دانشگاه پیام نور

العروض و القافیه

(رشتهٔ زبان و ادبیات‌عرب)

دکتر اباذر عباچی

بسم الله الرحمن الرحیم

پیشگفتار ناشر

کتاب‌های دانشگاه پیام نور حسب مورد و با توجه به شرایط مختلف یک درس در یک یا چند رشتهٔ دانشگاهی، به‌صورت کتاب درسی، متن آزمایشگاهی، فرادرسی، و کمک‌درسی چاپ می‌شوند.

کتاب درسی ثمرهٔ کوشش‌های علمی صاحب اثر است که براساس نیازهای درسی دانشجویان و سرفصل‌های مصوب تهیه و پس از داوری علمی، طراحی آموزشی، و ویرایش علمی در گروه‌های علمی و آموزشی، به چاپ می‌رسد. پس از چاپ ویرایش اول اثر، با نظرخواهی‌ها و داوری علمی مجدد و با دریافت نظرهای اصلاحی و متناسب با پیشرفت علوم و فناوری، صاحب اثر در کتاب تجدیدنظر می‌کند و ویرایش جدید کتاب با اعمال ویرایش زبانی و صوری جدید چاپ می‌شود.

متن آزمایشگاهی (م) راهنمایی است که دانشجویان با استفاده از آن و کمک استاد، کارهای عملی و آزمایشگاهی را انجام می‌دهند.

کتاب‌های فرادرسی (ف) و **کمک‌درسی** (ک) به منظور غنی‌تر کردن منابع درسی دانشگاهی تهیه و بر روی لوح فشرده تکثیر می‌شوند و یا در وبگاه دانشگاه قرارمی‌گیرند.

مدیریت تولید محتوا و تجهیزات آموزشی

الفهرست

المقدمة السابع

علم العروض ١

١. تمهيد ١

الكتابة العروضية ٢

الحروف التي يجب أن تزاد في الكتابة العروضية ٢

الحروف التي يجب أن تحذف في الكتابة العروضية ٣

كيفية تقطيع الكلام إلى مقاطع صوتية ٤

تمارين ٥

تقطيع التفعيلات ٦

تمرين ٨

أجزاء البيت الشعري ٨

التغييرات التي تطرأ على التفعيلات ٩

الزحاف والعلة ١٠

الضرورات الشعرية ١٣

٢. بحور الشعر ١٣

١. بحر الطويل ١٣

تمارين على بحر الطويل ١٨

٢. بحر البسيط ١٩

تمارين حول بحر البسيط ٢٣

٣. بحر الكامل ٢٣

تمارين على بحر الكامل ٣١

٤. بحر الوافر ٣٢

تمارين على بحر الوافر ٣٤

٥. بحر الرمل ٣٥

تمارين على بحر الرمل ٤٠

تمارين على الأبحر السابقة (١) ٤١

٦. بحر الخفيف ٤٢

تمارين على بحر الخفيف ٤٦

٧. بحر السريع ٤٦

تمارين على بحر السريع ٥٠

٨. بحر الرجز ٥١

تمارين على بحر الرجز ٥٧

٩. بحر المتقارب ٥٩

تمارين على بحر المتقارب ٦٣

١٠. بحر المنسرح ٦٣

تمارين على بحر المنسرح ٦٦

تمارين على الأبحر السابقة (٢) ٦٦

١١. بحر الهزج ٦٨

تمارين على بحر الهزج ٧٠

١٢. بحر المجتثِّ ٧٠

تمارين على بحر المجتثِّ ٧٢

١٣. بحر المديد ٧٢

تمارين على بحر المديد ٧٤

١٤. بحر المتدارَك (الخبب، المحدث) ٧٥

تمارين على بحر المتدارك ٨٠
١٥. بحر المقتضب ٨٠
تمارين على بحر المقتضب ٨١
تمارين على الأبحر السابقة (٣) ٨٢

٣. الخلاصة ٨٤
خلاصة الزحافات والعلل ٨٤
خلاصة البحور ٨٦
مفاتيح البحور ٨٨

علم القافية ٨٩
الف. حروف القافية ٨٩
تمارين حول حروف القافية ٩٤
ب. عيوب القافية ٩٦

٤. أجوبة التمارين ٩٨
أجوبة تمارين بحر الطويل ٩٨
أجوبة تمارين بحر البسيط ١٠١
أجوبة تمارين بحر الكامل ١٠٣
أجوبة تمارين بحر الوافر ١٠٨
أجوبة تمارين بحر الرمل ١٠٩
أجوبة تمارين على الأبحر السابقة(١)١١٢
أجوبة تمارين بحر الخفيف ١٢٠
أجوبة تمارين بحر السريع ١٢٣
أجوبة تمارين بحر الرجز ١٢٦
أجوبة تمارين بحرالمتقارب ١٣٠
أجوبة تمارين بحر المنسرح ١٣٣
أجوبة تمارين علىالأبحر السابقة(٢) ١٣٥
أجوبة تمارين بحر الهزج ١٤٣
أجوبة تمارين بحر المجتثّ ١٤٥
أجوبة تمارين بحر المديد ١٤٦
أجوبة تمارين بحر المتدارك ١٤٨
أجوبة تمارين بحر المقتضب ١٥٢
أجوبة تمارين علىالأبحر السابقة (٣) ١٥٢
أجوبة تمارين حول حروف القافية ١٦٢
المعجم ١٦٥
المصادر والمراجع ١٧٢

مقدمة

بعد الصلاةِ والسلام على أشرفِ خلق اللهِ سيد المرسلين محمد و آل بيته الطيبين الطاهرين فإن درسَ العروض و القافيةِ درسٌ للإيقاع و الأوزان، يشتاقُ إليه الطلابُ و يحبُّونه و هو سلِسٌ سهل ولكنَّ العلماء الذين وضعوه و شرحوا أوزانَ الشعر و بوَّبوها قد جعلوه علما صعبا مُغلقا لايفهمُه الطلابُ علىالرغم من اشتياقهم إليه، لأنَّ هؤلاء العلماءَ قد بيَّنوا موضوعاتٍ و مسائلَ لا توجدُ فيه إلا نادرا، أو افترضوها و هي لا توجدُ في الواقع، أو هي في الحقيقةِ أخطاءٌ وقعَ فيها الشعراءُ الأوائل فعدَّها علماءُ العروض حقائقَ ثابتةً و سمَّوها زحافاتٍ و عللا، ثم أطنبوا في بيانها و شرْحها، لذا حينما كنتُ أدرِّسُ مادّةَ العروض والقافيةِ في الجامعات كنتُ ألاحظ اشتياقَ الطلاب لهذه المادّة و رغبتَهم في فهمها و استيعابها ولكنْ مع الأسف الشديدِ حينما كنت أصِلُ إلى صميم الدرس، أرى الطلاب قد ملُّوا الدرسَ لكثرة الزحافات والعلل و تعدد الإصطلاحات في هذين العلمين، لذا فكرت في أنْ أبتعدَ عنها في الشرح على قدر الإمكان و أكتفي بالمهمِّ منها حتى تبقى موضوعاتُ هذا الكتاب كاملةً لا خَلَلَ فيها و مرتبطةً بعلم العروض والقافية القديم، فرأيت النتيجة مثمرةً فهذا الأمر جعلني في تأليفي هذا الكتابَ أنْ ابتعدَ عن افتراضات علماء العروض و أبيِّنَ الشعرَ و أوزانه المنظومَ عليها و لم أتعرَّضْ للنادر و لِما افترضوه، لأنه لا يوجد في الشعر ولم يُنظَم عليه سوى أشعارٍ قليلة ربما هي من نَظم العروضيين أو هي نُظِمَت في العصور الأولى و تَرَكَها المحدثون لأنَّ الأذنَ لم تتقبَّلها، لذا رأيتُ أن لا أذكرَها و لا أتعرَّضَ لشرحها في هذا الكتاب، فاقتصرتُ على الزِّحافات والعلل الموجودة حقّا في الشعر العربي و هي ستَّة زحافات و ستُّ علل، و تركتُ الكثير منها لعدم الحاجة إليها.

و حينما بيَّنت البحور ذكرت الزحافات والعلل التي تطرأ عليها ثم كرّرت ذكرها في بحورٍ أخرى حتى لاينساها الطلابُ و كذا كرّرت رموزَ التفعيلاتِ حتّى ترتسمَ في ذهن الطالب ويعرفَها متى رآها، ثم وضعت لكلِّ بحر تمارينَ مختصةً به ثمَّ تمارين ترتبط بالبحور السابقة

حتى يميِّزَها الطلابُ و يعرفوا بحرها و نوعَه ،بعد ذلك أجبت على كل التمارينِ في آخر الكتاب فأصبحَ هذا الكتاب مُبسّطا خاليا من الإصطلاحات المُعقّدة، كما أني بذلت قصارى جهدي في اختيار أشعارٍ سهلةٍ من العصر الحديث لأنواع البحور خاليةٍ مما يعارض ثقافتنا؛ إذن فعلى الطالب أن يسعى جاهدا في قراءة الشعر قراءةً صحيحةً حركاتِه و سكناتِه لأنّ جعْلَ المتحركِ ساكنا و بالعكس ربّما يؤدي إلى نتيجةٍ غيرِ صحيحة؛ ثم عليه أن يقطِّعه و يفرزَ تفعيلاتِه؛ وبعد ذلك يبيّنُ البحرَ من خلالِ معرفة التفعيلات و يبيّنُ نوعَه من خلال معرفة نوع تفعيلة الضرب، فهذه هي الطريقة الصحيحة لمعرفة أوزان الشعر و نوعها، بعد ذلك لِيراجعْ أجوبةَ التمارين حتّى يميّزَ الصحيحَ من الخطأ، كما أني شرحتُ مفرداتِ الأشعار التي رأيتُها صعبةً في آخر الكتاب تحتَ عنوان المعجم كي يتسنَّى للطالب فهمُها بوقتٍ قصيرٍ؛ والجديرُ بالذكر أن أكثرَ الأشعار قد انتخبتُها من القرص الصلب الحاوي على موسوعة أشعار العرب؛ وفي الختام أسأل الله تعالى أن أكونَ قد بسَّطتُ مادةَ العروض للطلاب بأسلوبي هذا، و أنا لا أدَّعي أنّي توصَّلت إلى نتائجَ فريدةٍ لم يقمْ بها أحدٌ من قبلُ لذا أرجو من الأساتذةِ الكرام أنْ ينقدوني في تأليفي هذا الكتابَ عند تدريسهم إياه ويُصحِّحوا الأخطاءَ التي جاءت فيه؛ واللهُ المسدِّدُ للصوابِ وعليه التكلانُ.

أباذر عباچی

عضو الهيئة التدريسية في جامعة آزاد تهران جنوب

علم العروض

١. تمهيد

لقد عرَّف العلماءُ علمَ العروضِ تعاريفَ كثيرةً، أنسبُها: ‹هو ميزانُ الشعرِ،به يُعرفُ مكسورُه من موزونِه كما أنّ النحوَ معيارُ الكلامِ به يُعرفُ معربُه من ملحونِه›[١] وقد أجمعوا على أنّ أولَ مَن وضعَ هذا العلمَ هو الخليلُ بنُ أحمدَ الفراهيدي أحدُ أعلامِ اللغةِ والأدبِ في العصرِ العباسيِّ الأوّلِ، الذي كانَ أستاذا لسيبويه والأصمعي وغيرِهما من أئمةِ اللغةِ العربيةِ، ولكنَّ علماءَ العروضِ اختلفوا في السببِ الذي من أجلِه وُضِعَ علمُ العروضِ، بالإضافةِ إلى سببِ تسميتِه بالعروضِ، فقد قالَ البعضُ إنّه ‹قد يكونُ علمُ الخليلِ بالأوزانِ الصرفيةِ هو الذي نبّهَهُ إلى اتخاذِ أوزانٍ تماثلُها في قياسِ ملفوظاتِ الشعرِ ومقابلةِ مَقاطعِه›[٢] وقال البعضُ الآخرُ ‹كان الخليلُ قد تجمَّعتْ لديه مجموعةٌ كبيرةٌ من الشعرِ الجاهليِّ روايةً، فطفِقَ يدرسُ ذلك بدقَّةٍ وإمعانِ نظرٍ، ويُجري المقارناتِ المتعاقبةَ بينَ الأوزانِ ويُغربِلُ النصوصَ ويطرحُ منها ما لم يكنْ يرتضيهِ، وبهذا أمكنَ للخليل وضْعَ علمِه الجديدِ›[٣].

أمّا السببُ في تسميتِه بعلم العروضِ فقد قال صاحبُ لسانِ العربِ ‹سُمِّيَ عروضا لأنّ الشعرَ يُعرضُ عليه›[٤] حتّى يُميَّزَ مكسورُه من موزونِه.

فائدةُ علمِ العروضِ:

لقد اتَّضَحَ بعضُ الفوائدِ من تعريفِه، ويُمكنُ أنْ نُلخِّصَها بما يلي:

١. توجيهُ الشعرِ حسبَ القواعدِ والأصولِ والأُسُسِ التي نَظمَ عليها الشعراءُ.
٢. تمييزُ وزنِ الشعرِ الصحيحِ من مختلِّه.
٣. التمييزُ بين أوزانِ البحرِ الواحدِ.
٤. التمييزُ بين البحورِ المختلفةِ.
٥. تمييزُ الشعرِ من النثرِ.
٦. قراءةُ الشعرِ قراءةً صحيحةً دونَ إيجادِ خَلَلٍ في وزنِه.

---

١. ابوالقاسم اسماعيل بن عباد، الاقناع في العروض و تخريج القوافي ص٣
٢. الدكتور هاشم مناع، الشافي في العروض والقوافي ص١٦
٣. المصدر السابق ص١٦
٤. ابن منظور، لسان العرب مادة عرض

ما هو الوزنُ و كيف نزنُ الكلامَ ؟

حينما نُريدُ أنْ نَزِنَ كمّيّةً من المادةِ يجبُ أن نضعَها في كفّةِ الميزانِ ونضعُ في الكفّةِ الأخرى ثقلا معروفَ الوزنِ ليكونَ معادلا لها، كذلك حين نريدُ أن نعرفَ وزنَ كلمةٍ ما، لابد أن يكونَ لنا ميزانٌ أيضا، ولكنَّه من نوعٍ آخرَ، نَضعُ الكلمةَ في كفَّةٍ منه، ونُقابلها في الكفةِ الأخرى بالكلمةِ المعروفةِ الوزنِ، كماً هو معروفٌ في علم الصرف، فنقولُ مثلا، كلمة ‹إحسان› على وزن ‹إفعال›.

والكلامُ نثرا ونظما له وزنٌ أيضا، وإذا أردنا أن نَزِنَه، فعلينا أنْ نُقابلَه بكلماتٍ معروفةٍ تُساويه في الحركاتِ والسكناتِ، تُسمى ‹تفعيلات›، بعضها أصلية، وهي:فَعُولُن، فاعِلُن، مفاعيلُن، مفعولاتُ، مُفاعَلَتُن، فاعِلاتُن. مُسْتَفْعِلُن، مُتَفاعِلُن.

وبعضها فرعية، تنشأ من التغييرات التي تحصل على الأصلية، وهي:فَعولُ، فَعولْ، فَعِلُن، فَعْلُن، مَفاعِلُن، مُفْتَعِلُن، فاعِلانْ، فَعِلاتُن، فاعِلاتُ، مَفْعُولُن. مُتَفاعِلاتُن.

هذه التفعيلاتُ بنوعيها، في الحقيقةِ عبارةٌ عن موازينَ جزئيَّةٍ يُوزنُ بها الكلامُ من حيث المُدَدُ الزمنيّةُ التي يستغرقُ التلفُّظُ بها، وليستْ هي أوزاناً صرفية.

الكتابةُ العروضية:

لكي نُظهرَ التفعيلاتِ المذكورةَ سابقا، لابد أن نكتبَ الكلامَ المرادَ وزنُه كتابةً عروضيةً، وهي تقوم على أمرين مُهمَّين يجبُ أن لا يغيبا عن أذهانِنا، هما أنْ نكتبَ الحروفَ التي تُنْطَقُ وإن لم تُكتبْ كتابةً إملائيةً، وأنْ نُهمِلَ الحروفَ التي لا تُنطقُ وإن كُتبتْ كتابةً إملائية. فالكتابةُ العروضيةُ إذن تختلفُ عن الكتابةِ الإملائيةِ تماما، فعلى هذا يجبُ عند كتابةِ الكلامِ كتابةً عروضيةً أن نحذفَ بعضَ الحروفِ في مواضعَ، وأنْ نَزيدَ حُروفا في مواضعَ أخرى، ولكي نستطيعَ أن نكتبَ الكلامَ كتابةً عروضيةً صحيحة،علينا أن نَتَّبعَ ما يلي:

الحروفُ التي يجبُ أن تُزادُ في الكتابةِ العروضيةِ:

ألف) تنوينُ الرفعِ والنصبِ والجرِّ يكتبُ نونا اعتيادية؛ نحو: قلمٌ، دفتراً، كتابٍ؛ تُكتَبُ: قلمُن، دفترَن، كتابِن.

ب) يفكُّ إدغامُ الحرفِ المشدَّدِ، فيُكتبُ حرفين، أولُهما ساكنٌ، والثاني متحرِّكٌ؛ نحو: مَدَّ، معلِّمٌ؛ تكتبان: مَدْدَ، مُعَلْلِمُن.

ج) الألف التي تُنطقُ ولا تُكتبُ إملائيا في نحو الله، الرحمن، هذا، لكنَّ ونحوها؛ تُكتب: اللاه، الرحمان، هاذا، لاكنَ.

ح) هاءُ الضميرِ للغائب، إذا كان ما قبلَه و ما بعدَه حرفا متحركا، تُشبَعُ حركتُه إلى حرفٍ مجانسٍ لها؛ نحو: لَهُ نِعمةٌ، بِهِ جَاء، تكتبان: لهو نِعمتُن، بهي جاء.
خ) تُشبعُ حركةُ آخر حرفٍ في المصراع الثاني للبيت إلى حرف يجانسُها، فالضمة والكسرة[١] تشبعان إلى واو وياء نحو: يذهبُ، اللعبِ؛ تكتبان: يذهبو، اللعبي، وكذا تشبع حركة آخر حرفٍ من المصراعِ الأول اذا كان البيت مصرعا[٢].
د) تزاد الواو المحذوفة كتابة من اسم ‹داود› فيكتب: داوود.

الحروفُ التي يجبُ أن تحذفَ في الكتابةِ العروضية:
الف) الألفُ الفارقةُ نحو: قالوا؛ تكتب: قالو
ب) همزةُ الوصل[٣] تحذف إن لم تقع أول الجملة نحو: من اثنين، فالمقالة، واجعلْ، أنت استخرجتَ؛ تكتب: مِنِ ثْنين، فَلْمقالة، وَجْعلْ، أنتَ سْتَخرجتَ.

ملاحظة مهمة: إنّ الغالبيةَ العظمى من الطلابِ، إنْ لم نقلْ كلَّهم، حينما يقرؤون النصوصَ العربيةَ ينطقون همزةَ الوصلِ و لا يُسقِطونها في اثناء القراءةِ، وبالتالي فهم يكتبونها كتابة عروضيةً خطأً، فيختلُّ الوزنُ فلم يستطيعوا أن يميِّزوا البحرَ ونوعَهُ، لذا عليهم أنْ يعرفوا همزة الوصل حتى لا يكتبوها كتابةً عروضية.

ت) تُحذفُ الألفُ من ضميرِ الرفع المنفصل ‹أنا›، فيكتب: أنَ، إلا في الضرورة.
ث) تُحذفُ اللامُ من حرفِ ‹أل› إذا دخلت على كلمة تبتدأ بحرف شمسيٍّ، فيشدَّد حينئذ الحرفُ الشمسيُّ، نحو: السعادة، باع الدار؛ تكتبان: اَسْسَعادة، باعَ ددار.
ج) تحذفُ ياءُ المنقوص وألف المقصور غير المنون، عندما يأتي بعدهما حرف ساكن، نحو:هو عالي المنزلة؛ شورى المدرسة؛ تكتبان:هو عالِ لْمَنزلة، شورَ لْمدرسة.
وكذا يحذفُ ضميرُ ياء المتكلم الساكنِ حينما يتَّصلُ بحرف ساكن؛ نحو: كتابِي المفيد، يُكتبُ: كتابِ لْمُفيد؛ إما إذا حرك بالفتح فلا يحذفُ
وكذا تحذفُ الياء والواو والألف من الفعل الناقص، إذا التقى بحرفٍ ساكنٍ، نحو: يرجُو الله، يُنْهِي اجْتماعا، رمَي الْحجر. تكتب: يرجُ لْلاه، يُنْهِ جْتماعن، رَمَ لْحَجر.

---

١. لم نذكر الفتحة لانها لا تأتي في هذا الموضع الا و بعدها الف تسمى الف الاطلاق.
٢. شرح التصريع في الصفحة فليراجع ثمة.
٣. تاتي همزة الوصل في اول الفعل الماضي من ابواب المزيد و امرها و مصدرها إلا باب إفعال و في اول فعل الامر من الثلاثي المجرد نحو اذهب، اذهبا، اذهبوا.و كذا همزه أل، اسم، امرئ، امراة، اثنتان، اثنان، ابن هي همزة وصل.

ملاحظة: كثيرٌ من الطلابِ يحرّكونَ الاسمَ المنقوصَ و الفعلَ الناقصَ اليائيَّ بالفتحةِ، و إن كانا غيرَ منصوبين، نحو: هو متساوِي التفعيلات، هو يقضي بالحق. يقرؤونها خطأً: متساويَ التفعيلات، يقضيَ بالحق، وهذا الخطأ شائعٌ، والصحيح يجبُ أن تُنطقَ الياءُ ساكنةً في هاتين الكلمتين، لأنهما لم يُنصبا بأداة نصب، ويجب هنا أن تحذفَ الياء، إن التقت بحرفٍ ساكن، فتكتبُ العبارتان عروضيا هكذا: متساوِ تْتفعيلات يقضيْ بلحقِ.

ح) تُحذفُ حروفُ المدِّ وهي الياءُ والألفُ والواوُ من أواخر الكلمات، اسما كانت أو حرفا إذا جاء بعدها حرف ساكن؛ مثلا: إذا، ما، متى، أخو، أبو. في، إلى، على، حتى. فحينما نريدُ أن نكتبَ هذه العبارات: إذا الشعب، ما الحق؟، متى انشغلَ؟ أخو الإمام، إلى امرئٍ، على اسمك، في الغرفة ... الخ؛ ستكون هكذا: إذَ شْشَعب، مَ لْحَقْقُ ؟، مَتَ نْشَغلَ؟، أَخُ لْإمام، إلَ مْرِئنْ، عَلَ سْمِك، فِ لْغُرفة..

خ) تحذفُ ضمائرُ الرفع المتصلةُ ‹الألف، الواو، الياء.› من الفعل الماضي والمضارع و الأمر إذا جاء بعدها حرفٌ ساكنٌ؛ نحو: دخلُوا البيت، لم تَعرفي اسمها، فَهِمَتا الدرس، أُكتبا الدرس، صلَّى العصر. فتُكتب كتابة عروضية هكذا: دَخَلُ لْبيت، لم تعرفِ سْمها، فهمتَ دْدَرْس، اكتبَ دْدَرس، صَلْلَ لْعَصر[١].

ملاحظة ‹١›: اذا جاء ضمير (الواو) للجمع المذكر و ضمير (الياء) للمخاطبة بعد فتحة لا تحذفان بل تحرك الواو بالضمة و الياء بالكسرة نحو: اشترَوُا الضلالة، اخشَيِ الله؛ تكتبان: اشترَوُ ضْضلالة، اِخْشَيِ لْلاه.

ملاحظة‹٢›: مما يجب الإلتفات إليه، إذا حُذِف حرف الألف والواو والياء ستكون حركة الحرف الواقع قبل الألف المحذوفة فتحةً وقبل الواو المحذوفة ضمةً وقبل الياء المحذوفة كسرةً كما رأيت في ‹د، ذ› سواء كان ذلك الحرف المحذوف من الاسم أو من الفعل أو من الحرف.

د) تُحذفُ الواو من ‹‹أولئك›› في الكتابة العروضية، لأنها لا تُنْطق، فتكتب أُلائِك.

كيفيةُ تقطيعِ الكلامِ إلى مقاطعَ صوتيّةٍ:

بعدَ ما عرفنا كيف نكتبُ الكلامَ نثرا أو نظما كتابةً عروضية نستطيع الآن أن نقطِّعه لمعرفة وزنه؛ و التقطيعُ لا يحصلُ إلا باتّباع طريقةِ المقاطع الصوتيةِ المنفردة والمزدوجة، كما تعلَّمناها في قراءة القرآنِ وهي أنْ نلفظَ الحرفَ المتحرك الذي يليه حرفٌ متحركٌ منفردا،

---

١. سبب هذا الحذف يعود الي هذه القاعدة: إذا التقى حرفان ساكنان و كان أحدهما حرف علة يحذف حرف العلة.

ويسمى ‹مقطعا منفردا› ونكتبه كتابةً عروضية مستقلة، و نرمز إليه بالعلامة (U) وأنْ نلفظَ الحرف المتحرك الذي يليه حرف ساكن معا، و يسمى‹مقطعا مزدوجا› و نكتبهما كتابة عروضية مستقلة، ونرمز إليه بالعلامة (–) أما الحرف الساكن الذي يبقى وحيدا، فنرمزُ إليه بالعلامة (٥).

بعدَ هذا البيانِ الوافي، نستطيعُ أنْ نقطِّعَ الكلامَ نثرا أو نظما وِفْقا لِما بَيَّنّاه، فإليك نماذجَ منها، نرجو أن تفعلَ مثلَها وتَقيسَ عليها.

نموذج: ربَّنا آتنا في الدُّنيا حسنةً و في الآخرةِ حسنةً.

الكتابة العروضية: رَببنا آتنا فِدْ دُنيا حَسنتن و فِلْ آخرةِ حسنتن.

التقطيع :رَب'/بَ/نا/آ /تِ/نا/فِد/دُن/يا/حَ/سَ/نَ/تَن/وَ/فِل/آ/خِ/رَ/ةِ/حَ/سَ/نَ/تَن

الرمز: – – U UUUU – – U – U U U – – – –U – – U – –

نموذج: إنَّ الشّديدَ ليس منْ غلبَ النّاسَ ولكنَّ الشَّديدَ منْ غلبَ نفسَه.

الكتابة العروضية: إنْنَ شْشَديد ليسَ منْ غلبَ نْناسَ ولاكننَ شْشَديدَ منْ غلبَ نفسهو

التقطيع:إن/نَش/شَ/دِي/دَ/لَي/سَ/مَن/غَ/لَ/بَن/نا/سَ/وَ/لا/كِن/نَش/شَ/دِي/دَ/مَن/غَ

الرمز: – – U – U – U – – – UU – – UU – U – U – U – – – U – U – U

التقطيع:لَ/بَ/نَف/سَ/هُو .

الرمز: – U – U U –

نموذج: دقاتُ قلبِ المرءِ قائلٌ لَه إنَّ الحياةَ دقائقٌ وثوانِي

الكتابة العروضية: دققات قلبِلْ مَرءِ قائلتُن له إننَلْ حياة دقائقن وثواني

التقطيع: دَق/قا /تُ /قَل /بِل /مَر /ء /قا /ئِ /لَ /تُن /لَ /هُو

الرمز: – U – U U – U – – – U – –

التقطيع : إن /نَل /حَ /يا /ةَ /دَ /قا /ئِ /قُن /وَ /ثَ /وا /ني

الرمز: – – –U U – U – U U – U – –

تمارين

قطع العبارات التالية وارمز إلى المقاطع المنفرة والمزدوجة

١. وجاءَ منْ أقصَى المدينةِ رجلٌ يَسعَى قالَ يا قومِ اتَّبِعُوا المُرسلين.

٢. إلّا الذينَ آمنوا وعملوا الصالحاتِ فلهم أجرٌ غيرُ ممنونٍ.

٣. أوصيكمْ بتقوَى اللهِ ولا تَحْمِلُوا الناسَ على أكتافِكمْ فَتَذلُّوا. ‹الإمام الصادق. ع.›

٤. عزُّ المؤمنِ استغناؤُه عن الناسِ وفي القناعةِ الحريَّةُ والعزُّ. ‹النبي.ص.›

---

١. أرجو من الطلاب أن يقرؤوا الحرف الثاني من المقطع المزدوج ساكنا عند التقطيع، لذا لا حاجة إلى تسكينه بعد هذا.

٥. فَدَعِ[1] الوعيدَ فما وعيدُكَ ضائرِي أ طنيــنُ أجنحةِ الذُّبابِ يضيرُ
٦. كأنَّ سُهيلا و النجومَ وراءَه صفوفُ صلاةٍ قامَ فيها إمامُها

تقطيع التفعيلات

إذا أردنا أن نَزِنَ الكلامَ نثرا أو نظما، فعلينا أن نقابلَه بالتفعيلاتِ الأصليةِ والفرعيةِ كما ذكرنا آنفا، و هذا لا يحصلُ بدقّةٍ إلا بمعرفةِ تقطيعِ التفعيلات والرمزِ إليها معرفةً دقيقةً، عليك أن تحفظَها جيّدا؛ فتقطيعها كما يلي:

التَّفْعيلاتُ الأصليّةُ:

التفعيلة	التقطيع	الرمز
فَعُولُن	فـ/عو/لن	U– –
فاعِلُن	فا/ع/لن	– U –
مُسْتَفْعِلُن	مس/تف/ع/لن	–U – –
فاعِلاتُن	فا/ع/لا/تن	– – U –
مُفاعَلَتُن	م/فا/ع/ل/تن	– U U – U
مُتَفاعِلُن	م/ت/فا/ع/لن	– U –UU
مَفاعيلُن	م/فا/عي/لن	U– – –
مَفْعُولاتُ	مف/عو/لا/تُ	U – – –

التفعيلاتُ الفرعيّةُ:

التفعيلة	التقطيع	الرمز
فَعُولُ	ف/عو/ل	U – U
فَعُولْ	ف/عو/لْ	U– ه
فَعِلُن	ف/ع/لن	–U U
فَعْلُن	فع/لن	– –
مَفاعِلُن	م/فا/ع/لن	– U –U
مُفْتَعِلُن	مف/ت/ع/لن	– U U –
فاعِلانْ	فا/ع/لا/نْ	– U – ه
فَعِلاتُن	ف/ع/لا/تن	– –U U

[1] ١. إذا التقي ساكنان فحرك بالكسر، اذن لابد أن تُكسرَ العين هنا و تُنطَقَ مع ما بعدها.

فاعِلاتُ	فا/ع/لا/تُ	U – – –
مَفْعُولُن	مف/ع/لن	– – –
مَتَفاعِلاتُن	م/ت/فا/ع/لا/تن	– – U –U U

بعد أن تعرّفنا على كيفيَّةِ تقطيعِ الكلامِ إلى مقاطعَ صوتيةٍ والرمزِ إليها، و تقطيعِ التفعيلاتِ الأصلية والفرعية ورموزِها، نستطيعُ أن نقطِّعَ الأبياتَ الشعريةَ على هذه الطريقة. والجديرُ بالذكرِ أن معرفةَ البحر ونوعهِ ووزنِه لا يتمُّ إلا بالقدرةِ على فصلِ التفعيلاتِ، بعضِها عن بعضٍ، و لتحقيقِ هذا الغرض، يجبُ علينا أن نحفظَ رموزَ التفعيلاتِ والتغييراتِ التي تحصلُ عليها، حفظا دقيقا يتمثَّلُ في أذهاننا حتى نستطيعَ أن نعيِّنها و نفصلَ كلَّ واحدة منها عن الآخرى متى رأيناها، وهذا نموذجٌ إليك قد كتبناه عروضيا وقطعناه، ورمزنا إليه، وفَصَلْنا تفعيلاتِه، نرجو منك أن تقيسَ عليه وتعملَ مثله.

البيت: لا تقلْ أصْلِي و فَصْلِي أبدا إنَّما أصْلُ الفتى ما قدْ حَصَلْ
الكتابة العروضية: لا تقل أصلي وفصلي أبدن إننما أصلُ لْفتى ما قد حصل
التقطيع: لا/تَ/قُل/أَص/لِي/وَ/فَصْ/لِي/أَ /بَ/دَن
الرمز: – U U – – U – – – U –

إن/نَ/ما/أَص/لُل/فَ/تَا/ما/قَد/حَ/صَلْ
– U – – – U – – – U –

يمكن لك أن تُعيِّنَ و تفصلَ تفعيلات البيت السابق هكذا:

فاعِلاتُن / فاعلاتُن / فَعِلُن فاعِلاتُن / فاعِلاتُن / فاعِلن

و يمكن لك أن تُعيِّنَ وتفصلَ وتفعيلاته على النحو التالي وغيره أيضا؛ ولكنّك لا تعلم أيّهما الصحيح:

فاعِلنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ / مُسْتَفِعُلن / مُسْتَفعلن

فحينما نَتعرَّفُ على بحور الشعرِ و أوزانِها وتفعيلاتها المنسجمة، يُمكِن لنا أن نعرِفَ أن ترتيبَ التفعيلات الثاني لا يوجدُ في بحور الشعر، وأن ترتيبَ التفعيلات الأول هو من بحر مخصوصٍ، سنتكلَّم عنه في المستقبل، إن شاء الله.

لذا يمكنُ أن نقول إن معرفةَ بحورِ الشعر وأوزانِها وتفعيلاتها، ستساعدنا بالدرجة الأولى على فصلِ التفعيلات بعضِها عن بعضٍ.

نموذج: كفى بالمرءِ جَهلا أنْ لا يعرفَ قدرَه
الكتابة العروضية: كفى بلْمرءِ جهلَن أنْ لا يعرفَ قدرَهو

التقطيع:	كَ/فا/بِل/مَر	ءِ/جَه/لَن/أن	لا/يَع	رِ/فَ/قَد/رَ/هو
الرمز:	– – – U	– – – U	– –	– U – U U
التفعيلات:	مفاعيلُنْ	مفاعيلن	فَعْلُنْ	مُتَفاعِلُن

من ملاحظة التفعيلاتِ التي جاءتْ في النموذجين السابقين يتبيَّنُ لنا أنَ الشعرَ كالنثر من حيثُ إنّ كلا منهما يُمكن أن يوزن وتُعيَّن له تفعيلاتٌ إلا أن الشعر نُظِمَ على تفعيلات، لها إيقاعٌ، والنثر ليس له هذا الإيقاع، فإن حصل له إيقاع، فمن باب الصدفة.

تمرين

قطع ما يلي و عين تفعيلاته

١. أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ، وَ وَضَعْنا عَنْكَ وِزْرَكَ،

٢. وَ ما تَشاؤُونَ إِلّا أَنْ يَشاءَ اللهُ ربُّ العالمين.

٣. إذا كَنْتَ ذا رَأْيٍ فَكُنْ ذا عَزيمَةٍ و لا تَكُ بالتَّرْدادِ لِلرَّأْيِ مُفْسِدا

٤. ذَهَبَ الشَّبابُ فَما لَهُ مِنْ عَوْدَةٍ وَ أَتَى الْمَشيبُ فَأَيْنَ مِنْهُ الْمَهَرَبُ

أجزاء البيت الشعري:

ينقسم البيت الشعري إلى شطرين متساويين في الغالب، يسمى أولهما ‹الصَّدْر› أو ‹المِصْراع الأول›، ويسمى الثاني ‹العَجُز› أو المصراع الثاني.

تسمى أخرُ تفعيلة من المصراع الأول ‹العَرُوض›، و أخر تفعيلة من المصراع الثاني ‹الضَّرْب›، وما عدا ذلك من التفعيلات، تسمى حَشْوا.

الحرف الذي يختتم به البيتُ يسمى غالبا ‹بالرَّويِّ› و عليه تُبنى القصيدةُ وتُسمّى به، فيقال مثلا هذه القصيدةُ سينيةً، أيْ إن حرف الروي فيها هو السين. وإليك إجراء هذه الاصطلاحات على البيت التالي لخليل مطران:

ما الْعِيدُ يَوْمٌ فِي الزَّمانِ بِعَيْنِهِ إنَّ السَّلامَةَ كُلَّ يَوْمٍ عِيدُ[١]

مَ لْعِيدُ يَوْمُن فِ زْزَمانِ بِعَيْنِهِي إنْنَ سْسَلامَةَ كُلْلَ يَوْمِنْ عِيدُو

مَل/عِي/دُ/يَو مَن/فِز/زَ/ما نِ/بِ/عَي/نِ/هِي

– U – U U – U – – – U – –

متفاعلن مستفعلن متفاعلن

الحشـــــــــــــو العروض

الصدر أو المصراع الأول

١. يحذف تنوين حرف الروي من البيت دائما، لذا فالشاعر هنا لم يقل عيدٌ بل قال عيدُ

إن/نَس/سَ/لا	مَ/تَ/كُل/لَ/يَو	مِن/عِي/دُو
– U – –	– U – UU	– – –
مستفعلن	متفاعلن	مفعولن
الحشـــــــــــــــو		الضرب

العجز أو المصراع الثاني

حرف الدال الذي أُخْتُتِمَ به البيتُ، هو حرف الرَّويِّ، إذن هذا البيت من قصيدة داليّةٍ.

ثمّ إن البيت إذا جاءت تفعيلاته كاملة، يقال له ‹التامّ›؛ و إذا حذفت تفعيلةٌ من كلا شطريه، يقال له ‹المَجْزُوء› و إذا حذف نصفه، يقال له المنهوك.

في بعض الأحيان يتَّحدُ مصراعا البيت في حرف الروي، فيسمى ذلك البيت مُصرَّعا؛ والتصريعُ يكون غالبا في بداية القصيدة، وقد يكون في ضمنها، أو في آخرها، نحو قول الشاعر ابن الوردي:

اعْتَزِلْ ذكرَ الأغاني والغَزَلْ وَقُل الفَصْلَ وجانِبْ مَنْ هَزَلْ

إذا اشتركَ مصراعا البيتِ في كلمةٍ واحدة، يكون بعضُها في آخر المصراعِ الأول وبعضها الآخر في أول المصراع الثاني، يسمى هذا البيت مدوّرا، نحو قول الشاعر العراقي عبد الغفار الأخرس:

سوفَ أبكيهِ ما حييتُ وإنْ كا نَ بُكائي عليه لَيسَ بمغنِ

فكلمة ‹**كان**› قد جاء بعضها في آخر المصراع الأول، وبعضها الآخر في بداية المصراع الثاني.

التغييرات التي تطرأ علي التفعيلات:

تتألف التفعيلاتُ من مقاطعَ صوتيّةٍ منفردةٍ أو مزدوجةٍ، كما رأيناها من قبلُ، وقد تحصلُ تغييراتٌ في التفعيلات الأصليةِ بالزيادة أو النقصانِ، قد سمّاها العروضيون زحافاتٍ وعللا واصطلحوا عليها اصطلاحاتٍ سنتَعرَّفُ عليها في المستقبلِ عندَ بيان أنواعِ البحور.

ممَّ تتألّفُ التفعيلاتُ؟

تتألف التفعيلات من مقاطعَ صوتيّةٍ منفردةٍ ومزدوجةٍ، كما رأينا وقد سمّاها العروضيون الأسبابَ والأوتادَ والذي يهمُّنا منها هو:

١. السبب الخفيف: وهو مقطعٌ مزدوجٌ يتألّفُ من حرفين أولُهما متحرِّكٌ وثانيهما ساكنٌ نحو: عَنْ، في؛ ويرمز إليه بالعلامة (–).
٢. الوتد المجموع: وهو يتألفُ من مقطعينِ أولهما منفردٌ والثاني مزدوجٌ، نحو: على، إلَى ويرمز إليه بالعلامة (U –).

الزِّحافُ و العِلَّةُ:

الزحاف: هو تغييرٌ يلحَقُ التفعيلةَ، إما بحذف الحرف الساكن، و إما بإسكان الحرفِ المتحركِ منها، وهذا الزحافُ يدخلُ على تفعيلاتِ البيتِ كلِّها، حشوا وعروضا وضربا، ولكن الشاعر غير مُلْزَمٍ به، أيّ إذا دخلَ على تفعيلةٍ من تفعيلاتِ المصراع الأولِ من البيت، لا يلزمُ دخولُه على التفعيلة المقابلةِ لها من المصراع الثاني، و كذا لا يلزم دخوله على التفعيلة المقابلةِ لها في البيت الذي يليه، مثلا تفعيلة (متفاعلن، – U – U U) عندما يدخل الزحاف عليها، فيُسكِّنُ الحرف الثاني المتحرك منها، يحوّلها إلى تفعيلة (مستفعلن، – U – –) فالشاعر في الأبيات التالية لا يتقيد بهذا الزحاف كما سَتَرى؛ نحو قول المفتي فتح الله:

عُودُوا إلى سِلْمِ المُحِبِّ و صالِحُوا فالصُّلْحُ خيرٌ للأنامِ و صـــالحُ
ماذا التقاطُعُ و التَّدابُرُ والْجَفـــا مَـــعَ أنَّهُنَّ قبائِـــحٌ وفضـائِحُ
ما كنـــتُ بالغَشّاشِ في ودِّي لكمْ وَبِخُبْرِكم أنِّي الصَّدوقُ الناصحُ

إليك تقطيعَ الأبياتِ والرمزَ إلى مقاطعها، و تعيينَ تفعيلاتها، لترى أنَّ الشاعر كما قلنا لم يُلزمْ نفسَه بالزحافِ، وأن الزحافَ يدخل على عروضِ البيت و حشْوِهِ و ضربه.

ملاحظة: عندَ التقطيع لم يُسكَّنْ الحرفُ الثاني لذا يجبُ على الطالبِ أنْ يقرأه ساكنا.

عودو إلى سلم لمحبب و صالحو
عُو /دُو/إ /لا سِل/مِل/مُ/حِب بِ/وَ/صا/لِ/حُو
– U – U U – U – – – U – – مُسْتَفعلن مُسْتفعلن متفاعلن

فصصلح خيرن للأنام وصالحو
فَص/صُل/حُ/خَي رُن /لِل /أ /نا مِ/وَ/صا/لِ/حُو
– U – UU – U – – – U – – مستفعلن مستفعلن مُتَفاعِلُن

ماذَ تْتقاطع وتْتدابر وَلْجفا
ما/ذَت/تَ/قا طُ/عُ/وَت/تَ/دا بُ/رُ/وَل/جَ/فا
– U – U U – U – U U – U – –
متفاعلن متفاعلن مستفعلن

مع أنْنَهنن قبائحن و فضائحو
مَ/عَ/أَن/نَ/هُن نَ/قَ/با/ئِ/حُن وَ/فَ/ضا/ئِ/حُو
– U – U U – U – U U – U – U U
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ما كنتُ بِلْغَشْشاش في وددي لكم
ما/كُن/تُ/بِل غَش/شا/شِ/فِي وِد/دِي/لَ/كُم
– U – – – U – – – U – –
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بخبركم أنني صْصدوقُ نناصحو
وَ/بِ/خُب/رِ/كُم أَن/نِص/صَ/دُو قُن/نا/صِ/حُو
– U – U U – U – – – U – –
متفاعلن مستفعلن مستفعلن

فالزحاف قد دخل في البيت الأول على التفعيلة الأولى والثانية والرابعة والخامسة، وفي البيت الثاني على التفعيلة الأولى فقط، وفي البيت الثالث على التفعيلة الأولى والثانية والثالثة والخامسة والسادسة، مع ذلك فإن موسيقى الأبيات لم تَختلَّ أبدا.

العلة: و هي تغييرٌ يلحَقُ آخرَ التفعيلةِ بالزيادةِ أو بالنقصان، و تختصُّ بتفعيلةِ عروضِ البيتِ وضربِهِ فقط ولا تدخل على تفعيلات الحشْوِ، وإذا دخلتْ على تفعيلةِ ضَرْبِ البيتِ الأول من القصيدة، وَجَبَ على الشاعر أن يلتزمَ بها في تفعيلاتِ الضربِ لكلِّ أبيات قصيدتِه، ولا يجوزُ له أنْ يخرج منها، مثلُ زيادةِ حرفٍ ساكنٍ على أخر تفعيلة (فاعِلن ، – U –) فتصير (فاعِلان، – U – ه).

و ممّا يجبُ ملاحظتُه أنَّ تفعيلةَ العروض في البيت المصرّعِ يجبُ أنْ تُشابهَ تفعيلةَ الضرب دائما؛كقول الشاعر العراقي محمد جواد البغدادي:

أشْهَى سلامٍ كَنَسيمِ الصَّباحْ قدْ صافحَ الزَّهْرَ قُبيلَ الصباحْ
يُهْدَى إلى حَضْرَةِ مَوْلىً سَما عَلَى الْبَرايا بالنَّدى والسَّماحْ

إليك تقطيعَ هذين البيتين والرمزَ إلى مقاطعِهما وتعيينَ تفعيلاتِهما، لِترى أنَّ الشاعرَ قد ألزمَ نفسَه برعاية هذه العلَّةِ في تفعيلة الضربِ، ولمّا كان البيتُ الأول مصرعا نرى الشاعر قد التزمَ بها في تفعيلةِ العروض أيضا.

أشهى سلامِن كنسيم صْصباحْ
أش/ها/سَ/لا مِن/كَ/نَ/سِي مِص/صَ/با/حْ
ه – U – – U U – – U – –
مستفعلن مفتعلن فاعلانْ

قد صافح ززهر قبيل صصباح
قَد/صا/فَ/حَز زَه/رَ/قُ/بَي لَص/صَ/با/حْ
ه – U – – U U – – U – –
مستفعلن مفتعلن فاعلانْ

يُهدى إلى حضرة مولن سما
يُه/دا/إ /لا حَض/رَ /ةِ/مَو لَن/سَ /ما
– U – – U U – – U – –
مستفعلن مفتعلن فاعلن

عل لبرايا بنندى و سسماحْ
عَ/لَل/بَ/را يا/بِن/نَ/دا وَس/سَ/ما/حْ
ه – U – – U – – – U – U
مفاعلن مستفعلن فاعلانْ

ملاحظة: قد يكون في هذه القواعد بعضُ الشذوذِ، فهناكَ من الزِّحافِ ما هو لازم كالعلَّةِ في بعضِ البحورِ، ومن العلةِ ما هو ليسَ بلازمٍ كالزحافِ؛ سنتعرّفُ على هذه الأنواعِ من الزحافاتِ والعللِ بأسمائها في المستقبل القريب إن شاء الله.

ومن خلال هذا البيان الوافي للزِّحافِ والعلَّةِ، يتبينُ لنا أنَّ الفرقَ بينهما هو:

١. الزِّحاف لا يكون إلا نقصا، والعلة قد تكون نقصا أو زيادة.
٢. الزِّحاف يدخل على جميع تفعيلات البيت حشوا وعروضا وضربا، والعلة تَخْتَصُّ بالعروض والضرب ولا تدخل الحشو.

٣. الزحاف إذا دخل على تفعيلة بيت، لا يلزم دخولها على تفعيلة الأبيات الأخرى، والعلة يلزم دخولها في جميع أبيات القصيدة.

وبعد أن تعرفت على هذا فاعلم أن للزحافات والعلل أنواعا كثيرة، ولكل نوع اسم يختص به، فأننا سنكتفي بالتي تهمنا في طريقة بياننا لبحور الشعر العربي وأنواعها.

الضرورات الشعرية:

قد يلجأ الشاعر في بعض الأبيات إلى الضرورات التالية؛ لأنه لم يستقم الوزن إلا بإجرائها، نرجو منك الانتباهَ إليها.

١. تحريكُ ضميرِ ياءِ المتكلم بالفتحة؛ نحو: دينِي، لِي؛ تنطق دينيَ، ليَ.
٢. تحريكُ الميم في ضمائرِ جمع المذكر ‹همْ، كمْ، أنتمْ› بالضمةِ، وإن لم تَتَّصلْ بحرف ساكنٍ؛ نحو: ‹همُ، كمُ، أنتمُ›، و قد تُشبع هذه الضمة أحيانا فتصبح واوا؛ نحو: ‹همو، كمو، أنتمو›.
٣. تسكينُ حرف العين من كلمةِ ‹مَعَ› فتصير ‹مَعْ›.
٤. تسكينُ الهاء من ضمير ‹وهُوَ، وهِيَ› في أثناء الكلام فيقول ‹وَهْوَ، وَهْيَ›.
٥. تلفُّظُ ألفِ ضمير ‹أنَا = أَ / نَ› بصورةِ ‹أنا = أَ / نا›.
٦. جعلُ همزةِ الوصلِ همزةَ قطعٍ، و إنْ تكن في أثناء الكلام.
٧. تنوينُ الأسماءِ غيرِ المنصرفةِ؛ نحو: مساجدُ، تنطق: مساجدٌ.
٨. إلقاءُ حركةِ همزةِ القطع على حرف ساكنٍ قبلها، وجعلُها همزةَ وصلٍ؛ نحو:‹فَعّالٌ أَوْ› تنطق: ‹فَعْالُنَوْ›.
٩. تسكينُ الياء المفتوحةِ للفعل الناقص؛ نحو: لَقِيَ، بَقِيَ، تُنطَقُ: لَقِيْ، بَقِيْ .
١٠. تسكينُ الاسم الثلاثي المتحرك العين؛ نحو الكُتُبُ، تنطق: الكُتْبُ .

٢.بحور الشعر:

١. بحـــر الطويل

مفتاح البحر: طويلٌ لهُ بينَ البحورِ فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

و هو بحرٌ نُظِمَت فيه قصائدُ كثيرةٌ من الشعر العربي، و هو ممزوج من تفعيلتين هما ‹فعولن و مفاعيلن›، ويتألَّفُ من ثماني تفعيلات على النحو التالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

التغييرات التي تدخل على تفعيلات هذا البحر:

١. **زحاف القبض:** وهو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة، فيدخل على (فعولن،U – –) فيغيِّرُها إلى (فعولُ، U – U)؛ وكذا يدخل على(مفاعيلن،U – – –) فيغيرها إلى (مفاعِلُن، U – U –)؛ والتفعيلة التي يدخل عليها هذا الزحاف تُسمّى مقبوضةً.

مما ينبغي الإشارة إليه هنا، أنَّ زِحافَ القبض، زحاف لازم في تفعيلة عروض هذا البحر بأنواعهِ، فهو يُشبِهُ العلةَ في اللزوم، والشاعرُ يجبُ عليه أن يلتزمَ به و يجعلَ تفعيلة عروضِ القصيدةِ مقبوضةً، إلا في البيت المصرَّع فإنَّ تفعيلة العروض تشبهُ تفعيلةَ الضربِ دائما في جميع البحورِ، وهي قاعدة يجب أنْ لا تغيبَ عن ذهنِكَ إطلاقا.

٢. **علة الحذف:** وهي حذف سبب خفيف من آخر تفعيلة الضرب، فتصبح تفعيلة (مفاعيلن، U – – –)، (مفاعي، U – –)، و تُكْتَبُ (فعولن، U – –) والتفعيلة التي تدخل عليها هذه العلة، تسمى محذوفةً.

أنواع بحر الطويل: يأتي بحر الطويل تاما فقط، و للتام ثلاثة أنواع في الشعر العربي؛ و هي:

١. **الطويل الصحيح:** هو ما تكون تفعيلةُ ضربِهِ (مفاعيلن،U – – –) سالمةً لا علةَ فيها، وتفعيلةُ عروضِه مقبوضةً (مفاعلن، U – U –) إلا في البيت المصرع، فإنَّها تأتي صحيحةً أيضا لِتُشابِهَ تفعيلةَ الضرب؛ نحو قول المتنبي:

أُطاعِنُ خَيلا منْ فوارِسِها الدَّهْرُ وحيدا و ما قولي كذا و مَعِي الصَّبر
و أشجعُ مني كلَّ يومٍ سلامتي و ما ثَبَتَتْ إلا و فِي نَفْسِها أمرُ
تَمَرَّسْتُ في الآفاتِ حتَّى تركتُها تقولُ أ ماتَ الموتُ أمْ ذُعِرَ الذُّعرُ

الكتابة العروضية: أطاعنُ خيلَن من فوارسِهَ دْدهرو وحيدن وما قولي كذا ومعِ صْصَبرو

التقطيع:

أُ/طا/عِ	نُ/خَي/لَن/مِن	فَ/وا/رِ	سِ/هَد/دَه/رُو
U – U	– – – U	U – U	– – – U
فعول	مفاعيـن	فعول	مفاعيلن
مقبوضة	سالمة	مقبوضة	سالمة

وَ/حِي/دَن	وَ/ما/قَو/لِي	كَ/ذا/وَ	مَ/عِص/صَب/رُو
– – U	– – – U	U – U	– – – U
فعولـن	مفاعيلن	فعـول	مفاعيلـن
سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة

الكتابة العروضية: وأشجع مِنني كُلل يَومِن سلامتي وماثبتت إللا وفي نفسها أمْرُو

التقطيع: وَ/أَش/جَ عُ/مِن/نِي/كُل لَ/يَو/مِن سَ/لا/مَ/تِي

– U – U – – U – – – U U – U

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة

وَ/ما/ثَ بَ/تَت/إِل/لا وَ/في/نَف سِ/ها/أم/رُو

U – U – – – U – – U – – – U

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

مقبوضة سالمة سالمة سالمة

الكتابة العروضية: تمرْرَست فِ لْآفاتِ حتتى تركتها تقول أ ماتَ لْموتُ أمْ ذُعرَ ذْعرو

تَ/مَر/رَس تُ /فِل/آ/ فا تِ/حَت/ تا تَ/رَك/تُ/ها

– – U – – – U – – U – U – U

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سالمة سالمة سالمة مقبوضة

تَ/قُو/لُ أ/ما/تَل/مَو تُ/أم/ذُ عِ/رَذ/ذُ ع/رُو

U – U – – – U U – U – – – U

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

مقبوضة سالمة مقبوضة سالمة

لو دقَّقنا النظرَ إلى هذه الأبياتِ، لرأينا أن الشاعرَ قد التزمَ بصحةِ تفعيلةِ الضربِ، وبزحاف القبضِ اللازم كالعلَّةِ في تفعيلة العروضِ إلا في البيتِ الأول، لأنَّه جاء مصرعا، كما أن الشاعر قد ارتكبَ زحافَ القبض في التفعيلةِ الأولى والثالثة والسابعة في البيت الأول، وفي التفعيلة الأولى والخامسة من البيت الثاني، وفي التفعيلة الخامسة والسابعة من البيت الثالث، وهو مجاز في ذلك، غير مُلْزَمٍ عليه.

٢. **الطويل المقبوض:** و هو ما تكون تفعيلةُ ضربهِ وعروضِه مقبوضتين(مفاعلن،U – U –)؛ وزحاف القبض في هاتين التفعيلتين لازم كالعلة، فيجب أنْ يتقيَّدَ به الشاعرُ، وهذا النوع من بحر الطويل يَفُوقُ غيرَه من النوعين الآخرين، فأغلبُ القصائدِ العربيةِ من بحر الطويل، جاءتْ على هذا النوعِ؛ نحو قولِ الشاعر الشنفرى في لاميته المعروفة بلامية العرب: