

دروس في وحدة العروض والقافية
الفصل الأول، مسلك الدراسات العربية.
الكلية متعددة التخصصات الرشيدية
إعداد: الأستاذ محسن محوش.

مدخل عام:

العروض هو العلم الذي نستطيع بواسطة قوانينه وقواعده التعرف على أوزان الشعر العربي ومكوناتها الإيقاعية، لتمييز صحيحها من مكسورها، والوقوف على التغييرات والتحويلات التي تطرأ على تلك الأوزان. وواضع أسس هذا العلم ومستتبط قوانينه؛ نظاماً وأنساقاً ووحدات ومصطلحات هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي البصري (100هـ-170هـ). والخليل فضلا عن علمه هذا كان موسوعي الثقافة من أئمة الأدب واللغة في عصره، عُرفَ بتبرُّزه في النحو وإيقاعات الموسيقى وألحان الغناء، لذلك لم يقصر اهتمامه على الأوزان الشعرية والقوافي بل كان أيضا مبتكر فكرة معجم اللغة العربية بتصنيفه لمعجم "العين"، وله يعود الفضل في كثير من المسائل النحوية التي أثبتتها تلميذه سيبويه في كتابه¹. ولا شك أن السبب الأساس² لاختياره لفظ عروض وإطلاقه على علمه يتضح من خلال شرحه هو له في معجمه "العين"، حيث يقول: "العروض: عروض الشعر لأن الشعر يعرض عليه"³.

1 - راجع في الموضوع: معجم الأدباء لياقوت الحموي، الجزء 11، ووفيات الأعيان لابن خلكان الجزء 1، وإنباه الرواة للفظي الجزء 1. يقول عبد العزيز عتيق ملخصا ما أورده بعض المصنفين من أخبار حول الخليل: " من ذلك يرى أن الخليل هو أول مبتكر لعلم العروض وحصر كل أشعار العرب في بحوره. ولم تقف عقليته المبتكرة عند هذا الحد وإنما تجاوزته إلى ابتكار علوم أخرى، فهو أول مبتكر لفكرة المعاجم العربية بوضعه " معجم العين " الذي يحصر لغة أمة من الأمم قاطبة، وهو الذي وضع أساس علم النحو، باستخراج مسائله وتعليقه...ثم هو الذي اخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم".

2 - من المعلوم أن كلمة عروض تطلق في اللغة على أكثر من معنى، ومن معانيها "مكة" لاعتراضها وسط البلاد كما يقال. لذلك يرى البعض أن الخليل أطلق على علمه اسم العروض تيمناً ببيئته مكة التي ألهم فيها قواعد الوزن الشعري. ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص58-59. وهناك من يرى "أن معظم مصطلحات العروض مأخوذة من أسماء أجزاء الخيمة، مثل الوتد، والسبب، والركن، والمصراع، وغيرها، فإن أغلب الظن أن العروض...قد أخذ من اسم الخشبة العارضة في بيت الشعْر" ينظر: مبادئ العروض، د. سميح أبو مغلي، مؤسسة المستقبل للنشر - عمان، ط3/1984م، ص5.

3 - معجم العين، الخليل، 321/1.

وقد تباينت أخبار المؤرخين وآراء الدارسين حول تحديد الدافع الذي جعل الخليل يضع أسس هذا العلم، فهناك من قال أن الخليل لما رأى ما اجترأ عليه الشعراء المحدثون في عهده من النظم على أوزان لم تسمع عن العرب هاله ذلك، فاعتزل الناس في حجرة له كان يقضي فيها الأيام يوقع بأصابعه ويحركها حتى حصر أوزان الشعر العربي وضبط أحوال قوافيه، ويرى البعض الآخر أن الخليل وجد نفسه في مكة المكرمة وهي آنذاك مجالا خصبا تطورت فيه الموسيقى والطرب والغناء والألحان، مما دفع به إلى التفكير في إخضاع الشعر العربي إلى أصول إيقاعية ونغمية، فاعتكف في بيته أياماً وليالي يستعرض ما روي من أشعار ذات أنغام موسيقية متعددة، حتى خرج إلى الناس بقواعد مضبوطة وأصول محكمة، ومهما اختلفت هذه الأسباب⁴ فإن النظر إلى مباحث العروض والقافية يرشدنا إلى أن الخليل قصد وضع نظام يصف فيه إيقاع الشعر العربي، مع العلم أن عصر الخليل كان عصر وضع العلوم العربية وتدوينها، ولم يكن العروض بدعاً من غيره من العلوم⁵. وهنا نقف على الجهود العظيمة التي قام بها الخليل في محاولة بناء مشروع العلم وتحدد أنساقه وتنظيم قوانينه وتشكيل مصطلحاته، بعد استقراره للمنجز الشعري العربي وضبط مكوناته الإيقاعية وخصائصه النغمية مسترشداً بأذنه الموسيقية وحسه المرهف، فنسّق ذلك في كتاب سماه "العروض"⁶، لكن هذا المؤلف يضاف إلى قائمة ما ضاع من كتب التراث العربي، ويبقى جل ما اعتمده الباحثون في دراسة هذا العلم مجرد نُقولٍ من كتابه ونتف متفرقة من أقواله في مجالسه أثبتتها تلامذته ومعاصروه ومن أتى بعدهم من علماء اللغة والأدب والشعر، فابن عبد ربه الأندلسي يصرح بأنه نقل عن كتاب الخليل ولخص علمه وضمّن ذلك في كتابه العقد الفريد يقول في أرجوزته:⁷

ما فُلِّسَفَ النَّطِيسُ جَالِينُوسُ وصاحبُ القانونِ بَطْلِيمُوسُ

4 - كذلك هناك من قال أن الخليل دعا بمكة أن يرزقه الله علما لم يسبقه إليه أحد ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجه، ففتح عليه بعلم العروض. ومن قائل بأنه لم يأخذه عن حكيم سبقه ولا على مثال تقدمه فاحتذاه، وإنما اخترعه من ممر له بالصفارين، من وقع مطرقة على طست. ينظر وفيات الأعيان 243/1.

5 - العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، ص60.

6 - للخليل مؤلفات أخرى غير كتاب العروض ومنها: كتاب العين، وكتاب فائت العين، وكتاب الشواهد، وكتاب النقط والشكل، وكتاب النغم، وكتاب الإيقاع. ينظر الفهرست لابن النديم، تحقيق رضا تجدد، 49/1.

7 - العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، 431/5. ينظر ط دار الكتب العلمية: 276/6-288.

ولا الذي يدعونه بهرمس وصاحب الأركنود
والإقليدس
فلسفة الخليل في العروض وفي صحيح الشعر
والمريض
وقد نظرت فيه واختصرت إلى نظام منه
قد أحكمت
ملخص مختصر بديع والبعض
قد يكفي عن الجميع.

بحور الشعر

حصر الخليل بحورا لشعر في خمس عشرة بحرا وهي :
الطويل / المديد / البسيط / الوافر / الكامل / الهزج / الرجز / الرمل /
السريع / المنسرح / الخفيف / المضارع / المقتضب / المجتث / المتقارب .
وزاد عليها الأخفش : بحرا سماه "المتدارك أو المحدث" .

والحقيقة أن هذا البحر لا وجود له في كتب الأخفش التي وصلتنا، وكل ما
في الأمر أن الخليل أهمله بالرغم من وجوده ضمن دائرة المتفق ربما لسبب
يعود إلى أن العرب القدماء لم ينسجوا عليه، أو لأنه لم يكن ينضبط للقواعد
الخليبية، ولست أدري لماذا ينسبه علماء العروض إلى الأخفش؟

وقد نُظمت أسماء هذه البحور في بيتين :

طويل يمهده البسط بالوفر كامل ويهزج في
رجز ويرمل مسرعا
فسرح خفيفا ضارعا تقتضب لنا من اجتثت من قرب لتدرك

مطمعا

ومن المعلوم أن بحور الشعر العربي تتكون من أجزاء (أي تفعيلات)، تتألف
بدورها من وحدات صوتية وظيفية أو مقاطع لغوية تدعى بالأسباب والأوتاد.

أما عدد هذه التفاعيل أو الأجزاء فثمانية: فعولن، فاعلن، مفاعيلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات.

ويتأتى صنع هذه التفاعيل عبر تركيب البنية الثنائية (السبب بنوعيه) والبنية الثلاثية (الوئد بنوعيه) تراكيب منطقية. إذ يسمح هذا المعيار للبنية الثنائية أن تتكرر مرتين في التركيب، في حين لا يمكن للوئد أن يشغل أكثر من مرة واحدة في التفعيلة.

والبنية الثنائية تتكون إما من حركة وسكون (0 -) وتوسم بالسبب الخفيف. وإما من حركتين (- -) وتوسم بالسبب الثقيل.

أما البنية الثلاثية فتتألف إما من حركتين وساكن (0 - -) وتسمى الوئد المجموع. وإما من حركة ثم سكون ثم حركة (- 0 -) وهذا هو الوئد المفروق.

الكتابة العروضية

تقوم الكتابة العروضية على قاعدة "ما ينطق يكتب، وما لا ينطق لا يكتب". وهذا يعني أن الدارس سيخالف ضوابط الكتابة الإملائية، إذ سيلجأ إلى إثبات حروف وإلغاء أخرى. كما يجب على الدارس ضبط الكتابة العروضية بالشكل التام، خصوصا وأن الوزن يقوم على الحركات والسكنات لا على الرسم. وللوصول إلى كتابة عروضية سليمة لابد من مراعاة القواعد الإضافية التالية:

1. تُكتب الألف في كل مد مفتوح لأنها تُنطق، وإن حُذفت في الكتابة الإملائية:

(هذا، هذه، ذلك، لكن..)، فيجب أن تكتب على النحو التالي: (هَذَا، هَآذِهِ،

ذَٰلِكَ، لَأَكن..)

2. التنوين يكتب نونا، نحو: (نَجْمٌ، شِعْرٌ، ضَرْبٌ...) تكتب (نَجْمُنْ، شعْرُنْ، ضَرْبُنْ).

3. الحرف المشدد يعد حرفين، أولهما ساكن، والثاني متحرك، نحو: (قَطُّ،

عَبَّرَ، شَتَّانٌ...) تكتب عروضيا: (قَطُّطُ، عَبَّرَ،

شَتَّتَانُ)

4. إذا دخلت "أل" التعريف على حرف شمسي، فيجب تشديده وحذف اللام،

وعند كتابة الكلمة عروضيا، يكتب المشدد حرفين، مثل: " السَّمَاءُ "

تكتب " أَسْـمَاءَ " و تحذف "أل " الشمسية في عرض الكلام، أي إذا لم تكن في أول الكلام، نحو: "ظهر النَّجْم" فتكتب "ظهر نَجْم".
5. يجب إشباع هاء الضمير المتحرك بحرف من نوعها، إذا كان ما قبله متحركاً. مثل "له" تكتب "لهو"، و "به" تكتب "بهـي". أما إذا كان ما قبلها ساكناً فعدم الإشباع أفضل مثل "عليه"، فتكتب "عليه" دون إشباع.

6. إذا كانت القوافي مطلقة أي متحركة، فيجب إشباع حركتها بحرف من جنس الحركة، فالضمة تشبع بالواو والكسرة بالياء الفتحة بالألف. فـ "قَلَمٌ" تكتب "قَلَمُو"، و "منزل" تكتب "منزلي"، و "خَسَفٌ" تُكتب "خَسَفَا".

7. الألف التي لا تنطق صوتياً ولكنها تُكتب إملائيّاً، لا تكتب عروضيّاً، مثل الألف بعد واو الجماعة "زعموا" فتكتب "زعمو". وهمزة الوصل إذا لم تكن في أول الكلام مثل: "واصْبِرْ" فتكتب "وَصْبِرْ".

تطبيقات حول الكتابة والتقطيع العروضيين:

بعد الحديث عن بعض قواعد الكتابة العروضية، نلتنفت إلى البيت الشعري المراد تقطيعه، فإذا كان البيت مثلاً من بحر البسيط، كقول الشاعر:

الصَّبْرُ كَالصَّبْرِ مَرٌّ فِي تَذْوِقِهِ

لكن عواقبه أحلى من العسلِ

فمن الضروري أن نقطعه وفق وحداته الإيقاعية (التفاعيل أو الأجزاء)، وبما أن وحداته أربعة في كل شطر، فإن أجزاء البيت الشعري يجب أن تكون كذلك في كل شطر:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

فاعلن

مع مراعاة التغييرات التي تطرأ على بعض التفاعيل سواء في الحشو أم في العروض والضرب.

أَسْرَبَ لِقَطَا هَلْ مَنْ يُعِيرُ جَنَاحَهُوَ لَعَلِّي إِلَيَّ مَنْ قَدْ هَوَيْتُ أَطِيرُ

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

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعي
مفاعيلن فعول مفاعي

لكل شئ إذا ما تم نقصان العيش إنسان
فلا يغرّ بطيب

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ الْعَيْشِ إِنْسَانُ فَلَا يُغَرُّ بِطَيِّبٍ لِعَيْشِ إِنْسَانُ

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

الزحافات والعلل

✓. الزحاف

هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلًا، فلا يدخل على أول التفعيلة ولا على ثالثها ولا على سادسها.

1- إنه غير لازم : (أي أنه إذا عرض لا يلزم، أي إذا دخل في بيت من أبيات القصيدة لا يجب التزامه فيما يأتي بعده من الأبيات).

2- لازم عندما يجري مجرى العلة (كالقبض في عروض الطويل، والخين في عروض البسيط الأولى وضربه الأول والطي في ضرب المنسرح الأول...).

3- لا يخص موضعا معينًا من البيت. فقد يكون في الحشو وفي العروض وفي الضرب. وهو نوعان: مفرد و مزدوج.

أ_ الزحاف المفرد: وهو الذي يدخل على سبب واحد في التفعيلة "الجزء" الواحدة وهو ثمانية أنواع:

1. الخين: حذف الثاني الساكن. أمثلته:

مستفعلن (0//0/0/) تصبح متفعلن (0//0//) ويكون في البسيط والرجز والسريع والمنسرح.

فاعلن (0//0/) تصبح فعلن (0///) ويكون في البسيط والمديد والرمل والمتدارك. فاعلاتن (0/0//0/) تصبح فعلاتن (0/0///) وتكون في المديد والرمل والخفيف والمجتث.

مفعولات (/0/0/0/) تصبح معولات (/0/0//) وتكون في السريع والمنسرح والمقتضب.

2. الإضمار: تسكين الثاني المتحرك، ويدخل تفعيلة واحدة هي: مُتَفَاعَلَن (0//0///) وهي تفعيلة الكامل، فتصبح مُتَفَاعَلَن (0//0/0/).

3. الوقص: حذف الثاني المتحرك ويدخل تفعيلة واحدة هي: مُتَفَاعَلَن (0//0/ //) وهي تفعيلة الكامل، فتصبح مُفَاعَلَن (0//0/ /).

4. الطي: حذف الرابع الساكن من التفعيلة، ويدخل التفعيلتين التاليتين:

مُسْتَفْعَلَن (0//0/0/) تصبح مُسْتَعْلَن (0// /0/)، وتكون في البسيط والرجز والسريع والمنسرح..

مَفْعُولَات (/0/0/0/) تصبح مَفْعَلَات (/0/ /0/)، وتكون في السريع والمنسرح والمقتضب.

5. القبض: حذف الخامس الساكن من التفعيلة، ويدخل التفعيلتين التاليتين:

فَعُولَن (0/0//) تصير فَعُولُ (/0//)، ويكون ذلك في الطويل والمتقارب. مفاعيلن (0/0/0//) تصير مفاعلن (0/ /0//) وتكون في الطويل والهجج والمضارع.

6. العصب: تسكين الخامس المتحرك، ويكون فقط في تفعيلة الوافر، مفاعِلُن (0//0//) فتصير مفاعِلَتُن (0//0/0//).

7. العقل: حذف الخامس المتحرك، ويكون فقط في تفعيلة الوافر، مفاعلتُن (0//0//) (فتصير مُفاعتُن (0//0//)).

8. الكف: حذف السابع الساكن من التفعيلة ويدخل التفعيلات الأربع التالية: مفاعيلن (0//0//) فتصير مفاعيلُ (/0//0//) وذلك في الطويل والهجج والمضارع.

فاعلاتن (0//0// 0/) فتصير فاعلاتُ (/0// 0/) وذلك في المديد والرمل والخفيف والمجتث.

مستفع لن (0/ /0//0/) وتصير مستفع لُ (/ /0//0/)، ويكون في الخفيف والمجتث.

فاع لاتن (0//0/ / 0/) وتصير فاع لاتُ (/0/ / 0/)، ويكون في المضارع.

ب _ الزحاف المركب

تعريفه:

هو اقتران زحافين في تفعيلة واحدة، ويسمى المزدوج بكسر الواو، وبتعبير آخر هو الذي يدخل سببين في تفعيلة واحدة وهو أربعة أنواع:

1. الخبل: هو حذف الثاني والرابع الساكنين، أي اجتماع الخبن و الطي، ويدخل تفعيلة: مُسْتَفْعَلُن (0/ /0//0/) فتصير مُتَعَلُن (0////)، وذلك في البسيط والرجز والسريع والمنسرح.

2. الخزل: هو تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن، أي اجتماع الإضمار و الطي معا في تفعيلة واحدة، ويدخل مُتَفَاعَلُن (0//0//)، فتصبح مُتَفَعَلُن، وذلك في الكامل.

3. الشكل: هو حذف الثاني والسابع الساكنين، أي اجتماع الخبن والكف معا في تفعيلة واحدة، ويدخل: فاعلاتن (0//0// / 0/) فتصبح فَعَلَاتُ (/0//)، ويكون ذلك في المديد والرمل والخفيف والمجتث.

4. النقص: هو تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن، أي اجتماع العصب و الكف معا في مفعيلة واحدة. ويدخل تفعيلة: مفاعلتُن (0//0//) (فتصير مفاعلتُ (/0//0//)). وتكون في الوافر.

✓ العلة

العلة : تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض والضرب دون الحشو، وهي لازمة، أي إذا عرضت للعروض مثلاً لزمتم جميع أعاريض أبيات القصيدة، والعلل قسمان: علل الزيادة وعلل النقص.
علل الزيادة: وتدخل الضرب

1- الترفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع . ويدخل التفعيلات التالية:

متفاعن (0//0//)، فتصير متفاعلا **تن** (0//0//)، وذلك في مجزوء الكامل.

فاعن (0// 0/)، تصير فاعلا **تن** (0// 0/ 0/)، وذلك في مجزوء المتدارك.

2- التذييل أو الإذالة : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع. ويكون في التفعيلات التالية:

متفاعن (0//0//)، فتصير متفاعلا **ن** (0 0//0//)، وذلك في مجزوء الكامل.

فاعن (0// 0/)، تصير فاعلا **ن** (0 0// 0/)، وذلك في مجزوء المتدارك.

مستفاعن (0//0//) تصبح مستفاعلا **ن** (0 0 //0//)، وذلك في مجزوء البسيط ومجزوء الرجز.

3- التسبيغ أو الإسباغ : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره. سبب خفيف. ويكون في:

فاعلاتن (0/0// 0/) فتصير فاعلاتان (0 0/0// 0/)، وذلك في

مجزوء الرمل.

علل النقص: تدخل على الأعراب والضروب المجزوء منها والتام على السواء، وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو إحداهما. وهي ثلاثة أنواع بحسب نهاية التفعيلة.

1_ العلل التي تدخل التفاعيل التي تنتهي بالوتد المجموع:

أ_ **علة الحذف:** أو الحدّ، حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، وذلك كحذف

عَلْنُ (0//) من مُتَقَا عَلْنُ فتصير مُتَقَا (0///)، وينقل إلى فَعَلْنُ (

0///) ويدخل الحذف البحر الكامل فقط.

ب_ **علة القطع:** وهي حذف آخر الوتد المجموع و إسكان ما قبله مثل :

حذف النون الساكنة من مستقـ عَلْنُ (0// 0/0/) و إسكان اللام المتحرك

فتصير مستقـ عَلُّ (0 / 0/0/). ويكون ذلك في مجزوء البسيط، والرجز.

حذف النون الساكنة من فاعِلُنْ (0// 0/)، وتسكين لَامِهَا المتحرك فتصير

فاعِلُّ (0/ 0/). ويكون في البسيط والمتدارك.

حذف النون الساكنة من متفاعِلُنْ (0// 0///)، وتسكين لَامِهَا المتحرك فتصير

متفاعِلُّ (0// 0///) وذلك في الكامل التام والمجزوء.

2_ **العلل التي تدخل التفعيلة التي تنتهي بالوتد المفروق:** (التفعيلة الوحيدة التي

تنتهي بالوتد المفروق هي "مفعولات").

أ_ **علة الصلّم:** وهي حذف الوتد المفروق من آخر "مفعولات" (0/ 0/ 0/)

(فتصير

" مفعو " (0/ 0/) وهي خاصة بالسريع.

ب_ **علة الوقف**: وهو إسكان المتحرك الثاني من الوند المفروق، مفعو **لآت** (0/)
فتصير مفعو **لآت** (0/ 0/ 0/) وذلك في السريع ومنهوك المنسرح.

ج_ **علة الكسف** أو الكشف: (يقال بالسين وبالشين أي كسف وكشف) وهو حذف المتحرك الثاني من الوند المفروق، "مفعولآت" (0/ 0/) فتصير "مفعولا" (0/ 0/ 0/)، ويطرأ ذلك في السريع ومنهوك المنسرح.

3_ العلل التي تدخل التفاعيل التي تنتهي بالسبب الخفيف:

أ_ **علة الحذف**: الحذف: هو حذف (إسقاط) سبب خفيف من آخر التفعيلة .

ب_ **علة القطف**: وهي اجتماع علة الحذف مع زحاف العصب وتختص هذه العلة بالوافر التام. حيث يتم حذف السبب الخفيف من " مُفَاعَلْتُنْ " (0// 0//) بعد عَصْبِهَا (أي بعد أن يصيبها زحاف العصب " مفاعلتن")، فتصبح " مُفَاعَلْ " (0 / 0 //)، وتحوّل إلى "فعولن".

ج_ **علة القصر**: وهي حذف ساكن السبب من آخر التفعيلة و إسكان متحركه (أوله)، ويكون في التفعيلات التالية:

. "فعولُنْ" (0 / 0 //) فتصبح فعولُ (0 0 //). ويكون في المتقارب.

. "فاعلاَتُنْ" (0/ 0// 0/) فتصبح "فاعلات" (0 0// 0/). ويكون في

المديد والرمل.

. "مستفع لُنْ" (0/ 0// 0/) فتصبح مستفع لُنْ (0 0// 0/). ويكون في

مجزوء الرمل.

ملاحظة : هناك علة مركبة من علتين تسمى: علة البتر وهي اجتماع عِلَّتَيْ

الحذف والقطع وتكون في التفعيلتين التاليتين:

"فعو لُنْ" (0 // 0 /) فعند حذف السبب الخفيف منها تصبح "فعو" (0 //) .
(. فنحصل على جزء يتكون من وتد مجموع، وإذا قمنا بعلّة القطع وهي حذف ساكن الوند المجموع وتسكين المتحرك الذي قبله، نحصل على " فَعْ " (0 /) ويكون ذلك في المتقارب.

" فاعلا تن " (0 / 0 // 0 /)، فعند حذف السبب الخفيف منها تصبح " فاعلا " (0 // 0 /)، فنحصل على تفعيلة تنتهي بوند مجموع، فنقوم بحذف ساكنه وتسكين المتحرك الذي قبله أي ارتكاب علة القطع، فنحصل على "فاعِلْ" (0 / 0 /). ويكون ذلك في المديد.

الأوزان الشعرية وفق الأعراب والأضرب:

سلفت الإشارة أن بحور الشعر ستة عشر، وقد رتبها الخليل بن أحمد في خمس دوائر، وكل دائرة من هذه الخمسة تضم مجموعة من البحور.

1_ دائرة المختلف: ويُفكُّ منها ثلاثة أبحر مستعملة هي: الطويل، والمديد، والبسيط. والطويل أصل هذه الدائرة ومنه تفكُّ بقية بحورها، ولذلك تسمى أيضا بدائرة الطويل.

2_ دائرة المؤتلف: يفكُّ منها بحران مستعملان هما بحر الوافر وهو أصل هذه الدائرة ومنه يفك البحر الثاني وهو الكامل.

3_ دائرة المجتلب: وينتظم فيها ثلاثة أبحر مستعملة هي الهزج، والرجز، والرمل. والهزج أصل هذه الدائرة ومنه يفك الرجز ومن الرجز يفك الرمل.

4_ دائرة المشتبه: وتسمى أيضا بدائرة السريع لأنه أصلها ومنه تفك سائر بحورها، وهي على التوالي بعد السريع، المنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

5_ دائرة المتفق: ويفك من هذه الدائرة وفق منهج الخليل في استخراج البحور،
بحران مستعملان هما المتقارب والمتدارك. والمتقارب أصل هذه الدائرة ومنه يفك
المتدارك.

بحر الطويل:

وزنه: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
وهو من البحور المركبة لأنه يتألف من تفعيلتين مختلفتين الأولى خماسية (فعولن)
والثانية سباعية (مفاعيلن). ومن أهم خصائص هذا البحر أنه لا يستعمل مجزوءاً،
وإنما هو تام دائماً. وهو من الأوزان الأكثر توظيفاً لدى شعراء العربية، لذلك
كانت العرب تسميه "الركوب" أي لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم.
والطويل ثلاثة أنواع في الاستعمال الشعري، فعروضه واحدة دائماً مقبوضة ولها
ثلاثة أضرب؛ الأول صحيح والثاني مقبوض مثل العروض والثالث محذوف.
1_ الطويل الأول (الطويل الصحيح): هو ما كانت عروضه مقبوضة (مفاعيلن)
وضربه سالماً (مفاعيلن). ومن أمثله قول المتنبي:

وما الخوف إلا ما تخوفه الفتى وما الأمن إلا ما رآه الفتى
أمناً

وَمَلْخَوْفُ إِلَّا مَا تَخَوُّوْهُ لَفْتَى ومَلْأْمُنُ إِلَّا
مَا رَأَاهُ لَفْتَى أَمْنًا

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

0/ 0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فالعروض كما نلاحظ مقبوضة (مفاعِلن)، أما الضرب فجاء صحيحاً لم يطرأ عليه أي تغيير (مفاعِلن). أما تفعيلات الحشو فكلها سالمة باستثناء التفعيلة الثالثة من الشطر الأول فقد أصابها زحاف القبض (فعولن) أصبحت (فعولُن).

2_ الطويل الثاني: (الطويل المقبوض) وهو ما كانت عروضه مقبوضة (مفاعِلن) وضربه مقبوضاً مثلها (مفاعِلن). ومثاله قول الشاعر:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم
ليبتلي

وَأَيْلِنُ كَمَوْجِ الْبَحْرِ رَأْرَخَى سُدُولَهُو عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ
لِيَبْتَلِي

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

0/ /0//

فعولن مفاعِلن فعولن مفاعِلن فعولُ مفاعِلن فعولُ مفاعِلن

البيت من الطويل الثاني، فالعروض دائماً مقبوضة (مفاعِلن)، والضرب أيضاً مقبوض مثلها (مفاعِلن). تفعيلات الحشو في الشطر الأول سالمة لم يطرأ عليها أي تغيير. في حين نجد التفعيلتين الخماسيتين من الشطر الثاني مقبوضتين (فعولن) أصبحت (فعولُن).

3_ الطويل الثالث: (الطويل المحذوف) وهو ما كانت عروضه مقبوضة (مفاعِلن) وضربه محذوف (مفاعي). ومثاله قول الشاعر:

كتبت ولم أكتب إليك وإنّما كتبت إلى رُوحِي بغير
كتاب

كَتَبْتُ وَلَمْ أَكْتُبْ إِلَيْكَ وَإِنَّمَا كَتَبْتُ إِلَى رُوحِي بِغَيْرِ
كِتَابِي

فَعولٌ مفاعِلين فَعولٌ مفاعِلن فَعولٌ مفاعِلين فَعولٌ مفاعِلن

فالببيت من الطويل الثالث والملاحظ أن عروضه مقبوضة حيث تم حذف ياء (مفاعِلين)، أي حذف الخامس الساكن فأصبحت (مفاعِلن). أما الضرب فأصابته علة الحذف، أي تم حذف السبب الخفيف من (مفاعِلين) ، فصارت (مفاعِلن). والملاحظ أيضا أن التفعيلات الخماسية من الحشو كلها مقبوضة. (فَعولن) أصبحت (فَعولٌ). في حين التفعيلات السباعية في الحشو لم يطرأ عليها أي تغيير.

ملاحظة:

يجوز في حشو الطويل القبض والكف. فالقبض فيه حسن، والكف فيه قبيح. والقبض ما ذهب خامسه الساكن، والكف ما ذهب سابعه الساكن. وبما أن زحاف القبض لازم في عروض الطويل وفي ضربه الثاني، فإن العروضيين جعلوه زحافا يجري مجرى العلة.

بحر الوافر

الوافر من البحور الصافية، لأن وزنه في صورته النظرية ضمن الدائرة الثانية هو:

مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن

لكن نجد عروض هذا البحر وضربه - في الاستعمال الشعري - دائما مقطوفين. أي يحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة بعد تسكين الخامس الساكن فتصير (مُفاعِلْتُن) هكذا (مفاعِلن) و غالبا ما يكتبها العروضيون (فَعولن).

الوافر التام:

يستعمل الوافر تاما ومجزوءا. فعند استعماله تاما تكون له صورة إيقاعية واحدة فقط؛ عروض مقطوفة وضرب مقطوف مثلها. ومثاله:

وما استعصى على قومن منال إذا الإقدام كان لهم ركابا
0/ //0 // 0/ 0/0 // 0/0 // 0/ 0/0 // 0/ 0/0 //
0/0 //
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
(فعولن)

(فعولن)
فالعروض مقطوفة والضرب مقطوف مثلها والقطف اجتماع زحاف العصب مع
علة الحذف. أي يتم عصب مفاعلتن فتصير (مفاعلتن) ثم يحذف السبب الخفيف
فتصير (مفاعلتن) ووزنها أيضا (فعولن). وتدخل هذه العلة فقط على تفعيلة الوافر.
الوافر المجزوء:

وتفعيلته: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
أي تم حذف جزء (أي تفعيلة) من الشطر الأول وآخر من الشطر الثاني.
وللوافر المجزوء صورتين إيقاعيتين تقتسمهما عروض واحدة مجزوءة
صحيحة (مفاعلتن)، يقابلها ضربان: الأول صحيح مثلها (مفاعلتن)، والثاني
مجزوء معصوب (مفاعلتن).
_ الوافر المجزوء الصحيح:
ومثاله قول الشاعر:

أخ لي عنده أدبٌ صداقةٌ مثله نسبٌ

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فالعروض مجزوءة صحيحة (مفاعلتن) والضرب مجزوء صحيح مثلها (مفاعلتن)، أما في الحشو فنلاحظ تغييرا واحدا أصاب التفعيلة الأولى وهو تسكين لام (مفاعلتن) فأصبحت (مفاعلتن)، والعصب كما نعلم هو تسكين الخامس المتحرك ويدخل تفعيلة واحدة هي تفعيلة الوافر.

_ الوافر المجزوء المعصوب:

مثاله قول الشاعر:

أموت لهجرها حزنا ويحلو عندها صرمي

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فالعروض مجزوءة صحيحة (مفاعلتن) والضرب مجزوء معصوب (مفاعلتن). كما نلاحظ أن العصب قد أصاب التفعيلة الأولى من الشطر الثاني.

ملاحظة:

يجوز في حشو الوافر العصب والنقص والعقل، فالعصب فيه حسن، والنقص فيه صالح، والعقل فيه قبيح. أما عروضه وضربه، عند استعماله تاما، فدائما مقطوفتين.

فالمعصوب ما سکن خامسه المتحرك، والمنقوص ما سکن خامسه المتحرك وحذف سابعه الساكن، والمعقول ما ذهب خامسه المتحرك. والمقطوف ما ذهب من آخره سبب خفيف وسکن آخر ما بقي من التفعيلة. ولا يدخل القطف إلا في العروض والضرب من الوافر التام.

بحر الهزج

وهو من البحور الصافية، ووزنه في الدائرة العروضية:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

لكنه في الواقع الشعري يستعمل دائما مجزوءا:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وللهزج عروض واحدة مجزوءة ممنوعة من القبض (مفاعيلن)، ويقابلها ضربان؛

ضرب صحيح أو سالم وضرب محذوف (مفاعي).

الهزج الصحيح: ومثاله قول الشاعر:

أيا من لا م في الحُبِّ ولم يعلم جوى قلبي

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

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

فالعروض مجزوءة صحيحة (مفاعيلن)، والضرب مثلها.

الهزج المجزوء المحذوف: ومثاله قول الشاعر:

متى أشفي غليلي بنيل من بخيـل

غزال ليس لي منه سوى الحزن الطويل

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

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعي

فالعروض دائما مجزوءة صحيحة (مفاعيلن)، أما الضرب فمحذوف أي أصابته

علة الحذف (مفاعي).

ملاحظة:

يجوز في الهزج من الزحاف القبض والكف. فالكف فيه حسن والقبض فيه قبيح.

بحر السريع

هو البحر الأول في الدائرة الرابعة وتفعيلته:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

يستعمل تاما ومشطورا، وله أربعة أعايير وسبعة أضرب. والسريع التام له عروضتان:

. الأولى: مطوية مكسوفة (مَفْعَلًا) ويقابلها ثلاث أضرب ؛ الأول: مطوي موقوف (مَفْعَلَات)

الثاني: مطوي مكسوف (مَفْعَلًا)

الثالث: أصلم (مَفْعُو)

. الثانية: مخبولة مكسوفة (مَعْلًا)، ولها ضربان؛ الأول: مخبول مكسوف مثلها (مَعْلًا)

والثاني: أصلم (مَفْعُو)

. العروض المشطورة الموقوفة (مفعولات)، والعروض نفسها هي الضرب.

. العروض المشطورة المكسوفة (مَفْعُولًا)، العروض هي الضرب أيضا.

ملاحظات:

يجوز في السريع من الزحافات: الخبن و الطّي، والخبل؛ فالخبن فيه حسن، والطّي صالح، والخبل فيه قبيح.

ويدخله من العلل الكسف والوقف والصّلم؛ **فالمكسوف** ما حُذِف من تفعيلته

المتحرك الثاني من الوجد المفروق الواقع في آخر التفعيلة. **والموقوف** ما سُكِّن

من تفعيلته المتحرك الثاني من الوجد المفروق الواقع في آخر التفعيلة. **والأصلم** ما

ذهب من تفعيلته الوجد المفروق الواقع في آخر التفعيلة. والمشطور ما ذهب شطره فتصبح العروض هي الضرب نفسها.

- بحر السربح -

السربح الأول: عروض مطوية مكسوفة (مفعلاً) والربط مطوي موقوف (مفعلاً)

بليت حتى لم أذع عبرة	أذع حملوا العودج فوق القلوصى
بليت تحت تبا لم أذع عبرتني	أذع حملت هو دج غوه قلقلوصى
01101 01101 01101 01101	001101 011101 011101
مفعلاً مستفعلاً	مستفعلاً مستفعلاً
زخاذا الخين	زخاذا الربى
عروض مطوية	عروض مطوية موقوفة

السربح الثاني: عروض مطوية مكسوفة (مفعلاً) والربط مثلاً (مفعلاً)

يا طول ليل المبتلى بالهوى	وصبح من ليله أطول
مستفعلاً مستفعلاً	مستفعلاً مستفعلاً
01101 01101 01101 01101	01101 01101 01101 01101
عروض مطوية مكسوفة	عروض مطوية مكسوفة
زخاذا الخين	زخاذا الربى

السربح الثالث: عروض مطوية مكسوفة (مفعلاً) والربط (أضلم) (مفعلاً)

من يسقيهم ماله عائد	وميت ليس له ناعي
مستفعلاً مستفعلاً	مستفعلاً مستفعلاً
01101 01101 01101 01101	01101 01101 01101 01101
عروض مطوية مكسوفة	عروض مطوية مكسوفة
زخاذا الخين	زخاذا أضلم

السريع الرابع : عروضه مخبولة مئسوفة (مَعْلًا) . وَالْفَرْب مَثَلَهَا :

خَبَلِي فَمَا فِيهَا مَكَانٌ قَدَّمَ	ضَاقَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ مَذْ صَرَمَتْ
0 1 1 / 0 1 1 0 1 0 1 / 0 1 1 0 1 0 1	0 1 1 1 / 0 1 1 0 1 0 1 / 0 1 1 0 1 0 1
مستفعلي / مستفعلي / مَعْلًا	مستفعلي / مستفعلي / مَعْلًا
فرب مخبول مئسوفة	عروض مخبولة مئسوفة

السريع الخامس : عروضه مخبولة مئسوفة (مَعْلًا) وَالْفَرْب أَصْلُهُ (مَفْعُو)

مَا بَالُ قَلْبِي هَائِثٌ مُغْرَمٌ	قَالَتْ تَسَلَيْتِ فَقَالَتْ لَهَا
0 1 0 1 / 0 1 1 0 1 0 1 / 1 0 1 0 1	0 1 1 1 0 1 1 1 0 1 0 1 1 0 1 0 1
مستفعلي / مستفعلي / مَفْعُو	مستفعلي / مستفعلي / مَعْلًا
فرب أصله	زخاف الطي عروض مخبولة مئسوفة

السريع السادس : عروضه مشطورية موقوفة (مَفْعُولَاتٌ) وَالْفَرْبُ هُوَ الْعَرُوضِي

خَلَيْتُ قَلْبِي فِي يَدَيْ ذَاتِ الْخَالِ

0 0 1 0 1 0 1 / 0 1 1 0 1 0 1 / 0 1 1 0 1 0 1

مستفعلي / مستفعلي / مَفْعُولَاتٌ

عروض موقوفة وَالْعَرُوضِي هُوَ الْفَرْبُ بِأَنْفِهَا

السريع السابع : عروضه مشطورية مئسوفة وَالْفَرْبُ هُوَ الْعَرُوضِي

وَيَحِي قَتِيلًا مَا لَهُ فِي عَقْلِ

0 1 0 1 0 1 / 0 1 1 0 1 0 1 / 0 1 1 0 1 0 1

مستفعلي / مستفعلي / مَفْعُولَاتٌ

عروض مئسوفة وَالْعَرُوضِي هُوَ الْفَرْبُ بِأَنْفِهَا

بحر المتقارب:

المتقارب من البحور الصافية تتكرر فيه التفعيلة الخماسية (فعولن). وميزانه في الدائرة العروضية : فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

والمتقارب له عروضان وخمسة أضرب.

_ العروض التامة الصحيحة ويقابلها أربعة أضرب:

الأول: تام صحيح مثلها (فعولن)

الثاني: مقصور (فعولن)

الثالث: محذوف (فعولن)

الرابع: أبتَر (فَعْل)

العروض المجزوءة المحذوفة (فعولن) يقابلها ضربان:

الأول: مجزوء محذوف مثلها (فعولن)

الثاني: أبتَر (فَعْل)

ملاحظات:

يجوز في المتقارب زحاف القبض، وهو فيه حسن.

يقول ابن عبد ربه في العقد الفريد أن العروض الأولى؛ التامة الصحيحة، يجوز فيها القصر والحذف. فهما إذن يجريان مجرى الزحاف.

بحر المتقارب

المتقارب الأول: عروض تامه لحية و ضرب تام كحج مثلها

سَلِ الرَّيْحَ عَن سَاكِنِيهِ فَإِنِّي	خَرَسْتُ فَمَا أُسْتَطِيعُ السُّؤَالَ
01011 / 01011 / 01011 / 01011	01011 / 01011 / 01011 / 01011
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن	فعولن / فعولن / فعولن / فعولن
لا زحاف البقي حية	زحاف البقي
ضرب تام كحج	ضرب تام كحج

المتقارب الثاني: عروض تامه لحية و ضرب مقصور (فعول)

يَصُدُّ أَصْطَبَارِي إِذَا مَا صَدَدَتْ	وَيَذْأَي عِزَائِي إِذَا مَا زَأَيْتْ
01011 / 01011 / 01011 / 01011	01011 / 01011 / 01011 / 01011
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن	فعولن / فعولن / فعولن / فعولن
عروض تامه حية	ضرب تام مقصور

المتقارب الثالث: عروض تامه لحية او ضرب محذوف (فعول)

فَدَيْتُ الَّتِي قَدَدْتُ مَهْجَتِي	وَلَعَمَّ تَتَّقِ اللَّهَ فِي دَهْمَا
01011 / 01011 / 01011 / 01011	01011 / 01011 / 01011 / 01011
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن	فعولن / فعولن / فعولن / فعولن
ضرب تام كحج	ضرب محذوف

تَبِينَنِي بِحَيْدٍ / وَخَدَّ / أَوْ زُحْرٍ	عَدَاةً / رَمَيْنِي / يَا سَهْلَمَا
01011 / 01011 / 01011 / 01011	01011 / 01011 / 01011 / 01011
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن	فعولن / فعولن / فعولن / فعولن
عروض تامه حية	ضرب محذوف

المتقارب الرابع : عروضه تامة لحيحة و ضربه أبتسر (فخ)

وَدَّعَ عَزَّكَ يَا سَاءَ عَلَى أَرْسِيمِ	وَدَّعَ عَزَّكَ يَا سَاءَ عَلَى أَرْسِيمِ
01101011 0101 01011	01101011 0101 01011
فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن
فخ	فخ
ضرباً أبتسر	عروضه تامة لحيحة جاز فيها الحذف
زخا فاقبص	

المتقارب الخامس : عروضه مجزوءة محذوفة (فغو) و الضرباً مملها (فغو)

قَضَى اللَّهُ بِالْحَبِّ لِي	قَضَى اللَّهُ بِالْحَبِّ لِي
01101011 0101 01011	01101011 0101 01011
فعولن فعولن فغو	فعولن فعولن فغو
عروض مجزوءة محذوفة	عروض مجزوءة محذوفة
ضرباً مجزوء محذوف	

المتقارب السادس : عروضه مجزوءة محذوفة (فغو) و الضرباً مجزوء أبتسر (فخ)

تَعَفُّفٌ وَلَا تَبْتَسِ	تَعَفُّفٌ وَلَا تَبْتَسِ
01101011 0101 01011	01101011 0101 01011
فعولن فعولن فغو	فعولن فعولن فغو
عروض مجزوءة محذوفة	عروض مجزوءة محذوفة
ضرباً مجزوء أبتسر	

وفيما يخص مبحث القوافي ألمعنا إلى الطلبة أن القافية شريكة الوزن ولازمة له، وأنه لا يمكن الحديث عنه في غيابها، "فإذا كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري بما يبعثه من موسيقى ذات إثارة في النفس والحس معا، فإن هذه الموسيقى تعظم وتتنامى وتؤثر إذا توافرت القافية، فهي تضيف بموسيقاها قوة ومفعولا لا تتوافر عن طريق الوزن لوحده"⁸. فهي إذن لبنة من لبنات البناء الشعري، ونظرا لسمتها الإطرابية عدّها بعض الدارسين والنقاد أسما شرائط تجويد الشعر، فهي "قوام الشعر وملاكه، وأظهر سماته وأشرف أجزاءه"⁹. ولعل دراستنا للقافية في الشعر العربي التقليدي تستدعي منا مقاربتها من وجهتين هما: البنية الإيقاعية، والبنية الصوتية النغمية.

أنواع القافية:

اختلف العروضيون في توطين حدود القافية، فذهب الأخفش إلى "أن القافية آخر كلمة في البيت"، ورأى قطرب أنها "حرف الرّوي"... لكنّ الرأي السائد عندهم هو مذهب الخليل عندما حصر امتدادها " ما بين آخر حرف من البيت، إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن". وعند استقراء الخليل للشعر العربي وجد قوافيه لا تخرج على خمسة أنواع تشكّل البنية الإيقاعية لقوافي الشعر العربي، وهي: 1_ المترادف 2_ المتواتر 3_ المتدارك 4_ المترالكب 5_ المتكاوس.

والملاحظ أن أغلب شعراء العربية استثمروا قافية **المتواتر**، التي يفصل فيها بين ساكنين متحرك واحد (0/0/)، أكثر من غيرها، وهذا أمر منطقي مادامت هذه الصورة هي التي يحقق خلالها الحيز الإيقاعي توازنه التام. كما يحتل إيقاع **المتدارك** الرتبة الثانية في دواوين الشعر العربي وهو النمط المختوم بالوتد المجموع (0//0/)، وفيه يتجه الحيز الإيقاعي نحو الامتداد، وكلما توالى أكثر من متحركين إلا وابتعدت البنية الإيقاعية عن الانسجام والتوازن، وقل توظيفها لدى الشعراء، لذلك كانت نسبة استعمال قافية **المترالكب** أقل من النوعين السابقين، وغالبا ما صبّ الشعراء صورتها في بحر البسيط التام، محاولين تجاوز رتبة إيقاعها لتوافق ضربه المخبون (فَعْلُنْ) وصورتها: (0///0/). أما إيقاع **المترادف**

8 - عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح، ص 74.

9 - الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، ص 113.

(00/) فأقل ورودا في دواوين الشعراء، في حين نجد صورة المتكأوس (0////0/) قليلة جدًا، بل تكاد تنعدم في الشعر العربي، ولاشك أن ما لدينا من أبيات في هذا النوع هو من وضع علماء العروض، أثبتوها في كتبهم بغية التمثيل والاستشهاد بها على صحة قواعدهم، وتحقيق نظرياتهم.

وفي نفس السياق لا بدّ من تذكير الطلبة بجهود الناقد الشاعر أبي العلاء المعري في دراسة الأوزان والقوافي، فقد جعل الروي ثلاثة أقسام، وتحدث عن القوافي الذلل والنفر والحوش، وأشار إلى أن الذلل منها هي سبيل الشعراء الفحول، والنفر ما كان أقلّ استعمالاً، والحوش اللواتي تهجر فلا تستعمل¹⁰. وإذا استقرينا بعض دواوين الشعر العربي سنجد حروف: الباء والذال والنون والراء والميم، أكثر ورودا كرويات لدى الشعراء، وكل هذه الحروف مما يدخل في إطار القوافي الذلل التي تمتاز بجرسها المعجب، وتستجيب للعواطف وتنساب على الألسنة. وفي مقابل ذلك أكد النقاد أن ركوب "الحوش" كالثاء والخاء والذال والشين من لدن الشعراء مهما بلغت قدراتهم الإبداعية لن يعود إلا بالغت¹¹.

ودراسة القافية من وجهة نظر نغمية يستدعي الحديث عن العلاقة التي تربط الروي بمكونات القافية الأخرى من حروف وحركات تدعم الامتداد الكمي للقافية، أي الكلام عن الرويات المطلقة والمقيدة، والمردوفة والمؤسسة، لأن الروي في أبعاده النغمية لا يمثل إلا حيزاً في فضاء القافية، وبدون تحديد الصفات الصوتية الموسيقية التي تشغل مسافة القافية لا يمكن الإلمام بكل القيم التي تدعم موسيقى الروي. والملاحظ أن خبرات الشعراء وطباعهم أهلتهم لإبداع الصور القافية الأكثر استحساناً واستعذاباً لدى النقاد وعلماء العروض والقافية. فاعتباراً للروي وحركته المجري، كانت أغلب قصائد ومقطعات الشعراء مطلقة. وتلك نتيجة طبيعية لأن اقتدار الشعراء على تجويد صناعتهم وتنغيم قوافيهم أكثر ما يكون في الأشعار المطلقة الروي. ولما كان الردف لازمة صوتية لكل أبيات القصيدة أو المقطعة، فإن الشعراء راموه لتنغيم قوافيهم، وحرصوا على الردف بالألف أكثر من الردف بالواو والياء، وبسبب شيوعه في الشعر العربي ونغمة المطرب لقبه الفارابي بالطرف العالي، على خلاف الياء الطرف المنخفض والواو المتوسط¹².

10 - اللزوميات، أبو العلاء المعري، ص 37/1.

11 - المرشد، عبد الله الطيب، ص 62/1.

12 - الموسيقى الكبير، الفارابي، تحقيق: غطاس عبد الملك، ص 1073.

