، مجموعة في هذه العبارة : لمعت سيوفنا. وقد كون العروضيون من هذه الحروف عشر تفاعيل، جعلوها وحدات يوزن بها الشعر، هي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مستفعلن، مفعولات، فاع لاتن، مستفع لن.

وسوف نهمل التفعيلتين الأخيرتين ونقتصر على الثماني الأولى؛ لأن هاتين تكرار لفاعلاتن ومستفعلن السابقتين .

الأسباب والأوتاد

ويقسم العروضيون هذه التفاعيل إلى أجزاء، تيسر معرفتُها ما يطرأ عليها من تغير، كما تيسر وضع قواعد ثابتة له. وتسمى هذه الأجزاء **الأسباب والأوتاد**، وسندرسها بالتفصيل فيما يلي .

أولا – الأسباب : والسبب حرفان، قد يكونان متحركين، وقد يكون الأول

منهما متحركاً والثاني ساكناً. فالتفعيلة (فاعلن) مقطعها الأول (فا) مؤلف من حرفين، أولهما متحرك والثاني ساكن، فيسمى هذا المقطع منها سبباً، وكذلك المقطعان (فا) و(تن) من (فاعلاتن). و(متفاعلن) حرفاها الأولان (مُتَ) متحركان، والحرفان الثالث والرابع (فا) أولهما متحرك والثاني ساكن ، فالحروف الأربعة سببان متواليان. وهكذا.

فإذا كان الحرفان متحركين سمي السبب سبباً ثقيلاً، وإذا كان ثانيهما ساكناً سمي السبب خفيفاً، فالسببان الأخيران أولهما (مت) ثقيل، والثاني (فا) خفيف .

ثانيا – الأوتاد : والوتد هو ثلاثة أحرف متوالية، اثنان منها متحركان، والثالث ساكن، نحو (علن) و (علا) من (فاعلن) و(مستفعلن) و(فاعلاتن) ، و نحو (لاتُ) من (مفعولات). فإن كان المتحركان متواليين و الساكن بعدهما سمي الوتد **مجموعاً**، فإن كان الساكن بين المتحركين سمي **وتداً مفروقاً**. فـ (علن وعلا) – مثلا – وتدان مجموعان، و (لاتُ) وتد مفروق؛ لأن الساكن فرق بين متحركيه.

الخلاصة: تتألف التفاعيل من أسباب وأوتاد، فالسبب هو حرفان، فإن كانا متحركين سمي **سببا ثقيلا**، وإن كان ثانيهما ساكنا سمي **سببا خفيفا**. والوتد ثلاثة أحرف: متحركان وساكن، فإن كان الساكنان متواليين سمي وتدا مجموعا، فإن فرق بينهما بالحرف الساكن سمي وتدا مفروقا.

تدريبات محلولة

ا- قطع التفاعيل التالية أسبابا وأوتادا، وبين نوع كل واحد منها: فاعلن، مستفعلن، فعولن، مفعولات، مفاعيلن .

ب- قطع الكلمات التالية أسبابا وأوتادا، وضع لها التفاعيل التي توافقها:

مخلصٌ، كتابي، من جاءكم، واقفاتٌ.

الإجابة

ا- فاعلن = سببا خفيفا (فا) ووتدا مجموعا (علن).

مستفعلن = سببين خفيفين (مستفْ) ووتدا مجموعا (علن).

فعولن = وتدا مجموعا (فعو) وسببا خفيفا (لن).

مفعولاتُ = سببين خفيفين (مفعو) ووتدا مفروقا (لات).

مفاعيلن = وتدا مجموعا (مفا) و سببين خفيفين (عيلن) .

ب- مخلص= سببا خفيفا (مخ) ووتدا مجموعا (لصن)، وهي = فاعلن .

كتابي = وتدا مجموعا (كتا) وسببا خفيفا (بي)، وهي = فعولن .

من جاءكم = سببين خفيفين (من جا) ووتدا مجموعا (ءكم)، وهي = مستفعلن.

واقفاتٌ = سببا خفيفا، (وا) ووتدا مجموعا (قفا) وسببا خفيفا (تن) ، وهي= فاعلاتن .

تمـــرين

املأ الفراغ:

أيامنا جميلة ، تقطيعها/0 ..... ، وهي تساوي التفعيلتين: ..... و ..... .

رجال = ... + ... و= التفعيلة ..... .

(ملبوساتُ) مؤلفة من ..... + ... + ... ، و= التفعيلة ..... .

متى يأتي = ... + ... + ... و= التفعيلة ..... .

مستفعلن تقطيعها /0 ..... .

متفاعلن تقطيعها //..... .

الزحاف والعلل

ينبغي أن نعرف أن التفاعيل المتقدمة هي أصول التفاعيل، ولكنها لا تلزم صورتها تلك، بل تدخلها تغيرات كثيرة، إذا لم يكن دارس العروض على علم بها لم يستطع تقطيع الشعر، ولم يعرف ما يجوز فيه وما لا يجوز. ومن ثم كان حتماً أن نعرض لما يعروها من تغير حتى تكتمل عندنا الصور التي تكون عليها، قبل أن نشرع في دراسة البحور.

تجري على التفاعيل تغيرات شتى، منها ما يكون تسكين متحرك أو حذفه، أو حذف ساكن، أو زيادته، أو حذف أكثر من حرف، أو زيادته. ويمكن أن نجمل هذه التغيرات في أمرين: النقص (نقص حركة أو حرف)، والزيادة. وتسمى هذه التغيرات **زحافا وعللاً**.

وبين الزحاف والعلة فرق: فالزحاف تغير يطرأ على ثواني الأسباب، أي الحرف الثاني منها، وهو غير لازم، أي إنه يحدث في تفعيلة ولا يلزم حدوثه في التفعيلة التي تقابلها من أبيات القصيدة ، ففاعلن – مثلاً – يمكن أن ترد محذوفة الألف (فعلن) في بيت، وترد في بيت آخر غير محذوفة.

أما العلة فتدخل الأسباب والأوتاد، وتكون بزيادة حرف أو بنقصه من التفعيلة. ولكن الأصل في العلة ألا تدخل من البيت إلا تفعيلتين: العروض والضرب. وهي إذا دخلت لزمت، بمعنى أنها يجب أن تحدث في أبيات القصيدة كلها، بخلاف الزحاف.

وهي تختلف عن الزحاف في أمر آخر، أن الزحاف لا يكون إلا بنقص، وتكون العلة بنقص وبزيادة.

وخلاصة القول أن الفرق بين الزحاف والعلة هو:

١ - الزحاف لا يكون إلا في ثواني الأسباب، وتكون العلة فيها وفي الأوتاد.

٢ - الزحاف لا يلزم في الأصل وتلزم العلة.

٣ - الزحاف لا يكون إلا بالنقص، وتكون العلة بالنقص والزيادة.

٤ - الزحاف يدخل الأعاريض والأضرب والحشو، ولا تدخل العلة - في الأصل- إلا العروض والضرب، ولا تكون في الحشو.

إلا أن هنالك عللاً لا تلزم، أي إنه يجوز حدوثها مرة في البيت، وعدم حدوثها في بيت آخر من القصيدة الواحدة. وهنالك زحافات تلزم في العروض والضرب أحياناً، وإن كان الأصل في العلة اللزوم، والأصل في الزحاف عدم اللزوم.

وتسمى العلة التي لا تلزم علة جارية مجرى الزحاف، والزحاف الذي يلزم زحافا جاريا مجرى العلة. وسوف نعرف هذين النوعين من العلل والزحاف حين ندرس البحور. وسنشرع الآن في دراسة الزحاف والعلل بالتفصيل.

أولا - الزحاف

الزحاف : تغير يطرأ على ثواني الأسباب. فهو لا يتناول إلا الحرف الثاني والرابع والخامس والسابع من التفعيلة، لأن هذه هي التي تكون ثواني. وهو نوعان: مفرد ومزدوج. فالمفرد هو الذي يكون في حرف واحد من التفعيلة والمزدوج يكون في حرفين.

١ – **الزحاف المفرد** : ويسمى الزحاف المفرد بحسب الحرف الذي يكون فيه، وبحسب ما يحدث للحرف من تسكين أو حذف، على هذا الوجه:

أ– **الزحاف في الحرف الثاني**: إذا كان الحرف الثاني ساكناً فحذف سمي حذفه **خبناً**، نحو (فاعلاتن)، يحذف ألفها فتصير (فعلاتن)، و(مستفْعِلن ومفعولاتُ)، يحذف الثاني منهما فتصيران (متفْعلن ومعولات). فإن كان الحرف الثاني متحركاً فسكن سمي تسكينه **الإضمار**، نحو: (متَفاعلن)، تسكن التاء منها فتصير (متْفاعلن). فإن كان متحركاً فحذف سمي حذفه **وَقْصاً**، كحذف التاء من (متَفاعلن)، فتصير (مفاعلن).

ب– **الزحاف في الحرف الرابع** : ولا يكون الرابع إلا ساكناً، والساكن يحذف فقط ، وحذفه يسمى **الطي**، كالتفعيلتين الأخيرتين، يحذف رابعهما، فتصيران (مستعلن ومفعلات). ومثل (متَفاعلن) يحذف رابعها، ويجب مع حذفه أن يسكن الثاني خوفا من توالي خمسة متحركات، وهو مالا يحدث في الشعر، فتصير (متْفعلن).

جـ – **في الحرف الخامس**: إذا كان الخامس ساكناً فحذف سمي حذفه **قبضاً**، نحو: (فعولن ومفاعيلن)، يحذف الخامس منهما فتصيران (فعولُ ومفاعلن). فإن كان متحركا فسُكِّن سمي تسكينه **عَصْباً**، مثل: (مفاعلتن) يسكن خامسها فتصير (مفاعلْتن).

فإن كان متحركاً فحذف سمي حذفه **عقلاً**، مثل: (مفاعلتن)، يحذف خامسها فتصير(مفاعتن).

د– **في الحرف السابع**: ولا يكون إلا ساكناً، فيحذف، فيسمى حذفه **كفاً**، مثل: (فاعلاتنْ ومفاعيلن)، تحذف النون منهما، فتصيران (فاعلاتُ ومفاعيلُ).

٢ – الزحاف المزدوج، وهو أربعة أنواع :

أ- **الخبْل** : وهو اجتماع الخبن والطي، مثل: (مستفعلن ومفعولات)، يحذف الثاني منهما والرابع فتصيران (مُتَعلن ومَعُلات).

ب - **الخزل**: وهو اجتماع الخبن والطي، مثل ما رأينا في (متفاعلن)، يحذف ألفها وتسكن تاؤها، فتصير (مْتْفعلن).

جـ - **الشكل** : وهو اجتماع الخبن والكف، مثل: (فاعلاتن) تصير (فعلاتُ).

د - **النقص** : وهو اجتماع العصب والكف مثل : (مفاعَلَتن)، تصير بعد النقص (مفاعلْتُ).

والزحاف المزدوج كله مستقبح، ولا يحسن -غالباً- في شيء من الشعر.

ثانيا– العلل

أ- علل الزيادة : وهي التي يزاد فيها على التفعيلة ما ليس منها في الأصل. وهي ثلاث :

١ – **الترفيل**: وهو زيادة سبب خفيف على التفعيلة التي آخرها وتد مجموع، مثل: (فاعلن ومتفاعلن)، يضاف إليهما سبب خفيف، فتصيران (فاعلنْنَ ومتفاعلنْنَ)، فتنقلان إلى (فاعلاتن ومتفاعلاتن).

٢ – **التذييل** : وهو زيادة حرف ساكن على التفعيلة التي آخرها وتد مجموع ،نحو (فاعلن ومستفعلن)، فتصيران (فاعلانْ ومستفعلانْ).

٣ – **التسبيغ** : وهو زيادة حرف ساكن على التفعيلة التي آخرها سبب خفيف،

نحو (فاعلاتن) فتصير (فاعلاتانْ).

ب- علل النقص: ويكون النقص بحذف حرف أو حركة من التفعيلة. وعلل النقص تسع ، هي:

١ — **الحذف** : وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، نحو (فعولن وفاعلاتن)، فتصيران: (فعو، وفاعلا)، فتنقلان إلى (فعلْ وفاعلن).

٢ — **القطف**: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مع تسكين ما قبله، نحو: (مفاعلَتن)، تحذف منها (تن) وتسكن اللام، فتصير (مفاعَلْ)، فتنقل إلى (فعولن).

ونقل تفعيلة إلى أخرى سببه أن الأخرى تكون أصلية والمنقولة توافقها في عدد الحروف والحركات وترتيبها، أو تكون قريبة من تفعيلة أصلية في وزنها. وسوف نرى مثل هذا كثيرا، فهذا معناه .

٣ — **القطع**: وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، نحو: (فاعلن ومتفاعلن ومستفعلن)، فتصير (فاعلْ ومتفاعلْ ومستفعلْ).

٤ — **البتر**: وهو الجمع بين الحذف والقطع ، نحو (فاعلاتن وفعولن)، يحذف سببهما الخفيف، فتصيران (فاعلا وفعو)، ثم يدخلهما القطع فتصيران (فعْ وفاعلْ)، فتنقل (فاعل) إلى (فعْلن).

٥ — **القصر**: وهو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله، نحو: (فعولن وفاعلاتن)، فتصيران (فعولْ وفاعلاتْ) .

٦ — **الحَذَذ**: وهو حذف الوتد المجموع ، مثل (متفاعلن)، يحذف منها الوتد

المجموع، فتصير (متفا) فتنقل إلى (فعِلن) .

٧ – **الصَّلْم** : وهو حذف الوتد المفروق من (مفعولات)، فتصير (مفعو)، فتنقل إلى (فعْلن).

٨ – **الوقف** : وهو إسكان السابع من (مفعولاتُ)، فتصير (مفعولاتْ).

٩ – **الكشف**: وهو حذف السابع المتحرك من (مفعولاتُ)، فتصير (مفعولا).

تدريبات محلولة

أدخل على التفعيلات التالية ما يذكر بعدها وبين نوعه :

١ – فعولن (القبض، القصر، الحذف، البتر).

٢ – فاعلاتن (الخبن، الشكل، البتر).

٣ – مستفعلن (الخبن، التذييل).

٤ – متفاعلن (الإضمار، الترفيل).

٥ – مفاعيلن (القبض، الحذف).

٦ – مفاعلتن (العصب، القطف).

٧ – مفعولات (الصلم، الكشف).

الإجابة

١ – القبض : فعولُ (زحاف) ، القصر: فعولْ (علة) ، الحذف: فعو (علة)، البتر: فعْ (علة).

٢ – الخبن: فعلاتن (زحاف)، الشكل: فعلاتُ (زحاف مزدوج)، البتر: فاعلْ (علة).

٣ – الخبن: متفْعلن (زحاف)، التذييل: مستفعلانْ (علة).

٤ – الإضمار: متْفاعلن (زحاف)، الترفيل: متفاعلاتن (علة).

٥ – القبض: مفاعلن (زحاف)، الحذف: مفاعي (علة).

٦ – العصب: مفاعلْتن (زحاف)، القطف: مفاعلْ (علة).

٧ – الصلم: مفعو (علة)، الكشف: مفعولا(علة).

تمـــــارين

صل كلمات (ا) بما يلائمها من كلمات (ب) :

(أ)	(ب)
١ – فعْ التي أصلها (فعولن)	١ – دخلتها علة الترفيل
٢ – متَفا التي أصلها (متفاعلن)	٢– دخلتها علة التسبيغ
٣ – فاعلاتانْ	٣– الجمع بين الحذف والقطع
٤ – متفاعلاتن	٤– دخلتها علة القطع
٥ – فاعلاتْ	٥– دخلتهاعلة الحذذ
٦ – مستفعلْ	٦– دخلتها علة البتر
٧ – البتر هو	٧– دخلتها علة القصر
٨ – مستعلن	٨– دخلها القبض
٩ – فعلاتُ	٩– دخلها الكف
١٠ – فعولُ	١٠– دخلها الشكل
١١ – مفاعيلُ	١١– دخلها زحاف العلي

الفصل الثالث

بحور الشعر

بحور الشعر

تمهيد: قبل الشروع في دراسة البحور ينبغي التنبيه إلى أن الشاعر إذا قال البيت الأول من القصيدة وجب عليه أن يلزم في سائر أبياتها عروضه وضربه، وألا يخالفهما حتى تنتهي القصيدة. ولا يجوز له أن يخرج منهما إلى بعض أعاريض البحر الأخرى وأضربه، كما لا يجوز له أن ينظم بعض أبيات القصيدة على بحر وبعضها على بحر آخر، إذ الحقيقة أن كل عروض وضرب متلازمين بمنزلة البحر المستقل الذي ينكسر الشعر ويفسد وزنه إذا خُرج منه إلى غيره.

وحينما يقال إن هذا البحر له عروضان وخمسة أضرب يُعنى بذلك أن الصور التي يمكن أن ينظم عليها الشاعر قصيدته في هذا البحر هي واحدة من هاتين العروضين وواحد من هذه الأضرب الخمسة يلازم هذه العروض، فإذا اختار الشاعر إحدى العروضين وأحد الأضرب لزماه في قصيدته كلها.

الطويل

الطويل أشهر بحور الشعر العربي، وأكثرها استعمالاً في القديم منه، وكان – من أجل ذلك – يسمى الرَّكوب، لكثرة ركوب الشعراء له. وهو لا يستعمل إلا تاماً.

تفاعيل الطويل: يتألف الطويل من ثماني تفاعيل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أعاريضه و أضربه : وله عروض واحدة مقبوضة وثلاثة أضرب. **والعروض**

المقبوضة: هي التي حذف الحرف الخامس الساكن من أحرفها، فصارت (مفاعلن) بعد أن كانت (مفاعيلن).

الضرب الأول: مقبوض كالعروض (مفاعلن)،نحو:

أكان الصبا إلا خيالاً مُسلَّما أقام كرجع الطرف، ثم تصرَّما

تقطيعه :

أكان الصْـ	ـصبا إلا	خيالاً	مسلَّما	أقام	كرجع الطر	ف ثمَّ	تصرَّما
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	//0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلـــن

الضرب الثاني : صحيح (مفاعيلن)، نحو:

سيذكرني قومي إذا جدَّ جِدُّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقَد البدر

تقطيعه :

سيذكـ	ـرني قومي	إذا جدْ	دجدهم	وفي الليـ	ـلة الظلما	ء يفتـ	ـقد البدْرُ
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

الضرب الثالث : محذوف، تصير فيه (مفاعيلن): مفاعي، فتنقل إلى (فعولن)، نحو:

تُعَيِّرُنا أنا قليل عديدنا فقلت لها : إن الكرام قليل

تقطيعه :

تعيِّ	رنا أنا	قليـــل	عديـــدنا	فقلت	لها إن الـ	كرام	قليـــل
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلـــن	فعول	مفاعيلن	فعـول	فعـــولن

ما يدخله من الزحاف: يدخله **القبض في** (فعولن) وهو كثير ومستحسن؛ ولذلك لم يخل منه بيت من الأبيات السابقة. ويدخل (مفاعيلن)، نحو:

طحا بك قلب في الحسان طروب　　بُعَيد الشباب، عصر حان مشيبُ

تقطيعه :

طحابـ	ـك قلب في الـ	حسان	طروب	بعيد الشْـ	شباب عصْـ	ـرحان	مشيبُ
/0//	0/0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0//
فعول	مفاعيلن	فعول	فعولن	فعولن	**مفاعلن**	فعول	فعولن

ويدخله **الكف** ، وهو حذف السابع الساكن، ولكنه غير مستحسن، نحو :

ألا رب يوم لك منهنّ صالح　　ولاسيما يوم بـدارة جلجل

تقطيعه :

ألا ربـ	ـب يوم لـ	ـك منهنْ	ـنَ صالح	ولا سيْـ	ـيما يوم	بدار	ة جلجل
0/0//	/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيل	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

التصريع

التصريع : هو أن يخالف بالعروض أصلها الذي تكون عليه، فتُجرَى مجرى الضرب في وزنه وفي القافية التي ينتهي بها. وهو عادة يكون في مطالع القصائد؛ لأنها أول ما يُلقى إلى السامع ، فإذا عذبت في الأذن وحسن وقعها في النفس تقبلها بقبول حسن، وأصاخ لسائرها، فإن كانت غير ذلك نفر منها ومجَّتها أذنه، فأعرض عن سائرها.

فإذا صرَّع الشاعر القصيدة فجعل العروض على خلاف ما تكون عليه،وجب أن يرجع إلى الأصل في سائر أبيات القصيدة، إلا أن يُصرِّع مرة أخرى. وهذا الحكم يصدق على بحور الشعر كلها، كما سوف نرى.

وقد ذكرنا آنفا أن للطويل عروضا واحدة، ليس إلا، أي إن عروضه لا تكون إلا مقبوضة، وله ثلاثة أضرب، لكن إذا صرع الشاعر البيت من الطويل، وكان الضرب غير مقبوض جعل عروضه موافقة للضرب، نحو :

عيون المها بين الرصافة والجسْر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

تقطيعه :

عيون الـ	مها بين الرْ	رصافـ	ـة والجسر
0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

جلبن الـ	هوى من حيـ	ـث أدري	ولا أدري
0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

ونحو :

ألا ليت ريعان الشباب جديد ودهراً، تولى- يا بثين- يعود

تقطيعه :

ألا ليـ	ـت ريعان الشـ	ـشباب	جديد	ودهـــرا	تولى يا	بثين	يعـــود
0/0//	0/0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	فعولن	فعولن	مفاعلين	فعول	فعولن

فالبيت الأول عروضه على (مفاعيلن) مثل الضرب، والثاني عروضه على فعولن مثل ضربها؛ لكون البيتين مصرعين، والأبيات التي تليهما من القصيدتين جاءت العروض فيها كلها على الأصل (مفاعلن).

خلاصة : يتألف الطويل من ثماني تفاعيل، وله عروض واحدة مقبوضة، لها ثلاثة أضرب: مقبوض مثلها (مفاعلن)، وصحيح (مفاعيلن)، ومحذوف (فعولن). ويدخله من الزحاف القبض والكف، والكف غير مستحسن. وإذا صرع البيت منه أجريت عروضه على ضربه فكانت مثله.

تذكرة : تذكر أن تفاعيل بحر الطويل اثنتان: فعولن ومفاعيلن، أربع مرات، مرتين في كل شطر. وإذا حفظتَ هذين البيتين فسوف تتذكر هذه التفاعيل بيسر :

أطال عَذولي فيك كُفرانَه الهوى وآمنتَ يا ذا الظبيُ ؛فأنس ولا تنفِرْ

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفرْ)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين ما اعتراها من علل وزحاف :

وأجهشـــت للتوبـاذ حين رأيتـــه وكبر للرحمـــن حـــين رآنـــي

وإن الـذي بينـي وبين بنـــي أبي وبين بني عمـــي لمختلـف جـــدا

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمـــر؟

على قدر أهل العزم تأتي العزائـم وتأتي على قدر الكرام المكـــارم

الإجـــابة

١ - وأجهشْـ	ـت للتوبا	ذ حين	رأيته	وكبَّـ	ـرللرحما	ن حـــين	رآني
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	فعولن

عروضه مقبوضة **وضربه** محذوف. ودخله **القبض**، وهو في العروض زحاف جار مجرى العلة.

٢ - وإن الْـ	ـلذي بيني	وبين	بني أبي	وبين	بنـــي عمـي	لمخت	لف جدا
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

العروض مقبوضة، **والضرب** تام. ودخله القبض في بعض تفاعيل الحشو (بين التفاعيل التي دخلها القبض) .

٣ - أراك	عصي الدَّمـ	ـع شيمـ	تلك الصبرُ	أما لذ	هوى نهي	عليك	ولا أمْر
/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

العروض والضرب صحيحان كلاهما؛ لكون البيت مصرعا. ودخله زحاف القبض (بين التفاعيل التي دخلها).

٤ - على قد	ر أهل العز	م تأتي الـ	ـعزائم	وتأتي	على قدر الـ	ـكرام الـ	مكارم
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

العروض والضرب مقبوضان كلاهما، وسلم البيت من الزحاف، إلا ما دخل العروض والضرب من القبض، وهو فيهما زحاف جارٍ مجرى العلة .

تمـــــارين

خلقت ألوفاً لو رحلت إلى الصِّبا لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

س١- ضع (√) أمام العبارة الصحيحة ، و(X) أمام العبارة الخطأ :

( ) هذا البيت مصرع .

( ) عروض هذا البيت وضربه محذوفان .

( ) التفعيلة الثانية من الصدر سالمة من العلل والزحاف .

( ) التفعيلة الأولى من الصدر دخلها القبض .

( ) التفعيلة الأولى من العجز سالمة من الزحاف .

س٢ - كأن بني نبهان يوم وفاته نجوم سماء خر من بينها البدر

أكمل الفراغ التالي:

هذا البيت من بحر ..... ، وعروضه ..... ، وضربه ..... ،
ودخل فعولن في حشوه كله زحاف ..... ، ما عدا ..... .

س٣ – قطع الأبيات التالية ، وبين أعاريضها وأضربها وما دخلها من العلل والزحاف :

مُنىً إن تكن حقا تكن أحسن المنـى وإلا فقـد عشنـا بها زمنـا رغدا

لقد رسخت في القلب منك مودة كما رسخـت في الراحتين الأصابع

مُعَلِّلَتي بالوصل والمـوت دونه، إذا بتُّ ظمـآنا فلا نزل القـطر

أقلُّوا عليهـم - لا أبا لأبيكم - من اللوم ، أو سُدُّوا المكان الذي سدوا

المـديـد

بحر المديد قليل الاستعمال في الشعر القديم والحديث ، مع أنه جميل الإيقاع وليس من البحور الجهيرة الصاخبة. ولعل هذا ما زهَّد فيه شعراء الجاهلية الأولين، فلم يرد مثلا في ديوان امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى [1]، وقال فيه المعري – من أجل ذلك – إنه " وزن ضعيف "[2]. وهذا الحكم لا يصدق إلا على الضرب الأول من العروض الثانية ، والعروض الأولى إلى حد ما، أما العروض الثالثة والضربان الأخيران من العروض الثانية فإيقاعهما جميل جدا، كما سوف نرى. وهو من البحور التي لا تكون إلا مجزوءة، ولم يستعمل تاماً إلا شذوذاً.

تفاعيل المديد : وهي في الأصل ثمان :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن　　فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

أعاريضه وأضربه : لم يستعمل المديد إلا مجزوءاً. والمجزوء من البحور: هو الذي تحذف منه تفعيلتان، واحدة من الصدر والأخرى من العجز. فإذا جُزِئ بقي على ثلاث تفاعيل في كل شطر. وله ثلاث أعاريض وستة أضرب :

العروض الأولى: صحيحة (فاعلاتن)، ولها ضرب واحد : صحيح مثلها (فاعلاتن) ، نحو :

يا لبكر ، أنشروا لـي كليبا !　　يا لبكر ! أين أين الـفرار ؟

---

(١) الفصول والغايات ، ٢١٢ .

(٢) الموضع السابق .

تقطيعه :

يا لبكـر	أنشـــروا	لي كليباً	يا لبكـــر	أين أيـــ	ـن الفـــرار
0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0//0/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن

العروض الثانية : محذوفة، أي يحذف منها السبب الأخير، فتصير (فاعلا)، فتنقل إلى (فاعلن). ولها ثلاثة أضرب :

الضرب الأول : محذوف مثلها ، نحو :

اعلموا أني لكم حافظ　　شاهداً ما كنت أو غائبا

تقطيعه :

اعلمـــوا أنّـ	ـني لكم	حافظ	شاهداً ما	كنت أو	غائبـــاً
0/0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/	0//0/	0//0/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلن

الضرب الثاني : مقصور، والقصر – كما تقدم – : حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله، فالعروض (فاعلاتن) تحذف نونها وتسكن تاؤها فتصير (فاعلاتْ). نحو :

تحسب الهجر حلالا لها　　وتخال الوصل عين الحرامْ

تقطيعه :

تحسب الهجـ	ـر حلا	لا لها	وتخال الـ	ـوصل عيـ	ـن الحرامْ
0/0//0/	0///	0//0/	0/0///	0//0/	00//0/
فاعلاتن	فعلن	فاعلن	فعلاتن	فاعلن	فاعلاتْ

الضرب الثالث : أبتر ، والبتر هو : الحذف والقطع ، أي حذف السبب الخفيف وقطع الوتد المجموع قبله، فيبقى من (فاعلاتن) (فاعلْ) ، فينقل إلى (فعْلن) ، نحو :

إنما الذلفاء ياقوتة أخرجت من كيس دهقانِ

تقطيعه :

إنما الذلـ	ـفـــاء يا	قوتة	أخرجت من	كيس دهْـ	ـقان
0/0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فعْلن

العروض الثالثة : محذوفة مخبونة ، والخبن : هو حذف الثاني الساكن ، فالعروض (فاعلاتن) يحذف سببها الخفيف الأخير وثاني سببها الأول ، فيبقى منها (فَعِلا) ، فتنقل إلى (فَعِلن) .

وهذه العروض لها ضربان :

الضرب الأول : محذوف مخبون مثلها ، نحو :

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمرهْ

تقطيعه :

لا أذود الط	ـطير عن	شجـــر	قد بلوت الـ	ـمر من	ثمـــرهْ
0/0//0/	0//0/	0///	0/0//0/	0//0/	0///
فاعلاتن	فاعلن	فعلن	فاعلاتن	فاعلن	فعلن

الضرب الثاني : أبتر ، تصير فيه (فاعلاتن) (فاعلْ) فتنقل إلى فعْلن ، نحو :

رب نار بت أرمقها تقضم الهندي والقارا

تقطيعه :

ربَّ نـــار	بت أر	مقهـــا	تقضـــم الهنـ	ـدي والـ	ـقارا
0/0//0/	0//0/	0///	0/0//0/	0//0/	0/0/
فاعلاتن	فاعلن	فعلن	فاعلاتن	فاعلن	فعْلن

ما يدخله من الزحاف : **الخبن والكف والشكل** . فالخبن مثل :

من محب شفه سقمهْ وتلاشى لحمه ودمهْ

تقطيعه :

من محـــب	شفه	سقمهْ	وتلاشـــى	لحمهُ	ودمـــه
0/0//0/	0//0/	0///	0/0///	0//0/	0///
فاعلاتن	فاعلن	فعلن	فعلاتن	فاعلن	فعلن

والكف والشكل غير مستحسنين فيه ، وكذلك **الخبن** إذا كثر في تفاعيل البيت ، فإن قلَّ فلا بأس به .

خلاصة : للمديد ثلاث أعاريض وستة أضرب: العروض الأولى صحيحة، ولها ضرب واحد مثلها. والثانية محذوفة، ولها ثلاثة أضرب: محذوف مثلها (فاعلن)، ومقصور (فاعلاتْ) ، وأبتر (فعْلن). والعروض الثالثة محذوفة مخبونة (فعِلن) ، ولها ضربان: محذوف مخبون ، وأبتر (فعْلن). ويدخله من الزحاف الخبن والكف والشكل.

تذكرة : تذكر أن تفاعيل بحر المديد اثنتان: فاعلاتن فاعلن ، أربع مرات ، مرتين في كل شطر. وأنه لا يستعمل إلا مجزوءا. وتذكر الآن هذين البيتين:

لو مـددنا بابتهال يدينا　　نرتجيكم ، هل يكون العطاء ؟

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن　　(إن زعمتم أنكـــم أولياء)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين أعاريضها وأضربها وما دخلها من الزحاف :

١ - يا غريب الدار عن وطنــهْ مفرداً يبكي على شجنــهْ

٢ - إن بالشعب الذي دون سلْع لقتيلاً ، دمـــه ما يُطــلُّ

٣ - إن في الأحداج مقصورةً وجهها يهتك ستر الظلامْ

الإجـــــابة

١ - يا غريب الدْ	دار عنـ	وطنهْ	مفرداً يبـ	كي على	شجنهْ
0/0//0/	0//0/	0///	0/0//0/	0//0/	0///
فاعلاتن	فاعلن	فعلن	فاعلاتن	فاعلن	فعلن

عروضه مخبونة محذوفة ، وضربها مثلها ، وحشوه سالم من الزحاف .

٢ - إن بالشعـ	ـب الذي	دون سلع	لقتيـــلاً	دمـــه	ما يطـــــلُّ
0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0///	0///	0/0//0/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فعلاتن	فعلن	فاعلاتن

عروضه صحيحة سالمة وضربها مثلها . ودخله **الخبن** في التفعيلتين الأوليين من العجز .

٣ – إن في الأحـ	ـداج مقـ	ـصورةً	وجهها بهـ	ـتك ستْـ	ـر الظلامْ
0/0//0/	0//0/	0//0/	0/0//0/	0///	00//0/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلن	فاعلاتن	فعلن	فاعلانْ

عروضه محذوفة وضربها مقصور. ودخله الخبن في التفعيلة الثانية من العجز.

تمـــارين

١ - سنة العشاق واحـــدة فـإذا أحببـــت فاستكـــنِ

٢ - إن داراً نحن فيهـــا لـدار ليس فيها لمقيـــم قـــرار

٣ - قال لي: ودِّع سليمى ودعها فأجاب القلب: لا أستطيـــع

٤ - إنما ذكرك ما قـــد مضـــى ضـــلَّةٌ مثـــل حديث المنامْ

ا - قطع الأبيات السابقة .

ب - أكمل الفراغات التالية :

البيت الأول من المديد ، وعروضه..... ، وضربه..... ، وهو على وزن..... ، ودخل تفعيلة عجزه الأولى زحاف..... فهي على وزن.....

جـ - والبيت الثاني من..... ،وعروضه..... ، وضربه..... وهو على..... ودخله زحاف.....

د - صل الكلمات في (أ) بما يلائمها من (ب)

(أ)	(ب)
١ - عروض البيت الثالث	١- 0/0//0/
٢ - ضرب البيت الثالث	٢- صحيحة سالمة وزنها فاعلاتن
٣ - التفعيلة الأولى من عجزه	٣- مخبونة وزنها فعلاتن

٤ – وزن التفعيلة الأولى من صدره ٤- صحيح سالم

هـ – ضع (√) أمام العبارة الصحيحة و(X) أمام العبارة الخطأ :

( ) عروض البيت الرابع محذوفة.

( ) وضربها أبتر.

( ) في البيت تفعيلتان مخبونتان.

البســـيط

البسيط من أكثر البحور وروداً في الشعر ، وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً ، إلا أن استعماله مجزوءاً قليل .

تفاعيل البسيط : تفاعيله ثمان هي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

أعاريضه : وله ثلاث أعاريض وستة أضرب :

العروض الأولى : مخبونة (فعِلن) ، ولها ضربان :

الضرب الأول : مخبون مثلها ، نحو :

يا ليلة السفح ، ألاَّ عدتِ ثانيةً سقى زمانك هطَّالٌ من الدِّيَم

تقطيعه :

يا ليلة السْـ	ـسَفْح ألْـ	ـلاعدت ثا	نيةً	سقى زما	نك هطْ	ـطال من الدْ	ـدِيَم
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///	0//0//	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

الضرب الثاني : مقطوع (فاعلْ) وينقل إلى (فعْلن) ، نحو :

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

تقطيعه :

إن الرسو	ل لنو	ر يستضا	ء به	مهند	من سيو	ف الله مسـ	ـلولُ
0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن

العروض الثانية : مجزوءة **صحيحة** (مستفعلن) ، ولها ثلاثة أضرب :

الضرب الأول : **صحيح** مثلها (مستفعلن) ، نحو :

ماذا وقوفي على ربع عفا مخلولق دارس مستعجم؟

تقطيعه :

مـــاذا وقو	في على	ربع عفا	مخـــلولق	دارس	مستعجم
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

الضرب الثاني: مذيَّل (مستفعلانْ) ، نحو :

ولَّتْ ليالي الصبا محمودة لو أنها رجعت تلك الليالْ

تقطيعه :

ولَّتْ ليا	لي الصبـــا	محمودة	لو أنها	رجعـــت	تلك الليالْ
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0///	00//0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلان

الضرب الثالث: مقطوع (مستفعلْ) ، نحو :

سيروا معاً ، إنما ميعادكم يوم الثلاثاء بطنُ الوادي

تقطيعه :

سيروا معاً	إنمـــا	ميعادكم	يـــوم الثلا	ثاء بط	ـن الوادي
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0/0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلْ

العروض الثالثة: مجزوءة مقطوعة (مستفعلْ)، ولها ضرب واحد مثلها ، نحو:

ما هيج الشوق من أطلالِ أضحت قفاراً كوحي الواحي

تقطيعه:

ما هيج الشـ	ـشـوق من	أطلال	أضحت قفا	را كوحـ	ـي الواحي
0//0/0/	0//0/	0/0/0/	0//0/0/	0//0/	0/0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلْ	مستفعلن	فاعلن	مستفعلْ

وإذا خبنت هذه العروض وضربها سمي المجزوء **مخلَّع البسيط** ، نحو :

يدير في كفه مداماً ألذّ من غفلة الرقيبِ

تقطيعه:

يديـــر في	كفـــه	مداماً	ألذّ مـــن	غفلة الـرْ	رقيب
0//0//	0//0/	0/0//	0//0//	0//0/	0/0//
متفعلن	فاعلن	فعولن	متفعلن	فاعلن	فعولن

ما يدخله من الزحاف : يدخله **الخبن والطي**، والخبن كثير وهو حسن، وإذا رجعتَ إلى الأبيات السابقة وجدته دخل أكثرها ، كالبيت السابق والبيت الأول. وقد اجتمع الخبن و الطي في هذا البيت:

عاذلتي، إن بعض اللوم مَعْنَفة وهل متاع وإن أبقيته باق؟!

تقطيعه:

عاذلتي	إن بعْـ	ض اللوم معـ	نفة	وهـــل متا	ع وإن	أبقيتـــه	باق
0///0	0//0/	0//0/0/	0///	0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/
مستعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن

الخلاصة : يستعمل البسيط تاما ومجزوءاً ، فالتام له عروض واحدة **مخبونة** (فعِلن) ، و لها ضربان : **مخبون** مثلها ، **ومقطوع** (فعْلن) . والمجزوء له عروضان وأربعة أضرب : العروض الأولى **صحيحة** (مستفعلن) ، ولها ثلاثة أضرب : ضرب **صحيح** مثلها، وضرب **مذيل** (مستفعلانْ) ، وضرب **مقطوع** (مستفعلْ) . والعروض الثانية **مقطوعة** (مستفعلْ) ، ولها ضرب واحد **مقطوع** مثلها . وإذا خبنت هذه العروض وضربها سمي البحر **مخلع البسيط** . ويدخله **الخبن والطي** .

تذكرة: تذكر أن تفاعيل البسيط: مستفعلن فاعلن ، أربع مرات، مرتين في كل شطر. وهي منظومة في هذين البيتين:

إذا **بسطت** يدي أدعو على فئة لامرا عليك ، عسى تخلو أماكنهم

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (فأصبحوا لا تَرى إلا مساكنَهم)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين ما دخلها من الزحاف :

١ – يا ظبية البان ترعى في خمائله ، ليَهْنَكِ اليوم أن القلب مرعاك

٢ – وإن صخراً لتأتم الهداة بـــه كأنه علـــم في رأســـه نار

٣ – ألبسني ذلـــة العبيـــد مَن قلبـــه صيـــغ من حديد

الإجـــابة

١ – يا ظبية الـ	بان تر	عى في خما	ئله	ليهنك الـ	يوم أنـ	ـن القلب مر	عاك
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///	0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

العروض مخبونة والضرب مقطوع . ودخل البيت زحاف الخبن في التفعيلة الرابعة .

٢ – وإن صَخْـ	ـراً لتأ	تم الهدا	ة بـه	كأنـــه	علـــم	في رأســـه	نـــار
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///	0//0//	0///	0//0/0/	0/0/
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعْلن

العروض مخبونة والضرب مقطوع ، ودخل التفعيلات الأولى والخامسة والسادسة زحاف الخبن .

٣ - ألبسني	ذلة الـ	عبيـد	من قلبه	صيغ من	حديد
0///0/	0//0/	0/0//	0//0/0/	0//0/	0/0//
مستعلن	فاعلن	فعولن	مستفعلن	فاعلن	فعولن

البيت من **مخلع البسيط** ، **عروضه مقطوعة مخبونة** (فعولن) **وضربها** مثلها.
ودخل تفعيلتَه الأولى **الطيُّ**.

تمـــــارين

١ - يا رب، لا تسلبَنّي حبها أبـــدا ويرحم الله عبـدا قـال: آمينـــا

٢ - سهْم أصاب ورامِيه بذي سَلَمٍ من بالعراق لقد أقصدتِ مرماك

٣ -إن الـوشـــاة كثير إن أطعتهم لا يرقبون بنا إلاًّ ولا ذِممـــا

٤ - قلت له والجفـــون قرحـــى قـد أقرح الدمـع ما يليهـــا

أ- قطع الأبيات .

ب - املأ الفراغ فيما يلي :

- التفعيلة الأولى من عجز البيت الأول دخلها زحاف .....، وعروضه .....، وضربه.....

- البيت الثاني عروضه.....وضربه..... .

جـ - ضع (√) أمام العبارة الصحيحة ، و(X) أمام العبارة الخطأ :

( ) التفعيلة الأولى من البيت الرابع دخلها الطي .

( ) البيت الثاني من مخلع البسيط .

( ) البيت الثاني ضربه مذيل .

( ) البيت الرابع من مجزوء البسيط غير المخلع .

( ) ضرب البيت الرابع وعروضه مقطوعان مخبونان .

تمارين على البحور السالفة

لا تعذليه ؛ فإن العذل يولعه ... قد قلت حقا ، ولكن ليس يسمعه

يا لبيني ، أوقدي النارا ... إن من تهوين قد حارا

شادن، في عينه حور ... وتخال الوجه دينارا

قد لبست الدهر لبس فتى ... أخذ الآداب عن غِيَرهْ

خليليَّ، هذا ربع عزة فاعقلا ... قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت

وقلن لنا: نحن الأهلة ، إنما ... نضيء لمن يسري بليل ولا تقري

أرى بصري قد رابني بعد حدة ... وحسبك داء أن تصح وتسلما

يحدثني زيد عن البان والحمى ... أحاديث يحلو ذكرها ويطيب

ما أطيب العيش لولا أنه ... عن عاجل كله متروك

إذ نلبس العيش صفوا ما يكدره ... قول الوشاة ولا ينبو بنا الزمن

وثن يعبد في روضة ... صيغ من در ومرجان

بسطت كفي إلى جود الذي ... يعطي المؤمل ما يرجوهُ

باتت سعاد؛ فقلبي اليوم متبول ... متيم إثرها لم يفد مكبول

١ – قطع الأبيات السابقة، وانسبها إلى بحورها، وبين أعاريضها وأضربها.

٢ – بين ما دخل الأبيات من علل وزحاف.

٣ – بين المصرَّع من هذه الأبيات، وما خالفت فيه العروض أصلها من أجل التصريع ، والأصل الذي كان ينبغي أن تكون عليه.

الوافـــر

الوافر من البحور الكثيرة الورود في الشعر قديمه وحديثه، وهو من أجمل البحور إيقاعاً إن لم يكن أجملها ، ويستعمل تاماً ومجزوءاً . ويتميز بأنه من أقل البحور أعاريض وأضرباً.

وتفاعيله في الأصل :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولكنه لم يرد صحيحاً ، بل لابد من قطف عروضه ، فتصير (مفاعلْ) ، فتنقل إلى (فعولن) .

أعاريضه وأضربه : وله عروضان و ثلاثة أضرب :

العروض الأولى: تامة مقطوفة ، ولها ضرب واحد **مقطوف** مثلها . نحو :

إذا ما قمت أَرْحَلها بليل تأوَّه آهة الرجل الحزين

تقطيعه :

إذا ما قم	ـت أَرْحَلهـــا	بليل	تأوه آ	هـــة الرجل الـ	ـحـزين
0/0/0//	0///0//	0/0//	0///0//	0///0//	0/0//
مفاعلْتن	مفاعلَتن	فعولن	مفاعلَتن	مفاعلَتن	فعولن

العروض الثانية : مجزوءة صحيحة ، ولها ضربان :

الضرب الأول : صحيح مثلها ، نحو :

غدا يتجدَّد الألم إذا رحلوا كما زعموا

تقطيعه :

غـــدا يتجدْ	دد الألم	إذا رحلوا	كما زعمـوا
//0//0	//0//0	//0//0	//0//0
مفاعلَتن	مفاعلَتن	مفاعلَتن	مفاعلَتن

الضرب الثاني: معصوب ، يسكن فيه الخامس من مفاعلتن، فتنقل إلى مفاعيلن، نحو :

رقيَّة تيمت قلبي فوا كبدي من الحب !

تقطيعه :

رقيَّة تيْ	يمت قلبـــي	فواكبدي	من الحـــبُ
//0//0	//0/0/0	//0//0	//0/0/0
مفاعلتن	مفاعلْتن	مفَاعلتن	مفاعلْتن

ما يدخله من الزحاف: يدخله **العصب** ، وهو فيه كثير، وقد دخل الأبيات السابقة كلها، كما لا يخفى .

الخلاصة : للوافر عروضان وثلاثة أضرب : **الأولى تامة مقطوفة** ، ولها ضرب واحد مثلها ، والثانية **مجزوءة صحيحة** (مفاعلَتن) ، ولها ضربان : الأول **صحيح** مثلها ،والثاني **معصوب** (مفاعيلن) . ويدخله من الزحاف **العصب** .

تذكرة : تذكر أن الوافر يتألف من تفعيلة واحدة تتكرر في كل شطر ثلاث مرات، هي: مفاعلَتن ، ولكن التفعيلة الثالثة لابد أن تكون مقطوفة ، وقد نظمت تفاعيله في هذين البيتين :

غرامي في الأحبة **وفَّرَتْه** وشاةٌ في الأزقَّة راكزونا

مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن (إذا مروا بهم يتغامزونَ)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين أعاريضها وأضربها وما دخلها من الزحاف :

١ – متى كان الخيام بذي طلوح؟ سُقيت الغيث ، أيتها الخيـــام !

٢ – تهـددنـــي أبو خلـــــف وعـــــن أوتـــــاره نامـــا

٣ – لقيناهـــم بأرمـــاح طوال تبشـــــرهم بأعمـــــار قصار

الإجـــــــابة

١ – متى كان الـ	خيام بذي	طلوح	سقيت الغيـ	ـث أيتهاالـ	خيام
0/0/0//	0///0//	0/0//	0/0/0//	0///0//	0/0//
مفاعلْتن	مفاعلَتن	فعولن	**مفاعلْتن**	مفاعلَتن	فعولن

عروض البيت **وضربه مقطوفان** ، ودخله **العصب** في التفعيلة الأولى والرابعة.

٢ – تهددني	أبو خلف	وعن أوتا	ره نامـــا
0///0//	0///0//	0/0/0//	0/0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	**مفاعلْتن**	مفاعلْتن

البيت من **مجزوء الوافر** ، **وعروضه صحيحة** ، **وضربه معصوب** . ودخل التفعيلةَ الأولى من عجزه **العصبُ** .

٣ – لقيناهم	بأرمـــاح	طوال	تبشرهـــم	بأعمـــار	قصار
0/0/0//	0/0/0//	0/0//	0///0//	0/0/0//	0/0//
مفاعلْتن	**مفاعلْتن**	فعولن	مفاعلتن	**مفاعلْتن**	فعولن

عروض البيت **وضربه مقطوفان** ، ودخله من الزحاف **العصبُ** في التفعيلة الأولى والثانية من الصدر ، والثانية من العجز .

تمـــــارين

١ – أليس الليل يجمع أمَّ عمرو وإيانا؟ فـذاك لنا تـــــدان

٢ – علوٌّ في الحياة وفي الممات لحقًّا أنت إحدى المعجـزات

٣ – غـــــزالٌ زانـــه الحوَر وساعـــد طرفَـــه القـدَرُ

٤ – وبـــدرٍ غيـــر ممحـــوق مـن العِقْيان مخلـــــوق

ا– قطع الأبيات السابقة وبين من أي الوافر هي .

ب – ضع (√) أمام العبارة الصحيحة و(X) أمام العبارة الخطأ :

( ) البيت الأول من مجزوء الوافر .

( ) عروض البيت الأول وضربه مقطوفان .

( ) **القطف** حذف السبب الخفيف وتسكين الخامس المتحرك قبله من (مفاعلتن) .

( ) البيت الثاني دخل حشوه كله **العصب** .

( ) البيت الثالث والرابع **مصرعان** .

( ) البيت الثالث سالم من العلل والزحاف .

( ) البيت الرابع دخل تفاعيلَه كلها **العصبُ**.

( ) البيت الرابع عروضه على غير الأصل من أجل التصريع .

الكامـل

الكامل من أجمل البحور إيقاعاً ، وأكثرها ورودا في الشعر ، وهو أكثرها أضربا ؛ ولذلك سمي الكامل. وأعاريضه كلها حسنة الإيقاع وإن تفاوتت في الحسن .

وتفاعيله :

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

ويستعمل تاماً ومجزوءاً ، وله ثلاث أعاريض وتسعة أضرب :

العروض الأولى : تامة صحيحة ، ولها ثلاثة أضرب :

الضرب الأول: صحيح مثلها ، نحو :

فإذا صحوتُ فما أقصِّر عن ندى وكما علمْتِ شمائلي وتكرمي

تقطيعه :

فإذا صحو	ت فما أقصـ	ـصر عن ندى	وكما علمْـ	ـت شمائلي	وتكرمي
0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

الضرب الثاني : مقطوع (متفاعلْ) ، نحو :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشَلاً بعينك ما يزال مَعينا

تقطيعه :

إن الذيـ	ـن غـدوا بلبـْ	ـبك غادروا	وشلاً بعيـ	ـنك مايـــزا	ل معينا
0//0/0/	0//0///	0//0///	0//0///	0//0///	0/0///
متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلْ

الضرب الثالث : أحذُّ مضمر ، والحذذ : حذف الوتد المجموع من (متفاعلن)، والإضمار : تسكين ثاني السبب الثقيل ، فتنقل التفعيلة بعد دخول الحذذ والإضمار إلى (فعْلن) ، نحو :

ماذا تريد من الذين قلوبهم مرضى وحشو قلوبهم جمر ؟

تقطيعه :

ماذا تريـ	ـدمن الذيـ	ـن قلوبهم	مرضى وحشـ	ـو قلوبهم	جمْرُ
0//0/0/	0//0///	0//0///	0//0/0/	0//0///	0/0/
متْفاعلن	متفاعلن	متَفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلن	فعْلن

العروض الثانية : حذاء ، يحذف منها الوتد فتبقى (متَفا) فتنقل إلى (فَعِلن)، ولها ضربان :

الضرب الأول : أحذ مثلها ، نحو :

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه ؛ فبكى

تقطيعه :

لا تعجبي	يا سلم من	رجل	ضحك المشيـ	ـب برأسه	فبكى
0//0/0/	0//0/0/	0///	0//0///	0//0///	0///
متْفاعلن	متْفاعلن	فعِلن	متَفاعلن	متَفاعلن	فعِلن

الضرب الثاني : أحذ مضمر ، تصير فيه (متفاعلن) (متْفا) فتنقل إلى (فعْلن)، نحو :

ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنَه الضدُّ

تقطيعه :

ضدان لـ	ـما استجمعا	حسنا	والضد يظـ	ـهر حسنه الضـ	ـدُّ
0//0/0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0//0///	0/0/
متْفاعلن	متْفاعلن	فعِلن	متْفاعلن	متفاعلن	فعْلن

العروض الثالثة : مجزوءة صحيحة ، ولها أربعة أضرب :

الضرب الأول : صحيح مثلها ، نحو :

عذَّبتَ جفني بالسهرْ وأذبتَ قلبي بالفِكَرْ

تقطيعه :

عذبت جف	ـني بالسهرْ	وأذبت قلـ	ـبي بالفِكَـــرْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0///	0//0/0/
متْفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلن	متْفاعلن

الضرب الثاني: مذيل (متفاعلانْ) ، نحو :

ولقد سكرت من الهوى سُكْر الغَويِّ من المدامْ

تقطيعه :

ولقد سكر	ـت من الهوى	سكر الغوي	ـي من المدامْ
0//0///	0//0///	0//0/0/	00//0///
متَفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلانْ

الضرب الثالث : مرفَّل (متفاعلاتن) ، نحو :

حلو الحديث ، وإنها لحلاوة شقَّت مرائرْ

تقطيعه :

حلو الحدي	ث وإنها	لحلاوة	شقت مرائر .
0//0/0/	0//0///	0//0///	0/0//0/0/
متْفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن	متْفاعلاتن

الضرب الرابع : مقطوع (متفاعلْ) ، نحو :

قوم بهم روح الحيا ة ترد في الأموات

تقطيعه :

قوم بهم	روح الحيا	ة ترد في الـ	أموات
0//0/0/	0//0/0/	0//0///	0/0/0/
متْفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلن	متْفاعلْ

الخلاصة : يستعمل الكامل تاماً ومجزوءاً . وله ثلاث أعاريض وتسعة أضرب : **العروض الأولى صحيحة** ، ولها ثلاثة أضرب : **صحيح مثلها ، ومقطوع ، وأحذ مضمر . والعروض الثانية حذاء** ، ولها ضربان : **أحذ مثلها ، وأحذ مضمر. والعروض الثالثة مجزوءة صحيحة** ، ولها أربعة أضرب : **صحيح مثلها ، ومذيل ، ومرفل ، ومقطوع .**

تذكرة :تذكر أن بحر الكامل يتألف من تفعيلة واحدة (متفاعلن) تتكرر ثلاث مرات في كل شطر:

كملت صفاتك يا رَشا، وأولو الهوى قد بايعوك وحظهم بك قد نما

متفاعلن متفاعلن متفاعلن (إن الذين يبايعونك إنمـــا)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين أعاريضها وأضربها :

١ – أُخفي هوى لكِ في الضلوع وأظهر وأُلام في سـرٌّ لديك وأُعْـذَر

٢ – غَيَّضْـن من عبرَاتهن وقلن لي : ماذا لقيتَ مـن الهوى ولقينا؟

٣ – لمن الديار بقُنَّـة الحجـر أقوين مذْ حجج ومذ دهـر؟

٤ – ذكَّرْنَنـي ما قـد نسيـ ـتُ من الصبابة بعد حـينِ

٥ – للقـا العدا بيض السيو وللندى حمـر النعـمْ

الإجابة

التقطيع :

١ –أخفي هوى	لك في الضلو	ع وأظهر	وألام في	ـر لديـ	ك وأعذر
0//0/0/	0//0///	0//0///	0//0///	0//0/0/	0//0///
متْفاعلن	متَفاعلن	متفاعلن	متَفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلن

عروض البيت وضربه صحيحان كلاهما ، ودخله الإضمار.

٢ – غيضن من	عبراتهنْ	ـن وقلن لي	ماذا لقيـ	ـت من الهـوى	ولقينا
0//0/0/	0//0///	0/0///	0//0/0/	0//0///	0/0///
متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متفاعل

عروض البيت صحيحة ، والضرب مقطوع ، ودخله الإضمار.

٣ – لمن الديا	ربقنة الـ	ـحجـرِ	أقوين مذْ	حجج ومذ	دهر		
0//0///	0//0///	0/0/	0//0/0/	0//0///	0/0/		
متفاعلن	متفاعلن	فعْلن	متْفاعلن	متفاعلن	فعْلن		

عروض البيت والضرب كلاهما أحذ مضمر ، وأُضمرت العروض وحقها ألا تضمر من أجل التصريع . ودخل البيتَ زحافُ الإضمار .

٤ – ذكرنني	ما قد نسيـ	ـت من الصبا	بة بعد حين				
0//0/0/	0//0/0/	0//0///	0/0//0///				
متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلاتن				

البيت من مجزوء الكامل ، وعروضه صحيحة وضربها مرفل . ودخله الإضمار .

٥ – للقا العدا	بيض السيو	ف وللندى	حمر النعم				
0//0///	0//0/0/	0//0///	0//0/0/				
متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن				

البيت من مجزوء الكامل ، وعروضه وضربه صحيحان . ودخله الإضمار .

تمـــــارين

١ – صـــــدَّاح يا ملك الكنا ر ، ويا أميـــر البلـبل

٢ – ولد الهدى ؛ فالكائنات ضياء وفـم الـزمان تبسم وثـنـاء

٣ – فاســـــأل ضميرك عن ودا دي ؛ إنـه فيـــــه جهـينهْ

٤ – لم يبـــــق منـــك ومنهم غير الجـلود على العـظامْ

ا– قطع الأبيات ، وبين من أي الكامل هي .

ب– صل الكلمة من (أ) بما يلائمها من (ب) :

(أ)	(ب)
١ – البيت الأول والثالث والرابع	١– مصرَّع
٢ – البيت الثانى	٢– من مجزوء الكامل
٣ – البيت الثالث	٣– ضربه مرفَّل
٤ – ضرب البيت الرابع	٤–مذيل
٥ – عروض البيت الأول	٥– عروض البيت الثاني
٦ – يسمى الإضمار	٦–الزحاف في التفعيلة الأولى من البيت
٧ – سالمة من العلل والزحاف	٧ –تفاعيل البيت الثاني ما عدا العروض والضرب والتفعيلة الثانية
٨ –مقطوعة من أجل التصريع	٨– مجزوءة صحيحة

الهـزج

الهزج في الأصل من غناء العرب ، ويبدو أنهم كانوا ينظمون فيه الشعر الذي يغنون به. وهو – على قلة وروده في الشعر القديم – موجود منذ العصر الجاهلي .

تفاعيله : تفاعيل الهزج في الأصل هي :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يكاد يستعمل إلا مجزوءاً . وله عروض واحدة مجزوءة صحيحة ، لها ضربان :

الضرب الأول : **صحيح** مثل العروض ، نحو :

صفحنا عن بني ذهل وقلنا القوم إخوان

تقطيعه :

صفحنا عن	بني ذهل	وقلنا القو	م إخوان
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

الضرب الثاني : **محذوف** ، تبقى فيه التفعيلة على (مفاعي) ، فتنقل إلى (فعولن)، نحو :

وما ظهري لباغي الضيـ ـم بالظهر الذلول

تقطيعه :

وما ظهري	لباغي الضيـ	ـم بالظهرالذ	ذلول
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن

ما يدخله من الزحاف : يدخله **الكف** كثيراً ، فتصير (مفاعيلن) : مفاعيلُ ، نحو :

فهذان يذودان وذا عن كثَبٍ يرْمي

تقطيعه :

فهذان	يذودان	وذا عن كـ	ـثب يرمي
/0/0//	/0/0//	/0/0//	0/0/0//
مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيلن

ويدخله القبض ، فتصير (مفاعيلن) : مفاعلن ، نحو :

فقلت : لا تخف شيئاً فما عليك مـن باس

تقطيعه :

فقلت لا	تخف شيئا	فما عليـ	ـك من باس
0//0//	0/0/0//	0//0//	0/0/0//
مفاعلن	مفاعيلن	مفاعلن	مفاعيلن

الخلاصة : للهزج عروض واحدة **صحيحة مجزوءة** ، لها ضربان : **صحيح** مثلها ، **ومحذوف** . ويدخله **الكف والقبض** .

تذكرة : تذكر أن الهزج يتألف من (مفاعيلن) مرتين في كل شطر :

فإن **تهزج** بعشاق فهم في عشقهم تاهوا

مفاعيلن مفاعيلن (وقالوا حسبنا الله)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين أعاريضها وأضربها وما دخلها من الزحاف :

١ - ألا لله قـــــــوم و لدتْ أختُ بني سهْم

٢ - شجاني دارس الرسم فعيني دمعها سَجْمُ

٣ - جميل الوجه أخْلاني من الصبر الجميـــل

٤ - لقد طيب ذكـــر اللـ ـــه بالتسبيح أفواها

الإجابة

التقطيع :

١ - ألا لله	قوم و	لدت أخت	بني سهم
0/0/0//	/0/0//	/0/0//	0/0/0//
مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيلن

عروض البيت صحيحة ، ودخلها الكف ، والضرب صحيح (مفاعيلن) .

ودخل الكفُّ التفعيلة الثانية والثالثة .

٢ - شجاني دا	رس الرسم	فعيني دمـ	ـعها سجم
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

عروض البيت والضرب صحيحان ، وقد سلم البيت من العلل والزحاف .

٣ – جميل الوجـ	ـه أخلاقي	من الصبر الـ	ـجميل
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن

عروض البيت **صحيحة والضرب محذوف** ، وسائر التفاعيل سالم من العلل والزحاف .

٤ – لقد طيـ	ـب ذكر اللـ	ـه بالتسبيـ	ـح أفواها
/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//
مفاعيل	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

عروض البيت **والضرب صحيحان** ، ودخل **الكفُّ** التفعيلة الأولى.

تمـارين

١ – عسى الأيام أن يرجعـ ـن قوما كالذي كانـــوا

٢ – فهذي الفتنة الحمـقا ء لـم تفهـــم دواعيـها

٣ – فلا بـد من المـــوت على حال من الحـــال

٤ – ألا ليلك لا يـذهـــبْ ونيط الطرف بالكوكبْ

ا– قطع الأبيات السابقة .

ب – املأ الفراغ:

هذه الأبيات كلها أعاريضها.....وأضربها.....

والتفعيلتان الأوليان من البيت الثالث دخلهما زحاف.....، وكذلك التفعيلة.....من البيت الرابع .

الرجز

الرجز من أسهل البحور؛ ولذلك كان يُسمى حمار الشعراء، وهو أكثر البحور تنوعاً، فيستعمل تاماً ومجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً. ولهذه السهولة والتنوع استعمل كثيراً في نظم العلوم لتيسير حفظها. واختصت بالنظم فيه فئة من الشعراء عرفوا **بالرجاز**، كان بعضهم لا يتجاوزه إلى غيره؛ فكان بعض النقاد ينظر إليهم نظرة دونية؛ لأنه يعد الرجز في منزلة دانية من الشعر، وكان بعضهم لا يعده من الشعر[1]، ويعده بعضهم من أضعف الشعر[2]. حتى لقد قال المعري ساخرا بالرجاز: "تبارك الله العزيز الوهاب! لقد صدق الحديث المروي: إن الله يحب معالي الأمور ويكره سفسافها، وإن الرجز لمن سفساف القريض، قصرتم أيها النفر فقصر بكم "[3].

تفاعيله :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وله أربع أعاريض وخمسة أضرب :

العروض الأولى : تامة صحيحة ، ولها ضربان :

الضرب الأول : تام صحيح مثلها ، نحو :

يا ظبيةً أشبه شيء بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النقا

---

(١) الفصول والغايات ، ٣٩ .

(٢) رسالة الغفران، ٣٢٠ .

(٣) السابق، ٣٧٥ .

تقطيعه :

يا ظبية	أشبه شي	ء بالمها	ترعى الخزا	مى بين أشـ	ـجار النقا
0//0/0/	0///0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مستفعلن	مستعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

الضرب الثاني : مقطوع (مستفعلْ) ، نحو :

وا وحشتي في الدار لما أصبحت موحشة من الظباء العِينِ

تقطيعه :

وا وحشتي	في الدار لـ	ـما أصبحت	موحشـــة	من الظبـا	ء العين
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0///0/	0//0//	0/0/0/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستعلن	متفعلن	مستفعلْ

العروض الثانية : مجزوءة صحيحة ، ولها ضرب واحد **صحيح** مثلها ، نحو:

ربٌ ، تقبل عملي ولا تخيب أملي

تقطيعه :

رب تقبـ	ـبل عملي	ولا تخيـ	ـيب أملي
0///0/	0///0/	0//0//	0///0/
مستعلن	مستعلن	متفعلن	مستعلن

العروض الثالثة : مشطورة. والشطر معناه : حذف أحد شطري البيت من البحر ، وإبقاؤه على شطر واحد فقط ، يكون هو البيت. وحينئذ يتحد العروض

والضرب ، نحو :

الشعر صعب وطويل سُلَّمُهْ

تقطيعه :

الشعر صعْ	بٌ وطوي	ل سُلَّمُهْ
0//0/0/	0///0/	0//0/0/
مستفعلن	مستعلن	مستفعلن

العروض الرابعة : منهوكة ، والنهك : هو حذف شطر البيت وتفعيلة من الشطر الباقي ، فيبقى البيت على تفعيلتين فقط ، نحو :

يا ليتني فيها جذعْ

تقطيعه :

يا ليتنـــــي	فيها جذعْ
0//0/0/	0//0/0/
مستفعلن	مستفعلن

ما يدخله من الزحاف : يدخله **الخبن والطي** ، وهما فيه كثيران . ومن أمثلة الخبن التفعيلة الأولى من شاهد العروض الأولى ، ومثال الطي التفعيلة الخامسة من البيت نفسه ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث . وقد يدخله **الخبل** ، وهو : اجتماع الطي والخبن ، ولكنه مستقبح .

الخلاصة : للرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب : **العروض الأولى تامة**

صحيحة، ولها ضربان : ضرب صحيح مثلها، وضرب مقطوع . والعروض الثانية مجزوءة صحيحة ، ولها ضرب واحد صحيح مثلها . العروض الثانية مشطورة، والعروض الرابعة منهوكة . ويدخله من الزحاف الخبن والطي وهما فيه مستحسنان، والخبل وهو غير مستحسن .

تذكرة : تذكر أن بحر البسيط يتألف من (مستفعلن) ثلاث مرات في كل شطر:

يا راجزا باللوم في موسى الذي أهوى ، وعشقتي فيه كان المبتغى

مستفعلن مستفعلن مستفعلن (اذهب إلى فرعون إنه طغى)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين ما دخلها من الزحاف :

١ - لما تبدى الصبـــح من حجابه　　كطلعة الأشمـــط من جلبابه

٢ - فيهـــنَّ هند ، ليتنـــي　　ما عُمِّـــرت أُعمَّـــرُ

٣ - أحمل رأساً ، قد سئمتُ حملهُ

٤ - والشمس قد كادت ولما تفعل　　كأنها في الأفـــق عين أحـــول

الإجابة

التقطيع :

١ - لما تبد	دى الصبح من	حجابهِ	كطلعة الـ	أشمط من	جلبابهِ
0//0/0/	0//0/0/	0//0//	0//0//	0///0/	0//0/0/
مستفعلن	مستفعلن	متفعلن	متفعلن	مستعلن	مستفعلن

البيت من الرجز التام ، **وعروضه وضربه صحيحان** ، ودخله زحاف **الطي** .

٢ - فيهن هند	لي ليتني	ما عُمِّـــرتْ	أُعَمَّرُ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0//
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	متفعلن

البيت من **مجزوء الرجز** ، **وعروضه وضربه صحيحان** . ودخله **الخبن** .

٣ - أحمل رأ	سآ قد سئم	ـت حملهُ
0///0/	0//0/0/	0//0//
مستعلن	مستفعلن	متفعلن

البيت من **مشطور الرجز** ، **وعروضه صحيحة** ، ودخله **الطي والخبن** .

٤ - والشمس قد	كادت ولـمـ	ـما تفعل	كأنها	في الأفق عيـ	ـن أحول
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0//	0//0/0/	0//0//
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	متفعلن	مستفعلن	متفعلن

تمارين

١ - يا لَكِ أحياءً على عُدوانها نسوانها أمنع من فرسانها

٢ - وشادن قد مرَّ بي يضيء مثل الكوكب

٣ - ما حملت إلا فتى كثيبا يسرُّ مما أعلنت نصيبا

ا- قطع الأبيات السابقة .

ب- ضع (√) أمام العبارة الصحيحة ، و (X) أمام العبارة الخطأ :

( ) البيتان الأولان دخلهما الطي .

( ) البيت الثاني من منهوك الرجز .

( ) عروض البيت الثاني وضربه صحيحان .

( ) التفعيلة الأولى من صدر البيت الثالث مخبونة .

( ) عروض البيت الثالث وضربه مقطوعان .

( ) التفعيلة الأولى من عجز البيت مطوية .

تمارين على الوافر والكامل والهزج والرجز

قَومي هم قتلوا أميم أخي ... فإذا رميت يصيبني سهمي

ورب ضيف طرق الحي سُرَى ... صادف زادا وحديثا ما اشتهى

لما رأيت نساءنا ... يفحصن بالمعزاء شدّا

ولقد تسقّطني الوشاة فصادفوا ... حَصِرا بسرّك يا أُميمَ ضنينا

أبني أبينا ، نحن أهل منازل ... أبدا غراب البين فيها ينعق

أتنسى إذ تودعنا سليمى ... بفرع بشامة ؟ سُقيَ البَشام !

أبو شبلين وثّاب ... شديد البطش غَرثان

غرّتك دنياك التي ... لها سراب يخدعك

أفاطم ، قبل بينك متعيني ... ومنعك ما سألتُ كأن تبيني

تناهَى عنده الأمل ... وقصّر دونه العذَل

واشتعل المبيضُّ في مُسْودّه ... مثل اشتعال النار في جزل الغضى

ليَ في الغرام سريرة ... والله أعلم بالسرائرْ

أين الشباب ؟ وأيّةً سلكا؟ ... لا أين يطلب ، ضل بل هلكا

فأغضيت على عمد ... وقد يغضي الفتى الحرُّ

١ – قطع الأبيات، وانسبها إلى بحورها.

٢ – بين عروض كل بيت وضربه، وما دخله من العلل والزحاف.

الرمل

الرمل من أسرع البحور إيقاعاً ، ولذلك سمي هذا الاسم. وهو من البحور الذائعة في الشعر ولا سيما شعر العصر العباسي وما تلاه من العصور، وإن لم يكن كذلك في العصر الجاهلي.

تفاعيله :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن　　فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويستعمل تاما ومجزوءا. وله عروضان وستة أضرب:

العروض الأولى : تامة محذوفة (فاعلا) ، فتنقل إلى (فاعلن) ، ولها ثلاثة أضرب :

الضرب الأول : تام صحيح ، نحو :

لو بغير الماء حلقي شَرِقٌ　　كنت كالغصّان بالماء اعتصارِي

تقطيعه :

لو بغير الـ	ـماء حلقي	شرق	كنت كالغصْـ	ـصان بالما	ـء اعتصارِي
0/0//0/	0/0//0/	0///	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

الضرب الثاني: تام محذوف مثل العروض ، نحو :

وتمنَّى نظرة يشفي بها　　علةَ الشوق فكانت مَهْلِكا

تقطيعه :

وتمنـــى	نظرة يشـ	ـفي بهـــا	علة الشـــو	ق فكانت	مَهْلِكا
0/0///	0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0///	0//0/
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلن

الضرب الثالث : مقصور (فاعلاتْ) ، نحو:

تسألُ الودَّ وودت أنني بين أسياف الأعادي والرماحْ

تقطيعه :

تســـأل الودْ	د وودَّت	أنني	بين أسيـــا	ف الأعادي	والرماحْ
0/0//0/	0/0///	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	00//0/
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتْ

العروض الثانية : مجزوءة صحيحة ، ولها ثلاثة أضرب :

الضرب الأول : صحيح كالعروض ، نحو :

قف نسلِّم ونحيي ما علينا من جناحِ

تقطيعه :

قف نسلِّـــمْ	ونحيِّي	ما علينا	من جناح
0/0//0/	0/0///	0/0//0/	0/0//0/
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

الضرب الثاني : مسبَّغ، والتسبيغ: إضافة ساكن إلى (فاعلاتن)، فتصير (فاعلاتانْ)، نحو :

أيها الركب المخبُّو ن على الأرض المجدُّونْ

تقطيعه :

أيها الركـ	ـب المخبو	ن على الأر	ض المجدون
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	00/0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتان

الضرب الثالث: محذوف (فاعلا) فينقل إلى (فاعلن)، نحو:

كل يوم هو فيه مستعيذ من غدهْ

تقطيعه :

كـــل يوم	هـــو فيه	مستعيـــذ	من غـدهْ
0/0//0/	0/0///	0/0//0/	0//0/
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

ما يدخله من الزحاف : الخبن، وهو مستحسن، وقد دخل كثيرا من تفعيلات الأبيات السابقة (استخرج التفعيلات التي دخلها الخبن). ويدخله **الكف** وهو قليل.

الخلاصة : يستعمل الرمل تاماً ومجزوءاً، وله عروضان وستة أضرب: **العروض الأولى :تامة محذوفة**، ولها ثلاثة أضرب: **صحيح** ، **ومحذوف**، **ومقصور** . **والعروض**

الثانية : مجزوءة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب: صحيح مثلها، ومسبَّغ ، ومحذوف.
ويدخله من الزحاف الخبن ، وهو كثير وحسن ، والكف وهو قليل.

تذكرة : تذكر أن بحر الرمل يتألف من (فاعلاتن) ثلاث مرات في كل شطر :

إن رملتم نحو ظبي نافر فاستميلوه بداعي أنسهِ
فاعـــلاتن فاعلاتن فاعلن (ولقد راودتُهُ عن نفسهِ)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين أعاريضها وأضربها وما دخلها من الزحاف :

١ – لا يراني الله أرعى روضةً سهلة الأكناف من شاء رعاها

٢ – سائلوا عنا الذي يعرفنا بقوانا يوم تحلاق اللِّمَمْ

٣ – فمتى ينتصف المظـ ـلوم والظالم قاض ؟!

٤ – أَلِبَرْقٍ لائح من أندرينْ ذرفت عيناك بالماء المعينْ؟

الإجابة

التقطيع :

١ – لا يراني الـ	ـله أرعى	روضة	سهلة الأكـ	ـناف من شا	ـء رعاها
0/0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0///
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن

عروض البيت **محذوفة وضربه صحيح** ، وتفاعيله سالمة من الزحاف ما عدا الضرب ، فقد دخله الخبن .

٢ – سائلوا عنـ	ـنا الذي يعـ	ـرفنا	بقـــوانا	يوم تحـــلا	ـق اللمم
0/0//0/	0/0//0/	0///	0/0///	0/0//0/	0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلن	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

عروض البيت محذوفة كضربه ، ودخل الخبنُ عروضَه والتفعيلةَ الرابعة منه .

٣ – فمتى يذ	تصف المظـ	ـــلوم والظا	لم قاض
0/0///	0/0///	0/0//0/	0/0///
فعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن

البيت من مجزوء الرمل . عروضه وضربه صحيحان . ودخل الخبن تفاعيله كلها ما عدا التفعيلة الثالثة، فهي سالمة .

٤ – ألبرق	لائح من	أندرينْ	ذرفت عيـ	ـناك بالما	ء المعينْ
0/0///	0/0//0/	00//0/	0/0///	0/0//0/	00//0/
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتْ	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلات

عروضه وضربه مقصوران ، وقصرت العروض من أجل التصريع ، والأصل أن تكون محذوفة . ودخله الخبن (بينّ التفاعيل التي دخلها) .

تمارين

١ - كلمـــا قلت متى ميعـــادنا ؟ ضحـــكت هند وقالت بعد غدْ

٢ - هل رأيت الركـــب أو أبـــ ـصرت بالقـــاع هُجـــوعا ؟

٣ - وأنادي في الدجى عاذلتي: ويك ! لا أسمـــع قول العاذلينْ

٤ - رب دار بالغضى طال بلاها عكف الركب عليـــها فبكـــاها

٥ - لان حتى لو مشى الـــذرُ ر عليـــه كـــــاد يدميـــهْ

ا- قطع الأبيات السابقة .

ب - صل كلمات (ا) بما يلائمها من (ب) :

(ا)	(ب)
١ - البيتان٢و٥	١ - مقصور
٢ - البيت الثالث ضربه	٢ - مسبغ
٣ - التفعيلة الرابعة من البيت الأول	٣- مخبونة
٤ - البيت الرابع عروضه وضربه	٤ -من مجزوء الرمل
٥ - البيت الخامس ضربه	٥ - صحيحان مخبونان

السريع

السريع من البحور القلية الاستعمال ، ويستعمل تاما ومشطورا ، وهو في هذا يشبه الرجز ، وإن كان الرجز أكثر منه استعمالا لسهولته .

تفاعيله :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

ويستعمل تاما ومشطورا ، وله أربع أعاريض وستة أضرب :

العروض الأولى : مطوية مكشوفة ، والكشف: حذف السابع من التفعيلة الأخيرة ، فتصير (مفعولا) ، فإذا طويت مع الكشف صارت (مفْعُلا) ، فتنقل إلى (فاعلن) ، ولهذه العروض ثلاثة أضرب :

الضرب الأول : مطوي مكشوف كالعروض ، نحو :

عوجا نحيِّ الطلل المُحْوِلا والربع من أسماء والمنزلا

تقطيعه :

عوجا نحي	ي الطلل الـ	ـمحولا	والربع من	أسماء والـ	ـمنزلا
0//0/0/	0///0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/
مستفعلن	مستعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن

الضرب الثاني : مطوي موقوف . والوقف إسكان التاء من (مفعولات)، نحو:

صلى عليك الله سبحانه ما هزت الريح قدودَ الغصونْ

تقطيعه :

صلى عليـ	ـك الله سبـ	ـحانه	ما هزت الر	ريح قدو	د الغصون
0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///0/	00//0/
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	مفعلاتْ

الضرب الثالث : أصلم ، والصلم : حذف الوتد المفروق (لات) من (مفعولات) ، فتبقى التفعيلة (مفعو) ، فتنقل إلى (فعْلن) ، نحو :

لولا بُنَيَّات كزُغب القطا أُجمعن من بعض إلى بعض

تقطيعه :

لولا بنيْـ	ـيات كزغْـ	ـب القطا	أجمعن من	بعض إلى	بعض
0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعْلن

العروض الثانية : مخبولة مكشوفة ، تصير فيها (مفعولات) (مَعُلا) ، فتنقل إلى (فعِلن) . ولها ضرب واحد مثلها ، نحو :

تشكو ونشكو ما أَشتَّ بنا كل بوشك البين معترف

تقطيعه :

تشكو ونشـ	ـكو ما أشتـ	ـت بنا	كل بوشـ	ـك البينْ معْـ	ـترف
0//0/0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعِلن

العروض الثالثة : مشطورة موقوفة ، نحو :

والمرء يبليه بلاء السربالْ كرُّ الليالي واختلاف الأحوالْ

تقطيعه :

والمرء يبـ	ـليه بلا	ء السربالْ	كرالليا	لي واختلا	ف الأحوالْ
0//0/0/	0//0/0/	00/0/0/	0//0/0/	0//0/0/	00/0/0/
مستفعلن	مستفعلن	مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	مفعولات

وهذان الشطران يعدان بيتين من مشطور السريع .

العروض الرابعة : مشطورة مكشوفة ، نحو :

يا صاحبيْ رحلي، أقلاَّ عذْلي

تقطيعه :

يا صاحبي	رحلي أقلـ	ـلا عذلي
0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/
مستفعلن	مستفعلن	مفعولا

ما يدخله من الزحاف : **الخبن والطي** ، وهما فيه حسنان وكثيران (بينٌ ما دخله الزحاف من تفاعيل الأبيات السابقة) . ويدخله **الخبل** ، وهو غير مستحسن .

الخلاصة : يستعمل السريع تاماً ومشطوراً ،وله أربع أعاريض وستة أضرب: **العروض الأولى مطوية مكشوفة** ، ولها ثلاثة أضرب : **مكشوف** كالعروض ،

ومطوي موقوف ، وأصلم . والعروض الثانية مخبولة مكشوفة ، ولها ضرب واحد مثلها . والعروض الثالثة مشطورة موقوفة ، والعروض الرابعة مشطورة مكشوفة . ويدخله الخبن والطي ، وهما فيه كثيران ومستحسنان ، ويدخله الخبل وهو فيه غير مستحسن .

تذكرة : تذكر أن تفاعيل السريع هي مستفعلن مستفعلن مفعولات في كل شطر:

سارع إلى غزلان وادي الحمى وقل: أيا غيد، ارحموا صبكم

مستفعلن مستفعلن فاعلن (يأيها الناس اتقـــوا ربكم)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين أعاريضها وأضربها وما دخلها من الزحاف :

١ - يا ليل،قد وشحتني بالأسى ما عشت لا أطرح هذا الوشاحْ

٢ - إنَّ بقلبي روعة ،كلما أضمر لي قلبُكِ هجرانا

٣ - يأيها الجائر في حكمه ، لست على حكمك بالنازل

٤ - وصاحب كالدُّمَّل الممدّ حملته في رقعة من جلدي

الإجابة

تقطيعها :

١ - يا ليل قد	وشحتني	بالأسى	ما عشت لا	أطرح هـ	ـذا الوشاحْ !
0//0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///0/	00//0/
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	مفعلاتْ

عروض البيت **مطوية مكشوفة** ، **والضرب مطوي موقوف** ، والبيت دخله **الطي** ، (بينَّ التفعيلات التي دخلها) .

٢ - إن بقلـ	ـبي روعةً	كلمـا	أضمر لي	قلبكِ هجـ	ـرانا
0///0/	0//0/0/	0//0/	0///0/	0///0/	0/0/
مستعلن	مستفعلن	فاعلن	مستعلن	مستعلن	فعْلن

العروض مطوية مكشوفة، والضرب أصلم . ودخل البيتَ الطيُّ (بين التفاعيل التي دخلها) .

٣ - يأيهـــا الـ	جائر في	حكمه	لست على	حكمـــك بالنـ	نازل
0//0/0/	0///0/	0//0/	0///0/	0///0/	0//0/
مستفعلن	مستعلن	فاعلن	مستعلن	مستعلن	فاعلن

العروض مطوية مكشوفة والضرب مثلها، والبيت دخله **الطي** (بين التفاعيل التي دخلها) .

٤ - وصاحب	كالدمل الـ	ممدٌّ	حملته	في رقعةٍ	من جلدي
0//0//	0//0/0/	0/0//	0//0//	0//0/0/	0/0/0/
متفعلن	مستفعلن	معولا	متفعلن	مستفعلن	مفعولا

هذان بيتان من **مشطور السريع**، **عروض الأول مكشوفة مخبونة، وعروض الثاني مكشوفة. والخبن في عروض الأول زحاف.** وقد دخل الخبن حشو البيتين (بينَ التفاعيل التي دخلها الخبن).

تمارين

١ – قد يدرك المبطئ من حظه والخير قد يسبق جهد الحريصْ

٢ – يا طول ليل المبتلى بالهوى وصبحه من ليله أطول

٣ – قالت ولم تقصد لقيل الخنا: مهلا ! لقد أبلغت أسماعي !

٤ – شمس تجلت تحت ثوب ظُلَم سقيمة الطرف بغير سقمْ

ا– قطع الأبيات السابقة .

ب– ضع (√) أمام العبارة الصحيحة ، و(X) أمام العبارة الخطأ :

( )عروض البيت الأول مطوية مكشوفة والضرب مثلها .

( ) عروض البيت الثاني وضربه مختلفان : العروض موقوفة والضرب أصلم .

( ) عروض البيت الثالث مطوية مكشوفة والضرب أصلم .

( ) عروض البيت الرابع مخبولة مكشوفة والضرب مثلها .

( ) التفعيلة الثانية والخامسة من البيت الأول دخلهما الطي .

( ) التفعيلة الرابعة من البيت الثاني دخلها القبض .

( ) البيت الثالث سالم من الزحاف .

( ) البيت الرابع دخله الخبن والطي في تفعيلتين مختلفتين .

المنسرح

المنسرح من البحور التي لا تكثر في الشعر وهو يستعمل تاماً ومنهوكاً .

تفاعيله :

مسفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

وله ثلاث أعاريض وأربعة أضرب :

العروض الأولى : تامة صحيحة ، ويندر ألا تكون مطوية ، ولها ضربان :

الضرب الأول : صحيح مطوي ، نحو :

إن سليمى والله يكلؤها ضنت بشيء ما كان يرزؤها

تقطيعه :

إن سلي	مـــى والله	يكلؤها	ضنت بشيْ	ء ما كـــان	يرزؤها
0///0/	/0/0/0/	0///0/	0//0/0/	/0/0/0/	0///0/
مستعلن	مفعولات	مستعلن	مستفعلن	مفعولات	مستعلن

ومما جاءت فيه العروض غير مطوية ، نادرا :

لا بارك الله في الغواني فما يصبحن إلا لهن مطّلبُ

(قطع البيت وبين ما يختلف فيه عن سابقه) .

الضرب الثاني : مقطوع ، نحو :

كل جريح ترجى سلامته إلا جريحا رمته عيناها

تقطيعه :

كـــل جرد	ـح ترجى سـ	ـلامته	إلا جرد	ـحا رمتـــــه	عيناها
0///0/	/0/0/0/	0///0/	0//0/0/	/0//0/	0/0/0/
مستعلن	مفعولات	مستعلن	مستفعلن	مفعلات	مستفعلْ

العروض الثانية : منهوكة موقوفة ، نحو :

صبراً بني عـيد الدارْ

تقطيعه :

صبراً بنـــي	عبد الدار
0//0/0/	00/0/0/
مستفعلن	مفعولاتْ

العروض الثالثة : منهوكة مكشوفة ، نحو :

ويل مِّ سـعـد سعدا

تقطيعه :

ويل م سعْـ	ـد سعدا
0//0/0/	0/0/0/
مستفعلن	مفعولا

ما يدخله من الزحاف : الخبن والطي ، وقد دخلا بعض التفاعيل السابقة (بين التفاعيل التي دخلها الخبن والطي في الأبيات السابقة) .

الخلاصة : للمنسرح ثلاث أعاريض وأربعة أضرب : **العروض الأولى تامة صحيحة** ، ويندر ألا تكون مطوية ، ولها ضربان : **مطوي مثلها ، ومقطوع** . **والثانية منهوكة موقوفة** . **والثالثة منهوكة مكشوفة** . ويدخله **الخبن والطي** .

تذكرة : تنبه إلى أن تفاعيل المنسرح هي تفاعيل السريع ، سوى أن (مفعولات) تكون في المنسرح بين التفعيلتين (مستفعلن مستفعلن)، وهي في السريع تأتي بعدهما، ولذلك قال أحد النظَّامين:

ووزن منسرحها بذا انضبطْ لكن مفعولاته يُرى وسطْ

تذكر الآن هذين البيتين :

تنسرح العين في خُديد رشا حيًّا بكأس وقال خذه بفـــي

مستفعلن مفعولات مستفعلن (هو الذي أنزل السكينة في)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين أعاريضها وأضربها وما دخلها من الزحاف :

١ – إن الخليط الذين كنت بهم صبًّا دَعوا للفراق فانطلقوا

٢ – عاضت بوصلي صدًّا تريد قتلي عمدا

٣ – صبرّني أنّا سارْ ولم أكن بالصبارْ

الإجابة

التقطيع :

١ – إن الخلي	ـط الذين	كنتَ بهم	صبًّا دعوا	للفراق	فانطلقوا
0//0/0/	/0//0/	0///0/	0//0/0/	/0//0/	0///0/
مستفعلن	مفعلات	مستعلن	مستفعلن	مفعلات	مستعلن

عروض البيت **تامة مطوية وضربها مثلها**. وقد دخل التفعيلةَ الثانية و الخامسة زحافُ الطي .

٢ – عاضت بوصـ	ـلي صدّا	تريـــد قتـ	ـلي عمدا
0//0/0/	0/0/0/	0//0//	0/0/0/
مستفعلن	مفعولا	متفعلن	مفعولا

عروض البيتين **منهوكة مكشوفة** . وقد دخل التفعيلةَ الأولى من البيت الثاني الخبنُ.

٣ - صبرًني	لما سارْ		ولم أكن	بالصبَّارْ	
0///0/	00/0/0/		0//0//	00/0/0/	
مستعلن	مفعولاتْ		متفعلن	مفعولاتْ	

عروض البيتين **منهوكة موقوفة**. وقد دخل **الطيُّ** التفعيلةَ الأولى من البيت الأول، والخبنُ التفعيلةَ الأولى من البيت الثاني.

تمارين

١ - يا حسرة ما أكاد أحملهـــا آخـــرها مـزعـــــج وأولها

٢ - إن تمس وحشاً فقد شهدتُ بها حـــوراً حساناً في موكب عجب

٣ - من لم يمت عَيْطة يمت هـــرماً المـــوت كأس والمرء ذائقـــها

٤ - شتان حَفْل الدموع بينهمـــا شـــوق محـــب ونأيُ محبوب

ا- قطع الأبيات السابقة.

ب - أكمل الفراغ :

هذه الأبيات كلها من المنسرح ، وتتفق في أن أعاريضها..... ، وأضربها..... إلا أن ضرب البيت الأخير يخالف أضرب الأبيات الأخرى، فهو.....، ومفعولات في هذه الأبيات كلها دخلها زحاف..... ، ما عدا مفعولات التي في عجز البيت..... ، فقد جاءت..... ، ومستفعلن التي في أول الأبيات الأربعة كلها..... ، من الزحاف.

الخفيف

الخفيف من البحور ذات الإيقاع الحسن، ولكنه ليس من التي يكثر استعمالها، وإنما يعد من البحور المتوسطة. وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً.

تفاعيل الخفيف :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب:

العروض الأولى : تامة صحيحة ، ولها ضربان :

الضرب الأول : صحيح مثلها، نحو:

إن تناسيتما وداد أناسٍ فاجعلاني من بعض من تذكران

تقطيعه :

إن تناسيـ	ـتما ودا	د أناسٍ	فاجعلاني	من بعض من	تذكران
0/0//0/	0//0//	0/0///	0/0//0/	0//0/0/	0/0//0/
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

الضرب الثاني : محذوف، فتنقل تفعيلته إلى (فاعلن)، نحو:

لا تهينَ الفقير؛ علك أن تر كع يوما والدهر قد رفعهْ

تقطيعه :

لا تهين الـ	ـفقير علـ	ـلك أن تر	كـع يوما	والدهر قد	رفعه
0/0//0/	0//0//	0/0///	0/0///	0//0/0/	0///
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فعلاتن	مستفعلن	فعلن

العروض الثانية: تامة محذوفة ، ولها ضرب واحد مثلها، نحو:

ليت من شفني هواه رأى زفرات الهوى على كبدي

تقطيعه :

ليت من شفْـ	ـفني هوا	ه رأى	زفرات الـ	ـهوى على	كبدي
0/0//0/	0//0//	0///	0/0///	0//0//	0///
فاعلاتن	متفعلن	فعلن	فعلاتن	متفعلن	فعلن

العروض الثالثة : مجزوءة صحيحة، ولها ضربان:

الضرب الأول : صحيح مثل العروض ، نحو :

نام صحبي ولم أنَمْ من خيالٍ بنا ألم

تقطيعه :

نام صحبي	ولم أنَمْ	من خيال	بنا ألم
0/0//0/	0//0//	0/0//0/	0//0//
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	متفعلن

الضرب الثاني : مقطوع مخبون (متفعلْ)، فتنقل التفعيلة إلى (فعولن)، نحو:

يا بدورا أنا بها الد دهرَ عان أسيرُ

تقطيعه :

يا بدورا	أنا بها الدْ	دهـــر عان	أسير
0/0//0/	0//0//	0/0//0/	0/0//
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فعولن

ما يدخله من الزحاف : الخبن، وقد دخل بعض الأبيات السابقة (بين التفاعيل التي دخلها)، ويدخله **الكف والشكل**، وهما غير مستحسنين . وتدخله علة جارية مجرى الزحاف، تسمى التشعيث، وهو: حذف أول الوتد المجموع من (فاعلاتن)، في الضرب الأول من ضربي العروض الأولى، فتصير (فالاتن)، نحو:

أبكت تلكم الحمامة أم غنْـ ـنَتْ على فرع غصنها المَّياد ؟

تقطيعه:

أبكت تلـ	كم الحما	مة أم غنْـ	ـنت على فر	ع غصنها الـ	مياد؟
0/0///	0//0//	0/0///	0/0//0/	0//0//	0/0/0/
فعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فالاتن

الخلاصة : للخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب: **العروض الأولى تامة صحيحة**، ولها ضربان: **ضرب صحيح مثلها، وضرب محذوف. والعروض الثانية**

تامة محذوفة، ولها ضرب واحد مثلها. والعروض الثالثة مجزوءة صحيحة، ولها ضربان: ضرب صحيح مثلها، **وضرب مقطوع مخبون.** ويدخله من الزحاف الخبن، وهو فيه حسن، والكف والشكل، وهما غير مستحسنين. ويدخل الضربَ الأول للعروض الأولى **التشعيثُ،** وهو علة جارية مجرى الزحاف.

تذكرة : تذكر أن الخفيف يتألف من(فاعلاتن) مرتين بينهما (مستفعلن) في كل شطر:

خف حمل الهوى علينا ، ولكن ثقَّلته عـــواذلٌ تـــــرنَّمْ

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (ربنا اصرف عنا عذاب جهنم)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية، وبين أعاريضها وأضربها، وما دخلها من الزحاف:

١ – إن تريني أدُمتُ بعد بياض فحميد من القناة الذبول

٢ – رسمِ دار وقفت في طللهْ كدت أقضي الحياة من جللهْ

٣ – أيها القلب ، لا تعدْ لهوى البيض ثانيهْ

٤ – كل عيش تعلّهْ ليس للدهر خُلّهْ

الإجابة

التقطيع

١ – إن تريني	أدمت بعـ	ـد بياض	فحميد	من القنا	ة الذبول
0/0//0/	0//0//	0/0///	0/0///	0//0//	0/0//0/
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

عروض البيت تامة صحيحة ، والضرب مثلها . ودخل **الخبنُ** التفعيلةَ الثانية والثالثة و الرابعة والخامسة .

٢ – رسم دارٍ	وقفت في	طللهْ	كدت أقضي الـ	ـحياة من	جللهْ
0/0//0/	0//0//	0///	0/0//0/	0//0//	0///
فاعلاتن	متفعلن	فعلن	فاعلاتن	متفعلن	فعلن

العروض والضرب محذوفان ، وقد دخل الخبنُ التفاعيلَ كلها ما عدا الأولى والرابعة .

٣ – أيها القلـ	ـب لا تعد	لهوى البيـ	ـض ثانيهْ
0/0//0/	0//0//	0/0///	0//0//
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	متفعلن

البيت من **مجزوء الخفيف** ، **وعروضه وضربه صحيحان** ، وقد دخلهما الخبن .

٤ – كل عيش	تعلَّهْ	ليس للدهـ	ـر خلهْ
0/0//0/	0/0//	0/0//0/	0/0//
فاعلاتن	فعولن	فاعلاتن	فعولن

البيت من **مجزوء الخفيف** ، **والعروض والضرب مقطوعان مخبونان** .

تمارين

١ – وكثير من السؤال اشتياق وكثير مـــــن رده تعليـــل

٢ – فسلونا عن ذكـــــرها وتســـــــــلت عن ذكـــرنا

٣ – لا أُراني ما طـــــال نأ ي بنـــــاس صـحـــــابي

١ – قطع الأبيات السابقة.

٢ – املأ الفراغ :

البيت الأول من الخفيف ، وعروضه..... ، وضربه.....،
والثاني عروضه..... ، والثالث عروضه..... ، والبيت الأول دخله
زحاف..... في التفعيلة..... ، فهي على وزن..... ،
والتفعيلة..... ، فهي على وزن..... ،و التفعيلة..... ، فهي
على وزن..... ، وضرب البيت الأول دخله..... ، وهو.....،
والبيت الثاني دخل الزحاف تفعيلته..... ، وهو من..... الخفيف ،
وسلمت من الزحاف تفعيلته ..... ، و..... ، والزحاف الذي دخله
هو.....

تمارين عامة على

الرمل والسريع والمنسرح والخفيف

هيج القلب مغان وصِيَرْ ... دارسات قد علاهن الشجرْ
أستودع الله لي بدانيةٍ ... وسيَّةٍ فلذتين من كبدي
يا خليلي، ساعة لا تريما ... وعلى ذي صبابة فأقيما
يا رحمتا للغريب في البلد الذ ... نازح ، ماذا بنفسه صنعا ؟
تَيَسَّري للُّمام من أَمَمٍ ... ولا تراعي حمامة الحرم
يا أخا البدر سناء ومنى ... حفظ الله زمانا أطلعكْ
شرده الخوف وأزرى به ... كذاك من يكره حر الجِلادْ
فمتى ينتصف المظـ ... ـلوم والظالم قاضِ ؟
تُبْ علينا فإننا بشر ... ما عرفناك حق معرفتك
قتل الجهلُ أهلَه ... ونجا كل من عقلْ
وإنما أولادنا بيننا ... أكبادنا تمشي على الأرض
رد الخليط الجمال فانصرفوا ... ما ذا عليهم لو أنهم وقفوا
صُمَّ صداها وعفا رسمها ... واستعجمت عن منطق السائل
يا خليلي، تيمتني وحيد ... ففؤادي بها معنًّى عميد
كلما قلت متى ميعادنا ... ضحكت هند وقالت بعد غدْ
وفؤادي ذاك الفؤاد المعنَّى ... وغرامي ذاك الغرام الدخيل
رب ليل سهرته ... مُفْكِرًا في امتداده
ناشئ لم يقض في اللهو صباهْ ... عرف الله ولم يعرف سواهْ
يا ساق ، لن تراعي ... إن معي ذراعي

أحمي بها كُراعي

المضارع والمقتضب والمجتث

المضارع بحر لا يكاد يرد في الشعر، ووزنه ليس مما تميل إليه الأذن؛ ولذلك قال فيه حازم القرطاجني: "فأما الوزن الذي سموه المضارع فما أرى أن شيئا من الاختلاق على العرب أحق بالرد والتكذيب منه، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها. وما أراه أنتجه إلا شعبة من بِرْسام[1] خطرت على فكر مَن وضعه قياسا. فيا ليته لم يضعه ولم يدنس أوزان العرب بذكره معها، فإنه أسخف وزن سُمِع، فلا سبيل إلى قبوله ولا العمل عليه أصلا"[2]. ويبدو أن سبب هذا الإنكار ما بين تفاعيله من تنافر. وأنكر الأخفش قبله أن يكون من أوزان العرب، وقال الزجاج: لا توجد منه قصيدة لعربي، وإنما يرد فيه البيت والبيتان. وقال الاثنان في المقتضب ما قالا في المضارع. وأنكر أبو الحسن العروضي أن يكون العرب القدامى نظموا في البحور الثلاثة، فقال: "وأما المضارع فلم يسمع من العرب، كذا ذكر الأخفش، وقد أجازه الخليل. وأما المقتضب فشعر محدث ليس بقديم ولم يرد في شعر العرب ... وأما المجتث فقد زعموا أن قول الشاعر:

جنَّ هتفن بليل يندبن سيدهنَّه

شعر قديم، وقيل إنه للوليد (ابن يزيد) "[3]. وقد تابعه المعري فيما ذهب إليه، أو انتهت به دراسة شعر العرب إلى ما انتهى إليه، فقال في المجتث إنه "مفقود في شعر العرب"[4]. وقال في البحور الثلاثة: "كثلاثة أوزان رفضها المتجزِّلون في قديم

(١) البرسام : مرض يقال له ذات الجنب، وهو التهاب في الغشاء المحيط بالرئة.

(٢) منهاج البلغاء، ٢٤٣.

(٣) كتاب في علم العروض،١٩٨.

(٤) الفصول والغايات، ١٣٢ .

الأزمان "[1]. وقال – كما تقدم – إن شواهدها من صنع الخليل بن أحمد، و قال حازم القرطاجني في المجتث والمقتضب: "وإن كان المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة في كلامهم "[2].

وتتفق الثلاثة في أنها لا تستعمل إلا مجزوءة .

---

(١) الفصول والغايات، ١٣١ .

(٢) منهاج البلغاء، ٢٤٣.

المضارع

تفاعيل المضارع : هي في الأصل المفترض:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءا . وله **عروض** واحدة **صحيحة** وضرب **مثلها** ،

نحو :

ضرعنا لها جهارا ويتنا بها سكارى

تقطيعه :

ضرعنا لـ	ـها جهارا	ويتنا بـ	ـها سكارى
/0/0//	0/0//0/	/0/0//	0/0//0/
مفاعيلُ	فاعلاتن	مفاعيلُ	فاعلاتن

المقتضب

تفاعيل المقتضب : هي في الأصل:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

إلا أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً. وله **عروض** واحدة **مطوية**، وضرب مثلها، نحو:

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب

تقطيعه :

حامل الهـ	ـوى تعب	يستخفـ	ـه الطرب
/0//0/	0///0/	/0//0/	0///0/
مفعلات	مستعلن	مفعلات	مستعلن

ولا يخفى أن إيقاع المقتضب أجمل كثيرا من إيقاع المضارع والمجتث، مع قلة وروده في الشعر المتقدم.

المجـــتث

تفاعيل المجتث : هي في الأصل ست :

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

ولكنه لا يكون إلا مجزوءاً ، وله عروض واحدة صحيحة وضرب مثلها ، نحو :

إن تنس عهدي فإني والله لم أنس عهدكْ

تقطيعه :

إن تنس عهـ	ـدي فإني	والله لـم	أنس عهدكْ
0//0/0/	0/0//0/	0//0/0/	0/0//0/
مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

المتقارب

المتقارب من البحور التي وردت في الشعر القديم، ولكنه لم يكن كثير الورود، وهو من البحور التي تستعمل تامة ومجزوءة.

تفاعيله :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وله عروضان وستة أضرب :

العروض الأولى : تامة صحيحة، ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول : صحيح مثل العروض، نحو :

تحنَّنْ عليَّ ، هداك المليك، فإن لكل مقامٍ مقالا

تقطيعه :

تحـــنَّنْ	عليَّ	هداك الـ	ـمليـك	فإن	لكـــــل	مقامٍ	مقالا
0/0//	/0//	0/0//	/0//	/0//	///0/	0/0//	0/0//
فعولن	فعول	فعولن	فعول	فعول	فعول	فعولن	فعولن

الضرب الثاني : مقصور (فعولْ) نحو :

أضاء لآدم هذا الهلال فكيف تقول الهلال الوليدْ ؟

تقطيعه :

أضاء	لآد	م هذاال	هلال	فكيف	تقول ال	هلال ال	وليدْ ؟
/0//	/0//	0/0//	/0//	/0//	0/0//	0/0//	00//
فعول	فعول	فعولن	فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعولْ

الضرب الثالث: محذوف (فعَلْ)، نحو :

ومن يتهيبْ وعور الجبال يعش أبد الدهر بين الحفرْ

تقطيعه:

ومن يـ	تهيبْ	وعورال	جبال	يعش أ	بد الدهـ	ربين الـ	حفرْ
/0//	0/0//	0/0//	/0//	/0//	0/0//	0/0//	0//
فعول	فعولن	فعولن	فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعل

الضرب الرابع : أبتر (فعْ) نحو :

خليليَّ، عوجا على رسم دار خلت من سليمى ومن ميَّهْ

تقطيعه :

خليليـ	يَ عوجا	على رسـ	ـم دارٍ	خلت من	سليمى	ومن ميْـ	يَهْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فع

العروض الثانية : مجزوءة محذوفة، فتنقل إلى (فعَلْ)، ولها ضربان:

الضرب الأول : محذوف مثلها، نحو:

دعوني وذاك الرَّشا يعذبني كيف شا

تقطيعه :

دعوني	وذاك الرْ	رَشا	يعذْ	بني كي	ف شا
0/0//	0/0//	0//	/0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعل	فعول	فعولن	فعل

الضرب الثاني : أبتر (فعْ) نحو:

جعلت إليك الهوى شفيعا فلم يشفعْ

تقطيعه :

جعلت	إليك الـ	هوى	شفيعا	فلم يشـ	فعْ
/0//	0/0//	0//	0/0//	0/0//	0/
فعول	فعولن	فعل	فعولن	فعولن	فع

ما يدخله من الزحاف : يدخله **القبض** وهو كثير، وقد دخل كثيراً من تفاعيل الأبيات السابقة. وعروضه الأولى التامة الصحيحة قد يدخلها الحذف فيكون من قبيل **العلة الجارية مجرى الزحاف.**

الخلاصة: للمتقارب عروضان وستة أضرب : **العروض الأولى تامة صحيحة،** ولها أربعة أضرب: **صحيح** مثل العروض، **ومقصور، ومحذوف، وأبتر. والعروض الثانية مجزوءة محذوفة**، ولها ضربان: **محذوف** مثل العروض، **وأبتر**. ويدخله **القبض،**

والحذف في العروض الأولى علة جارية مجرى الزحاف .

تذكرة : تذكر أن المتقارب يتألف من (فعولن) أربع مرات في كل شطر:

تقارب وهات اسقني كأس راح وباعد وشائك بُعد السماءِ

فعولن فعولن فعولن فعولن (وإن يستغيثوا يغاثوا بماء)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين ما دخلها من الزحاف :

١ - يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل

٢ - سئمت الحياة وما في الحياة وما إن تجاوزت فجر الشبابْ

٣ - ودع عنك يأساً على أرسم فليس الرسوم بمبكيَّهْ

٤ - رميتَ فؤادي فما تركت به منهضا

٥ - وفي منهج مَن رضا ه أنفس ما أذخرُ

الإجابة

التقطيع :

١ -يراد	من القل	ب نسيا	نكم	وتأبى الطْ	طباع	على النا	قل
/0//	0/0//	0/0//	0//	0/0//	/0//	0/0//	0//
فعول	فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعول	فعولن	فعلْ

العروض والضرب محذوفان ، ودخل **القبضُ** بعض تفاعيل البيت . (بينّ التفاعيل التي دخلها) .

٢ - سئمت الـ	حياة	وما في الـ	حياة	وما إن	تجاوزْ	ت فجر الشْـ	شبابْ
0/0//	/0//	0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//	00//
فعولن	فعول	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولْ

العروض صحيحة تامة والضرب مقصور . ودخل القبض التفعيلة الثانية والرابعة .

٣ - ودع عن	لك يأساً	على آر	سم	فليس الر	رسوم	بمبكيّ	يَهْ
0/0//	0/0//	0/0//	0//	0/0//	/0//	0/0//	0/
فعولن	فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعول	فعولن	فع

العروض محذوفة والضرب أبتر ، ودخل **القبض** التفعيلة السادسة .

٤ - رميتَ	فؤادي	فما	تركْت	به منْ	هضا		
/0//	0/0//	0//	/0//	0/0//	0//		
فعول	فعولن	فعل	فعول	فعولن	فعل		

البيت من **مجزوء المتقارب** ، **والعروض والضرب محذوفان** كلاهما. ودخل القبض التفعيلة الأولى والرابعة.

٥ - وفي منـ	ـبج من	رضا	ء أنف	ـس ما أذ	خر		
0/0//	0/0//	0//	/0//	0/0//	0//		
فعولن	فعولن	فعل	فعول	فعولن	فعل		

العروض مجزوءة محذوفة والضرب مثلها، ودخل **القبض** التفعيلة الرابعة.

تمارين

١ - ونفس الشريف لهـــا غايتان ورود المنـــايا ونيـــل المنى

٢ - إذا كنت في حاجة مرسـلا فأرسل حكيـماً ولا توصـــهِ

٣ - وتعـــرض عـــن هـــائم أبى عـنـــك أن يعـرضـــا

٤ - فؤادي رميتَ وعقلي سبيـت ودمعي أسلت ونومـــي نفيتْ

١ - قطع الأبيات.

٢ - ضع (√) أمام العبارة الصحيحة ، و(X) العبارة الخطأ :

( ) البيت الأول من مجزوء المتقارب.

( ) عروض البيت الأول وضربه أبتران.

( ) عروض البيت الثاني صحيحة وضربه مقصور.

( ) البيت الثالث من المتقارب التام.

( ) عروض البيت الثالث وضربه محذوفان.

( ) عروض البيت الرابع محذوفة وضربه مقصور.

( ) البيت الأول فيه تفعيلتان مقبوضتان.

( ) تفاعيل البيت الثاني كلها مقبوضة.

( ) البيت الثالث أولى تفاعيله مقبوضة.

( ) التفعيلة الأولى من البيت الرابع سالمة من الزحاف.

المتدارك

هذا البحر لم يذكره الخليل لعدم وروده في شعر العرب، كما تقدم. وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً. وله تسميات عدة منها: المحدث والمخترع والمتسق والشقيق والخبب .

تفاعيله : أصل تفاعيل المتدارك ثمان، هي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وله عروضيان وأربعة أضرب:

العروض الأولى : تامة صحيحة، ولها ضرب واحد مثلها ، نحو:

ويح أحبابنا ما الذي ساءهم من محب لهم صادق حبهُ

تقطيعه :

ويح أحـ	ـبابنـــا	ما الذي	ساءهم	من محبـ	ـب لهم	صـــادق	حبه
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

العروض الثانية : مجزوءة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول : صحيح مثلها، نحو:

يا أحِبَّاءنا، جاوز الصـــ ـــصبر في هجركم حدَّهُ

تقطيعه :

يا أحبـ	ـباءنا	جاوز الصـ	ـصبر في	هجركم	حده
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

الضرب الثاني : مخبون مرفل (فعلاتن)، نحو:

دار سعدى بشحر عمان قد كساها البلى الملوان

تقطيعه :

دار سعـ	ـدى بشحـ	ـر عمان	قد كسا	ها البلى الـ	ـملوان
0//0/	0//0/	0/0///	0//0/	0//0/	0/0///
فاعلن	فاعلن	فعلاتن	فاعلن	فاعلن	فعلاتن

وقد رفلت العروض في البيت الأول، والأصل ألا ترفل لأن البيت مصرع .

الضرب الثالث : مذيل (فاعلانْ)، نحو:

إننا أمة أقسمت أن تُبيد العدا أو تبيدْ

تقطيعه :

إننا	أمـــــة	أقسمت	أن تبيـ	ـد العدا	أو تبيدْ
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	00//0/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلانْ

ما يدخله من الزحاف : الخبن، وهو فيه كثير، ولا تكاد التفعيلة فيه تبقى على أصلها (فاعلن) إلا نادرا، ويبدو أن جل الأبيات التي ترد فيها (فاعلن) سليمةً مصنوعةً للتعليم. والتفعيلة التي تخبن يجوز فيها الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك، فتستعمل مرة فعِلن ومرة فعْلن، كقول الحصري القيرواني:

يا ليل، الصبُّ متى غده؟ أقيام الساعة موعده؟

تقطيعه :

يا لي	ـل الصبْـ	ـب متى	غده	أقيا	م السا	عة مو	عده
0/0/	0/0/	0///	0///	0///	0/0/	0///	0///
فعْلن	فعْلن	فعِلن	فعِلن	فعِلن	فعْلن	فعِلن	فعِلن

الخلاصة : للمتدارك عروضان وأربعة أضرب: **عروض تامة صحيحة، لها** ضرب واحد **مثلها** (فاعلن)، **وعروض مجزوءة صحيحة، لها** ثلاثة أضرب: **صحيح مثلها، ومخبون مرفل، ومذيل.** ويدخله من الزحاف **الخبن، والإضمار** بعد أن تخبن التفعيلة، فتستعمل مرة فعِلن ومرة فعْلن.

تذكرة : تذكر أن المتدارك يتألف من (فاعلن) أربع مرات في كل شطر:

دارك قلبي بلمى ثغر في مبسمه نظم الجوهرْ

فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن (إنا أعطيناك الكوثر)

تدريبات محلولة

قطع الأبيات التالية وبين أعاريضها وأضربها وما بها من زحاف :

١ - صنم للفتنة منتصب أهواه ولا أتعبده

٢ - لم يدع من مضى للذي قد غبرْ فضل علم سوى أخذه بالأثرْ

٣ - فوق الجميزة سنجاب والأرنب تمرح في الحقل

الإجابة

التقطيع :

١ - صنم	للفتْـ	ـنة منـ	ـتصب	أهوا	ه ولا	أتعبْـ	ـبدُهُ
0///	0/0/	0///	0///	0/0/	0///	0///	0///
فعلن	فعْلن	فعِلن	فعِلن	فعْلن	فعِلن	فعِلن	فعِلن

العروض والضرب مخبونان. ودخل الخبن تفاعيل البيت كلها، ودخل الإضمار اثنتين منها .

٢ - لم يدع	من مضى	للذي	قد غبرْ	فضل علْـ	ـم سوى	أخذه	بالأثرْ
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

عروض البيت وضربه صحيحان ، وتفاعيله كلها **سالمة** من الزحاف .

٣ - فوق الـ	جميـ	ـزة سنـ	ـجابٌ	والأر	ـنب تمـ	ـرح في الـ	ـحفْل
0/0/	0/0/	0///	0/0/	0/0/	0///	0///	0/0/
فعْلن	فعْلن	فعِلن	فعْلن	فعْلن	فعِلن	فعِلن	فعْلن

العروض مخبونة مضمرة والضرب مثلها ، وسائر التفاعيل بين مخبون ومضمر.

تمرين

١ – مضنـــاك جفاه مرقـــده ويكـــــاه ورحـــم عوده

٢ – مالي مـــالٌ إلا درهـــمْ أو بـــرذوني ذاك الأدْهـــمْ

٣ – قد عـــلا روضة أينعت ناشقـــا مسكهـــا في السحرْ

٤ – أنسيـــتَ زيـــارتها ومدامعهـــا تَكِـــفُ ؟

ا– قطع الأبيات .

ب– صل كلمات (أ) بما يلائمها من (ب)

(أ)	(ب)
١ – البيت الأول عروضه وضربه	١ – مضمرة كلها
٢ – البيت الأول	٢– غير مصرع
٣ – تفاعيل البيت الثاني	٣– من مجزوء المتدارك
٤ – تفاعيل البيت الثالث	٤– تامّان مخبونان
٥ – البيت الرابع	٥– سالمة من العلل والزحاف

تمارين على
المتقارب والمتدارك

لا يخشى الجـار صروف ردى ويمين الدولة منجـــــدهُ

ولـو بنـتمُ ثم لم أبكـــكم بكيت علـى حبيَ الـزائلِ

وكفـى عجبـــا أني قَنِصٌ للسرب سبـــاني أغيـدهُ

وشـــى بيـننـا حاســد سيُسأل عمـــا وشـى

مضنـــاك جفـــاه مرقده وبكاه ورحَّـم عُـــوَّدهُ

ومـــن جهلت نفســه قدره رأى غيره منـــه ما لا يرى

قـــل لباك نعيما خـــلا : ما لدنيـــاك ذي من بقاء

١ -قطع الأبيات، وانسبها إلى بحورها، وبين أعاريضها وأضربها.

٢ - بين ما دخلها من الزحاف.

ألقاب البيت

بعد أن فرغنا من دراسة البحور يحسن أن نشير إلى ألقاب لَقَّب بها العروضيون بعض أبيات الشعر، بناء على صور معينة تكون عليها، وسنقتصر على بعضها فقط، هو أكثرها شيوعا، ونضرب الذكر صفحا عن سائرها؛ لأن ذكره ليست له فائدة، لأنه من قبيل تلقيب البيت بعدد تفاعيله، كالمربع والمسدس والمثمن. فمن أهم ألقاب البيت:

١ — **التمام** : وهو ما استوفى أجزاء بحره، فلم يحذف منها شيء، وسلم حشوه وعروضه من العلل، كقول عنترة :

فإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

٢ — **الوافي** : وهو ما كانت تفاعيله تامة، أي لم يحذف منها شيء، ولكن عروضه أو ضربه دخلهما تغير لازم، من علة أو زحاف جار مجرى العلة، فالعلة كقول جرير:

حي الغداة برامة الأطلالا ربعا تقادم عهده؛ فأحالا

فقد دخله القطع . والزحاف الجاري مجرى العلة نحو قول المتنبي:

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم ؟!

فعروض البيت وضربه دخلهما زحاف الخبن، وهو فيهما جار مجرى العلة؛ لأنه زحاف لازم، كما تقدم.

٣ — **المُقفَّى** : وهو ما كان عروضه وضربه على روي واحد، وتفعيلة واحدة، من غير أن يكون توافقهما ناتجا من تغير في العروض عما كان يجب أن تكون عليه من أجل التقفية، نحو قول المعري:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد

فصدر البيت وعجزه متفقان في الروي وفي التفعيلة (فاعلاتن) ، ولم تخالف العروض من أجل هذا ما كان ينبغي أن تكون عليه. فإذا كان التوافق بتغيير العروض عن أصلها سمي ذلك تصريعا، كما تقدم، كقول الشاعر:

ألا يا صبا نجد، متى هجتِ من نجد ؟ فقد زادني مسراكِ وجدا على وجد

فالعروض جاءت من أجل التصريع على وزن (مفاعيلن)، وكان ينبغي أن تكون مقبوضة (مفاعلن)، كما هو الأصل في عروض الطويل، وهذا هو الفرق بين التقفية والتصريع .

٤ – **المُصْمَت**: وهو الذي لا تتفق عروضه وضربه في رويهما، أي: هو البيت الذي لا يكون مقفى ولا مصرعا، كما هو شأن أكثر أبيات الشعر، نحو قول المتنبي:

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

٥ – **المدوَّر** : وهو الذي يشترك شطراه في كلمة، يكون بعضها في عروض الأول، وساترها في أول تفعيلة من الثاني، نحو قول المعري:

صاح ، هذي قبورنا تملأ الرحـــ ـــب ، فأين القبور من عهد عاد؟

وثم ألقاب قد مرت علينا ، فلا نطيل بإعادتها، كالمجزوء والمشطور والمنهوك.

إرشـاد في تقطيع الشعـر

مما ينبغي أن يتنبه إليه أن تقطيع الشعر ومعرفة البحر الذي هو منه لا يتأتيان إلا بعد حفظ أوزان البحور، ومعرفة ما يدخلها من علل وزحاف، فإذا عُرف ذلك لم يبق إلا المران على التقطيع. وبالمران يكتسب المتعلم سليقة، يميز بها بحر البيت من سماعه أو قراءته قبل أن يقطعه. وثم معينات على اكتساب هذه الملكة وعلى سرعة التقطيع، بعد حفظ الأوزان: أن يحاول الطالب تحديد التفعيلة الأولى من البيت المراد تقطيعه، فإذا حددها أجال خاطره في البحور التي تبدأ بهذه التفعيلة، فإذا كانت بحرا واحدا سهل عليه أن يحكم من فوره بأن البيت من ذاك البحر، وعليه أن يفصّل سائر البيت على سائر تفاعيل البحر. فهذان البيتان – مثلا –:

– طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة، فارجعي بسلام
– بنفسيَ من تجنُّبُـــه عـــزيز عليَّ، ومـــن زيارته لمـــامُ

التفعيلة الأولى من أولهما: متفاعلن، و من الثاني: مفاعلتن. وقد علمت أن (متفاعلن) لا تكون إلا في الكامل وحده، و(مفاعلتن) لا تكون إلا في الوافر، فالبيتان إذن من الكامل والوافر، وسائر تفاعيل الكامل معروف، ومعروف سائر تفاعيل الوافر، ومعروف ما يدخلهما من الزحاف، فليُفَصَّل سائر البيت الأول على سائر تفاعيل الكامل، وليفصل سائر تفاعيل البيت الثاني على سائر تفاعيل الوافر.

فإن كانت التفعيلة يبدأ بها أكثر من بحر، فليحاول تحديد التفعيلة الثانية، فإذا فعل عرف البحر الذي منه البيت، فسهل عليه معرفة سائر التفاعيل، إلا إن كانت التفعيلة الأولى والثانية مما يشترك فيه أكثر من بحر، وذلك قليل، فعليه أن يطلب التفعيلة الثالثة،

وسيعرف منها بحر البيت. ولنضرب مثلا لهذا بقول المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

إذا قرأ المرء البيت ولم يتبادر إليه من أي بحر هو فليحاول أن يعرف التفعيلة الأولى منه، وهي (على قد : فعولن)، وتحديدها هو نصف الطريق إلى معرفة البحر. والبحور التي تبدأ بفعولن اثنان فحسب: الطويل والمتقارب. وإيقاع المتقارب يختلف اختلافا بيِّنا عن إيقاع الطويل، ويمكن المرء أن يميزه بسهولة وسرعة، فيحكم من فوره بأن البيت منه أو ليس منه، فإن لم يكن منه فهو إذن من الطويل، فلم يبق إلا أن يقابل حروف البيت بتفاعيل الطويل. فإن لم يكن الطالب قد اكتسب القدرة على التمييز فعليه أن يطلب التفعيلة الثانية، وسوف يكون تحديدها فاصلا في نسبة البيت إلى أحد البحرين، فهي إما فعولن، فيكون البيت من المتقارب، وإما مفاعيلن، فيكون من الطويل. فإن كان من المتقارب فباقي التفاعيل هو (فعولن، فعولن)، وإن كان من الطويل فباقيها (فعولن، مفاعيلن)، وعليه أن يفصِّل باقي البيت على تفاعيل البحر الذي هو منه، وليس في ذلك أدنى صعوبة، إذا كان يحفظها. ومن هنا تتأتى سرعة التقطيع؛ لأن المقطِّع اشتغل بالبحث عن تفعيلة أو تفعيلتين فقط، فلما عرفهما عرف بهما بحر البيت. والتفعيلة الثانية من هذا البيت هي (رِ أهل العزْ : مفاعيلن)، فالبيت إذن من الطويل. وعليه أن يستحضر أن العروض في الطويل لا تكون إلا مقبوضة، وأن سائر التفاعيل قد يدخله القبض، والكف في (مفاعيلن)، وسائر تفاعيل البيت هكذا:

م تأتي الـ	عزائم	وتأتي	على قدر الـ	كرام الـ	مكارم		
فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن		

وقد جاءت العروض مقبوضة والضرب مثلها، وسلم حشو البيت من الزحاف الذي كان متوقعا.

وهذان البيتان:

- لا يراني الله أرعى روضة سهلة الأكناف من شاء رعاها

- ولا بدَّ لليل أن ينجـــلي ولا بد للقيـــد أن ينكسـرْ

أولهما من الرمل، وتفعيلته الأولى (فاعلاتن) مشتركة بين الرمل والخفيف، فتحديدها لا يكفي في معرفة البحر الذي منه البيت، والبيت الثاني من المتقارب، وتفعيلته الأولى (فعولن) مشتركة بينه وبين الطويل، ولكن المقطع إذا تقدم إلى التفعيلة الثانية منهما فعرف أن الثانية من الأول هي فاعلاتن، ومن الثاني هي فعولن عرف أن الأول من الرمل والثاني من المتقارب.

وقد يشكل على المبتدئ تحديد التفعيلة الأولى ويجد فيه صعوبة، فعليه حينئذ أن يضع عدة احتمالات، فيجربها حتى يستقيم له أحدها. وعليه أن يحدد أولا ما تبدأ به التفعيلة من سبب أو وتد، فسيعينه ذلك على تقليل الاحتمالات وسرعة تحديد التفعيلة. فبيت المتنبي السابق – مثلا – يبدأ بوتد مجموع (على)، والتفاعيل الأصلية التي تبدأ بوتد مجموع هي: فعولن، ومفاعلين، ومفاعلَتن (وهي تفاعيل الطويل والمتقارب والهزج والوافر). وثم تفعيلة رابعة إذا دخلها الخبن صار أولها وتدا مجموعا، هي مستفعلن ، فتصير متفعلن، وتفعيلة خامسة إذا دخلها الخبن صار أولها وتدا مجموعا أيضا، هي مفعولات، تصير معولات. فإذا بدأ بالاحتمال الأول (فعولن) فسوف يثبت صحتَه أو عدمَها تحديدُ التفعيلة الثانية على الوجه المتقدم آنفا. فإذا وجد التفعلية الثانية ليست من تفاعيل الطويل ولا المتقارب ولا الهزج ولا الوافر فليذهب إلى الفرض

الرابع، وهو أن التفعيلة متفعلن، فليستحضر الأبحر التي تبدأ بمستفعلن (الرجز، والسريع ، والمنسرح ، والمجتث)، وليستحضر التفعيلة الثانية من هذه الأبحر، وليحاول أن يعرض ما بعد التفعيلة الأولى من البيت على التفعيلة الثانية من تفاعيل هذه الأبحر، فأيها وافق التفعيلة الثانية كان البيت من بحره. فإن لم يستقم له الاحتمال الرابع فليحاول الاحتمال الخامس، فلا بد أن يكون هو الصواب. فإن لم يكن كذلك فإن في محاولاته خطأ، فليبدأ من جديد حتى يعرف مأتى الخطأ.

فقول ابن دريد – مثلا – :

فكان كالليل البهيم حل في أرجائه ضوء صباح، فانجلى

يبدأ بوتد مجموع (فكا) يليه وتد مجموع مثله (ن كال)، ولا يجتمع وتدان مجموعان في تفعيلة أصلية، فالاحتمال الأقرب إذن أن تكون التفعيلة هاهنا هي مستفعلن المخبونة، التي صارت متفعلن. والبحور التي تبدأ بمستفعلن هي الأربعة المذكورة آنفا، فليحاول أن يعرف التفعيلة الثانية ما هي، وسوف تعينه معرفتها على حصر الاحتمالات في واحد أو اثنين فقط. والتفعيلة الأولى هي (فكان كال: متفعلن)، والتفعيلة الثانية هي (ليل البهي : مستفعلن)، فالبيت إذن إما من الرجز وإما من السريع ، لأنهما هما اللذان تتوالى في شطريهما مستفعلن، تتلوهما مستفعلن ثالثة في الرجز، ومفعولات في السريع . فالتفعيلة الثالثة إما مستفعلن، فيكون البيت من الرجز، وإما مفعولات، فيكون من السريع ، والتفعيلة الثالثة من البيت هي (م حل في : متفعلن) التي أصلها مستفعلن، فالبيت إذن من الرجز، وشطره الثاني كشطره الأول، غير أنه ينبغي استحضار ما يدخل الرجز من الزحاف، فمن المحتمل أن يعرو بعضه تفاعيل الشطر الثاني، وألا تطابق تفاعيل الشطر الأول كل المطابقة، يتضح هذا من تقطيع الشطر الثاني هكذا :

أرجـانه	ضوء صبا	ح فانجلى
مستفعلن	مستعلن	مستفعلن

ومن أكثرَ التقطيع أمكنه أن يميز البحر من البحر بإيقاعهما، فيعينه ذلك على سرعة التقطيع وتحديد تفاعيل البيت. ولكن ينبغي ألا يعول على الإيقاع تعويلا كاملا؛ لأنه قد يخون أحيانا؛ فالبحر قد تطرأ عليه زحافات تخرجه من إيقاعه إلى إيقاع بحر آخر، كما يحدث للكامل – مثلا – إذا أضمرت تفاعيله كلها، فإنه يطابق إيقاع الرجز؛ لأن متْفاعلن (في الكامل) تساوي مستفعلن (في الرجز). كما أن البيت بسبب ما يعروه من العلل والزحاف قد يصلح أن يكون من أكثر من بحر، كالسريع إذا كانت عروضه وضربه مخبولين مكشوفين تساوى هو وبحر الكامل المضمر التفاعيل الذي عروضه وضربه أحذان.

وقد يشكل تحديد التفعيلة الأولى من البيت أو يتعذر لقابلية التفعيلة لاحتمالات عدة، بسبب ما عراها من الزحاف، فيلتبس أمرها، فينبغي الاستعانة حينئذ بعجز البيت، فقد تسلم التفعيلة الأولى منه مما اعترى أختها في الصدر، فيكون تقطيع البيت ومعرفة بحره أيسر من معرفته من تفاعيل الصدر. وقد تشبه التفعيلة الأولى من العجز التفعيلة الأولى من الصدر فيما عراها من زحاف، فيمكن اللجوء إلى بيت آخر من القصيدة لم يدخله زحاف، فيستعان به على معرفة ما لم يعرف من البيت الأول منها.

تمارين على بحور الشعر

وأذكر أيام الحمى ثم أنثني ... على كبدي من خشية أن تصدعا

أسعداني يا نخلتي حلوان ... وابكيا لي من ريب هذا الزمان

يا ليت شعري كيف نومكما ... يا صاحبيَّ إذا دمي سفكا ؟

قد سكنتم في جوانحنا ... فحملنا ذلك النزلا

قالت الصغرى وقد تيمتها: ... قد عرفناه ، وهل يخفى القمرْ ؟

إلام طماعية العاذل ... ولا رأي في الحب للعاقل ؟

يسهل القول إنها أحسن الأشـ ... ـياء طرا ويصعب التحديد

فارحم فؤاد متيم ... لعبت به أيدي الغرامْ

يا بني الصيداء ردوا فرسي ... إنما يفعل هذا بالذليلْ

يشتاق قلبي إليكم كي يلاقيكم ... كما يشتاق إلى منجاته الغرق

أتراها بالبكا مولعةً ... أم سقاها البين ما جرعني ؟

ألا أيها النوام ويحكم هبوا ... أسائلكم : هل يقتل الرجلَ الحبُّ ؟

لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى ... مزار ولكن الغضى ليس دانيا

ذريني وذري عذلي ... فإن العذل كالقتلِ

عرف الديار توهما فاعتادها ... من بعد ما لبس البلا أبلادها

من كان يسأل عنا أين منزلنا ... فالأقحوانة منا منزل قَمَنُ

ألا يـا بـكـرُ قـد طـرقـا ... خـيـال هـاج لي الأرقـا

قـتـلـتَ نفـسـا بـغـيـر نـفـس ... فكـيـف تـنـجـو مـن الـعـذاب ؟

فـقـلـت لـزيـد: إنـهـا لـبـشـارة ... وإني لـنـشـوان بـهـا وطـروب

أمـا تـجـزيـنـنـي ونـجـيُّ نفسي ... أحـاديـث بـذكـرك واحـتـمام ؟

غَـيـرَّ الـريـح رسـمَـه ... بـجـنـوب وشـمـأل

هـل بـالـطـلـول لـسـائل ردٌّ ؟ ... أم هـل لـهـا بـتـكـلـم عـهـد ؟

ثـم قـابـلـتـهـا وقـلـت لـصـحـبي: ... هـذه الـنـار نـار لـيـلى ، فـمـيـلوا

والـذي حـارت الـبـريـة فـيه ... حـيـوان مـسـتـحـدث مـن جـمـاد

هـوان الـحـيـاة وذل الـمـمـات ... وكـلاً أرى لـك مـرعـى وبـيـلا

قـد هـاج قـلـبـي مـنـزلٌ ... مـن أم عـمـرو مـقـفـرُ

رقـد الـسـمَّـار فـأرَّقـه ... أسـف لـلـبـين يـردده

نـبـكي على الدنيا وهل من معشر ... جـمـعـتـهـم الـدنـيـا فـلـم يـتـفـرقـوا؟

أيـتـهـا الـنـفـس أجـمـلـي جـزعـا ... إن الـذي تـحـذريـن قـد وقـعـا

يـقـول في تـأيـه وغـربـتـه: ... عـدلٌ مـن الله كـلُّ مـا صـنـعـا

إن يـطـلْ بـعـدك لـيـلي فـلـكـم ... بـتُّ أشـكـو قِـصَـر الـلـيـل معكْ

عـاد لـه مـن كـثـيرة الـطـرب ... فـعـيـنـه بـالـدمـوع تـنـسـكـب

أقـول وقـد نـاحـت بـقـربي حـمـامة: ... أيـا جـارتـا لـو تـعـلـمين بـحـالي!

ولكنهن حبال الحياة وكيد العداة ومَيْط الأذى

اشتدي أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبَلَج

أبعدْتَ من يومك الفرار فما جاوزتَ حيث انتهى بك القدرُ

يا مليحة السدَّعَج هل لديك من فَرَج؟

وكذاك الحب ما أشجعه يركب الهول ويعصي من وزعْ

رب شَرب قد أناخوا حولنا يمزجون الخمر بالماء الزلالْ

كحلاء لم تكتحل بكاحلة وسنانة الطرف ما بها وسَنُ

لا تحسُن الوفرة حتى تُرى منشورة الضَّفرين يوم القتالْ

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

حيُّ الغداة برامة الأطلالا ربعا تقادم عهده فأحالا

ما مرورنا بدار زينب إلا هتك الدمع سرنا المكتوما

١ - قطع الأبيات وانسبها إلى بحورها.

٢ - بين ما بها من علل وزحاف.

٣ - بين المقفى منها والمصرع.

الفصل الرابع

القافية

القافية

القافية هي الجزء الأخير من البيت الذي يكسبه إيقاعاً متميزاً بعد صحة الوزن، ويتردد في أبيات القصيدة كلها؛ ومن ثَمَّ كانت جديرة بالدراسة لئلا يقع الشاعر في مخالفة تفسد عليه إيقاع شعره. وسنقتصر في هذا الدرس على معرفة ماهيتها وحدودها وحروفها وما يكون روياً من الحروف وما لا يكون.

تعريف القافية : القافية هي المتحرك الذي يسبق آخر ساكنين من البيت مع ما بعده من الحروف. فقول جرير مثلا:

متى كان الخيام بذي طلوح ؟ سقيت الغيث أيتها الخيام !

آخر ساكنين فيه الألف التي قبل الميم، والواو الناشئة من إشباع ضمة الميم، والمتحرك قبلهما هو الياء ، فقافية البيت إذن هي: (يامُ). والقافية في قوله:

بان الخليط برامتين فودَّعوا أو كلما رفعوا لبين تجزع ؟

هي : (تجزع). والقافية في قول امرئ القيس:

مكرٌّ مفرٌّ مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من علِ

هي (من عل).

ومن هذه الأمثلة الثلاثة ترى أن القافية قد تكون بعض كلمة ، نحو (يام) ، وكلمة نحو (تجزع) ، وكلمتين ، نحو (من عل) .

وعلم القافية يدرس هذه الحروف التي تبدأ من آخر متحرك قبل آخر ساكنين، وحركاتها. وتسمى هذه الحروف حروف القافية، ولكل واحد منها ولحركته اسم في اصطلاح علماء العروض. وسنشرع الآن في دراسة هذه الحروف وأسمائها وما يشترط لها.

حروف القافية

١ – **الروي** : وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة ميمية، أو بائية مثلاً. وهو في الأبيات الثلاثة المتقدمة: الميم في الأول، والعين في الثاني، واللام في الأخير. وحروف الهجاء كلها تكون روياً ما عدا بضعة أحرف، لا تصلح أن تكون روياً لأن أكثرها زائد على أصل الكلمة، وهو في نفسه ضعيف الإيقاع، فلا يحسن أن تبنى عليه قصيدة، ولا أن يجعل مركز أنغامها الذي تنتهي إليه. فالحروف التي لا تكون رويا هي:

ا- الألف في هذه الحالات:

– **ألف الإطلاق**، وهي الألف الناشئة من إشباع فتحة الروي، نحو:

لو تعلمين الذي نلقى أَوَيْتِ لنا أو تسمعين إلى ذي العرش شكوانا !

فالألف التي بعد النون ليست هي الروي، وإنما الروي النون التي قبلها.

– **ألف التثنية**، نحو:

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

– **الألف التي تكون بدلا من التنوين**، نحو:

وهاج البرق ليلة أذرعاتٍ هوى، ما تستطيع له طلابا

أصل الألف تنوين (طلاباً) فقلب التنوين ألفاً .

– **الألف التي تلحق الضمير**، نحو:

لا تخالوا لي إليكم رجعة كشف التجريب عن عيني عماها

أما الألف الأصلية أو الشبيهة بالأصلية فتكون رويا، نحو:

— سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهـــاوي الردى

— أخي جاوز الظالمون المـدى فحق الجهاد وحق الفـــدى

— يا ظبية أشبــه شـــيء بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النقا

ب— الواو في هذه الحالات:

— **واو الإطلاق**، وهي الناشئة من إشباع ضمة الروي، نحو:

رَدُّوا الجمال بذي طلوح بعدما هاج المصيف وقد تولى المَرْبعُ

— **واو الجماعة** إذا كان ما قبلها مضموماً، نحو:

نبكي على الدنيا، وهل من معشر جمعتهم الدنيا فلم يتفرَّقُوا ؟

فالقافية هي القاف، لا الواو .

أما الواو المشددة، أو المفتوح ما قبلها، أو المتحركة المفتوح ما قبلها فلا تكون إلا رويا، نحو: عُلُوّ، اخشَوْا ، دعَوَا.

جـ— الياء في هذه الحالات:

— **ياء الإطلاق**: وهي الناشئة من إشباع كسرة الروي، نحو:

ما غَناء الحذار والإشفاقِ وشآبيب دمعك المهراقِ ؟!

— **ياء الضمير** المكسور ما قبلها ، نحو :

لا تسألي الناس عن مالي وكثرته وسائلي القوم عن ديني وعن خلقي

فالياء ليست هي الروي، بل هو القاف التي قبلها.

وغير هذا من أنواع الياء لا يكون إلا رويا، أي إنه إذا قع موقع الروي كان هو الروي ، و لم يجز أن يكون غيره رويًا.

د– **الهاء** في هذه الحالات:

– **هاء الوقف**، وهي هاء ليست من أصل الكلمة، يجاء بها في آخر الكلمة عند الوقف عليها، وتسقط في الوصل، نحو:

خرج الغواني يحتججـــ ـن ورحت أرقب جمعهنَّهْ

فالقافية هنا هي النون لا الهاء؛ لأن الهاء للوقف، وأصل الكلمة (جمعهنَّ) من غير هاء.

– **هاء الضمير المتحرك ما قبلها** ، نحو:

-إذا لم يكن عون من الله للفتى فأول ما يجنـــي عليه اجتهادهُ

– لا تعذل المشتاق في أشواقه حتى يكون حشاك في أحشائهِ

فالقافية هي الدال في البيت الأول، والهمزة في البيت الثاني، وليس الهاء.

– **الهاء المنقلبة عن تاء التأنيث**، نحو:

أحب الصالحين ولست منهم لعلي أن أنال بهم شفاعهْ

فالروي هو العين، وليس الهاء التي هي في الأصل تاء تأنيث.

فإذا سكن ما قبل الهاء كانت هي الروي، نحو:

مالي وللنجم يرعاني وأرعاه أمسى كلانا يخاف الغُمض جفناه

وإذا كانت الهاء متحركا ما قبلها وهي من أصل الكلمة جاز أن تكون رويا، نحو:

الصمت للمرء الحليم وقاية يتفي بها عن عرضه ما يكره

فالهاء هي الروي لأنها من أصل الكلمة، وليست بضمير ولا هاء تأنيث.

هـ — التنوين بأنواعه المعروفة في النحو، نحو:

أقلّي اللوم عاذل والعتابنْ وقولي إن أصبت لقد أصابَنْ

فالقافية هنا هي الباء، أما التنوين فيسمى تنوين الترنم، وليس يصلح أن يكون قافية. وأصل القافية (أصابا)، فإذا لم يترنموا جعلوا الألف نونا. وهي طريقة لبعض العرب في إنشاد الشعر، إذا لم يترنموا به، أي لم يتغنوا.

٢ — **الوصل**: وهو حرف المد الناشئ من إشباع حركة الروي، أو الهاء التي تلي الروي. كالألف والواو والياء الناشئة من إشباع حركة الروي في الأبيات التالية:

- ما للمنازل لا يجبن حزينـنا؟ أصممن؟أم قدم المدى؛ فبلينا ؟

- أتنسى إذ تودعنا سليـــمى بفرع بشامة ؟ سُقـــيَ البشامُ !

- لا يدوم البقاء للخلق ، لكنـ ـــن دوام البـــــقاء للخـلاق

وكالهاء في قول زهير:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُرِّيَ أفراس الصبا ورواحله

٣ — **الخَروج** : وهو حرف المد الناشئ من إشباع هاء الوصل، كالألف في:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبَّد غَولها فرِجامها

وكالواو في:

مُضناكَ جفاه مرقدهُ وبكاه ورحَّم عُوَّدهُ

٤ — **الرِّدف** : وهو حرف المد، يكون قبل الروي، كالألف في:

يا دار، ما فعلت بك الأيام ؟ ضامتْك ، والأيام ليس تضام !

والواو في :

تشتكي ما اشتكيت من طرب الشو ق إليها، والشوق حيث النحول

وإذا كان الردف واوا أو ياء جاز اجتماعهما في القصيدة، نحو:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداءٍ يرتديه جميـــل

وإنا لقوم ما نرى القتـل سبـــة إذا ما رأتـه عامـر وسلـــول

٥ — **التأسيس** : وهو ألف يكون بينه وبين الروي حرف صحيح (ليس من حروف العلة)، نحو:

على مثلها من أربُع ومـــلاعب أُذيلت مصونات الدموع السواكب

فالروي هو الباء ، والتأسيس الألف، والحرف الذي بينهما الكاف. وهذه الألف قد تكون في كلمة الروي كالألف في البيت السابق، وقد تكون في غير كلمة الروي، إذا كان الروي ضميراً أو بعض ضمير ، نحو:

- ألا لا تلوماني ،كفى اللومَ ما بيـا فما لكما في اللوم نفع ولا ليـا

- فقد ينبت المرعى على دمن الثرى وتبقى حزازات النفوس كما هيا

فالتأسيس هو الألف في (لا) و(كما)، وهما كلمتان مستقلتان عن كلمتي الروي (ليا وهيا). والروي في الأولى هو ضمير المتكلم (الياء) وفي الثانية الياء التي هي بعض من ضمير الغائبة (هي).

فإن كانت الألف في غير كلمة الروي ، ولم يكن الروي ضميراً ولا بعض ضمير لم تكن الألف تأسيساً، كالألف في قول عنترة:

الشاتِمَيْ عرضي ولم أشتمهما والناذرين - إذا لم القهما - دمي

فـ (ألقهما) كلمة و(دمي) كلمة ، والروي هو الميم ، وليست ضميراً ولا بعض ضمير .

٦ — **الدخيل** : وهو الحرف الذي يقع بين الروي والتأسيس، كالحاء في قول زهير:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُري أفـراس الصبا ورواحلهْ

والراء في قول أبي نواس:

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا بها أثر منهم جـديد ودارس

ولا يلزم الدخيل في القصيدة ، فقد يكون راء في بيت ، وباء في آخر ، وسينا في ثالث ، وهكذا .

الخلاصة : القافية حروف في آخر البيت، تبدأ من المتحرك الذي يسبق آخر ساكنين، وتنتهي بآخر ساكن منه. وقد تكون كلمة، وقد تكون بعض كلمة، وقد تكون كلمتين. وحروفها هي : الروي، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل.

تدريبات محلولة

بينْ القافية وحروفها في الأبيات التالية:

١ – لو تحرفت عن طريـق الأعادي ربط السدرُ خيلَهـم والنخيـــل

٢ – كليني لهمٌ يا أميمـــة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكـــواكب

٣ – تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجـوم بآيب

٤ – وأبيض فياض يداه غمـــامة علـى معتفيه ما تغـب نوافـــله

٥ – باتت وأسبل واكف من ديمـة يروي الخمـائل دائما تسجـامها

الإجابة

١ – قافية البيت: خِيلُ، والياء فيها ردف، واللام روي. والواو الناشئة من إشباع ضمة اللام وصل.

٢ – القافية: وَاكِب، والألف تأسيس، والكاف دخيل، والباء روي، والياء التي بعده وصل.

٣ – القافية: آيب، والألف تأسيس، والياء دخيل والباء روي، والياء الناشئة من إشباع كسرة الباء وصل.

٤ – القافية: وافِلُهْ، والألف تأسيس، والفاء دخيل، واللام روي، والهاء وصل.

٥ – القافية: جامُها، والألف ردف، والميم روي، والهاء وصل، والألف خروج.

تمرين

١ – وتسألني بديلة عن أبيهـــا ولم تعلـــم بديلة ما ضميـــري

٢ – غُرٌّ من ظن أن يفوت المنـايا وعـراها قلائد الأعنـــــاق

٣ – تركْتِ محلَّتين رأوا شفـــاءً فحاموا ثم لم يردوا وحـــاموا

٤ – فبينا نبغّي الصيد جاء غلامنا يدب ويخفي شخصه ويضـائلهْ

٥ – لا يراني الله أرعى روضـــة سهلة الأكناف مـن شـاء رعاهـا

صل الكلمات في (ا) بما يلائمها من (ب)

(ا)	(ب)
١ – قافية البيت الأول	١ – ردفه الألف التي قبل القاف
٢ – ليس في البيت الأول والثاني	٢– روي ؛ لأن ما قبلها ساكن
٣ – البيت الثاني	٣ – لا ردف فيه
٤ – الياء في قافية البيت الثاني	٤– هي الردف
٥ – الهاء في البيت الخامس	٥ – وصل لا خروج
٦ – البيت الرابع	٦– ميري
٧ – الألف التي قبل الهاء في البيت الأخير	٧– تأسيس ولا دخيل
٨ – الألف التي بعد الهاء في البيت الأخير	٨– لا تكون قافية
٩ – الهمزة في البيت الرابع	٩– وصل
١٠ – الهاء في البيت الرابع	١٠– هي الدخيل

حركات القافية

يراد بحركات القافية حركات حروفها، وهي ست حركات:

١ — **المجرى** : وهو حركة الروي المطلق، أي المتحرك، كضمة النون في البيت الأول ، وكسرة الميم في البيت الثاني، وفتحة النون في البيت الثالث، من الأبيات التالية:

أ - بم التعلل ؟ لا أهل ولا وطنُ ولا نديم ولا كأس ولا سكـــنُ

ب - ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقـــدمِ

ج - يا أم عمرو ، جزاك الله مغفرة ردي علي فؤادي كالذي كانـــا!

وبين هذه الحركات والحروف المتولدة من إشباعها فرق، في نظر العروضيين: الحركة تسمى المجرى، والحرف المتولد من إشباعها يسمى الوصل، كما تقدم.

ومن الحق أن الحركة و الحرف المتولد من إشباعها ليسا شيئين مختلفين، بل هما حرف واحد، إذ من المسلم أن حرف المد ليس إلا مطلاً للحركة، أي إطالة لها، فالألف ليست إلا فتحة طويلة، و الياء كسرة طويلة، و الواو ضمة طويلة.

٢ — **النفاذ** : وهو حركة هاء الوصل، وقد تقدمت هاء الوصل وأمثلتها. ومن أمثلة النفاذ فتحة الهاء في:

فمدافع الريان عرِّي رسمها خلقاً كما ضمن الوُحيُّ سِلامُها

وقد تقدم آنفا أن الألف الناشئة من إشباع هذه الفتحة تسمى (الخروج)، وإذا كانت الألف والفتحة شيئا واحدا فينبغي الاستغناء عن أحد هذين المصطلحين بالآخر،

فتسمى الحركة خروجا أو نفاذا، كما كان ينبغي الاستغناء عن (المجرى والوصل) بأحدهما؛ لأنهما شيء واحد. ولكن هكذا جرى العروضيون على التفريق بينهما، وهو عمل غير دقيق.

٣ — **الحذو** : وهو حركة الحرف الذي قبل الردف، ككسرة الزاي في :

إنما الغيُّ أن يكون رشيدا　　فانقصا من ملامه أو فزِيدا

٤ — **الإشباع** : وهو حركة الدخيل، ككسرة الهمزة في :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم　　بهن فلول من قراع الكتَائب

٥ — **الرس** : وهو حركة الحرف الذي قبل ألف التأسيس، كفتحة التاء في البيت السابق.

٦ — **التوجيه** : وهو حركة ما قبل الروي المقيد، كفتحة الصاد في هذا البيت:

طال ليلي وتعنَّاني الطرب*　　واعتراني طول هم ووصَبْ

وكفتحة الدال في قافية هذا البيت:

إن في برديَّ جسماً ناحـــلاً　　لو توكأتِ عليـــه لا تهدَمْ

أنواع القافية

وأما أنواعها فيراد بها الأنواع من حيث التقييد والإطلاق، والصور التي يكون عليها كلا النوعين. والقافية نوعان:

١ — **مطلقة** : وهي التي يكون رويها متحركا، ولها ستة أقسام:

أ — **مؤسسة موصولة بالمد**، أي فيها تأسيس، وحرف الصلة فيها حرف مد ، نحو :

تُخيرن من أزمان يوم حليمة إلى اليوم، قد جربن كل التجارب

فالتأسيس في البيت هو الألف، وحرف الصلة هو الياء المتولدة من إشباع كسرة الباء.

ب — **مؤسسة موصولة بالهاء**: وهي التي يكون فيها تأسيس، وحرف الصلة فيها الهاء، نحو:

فقال: شياه راتعات بقفرةٍ بمستأسد القُريان حوٌّ مسائلهْ

جـ — **مردوفة موصولة بالمد** : وهي التي يكون فيها ردف، وحرف الصلة فيها حرف مد، نحو:

يحسن الذكر عنهم والأحاديـــ ـــث إذا حدَّث الحديث الحديدا

فالردف الياء، والوصل الألف التي بعد الدال.

د — **مردوفة موصولة بهاء**، نحو:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

هـ – **مجردة من الردف والتأسيس**، موصولة بالمد، نحو:

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجتَ دمعاً، جرى من مقلة بدم

و – **مجردة من الردف والتأسيس**، موصولة بالهاء، نحو:

– يا ليل، الصب متى غده ؟ أقيام الساعة موعدهُ ؟

– يا غريب الدار عن وطنهْ مفردا يبكي على شجنهْ

٢ – **قافية مقيدة** : وهي التي يكون الروي فيها ساكناً، وهي ثلاثة أنواع:

أ – **مؤسسة**، نحو:

غيري على السلوان قادِرْ وسواي في العشاق غادِرْ

ب – **مردوفة**، نحو:

رب شَرْب قد أناخوا حولنا يمزجون الخمر بالماء الزلالْ

جـ – **مجردة من الردف والتأسيس**، نحو:

لم يطل ليلي ولكن لم أنمْ ونفى عني الكرى طيف ألمْ

ألقاب القافية

ويراد بها الأسماء التي تطلق عليها بناء على ما بين ساكنيْها من الحركات. وهي خمسة ألقاب:

١ — **المتكاوس** : وهي ما كان بين ساكنيها أربع حركات ، نحو:

قد جبر الدينَ الإلهُ فجبرْ

فالقافية هي: (لاهُ فجبرْ)، وبين الساكنين (الألف والراء) أربعة أحرف متحركة.

٢ — **المتراكب**: وهي ما كان بين ساكنيها ثلاث حركات، نحو:

فما لعينيك، إن قلت: اكففا! هَمَتا؟ وما لقلبك، إن قلت: استفق! يهمِ ؟

٣ — **المتدارك**: ما كان بين ساكنيها حركتان، نحو:

وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

٤ — **المتواتر**: ما كان بين ساكنيها حركة واحدة، نحو:

عيون المها بين الرصافة والجسْرِ جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدرِي

٥ — **المترادف**: وهي التي يجتمع ساكناها، نحو:

حيِّيا أثلة إذ جـدَّ رواحْ وسلاها: هل لعانٍ من سراحْ ؟

الخلاصة :حركات القافية ست: المجرى، وهو حركة الروي المطلق، والنفاذ، وهو حركة هاء الوصل، والحذو وهو حركة الحرف الذي قبل الردف، والإشباع وهو

حركة الدخيل، والرس، وهو حركة ما قبل التأسيس، والتوجيه، وهو حركة الحرف الذي قبل الروى المقيد.

والقافية نوعان: مطلقة، وهي ستة أقسام: مؤسسة موصولة بالمد، ومؤسسة موصولة بالهاء، ومردوفة موصولة بالمد، ومردوفة موصولة بالهاء، ومجردة من الردف والتأسيس موصولة بالمد، ومجردة منهما موصولة بالهاء. والنوع الثاني من أنواعها القافية المقيدة، وهي ثلاثة أنواع: مؤسسة، ومردوفة، ومجردة من التأسيس والردف.

وألقابها خمسة: المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف.

تدريبات محلولة

بين حركات القافية وأنواعها وألقابها في الأبيات التالية:

١ - وسارية ترتاد أرضاً تجودها حبست بها عيناً قليلاً هجودها

٢ - سقى الله ليلاً ضمنا بعد هجعة فأدنى فؤاداً من فؤاد معذَّب

٣ - يا دين قلبك منها لست ذاكرها إلا ترقرق ماء العين أو دمعا

٤ - ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه في القرون الذواهب

الإجابة

١ - الألف التي بعد الهاء خروج، والهاء وصل، وفتحتها نفاذ، والدال روي، وضمتها مجرى ، والواو التي قبلها ردف، وحركة الجيم (الضمة) حذو. والقافية مطلقة مردوفة موصولة بالهاء. ولقبها المتدارك.

٢ - الياء المتولدة من إشباع كسرة الباء وصل، والباء روي، وكسرتها مجرى، والقافية مطلقة، ومجردة من الردف والتأسيس موصولة بالمد، ولقبها المتدارك.

٣ - الألف وصل، والعين روي، وفتحتها مجرى، والقافية مطلقة مجردة من التأسيس والردف موصولة بالمد، ولقبها المتراكب.

٤ - الياء وصل، والباء روي، وكسرة الباء مجرى، والهاء دخيل، وكسرتها إشباع، والألف تأسيس، وفتحة الواو رس، والقافية مطلقة مؤسسة موصولة بالمد، ولقبها المتدارك.

تمرين

١ - إن في برديَّ جسماً ناحلاً لو توكأتِ عليه لانهدمْ

٢ - بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا

٣ - ولو بنتمُ ثم لم أبكِكم بكيت على حبي الزائل

٤ - ما أحلى الوصل وأعذبه لولا الأيام تنكده

٥ - ولقد زاد الفؤاد شجاً طائر يبكي على فننهْ

أكمل الفراغ :

هذه الأبيات مطلقة القوافي ما عدا..... ، وفيها بيت واحد مردوف ، هو..... ، والمؤسس منها هو..... ، وروي البيت الرابع هو..... ، وروي الخامس هو..... ، وكسرة القاف في البيت الثاني تسمى..... ، أما الألف فهي..... والهمزة في البيت الثالث تسمى..... ، وكسرتها..... ، وفتحة الزاي..... ، والهاء في البيت الأخير..... قافية ؛ لأنها ضمير متحرك ما قبله . وهي تسمى.....

ولقب القافية في البيت الأول والثالث..... ، والثاني..... ، والرابع والخامس.....

عيوب القافية

أكثر ما وقع من العيوب في القوافي كان في الشعر العربي الذي سبق تعلم القراءة والكتابة، حين كان الشعراء أميين، يقولون ما يقولون ارتجالا، دون ترو ولا تنقيح، فيقع أحدهم في العيب وهو لا يدري؛ لأنه كان لا يتخير، كما قال القدامى. ولكن هذه العيوب زالت حين أصبح الشاعر متحضراً متعلماً، ينتقد شعره ويراجعه، فيصلح ما بان له من عيوبه، كالعيوب الموسيقية. على أن ما وقع من العيوب في قوافي الأولين كان شاذاً، بل لا ينبغي أن يذكر في جانب ما سلم من العيوب. وبعضه يقع فيه الشاعر بسبب تقارب حركات الروي أو تقارب حروفه، أو بسبب طريقة الشاعر في الإنشاد. ومن أبرز عيوب القافية:

١ – **الإقواء**: وهو اختلاف حركة الروي المطلق (المجرى) بالكسر والضم، نحو:

لا بأس بالقوم من طول ومن غِلَظٍ جسم البغال وأحلام العصافيرِ

كأنهم قصب جفت أسافلـــه مثقَّب نفخت فيـــه الأعاصيرُ

٢ – **الإصراف**: وهو اختلاف المجرى، بأن يكون في بيت فتحةً وفي آخر ضمة أو كسرة، نحو:

أريتك إن مَنَعْتَ كلام يحيـــى أتمنعني على يحيـــى البكاءَ

ففي طرفي على يحيى ســـهاد وفي قلبي على يحيـــى البلاءُ

٣ – **الإكفاء**: وهو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج، نحو:

ولما أصابتني من الدهر نبوة شُغلت، وألهى الناسَ عني شؤونها

إذا الفارغَ المكفيَّ منهم دعوته أبرَّ، وكانت دعـــــوةً يستديمها

٤ — **الإجازة**: وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج، نحو:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك بملك يدي أن الكفاء قليـــلُ

رأى من خليليه جفاءً وغلـــظة إذا قام يبتاع القلوص ذميـــم

٥ — **الإيطاء**: وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها، دون أن يفصل بين الكلمتين سبعة أبيات، كقول امرئ القيس:

على الأين جياش كأن سراته على الضمر والتعداء سرحة مَرْقَب

ثم قال بعد بيت:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وصهوة عير قائم فـوق مَرْقَب

٦ — **التضمين**: وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده، وهو نوعان: قبيح وجائز، فالقبيح ما لا يتم الكلام إلا به، نحو:

فما وجد أعرابية قذفت بها صروف النوى من حيث لم تك ظنت

بأكثر مني حرقة وصبـــابة إلى هضبات باللـــــوى قـد أظلت

وكقول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجفار على تميـــم وهم أصحاب يوم عكاظ ، إنيْ

شهدت لهم مواطن صادقاتٍ شهدت لهم بصدق الـودِّ مني

فصدر البيت الثاني من البيتين الأولين فيه خبر المبتدأ الذي في أول صدر البيت الأول (وما وجد)، وصدر البيت الثاني (شهدت لهم مواطن) فيه خبر (إن) التي انتهى بها عجز البيت الأول. ووجه القبح أن البيت الأول لا يحسن السكوت عليه ؛ لأنه لا يشتمل على معنى تام.

والجائز هو ما يتم الكلام بدونه، كالجار والمجرور والنعت والاستثناء، نحو:

فبتُّ رقيباً للرفاق على شفــــاً أحاذر منهم من يطـوف وأنظرُ

إليهم متى يستمكن النوم منهم ولي مجلسٍ لـولا اللبانةِ أوعــر

وقد ذهب الأخفش إلى أن التضمين ليس بعيب، فقال: " وفي الشعر التضمين وليس بعيب، وإن كان غيره أحسن منه " (١).

٧ — **السناد**: وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات، وهو خمسة أنواع:

أ— سناد الردف: وهو رَدْف أحد البيتين دون الآخر (أي أن يكون في قافية أحدهما ردف دون قافية الآخر)، نحو:

إذا كنت في حاجة مرسلاً فأرســـل حكيماً ولا توصــه

وإن باب أمر عليك التوى فشـــاور لبيبا ولا تعصــه

فالأول مردوف (توصه)، والثاني غير مردوف (تعصه).

ب— سناد التأسيس: وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر، نحو:

---

(١) كتاب القوافي ، ٦٥ .

يا دار مية، اسلمي ثم اسلمي فخندف هامة هذا العالم

جاء البيت الثاني بالتأسيس (العالم)، وأخليت منه قافية البيت الأول (البيتان من مشطور الرجز).

جـ- **سناد الإشباع**: وهو اختلاف حركة الدخيل بحركتين متقاربتين أو متباعدتين، نحو:

وكنا كغصني بانة، ليس واحد يزول على الحالات عن رأي واحِد

تبدَّل بي خِلاً فخاللت غيره وخليته لما أراد تباعُدي

الدخيل في البيت الأول (الحاء) مكسور، وهو في البيت الثاني (العين) مضموم.

د- **سناد الحذو**: وهو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف بحركتين متباعدتين (الفتح وغيره)، نحو:

لقد ألِج الخباء على جوارٍ كأن عيونهنَّ عيون عِينِ

كأني بين خافيتي غُرَاب يريد حمامة في يوم غَيْنِ

الردف هنا هو الياء في البيتين، والحرف الذي قبله في البيت الأول (العين) مكسور، والحرف الذي قبله في البيت الثاني (الغين) مفتوح.

هـ - **سناد التوجيه**: وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، نحو:

فلا وأبيكِ ابنة العامري ـي لا يدعي القوم أنيٌّ أفِرّ

إذا ركبوا الخيل واستلأموا تحرَّقت الأرض واليوم قُرّ

فالروي المقيد (أي الساكن) مكسور ما قبله في البيت الأول، ومضموم ما قبله في البيت الثاني.

الخلاصة : عيوب القافية سبعة: الإقواء، وهو اختلاف المجرى بالكسر والضم، والإصراف، وهو اختلاف المجرى بالفتح وغيره، والإكفاء وهو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج، والإجازة وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج، والإيطاء وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها دون أن تفصل بينهما سبعة أبيات، والتضمين وهو تعليق القافية بصدر البيت الذي يليها، والسناد وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات، وهو خمسة أنواع : سناد الردف، وسناد التأسيس، وسناد الإشباع ، وسناد الحذو، وسناد التوجيه.

تدريبات محلولة

بينّ ما دخل قوافي الأبيات التالية من عيوب:

١ - وواضع البيت في خرساء مظلمة ... تقيِّد العَيْرَ لا يسري بها الساري

لا يخفض الرزق عن أرض ألمَّ بها ... ولا يضل على مصْباحه الساري

٢ - أمن آل مية رائح أو مغتدي ... عجلان ذا زادٍ وغير مزوَّدِ

زعم البوارح أن رحلتنا غداً ... وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ

٣ - ألم ترني رددت على ابن ليلى ... منيحته فعجَّلت الأداءَ

وقلت لشاته لما أتتني : ... رماك الله من شاة بداءِ

٤ - شربنا من دماء بني تميم ... بأطراف القنا حتى رَوِينا

ألم تر أن تغلب بيت عزٍّ ... حيال معاقل ما يُرْتَقَيْنا

٥ - لعل خيال العامرية زائر ... فيَسْعَد مهجور ويسعد هاجرُ

إذا سل سيف الدولة السيف مصلتاً ... تحكم في الآجال ينهى ويأمُرُ

الإجابة

١ - دخلهما الإيطاء.

٢ - دخلهما الإقواء.

٣ - دخلهما الإصراف.

٤ - دخلهما سناد الحذو.

٥ - دخلهما سناد الإشباع.

تمرين

١ - إذا وُضعتْ عن الأبطال يوماً ... رأيت لها جلود القوم جُونا

كأن متونهن متون غدْر ... تصفقها الرياح إذا جَرَيْنا

٢ - سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليدِ

بمخضب رخص كأن بنانه ... عنم يكاد من اللطافة يعقدُ

٣ - كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامرية أو يراح

قطاة ، عزها شرك فبلت ... تجاذبه وقد علق الجناح

٤ - أتاني بالعقيق دعاء كعب ... فحنَّ النبع والأسل النهالُ

وجاءت من أباطحها قريش ... كسيل أتيٌّ بيشةَ حين سالا

٥ - لوان صدور الأمر يبدون للفتى ... كأعقابه لم تلفه يتندَّمُ

إذ الأرض لم تجهل علي فروجها ... وإذ لي عن دار الهوان مراغَمُ

٦ - وقاتم الأعماق خاوي المخترَقْ ... ألف شنًّى ليس بالراعي الحمِقْ

٧ - أبا الهول ، طالت عليك العُصُرْ ... وبُلِّغت في الأرض أقصى العُمُرْ

فيا لِدَة الدهر، لا الدهر شاب ... ولا أنت جاوزت حد الصِّغَرْ

صل الكلمات من (أ) بما يلائمها من (ب):

(أ)	(ب)
١ – البيتان الأولان وقع فيهما	١ – البيتين اللذين في (٤)
٢ – بيتا الفقرة (٢) وقع فيهما	٢– سناد التأسيس
٣ – وقع التضمين	٣– في البيتين اللذين في (٦)
٤ – وقع الإصراف في	٤– وقع سناد التوجيه
٥ – في رقم (٥) وقع	٥–سناد الحذو
٦ – وقع سناد التوجيه	٦– الإقواء
٧ – في رقم (٧)	٧– في البيتين اللذين في (٣)

تمارين عامة

س١ – عرف مع التمثيل: السبب، الوتد المفروق، الخبن، الشكل، القطع، القصر، الوقف، البتر، الطي، العصب، الكف، القطف، الحذف، المشطور، المقفى، المصرع، الإقواء، سناد الحذو، سناد الردف، الإيطاء، الحشو، العروض، الضرب.

س٢ – اذكر أصل التفاعيل التالية وما دخلها من العلل والزحاف: متعلن، مفاعلْتُ، فاعلاتْ، مستعلن، متفاعلْ، معُلا، فعِلن، فاعلْ، مفعولا، فاعلاتانْ، متفاعلاتن، مستفعلانْ.

س٣– قطع الأبيات التالية، وبين ما دخلها من العلل والزحاف، وسمِّ بحورها، وبين المصرع منها والمقفى:

خليلي عوجا منكما اليوم أو دعا ... نحيي رسوما بالقبيبة بلقعا

قد كنتُ حرًّا وأنت عبد ... فصرتُ عبدا وأنت حر

أبا منذر، أفنيتَ فاستبق بعضنا ... حنانيك بعض الشر أهون من بعض

وما حب الديار شغفن قلبي ... ولكن حب من سكن الديارا

إما تري رأسيَ حاكى لونه ... طرة صبح تحت أذيال الدجى

غير مأسوف على زمن ... ينقضي بالهم والحزن

وخبرتماني أن تيماء منزل ... لليلى إذا ما الصيف ألقى المراسيا

ما لعيني كُحِلت بالسهاد ولجنبي نابيا عن وسادي ؟

فقد ينبت المرعى على دِمَن الثرى وتبقى حزازات النفوس كما هيا

للفتى عقل يعيش به حيث تهدي ساقَه قدمُهْ

الروض تَلفَّتَ زاهرُه لِصِباك وهام مغرِّدهُ

يا رب إنك ذو منٍّ ومغفرة بيِّت بعافية ليل المحبينا

حتام نحن نساري النجم في الظلم وما سراه على ساق ولا قدم

أتراه يترك الغزلا وعليه شب واكتهلا؟

خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل

أصرمتَ حبلك من أمامهْ من بعد أيام برامهْ

العين بعد فراقها الوطنا لا ساكنا ألفت ولا سكنا

تولت بهجة الدنيا فكل جديدها خلق

أمور لو تدبرها حليم إذن لنهى وهيب ما استطاعا

أهلا بدار سباك أغيدها أبعد ما بان عنك خُرَّدُها

أصمٌّ عن ذكر الخنا سمعه وما عن الخير به من صممْ

يا ليتني كنت له زَنَّارا يديرني في الخصر كيف دارا

س٤- بين القوافي وحروفها وحركاتها وألقابها في هذه الأبيات:

وإليكها بدوية رقَّت لرقتها الحضرْ

إن كنـــت تبغـــي وطنـا مـــن العـــلا فاغـــترِبِ
تزجـــي أغنَّ كأن إبرة روقه قلـم أصاب من الدواة مـدادها
وما حاجة الأظعان حولك في الدجى إلى قمـــر ؟ ما واجد لك عادمه
لمعت نارهم وقد عسعس الليـ ـل ومل الحادي وحار الدليل
تخصـــب الأرض فلا أقربها رائدا إلا إذا عـــز حـمـاها

المراجع

١ – إعجاز القرآن . أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني . تحقيق السيد أحمد صقر . مصر : دار المعارف .

٢ – أعلام وآثار من التراث اللغوي. عبد القادر المهيري. تونس: دار الجنوب، ١٩٩م.

٣ – أهدى سبيل إلى علمي الخليل . محمد مصطفى . بيروت : دار الكتب العلمية .

٤ – البارع في علم العروض. أبو القاسم علي بن جعفر بن القطاع. تحقيق أحمد محمد عبد الدايم. مكة المكرمة. المكتبة الفيصلية. ١٤٠٥هـ.

٥ – البيان والتبيين . الجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة ك مكتبة الخانجي . ط٥ ؛ ١٤٠٥ هـ .

٦ – تاريخ الأدب العربي. بروكلمان. ترجمة عبد الحليم النجار. مصر: دار المعارف. ط٤.

٧ – تحقيق ما للهند من مقوله مقبولة في العقل أو مرذوله. أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني . حيدر آباد الدكن : دائرة المعارف العثمانية. ١٣٧٧هـ .

٨ – الحيوان. الجاحظ. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي. ط٢؛ ١٣٧٨هـ.

٩ – رسالة الصاهل والشاحج. أبو العلاء المعري. تحقيق عائشة عبد الرحمن.مصر: دار المعارف. ط٢؛ ١٤٠٤هـ.

١٠ – رسائل الجاحظ. الجاحظ. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي.

١١ – رسالة الغفران . أبو العلاء المعري. تحقيق عائشة عبد الرحمن . مصر : دار المعارف .ط٨؛ ١٣٩٧هـ.

١٢ – السيرة النبوية. ابن هشام. تحقيق مصطفى السقا وآخرين. بيروت: دار المعرفة.

١٣ – الشافي في العروض والقوافي . هاشم صالح مناع . بيروت : دار الفكر العربي . ط٤ ؛ ١٤٢٤ .

١٤ – شرح تحفة الخليل. عبد الحميد الراضي. بيروت: مؤسسة الرسالة.ط٢؛ ١٣٩٥هـ.

١٥ – ضحى الإسلام. أحمد أمين. مصر: مكتبة النهضة المصرية. ط٨ .

١٦ – طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي. تحقيق محمود شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.

١٧ – طبقات النحويين واللغويين. أبو بكر محمد بن لحسن الزبيدي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر: دار المعارف. ط٢؛ ١٩٨٤م.

١٨ – العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه. جلال الحنفي. بغداد: مكتبة العاني. ١٣٩٨ هـ.

١٩ – العروض والقافية : دراسة في التأسيس والاستدراك . محمد العلمي . الدار البيضاء: دار الثقافة . ط١ ؛ ١٤٠٤ هـ .

٢٠ – علم العروض وتطبيقاته . محمد مصطفى أبو شوارب . الإسكندرية : دار الوفاء ، ٢٠٠٣ م .

٢١ – علم العروض ومحاولات التجديد. محمد توفيق أبو علي. بيروت: دار النفائس. ط١؛ ١٤٠٨هـ.

٢٢ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. أبو الحسن بن رشيق القيرواني. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ١٣٥٣هـ.

٢٣ – العين. الخليل بن أحمد الفراهيدي. تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. بيروت: منشورات الأعلمي. ط١؛ ١٤٠٨هـ.

٢٤ – الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ. أبو العلاء المعري. ضبطه محمود زناتي. بيروت: دار الآفاق الجديدة.

٢٥ – فن التقطيع الشعري والقافية. صفاء خلوصي. بغداد: مكتبة المثنى.

٢٦ – الفهرست. ابن النديم. بيروت: دار المعرفة.

٢٧ – القسطاس المستقيم في العروض. جار الله الزمخشري. تحقيق بهيجة الحسني. بغداد: مكتبة الأندلس. ١٩٦٩م.

٢٨ – كتاب في علم العروض. أبو الحسن العروضي. تحقيق جعفر ماجد. بيروت: دار الغرب الإسلامي. ط١؛ ١٩٩٥م.

٢٩ – كتاب القوافي. أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش. تحقيق عزة حسن. دمشق: وزارة الثقافة. ١٣٩٠هـ.

٣٠ – كتاب الكافي في العروض والقوافي. الخطيب التبريزي. تحقيق الحساني حسن عبد الله. معهد المخطوطات العربية.

٣١ – لسان العرب. ابن منظور. بيروت: دار صادر. ط٣؛ ١٤١٤ هـ.

٣٢ – معجم الأدباء . ياقوت الحموي . تحقيق إحسان عباس . بيروت : دار الغرب الإسلامي . ط١ ؛ ١٩٩٣م.

٣٣ – المعجم العربي نشأته وتطوره. حسين نصار . القاهرة: مكتبة مصر .

٣٤ – معجم مصطلحات العروض والقوافي . رشيد عبد الرحمن العبيدي . مطبعة جامعة بغداد . ١٤٠٦ هـ .

٣١ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي . ابن السراج الشنتريني. تحقيق محمد رضوان الداية. بيروت: دار الأنوار. ط١؛ ١٣٨٨هـ.

٣٢ – المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. جواد علي. بيروت: دار العلم للملايين، وبغداد: دار النهضة. ط١؛١٩٧٢م.

٣٣ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. بيروت: دار الغرب الإسلامي. ط٣؛١٩٨٦م.

٣٤ – ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١٠ هـ .

٣٥ – النهاية في غريب الحديث والأثر . مجد الدين المبارك بن محمد بن الأثير الجزري. تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي . بيروت المكتبة العلمية.

٣٦ – النقد الأدبي في رسالة الغفران . مختار الغوث . مجلة الأحمدية . العدد الحادي والعشرون ، ١٤٢٦هـ .

٣٧ – الوساطة بين المتنبي وخصومه. علي بن عبد العزيز الجرجاني. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. بيروت: دار القلم.

٣٨ – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. ابن خلكان. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر.

الفهرس

- المقـــدمـــة ٥

الفصل الأول
نشأة العروض وتطوره

- نشأته ١١
- تطـــوره ٤٢
- أصل التسمية ٥٠

الفصل الثاني
الأسباب والأوتاد وما يدخلها من العلل والزحاف

- كتابة الشعر ٥٧
- أجزاء البيت ٦٠
- التفاعيل ٦١
- الأسباب والأوتاد ٦٢
- تدريبات محلولة ٦٣
- الزحاف والعلل ٦٥
- أولا - الزحاف ٦٦
- ثانيا - العلل ٦٨
- تدريبات محلولة ٧١

الفصل الثالث
بحور الشعر

- بحور الشعر ٧٧
- الطويل ٨٠
- النصريع ٧٠
- تدريبات محلولة ٨٢
- المديد ٨٥
- تدريبات محلولة ٩٠
- البسيط ٩٤
- تدريبات محلولة ٩٨
- تمارين على البحور السالفة ١٠١
- الوافـر ١٠٢
- تدريبات محلولة ١٠٥
- الكامل ١٠٨
- تدريبات محلولة ١١٢
- الهزج ١١٥
- تدريبات محلولة ١١٨
- الرجز ١٢١
- تدريبات محلولة ١٢٦
- تمارين على الوافر والكامل والهزج والرجز ١٢٨

- الرمل ١٢٩
- تدريبات محلولة ١٣٣
- السريع ١٣٦
- تدريبات محلولة ١٤٠
- المنسرح ١٤٣
- تدريبات محلولة ١٤٦
- الخفيف ١٤٩
- تدريبات محلولة ١٥٣
- تمارين عامة على الرمل والسريع والمنسرح والخفيف ١٥٦
- المضارع والمقتضب والمجتث ١٥٧
- المضارع ١٥٩
- المقتضب ١٦٠
- المجتث ١٦١
- المتقارب ١٦٢
- تدريبات محلولة ١٦٦
- المتدارك ١٦٩
- تدريبات محلولة ١٧٢
- تمارين على المتقارب والمتدارك ١٧٥
- ألقاب البيت ١٧٦
- إرشاد في تقطيع الشعر ١٧٨
- تمارين على بحور الشعر ١٨٣

الفصل الرابع
القافية

- القافية ١٨٩
- حروف القافية ١٩٠
- تدريبات محلولة ١٩٦
- حركات القافية ١٩٨
- أنواع القافية ٢٠٠
- ألقاب القافية ٢٠٢
- تدريبات محلولة ٢٠٤
- عيوب القافية ٢٠٦
- تدريبات محلولة ٢١١
- تمارين عامة ٢١٤
- المراجع ٢١٧
- الفهرس ٢٢١