جامعة قسنطينة1 (منتوري)- كلية الآداب واللغات- قسم الآداب واللغة العربية

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر

الجزء الأول

د. رياض بن يوسف

السنة الأولى ليسانس

المجموعة الأولى

السنة الجامعية 2021-2022

المحاضرة الأولى: مقدمات نظرية

تعريف علم العروض:

العروض لغة : مكة والمدينة واليمن وما حولها، والناحية، والمكان الذي يعارضك إذا سرت، وقولهم فلان ركوض بلا عروض أي بلا حاجة عرضت له،[1] وجاء في مقاييس اللغة :"**فأما عروض الشعر فقال قوم : مشتق من العروض، وهي الناحية، كأنه ناحية من العلم**".[2]

أما اصطلاحا: فالعروض حسب ابن عباد: "**ميزان الشعر بها [3] يُعْرَف موزونه من مكسوره، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف مُعْرَبُه من مَلْحونه**".[4] وواضع هذا العلم بإجماع الدارسين هو "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**"[5] رغم أن كتابه في العروض لم يصل إلينا.

غير أن فئة شاذة من العلماء ادعت أن الخليل إنما أحيا علما سبق للعرب معرفته، ومنهم "أحمد بن فارس" الذي يقول: "..**وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفا معلوما اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا، أو من قال منهم إنه شعر فقال الوليد بن المغيرة منكرا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر هزجه ورجزه، وكذا وكذا، أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟**".[6]

لكن حجة ابن فارس واهية فمعرفة العرب ببعض أنواع الشعر لا تعني معرفتهم المفصلة ببحوره وقواعده التي صاغها الخليل.

وثمة رواية يوردها البعض للدلالة على أن الخليل إنما أخذ العروض عن غيره، فقد رُوي عن الحسن بن يزيد أنه قال: "**سألت الخليل بن أحمد عن العروض، فقلت له: هلا عرفت لها أ لا؟ فقال نعم، مررت بالمدينة حاجا فبينما أنا في بعض طرقاتها، إذ بصرت بشيخ على باب يعلم غلاما وهو يقول له:**

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، المجلد4 ، الجزء 36، ص 2888-2889. (بإيجاز).

[2] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، اعتنى به: محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1422هـ- 2001م، ص 729.

[3] الضمير ها يعود على العروض لا الميزان.

[4] الصاحب بن عباد، الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط1، المكتبة العلمية، بغداد، 1960، ص3.

[5] مثل ابن سلام، والجاحظ، وابن المعتز، والأزهري، والزبيدي وابن رشيق....الخ. يُنظر: محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1404هـ-1983م، ص60، وكذلك الهامش1.

[6] أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية، تحقيق: عمر فاروق الطباع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، 1414هـ-1993م، ص 42.

نعمْ لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا

قال الخليل: فدنوت منه فسلمت عليه وقلت له: أيها الشيخ ما الذي تقوله لهذا الصبي؟ فذكر أن هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصِّبْيةُ عن سلفهم وهو علم عندهم يُسّمَّى التنعيم، لقولهم فيه: نعم، قال الخليل: فحججتُ، ثم رجعت إلى المدينة فأحكمتها".[1]

لكن هذه الرواية لا تعني شيئا سوى أن علم التنعيم هذا كان عاملا محفزا ساعد الخليل على اكتشاف علم العروض ببنيته المعقدة، ومن الواضح أن هذا التنعيم الذي يصلح مع وزن الطويل لا يصلح مع أوزان أخرى كالكامل أو الوافر مثلا.

وقد تعددت الآراء في سبب تسمية الخليل علمه بالعروض فهناك من يرى أن الكلمة مشتقة من العَرْض وأن العروض سمي بذلك لأن الشعر يُعْرض على ميزانه، وهناك من يرى أن الخليل قصد بالعروض مكة تبركا بها لأنه وضع علمه أو أُلْهِمَه فيها. وهناك من يرى أنها مأخوذة من قولهم ناقة عروض أي صعْبةٌ لمْ تُرَضْ، وقال البعض أنه مأخوذ من العروض التي هي الخشبة المعترضة في وسط البيت لأنه يُفْصل بها بين جزأي البيت.[2] لكن أغلب الباحثين يرجحون السببين الأول والثاني.[3]

ولا شك أن العروض علم ضروري بل عده بعضهم فرض كفاية،[4] وتظهر أهميته في الفوائد التي اشتمل عليها واجتهد العلماء في إحصائها ومنها:

- الأمن من اختلاط البحور ببعضها.
- الأمن من اختلال وزن الشعر وكسره.
- التفريق بين القرآن والشعر.

---

[1] أبو بكر محمد القضاعي، الختام المفضوض عن خلاصة علم العروض، نقلا عن: ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع- في النظريات الحديثة للشعر العربي، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2006، ص 29-30. وينظر أيضا: سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي- محاولة لإنتاج معرفة علمية، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 16-17.

[2] يُنظر: محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، 1412هـ-1991م، ص 9-10. ابن القطاع، كتاب البارع في علم العروض، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، دط، 1405هـ، 1985م، ص 84. الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994م، 1415هـ، ص17.

[3] يُنظر مثلا: محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، ط3، أدريان ميزونوف، باريس، 1954، ص4.

وتنظر كذلك منظومة الآثاري " الوجه الجميل في علم الخليل" تحقيق: هلال ناجي، ط1،عالم الكتب، بيروت، 1418هـ، 1998م، حيث ورد فيها:

فخرج الإمامُ يسعى للحرمْ يسْئلُ ربَّ البيت من فضل الكرمْ

فزادَه علم العروض فانْتشرْ بين الورى فأقبلَتْ له البشرْ

ص57.

وينظر محمود علي السمان، العروض القديم، أوزان الشعر العربي وقوافيه، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1986، ص8.

[4] الشيخ معروف النودهي ، منظومة الدرة العروضية، شرحها الشيخ نوري الشيخ بابا علي القرداغي، ط1، مكتب التفسير، أربيل،2004م 1425هـ، وقد قال الناظم:

وبعد فاعلمْ أنَّ من فُروضِ كفايةٍ تعلُّمُ العروض

ص12.

- معرفة ما يجوز في الشعر وما لا يجوز.[1]

فعلم العروض هو فيصل التفرقة بين الشعر وغيره، وهذا يستدعي التساؤل عن حد الشعر أو تعريفه عند العروضيين.

تعريف الشعر:

يقول ابن جني :" **اعلمْ أن العروض ميزان شعر العرب، وبه يُعْرف حيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عدد الحروف: الساكن والمتحرك– سمِّي شعرا ، وما خالفها فيما ذكرناه فليس شعرا**".[2]

لقد تضمن تعريف ابن جني للعروض تعريفا للشعر أيضا فحد الشعر عنده هو ما وافق العروض. وهو تعريف لا يميز الشعر عن غيره إلا بالوزن، ومثل هذا التعريف شائع عند المصنفين في علم العروض كالعلامة الجزائري "محمد بن أبي شنب" الذي يعرف الشعر بقوله: "الشعر هو الكلام الموزون قصدا بوزن عربي".[3] وإلى مثل هذا التعريف ذهب صاحب منظومة "تحفة الخليل" حيث يقول:

الشِّعْرُ ما يوزن قصدًا واطَّرَدْ تأليفه من سبب ومن وتدْ[4]

ويرى العروضي الحديث "محمود السمان" أن "**الشعر يتميز على سائر الأجناس الأدبية بموسيقاه**".[5] وقريب من هذا الرأي ما ذهب إليه "عبد الحميد الراضي" شارح "تحفة الخليل" حيث يرى أن "**أوضح ما في الشعر من خصائ وميزات هذا النغم الموسيقي المنساب من مقاطعه الذي نسميه الوزن**".[6] وهو يُقرُّ بأن هذا التعريف "**قد لا يُرضي الأديب الذي يرى في الشعر إثارة انفعال وإبداع ور وأخيلة ولكنه في نظر العروض على الأقل تعريف مقبول لأن الوزن هو الفارق الأول بين الشعر والنثر**".[7] وهذا الإقرار منه مع التعليل الذي قدمه منطقي لأن **الحد العروضي للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى** يتفق مع موضوع علم العروض وهو الوزن الشعري أو موسيقى الشعر.

موسيقى الشعر:

[1] يُنظر: أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق وتعليق: أنس بديوي، ط1، دار المعرفة بيروت، 1425هـ-2004م، ص12. محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، سبق ذكره، ص 4. أبو نصر الجوهري، عروض الورقة، تحقيق: محمد العلمي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1404هـ- 1984م، ص9.

[2] أبو الفتح عثمان بن جني، كتاب العروض، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، ط2، دار السلام، القاهرة ، 1431هـ-2010م، ص 41.(والسطر تحت الشاهد من عملنا).

[3] محمد بن أبي شنب، المرجع السابق، ص5.

[4] عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد، دط، 1388هـ- 1968م، ص9. (وصاحب المتن المشروح هو محمد حسين القزويني المعروف بالكيشوان).

[5] محمود علي السمان، العروض القديم، سبق ذكره، ص 7.

[6] عبد الحميد الراضي، المرجع السابق، ص9.

[7] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

يرى "إبراهيم أنيس" أن الشعر ليس في الحقيقة "**إلا كلامًا موسيقيًّا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب**".[1] والواقع أن العلاقة بين الإيقاع الشعري والموسيقى وطيدة مكينة، فالوزن ليس مجرد تفعيلات ومصطلحات عروضية مقروءة أو مكتوبة، بل هو –قبل ذلك– موسيقى تلتقطها الأذن المرهفة، أما العروض بمصطلحاته فليس إلا وصفا خارجيا لهذه الموسيقى. ومن أراد أن يتذوق أوزان الشعر لا بد له من امتلاك هذه الأذن الموسيقية، فالوزن "**بالنسبة لمن لا يملك الأذن الموسيقية هو مثل اللغة الأجنبية**".[2]

والخليل نفسه لم يكن له أن يبتكر علم العروض لولا معرفته بالموسيقى، فمن مؤلفاته التي تردد ذكرها عند القدماء كتابه في النغم، فقد كان حسبهم عالما بالموسيقى بل يذهب عدد منهم إلى أن معرفة الخليل بالموسيقى هي التي قادته إلى اكتشاف العروض، كالقفطي الذي يقول:" **وله– أي الخليل– علم بالإيقاع وله كتاب فيه، ومعرفته بالنغم ومواقعها أحدث له علم العروض**".[3] وإلى مثل هذا ذهب السيوطي حيث يقول: "**وقد كان له معرفة بالإيقاع والنغم، وهما أحدثا له علم العروض**".[4]

بل إن أصول أوزان الشعر العربي نفسها موسيقية أو غنائية كما أثبتت ذلك بعض الدراسات، فقد عرف العرب قبل الشعر الموزون أنماطا من الغناء أو النشيد مرتبطة بالسفر وسير الإبل، والرحلة طلبا للمرعى: **كالحُداء، والنَّصْب، والرُّكبانية**. فالحُداء هو أقدم الأشكال الإنشادية، وكان مترافقا مع الحركة الموقَّعة لسير الإبل، أما النصب فهو متطور من الحداء، فهو أيضا مثله غناء يرتبط بالسير والسفر، إلا أنه أعذب وأرق من الحداء. والرّكبانية هي أيضا غناء مرتبط بالسفر بحثا عن الماء والكلأ غير أن ما يميزها أنها إنشاد جماعي.[5]

وكما عرف العرب الأغاني المرتبطة بالسفر وسير الإبل عرفوا أنماطا أخرى من الغناء ارتبطت بحياتهم الدينية والاجتماعية هي: **القَلَس أو التَّقْليس، والتَّهْليل، والتَّغْبير**.

فالقلس أو التقليس نوع من الغناء مصحوب بضرب الدف ونفخ المزمار وحركات الرقـ والعب بالسيوف والريحان، وهو مظهر من مظاهر التعبد وضرب من الدعاء والتهليل، كما أن التقليس مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية فقد كان الأمير إذا قدِم إلى البلد يستقبل بالتقليس، ولهذا عرَّف ابن منظور المقَلِّس بأنه:" الذي يلعب بين يدي الأمير إذا قدِم المِصْر".

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952، ص15.

[2] مصطفى حركات، تدريس العروض، مجلة العربية، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة الجزائر المجلد2 العدد3 2011-02-15، ص11.

[3] القفطي، إنباه الرواة، ص 343، نقلا عن: ابن القطاع، كتاب البارع في علم العروض، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، سبق ذكره، من "دراسة المحقق"، ص 78.

[4] السيوطي، المزهر 81/1، نقلا عن المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[5] ينظر: عبد الرحمن آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد، دمشق، حزيران 1989، ص 12-20، وقد استفاد كثيرا من بحث عبد المجيد عابدين، "نشأة الوزن عند العرب" المنشور في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ونقل كثيرا عنه.

أما التهليل فهو: "رفع الصوت بالتلبية بدعاءٍ مُعَدٍّ مُسْجعٍ ذي إيقاع منتظم، من ذلك دعاء ثقيف في التلبية: <<لبَّيْك اللهم لبَّيْك، إنَّ ثقيفا قد أتوْك، وأخْلَقوا المال وقدْ رجوْك>>".[1]

وقد ارتبط التغبير بالتهليل فهو مثله ذو منشأ ديني لكن التغبير يتميز بالرقة والتمرغ في التراب أو الغبار.[2]

وأقدم الأشكال الإيقاعية التي عرفها العرب **الرَّجَز** وهو " **أقرب الأشكال الإيقاعية إلى الشعر، فهو يقوم على مقاطع منتظمة، لعلها تطورت من الأسجاع**"[3] ومن تلك الأسجاع ما نُسب للكهان كالسجع المنسوب للكاهنة سعدى بنت كريز وجاء فيه: " **مِصْباحُ مصباحْ، وقوْلهُ لاحْ، ودينُه فلاحْ، وقرْنُهُ نطاحْ**....الخ" [4]

وهكذا نلاحظ نشأة الأوزان العربية من الأشكال الأولى البسيطة للغناء، وربما كان الرجز هو أول الأوزان الشعرية ظهورا بسبب قربه من أنماط الغناء أو الإنشاد القديمة. وهذا ما يذهب إليه "جرجي زيدان" حيث يرى أن الرجز " **أقدم أبحر الشعر، وكان الشاعر يقول منه البيتين والثلاثة ونحو ذلك إذا حارب أو فاخر. ثم ارروا يطيلون النظم فيه**".[5]

يقول أحد النقاد عن الشعر العربي: "**إن لم يكن ابنا شرعيا للموسيقى فلا بد توأمها**".[6] فهو إيقاعات مستمدة من طبيعة حياة العرب الرعوية وعاداتهم الدينية والاجتماعية، ولا شك أن مبدأ شعرهم كان من حاجتهم الفطرية إلى الغناء والإنشاد المرافقين لمظاهر حياتهم المختلفة في حِلِّهم وترحالهم.

---

[1] يُنظر المرجع السابق، ص 26-27.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 29-31.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] المرجع نفسه، ص 32. وسعدى بنت كريز هذه هي خالة الصحابي والخليفة عثمان رضي الله عنه. والسجع المنسوب إليها هنا تتحدث فيه عن النبي صلى الله عليه وسلم وتدعو عثمان إلى اتباعه. وأوله : "مصباحهُ مصباحْ" وليس "مصباحُ مصباحْ" كما أورده عبد الرحمن آلوجي. يُنظر: ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ج8، ص 176-177.

[5] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، د ط، دار الهلال، القاهرة، د ت، الجزء 1، ص57.

[6] صلاح نيازي، عن الوزن والإيقاع، مجلة اللحظة الشعرية، العدد1 لسنة 1992، ص43.

المحاضرة الثانية: التقطيع العروضي

يتحقق التقطيع العروضي للبيت الشعري عبر أربع مراحل هي: الكتابة العروضية، ثم وضع الرموز المكافئة للمتحركات والسواكن، ثم وضع التفاعيل، وأخيرا تسمية البحر.

أ- الكتابة العروضية:

وقد يسميها بعضهم "الكتابة الصوتية" أو " التقطيع الصوتي"[1] وهي تعني كتابة ما نسمعه فقط، ففي اللغة العربية هناك حروف تكتب ولا تنطق مثل الألف في قولنا: "سمعوا"، ومثل الألف في كلمة "مائة"، كما أن هناك حروفا تنطق ولكنها لا تكتب مثل ألف المد في "هذا"، و واو المد في كلمة "داود".

ثمة إذن قاعدة جامعة في الكتابة العروضية وهي أن ما نسمعه نكتبه وما لا نسمعه نهمله، وتندرج تحت هذه القاعدة العامة قاعدتان جزئيتان:

أ-1 – الأحرف التي تُزاد في الكتابة العروضية:

1- في حالة الإدغام يُفكُّ الإدغام ويصبح الحرف المشدّد حرفين، مثل: علَّم = عَلْلَمَ.

2- يكتب التنوين نونًا ساكنة، مثل: كتابٌ= كتابُنْ.

3- زيادة ألف في بعض الأسماء مثل : هذا= هذا. و هكذا= هاكذا.

4- تُزاد الواو في بعض الأسماء، مثل: داود=داوود.

5- الحرف في آخر البيت يُشْبع دائمًا إذا كان متحركا.

6- هاء الضمير المتصل بالمفرد يشبع عند الضرورة، مثل: كتابُهُ= كتابُهُو.

7- إشباع الميم المضمومة اللاحقه للضمير، مثل: كتابكُمْ = كتابكُمُو

8- الهمزة الممدودة تُكتب همزتين الأولى متحركة والثانية ساكنة، مثل: آخى =أَأْخى.

[1] عز الدين التنوخي، إحياء العروض، المطبعة الهاشمية بدمشق، 1366هـ- 1946م، ص16. صبري إبراهيم السيد، أصول النغم في الشعر العربي، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993، ص18.

أ-2- الأحرف التي تحذف في الكتابة العروضية:

1- همزة الوصل إن كان ما قبلها متحركا، مثل: واسمعْ= وَسْمع.

2- تحذف واو عمرو.

3- يحذف حرف العلة من أواخر الكلمات المعتلة إذا تلاه ساكن، مثل: صلّى العشاء= صَلْلَ لْعِشَاءَ.

4- إذا سبق الحرفَ المشدَّد حرفُ علّة يُخَفّف الإدغام، مثل: جادٌّ = جَادُنْ.

5- تحذف الألف من الضمير "أنا" عند الضرورة.[1]

6-تحذف الألف من ال القمرية[2] إذا سبقها متحرك، مثل: والقمر= ولْقمر، كالبحْر= كَلْبَحْر.

7- تحذف اللام من ال الشمسية دائما، مثل: الشمس= أَشْشَمْسُ..

8- تحذف الألف واللام معا من ال الشمسية إذا سبقها متحرك مثل: والشَّمس= وشْشَمْس، بالليْل= بِلْلَيْلِ.

ب- وضع الرموز:

بعد الكتابة العروضية نضع مقابل الحرف المتحرك خطا مائلا بهذا الشكل / ومقابل الحرف الساكن دائرة صغيرة بهذا الشكل 0.

لكن هناك من العروضيين من يقترح رموزا مغايرة، ف"مصطفى حركات" يقترح الرقم 1 مقابل الحرف المتحرك، والرقم 0 مقابل الحرف الساكن.[3]

أما "صفاء خلوصي" فيقترح ما يسميه الركزة وهذا شكلها مقابل المتحرك الذي لا يليه ساكن، ويقترح ما يسميه الخطيط (أي الخط الصغير) (-) مقابل الحرف المتحرك الذي يليه ساكن. وهذه طريقة قديمة تبناها عدة عروضيين عرب ومستشرقين،[4]وهناك من يقترح وضع الرقم 1 مقابل الحرف المتحرك الذي لا يليه ساكن، والرقم 2 مقابل المتحرك

---

[1] يزعم بعض العروضيين أن الألف من أنا تحذف وجوبا، وهذا خطأ فادح، فالألف من أنا تحذف عند الضرورة فقط، وكثيرا ما نضطر لحذفها فعلا، لكننا في بعض الحالات الأخرى لا يجب أن نحذفها وإلا اختل الوزن، وفيما يأتي شواهد شعرية لا يجوز فيها حذف الألف من أنا:

قال حسان رضي الله عنه: وَكُلُّ أَخٍ يَقولُ أَنا وَفِيٌّ = وَلَكِن لَيسَ يَفعَلُ ما يَقول، وقال عبد الغني النابلسي: إني أنا لست أنا= فليت شعري من أنا

وقال جميل بثينة من أرجوزة له: أَنا جَميلٌ في السَنامِ مِن مَعَدْ = في الذُروَةِ العَلياءِ وَالرُكنِ الأَشَدْ ، وقال علي رضي الله عنه راجزًا: أَنا عَلِيٌّ فَاسأَلوني تُخبَروا = ثُمَّ اِبرُزوا إِلى الوَغى أَو أَدبِروا.....الخ.

[2] الأحرف القمرية يجمعها هذا التركيب (إبغ حجك وخف عقيمه= ء، ب، غ، ح، ج، ك، و، خ، ف، ع، ق، ي، م، ه) وباقي الحروف شمسية. ينظر، عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الرشيد، دمشق- بيروت، 1407هـ-1987م، ص13.

[3] مصطفى حركات، أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1418هـ-1998م، ص10.

[4] صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، 1397هـ- 1977م، ص28. وينظر: محمد حسن إبراهيم عمري، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، د ط، الدار الفنية، 1409هـ-1988م، ص19. وينظر كذلك:

Stanislas Guyard, Théorie nouvelle de la métrique arabe, Imprimerie nationale, Paris, 1877,P 38.

الذي يليه ساكن والرقم 3 مقابل المتحرك الذي يليه ساكنان مثل الشيخ "جلال الحنفي".[1] وقد يستغني بعض العروضيين عن وضع الرموز مطلقا فينتقلون من الكتابة العروضية إلى وضع التفاعيل.[2]

لكن الشائع والأسهل هو ما ذكرناه أولا: أي وضع خط صغير مقابل الحرف المتحرك ودائرة صغيرة مقابل الحرف الساكن. فإذا قطّعنا كلمة بسيطة مثل: كاتبٌ = كَاْتِبُنْ، نتجت لنا الرموز الآتية /0//0.

تدريب فوري: **قطع (ي) البيت الآتي مستثمرا (رة) ما اكتسبته لحد الآن:**

الخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالقِرْطَاسُ وَالقَلَمُ.

ج- وضع التفاعيل:

في هذه المرحلة نضع التفاعيل المناسبة للرموز (مثل: فاعلن، مستفعلن، فعولن....الخ) على أن تكون التفاعيل دالة على بحر شعري معروف. وهي المرحلة الحاسمة في التقطيع لأنها المرحلة التي يتحدد من خلالها بحر القصيدة.

د- تسمية البحر:

هذه المرحلة الأخيرة هي المرحلة المنطقية للمراحل السابقة، لكنها وسابقتها تتطلبان معرفة بالبحور وتفاعيلها وهو ما سيتحقق -إن شاء الله- في الدروس القادمة.

والكتاب مشاع، ومتاح للتصفح والتحميل على الرابط الآتي:
https://books.google.dz/books?id=y0cOAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

[1] الشيخ جلال الحنفي، العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، مطبعة العاني، بغداد، 1398هـ- 1978م، ص 40-43.

[2] مثل موسى الأحمدي نويوات (موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي) في كتابه " المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي".ط4، دار الحكمة، الجزائر، 1994. والخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، سبق ذكره، ومحمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1417هـ-1996م....الخ. وأصحاب هذه الكتب - وغيرهم ممن جرى على طريقتهم في إغفال الرموز - يتوجهون إلى طلاب العلم خاصة وكثير منهم من المبتدئين. فكيف غاب عنهم أن إغفال الرموز من شأنه أن يوقع الطالب أو المتعلم في التباس هو في غنى عنه؟!

المحاضرة الثالثة : بناء البيت

تمهيد:

البيت إذا كان مفردا سمي **يتيما**، وإن كان بيتين أو ثلاثة سمي **نتفة** وإن كان أربعة أو خمسة أو ستة أبيات سمي **قطعة** أو **مقطوعة** وإن كان سبعة أبيات فأكثر سمي **قصيدة**، والمعدل المألوف للقصيدة يراوح بين عشرين وخمسين بيتا. ويطلق العرب كلمة **القصيد** على الشعر الذي طالت أبياته وكثرت.[1]

ورغم أن موضوع العروض في الأصل هو البيت المفرد لا القصيدة إلا أن ثمة حالات تستدعي من العروضي تقطيع عدة أبيات لحل بعض المشكلات العروضية (التي سنعرفها في مواضعها) مثل التباس الرجز بالكامل، والتباس مجزوء الوافر بالهزج.

التفاعيل العروضية:

التفاعيل أو التفعيلات هي الأجزاء المكونة للبيت الشعري، ومفردها تفعيلة وهي أصغر وحدة وزنية في البيت. والتفاعيل العروضية عشر: اثنتان خماسيتان هما **فعولنْ** و**فاعلنْ**، وثمانٍ سباعية هي:

مفاعيلن، مفاعلتن، فاع لاتنْ، مستفعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مستفع لن، مفعولاتُ.[2]

وتنقسم التفعيلات إلى أصول وفروع: فالأصول هي التي تبدأ بوتد مجموع أو مفروق، وهي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاع لاتن. والفروع هي التي تبدأ بسبب خفيف أو ثقيل وهي بقية التفعيلات.[3]

---

[1] ينظر لمزيد من التفاصيل: محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب، سبق ذكره، ص 5، الشيخ جلال الحنفي، العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، سبق ذكره، ص30. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1411هـ-1991م، ص376. محمود فاخوري، سفينة الشعراء، ط4، مكتبة دار الفلاح، 1410هـ-1990م، ص14. نور الدين السالمي العماني، المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، ط2، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، 1413هـ-1993م، ص25. عبد الحميد السيد عبد الحميد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد، ط1، المكتبة الأزهرية للتراث، 1420هـ-2000م، ص30. محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م، ص5.

[2] يرفض بعض العروضيين، وهم قلة، مثل إبراهيم أنيس، تفعيلتي: فاع لاتن ومستفع لن ويعتبرونهما مساويتين على التوالي لكل من فاعلاتن ومستفعلن. وبهذا يصبح مجموع التفاعيل عندهم ثماني تفعيلات. ينظر:إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص51.

[3] يُنظر لمزيد من التفاصيل، موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، سبق ذكره، ص 22-23. وقد نظمها أحمد الهاشمي فقال:

وَمِنْ هُنَا تَأَلَّفُ الْأَجْزَاءِ وَعَدُّهَا عَشْرٌ بِلَا امْتِرَاءِ
أَرْبَعَةٌ مِنْهَا أُصُولٌ وَهْيَ مَا قُدْ بُدِئَتْ بِوَتِدٍ وَعُمِّمَا
وَهْيَ فَعُولُنْ وَمَفَاعِيلُنْ خُذِ كَذَا مُفَاعَلَتُنْ بِفَتْحِ اللَّامِ ذِي
وَفَاعِ لَاتُنْ صَاحِبُ الْمَفْرُوقِ فِي بَحْرِ الْمُضَارِعِ وَسِتَّةٌ تَفِي
وَهْيَ الْفُرُوعُ وَابْتِدَاؤُهَا سَبَبْ مُسْتَفْعِلُنْ وَسَبْقُ فَاعِلُنْ وَجَبْ
وَفَاعِلَاتُنْ مُتَفَاعِلُنْ يَلِي كَذَاكَ مَفْعُولَاتُ فَلْتَبْتَهِلِ

تتكون التفاعيل من الأسباب والأوتاد والفواصل. وهي بالتفصيل:

1- **السبب الخفيف**: يتكون من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن، مثل يا /0 هلْ /0.

2- **السبب الثقيل**: يتكون من حرفين متحركين، مثل: هُوَ // لَكَ //.

3- **الوتد المجموع**: يتكون من ثلاثة أحرف، الأول والثاني متحركان والثالث ساكن، مثل: أنا //0، أتَى //0.

4- **الوتد المفروق**: يتكون من ثلاثة أحرف، الأول والثالث متحركان، وما بينهما ساكن، مثل: أنْتَ /0/ كانَ /0/.

5- **الفا لمة الصغرى**: تتكون من أربعة أحرف، الثلاثة الأولى متحركة والرابع ساكن، أي أنها تتكون من سبب ثقيل+ سبب خفيف، مثل: وَقَفَتْ ///0 سَمِعَا ///0.

6- **الفا لمة الكبرى(وقد تسمى الفاضلة عند بعض العروضيين)**[1]: تتكون من خمسة أحرف، الأربعة الأولى متحركة والخامس ساكن، مثل: شَكَرَهَا ////0.

وقد جمع بعض العروضيين أجزاء التفعيلات من أسباب وأوتاد وفواصل في المثال الآتي " **لَمْ أرَ على ظَهْرِ جبلٍ سَمَكَةً**".[2] لمْ /0 (سبب خفيف) أرَ// (سبب ثقيل) على //0 (وتد مجموع) ظهْر /0/ (وتد مفروق) جبلٍ ///0 (فاصلة صغرى) سمكةً ////0 (فاصلة كبرى).

تدريب فوري: **بين (ي) مكونات التفاعيل العشر من أسباب وأوتاد وفوا ل!**

البيت:

هو الوحدة الكلامية الموزونة المكونة من شطرين، أو شطر وحيد عروضه هي ضربُه. ويقترح له "إميل بديع يعقوب" التعريف الآتي:"**هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعد علم العروض، تُكَوِّن، في ذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة**".[3]

ويتألف البيت من **مصراعين** أو **شطرين** أولهما **الصَّدر** وثانيهما **العَجُز**. ويتألف كل من الصدر والعجز من تفاعيل لها أسماء مخصوصة.

مُسْتَفْعِ لُنْ ذُو الْوَتِدِ الْمَفْرُوقِ فِي بَحْرِ الْخَفِيفِ ثُمَّ مُجْتَثِّ يَفِي

أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، سبق ذكره، ص18.

[1] جار الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط2، مكتبة المعارف، بيروت، 1410هـ-1989م، ص27.

[2] شهاب الدين الخواص، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: عبد المقصود محمد عبد المقصود، ط1، 1427هـ-2006م، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص38.

[3] إميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص 169. ونرى أن تعريفه غير دقيق فتعريف البيت بأنه مجموعة كلمات صحيحة وأنه وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة، لا يمنع- مثلا- التداخل بين مفهومه ومفهوم الشطر.

فآخر تفعيلة في الصدر تسمى **العروض**، وآخر تفعيلة في العجز تسمى **الضرب**، وكل التفعيلات في الصدر والعجز – ما عدا العروض والضرب– تُسمى **الحشو**.

تدريب فوري: **حدد (ي) أجزاء الوحدة الوزنية الآتية مستثمرا (رة) ما اكتسبته لحد الآن:**

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وينقسم البيت الشعري من حيث **طوله** إلى أربعة أقسام:[1]

1- **البيت التام**: هو الذي لم يصبه جَزْءٌ ولا شَطْرٌ ولا نَهْكٌ، بل جاء تاما بشطرين تامين.

2- **البيت المجزوء**: هو الذي سقطت منه آخر تفعيلة في صدره وآخر تفعيلة في عجزه.

3- **البيت المشطور**: هو ما سقط منه شطره فأصبحتْ عروضُهُ ضرْبَهُ.

4- **البيت المنهوك**: هو ما حذف منه ثلثاه كقول العرب قديما: إلهنا ما أعْدلكْ.

وينقسم البيت من حيث **عدد تفعيلاته** إلى خمسة أقسام:[2]

1- **المُثَمَّن**: وهو الذي اشتمل على ثمانيَ تفعيلات، أربعٍ في كل شطر.

2- **المُسَدَّس**: وهو الذي اشتمل على ست تفعيلات، ثلاثٍ في كل شطر.

3- **المُرَبَّع**: وهو الذي اشتمل على أربع تفعيلات، اثنتين في كل شطر.

4- **المثلَّث**: وهو الذي اشتمل على ثلاث تفعيلات (أي المشطور).

5- **المثنى**: وهو الذي اشتمل على تفعيلتين (أي المنهوك).

كما ينقسم البيت من حيث **العلاقة بين شطريه** إلى ثلاثة أقسام:

1- **البيت المُدَوَّر**: وهو الذي يشترك شطراه في كلمة واحدة. (ويسمى أيضا: **المُدَاخل أو المتداخل أو المُدْمَج أو المو ول**).[3]

2- **البيت المُقَفَّى**: وهو البيت الذي تساوت عروضه وضربه في الوزن والروي دون أن تتغير التفعيلة بالزيادة أو النق .

3- **البيتُ المُصَرَّع**: وهو البيت الذي تساوت عروضه وضربه في الوزن والروي مع تغير التفعيلة زيادةً أو نقصًا.[1]

[1] ينظر أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص 28-29.

[2] ينظر في هذا التقسيم: أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، بعناية نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1407هـ-1987م، ص523.

[3] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، ص 173.

البحر:

المقصود بالبحر هو أحد الأوزان التي نظم العرب عليها شعرهم. وقد سُمي بحرًا – كما يقول الدمنهوري– لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يُغترف منه، وقال أحد العروضيين المحدثين أن الوزن سمي بحرًا تشبيها لشطريه بالشاطئين وقيل غير ذلك.[2]

والأوزان العربية المستعملة حسب العروضيين ستة عشر بحرا، وقد نظم صفي الديني الحلي مفاتيحها تسهيلا لحفظها. [3]

1- **بحر الطويل:** طويلٌ له دونَ البحورِ فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

2- **بحر المديد:** لمديدِ الشعرِ عندي صفاتُ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

3- **بحر البسيط:** إنّ البسيطَ لديه يُبسَطُ الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

4- **بحر الوافر:** بحورُ الشعرِ وافرُها جميلُ مفاعلتن مفاعلتن فعولن

5- **بحر الكامل:** كَمَلُ الجمالُ من البحورِ الكاملُ متفاعلن متفاعلن متفاعلن

6- **بحر الهزج:** على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلن

7- **بحر الرجز:** في أبحُرُ الأرجازِ بحرٌ يَسهُلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

8- **بحر الرمل:** رَمَلُ الأبحرِ يَرويه الثقاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُن

9- **بحر الخفيف:** يا خفيفًا خَفّتْ به الحركاتُ فاعلاتنن مستفعلن فاعلاتُن

10- **بحر السريع:** بحرٌ سريعٌ مالَه ساحلُ مستفعلن مستفعلن فاعلن

11- **بحر المنسرح:** منسرحٌ فيه يُضربُ المثَلُ مستفعلن مفعولات مفتعلن

12- **بحر المضارع:** تُعدّ المضارعاتُ مفاعيل فاعلاتن

13- **بحر المقتضب:** اقتضِبْ كما سَألوا فاعلات مفتعلن

14- **بحر المجتث:** إنْ جُثّتِ الحركاتُ مستفعلن فاعلاتن

15- **بحر المتقارب:** عن المتقاربِ قالَ الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

16- **بحر المتدارك** (ويُعرف أيضا **بالمُحدث**): حركاتُ المحدَثِ تَنتقلُ فعلن فعلن فعلن فعلُن

---

[1] عن المصرع والمقفى ينظر مثلا: أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص 30.

[2] ينظر: الشيخ جلال الحنفي، العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ص51-52.

[3] ينظر مثلا: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1407هـ-1987م، ص131-133.

المحاضرة الرابعة: الزحافات والعلل

تطرأ على التفعيلات الأصلية للبحور تغييرات تسمى **الزحافات** (مفردها **زحاف**) و**العلل** (مفردها **علة**).

الزحاف:

الزحاف هو تغيير يطرأ على ثاني السبب سواءً أكان خفيفا أم ثقيلا. والزحاف يختلف عن الكسر العروضي. يقول ابن عباد: «**والزحاف جائز كالأ ل، والكسر ممتنع. وربما كان الزحاف في الذوق أطيب من الأ ل**".[1] وهو نوعان، **زحاف مفرد، وزحاف مركب (أو مزدوج)**. والزحاف **غير لازم** – في أغلب الأحيان– أي أن الشاعر إذا زاحف تفعيلة ما فإنه ليس ملزما بتكرار الزحاف في التفعيلة التي تقابلها من البيت التالي.

1- **الزحاف المفرد**: هو الذي يمس سببا واحدا فقط من التفعيلة مع بقاء بقية أجزائها سالمة، والزحافات المفردة هي: **الإضمار، الخبن، الطي، الوقـ ، العصب، القبض، العقل، الكف.**

2- **الزحاف المركب (أو المزدوج)**: هو الذي يدخل سببين اثنين من التفعيلة نفسها. والزحافات المركبة هي: **الخبل (الخبن+ الطي)، الخزْل (الإضمار + الطي)، الشكل (الخبن+ الكف)، النقـ (العصب +الكف).**[2]

وقد يكون الزحاف لازما في مواضع محددة، وفي هذه الحالة يُسمَّى **الزحاف الجاري مجرى العلة**. ومن أمثلة الزحاف الجاري مجرى العلة: الخبن في عروض البسيط وأحد أضربه، والقبض في عروض الطويل وأحد أضربه.[3]

وفيما يلي جدولان يشتملان على أنواع الزحاف بنوعيه المفرد والمركب مع تعريف كل نوع وبيان التفعيلات التي يدخل عليها.

جدول الزحاف المفرد:[1]

[1] ابن عباد، ينظر الإقناع في العروض، ص4. والتبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، سبق ذكره، ص 19. وهو ينقل حرفيا عن ابن عباد.

[2] تعود أسماء الزحافات إلى معان لغوية قريبة من معناها ومؤداها: فالزحاف نفسه مأخوذ من قولهم زحف إلى الحرب وغيرها إذا أسرع النهوض إليها. (والزحاف العروضي يؤدي إلى سرعة قراءة التفعيلة أي اختصار زمنها) والإضمار مأخوذ من الإضمار وهو الإخفاء، أو من أضمرت البعير إذا جعلته ضامرا مهزولا، والخبن من خبن الرجل ثوبه، إذا جمعه من أمامه فرفعه إلى صدره فشده، والوقْ من وقَصْت عنقه أقصها وقْصا إذا كسرتها أو هو قِصَرُ العنق، والطي من الثوب المطوي إذا تلاقى طرفاه، والعصب من عصبت الدابة شددتها لئلا تذهب، والقبض من قولهم قبض صوته بعدما كان منبسطا، والعقل من عقلت البعير إذا منعته من الحركة، والخبل تشبيه باليد المخبولة أي المعتلة، والخزل من قولهم سنام مخزول إذا قطع بما أصابه من الدبر، والشكل من شكلت الفرس، قيدتها. يُنظر: الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1415هـ-1994م، ص 81-86. وينظر كذلك: شمس الدين الدلجي العثماني، رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،2011، ص 54-56.

[3] لمعرفة جميع أنواع الزحاف الجاري مجرى العلة يُراجع: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص257-260.

اسم الزحاف المفرد	تعريفه	التفاعيل التي يدخل عليها
الإضمار	إسكان الثاني المتحرك	يدخل على مُتَفَاعِلُنْ فتصبح متْفاعلنْ وتُنقل إلى مستفعلنْ
		1- يدخل على مُسْتَفْعِلُنْ فتصبح: متفْعلن وتُنقل إلى مفاعلنْ
		2- يدخل على فاعلنْ فتصبح فعِلنْ
		3- يدخل على مَفْعُولَاتُ فتصبح مَعولاتُ وتنقل إلى فعولاتُ
الخبن	حذف الثاني الساكن	4- يدخل على فَاعِلَاتُنْ فتصبح فعلاتنْ
الطي	حذف رابع التفعيلة متى كان ساكنًا وثاني سبب	1- يدخل على مُسْتَفْعِلُنْ فتصبح مسْتعلن وتنقل إلى مفتعلنْ
		2- يدخل على مُتَفَاعِلُنْ فتصبح مُتَفَعِلن، وهو مستقبح جدا

[1] نظم ابن عبد ربه أنواع الزحاف المفرد فقال:

فكل جزء زال منه الثاني ... من كل ما يبدو على اللسان

وكان حرفا شأنه السكون ... فإنه عندي اسمه مخبون

وإن وجدت الثاني المنقوصا ... محركا سميته الموقوصا

وإن يكن محركا فسكنا ... فذلك المضمر حقا بينا

والرابع الساكن إذ يزول ... فذلك المطوي لا يحول

وإن يزل خامسه المسكن ... فذلك المقبوض فهو يحسن

وإن يكن هذا الذي يزول ... محركا فإنه المعقول

وإن يكن محركا سكنته ... فسمه المعصوب إن سميته

وإن أزلت سابع الحروف ... سميته إذ ذاك بالمكفوف

ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ-1983م، ج6، ص278.

اسم الزحاف المفرد	تعريفه	التفاعيل التي يدخل عليها
		3– ويدخل على مَفْعُولَاتُ فتصبح مفعُلاتُ وتُنقل إلى فاعلاتُ
الوقْ	حذف الثاني المتحرك	يدخل على مُتَفاعِلُن فتصبح مفاعلن وهو مستقبح
العصب	إسكان الخامس المتحرك	يدخل على مُفَاعَلَتُن فتصبح مفاعلْتُنْ وتُنقل إلى مفاعيلن
القبض	حذف الخامس الساكن	1– يدخل على فَعُولُنْ فتصبح فعولُ
		2– يدخل على مَفَاعِيلُنْ فتصبح مفاعِلنْ
العقل	حذف الخامس المتحرك	يدخل على مُفَاعَلَتُنْ فتصبح مفاعتنْ وتُنقل إلى مفاعلن وهو مستقبح
الكف	حذف السابع الساكن	1– يدخل على مُسْتَفْعِ لُنْ فتصبح مُسْتَفْعِ لُ وهو غير مستحسن
		2– يدخل على فَاعِلاتُنْ فتصبح فَاعِلاتُ وهو غير مستحسن
		3– يدخل على فاعِ لاتُنْ فتصبح فاعِ لاتُ وهو غير مستحسن

جدول الزحاف المركب:[1]

اسم الزحاف المركب	تعريفه	التفاعيل التي يدخل عليها
الخبل	الخبن+ الطي	يدخل على مستفعلن في البسيط وهو مستقبح فيه، والرجز والمنسرح والسريع وهو غير متحسن فيه، فتصبح مُتَعِلنْ وتُنقل إلى فعلتنْ.
الخزل	الإضمار+ الطي	يدخل على متفاعلن في الكامل فتصبح متْفعلنْ وتنقل إلى مفْتعلنْ وهو مستقبح فيه
الشَّكل	الخبن+ الكف	يدخل على فاعلاتن في المديد والرمل والخفيف والمجتث، فتصبح فعلاتُ، وهو غير مستحسن.
النقـ	العصب+ الكف	يدخل على مفاعلتن في الوافر فتصبح مفاعلْتُ وتنقل إلى مفاعيلُ، وهو غير مستحسن

[1] نظم ابن عبد ربه أنواع الزحاف المركب أو المزدوج فقال:
كل زحاف كان في حرفين ... حل من الجزء بموضعين
فإنه يجحف بالا جزاء ... وهو يسمى أقبح الأسماء
فكل ما سكن منه الثاني ... وأسقط الرابع في اللسان
فذلك المخزول وهو يقبح ... فحيثما كان فليس يصلح
وإن يزل رابعه والثاني ... ذاك وذا في الجزء ساكنان
فإنه عندي اسمه المخبول ... يقصر الجزء الذي يطول
وكل جزء في الكتاب يدرك .. يسكن منه الخامس المحرك
وأسقط السابع وهو يسكن ... فذلك المنقوص ليس يحسن
وسابع الجزء وثانيه إذا ... كان يعد ساكنا ذاك وذا
فأسقطا بأقبح الزحاف ... سمي مشكولا بلا اختلاف
هذا الزحاف لا سواه فاسمع .. يطلق في الأجزاء ما لم يمنع
ينظر، المرجع السابق، ص 278-279.

تدريب فوري: **بين (ي) الزحافات التي طرأت على التفعيلات الآتية: فاعلنْ = فعِلنْ، مسْتفعلنْ= متفعلنْ، مسْتفْعلنْ= مسْتعلنْ، متَفاعلن= متْفاعلنْ، مفاعيلنْ= مفاعلنْ، مفاعَلَتُنْ= مفاعلْتُنْ.**

العلة:

العلة هي تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد، في عروض البيت وضربه فقط، وهي لازمة في أغلب الأحيان فإذا دخلت على عروض القصيدة أو ضربها التزم الشاعر بها في كل أعاريض القصيدة أو أضربها.

فالفرق بين العلة والزحاف يتجلى في أمرين:

- الزحاف يدخل على الأسباب فقط أما العلة فتدخل على الأسباب والأوتاد.
- الزحاف يدخل على جميع أجزاء البيت من حشو وعروض وضرب، أما العلة فلا تدخل إلا على العروض والضرب.[1]

والعلل نوعان: علل زيادة وعلل نق .

1- علل الزيادة[2]: لا تدخل إلا على الضرب، وعلى البحور المجزوءة خاصة، وهي: **الترفيل، والتذييل (أو الإذالة)، والتسبيغ (أو الإسباغ).**

ويضيف العروضيون علة زيادة شاذة هي **الخزْم.**[3]

2- علل النق [4]: تدخل على العروض والضرب، وهي: **الحذف، والقطع، والبتر، والقصر، والقطف، والحَذَذ، والصَّلْم، والوقف، والكشف (أو الكسف)**[1] **والتشعيث.**

---

[1] ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، ص260.

[2] نظم الهاشمي علل الزيادة في قوله:

ثَـلَاثَـةٌ أَوَّلُـهَا الـتَّرْفِيلُ ... وَبَعْدَهُ التَّسْبِيغُ وَالتَّذْيِيلُ

وَكُـلُّهَا تَـحْتَـ ـ بِالْمَجْزُوِّ .... وَمَا لَهَا فِي التَّامِ مِنْ طُرُوِّ

فَزِدْ خَـفِيفًا بَعْدَ مَجْمُوعِ الْوَتِدْ.... وَذَاكَ بِالتَّرْفِيلِ يُدْعَى ثُمَّ زِدْ

مُسَـكَّنًا عَلَى خَفِيفِ السَّبَبِ ..... وَذَا هُوَ التَّسْبِيغُ ثُمَّ لَقِّبِ

إِلْحَاقُ سَاكِنٍ بِمَجْمُوعِ الْوَتِدْ .... إِذَالَةً، وَالثَّانِي تِسْعٌ قَدْ وَرَدْ

أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص26-27.

[3] الخزم هو زيادة من حرف إلى أربعة أحرف في أول البيت. ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، ص261. لكن الخزم ظاهرة شاذة وهو نادر في الشعر العربي، بل يرى بعض الأدباء مثل المعري والسراج الوراق أن الخزم من اختلاق الرواة. ينظر: عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص 61-62.

[4] نظمها الهاشمي في قوله:

حَذْفُ خَفِيفٍ سَمِّهِ بِالْحَذْفِ وَهْوَ مَعَ الْعَصْبِ ادْعُهُ بِالْقَطْفِ

وَالْقَطْعُ حَذْفُ سَاكِنِ الْمَجْمُوعِ مَعْ إِسْكَانِكَ الْحَرْفَ الَّذِي قَبْلُ وَقَعْ

وَالْـقَـطْعُ هَذَا مَعَ حَذْفٍ بَتْرُ كَفِي فَعُولُنْ فَعْ وَأَمَّا الْقَصْرُ

ويضيف العروضيون علة نق شاذة هي **الخَرْم**.[2]

وفيما يلي جدولان لعلل الزيادة وعلل النق مع تعريف كل منها وبيان التفاعيل التي تدخل عليها.

جدول علل الزيادة:

اسم علة الزيادة	تعريفها	التفاعيل التي تدخل عليها
الترفيل	**زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع**	**يدخل على فاعلن فتصبح فاعلاتن، وعلى متفاعلن فتصبح متفاعلاتن**
التذييل (أو الإذالة)	**زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع**	**يدخل على فاعلنْ فتصبح فاعلانْ، وعلى مستفعلنْ فتصبح مستفعلانْ، وعلى متفاعلن فتصبح متفاعلانْ**
التسبيغ (أو الإسباغ)	**زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف**	**يدخل على فاعلاتنْ فتصبح فاعلاتانْ**

جدول علل النق :

فَحَذْفُكَ الثَّانِي مِنَ الْخَفِيفِ مَعَ سُكُونِ الْأَوَّلِ الْمَعْرُوفِ
وَحَذْفُ مَجْمُوعٍ يُسَمَّى حَذَذَا وَحَذْفُ مَفْرُوقٍ بِصَلْمٍ فَخُذَا
وَإِنْ تُسَكِّنْ سَابِعًا فَالْوَقْفُ وَإِنْ حَذَفْتَهُ فَهَذَا الْكَسْفُ

ينظر: أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص27.

[1] يُقال بالسين المهملة، وبالشين المعجمة أي كسف وكشف. ينظر: موسى الأحمدي، المتوسط الكافي، ص37، هامش 2.

[2] الخرم هو إسقاط الحرف الأول من الوتد في أول البيت، ينظر إميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص 265. لكن ما قيل عن الخزم يقال عن الخرم، فهو ظاهرة شاذة نادرة، بل يذهب البعض إلى أنها من فعل الرواة مثل إبراهيم أنيس الذي يحلل مجموعة من الأبيات في المفضليات أصابها الخرم ليثبت أنها كانت في الأصل تبدأ بالواو، كما فعل حين أورد البيتين الآتيين:

أأسماء لم تسألي عن أبيـــ ـكِ والقوم قد كان فيهم خطوبْ
إن عريبا وإن ساءني أحبُّ حبيبٍ وأدنى قريبْ

فقد علق على البيتين قائلا: ومن الواجب أن يُروى البيت الثاني هنا، وقد بدأ بواو العطف، ولست أدري لماذا أسقط الراوي هذه الواو في هذا البيت؟ ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص297. أقول: ربما كان أصل البيت فإن عريبا...الخ. فالفاء، هنا، تبدو أسْوغ من الواو.

لكن كثرة الشواهد التي يسوقها العروضيون تثبت أن الخرم (ومعه الخزم) ظاهرتان موجودتان فعلا في الشعر العربي، وقد حاول " أحمد محمد عبدالدايم عبدالله" تعليلها بما يأتي: رغبة الشاعر في دفْع حِدَّة الرتابة في القصيدة، الناشئة عن رَتابة الوزن فيها، أو اضطراره للخرم احترامًا لسلامة التركيب، وحرْصًا على صحة الأسلوب، أو رغبة الشاعر في إظهار القُدْرة والبَراعة والتفرُّد بتلاعبه في وزن القصيدة. ينظر: أحمد محمد عبدالدايم عبدالله، حول ظاهرة الخرم وأثرها في البناء الشعري، بحث منشور بموقع الألوكة، تاريخ الإضافة: 2012/2/12 ميلادي - 1433/3/19 هجري، تاريخ التصفح 20 ديسمبر 2020. الرابط: https://www.alukah.net/literature_language/0/38379/

اسم علة النقص	تعريفها	التفاعيل التي تدخل عليها
القَصر	حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان المتحرك الذي قبله	يدخل على فعولنْ فتصبح فعولْ وعلى فاعلاتنْ فتصبح فاعلاتْ وتُنقل إلى فاعلانْ
القطع	حذف الساكن من آخر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع وإسكان المتحرك الذي قبله	يدخل على فاعلنْ فتصبح فاعلْ وتنقل إلى فعْلنْ، وعلى مستفعلنْ فتصبح مستفعلْ وتنقل إلى مفعولنْ وعلى متفاعلن فتصبح متفاعلْ
الحذف	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة	يدخل على فعولنْ فتصبح فعو وتنقل إلى فعلْ، وعلى فعلاتنْ، فتصبح فاعلا وتنقل إلى فاعلنْ، وعلى مفاعيلنْ، فتصبح مفاعي وتنقل إلى فعولنْ.
الحَذذ	إسقاط الوتد المجموع من آخر التفعيلة	يدخل على متفاعلن فتصبح متفا وتنقل إلى فعِلنْ
الصَّلم	حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة	يدخل على مفعولاتُ فتصبح مفعو وتُنقل إلى فعْلنْ
الوقف	إسكان آخر الوتد المفروق في آخر التفعيلة	يدخل على مفعولاتُ فتصبح مفعولاتْ
الكشف (أو الكسف)	حذف آخر الوتد المفروق من آخر التفعيلة	يدخل على مفعولات فتصبح مفعولا وتُنقل إلى مفعولنْ
القطف	العصب+ الحذف	يدخل على مفاعلتن فتصبح مُفاعَلْ وتُنقل إلى فعولنْ
البتر	الحذف+ القطع	يدخل على فعولنْ فتصبح فعْ وتنقل إلى فلْ، وعلى فاعلاتنْ فتصبح فاعلْ وتنقل إلى فعْلنْ

التشعيث	حذف أول الوتد المجموع	يدخل على فاعلن فتصبح فالنْ وتنقل إلى فعلنْ، وعلى فاعلاتن فتصبح فالاتنْ وتنقل إلى مفعولنْ

وقد يضيف بعض العروضيين **التخليع** وهو مجموع الخبن والطي، ولا يدخل إلا على مجزوء البسيط في عروضه وضربه.[1]

وينتج عنه الوزن المسمى: **مُخَلَّع البسيط**.

العلل الجارية مجرى الزحاف:

هي العلل التي أشبهت الزحاف في كونها غير لازمة، فإذا وقعت في بيت لم يشترط التزامها في غيره من الأبيات. وهي:

1- **الخزم**: هو زيادة من حرف إلى أربعة أحرف في أول البيت. ومن شواهده عند العروضيين البيت المنسوب لعلي رضي الله عنه:

اشدد حيازيمك للموت فإن الموت لاقيكا[2]

وقد زاد فيه أربعة أحرف أي كلمة اشدد.

2- **الخرْم**: هو إسقاط الحرف الأول من الوتد في أول البيت. ومن شواهده قول الحطيئة:

إنْ نزل الشتاء بدار قومٍ تجنَّب جارَ بيتهمُ الشتاءُ[3]

وتندرج تحت الخرم أنواع عديدة ذكرها العروضيون.[4]

3- **التشعيث**: حذف أول الوتد المجموع ويدخل على فاعلاتن في ضربي الخفيف والمجتث، فتصبح فالاتنْ، وتُنقل إلى مفعولن. وعلى فاعلن في المتدارك فتصبح فالنْ وتنقل إلى فعْلنْ. ومن شواهده قول الشاعر:

ليس من مات فاستراحَ بميّتٍ إنما الميْتُ ميّتُ الأحياءِ

إنَّما الميْتُ من يعيشُ كئيبًا كاسِفًا بالُه قليلَ الرَّجاءِ [5]

فالضرب الأول مشعَّث "مفعولن" والثاني سالم "فاعلاتنْ".

4- **الحذف**: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وهو علة غير لازمة في عروض المتقارب، حيث يجوز أن ترد عروضه فعولنْ أو فعولُ في عروض بيت وفعلْ (أي محذوفة) في عروض بيت آخر.

---

[1] ينظر محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب، ص14.

[2] ينظر: الزمخشري، القسطاس، سبق ذكره، ص63.

[3] ينظر إميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص267.

[4] أنواع الخرم هي: الثلْم، الثرْم، الخرم بفتح الراء، الشَّتْر، الخرْب، العقْ ، القصْم، الجمَم، العضب. ينظر لمزيد من التفصيل: محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب، ص 20، إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، ص 224-225. ابن القطاع، كتاب البارع، من دراسة المحقق، ص76، الهامش1. موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص40-41. ويُنظر ما قلناه عن الخزم والخرم في هامشي الصفحتين 17 و18 من هذه الدروس.

[5] ينظر إميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص 268.

تدريب فوري: **بين (ي) العلل التي طرأت على التفعيلات الآتية: مفاعيلن=مفاعي، مستفعلنْ= مستفعلْ، متفاعلنْ= متفاعلْ، فعولنْ=فعْ، مفعولاتُ= مفعولا، متفاعلنْ= متفا.**