وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تكريت \ كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية

# شِعر ابن زُمرك الأندلسي(ت٧٩٧هـ) دراسةٌ في العَروضِ والقافية

رسالة تقدم بها الطالب عبدالله حسن محمد حسن الجبوري إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة تكريت وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللُّغة العربيةِ / الأدب

إشراف:

أ.م.د مزهر صالح حسين الجبوري

أ.م.د خلف محمود حسين الجبوري

١٤٤١هـ ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

{ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ }

[ العلق : ١ ]

# الإهداء

**إلى سيدي وشفيعي نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم)**

**إلى أبي الغالي ( رحمه الله تعالى)**

**إلى والدتي بِراً وإحساناً**

**إلى إخوتي وأخواتي**

**إلى رفاق دربي جميعاً**

**إلى جميع الأهل والأقارب والأصدقاء جميعهم**

**أهدي ثمرة جُهدي هذا**

**عبدالله**

## شكر وعرفان

في بدء بحثي هذا أَوَدُّ أنْ أتقدم بجزيل الشكر وعظيم العرفان إلى كُلِّ مَنْ مَدَّ ليَ يد العون، وتواصل معي او مَن تَتَلْمذت على يدهم في هذه الصرح العلمي ، فجزاهم الله عني وعن العلم خير الجزاء، وأتقدم بجزيل شكري كذلك للأستاذ المساعد الدكتور ( سعد عبداللطيف )، لِما أسداه لي من جميل ، ومن دواعي الاعتراف بالجميل أنْ أتقدم بالشكر إلى الدكتور (صباح علي سليمان ) لمواقفه النَّبْيلَة معي فقد كان نِعم السَّنَد والمُعين فجزاه الله عني خير الجزاء، وشكري موصول إلى أساتذتي الذينَ تتلمذتُ على أيديهم في قسم اللغة العربية، وأشكر أخي وصديقي ( سلام عبد احمد) الذي آزرني وأعانني في مرحلة الدراسة والبحث فله مني جزيل الشكر ووافر الاحترام، وإلى كُل مَنْ ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بسؤالٍ أو دُعاء جزاهم الله عني خير الجزاء.

| المحتويات | الصفحة |
| --- | --- |
| الموضوع | |
| الآية | |
| إهداء | |
| شكر وعرفان | |
| المحتويات | |
| مقدمة | ١-٣ |
| تمهيد | ٤- ١٢ |
| أ -اسمه ونسبه | ٤ |
| ب- مولده | ٥ |
| ج – شيوخه | ٥-٦ |
| د- حياته العلمية | ٦-٧ |
| هـ- ديوانه وموضوعاته | ٧-١١ |
| و- وفاته | ١٢ |
| الفصل الاول : العَروض | ١٣-٦٦ |
| مدخل في علم العروض | ١٣-١٥ |
| المطلب الأول : أوزان العَروض | ١٦-٢٤ |
| المطلب الثاني : تجليات الأوزان الصحيحة | ٢٥-٢٨ |
| المبحث الثاني : الزحافات والعلل | ٢٩-٤٤ |
| المبحث الثالث : أوزان الموشَّح | ٤٥-٥١ |
| المبحث الرابع : علاقة أوزان العروض بالغرض | ٥٢-٦٦ |
| الفصل الثاني : القافية | ٦٧-١٠٥ |
| مدخل في علم القافية | ٦٧-٦٩ |
| المبحث الأول : الرَّوي وحروفه | ٧٠-٨٧ |

| | |
|---|---|
| المبحث الثاني : حركات القافية | ٨٨-٩٠ |
| المبحث الثالث : القافية باعتبار الحركات بين الساكنين | ٩١-٩٢ |
| المبحث الرابع :أنواع القوافي | ٩٣-٩٥ |
| المبحث الخامس : عيوب القافية | ٩٦-١٠١ |
| الخاتمة | ١٠٢ |
| المصادر والمراجع | ١٠٣-١١٢ |
| المستخلص باللغة الانكليزية | |

**المقدمة :**

الحَمدلله شارح الصِدور بكُل حَرف نَطقت به الثِغور و بمِلء البِحور، حمداً وتسبيحاً طويلاً وافراً على آلآئِك التي لا تُعد ولا تُحصى وشكر كامِلا على مَواهبك التي لا تُحصى ولا تُستقصى، ونَسألك اللهم السَلامة مِن التَغيير بالخَزل والإجحَاف ونَستَمحك الفَضل المُجرد مِن عِلة وزِحاف، ونُصلي ونُسلم على سَيدنا مُحمد الرسول الكَامل وعلى آله وأصحابه بحور الفضائل..

أما بعد :

فقد نظَم العَرب الشِعر تَعبيراً عما يَجيش في صِدورهم وأحداث وآمال وآلام وانفِعالات ، فَيختار الألفاظ ، ويضُمها الى بَعض لتكوّن له قوالب موسِيقية ذات رَنة تُؤثر في مَن يسمعها و بأحاسيسه فَيَنظم تِلك الكَلمات على شَكل بَيت شِعري يَختمه بقافية تَتكرر فِي كل بَيت حتى القَافية يجب أنْ يكون لها ذلك الوَقع في النَفس بِحيث إنها تَجذب انتباه المُستمع وتَتَوالى كُل ابيات القَصيدة بتلك القافية. و قَد اعتمد شُعراء عَصر ما قَبل الإسلام والعصر الإسلامي ذلك إلى أنْ جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، فوَضع تَسمية لِتلك القَوالب التي تَغنى بها الشِعر العَربي وأيقن أنَّ كُل القَوالب تَتكون مِن تَفعيلات ونَغمة خاصة وتَتَكون مِن حَركات وسَكنات، فَهداه الله إلى تَقطيع تِلك القَوالب إلى تَفعيلات مُتشابهة في الرَنين والنَغَم بِبَحر مُعين فوضَع عِلم العَروض لحَصر هذه القَوالب ، وَضَبطها حتى لا يَقع الشُعراء فِي كَسرها بَعدما بدأ الاختِلاط اللغوي يُحيط باللُغة العَربية . ولذلك كَانت دِراسة العَروض ضَرورية جداً لكل طالبِ عِلم و خَاصة طُلاب اللُغة العَربية الشُعراء والأُدباء و النُقاد. وانطلاقاً مَن مَحبتي للأدب و أهله و للعَروض وضُروبه وقَع اختياري على شَاعر أندلسي لم يَنل دِراسات كَثيرة عِند الدارسين فَضلاً عَن غَيره و هو ابن زُمرك الأندلسي فكانت دراسة في العَروض والقافية لشِعره الغَزير ، وقَد اقتضت طَبيعة

البَحث على مُقدمة وتَمهيد و فَصلين، ذَكرت في التَمهيد اسم الشاعر ونَسبه، مَولده ، نَشأته ، شِيوخه ، حَياته العِلمية، دِيوانه و مَوضوعات شِعره، ابن زُمرك والطَبيعة الأندلسية ، وفاتَه. إما الفصل الأول فقد بدأ بمدخل في العَروض وثم تقسم إلى أربعة مباحث وهي المبحث الأول الأوزان الشعرية الصحيحة، والمَبحث الثاني الزُحافات والعِلل، والمبحث الثالث فكان يَخُص أوزان الموشَّح ، المبَحث الرابع أوَزان العَروض وعَلاقتها بِالموضوع . و أما الفصل الثاني فكَان خاصاً بالقافِية فبدأ بِمدخل في القافية و تقسم على مباحث كان الأول الرَّوي و حروفه و المبحث الثاني حَركات القافية والمَبحث الثالث القَافية باعتبار الحركات بين الساكنين و المبحث الرابِع أنواع القوافي و المبحث الخامس عيوب القافية. ومِن الجَدير بِالذكر أنَّ المصَادر جَاءت مُتنوعة وكَانت مِن أُمهات كُتب العَروض وفي مُقدمتها : القسطاس جار الله الزمخشري ، مختصر القوافي لأبي الفتح عثمان بن جني ، الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ، المرشد الوافي في العروض والقوافي محمد بن حسن بن عثمان ، العروض والقوافي لابي إسماعيل بن أبي بكر المقري ، المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبدالله المجذوب الطيب ، العروض وإيقاع الشعر العربي سيد بحراوي . ولا يَسعني بَعد هَذا إلا أنْ أتَقَدم بِخالص الشُكر إلى أَساتذتي الأفاضل الدكتور خلف محمود حسين و الدكتور مزهر صالح حسين لِما أولَياه مِن اهتِمام لبهذا البَحث ، و الذي دَأب في تَذليل صُعوباته وإقاله عثراته مذ كان بذرة فإستوى على سوقه ، فَلهم مِني بَالغ الثَناء وفَائق الإحترام، والشُكر مَوصول إلى كُل مَن مد يد العَون والمُساعدة لا استثني أحداً ....، وخِتاماً أقول قول الشَاعر[1]:

مِن البسيط

**يا مَن غَدا نَاظِراً فِيما كَتَبْتُ ومَن أضْحَى يُرَدِدُ فِيْما قُلتُه النَّظَـــــرا**

---

[1] المرشد في العروض والقوافي ، محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العلمية لبنان :٤

**سَألتك أللهِ إنْ عايَنْتَ لِي خطـــاً فاسترْ عليَّ فَخيْرُ النَاسِ مَنْ سَترَا**

فَانني لا أدعي الكَمال لِهذا البحث فإن الكَمال لله وَحده فإنْ أصبتُ فمن الله وحدَه ولهُ الحَمد أولاً و آخراً، و إنْ تَكن الأُخرى فَمِن نَفسِي، و حَسبي أنَّني بَشر، و الحمد لله على ما قضى وله مني على ذلك تمام الرضى .

**التمهيد :**

**أ _ اسمهُ ونَسبهُ :**

هو أبُو عَبدالله مُحَمد بِنْ يُوسِف بِنْ مُحَمد بِنْ أحْمد بِنْ مُحَمد بِن يُوسف بِن مُحَمد الصُّرَيحي ، يُكنى أَبا عَبدالله ويُعَرَّف بابن زُمرُك [١] . ولكِن صَاحِب الدِيوان اضاف إلى نَسبِه إِلى الفُرَيضي ، رَغم أن نَسبه هذا إنْفرد بِه ابْن ألأحمَر صاحِب نَثرِ فَرائد الجُمان ولمْ يَذكر الصُّرَيحي ، فَهل هُناك تَحرِيف ؟ ، اصلهُ مِن شَرق الأندلس ، وسَكَن سَلفهُ رَبضَ البَيازيْن مِن غِرناطة وَبِها و ولِد ونَشأ ، وهُو مِن مَفاخِرها [٢]. يُضِيف صاحِب الديوان أَنَّ رَبضَ الَبيازين تَقع على الضِفة اليُمنى لِنَهر الدَارو وَهو الجِهَة المُقابِلة لِقصر الحمراء وكانَ صَيادوا البازي يَسكنُونه [٣] . أما لَقَبه ( زُمرُك ) فَبَقيَ مَجهولاً ولكِنَه فُسِر بِعِدة تَفاسِير وخاصة عِند المُستَشرقين و منهم بُروكلمان و بِلاشِير ... حَتى قِيل إِنَّه بِضم الزَاي لِيتَحقَق الجِناس الذي قَصَده جَامِع الدِيوان فِي تَسمية ( البَقِيةُ المُدرَك مِن شِعرِ ابن زُمرُك )[٤] ، وَلكِنه بَقي غامضاً ، فَقيْل بِهِ آراءٌ كَثِيرة ، هَل هِي صِفه لأبِ الشَاعِر أو جَده أم هو عَيب خُلقي أو قد يَكون مَنقول مِن لغةٍ أُخرى مثلاً [٥].

---

[١] الإحاطة في أخبار غرناطة : ، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت: ٧٧٦هـ ) ، ن:دار الكتب العلمية، بيروت ط :١، ١٤٢٤ هـ :١٦٩/٢

[٢] ينظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب :أحمد بن المقري التلمساني ،ت : إحسان عباس ، ن: دار صادر– بيروت – لبنان ص.ب ١٠،ط : ١ ،سنة :١٩٦٨ ، ص : ٥ – ٦ .

[٣] ديوان ابن زمرك :الاندلسي :محمد بن يوسف الصريحي ، تح : د. محمد توفيق النفير ، ن:دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط :١ ،١٩٩٧م : ٥ ، الهامش ٥

[٤] ينظر: معجم المؤلفين :١٢ /٣٥ ، عمر رضا كحالة،ن: مؤسسة الرسالة ،ط. الرسالة ، ط ١، ١٤١٤ – ١٩٩٣م .

[٥] ينظر : ديوان ابن زمرك : ٦ ، الهامش ٦

**ب ـ مَولِده و نَشْأتَهُ :**

ولِدَ ابنْ زُمرُك فِي رَبضَ البيَازين فِي ١٤ شَوال سَنة ٧٣٣هـ ، وَكان أَبوه يَمتهن الحِدادة ، و أرادَ أن يُعَلمهُ هَذهِ المِهنَة وَلكنهُ لَمْ يُفلحْ ، إذ اتجه هذا إلى القِراءَة وطَلب العِلم [١]، حَيْث كَانَت سَنة وِلادتِهِ هِي نَفس السَنة التِي بُويِعَ سابِع سَلاطِين دَولة بَنِي الأحمَر* ابِو الحَجاج يُوسِف المُلقَبِ بِالمُؤيد بالله الذِي لَمْ يَصرِفه الفُونس الحَادي عَشر** عَن تَشجِيع الآدابِ و الفُنون ومِن خِلال هذا قَد نَما فِي عَهدِه ثَراء ثَقافي و أدبي لابن زُمرُك حَظاً وافراً مِنْها [٢] . وَيُروى عَنه صَاحِب الإحِاطة ، أَنَّهُ كَانَ صَدراً مِن صُدورِ طَلَبة الأنْدلس و أحَد نُجَبائها ، إذ كَانَ مَقبول الشَخصِية ، عَذبَ الفُكاهَة حُلو المُجالسة حَسَن التَوقع عَذب الإنِطِباعِ ثَاقِب الذِهن شَارَكه في العَديد مِن الفِنُون حَتَى تَدرج فِي الكَثير مِن عُلُومِ المَعرفة لَه بَاعٌ فِي اللُغَة العَرَبِية و التَفْسير و الأخْبار اعتنى بالأَدب وَتَرقَى إلَى الكِتَابَة [٣] .

**ج ـ شُيُوخَه :**

قَرأ العَرَبِية وتَلقى عُلوم القرآنِ فِي صِغَره حَتى لَفَت انْتباه المُكتِّب ألذِي يُعلمُ الصِبْيانَ ، ثُمَ تَرقَى فِي دَرجَاتِ المَعرفَة ، واِشْتَغل بِطَلَب العِلْم ، و واكَبَ حَلَقاتِ التَدريس لِيَتعلم النحو على يَد شَيخِهِ ابِي عَبدالله بِن الفَخَار (ت ٧٥٤هـ) ، ثُم تَتَلمذ عَلى يَد القاضِي الشريف إمام العلوم اللِسَانية أَبِي القاسم مُحَمد بِنْ أَحْمد الحُسَيني (ت ٧٦٠هـ) ، ثُم خَاضَ فِي مَيْدان العَرَبِية والفِقه على يَد شَيخِهِ الأُسْتاذ المُفتي أَبِي سَعِيد بِنْ لُبْ (ت

---

[١] ديوان ابن زمرك : ٨

** حاكم قشتالة آن ذاك

[٢] ديوان ابن زمرك : ٨

[٣] ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة : ٢/١٩٦- ١٩٧

٧٨٣هـ)[١] ، وَدَرسَ بَعدَها عِلمَ الأصُول عَلى يَد أَبي مَنْصُور الزَواوي (ت ٧٤٣ هـ) [٢] ، واخْتَص بالفِقيهِ الخَطيب الصدر المُحدث أبِي عَبدالله بِنْ مَرزوق ، فأَخذَ كَثيراً مِن الرواية ، ثُم أَخذ الحَديث والإجازة عَن أبي البَركات بِنْ الحَاج (ت ٧٧١هـ) ، وَدَرَس أَيضاً على يَد مُحَمد بِنْ عَبدالله بِنْ سَعِيد السَلماني اللوشي الأصْلِ، الغرناطي الأندلسي، أبو عَبدالله، الشَهير بِلسان الدَين ابِنْ ألخَطيب (ت٧٧٦ هـ)، و المُقري أَبو عَبدالله بِنْ بِيبِش (ت ٧٥٣هـ) ، ثُمَ قَرأ بَعْض الفِنون العَقلية بِمَدِينة فَاس على ألشَريف الشَهير أبِي عبدَالله التُلمساني (ت هـ) ، حَيث اختَص بها اختِصاصاً لَمْ يَخل فيهِ مِن استفادة و حِنْكة فِي الصَنعةِ [٣] . وَبرعَ فِي الأَدب على يَد لِسان الدين ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) ، وبَعدها تَردد على ابن لُب و الشاعر ابن اللُوشي وَبَعدها انضَوى إلى شَيخ الفرق الصوفية أبي جَعفر بِن الزَيات (ت ٧٤٨هـ) [٤] .

**د _ حَياتُه العِلمِية :**

تَرَقى فِي دَرَجات المَعرفِة و الاطِلاع واشتغلَ بِطلبِ العِلم و المُواظبة على القِراءة ، حَيث كَان ثاقِب الذِهن ، أصِيل الحفظِ ظاهِر النُبل ، بَعيدَ المَدى والإدرَاك جَيد الفِهم ، لِهذا بَرَع فِي العَديد مِن الأغراض وشَارك فِي كَثير مِن الفِنون حَتى نَصَّب نَفسهُ على الكُرسي للناسِ مُتكلماً و أَمامَ الحَفل المَجمُوع ، مُسْتظهراً بِفنُونه العَربِية والبَيان ، ثُم تَرقَى إلى الكِتابَة عِنْد وَلدِ السُلطان أمِير المُسلمِين بالمَغرِب ، وعُرف مِن ذَلِك

---

[١] ينظر: أزهار الرياض : ١١٥/١

[٢] ينظر : ديوان ابن زُمرك : ٩

[٣] ينظر : الإعلام للزركلي : خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ) ، ن: دار العلم للملايين ، ط: ١٥ ، ٣١٢/٦ ، و ينظر نفح الطيب : ٧/ ١٤٧

[٤] ينظر : ديوان ابن زمرك : ٩

الحِين بالإجادَة والرِيادَة ، و امْتَد فِي مَيْدان النَظم والنثر وكَانَ مُجداً فِيها [١]. ومِن كُل هذا التَكويْن ألعِلمي لشَخصِية ابْن زُمرُك وَهذه الثقافة العَالية أهلت ابْن زُمرُك الى سُلَم الوظَائِف الدِيوانِية ، وَفِيها نَال وِلايَته للكِتابة في دِيوانِ ابْن الخَطِيب ، وثُم شَاركَ بَعدَها بالحَياةِ السِياسِية والثَقافِية فِي غِرناطةَ ، وَلِهذا الشَاعِر مُواصَفاتٍ مَورُوثة ومُكتسبة يَعرِفها ابن الخَطِيْب و ابْن الأَحمر* وَمِن أهله ، أنَّه عَذِبُ الفُكاهَة ، حُلو المُجَالسَة خَفِيف الرُوح حَاضر الجَوابِ ، كَذلك جَوادٌ بِما فِي يَدهِ مُشاركٌ لإخوانِه بارٌ بِهم ، ولِهذا خِصال الجَلِيس الظَرِيف ، و الصَدِيق المُتَعَفِف المُشَارِك ، و الصَدِيق الوَفِي[٢] . استَلَمَ مَقاليد الوِزارَة للكِتابة فِي دِيوان ابن الخَطِيب ولَمْ يَتَجاوزْ السابعة عَشرَ عَاماً ، وكَانَ لِتِلكَ الصَفاتِ التي يَحمِلها تأهل لِهذا لمنصب واستَمر لِعَقدَين فِي هَذا المَنصِب ، وَعِندما تَولى الغَني بالله** قِيادَة الدَولة في الأندلُس اسْتَخدَمه فِي الكِتاباتِ السُلطانِية وَكانَ مِن المُقرَبين لَه و سَفيرهُ إلى المِلُوك ، حَتَى إنَّه عَقد الصُلح مَعَهم تِسعَ مَرات ، ثُم ارتَقى إلى الوِزارة سَنة (٧٧٣هـ) عِوضاً عِنْ ابن الخَطيب الذي فَر الى سَبته في المَغرِب بَعد أنْ فَسَدَت العِلاقة بَينَه وبَيْن الغني بالله سُلطَانَه، وَهكذا تَجاوَزت عِلاقة ابْن زُمرُك بِسلطانه ألخِدمَة و الوَفاء إلى نوعٍ مِنْ الخِلة و الزُلفى ، وبِذلك كَان يَفتَخر مُرداً بِتلك العِلاقَة[٣].

**هـ _ دِيوانُه ومَوضُوعات شِعْرِه :**

لِلشَاعر ابن زُمرُك دِيوان ضَخُم احتَفظ بهِ احد احفَاد السُلطان ابن الأَحمر وهَو الغَني بالله الذي تأثر بحادثة مَوتَه الفضَيعة المُشفِق على أَبنائِه مِن بَعده ، الخَائِف عَليه مِنْ

---

[١] ينظر نفح الطيب : ٧/ ١٤٦

[٢] ينظر : الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة : لسان الدين بن الخطيب تح : إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت – لبنان ، ط١ ،١٩٦٣م :٥٥/١

** (الغني بالله) هو محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج بن نصر ثامن سلاطين بني ألأحمر، شُهر بالمخلوع لأنه تولى الحكم مرة أُولى (٧٥٥هـ– ٧٦٠هـ) ثم خلع وفر إلى ألمغرب ثُم رجع إلى الحكم وبقي ثلاثين سنة (٧٦٣هـ – ٧٩٣هـ) امتاز عهده بالفتن الداخلية وبحروبه ضد الاسبان ، أللمحة البدرية: ٢٤نقلاً عن الديوان١٢

[٣] ديوان ابن زمرك : ١٤

اندِثار ذِكره ، وضَياعِ شِعرهِ ، حَيْثُ صَرفَ أهَمِيته للبَحث والتفتيش عَن شِعرِه ، إذ اعتَمد مَصدرين في ذلك هما : الذاكِرة فَسَجل كُل مَا تَحفظه ذاكِرتِه مِن أشْعار ابن زُمرُك ، و المَكتوب المُستَمد مِما تَركَه الشَاعِر والتي كَادت أنْ تَنْدَثر [١] . ومِن كُل هذا جُمع ديوان ضَخم و اختار لَهُ عِنُوان (( البقية المُدرَك مَن شِعر ابن زُمرُك )) ويَقصِد بالبَقية أي ما بَقى مِن شِعره ومُتَعارَف عَليه بين الناس بَعد هَلاك الشَاعِر ، و أمَا المُدرَك فَهو مَا أضافه ابن الأحمر من أشعار ابن زُمرُك التي تَركها في مُبْيَضاته ولَمْ يُخرجُها فِي حَياتِه ، أُضِيفُ إلى ذلك أنَّ المُقري احتفظ بشيء مِن أشعارِه و التي ذَكرَها في مُؤلفاته ومِنها أزهار الرِياض ، ونَفُح الطِيْب [٢]. وقدم الباحث المحقق للديوان ألدِكتور محمد تَوفيق النُفير جهوداً فذة في إخرج الدِيوان بِهذه الصُورة . أَما شِعره فَدار في مَحاور عِدة مِنها المَدح و الفَخر و الغَزل و الوصف ومِنْ أشْعاره في غرض المَدح الذي أخَذ النِسبة الكَبيرة مِن المَقطوعات والقصائد يَقول مُتَفنِنَا فِي ذلك [٣]:

مِن الكامل

**أَ وَجْهك أمْ وَجهُ الصَباح تَهَلَلا تَجَلى عَلى حادِي الرِكاب فَهَلَـــــــــلا**

**أراهُ مُحيا الشَمسِ قَبل طُلوعِـها وأبْصَرْتُ بَدْراً لايَزَال مُكَمـــــــــــــلا**

**أفاضَ عَلــى الآفاق نُوراً ورَحمة وأَوضح مَا لَم تُوضحِ الشَمْسُ في العُلى**

إلى أن يقول :

**نُسِبْتَ إلى مَاءِ السَّمَاءِ فَلَمْ تَزَلْ بَنَانُكَ سُحْباً تُرسِلُ الغَيْثَ مُسْبَلَا**

---

[١] ينظر: ديوان ابن زمرك : ٢٣

[٢] ينظر : المصدر نفسه : ٢٥

[٣] المصدر نفسه : ٥١

**وَكَم لَيْلَةٍ طَوْعَ الجِهادِ سَهِرتَهَا وَقَدْ فُقتَ فِيهَا القائِـــمَ المُتَبتَّلاَ**

فنلحظ مِما تقدم ذَلك أنَّ على القَارئ أَنْ يَتَفحص شِعْره بِقراءةٍ فَاحِصة وَتَدَّبرٍ عالٍ وخاصةً في مُفرداته ومَعانيه ، يَبدو أنَّ ابن زُمرُك هَضم أشْعارِ العَرَب و استَوعَب صُورهُم وفَهِم كلَ ما يَدور فِي طَرائق قَولهم للشِعر ، حَيْثُ أَنَّهُ اقْتَفى اثَرَهم ونَسجَ على مِنوالِهم في مَواضع كَثيرة مِن دِيوانُهُ ، و أَخذ مَنحى جدِيداً فِي اعْتِنائِه بالشِعر القَديم ابتداءً مِن الشِعر الجَاهلِي و انتهاءً بِشِعر عَصرِه فِي دَولة بَنِي الأحمَر فِي غِرناطَة ، وهذا السِفْر الطَويل مِن الشِعر يَحمِل تَجَارُب عَمِيقة وَ طَاقَات مُتَجددة ، ومِن كلِ هذا صَاغ لابن زُمرك لغته الشعرية عَبر العُصور الطَويلَة التِي مَر بِها لشِعر العَربي وِفقَ آليات وأدَوات ومِنها التَضمِين حَيثُ اسْتَطاع أنْ يُعطي نَصه الجَديد طَاقات جَديدة تَحمل مَعاني و رُؤى النَص القَديْم ولَكن بأفْكار ومَعاني خَلاقة ومُبدعَة، ومِن كُل هَذا فَقد اخَذة شَاعرنا مِن هذه الطَاقات الكَامِنة عِند امرئ القَيس وجَدد فِيها أفْكاره ومَعانيه ، و اسْتقصى مَوضوعات كَثيرة فِيما يَخص النَسِيب ، و مَاثل في شِعره أيضاً الشُعراء السَابقين واتِخاذه أسماء وَهْمية مِثل ليلى ، و لمياء ، وأسماء ، وغيرها.

قال ابن زمرك[1] :

مِن الكامل

**بِاللهِ يا لَميَاء ما مَنَعَ الصِّبا أنْ لا يَهُبَّ نَسِيمَها المُعْطَار**

وكان له أسلوب فذ في التغزل يقول[2]:

**وأدَارَتْ مِن اللِّحَاظِ مُـــــــدَاماً أسْكَرتْنَا قَبْلَ ابْنَةِ العَنقُــودِ**

**يَا رِيَاض الجَمَال هَل مِنْ نَسِيمٍ مِنْكَ يَهفُو عَلَى فُؤاد العَمِيدِ**

**نَرْجِسُ اللَّحظِ مِن دُمُوعِك اذْرَى جَوْهر الْطلِّ فَوقَ وَردَ الخدود**

---

[1] ينظر : ديوان ابن زمرك : ١٣٨

[2] ينظر : ديوان ابن زمرك : ٣١٦

وتَماشى ابن زُمرُك فِي شِعره مع الشُعراء المُسلمِين فيمَا يَخص الشِعر الديني و شِعر الفُتوح مُعتمداً على الفاظ ومَعاني القرآن الكَريْم و الحَدِيْثُ الشَريف حَيث وَظَف كُل هَذه المَعانِي فِي خِدمَة مَمْدُوحه الغَني بِالله و قِيادته للجَيشِ وانتِصَاراتِه المُتوالية [١].

ونَجِد ايضاً فِي شِعرهِ إنَّهُ يَتبَنى صُوراً وافكاراً مِن الشِعر الإسلامي ، ولهذا يَظهر تأثير ابن زُمرك بِذلك الشِعر واضحاً وجَلياً ، ولا سِيَما فِي شِعر حَسان بِن ثَابِت (ت٥٤ هـ) وكَانَ شِعرُ حَسان يُشَكل مَعِيناً واسِعاً و مُنطلقاً إبداعياً لابن زُمرُك ، لأنَّ مِثْلَ تِلك القَيَم و المَعاني الجَليلَة في شَخص المَمْدوح و الفَخْر بالذَات و القَبيلَة لِهذا نَجِد أنَّ شِعرَه كَثُر فِي غَرضِ المَدحِ ، فإنَّهُ يُخاطِب بِتِلك النُصُوص بأفكَار مُجَدِدَة ليُضيفَ إلى المَمَدُوح صِفات القَائِد الفاتح لبِلادِ المَغرِب . لِهذا يُمكِن القَوْلِ إنَّ اللغةَ الشِعرية عِنْد ابن زُمرُك هِي وَليدَة التَقليد و المُحاكاةِ المباشِرة والقَص التاريخي و التِكرَار المُتَجدِد فَمِن كُل هَذا استَطاعَ أنْ يَبْني وجُودا فَنِياً مُتميزاً فأعطَى هَذه اللغَة رُوح جَدِيدة فِي أبياتهِ الشِعرية مُنفَتحاً على رُؤية فَنية وَاعِية لِمُعطَيات التَاريخ[٢]. أما فِي ما يَخُص الطَبيعة فتَرى أنَّ شَاعِرنا ابن زُمرك تَأثر فِي البِناء الفَنِي للقَصِيدَة العَرِبِيَة فِي العَصرِ الإسْلامي و العصُور التي تَليه الأُمَوي والعَباسِي وَيَظهَر ذَلك جَلياً فِي مُقَدِماتِه الغَزَلية أو وَصفِ الطَبيعَة ثُم الانتِقال إلى غَرض القَصِيدَة مُضَمِنا شِعره ومُحاكياً للشُعراء ، وخَاصةً عِنْدَما يَصِف الرِياض ثُمَ يَنتَقل إلى الأغرَاض الأخرى ، وهَكذا تَتَنوع عِندَهُ المَعاني فِي وَصفِ الرِياض فِي عُمقِ أحَاسِيسه بوجُود ألطَبيعَة المُزْهِرة الجَذابة ،وَهكذا يَبدو أنْ ابْن زُمرُك شَديدُ الارتِباط بالتُراث العَربي و حَريْص على تَوظِيف ذلك فِي قَصَائِده ، واستَطاعَ أنْ يَستَنطِق شُعَراء المَشرِق و يَسْتَلهم أشْعَارَهم بمَضَامين جَديدَة ، لِيَنْسجَ مُفرَدَات ذَات دَلالة ومَعانِي تُعطِي شِعرهُ عُمقاً

---

[١] ينظر : أزهار الرياض : ٢٦٠

[٢] ينظر : لغة الشعر ، قراءة في النص العربي الحديث: د. عيد ، منشأ المعارف ، مصر : ٢٠٢

فَلسفياً وفكرياً وحَضارياً على الرَغم مِن ظِروفها السِياسِية والعَسكرية القَاسِية [1]. كَذلك نَرى شَاعرنا ابْن زُمرُك مُتأثراً بِالشِعر العِباسِي لنِشوءِ أفكار جَديدة فِي الشِعر و انعِطافَه فِيمَا يَخص شِعر أبي العَلاء المَعَّري (ت٤٤٩ هـ) ومَن تَلاه مِن المُجَددين فِي عِمُوم ألشِعر ، ورُبَما كَانَ هَذا التَطور هَو نَتِيجة ازدِهار الحَياة و الإنْفتاحِ الذِي اسْتوْعَب مُختَلف الثَقافات مِنها الفَارِسية ، و اليونانِية وغَيرها كَثير ، فَهذه الثَقافات أنْتَجت أفْكار فَلسَفية وخَاصَة فِيْما يَخص العِلاقة بِين الدِين و العَقل ، لِهذا يَرى هَيكَل أنَّ التَجْديد ظَهر فِي عَهد المُعَتمد بِن عَباد في الأنْدلس إذ كانَ اكثر الشُعراء مُقلدين لشُعراء المَشرِق ويَبْدو تَأثِيرهُم واضِحا وجَليا كما هو في شِعر البُحتري و أبي تَمام ، و أبِي نؤاس وغَيرهم [2] . كَذلك يَبدو إنَّ التَقارب الزَمني بَين الشُعراء العباسيين و الأندلسيين ، و مَا كان للرُؤى والأفكَار التِي تَأثر بِها الشُعراء الأندلسيين فِي حُبِهم للحَضارَة المَشرقِية ، إذ كَانت مَعيناً دَائم يَنهلون مِنْه و يَسْتَلهِمون أفكارهم مِن شِعرهِم. وعَلى الرَغم مِن هذا فإنَّ ابْن زُمرُك استثمر الشِعر العَباسي بِكل صِنُوفه وأشكَاله وفَجر مَا فيه مِن طَاقات فِكريَة عَميقَة ، و تَعامل مَع اللُغة ومُفرداتها تَعامُلاً صَحيحاً بَحيث أصبَحت الكَلمة عِنده تُؤدي إلى تَصوّر ذَهني للأشْياء يُلمَح إليْها ضِمن الدِلالات المَقصُودة ، ولَيسَ غريبُ أنْ يَتَاثر ابْن زُمرُك بِشُعراء عَصْرَه وَمنهم أُستاذه وشَيْخُه لسِان الدين الخَطِيب (ت ٧٧٦هـ) وكَذلك ابن خَاتمة الأنصَاري وكَذلك الشَاعر ابْن الجياب (ت ٧٤٩هـ) ومِن هذه المَضامين استطاعَ شَاعِرنا أنْ يُعيد تَجارب أسَاتِذته الماضِية ويُضفِي إليَها طَابعاً جَديداً وقَدم صُوراً تَمتاز بالجِدة و

---

[1]- أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن المؤلف: إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي الأنصاري النصري ، أبو الوليد، المعروف بابن الأحمر (المتوفى: ٨٠٧هـ) ،ت: الدكتور محمد رضوان الداية ،ن: مؤسسة الرسالة، بيروت ط٢ ، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م

[2] ينظر : ألأدب الأندلسي من الفتح حتى السقوط ، هيكل ن: دار المعارف ، مصر ، ط٧ ، ١٩٩٧م: ٥٣

الابتِكار على الرَغم مَن مَيْله إلى التَضمِين والاقتِباس ، وكانَت أفكَارَه و رُؤاه لا تَبتَعِد عَن البِيئَة الأندُلسية و الذي تَتَمَيز بِخصوصيتها .

**و_ وَفاتُه :**

وبعد اطلَعنا مِن خِلال حَياتِه فَي الدِيوان على تَصاريف أَحوال ابن زُمرك، وكَيف تَم قَتله عَلى الوجه الذي يُعلم مِنه أنَّ ثأر لِسان الدين ابن الخطيب لَديه لا يُتْرك، بَل كأنَ مَقتلهُ أفظع من مَقتَل لِسان الدين، لأنَّ هذا قتل بين عِيالهِ واهلهِ، وقُتِل مَعه ابْناؤه ومَن وجِد مِن خَدمِه، ولِسان الدَين رَحمَه الله تَعالى خُنق بِمفرده، وعِند الله تُجْمع الخصوم، وهو العفوّ الغَفور. وقَد فُهم من مضمون ما سَبق أنَّ قَتل ابن زُمرك بَعد عام خمسة وتسعين وسبعمائة، ولم أقف من أمرهِ على غَير ما تَقدم[١]. ورجح صاحب الديوان أنه توفي بعد (٧٩٧هـ) ، وَذكر في الديوان أيضاً أنَّه عاش أربعاً وستين سَنة تَزيد أو تَنقص قَضى مِنها قُرابة نِصف قَرن في خِدمة دَولة بَني الأحمر[٢].

---

[١] ينظر :نفح الطيب : ٣٥٠/٢

[٢] ينظر ديوان ابن زمرك : ١٩

## الفصل الأول : العَروض

### مَدخل في عِلم العَرُوض :

قَد جَاء في مَعَاجِم العَربية دِلالاتٌ عِدةً لكَلِمة ( عَروُض ) ، فَهي طَرِيق فِي عُرض الجَبَل ويَجمع على عُرُض ، وهِي مَكة والمَدِينة ومَا حَولَهما ، وعَرُوض ألكَلام فَحواه وَمَعْناه ، وهِي النَظِير فِي قَولك : هَذه المَسألة عُرُوض هذه ، وتَقُول : فأخذ فِي عُرُض آخَر أي فِي طَرِيق آخَر. وقَد وَرَدت مَعَان غَير مَا ذُكِرت في لُغة هذه الكَلمة ومُشتَقاتِها، إما المُصطَلح الذي استَعملهُ الخليل بن أحمَد الفَراهيدي البَصري لِيَدل على النظام الذي وَضَعه وحَصَر بِه أوزان الشعر ألعربي فَقد اختَلفتْ التأويلات والتفسيرات فِيه وفي سَبب تَسْميته ، فَمَن قائل إنهُ سُمي بالعَرُوض تَيَمناً بمَكة التي أُلهم ألخَليل فَيها هذا العلم فَهو مِن أسمَائها ، ومَن قَال سُمي وسَط ألبيت مِن الشِعر عَرُوضاً لأن العَرُوض وسَط البيت من البِناء. و يَبدو أنَّ أقرب ألتفسيرات ما إعتمد قَول ألخليل نَفسَه : ( والعَرُوض عَرُوض الشِعر لأنَّ الشِعر يُعْرض عَليه ويُجمَع أعَاريض وَهو فواصِل الإنصاف والعَرُوض التأنِيث والتذكير جائز ) [١] . وقَال بعضهم : العَروض عند بدو الصحراء حاجز في الخيمة يعترض بين منزل الرجال ومنزل النساء[٢]..لقد سمي إذن . عروضاً لأن الشعرَ يُعْرضُ عَليه . وقَد عُرف بأنَّه ( مِيْزان ألشِعر بها يُعْرف مَكسُوره مِن مَوزونِه كما أنَّ النَحو مِعيار الكَلام بِه يُعرف مُعرَبة مِن مَلْحُونه )[٣] .فَهو إذن العلم بأوْزانِ ألشِعر وطَرائفه، وَفي تَحديد الخَليل دِلالة العَرُوض بأنَّه ( فَواصل الإنصاف ) وبها سُمِيَّ العَرُوض لأنَّه أذا عُرِف نِصْف

---

[١] ينظر :كتاب العين مادة ( ع ر ض ) : ١ \ ٢٧٥ ، صحاح العربية ، ١٠٨٢/٣

[٢] المعيار في اوزان الاشعار، عبد الوهاب بن ابراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي الزنجاني ، تحقيق :محمد علي رزق الخفاجي ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٩١م:١٢ .

[٣] الاقناع في العروض وتخريج القولفي ،ألصاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين ، المكتبة العلمية ، بغداد ١٩٦٠: ٣ .

البَيْت سَهَّلَ تَقطِيعهُ[١] . أما المفاهيم التي تخص ألعَروض و عُرفَت قَبل الخَليل مِثل قَصيدة وبَحر ومَصراع وبَيت و تُوجد مُصطلحَات تَخص القَافيةَ فِي نِصوص قِيلَت قَبل الإسْلام وهذا ما سَنَذكره في الفَصل الثانِي الذي يَخُص القَافيَة ، لقد حَدَدَ ألخَليل أسمَاءَ خَمسَة عَشر بَحراً استعملها العرب فِي أشْعارِهم تَحدِيداً دَقيقاً شَامِلاً ، وتَرَكَ البَابَ مَفْتوحاً أمام غيره ليبحث في هذا العلم كما فَعله هو نَفسه ، و يَبدو إنَّ الأمر الذي دعا تِلميذه الأخفش (ت٢١٥هـ) يُشير إلى بَحر آخر وهو المُتدارك أو المُحدَث[٢]، وفَي الحَقيقة إنَّ الخَليل قَد عَرف هَذا البَحر ونَظم عَليه ، لَكنه لسَبب مَا لم يُسمه ، ومِن مِا نَظم عَليه قَوله [٣] :

**سَئَلوا فأبَوا فَلَقد بَخِلوا فَلَبِئس لَعْمِرك مَا فَعَلُوا**

وَوقَف ابن فارس وَحده إزاء إجماع الدارسين وأصحاب الطبقات القدماء قائلاً : بأن الخليل مُجدد عِلم العَروض لا مُبدعه كَما أنَّ ابا الأسود الدؤلي عِنده مُجدد عِلم النَحو فالعِلمان قَديمان وأتت عَليهما الأيام، ثُّم جَدَدهما هَذان الإمامان . واستدل على إنَّ العَروض كَان مُتعارفاً بِقول الوَليد بِن المُغيرة حِين وصَف المُشركون مِن قُريش النَبي ( صَلى الله عَليه وسَلم ) بالشَاعِر والقرآن بالشِعر فَقال الوَليد مُنكراً عَليهم : قد عرضت ما يقرأه محمد على إقراء الشعر هزجه ورجزه وكذا وكذا فلم اره يشبه شيئاً من ذلك[٤]. ولقد روى الأخفش سعيد أنه سمع كثيراً من العرب يقول : ( جميع الشعر قصيد ورمل ورجز . أما القصيد فالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد

---

[١] مفاتيح العلوم لابي يوسف بن أبي بكر علي السكاكي الخوارزمي (ت٦٢٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م: ٥١ .

[٢] ينظر العروض لابن جني ، تحقيق: الدكتور احمد فوزي الطيب ، دار القام ، الكويت ، ط ٢ ، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م : ٣٤

[٣] ينظر : أنباه الرواة على انباه النحاة ، القفطي ، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م : ١/ ٣٤٢

[٤] الصاحبي في فقه اللغة ، احمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي ، ابو الحسين (٣٩٥هـ)، تحقيق : احمد صقر ، مطبعة عيسى البابي . القاهرة . ط ١ ، ١٤١٨هـ /١٩٩٧م : ١٣- ١٤.

التام والوافر التام والرجز التام وهو ما تغنى به الركبان ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية وقد زعم بعضهم أنهم يتغنون بالخفيف[١] . ومما يؤكد هذا قول بشر بن المعتمر فيما روى الجاحظ : (( وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب وتلك الأوزان بتلك الأسماء))[٢]. كما و وضع علم العروض حصر فيه أوزان الشعر العربي ، فمرحلة الخليل مرحلة تقعيد العروض ووضع ضوابطه ومصطلحاته وقد كان قبله فناً يحسنه أصحاب السلائق والملكات ، هذا الفن نشأ مع نشأة الشعر العربي وتطور بتطوره وكما إن الشعر لم يولد ناضجاً كذا أوزانه وقوالبه الموسيقية فالشعر تطور من السجع إلى أصول الرجز ثم نشأت بحوره في مراحل مازالت مجهولة لدى الباحثين وأكثرها شيوعاً قبل الإسلام الطويل ثم البسيط والوافر والكامل التي تؤلف جميعاً مقدار ما نظم ، وإلى وقتنا الحاضر نرى تلك البحور تتصدر القصائد في العصر الحديث .

---

[١] ينظر: كتاب القوافي ،لأبي يعلى التنوخي ، تح: عوني عبد الرؤوف ، القاهرة ،١٩٧٥ : ٦٨

[٢] البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السلام هارون ط ٤ مكتبة الخانجي القاهرة ، ط ٧ ، ١٤١٨هـ -١٩٨٨م : ١٣٩/١

## المبحث الأول : أوزان العَروض الصحيحة

### أ-المطلب الأول :الوَزْنُ العَروضي:

**أولا : الوَزْنُ العَروضي :**

- **الوَزْنُ لُغَةً** : قال ابن فارس: الواو والنُّون والزَّاي بِناءٌ يَدُلُ على تعديلٍ واستقامةٍ، و ووَزنتُ الشَّيء وزناً، والزِّنَةُ : قَدَرُ وزنِ الشَّيء[١] .
- **الوَزْنُ اصْطِلاحاً:**

هوَ النَغْمَة المُوسِيقِية المُتَكَرِرة وِفقَ نِظامٍ مُحدد والتي تَجْعلُ مِن الكلام شعراً ،أو هو: انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون مِن توالي مقاطعِ الكلام وخضوعها إلى ترتيبٍ مُعين [٢] . ولعل أوضح ما في ألشِعر مِن خَصائِص و مميزات هذا النغم الموسيقي المُنساب مِن مقاطعه الذي نسميه ( الوَزن) ، وتعريف الشِعر بالكلام الموزون قد لا يرضي الأديب الذي يرى في الشِعر إثارة انفعال و إبداع صوراً وأخيلة ، و لكنه من وجهة نظر أهل العَروض تعريف مقبول ، لأنَّ ألوزن هو الفارق الأول بين الشعر والنثر [٣]. يَقول كَمال أبو دِيب : إنَّ الوَزنَ هو التَتَابعُ الذِي تُكَوِنُه العناصرُ الأَولية المُكَونَة للكِلماتِ وتُشَكِل كُتْلة مُسْتقلة فِيزيائياً لَها حَدانِ واضِحانِ فِي البدايةِ والنهاية ، ويُمْكنُ أنْ تعنى الوحدة الوزنية الصغرى التفعيلة، كما يمكن أنْ تَعني الوحدة التي تنشأ عن تركيبِ عددٍ مِن الوحدات الصُغْرى في شَطْرِ البيت باعتباره فِي الشِّعْر التناظري تركيباً لشطرين[٤] . وهناك تعريف آخر للوزن حيثُ يُبَين أنَّه صُورة الإيقاع

---

[١] معجم مقايس اللغة: ( وزن ) أحمد بن فارس(ت٣٩٥) تح: عبدالسلام هارون ، دار الفكر ،ط٣ ، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م : ١٠٧/٦

[٢] قواعد الشعر ،مصطفى حركات ، دار الافاق ،الجزائر :١١.

[٣] ينظر : شرح تحفة الخليل في ألعَرُوض و ألقافية ، عبدالحميد الراضي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٨٨هـ /١٩٦٨م : ٩ .

[٤] في البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، كمال ابو ديب دار الملايين بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤م : ١٣٤.

الخاصَّة كما أنَّه الوسيلةُ التي تُمَّكِن الكَلمات مِنْ أنْ يُؤثرَ بَعضها بِبَعض على أكبرِ نِطاقٍ مُمُكن[١].

**ثانيا – مُكَونات الوَزن :**

**أ– المُتحرك والسَّاكن:**

المُتحرك: وهو كُلُّ حرفٍ تتبعهُ حَرَكَةٌ ، أمَّا السَّاكِنُ فهو غَيْرُ ذلك[٢]

**ب– السَّبَبُ والوَتَدُ والفَاصِلَة :**

**– الأسْباب:**

لُغَةً : هي الحِبالُ التي تُشَدُّ بِها الخَيْمة[٣]، و أمَّا في الاصطلاح فهي: مَقْطَعٌ مُكَوَّنٌ مِن حرفين، ويتميز بخاصية التغيير ، وهي على نوعين[٤]: ثَقيلٌ وهو حرفانِ متحركان مثل (( بِكَ )). أمَّا النوع الثاني الخَفيف وهو حرفانِ ثانيهما سَاكِن مثل ((عَنْ)) وسُمِيَّ خفيفاً لِخفته بسكون الحرف الثاني[٥] .

**– الأوتاد:**

الوَتَد هو الخَشَبة التي تُغرس فِي الأرض و تُشَدُّ إليها حِبالُ الخَيْمة[٦].

وفي الاصطلاح هو مَقطعٌ عَرُوضي مُتكون مِن ثلاثةِ أحرف وهو على نوعين[٧] :

وَتَدٌ مَجْموع : حَرفانِ مُتحركان بعدَهما حَرْفٌ سَاكِن نحو : نَعَمْ

وَتَدٌ مَفْرُوق : حرفانِ مُتحركانِ بينَهما حَرْفٌ سَاكِن نحو : بَأْعَ

---

[١] زمن الشعر علي احمد سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٢ :١/٢٤٤– ٢٤٥

[٢] ينظر: دائرة الوحدة العروضية في أوزان الشعر العربي : عبد الصاحب المختار ، تونس ، ١٩٨٥م.

[٣] لسان العرب لابن منظور ، مادة (سبب): ٤٥٥/١

[٤] تاريخ العروض العربي من التأسيس الى الاستدراك، محمد بوزواوي، دار هومة ، الجزائر ، ٢٠٠٢ : ٥٨

[٥] ينظر: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب مجذوب ، دار الاثار الاسلامية ، الكويت ، ط٣، ١٩٨٩ : ١٧

[٦] ينظر لسان العرب : مادة (وتد): ٤٤٤/٣

[٧] نظرية الوزن مصطفى حركات ، دار الافاق ، الجزائر ، ٢٠٠٥ :٦٢

**- الفَواصِل:**

وهي على نوعين

الفَاصِلةُ الصُّغْرى : وهي عبارةٌ عَن ثلاثِ حَركاتٍ بعدَها سَاكِن نحو (( سَكَنُوا ))

الفَاصِلةُ الكُبْرى : وهي عِبارةٌ عَن أربع حركاتٍ بعدَها سَاكِن نحو (( نَصَرهُم )).

وتُجمع الأسباب والأوتاد والفَواصِل فِي جملة :

لَمْ /أرَ/ عَلَىْ/ظَهْرِ/جَبَلِنْ/ سَمَكَتَنْ[١] .

**ج - التَفاعِيل :**

هي تُجمع مِن الأسباب والأوتاد وتحتوي على عُنصرين أو ثلاثة عناصِر ويُشترط أنْ يكون أحد هذه العناصر وَتَداً[٢] . وهي عشرةٌ اثنانِ خُماسيتان ، وثمانيةٌ سباعية حيثُ أنَّ التَفاعيلَ الخماسيةَ مُتكونَةٌ مِن خمسةِ حروف وهي : فَعُولُن ، فَاعِلُن أمَّا التَفاعيلُ السُّباعيةُ هي التي تتكون مِن سبعةِ أحرف وهي : مَفاعِيلن ، مُفاعَلتن ،مُسْتَفعلن ، فاعِلاتن ، مَفعولات ، مُتفاعِلُن ، مُسْتَفْعِ لُن، فَاع لاتن[٣] .

**ثالثا - أوزانُ العَروض وأهميتها:**

هي الأوزان الشِّعْرية ، أو الإيقاعاتِ المُوسِيقيةِ المُختلفة للشِّعْرِ العَربي وسُمِّيَ البَحْرُ بهذا الاسم؛ لأنَّه أشْبه بالبحر الذي لا يَتناهى بما يُغترَفُ مِنه فِي كونه يُوزنُ به ما لا

---

[١] ينظر :المرشد في اشعار العرب وصناعتها ، عبدالله المجذوب الطيب ، دار الفكر بيروت ، ١٩٧٠ : ١٧-١٨.

[٢] المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر ، اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط١، ١٩٩١، : ٤٥٧ .

[٣] المصدر نفسه : ١٦٨.

يَتناهى مِن الشعر[١]. وهذه الأوزان الموسيقية الشعرية اعتمدها الشُّعراء ، فألِفتها الآذان ، وطَرِبَت لها النُفوس ، فاعتمدها الشعراءُ طُوال قرونٍ عدة حتى جاء بها الخليلُ بن أحمد الفراهيدي( ت ١٧٠هـ) . فاستخرجَ صُورها الموسيقية وسَكبَها فِي قوالبَ سَماها بحوراً وأعطى لكلِ بحرٍ اسماً خاصاً بِه ما يَزالُ يُعْرَفُ بِه حتى يومنا هذا. للأوزانِ أهميةٌ كبيرةٌ فِي الشِّعر كَوْنِه مِيزةٌ اختصت بالشِّعر العَربي، حيثُ عَرَّفَ ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ) الشعر: أنَّه كلامٌ موزونٌ مقفى ، أي: اختصَّ بالوزنِ والقافية ولهذا اهتمَّ النُّقاد القدامى به ؛ لأنَّه الأساس للشِّعر عند استماعهم للشعر أي: إنَّه خاصيةٌ تركيبةٌ وايقاعية ، يقول حازم القرطاجني: إنَّ مِن الأعاريض ما يصلح للفَخْر ومنها ما يصلح لإظهار الحُزن، ولمَّا كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يُقصد به الجِدة والرَّصَانة ومنها ما يُقصد به الهَزل والرَّشَاقة وَجَبَ أنْ تُحاكي تلك المقاصد بما يناسبها مِن أوزان و يخيلها للنفوس[٢]، يقول حازم القرطاجني: وأوزانُ الشِّعر منها سِبْطٌ ومنها جَعْد و منها لِين ومنها شديد ومنها متوسطة بين السباطة والجعود وبين الشدة واللين والسبطات هي التي تتوالى في ثلاث متحركات ، والجَعد هي التي تتوالى فيها أربعة متحركات مِن جزأين أو ثلاثة أجزاء وأعني بتواليها ألا يكونَ بين ساكن منها و آخر إلا حركة ، والمعتدلة هي التي تلاقى فيها ثلاث سواكن مِن جزأين ، أو ساكنانِ فِي جزء والقَوية هي التي يكون الوقف نِهاية أجزائها على وَتَدٍ وسببين ، والضَّعيفة وهي التي يكون الوقف في نهاية أجزائها على سببٍ واحد ، ويكون طرفاه قابلين للتغيير، وإذا تَرَكَّبَ الضَّعيف مَع القوي رُبما غَطى على ضَعْفه ، وخصوصاً إذا حدث فِي التركيب جُعودة كالحال في الخفيف ، فإذا تَرَكَّبَ الضَّعِيف مَع المعتدل

---

[١] موسيقى الشعر ابراهيم انيس ، دار القلم ،بيروت ،ط٢ ، ١٩٥٢ : ٤٩.

[٢]ينظر : مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، أبي الحسن حازم القرطاجني ، تح محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت،ط٤ ،٢٠٠٧: ٢٧٧

لَمْ يخف منه ضعفه ، كالحال في المديد ))[1]. وذكر عزالدين اسماعيل أنْ الخليل قد توصل إلى فكرةٍ العلاقة بين الوزن والحالة النَّفسية إنطلاقاً مِن منهج الاستقراء، حيث وجد أنَّ الشعراء فِي التعبير عَنْ حالاتِ الحُزن يستعملون أوزاناً طويلةً ، وفِي التعبير عَن حالاتِ السُّرور يستعملون أوزاناً قصيرة ،ويذهب الدكتور ابراهيم أنيس أنَّ الشَّاعر فِي حالِ وقُوع مُصيبةٍ أو هَلَعٍ يختارُ بحراً قصيراً لمُلائمة سُرعة التنفس وزيادة النبضات القلبية أمَّا إذا اختار الشاعر تلك الحالة و هدأت الثورة القلبية ، وسَيْطرَ الهَمُّ واليأس على نفسهِ فإنَّه يعتمد على موالي طويلة، أمَّا الفَخْرُ والحَماسة فالنَظم فيها يكون على قصائدَ قصيرةٍ أو متوسطة بخلافٍ كان لدى الجاهليين؛ لأنَّ حماستهم وفخرهم كان مِن النَّوعِ الهادئ الرَّزين التي يتطلب مِن الشَّاعر التأني والتؤدة[2]. وعليه فإنَّ النظر فِي الوزن لا يبقى في حدود فَهمهِ على أنَّه شَكْلٌ مُسْتقلٌ يُعَبرُ عَنه الشَّاعر مِن الأحداث و واقعٌ له صِلةٌ بحياة الشاعر فالإيقاع الحاصل بفعل الأوزان مرجعيةٌ يحيل إليها ويأخذ منها تفسيره ، كما أنَّ الوزنَ يُدرك مِن خِلاله ما يترك مِن أثر فِي نفسية القارئ ، وعليه تفسير دلالة الوزن وفقاً لِما فيه مِن أثر . يقول ابن رشد:(( إنَّ التَّمامَ فِي الأوزان مُقترن بمدى مناسبتها لأغراض القصيدة فمِن الأوزان ما يصلح لِغرضٍ دونَ آخر ، كما إنَّ مِن التَّخَيُلات والمَعاني ما يناسبُ الأوزان الطويلة ولا يُناسب الأوزان القصيرة ))، وإنَّ نَعْتَ بعضِ الأوزان بالسُّهولة أو الخِفة أو القِصَر على إطلاقه يَقبل الكثير مِن المُناقشة فإنَّ البَيْتَ مِن الشِّعْرِ لا يُقاس طَويلُه أو خِفته أو سُهولته بمجرد الوزن العَرُوضي ، وعدد ما به مِن تفعيلات وحَركات وسَكنات ، بل يقومُ على شعورِ السَّامع بهذه الصفات على مقومات تتجاوز إلى الوَزْنِ وتُألِّف الحروف ومَخارجها وتضادها وتألِّف الشكل والمضمون فِي صورةٍ

---

[1] ينظر مناهج البلغاء : ٢٦٠

[2] ينظر : موسيقى الشعر العربي :١٧٥-١٧٦

فَنيةٍ تُوحي بالطول أو القِصَر أو الصُّعوبة أو السُّهولة[١]، إنَّ الأسبابَ التي جعلت اختلافات التفاسير فإنَّ مِن الدارسين مَن حاولَ رَبْط الغَرَضْ بالوَزن مُعتقداً أنَّ لكلِ بحرٍ إيقاعاً يصلح لِغرضٍ مِن الأغراض ولا يصلح لغيره ، وآخرون نفوا العلاقة كُلياً وفريقٌ ثالث ظَلَّ مُتردداً بن النَّفِي والإثبات ونتج مِن ذلك اختلافٌ جَلي ، وأسبابُ ذلك كثيرةٌ منها الاحتكام إلى الذَوق والذاتية و تحكيم الطبع وإهمالُ الاستقراء والمُقايسة مما أدى إلى تَعميم الأحكام[٢]. وينبغي للشاعر أنْ يتأمل تأليف شِعره ، وتنسيقَ أبياته ، ويقفُ على حُسْنِ تَجاورها أو قُبحه فيُلائم بينَها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل ما قد ابتدأ فيه وَصْفَه وبين تمامِه فضلاً مِن الحَشو ليس مِن جِنْس ما هو فيه ، فيُنسي السَّامع المعنى الذي يسوق القول إليه[٣]، ويبدو مِن خِلال هذا أنَّ ابن طباطبا يشير إلى أهمية البِناء الفَنِي للقَصيدة حتى تَكْسِب الشَّكل الرَّصِين الذي يُوْصِل المعنى بدقةٍ إلى القارئ إنَّ الأوزان الصحيحة أو السَّالمة هي تلك البُيوت التي سَلِمَت مِن الزُّحافاتِ والعِلل مَع جواز دخولها عليه[٤]، و في ما يَلي أكثر البُحور تواتراً مِن حيثُ عددِ القصائد و المَقطوعات الشعرية كما مبين في الجدول (١).

| | | |
|---|---|---|
| **الطويل** | **١٧٠** | **%٣٦,٤٠** |
| **الكامل** | **١٢١** | **%٢٥,٩١** |
| **البسيط** | **٦٢** | **%١٣,٢٧** |

---

[١] ينظر: الشعرية العربية ، نور الدين السدّ ، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ١٩٩٥ : ٩٩/٢

[٢] ينظر: اوزان الشعر العربي بين المعيار النظري و الواقع الشعري ، ناصر لوحيشي : ٨٠

[٣] عيار الشعر، محمد احمد ابن طباطبا العلوي ، تح عباس عبدالساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ط٢ ، ١٤٢٦هـ –٢٠٠٥م : ٢٠٩

[٤] ينظر :المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر : ١٧١.

| | | |
|---|---|---|
| **الخفيف** | **٤٥** | **%٩,٦٣** |
| **الرمل** | **٢٥** | **%٥,٣٥** |
| **الوافر** | **١٢** | **%٢,٥٦** |
| **المتقارب** | **١٠** | **%٢,١٤** |
| **المجتث** | **٩** | **%١,٩٢** |
| **الرجز** | **٧** | **%١,٤٩** |
| **السريع** | **٦** | **%١,٢٨** |

ومِن الجَدول (١) يظهرُ أنَّ الشَّاعرَ كانَ مُلتزماً بِخُطى القدماء فِي شِعره فقد حَصَدَ البَحر الطَّويل النسبةَ الكبيرة فِي الديوان ويَليه البحر الكامل و البسيط ؛ كَوْنَ هذه البحور تُناسب المقام للقصائد الطِّوال فِي الأغراض التي يتناولها الشَّاعر وأتى بعدها (الخفيف ، والرمل ، الوافر ) وهذه البحور متوسطة الاستعمال ولأغراضٍ مُعينةٍ وقد جاءت البحور الشعرية منها (المتقارب ، و المجتث ،و الرجز ، والسريع ) في المرتبة الأخيرة ويبدو لندرة استعمال هذه البحور مِن خلال العصور الماضية .

أمَّا الأغراض الشعرية التي تناولها الشَّاعر فكانت عديدة فكان بمُقدمة تلك الأغراض كان المَدحيات والعيديات التي أخذت حيزاً كبيراً مِن الديوان ويبدو إنَّها شَغلته عَن الأغراض الأُخر بسببِ المَنزلة التي كان يَتمتع بها إضافةً إلى العَيْشِ وَسَطَ القُصور في كنفِ المُلوك و هذا ما دعاه أنْ يُكثر مِن هذه الأغراض ، وجاء الغَزل والشُكر في المرتبة التي تلي المدائح ومُعظمها فِي حق (الغني بالله ) لأنَّه وجدَ ما يثير قريحته

ويُفَجِّر كوامنَ مشاعره أمَّا أشعار النقوش فهي إحدى المميزات التي ما زالت خالدة إلى عصرنا هذا وهي شِعر النقوش التي كُتبت على جدران وبوابات القُصور والقِبَب ، خاصةً والبيئة الأندلسية جمعت بين الجمالِ والحضارةِ المعمارية وجاء فِي أغراض شِعره أيضاً الإخوانيات والمُراسلات، التهنئة، والوَصْف، والمُلَح، والمُداعبات التي كانت واضحةً فِي تأثير شخصية المُلوك وكيفية التَقرب منهم بأجمل العباراتِ فِي وَصْفهِم ومداعباتهم ولَديه أيضاً أشعار أغراض كغيرهِ مِن الشُّعراء ويبدو أنَّه أقلُّ منها؛ لأنَّه لم يكنْ بحاجةٍ لتلك الأشعار مثل: الموضوعات الخمرية، والهجائية، والطردية، وقصائد الاعتذار، والمُعارضات فِي المرتبة الأخيرة ، كما مُبَيَّنٌ فِي الجدول (٢):

| الغرض | عدد المقطعات والقصائد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| المدحيات والعيديات | ١٢٩ | %٤٢,٠٢ |
| التغزل | ٥١ | %١٠,٨٩ |
| الشكر | ٤٦ | %٩,٨٢ |
| اشعار النقوش | ٤٤ | %٩,٤٠ |
| الاخوانيات والمراسلات | ٣٩ | %٨,٣٣ |
| التهنئة | ٣٦ | %٧,٦٩ |
| الوصف | ٣٣ | %٧,٠٥ |
| الملح والمداعبات | ١٧ | %٣,٦٣ |

| | | |
|---|---|---|
| الصباحيات | ١٤ | %٢,٩٩ |
| التغزل بالمذكر | ١١ | %٢,٣٥ |
| المراثي | ١٠ | %٢,١٣ |
| الاحاجي والالغاز | ٩ | %١,٩٢ |
| الزهد والتصوف | ٩ | %١,٩٢ |
| المولديات | ٥ | %١,٠٦ |
| التخميس | ٥ | %١,٠٦ |
| التذييل | ٣ | %٠,٦٤ |
| الفخر | ٢ | %٠,٤٢ |
| خمرية | ١ | %٠,٢١ |
| هجائية | ١ | %٠,٢١ |
| طردية | ١ | %٠,٢١ |
| اعذارية | ١ | %٠,٢١ |
| معارضة | ١ | %٠,٢١ |

**ب – المطلب الثاني : تَجلياتُ أوزانِ العَروض الصَّحِيْحة :**

**١ – البَحر الطَّويل[١] :**

**طَوِيْلٌ لَهُ بَيْنَ البُّحُورِ فَضَائِلُ فَعُولُنْ – مَفاعِيْلُنْ – فَعُولُنْ – مَفاعِلُنْ**

//٥/٥ – //٥/٥/٥ –//٥/٥ – //٥//٥ //٥/٥ – //٥/٥/٥ –//٥/٥ – //٥//٥

قالَ إبن زُمرُك [٢]:

فَسَوِّغتَ مَا سُوِّغتَ مِنْ كُلِّ نِعْمَةٍ وَبُلِّغتَ مَا تَخْتَارُ مِن كُلِّ مَقْصَدِ

فَسَوِّغ/تَ مَا سُوِّغ/تَ مِنْ كُلْ/لِ نِعْمَةً وَبُلِّغ/تَ مَا تَخْتَا/رُ مِن كُل/لِ مَقْصَدِ

//٥/٥ –//٥/٥/٥ –//٥/٥ –//٥//٥ //٥/٥– //٥/٥/٥ –//٥/٥ – //٥//٥

**فَعُولُنْ – مَفاعِيْلُنْ – فَعُولُنْ – مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ – مَفاعِيْلُنْ – فَعُولُنْ – مَفاعِلُنْ**

٢ – الكامل[٣] :

**كَمُلَ الجَمَّالُ مِنْ البُحُورِ الكَامِلُ مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ**

///٥//٥– ///٥//٥ – ///٥//٥ ///٥//٥ – ///٥//٥ – ///٥//٥

قالَ إبن زُمرُك[٤]:

**فَعَلَى المَشَاعِرِ دَمعُهَا مُتَسَيِّلٌ وَعَلَى المَشَاعِرِ دَمعُهُم مُتَحَدَّرُ**

فَعَلَى المَشَا/عِرِ دَمعُهَا /مُتَسَيِّلٌ وَعَلَى المَشَا/عِرِ دَمعُهُم /مُتَحَدَّرُ

///٥//٥– ///٥//٥ – ///٥//٥ ///٥//٥ – ///٥//٥ – ///٥//٥

**مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ**

---

[١] الكافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي ، ت : الحساني حسن عبدالله ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٥هـ –١٩٩٤م : ٢٢

[٢] ديوان ابن زمرك : ١٠٢

[٣] الكافي في العروض والقوافي : ٥٨

[٤] ديوان ابن زمرك : ٤٧

**٣ – البحر البسيط[١]:**

**إنَّ البَسِيْطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُّ الأمَلُ  مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَعِلُنْ**

/٥//٥/٥ –/٥//٥ –/٥/٥//٥–///٥  /٥/٥//٥– /٥//٥ – /٥/٥//٥ – ///٥

قالَ إبن زُمرُك[٢] :

**أفدِي الغَزَالَ الَّذِي فِي القَلبِ مَسْكَنَه  لَوْلاَهُ لَولاَهُ مَا آوِي إلى سَكَنِ**

أفدِي الغَزَا/لَ الَّذِي /فِي القَلبِ مَسْ/كَنَه  لَوْلاَهُ لَو/لاَهُ مَا/ آوِي الَى/ سَكَنِ

/٥/٥//٥– /٥//٥– /٥/٥//٥ – ///٥  /٥/٥//٥ – /٥//٥ – /٥/٥//٥ – ///٥

**مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَعِلُنْ  مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَعِلُنْ**

**٤ – الوافر[٣]:**

**بُحُورُ الشَّعْرِ وَافِرُها جَمِيلُ  مُفَاعَلَتُنْ – مُفَاعَلَتُنْ – فَعُوْلُنْ**

//٥///٥ – //٥///٥ – //٥/٥  //٥///٥ – //٥///٥ – //٥/٥

قال إبن زُمرك[٤] :

**مَعَاهِدُ جِيرَتِي وَمَرَادُ أَنسِي  وَغُصْنُ شَبِيْبَتِي لَدُنُ القَوَامِ**

مَعَاهِدُ جِي/رَتِي وَمَرَا/دُ أَنسِي  وَغُصْنُ شَبِيْ/بَتِي لَدُنُ ال/قَوَامِ

//٥///٥ – //٥///٥ – //٥/٥  //٥///٥ – //٥///٥ – //٥/٥

**مُفَاعَلَتُنْ – مُفَاعَلَتُنْ – فَعُوْلُنْ  مُفَاعَلَتُنْ – مُفَاعَلَتُنْ – فَعُوْلُنْ**

---

[١] الكافي في العروض والقوافي : ص ٢٩

[٢] ديوان ابن زمرك : ١٨٤

[٣] الكافي في العروض والقوافي : ٥١

[٤] ديوان ابن زمرك : ١٥٨

٥ – **البحر المتقارب** [١]:

**عَن المُتَقارَبِ قالَ الخَلِيْل** **فَعُوْلُنْ – فَعُوْلُنْ – فَعُوْلُنْ – فَعُوْلُنْ**

//٥/٥–//٥/٥– ٥/٥//–٥/٥// ٥/٥ //٥/٥ – //٥/٥ – //٥/٥ – //٥/٥

قالَ إبن زُمرُك[٢] :

**حَنِيْناً لَبَدرِيُغِيرُ البُدُورِ** **وَشَمْسٍ تَحَلَّتْ بِفَرْطِ الشَّمَاشِ**

حَنِيْناً / لَبَدرٍ/ يُغِيرُ ال/بُدُورِ وَشَمْسٍ/ تَحَلَّتْ /بِفَرْطِ الشْ/شَمَاشِ

//٥/٥ – //٥/٥ – //٥/٥ – ٥/٥// //٥/٥ – //٥/٥ – //٥/٥ – ٥/٥//

**فَعُوْلُنْ – فَعُوْلُنْ – فَعُوْلُنْ – فَعُوْلُنْ** **فَعُوْلُنْ – فَعُوْلُنْ – فَعُوْلُنْ – فَعُوْلُنْ**

٦ – **المُجْتَث**[٣] :

**إنْ جُثَّتِ الحَرَكاتُ** **مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلاتُنْ**

/٥/٥//٥/ – ٥/٥//٥/ /٥/٥//٥/ – ٥/٥//٥/

قالَ إبن زُمرُك[٤] :

**أنْظُرْ لِرَوْضٍ مُحَلَّى** **مِثْلَ العَرُوسِ المُجَلَّى**

أنْظُرْ لِرَوْ/ ضٍ مُحَلَّى مِثْلَ العَرُو/ سِ المُجَلَّى

/٥/٥//٥/ – ٥/٥//٥/ /٥/٥//٥/ – ٥/٥//٥/

**مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلاتُنْ** **مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلاتُنْ**

---

[١] الكافي في العروض والقوافي : ١٢٩

[٢] ديوان ابن زمرك :٢١٤

[٣] الكافي في العروض والقوافي : ١٢٢

[٤] ديوان ابن زمرك : ١٣١

٧– **البحر السريع** [١] :

**بَحْرٌ سَرِيْعٌ مَالَهُ سَاحِلُ** **مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ**

/٥//٥/٥/ – /٥//٥/٥/ – /٥// ٥/ /٥//٥/٥/ – /٥//٥/٥/ – /٥// ٥/

قال إبن زُمرُك [٢]:

**كَم ظَاهِرٍتُخفِيهِ عَنَّا وَكَم** **مِن ذِي خَفَى تُبْدَيْهِ لِلْناظِرِين**

كَم ظَاهِرٍ/تُخفِيهِ عَ/ نَّا وَكَم مِن ذِي خَفَى/ تُبْدَيْهِ لِلْ/ناظِرِين

/٥//٥/٥/ – /٥//٥/٥/ – /٥// ٥/ /٥//٥/٥/ – /٥//٥/٥/ – /٥// ٥/

**مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ– فَاعِلُنْ** **مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ– فَاعِلُنْ**

---

[١] الكافي في العروض والقوافي :٩٥

[٢] ديوان ابن زمرك :٢٢٩

**الزِّحافات والعِلل :**

تَجري على تفاعيلِ الميزانِ الشِّعري تغييراتٌ ، مثل: التَّسْكِين للمُتحرك أو حَذْفهِ أو حذف سَاكنٍ أو زِيادتهِ ، أو حذف أكثر مِن حَرْفٍ ، أو زيادتهِ ، فهذا ما تَشْمِله الزِّحَافاتِ والعِلَل .

**أ – الزِّحاف:**

وهو التَّغيير الذي يَلْحقُ بثواني أسبابِ الأجزاء للبيتِ الشِّعري فِي الحشو وغيره بحيث إذا دخلَ فِي بَيْتٍ مِن أبياتِ القصيدةِ فَلا يَجِبُ التزامَه فِيما يأتي مِن بعده مِن الأبيات[١]،ويقول ابن رشيق القيرواني: إنِّي لَسْتُ أُحَمِّلُ أحداً على ارتكابِ الزِّحَافِ إلا ما خَفَّ مِنه وخَفى ولو أنَّ الخليل يرحمه الله وضع كتاب العَرُوض لِيتكلفَّ الناس ما فيه مِن الزِّحَافاتِ ويجعلوه مثالاً دُوْنَ أنْ يعلموا أنَّها رُخْصَةٌ أَتتْ بها العَرَبُ عند الضَّرُورة لوجبَ أنْ يَتكلفَّ ما صَنع مِن الشِّعر مُزحَفاً لِيَدُلَّ بذلك على عَمله وفَضْلِ ما نحا إليه[٢]، ويذكر ابن رشيق القيرواني قول الأصمعي:(( الزِّحاف فِي الشعر كالرُّخْصَة فِي الفِقهْ لا يقومُ عليه إلا فقيه ))[٣]، إنَّ بعضَ مُخالفة الشِّعر لأوزانه يُوَلِّدُ شيئاً مِن الطَرَبِ ، فكيف إذا كان هذا يدعم الصيغ البلاغية و ويساعد على إبراز روعتها والزِّحافات تَغييرٌ غيرُ لازمٍ ، أي: إنَّه إذا وقع فِي جزءٍ مِن البيت لا وجوبَ لتكراره في جميع أبيات القصيدة وضُروبها

---

[١] ينظر: ميزان الذهب في صناعة اشعار العرب احمد الهاشمي،القاهرة : مكتبة الادب ، ١٩٩٧م : ١٢٠

[٢] ينظر : العمدة لابن رشيق القيرواني، : ١/ ١٥٠

[٣] المصدر نفسه : ١١٩/١

**ب – العِلة:**

في العَرُوض تَغْييرٌ فِي تَفعيلة العَروض أو الضُّروب[١]. العلةُ هي تَغييرٌ فِي عَروض البَيْتِ وضَرْبه يلحق بثاني السَّبب الخَفيف و الثَّقِيل و بالوَتَدِ المجموع والمفروق و يرى صاحب العيون الغامزة مِن أنَّ لو نظمنا نظم قصيدة مِن البَحر الطَّويل والتزمَ في جميع أبياتها قبض الجزء الخامس حيث وقع لم يكن مخرجاً لها عن أنْ تكون مِن ذلك البحر مع أنَّك لا تكاد تجد عربياً يلتزم قبله[٢]،وإذا كان الحديث مُنْصباً على رَفْضِ دلالة الزُّحافات اللغوية حين تتخذ تعميماً لِما يدور تحت هذه المُصطلح مِن قضايا فمِن الأولى أنْ نرفض الدلالة اللغوية التي تنْطلق منها مُصْطلح العِلل فما أبعد ما يدور تَحت المُصطلح مِن تصور العِلة والمَرض فمُعظم العِلل فِي الشِّعر مَحكومٌ عليها [٣] .

---

[١] ينظر: في العروض والقافية عبدالله درويش، مكتبة مكة المكرمة ،العزيزية، مكتبة الطالب الجامعي، ١٩٨٧م : ١٢٩

[٢] العيون الغامزة أبو عبدالله احمد بن ابي بكر الدماميني ، تح الحساني حسن عبدالله ، مطبعة المدني ،القاهرة ، ط١ : ٢١

[٣] الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع ، الدكتور احمد كشك ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٥م : ٢٠

**١- البحر الطويل:**

وزنه :

**طَويلٌ لَهُ بَيْنَ البُحورِ فَضائِلُ  فَعُولُنْ – مَفاعِيْلُنْ – فَعُولُنْ – مَفاعِلُنْ**

//٥/ -//٥/٥/-//٥/٥/٥//- ٥//٥//-٥/٥//-٥/٥/٥//- //٥/٥ - //٥//٥ -//٥//٥ - //٥//٥

**زِحَافاتُه**

- **القبضُ لغةً :** ( قبض ) القَبْضُ خِلافُ البَسْط قَبَضَه يَقْبِضُه قَبْضاً[١].

القَبْضُ اصطلاحاً : وهو حذفُ خَامسِ التَّفْعيلة متى كان ساكناً وثانى سَبَبْ مثل حذف النون من (فَعُولُن) فتصير (فَعُولُ) وحذف الياء من (مَفَاعِيلُن) فتصير (مَفَاعِلُن)[٢].

فَعُولُن = فَعُولُ

//٥/٥ = //٥/

ومثال قوله إبن زُمرُك[٣] :

**أَرَاهُ مُحَيَّا الشَمْس قَبْلَ طُلُوعِهَا  وَاَبْصَرَ بَدراً لَا يَزَالُ مُكَمَّلَا**

**أَرَاهُ /مُحَيَّا الشَمْس قَبْلَ طُلُوعِهَا  وَاَبْصَرَ بَدراً لَا يَزَالُ مُكَمَّلَا**

//٥/

فَعُولُ

والقبض واضح هنا في قوله (أراه) الذي جاء على وزن (فعولُ) وأصله (فعولن) .

---

[١] لسان العرب مادة ( قبض ) : ٢١٣/٧

[٢] ينظر: الطريق المعبد إلى علم الخليل ،عبد الحميد السيد عبد الحميد، ن المكتبة الازهرية للتراث ،ط ١، ٢٠٠١م : ٥١

[٣]ديوان ابن زُمرك : ٥١

- **الحَذْفُ لغةً:** ( حذف ) حذَفَ الشيءَ يَحْذِفُه حَذْفاً قَطَعَه مِن طَرَفِهِ[١]

- **الحَذْفُ اصطلاحاً** : وهو إسقاطُ السَّبَبِ الخَفيف مِن آخر التَّفعيله مثل (مَفاعلين) فتصير ( مفاعى ) وتنقل إلى ( فعولن )[٢]

مَفَاعِيلُن = فَعُولُن

//٥/٥/٥=//٥/٥

قالَ إبن زُمرُك[٣] :

**وَيَا صَاحِبَيْ نَجْوايَ وَالحُبُّ ضَلَّةٌ دَعَانِي وَتَذْكَارِ العُهُودِ لِمَا بِي**

وَيَا صَاحِبَيْ نَجْوايَ وَالحُبُّ ضَلَّةٌ دَعَانِي وَتَذْكَارِ العُهُودِ/ لِمَا بِي

**//٥/٥**

فَعولن

**٢ – البحر الكامل:**

وَزْنه :

**كَمُلَ الجَمالُ مِن البُحورِ الكَامِلُ مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ**

///٥//٥– ///٥//٥ – ///٥//٥ ///٥//٥ – ///٥//٥ – ///٥//٥

**زِحَافُه:**

- **الإضْمارُ لغةً** : ( ضمر )الضُّمْرُ والضُّمُر مثلُ العُسْر والعُسُر الهُزالُ[٤].

---

[١] لسان العرب مادة (حذف) : ٣٩/٩

[٢] التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي ، ابو حامد محمد يوسف علي العثماني :٢١.

[٣] ديوان ابن زُمرك : ١٧١

[٤] لسان العرب مادة (ضمر) : ٤٩١/٤

- **الإضْمار اصطلاحاً:** وهو تَسْكينُ الثاني المتحرك في (مُتفَاعِلُن) فتصير مُتْفَاعِلُن بإسكان التاء[١]

مُتَفاعِلن = مُتْفَاعِلُن

///٥//٥/٥=٥//٥

قالَ إبن زُمرُك [٢]:

**لَكَ فِكْرَةٌ مِشْكَاتُهَا قُدُسِيَّةٌ مِنْ نُوْرِ مَا يَقِدُ السِّرَاجُ الأَزْهَرُ**

لَكَ فِكْرَةٌ/ مِشْكَاتُهَا/ قُدُسِيَّةٌ مِنْ نُوْرِ مَا/ يَقِدُ السِّرَاجُ الأَزْهَرُ

٥//٥/٥/

مُتْفَاعِلُن

- **الوَقْصُ لغةً :** ( وقص ) الوَقَصُ _ بالتحريك_ قِصَرُ العُنُق [٣]
- **الوَقْصُ اصطلاحاً :** وهو حذف ثاني التفعيله متى كان متحركا وثاني سبب مثل حذف التاء من ( متفاعلن ) فتصير ( مفاعلن ) ويلاحظ أن التغيير شاذ ونادر الوجود في تفعيلة بحر الكامل ( متفاعلن )[٤]

مُتَفَاعِلُن = مُفَاعِلن

///٥//٥= //٥//٥

قال إبن زُمرك[٥]:

---

[١] البارع في علم العروض : ٧٢

[٢] ديوان ابن زُمرك :٤٤

[٣] لسان العرب مادة (وقص) : ١٠٦/٧

[٤] تاريخ العروض العربي من التاسيس الى الاستدراك، محمد بوزواوي ، دار هومة ، الجزائر ،ط٢ ،٢٠٠٢ : ٧٩

[٥] ديوان ابن زُمرك : ٩٧

**وَأَكُرُّ مَخْضُوبُ القَنَاةِ وَقَد هَدَا  مِنِي فُؤادٌ خَافِقٌ وَ جَنَانُ**

وَأَكُرُّ مَخْضُوبُ القَنَاةِ وَقَد هَدَا  مِنِي فُؤَا/دٌ خَافِقٌ وَ جَنَانُ

//٥٥

مُفَاعِلُن

**عِلَلُه**

- **التَّذْييلُ لغةً** : ( ذيل ) الذَّيْل آخر كُلِّ شيء وذَيْل الثَّوب والإزارِ ما جُرَّمنه إذا أُسْبِل[١] .
- **التذييل اصطلاحاً:** وهو زيادةُ حرفٍ سَاكنٍ على ما آخره وَتَدٌ مَجموع نحو (مُستفعلن) فتصير (مستفعلتن) وتنقل إلى (مستفعلان) ونحو (متفاعلن) وتصيرُ (متفاعلان) ونحو (فاعلن) فتصير (فاعلان)[٢].

مُتَفاعلن = مُتَفاعلانْ

///٥//=///٥//٥٥

قال إبن زُمرُك[٣] :

**قَنَصٌ تَصَيَّدَهُ المَوَالِي تَحْتَهُ  لِبهِمَةَ الأَنعَامِ خَالِصَةُ الجُزُوْرْ**

قَنَصٌ تَصَيَّدَهُ المَوَالِي تَحْتَهُ  لِبهِمَةَ الأَنعَامِ خَا/لِصَةُ الجُزُوْرْ

///٥//٥٥

مُتَفَاعِلَان

---

[١] لسان العرب لابن منظور ، مادة (ذيل) : ٢٦٠/١١

[٢] ينظر: البارع في علم العروض : ٧٣

[٣] ديوان ابن زُمرك : ٧٢

**٣ – البحر البسيط:**

**وَزْنُه**

**إنَّ البَسِيْطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأمَلُ  مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَعِلُنْ**

/٥//٥/٥ – /٥//٥–/٥/٥//٥ –///٥  /٥/٥//٥ – /٥//٥ – /٥/٥//٥ – ///٥

**زُحَافُهُ**

– **الخَبْنُ لغةً** : ( خبن ) خَبَنَ الثوبَ وغَيرَه يَخْبِنُه خَبْناً وخِباناً وخُباناً قلَّصَه بالخِياطة[١]

– **الخَبْنُ اصطلاحاً** : وهو حذف الثاني السَّاكن مثل حذف الألف مِن( فاعلن ) فتصيرُ (فعلن) ، وحذف (السين) من (مستفعلن) فتصير (متفعلن)[٢].

مُسْتَفْعِلُن = مُتَفْعِلُن

/٥/٥//٥=٥//٥//٥

فاعلن =فَعِلن

قال إبن زُمرُك[٣]:

**قَطَعتُ لَيْلَ شَبابِي فِي بُلَهْنِيةٍ  وَنِحْلَتِي فِي التَّصَابِي أَكْرَمُ النِّحَلِ**

قَطَعتُ لَيْ/لَ شَبابِي فِي بُلَهْنِيةٍ  وَنِحْلَتِي فِي التَّصَابِي أَكْرَمُ النِّحَلِ

**٥//٥//**

مُتَفْعِلُن

---

[١] لسان العرب، مادة (خبن ) :١٣٦/١٣

[٢] البارع في علم العروض : ٧٢

[٣] ديوان ابن زُمرك : ٣٢٢

**عِلَلُهُ**

- **القَطْعُ :**

فَاعِلُن – فَاعِلُ

//٥/-٥//٥/

قال إبن زمرك[١]:

**يَا حَبَّذَا عَرفُهُ لَو كُنْتُ نَاشِقَهُ  لَمْ تَنْسَ فَائِقَهُ عَيْنِي وَرَائِقَهُ**

يَا حَبَّذَا /عَرفُهُ /لَو كُنْتُ نَاشِقَهُ  لَمْ تَنْسَ فَائِقَهُ عَيْنِي وَرَائِقَهُ

//٥/

فَاعِلُ

٤- **الخَفِيْفُ :**

**وَزْنُهُ :**

**يا خَفِيْفاً خَفَت بهِ الحَرَكاتُ  فَاعِلاتُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلاتُنْ**

/٥/٥//٥- /٥//٥/٥ – ٥/٥//٥  /٥//٥/٥ – /٥//٥ – /٥//٥/

**زُحَافاتُه**

- **الخَبْنُ :**

مُستَفْعَلُن = مُتَفْعِلُن

/٥/٥//٥= //٥//٥

قال إبن زُمرُك[٢]:

---

[١] ديوان ابن زُمرك: ٩٥

[٢] المصدر نفسه: ٣٥١

**رَقَّتِ الشَّمْسُ رَحْمَةً وَابْتِهَاجاً وَكَسَاهَا ثَوْبَ السُّحُوبِ الأَصِيلُ**

رَقَّتِ الشَّمْ/سُ رَحْمَةً /وَابْتِهَاجاً وَكَسَاهَا ثَوْبَ السُّحُوبِ الأَصِيلُ

//٥//٥

مُتَفعِلُنْ

- **الشَّكْلُ لغةً :** (شكل ) الشَّكْلُ _ بالفتح _ الشِّبْه والمِثْل والجمع أَشكالٌ[١]
- **الشكل اصطلاحاً:** وهو مُرَكَّبٌ مِن الخَبْن والكَف كحذف الألف الأولى والنون الأخيرة من ( فاعلاتن ) فتصير ( فعلات )[٢].

فاعلاتن = فعلات

قال إبن زُمرُك[٣] :

**نُزْهَةٌ لِلْقَنِيصِ فِي كُلِّ يَوْمٍ بِغُدُوٍّ مُوَأصَلٍ بِرَوَاحِ**

نُزْهَةٌ لِلْقَنِيصِ فِي كُلِّ يَوْمٍ بِغُدُوٍّ مُوَأصَلٍ/ بِرَوَاحِ

/٥///

فَعِلاتُ

- **الكَفُّ :**

مُسِتَفْعِلُن = مُسِتَفْعِلُ

قال إبن زُمرُك [٤]:

**لَكَ وَجْهٌ اِذاَ الشُّمُوسُ رَأَتْهُ فَضَحَتهَا أَنْوَارُهُ بِاتقَادٍ**

لَكَ وَجْهٌ اِذاَ الشُّمُوسُ رَأَتْهُ فَضَحَتهَا/ أَنْوَارُهُ/ بِاتقَادٍ

---

[١] لسان العرب مادة (شكل) : ٣٥٦/١١

[٢] ينظر: المعجم المفصل : ٢٩٨

[٣] ديوان ابن زُمرك : ٣٠٠

[٤] المصدر نفسه :١١٠

//٥/٥/

مُستَفْعِلُ

**٥ – الرَّمْلُ :**

**وَزْنُه :**

**رَمَلُ الأبْحُرِ تَرْويهِ الثِّقاتُ  فَاعِلاتُن – فَاعِلاتُن – فَاعِلاتُن**

/٥//٥/–٥/٥//٥/–٥/٥  /٥//٥/ – /٥//٥/ – /٥//٥/

**زُحَافُه**

– **الخَبْنُ:**

فَاعِلاتُن = فَعِلاتُن

قال إبن زُمرُك[١] :

**وَتَراهُ بَعْضَ حِينٍ  حَافِزاً بَابَ فُرُوجِ**

وَتَراهُ بَعْ/ضَ حِينٍ  حَافِزاً بَابَ فُرُوجِ

///٥/٥

فَعِلاتُن

– **الكَفُّ :**

فَاعِلَاتُن = فَاعِلَاتُ

قال إبن زُمرُك [٢]:

**أَيُّ ظَبيٍ صَادَ قَلبِي بِالحِمَى  كُلَّمَا أَشْكُو اِليْهِ رَحِما**

---

[١] ديوان ابن زمرك : ٣١٧

[٢] المصدر نفسه : ١٥١

أَيُّ ظَبيٍ صَادَ قَلبِي بِالحِمَى  كُلَّمَا أَشْ/كُو اِلَيْهِ/ رَحِما

/٥//٥/

فَاعِلَاتُ

**عِلَلُهُ:**

- **التَّسْبِيغُ لغةً:** ( سبغ ) شيء سابغٌ أَي كامِلٌ وافٍ وسَبَغَ الشيءُ يَسْبُغُ سُبُوغاً طالَ إلى الأَرض[١] .

**التَّسْبِيغ اصطلاحاً** : وهو زيادةُ حرفٍ سَاكنٍ على ما آخره سَبَبٌ خَفِيْفٌ نحو ( فاعلاتن ) تصير ( فاعلاتان)[٢].

فاعلاتن = فَاعِلَاتَانْ

قال إبن زُمرُك [٣]:

**إنَّ مَنْ تَيَّمَ قَلْبِيْ  فِيْ المِلُوْكِ الصَّيْدِ مَذْكوْرْ**

إنَّ مَنْ تَيَّمَ قَلْبِيْ  فِيْ المِلُوْكِ الص/صيْدِ مَذْكوْرْ

**٥٥/٥//٥/**

فَاعِلَاتَانْ

**٦- الوافر :**

**وَزْنُه :**

**بُحورِ الشَّعْرِ وافِرُها جَميلُ  مُفَاعَلَتُن - مُفَاعَلَتُن - فَعُولُن**

//٥///٥ - //٥///٥ - ٥/٥//  //٥///٥ - //٥///٥ - ٥/٥//

**زِحَافُه:**

---

[١] لسان العرب مادة (سبغ): ٤٣٢/٨

[٢] ينظر:أهدى سبيل الى علمي الخليل العَروض والقافية : محمود مصطفى ، تح سعيد محمد اللحام ، ط١ : ٢٧

[٣] ديوان ابن زمرك : ٣١٢

- **العَصْبُ لغةً** : (عصب) يعصب عصباً ، والعَصْب المَنْعُ والشَّدُّ [١].
- **العصب اصطلاحاً** : وهو إسكانُ خامس التفعيلة متى كان متحركاً وثاني سبب، مثل تسكين اللام في (مفاعلتن) بتحريك اللام، فتصير ( مفاعلتن ) بتسكين اللام[٢].

مُفَاعَلَتُن = مُفَاعَلْتُن

قال إبن زُمرُك[٣] :

**مَتَى يَقْضِي الزَّمَانُ دُيُونَ مِثْلِي وَيَوْمِي فِي مُنَاقَضَةِ اقْتِرَاحِ**

مَتَى يَقْضِي/ الزَّمَانُ دُيُونَ مِثْلِي وَيَوْمِي فِي مُنَاقَضَةِ اقْتِرَاحِ

**//٥/٥/٥**

مُفَاعَلْتُن

**٧ – المُتَقارِبُ :**

**وَزْنُه :**

**عَن المُتَقارِبِ قَال الخَلِيلُ فَعُولُنْ – فَعُولُنْ – فَعُولُنْ – فَعُولُنْ**

//٥/٥ – //٥/٥ – //٥/٥– //٥ //٥/٥ –//٥/٥ – //٥/٥ – //٥/٥– //٥

- **القَبْضُ :**

فَعُولُن= فَعُولُ

قال إبن زُمرُك[٤] :

**نَعِمْتَ صَبَاحاً وَمَنْ لِلْصَّبَاحِ بِوَجْهِكَ أَبْهَى الوُجُوهِ الصَّبَاحِ**

---

[١] لسان العرب مادة ( عصب) : ٦٠٢/١

[٢] الطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد ( العروض والقافية) ، عبد الحميد السيد عبد الحميد،ن المكتبة الازهرية للتراث ، ط١ ،٢٠٠١: ٥٤

[٣] ديوان ابن زمرك : ٢١٠

[٤] ديوان ابن زمرك : ٧٣

نَعِمْتَ/ صَبَاحاً وَمَنْ لِلْصَّبَاحِ  بِوَجْهِكَ أَبْهَى الوُجُوهِ الصَّبَاحِ

//٥/

فَعُولُ

- **القَصْرُ لغةً :** (قَصَرَ) القِصَرُ في كل شيء خلافُ الطُّول[١]
- **القَصْرُ اصطلاحاً :** وهو حذف ثاني السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع إسكان أوله وذلك كحذفِ النُّونِ مِن فاعلاتن وإسْكانُ التَّاء فتصير إلى فاعلات فتنقل إلى فاعلان[٢].

فَعُولُن= فاعلان

قال إبن زُمرُك[٣] :

**تَقُولُ سُعُودِي لِلمُسْتَعِين  سَلَامٌ عَلَيكَ عَلَيكَ السَّلَامْ**

تَقُولُ سُعُودِي لِلمُسْتَعِين  سَلَامٌ عَلَيكَ عَلَيكَ ال/سَّلَامْ

//٥/٥٥

فَاعِلَانْ

- **الحَذْفُ :**

قال إبن زُمرُك[٤] :

**سَتَدْخلُ قَصْرَكَ فِي غِبْطَةٍ  وَقَدْ لَمَستْكَ اليَدُ الشَافِيَهْ**

سَتَدْخلُ قَصْرَ/كَ فِيغِبْ/طَةٍ  وَقَدْ لَمَستْكَ اليَدُ الشَافِيَهْ

//٥

فَعُو

---

[١] لسان العرب مادة (قَصَرَ) : ٩٥/٥

[٢] المتوسط الكافي : ٣٦

[٣] ديوان ابن زمرك : ١٠٤

[٤] المصدر نفسه: ٦٨

٨- **المُجْتَث :**

**وَزْنُهُ :**

**إنْ جُثَّتِ الحَرَكاتُ  مُسْتَفْعِلُن – فاعِلاتُن**

/٥/٥//٥/-٥//٥/٥/  ٥/٥//٥/ - ٥//٥/٥/

**زِحَافُهُ :**

- **الخَبْنُ :**

قال إبن زُمرُك[١] :

**وَقُبَّةَ المُلْكِ حَازَتْ  فَوْقَ النُّجُومِ مَحَلَّا**

وَقُبَّةَ ال/مُلْكِ حَازَتْ  فَوْقَ النُّجُومِ مَحَلَّا

**//٥//٥**

مُتَفْعِلُن

٩ - **الرَّجْزُ:**

**وَزْنُهُ :**

**فِي أبْحُرِ الأرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ  مُسْتَفْعُلُن - مُسْتَفْعِلُن - مُسْتَفْعِلُن**

/٥/٥//٥ -/٥/٥//٥-/٥/٥//٥  /٥/٥//٥ - /٥/٥//٥ - /٥/٥//٥

- **الخَبْنُ :**

مُسْتَفْعِلُنْ = متفعلن

قال إبِن زُمرك[٢] :

**سَمَاحُهُ وُسَمْحُهُ  أَنالَنَا/ وَنَالَنَا**

---

[١] ديوان ابن زمرك : ١٣١

[٢] المصدر نفسه :١٥٠

سَمَاحُهُ وُسَمْحُهُ أَنالَنَا/ وَنَالَنَا

//٥//٥

مُتَفْعِلُن

- **الطَّي :**

مُسْتَفْعِلُنْ = مستعلن

**انْظُرْ إلى الخَيْرِيِّ قَد أَبْدَى لَنَا مُبْتَسِمَ الزَّهْرِ وَأَهْدَى خَيْرَهْ** [١]

انْظُرْ إلى الخَيْرِيِّ قَد أَبْدَى لَنَا مُبْتَسِمَ ال/زَّهْرِ وَأَهْدَى خَيْرَهْ

/٥///٥

مستعلن

**عِلَلُهُ**

- **القَطْعُ :**

مُسْتَفْعِلُنْ = مُسْتَفْعِلْ

قال إبن زمرك[٢]:

**نَوَاسِمُ البُسْتَـــــا تَنْثُرُ سِلْكَ الزَّهَرِ**

نَوَاسِمُ ال/بُسْتَـــا تَن/ثُرُ سِلْكَ الزَّهَرِ

**/٥/٥/٥**

مُسْتَفْعِلُ

---

[١] المصدر نفسه : ٢٦٤

[٢] المصدر نفسه: ٥٣٦

**١٠- السَّرَيْعُ :**

**وَزْنُهُ :**

**بَحْرٌ سَرِيعٌ مَالَهُ سَاحِلُ  مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ**

/٥//٥/٥ – /٥//٥/٥ – /٥//٥  /٥//٥/٥ – /٥//٥/٥ – /٥//٥

**زُحَافُهُ**

**الخَبْنُ :**

مسْتفعلن = مُتَفعِلُن

/٥//٥/٥= //٥//

قال إبن زُمرك [١]:

**أَخَافِقاً كَالقَلْبِ قَدْ لُحْتَ أَمْ  لِسَانُ أَفْعَى فِي الدُّجى نَضْنَضَا**

أَخَافِقاً/ كَالقَلْبِ قَدْ لُحْتَ أَمْ  لِسَانُ أَفْ/عَى فِي الدُّجى نَضْنَضَا

//٥//  //٥//

متفعلن  متفعلن

**الطَّيْ :**

مستفعلن = مستعلن

/٥//٥/٥=/٥///٥

قال إبن زُمرُك [٢]:

**يَشْفَعُ لِي لَيْلُ الشَبَابِ الذِي  جَلَّاهُ صُبْحُ الشَّيْبِ لَمَّا أَضَا**

يَشْفَعُ لِي/ لَيْلُ الشَبَابِ الذِي  جَلَّاهُ صُبْحُ الشَّيْبِ لَمَّا أَضَا

**/٥///**

مُسْتَعِلُنْ

---

[١] ديوان ابن زمرك : ٢٠٦

[٢] المصدر نفسه :٢٠٦

**الفصل الأول : أوزان العَروض**

**المبحث الثالث : أَوْزَانُ المُوَشَّح**

**أ- الموشَّح في اللغة و الإصطلاح**

**الموشح لُغةً** :أُشْتُق اسم الموَشَّح مِن الوشَاح و هو رداء مُزَخرف أو مُرصع بالجواهِر[١] .

**الموشَّح في الإصطِلاح** : هي زُبدة الشِعرِ ونُخْبَتَه، وخُلاصة جَوهره وصَفوتَه ، وهي مِن الفِنون ألتي تَميزَ بِها اهل المَغرِب على أهلِ المَشرق، وظَهروا فِيْها كالشمسِ الطالعةِ والضِياءِ المُشرِق[٢].

**ب- شَكل المُوشَّح :**

كُل مُوشَّح اندلسي يَتركبُ مِن وحدَتين تَتَكرران عَدداً مِن المَرات، وحدةً يبدا بها المُوشَّح في العَادة وتُسمى " قِفلا " ، فَإذا لَم يَبدأ بِها وبَدأ بالوحِدة الثانية سُمي المُوشَّح " اقرَع " . وهذه الوحدة الثانية تُسمى " غُصنا " . ويَتكون المُوشَّح النَموذجي فِي العَادة مِن سِتة أقفَال، تُحصر بَينها خَمسة أغصان، ولكن الوَشَّاح غَير مُلزم بِذلك إن شاء أن يَزيد أو يَنقص. واجتِماع القِفل والغُصن التالي له يُسمى " دَورا " ، وبَعضهم يُسميه " بَيتا " ؛ فالموشَّح النَموذجي – على هذا الاساس – هو الذي يَتكون مِن خَمس ادوار أو ابيات، وقفل خِتامي يَدعونه " الخَرجة " ، ولكن الأقرع يَشُذ عَن ذلك لأن احد اقفالهِ ساقط. وللوشَّاح أنْ يَجعل أجزَاء القفل أو اجزاء الغصن حَسبما يُريد، سَواء عَددنا تلك ألأجزاء افقيا أو عموديا، وقد اسرف ابن سناء الملك في تَنويع الموشَّح بَحسب الأعداد الأفقية والعامودية في القفل أو الغصن. وقد منح ابن سناء

---

[١] ينظر : لسان العرب مادة (وشح ) : ٢ /٦٣٢

[٢] ينظر :نفح الطيب :٢/٢٥٠

الملك للخَرجة في بَحثه عَن الموشَّحات القِيمة الكُبرى فَقال: (( والخَرجة هَي إبراز المُوشَّح ومُلحه ومِسكه وعَنبَره، وهي ألعاقبة ويَنبغي أنْ تَكون حَميدة، والخَاتمة بَل السَابقة وإنْ كانت الأخِيرة. وقَول السابقة لأنها التي ينبغي أنْ يسبق إليها الخاطر ويَعملها مَن يَنظم الموشَّح في الأول وقَبل أن يَتقيد بوَزن أو قَافية ))[١].ويقول الدكتور مُحمد مِفتاح في تَعريها (( آخر قِفلٍ في المُوشَّح ، وعَادة تَشمل ألفاظ عَامية أو أعجَمية ، وتَأتي عَادةً مُختلفة عن سائر ألأقفال إذ يَجوز بِها اللَحن ، ومِن المُستحسن أنْ تَكون عَذبة ، أو نَادرة ، أو حِكمة ))[٢] . ويَبدو أن المُوشحات نَالت تَقدير الأندلسيين مُنذ البِداية ،وَهذا ابن بِسام كان يَرى أنها ((لا تَشق عَلى سَماعِها مَصونات الجِيوب بَل القُلوب))[٣]. وكَانَ لثَورة الأندلسيين على العَروض صداً مدَوياً وتَقبلاً عجيباً بَين المتَذوقين والمَتلقين لَها ، عَلى الرَغم مِن بَعض النُقاد الذين تَعصبوأ للتُراث القَديم الذين خَشوا أنْ تَكون المُوشَّحات عَاملا مِن عوامل الهَدم والتَخريب لما فيها مِن تَمرد عَلى العَروض ولِما تَتَطعم به من الفاظ عَامية وأعجَمية ،لكن المُوشَّحات أثبتَت إقدَامها و شَقت طَريقها حَتى تُصبح فناً قَائما بِذاته [٤]. إنَّ وزنَ الموَشَّح وبُنْيَت ألأبياتِ قَد شَغلت الدَارسين لخُطى القُدماء الذين تَنبهوأ ألى أختلاف بِناء المُوشَّح والقِصائِد العَمودية ، فحَاولو فِي ذَلك تَحديد أبعاد المُوشّحات فِي بُنْيَتِها و أَوزانها و قَوافِيها [٥]. وما يَبدو على مُوشَّحات شَاعرنا إنَّه كان يَميل الى الأوزَان التَقليدية التَي تَصدرها البَسيط والرَجَز والرَمَل .

---

[١]ينظر: دار الطراز في عمل الموشحات لابن سناء الملك تح: جودة الركابي ، دمشق، ١٩٤٩ : ٣٢ .

[٢]تحليل الخطاب الشعري :د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٢م : ٧٥

[٣] تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) : ٢١٧/١

[٤] ينظر: الشعر العربي في ظل إبن عباد ، محمد حميد السعيد ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٧٢م ، ٢٨١

[٥] الأدب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : ٢٥٧

**ج- أوزان الموشح :**

مِن نَماذج مُوشَّحاته الفَأئِقة ، و اغراضَه ألشعرية ألسابقة يُشير الى مَحاسن مِن وصِف الدِّشار يَقول فيها [1]:

**١-مَجزوء البسيط :**

نَسِيْمُ غِرْنَاطَةُ عَلِيْــلُ  لَكِنَهُ يُبْرِيْ العَلِيــْلُ

//٥//٥ -/٥//-//٥/-٥  /٥///-/٥/٥-//٥/٥

متفعلن-فاعلُ – فعولن  مستعل- فعلن- فعولن

خبن –

يجوز خبن (مستفعلن) الاولى وتتحول الى (متفعلن) ويجوز الطي فيها ايضا وتتحول الى (مستعلن) وتنتقل الى (مفتعلن) والطي هنا قليل[2] .

وَرَوْضَهَا زَهرُهُ بَلِيْــلُ  و رَشفُهُ يَنْقَعُ ألغَلْيْــلُ

سَقَى بِنَجدٍ رُبَى المُصَلَى  مُبَاكِراً رَوْضَهُ الغَمَامْ

//٥//٥-/٥//٥-٥  //٥//٥-/٥//٥-٥٥

متفعلن- فاعلن- فعلن  متفعلن-فاعلن – فَعُوْلْ

فجفنه كُلَمَا أسْــتَهَلَا  تَبَسَّمَ الزَهْرُ فِيْ الكَمَامْ

والرَّوضُ بالحُسنِ قَد تَجَلَّى  وَجَرَّدَ النَّهْرَ عَنْ حُسَامْ

الى ان يقول :

أنجَزَ لِي وَعْدَك القَبــُولُ  فَلَم أُقُلْ مِثلَ مَن يَقُــولْ:

---

[1] ديوان ابن زمرك :٥٣١

[2] العروض التعليمي :٧٧

((يَا سَـرْحَةَ الحَيِّ يَا مَطُولُ  شَـرْحُ الَّذِي بَيْنَنَا يَطُولْ ))**

/٥/٥//-٥//٥/- ٥  /٥//٥/٥ -٥//٥-//٥٥

مستفعلن–فاعلن – فعولن  مستفعلن–فاعلن – فَعُوْلْ

مستفعلن بعد دخول القطع تكون مفعولن وحذف الساكن الاخير وتسكين ما قبله وتنقل الى فعولن بعد دخول الخبن عليها .

٢- **مجزوء الرجز** ، مؤطاً على موشّحة ابن سهل التي اولها[١] :

(( لَيْلُ الْهَوَى يَقْظَــانْ ))

نَوَاسِــمُ البُسْتَانْ  تَنْثُرُ سِلْكَ الزَّهَرِ

//٥//٥ - /٥٥/٥  /٥///٥ /٥//٥

متفعلن- فِعْلات  مُفْتَعِلُن- فعولن

خبن  طي – خبن+قطع

فالخبن حذف الثاني الساكن.

والطي حذف الرابع الساكن.

فعند اجتماع الخبن حذف الساكن الثاني و القطع هو حذف الوتد المجموع وتسكين ما قبلَه في( فَاعِلَن ) فتصيرُ (فَاعِل) وتنقل الى (فَعْلِن)[٢].

وَالطَّلُ فِي الأَغْصَانْ  يَنْـظِمُهُ بِالْجَوهَرِ

وَرَايَةَ الإِصْبَاحْ  أَضَاءَ مِنْهَا المَشْرِقُ

//٥//٥-/٥٥/٥  ٥//٥/٥/-٥//٥//

متفعلن–فِعْلَات  متفعلن – مستفعلن

---

[١] ديوان ابن زُمرك : ٥٤٣

[٢] ينظر:المتوسط الكافي : ٣٦

خبن –  خبن –صحيح

وَالزَّهْرُ زَهْرٌ فَاحَ  لَـهَا عُيُوْنٌ تَرْمُقُ

الى قوله في الخرجة :

(( لَيْلُ الْهَوَى يَقْظَــانْ  وَالْحُــبُّ تِرْبُ السَّهَرِ))

لَيْلُ الْهَوَى / يَقْظَـانْ  وَالْحُــبُّ تِرْ/بُ السَّهَرِ

٥//٥/٥/ – /٥/٥–٥  /٥/٥//٥ – /٥///٥

مستفعلن–  مستف  مستفعلن – مُفْتَعِلُنْ

صحيح –  صحيح –طي

الطي حذف الرابع الساكن.

وَالصَّبْرُ لِـــيْ خَوَّانْ  والْنَّوْمُ مِنْ عَيْنِي بَرِي ))

وَأْلصَّبْرُ لِـــيْ/ خَوَّانْ  وَالنَّوْمُ مِنْ /عَيْنِي بَرِي ))

٥//٥/٥ – /٥/٥ –٥  /٥/٥//٥ – /٥/٥//٥

مستفعلن –  مستف  مستفعلن – مستفعلن

صحيح –مجزوء  صحيح –صحيح

٣- **الرمل** :قوله الهناء والشفاء من مرض[١] :

فِي كُؤُوسِ ألثَّغرِ مِنْ ذَاكَ اللَعَسْ*  رَاحَـــــةُ الأَرْوَاحْ

٥/٥//٥ –/٥//٥–٥///٥  /٥//٥–٥٥/

فاعلاتن – فاعلاتن – مفتعلن  فاعلاتن – فاع

---

[١] ديوان ابن زمرك : ٥٤٤

صحيح –صحيح – طي صحيح–

فالطي حذف الرابع الساكن .

وَتَغَشَّى الرَوْضَ مِسْكِيُّ أَلنَفَسْ عَـــاطِر الأَرْوَاحْ

وَكَسَا الأَرْوَاحَ وَشْياً مُذَهَبَـا يَبْهَرَ أَلشَّمْسَـــا

عَسْجَدٌ قَد حَلَّ مِن فَوقِ الرُّبَا يُبْهِجُ النَّفْسَـــا

/٥//٥/ ٥ – /٥//٥/– ٥//٥/ /٥//٥/ – ٥/

فاعلاتن – فاعلاتن– فاعلن فاعلاتن – فا

صحيح – صحيح – حذف صحيح

الحذف : حذف السبب الاخير من التفعيلة.

(فاعلن ) وقد شذ الحذف في عروضه المجزوءة [١].

فَاتخِذْ لِلَّهْوِ فِيهِ مَرْكَبَـــا تَلْحَقِ ألأُنْسَـــا

الى قوله [٢]:

((غَرَّدَ الطَّيْرُ فَنَبَّهْ مَـــنْ نَعَسْ))* يَـــا مُدِيرَ الرَاحْ

/٥//٥/– ٥/٥/// –٥//٥/ /٥//٥/–٥٥/

فاعلاتن– فَعِلاتن – فاعلن فاعلاتن – متف

صحيح خبن حذف صحيح –

الخبن هو حذف الحرف الساكن الثاني

---

[١] الدليل في علم العروض : ٧٨

* الشطران من بيتين لابن وكيع من مقطوعة اوردها ابن منظور في كتابه ((نثار الازهار في الليل والنهار )) ص ٤٨ ، نقلا عن الديوان .

[٢] ديوان إبن زمرك : ٥٤٣

* الشطران من بيتين لابن وكيع من مقطوعة اوردها ابن منظور في كتابه ((نثار الازهار في الليل والنهار )) ص ٤٨ ، نقلا عن الديوان .

((وَتَعَرَّى ألفَجْرُ عَنْ ثَوبِ الغَلَسْ))*  وَإَنْـــجَلَى الإِصْبَاحْ

///٥/٥ -/٥//٥/-٥//٥/-٥  /٥//٥ -/٥/٥٥

فعلاتن –فاعلاتن – فاعلن  فاعلن – فعلات

خبن –صحيح – حذف  حذف –

**الفصل الأول : الاوزان العروضية**

**المبحث الرابع : علاقة أوزان العَروض بالغرض**

**١-اليحر الطَّوَيل :**

بَحْرٌ خِضَمٌّ يَسْتَوعِبُ ما لا يَستوعِبُ غيره مِن المعاني ويَتسعُّ للفَخْرِ والحَماسِة والتشابيه والاستعاراتِ وسَرْد الحوادث وتدوين الأخبار ووَصْف الأحوال ، عِن الأخفش (٢١٥هـ) إنَّه سأل الخليل (١٧٠هـ) (( بعد أنْ عَمِلَ كِتاب العَرُوض : لِمَ سَمَّيْتَ الطَّوَيلَ طَويلاً ؟ قال : لأنَّه بِتمام أجزائه))[١] . الطويل سُمِّي طويلاً لمعيين: ((أحدهما: أنَّه أطول الشعر ، لأنَّه ليس فِي الشعر ما يبلغ عدد حُروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره ، والثاني أنَّ الطَّويل يَقَعُ في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوَتد أطول مِن السَّبَب فُسُّميَ لذلك طويلاً ))[٢] يمتاز هذا البَحر بالرَّصَانة والجلال في إيقاعه الموسيقي ، وهو أصْلح البُحور لِمُعالجةِ موضوعات الحماسة ، والفخر ، والمدح ، والقصص ، والرثاء ، والاعتذار والعتاب وما اليها وهو كثيرُ الشيوع فِي الشعر القديم ، وتبيّن لبعضهم أنَّ نسبة شيوعهِ في هذا الشعر تصل إلى الثلث[٣]. وكان بعضهم يسميه (( الركوب )) ، لكثرة ما كان يركبه الشعراء وقال أبو العلاء المعرَّي : إنّ أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط ))[٤]. لا يسوغ أنْ ننظم عليه الأهازيج والموشحات والأغاني ... ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه مِن البحور لأنَّ قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي مِن كلام

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح مجمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت، ط٥، ١٩٨١:١ / ١٣٦

[٢] الكافي في العروض القوافي : ٢٢

[٣] موسيقى الشعر: ابراهيم انيس : ١٩١ .

[٤] الفصول والغايات :ابو العلاء المعري : ٢١٢ .

المولدين[١]. قال في صدر رسالة إلى الحاج أبي عبدالله بن زيد الوادي آش** رحمه الله[٢]:

**صَبَا ما صَبَا نَحْوَ الصَّبَا كُلَمَا هَفَتْ وَلَفَّتْ أَحَـــــاديثِ الاحِبَّةِ في بُرْدِ**

**وَصَافَحَهَا اِذْ صَافَحَتْ بَانَ لَعْلَـــــعِ وَجَرَّرَتِ الأَذْيَالَ فِي رَوضَتِي نَجْدِ**

**يُبِلَّ عَلِيلَ الجِسْمِ مِنيِّ عَلِيـــــــلُهَا وَيَنفَعُ حَرَّ القَلْب منْ لــــوْعَةِ الوَجْدِ**

**الَيْكَ آبْنَ زَيْدٍ قَد تَرَامَى رِكَابُهـــــــا فَمَا أَنَتَ مِن عَمرٍ ولَدَيَّ وَلا زَيـــــدِ**

**يَمِيناً بِمَهْوَى البَدْرِ فِي عَقِبِ الدُّجَـا وَقَدْ رَاحَ مِنْ الكَوَاكِبِ فِـــــــي وَفْدِ**

ويذهب الدكتور إبراهيم أنيس إلى تأكيد أهمية هذا البحر، فيقول : " استطعنا الحكم بسهولة على أنَّ بحر الطويل قد نظم منه ما يُقارب من ثلث الشعر العربي، وأنَّه الوزن الذي كانَ القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن ، وهو لِكثرة مقاطعه، يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة تلك التي عَني بها الجاهليون عِنايةً كَبيرةً، وظلَّ الشُّعراء يعنون بها فِي عُصور الإسلام الأولى[٣]، وقال عنه بعضهم بدا به لأنَّه أتَمُّ البُحور استعمالاً حيث لا يدخله الجزء ولا الشَّطر ولا النَّهك لذلك سُمِيَّت بالطويل وقِيل سُمِيَّت به لأنَّه اطولُ الشِّعر فِي الدائرة حيث يتركب مِن ثمانيةٍ وأربعينَ حرفاً، أي: هذا بيانُ بحر الطَّويل ( وأجــزاؤه ) الثمانية ( وعروضــه ) الوحيدة ( وضـروبه ) الثلاثة قال بعضهم بدأ به لأنّه أتمَّ البحور استعمالاً حيث لا يدخله الجزء ولا الشطر ولا النهك ولذا سميَّ بالطويل. وقيل سميّ به لأنه أطول الشعر في الدائرة حيث يتركب من

---

[١] ينظر :الإفادات و الإنشادات ، إبراهيم بن موسى أبو إسحاق الشاطبي الأندلسي ، تح :محمد ابو الاجفان ، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط١ ، ١٤٠٣- ١٩٨٣ : ١٦/١.

[٢] ديوان ابن زُمرك : ١٢٤

[٣] القسطاس : ٤٥

ثمانية واربعين حرفاً وفيه أنَّ البسيطَ والمديد كذلك، إلا أنْ يُقالَ المرادُ تركيب ما يُستعمل منه والمَديد لا يستعمل إلا مجزوءاً والبسيط لا يستعمل إلا مخبون العَروض والضَّرب أو يُقال لا يلزم مِن وجه التسمية و يتركب ( مِن فعولن ومفاعيلن معاً طويلها ) أي: البحور واحترزَ بمصاحبة الأول مع الثاني عِن المتقارب وبالعكس عن الهَزَج حيث لا مشارك لمفاعيلن وعن المضارع حيث شاركه غير فعولن وبتقديم فعولن عن بحر آخر مهمل هو عكس الطويل ويسمى المستطيل[١].

يقول ابن زُمرك[٢]:

**أجود يُزجي العَارِضَالمُتهلِلا وعِيدٌ به وجهُ الزَّمانِ تهللا**

**أهلَّ لميقاتِ العود هِـــــلالُه وأمك يطوي منزلا ثُم منزلا**

ثُمَّاستمرَّ على ما تقدم مِن أبياتِ الهَناء بالفطر والصيام إلى أنْ يقولَ فِي المدح أثناء النظام [٣]:

**يَقِرُّ لكَ الإسْـــــلام أنَّك فَخْرُه فكَمْ مَظهرٍ فيهِ بقومِك قد علا**

**تَعُدُّ بيومِ الحرْبِ مَنْجى وملجأ وتُدعى بيومِ السَّلم مَولى وموئلاً**

**وقد رامَ ملك الرُّومِ سِلماً وهُدنةً وأمَّلَ مِنك المُنـــــــعم المتفضلا**

فهذا البحر مِن البحور الباهية الرَّصِينة وهو مِن أحفلها بالجلال والرَّصانةِ والعُمق[٤].

ويرى عبدالله الطيب أنَّ الطويلَ أرحبُ مِن البسيط وغيره وأطلقها عناناً وألطفُ نغماً فهو البحر المعتدل حقاً ونغمهُ مِن اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لاتكاد تشعر

---

[١] المرشد في فهم أشعار العرب : ١/ ٧٨

[٢] ديوان ابن زمرك : ٥٠

[٣] ديوان ابن زمرك : ٥٦

[٤] ينظر : منهاج البلغاء : ٢٦٦/٢٦٩

به[١]. وقال عنه النويهي:أنَّه يقع على الأُذن وقعاً بطيئاً متأنِياً؛ لأنَّ كُلَّ شَطرٍ فيه يتكون مِن أربعةِ مقاطع قصيرة وعشرة طويلة[٢].

**٢-البحر الكَامِل :**

و هو مِن أسرعِ الأوزانإذا كانَ سَالماً ، ويَحُدُّ مِن سُرعتهِ زُحافاتُه وعِلَلُه؛ لأنَّها تُسَكِّنُ المُتحرك وتزيد مِن السَّاكنِ فيه[٣]. ومِن الباحثين يرى أنْ الكامل يصلحُ لكلِ غَرَضٍ مِن الأغراضِ الشعرية ويَجُود فِي الخَبر أكثرُ منه فيالإنشاء ، وهو إلى الشِّدةِأقربُ منه إلى الرِّقة[٤]. أُختلِفَ في سببِ تَسميته ، فقيل : لِكمالهِ في الحركات ، فهو أكثر البيوت حركات ، وقِيل لأنَّه كَمُلَ عَن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة ، وذلك باستعمالِه تاماً، وقيل، أيضاً؛ لأنَّ أضربَه أكثرُ مِن أضْربِ سائرِ البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل[٥]. وسُمِيَّ به لِكماله باجتماع ثلاثينَ حركةٍ فيه أو لكمالِ أجزائه بعدد حروفها أو لأنَّه أكمل البحور ضرباً إذ ليس لغيرِهِ ما له مِن الضروب وسُمِيَّ كاملاً لتكاملِ حركاته وهي ثلاثون حركةً ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره ، والحركات وإنْ كانت في أصلِ الوافر مثل ماهي في الكامل فإنَّ فِي الكامل زيادةً ليست فِي الوافر ، وذلك أنَّه توفرت حركاته لم يحي على أصْلِه والكامل توفرت حركاته وجاء على أصْله ، فهو أكمل مِن الوافر فسُمي لذلك كاملاً[٦]، كاملاً[٦]، قِيل أنَّ الخليلَ بن أحمد دعاه بهذا الاسم (( لأنَّ فيه ثلاثينَ حركةً لم تَجتمع

---

[١] المرشد في فهم اشعار العرب : ١ /٤٤٣

[٢] العروض وايقاع الشعر العربي سيد بحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨م :٤٦

[٣] في العروض و الايقاع الشعري صلاح يوسف عبد القادر، دار الايام ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٨م : ٧٠

[٤] فن التقطيع الشعري ، صفاء خلوصي ،مطبعة الزعيم ، بغداد ، ط٦، ١٩٩٢م :٩٥

[٥] المعجم المفصل : ١٠٦

[٦] الكافي في العروض والقوافي : ١٥٣

تَجتمع فِي غيرهِ مِن الشعر))[1] ، فهو كاملٌ لِكمال حركاته .. وقيل سُمِيَّ كذلك ))لأنَّه كَمُلَ عِن الوافر الذي هو الأصْل في الدائرة وذلك باستعماله تاماً وقِيل أنَّ سببَ التسميةِ هو أنَّ أضربَه أكثرُ مِن أضربِ سائر البحور ، فليس بين البحور بحرٌ لهُ تسعة أضرب كالكامل[2] ،عَدَّهُ البُستاني أتَمُّ الأبحرِ السَّباعِية ، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً؛ لأنَّه يَصلح لكلِ نوعٍ مِن أنواع الشعر ، ولهذا كان كثيراً فِي كلام المُتقدمين والمتأخرين وهو أجودُ في الخبر منه في الإنشاء وأقربُإلى الشِّدة منه إلى السرقة وإذا دخلَه الحَذَذُ ، جادَ نَظْمُه ، وباتَ مطرياً مرقصاً وكانت له نبرة تهيج العاطفة[3]،قال يصف برداً أستردف شنيلُ من ذوبه مدداً[4]:

**مَوْلاي يا بَدْرَ السَّماحَةِ والهُدى غارَت سُحابُ الجَو مِن سُحُبِ النَّدا**

**فاسْتَرسَلتْ بالماءِ ملء شؤونِها لمَّا رأت بَحْرَ المواهبِ مـــــــزْبدا**

ومِن عِيدياتهِ الحافلةِ يَمدحُ أيضاًمَولانا الغني بالله _ رحمه الله_ ويُعدد محاسنَ مِن خلِاله وآثار جلاله[5]:

**بُشرى بِها أعلامُ مُلْكِكَ تُنْشَرُ وسُيوفُ نَصْرِكَ فِي المَعاقِلِ تُشْهرُ**

**طَلَعَ البَشيرُ بِها على أهلِالهُدى فمُهَلِلٌ لِطُلـــــوعهِ ومُكَبِرُ**

**تُتلى عَجائِبُها لِكُـــلِ مُوَحِدٍ فتَكادُ أعوادُ المَنـــــــابِر تَزْهرُ**

---

[1] العمدة : ١٣٦/١

[2] في التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، ١٩٦٢م :٩٥

[3]اليادة هوميروس : سليمان البستاني : ٩٢/١

[4] ديوان ابن زمرك : ٧٢

[5] المصدر نفسه: ٤٣

يصفه إبراهيم أنيس أنَّه مِن البُحور التي يَنْظِمُ عليها الحَماسة والفخر وبالدرجة الثانية الوَصْف والمدح[١] .

**٣ – البحر البَسِيط :**

وهو مِن البُحور المُزدوجةِ عَرَفَهُ الشِّعر العربي مُنذ عصرهِ الأول وجاء بعد الطَّويل مِن حيثُ الشُّيوع وقد نظمت عليه الكثيرُ مِن القَصائِد الطويلة[٢]، قال: لأنَّه انْبَسَطَ عِن مَدى الطَّويل وجاء وَسْطَه فَعِلُن وآخره فَعِلُن وعادةً مايقترنُ البَسيط والطويل في الجَلال والفَخامة ولكنَّ جَمْعَه بين مُسْتَفْعِلُن وفَاعِلُن يجعل عبد الله الطيب يقول عنه : ولا يَكاد رُوْحُ البَسيط يَخلو مِن أحدِ النقيضين : العُنْفُ و اللِين[٣]. والبَسيط أقربُ بحرٍإلى الطَّويل ولكنَّه لا يَتَسِع لأغراضهِ الكثيرةِ مثله ولو أنَّه يُفَضَّلُ عليهِ مِن حيثُ الرِّقة[٤]. وكتب يسأله قدسه الله عِن شكاة[٥] :

**يا خيرَ مَنْ وَرِثَ المُلْكَ العَزِيزَ ومَنْ بِذاتهِ وكَمالُ الخَلْقِ قد كَسَبَه**

**وجُودُه عَمَّ أهـــــــلَ الأرضِ قاطِبةً وفَخْرُه أعجزَ الكُتَّابَوالحَسَبَه**

هذا البَحرُ مِن البُحورِ الطَّويلةِ التي يَعْمَدُ إليها الشعراء فِي المَوضوعاتِ الجِدِيَّة، ويَمتازُ بجزالةِ موسيقاه، ودقَةِ إيقاعه وهو يَقترِبُ مِن الطَّويل فِي الشُّيوعِ والكَثرة، أو بعدَه بقليل ولكِنَّه لا يَتَسِعُ مِثلَه لاستيعابِ المَعاني، ولا يَلِينُ لِينَه للتَصرف بالتراكيب والألفاظ وهو مِن وجهٍ آخر يفوقه رِقةً، ولذلك نجدُه أكثر توفراً في شِعر المُولَدِين منه في شعرِ الجاهليين، أي هذا بيانُ بحر البسيط ( وأجزائه ) الثمانية ( وأعاريضه ) الثلاثة (وضروبه) الستة والبسيط فَعِيْلٌ بمعنى مَفعول، سُمِيَّ به هذا البحر لِسهُولَتهِ

---

[١] موسيقى الشعر : ١٩٦

[٢] في العروض والايقاع الشعري صلاح يوسف عبد القادر : ٦١

[٣] المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبدالله المجذوب الطيب ،دار الفكر بيروت ، ١٩٧٠ : ٤١٤

[٤] ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية: ٦٨

[٥] ديوان ابن زمرك : ٢٦٥

وكثرةِ استعماله مُرَبَعاً أو لانبساط أجزائهِ أي: الأسباب في أوائل السباعيات أو لأنَّ أجزائه البسيطة أكثر فإنَّه مُرَكَّبٌ مِن اثنى عشر سبباً وثمانية أوتاد فكانت التسمية .

**٤- البحر الخَفِيف :**

مِن أكثرِ البُحورِ طُولاً ولِيناً ومُوسيقى وليس فِي البحور الشعرية بحراً كالخفيف يَصْلَح للتَّصَرُفِ فِي الأغراض والمعاني، فهو يَصلحللفَظِ والحَماسة والغزل والمديح والرثاء والوَصف والعِتاب والحِكمة، ولذا نَظَمَ عليه كثيرٌ مِن القصائدِ الرائعةِ التي وقع في العَارض على البَحر الخَفيف كلٌ مِن بشار بن بُرد، والبُحتري، والمتنبي، والمَعرِي وغيرهم[١]. هذا البَحرُأخَفُّ البحور على الطَّبْعِ، وأطلاها على السَّمْع يشبه البحر الوافر في اللّين والسُّهولة، حتى إنَّ النَّظْم فيه يَقْرُب مِن النَّثْرِ وهو يَصْلَحُ لِموضُوعاتِ الجِدِّ كالحَماسةِ والفَخْرِ ولِموضُوعاتِ الرِّقَةِ واللِّيْنِ كالرِّثاء، والغزل، والوُجدانيات، وهو إنْ لم يَكُنْ كَالبَحْرِ الطَّويل فِي الفَخامِة والجَلال، ولا كالبحر المُنْسَرِح فِي اللِّيْنِ والتَّكَسُر، فإنَّهُ آخِذٌ مِن كُلٍ مِنْهما بنصيبِ " . وقد أكثر الشعراء مِن النظم عليه[٢]

**كيفَ أصْبَحتَ لا بَرِحتَ بخيرٍ أنْتَ رُوْحُ الحَيـاةِ فـي كـُلِ رُوحِ**

**كُلَمـا يَطْرَقُ المِـزاجُ التِياثٌ قالَ لُطْفُالإلهِ فِي الحِيْنِ رُوحي**

وقال أيضاً[٣]:

**ها أنـا مَـرْقَـبٌ لبـدرِ كَمالِ نُـورُهُ يمـلأُ الـوجُـودُ ضـياءَ**

**مُستَعيـنٌ بـاللهِ فِي كـُلِ حالٍ زَادهُ اللهُ بَهجـــةً وبهـــــاءً**

**صـانَ دِيـنَ الإلهِ برّاً وبحراً وكَفـاهُ بِسَيفـــهِ الاعـــــداءَ**

**دامَ فـي عِزةٍ ورِفعةِ شـانٍ فـائقاً فـي كَمـالـهِ الخُلفـاءَ**

---

[١] العروض الواضح : ١٠٠

[٢] المعجم المفصل : ٨١

[٣] ديوان ابن زمرك : ٢٤٠

سُمِيَّ لأنَّ الوَتَد المَفْروق اتَصلت حركتُه الأخيرة بحركاتِ الأسباب فَخَفَّت وقِيل سُمِيَّ خَفيفاً لخفته فِي الذَّوْقِ والتقطيع ؛ لأنَّه يَتوالى فيهِ لَفْظٌ ثلاثُأسبابٍ والأسباب أخَفُّمِن الأوتاد[١]،ومِن المُحدثون مَن يرى أنَّ خِفَّةَإيقاعه وتَقَبُّل الأذان لِمقاطعه المتوسطة السُّرعة وراءَ هذه التَّسمية ورَغْمَ مَيْلِه إلى البَطيء فِي وزنهِ الدائري إلا أنَّ زُحافاته و عِلَلَهُ التي تُسقط الكثير مِن سواكنه التي تُسَرِّع مِن هذا البطئ ومع ذلك يبقى مَيَّالاًإلى الرَّزانة وإنْ كان فِي ذلك دُون الطَّويل والبَسيط ولكنَّه يتفوق على البحورِ المُزدوجةِ الأخرى[٢]. ويرى عبدالله الطيب أنَّ الخَفيف يَجْنَحُ صَوْبَ الفَخامة ويَصِفُه بالوُضوح النَّغَم والتفعيلات وأنَّه ذو دَنْدَنَةٍ ويمتازُ بتدفق وتلاحق الأنغام ، فيما اعتبرَه الدكتور إبراهيم أنيس أنَّ الخَفيف حَسَن الوَقْعِ فِي الأُذن وتستريح إليه الأسماع[٣].

**٥- البحر الرَّمَل :**

يَمتازُ هذا البَحر بالرِّقَةِ، لذلك أكثرَ شُعراءُ الغَزلِ، والخَمر، والمُجون مِن النَّظمِ فيه ، وتَنَكَّبَهُ شُعراء الفَخْرِ والحَماسةِ، وقد عوَّلَ عليهِ أصحابُ المُوشحاتِ كثيراً؛ لأنَّهم وَجَدُوه أكثرَ مُلائمةً لأغراضِ مُوشحاتهم مِن غَزَلٍ، وخَمْرٍ، ووَصْفٍ الطبيعةِ، ومَجالس الأُنْس وهو قليلٌ فِي الشِّعر الجاهلي[٤]. وسُمِيَّ بالرَّمَل لأنَّه يَشْبهُ رَمل الحَصِيرة بِضَمِّ بعضُه إلى بعضٍ ،وقِيل سُمِيَّ بهذا الاسم لأنَّ الرَّمَل نوعٌ مِن الغِناء يَخرج مِن هذا الوزن ،وقِيل لِدخُول الأوتادِ بين الأسباب وانتظامهِ كرملةِ الحَصيرة[٥].

---

[١] الكافي في العروض القوافي: ٧٧

[٢] في العروض والايقاع الشعري : ١٠١

[٣] موسيقى الشعر ابراهيم انيس : ٨٩

[٤] المعجم المفصل : ١٤٧

[٥] ينظر:العمدة :١٣٦/١، الدليل الى البلاغة وعروض الخليل،الدكتور علي جاسم سلوم ، الدكتور حسن نور الدين ، مطبعة العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ،ط١ ،١٤١٠هـ /١٩٩٠م : ٢٩٥ – ٣٠٠

وقال[١] :

**أنْتـُم مـَعنى وُجـودِي أنْتُم وبِكُـم أشكـُو إليكُم مِنْكم**

**جِيـرْةُ الحـَيِّ القَديمِ بالحِمى إنْ مَنَعُتـم رِفْدَكم مَن يـَرحم ؟**

وقِيل سُمِيَّ بهذا الاسم لَه سُرعة النُّطق ، وهذه السُّرْعةُ مُتأتيةٌ مِن تتَابعِ التَّفعيلة " فاعلاتن " فيه والرَّمل، فِي اللغةِ الهَرْولة، وهي فوقَ المَشي ودُون العَدو[٢]. يُقال رَمل الحَصير إذا نَسَجَه والمرمل منه رمل كأنَّه يُقال للطرائق التي فيه رَمل، وأصْلُه فاعلاتن سِتُّ مَراتٍ يَمتاز بحر الرمل بالرِّقةِ والرَّشاقَةِ ويلائمُ الموضوعات المُتَصلة بالعواطف والأحزان والأفراح والفَخر والحماسة وإنَّه مِن أكثر شِعر الأندلسيين[٣] ،ويَصِفُه الطَيب المَجذوب بأنَّه فِي رَنَتهِ نَشوةُ طَرَبٍ وتفعيلاته مَرِنَةٌ ولذلك كان وزناً شعبياً وقد استعمله أبو العتاهية فِي الزُهديات وأبو نؤاس فِي الخَمريات ثُمَّ المُوشحات ، وفيه مِن خولياتأي: (هذا الضَرْب العاطفي الحَزين مِن غيرِ كآبةٍ ومِن غيرِ ما وجع) تجعله صالحاً لأغراض الترنيم الرَقيقة والتأمُل الحزين[٤].

**٦ – البحر الوافِر :**

قال البُستاني: (( إنَّه أَلَينُ البُحور يَشْتَدُّ إذا شَددته، ويَرِقُ إذا رَققته وأكثرما يُجود به النَّظمُ فِي الفَخْر))[٥]،سُمِيَّ الوافر وافراً لِتوفر حَركاتهِ لأنَّه ليس فِي الأجزاء أكثر حركاتٍ مِن مفاعلتن، وما يَفُكُّ منه وهو متفاعلن. وقِيل سُمِيَّ وافراً لوفُور

---

[١] ديوان ابن زمرك : ٣٥٠

[٢] ينظر:الدليل الى عروض البلاغة والخليل : ٢٩٦

[٣] العروض الواضح : ٩٣

[٤] العروض وايقاع الشعر العربي سيد بحراوي : ٤٢

[٥] بحور الشعر العربي : ٧٨

أجزائه[١].وهو على وكتب إليه وقد زارَ منزله فألفاه فِي وَلِيمةِ صباح وفيها التَّروية[٢].

**متى يَقْضِي الزَّمانُ دُيونَ مِثلي ... ويَومـي فِي مُناقَضةِ اقتراحِ**

**فيا لله مـنِي ذو شُجـُونٍ ... طَويلُ الهَمِّ مَقْصُوص الجَناحِ**

**مـتى وافى يَزُورك فِي مَساءٍ ... يُقال لـــهُ بأنَّك في صَبـــاحِ**

مِن أكثر البحور مُرونةً، وألْيَنَها وزناً، وأغناها موسيقى، يتَشبع به النَّغَمُ الحَنون العَذب وتَنْطلِقُ منه المُوسيقى الشعبية المُطربة وهو صالحٌ لمُعظمِ الموضوعات، ومِن أكثر البحور استعمالاً ونَظَمَ عليه الأقدمون والمُعاصرون مع شَتى الأغراض والمعاني[٣].مِن أهَمِّ الأوزان التي استخدمها العرب القُدماء إذ احْتلَّ المَرتبة الثالثة بَعْدَ الطَّويل والبَسيط ولحنُه أخد في التراجع منذ القرن الثاني ثُمَّ عادَإلى أهميته مع شعراءِ الرُّومنسية ولاتبدو له نفس الأهمية في الشعرِ الحُر [٤] ، قال ابن زمرك[٥]:

**عَهدتُك يا عَميدَ المَجدِ تُحيي ... رُسومَ الدِّينِ عَهْداً قد عَهِدتُه**

**وتُهدِي مِن نَفِيسِ العِلْمِ دُرَّاً ... ومَا مِنْ فَنٍ إلا قَد حَويْتـــَه**

**فمَا لكَ والعُلوم عَليْكَ وَقْفٌ ... وكُلُّ النَّاسِ يَحْمَدُ مَا فَعَلتـــَه**

استحسنَ بعضُ الشُّعراءِ هذا الوزن ونظموا عليه الكثير لِخفته وصلاحية جَرَسهِ للتَّغَني والإنشاد[٦] ،ويَصِفُه أنَّه سَرِيعٌ مُتلاحِقٌ لكنَّه يُوقِفُه الانقطاع المُفاجئ فِي عَرُوضِه

---

[١] ديوان ابن زمرك : ٢١٠

[٢] موسيقى الشعر :١٣٧

[٣] القسطاس : ٨٨ .

[٤] ينظر :العروض وايقاع الشعر العربي : ٤٤

[٥] ديوان ابن زمرك : ٢٢١

[٦] العروض والقوافي لابي اسماعيل بن ابي بكر المقري ، ت يحيى بن علي يحيى المباركي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط١ ،١٤٣٠هـ ،٢٠٠٩م : ٢٣

وضَرْبُه[١]. مِن البُحورِ ذاتِ المَقاطعِ الكثيرةِ التي تُلائِمُ غَرَضَي المَدْحِ و الوَصْفِ[٢]. بينَما يَصِفُه صفاء خَلوُصِي مِن أكثر البُحور مُرونة و يشدق وأوجد مايكون في الفَخر والرِثاء[٣].

**٧– البحر المُتقارب :**

هذا البَحر رَتِيبُ الإيقاع؛ لأنَّه مَبني على تَفعيلةٍ واحدةٍ : " فعولن " لكنَّه مُتدفِقٌ سَرِيعٌ نَظَراً إلى قِصَرِ هذه التَّفعيلة، ولذلك يَصَلحُ للسَّرْدِ وللتَّعْبِير عِن العَواطِف الجياشة فِي آنٍ واحد وأكثر أنواعه شِيُوعاً ما كانَ تامُّ الضَرْب، أو مَحذوفُه على " فعولن " أو " فعل " ويأتي بعد ذلك ما كان مَقْصورَ الضَرْب على " فعولْ سُمِيَّ المتقارب بهذا الاسم لقُرب أوتادهِ مِن أسْبابهِ، والعكسُ بالعَكس، فبينَ كُلِّ وَتَدين سَبَبٌ خَفِيفٌ واحدٌ، بل سُمِيَّ بذلك لِتقارب أجزائه، أي: لِتماثلها وعدمِ طُولِها، فكلُّها خُماسية[٤]. يقول الأخفش: (( فذهابُ نُونِ فعولن فيه أحسن ؛ لأنَّأجزاءه كَثُرت توهموا فيه الخِفَّة ، وأرادوا فيه سُرعة الكلام و أنت تُجيد ذلك إذا أنشدته فكان ذهاب النون فيه أحسن))[٥]. قال عنه عبدالله الطيب المجذوب : (( نَغماتُه مِن أيسر النَّغَمات وأقل ما ما يُقال فيه أنَّه بَحرٌ بَسيطُ النَّغَمِ مُضْطردُ التَّفاعيل مُنْسَابٌ ،طَبْلِي المُوسيقى ، أمَّا القصير منه فهو قريبٌ مِن الخبت مِن الخِسة والدناءة ، و أمَّا المجزوء ففيه نغمة شهوانية))[٦] . ويرى إبراهيم أنيس أنَّه فِي المرتبة الثالثة مِن الشيوع[٧]. وهذه الزُّحافات الزُّحافات والعِلَل التي تُصيبُه ، يزيد مِن سرعتهِ ولا يُقَلِل منها؛ لأنَّه يَنْقُص ، وإنْ كانَ

---

[١] المرشد في فهم اشعار العرب : ١٣١ /١٥١

[٢] موسيقى الشعر: ١٩٦

[٣] فن التقطيع الشعري والقافية : ٨٤

[٤] المعجم المفصل : ١٢٤

[٥] كتاب العروض ، الاخفش : ٥٨ ، ت : سيد البحراوي

[٦] المرشد الى فهم أشعار العرب: ٣١٣/٢

[٧] موسيقى الشعر العربي وفنونه ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٥: ٨٩

بَعضها يُسَكن فهذا يبطئ الإيقاع مِمَّا يَجعلُ لكلِ قصيدةٍأو لكلِ بيتٍ منه إيقاعاً مُميزاً.

ومن أمثلته قال ابن زُمرك الأندلسي وقد قَدِمَ مِن سفرٍ إثْرَ رَاحةٍ[١]:

**قُدومُ السَّعادَةِ والعَافِيـــــــــة وبُشراكَ بالصَّحـــَةِ الوافِيــة**

**سَتَدخُل قَصـْرَكَ فِـــي غِبْطَـةٍ وقد لَمَسَـتْك اليدُ الشَّافِيـــه**

**٨– المُجتث :**

قال الخليل: ((سُمِيَّ بذلك لأنَّه اجتُثَ أي: قُطِعَ مِن طَويل دائرتهِ وقال الزَّجاج: هو مِن القَطْع، وهو ضِدُّ المُقتضب لأنَّ المُقتَضب اقتُضِب له الجزء الثالث بأسره والمجتثُّ اجتُث مِنه أصْل الجزء الثَّالث فنَقَصَ منه )). وقال ابنُ واصِل (( إنَّما سُمِيَّ مُجتثاً أخذاً مِن الاجتثاث الذي هو الاقتطاع، فلما كان مُنْقَطِعاً في دائرة المُشتبه مِن بحرِ الخَفيف كان مُجتثاً منه، والمُخالفة بينَه وبينَ الخَفيف مِن حيثُ التَّقديم والتأخير))[٢]. نادِرٌ فِي الشِّعر الجاهلي والأموي حتى أنكرَ بعضُهم وجودَه، لكنَّه شاعَ في العصر الأندلسي، والعصر الحديث[٣]، قال إبن زُمرك يُجَسِد صورةَ شوقهِ على هذا البحر[٤]:

**جِســْمٌ بِغـَـرْبٍ مُقيـــمٌ وقلبُـــهُ بـــالحِجـــازِ**

**يــرَتـــادُ فِي رَوْضِ نَجـْـدٍ مـَرْعَى الظِّبــاء الجـــوازي**

---

[١] ديوان إبن زمرك : ٦٨

[٢] العيون الغامزة : ١٦١/١

[٣] ينظر : المعجم المفصل : ١٢٧ وما بعدها .

[٤] ديوان ابن زمرك : ٢٧٣

لا يصلح إلاَّ للأناشيد والتواشيح الخفيفة ، ولا يجوز النَّظمُ عليه غير ذلك[١]. وقال عنه المجذوب ((إنَّه مِن الأبحر القِصار القليلةِ التي يَحُسن فيها الكلام للإطراب والإمتاع[٢].

**٩-بحر الرَّجَز :**

الرَّجَز أسْهلُ البُحور الشِّعرية نَظراً إلى كَثرة التَّغييراتِ المألوفة فِي أجزائه ، والتنوع الذي يَنْتابُ أعاريضَه وضُروبَه ، لذلك سُمِيَّ ب ((حِمار الشِّعر)) أو حِمار الشعراء وخَاصَّةً في الارتجال والقول على البَديهة، أو في الشِّعر التَّعليمي ، أو في نَظْم العُلوم المختلفة . يقول الأخفش ((إنَّما وُضِع للحُداء و الحُداء هو الغِناء))[٣] ،وكَثُر في الشعر العربي لِسماحهِ للكثيرِ التَّصرف فيه لاتساعه وعذوبته[٤]،والقصيدة التي تنظم على بحر الرجز تُسمى (( أُرْجوزة)) والأراجيز كثيرةٌ في الشعر العربي ، ومنها الألفيات ، وقد عالجنا كُلاً منها على حدة في مادتها في كتابنا هذا . وأزدهرَ الرَّجَز في نهايةِ العصر الأموي وبداءة العصر العباسي ، ونبغ فيه جماعةٌ منهم العَجاج ، وأبنه رؤبه ، وأبو النجم العجيلي ، ويذهب إلى البعضِإلى أنَّ هذا البحر لم يستعمله العرب إلا مجزوءاً بحذف عَروضِه وضُروبهِ[٥]. لِثقله حتى يقبله الطَّبْع المستقيم و الذوق السليم[٦]. وبعض العَروضِّين يجعل الرَّجَز سَجْعاً لاشِعراً، وعامةُ النُّقاد يَجْعلونَه يَجْعلونَه أحَطُّ رُتبةً مِن الشِّعر حتى إنَّ أبا العلاء المعري يجعل للرَّجاز في (( رسالة الغفران)) جنَّة أدنى مَرتبة من الجنَّة الأصيلة ، وقال الفرزدق : ((إنِّي لأرى طرقة الرَّجز، ولكنْ أرفع نفسي عنه)).وقال أبن دريد إنَّما سُمِيَّ بهذا الاسم لتقارُب أجزائه ،

---

[١] العروض الواضح وعلم القافية: ١١٥

[٢] المرشد الى فهم اشعار العرب : ٩٤

[٣] العروض للاخفش : ١٩

[٤] العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه ، د. محمود علي السمان ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٦ : ٥١

[٥] احياء العروض للتنوخي : ١٧٧

[٦] ينظر: رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة ،شمس الدين بن محمد الدلجي العثماني : ١١٤

وقِلة حُروفهِ ، وقِيل : بل سُمِيَّ بذلك ؛ لأنَّ الشائع منه المَشطور ذو الثلاثة الأجزاء فهو بهذا ، شبيه بالراجز مِن الإبل، وهو ما شَدَّإحدى يديه ، وبقي قائماً على ثلاث قوائم . ويقال أيضاً سُمِيَّ رجزاً لأنَّه يقعُ فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء وأصْلهُ مأخوذٌ مِن البعير إذا شُدَت إحدى يديه فبقى على ثلاثِ قوائم وأجودُ منه يُقال مأخوذٌ مِن قولهم ناقةٌ رجزاً ، إذا ارتعشت عند قِيامها لِضَعفٍ يلحقُها أو داءٍ ، فلمَّا كانَ هذا الوزن فيه اضطرابٌ سُمِيَّ رجزاً تشبيهاً بذلك[١]، قال مُجيبا وقد كتب إليه في طرسٍأحمر يطلب حوتاً[٢]:

**أُقسِمُ بالشُّهبِ إذا ما جَرت وادَهَمَ الليلُ لها فِي الكَمِين**

**يُضاحِكُ البَّرقَ وقد رَاقَـــهُ بأُخرياتِ الليل صُبحٌ مّبين**

يؤكد البُستاني هذه التَّسْميةَ فيقول: ويُسمونَه حِمار الشِّعر أولى أنْ يُسمونه عالم الشعر لأنَّه لِسُهولةِ نَظْمهِ وقع اختيارُ جميع العلماء الذين نَظَموا المُتون العِلمية كالنحو، والفقه ،والمنطق، والطب، فهو أسْهلُ البُحور في النَظم ولكنَّه يَقْصُرُ عنها جميعاً فِي إيقاظِ الشواعر و إثارة العواطف فيَجُود فِي وَصْفِ الوقائع و إيراد الأمثال والحِكَم[٣]. وقد شَبَّه جرجي زيدان بتوقيعه لو أنَّك ركبتَ النَّاقة ومشت بك هُوِيناً لرأيتَ مَشْيَها يشبه هذا الوزن تماماً فكأنَّ العرب يحدونها به اذا أرادوا سيرها وئيداً ورُبما شاعرٌ عاشِقٌ فيذكرُ حبيبتَه وهو يسوق ناقته فيحدثها بأبياتٍ على وزنِ الرجز[٤].

---

[١] ينظر : القسطاس ، جار الله الزمخشري ، ت فخرالدين قباوة ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م : ٧٧

[٢] ديوان ابن زمرك : ٩٣

[٣] ينظر : الياذة هوميروس ، نقلا عن بحور الشعر العربي ، د.غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، ط٢ ،١٩٩٢م ، ٩٣/١-٩٤

[٤] ينظر : كتاب آداب اللغة العربية : ٦١/١

**١٠ –البحر السَّرِيْع :**

البَحرُ السَّريع سَلِسٌ عَذْبٌ، يَحسُن فيه الوَصْفُ وتمثيل العواطفِ والانفعالات ، والشائعُ منه ما كان ضربُهُ على فَاعِلُن أو فَعلن(( ويأتي بعد ذلك الذي ضربه ))فاعِلانْ ((أمَّا الذي عَروضه وضربه ، (( فعلن)) فنادرٌ وأمَّا مَشطورُه فهو أقربُإلى الرَّجَزِ وبعضُم يُسَميه الرَّجزُ[١] ،لا يأتي البَحر السريع مجزوءاً ولا مَنهوكاً لئلا يلتبسَ بمجزوء الرَّجَز ومنهوكه ما وردَ في الشِّعر على وزن مُستفعلن أربعُ مراتٍ في شعرين أو مَرتين يحمل على أنَّه مِن مجزوء الرَّجَز ومنهوكه[٢]، اختُلِفَ فِي سَبَبِ تَسميتهِ، فقِيل: لاضطرابه، وهو مأخوذ مِن النَّاقةِ التي يرتعشُ فَخذاها وسببُ اضطرابه جواز حذفِ حرفينِ مِن كُلِ تفعيلةٍ مِن تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزُّحافاتِ، والعِلَل، والشَطر، والنَهك، والجزء، فهو أكثرُ البحورِ تَقَلُباً، فلا يبقى على حالٍ واحدةٍ، سُمِيَّ سَرِيعاً لسرعتهِ فِي الذَّوْقِ والتَّقطيع ، لأنَّه يحصل في كلِ ثلاثة أجزاء منه ماهو على لفظِ سبعة أسْبابٍ لأنَّ الوَتَدَالمفُروق أَوَّلُ لفظهِ سَبَبٌ والسَّبَبُ أسْرَعُ فِي اللَّفظ مِن الوَتَدِ فلهذا المعنى سُمِيَّ سريعاً ، وقد عَدَّهُالعَروضيون مِن أقدمِ بُحورِ الشعر العربي ، وردوا سبب قلته ، قديماً وحديثاً، إلى اضطرابٍ في موسيقاه لا تستريح إليه الأذان إلا بعد مِرانٍ طَويلٍ ، ولو كثر النَّظْمُ على هذا البحر لاعتادت الأسماع عليه ، فالأذان تعتاد النَّغَماتِ الكثيرةَ التردد وتميل إلى ما ألفته[٣].

قال ابن زُمرك مُجيباً عن لغزٍ في شَمْسٍ[٤]:

**يا نُخْبَةَ الأشرافِ والمَاجِدين خُصِصتَ بالتَّفضِيل دُنياً ودِين**

**وكيف لايَفْضلُ مَن قد غَدا لِسَيِّد الخَلْقِ مِن المُنتَميـــــن ؟**

---

[١] المعجم المفصل: ٩٧

[٢] العروض الواضح : ٦١ .

[٣] بحور الشعر العربي : ١٤٤

[٤] ديوان إبن زُمرك : ٢٢٨

و اعتبره عبدالله الطيب من الأوزانِ الدُنيا القريب مِن الأسجاع والنثر[١].بينما يرى صفاء خَلوصي يجود في الوصف و تصور الانفعالات[٢].

## الفصل الثاني : الـقـافيـــــة

**مدخل الى القافية :**

**مفهوم القافية:**

القافية من الأسماء المنقولة من العموم إلى الخصوص فهي لغةٌ تفيد المتابعة أو التتابع[٣]، فيقال: قفوت فلاناً إذا تبعته وقفا الرجل أثر الرجل إذا قَصَّه فسُميت القافية؛ لأنَّها تقفو سائر الكلام أي: تتلوه وتتبعه[٤]، وفي الإصطلاح، فهي عند علماء العَروض:((المقاطع الصَّوتية التي تكون في أواخِر أبيات القصيدة، أي: المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كُلِّ بيت فأوَّل بيتٍ مِن قصيدة الشعر يتحكم في بقية القصيدة مِن حيث الوزن العَرُوضِي ومِن حيث نوع القافية))[٥]، إذن التتابع هو الرابط الدلالي بين التعريف اللغوي والاصطلاحي للقافية، فالقافية في أبسط تعريف لها يمكن أنْ يُقال عنها هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات مِن القصائد، وسُمِّيت القافية؛ لكونها في آخِر البيت، مِن قولك: قفوت فُلاناً إذا تَبِعْتَه[٦]، ويرى القدماء:(( أنَّ القافيةَ شريكةٌ الوزن في الاختصاص في الشعر، ولا يُسمى شِعراً حتى يكون له

---

[١] المرشد في فهم اشعار العرب : ١٨٦

[٢] فن التقطيع الشعري والقافية : ١١٧

[٣] القوافي لأبي يعلى:٢٩.

[٤]ينظر: مقاييس اللغة:١١٢/٥.

[٥]علم العَروض والقوافي :١٣٤.

[٦]ينظر: الكافي في علم العروض والقوافي: ١٧.

وزن وقافية))[1]، وقد اختلفوا في القافية، فهي عند الخليل(ت١٧٠هـ): مِن آخِر حرف في البيت إلى أوَّلِ ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، مثل: تابا مِن قول الشاعر:

**أقلى اللَّوم عاذل والعِتابا**

وعند الأخفش(٢١٥هـ) آخِر كلمة في البيت مثل: العِتابا، بكمالها[2]، وهناك تعريف آخر للقافية:(( أنَّها حرف الروي، أي الحرف الذي يتكرر في آخِر كُل بيت من أبيات القصيدة، وهذا التعريف قاله ثعلب ولم يأخذ به بعض علماء العَروض بعده، ولكنَّه لا يزال هو المعهود الشائع للقافية، ومعظم الدواوين القديمة مرتبةً حسب حرف الرَّوي وهو يُسمى القافية))[3]، وذكر السَّكاكي: أنَّ الشعر موزون مُقفى، وألغى بعضهم التقفية وهي القصد إلى القافية ورعيتها لا تلزم الشعر؛ لكونه شعراً بل لأمرٍ عارض، ككونه مُصرَّعاً، أو قطعة، أو قصيدة، أو لاقتراح مُقترح، وإلا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون وأنَّه أمرٌ لا بُدَّ منه[4]، فالقافية ليستْ إلا تكرير لأصوات لغوية بعينها بعينها وأنَّ هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد مُعين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها ساكن، يأتي بعده حركة أو يكون بلا حركة، وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النَّغَم في الأبيات، وهو مسئول عن الإيقاع الموحَد و وحدة النَّغَم بالقصيدة، وإنْ كان لا صِلَة له بجوهر الإيقاع الذي وجدناه في الشعر العربي ممثلاً فيما أسماه الخليل بالوتد[5]، ويقول الدكتور إبراهيم أنيس:(( ليستْ القافية إلا عِدة أصوات تتكرر في أواخِر الشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية

---

[1] العمدة : ١٥١/١.

[2] ينظر: مفتاح العلوم :٥٦٨،والقوافي للتنوخي:٦٧،٦٨.

[3] موسيقى الشعر العربي :٩٩.

[4] ينظر: مفتاح العلوم:٥١٥،٥١٦.

[5] ينظر: القافية والأصوات اللغوية :٩.

يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يُسمى الوزن))[1]، فالوزن إطار عام للموسيقى التي تتشكل وفقاً لها قصيدة من القصائد، والقافية تمثل نوعاً من الخِتام لأبيات القصيدة، فالقافية جزء من الوزن الشعري للبيت وهي مع ذلك تحدد نهاية البيت إيقاعياً ولهذا فهي عامل أساسي في تقسيم القصيدة إلى أبيات[2]

---

[1] موسيقى الشعر:٤٢٦.

[2] ينظر: موسيقى الشعر العربي: د. حسني عبد الجليل:١٤٠.

## المبحث الأول : حروف ألقافية

**اولاً– الرَّوي :**

هو النَّبْرة أو النَّغْمَة التي تُلزم الشاعر تكرارها في كل أبيات القصيدة وتُنسب إليه القصيدة[١]، أو هو الحرف الصحيح آخر البيت وهو إمَّا ساكن أو متحرك، فالرَّوي الساكن يصلح أنْ يُمَثل أغلب الحروف الهجائية أمَّا الحروف التي لا تَصْلح أنْ تكون رَوِّياً فهي حروف المَدِّ الثلاثة ، والهاء والتنوين ((تنوين الترنم )) وهو الذي يلحق القوافي المطلقة[٢]، والسبب الرئيسي في منع صلاحية هذه الحروف إنَّها تُمثل الحرف الصحيح الآخر. وفي الجدول (٣) إحصاء لحروف الرَّوي المتكررة في المقطوعات والقصائد التي وردت في شعر ابن زُمرك الاندلسي يعقبها نماذج مِن شِعره:

| الروي | عدد المقطعات والقصائد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| اللام | ٦٧ | %١٤,٤٣ |
| الراء | ٥٥ | %١١,٨٥ |
| الدال | ٥٢ | %١١,٢٠ |
| الميم | ٤٦ | %٩,٩١ |

---

[١] المعجم المفصل : ص ٣٥٢

[٢] علم القافية : ص ١٣٨، ينظر : الباقي من كتاب القوافي : ص ٣٩ وما بعدها .

| | | |
|---|---|---|
| الباء | ٣٥ | %٧,٥٤ |
| الحاء | ٣٤ | %٧,٣٢ |
| النون | ٢٥ | %٥,٣٨ |
| الهاء | ٢٢ | %٤,٧٤ |
| العين | ١٨ | %٣,٨٧ |
| الياء | ١٦ | %٣,٤٤ |
| القاف | ١٤ | %٣,٠١ |
| الشين | ١٢ | %٢,٣٥ |
| الكاف | ١٠ | %٢,١٥ |
| الهمزة | ٩ | %١,٩٣ |
| الجيم | ٩ | %١,٩٣ |
| الفاء | ٩ | %١,٩٣ |
| التاء | ٥ | %١,٠٧ |
| الذال | ٥ | %١,٠٧ |
| الضاد | ٥ | %١,٠٧ |
| الثاء | ٤ | %٠,٨٦ |

| | | |
|---|---|---|
| **الشين** | **٣** | **%٠,٦٤** |
| **الخاء** | **٢** | **%٠,٤٣** |
| **الصاد** | **٢** | **%٠,٤٣** |
| **الطاء** | **٢** | **%٠,٤٣** |
| **الزاي** | **١** | **%٠,٢١** |
| **الظاء** | **١** | **%٠,٢١** |
| **الواو** | **١** | **%٠,٢١** |

**وهذه نماذج لحروف الرَّوي التي وردت في شعر ابن زُمرك:**

أ- **الالف :**

وذلك إذا كانت ألف الإطلاق، وهي الناشئة مِن اشباع حركة الرَّوي التي هي الفَتْحة[١]وذلك كقول ابن زُمرك[٢]: مِن المُتَقارب

**وقَدْ كانَ فِي الطَّيْفِ لِي مَقْنَعُ لَوْلا أنَّ جُفُوْنِيَ تَذُوقُ المَنَامَـا**

**يـــــــلُاَمُ مُحِبٌّ بَكَى مُوْهِناً لِبَرْقٍ تَبَسَم يَجْلُوا الظَّلاما**

فنلاحظ أنَّ ألف الإطلاق قد تولدت مِن إشباع حركة حرف الرَّوي التي هي الفتحة.

**ب- الياء :**

يشمل ذلك ياء الإطلاق وهي الناشئة مِن إشْباع حركة الرَّوي إذا كانت هذه الحركة كسرة [٣]، كقول ابن زُمرك[١]: مِن الكامل

---

[١] ينظر : دراسات في ألعروض والقافية : ص٦٨ ، ينظر : علم القافية : ص١٣٨.

[٢] ديوان ابن زمرك : ص ٣٤٥

[٣] شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي : ص ٣٠٧ ، ينظر: علم القافية : ص ١٣٩

**زَارَ الخَيـــــــالُ بأَيْمَن الزَّوْراء فَجَلا سَنَاهُ غَيَاهِب الظَّلْمَاء**

**وسَرى مَعَ النَّسَماتِ يَسْحَبُ ذيْلَهُ فأَتَتْ تَنُمُّ بِعَنْبرٍ وكِبَـــــاء**

ويشتمل أيضاً على ياء المتكلم[٢]، قال ابن زُمرك[٣]: مجزوء الكامل

**يا لَيْتَ شِعْري ذِي النَّوى مِنْ بَعْدِها هَلْ نَلْتَقي**

**قَلْبٌ تَذَوَّبَ بالـــــــجَوى أَفْلاذُهُ مِمـــــا لَقِي**

**ج- الواو :**

المُراد بِها واو الإطلاق أيضاً وهي الناشِئةُ مِنْ إشْبَاعِ حَرَكةِ الرَّوي إذا كانت هذه الحركة ضَمَةٌ [٤]، وذلك كقول ابن زُمرك[٥]: البسيط

**إنْ كُنْتَ شَيَّدتَ قَصْراً لا نَظِير لَهُ حَازَ العُلى وسَمَتْ مِنْ دُوْنِه الرُّتَبُ**

**د- الهاء :**

سَواءٌ أكانَتْ هَذه هَاءُ السَّكْتِ[٦]،كقول ابن زُمرك[٧]: مِنْ المُجتث

**للهِ مُرْقِبُ تَاجِـــــي مِنْ فَوْقِ تَاجِ السَّبِيْكهْ**

---

[١] ديوان ابن زمرك : ص ٣٦٢

[٢] ينظر : سفينة الشعراء :١٥٥ وما بعدها ، علم القافية : ص ١٤٠

[٣]ديوان ابن زمرك : ص ١٢٢

[٤]ينظر : علم العروض و القافية : ١٣٦- ١٣٧ ، علم القافية : ص ١٤٠

[٥] ديوان ابن زمرك : ص ١٥٤

[٦] القواعد العروضية وأحكام القافية : ص ١٠٤ ، ينظر : علم القافية : ص ١٤٠.

[٧] ديوان ابن زمرك : ص ١٣١

**كأنَّ شَكْلي مَصْنُوعٌ  مِنْ النَّضَارِ سَبِيـــكَهْ**

**أو هاء الضمير**[١]، كقول ابن زُمرك[٢]: مِنْ الكامل

**كُلُ صُنْعٍ أهْدى إلَيَّ جَمَاله  وحَبانِي بَهائـــــه وكَمَالَه**

**فإذا مَبْصَري تأَمَّلَ حُسْنِي  أَكْذَب الحُسْنُ بالعَيانِ خَيالَه**

وتشمل أيضاً هاءُ الضَّمِير[٣]، المتحرك كقول ابن زُمرك [٤]: مِنْ الكامل

**أَنْعِم صَباحاً غَار مِـــــنْكَ بِغرةٍ  ضاءتْ بِها الآفاقُ مِثْلَ عَمْودِه**

**وكَذاك يَنِدُّ الصُّبْح غَار وقَدْ رأى  مَلِكاً يَسْيرُ الفَتْحُ تَحْـــتَ بُنُودِه**

بِشَرْط أَلا يَسْبِقَ هَاءَ الضَّمِيرِ حَرْفُ مَدٍّ فَتُصْبِحَ رَوْياً[٥]، كقول ابن زُمرك [٦]: مِنْ البسيط

**يا مَنْ يَحِنُّ إلى نَجْدٍ ونَـــــادِيها  غَرْناطَةٌ قَدْ ثوتْ نَجْدٌ بَوادِيها**

**قِفْ بالسَّبَيْكةِ وانْظُرْ ما بِساحَتِها  عَقْلِيَّةٌ والكَثِيبُ الفَرْد جَالِيها**

**هـ- التَّنْوِيْن :**

---

[١] ينظر : الفصول و القوافي : ٣٨ ، علم القافية : ص ١٤٠

[٢] ديوان ابن زمرك : ص ١٢٧

[٣] كتاب الكافي في علم القوافي :٤١

[٤] ديوان ابن زمرك : ص ٧٠

[٥] ينظر: الباقي من كتاب القوافي : ٣٩

[٦] ديوان ابن زمرك : ص ٤٠٠

ولا يَثبْتُ التَّنْوين فِي آخرِ البَيْت إلا إذا كانَ التَّنْوينُ ( للتَرَنُم ) الذي سَبق الإشارةُ إليه أو التَّنْوينُ الغَالي: وهُو الذي يَلْحَقُ القَوافِي المُقيَدة، أي السَّاكِنَةُ الرَّوَي[١].

وهَذه الحُروف لا تَكون رَوْياً ويَجِبُ أنْ نَعْتَبرَ ما قَبْلَها هُو الرَّوي ، ومَعْنى ذلك أنَّ جَميعَ الحُروف الصَّحِيْحَة تَصْلَحُ للرَّوي دُوْنَ قَيْدٍ فإذا كانَ الحَرْفُ الصَّحِيْحُ سَاكِناً وعِنْدَه تَنْتَهي القَافِيةُ ، أمَّا إذا كانَ الرَّوي حَرَكَةً فإنَّ حَرَكَته وَصْلاً.

**ثانيا :الوَصْل**

الوَصْلُ نَوْعان :

أ – حَرْفُ مَدٍّ يُوْلَدُ مِنْ إشْباع حَرَكة الرَّوي فيكون أَلِفاً أو واواً أو ياء

ب – هاءٌ سَاكِنَةٌ أو مُتَحَركةٌ يَتَولَّدُ مِنْها حَرْفُ الرَّوي.فإذا كانَ الرَّوي مُتَحركاً فإنَّه يَتولَّدُ عِنْدَ إشْباع أيِّ حَرْف مَدٍّ ، ففي حَالةِ الفَتْح يَتولَّدُ الألف [٢]، كقول ابن زُمرك[٣]: مِن الطويل

**هَنِيْئاً هَنِيْئاً إنَّما الدِّيْنُ و الدُّنْا تَصِحُّ إذا المَوْلى الخَلِيْفَةُ قَدْ صَحا**

فإنَّ الرَّوي هُنا الحَاءُ المُحَرَكةُ بالفَتْحة فِي آخِر البَيْت والألفُ النَاتِجَةُ عَنْ إشْباع حَرَكةِ الوَصْل هي الوَصْل ،أمَّا الكَسْرةُ التي تَتَولَّدُ مِنهْا الياء [٤]، كقول ابن زُمرك : مِن قصيدةٍ في مالقة أيضاً يَمْدحُ الغَني بالله _ رحمه الله _[٥]: مجزؤ الكامل

**مَصَايِدُ القَلْبِ بِها مَبْثُوثَةٌ فِي الطُرُقِ**

---

[١] علم القافية : ص ١٤٠

[٢] المصدر نفسه : ص ١٤٣، اهدى سبيل الى علمي الخليل : ١١٣

[٣] ديوان ابن زمرك : ص ١٩٨

[٤] ينظر: درسات في العروض و القافية : ٩٦

[٥] ديوان ابن زمرك : ص ١٢٢

**لَمْ يُصْمِ قَلْبي بَيْنَهَا إلا سِهَامُ الحَدَقِ**

وفِي حَالةِ الضَّمْةِ يَتَوَلَّدُ الواو، والواو المَمْدودةُ فِيْها رَوِيُّها مُحَرَّكٌ بالضَّمْةِ [١]، كقول ابن زُمرك [٢]: مِنْ البسيط

**يا ابْنَ المُلُوكِ وابْناءَ المُلُوكِ ومَنْ تَعْنو النُجُومُ لَهُمْ قَدْراً إذا انْتَسَبوا**

الوَصْلُ بالهَاء :

ويكونُ بهاءٍ سَاكِنَةٍ أو مُتَحَرِكَةٍ بَعْدَ حَرْفِ الرَّوي[٣]، فمثلاً فِي قَوْلِ ابنِ زُمرك[٤]: مجزوء الكامل

**هذه خَمْسَةٌ تَعُوذُ مَـــــوْلَى زَادهُ اللهُ فِي الخِلافَةِ بَسْطَه**
**كُلَما خَطَّ فِي المُهْارِقِ خَطَه أوْجَبَتْ رِفْـعَةً و سَجَّلَ خَطَه**

ومِثَالُ الهَاء المُحَرَكَةِ التي تَلِي حَرْف الرَّوي[٥]، قال ابن زُمرك[٦]: مِن الطويل

**يَقِرُّ بِعَيْنِي أنْ أَرى الزَّهْرَ يَانِعاً وقَدْ نَازَعَ المَحْبوبَ فِي الحُسْنِ وَصْفُهُ**
**وما أبْصَرَتْ عَيْنِي كَزَهْرِ قَرَنْفُلٍ حَكَـــــى خَدَّ مَنْ يَسْبِي الفُؤادَ وعَرْفَهُ**

---

[١] ينظر : أُصول النغم في الشعر العربي ، صبري ابراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ،١٩٩٣ : ٣٢٣ ،علم القافية : ص ١٤٣

[٢] ديوان ابن زمرك : ص ١٥٤

[٣] علم القافية : ص ١٤٤، ينظر : الطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد العَروض والقافية : ٢٠٥

[٤] ديوان ابن زمرك : ص ١١٤

[٥] ينظر : العروض التعليمي عبد العزيز نبوي / سالم عباس حذادة ، مطبعة الرسالة ، ط٣ ، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م :٢٢٥- ٢٢٨ علم القافية : ص ١٤٤

[٦] ديوان ابن زمرك : ص ٤٤٣

**ثالثا _ الحُرُوفُ التي تَصْلَحُ وَصْلاً وَ رَوِياً**

إنَّ أَحْرَفَ المَدِّ والهَاء لا تَصْلَحُ للرَّوي ، ولكِنْ هذا الكَلام لَيْس على إطْلاقِه ، فَيُمْكنُ أحْياناً اعْتِبار هذه الحُرُوف وَصْلاً وما قَبْلَها فِي هذه الحَالةِ يَكونُ رَوِّياً ، وفِي الحَالاتِ القَلِيْلة يُمْكِنُ اعْتِبارَها رَوِّياً بِقِيُود ، ويُمكن اعْتِبار أحْرُف أُخْرى رَوِّياً بِقُيود كذلك ، وهذه الحُروف هي الهَاءُ والتَاءُ والكَافُ ، مِنْ ذلك نَرى أنَّ الأحْرفَ التي تَصْلَحُ رَوِّياً و وَصْلاً بِقيُود هي : الألفُ ، و الواو ، و اليَاءُ ، و الهَاءُ ، و تاءُ التأنيث ، وكافُ الخِطاب[١] . و المُراد بِصلاحياتها للرَّوي و الوَصْل ، أنَّ الشاعرَ يَلتزمُ ما قبلَها ، هذا رَوِّياً وكانتْ وهي وَصْلاً وإنْ لَمْ يَلْتزم كانت رَوِّياً

**أ – الألف :**

تصلح الألف رَوَيِّاً إذا كانت أصْليِّة ، أيْ مِنْ بِنْيَة الكَلِمة ، وكانَ ما قبلَها مَفْتوحاً ، مِثْلُ : الهَوَى ، المُنُى فإذا أراد الشاعر فِي قافيته وهذه الكلمات و مثيلاتها من الكلمات التي تنتهي بألف أصلية ، أي من بنية الكلمة ولم يلتزم الحرف الذي قبلها ،فان يكون اعتبر الألف رَوِّياً ، وتُسَمى القَصيدة مقصورة [٢]، ومثال ذلك قول ابن زُمرك[٣]: مِن الطويل

**خَلِيْلَيَ ديوانُ الصَّبَابِـــــــة رِقَّةٌ يَكَادُ جِسْمِي أنْ يَطِيْرَ مَعَ الصِّبا**

**فإنْ شِئْتَ عَنْ ذاك المَجَاز حَقِيْقَة فَقَلْبِي دِيْوانُ الصَّبابَة والصِّبـــا**

---

[١] علم القافية : ص ١٤٥

[٢] ينظر : ألدليل الى البلاغة و عَروض الخليل : ٢٣٩

[٣] ديوان ابن زمرك : ٢٥٥

أمَّا إذا التزَمَ الشاعرُ الحَرْف الذي قَبْل الألف سواء أكانت الألف أصْلية أمْ للإطلاق فإنَّ الألفَ في هذه الحالة تعتبرُ وَصْلاً والحَرف المُلْتَزِمُ قَبْلَها هو الرَّوي[1]، مثال ذلك قال ابن زُمرك[2]: مِن الطويل

**تبَارِكَ مَنْ وَلاَّكَ أمْرَ عِبَـــــادِهِ فأوْلَى بِكَ الإسْلام فَضْلاً وَأنْعَما**

**فَكَمْ بَلْدَةٍ للكُفْرِ صَبَّحْتَ أهـــلها وأمْسَيْتَ فِي أعْمَارِها مُتَحِكمـــا**

**وطَوَقْتَهُم طَوْقَ الأسَارِ فأصبحوا ببابَك يَبْنُون القُصُورَ تَخَدُمـــا**

فِنهايةُ الأبيات قافيةُ الميم والألف ، ولكنَّ بَعْض الألفات في القصيدة ما هو أصليٌ كألف (شفى ، اكتفى) كقول ابن زُمرك [3]: مِنْ الكامل .

**كأني بلطفِ الله عَمَّ خَلْقـــــــــَه وعافى إمامَ المُسلمين وقد شـــفى**

**وقاضي القَضاء الحتم سَجَّل ختمه وخَطَّ له على رسم الشفاء له اكتفى**

وفِيْها ما ليس أصْلِّياً كألف (تعرضا ، أضا ) ولذلك أُعتُبر الضاد روياً والألف وَصْلاً، كما في قول ابن زُمرك [4]: مِنْ الكامل .

**أيا بريقاً بالعَقيقِ أوْمضـــــا ونَحو سُكان الغضى * تعرضـا**

**أَمُبسمٌ مِنك أستنار في الدجا أم بارقٌ مِنْ ثغر ليلى قد أَضـــا**

---

[1] علم القافية : ١٤٥

[2] ديوان ابن زمرك : ١٥٣

[3] المصدر نفسه : ٤٤٤

[4] المصدر نفسه : ٢٦٢

**٢- الياء :**

أ – إذا كانت أصلية ممدودة ، وكان ما قبلَها مكسورٌ فإنَّها تكون صالحةً للرَّوي و الوَصْل ، فتكون روياً إذا لم يلتزم الحرف الذي قبلَها وتكون وَصْلاً إذا التزم الشاعرُ في الحرف الذي قبلَها [١]، كقول ابن زُمرك[٢]: مِنْ الطويل.

**يُكَلِفنُي مَولْاي رَجْعَ جَوابهِ وما لِتعاطي المُعْجزات ومالِيَا**

**ب** – فإنْ لم تكن الياء أصْلية تَعيَّنَ كونها وَصْلاً ، وتعين أنْ يكون الحرف الذي قبلَها روياً [٣]، كقول ابن زُمرك[٤]: مجزوء الخفيف

**كَمْ شِكاةٍ تَبُثُها لحَبيبٍ عَنْ مُحِبٍ لَمْ تَدري عَنها اللوَاحِي**

جـ – إذا التزم الحرف الذي قبلَها سواءٌ أكانت أصلية أم غير أصلية تعين أنْ تكون وَصْلاً كذلك ، وتعين أنْ يكون الحرف الملتزم قبلها روياً [٥]، وذلك كقول ابن زُمرك[٦]:

مِن الكامل

**مَولاي نَعْماك العَمِيمة بَـــــلدت ذِهْني الصَّقِيل وأخْرَسَتْ مِنْ مَنْطِقي**

**وافي الظَهير لنْجلِ عبدك منعما بِمَواهب مِنْ بَحْرك المُـــــــــتدفــقِ**

---

[١] ينظر : العروض الواضح وعلم القافية : ١٣٦

[٢] ديوان ابن زمرك : ٥٢٨

[٣]ينظر : الفصول في القوافي لابن الدهان : ٥٤ ،علم القافية : ١٤٨

[٤] ديوان ابن زمرك : ٢٧٨

[٥]ينظر : المرشد الوافي في العروض والقوافي ،محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العلمية لبنان : ١٦١ ، علم القافية : ١٤٨

[٦] ديوان ابن زمرك : ١٢١

د – الياءُ المتحركةُ مع تحرك ما قبلَها أو تسكينه فيتعين أنْ تكون روياً[١]، كقول ابن زُمرك [٢]:

**أنا الرَّوضُ قد أصبحتُ بالحُسنِ حالياً تأمَّل جمالي تستفد شرح حالــيا**

**أباهي مِنْ المُولى الإمام محمـــــــد بأكرم مَنْ يأتي ومَنْ كان ماضيا**

فالياء هنا هي الروي والألف للإطلاق

**٣ – الواو :**

خلا الديوانُ مِنْ الواو الأصْلية المُضموم ما قبلَها .

**٤ – الهاء :**

والهاءُ تَصلح أنْ تكون روياً إذا كانت أصلية ، أي مِنْ بِنْيةَ الكلمة ، وكان ما قبلَها مُتحركاً ، أمَّا إذا كانت هاءُ السَّكت أو للضمير أو تاء التأنيث عندما تنطق هاءاً ، فإنَّ تلك الأحوال تكون وَصْلاً لا روياً[٣]، كقول ابن زُمرك[٤]: مِن البسيط

**هذه خمسةٌ تَعُوذ مَولى زادَه اللهُ فِي الخِلافة بَسْطَهْ**

**٥ – التاء :**

والمُراد بها تاء التأنيث المُتحركُ ما قبلَها ،أي ليستْ التي ليس قبلَها مَدٌّ وذلك مثل( زلت ، استحلت ، تحلت ) سواءٌ أكانت التاء ساكنة أو تحركت بالكِسر للإطلاق أو لإتباعها بياء المُتكلم . أمَّا إذا اختلف الحرفُ الذي قبل التاء أي لَمْ يلتزم به الشاعر

---

[١]ينظر : الفصول في القوافي ، ابن الدهان : ٥٤ ، ينظر :علم القافية : ص ١٤٨

[٢] ديوان ابن زمرك : ص ١٢٥

[٣]علم القافية : ص ١٤٩، الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن احمد العروض والقافية : ٢٠٧ومابعدها .

[٤] ديوان ابن زمرك : ص ١١٣

فَيَتَعَيَّنُ أنْ تكون التاء روياً لا وَصْلاً[١]، كقولِ ابن زُمرك [٢]: مِنْ الطويل

**أيا واحداً عَنْ واحدٍ ليسَ غَيْرُه وإنْ عَرَضَ التَكْثِيـــــــر فِيْكَ لِعلَةِ**

**أحقاً طَوَيْتَ الكـوْن ثُمَّ نَشَرْتَه فَلَمْ تَلْفِ شيئاً غَير وَصْفِ الحقيقةِ**

فالرَّوي هنا هو التاءُ وذلك لاختلافِ الحَرْف الذي قبلَه أمَّا الإشْباع المُتَولِد عَنْ الكَسْرةِ التاء هنا فهو الوَصْل ، ولا فَرْقَ بين تاء التأنيث إنْ كانت مَربوطة أو مفتوحة ما أم آخرها ينطق به بالتاء لا بالهاء .

**٦- الكاف :**

والمُراد بالكافِ هو كافُ الخِطاب إذا لم يكنْ قبلَها مد فإذا اتَحَدَّ نوعُ الحرف الصحيح الذي قبلَها ، إنْ الشاعر التزم به فإنَّه يَصِح أنْ يكون روياً و الكاف وَصْلاً و إذا لم يلتزم به الشاعر فحينئذ تكون الكالف روياً[٣]، قال ابن زُمرك[٤]: مِنْ الكامل .

**فَتْحَ الفُتوح أتى بأَوَلِ مـــــنْزِلٍ فَالسَعْدُ مُتَصِلٌ كأَجْمَل عادَتك**

**ما حَلَّ رجلك فِي الرِّكابِ مُسافراً حتى أتَتْ بُشرى بِيَومِ سَعادَتِك**

أمَّا إذا لم يلتزم الشاعرُ بالحرفِ الذي قبلَ كافِ الخِطاب فإنَّه يَتعينُ أنْ تكونَ الكافُ روياً[٥]، و مثال ذلك ما قال ابنُ زُمرك في مدح (الغني بالله) [٦]: مجزوء الكامل .

**يا خير من ملك الملوك اهديتني حب الملوك**

**فكأنَّما ياقوتُهـــــــــا قد نُظِمَتْ نَظْمَ السُّلُوك**

---

[١]ينظر : الوجه الجميل من علم الخليل :١٢٨ ينظر : علم القافية : ١٥٠

[٢] ديوان ابن زمرك : ٢١٣

[٣]ينظر :سفينة الشعراء : ١٥٥، ينظر : علم القافية : ١٥٠

[٤] ديوان ابن زمرك : ١٠٥

[٥] ينظر : اصول النغم في الشعر العربي : ٣٢٥ ، ينظر : علم القافية : ١٥٠

[٦] ديوان ابن زمرك : ٤٤٩

**إنَّ المُلوكَ إذا لَـــــجـو فَغِياثُهم أن المُلـــــوك**

أمَّا إذا كانتْ كافُ الخِطاب مَسْبوقةٌ بحرفٍ مِنْ أحرفِ المَدِّ الثلاثة فإنَّه يتعينُ أنْ تكونَ الكافُ روياً [١]، كقول ابن زُمرك[٢]: مِنْ الكامل

**وهذه القِسِيُّ تُشابِه الأفلاكا مِنْ صُنْعِ مَنْ قد شَرَّفَ الأملاكا**

**وكأنَّما إبْرِيقُها مُلْكٌ وَقـــــد نُظِمَ المَدِيح بِتاجِه أسْلاكـــــا**

ومثالُ كافِ الخطاب المسبوقةُ بحرفِ المَدِّ أو الواو أو الياء[٣]، كقول ابن زُمرك[٤]: مَجْزوء الرَمل.

**أنْعمَ اللهُ صَباحَك بَلَّغَ اللهُ اقتراحَك**

**زادَك اللهُ جــمالاً وَفَرَّ اللهُ قِداحَــك**

**رابعا – الخَرُوْج :**

الخَروج _ بفتح الخاء _ يُراد به حركةُ هاءِ الوَصْلِ فمثلاً كلمةُ ( شبابُهُ ) إذا وقعت في نهاية البيت مرفوعة هكذا ، فإنَّ الهاء ستكونُ مضمومة تَبَعاً لِضَمِّ الباء وسوف تكون مُشْبَعةً ويتولدُ مِنْ هذا الإشباع واوٌ ، فالباءُ في هذه الحالة رَوِيٌّ ، و الهاءُ وَصْلٌ ، والواو الناتجة عن هذا الإشباع هي خَرُوْجٌ[٥]، لكن ينبغي أنْ تكون أبيات

---

[١] ينظر : تحفة الأدب في ميزان اشاعر العرب : ١٠١ و مابعدها، ينظر : علم القافية : ١٥٠

[٢] ديوان ابن زمرك : ١٢٧

[٣]ينظر الفصول في القوافي : ٥٦، ينظر : علم القافية : ١٥١

[٤] ديوان ابن زمرك : ٢٤٠

[٥] علم القافية : ١٥٣ ، ينظر : الطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد العروض والقافية : ٢٠٩ .

القصيدة كلها بِضَم حرفِ الرَّوي فِي كُل الكلمات . فمثالُ الخَروج والإشباع وفيه الواو قول ابن زُمرك[١]: مِنْ الكامل.

**ياخيرَ مَنْ نَصَرَ الإلاهَ ودينَه وبقومِه انتصرَ الرسولُ وآلُهُ**

**ولجَدِه مِنْ جَدِّه دفعَ الَّلـــــواوكفى بِها شرفاً يَعُز منالُـــهُ**

**فاتحتني بهديـــــةٍ في فالِها فَتْحٌ مِن الوهاب جَلَّ جلالـــُهُ**

أمَّا إذا كانت هذه الكلمات مجرورةٌ فإنَّ الهاءَ ستكون مكسورة تَبَعاً لكسرةِ النون وسوف تكون مشبعةً ويتولدُ مِن هذا الإشباع ياءٌ ، فالنونُ في هذه الحالةِ رَوِيٌّ ، و الهاء وَصْلٌ ، والياء الناتجة عَن هذا الإشباع هي خَرُوج [٢]، كقول ابن زُمرك[٣]: مِن الكامل

**دَعْها تِحِنُ إلى العَقِيْقِ وبانِه فظلالُها رَفَّتْ على كُثْبانــِهِ**

**و الوردُ غيرُ مِحِلٍ في أبطحٍ حيا الربيعَ به حيا نيسانِه**

و أمَّا الخَرُوج والإشباع فيه الألف كقول ابن زُمرك[٤]:

**هذه الإمارَةُ بَلَغَتْ آمالَها تجلــو على أُفْقِ الجَمال هلالُـها**

**قد أخْجَلت شَمْسُ النَّهارِ بوجهِه ولفِضْلها لِما ترد أخْجَالها**

---

[١] ديوان ابن زمرك : ٨٢

[٢] ينظر : علم القافية : ١٥٣ ، ينظر : علم العروض و القافية : ١٣٨- ١٣٩

[٣] ديوان ابن زمرك : ٣٥٦

[٤] المصدر نفسه : ١٩٠

**خامسا – الرَّدْفُ :**

هو حَرْفُ مَدٍّ يكون قَبْل الرَّوي ، سواء أكان هذا الرَّوي ساكناً أو مُتحركاً[١].

فمثال الرَّوي المُتحرك، قول ابن زُمرك[٢]: مِن الطويل.

**عذارٌ بَدا فِي وَجْنةٍ قَمَرِيْةٍ أرانا كُسُوف البَدْرِ والبدرُ يَرتَقِب**

أمَّا الرَّوي الساكن [٣]،كقول ابن زُمرك[٤]: مِن الطويل

**سَقَتْنِي فِي لَيْلٍ شَبِيْهٍ بَشَعْرِها شَبِيْهُ خَدَّيْها بِغَيرِ رقِيْبِ**

فالباء رَوِيٌّ سَاكنٌ مَسْبوقٌ بِرَدْفٍ يَتمثل بأحد أحرف المَد ، وهذه الكلمات إذا حركنا الباء فيها وأشبعناها فإنَّها تكون رَوياً مُتحركاً لِسبقها بأحد أحرف المَد ، ومعنى ذلك أنَّ الرَّدْف قبل الرَّوي غير مرتبط بالوَصْل ، ويُلاحظ أنَّه لا فرق بين الوَصْل والإشباع وبين الوَصْل بالهاء، وإنْ كان بعد الرَّوي هاءُ وَصْلٍ فإنَّ هذا لا يمنع مِن ورود حرف مَد قبل الرَّوي يكون رَدْفاً[٥]، كما في كقول ابن زُمرك[٦]: مجزوء الكامل. الكامل.

**أيُّ قوسٍ ذي جَمالٍ سَهْمُه سَهْمُ سَعادهْ**

---

[١] علم القافية : ١٥٥، ينظر : المختار من علوم ألبلاغة و العَروض ،محمد علي سلطاني ، دار العصماء ، ط١ ، ١٤٢٧هـ /٢٠٠٨م : ٢٧٤ وما بعدها .

[٢] ديوان ابن زمرك : ٣٦٩

[٣] علم القافية : ١٥٥ ، ينظر : الوجه الجميل من علم الخليل : ١٣٠

[٤] ديوان ابن زمرك : ٣٦٨

[٥] علم القافية : ١٥٦ ، ينظر : المرشد الوافي في العَروض و القوافي : ١٦٥

[٦] ديوان ابن زمرك : ٣٨٦

**مَلِكُ الإبرِيق فِيـــــه عوَّد الإحسان عادهْ**

بسكون الهاء ، ولو حركت هاءَ الوَصْل لنَتج عَن تحريكها الخَرُوج ، فإنَّ هذا لا يمنع الرَّدْف أيضاً .

ومثالُ أحرف المَد في الرَّدْفِ حرفا اللِين وهما الواو والياء الساكنتان المفتوح ما قبلَهما [١]، مثل قول ابن زمُرك [٢]: مِن الطويل

**إذا غَابَ عَن عَيْنِي الحبيبُ تَفجرَتْ دُموعي كأنَّ العَيْن تَغرفُ مِن عَيْن**

و الالتزام بالرَّدف يعني أنَّ الشاعر متى بدأ قصيدته بقافيةٍ مُشتملةٍ على الرَّدف ، أي على حرف مَد أو لِين سابق للرَّوي فإنَّه ينبغي عليه أنْ يلتزم بذلك وألا يتخلى عنه ، و إلا كان ذلك عيباً مِن عيوب القافية يسمى ( سِناد الرَّدف ) وسنذكره في الكلام عَن عُيوب القافية[٣].

وحروف المد الثلاثة ( الألف ،والواو، والياء ) مِن حيثُ الرَّدف قِسمان :

أ – القِسم الأول : الألف وهي وَحْدها قِسمٌ بِذاتها ، بمعنى أنَّ الرَّدف متى كان بالألف [٤]،كقول ابن زُمرك [٥]: مِن الكامل

**يا رَحْمةً عَمَّ الوَرى بَركاتُهـــــا أهنا بيومٍ وافرٍ البركـــــــاتِ**

**واستقبلَ النَصْرُ المُؤَزرُ بَــعْدَه مُسْتَنْجِحاً فِي الرأي والرايات**

**وانعم صباحاً يا صباحاً قد بدا مُتألقٌ الأنوارِ و الآيـــــاتِ**

---

[١] علم القافية : ١٥٦ ، ينظر : علم العَروض والقافية : ١٣٧– ١٣٨.

[٢] ديوان ابن زمرك : ٢٢١

[٣] علم القافية : ١٥٦، ينظر :الدليل الى البلاغة و عروض الخليل : ٢٤٨.

[٤]ينظر : العَروض العربي ومحاولات التطور ، فوزي سعيد عيسى ، دار المعرفة العلمية ، الاسكندرية ، ١٩٩٨م :٩٠ ، ينظر : علم القافية : ١٥٦

[٥] ديوان ابن زمرك : ٧٧

فيجب أنْ يستمرَ الرَّدف مِن أول القصيدةِ إلى آخرها فلا يجب أنْ يتناوبَ الألف مع الواو والياء .

**ب –** القِسم الثاني : الواو والياء وهما قِسْمٌ بذاته بمعنى أنَّ الشاعر لم يشأ أنْ يجعلَ الرَّدف بالألف بل أراد أنْ يجعله بالواو فإنَّه لا بئسَ عليه أنْ يُعاقب بينَهما في قصيدةٍ واحدةٍ [١]، كقول ابن زُمرك [٢]:

**رَفَعْتَ مِن قِباباً مِن خِيامٍ أنيقةٍ تِجاه قِبابٍ للبنِاء مَشــيْدِ**

**فهذه إلى الأنْصَارِ عُرْب أعزة وتلك لأملاك أعاظم صــيْدِ**

**وبينَهما للجودِ أعْذَبُ مَنْــهَلٍ سُعدنا بِه في يومِنا بورودِ**

**سادسا – التأسيس :**

ألِفٌ بينَها وبين الرَّوي حرفٌ واحدٌ صحيحٌ مثلُ القافيةِ في (طالعا )، فالرَّوي هنا العين و قبلَه حرف صحيح وهو اللام و التأسيس هو الألف ومعنى هذا أنَّ الرَّوي لا يجتمع مع التأسيس فالرَّوي بينه وبين التأسيس حرف صحيح ، فاختلاف موضع حرف المَد قبل الرَّوي يتبعه اختلاف اسمه ، فإنْ كان حرف المَد قبل الرَّوي مباشرة فهو رَدْفٌ وأمَّا إذا كان بينه وبين الرَّوي حرف صحيح يُسمى تأسيس وهذا الحرف الصحيح الذي يفصل التأسيس والرَّوي يُسمى ( الدخيل ) ولا يشترط في الدخيل اتحاد النوع راء أو باء أو صاد بمعنى أنَّ وجودهما يستلزم وجود الآخر ، وكلاهما لا يجتمع مع الرَّدف[٣].

أمَّا مظاهر القافية التي بعد الرَّوي مِن وَصْلٍ وخَرُوج قد توجد مع التأسيس فقد خلا منها الديوان .

---

[١] علم القافية : ص ١٥٦، ينظر :اهدى سبيل الى علمي الخليل العروض والقافية : ١١٣ ومابعدها .

[٢]ديوان ابن زمرك : ص ٢٥٣

[٣] ينظر : علم القافية : ص ١٦١، ينظر : الوافي في القوافي: ١١١.

. ومعنى ذلك أنْ لا تلازمَ بين التأسيس والوَصْل والخَرُوج كتلازم الذي بين التأسيس و الدَخيل .ولا يجوز للشاعر متى ما بدأ قصيدته بالتأسيس أنْ يترك التأسيس بحال من الأحوال [1]، ومثالُ التأسيس في قول الشاعر ابن زُمرك[2]: مِن الطويل

**هَنِيْئاً هَنِيْئاً و الهَناء لِجَمْعِنا بِبدرٍ بدا فِي هالةِ القَصْرِ طَالِعا**

فالعين رَوي و الحرف الصحيح قبلَها وهو اللام في البيت يسمى دخيل والألف في هذه الأبيات تأسيس .

وقد يجتمع التأسيس و الدَخيل والرَّوي والوَصْل والخَروج في قافيةٍ واحدةٍ ؛ وذلك لإنتهاء الأبيات وقد خلا الديوان من هذه القوافي .

---

[1] علم القافية : ١٦١

[2] ديوان ابن زمرك : ١٦٨

**المبحث الثاني : حركات القافية**

**حركات القافية**

إنَّ الكلامَ عَن القافية لا يكونُ كاملاً ، إلا إذا عرفنا حركات هذه الحروف ، ذلك لأنَّ القافية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحروفِها في الغالب وهذه الحركات هي:

**١ – المَجْرى :**

وهو حركة الرَّوي المُطلق[١]، وذلك كفتحة الميم، كما في قول ابن زُمرك [٢]:

**تَبارَكَ مَنْ وَلاَّكَ أمرَ عبـــــادِه فأولى بِك الإسْلام فضلاً وأنعما**

**فكم بلدةٍ للكُفر صَبَّحْتَ أهلها وأمسيتَ في أعمارهم مُتحكمـــا**

**٢ – النَفاذ :**

وهو حركة هاء الوَصْل[٣]، وذلك كفتحةٍ في ( حلالها ) كقول ابن زُمرك [٤]:

**فأنْعِم بهذا الصُنع صُنْعَ إمارةٍ قدسَتْ مِن فوق النجومِ حلالَهَا**

**واهناً بأعذارٍ أقمتَ شِـــــعارَه فاسْتَجزَلت فِيه العفاةُ مَنالَـــهَا**

وكسرتُها في ( بجمانهِ و عنانهِ ) كقول ابن زُمرك[٥]:

**عِيْدٌ تكفلَ يُمْنَه بأمانِـــــــه كالعِقْدِ فَصَّل درَّهُ بجُمانـــــهِ**

---

[١] سفينة الشعراء : ١٦٣ ، ينظر : علم العَروض والقافية : ١٦٤

[٢] ديوان ابن زمرك : ١٥٢

[٣] سفينة الشعراء : ١٦٣ ، ينظر : اصول النغم في الشعر العربي : ٣٣٧

[٤] ديوان ابن زمرك : ١٤٤

[٥] المصدر نفسه : ٢٤٨

**فالعِزُ قد فَسَحَ المجالَ أمامَه  والسُّعْد يَمرحُ فيه ملءَ عِنانِه**

وضمتُه في( خيره ) كقول ابن زُمرك[١] في وصف الخيري*:

**أنظر إلى الخَيري قد أبدى لنا  مُتبسم الزَّهْر وأهدى خيرَهُ**

**إنَّ البديعَ و الرفيع مـــا ترى  ليس البديع والرفيع غـيرَهُ**

**٣- الحذو** : وهو حركة الحرف الذي قبل الرَّدف [٢]، وذلك ككسرة اللام من( كَلِيلُ) في قول ابن زُمرك [٣]:

**فَلَقَدْ رُفِعْتْ بِدارٍ خُلدْ زُخْرِفَتْ  يَرْتَدُّ مِنْهَا الطَّرْفُ وَهُوَ كَلِيْلُ**

**٤- الإشْباع** : وهو حركة الدَخيل[٤]، وذلك ككسرة الفاء في مُنَافِقُ قال ابن زُمرك[٥]: مِن الكامل .

**أقولُ لحُسادٍ عليَّ تكاثَروا  منهم مُداجٍ قلبَه و منَافِقُ**

**٥ - الرَّس** : وهو حركة ما قبل التأسيس[٦]،وذلك كفتحة الباء في قول ابن زُمرك[٧]: زُمرك[٧]: مِن الكامل.

**حتى رسولُ البرْقِ خانَ أمانتي  وَجَّهته أبكي فجاءك بَاسِمَا**

---

[١] ديوان ابن زمرك : ٢٦٤

[٢]ينظر : العَروض وايقاع الشعر العربي : ٢٤٤ – ٢٤٥ ، ينظر : سفينة الشعراء : ١٦٣

[٣] ديوان ابن زمرك : ٣٠٦

[٤] ينظر : معيار النظار في العلوم والأشعار : ٩٦

[٥] ديوان ابن زمرك : ٢٢٠

[٦]ينظر : الوجه الجميل الى علم الخليل : ١٣٣ ،ينظر : سفينة الشعراء : ١٦٤، الدليل إلى البلاغة و عروض الخليل :٢٤٤

[٧] ديوان ابن زمرك : ١٨٢

٦ – **التوجيه** : وهو حركة ما قبل الرَّوي المُقيد[١]، وذلك كفتحة الطاء مِن ( خَطَرْ ) بتسكين الراء، كقول ابن زُمرك[٢]:

**نفسي الفِداءُ لشادنٍ مهما خَطَرْ فالقلبُ مِن سهمِ الجُفون على خَطَرْ**

---

[١] سفينة الشعراء : ١٦٤

[٢] ديوان ابن زمرك : ٤١٧

**المبحث الثالث : القافية بإعتبار الحركات بين الساكنين**

**القافية باعتبار الحركات بين الساكنين :**

إنَّ الساكنين في القافية قد لا يَفْصل بينَهما فاصِلٌ ، وقد يُفْصَل بينَهما حرفٌ أو أكثر والقافية بهذا الاعتبار تقسم إلى خمسة أنواع:

أ – **قافية المُتكاوس** : وهو أربع حركاتٍ متوالية بين ساكني القافية (٥////٥)[١].

وإنَّما سُمي مُتكاوساً للإضراب ومخالفة المُعتاد ، ومنه: كاسَت الناقةُ إذا مشت على ثلاث قوائم ، وذلك غاية الإضراب و البُعد عَن الاعتدال[٢]، ومِن خلال البحث في الديوان يبدو الغياب الكُلي لقافية المتكاوس .

ب – **قافية المُتراكب** : وهو ثلاثُ حركاتٍ متواليةٍ بينَ ساكني القافية (٥///٥)[٣].

سُمي بذلك؛ لأنَّه لمَّا اتصلت حركاته فكأنَّها رَكِبَ بعضُها بعضاً[٤]،

قال ابن زُمرك في غرض له [٥]: مِن البسيط .

**وقائلٍ قد رماهُ الدَّهْرُ مِـــــن كَثَبٍ وسَدَّ عَنْهُ طَرِيْقَ الحَوْلِ والحِـــيَلِ**

**قد كانَ قَلبِي لا يَهفو السُّلو بِـــــه وكانَ سَمْعِي لا يُصغِي إلى الـعَذَلِ**

**فاليومَ أصبحتُ عَن حُبي وعَن عَذَلي وعَن زمانِ اللِّضا والهَجْرِ فِي شَغَلِ**

القافية (٥///٥)

ج – **قافية المتدارك** : وهو متحركان بين ساكني القافية (٥//٥) [٦].

---

[١] مختصر العروض القوافي ، صنعه أبي الفتح عثمان بن جني ت( ٣٩٢) ، تح : حسن شادلي فرهود ، دار التراث ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٩٥هـ /١٩٧٥م : ١٩

[٢] الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي : ٩٥

[٣] علم العروض والقافية : ١٤٧

[٤] الدليل في العروض ، سعد محمود عقيل : ٢٣

[٥] ديوان ابن زمرك : ٣٤٣

[٦] ينظر : العروض التعليمي : ٢٣٨ –٢٣٩ ، ينظر : مختصر القوافي : ٢٠

قال أيضاً في مدح الغني بالله[١]:مِن الطويل .

**وقَدْ لاحَ فِي ثوبِ السَّماءِ لأنَّه  مِن البدرِ أبها أو مِن الشَّمْسِ أمْلَحُ**

القافية : ٥//٥

**د – قافية المُتواتر** : وهو مُتحركٌ واحدٌ بينَ ساكني القافية (٥/٥) [٢].

قال ابن زمُرك شاكراً لهباتٍ في بعضِ وجهاته [٣]:

**يا مُنزلَ السَّعْدِ فِي أرضِ الجِهاد لَقد  حُزْتَ المَفاخِر مِن دينٍ ومن دِيْنِ**

من البسيط .

القافية : ٥/٥

**هـ – قافية المُترادف** : وهو اجتماع ساكني القافية مِن غيرِ فاصِلٍ (٥٥)[٤].

وقال أيضاً وهو يدفع جفنا * في البحر[٥]: مِن البسيط .

**فِي طَالعِ السَّعْدِ والطيرِ المَيامِين  دَفعْتَ جفنَك يا خيرَ السَّلاطِيْنْ**

**رِيحُ السَّلامَةِ تجريِه وتُرجِـــــعَه  مُبَلِّغ القَصْد فِي أمْنٍ وتَـهدِيْنْ**

القافية : ٥٥

---

[١] الديوان : ٣١١

[٢] ينظر :تحفة ألادب في ميزان اشعار العرب : ١٠٢، ينظر : مختصر القوافي : ٢٠ .

[٣] ديوان ابن زمرك : ٨٣

[٤] ينظر : القافية دراسة صوتية : ٣٥ ، مختصر القوافي : ٢٠

[٥] ديوان ابن زمرك : ٧٦

**المبحث الرابع : انواع القوافي**

**أنواع القوافي**

**إنَّ القوافي قسمان :**

١ – **القوأفي المُطلقة** : وهي ما كانَ رَوِيُها مُتحركاً ، والوَصْل لازمٌ لها مَد ، أو ضمير كالهاء والكاف [١].

٢ – **القوافي المُقيدة** : وهي القوافي التي يكون رَوِيُها ساكِناً ، وتكون خاليةً مِن الوَصْل ، وأنواع هذه القوافي تسعةٌ ، سِتة مطلقة و ثلاثةٌ مقيدة[٢].

أ – **مجرد مِن الرَّدْف والتأسيس موصولة بلِين**[٣]، كقول ابن زُمرك[٤]: مَجزوء الكامل.

**يا ليتَ شِعْري ذي النَّوى  مِنْ بعدِها هَلْ نِلتَقي**

ففي كلمة ( نلتقي ) وَصْلٌ بلِين وهو الياء ، إلا أنَّ القافيةَ مجردةٌ مِن حرفي الرَّدْف والتأسيس .

ب – **مجردة موصولة بهاء**[٥]، كقول ابن زُمرك[٦]: مِن الطويل.

**رعَى اللهُ زهراً يَنْتَمِي لِقُرنْفلٍ  حَكَى عَرْفَ مَن أهوى و إشْراق خَدِّهِ**

فالقافيةُ ( خدَّهِ) والرَّوي الدَّالُ ، والهاءُ وَصْلٌ ، ولا رَّدْف فيها ولا تأسيس فهي المجردة .

---

[١] المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ،موسى بن محمد الملَّياني ، دار الحكمة ، ط٤ ، ١٩٩٤م : ٣٧٦

[٢] المصدر نفسه : ٣٧٦

[٣]ينظر :المرشد الوافي في العروض و القوافي : ١٧١ و ما بعدها .

[٤] ديوان ابن زمرك : ١٢٢

[٥] المتوسط الكافي في علمي العروض : ٣٧٩

[٦] ديوان ابن زمرك : ٣٨٤

**جـ – مردوفة موصولة بلين**[١]، كقول ابن زُمرك [٢]: مِن الكامل.

**حياكَ يا دارَ الهَوى مِنْ دارِ  نُشوء السِّماكِ بدَيمةٍ مِدْرَارِ**

مِدْاري والألف فيها ، فهي إذن مردوفة والياء بعد الرَّوي وَصْلٌ ، فهي موصولةٌ بلِين.

**د – مردوفة موصولة بهاء**[٣]، كقول ابن زُمرك [٤]: مِن الكامل.

**دارُ الاحبةِ قد بدَتْ أعلامُها  وأتاكَ فِي عَرْفِ النَّسِيم سَلَامُهَا**

فالقافية لامُها والرَّوي الميم والألف الذي قبلَها هو رَّدْفٌ ، والهاءُ وَصْلٌ والألف بعد الهاء خَرُوج .

**هـ . مؤسسة موصولة بلين**[٥]، كقول ابن زُمرك[٦]: مِن الطويل .

**لِمُسْتَطلعِ الانوارِ تُجْلَى الغَيَاهِبُ  ومِنْ مَنْبعِ الأسرارِ تُمْلَى المَوَاهِبُ**

ففي لفظة ( المواهب ) الأف تأسيسٌ والياءُ الناشئة عَن حركةِ الرَّوي وَصْلٌ ، فالقافية مؤسسةٌ بلِين .

**و . مؤسسة موصولة بهاء**[٧]، كقول ابن زُمرك[٨]: مجزوء الخفيف

**سَلَفٌ أسْلَفُ التي  أنتَ أصبحتَ أَهْلَهَا**

---

[١] المتوسط الكافي في علمي العروض :٣٧٩

[٢] ديوان ابن زمرك : ٤٢٩

[٣] المتوسط الكافي في علمي العروض : ٣٨٠

[٤] ديوان ابن زمرك : ٦٩

[٥] المتوسط الكافي في علمي العروض : ٣٨٣

[٦] ديوان ابن زمرك : ٦٦

[٧] المتوسط الكافي في علمي العروض : ٣٨٣

[٨] ديوان ابن زُمرك : ٣٦١

القافية ( أهلها ) ، والرَّويُّ اللام والالف هو التأسيس ، والهاء دَخِيل ، والهاءُ التي بعد الرَّوي وَصْلٌ . و الألف التي بعدها خَرُوج ، فالقافية مُطلقةٌ مُؤسسةٌ مَوصولةٌ بهاء .

**٢ – القافية المقيدة: وهي على ثلاثة أنواع :**

أ – **مقيدة مجردة**[١]: كقول ابن زُمرك وهو يذكر قصر شنَّيلٍ[٢]: مِن الكامل

**أنْعِم صباحاً بالبشَائِرِ والنِّعَم ودعِ الزمانَ يقولُ مُبتْهِجاً نَعَمْ**

فالقافية ( نَعَمْ ) وهي مجرد مِن الرَّدف والتأسيس .

**ب – مقيدة مردوفة**[٣]: وقال ابن زُمرك يمدح الغني بالله [٤]: مِن الكامل

**إنَّ الإمامَ المُسْتعينَ برَبِه بَدْرٌ لهَالاتِ المَحاربِ و السُّرُوْجْ**

فالقافية ( رُوجْ) ، والألف فيها رَدْفٌ ، فهي مُقيدة مردوفة .

**جـ – مقيدة مؤسسة**[٥]: قال ابن زُمرك في غرض له [٦]:

مَجزوء الكامل.

**أَنْعمَ اللهُ صباحَك بَلَّغَ اللهُ اقتِرَاحَكْ**

فالقافية (راحَكْ) ، الألف تأسيس ، والحاء دَخيل، فهي مقيدة مؤسس

---

[١] ينظر : المتوسط الكافي في علمي العروض : ٣٨٥

[٢] ديوان ابن زمرك : ١١٤

[٣] المتوسط الكافي في علمي العروض : ٣٨٥

[٤] ديوان ابن زمرك : ١١٠

[٥] المتوسط الكافي في علمي العروض : ٣٨٦

[٦] ديوان ابن زمرك : ٤٣٢

**المبحث الخامس :عيوبُ القافية**

عرفنا فيما تقدم لابُدَّ للشاعرِ أنْ يلتزمَ في القافية حروفاً مُعينة وحركات معينة إذ لا يمكنُ أنْ يخل بها و يجب عليه تجنبها؛ لأنَّها تُسيئ إلى الشِّعر والقافية .

وهذه العيوب ثلاثة :

**أ – عيوبُ الرَّوي وحركاته ((المجرى)) .**

**ب –عيوب ما قبل الرَّوي وهي الحروف والحركات ويقال لها السِّناد .**

وتقع هذه العيوبُ فِي آخِر البيت فمنها ما يقعُ في الرَّويّ نفسه مثل الإكفاء ، والأجازة ،والتضمين ،والايطاء . ومنها ما يقع في حركة الرَّويّ نفسها الإقواء ، و الإصراف .

**١ – الإكفاء :**

هو اختلافُ حرفِ الرَّوي بين بيتٍ وآخر في القصيدةِ على أنْ يكون كُلاً منهما مُجانساً للآخر في المخرج ،ومتقارباً معه .كأنْ يكون رَويَّ أحدِ البيتين نوناً و رَوي الآخر لاماً ، وكذلك الحاءُ و الخاءُ ، و السِّين والصاد . وقد خلا الديوان مِن الإكفاء[١].

---

[١] العروض الواضح وعلم القافية : ١٤٦

**٢ – الإجازة :**

هو اختلاف الرَّوي بينَ بيتين بحرفينِ مُتباعدين في المَخرج ولا يُجانس أحدهما الآخر . كالباء مع اللام ، و الدال مع القاف ، واللام مع الميم . وقد خلا الديوان أيضاً مِن الإجازة [١].

**٣ – التَّضْمِين :**

وهو ألا يستقيلَ البيتُ بمعناه ، بل يكونُ المعنى مجزوءاً بينَ بيتين ، وبعبارةٍ أُخرى أنْ يكون البيت الثاني مُكملاً للبيت الأول[٢]، كقول ابن زمُرك[٣]: مِن الكامل

**ولقد رأيتُ وما رأيتُ كأمْسِـــنا والله يعلمُ والأنامُ شُهودُ**

**ذو هَيبةٍ فِي رحمةٍ وكلاهُمـــا للمُسلمينَ مُحبَبٌ مَودودُ**

**كالشَّمْسِ تظهرُ للعُيونِ قريبةٌ ومَحلُها للناظرين بـــعيدُ**

قال ابن جني : هذا الذي رآه أبو الحسن مِن أنَّ التضمين ليس بعيبٍ بل إنَّه مَذهبٌ تجيزه العرب ، ولم يعد فيه مذهبهم من وجهين : أحدهما السماع والآخر القياس ، أمَّا السَّماع فهو كثرةُ ما يتردد على ألسنةِ الشعراء مِن التضمين ، وأمَّا القِياسُ فإنَّ العربَ قد وضعت الشعر ودلت به على جواز التضمين عندهم [٤].

**٤ – الإيطاء :**

وهو إعادةُ كلمةِ الرَّوي بلفظِها ومعناها بعد بيتين أو ثلاث إلى سبعِ أبياتٍ ،وهذا يَدلُّ على قلةِ إلمامِ الشاعر بمُفردات اللغة إذ عليه ألا يكررَ ألفاظَ القافية [٥]. وقد سَوَّغَ

---

[١] الوافي في القوافي : ٧٤

[٢] الوجه الجميل من علم الخليل :١٣٤، ١٣٩

[٣] ديوان ابن زمرك : ١١٩

[٤] ينظر :في علم القافية ، د. أمين محمد السيد ، مكتبة الزهراء ،مطبعة العمرانية : ٨٢

[٥] العروض الواضح وعلم القافية : ١٤٧

القُدماء ذلك بعد الأبيات السبعة ، فربما تسامحوا في تكرار ذلك فإنْ كان كنايةً ساغَ تكرارها في جميع قوافي القصيدة[١]. ،فمما يُستحسن مِن الشاعر ألا يكررَ اللفظَ بعينهِ بمسافة متقاربة ، وكُلما بَعدُت المسافة كان أفضل ،كقول ابن زُمرك[٢]: مِن الطويل .

**إليكَ أبا عُثمانَ مِنِّي تَحـــــــيةً تَخَيَّرَ زَهْرُ الزَهرِ مِنـــــها كَمائِما**

**تَهُبُّ بأنْفاسِ القَبول قَبولـــــــُها فَتُرسِلُ فِي رَوْضِ القُلوبِ غَمائِما**

**صَديقي وما أدراكَ ما حَقُّ صِدْقهِ وقد ضَمَّ فِي ذاتِ الإلهِ ضَمـــائِما**

**ووِدي ولو أنْصفـــت قدرِ وِدادهِ لَقَلْدتُه دُرَّ الدَراريَ تـــــــــمائِما**

**صَحيفتُكَ البيْضاءُ لَوْحُ بندهـــــا فلاثَ مُحيا الصبح منها غَمـائِما**

وكقولِ ابن زُمرك أيضاً [٣]: مِن الطويل .

**إذا غابَ عَن عينِي الحبيبُ تَفجرتْ دُموعي كأنَّ العَيْنَ تَغْرِفُ مِـــن عَيْنِي**

**و أَملتْ صِحاحَ الجوهري مَدامِـــعي كما استظهرتْ مِن بعد مُختصرِ العَينِ**

**سأتحِفُه مِن سَبْكِ فِكري بقطعتـــةٍتنوبُ لَـــــــــهُ قدراً عَنْ الذَّهْبِ العَيْنِ**

**وهذا كتابي مِيْمُـــــــــــه فَمٌ لاثِمٍ وقد نابَ عَنْ عَيْني بمـــا فيهِ مِن عيني**

**وإنْ ألفٌ واللامِ فيـــــــــهِ تعانقا فذاكَ عِناقٌ لِي تِقرُّ بـــــــــــهِ عيني**

**وأبقي سوادَ الحِبْرِ فوقَ بيـــــاضِه به أثرٌ مِنه يُغنِيك عَـــــــــــنْ العينِ**

**وقاكَ إلاهُ العَرْشِ أعيـــــنُ حُسُّدٍ ومنها التي تُغزى إلى الشَّمْس مِن عيني**

---

[١] الباقي من كتاب العروض والقوافي ،ابي الحسن حازم القرطاجني ( ت ٦٨٤هـ)، تح د. علي لغزيوي ، دار الاحمدي للنشر ، الدار البيضاء ، ط١، ١٤١٧هـ ، ٤١

[٢] ديوان ابن زمرك : ٦٥

[٣] المصدر نفسه : ٢٢١

**٥ – الإقواء :**

وهو اختلافُ المَجرى الذي هو حركةُ الرَّوي المُطلق بكسرٍ وضَم [١].خلا الديوان مِن الإقواء

**٦ – الإصراف :**

وهو اختلافُ حركةُ الرَّويّ بفتحٍ وغيرهِ ، أي: بفتحٍ وضَمٍ أو بفتحٍ وكَسْر وغيرها [٢]. وخلا الديوان مِن هذا العيب أيضاً مِما يبدو كونُ الشاعرِ أولى القافية أهميةً كبيرةً فِي شعره .

**ب – عيوبُ ما قبل الرَّويّ (( السِّناد ))**

جاءت لفظةُ السِّناد مِن قول خرج بنو فلان مُتساندين ، أي: إذا جاءوا فرقاً لا يقودهم أحد، فَهُم مختلفون غيرُ مُتفقين ، وذلك أنَّ القوافيَ فِي القصيدةِ مُشتملةٌ على السِّناد وأُطلق هذا على القوافي التي لم تتفق الاتفاق المألوف، أي اختلاف ما يُراعى قبل الرَّوي وهو أنْ يُسند بيت ويترك آخر [٣].

**١ – سناد التأسيس :**

هو أنْ يوجد حرف التأسيس في بعض أبيات القصيدة ولا يوجد في الابيات الاخر [٤]، ونجد ذلك في قول ابن زُمرك [٥]: مِن البسيط .

---

[١] ينظر : تحفة الادب في ميزان اشعار العرب محمد بن ابي شنب ، مكتبة الامريكا والشرق ، باريس ،ط٣، ١٩٥٤م، ص: ١٠٧ ، ينظر : العروض الواضح وعلم القافية : ١٤٦

[٢]ينظر : علم العروض والقافية : ١٦٦، المصدر نفسه : ١٤٦

[٣]ينظر : تحفة الادب في ميزان اشعار العرب : ١٠٦-١٠٧

[٤]ينظر : ، علم العروض والقافية : ١٦٧

[٥] ديوان ابن زمرك : ٦٧

**أبْشِر بعامٍ جَديدٍ تَسْتَجِدُّ بـــــــــهِ لكَ السُّعودُ ونَيْلُ السُؤْلِ و الأمَلِ**

**حتى يُرى ثغرَ هذا الثَّغْر مُبْتَسماً طَوْعُ المَسَرةِ مِن بِشْرٌ ومِن جَذَلِ**

فالرَّوي هنا اللام والألف للتأسيس في البيت الأول ولكنَّ البيتَ الثاني خلا مِن هذا مِن ألفِ التأسيس ، فكأنَّ فِي هذه القصيدةِ عَيْبٌ هو سِنادُ التأسيس .

**٢ – سِناد الرَّدف :**

مِن أنواعِ السِّناد وهو رَدْفُ بيتٍ وترك آخر[١]،كقول ابن زُمرك يهنئ بموت الطاغية[٢]:

**هنيئاً فأهلُ الكُفرِ ماتَ عَمِيْدُهم وأصْبحت الأغْلالُ فِي النار طَوْقَهُ**

**وكل أُمرئٍ ناأ مقامـــــك عامداً فإنَّ حُسام السَّـــــعْدِ يَضْربُ عُنْقَهُ**

من الطويل.

فالبيت الأول مردوف بالواو قبل القاف في ( طوقه ) والثاني غير مردوف ، أمَّا الهاء فهي للوَصْل . فينبغي لسلامة القافية أن تخلو مِن اختلاف الحركة التي قبل الرَّوي فإذا بدا الشاعر برَوي حركةِ الحرف الذي قبلَه كسرة يُستحسن أنْ يلتزم هذه الكسرة قبل الرَّوي ولكن كثيرٌ مِن الشعراء لا يلتزمون بذلك.

---

[١] العروض الواضح وعلم القافية : ١٤٨

[٢] ديوان ابن زمرك : ٩٨

**٣- سِناد الإشباع :**

هو اختلافُ حركةِ الدَّخِيل بين بيتٍ وآخر في القصيدة ، (الدخيل هو الحرف المُتحرك الذي يأتي بين الرَّوي والتأسيس)[١]، كقول ابن زُمرك [٢]:مِن الكامل .

**بُشرى بها أعـــــلامُ مُلْكِكَ تَنْشرُ وسيوفُ نصرِك فِي المَعاقِلِ تُشْهَرُ**

**طلعَ البشيرُ بها على أهل الهُدى فمُهَلِلٌ لطُلوعِه ومُـــــــــــكَبِّرُ**

**تُتلى عجائبُـــــــها لكلِ مُوَحدٍ فتكاد أعوادُ المـــــــنابرِ تُزْهِرُ**

**٤ - سِناد االحَذو :**

هو اختلافُ حركةِ ما قبل الرَّدف بين بيتين[٣]. كقول ابن زُمرك [٤]:

**ألا عِمْ صَباحاً ضاءَ مِنْكَ جَبْينُـهُ وراقَ بِه الإقبالُ واقتبلَ البِـشْرُ**

**فأنتَ لنا شَمْسٌ إذا متعَ الضُحى وفِي الليلةِ الليلاءُ أنت لنا بَدْرُ**

مِن الطويل

**٥ - سِناد التَوْجِيه :**

هو إختلافُ حَركةِ الحرف قبلَ الرَّويّ المُقَيَّد[٥]، كقول ابن زُمرك[٦]: مِن البسيط .

**مفاخرُ أعْجزَتْ وصفَ البليغِ مــتى ما رامَ يهدي إلى عليائِكالمَدْحَا**

**مِن التي قد غدوتني إذ قدمت علي هذا الوجودُ وزنده الفَهم ما قُدِحَا**

وهذا ما نراه في حركة حرف الدال وهي السكون في البيت الاول و الكسر في البيت الثاني .

---

[١] العروض الواضح وعلم القافية : ١٤٨ ، ينظر : اهدى سبيل الى علم الخليل : ١٢٥- ١٢٦.

[٢] ديوان ابن زمرك : ٨٦

[٣]ينظر : تحفة الادب في ميزان اشعار العرب : ١٠٧ ، العروض الواضح وعلم القافية : ١٤٨

[٤] ديوان ابن زمرك : ٧٠

[٥] ينظر :ألطريق المعبد الى علم الخليل : ٢٢٧ ، ينظر : العروض الواضح وعلم القافية : ١٤٩

[٦] ديوان ابن زمرك : ١١٣

**خاتمة وأهم النتائج :**

**الحمد لله الذي بنعمته تَتُمُّ الصَّالحات، فقد مَنَّ اللهُ عَلَيَّ بفَضْلِهِ وكَرَمِه أنْ تَممت هذه الرسالة ، وقد أسْفَرت عَن نَتائِج سَنورِدُ أهمها على النَّحو الآتي:**

١_ حاولت الدراسة إبراز شخصية إبن زمرك الأندلسي العلمية من خلال الوقوف على نتاجه العلمي وأرآء العلماء فيه في ظل التدهور للاوضاع في الاندلس أثبت مكانته الادبية من خلال شعره ، ومكانته الاجتماعية .

٢_ تمسك إبن زمرك بجذور الشعر العربي القديم ونرى ذلك الاسلوب المحاكي للشعراء في عصر ما قبل الإسلام ، فضلا عن التزامه بالقيم الخلقية في شعره وكيف ضمن معاني واقتبس من القران الكريم والسنة النبوية .

٣ _ كان مكثراً في المدح وعليه استعمل البحور ذات النفس الطويل حتى يتمكن من جمع كل محاسن ممدوحه و تزيينها ببلاغة عالية الدقة .

٤_ تصدرت البحور الشعرية (الطويل ، الكامل ، البسيط ) مقدمة البحور الخليلية واخذت حجما كبيرا من الديوان وهذه البحور نفسها التي تصدرت في عصر ماقبل الاسلام ، وكان مقلا في البحور التي قله شعر العرب بها (المجتث ، الرجز ، السريع) .

٥_ من خلال الدراسه العروضية لشعره كان من الصعب العثور على الابيات ذات الاوزان الصحيحة فمعضم اشعره تخللتها الزحافات والعلل و ملئت الشعر

٦_ خلا الديوان من عيوب القافية ( الاقواء والايطاء ) وهذا يدل على فطنة الشاعر و فراسته لادراكه اهمية القافية وكيف يمكن ان يتحاشى تلك العيوب .

## قائمة المصادر والمراجع


١- الإحاطة في أخبار غرناطة : ، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت: ٧٧٦هـ ) ، دار الكتب العلمية، بيروت ط :١، ١٤٢٤ هـ .

٢- إحياء العروض عز الدين التنوخي، المطبعة الهاشمية ، دمشق.

٣- الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة ، احمد هيكل ، ن: دار المعارف ، مصر ، ط٧ ، ١٩٩٧م .

٤- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : شهاب الدين احمد بن محمد ألمقري ألتلمساني ، تح :مصطفى السقا ،إبراهيم ألأيباري ،بيت المغرب ، القاهرة، ١٣٥٨هـ /١٩٣٩م.

٥- أُصول النغم في الشعر العربي ، صبري ابراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ،١٩٩٣م .

٦- الاعلام للزركلي :خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ) ، ن: دار العلم للملايين ، ط١٥ .

٧- أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن المؤلف: إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي الأنصاري النصري، أبو الوليد، المعروف بابن الأحمر (المتوفى: ٨٠٧هـ) ، تحقيق : الدكتور محمد رضوان الداية ،ن: مؤسسة الرسالة، بيروت ط٢ ، ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م .

٨-

٩- الافادات و الانشادات ، ابراهيم بن موسى ابو اسحاق الشاطبي الاندلسي ، تحقيق :محمد ابو الاجفان ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١ ، ١٤٠٣/ ١٩٨٣ .

١٠- الياذة هوميروس ، نقلا عن بحور الشعر العربي ، د.غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، ط٢ ،١٩٩٢م .

١١- الإقناع في العروض وتخريج القوافي ، الصاحب أبي القاسم اسماعيل بن عباد تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين ، المكتبة العلمية ، بغداد ١٩٦٠ .

١٢- أنباء الروأة على انباه النحاة للقفطي ، دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠م .

١٣- اهدى سبيل الى علمي الخليل العروض والقافية : عمرو مصطفى ، تحقيق : سعيد محمد لحام ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ،ط١ ، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م .

١٤- اوزان الشعر العربي بين المعيار النظري و الواقع الشعري ، ناصر لوحيشي

١٥- البارع في علم العروض ، ابي القاسم علي بن جعفر (ابن القطاع) (٤٣٣هـ- ٥١٥م) تحقيق :احمد محمد عبد الدايم ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ط٣، ١٩٨٥م .

١٦- الباقي من كتاب العروض والقوافي ،ابي الحسن حازم القرطاجني ( ت ٦٨٤هـ)، تح د. علي لغزيوي ، دار الاحمدي للنشر ، الدار البيضاء ، ط١، ١٤١٧هـ .

١٧- بحور الشعر العربي ، د.غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، ط٢ ،١٩٩٢م .

١٨- البيان والتبيين الجاحظ . تح: عبد السلام هارون ط ٤ مكتبة الخانجي القاهرة .

١٩- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ، الدكتور إحسان عباس (١٤٢٤هـ) دار الثقافة العلمية ، لبنان ، ط ١٩٧٤ .

٢٠- تاريخ العروض العربي محمد بوزواوي من التاسيس الى الاستدراك ، دار هومة ، الجزائر ، ٢٠٠٢م .

٢١- تاريخ العروض من التاسيس الى الاستدراك، محمد بوزواوي ، دار هومة ، الجزائر ، ط١ ،٢٠٠٢ .

٢٢- تحفة الادب في ميزان اشعار العرب محمد بن ابي شنب ، مكتبة الامريكا والشرق ، باريس ،ط٣، ١٩٥٤م .

٢٣- تحليل الخطاب الشعري :د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٢م .

٢٤- التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي ، ابو حامد محمد يوسف علي العثماني ، مطبعة الصديق .

٢٥- الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي : محمد الدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقواقي .

٢٦- دائرة الوحدة في اوزان الشعر العربي ، عبدالصاحب مختار ، تونس ، ١٩٨٥م .

٢٧- دار الطراز في عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، تحقيق : جودة الركابي ، دار الفكر ، دمشق ، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م .

٢٨- دراسات في العروض و القافية ، د . عبدالله درويش مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة ، العزيزية ،ط٣، ١٩٨٧م .

٢٩- الدليل في البلاغة وعروض الخليل ، د. علي جميل سلوم ، د.حسن نور الدين ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٨م .

٣٠- الدليل في العروض ، سعد محمود عقيل ، علم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.

٣١- ديوان ابن زمرك الاندلسي محمد بن يوسف الصريحي ، تح : د. محمد توفيق النفير ، ن:دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط :١ ،١٩٩٧م .

٣٢- رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة ،شمس الدين بن محمد الدلجي العثماني (٩٤٧هـ)، تحقيق احمد اسماعيل عبد الدايم ، دارالكتب العلمية ، ط١ ، ٢٠١١م .

٣٣- الزحاف والعلة احمد كشك ، مكتبة النهضة المصرية ، دار الهني للطباعة .

٣٤- زمن الشعر علي احمد سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٢م.

٣٥- سفينة الشعراء ، محمود فاخوري ، مكتبة الفلاح ، ط٤ ، ١٩٩٠م .

٣٦- شرح تحفة الخليل في ألعَرُوض و ألقافية ، عبدالحميد الراضي ، مطبعة العني ، بغداد ، ١٣٨٨هـ /١٩٦٨م.

٣٧- الشعر العربي في ظل إبن عباد ، محمد حميد السعيد ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٧٢م .

٣٨- الشعرية العربية،نور الدين السد ، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية في عصر العباسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ١٩٩٥ .

٣٩- الصاحبي في فقه اللغة ، احمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي ، ابو الحسين (٣٩٥هـ) ، تحقيق:احمد صقر ، مطبعة عيسى البابي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٨هـ /١٩٩٧م .

٤٠- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د.جابر عصفور،دار الثقافة ،القاهرة ،١٩٧٤م.

٤١- الطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد ، عبد الحميد السيد عبد الحميد،ن المكتبة الازهرية للتراث ، ط١ ،٢٠٠١ .

٤٢- العروض لابن جني ، تحقيق: احمد فوزي الطيب ، دار القام ، الكويت ، ط ٢ ، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م .

٤٣- العروض التعليمي عبد العزيز نبوي / سالم عباس حذادة ، مطبعة الرسالة ، ط٣ ، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م .

٤٤- العَروض العربي ومحاولات التطور ، فوزي سعيد عيسى ، دار المعرفة العلمية ، الاسكندرية ، ١٩٩٨م .

٤٥- العروض القديم لاوزان الشعر العربي ، د. محمود علي السمان ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٦

٤٦- العروض الواضح وعلم القافية ، د. محمد علي الهاشمي ، دار القام ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١م .

٤٧- عروض الورقة ، لابي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق :محمد سعدى جوكنلي ، مطبعة ارضوم ، ١٩٩٤م .

٤٨- العروض والقوافي لابي اسماعيل بن ابي بكر المقري ، ت يحيى بن علي يحيى المباركي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط١ ،١٤٣٠هـ ،٢٠٠٩م .

٤٩- العروض للاخفش ، احمد محمد عبد الدايم ،مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م .

٥٠- العروض وايقاع الشعر العربي سيد بحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨م .

٥١- العروض والقافية دراسة في التاسيس والاستدراك ، محمد العلمي ، دار البيضاء المغرب العربي ، ط١ ، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٨٣م .

٥٢- العقد الفريد ، ابن عبد ربه ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة ،القاهرة ١٩٤٩ .

٥٣- علم العَروض والقوافي ، د. عبد العزيز عتيق (١٣٩٦هـ) ، دار النهضة – بيروت ، ط٢ .

٥٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت، ١٩٨١،

٥٥- عيار الشعر، محمد احمد ابن طباطبا العلوي ، تح عباس عبدالساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ط٢ ، ١٤٢٦هـ -٢٠٠٥م ،

٥٦- العيون الغامزة أبو عبدالله احمد بن ابي بكر الدماميني ، تح الحساني حسن عبدالله ، مطبعة المدني ،القاهرة ، ط١ .

٥٧- الفصول في القوافي : لابي محمد بن سعيد بن مبارك بن علي الدهان النَّحوي (٤٩٤هـ) ، تحقيق : صالح حسن العابد ، دار اشبيلية ،الرياض ، ط١ ، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م .

٥٨- الفصول والغايات ، احمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد بن سليمان ، ابو العلاء المعري (٤٤٩هـ)،

٥٩- فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ،مطبعة الزعيم ، بغداد ، ط٥، ١٩٩٢م .

٦٠- الفن ومذاهبه في الشعر :د .شوقي ضيف،دارالمعاف ، مصر،ط٤.

٦١- في البنية الايقاعية في الشعر العربي ، كمال ابو ديب دار الملايين بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤م .

٦٢- في العروض و الايقاع الشعري صلاح يوسف عبد القادر، دار الايام ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٨م .

٦٣- في العروض والقافية عبدالله درويش، مكتبة مكة المكرمة ،العزيزية، مكتبة الطالب الجامعي، ١٩٨٧، ص ١٢٩

٦٤- في علم القافية ، د. أمين محمد السيد ، مكتبة الزهراء ،مطبعة العمرانية .

٦٥- القافية دراسة صوتية جديدة ،حازم علي كمال الدين ،مكتبة الآداب ،ميدان الاوبرا ، ١٤١٨هـ /١٩٩٨م .

٦٦- القافية والأصوات اللغوية ، د. محمد عوني عبد الرؤوف ،القاهرة ، ١٩٧٧ .

٦٧- القسطاس ، جار الله الزمخشري ، ت فخرالدين قباوة ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م

٦٨- القواعد الشعر ،مصطفى حركات ، دار الافاق ،الجزائر .

٦٩- القواعد العروضية واحكام القافية: د. سعد بن عبد الله بن سلوم ،د. عبداللطيف بن محمد الخطيب ، شركة غراس للطباعة .

٧٠- القوافي لأبي يعلى التنوخي ، تحقيق : عوني عبد الرؤوف ،القاهرة ١٩٧٥ .

٧١- الكافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي ، ت : الحساني حسن عبدالله ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٥هـ -١٩٩٤م .

٧٢- الكافي في علم القوافي : الشيخ الفقيه ابي بكر بن عبد الملك بن السراج الشنتريني ، تحقيق :د علاء محمد رافت ، دار الطلائع

٧٣- الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة : لسان الدين بن الخطيب تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان ، ط١ ،١٩٦٣م.

٧٤- كتاب العين :ابو عبد الرحمن الخليل بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (١٧٠هـ) ، تحقيق : د. مهدي المخزومي ، د. ابراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال .

٧٥- لسان العرب، ابن منظور ،دار صادر ،بيروت ، ٢٠٠٠.

٧٦- لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ،د. عيد ،منشأ المعارف ، مصر .

٧٧- اللغة والنحو ، د . حسن عون . مطبعة رويال ، الاسكندرية ، ١٩٥٢ .

٧٨- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ،موسى بن محمد الملَّياني ، دار الحكمة ، ط٤ ، ١٩٩٤م

٧٩- المختار من علوم ألبلاغة و العَروض ،محمد علي سلطاني ، دار العصماء ، ط١ ، ١٤٢٧هـ /٢٠٠٨م .

٨٠- مختصر القوافي ، أبي الفتح عثمان بن جني ، تح حسن شادلي فرهود ، دار التراث ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٩٥هـ /١٩٧٥م

٨١- المرشد الوافي في العروض والقوافي ،محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العلمية ، لبنان .

٨٢- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله المجذوب الطيب ،دار الفكر بيروت ، ١٩٧٠ .

٨٣- معجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر ، اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط١، ١٩٩١ .

٨٤- معجم مقايس اللغة ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا تحقيق :عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ،ط٢: ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

٨٥- معجم المؤلفين : عمر رضا كحالة ، مؤسسة. الرسالة، ط١، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

٨٦- المعيار في اوزان الاشعار: عبد الوهاب بن ابراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي الزنجاني ، كان حيا سنة(٦٦٠هـ) تحقيق :محمد علي رزق الخفاجي ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٩١م .

٨٧- مفاتيح العلوم لابي يوسف بن أبي بكر علي السكاكي الخوارزمي (ت٦٢٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

٨٨- مفتاح العروض والقافية ناصر لوحيشي ،دار الهداية ، قسنطينة ، ٢٠٠٢ .

٨٩- منهاج البلغاء وسراج الأُدباء، أبي الحسن حازم بن محمد بن حسن القرطاجني ، تح محمد الحبيب أبو خوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، ط٢، ١٩٨١م .

٩٠- موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ، دار القلم ،بيروت ،ط٣ ، ١٩٧٥م .

٩١- الموسيقى الشافية للبحور الصافية ، عبدالحكيم عبدون ، العربي للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠١م .

٩٢- موسيقى الشعر العربي: د. حسني عبد الجليل يوسف ،الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩م.

٩٣- موسيقى الشعر العربي ، د.شكري محمد عياد، دار المعرفة ، القاهرة ،ط٢ ،١٩٧٨م .

٩٤- ملامح التجديد في الشعر العربي ، عبد الهادي عبدالله عطية ، بستان المعرفة ،١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م .

٩٥- ميزان الذهب في صناعة اشعار العرب احمد الهاشمي،القاهرة : مكتبة الادب ، ١٩٩٧م .

٩٦- الميزان في علم العروض كما لم يدرس من قبل ، محجوب موسى ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٧م .

٩٧- نظرية الوزن مصطفى حركات ، دار الافاق ، الجزائر ، ٢٠٠٥ .

٩٨- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن المقري التلمساني ، تحقيق : إحسان عباس ، دار بيروت ، لبنان ، ط : ١ ، ١٩٩٧.

٩٩- الوافي في القوافي ابن الفرخان ، تحقيق : د.عمر خلوف ، ابو ظبي للتراث ،دار الكتب العلمية ، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م .

١٠٠- الوجه الجميل في علم الخليل ، ابي سعيد شعبان بن محمد القرشي الآثاري ، تحقيق هلال ناجي ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

Republic of Iraq
Ministry of higher education and
Scientific research
Tikrit university – college of education
Arabic department

# Poet son Zomrok Andolusi study in al arood and al kafiya

Produced by
Abdullah Hassan Mohammed ALjubori

TO

Council of education college – Tikrit

University as a part of  requirements master

Degree in Arabic language Arts .

Supervised by

A.P: Muzher Salih  Hussein ALjubori

1440 A.H 2020A.D