الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة-
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع:.....

قصيـدة " الحق الضائـع " لطرفة ابن العبد
– دراسة إيقاعية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
التخصص: الأدب العربي

إعـداد الطالبة:
خولـة جامـع
لمياء بوالشعير

إشـراف الأستاذة:
شهيـرة بوخنـوف

السنة الجامعية: **2018-2019**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللّهم باسمك نقتدي وبهدّيك، نهتدي وبك يامعيّن نسترشد ونستعين

فنسألك أن تملأ بنور الحق بصائرنا ،اللهم لا تصبنا بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا،وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم انفعنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما اللهم أضئ بالعلم طريقنا وقوي به سواعدنا واشدد به من عزائمنا ولا توثق به غيرنا ولا تحرمنا من عزيمة نيله وطلبه من كل مكان والزيادة منه في كل آن وقوي به إيماننا وصلي اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد سيد الأمم.

شكر وعرفان

الحمد لله والسلام على عباده الذي اصطفى وعلى خير نبيي

اصطفى محمد صلى الله عليه وسلم المنزل عليه من ربه

أما بعد :

فإن سبحانه وتعالى قد ألهمنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل فلك

الحمد والشكر ياربي في البداية نتقدم بجزيل الشكر وخالص

امتناننا إلى الأستاذة:

" شهيـــرة بوخنـــوف"

على المجهود الذي بدلته طوال العام الدراسي لمساعدتنا على

انجاز هذه المذكرة، رغم الظروف التي مرت بها الجامعة إلا أنها

لم تقصر معنا في شيء، نشكرك سيدتي لأنك قد منحتنا من

وقتكي الثمين وقدمته لنا الانتقادات البناءة والإرشادات، وإلى

كل أساتذتنا الذين أفادون بعلمهم طوال المشوار الدراسي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إتمام هذه المذكرة.

إهـــداء

إلى من قال فيهما الله عزوجل:« وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا»

صدق الله العظيم

إلى أعز جوهرتين وهبني الله إياهم إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي فيهما إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضلهما إلى" والدي العزيزين" حفظهما الله

إلى الذي جعل نفسه شمعة تحترق لتضيء درب نجاحي أطال الله في عمره" أبي العزيز"

من جعل الله تعالى الجنة تحت قدميها إلى الغالية أطال الله في عمرها"أمي".

إلى أخواني الأعزاء ابتسام، هدى، عبير، والمدلل" آدم"

إلى من يحبني من قريب ومن بعيد.

إلى من شاركتني في هذا العمل المتواضع صديقتي" فوزية"

إلى كل عماتي" فتيحة، حورية، رفيقة، فضيلة، أمال.

وأزواجهم وأولادهموبالأخص: إياد، مرام، لينا، هيثم، إلهام، عبد الرحمان، عبد الصمد.

إلى عمي " إسماعيل" وزوجته وابنيه العزيزين أيوب ورحيل.

إلى خالاتي العزيزان: زليخة، غنية، نورة، نظيرة".

وإلى جدي العزيز: " يوسف" وجدتي العزيزة" حورية".

إلى جدي الحبيب" أحمد " ورمز العطاء جدتي" زليخة"

إلى اللواتي أحبهن ويحبينني: " أسماء، هاجر، منيرة، وسيلة".

وفي الأخير أقول" مني السلام إلى من لست أنساهم"

خـولـــة

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى من زرع في نفسي مبادئ صافية

وحمل شعار الكفاح ومن علمني بالعون

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم وكان ينتظر دوما ويفتخر

بنجاحي "والدي العزيز والغالي على قلبي"

إلى من فرشت الأرض ورودا وأشعلت لما أصابعي شموعا لما وفيتها " أمي" الغالية حفظها

الله .

إلى إخوتي: محمد، عبد الرحيم، بلال، وزوجاتهم .

إلى أخواتي: اسمهان، إلهام، وأزواجهن.

إلى الكتاكيت الصغار: أنفال ابتهال، سجود، قصي.

إلى أختي الغالية" مريم"

إلى أسرتي وأقاربي من صغيرهم حتى كبيرهم.

إلى من رافقني الدرب الدراسي وشاركني هذا العمل صديقتي وأختي في الله "خولة"

وكل عائلتها الكريمة.

إلى كل من تقاسمت معهم لحظاتي بحلوها ومرها "أسماء" "عبير" "خديجة" .

إلى بنات خالتي الغاليات: أحلام، رانيا، خولة، إيمان، حنان.

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

إلى كل من يطلع على المذكرة ويستعملها كمرجع.

إليكم جميعا أخلص التحيات.

لميـــــاء

مقدمـــــة

مقدمة:

لم يكن العرب قبل الإسلام يدونون علومهم وآدابهم وثقافاتهم العقلية أو الفنية الأخرى، بل اعتمدوا على سمعهم وحفظهم وروايتهم لتلك الألوان ولاسيما شعرهم الذي هو ديوان مآثرهم ومفاخرهم، وكان الشعر يقال بطريقة ما اعتماداً على السليقة، ولقد عرف العرب فن العروض قبل الخليل بن أحمد إلا أنهم لم يضعوا له قوانين مضبوطة، يعتبر أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري من أحد عباقرة الإسلام حيث يعتبر الأب الروحي للعروض والنحو وكان من الزهاد في الدنيا المنقطعين في العلم، وسخر حياته في العلم والتعلم.

ونظراً لأهمية علم العروض فقد اخترنا بحث بعنوان: دراسة إيقاعية لقصيدة" الحق الضائع" لطرفة بن العبد.

ومن بين الدوافع والأسباب التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع هي استحضار الأبيات الشعرية التي طال العهد بها، وكون هذا العلم لازم لطلبة الأدب العربي إذ يجب عليهم الإلمام بأطراف هذا العلم لأنه ذخيرة يستعان بها عند الحاجة إليها، وكذلك الميل الشديد لعلم العروض والقوافي وحب الشعر والشعراء والرغبة في البحث في هذا المجال، وكذلك استحضار التراث العربي الأصيل والضوابط والقواعد التي تحكم هذا العلم ومن أجل أن نستفيد منه كوننا طلبة الأدب العربي. ومنه نتساءل: ما هو علم العروض؟ وكيف نشأ؟ وما أهمية هذا العلم؟ وكيف يمكن دراسة القصائد دراسة إيقاعية (الإيقاع الداخلي والخارجي)؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة فقد اخترنا قصيدة" الحق الضائع" لطرفة بن العبد من أجل التطبيق عليها.

وقد اعتمدنا على خطة ممنهجة تتكون من مقدمة وفصلين، أما الفصل الأول فهو نظري بعنوان" تحديد مصطلحات الدراسة" حيث تطرقنا أولًا إلى تعريف علم العروض(لغة

واصطلاحًا)، ثانيا نشأة علم العروض وثالثا أهمية هذا العلم أما رابعا: فقد خصصناه لإيقاع العروض وهو بالضرورة ينقسم إلى قسمين:

قسم الإيقاع الخارجي الذي ينحدر منه البحور الشعرية والزحافات والعلل والقافية أما قسم الإيقاع الداخلي نجد فيه المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية، أما الفصل الثاني فهو تطبيقي بعنوان" دراسة إيقاعية لقصيدة الحق الضائع لطرفة بن العبد"، وتناولنا فيه أولًا سيرة طرة بن العبد، ثانيا قمنا بتدوين القصيدة وثالثا قمنا بدراسة القصيدة من الجانب الداخلي والخارجي، واختتمنا بخاتمة كونها بمثابة الوعاء الذي يحتضن زبدة البحث المتمثلة في أهم النتائج المتوصّل إليها من هذا البحث.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي بغية وصف وشرح القصيدة والمنهج التاريخي كوننا تطرقنا إلى بعض آراء العلماء حول نشأة علم العروض، كما اعتمدنا على المنهج التحليلي أثناء تحليلنا للقصيدة إيقاعيا. كما اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من أجل إنجاز هذا البحث نذكر منها:

- كتاب علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق.
- الكافي في علم العروض والقوافي للخطيب التبريزي.
- قاموس المحيط للفيروز الأبادي.
- معجم لسان العرب لإبن منظور.
- ديوان طرفة بن العبد.

ولأن كل عمل أدبي لا يخلو من الصعوبات التي يعاني منها الباحث من أجل أن يظهر عمله بالمستوى الذي يطمح له فقد واجهتنا بعض الصعوبات فرحلة البحث في مجال علم

العروض لم تكن بالسهلة واليسيرة وقد اقتضت الوقت الطويل والصبر والتحمل ذلك لأن الموضوع متشعب وتعددت الآراء حوله.

وختاماً نتوجه بعميق آيات الشكر والامتنان إلى أستاذتنا" بوخنوف شهيرة "التي أشرفت على هذا البحث فقد منحتنا الكثير من وقتها وجهدها وقد كانت لتوجيهاتها وملاحظاتها القيمة الأثر الواضح في إنجاز هذا البحث، نسأل الله أن يبارك في عمرها وأن يمنحها الصحة والعافية.

الفصـــل الأول:

مصطلحـات الدراســـة

- تعريف علم العروض:

أ- **لغة:** ورد المفهوم اللغوي لكلمة العروض في الكثير من المعاجم العربية وعلى رأسها معجم "العين"، فقد عرف الخليل بن أحمد الفراهيدي العروض بقوله« العروض عروض الشعر لأن الشعر يعرض عليه، ويجمع أعاريض. وهو فواصل الأنصاف والعروض تؤنث والتذكير جائز، والعروض طريق في عرض جبل، وهو ما اعترض في عرض الجبل في مضيق ،ويجمع عروض»[1] ويعني هذا أن العروض اسم لعلم يعرض عليه الشعر ليعرف صحيحه من فاسده.

جاء في لسّان العرب" لابن منظور " أن «... العروض: الناحية يقال أخد فلان عروض لا تعجبني أي في طريق وناحية قال التغلبي:

لكل أناس من معد عمارة عروض إليه يلجؤون وجانب

يقول لكل حي حرز إلا بني تغلب فإن حرزهم السيوف، وعمارة وخفض لأنه بدل من أناس والعروض المكان الذي يعارضك إذا سرت وقولهم فلان ركوض بلا عروض أي بلا حاجة عرضت له، وعرض الشيء بالضم ناحيته من أي وجه جنته يقال نظر إليه بعرض وجهه. وقولهم رأيته في عرض الناس أي هو من العامة ويقال أخذنا في عروض شكر يعني طريق في هبط»[2]

وقال " الفيروز الأبادي" في قاموس المحيط« العروض مكة والمدينة حرسهما الله تعالى وما حولهما، وعرض أتاها، والنافة التي لم ترض وميزان الشعر لأنه به يظهر المتزن

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ،تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، ط 1، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان، 2003، ص134.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون ،ج 4، (د . ط) دار المعارف للنشر، القاهرة،(د ت)، ص2889.

من المنكسر. أو لأنها ناحية من العلوم أو لأنها صعبة أو لأنه ألهمها الخليل بمكة، واسم للجزء من النصف الأول سالما أو متغيراً»[1]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن للعروض تسميت عديدة إذ هناك من أرجعه إلى المكان الذي وضع فيه الخليل هذا العلم.

قيل: « إنَّ الخليل وضعه في محل مسمَّى ب (العروض) بين مكة والطائف»[2] وكذلك يعني الناقة مثلا في رأي "جهاد كفاح" في كتابه المشهور علم العروض والقوافي في قوله« وسميت الناقة التي تعترض في سيرها عروض، لأنها تأخذ في ناحية غير التي تسلكها أي تأخذ يمينا وشمالا»[3]وذلك لصعوبة التحكم فيها.

يعني هذا أن العروض كلمة مشتقة من العَرض لأن الشعر يعرض ويقاس على ميزانه وعلى القوانين التي حددها علم العروض.

ب/ اصطلاحا:

يعتبر العروض علم ذو أهمية كبيرة بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، لذلك انكب العديد من علماء العربية القدماء منهم والمحدثين على دراسة هذا العلم والتعمق فيه وتحديد مفهومه وسنذكر أهم هذه التعارف:

ذكر محمد سلطاني في كتابه" المختار في علوم البلاغة والعروض" تعريف لعلم العروض قائلا« هو علم سيستعين به المتعلم على معرفة أوزان الشعر العربي من جهة وتمييز صحيحه من مكسوره من جهة أخرى، فمعرفة توصلنا إلى الربط بين الوزن الذي اختاره الشاعر لقصيدته وبين موضوعها ومعانيها، بوصف الوزن وسيلة فذة من وسائل الشاعر الموهوب للتعبير الفائق عن المشاعر والأفكار وتمييز صحيحه من مكسوره تمكننا

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط: تح: محمد نعيم العرقوسي ،ط 8، مؤسسة الرسالة للنشر والطباعة، بيروت 2005م،ص 645.

[2] محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ط 1،الكويت، ص19.

[3] جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، ط 1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ص12.

من معرفة ما قد يعتري البيت الشعري من نقص أو اضطراب في الون والإيقاع والتفعيلات»[1]

ومنه فإن علم العروض علم يُعتمد عليه لمعرفة أوزان الشعر وهو علم يهتم بالدراسة والبحث في الشعر العربي وخاصة ما يخص صحة الوزن وخلله، وهذا البيت يوضح ذلك:

وللشعر ميزان تسمى عروضه لها النقص والوجحان يدربهما الفتى

وأبياته قل خمس عشرة كلها تؤلف من جزءين فرعين لا سوى[2]

ويتفق السيد أحمد الهاشمي مع غيره من الباحثين في تعريف العروض حيث قال «إن العروض صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل، وموضوعه الشعر العربي من حيث صحة وزنه وسقمه»[3]ويعني هذا التعريف أن العروض هو المقياس الذي يحدد صحة كل بيت وذلك عن طريق قواعده كما أن البيت الشعري تطرأ عليه تعبيرات في وزنه تسمى الزحافات والعلل.

وقد عرفه جهاد كفاح أبو زنط في كتابه" علم العروض والقوافي" فقال: «هو علم بقوانين يعرف بها صحيح وزن الشعر العربي من مكسوره، لأن الشعر بحورا له أوزان يزن عليها الشاعر بحيث لا يخل عن ميزانه بحرف ولا حركة وموضوعه الشعر من حيث صحة وزنه وسقمه، ويقال أن الخليل بن أحمد مر يوما بسوق الصفارين فسمع دقدقة مطارقهم على الطسوت فهداه ذلك إلى تقطيع أبيات الشعر وفتح عليه بهذا العلم. وقد أخد أهل العروض أكثر أسماء مصطلحاته عن الخيمة وأقسامها فإن السبب هو الحبل الذي تربط به الخيل والوتد هو الخشية التي نشد بها الأسباب والفاصلة الحاجز في الخيمة وكذلك المصراع وهو غلق البيت ويسمى هذا العلم بالعروض لعراض الشعر عليه»[4]

---

[1] محمد عل سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ط 1، دار العصماء للنشر، سوريا، 2008م، ص193.

[2] جهاد كفاح، أبو زنط، المرجع السابق، ص11.

[3] أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح، علاء الدين عطية ،ط 3، مكتبة دار البيوتي، 2006م، ص11.

[4] جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، ص11.

2- نشأة علم العروض:

لم يقتنع الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي جاء في القرن الثاني الهجري بأن الفطرة والسليقة يشكلان وعاءً حافظًا وحاميا للشعر كي يبقى سليما دون أن يعتريه إفساد أو خلل على مر الأحقاب والأزمان، على الرغم من احتجاج بعضهم بأن مقياس صحة الشعر وسلامته هو السماع بالإذن بالإضافة إلى السجية والطبع والسليقة، ذلك أن اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم، سواء عن طريق الحروب أو التجارة والأسفار أو المظاهرة، تفسد عليهم لغتهم العربية، وتمتزج بها الألفاظ ومفردات تختلط فيها وتشوهها.[1]

وهنا يمكن أن نطرح سؤالا : هل يمكن أن يولد علم كعلم العروض تامًا ناضجا دون سابقة يُتكى عليها الخليل؟ وهل سبق أحدُ من العلماء الخليل إلى شيء من هذا العلم؟ وإن الإجابة عن هذا السؤال تقتضينا أن نتطرق إلى أراء الأدباء وخاصة القدماء منهم حول هذه القضية.

ذكر الجاحظ المتوفي سنة 255هـ في " البيان والتبين" بعض مصطلحات العروض التي كانت العرب تعرفها قبل أن يضع الخليل بن أحمد كتابه في العروض يقول الجاحظ: "وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد والأقوياء والأكفاء"[2]

وقد ذكر محمد العلمي في كتابه(العروض والقافية) أن أبا بكر محمد الفضاعي يقول: وتكاد تجزئة الخليل مسموعة من العرب، فإن أبا الحسن الأخفش روى عن الحسين ابن يزيد أنه قال: سألت الخليل بن أحمد عن العروض فقلت له هل عرفت له أصلا، قال: نعم، مررت بالمدينة حاجة فبينما أنا في بعض طرقاتها، إذ بصرت بشيخ على باب يُعلم غلامًا وهو يقول له:

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

[1] راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ط 1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ص26.

[2] أبو عثمان عمرو الفحيمي البصري، بن بحر الكناني ، البيان والتبين. تحقيق. عبد السلام محمد هارون، ط 1، دار الجبل، لبنان. ص 55.

قال الخليل: فدنوت منه فسلمت عليه وقلت له: أيها الشيخ : ما لذي تقول لهذا الصبي؟ فذكر أن هذا العلم هو شيء يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم، وهو علم عندهم يسمى التنغيم[1]... قال الخليل فحججت ورجعت إلى المدينة فأحكمتها.

وهذا يعني أن هناك إرهاصات وأقوال توحي أن العرب كانت تعرف علم العروض ولكن بصفة فطرية ليس لها قواعد مضبوطة.

" وقد ذهب بعضهم إلى القول بأن أب الأسود الدُولي هو أول من وضع العربية، وأن الخليل هو أول من تكلم في العروض، وأن الوليد بن المغيرة أنكر على المشركين رأيهم بأن القرآن شعر وذلك بقوله" لقد عرضت ما يقرأه محمد على أقراء الشعر، هزجه ورجزه وكذا و كذا فكم أره يشبه شيئا" [2]

وقد ورد رأي أخر عند يوسف بكار" أن بعض المستشرقين افترضوا أن يكون الخليل بن أحمد قد اطلع على الشعر الفارسي، وفي هذا الشعر أوزان الهزج والرجز والمتقارب العربية،[3] وهذا يعني أن الخليل قد يكون استفاد من تلك المعارف الفارسية القديمة في ميدان العروض"

" ذهب صفاء خلوصي في المقدمة التي كتبها لكتاب« القسطاس المستقيم في علم العروض للزمخشري أنه من غير المستبعد أن يكون الخليل بن أحمد قد اطلع على كتاب العروض اليوناني إلى جانب كتب في العروض السنسكريتي وأفاد من اطلاعه هذا حين وضع كتابه في العروض العربي"[4]وهذه الآراء قد تكون مستبعدة لأنه لم يصل لنا بصورة واضحة وأن الخليل بدراية ومعرفة بالهندية أو اليونانية بل جل المصادر تأكد أن علم الخليل علم عربي اسلامي خالصًا.

[1] راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، مرجع سابق، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] يوسف بكار، في العروض والقافية، دار الفكر، عمان، 1984، ص15.

[4] ياسين عايش خليل، علم العروض، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1432هـ، 2011م، ص22.

فمن القائل كذلك" إنه دعا بمكة أن يرزقه الله علماً لم يسبقه إليه احد ولا يؤخذ إلا عنه فرجع من حجه ففتح عليه بعلم العروض"[1]

ومن القائل كذلك" إنه وجد نفسه وهو بمكة يعيش في بيئة يشيع فيها الغثاء فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشعري وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول.[2]

وقد ورده رأي أخر في كتاب علم العروض لصاحبه راضي نواصرة في شرح رأي ابن الخلكان في كتابه وفيات الأعيان " أن الخليل كان يقطع بيتًا من الشعر فدخل عليه ابنه في تلك الحالة، فخرج إلى الناس، وقال إن أبي قد جُنّ فدخل الناس عليه وهو يقطع البيت فأجروه بما قال ابنه فقال:[3]

لوكنت تعلم ما أقول عذرتي أو كنت تعلم ما تقول عذلتك

لكن جهلت مقالي فعذلتي وعلمت أنك جاهل فعذرتك

فلو لم تكن للخليل أذن موسيقية مع سعة اطلاع بالموسيقى لما استطاع أن يستنبط هذا العلم ويحصي بحوره الشعرية ويضبط قواعده وأصوله، حيث أن هناك علاقة قوية بين العروض وفنون الموسيقى، كما أن نظم الشعر يعتمد على موهبة كما يعتمد على الأذن الموسيقية التي يميز بواسطتها الشاعر بين الشعر الصحيح والمكسور، وهكذا الموسيقى والفنان وكلاهما يعتمدان على الموهبة والملكة الشعرية أو الفنية ومن هنا استطاع الخليل وضع نظام لأوزان الشعرية قواعد ومعايير خاصة.[4]

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ص9.

[2] المرجع نفسه، ص9-10.

[3] راضي نواصرة، المرجع نفسه، ص28.

[4] راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ص28-29.

قيل إن الخليل بن أحمد شق عليه ما حققه تلميذه يسويه من شهرة عظيمة، فخرج حاجا يدعو الله ليوفقه لعلم لم يسبقه إليه أحد ولا يؤخذ إلا عنه، ففتح الله عليه بهذا العلم فقد أشار بعضهم إلى هذا بقوله:[1]

علم الخليل رحمة الله عليه سيبه ميل الورى لسيبويه

فخرج الإمام يسعى للحرم يسأل رب البيت من فيض الكرم

فزاده علم العروض فانتشر بين الورى فأقبلت لهُ البشر

وقيل: " إن الخليل مر بسوق الصفارين فسمع دقدقة مطارقهم على الطسوت فأداه ذلك إلى تقطيع أبيات الشعر"[2]وهذا الرأي وهذا التعليل يعتبره الكثير من دارسي العروض تعليلا غير سليم لأن الخليل كان على دراية بالنغم والإيقاع حتى أنه ألف فيه كتاب "النغم والإيقاع".

وقيل أيضا: "إن الدافع لتأليفه علم العروض إشفاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم تعرفها العرب.[3]

3- أهمية علم العروض: تتمثل فيما يلي:[4]

- يساعد على التفطن لما يزدان به الشعر العربي من اتساق في الوزن والانسجام في الموسيقى يميزها أصحاب الذوق والأسلوب.
- يمكن الدارسون من إدراك الأبيات السليمة من المختلفة.
- يربي الإحساس بمدى اطراد الإتزان وانسياب النغم أو ما يسند هذا الاتساق في البيت.

[1] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، الطبعة الأولى، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص7.

[2] المرجع نفسه،ص7.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، ص13.

أي صقل المواهب الأدبية في مجال الشعر العربي ، ومساعدة هذه المواهب في عملية ضبط الموسيقى الشعرية في قصائدهم وهذا يؤدي كذلك إلى تطوير كتابتهم الشعرية وجعلها قائمة على الأسس الصحيحة للموسيقى الشعرية.

- وهو كذلك أشد لزوما للدارسين والمتخصصين في فروع الثقافة العربية من تاريخ واجتماع وأدب وبلاغة ومذاهب دينية أو عقلية، فالباحثون في أمثال هذه العلوم العربية لا غنى لهم عن تفهم ما يرد من شعر في المراجع والكتب المختصة بهذه العلوم وفهم أولئك الشعر متوقف على صحة قراءته وهذه لا تتأتى إلا لمن لديه القدرة على معرفة صحيح الأوزان والتمييز بين أنواعها المختلفة.[1]أي أن علم يحتاج إليه دارس علوم اللغة وفروع ثقافتها من أجل فهم مادة بحثهم ومجالهم والتعرف على ما جاء في التراث الشعري فقد وردت مصطلحات في علم العروض لا يمكن أن يفهمها إلا من كان على دراية تامة بعلم العروض.
- وتكمن أهمية علم العروض كذلك في قول الخطيب التبريزي " وإذا أريد لديوان العرب أن يبقى فلا بد أن تبقى أنغام الشعر في آذان العرب"[2]
- يمكن القارئ أو الدارس من التمييز بين الشعر الصحيح الموزون من الشعر المنثور أو المرسل ومعرفة العروض ضرورية للشاعر المعلهم الموهوب وغيره، وأنه يساعد بها من خانه الذوق.[3]أي أن علم العروض يساعد الطالب على معرفة الخلل الشعري، باعتباره يحوي قواعد تفصيلية واضحة يرجع إليها بكل سهولة وكذلك ينمي روح الذوق الفني لدى الشاعر والقارئ.
- التأكد من أن القرآن الكريم، والحديث الشريف ليس شعراً لأن الشعر كلا موزون قصدا،(فالموزون) يخرج المنثور (وقَصْرًا) يخرج ما كان وزنه اتفاقا، أي غير مقصود

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 12.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ط 3، ت الحساتي حسن عبد الله ، الناشر مكتبة التخانجي، القاهرة، ص8.

[3] جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي ، ص14.

الشعرية لقائله، كآيات قرآنية اتفق وزنها، كقوله تعالى «لَنْ تَنالُوا البِّرَ حتى تنفقوا ممَّا تحبُّون»[1] [سورة آل عمران 92] فإنها على وزن مجزوء الرمل الُتبع فلا تكون شّعراً لاستجالة الشعرية على القرآن، فقال تعالى: «إن هو إلا ذكرُ وقرآن مبين» سورة يس69[2]

لقوله صلى الله عليه وسلم:

هل أَخْتِ إلا إِصْبَعُ دِميْتِ وَفِي سبيل الله ما لَقيْتِ

فمثل ذلك لا يسمى شعراً ،نعود بالله من ذلك، قال تعالى:« وما علمناهُ الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين»[3].

- العروض هو الأساس والميزان الذي يوضح فيه الشعر ليزنه حتى يصير الكلام شعراً« ولكن يدرسها قبل لغاية أجل، وإن لم تكن قريبة التبيين يدرسها ليهئ للناقد أن يعلم مبلغ اقتدار الشاعر على تصريف الكلام وتنويع الأنغام، وهي معرفة لا يتم تعيرها إحاطة الناقد بعناصر الشعر وإحسان التذوق وإن الشاعر الكبير يغلب الوزن ولا يغلبه الوزن، تتغير عنده وجوه القول ولا تتغير قدرته على القول» [4]أي أن العروض لا يمكن الاستهانة به فبلوغ هذه الغاية لديه من تعلم علم العروض على أسسه الصحيحة.

[1] سورة آل عمران، الآية 92.
[2] سورة يس ، الآية 69.
[3] سورة يس ،الآية 69.
[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص4.

4- إيقاع العروض وأنواعه:

1- تعريف الإيقاع:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: وقَعَ يَقعُ وقوعًا سقط، وقع القول عليهم: وَجَبَ، وقع الإبلُ: بَرَكَتْ، وقع الدواب: رَبَضَتْ. والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان وبينها وسمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى" كتاب الإيقاع".[1]

كما جاء في كتاب المرام في معاني الكلام:" الإيقاع مصدر أوقع النقر على الطبلة بإتفاق الأصوات والألحان".[2]

ومنه فكل هذه التعريفات جعلت من الإيقاع بمعنى البيان والتوضيح معبرا عن عملية إحداث اللحن والغناء وتبنيها ، فالإيقاع هو اللحن الناتج عن قرع الطبلة.

ب- اصطلاحا:

الإيقاع هو وحدة النغمة الناتجة عن اتفاق الأصوات والتي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت الشعري، ففي الشعر تمثله التفعيلة في البحر العربي وأما في النثر فيمثله السجع المتساوي أو المرصع.[3]

ومنه فالإيقاع هو تتابع أصوات متكررة ذات خصائص معينة تحدث وحدة نغمية.

والإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ولاشك أن هذا التنظيم بشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة.[4]

أي أن الإيقاع وحدة نغمية تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي تتوالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب،ص263.

[2] أرشاد الدين : المرام في معاني الكلام، القاموس الكامل ، عربي، ط1، دار الكتب الجامعية، بيروت، لبنان،2000، ص150.

[3] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي لد، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع،1990. ص 30.

[4] ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،1952، ص14.

ويرى الغرابي(339هـ-950م) أن الإيقاع : " هي القرعات التي تخيل أنها منقسمة والنقرة لا زمن لها أي أنها كالنقطة في المكان عند علماء الهندسة، وعلى ذلك فالزمن هو المدة الواقعة بين النقرتين".[1]

ويقول:" النقرة التي تعقبها وقفة يسميها العرب النقرة الساكنة(تنْ) والتي تعقبها حركة إلى نغمة أخرى يسمونها النقرة المتحركة(تَ).

والإيقاع الغنائي أيضا فيه الأزمنة المتساوية ويسمى إيقاعها الموصل وأزمنة غير متساوية ويسمى إيقاعها المفصل".[2]فالغرابي يشبه النقرة بالنقطة فهما لازمن لهما، ومنه فالزمن يتحقق عند وقوع نقرتين وبذلك تتكون الوحدة النغمية (الإيقاع).

وعند ابن سينا(427هـ-1037م):" الإيقاع هو تقدير لزمان النقرات".

أي البحث عن مقادير الأزمنة المتخللة بين النغم ويسمى " علم الإيقاع"[3]

أي أن الزمن الفاصل بين النقرات هو الذي يحدد النغم أو الإيقاع.

2- أنواع الإيقاع:

أ-الإيقاع الخارجي:

أ-1- التقطيع العروضي: التقطيع العروضي من شأنه أن يعين الدارس على معرفة البحر الذي ينتمي إليه البيت، الذي يراد معرفة وزنه ويمكن الاهتداء إلى وزن البيت.

وقد ورد تعريف التقطيع العروضي عند جهاد كفاح حيث يقول" هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات"[4]أو هو عملية تفكيك البيت الشعري إلى أجزاء ووضع كل جزء ما يناسبه من التفعيلات العروضية لمعرفة البيت إلى أي البحور ينتسب وصل وزنه صحيح أم

---

[1] ربيعة الكعبي : العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، ط1، مركز النشر الجامعي تونس1427هـ/2006م، طبع مطبعة تونس، قرطاج،ص333.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص334.

[4] جهاد أبو زنط، علم العروض والقوافي، ص22.

لا"[1] فحسب هذا التعريف فإن التقطيع العروضي هو تفكيك البيت الشعري إلى أجزاء ووضع تحت كل جزء ما يناسبه من التفعيلات إذ لكل تفعيلة إيقاعها الموسيقي الخاص، وغايته أن يعين الدارس على معرفة وزن البيت الذي يود معرفة وزنه والبحر الذي نظم فيه.

ولتقطيع البيت تقطيعاً عروضيا نتبع الخطوات التالية:[2]

أولا: كتابة البيت كتابة عروضية.

ثانيًا: وضع الحرف(ـــا) مثلا تحت كل حرف متحرك لا يليه ساكن ووضع خط صغير(ـــ) تحت كل حرف متحرك يليه ساكن.

ثالثا: بعد الانتهاء من نقل لغة الألفاظ إلى لغة الرموز يقسم البيت إلى تفاعيل لفظية، وذلك بالرجوع إلى تفاعيل العروض ورموزها المدونة أمامها.

رابعا: بعد ذلك يسهل على الدارس معرفة وزن البيت إذا كان متذكراً التفاعيل التي يتألف منها وزن كل بيت.

أ-2- تعريف الكتابة العروضية:« هي الكتابة المبنية على مبدأين أساسين هما: كتابة ما ينطق من الحروف والسكنات وإهمال ما لا ينطق منها، على وفق القراءة الصحيحة للأبيات الشعرية»[3]إن الكتابة العروضية تعتمد على النطق لا على الكتابة.

وتقوم الكتابة العروضية على أساسين هما:

ما يلفظ يكتب وما لا يلفظ لا يكتب[4]

وهذا يعني كتابة كل ما يسمع واهمال ما لا يسمع، وعلى القائم بتقطيع الشعر أن يراعي الضبط والتشكيل والأحرف المقروءة والمحذوفة مثل:

---

[1] فيصل حسين ط حيمر العلي، الميسر الكافي في العروض والقوافي، مكتبة دار الثقافة ، عمان، الأردن، 1994،ص10.

[2] عيسى إبراهيم السعدي، الشافية في العروض والقافية، ط1، دار عمار 2010، عمان، الأردن، ص27.

[3] فاضل بنيان محمد" المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ط1، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان،2012، ص28.

[4] جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، ط1، ص17.

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكِرام المكارِمُ

- يكون التقطيع على الشكل التالي:

عَلَاْ قَدْرِ أَهْلِلْعَزْ مِتَأْتِلْ عَزَائِمُوْ وَتَأْتِيْ عَلَىْ قَدْرِ لْ كِرَاْمِلْ مَكَاْرِمُوْ

0//0// 0/0// 0/0/0/ /0/ 0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0 /0/ 0// 0/0//[1]

ولتحقيق هذين الأمرين يتطلب القراءة الصحيحة للأبيات الشعرية.

أما الحروف المخبوءة في الإملاء والتي تبرز في الكتابة العروضية فهي:

1- الألف في الأسماء: الإشارة فإنها تكتب وإن كانت محذوفة في الرسم الإملائي : مثل[2]

هذا=هاذا

هذه=هاذه

ذلك= ذالك

لكن=لاكن

2- الحروف المنونة: تبرز نون ساكنة بعد تلك الحروف: مثل:[3]

- محمدُ محممدن
- عليُل عليين
- خالدُ خالدن
- محمودُ محمودن

3- **إذا كان الحرف** شد ..... تشديده(ساكن فمتحرك) فيكتب حرفين مثل:[4]

- أحبَّ= أحَبب
- عدَّ= عَددَ

---

[1] أبي زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني(الخطيب التبريزي)، الكافي في العروض والقوافي، الطبعة الأولى، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص10.

[2] فاضل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص25.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص17.

– شدَّ = شَدْدَ

4– يظهر حرف مشابه لحركة حرف القافية، فإذا كانت حركتها ضمة برز حرف الواو بعدها، وإذا كانت حركتها فتحة برز حرف الألف بعدها، وإذا كانت حركتها مكسورة برزت الياء، وهكذا...

فإذا كانت القافية(جميلُ) تصبح: جميلو، وإذا كانت (..الحنين ..)تصبح:..الحنينا ....، وإذا كانت(كمدِ) تصبح : كمدي، وهكذا...[1]

5– حركة الإشباع في الضمير: المفرد الغائب تبرز حرف مجانس للحركة التي قبلها إذا كان ما قبله متحركًا أشبعت الحركة مثل:[2]

كتبتُ لهُ= كتبتُ لهو

أخذتُ به= أخذتُ بهى

– أما إذا كان ما قبله ساكنًا، فالأفضل عدم الإشباع مثل:[3]

كتبتْ لَهُ = كتبتْ لَهُ

أخذتْ بهِ = أخذت بهِ

أما الحروف البارزة إملائيا والمحذوفة عروضيا فهي:

1– الألف غير المنطوقة: المكتوبة في الإملاء تحذف في الكتابة العروضية، كذلك الألف بعد واو الجماعة مثل:[4]

كتبوا = كتبوْ

درسوا = درسوْ

فرحوا = فرحوْ

2– تحذف همزة الوصل: إذا لم ينطق بها ونجد هذه الهمزة في:[1]

[1] جهاد كفاح ابو زنط، علم العروض والقوافي، ص 17.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] فاضل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص 29

– ماضي الفعل الخماسي والسداسية المبدوءة بالهمزة، وفي أمرها ومصدرها مثل: فانطلق تكتب: فَنْطَلَقَ

– أمر الفعل الثلاثي مثل: فاكْتُبْ.....فَكْتُبْ.

« آل» إذا كانت قمرية اكتفى بحرف الألف فقط، مثل: طلع القمر: نكتب: طَلَعَ لْقَمَرُ

– أما إذا كانت « ال» شمسية كما في "الشمس" و" النهر" فإن ألفها تحذف أيضا وتقلب اللام حرف من جنس الحرف الأول في الاسم الداخلة عليه « ال» فجمل مثل: تشرق الشمس، ويفيض النهر، تكتب عروضي هكذا:

تشرق شْشَمس، ويفيض نْنَهْرُ[2]

3- كل ما شابه به الألف: من الحروف المكتوبة إملائيا لا تكتب عروضيا مثل:

عمرو= عَمْرُنْ (في حالة الرفع)

عَمْرِنْ (في حالة الجر)

أي: تحذف واو «عمرو» رفعًا وجرًا

4- أل التعريف يشدد: الحرف الشمسي بعدها، ويحذف اللام إذا وقعت في أول الكلام مثل:[3]

السّماء= أسْسَمَاْءُ

الرحَّمن= أرْرَحْمَاْن

5- تحذف حروف المدّ: (الألف، والواو، والياء) إذا كلاها ساكن مثل:[4]

على الأصول= عَلْ أُصُوْلِ

قطعُوا البيت= قطْطَعُلبَيْتَ

---

[1] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص16.

[2] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص16.

[3] فاضل بتيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص30.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6- تحذف ياء المنقوصة وألف المقصور غير المنونين عندما يليهما ساكن نحو: المحامي القدير، والنادي الكبير، والفتى الغريب، والندى الرطب، فهذه تكتب عروضياً هكذا: المحاملقدير، وننادلكبير، ولفتلغريب، نْنَدَرْطْبُ.[1]

7- تحذف الألف والواو والياء الساكنة من أواخر الحروف، والأفعال والأسماء إذا وليها ساكن: مثل:[2]

في البَحْر مشى الفتى = تكتب= فَلبحر مَشَلْ فَتَى

8- تشبع حركات العروض والضرب المتحركين مثل:[3]

كُتُبِ= كتبي، مكارمُ=مكارمو

9- لا يشبع في الحشو غالبا سوى حركة ضمير الغيبة: إنَّهُ= إنهو، فيهِ= فيهي وحركة ميم الجمع المتحركة: مثل: فإن هم= فإن همو، عليكم= عليكمو.

أ- 3 - البحور الشعرية:

هو الوزن الموسيقي الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعًا[4]

أي أنها الإيقاع الموسيقي للشعر العربي.

« البحر هو مجموعة من التفعيلات تنسج عليها اللفاظ لتكون شعرًا تتألف من الأبيات القصائد، قد عرفت بالاستقراء والاستقصاء لشعر العرب، وهو بذلك أوزان لكل نسق يسمى البحر الذي لا ينتهي مهما أخذت منه »[5] أي سميت أوزان الشعر بحرًا لأنها مادته لا تنتهي مهما أُخذ منها وكذلك البحور الشعرية.

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص16.

[2] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص16.

[3] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص23.

[4] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط 1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق، بيروت، ص12.

[5] جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، ص29.

نظر المتقدمون في الشعر العربي فاستطاعوا أن يرجعوه إلى خمسة عشر وزنًا أو ستة على خلاف بينهم في الوزن السادس عشر، فالخليل بن أحمد الفراهيدي البصري واضع علم العروض وأول من تكلم فيه ولم يثبت عنده هذا الوزن ولم يصح في روايته ما جاء من الشعر عليه، أما الأخفش الأوسط المتوفي وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه، فإنه زاد هذا الوزن وسماه المتدارك لأنه تدارك به ما فات الخليل.[1]

ضوابط البحور:[2]

- **الطويل:**

طويل له بين البحور طوائِلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلُ

- **المديد:**

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلات

- **البسيط:**

إن البسيط لديه بسيط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُ

- **الوافر:**

بحر الشعر وافرها جميلُ مفاعلتن مفاعلتن فعولُ

- **الكامل:**

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل

- **الهزج:**

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيل

- **الرجز:**

في أبحر الأرجاز بحرُ يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلُ

- **الرمل:**

[1] محمود مصطفى: أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ط الأولى، ت:سعيد محمد اللحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان، ص37.

[2] سعيد محمد عقيل: الدليل في العروض، ط1، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص9.

رملُ الأبحر ترويه الثقات فعلاتن فعلاتن فاعلات

- **السريع:**

بحر سريع ماله ساحلُ مستفعلن مستفعلن فاعِلُ

- **المنسرج:**

منسرج فيه يضرب المثلُ مستفعلن مفعلات مفتعِلُ

- **الخفيف:**

ياخفيف خفت به الحركات فاعلاتن مستفعلن فعِلات

- **المضارع:**

تعد المضارعاتُ مفاعيل فاعلاتُ

- **المقتضب:**

اقتضب كما سألوا فاعلات مفتعِلُ

- **المجتث:**

اجتثت الحركات مستفعلن فعلاتُ

- **المتقارب:**

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولُ

- **المتدارك:**

حركات المحدث تنتقلُ فَعِلن فعلن فعِلُ

أ-4- الزحافات والعلل: يلحق التفاعيل أحيانا تغييرات لا تنال من إيقاعها، وقد تنال قليلًا، ويبقى البحر على كل حال مقبولا في السمع غير ناب على الذوق، وهذه التغييرات التي تلحق الصورة الأصلية للتفعيلة نوعان:

أ-تغير يتناول الحشو والعروض والضرب، ولا يجب التزامه فيما يأتي بعده من أبيات، ويسمى الزحاف.

ب- تغير يلزم أعاريض القصيدة وضروبها فقط في كل أبياتها، ولا يتناول الحشو، ويسمى العلة، وهو تغير لازم على الأغلب.[1]

1- الزحاف:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: زَحَفَ إليه زحْفًا وزحوفًا وزحفانًا: مَشَى. زَحَفَا لدّبَا: مشى قُدُمًا.

زحف الجيش يزحفون إلى العَدُو. زحف الصبي: يَزْحفُ قبل أن يمشي.[2]

كما جاء في قاموس المحيط: أزْحف إزحافا. أزحف بلغ الهدف: الذي يقصد إليه. أزحفه السفر: أتعبه شديداً. أزحف: تعب شديدا. أزحف: تعبت مطبته . أزحفت الريح الشجر: حركته حركة لينة.[3]

ب- **اصطلاحا:** في اصطلاح العروضيين تغيير مختص بثواني الأسباب بلا لزوم في حشو البيت، أو عروض، أو الضرب.[4]

كما عرفه محمد علي الهاشمي:" هو تغيير يعتري ثواني الأسباب(أي الحرف الثاني من السبب".[5]ويعني هذا أن الزحاف تغيير يكون على مستوى الحرف الثاني من السبب سواء أكان هذا السبب خفيفا أو ثقيلاً وهو غير لازم أي أنه إذا دخل بيتا من القصيدة لا يلزم دخوله في بقية أبياتها وهو يتعلق بالتفعيلة(حشو أم عروضا أم ضرباً).

ويقسم الزحاف إلى نوعين:

أ- **الزحاف المفرد:** وذلك إذا كان في التفعيلة تغييرُ واحدُ، وهو ثمانية أنواع:

---

[1] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط 1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق، بيروت، ص 125.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، باب الزاي ،ص303.

[3] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص

[4] فاضل بنيان محمد: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص20.

[5] محمد علي الهاشمي: المرجع السابق، ص126.

1- الخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، مثاله(مُسْتفعلن) تغير (مُتَفْعِلُنْ) و(فاعلن) ، تغيرُ (فَعِلُنْ)، ومثل(فَاْعِلَاْتُنْ) تصبحُ : (فَعِلاتُنْ).[1]

2- الوقص: وهو حذف الثاني المتحرك: متفاعلن: مفاعلن.

3-الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك: متَفاعلن: متْفاعلن، التغيير أصاب الحرف الثاني.[2]

4- الطي: وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، وهو السبب الثاني الخفيف، ويدخل على تفعيلتين سباعيتين وهما: (مستفعلن) و(مفعولاتُ)فتصبح الأولى(مستعلن) والثانية(مُفعلاتُ)، بحذف حرف الفاء الساكنة في الثانية وقد تنقل الأولى إلى مفتعلن وتنقل الثانية إلى فاعلات.[3] ومنه فالزحاف في الطي يكون أو يصيب الحرف الرابع.

5- القبْض: وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

مَفَاْعِيْلُنْ= مَفَاْعِلُنْ، فَعُوْلُنْ= فَعُوْلُ[4]

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

6- العقل: وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة: مُفَاْعَلَتُنْ= مُفَاْعَتُنْ

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

7- العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة: مُفَاْعَلَتُنْ= مُفَاْعَلْتُنْ

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

8- الكف: وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة: مُسْتَفْعِلُنْ= مُسْتَفْعِلُ[5]

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

يتضح مما سبق أن الزحاف يطرأ على الحرف الثاني والرابع والخامس والسابع.

---

[1] محمد بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص28.

[2] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص126.

[3] جهاد كفاح أبو زنط: علم العروض والقوافي، ص34.

[4] فاضل بنيان محمد: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص21.

[5] سعيد محمود عقيل : الدليل في العروض، ص17.

ب- الزحاف المزدوج: وله أربعة ألقاب:[1]

1- الخبل: وهو أن يجتمع الخبن والطيّ ، أي حذف الثاني والرابع الساكنين مثاله: مُسْتَفْعِلُن= متعلن، ويدخل الخيل: البسيط والرجز، والسريع، والمنسرح.

2- الخَزْل: وهو أن يجتمع الإضمار والطي، أي تسكين الثاني وحذف الرابع الساكن، مثاله: متفاعلن= متْفعلن، ولا يدخل غير الكامل.

3- الشكل: وهو أن يجتمع الخبن والكف أي حذف الثاني والسابع الساكنين، مثاله: فاعلاتن= فعلات ويدخل على: المديد، الرمل، الخفيف، والمجتث.

4- النقص: هو أن يجتمع العصب والكف، أي تسكين الخامس وحذف السابع الساكن، مثاله: مفاعلَتن= مُفَاعَلْن، ويدخل غير الوافر. إذا فالزحاف المزدوج يكون باجتماع زحافين في تفعيلة واحدة.

2- العلة:

أ- لغة: قال الفيروز أبادي: " والعلة بالكسر المرض :علَّ، يُعلُّ، واعتلَّ، وأعلّه الله فهو مُعَلّ وعليل، ولا تقل: معلول، والمتكلمون يقولونها ولست منه على ثَلَج" [2]

كما ورد في معجم مقاييس اللغة:" العَلُّ من الرجال: المُسِنُ الذي تضاءل وصغر جسمه.[3]

ب- اصطلاحا:

العلة:" تغيير يلحق الأسباب والأوتاد على حد سواء من العروض أو الضرب، من البيت الشعري، وهذا التغيير لازم فإذا أصاب عروض البيت أو ضربه، وجب التزامه في جميع أبيات القصيدة.[4]

أي" هي تغيير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في اعاريض القصيدة وضروبها، وهذا لازم على الأغلب، إذا لحق عروض البيت أو ضربه وجب التزامه في سائر أبيات القصيدة"

---

[1] سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، ص17.

[2] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط ،ص21/4

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ص(12/4-15)

[4] جهاد كفاح أبو زنط: علم العروض والقوافي، ص33.

[1]فالعلة تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد يقع في العروض أو الضرب، فإذا كانت الزحافات غير لازمة فالعلل لازمة، فإذا طرأ التغيير على عروض البيت مثلا أو ضربه وجب التزامه في أبيات القصيدة كلها.

العلة في العروض قسمان: علة بالزيادة وعلة بالنقصان.

ب-1-علل الزيادة: وتكون هذه العلل بزيادة حرف واحد ساكن على ما آخره وتد مجموع ويدخل في بعض الأضرب وهي ثلاث كالآتي:[2]

أ- **التذييل:** زيادة حرف واحد ساكن على ما آخره وتد مجموع ويدخل في البحور التالية:

- المتدارك فتصير فاعلن، فاعلانْ.

- الكامل فتصير متفاعلن ، متفاعلانْ.

مجزؤ البسيط فتصير مستفعلن. مستفعلانْ.

ب- الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، مثل: فَاْعِلُنْ تقلب النون ألفا، وتزيد سببًا خفيفًا، فتصير فَاْعِلَاتُنْ، ومثل مُتَفَاعِلُنْ تصير مُتَفَاعِلاتُنْ، والترفيل يدخل مجزوء الكامل، والمتدارك.

ج- **التسبيغ:** زيادة حرف ساكن على ما آخره بسبب خفيف، ويدخل فاعلاتن في مجزوء الرمل، فتصبح فاعلاتانْ[3].

ب2-علل النقص: هي تسع:

أ- **الحذف:** وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مثل فعولن تصير فعو وتحول إلى فعَلْ، ومثل فاعلاتن تصير فاعلا وتحول إلى فاعلن.

ب- القطف: وهو اجتماع الحذف مع العصب من (أنواع الزحاف) مثل مفاعلتن تحذف منها تن وتسكن لامها فتصير مُفَاعَلْ وتحول إلى فعولن.

---

[1] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص128.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص181.

[3] محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص33.

ج- القطع: وهو حذف ساكن الوتد المجموع مع إسكان ما قبله مثل فاعلن تصير فاعلْ وتحول إلى فعلن أو تبقى على حالها، ومتفاعلن تصير متفاعلْ، ومستفعلن تصير مستفعلْ.[1]

د- البتر: وتتركب من الحذف والقطع، فاعلاتن: فاعلْ= فعْلن.

ن- القصر: وهو إسقاط ثاني السبب الخفيف، وإسكان أوله: مفاعيلن: مفاعيلْ.

هـ- الحَذَ: وهو حذف الوتد المجموع كله: متفاعلن: متفا: فِعلن.

و-الصَّلْم: وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة: مفعولاتُ: مفعو: فعْلن.

ي- الكسف: وهو حذف آخر الوتد المفروق: مفعولاتُ: مفعولا: مفعولن.

الوقف: وهو تسكين آخر الوتد المفروق: مفعولاتُ: مفعولاتْ.[2]

العلل الجارية مجرى الزحاف: وهي:[3]

1-التشعيث: وهو حذف أول الوتد المجموع وذلك يكون في:

فاعلاتن: فتصير بالتشعيث (فالاتن) وتنقل إلى (مفعولن) وهذا خاص بالمجتث والخفيف.

فاعلن: فتصير بالتشعيت(فالن) وتنقل إلى (فعْلن) بسكون العين، وهذا خاص بالمتدارك.

2-الحذف: وهو إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة ويكون ذلك في العروض الأولى من المتقارب(فعولن) فتصير بالحذف (فعو) وتنقل إلى (فعَلْ) بتحريك العين وسكون اللام. ومعنى هذا أن المتقارب الذي وزنه في الأصل:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يجوز في عروضه أن تصبح(فعو) فتتناوب مع (فعولن) في بعض الأبيات ولا تلزم إحداهما في العروض، وعلى هذا يحتمل أن يأتي أحد الأبيات هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن

باحتمال أن تجيء الأبيات الأخرى بعروض على وزن(فعولن).

---

[1] محمود مصطفى: أهدي السبيل إلى علمي الخليل، ص28.

[2] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية،ص129.

[3] عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية، ص184-185.

3- الخَزْم: وهو زيادة حرف أو أكثر في أول صدر البيت أو أول عجزه في بعض البحور، وهو لا يخلو من ثغرة وشاهده قول علي بن أبي طالب:

أشدُدْ حيازيمك للمَوْتِ فإن الموت لاقيكا

زاد كلمة (أشدد).[1]

4-الخَرْم: وهو حذف أول الوتد المجموع: فعولن: عولن: فعْلن، وإذا لم يلحقه تغيير آخر يسمى(الثلْم).[2]

5- الثرْم: وهو مركب من الخرم والقبض(حذف أول الوتد المجموع وحذف الخامس الساكن): فعولن: عولُ: فَعْلُ.[3]

6- الخَرَب: وهو اجتماع (الخرم والكف).[4]

7- القَصم: وهو اجتماع(الخرم والعصب).[5](حذف أول الوتد المجموع وتسكين الخامس المتحرك): مفاعلتن: فاعلْتن: مفعولن.[6]

8- الجمم: إذا دخل(مفاعلتن) المعقولة فتصبح : (فَاعَتُن) وتنقل إلى فاعلن.

9- القَصْ: إذا دخل (مفاعلتن) فتصبح(فَاعلْنُ).

10- الشتر: إذا دخل (مفاعيلن) المقبوضة، فتصبح: (فاعلن)

11- العضب: إذا دخل(مفاعلتن) فتصبح (فاعلَتن) وتنقل إلى مفتعلن).[7]

أ5- القافية:

أ- **لغة:** عرفها الفيروز الأبادي فقال:" فالقافية مأخوذة من القفا وراء العنق وقفوته قفوا، اتبعته". [1] فالقافية أخذت من وراء العتق.

---

[1] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص130.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص201.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص131.

[7] جهاد كفاح أبو زنط: علم العروض والقوافي، ص43-44.

كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي:" القفوة الرهبة تثور عند أول المطر، والقفوة مصدر قولك: قفا، يقفوا وهو أن يتيح شيئا وقفونه، أقفوه، وقفوا تقفيته، أي اتبعته.[2]يقصد بالقافية تتبع الشيء أو الأثر.

كما جاء في لسان العرب لابن منظور: " القافية آخر كلمة في البيت وإنما قبل لها قافية لأنها تقفو الكلام".[3]أي أن القافية هي آخر مقطع صوتي وتكون في أواخر أبيات القصيدة.

ب- اصطلاحا: القافية هي شريك الوزن في الشعر وردفه في تحقيقه غايات الشعراء بوصفها المقطع الصوتي الملتزم والمكرر في نهايات أبياتهم الشعرية إذ يتخذ منها الشعراء اللازمة الصوتية المنتخبة التي تقفوا البيت الشعري.[4]

وقد تباين العروضيون القدماء في تحديد أي الأصوات تمثل القافية، فعدها بعضهم آخر كلمة في البيت الشعري،[5]وعدها غيرهم أنها حرف الروي.[6]

ومن هذا التعريف نستنتج أن القدماء قد أولوا عناية كبيرة بالقافية تعادل عنايتهم بالوزن، والوزن والقافية من أهم العناصر المكونة للشعر، وهما يمثلان الجانب الموسيقي الواضح في الشعر، كما أن القافية هي آخر مقطع صوتي، يتكرر في جميع أبيات القصيدة حتى لا تضطرب موسيقاها ولا يحتل ترتيبها. وذهب فريق إلى أنها البيت المفرد،[7]بل توسع آخرون إذ جعلوها القصيدة بأكملها.[8]منهم الخنساء وتمثل ذلك في قولها:

---

[1] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة والنشر والتوزيع بيروت- لبنان، ط8، 1426هـ-2005م،ص 360.

[2] الخليل، بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح مهدي وابراهيم السامراني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام 1967، ص290.

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب. تح عبد الله علي الكبير وآخرون، ج4(د ط) دار المعارف للنشر، القاهرة(د ت)، ص16.

[4] فاضل بنيان محمد: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص138.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7] فاضل بنيان محمد: المرجع، السابق الصفحة نفسها.

[8] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقافية مثل حدّ السنا نِ تبقى ويهلك من قالها[1]

والقافية – بعد ذلك– هي المقطع أو المقاطع الصوتية، المتماثلة في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة وهذه تسمى (القافية المفردة).

أما المقطع الصوتي المزدوج والموزع بين شطري البيت الواحد في صدر البيت وعجزه فيسمى(بالقافية المزدوجة).

ولعل الباحث عن حدود القافية يجد أمامه رأيين هما:[2]

1- رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي القائم في أساسه على أن القافية محصورة بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن، مع المتحرك الذي قبل الساكن.[3]

2- رأي التنوخي أن القافية ما كانت ممتدة بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير دون الساكن الأول.[4]

ج- حروف القافية: للقافية حروف كثيرة، ولعل أهم تلك الحروف:

ج1- الروي: وهو آخر حرف صحيح في البيت الشعري، والروي من مسلمات الشعر ومن أصوله، فلا بد لكل شعر قل أو أكثر من روي فكما أن الأمتعة والأحمال تشد بحبل يسمى رواء، كذلك سمي حروف الروي في القافية، فكأن البيت تنتظم بأجمعها إلى هذا الحرف وتشد، وعلى الروي تبنى القصيدة، وإليه تنسب فإذا كان الروي في القصيدة ميماً سميت القصيدة ميمية، وإذا كان الروي فيها نوناً سميت نونية، وهكذا.....[5]

وقد عرفه الدكتور ياسين عايش خليل بقوله: الروي هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة، وبه تعرف، وإليه تنسب فيقال سينية البحتري لقصيدته:

صُت نفسي عما يدنس نفسي وترفعتُ عن جدا كل جِبْس

[1] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ط 1، دار العصماء، سوريا، دمشق، البرامكة، ص 269.

[2] فاضل بنيان محمد: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص 138.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والقافية هي(جبْسي).[1]

ومما لا يكون من الحروف رويًا:

1- الألف في ذهبا، ونحوه...، والألف الإطلاق، والألف التي تظهر بها الحركة مثل: أنا، وجيهلا، وكذلك الألف التي تكون بدلا من التنوين، مثل: شاهدتْ محمدًا، والألف التي تكون بدلاً من النون الخفيفة مثل: صبرت أم لم تصبر، أما الألف التي سوى ما ذكرناها تكون رويًا.[2]

2- ومن الحروف التي لا تكون رويا الياء التي تكون للإطلاق مثل: أكتبي، ارسمي اجلسي، وكل ياء سوى ذلك تكون رويًا.

3- ومن الحروف التي لا تصلح رويًا كذلك واو الإطلاق، و واو الجمع التي تضم ما قبلها، كقولنا: قوموا، اجلسوا، وهكذا....

4- ومن الحروف التي لا تصلح رويًا الهمزة المبدلة من ألف التأنيث في الوقف كقولنا: هذا حُيْلا: في حُبلى.

5- ومنها الهاء التي تبين بها الحركة نحو: اقضِه، ارْمِهْ، والهاء التي للتأنيث، مثل: طلحة، حموة، وهاء الإضمار كقولنا: ضربته وضربتها فإذا سكن ما قبلها كانت رويًا كقولنا: ممساه، وتكون الهاء التي من الأصل رويا كقولنا: الأبله، المدله...[3]

ويعني هذا أن الروي من أهم حروف القافية لأن القصيدة تبنى عليه أو تروي به وتنسب إليه فقد تكون القصيدة نونية أو دالية وكل حروف العربية تصلح أن تكون رويا إلا حروف العلة والهاء والتنوين.

---

[1] ياسين عايش خليل: علم العروض، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن،1432هـ-2011م، ص225، 226.

[2] فاضل بنيان محمد: المرجع السابق، ص139.

[3] مرجع نفسه، ص140.

ج2- الوصل: هو حرف مد ساكن ينشأ عن إشباع حركة الروي، أو هو صوت[1]ممطول مكسوراً كان الوصل ياء ، وإذا كان الوصل ألفًا[2]، فمثال مجيء الواو وصلا قول الشاعر:

أبكي الذين أداقوني مودتهم حتى إذا أيقظوني للهوى رقدوا

فالدال روي والواو بعدها وصل.

إن الحرف المتولد من الحركة أيا كان نوعها يسمى وصلاً، ولا فرق بين حرف المدّ، إن كان للإطلاق أو لغيره، كألف الاثنين أو ياء المتكلم أو الياء في بنية الكلمة أو واو الجماعة.[3]إذا يأتي الوصل مباشرة بعد الروي وقد يكون ناتجًا من حركة إشباع الروي كالواو من الضمة، والياء من الكسرة، والألف من الفتحة.

ج3- الخروج: " وسمي خروجا لأنه يبرز فيتجاوز الوصل الذي يتبع الروي وهو حرف ينشأ عن إشباع لحركة هاء الوصل وهو قد يكون ألف أو ياء أو واو.[4]

" فمثال الألف(أصابا): الياء روي والألف بعدها وصل، ومثال الواو (الخيامُ= الخيامو): الميم رويّ والواو بعدها وصل ومثال الياء (اضربي) الباء رويّ والباء بها وصل، ومثال الهاء الساكنة(أُخاطبُهْ): الباء روي والهاء بعدها وصل، ومثال الهاء المتحركة(علاَّمُها): الميم رويّ والهاء بعدها وصل، و(حسُنهُ= حسنهو): النون رويّ والهاء بعدها وصل، و (قلبه= قلبهي): الباء رويّ والهاء بعدها وصل وقد يكون الوصل حرفًا غير الحروف الأربعة المذكورة آنفًا، كالكاف إذ التزم الشاعر قبلها حرفا جعله رويًا لقصيدته"[5]

نستنتج أن الخروج ناتج عن إشباع حركة هاء الوصل لأنه يأتي بعدها مباشرة.

---

[1] ياسين عايش خليل: علم العروض، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1432هـ-2011م، ص231.

[2] فاضل بينان محمد : المرجع السابق، ص141.

[3] مرجع نفسه، ص 141.

[4] جهاد كفاح أبو زنط: علم العروض والقوافي،ص125

[5] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص136.

ج4- الردف: " وهو حرف بين يأتي قبل الروي مباشرة، فقد يأتي الردف: ألفًا أو ياءًا أو واوًا، فإن كانت ألفا وجب الالتزام به في القصيدة كلها ويصح تناوب الواو والياء في قوافي القصيدة الواحدة".[1]

يكون الردف حرف علة (ألف، واو، ياء) يأتي قبل حرف الروي ولا يفصل بينهما فاصل.

ج5- الدخيل: وهو" حرف متحرك تأتي قبله ألف تسمى ألف التأسيس ويليه الروي مباشرة، فالدخيل يفصل بين ألف التأسيس والروي، لهذا فإن الدخيل والردف لا يجتمعان في قافية واحدة".[2] مثال ذلك قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرامُ المكارمُ.[3]

فالدخيل يكون ملازم للتأسيس وهو حرف متحرك يفصل بين الروي والتأسيس.

ج6- التأسيس: وهي " ألف تقع قبل الحرف الذي يسبق الروي"[4]

أو هو " ألف تأسس عليه القافية قالوا فيه أس للقافية للمحافظة عليها وهو لا يكون إلا ألفا قبل حرف الروي بحرف". [5]إذًا فالتأسيس ألف بينها وبين الروي حرف صحيح متحرك.

ب/ الإيقاع الداخلي: ويقصد به التركيب الداخلي للنص، وهو وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني، المبنية على الاحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر مع تكرار الأصوات والكلمات في التراكيب ويتطلب الايقاع الداخلي في أي نص شيئًا من الملاحظة الدقيقة للكشف عن موطن رصد مظاهره قبال الانتهاء إلى

---

[1] محمد علي سلطاني : المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 273.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] المتنبي : الديوان، دار العلم للملايين، بيروت، ط 16، 1987، ص401.

[4] ياسين عايش خليل: علم العروض، ص243.

[5] جهاد كفاح أبو زنط: علم العروض والقوافي، ص127.

الكشف آخر الأمر عن البنية السطحية للنص المطروح للتحليل.[1]ويتكون الايقاع الداخلي من (التكرار، التصريع، الطباق ، المقابلة،...) وهذه كلها تدخل في دراسة النصوص الابداعية شعراً كانت أم نثرًا.

ب1- الجناس:

أ-**لغة:** الجنس والمجانسة كلها ألفاظ مشتقة من الجنس، فالجنس مصدر جانس، جناساً وكذلك المجانسة والتجنيس والجنس في اللغة الضرب وهو أهم من النوع قال ابن سعيد: " والجمع أيضا وجنوس"[2].

ب- اصطلاحا: أورد السكاكي تعريفا له بقوله: " التجنيس في اللفظ مع اختلاف المعنى" .[3]

كما عرفه الخطيب التبريزي بقوله: " هو استعمال لفظتين تتشابهان في النطق وتختلفان في المعنى". مثال:

عضنا الدهر ينابه ليت ماحل ينابه.[4]

وهذا يعني أن الجناس هما كلمتين تجدهما متشابهان من حيث اللفظ ومختلفتين من حيث المعنى.

وللجناس نوعان بارزان: الجناس التام، والجناس الناقص ففي الجناس التام تتفق اللفظتان في كل شيء عدا المعنى، أي في نوع الحروف وترتيبها وحركاتها، وعددها وفي الجناس التام تكمن قدرة الجناس الكاملة، لأن هذا التشابه التام في الظاهر بين اللفظتين لما يثير النفس بقوة للبحث عن وجوه الاختلاف في المعنى، وما وراء ذلك

---

[1] عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ط3 ، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ت، ص102.

[2] أبو الفضل جما الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب،(مادة جنس)، الجزء 6، ص201.

[3] السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص20-21.

[4] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ت ج الحسان حسن عبد الله، ط 3، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص10.

من مراد.... فتحقق بذلك غاية المتكلم، وهذا النوع من الجناس لما تقدم من سبب نادر الوقوع، وإذا تم له أن يرد عفوياً مؤديا للمعنى، فإن تأثيره سيكون بالغًا.[1] من ذلك قوله تعالى: « ويوم تقوم الساعة، يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة».[2]

فقوة هذا الجناس كامنة في الإيحاء بمنتهى دقة الموعد، حيث استعمل كلمة(الساعة) للقيامة، استفادة من الدقة المعهودة في الساعة الزمنية من جهة ومن إيحاءات (الساعة) التي وردت في آخر الآية من جهة أخرى.... تلك التي عمقت إحساسنا بهذه الدقة المتناهية بدليل المفاجأة المذهلة التي جعلتهم يذهلون حتى عن أعمارهم التي عاشوا لحظاتها كاملة حافلة.... فغلب على ظنهم أنها لم ترد على ساعة واحدة وهي تعني بالنسبة للعرب آنداك وإن كانوا لم يعرفوا بعد من أمر الساعات ما عرفوه فيما بعد أقصر وحدة زمنية لديهم، بدليل استعمال الآية نفسها للساعة بهذا المعنى كما شاع في أقوالهم : لبثت ساعة من نهار.[3]

ومنه فالجناس التام هو ما اتفقت فيه اللفظتان في عدد الحروف ونوعها وترتيبها وهيئة الحروف، أي حركاتها وسكناتها مع اختلاف في المعنى. أما الجناس غير التام(الناقص)فهو أن يتفق اللفظتان في بعض الأمور المتقدمة في الجناس التام[4]من ذلك قوله تعالى:« ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق، وبما كنتم تمرحون».[5] وموطن القوة في هذا الجناس غير التام في أن الإنسان قد يفرح دون أن يمرح لأن المرح إنما هو المظاهر السلوكية للفرح، أي أن كلمة(تمرحون) تشكل تتمة

[1] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص163-164.

[2] سورة(الروم/55).

[3] محمد علي سلطاني، المرجع السابق، ص164.

[4] مرجع نفسه، ص 167.

[5] سورة غافر الآية75.

أساسية لحال المتحدث عنهم وليست مرادفة لها، فجاء الجناس هنا وسيلة الإغناء المعنى وليس غاية لتزيين الكلام.[1]

فالجناس غير التام هو أن يختلف اللفظان في واحدة من الأمور السابقة كعدد الحروف أو هيئتها أو ترتيبها، وهو يتميز بالإيحاء والقوة.

ب2- تعريف التصريع:

هو أن يعمد الشاعر في مطلع قصيدته إلى إقامة القافية في عروض البيت وضربه وقد تمسك معظم الشعراء منذ العصر الجاهلي بهذا اللون البديعي فقال امرؤ القيس:

ألا تعم صباحا أيها الربع وانطق وحدث حديث الركب إن شئت واصدق[2]

وقال زهير ابن أبي سلمى:

لمن طلل يرامة لا يرام عفا وخلاله حقب قديم[3]

وسمي تصريعاً تشبيها بمصراع الباب[4]

وقد ورد تعريف آخر لتصريع عند يوسف مسلم أبو العروس في كتابه مدخل إلى البلاغة العربية وفي تفصيله لعلم المعاني وعلم البيان وعلم البديع في قوله: " هو توافق نهايتي الشطرين في بيت الشعر الواحد (المصراعين) وبقافية متشابهة وغالبا ما يكون ذلك في مطالع القصائد، تمييزا للقصيدة عن غيرها، وليعرف منذ الشطر الأول روي القصيدة، وقافيتها، والتصريع تكرار حرفي يقوي النغم".

مثال:

عيدُ بأية حال عدت ياعيدُ لما مضى أم بأمر فيك تجديدُ

المصراع الأول: عيد.

المصراع الثاني: تجديد.

---

[1] محمد علي سلطاني، المرجع السابق، ص 168.

[2] امرؤ القيس:، مرجع سابق،ص346.

[3] زهير ابن أبي سلمى: الديوان، ص 147.

[4] يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية.

وقول امرئ القيس الذي أكثر من التصريع:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل.

ب3- الطباق:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب: " تطابق الشيئان بمعنى تساويا"[1]

كما جاء في المصباح المنير:" الطبق من أمتعة البيت والمع أطباق مثل سبب أسباب ومثل جبل جبال، وأصل الطبق الشيء على مقدار الشيء مطبقًا له من جوانبه كالغطاء له ومنه ويقال أطبقوا على الأمر إذا اجتمعوا عليه متوافقين غير متخالفين".[2]

ب-اصطلاحا: يقول الخطيب المطابقة: " هي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحدة.[3]

كما عرفها أبوهلال العسكري: " هو أن تبني الكلام على نفي شيء من جهة وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به من جهة أحرى، وما يجري مجرى ذلك."[4]فالطباق هو أن نذكر الشيء وضده أو عكسه.

ج- أنواع الطباق:

أ- طباق الإيجاب: وهو" مالم يختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا.[5] أي أن تكون المفردات المتضادة متوافقة إيجابا وسلبا.

ب- طباق السلب: هو" ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.[1] بمعنى أن تكون المطابقة بين الضدان مختلفة أي تكون بالنفي.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب،(مادة طبق)، ص253.

[2] أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، طبعة1987م، ص140.

[3] جلال الدين محمد بن القاضي سعد الدين عبد الرحمان القزويني: الإيضاح، ج 1، دار المعارف، بيروت، 1960،ص6.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين ت مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ص405.

[5] علي الحازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني، ص281.

فمثال طباق الايجاب، قوله تعالى: « وتحسبهم أيقاظا وهم رقودُ[2]»

فالطباق بين كلمتي(أيقاظا ورقودُ)

ومثال طباق السلب، قوله تعالى:« تَعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك »[3]

فالطباق بين كلمتي(تعلم ولا أعلم).

ب4- المقابلة:

أ- تعريفها:

عرفها ابن رشيق:" المقابلة بين التقسيم والطباق وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الملام، على ما يجب ، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا، وأخره ما يليق به آخراً ويأتي في المواقف بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه".[4]

كما عرفها الخطيب بقوله: " هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يقابل ذلك على الترتيب، والمراد بالتوفيق خلاف التقابل وقد تتركب المقابلة من طباق ولحق به.[5] ومنه نستنتج أن المقابلة هي نوع من الطباق ولكنها تكون غالبا بالجمع بين أربع أضداد فما فوق، أي أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابلها أي ضدهما في المعنى على الترتيب.

4- **أنواع المقابلة:** المقابلة تأتي على أربعة أنواع على النحو التالي:

ب1- مقابلة اثنين باثنين: نحو قوله تعالى:« فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا».[6]

فقد جمع بين الضحك والبكاء والقلة والكثرة.

وقوله تعالى:« أدلة على المؤمنين أعزة على الكافرين».[7]

---

[1] طرفة ابن العيد: الديوان، دار صادر بيروت، 1961.ص.....

[2] سورة الكهف الآية(17-18).

[3] سورة المائدة [الآية116] ، ص127.

[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، القاهرة،1955م، ص23.

[5] جلال الدين محمد بن القاضي سعد الدين عبد الرحمان القزويني، الايضاح ص16، وكتاب التلخيص ص352.

[6] سورة التوبة(الآية63).

[7] سورة المائدة(الآية 57).

وقوله تعالى:« ويرجون رحمته ويخافون عذابه».[1]فالمقابلة بين الرجاء والخوف والرحمة والعذاب.

ب2- مقابلة ثلاثة بثلاثة: قال تعالى:« ويحلُ لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث»[2]فالمقابلة هنا بين الألفاظ الثلاث الأولى يحل لهم الطيبات والثانية يحرم عليهم الخبائث.

ومن الشعر قول أبي دلامة:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل[3]

فالمقابلة هنا بين أحسن وأقبح أو الدين والكفر، الدنيا والإفلاس.

ب3- مقابلة أربعة بأربعة:

قال تعالى: « فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى»[4] فالمقابلة هنا بين العطاء والبخل وفي قوله «استغنى» و«اتقى» مقابلة أيضا وبين الصدق والكذب وبين اليسرى والعسرى.

ومن الشعر قول جرير:

وباسط خير فيكم بيمينه وقابض شر عنكم بشماله[5]

فالمقابلة هنا بين (باسط وقابض) و(خير وشر) و (فيكم وعنكم) و (يمين وشمال).

ب 4- المقابلة خمسة بخمسة: قول أبي الطيب المتنبي:

أزورهم سواد الليل يشفعُ لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي.[6]

---

[1] سورة الإسراء الآية(57).

[2] سورة الأعراف الآية(47).

[3] عبد الرحيم العباس: معاهد النصيص، ت محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة المكتبة التجارية، القاهرة، 1947، ص207.

[4] سورة الليل الآيات(5-10).

[5] جرير بن عطية: الديوان، بيروت: دار الفكر العربي، 1970، ص206.

[6] أبي الطيب المتنبي: الديوان، دار صادر بيروت، ت عبد الرحمان البرقوقي ، د ت، ص343.

وهنا قد قابل المتنبي بين (أزورهم وأنثني) و(سواد وبياض) (الليل والصبح) وبين (يشفع ويغري) و(لي وبي).

ب5- مقابلة ستة بستة: قول القائل: " إلا أن الحق ثقيل مريء والباطل خفيف وبي، وأنت أمرؤُ إذا صُدقت سخطت وإذا كُذبت رضيت"[1]. وهنا تكمن المقابلة بين الحق والباطل وثقيل وخفيف ومريء وبي والصدق والكذب والسخط والرضا.

ب5- التورية:

أ- **لغة:** مصدر وريتُ الخير تورية، إذا سترته وأظهرتُ غيره.[2]

ب- اصطلاحا: هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا لع معنيان، أحدهما قريب غير مقصود، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد مقصود، ودلالة اللفظ عليه .....، فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب وهو إنما يريد المعنى البعيد بقرينة تشير إليه ولا تظهره إلا للإنسان الفطن.[3]إذا نستنتج أن التورية تتضمن معنيين إلا أحدهما قريب واضح غير مقصود والثاني بعيد وهو المقصود إلا أن القائل يوهم السامع بأنه يقصد المعنى القريب.

ب6- التكرار:

أ- **لغة:** جاء في المصباح المنير" الُرُّ والجمع (أكرارُ) مثل فعل وأفعال و(كَرَّ) والفارس(كَرَّ) من باب قتل، والجواد يصلح(للكرّ والفَرَّ) وأفتاه كرُّ الليل والنهار أي عودهما مرة بعد أخرى ومنه اشتق(تَكرير) الشيء وهو إعادته مرارًا، و الاسم (التكرارُ) وهو يشبه العموم من حيث التعدد ويفارقه بأن العموم يتعدد فيه الحكم يتعدد الشرط لا.....[4]

---

[1] بكري شيح أمين البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين د ت، منسوب لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، ص52.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية، ص238.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، لبنات، ص202.

ب- وهناك تعريف أخر لتكرار لزمخشري في كتابه" أساس البلاغة" : في قوله" انهزم عنه ثم كر عليه كرورا، وكر عليه رمحه، وكرا وفرا وكررت عليه الحديث كرًا، وكررت عليه تكرار وكر.[1]

ب- اصطلاحا:

- **التكرار:** هو أن يكرر المتكلم اللفظ الواحد باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف والمدح أو الندم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار والتوبيخ أو أي غرض من الأغراض الأخرى.[2]

وقد عرفه الشريف الجرجاني(ت392ه) في كتابه التعريفات بأنه: " عبارة عن الإتيان شيء مرة بعدة أخرى"[3]

وشاركه الرأي البغدادي(ت1093) في كتابه" خزانة الأدب" ولي لسان العرب" يقوله: إن التكرار المتكلم اللفظ الواحدة باللفظ أو المعنى"[4]

ج- أنواع التكرار:

قسم القدامى التكرار إلى قسمين كبيرين ف" ابن رشيق يقول:" وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع تصبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرار اللفظ والمعنى جميعًا فذلك، الخذلان يعشه".[5]

ولنا أن نقف أمام تقسيم ابن رشيق للتكرار إلى نوعين:

النوع الأول: تكرار يوجد في اللفظ والمعنى: ما يعرف بالتكرار اللفظي.

النوع الثاني: تكرار يوجد في المعنى دون اللفظ: ما يعرف بالتكرار معنوي.

---

[1] جار الله أبو القاسم، محمد بن عمر الخوارزمي، أساس البلاغة، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، ج 2، 1999، ص128.

[2] تقي الدين بن حجة الحموي، خزانة الأدب، شرح عصام شغيو، ج1، منشورات الدار، كلية الهلال، بيروت، لبنان، 1991، ص361.

[3] القاضي الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: التعريفات، ت ح نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط1، 2007، ص13.

[4]

[5] ابن رشيق القيرواني: **ال**عمدة محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص73-74.

اما الأول فهو منقسم على قسمين: مقيد وغير مقيد والمقيد منقسم بدوره إلى فرعين: ما دل على معنى واحد والمقصود به غرض واحد أما النوع الثاني فهو ينقسم أيضا إلى قسمين: مقيد وغير مقيد والمقيد منقسم وكذلك إلى فرعين ما دل على معنيين مختلفين وما دل على معنى واحد.[1]

د- مستويات التكرار:

1- **تكرار الكلمة:** يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما هو عليه القدماء كثيرا، و أفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي، ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام السياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متعلقة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها.[2]

2- **تكرار الحرف:** يقتضي تكرار حروف يعينها في الكلام مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعاد تكشف عن الحالة النفسية للشاعر، والتي يريد من خلال تكرار الحرف تجسيدها و إبانتها لتصل إلى السامع بفكرة الشاعر نفسها.

[1] ينظر فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة للدراسات والنشر، عمان- الأردن،ط1، 2004، ص25.

[2] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص60.

الفصل الثاني:

دراسة إيقاعية لقصيدة

" الحــق الضائــع"

لطرفة بن العبد

1- سيرة طرفة بن العبد:

لم يشغل الناس شاعر جاهلي كما شغلهم طرفة، فهذا الشاعر الغني، أو ابن العشرين، أو الغلام القتيل، كما كانوا يلقبونه، كان هما شاغلا لعشيرته وأهله، وعمرو بن هند ملك الحيرة، ورواة الأخبار والأساطير، ولا يزال كذلك لمؤرخي الآداب وطلابه، وذلك لما في حياته، على قصرها، من أحادث ولما في شعره من حكم وآراء في الحياة والموت ومن فوائد تاريخية مما جعل الرواة والأدباء والأقدمين يفضلون معلقته على سائر المعلقات فابن سلام يقول: إنه أشعر الناس واحدة، ويقول ابن قتيبة إنه أشعر الناس طويلة، وقال عنه ابن رشيق: إنه أفضل الناس واحدة عن العلماء وجعله لبيد العامري بين ثلاثة قال: إنهم أشعر العرب وهم الملك الضليل أي امرؤ القيس، والغلام القتيل أي طرفة والشيخ أبو عقيل وعنى لبيد به نفسه، ولد طرفة في البحرين، في بيت كريم الأصل غني، ومات أبوه وهو طفل ومما يروى عن سرعة خاطره، وذكائه في صغره، وعما فطر سخرو تهكم، أن خاله جرير بن عبد المسيح، الملقب بالمتلمس كان مرة ينشد في مجلس لبني قيس شعرا في وصف جمل وطرفة يلعب مع الصبيان قرب المجلس، ويصغي إلى ما يقوله خاله، قلما قال الملتمس:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره يناج عليه الصيعرية مكرم

والناجي البعيد، والصيعرية: سمة توسم بها التوق، سمع طرفة البيت فصاح: استنوق الجمل: فسار قوله مثلا في التخليط قالو: فدعاه خاله إليه وقال له: أخرج لسانك، فأخرجه فإذا هو أسود فقال وهو يشير غلى رأس طرفة ولسانه: ويل لهذا من هذا ويقول أصحاب أسطورة مقتله: إن نبوءة خاله صحت فيه.[1]

[1] طرفة بن العبد: الديوان، دار صادر، بيروت، ص5-6.

نشأ طرفة يتيمًا، فانصرف إلى اللهو ومعاقرة الخمرة، ومعاشرة النساء، فأنفق ماله، فضيق عليه أعمامه وأبو أن يقسموا له ما تركه أبوه وظلموا حقا لأمه، وكان اسمها وردة فهدد هم طرفة بأبيات مطلعها:

ما تنظرون بحق وردة فيكمُ صغر البنون ورهط وردة غُيّب

وظل ينفق من ماله، ويسير سيرته فسخطت عليه عشيرته، وأبعدته أبعاد البعير الجرب، على حد قوله، فتركهم زمنا قطعه في الغزو والتطواف في القبائل ثم عاد إليهم نادمًا، وكان له أخ اسمه معبد فأرعاه إبله، فكان يهملها وينصرف إلى اللهو ونظم الشعر فقال له أخوه: لم لا تنسرح في إبلك ترى أنها إن أخذت تردها بشعرك فأجابه: لا أخرج أبدا حتى تقلع أن شعري سيردها أن أخدت ولم يطل الأمر حتى أخذها أناس من مظر، فذهب طرفة إلى ابن عم له يقال له مالك، وطلب منه أن يساعده على ردها قلامه مالك وقال له: فرطت فيها، ثم أقبلت تتعب في طلبها، فتألم طرفة ونظم معلقته فمدح فيها سيدين من قومه: قيس بن خالد. وعمرو بن مرثد، بكثرة المال والولد، فوجه إليه عمرو بن مرثد وهو من أبناء أعمامه فقال له ابن أخي أما الولد فالله يعطيكم وأما المال فسنجعلك فيه أسوتنا، ثم دعا ولده، وكانوا سبعة، فأمر كل واحد منهم فدفع إلى طرفة عشرة من الابل ثم أمر ثلاثة من بني نبيه فدفعوا إليه مثل ذلك فأعاد طرفة لأخيه إبله، وأقام يتفق مما بقي إلى أن نفد، وكان ملك الحيرة يومئذ عمرو بن هند، وكان الشعراء يأتونه وينشدونه الشعر، فوقد عليه طرفة مع خاله المتلمس فأعجب شعره الملك واتخذه وخاله نديمين له، وكان طرفة معجبا بنفسه، فبينما كان يشرب يوما بين يدي الملك، أشرفت أخت الملك فرآها طرفة، وشبب بها فنظر إليه الملك نظرة غضب فلما خرج من حفرته قال له خاله: إني خائف عليك من نظرته، فلم يكترث طرفة.[1]

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص6-7.

ثم جعله الملك وخاله في صحابة أخيه قابوس، فتضايق طرفة وهجا عمرو ابن هند وكان طرفة صهر يقال له عمرو بن مبشر وكان في حاشية عمرو بن هند، فشكلت إليه أخت طرفة، ذات يوم شيئا من زوجها، فهجا طرفة، واتفق أن خرج عمرو بن هند إلى الصيد وكان ما يزال ناقما على طرفة، وكان معه عبد عمرو، فانقطع في نفر من أصحابه وفيهم عبد عمرو، حتى أصاب حمار وحش فعقده فقال لعبد عمرو: انزل وإذ بحه، فنزل وعالج الحمار فأعياه وكان عبد عمر وسيمينا بادنا، فضحك الملك وقال: كأن طرفة لرآك حين قال:

ولا خير فيه، غير أن له غني، وأن له كشحا إذا قام أهضما فغضب عبد عمرو وقال: وما هجاك به فهو أشد من هذا قال وماهو؟ قال قوله: وليت لنا مكان الملك عمرو رغوثا حول قتبنا تخور، فقال عمرو بن هند، ما أصدقك عليه، ويقول رواة أسطورة طرفة:

أن الملك كان قد صدق عبد عمرو ولكنه خاف أت تدركه الرحم فينخر طرفة، وخاف كذلك من أن يهجوه المتلمس، وأن تجتمع عليه بكر بن وائل إن قتله وقتل خاله ظاهراً.[1]

2- قصيدة طرفة بن العبد:

كان طرفة في أول أمره منصبا على اللهو يعاقر الخمرة وينق عليها ماله، وكان في حسب من قوم هجريا(1) على هجائهم وهجاء غيرهم، ومات أبوه وهو صغير، فأبى أعمامه أن يقسموا ماله وظلموا حقًا لأمه وكان اسمها وردة، فقال:[2]

ما تنظرون بحقّ وردة فيكُمُ

صَغُرَ البنون ورهطُ وردةَ غيبُ(2)

قد يبعث الأمر العظيم صغيرهُ

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص7-8.

[2] المصدر نفسه، ص11.

حتى تظلّ له الدمّاء تصيّبُ(3)

والظُّلمُ فَرَقَ حيّي وَائلِ

بَكرُ سَاقيها المنايا تَغلِبُ(4)

قد يُورد الظُّلمُ المبين آجنًا

سلحًا يخالطُ بالذعاف ويقشب 5).

---

(1) **جريًا**: مسهل جريئًا

(2) رهط وردة: قومها

(3) تصيب: تسيل

(4) حيا وائل: بكر وتغلب، يشر في هذا البيت إلى كمادي بن ربيعة في ظلم. وقتله سراب ناقة البسوس جارة جساس بن مرة، وقتل جساس له ثأرا بناقة جارته، فنشبت بين الحيين الحرب المعروفة بحرب البسوس.

قد يُورد الظلمُ المبين آجنًا ملحًا يخالطُ بالدُّعاف ويقشب[1]

(5) الأجن: المتغير الطعم. الملح: ضد العذب. الذعاف: سم ساعة

يقشب: يخلط، أراده إن الظلم يجر العداوة.

و قراف من لا يستفيق، دعارة

يعدي كما يعدي الصحيح الأجربُ(1)

والاثم داءُ، ليس يرجى برؤهُ

والبر بُرءُ، ليس فيه معطَبُ

والصدق يألفُهُ الكريم، المرتجى

[1] طرفة بن العبد. الديوان.ص12.

والكذب يألفه الدنيُّ، الأخيّبُ

ولقد بدالي أنّه سيغولني

ماغال عادًا والقرون فأشعبوا(2)

أدّوا الحقوق تَفر لكمُ أعراضُكم

إن الكريم إذا يُحرَّبُ يغضَبُ(3)[1]

---

(1) القراف: المخالط. الدعارة: الخبث والفسق.

(2) سيغولتي: سيهلكني- عاد: احدى قبائل العرب البائدة.

أشعبوا: هلكوا

(3) تفر: تكمل. يحرب: يسلب ماله.

إعتمدنا في شرح قصيدة الحق الضائع (الشاعر طرفة بن العبد) على ديوان طرفة بن العبد الصفحة11-12.

3- دراسة إيقاعية للقصيدة:

أولا: الايقاع الخارجي للقصيدة:

1-الكتابة العروضية:

1- مَاْ تُنظرون بحقّ وردة منكم

مَاْتُنْظَرُوْ/ن بحَقْقِ وَرْدَةَ فِيكُمُوْ

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

متْفاعلن/ متَفاعلن/ متَفاعلن

---

[1] طرفة بن العبد، الديوان ، ص12.

صَغُر البَنُوْ نَ ورَهطُ وَرْ دَةَ غُيَّبُ

صَغُرَ لْبَنُوْ ن ورَهْطُ وَرْ دَةَ غُيِيبُو

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

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

2- قَدْ يَبْعَثُ الأَمْرُ العَظِيـمُ صَغِيرَهُ

قَدْ يَبْعَثُ لْأَمْرَ لْعَظِيْـمُ صَغِيْرَهُوْ

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

حَتّى تُطَلّ الدّمَا ءُ تُصَبَّبُ

حَتْتَىْ تَطَلْلُ لَهُ دْدِمَاْ ءُ تَصبْبُوْ

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

متْفاعلن متَفاعْلن متْفاعلن.

3- والظّلْمُ فرّق بين حبّي وائِلُ

وَظْظُلْمُ فرْرَقَ بَينَحُبْبَيْ وائِلُوْ

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

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن

بَكْرُ تَسَاقِيْهَاْ المنَا يَاْ تَغْلَبُ

بَكْرِنْ تَسَاْ قِيْهَلْمَنَا يَاْ تَغْلَبُوْ

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

4- قَدْ يُوْرِدُ الظّــلُم المُبيّن آجناً

قَدْ يُوْرِدُ ظْـظُلْمُ لَمُبِيْيِن أَأْجنَنْ

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

ملحًا يُخا لطُ بالذّعاف ويُقشبُ

مَلْحَنْ يُخَاْ لَطُ بِدْدُعا ف ويُقشَبُوْ

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

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

5-وَقرافُ مَنْ لا يَستَفيقُ دِعَارَةً

وَقَرَافُ مَن لَا يَسْتَفِي قدِعَارتَنْ

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

متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

يُعْدي كَمَا يُعدي الصَّحيْح الأجربُ

يُعْدِي كَمَاْ يُعْد صْصَحيْحُ لأجْرَبُوْ

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

6-والإثْمُ دَاءُ لَيسَ يُرْجَى بُرؤُهُ

ولإثم دَا ئنْ لَيسَ يُرجَى بُرؤهُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

والبرُّ برءُ لَيسَ فيْـــــه مَعطَبُ

وَلْبِرْرُ برْ ئَنْ لَيسَ فِيــهِي مَعْطَبُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

7- والصَّدقُ تَألفهُ الكَريمُ المُرتَجَى

وَصْصَدْقُ تَألُفُهُ لْكَرِيْم لْمُرْتَجَى

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

والكَدبُ يُألَفُهُ الدّنني الأخيب

وَلْكَدِبُ يُألَفَه دْدَني لأخْيَبُو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

8- وَلَقَدْ بَدَالي أَنَّهُ سيقولُني

ولَقَد بَدَالِي أنْنهُو سيَغُولُني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مَاغَالَ عَادًا والقرون فأشعبُو

مَاغالَ عَادنْ وَلقُرونَ فأشعَبُو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

9- أدُّوا الحُقُوقَ تَفِر لكم أعرَاضُكُمْ

أَدْدُ لْحُقوقَ تَفرْلَكُمْ أعراضُكُم

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

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن

إنّ الكَريمَ إذا يُحَرَّبُ يغضب

إنْنَ لْكَريمْ إذَا يُحَرْ رَبُ يَغضَبُو

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

مُتْفَاعلن متَفاعلن متَفاعلن

2- البحر:

تنتمي قصيدة" الحق الضائع" للشاعر الجاهلي" طرفة بن العبد" إلى البحر الكامل وهو من بحور الشعر العربي الصافية التي اكتشفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد سمي بهذا الاسم لإجتماع ثلاثين حركة فيه، وهو مالم يكن لغيره من البحور فسمي بالكامل لكمال حركاته، ويتألف الكامل من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات في كل بيت وهي تفعيلة" مُتفاعِلُن" والجدير بالقول إن ضابط البحر الكامل هو:[1]

كمل الجمال من البحور الكاملُ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

3- الزحافات:

لم يرد إلازحاف واحد في قصيدة الحق الضائع لشاعر طرفة بن العبد وهو زحاف" الإضمار" ويعني تسكين الثاني المتحرك وقد ورد في أغلب أبيات القصيدة أي:

مُتَفَاْعِلُنْ = مُتْفَاْعِلُنْ= زحاف مفرد، نوعه الإضمار(تسكين الثاني المتحرك)

4-العلل:

لم ترد أي علة في قصيدة" الحق الضائع" لطرفة بن العبد.

5- القافية:

القافية في جميع أبيات قصيدة "الحق الضائع" لطرفة بن العبد هي:

- قافية البيت الأول: غُيُبُوْ

0//0/

[1] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص20.

- قافية البيت الثاني: صَبَبْبُوْ

0//0/

- قافية البيت الثالث: تَغْلَبُوْ

0//0/

- قافية البيت الرابع: يُقْشَبُو

0//0/

- قافية البيت الخامس: أَجْرَبُوْ

0//0/

- قافية البيت السادس: مُعْطَبُوْ

0//0/

- قافية البيت السابع: أَخْيَبُوْ

0//0/

- قافية البيت الثامن: أَشْعَبُوْ

0//0/

- قافية البيت التاسع: يُغْضَبُوْ

0//0/

6- حروف القافية:

أ- الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه وهو آخر حرف صحيح في البيت الشعري ولذلك يقال أن القصيدة ميمية أو لامية أو نونية وفي هذه القصيدة لطرفة بن العبد بعنوان الحق الضائع فإن الحرف الروي هو حرف" الباء" أي أنها قصيدة بائية.

وحرف الباء حرف شفوي يخرج بين الشفتين وقد اعتمد عليه العرب كروي لأغراض عديدة من بينها المديح والفخر والحماسة وله معاني ودلالات كثيرة في الشعر والنثر عامة وفي الأدب الصوفي بصفة خاصة وقد خصصها الله سبحانه وتعالى حيث تعتبر أول حرف في البسملة" بسم الله الرحمن الرحيم"

ب- الوصل: وهذا الحرف ناتج عن إشباع حركة الروي ولهذا فإن حروف الوصل أربعة وهي: الألف والواو والياء وتحدد حسب حركة حرف الروي. وفي قول الشاعر طرفة بن العبد:

غُيِّبُو، تَصَبَّبُوْ، تَغْلَبُوْ، يُقْشَبُو، أَجْرَبُوْ، مُعْطَبُوْ، أَخْيَبُوْ، أَشْعَبُوْ، يُغْضَبُو.

ج- الخروج: لا يوجد حرف الخروج لأن حرف الوصل واو وليس هاء التي تنتج حرف الخروج عند إشباعها.

د- الردف: ويكون" ألف" أو" واو" أو" ياء" سبق حرف الروي مباشرة، ولا يوجد في هذه القصيدة لأن الحرف الذي يلي حرف الروي متحرك وليس ساكن حسب التفعيلة في البحر الكامل.

هـ- التأسيس: هذا الحرف لا يوجد في هذه القصيدة.

و- الدخيل: هذا الحرف لا يوجد لأنه يتحدد بتحديد ألف التأسيس وألف التأسيس لا يوجد في هذه القصيدة.

7-حركات القافية:

1- ويراد بها الحركات التي تلحق حروف القافية، والتي إذا جاء بها الشاعر في مطلع قصيدته وجب عليه التزامها في سائر أبياتها، وهي ست:

أ- المجرى: وهي حركة الروي المطلق(أي المتحرك)، كضمة الباء(غيَّبُ) في قول طرفة بن العبد في مطلع القصيدة:

ما تنظرون بحق وردة فيكم صغر البنون ورهط وردة غيبُ

ب- النَّفاد: وهو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي، وبما أن هاء الوصل لا توجد فإن" النَّفاد" لا توجد لأن الروي باء والوصل واو وليس هاء.

ج- الحَذو: وهو حركة الحرف الذي يسبق الردف، وبما أن حرف الردف لا يوجد فلا يمكن تحديد حركة" الحَذو".

د- الإشباع: وهو حركة حرف الدخيل وبما أن حرف الدخيل لا يوجد فلا يمكن تحديد حركته.

هـ- الرسّ: وهو الفتحة قبل ألف التأسيس، وبما أن ألف التأسيس لا يوجد فإن حركة " الرس" لا يمكن تحديدها.

و- التوجيه: وهو حركة ما قبل الروي المقيد بالسكون وبما أن الروي مطلق وليس مقيد أي متحرك وليس ساكن فلا توجد حركة التوجيه.

ثانيا: الإيقاع الداخلي للقصيدة:

1- الجناس: فقد ورد الجناس الناقص في القصيدة في البيت السادس:

والاثم داءُ ليس يُرجى برؤهُ والبرُ برءُ ليس فيه معطبُ

فقد كان الجناس بين كلمتي(برؤُهُ، بُرءُ) وذلك لاختلاف الكلمتين في عدد الأحرف وهيئتها.

وأيضا يظهر الجناس الناقص في البيت الثامن:

ولقد بدالي أنه سيغولني ماغال عاداً والقرون فأشعبوا

فالجناس واقع بين كلمتي(سيغولني، غل) ورد الجناس هنا ناقصًا ذلك لإختلاف في عدد الأحرف وترتيبها وهيئتها، وقد كان الغرض منه هو إحداث التناغم الموسيقي وقد بينّ براعة الشاعر في توظيف الألفاظ ذات المعاني المختلفة بمهارة، كما نجده يساهم في إبراز قدراته اللغوية والبلاغية.

2- التصريع: أما التصريع فلا يوجد في القصيدة، أي أنها خالية من التصريع.

3- الطباق: يظهر الطباق الإيجابي في القصيدة في البيت الثاني:

وقد يبعث الأمر العظيم صغيرهُ حتى نقل له الدماءُ تصيبُ

حيث ورد الطباق الإيجابي بين كلمتي(العظيم، صغيرهُ)

كما ورد هذا النوع من الطباق بالإيجاب في البيت الخامس:

وقرافُ من لايستفيق، دعارة يعدي كما يعدي الصحيح الأجربُ

حصل تضاد بين كلمتي(الصحيحُ، الأجربُ)

وأيضا ورد طباق الإيجاب في البيت السادس:

والاثم داءُ، ليس يرجى برؤهُ والبر بُرءُ، ليس فيه معطَبُ

وذلك بين كلمتي(الاثم، البرُ) والغرض من الطباق هو زيادة المعنى وضوحا وقوة وأكثر جلاء وظهوراً وهذا ما أضفى نوعًا من الحيوية على القصيدة.

4- المقابلة:

فقد ورده المقابلة في البيت السابع:

والصدق يألفُهُ الكريم، المرتجى والكذب يألفه الدنيُّ، الأخيّبُ

فالمقابلة هنا هي مقابلة ثلاثة بثلاثة وهي متمثلة في البيت بين(الصدق والكذب)،(الكريم والدنيء)، (المرتجى والاخيبُ).

5- التورية: لا توجد تورية في قصيدة" الحق الضائع".

6- التكرار: نلاحظ أن الشاعر طرفة بن العبد استعمل التكرار ويظهر ذلك في البيت الخامس:

وقرافُ من لا يستفيق دعارة يعدي كما يعدي الصحيح الأجربُ

نلاحظ أن لفظة(يعدي) مكررة والمراد هنا من التكرار هو تأكيد المعنى وتقوية النغم والجرس، وتاكيده لمعنى: العدوى"

وأيضا نلاحظ تكرار حرف الواو:

والاثم داءُ، ليس يرجى برؤهُ والبر بُرءُ، ليس فيه معطَبُ

والصدق يألفُهُ الكريم، المرتجى والكذب يألفه الدنيُّ، الأخيّبُ

والغرض هنا من تكرار حرف الواو هو تحقيق الاتساق بين فقرات القصيدة كما كرر حرف" ماّ وذلك في البيت الأول:

وما تنظرون بحقّ وردة فيكُمُ صَغُرَ البنون ورهطُ وردةَ غيبُ

وورد في البيت الثامن:

ولقد بدالي أنه سيغولني ماغال عاداً والقرون فأشعبوا

وذلك بغرض النفي وأيضا لكشف الحالة النفسية للشاعر.

وأيضا نجد تكرار بعض الضمائر وهي(كمْ)في البيت الأول ونجدها في البيت التاسع في كلمة فيكم، لكم، أعراضكم والغرض منه هو تحقيق الانسجام داخل القصيدة

وأيضا حرف الهاء الذي نجده مكرر في البيت السابع في كلمتي(برؤه وفيه) وأيضا نجده في البيت الثاني في كلمة (صغيرهُ) ويوجد أيضا في البيت السابع(بألفه ويألفه) فحرف الهاء مكرر في كلتا الكلمتين، فغرض الشاعر من تكرار هذا الضمير هو تحقيق الانسجام والاتساق بين أنساق القصيدة.

كما نجد تكرار لبعض الكلمات فنجد كلمة" الظلم" مكررة في البيت الرابع والثالث وذلك من أجل تأكيده للظلم الذي تعرض له هو وأمه من قبل أعمامه، لذلك نجد أن كلمة الظلم مكرر عدة مرات تأكيداً للمعنى. وأيضا نلاحظ في البيت الأول تكرار كلمة: "وردة" وهو يقصد أمه التي ضاع حقها وهو يؤكد على ذلك بتكراره لاسمها.

خـاتمـــــــة

خــاتمـة

نستنتج في الأخير من خلال هذه الدراسة ما يلي:

إن علم العروض هو ميزان الشعر به يعرف مكسوره من موزونه.

للعروض أهمية كبيرة لأنه يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها وما يعتريها من زحافات وعلل.

– اختلاف الآراء حول نشأة علم العروض ولكن لم يختلفوا حول أهمية ومكانة وضرورة هذا العلم.

– يعتبر الإيقاع حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم والناتج عن تجاوز أصوات الحروف في اللفظة الواحدة.

– الايقاع الخارجي هو الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علم العروض والقافية وما يتفرع عنهما من أمور تخص الدوائر العروضية، واختيار الأوزان وانتقاء القوافي.

– التقطيع العروضي هو الوسيلة التي يمكن بها معرفة البحر الذي تنتمي إليه القصيدة بحسب القوانين المضبوطة لها كما وضعها الخليل.

– إن الكتابة العروضية تختلف عن الكتابة الإملائية التي تقوم على قواعد الإملاء المعروفة حيث تقوم الكتابة العروضية على مبدأ اللفظ لا مبدأ الخط.

– إن البحور الشعرية هي الأوزان التي تسير عليها القصيدة وهي ستة عشر بحراً.

– الزحافات والعلل تغيرات تطرأ على الشعر العربي وهي نوعان الزحاف المفرد والزحاف المزدوج وعلل الزيادة وعلل النقص.

– القافية هي آخر مقطع صوتي يتكرر في جميع أبيات القصيدة حتى لا يختل ترتيبها.

– الإيقاع الداخلي للقصيدة هو التركيب الداخلي وهو يحتاج إلى الملاحظة الدقيقة للكشف عن موطن رصد مظاهره يتكون من الجناس، والتصريع، والطباق، والمقابلة، والتورية، والتكرار وهي تدخل ضمن الدراسة البينية الصوتية للنصوص.

– الجناس هو كلمتين متشابهتين في اللفظ ومختلفتين في المعنى وهو نوعان جناس تام وناقص، فالتام وهو ما اتفقت فيه الكلمتان في أربعة أمور: نوع الحروف، عددها، وترتيبها، وضبطها، أما الناقص وهو ما اختلف فيه واحد من الأمور السابقة.

– التصريع هو تشابه نهاية الشطر الأول مع نهاية الشطر الثاني في البيت الأول، أما الطباق هو الجمع بين الكلمة وضدها في الكلام الواحد، وهو نوعان: طباق الإيجاب إذ اجتمع في الكلام المعنى وعكسه، أما طباق السلب هو أن يجمع بين فعلين أحدهما مثبت والأخر منفي أو أحدهما أمر والآخر نهي.

– المقابلة هو أن يأتي المتكلم في كلامه بمعنيين متوافقين أو أكثر ليس بينهما تضاد، ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب، وهي خمسة أنواع: مقابلة اثنين باثنين، مقابلة ثلاثة بثلاثة، مقابلة أربعة بأربعة ، ومقابلة خمسة بخمسة، ومقابلة ستة بستة أما التورية هي ذكر كلمة لها معنيان أحدهما قريب ظاهر غير مقصود والآخر بعيد خفي وهو المقصود أو المطلوب.

– التكرار هو تكرار اللفظ الواحد وذلك من أجل تأكيد غرض من الأغراض وله مستويات: تكرار الكلمة، وتكرار الحرف.

– طرفة بن العبد البكري أشعر شعراء الجاهلية، عرف بابن العشرين أو الغلام القتيل أمضى حياته في اللهو والتطواف، اشتهر شعره لما يحمل من آراء في الحياة والموت كان طرفة متمرداً على قومه عمل على هجائهم فقد مات أبوه وهو صغير، فظلم أعمامه أمه ولم يعطوها حقها، فكتب قصيدة" الحق الضائع" بمناسبة ذلك.

– تنتمي قصيدة" الحق الضائع" إلى بحر الكامل وهو من البحور الصافية.

– ورد في قصيدة" الحق الضائع" زحاف واحد وهو زحاف" الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك. مُتَفَاْعِلُن= مُتْفَاعِلُنْ.

– أما العلة فلا تتوفر قصيدة" الحق الضائع" على أي علة.

قافية البيت الأول في القصيدة ، البيت الأول: غُيِيبُوْ، قافية البيت الثاني: صَبْبَبُوْ، قافية البيت الثالث: تَغْلَبُوْ، قافية البيت الرابع: يُقْشَبُو، قافية البيت الخامس: أَجْرَبُوْ، قافية البيت السادس: مُعْطَبُوْ ، قافية البيت السابع: أَخْيَبُوْ قافية البيت الثامن: أَشْعَبُوْ، قافية البيت التاسع: يُغْضَبُوْ.

– حرف الروي في قصيدة " الحق الضائع" لطرفة بن العبد هو حرف" الباء" أي أنها قصيدة بائية.

– تمثل الوصل في القصيدة في حرف الواو.

– قصيدة الحق الضائع لم تتوفر على حرف الخروج وذلك لأن حرف الوصل واو وليس هاء.

– لم تتوفر القصيدة أيضا على حرف الردف لأن الحرف الذي يلي حرف الروي متحرك وليس ساكن.

– لا يوجد حرف التأسيس في القصيدة.

–حرف الدخيل غير متوفر أيضا في القصيدة وذلك لعدم توفرها على ألف التأسيس لأن الدخيل يتعدد بتعديد التأسيس.

– أما حركات القافية في قصيدة" الحق الضائع" نجد المجرى ظاهر في البيت الأول للقصيدة في كلمة(غيبُ) وذلك بضم الباء.

– النفاد لا يوجد في القصيدة لأن هاء الوصل لا توجد.

– بما أن حرف الردف لا يوجد فلا يمكن تحديد حركة" الحذو".

– الإشباع ناتج عن حركة حرف الدخيل وبما أن حرف الدخيل لايوجد فلا يمكن تحديد حركة الإشباع.

– أما الرس فهو متعلق بألف التأسيس وبما أن ألف التأسيس لا يوجد فإن حركة الرس لا يمكن تحديدها .

– بما أن التوجيه هو حركة ما قبل الروي المقيد والروي في قصيدة" الحق الضائع" جاء مطلق ومنه فلا توجد حركة التوجيه.

– نوع الشاعر في استخدام المحسنات البديعية لما لها أثر في الموسيقى الداخلية للقصيدة.

– استخدم الشاعر الجناس الناقص في القصيدة مما أبرز قدرات الشاعر اللغوية والبلاغية كما ساهم في إحداث التناغم الموسيقي.

– أما التصريع فلم يرد في القصيدة.

– استخدم أيضا الشاعر الطباق الإيجابي الذي زاد المعنى قوة ووضوحًا.

– كما ورد المقابلة أيضا في البيت التاسع.

– لم ترد التورية في قصيدة" الحق الضائع".

– أورد الشاعر التكرار في قصيدته، كذلك ظاهر في معظم أبيات القصيدة فقد حقق تكرار بعض الكلمات القوة في المعاني وتكرار بعض الحروف والضمائر الاتساق والانسجام داخل القصيدة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــــة المصـــــادر والمــراجـع

- **القرآن الكريم :** رواية ورش عن نافع

المــعاجم والقواميس الموسوعات:

1-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا. معجم مقاييس اللغة، ت:عبد السلام محمد هارون، ط 1، دار الحيل. بيروت، 1411هـ.

2-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب ، تح عبد الله الكبير وآخرون، ج4(د ط) دار المعارف للنشر ، القاهرة.(د.ت).

3-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز البادي: القاموس المحيط: تح، مهد نعيم العرقوسي، ط 8، مؤسسة الرسالة للنشر والطباعة. بيروت،2005.

المـصادر والمراجـع:

1- أبو الطيب المتنبي: الديوان. دار العلم للملايين. بيروت، ط16، 1967.

2- أبو هلال العسكري الصناعتين. ت: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986.

3- أبو عثمان عمرو الجاحظ. البيان والتبيين. تحقيق، عبد السلام محمد هارون. ط 1. دار الجبل. لبنان.

4- أبي زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني(الخطيب التبريزي)، الكافي في العروض والقوافي، ط 1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان.

5-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ت، محمد محي الدين عبد الحميد، ط 2، القاهرة .1955.

6-ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2.

7-أحمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق.الطبعة الأولى.1991م.

8-أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح، علاء الدين عطية ،ط 3، مكتبة دار البيوتي، 2006م.

9-الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ،تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، ط 1، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان، 2003.

10- بكري شيخ أمين: البلاغةالعربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، د ت،منسوب لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه.

11- تقي الدين بن حجة العموي: خزانة الأدب . شرح عصام.ج1. منشورات دار كلية العلال، بيروت، لبنان. ص1991،1.

12- جار الله أبو القاسم محمد بن عمر الخوارزمي: أساس البلغة. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، 1999.

13- جرير بن عطية الخطفي: الديوان، دار الفكر العربي،1970.

14- جلال الدين محمد بن القاضي سعد الدين عبد الرحمان القزويني: الايضاح، ج1: دار المعارف ، بيروت،1960.

15- جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، ط 1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

16- راضي نواصرة، في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، ط 1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

17- ربيعة الكعبي : العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، ط1، مركز النشر الجامعي تونس1427هـ/2006م، طبع مطبعة تونس، قرطاج.

18- سعيد محمد عقيل: الدليلفي العروض، ط1، عالم الكتب للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، لبنان.

19- طرفة بن العبد: الديوان، دار صادر، بيروت.

20- عبد الرحيم عباس: معاهد التنصيص، ت محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المكتبة التجارية، القاهرة، 1947.

21- سعيد محمد عقيل: الدليل في العروض، ط1، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
22- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي لد، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع،1990.
23- عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم. دراسة في الجذور، ط3، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ت.
24- علي الحازم: البلاغة الواضحة البيان والمعاني.
25- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: التعريفات، ت: نصر الدين تونسي شركة القدس للتصوير. القاهرة، ط 2.2008.
26- عيسى إبراهيم السعدي، الشافية في العروض والقافية، ط1، دار عمار 2010، عمان، الأردن.
27- فاضل بنيان محمد" المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ط1، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان،2012.
28- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش. المؤسسة والدراسات والنشر عمان. الأردن. ط1، 2004.
29- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، الطبعة الأولى، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
30- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ط 1،الكويت.
31- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ط 1، دار العصماء للنشر، سوريا، 2008م.
32- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية. ط 1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق، بيروت.
33- محمد علي الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح، علاء الدين عطية، ط3، مكتبة دار البيوتي، 2006.

34- محمود مصطفى:أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ط الأولى، ت:سعيد محمد اللحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.بيروت،لبنان.

35- ياسين عايش خليل، علم العروض، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1432هـ،2011.

36- يوسف بكار، في العروض والقافية، دار الفكر، عمان، 1984.

37- يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة.

فهرست الموضوعات

فــهـرست المـوضوعـات

دعاء

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... **أ - ج**

الفـــصل الأول: تحـديد مصطلحات الدراسة..... **7- 44**

1- تعريف علم العروض: أ- لغة **7-8**

ب- اصطلاحا **8-9**

2- نشأة علم العروض **10-13**

3- أهمية علم العروض **13-15**

4- إيقاع العروض وأنواعه:

1- تعريف الإيقاع: أ- لغة. **16**

ب- إصطلاحا. **16-17**

2- أنواع الإيقاع: **17-44**

أ- الإيقاع الخارجي: **17-35**

أ1- تعريف التقطيع العروضي. **17-18**

أ2- تعريف الكتابة العروضية **18-22**

أ3- البحور الشعرية. **22-24**

أ4- الزحافات والعلل 24-30
أ5- القافية 30-35
ب- الإيقاع الداخلي: 35-44
ب1- الجناس 36-38
ب2- التصريع. 38-40
ب3- الطباق. 40-42
ب4- المقابلة. 40-42
ب5- التورية 42
ب6- التكرار 42-44
الفصل الثاني: دراسة إيقاعية لقصيدة" الحق الضائع" لطرفة بن العبد
1- سير طرفة بن العبد. 47-49
2- قصيدة الحق الضائع 49-51
3- دراسة إيقاعية للقصيدة 51-59
أولاً: الإيقاع الخارجي للقصيدة 51-59
1- الكتابة العروضية 51-55
2- البحر 56
3- الزحافات 56
4- العلل 56

5- القافية 56-57
6- حروف القافية..... 58-59
7- حركات القافية. 59
ثانيا: الإيقاع الداخلي للقصيدة 60-62
1- الجناس 60
2- التصريع ..... 60.
3- الطباق 60-61
4- المقابلة 61
5- التورية 61
6- التكرار 61-62
خـــاتـــمة 65-68
قائـــمة المصادر والمراجع 70-73
فهرست الموضوعات 74