

رَفَعُ  
عبد الرحمن البخاري  
أستاذ اللغة العربية

# القافية

دراسة صوتية جديدة

تأليف

**الدكتور / حازم علي كمال الدين**

أستاذ علم اللغة المساعد

كلية الآداب بسوهاج

١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م

الناشر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

سوره اهل البیت

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

مُقَدِّمَةٌ

القافية هي " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية (١) ". والقافية " ساعدت على استكمال البناء الموسيقي للشعر العربي ، وأسهمت في سهولة حفظه وروايته عبر العصور (٢) ". ولهذا ينظر إليها العلماء على أنها "قوام الشعر وملاكه ، وأظهر سماته ، وأشرف أجزاءه (٣) " .

وهذا الدور الذي تؤديه القافية في البناء الشعري جعل القدماء ينظرون إليها على أنها علم مستقل له كيانه وأبعاده ، وجاءت دراساتهم توضح تلك الأبعاد ، ومن أبرز هذه الدراسات :

كتاب " القوافي " للأخفش ، وكتاب " القوافي " للتوخى ، وكتاب " مختصر القوافي " لابن جنى ، وكتاب " الكافي في علم القوافي " للشنتريني . وهذه الدراسات تكشف لنا عن مدى الجهد الذي بذله هؤلاء العلماء في دراسة هذا الجانب الصوتي ، وبيان أبعاده التي يمكن تحديدها على النحو الآتي :

- ١ - مفهوم القافية .
- ٢ - حروف القافية .
- ٣ - حركات القافية .
- ٤ - عيوب القافية .
- ٥ - أنواع القافية .

(١) - الشعراء وإنشاد الشعر ١١٣ .

(٢) - الشعر العربي ١١ .

(٣) - الشعراء وإنشاد الشعر ١١٣ .

وعند النظر في دراسة القدماء للجوانب السالفة الذكر نلاحظ أنهم وقعوا في كثير من الأوهام والافتراضات ، وذلك راجع إلى أمرين هما :

- ١ - إغفال الجانب الصوتي .
- ٢ - التأثر بالجانب الخطي .

ويمكن أن نسوق في هذا المقام مثالا من تلك الأوهام ، وذلك على النحو الآتي :  
يقول علماء القافية إن " المرسل " هو " فتحة الحرف الذي قبل ألف التأسيس <sup>(١)</sup> " نحو قول  
ليد :

لعمرك ما تدرى الطوارق بالخصى . : . ولا زاجراتُ الطير ما الله صانع<sup>(٢)</sup>

فحركة الصاد رس والألف تأسيس <sup>(٣)</sup> .

وقد ذهب القدماء إلى أن الصاد محرّكة بالفتح نتيجة تأثرهم بالجانب الخطي ، وإغفالهم للحقيقة الصوتية لألف المد ، ولو أنهم تنبهوا إلى أن ألف المد عبارة عن فتحة طويلة، لأدركوا أن الصاد لا تأتي بعدها فتحة قصيرة ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

وفي هذه الحالة نكون أمام ظاهرة افتراضية ووهمية لا وجود لها في الواقع الصوتي، والذي أدى إلى افتراضها هو التأثر بالجانب الخطي ، أي أن القدماء توهموا أن الرمز ( ا ) يمثل صوتا يوصف بالحركة والسكون ، وهو ألف المد ، كما أنه يمثل الهمزة في الأداة "ال" وهو صوت حنجري شديد مهموس مرقق ، والهمزة في هذه الحالة توصف

(١) - قوافي لأخفش ٣٠ .

(٢) - قوافي شبرحي ٩٩ .

(٣) - قوافي شبرحي ٩٩ .

بالحركة والسكون ، ونسوا أن هناك فرقا بين الحالتين <sup>(١)</sup> من الناحية الصوتية .

وهذه الأوهام التي وقع فيها القدماء كانت حافزا قويا دفعني إلى إعادة النظر في دراسة القافية وفقا لمعطيات الدرس اللغوي الحديث ، وذلك لتخليص ذلك العلم الصوتي مما علق به من أوهام وافترافات وشوائب .

واقضت طبيعة تلك الدراسة التي تعتمد على معطيات الدرس اللغوي الحديث أن أقسمها إلى تمهيد وبابين ، وذلك على النحو الآتي :

### **التمهيد :**

وقد تناولت في هذا التمهيد أبعاد المنهج الصوتي التي درست في ضوءها القافية ، وقد اشتمل التمهيد على الآتي :

- ١ - عرض وصفي لكل من الصوامت والحركات مع توضيح الفرق بينهما .
- ٢ - عرض وصفي للجانب المقطعي في الفصحى من ناحية مفهوم المقطع الصوتي ، وأنواع المقاطع في الفصحى ، وبعد ذكر الأنواع قمت بتحليل بعض كلمات الفصحى تحليلا مقطعيًا لبيان أن كل كلمة تتكون من مقاطع .

### **الباب الأول :**

ويشتمل هذا الباب على أربعة فصول هي :

#### **- الفصل الأول :**

وخصصت هذا الفصل لدراسة مفهوم القافية ، وذكرت في البداية المعنى

---

(٤) - الخلتان هما : همزة القطع في ( ال ) . وألف المد التي تعد فتحة طويلة في " صانع " والكتابة اللاتينية تميز خطيا بين الحالتين . وذلك على النحو الآتي ال al ، صانع sanic .

اللغوى لكلمة " قافية " ، ثم تحدثت بعد ذلك عن المعنى الاصطلاحي للكلمة ،  
وفى مقام الحديث عن هذا الجانب عرضت خلاصات القدمات المقدمة حول المفهوم  
الاصطلاحي للقافية ، وتعرضت لجهود المحدثين فى دراسة مفهوم القافية ، وقد  
انحصرت هذه الجهود فى ثلاثة اتجاهات هى :

- ١ - اتجاه تبنى رأى الخليل بن أحمد الذى رجحته فى هذه الدراسة .
- ٢ - اتجاه سار على رأى أبى موسى الحامض والشترىنى .
- ٣ - اتجاه تبنى فكرة المقاطع الصوتية .

وفى نهاية الفصل رجحت رأيا للخليل بن أحمد ، وذكرت أن هذا الرأى  
يسير على النظام المقطعى .

### - الفصل الثانى :

وخصصت هذا الفصل لدراسة حروف القافية وهى : الروى ، والوصل ،  
والخروج ، والردف ، والتأسيس ، والدخيل .

### - الفصل الثالث :

وخصصت هذا الفصل لدراسة حركات القافية ، وهى : الرس ،  
والحدو ، والإشباع ، والتوجيه ، والمجرى ، والنفاذ .

### - الفصل الرابع :

وخصصت هذا الفصل لدراسة عيوب القافية ، وهى : الإيطاء ،  
والإكفاء ، والإجازة ، والإقواء ، والإصراف ، والسناد ، والتحرید ،  
والتضمن .

## الباب الثاني :

وخصصت هذا الباب لدراسة تصنيف القافية وفقاً للأصوات والمقاطع ، ويتقسم هذا الباب إلى جانبين هما :

- ١ - التصنيف وفقاً للصوامت والحركات المكونة للقافية ، ويضاف إلى ذلك التصنيف وفقاً لعدد المقاطع .
- ٢ - التصنيف وفقاً للمقطع الأخير .

ومما تجدر الإشارة إليه أنني اعتمدت في الجانب الأول على المواقع التي حددها السكاكي ، وفي بداية الحديث عن هذا الجانب أعدت صياغة مفهوم كل نوع من الأنواع التي أشار إليها القدماء وذلك وفقاً لمفهوم القافية الذي رجحته في هذه الدراسة ، وقمت بتصنيف قوالب كل نوع وفقاً للصوامت والحركات المكونة لكل قالب من هذه القوالب ، وهذا التصنيف يعتمد على المعطيات الصوتية الحديثة التي تفرق بين الصوامت والحركات تفريقاً يتبع أساساً من الواقع الصوتي لكل منهما .

وقمت بإعادة صياغة أنواع القافية التي حددها القدماء وفقاً لبنيتها المقطعية .

وفي نهاية هذا الباب قمت بتصنيف القافية وفقاً للمقطع الأخير ، أي المقطع الذي يقع في آخرها ، وقد كشف لنا هذا الجانب أن القافية تنحصر في نوعين هما :

- قافية تنتهي بمقطع مفتوح : وهذا النوع يعرف عند القدماء باسم "القافية المطلقة".
- قافية تنتهي بمقطع مغلق : وهذا النوع يعرف عند القدماء باسم "القافية المقيدة".

ويأعدادى لهذا البحث أقدم من حقل الدرس اللغوي إسهامه في تنقيح أبعاد قافية الشعر العربي ، وهذا التنقيح أدى إلى وضع رؤية جديدة في دراسة علم القافية .

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .





رَفْعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

مَهَيِّدٌ

---

أبعاد المنهج الصوتي



## الصوامت والحركات

يقسم علماء اللغة المحدثون الأصوات إلى قسمين هما " الأصوات الصامتة ، وهي ما يطلق عليه في الإنجليزية **Consonants** والحركات **Vowels** " (١) . ويختلف كل قسم عن الآخر اختلافا جَدْرِيَا في طبيعة التكوين ، فالحركات " يحدث في تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والقصم وخلال الأنف معهما أحيانا ، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما أو تضيق مجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا (٢) .

والأصوات التي يوجد في تكوينها عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما يؤدي إلى انحباس الهواء انحباساً كاملاً ، أو عائق يؤدي إلى احتكاك الهواء بأعضاء النطق تسمى عند المحدثين بالأصوات الصامتة .

وتوجد في العربية الفصحى " ثلاث حركات هي : الضمة والكسرة والفتحة ، وكل حركة من هذه الحركات تنقسم إلى قسمين هما :

٢ - طويل .

١ - قصر .

### فمن أمثلة القصير :

**Kataba** - الفتحة : كَتَبَ

**Sarufa** - الضمة : شَرُفَ

**Samica** - الكسرة : سَمِعَ

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٤٢ .

(٢) - المدخل إلى علم اللغة ٤٢ .

ومن أمثلة الحركات الطويلة :

kāla - الفتحة : قال

yaḵūlu - الضمة : يقول

kaīr - الكسرة : كبير

أما الأصوات الصامتة فهي :

ḍ	- الضاد	د	- الهمزة
ṭ	- الطاء	B	- الباء
z	- الظاء	T	- التاء
c	- العين	ṭ	- التاء
ġ	- الغين	ġ	- الجيم
F	- الفاء	ḥ	- الحاء
Ḷ	- القاف	ḥ	- الحاء
K	- الكاف	d	- الدال
L	- اللام	<u>d</u>	- الدال
M	- الميم	r	- الراء
N	- النون	z	- الزاي
h	- الهاء	s	- السين
W	- الواو	š	- الشين
Y	- الياء	s	- الصاد

وقد وصف القدماء الحركات الطوال بأنها حروف ساكنة ، ويمكن أن نستشهد في هذا المقام بأقوال من دراسة علماء اللغة لقوافي الشعر العربي ، وذلك على النحو الآتي :

- يقول الأخفش عن الردف : " أما الردف فألف ساكنة إلى جنب حرف الروي من نحو الألف في قوله :

ودمنة تعرفها وأطلال<sup>(١)</sup>

ويقول عن الوصل : " أما الوصل فلا يكون إلا ياءً أو واواً أو ألفاً كل واحدة منهن ساكنة في الشعر المطلق<sup>(٢)</sup> .

- ويقول ابن جنى عن الوصل : " الوصل يكون بأربعة أحرف الألف والياء والواو السواكن والهاء ساكنة ومتحرطة يتبع الروي ... " <sup>(٣)</sup> .

### فالألف نحو :

مشعشة كأن الحصى فيها .: إذا ما الماء خالطها سخينا<sup>(٤)</sup>

فالتون روي والألف بعدها وصل

(١) - قوافي الأخفش ١٤ .

(٢) - قوافي الأخفش ١٠ .

(٣) - مختصر القوافي ٢٢ .

(٤) - مختصر القوافي ٢٣ .

## والياء نحو :

يا دار مية بالعلياء فالسند<sup>(١)</sup>

فالدال روى والياء بعدها وصل

## والواو نحو :

وهل ينبت الخطى إلا وشيجه .: ويُغرسُ إلا فى منابتها النخل<sup>(٢)</sup> .

- وقد وصف التنوخى " حروف الوصل الألف والياء والواو بأنهن سواكن<sup>(٣)</sup> .

- ويقول التميمي عن الخروج : " والخروج يكون بثلاثة أحرف ، وهى : الألف والياء والواو السواكن يتبعن هاء الوصل . فالألف نحو قول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها .: بمنى تأبد غوها فرجامها<sup>(٤)</sup>

والياء نحو قول أبى النجم :

تَجَرَّدَ المجنون من كسائهي<sup>(٥)</sup>

(١) - مختصر القوافى ٢٣ .

(٢) - مختصر القوافى ٢٣ .

(٣) - قوافى التنوخى ٨٩ .

(٤) - الوافى ٢٠٤ .

(٥) - الوافى ٢٠٤ .

## والواو نحو قول رؤية :

وبلد عامية أعماء هو<sup>(١)</sup>

والجانب الخطى هو الذى دفع القدماء إلى وصف الحركات الطوال بأنها أصوات ساكنة ، حيث تتفق الرموز الخطية لهذه الحركات مع رموز الصوامت الآتية :

الواو - الياء - الهمزة ، ويمكن أن نذكر بعض الأمثلة التطبيقية وذلك على النحو التالى :

- الفتحة الطويلة - ألف المد - : قَالَ *kāla*

- الهمزة - صوت صامت - : الْبَلَدُ *albaladu*

- الضمة الطويلة الخالصة : يَقُولُ *yakūlu*

- الواو - صوت صامت - : قَوْلٌ *qawlu*

- الكسرة الطويلة الخالصة - ياء المد - : كَبِيرٌ *kabīrun*

- الياء - صوت صامت - : يَكْبُرُ *yakburu*

وابتعاد القدماء عن إدراك الطبيعة الصوتية لحروف المد جعلهم يقعون فى كثير من الأوهام والافتراضات ، ومن هذه الأوهام ذهابهم إلى أن هذه الأصوات - الحركات الطوال - مسبوقة بحركات قصار ، فالأخفش يرى أن الواو فى " قولاً " *kūla*<sup>(٢)</sup> مسبوقة بضممة

(١) - الوائى ٢٠٤

(٢) - فوائى الأخفش ١٤

قصيرة ، والياء فى " قىلا <sup>(١)</sup> *kīla* مسبوقة بكسرة قصيرة .

وكذلك يذهب التنوخى إلى أن الواو فى " يصبوب <sup>(٢)</sup> *yaşūbu* مسبوقة بضممة ، والياء فى " حميد <sup>(٣)</sup> *ḥamīdu* " مسبوقة بكسرة ، كما يرى أن الألف - الفتحة الطويلة - لا يكون ما قبلها إلا مفتوحا <sup>(٤)</sup> .

ومثل هذه الافتراضات جعلتنا نعيد النظر فى دراسة القافية وفقا لمعطيات الدراسات الصوتية الحديثة التى كشفت عن تلك الأوهام السالفة الذكر ، وذلك لبيان الجوانب الصوتية التى تتركز عليها قافية الشعر .

---

(١) - قوافى الأحفش ١٤

(٢) - قوافى التنوخى ٨٥

(٣) - قوافى التنوخى ٨٦

(٤) - قوافى التنوخى ٨٤



## المقطع الصوتي Syllable

تشتمل كل لغة فى العالم على قسمين أساسيين من الأصوات هما الصوامت **Consonants** والحركات **Vowels** وهذه الأصوات لا توجد منعزلة ، حيث إن المتكلم لا ينطق أصواتا مفردة ، وإنما تتضام هذه الأصوات فى صورة مجموعات أو قوالب **Tagmemics** صغرى تعرف فى الدراسات الحديثة باسم المقاطع **Syllables** <sup>(١)</sup> .

ويذكر كينيث بايك **Kenneth Pike** " أن الكلام مؤلف من وحدات صوتية متتابعة فى صورة مقاطع صوتية ، ولو أن كل صوت كان منفصلا بتوقف مؤقت لأصبح الكلام غير مفهوم <sup>(٢)</sup> " .

وقد عرف دانيال جونز المقطع بأنه : " سلسلة أصوات متتابعة تحتوى على قمة إسماع **Peak of Prominence** <sup>(٣)</sup> " . وعرفه روبنز **Robins** بأنه " مجموعة متتابعة من الأصوات تشتمل على قمة إسماع <sup>(٤)</sup> " .

وعرف أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب المقطع بقوله : " المقطع الصوتي هو كمية من الأصوات ، تحتوى على حركة ، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها <sup>(٥)</sup> " ، وهذه التعريفات تبين لنا أن المقطع الصوتي يتكون من أصوات ، وهذه الأصوات تشتمل على قمة إسماع ، وتعد الحركات أعلى الأصوات فى درجة الإسماع **Sonority** ، و " تحديد المقطع بقمة الإسماع ، لا يعد تحديدا دقيقا ، حيث إن بعض المقاطع يمكن أن تحتوى على أكثر من قمة **Peak** <sup>(٦)</sup> " .

(١) - ظاهرة المقطع الصوتي فى اللغة العربية ٦٩

(٢) - Kenneth. Pike, linguistic concepts "An Introduction to Tagmemics, p. 24

(٣) - D. Jones, An outline of English phonetics, p. 55

(٤) - R. H. Robins, General linguistics, p. 108

(٥) - المدخل إلى علم اللغة ١٠١

(٦) - ظاهرة المقطع الصوتي فى اللغة العربية ٧١

ومن الجدير بالذكر أن التعريفات السابقة تنص على أن المقطع يتكون من مجموعة أصوات ، وهذا الاتجاه لا يصدق على جميع اللغات ، وذلك لأن المقاطع الصوتية تتشكل في كل لغة وفقا لنظامها الصوتي ، ففي اللغات السامية مثلا نجد أن اللغة العربية لا يوجد فيها مقطع يتكون من صامت واحد ، وهذا النوع يوجد في السريانية نحو :  $gnaz^{(1)}$  (سَتر) ←  $g + naz$  ← ص ح ص + ص

سَترَصْر  $hrem^{(2)}$  (حَرَم) ←  $h + rem$  ← ص ح ص + ص

وهذا النوع يوجد في بعض اللغات الهندوأوربية كالانجليزية ، نحو :

$st : s + tru^{(3)}$  ←

وهناك مقطع يتكون من حركة في بعض اللهجات العربية القديمة ، وهي لهجة عبد

القيس .

وهذا المقطع يتمثل في همزة الوصل الموجودة في فعل الأمر من المضعف

الثلاثي<sup>(٤)</sup> ، نحو :

إفِرَّ  $ifirr$  ← إ + فِرَّ ← ح + ص ح ص

وهذا النوع لا يوجد في اللغات السامية ، ولكنه يوجد في بعض اللغات

الهندوأوربية كالانجليزية ، نحو :

$a : ah^{(5)}$  ←

- L. Costaz , Syriac - English Dictionary, p. 51

- (١)

- L. Costaz , op. cit , p. 116

- (٢)

- R. H. Robins , op. cit , p. 109

- (٣)

(٤) - انظر : شرح التصريح ٤٠١/٢

- R. H. Robins, op. cit , p. 109

- (٥)

وتحديد قالب المقطع الذى يتناسب مع النظام الصوتى للعربية الفصحى على النحو الآتى : " المقطع الصوتى عبارة عن " كمية من الأصوات ، تشتمل على حركة وصامت أو صامتين أو أكثر من صامتين ، والحركة قد تكون فى بداية المقطع ، وقد تكون فى النهاية ، والقسيم الآخر للحركة قد يكون صامتا فى البداية أو النهاية ، وقد يكون صامتين فى البداية والنهاية ، وقد يكون ثلاثة صوامت واحدا فى البداية واثنين فى النهاية ، وقد يكون صامتا قصيرا وصامتا طويلا ، الأول فى البداية والثانى فى النهاية ، وقد يكون صامتين قصيرين وصامتا طويلا وفى هذه الحالة يبدأ المقطع بصامت قصير ، وينتهى بصامت قصير وصامت طويل " .

وفى ضوء الكلام السالف الذكر يمكن أن نحدد أنواع المقاطع فى الفصحى ، وذلك على النحو التالى :

- ١ - ص ح : مقطع قصير مفتوح ، نحو : ← قِ ki ، عِ i
- ٢ - ص ح ح : متوسط مفتوح ، نحو : ← ما mā ، لا lā
- ٣ - ص ح ص : مقطع متوسط مغلق ، نحو : ← مِ min ، كِمِ kim
- ٤ - ص ح ح ص : مقطع طويل مغلق ، نحو : ← باب bāb - فى حالة الوقف -
- ٥ - ص ح ص ص : مقطع طويل مزدوج الإغلاق<sup>(١)</sup> ، نحو : ← شَمْسُ sams - فى حالة الوقف -
- ٦ - ص ح ح ص ص : مقطع مزدوج الطول والإغلاق ، نحو : ← حَادَ hādd<sup>(٢)</sup> - فى حالة الوقف -

(١) - انظر هذه الأنواع : المدخل إلى علم اللغة ١٠٢ ومدخل إلى علم اللغة ٤٧

(٢) - انظر : دراسة الصوت اللغوى، ٢٥٦

- ٧ - ح ص ← مقطع قصير مغلق<sup>(١)</sup> نحو ← اسْمع is mac
- ٨ - ح ص ص : مقطع قصير مزدوج الإغلاق<sup>(٢)</sup> ، نحو : ← ابْنُ ibn  
- في حالة الوقف -
- ٩ - ص ح ص ص : مقطع متوسط مغلق بصامت طويل ، نحو :  
← Firr فِرّ
- ١٠ - ص ح ص ص ص : مقطع مغلق بصامت قصير وصامت طويل ، نحو :  
← مُدَيِّقٌ<sup>(٣)</sup> mudayk - في حالة الوقف -

ويمكن أن نحلل بعض كلمات الفصحى ، وذلك على النحو التالي :

- فَوْرَحَ ← فَا + رِ + حَ ← ص ح + ص ح + ص ح
- صَائِمٌ ← صَا + ئِمٌ ← ص ح ح + ص ح ص  
- في حالة الوقف -
- حَلَّافٌ ← حَلٌ + لَافٌ ← ص ح ص + ص ح ح ص  
- في حالة الوقف -
- رُجَيْلٌ ← رُ + جَيْلٌ ← ص ح + ص ح ص ص  
- في حالة الوقف -
- إِسْتَمِيرٌ ← إِسٌ + تَمٌ + مِيرٌ ← ح ص + ح ص + ص ح ص ص  
- صيغة أمر -

(١) - انظر هذا المقطع : مناهج البحث في اللغة ١٤١

(٢) - انظر : ظاهرة المنقطع الصوتي في لغة العربية ١٠٥

(٣) - انظر هذا المقطع : نوعان جديدتان من المقاطع في اللغة العربية

- بَرْدِيسُ<sup>(١)</sup> ← بَرُ + دِيسُ ← ص ح ص + ص ح ح ص  
- في حالة الوقف -

---

(١) - "بردیس" اسم قرية ، وهي إحدى قرى صعيد مصر التابعة لمحافظة سوهاج ؛ وهي مسقط رأس صاحب هذه الدراسة الذي ينتمي إلى إحدى عائلات تلك القرية ، وهي عائلة "آل التوادر الموارى" . وتنقسم هذه العائلة إلى عدة عشائر من أبرزها عشيرة "النابير التوادرية" ويعود صاحب هذه الدراسة واحدا من أفراد تلك العشيرة .

- هَوَارِي<sup>(١)</sup> ← هَوُ + وا + رى ← ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح  
- في حالة الوقف -

(١) - كلمة "هَوَارِي" نسبة إلى قبيلة "هواراة"، وكلمة "هواراة" كانت توجد في قاموس للأموريين الساميين الذين انتقلوا من صحراء مصر الشرقية إلى منطقة الدلتا، وكونوا دولة، وأسسوا عاصمة لهم كانت تسمى "هواراة" في الألف الثالثة قبل الميلاد. وكان الفراعنة ينطقون كلمة "هواراة" "حَ وعرة htwer" (تاريخ الشرق الأدنى القديم ١٩٢)

وقد ساح الهواريون الأموريون بين الشرق والغرب، فالذين اتجهوا نحو الغرب هبطوا بلاد المغرب وعرفوا باسم "هواراة"، وبذلك أصبحوا من أقدم العناصر البشرية التي عمّرت تلك البلاد. والذين انتشروا في الشرق أسسوا مدينة القدس المباركة، وأطلقوا عليها اسمهم الأموري، وهو - فيما يبدو لنا

- هور شليم / هور سلام / هورسليم / هورساليم  
↓ ↓ ↓ ↓  
هواراة السلام هواراة السلام

وقد أشار العهد القديم إلى أن القدس أمورية لأصل حيث جاء في سفر حزقيال (٣/١٦)

"أبوك أمورى وأمك حثية" אֲבִיכָם אֱמֻרַי וְאִמְךָ חִתִּית

وقد تعرض هذا الاسم الأموري في اللغات السامية للتغيير، فنلاحظ في العبرية أن الهاء أبدلت همزة /

ياء في اسم المدينة المقدسة "أورشليم" אֲרֻשְׁלַיִם " وكذلك أبدلت الهاء همزة في

الاسم السرياني <sup>ܐܘܪܫܠܝܡ</sup> "أورشليم"

. ويرجح هذا الإبدال أن كلمة " אֲרֻשְׁלַיִם " لا تعنى في العبرية معنى

"مدينة"، وإنما تعنى "النور / الظلام" (التضاد في ضوء اللغات السامية ٣١). والهاء لا وجود لها

في اللغة الأكادية - في الكتابة - وإنما نابت عنها الهمزة (المدخل إلى علم اللغة ٢٢٥) وهذا يرجح أن

الاسم الأكادى للقدس urusalim هو في الأصل hurusalim (هورسليم)، نظر الاسم

الأكادى:

- Wibesenius, A Hebrew and English Lexicon of The old testament, p. 402

وقد سبقنا إلى إدراك علاقة الهواريين بتأسيس مدينة القدس العالم الجنيل الدكتور عنى فهمى خشيم فى

كتاب (آلهة مصر الغربية ٩٣ - ٩٥). وهذا يعنى أن أجدادنا الهواريين يمثلون جزءاً كبيراً من جنود

مصر وبلاد الشام وبلاد المغرب. وسوف نتحدث عن ذلك بالتفصيل فى دراسة مستقنة عن "تاريخ

هواراة فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة".

وإذا كانت الكلمة تتكون من مقاطع ، فإن هذا يبين لنا أن القافية التى لا تخرج عن إطار الكلمات تتكون كذلك من مقاطع ، وهذا يدفعنا إلى دراسة أشهر تعريفات القافية، وهو تعريف الخليل بن أحمد الذى ذكره الأخفش وهو " من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذى قبله " فى ضوء فكرة المقطع لئرى هل يسير هذا التعريف على نظام مقطعى أم أنه يخالف فكرة المقطع الصوتى ويتبع نظاما آخر ، ولا يتضح هذا الأمر إلا بعد دراسة تطبيقية على بعض النصوص الأدبية .





رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

الفصل الأول

---

مفهوم القافية



رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

## البَابُ الْأَوَّلُ

---

الفصل الأول : مفهوم القافية

الفصل الثاني : حروف القافية

الفصل الثالث : حركات القافية

الفصل الرابع : عيوب القافية



## مفهوم القافية

عبد الرحمن النجدي  
أسكننا النعمان العزير

يقول ابن فارس : " القاف والفاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على إتياع شئ لشيء <sup>(١)</sup> " ، ويقال " قفوت أثره قفوا وُقُفُوا ، أى أتبعته ، وَقَفَيْتُ على أثره بفلان ، أى أتبعته إياه <sup>(٢)</sup> " ، وعن ابن الأعرابي : يقال قفوت فلانا أى اتبعت أثره ... وفى نوادر الأعراب قفا أثره أى تبعه ... وفى التنزيل العزيز ﴿ ثم قفينا على آثارهم برسلنا ﴾ أى أتبعنا نوحا وإبراهيم رسلا بعدهم <sup>(٣)</sup> . "

ويذكر علماء المعاجم أن قوافى الشعر سميت بالقوافى " لأن بعضها يقفو بعضها فى الكلام أى يتلوه <sup>(٤)</sup> " ، ويذكر صاحب الصحاح أن قوافى الشعر سميت بالقوافى لأن " بعضها يتبع أثر بعض <sup>(٥)</sup> " .

ونفهم من كلام علماء المعاجم أن القافية فيها معنى الإتياع الذى يعنى الاتفاق فى الهيكل الذى يبين حدود وحدة القافية ، ودراسة اللغويين هيكل القافية وحدوده جعلتهم ينقلون اللفظ من الميدان اللغوى إلى الميدان الاصطلاحي .

وأول من نقل هذا اللفظ من الميدان اللغوى إلى الميدان الاصطلاحي هو الخليل بن أحمد الذى يعد أول من تعرض لتحديد قالب القافية التى تؤدى دورا كبيرا فى تحقيق الجانب الموسيقى الذى يتميز به الشعر .

وقد اختلفت القدماء حول تحديد القالب الصوتى الذى يمثل وحدة القافية ، فقد

(١) - مقاييس اللغة ٥ / ١١٢

(٢) - الصحاح ٦ / ٢٤٦٦

(٣) - اللسان (قفا) ١٥ / ١٦٦

(٤) - الجمهرة ٣ / ١٥٦

(٥) - الصحاح ٦ / ٢٤٦٦

حركة ما قبله <sup>(١)</sup> ، وقد ذكر القدماء مذهبين آخرين للخليل في تحديد القافية ، وهما :

- أن القافية هي " من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبل الساكن <sup>(٢)</sup> .
- أن القافية هي : " ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط <sup>(٣)</sup> .

فالقافية في ضوء الآراء السابقة في قول الشايبى :

{ فلا بد أن يستجيب القدر <sup>(٤)</sup> }

على النحو الآتى :

أ - فحة الباء + لَقْدَرُ

ب - بَلْقَدَرُ

ج - قَدَرُ

وقال الأخفش " اعلم أن القافية آخر كلمة فى البيت <sup>(٥)</sup> " ، وعلى هذا تكون القافية فى بيت الشايبى السالف الذكر تتمثل فى كلمة " القدر " . ولم تقف جهود القدماء عند رأى كل من الخليل والأخفش ، حيث حاول كثير من هؤلاء القدماء تحديد قالب القافية ، ويأتى على رأس هؤلاء المحاولين قطرب والفراء حيث ذهبا إلى أن القافية تتمثل فى " حرف الروى <sup>(٦)</sup> " . وقال أبو موسى الحامض : " القافية ما يلزم الشاعر تكريره فى كل

(١) - الكافى فى علم القوافى ٩٨ وقد جاء التعريف عند التنوخى على النحو الآتى : " الساكنان الآخران من

البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما " انظر : القوافى ٣٧

(٢) - قوافى لأخفش ٦ وميعار النظار فى علوم الأشعار ٩١ وقد جاء هذا التعريف عند ابن الأثير على النحو

التالى : " والقافية هى من آخر ساكن مع المتحرك الذى قبله " انظر : جوهر الكون ٤١٢

(٣) - قوافى لتنوخى ٣٨

(٤) - والشطر الأول لهذا البيت هو : { إذا الشعب يوماً أراد الحياة } - المتقارب -

(٥) - قوافى لأخفش ١

(٦) - انظر رأى قطرب : قوافى لتنوخى ٣٦ ، وانظر رأى الفراء : الكافى فى علم القوافى ٩٨

بيت من الحروف والحركات (١) " ، وأيد التنوخي رأى أبى موسى الحامض حيث وصف رأى أبى موسى بأنه " قول جيد (٢) " .

وسار الشنكريني على مذهب أبى موسى الحامض ، ويتضح ذلك من قوله :  
"القافية كل ما يلزم الشاعر إعادته فى سائر الأبيات من حرف وحركة ( ) " ، وذهب قوم إلى- أن القافية هى " الكلمة الأخيرة وشئ قبلها (٣) " ، كما ذهب آخرون إلى أن القافية هى " النصف الأخير (٤) " .

وقد نقد الأخفش رأى المنسوب إلى قطرب والفراء ، كما نقد الرأى الذى يذهب إلى أن القافية هى " النصف الأخير " ، وذلك بقوله : " ومن زعم أن النصف الآخر كله قافية قلتُ له : فما باله إذا بنى البيت كله إلا الكلمة التى هى آخره قيل : بقيت القافية . ولو قال لك شاعر : اجمع لى قوافى ، لم تجمع له أنصافاً ، وإنما تجمع له كلمات نحو : غلام وسلام (٥) " .

كما نقد الأخفش الرأى الذى يذهب إلى أن القافية هى " حرف الروى " بقوله :  
" ولو كانت القوافى هى الحروف كان قول الشاعر :

يا دار سلمى يا سلمى ثم اسلمى

مع قوله :

فخندف هامة هذا العالم

غير معيب ، لأن القافيتين متفتتان إذ كانتا ميمين ، ولجاز قال مع قيل ، لأنك تقول : إذا اتفتت القوافى صح البناء ، وإذا لم تتفق فسد . فإن كانت الحروف هى القوافى ،

(١) - قوافى التنوخي ٣٦

(٢) - قوافى التنوخي ٣٦

(٣) - انظر : الكافى فى علم القوافى ٩٧

(٤) - انظر : قوافى التنوخي ٣٥

(٥) - قوافى الأخفش ٥

فقد اتفقت في قال وقيل ، لأنهما لآمان . وإذا سمعت العرب مثل هذا قالوا اختلفت القوافي . فقوهم اختلفت القوافي ، يدل على أنهم لا يعنون الحروف (١) .

كما أنكر التنوخي ، الرأي القائل بأن القافية هي " الكلمة الأخيرة وشئ قبلها" ، ووصفه بأنه " قول ضعيف (٢) " . ومما تجدر الإشارة إليه أن الشنتريني نقد آراء كل من الخليل بن أحمد ، والأخفش ، والفراء . ويتضح ذلك النقد من عرضه لآراء العلماء الذين سبقت الإشارة إليهم ، وذلك على النحو الآتي :

- " وقال الخليل : هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله . وهذا فيه نظر لأنه إن أجاز " ينطلق " مع " يَحْتَرِقُ " أجاز اختلاف القافية ... (٣) " .

- " وقال الفراء : القافية حرف الروي لأنه الحرف الذي تسبب إليه القصيدة ، فيقال قصيدة نونية وعينية . وهذا أيضا فيه نظر لأن تسميته الروي قافية توهم أنه لا يلزم أن يعاد سواد (٤) " .

ويتضح من نقد الشنتريني للخليل والأخفش والفراء أنه يرى أن القافية هي أن يلتزم الشاعر بتكرير أكثر من صامت وحركة في نهاية أبيات القصيدة ، ولكنه لم يذكر ذلك صراحة في تعريفه السالف الذكر . وقالب القافية وفقا لمفهوم الشنتريني ليس مطردا في واقع الشعر الموزون المقفى ، ويمكن أن نوضح ذلك عن طريق تطبيق مفهوم كل من الخليل والشنتريني على شعر المعلقات (٥) السبع وذلك على النحو الآتي :

(١) - قوافي الأخفش ٦

(٢) - قوافي التنوخي ٣٥ " واحتج أصحاب هذا الرأي بأن أعرابيا سئل عن القافية في قول الشاعر :

بنات رطاء على خد الليل

فقال : خد الليل " انظر : قوافي التنوخي ٣٥

(٣) - الكافي في علم القوافي ٩٨

(٤) - الكافي في علم القوافي ٩٨

(٥) - يذكر لأستاذ طه أحمد إبراهيم - رحمه الله - أن " المعلقات معناها السموط والقلائد . معناها الجودة

والنفاسة " انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٣٦



الملاحظات	القافية وفقا لمفهوم الخليل <sup>(١)</sup> الذي ذكره الأخفش	القافية وفقا لمفهوم الشتريفي
معلقة امرئ القيس <sup>(٢)</sup>	كلمة : نحو : شمأل - فُلْفُل - خَنْظَل - وفي الأبيات : ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٢	اللام + ياء المد - كسرة طويلة - : محملى - مُرْجلى - فاجملى - مفتلى - تنجلى - بمنسلى - مؤتلى - ليبتلى
معلقة طرفه بن العبد <sup>(٣)</sup>	كلمة : نحو : يَهْتدى - باليد - تَرْتدى ، وفي الأبيات : ١١ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٣ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٧ ،	الدال + حرف مد - كسرة طويلة - : نحو : يَهْتدى - تَرْتدى - ندى ، والأبيات : ١١ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٢ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ٩٧ .

(١) - قوافي الأخفش ٦

(٢) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع لطرز الجاهليات ١٥ - ١١٢

(٣) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع لطرز الجاهليات ١٣٢ - ٣٣١

المعلقات	القافية وفقا لمفهوم الخليل الذي ذكره الأخفش	القافية وفقا لمفهوم الشنتريني
تابع معلقة طرفية:	٧٩، ٨٠، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٧، ١٠٠، ١٠١، ١٠٣ كلمتان: <u>مِنْ دَدٍ</u> - في اليد كلمة وجزء من كلمة: <u>نحو</u> : ل- (هوندى) مَوَّار (ةٌ لِيَدِ) - مَلَّ (كَتُ يَدِي) - أَيُّ (نَصْصَدِي) - لَأَنْظُرَ (نِيْ غَدِي) - حَاجِز (هوقدٍ) - بَقَائِم (هي يدى) جزء من كلمة: <u>نحو</u> : تَد (جَالِدٍ) - رَ (بُرْجِدِ) - يَدُّ (خَدَدِ) - بِ (مِسْرَدِ) وباقي أبيات المعلقة .	الدال + حركة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة: <u>نحو</u> : الغَدِ، تَجَلَّدِ، دَدِ، بِالْيَدِ، وباقي أبيات المعلقة .
معلقة (١) زهير بن أبى سلمى	كلمة: <u>مِعْصَمٍ - مَجْتَمِمْ - جُرْثُمِمْ</u> ، وفى الأبيات: ٨، ٩، ١٠، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٣٣، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤١، ٤٣، ٤٧، ٥٠، ٥١، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٨ كلمتان: <u>وَأَسْلَمِمْ</u> - فى الفم كلمة وجزء من كلمة: <u>غَدِ (دِنِ عَمِي)</u>	ميم + حركة طويلة - كسرة طويلة - : عمى ميم + كسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة : باقي أبيات المعلقة

المعلقات	القافية وفقا لمفهوم الخليل بن أحمد	القافية وفقا لمفهوم الشنتريني
معلقة (١) عنزة بن شداد	كلمة : نحو : <u>وَأَسْلَمِي - مَخْرَمٍ -</u> مُظْلِمٍ <u>وفى الأبيات : ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٥٩ ، ٥٦ ، ٥٣ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٧٨</u>	ميم + <u>كسرة طويلة</u> : نحو : وَأَسْلَمِي - تَكْرُمِي - <u>تَعْلَمِي -</u> مُكَلَّمِي - ذَمِي - <u>تَعْلَمِي .</u>
معلقة (٢) عمرو بن كلثوم	كلمة : <u>جوناً</u> جزء من كلمة : نحو : <u>أند (رينا)</u> - س ( خينا ) <u>وباقى أبيات المعلقة.</u>	نون مسبوقة بحركة <u>طويلة</u> - ضم أو كسر - <u>فتحة طويلة</u> : نحو : أندرينا - سخينا - يلينا - مهنينا ... العيوننا ... <u>وكل أبيات المعلقة</u> ماعدنا البيت رقم (٧٠) <u>الذى</u> تتكون قافيته من <u>نون مسبوقة</u> بصامت متوسط (الياء) + <u>فتحة</u> <u>طويلة ، والقافية : جَرِينَا</u>

(١) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٢٩٤ - ٣٦٥

(٢) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٧١ - ٤٢٧

المعلقات	القافية وفقاً لمفهوم الخليل بن أحمد	القافية وفقاً لمفهوم الشنتريني
معلقة <sup>(١)</sup> الحارث بن حلزة	جزء من كلمة : نحو : الكـ ( واء ) الحلـ ( صاء ) - فالو ( فاء ) ، وباقى أبيات المعلقة	همزة مسبوقة بفتحة طويلة + ضممة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة : نحو : الثو ( اء ) الخلص ( اء ) ، وباقى أبيات المعلقة .
معلقة <sup>(٢)</sup> ليلى بن ربيعة	كلمة : ذامها - عاؤها جزء من كلمة : نحو : فر ( جاؤها ) س ( لامها ) - حـ ( رامها ) ، وباقى أبيات المعلقة .	ميم مسبوقة بفتحة طويلة - ألف مد - + هاء وصل محركة بالفتحة الطويلة ، نحو : فرجـ ( امها ) ، سيل ( امها ) - حر ( امها ) ، وباقى أبيات المعلقة .

(١) - نظير معلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجامليات ٤٢٣ - ٥٠١

(٢) - نظير معلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجامليات ٥١٧ - ٥٩٦

## نقد رأي الشنتريني :

يتضح من تطبيق مفهوم الشنتريني للقافية على المعلقات السبع ، أن القافية التي تعد قالباً مكرراً في المعلقة أو القصيدة من أولها إلى آخرها ، لها صورتان هما :

أ - حرف الروى وحركته .

ب - حرف الروى وحركته + الحركة التي تسبقه .

ويطل هاتين الصورتين اتفاق القدماء على أن القافية تنقسم إلى خمسة أنواع<sup>(١)</sup>

هى :

### ١ - المتكاوس :

عبارة عن اجتماع " أربعة أحرف متحركة بين ساكنين<sup>(٢)</sup> ، نحو :

" قد جبر الدين الإله فجير<sup>(٣)</sup> "

### ٢ - المتراكب :

عبارة عن اجتماع " ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين<sup>(٤)</sup> ، نحو قول

زهير :

(١) - وهذه الأنواع يطلق عليها بعض القدماء اسم " حدود القافية " انظر : الوافى فى العروض

والقوافى ١٩٧

(٢) - انظر : الوافى فى العروض والقوافى ١٩٧ وجوهر الكنز ٤١٣

(٣) - الوافى ١٩٧ وجوهر الكنز ٤١٣

(٤) - الوافى ١٩٨ وسعيار النظر ٩١

قف بالديار التي لم يعفها القَدَمُ .: بلى وغيرها الأرواح والذَمِيمُ<sup>(١)</sup>

### ٣ - المتدارك:

عبارة عن اجتماع " حرفين متحركين بين ساكنين<sup>(٢)</sup> " نحو قول زهير:

ومن يكُ ذا فضلٍ فيبخل بفضله .: على قومه يستغن عنه ويُذَمُّ<sup>(٣)</sup>

### ٤ - المتواتر:

عبارة عن " متحرك بين ساكنين<sup>(٤)</sup> " نحو قول الهدلي:

حمدتُ إلفى بعد عروة إذ نجأ .: خراشٌ وبعض الشر أهون من بعض<sup>(٥)</sup>

### ٥ - المترادف:

عبارة عن " اجتماع ساكنين في آخر البيت<sup>(٦)</sup> " نحو قول الشاعر:

ما هاج حسان رسومُ المقامُ .: ومظعن الحى ومبنى الخيام<sup>(٧)</sup>

وقد أورد الشنتريني هذه الأنواع ، مما يبين لنا وجود تناقض في دراسته للقوافي . وكذلك يتناقض رأى الأخفش الذى يذهب إلى أن القافية هي " الكلمة الأخيرة " مع نوع

(١) - الوافي ١٩٨

(٢) - الوافي ١٩٨ وجوه الكثر ٤١٣

(٣) - قوافي التنوخى ٤٠

(٤) - الوافي ١٩٨ وجوه الكثر ٤١٣

(٥) - قوافي التنوخى ٤٠

(٦) - الوافي ١٩٩ وجوه الكثر ٤١٤

(٧) - الوافي ١٩٩

من أنواع القوافي ، وهو " المتكاوس " الذي يكون أكثر من كلمة في بعض الحالات ، نحو :

" قد جَبَر الدين الإله فَجبر <sup>(١)</sup> "

## نقد مفهوم الخليل للقافية في ضوء الدراسات

### الصوتية الحديثة :

عندما ننظر في تحديد الخليل للقافية نلاحظ أنه تأثر في هذا التحديد بالجانب الخطي ، فقد ذكر التنوخي رأى الخليل على النحو الآتي : " أما الخليل فله في القافية قولان ، أحدهما : أنهما الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما ، فعلى هذا النحو تكون القافية في قول الشاعر :

إذا ما أتت من صاحب لك زلة . : فكن أنت محتالا لزلته عُذرا <sup>(٢)</sup>

" حركة العين والذال والراء والألف <sup>(٣)</sup> " .

وفي قول الآخر :

ليس الغنى والفقير من شيمة الفتى . : ولكن حظوظ قُسمت وجدود <sup>(٤)</sup>

" حركة الدال الأولى والواو والذال والواو <sup>(٥)</sup> " .

---

(١) - ذكر هذا النقد أستاذنا الدكتور أمين عى السيد : انظر : في علمي العروض والقافية ١٨٢

(٢) - قوافي التنوخي: ٣٧

(٣) - قوافي التنوخي: ٣٧

(٤) - قوافي التنوخي: ٣٧

(٥) - قوافي التنوخي: ٣٨

ويتضح من الشواهد التي سبق ذكرها أن أصوات المد ينظر إليها القداماء على أنها حروف ساكنة ، وقد أثبتت الدراسات الصوتية الحديثة أن حروف المد حركات طوال ، فألف المد عبارة عن فتحة طويلة ، وياء المد عبارة عن كسرة طويلة ، وواو المد عبارة عن ضمة طويلة ، ففي الكلمة " عُذْرًا " وصفت الفتحة الطويلة بأنها حرف ساكن ، وفي الكلمة " جدودٌ " وصفت الضمة الطويلة التي بعد الدال بأنها حرف ساكن .

والنظر إلى هذه الحركات الطوال على أنها حروف ساكنة جعلهم يتوهمون وجود حركات قبلها ، فهم يتوهمون وجود فتحة قصيرة قبلها في الكلمة " عُذْرًا " كما توهموا وجود ضمة قصيرة قبلها في الكلمة " جدودٌ " .

وإذا كانت معظم القوافي تنتهي بحرف مد - حركة طويلة - فإن هذا يبين لنا أن تعريف الخليل لا يمثل واقع القوافي بأكمله ، وإنما يمثل جزءاً من ذلك الواقع ، ويمكن أن نوضح ذلك بدراسة قوافي الأبيات الآتية :

١ - قال الشاعر :

يا ضجيج المعمل الداوي اصطخب .: كاصطناب البحر بالموج اللّجب<sup>(١)</sup>

٢ - قال الشاعر :

لكل ما يؤذى وإن ملّ ألمّ .: ما أطول الليل على من لم ينم<sup>(٢)</sup>

٣ - قال الشاعر :

ومن يك ذا فم مُر مريض .: يجد مُراً به الماء الزلالا<sup>(٣)</sup>

(١) - انظر البيت : العروض الواضح ١١٢

(٢) - انظر : العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٣) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧



٤ - قال عمرو بن كلثوم :

أبا هند فلا تعجل علينا .: وأمهلنا نجربك آيقينا<sup>(١)</sup>

٥ - قال أبو تمام :

يا يوم وقعت عمورية انصرفت .: عنك المنى حُفلاً معسولة الخلب<sup>(٢)</sup>

وإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة فإننا نلاحظ أن قافية البيتين رقم ( ١ ، ٢ ) تنتهيان بحرف ساكن ، ولهذا فإن تعريف الخليل الذي ذكره الأخفش يصلح مع هذين البيتين ، أما الأبيات رقم ( ٣ ، ٤ ، ٥ ) فإنها تنتهي بحرف مد - حركة طويلة<sup>(٣)</sup> - ولهذا فإن تعريف الخليل لا يصلح تطبيقه على هذه الأبيات من الناحية الصوتية ؛ لأنها تنتهي بحرف مد - حركة طويلة - .

أى أننا إذا أردنا تحديد القافية وفقاً لرأى الخليل مع مراعاة رأى المدرس اللغوى الحديث فإننا نلاحظ أن معالم القافية وفقاً لرأى الخليل لا تتضح إلا فى البيتين رقم ( ١ ، ٢ ) ، والجدول الآتى يوضح ذلك :

(١) - فى علم العروض والقافية ١٨٥

(٢) - العروض الواضح وعلم القافية ١٣٥

(٣) - الحركة الطويلة قد تكون ناتجة عن إشباع الحركة القصيرة ، وهذه ظاهرة صوتية مطردة عند علماء العروض والقافية ، حيث يقرر علماء العروض والقافية أن حركة الروى تشيع فتحول من حركة قصيرة

إلى حركة طويلة . انظر : العروض الواضح وعلم القافية ٢٣

رقم البيت	القافية وفقا لرأى الخليل الذى ذكره الأخصر مع مراعاة رأى الدرس اللغوى الحديث بالنسبة لحروف المد
(١)	ح لَلْجِبُ <sup>(١)</sup>
(٢)	تَمَّ يَنَمُ <sup>(٢)</sup>
(٣)	- (٣)
(٤)	- (٤)
(٥)	- (٥)

ويضاف إلى ذلك أن هذا التعريف الذى ذكره القدماء للخليل وهو " الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما<sup>(١)</sup> " يدل على إغفال جانب مهم وهو عدم استقلال الحركة عن الصامت، ومعنى هذا أن الحركة لا تكون مقطعا مستقلا فى الفصحى ، أى أن هذا التعريف أغفل الجانب المقطعى<sup>(٢)</sup> . ويضاف إلى ذلك أن هذه الحركة قد تكون وهمية ، أى لا وجود لها فى الواقع الصوتى وذلك فى حالة إذا كان الساكن الثانى حرف مد - حركة طويلة - ؛

(١) - ذكر بعض المحدثين هذا القالب ، انظر : العروض الواضح ١١٥

(٢) - ذكر بعض المحدثين هذا القالب ، انظر : العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٣) - ذكر بعض المحدثين أن قالب قافية هذا البيت يتمثل فى " لا لا " انظر : العروض بين التنظير والتطبيق ١٤٧

(٤) - ذكر بعض المحدثين أن قالب قافية هذا البيت يتمثل فى " فينا " انظر : فى علم العروض والقافية ١٨٥ وهذا لتحديد مبنى على رأى الخليل الذى اعتمد على الجانب الخطى بالنسبة لحروف المد

(٥) - ذكر بعض المحدثين أن قالب قافية هذا البيت يتمثل فى " تلّ حلبي " انظر : العروض الواضح ١٣٥

(٦) - قوافى متنوعة ٢٧

(٧) - فالكلام مؤلف من وحدات صوتية متتابعة فى صورة مقاطع صوتية ، ولو أن كل صوت كان منفصلا بتوقف مؤقت لأصبح الكلام غير مفهوم . انظر :

لأن الحركة الطويلة لا تسبق بحركة ، حيث إن النظام الصوتى فى الفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

أما التعريف الثانى الذى ذكره التنوخى عن الخليل وهو " ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط <sup>(١)</sup> " فإنه يتعارض مع النوع المترادف وهو النوع الذى تنتهى فيه القافية بساكنين ، وليس بين الساكنين شىء من الأصوات ، فهل تقتصر القافية فى هذه الحالة على الساكن الأخير ، وهذا يتعارض مع النظام المقطعى ، حيث لا يوجد فى الفصحى مقطع يتكون من صامت ساكن أو حركة طويلة .

---

(١) - توافى التنوخى ٣٨ . وقد سار التنوخى على هذا التعريف

## تحديد القافية عند المحدثين :

اتجه المحدثون في تحديدهم للقافية اتجاهاً مختلفة ، وهذه الاتجاهات يمكن حصرها

فى الآتى :

### ١ - اتجاه سار على مذهب أبى موسى الجاهض والشنترينى :

ومن أبرز علماء هذا الاتجاه الدكتور إبراهيم أنيس - رحمه الله - ، حيث عرّف القافية بقوله : " القافية : عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة<sup>(١)</sup> " ، وبهذا التعريف لا تكون حدود ثابتة لقلب القافية ، وإنما يتراوح قلبها بين الطول والقصر ، ويتوقف ذلك على عدد الأصوات المكررة ، فإذا كان التكرار يتمثل فى حرف الروى مثلاً ، فهو فى هذه الحالة يعد قافية ، وإذا كانت تلك الأصوات المكررة تمثل نصف شطر ، فإن هذا النصف يسمى قافية فى تلك الحالة ، وقد أشار الدكتور أنيس إلى هذا بقوله : " ومن الواجب ألا تحدد القافية فى أطول صورها ، وإنما الواجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور ، وإلى أقل من الأصوات يمكن أن تتكون منه ، فمن السهل أن نقول إن القافية لا يصح أن تقل عن عدد كذا من الأصوات التى تتردد فى أواخر الأبيات ، وليس من السهل أن تزعم أن عدد أصواتها لا يزيد على قدر معين ، لأنه لو أمكن أن تتكرر أصوات نصف شطر دون إخلال بالمعنى ودون تكلف أو تعسف لصح أن تسمى كل تلك الأصوات المكررة قافية<sup>(٢)</sup> .

وذكر الدكتور أنيس أن حرف الروى " إذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية<sup>(٣)</sup> " ، ويتضح من كلام أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس أن الأصوات المكررة يقصد بها الصوامت ، ولكن أستاذنا

(١) - موسيقى الشعر ٢٤٦

(٢) - موسيقى الشعر ٢٤٦

(٣) - موسيقى الشعر ٢٤٧

الدكتور عونى عبد الرؤوف يرى أن الأصوات المكررة تشمل الحركات **Vowels** ، وتكرار تلك الحركات هو السبب فى إحداث النغم فى الأبيات ، ويتضح ذلك من قوله : "أن القافية عند العرب ليست إلا تكرير لأصوات لغوية بعينها ، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات **Vowels** التى تأتى بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها صوت ساكن **Consonant** تأتى بعده حركة أو يكون بلا حركة (١) .

ورأى الدكتور إبراهيم أنيس بعيد عن واقع الشعر ، وذلك لأن التكرار لا يحدث غالبا إلا مع حرف الروى ، ويبدو أن بعض القدماء كقطرب والفراء قد أدركا تكرار حرف الروى ، ولهذا ذهبا إلى أن القافية هى حرف الروى ، وهذا المذهب نجدده كذلك عند العالم الأندلسى ابن عبد ربه الذى يقول فى تعريفه للقافية : " القافية حرف الروى الذى يبنى عليه الشعر ، ولا بد من تكريره فى كل بيت (٢) " .

وهذا الرأى يتناقض مع بعض أنواع القافية كالتكاوس ، والمترابك ، والتدارك . كما نود أن نشير إلى أن رأى الدكتور عونى عبد الرؤوف هو فى حد ذاته شرح لقالب القافية الذى حدده أبو موسى الخامض والشنترينى .

### ٣ - اتجاه تبني مذهب الخليل :

وأصحاب هذا الاتجاه يمثلون الأغلبية ، وقد ساروا على الرأى الذى يحدد القافية بالسواكن الأخير والسواكن السابق له وما بينهما مع المتحرك الذى يسبق السواكن الأول - السابق للسواكن الأخير - ومن أتباع هذا الاتجاه أستاذنا الدكتور أمين على السيد ، ويتضح ذلك من دراسته للقافية ، حيث ذكر أنواع القافية (٣) التى تتركز أساسا على تعريف الخليل ، كما أورد بعض الأبيات الشعرية ، وحدد قافيتها وفقا لتعريف الخليل السالف الذكر ، ومن هذه الأبيات :

(١) - القافية والأصوات اللغوية ٩

(٢) - العقد الفريد ٦ / ٣٠٤

(٣) - انظر : فى علمى العروض والقافية ١٨٦ - ١٨٧

### - قول امرؤ القيس :

مكر مفر مقبل مديبر معاً .: كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالقافية هنا تتمثل في الكلمتين ( من عل )<sup>(١)</sup>

### - قول طرفة بن العبد :

لخولة أطلال بيزقة ثممدا .: تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

فالقافية هنا تتمثل في ( رليدى )<sup>(٢)</sup>

ومن أتباع هذا الاتجاه كذلك الدكتور محمد على الهاشمي الذي ذكر في بداية دراسته للقافية تعريف الخليل فقال : " هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وتبدأ من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن<sup>(٣)</sup> " .

وذكر بيتا لأبي تمام وحدد قافيته وفقا لرأى الخليل ، وهذا البيت هو :

يا يوم وقعة عمورية انصرفت .: عنك المنى حفلا معسولة الخلب

### ٣ - اتجاه تبني فكرة المقاطع الصوتية :

في بداية حديثنا عن هذا الاتجاه نذكر أن بعض المحدثين أطلق على قالب القافية

(١) - في علمي العروض والقافية ١٨٥

(٢) - في علمي العروض والقافية ١٨٥

(٣) - العروض الواضح وعلم القافية ١٣٥

الذى حدده كل من الأخفش والخليل بن أحمد مصطلح " المقطع الصوتى " (١) .

أما المحدثون الذين حددوا قالب القافية على أساس مقطعى فيأتى على رأسهم أستاذنا الدكتور عبد الله درويش - رحمه الله - حيث عرّف القافية بقوله : " القافية إجمالاً هى المقاطع الصوتية التى تكون فى أواخر أبيات القصيدة ، وهى المقاطع التى يلزم تكرار نوعها فى كل بيت (٢) " ، كما اركز أستاذنا الدكتور شكرى عياد على فكرة المقطع الصوتى فى دراسته للقافية ، وذكر أن الخليل بن أحمد لم يتبه إلى فكرة " المقطع الصوتى " ، كما يرى أن فكرة المقطع تيسر دراسة القافية ، وقد حدد قالب القافية فى ضوء فكرة المقطع الصوتى فقال : " ولنا أن ندهش لأن الخليل حين صاغ هذا التعريف المعقد لم يلتفت إلى فكرة المقطع . فلو التفت إليها لأصبح تعريف القافية عنده أنها المقطع الشديد الطول فى آخر البيت ، أو المقطعان الطويلان فى آخره مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة . فالقطع الشديد الطول المكون من حرف ساكن فمد فحرف ساكن مثل قول شوقى :

سنون تعاد ودهر بعيد . . . لعمرك ما فى الليالى جديد

ويندر أن تكون القافية مقطعا شديداً الطول ، مكونا من ساكن فحركة فساكنين . وإذا كان الساكنان الأخيران حرفاً مضعفاً فإن المقطع يعد طويلاً ( لا شديداً الطول ) ، ويلزم أن تتألف القافية منه ومن المقطع السابق له ، كما فى قول شوقى :

فلك جار وديا لم يدم . . . عندها السعد ولا النحس استمر  
رَوْحوا القلب بذات الصبا . . . فكفى الشيب مجالا للكدر

والمقطعان الطويلان - مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة - يكونان معظم قوافى الشعر العربى قديمه وحديثه ، فرتما تابعا بلا فاصل كقول إبراهيم ناجى :

(١) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٢) - دراسات فى العروض والقافية ٩٣

أمس يعذبني ويضنيني .: شوقي طغي طغيان مجنون

وربما كان بينهما مقطع قصير واحد كقول العقاد في " هدية الكروان " :

حادي الظلام على جناح صاعد .: يا أرض اصغى يا كواكب شاهدي

وربما كان بينهما مقطعان قصيران ، كقول العقاد أيضا :

أبا القوافي ورب الطرس والقلم .: ماذا أفادك صدق العلم في الأمم

وربما كان بينهما ثلاثة مقاطع قصيرة ، وهذا قليل ، وربما جاء في قافية الرجز ،

كقول شوقي في مسرحية عنزة :

صنعاء أغلى من دمشق سلعة وئمتنا<sup>(١)</sup>

وعند النظر في رأى أستاذنا الدكتور شكرى عياد نلاحظ أنه أعاد صياغة تعريف

الخليل الذى ذكره الأخفش<sup>(٢)</sup> فى ضوء فكرة المقطع الصوتى ، فإذا ما نظرنا إلى قالب

القافية الذى حدده فى الأبيات التى ذكرها فى ضوء فكرة المقطع الصوتى ، نلاحظ أن هذا

القالب يتفق مع تعريف الخليل بن أحمد ، ويمكن أن نوضح ذلك بالجدول التالى :

(١) - هذا الكلام نقلا عن : القافية والأصوات اللغوية ٦ - ٧

(٢) - سبق أن أشرنا إلى رأى الخليل بن أحمد الذى ذكره الأخفش



آخر البيت	القافية وفقا لرأى الخليل الذي ذكره الأخفش	القافية وفقا لفكرة المقطع الصوتي
جديد	ديد	ديد
النَّحْسُ اسْتَمَرَ	سِسْتَمَرَ	سِسْ + ت + مَرَّ
مَجْنُون	مَجْنُون	مَجْ + نو + نِي
شَاهِدِي	شَاهِدِي	شَا + هِ + دِي
سِلْعَةٌ وَتَمْنَا	تَنْ وَتَمْنَا	تِنْ + وَ + ث + مَ + نَا

وكذلك ما ذهب إليه الدكتور عبد الله درويش في تعريف القافية على أساس مقطعي لا يخرج عن إطار تعريف الخليل بن أحمد ، وإن كان - عبد الله درويش رحمه الله - قد جعل القافية تتكون من مقاطع ، ويمكن القول إن القافية قد تكون مقطعا واحدا مكررا كما هو الحال في النوع الذي سماه القدماء " المترادف " .

### رأى الخليل الذي ذكره الأخفش وفكرة المقطع الصوتي :

سبق أن ذكرنا رأى الخليل الذي يحدد فيه القافية بقوله : " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذي يأتي قبل ذلك الساكن " ، ولتوضيح موقع رأى الخليل من فكرة المقطع الصوتي ، نحاول في هذا المقام تحليل قوافي المعلقات السبع وفقا لرأى الخليل تحليلا مقطعا لنرى مدى مطابقة هذا الرأى مع فكرة المقطع الصوتي .

وتحليل قوافي المعلقات السبع على النحو التالي :

البنية المقطعية لقالب القافية الذي حدده الخليل بن أحمد (١)	المعلقة
<p>البنية المقطعية لجميع قوافي المعلقة تتكون من :</p> <p>{ ص ح ص + ص ح + ص ح ح } ، وهذه القوافي هي :</p> <p>حَوْمَلِ - شَمَالِ - فُلْفُلِ - جَمَلِ - عَوَلِ - مَأْسَلِ - رُنْفَلِ - مِخْمَلِ -  جُلْجُلِ - حَمَلِ - قَتَلِ - مُرْجَلِي - فَاَنْزَلِ - عَلَلِ - مَحْوَلِ - حَوَلِ -  حَلَلِ - أَجْمَلِي - يَفْعَلِ - تَسَلِ - قَتَلِ - مُعْجَلِ - مَقْتَلِي - فَصَلِ -  فَضَلِ - تَنْجَلِي - رَحَلِ - فَنَقَلِ - خَلْخَلِ - جَنْجَلِ ... إلى قافية آخر  بيت وهي : " عُنْصَلِ " .</p>	<p>معلقة  <u>امرئ القيس</u></p>
<p>البنية المقطعية لقوافي المعلقة تتخذ شكلين مقطعين هما :</p> <p>١ - ص ح ح + ص ح + ص ح ح : وهذا الشكل يتمثل في القوافي :</p> <p>هُ نَدَى (٨) ، نَى عَدَى (٧٦) ، هُ قَدَى (٨٥)</p> <p>٢ - ص ح ص + ص ح + ص ح ح : وهذا الشكل المقطعي تتكون منه باقى قوافي المعلقة ، نحو : لَلْعَدِ - جَلْدِ - مِّنْ دَدِ - يَهْتَدِي -  بَالِيْدِ - بَرْجَدِ - تَرْتَدِي - اِلْمِيْدِ - خَدَدِ - تَعْتَدِي - بُرْجُدِ -  عَبْدِ - اَعْبُدِ - مُلْبِدِ - مِسْرَدِ - جَدَدِ - مَرْدِ - نَضْدِ - اَبْدِ -  شَدَدِ - قَرْمَدِ - عُ لِيْدِ - سَنَدِ ... إلى قافية آخر بيت وهي :  مَوْعِدِ .</p>	<p>معلقة  <u>طرفة بن العبد</u></p>
<p>وتتخذ قوافي هذه المعلقة الشكل المقطعي الآتي :</p> <p>{ ص ح ص + ص ح + ص ح ح } ، نحو : تَلَمَ - مِعْصَمَ - مَبْجَمَ -  وَهُمَ - تَلَمَ - وَاَسَلَمَ - جُرْتَمَ - مُعْجِرَمَ - عِنْدَمَ - مَفْأَمَ - نَعَمَ - حَطَمَ -  فِي الْفَمِ - حَيَمَ - وَسَمَ - جُرْهُمَ - مَبْرَمَ - مِبْشَمَ - نَسَلَمَ - مَائَمَ -  يَعْظَمَ ... إلى قافية آخر بيت وهي : دِ عَمَى .</p>	<p>معلقة  <u>زهر</u></p>

(١) - وهو القالب الذي أشار إليه الأخفش (قوافي الأخفش ٦)

البنية المقطعية لقالب القافية الذي حدده الخليل بن أحمد	المعلقة
<p>وتتخذ قوافي هذه المعلقة شكلين مقطعين ، هما :</p> <p>١ - ص ح ح + ص ح + ص ح ح : ويمثل هذا الشكل فى القافية: ما دَمَى (٧٦)</p> <p>٢ - ص ح ص + ص ح + ص ح ح : ويمثل هذا الشكل فى باقى قوافى المعلقة نحو : وَهَمَّ - وَأَسْلَمَى - لَوَمَّ - تَلَمَّ - هَيْثَمَّ - مَخْرَمَّ - مَزْعَمَّ - مُكْرَمَّ - غَيْلَمَّ - مُظْلِمَّ - خِمَجِمَّ - أَسْحَمَّ - مَطْعَمَّ - نَ الْغَمَّ - مَعْلَمَّ - دِرْهَمَّ - صَرَمَّ - رَنَمَّ - أَجْدَمَّ - مُلْجَمَّ - مَخْرَمَّ - صَرَمَّ - مَيْثَمَّ - صَلَمَّ - طَمْطِمَّ ... إلى قافية آخر بيت وهى : يُجْرَم .</p>	<p>معلقة عنزة</p>
<p>وتتخذ قوافى هذه المعلقة الشكلين المقطعين الآتين :</p> <p>١ - { ص ح ح + ص ح ح } نحو: رينا - خينا - لينا - هينا - رينا - رينا - يونا - مينا - حينا - تونا - سينا - لينا - دينا - تينا - نينا - نينا - مينا - قينا - وينا - دينا - رينا - فونا - لينا - حينا - عينا - فينا - بينا ... إلى قافية آخر بيت وهى: فينا .</p> <p>٢ - { ص ح ص + ص ح ح } ويمثل هذا الشكل فى القافية : جَرَيْنَا (٧٠)</p>	<p>معلقة عمرو بن كلثوم</p>
<p>وتتخذ قوافى هذه المعلقة الشكل المقطعى الآتى :</p> <p>- { ص ح ح + ص ح ح } نحو : واء - صاء - فراء - لاء - كاء - ياء - ياء - لاء - لاء - جاء - فاء - ساء - باء - راء - ياء - ساء - فاء - لاء - لاء - لاء - صاء - غاء - فاء - داء - ساء - باء - هاء - ماء - لاء - ياء ... إلى قافية آخر بيت وهى : لاء .</p>	<p>معلقة الحارث بن حلزة</p>

المعلقة	البنية المقطعية لقالب القافية الذي حدده الخليل بن أحمد
معلقة ليبدأ	وتتخذ قوافي هذه المعلقة الشكل المقطعي الآتي : - { ص ح ح + ص ح + ص ح ح } نحو : جامها - لامها - هامها - رامها - عأمها - هامها - لامها - شأمها - لامها - مأمها - يأمها - رامها - أمها - ضأمها - مأمها - رامها - خامها - خامها - رامها - وامها ... إلى قافية آخر بيت ، وهي : يأمها .

يتضح من التحليل المقطعي السابق لقوافي المملقات السبع<sup>(١)</sup> أن تحديد الخليل للقافية يقوم على أساس مقطعي ، وهذا يجعلنا نقول إن الدكتور شكري عياد في دراسته للقافية على أساس مقطعي ، لم يخرج عن دائرة مذهب الخليل في تحديد القافية .

### إعادة صياغة تعريف الخليل للقافية :

تبين لنا أن تعريف الخليل يقوم على أساس مقطعي ، ولكن الخليل تأثر بالجانب الحظي فنظر إلى حروف المد على أنها صوامت ساكنة ، وحروف المد في الدراسات اللغوية الحديثة عبارة عن حركات طوال ، فألف المد فتحة طويلة ، وياء المد كسرة طويلة ، وواو المد ضمة طويلة .

وهذه الحقائق الصوتية الخاصة بحروف المد التي كشف عنها المدرس اللغوي الحديث تجعلنا نعيد النظر في إعادة صياغة تعريف الخليل بما يتناسب مع تلك الحقائق الصوتية ، ومن ناحية أخرى لكي يصبح التعريف شاملاً لجميع واقع قوافي الشعر التي حفظتها لنا كتب التراث .

(١) - هذه المملقات على سبيل المثال لا الحصر . وقد نظرت في شعر كل من المفضليات والأصمعيات فوجدت أن القافية التي حددها الخليل تقوم على أساس مقطعي

وإعادة صياغة هذا التعريف تكون على النحو التالي :

"القافية هي من آخر صوت (١) في البيت إلى أول صامت ساكن يسبقه مع الصامت المتحرك الذي يسبق ذلك الساكن ، أو من آخر صوت في البيت إلى أول حرف مد يسبقه مع الصامت الذي قبله - أي قبل حرف المد - ."

والقافية بهذا التعريف السابق تشمل جميع قوافي الموروث الشعري .

كما أن التعريف بهذا التعديل يجعله يسر على فكرة المقاطع الصوتية بمفهومها الذي حدده المحدثون .

---

(١) - الصوت هنا قد يكون صامتا أو حرف مد - حركة طويلة - .

## بين رأي الخليل

### والاتجاه الذي تبني فكرة المقطم الصوتي

نود أن نشير إلى جانب مهم وهو أن تعريف الخليل بن أحمد السالف الذكر يعد أفضل من التعريف الذي تبني فكرة المقاطع الصوتية المتكررة ، لأن القصيدة قد تكون مكونة من بيتين أو ثلاثة ، وتكون الأشطر الأخيرة متفقة في الوحدات المقطعية ، وهنا تكون القافية وفقا للاتجاه المقطعي عبارة عن الشطر الثاني وهذه الحالة ليست مطردة ، لأن هناك قصائد تتفق أواخرها في مقطع أو مقطعين أو ثلاثة أو أكثر من ذلك .

وفي هذه الحالة يكون التعريف القوائم على المقاطع المتكررة جزئيا ، أي لا يعد جامعاً مانعاً ، أما تعريف الخليل بن أحمد فهو يحدد قالب القافية تحديداً يجعل أبعاده ثابتة في أي قصيدة .

رَفَعُ

عبد الرحمن النخعي  
أسكنه الله الفردوس

الفصل الثاني

---

حروف القافية





## حروف القافية

حروف القافية هي : الروى ، والوصل ، والخروج ، والرذف ، والتأسيس ، والدخيل ، ونحاول في دراستنا هذه الحروف الكشف عن الجوانب التي تأثر فيها القدماء بالخط ، ومحاولة النظر في هذه الجوانب وفقا لمعطيات الدرس اللغوى الحديث .

ونبدأ الآن في دراسة حروف القافية ، وذلك على النحو الآتى :

### حرف الروى

" الروى هو الحرف الذى يتحتم تكرره فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة<sup>(١)</sup> ، وحرف الروى هو " الحرف الذى تبنى عليه القصيدة<sup>(٢)</sup> ، وتنسب إليه ، فيقال : قصيدة رائية أو دالية " ... ولا بد لكل شعر - قل أو كثر - من روى<sup>(٣)</sup> .

ويذكر علماء القافية أن جميع حروف المعجم تطعم رويًا إلا ما

يأتى :

ألف المثنى نحو : قاما وقعدا ، وألف الإطلاق ، والألف التى تتبين بها الحركة نحو : أنا وحيهلا ، والألف التى تكون بدلا من التنوين نحو : رأيت زيدا ، والألف التى تكون بدلا من النون الخفيفة<sup>(٤)</sup> نحو : ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا<sup>(٥)</sup> ، وألف ضمير الغائبة<sup>(٦)</sup> ،

(١) - فى علمى العروض والقافية ١٩٩

(٢) - انظر : الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٠ والعمدة ١ / ١٥٤ وجوهر الكثر ٤١٥

(٣) - الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٠

(٤) - انظر الوافى ٢٠١ وجوهر الكثر ٤١٥

(٥) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٦) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

وياء الإطلاق<sup>(١)</sup> ، وياء المتكلم نحو : قومي<sup>(٢)</sup> ، والياء اللاحقة للضمير المبني على الكسر نحو : بهي<sup>(٣)</sup> ، وواو الإطلاق<sup>(٤)</sup> ، وكذلك واو الجمع نحو : قوموا ، " والهمزة المبدلة من ألف التانيث في الوقف لا تكون روياء البتة ، كقولك : هذه حَيْلٌ ، في حَيْلى<sup>(٥)</sup> . " ونون التثنية ، ونون التوكيد الخفيفة<sup>(٦)</sup> " والهاء التي تبين بها الحركة نحو : اقضيه وارميه<sup>(٧)</sup> ، وهاء الضمير الساكنة المسبوقة بمتحرك نحو : رواحلُهُ<sup>(٨)</sup> ، وهاء التانيث نحو : طلحه وجمزه<sup>(٩)</sup> .

وعندما ننظر في الكلام السابق نرى القدماء تأثروا بالجانب الخطي ، لأنهم جعلوا حروف المد ، وهي حركات طوال ، مع الهمزة والنون والهاء ، وجعلوا جميع هذه الأصوات من حروف المعجم ، وفي الحقيقة أن ألف المد عبارة عن فتحة طويلة ، وواو المد عبارة عن ضمة طويلة ، وياء المد عبارة عن كسرة طويلة ، وهذه الحركات الطوال لا تعد من حروف المعجم . أما الهمزة والنون والهاء فهي صوامت **Consonants** ، ولذلك فهي تعد من حروف المعجم .

وفي دراسة القافية يجب الفصل بين الحركات والصوامت ، وذلك لاختلافهما من الناحية الصوتية ، وفي ضوء هذا الفصل ندرس الروى على النحو التالي :

- (١) - انظر : الوافي ٢٠١ ودراسات في العروض والقافية ٩٧
- (٢) - انظر الوافي ٢٠١ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٠
- (٣) - في علمي العروض والقافية ٢٠١
- (٤) - انظر : الوافي ٢٠١ ودراسات في العروض والقافية ٩٨
- (٥) - انظر : الوافي ٢٠١
- (٦) - انظر : في علمي العروض والقافية ٢٠١
- (٧) - وهذه الهاء تسمى هاء السكت انظر : في علمي العروض والقافية ٢٠١ والوافي ٢٠١
- (٨) - في علمي العروض والقافية ٢٠٢
- (٩) - انظر : الوافي ٢٠١ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٢

## حروف المد والروى

سقت الإشارة إلى أن حروف المد من الناحية الصوتية عبارة عن حركات طوال ، وهذه الحركات الطوال تصلح أن تكون روبا فى بعض المواضع ، ولا تصلح فى مواضع أخرى ، ويمكن أن نتحدث عن الحالتين ، وذلك على النحو الآتى :

### ١ - حروف المد - الحركات الطوال - تصلح روبا :

#### أ - الألف - الفتحة الطويلة - :

تصلح الفتحة أن تكون روبا إذا كانت أصلية ، أى تعد جزءاً من بنية الكلمة ، نحو " إذا ، متى ، تسعى ، احتسمى ، القُرى ، ومن الشعر قول امرئ القيس :

فبان بك شيبى قد علانى وفاتنى .: شبابى وأضحى باطل القول قد صحبا<sup>(١)</sup>  
وراجعت حلمى واكتهلته وثاب لى .: فؤادى وذدت النفس عن نبع الهوى

وقول ابن دريد فى مقصورته :

فالدهر يكيو بالفتى وتارة .: يُنْهَضُه من عنسرة إذا كبا  
لا تعجب من هالك كيف هوى .: بل فاعجب من سالم كيف نجبا<sup>(٢)</sup>

فالألف فى قول كل من امرئ القيس وابن دريد تعد حرف روى .

فإذا التزم الشاعر بتكرار الحرف السابق للفتحة الطويلة ، ففي هذه الحالة يمكن أن

(١) - الفوائد المحصورة فى شرح المقصورة ٨

(٢) - الفوائد المحصورة فى شرح المقصورة ٨٤

تكون تلك الفتحة الطويلة رويًا ، ويمكن أن تكون وصلًا ، نحو قول حافظ إبراهيم :

له ملعب فيه ما يشتهي .: محب الرياضة مهما غلا<sup>(١)</sup>

لكل فريق به لعبة .: ثلاثم من سنه ما خلا

فالفتحة الطويلة يمكن أن تكون رويًا ، ويمكن أن تكون وصلًا ، واللام تكون رويًا ، وإذا كانت الفتحة الطويلة أصلية في قافية ، وغير أصلية في قافية ، فإنها في هذه الحالة تكون وصلًا ، ولا تصلح أن تكون رويًا ، نحو قول مهيار :

كيف يرجى النصح من محتكم .: يكفر السخط ولا يرضى الرضا<sup>(٢)</sup>

أيها الرامي وما أجرى دما .: لا تحتسب وقد بلغت الغرضا

### ب - واو الهمد - الضمة الطويلة :-

وتصلح رويًا إذا كانت أصلية ، أي جزء من بنية الكلمة ، نحو : يدُعو ، يدُنُو ، ويجوز أن تكون واو الجماعة رويًا<sup>(٣)</sup> ، إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، نحو قول مروان بن الحكم :

وهل نحن إلا مثل من كان قبلنا .: فموت كما ماتوا ونحيا كما حيا<sup>(٤)</sup>

وينقص من كل يومٍ وليلةٍ .: ولا بد أن تلقى من الأمر ما لقوا

لناولسهم يسوم القيامة موعدهُ .: سندعى له يوم الحساب إذا دُعوا

(١) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٤٢

(٢) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٤٢

(٣) - أحاز بعض العلماء وقوع واو الجماعة في موقع الروي ، انظر هذا الرأي : في علمي العروض والقافية ٢٠٣

(٤) - انظر هذه الآيات : في علمي العروض والقافية ٢٠٣

### ٣ - ياء المد - الكسرة الطويلة :-

وتصلح رويًا إذا كانت أصلية ، ومعنى أصلية أنها جزء من بنية الكلمة ، نحو :

نروح ونغدو لحاجتنا .: وحاجات من عاش لا تنقضي<sup>(١)</sup>  
قيوت مع المرء حاجاته .: وتبقى له حاجة ما بقي

ونحو : يجرى *yagri* ، يسرى *yasri* ، يحكى *yahki* .

وإذا التزم الشاعر تكرار الحرف السابق لياء المد ، فإن ياء المد تصلح أن تكون رويًا ، وتصلح أن تكون وصلًا .

### حروف المد - الحركات الطوال - لا تصلح رويًا :

نحاول دراسة المواضع التي لا تصلح فيها حروف المد أن تكون رويًا ، وهذه الدراسة على النحو الآتي :

### ١ - الألف - الفتحة الطويلة :-

يذكر العلماء أن ألف المد لا تكون رويًا في المواضع الآتية :

- أ - ألف المشى نحو : قاما وقعدا<sup>(٢)</sup> .
- ب - الألف التي تتبين بها الحركة ، نحو : أنا وحيهلا<sup>(٣)</sup> .
- ج - الألف المبدلة من تنوين المنصوب وقفًا<sup>(٤)</sup> ، نحو قول بشامة بن الغدير :

(١) - في علمي العروض والقافية ٢٠٣

(٢) - الرائي ٢٠١ وقوافي التنوخى ٦٦ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - الرائي ٢٠١ ، وانظر ( أنا ) في علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٤) - انظر : الرائي ٢٠١ وجوهر الكثر ٤١٥ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٠

هجرت أمامة هجرا طويلا .: وَحَمَلَكِ النَّأْيَ عَيْنًا ثَقِيلًا (١)

د - الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة وقفا (٢)، نحو قول الأعشى :

وإياك والميتات لا تقربنسا .: ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا (٣)

ه - ألف ضمير الغائبة (٤)، نحو قول ليبد بن ربيعة :

عفت الديار محلها فمقامها .: بمنى تأبد غوها فرجامها (٥)

- وفيما يبدو لي أن الفتحة الطويلة التي تدل على التثنية يمكن أن تصلح رويًا إذا لم يلتزم الشاعر تكرار الحرف السابق لها ، فهي من الناحية الصوتية تشبه الفتحة الطويلة التي تعد جزءاً من بنية الكلمة ، وهذه الفتحة قد وقعت رويًا في مقصورة ابن دريد وغيرها من القصائد الشعرية .

فلو كانت قوافي قصيدة تتمثل في الكلمات : " سارا ، ناما ، خافا ، قاما ، قادا ، صالا ، صاحا " ، فإن ألف الاثنين - الفتحة الطويلة - تعد رويًا ، وذلك لاختلاف الحرف السابق لها .

- والفتحة الطويلة التي توجد في الضمير (أنا) تصلح أن تكون رويًا إذا كانت قوافي القصيدة تنتهي بالفتحة الطويلة ، ولم يتكرر الحرف السابق لتلك الفتحة ، وذلك لأن

(١) - انظر : المفضليات ٥٥

(٢) - الرافعي ٢٠١ وجوه الكنز ٤١٥ وفي علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - في علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٤) - في علمي العروض والقافية ٢٠٠

(٥) - شرح المعلقات السبع

فتحة الضمير (أنا) لا تحذف ، إذا كان الضمير قافية ، بل إن الحركة القصيرة تتحول إلى طويلة في كلمات القافية عن طريق الإشباع .

- الفتحة الطويلة التي ينتهي بها ضمير المؤنثة الغائبة (ها) تصلح أن تكون رويًا ، إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، نحو قول الشاعر :

وقد يعجب المرء البقا .: ولما يزال يحوِّط الحيا<sup>(١)</sup>

ويلحق أبناءه كلهم .: ويدرك حاجته كلها

فالفتحة الطويلة هنا روي ، لاختلاف الحرف السابق ، ويرى أبو العلاء المعري أن هذه الألف لا تكون رويًا<sup>(٢)</sup> ، وعند الأخذ برأى أبي العلاء يكون هذا الشعر من النوع الذي يسمى في عصرنا بالشعر الحر ، وهذا غير صحيح ، لأن الفتحة الطويلة يصح أن تقع رويًا مثل الصوامت ، وخير شاهد على ذلك شعر المقصورة<sup>(٣)</sup> ، ويضاف إلى ذلك أن الحرف السابق للفتحة الطويلة في البيت الأول لم يتكرر قبل الهاء في البيت الثاني .

أما الألف المبدلة من التنوين ، ومن نون التوكيد الخفيفة ، وهي صوت متطور عن صوت آخر فلا تصح أن تكون رويًا ، فالأولى أن يلتزم الشاعر تكرار الحرف السابق لها ، ويكون هذا الحرف المكرر هو الروي ، ويلتزم الشاعر كذلك تكرار تلك الألف - الفتحة الطويلة - للحفاظ على القالب الإيقاعي .

### واو المد - الضمة الطويلة :-

يذكر العلماء أن واو المد لا تكون رويًا في المواضع الآتية :

(١) - قوافي التنويحي ٧٠

(٢) - انظر رأى أبي العلاء المعري : قوافي التنويحي ٧٠

(٣) - شعر المقصورة هو الشعر الذي تنتهي قافيته بفتحة طويلة ، وهذه الفتحة الطويلة تكون في الاسم المقصور ، والفعل المعتل الآخر الذي ينتهي بفتحة طويلة ، ويسمى عند القدماء معتل الآخر بالألف . وقد نظم كثير من الشعراء على هذه القافية ، وعلى رأسهم امرؤ القيس والأسمر الجعفي وابن دريد

انظر : الفوائد المحصورة ٨ - ٨٧

أ - واو الجماعة <sup>(١)</sup> ، نحو (واو فعلوا) <sup>(٢)</sup> :

وقول الشاعر :

قوم إذا حاربوا ضرّوا عدوهم .: أو حاولوا النفع في أشياهم نفعوا <sup>(٣)</sup>

ب - واو الإطلاق <sup>(٤)</sup> ، وهي الناتجة عن إشباع الضمة القصيرة :

نحو قول شوقي :

من أي عهد في القرى تندفق .: وبأى كف في المدائن تغدق <sup>(٥)</sup>

ج - الواو التي تلحق ضمير الجمع (هم) ، نحو :

قول الشاعر :

تَجَنّوا كأن لا وُدُّ بيني وبينهم .: قديماً وحتى ما كأنَّهُم هُمُو <sup>(٦)</sup>

(١) - قوافي التنوخي ٧٢ والوافي ٢٠١ وفي علمي العروض والقافية ٢٠١

(٢) - قوافي التنوخي ٧٢

(٣) - في علمي العروض والقافية ٢٠١

(٤) - الوافي ٢٠١ ودراسات في العروض والقافية ٩٨

(٥) - في علمي العروض والقافية ٢٠١

(٦) - في علمي العروض والقافية ٢٠١



- سبقت الإشارة إلى أن واو الجماعة تصلح أن تكون روبا ، وذكرنا شاهدا لذلك ، وذكر التنوخي أن وقوع واو الجماعة روبا يعد شاذاً<sup>(١)</sup> ، والحقيقة أن وقوع واو الجماعة في موقع الروى جائز ، وذلك لأمرين :

١ - أن واو الجماعة مثل واو الفعل المعتل الآخر بالواو ، نحو ( يدعو ) من الناحية الصوتية ، حيث إن كلاهما عبارة عن ضمة طويلة .

٢ - أن هذه الواو ليست ناشئة عن إشباع الضمة القصيرة مثل واو الإطلاق ، والواو التي تلحق ضمير الجمع ( هم ) ، وإنما هي حركة تقوم مقام كلمة<sup>(٢)</sup> .

وواو الجماعة تكون روبا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، فإذا تكرر الحرف السابق لها فإن واو الجماعة لا تكون روبا في هذه الحالة ، وإنما تكون وصلاً .

### ياء المد - الكسرة الطويلة - :

يذكر العلماء أن ياء المد لا تكون روبا في المواضع الآتية :

أ - ضمير المتكلم ، نحو : غلامى<sup>(٣)</sup> وقومى<sup>(٤)</sup> .

ب - ياء المخاطبة ، نحو : اضربى<sup>(٥)</sup> واذهبى<sup>(٦)</sup> .

(١) - قرافى التنوخي ٧٢

(٢) - من الناحية النحوية ، حيث إنها تشغل موقع الفاعل : وهذا الموضع تشغله في الأصل كلمة مستقلة

(٣) - في علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٤) - الزاوى ٢٠١

(٥) - في علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٦) - الزاوى ٢٠١

ج - ياء الإطلاق<sup>(١)</sup> ، وهي الياء الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة ، نحو قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .: بسقط اللوى بين الدخول فَعَوْمَلِ<sup>(٢)</sup>

د - الياء اللاحقة للضمير ( الهاء ) نحو : بهي ، في دارهي<sup>(٣)</sup> وهذه الياء نتيجة إشباع الكسرة القصيرة .

- وفيما يبدو لي أنه ضمير المتكلم في نحو : غلامي gulamī وقومي kawmī يمكن أن يصلح روياً ، إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، وقد ذكر التنوخي أبياتاً جاءت فيها ياء المتكلم روياً ، نحو قول الشاعر :

إني امرؤ أحى ذمار إخوتي .: إذا يروني منكرا يرمون بي<sup>(٤)</sup>

وقول الشاعر :

إذا تَعَدَّيْتُ وطابت نَفْسِي<sup>(٥)</sup>

فليس في الحمي غلام يتلي

إلا غلامٌ قد تَعَدَّى قبلي

(١) - الرائي ٢٠١ ودراسات في العروض والقافية ٩٧

(٢) - شرح المملقات السبع

(٣) - في عمى العروض والقافية ٢٠١

(٤) - قوافي التنوخي ٧٣

(٥) - قوافي التنوخي ٧٣

ولكن الأخفش رفض أن تكون ياء الإضافة<sup>(١)</sup> - المتكلم - رويًا ، وذكر أن الحرف السابق لها هو الروي ، ومن الشواهد التي ذكرها في هذا المقام قول الشاعر :

بازل عامين حديثُ نيتي<sup>(٢)</sup>

لمثل هذا ولدتني أمي

وحرف الروي عند الأخفش في البيتين يتمثل في النون واليم<sup>(٣)</sup> . وفيما يسدولى أن ياء المتكلم هنا هي حرف الروي ، ويرجح هذا الرأي اختلاف الحرف السابق لتلك الياء . ومن ناحية أخرى نقول إن ياء المتكلم يجوز أن تكون رويًا ، وذلك لأمرين هما :

أ - أن ياء المتكلم مثل ياء الفعل المعتل الآخر بالياء ، نحو (يجرى) من الناحية الصوتية، حيث إن كل منهما عبارة عن كسرة طويلة .

ب - أن هذه الياء عبارة عن حركة طويلة تقوم مقام كلمة ، وليست متطورة عن صوت آخر ، أو ناتجة عن إشباع كسرة قصيرة .

(١) - هذا المصطلح يراد به ياء المتكلم ، وقد ورد كثيرا عند القدماء ، انظر : قوافي الترخي ٧٣

(٢) - قوافي الأخفش ٩٥

(٣) - قوافي الأخفش ٩٥

## الروى وقالب القافية

ونود أن نشير إلى ناحية مهمة تتعلق بالجانب الإيقاعي ، وهي أن حروف المد تنوب عن اتفاق حرف الروى فى كثير من الحالات ، نحو :

### أ - بالنسبة للفتحة الطويلة :

قول الشاعر :

يا ابن الزبير طالما عصيتنا <sup>(١)</sup>

وطالما عانيتنا إليكا

### ب - بالنسبة للكسرة الطويلة :

قول الشاعر :

فليت سماكيا يحار ربابه .: يقاد إلى أهل الغضاير بزمام <sup>(٢)</sup>

فيشرب منه جحوش ويشيمه .: بعينى قطامى أغسر يسمان

### ج - بالنسبة للفتحة الطويلة :

قول كثير عزة :

أئن ردة أجمال وفارق جيرة .: وصاح غراب البين أنت حزين <sup>(٣)</sup>

تنادوا بأعلى صحرة وتجاوبت .: هوادر فى ساحاتهم وصهيب

(١) - العيون الغامرة على خبايا الرابضة ٢٤٥

(٢) - قرانى لأخفش ٥٠ وانظر : الموشع ٢٤

(٣) - قرانى لأخفش ٥٠

ونلاحظ في هذه الأشعار وما كان على شاكلتها أن حروف المد قامت بالجانب الإيقاعي ، وساعد على وضوح الجانب الإيقاعي اتفاق القافية في البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي :

أ - بالنسبة للكسرة الطويلة :

مامى ← ما + مى ← ص ح ح + ص ح ح

مانى ← ما + نى ← ص ح ح + ص ح ح

ب - بالنسبة للفتحة الطويلة :

صَيَّا ← صَيَّ + تا ← ص ح ص + ص ح ح

لَيِّكا ← لَيَّ + كا ← ص ح ص + ص ح ح

ج - بالنسبة للضمة الطويلة :

زينو ← زيد + نو ← ص ح ح + ص ح ح

هيلو ← هي + لو ← ص ح ح + ص ح ح

وهذه الأشعار تعد خارجة عن مفهوم الشعر ؛ لأنها فقدت أساساً من أسس الشعر، وهو اتفاق حرف الروى ، الذى يعد جزءاً من القافية ، ولئود أن نشير إلى أن قالب القافية يتضمن عنصرين أساسيين هما :

أ - اتفاق حرف الروى .

ب - الاتفاق في البنية المقطعية .

ولم يذكر القدماء هذين العنصرين فى تعريفهم للشعر ، وإنما اكتفوا بالإشارة إلى

القافية ، فمثلا يقول قدامة في تعريفه للشعر : " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى <sup>(١)</sup> " ، ويقول ابن سنان الخفاجي : " وأما حد الشعر فهو كلام موزون مقفى يدل على معنى ... <sup>(٢)</sup> " وقد وضع ابن رشيق حد الشعر بقوله : " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهى : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ، فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ، لعدم القصد والنية ، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبى صلى الله عليه وسلم ... <sup>(٣)</sup> " .

ويتضح من كلام القدماء أن القافية تعد ركنا أساسيا من أركان الشعر ، وهذا يعنى أن أى نظم يخلو من القافية ، لا يعد شعرا ، ومصطلح القافية لا يفهم منه أنه عبارة عن الكلمة الأخيرة وكفى ، بل لابد أن تُفهم أشياء تعد جزءاً من قالب القافية ، وهى :

أ - أن قالب القافية وفقا لرأى الخليل بن أحمد <sup>(٤)</sup> .

ب - الاتفاق فى حرف الروى .

ج - أن رأى الخليل بن أحمد يبين لنا أن القافية تقوم على الاتفاف المقطعي .

ولو كانت القافية تنحصر فى أنها " عبارة عن الكلمة الأخيرة " لصح أن تطلق على الكلمة الأخيرة فى أية جملة اسم " القافية " ، نحو :

ذهب محمد إلى المدرسة ، وحضر مع زملائه طابور الصباح ، وطلب منه المعلم  
يُودى تحية العلم

وليس القافية هكذا ، لأنها تركز على العناصر التى أشرت إليها ، ومما تجدر الإشارة إليه أن أركان الشعر التى ذكرها ابن رشيق تعد متلاحمة ، أى لا ينفصل ركن عن

(١) - نقد الشعر ٦٤

(٢) - سر الفصاحة ٢٨٦

(٣) - العمدة ١ / ١١٩

(٤) - رأى الخليل الذى رجحته فى هذه الدراسة

بقية الأركان ، ولو انفصل ركن (١) ، فإن الكلام لا يعد شعرا .

وقد عد القدماء اختلاف الروى عيبا من عيوب الشعر ، وأطلقوا على هذا العيب اسم " الإكفاء " ، وعن هذا العيب يقول المرزبانى : " والإكفاء اختلاف حرف الروى ، وهو غلط من العرب ... والفعل لا يجعل أصلا فى العربية ... (٢) " وعلل المرزبانى الإكفاء بقوله : " وإغا يغلطون إذا تقاربت مخارج الحروف (٣) " ، أى أن تقارب مخارج الحروف هو سبب هذا العيب .

---

(١) - ومعنى " انفصل " افتقد

(٢) - الموشح ٢٤

(٣) - الموشح

## حروف المعجم والروا

ونركز في هذه الدراسة على حروف المعجم التي تتفق مع حروف المد - الحركات الطوال - من الناحية الخطية ، وهذه الحروف هي الواو والياء والهمزة . وسوف نتحدث عن كل حرف على النحو الآتي :

### : الواو W

وهو صامت متوسط، ويختلف حرف الواو عن الضمة الطويلة من الناحية الصوتية، وهذا الاختلاف يتمثل في أن " مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بالضمة الطويلة ، أما الواو ذلك الصامت المتوسط فإنه عند النطق به يحدث للهواء اعتراض ، وهذا الاعتراض سبب أن قرب أقصى اللسان من سقف الحنك مع الواو ، أكثر منه مع الضمة<sup>(١)</sup> .

وهذه الواو تصلح أن تكون روبا بلا خلاف مثل الباء والتاء وسائر الصوامت Consonants ، ومما نجب أن نشير إليه هو أن واو الجماعة تكون عند إسنادها إلى الفعل المعتل الآخر بالألف - الفتحة الطويلة - صامتا متوسطا ، ولا تكون ضمة طويلة ، نحو : هَدَاوا had aw وروَّوا rawaw وقد ذكر العلماء أن واو الجماعة في هذه الحالة تصلح أن تكون روبا ، نحو قول الشاعر :

وأروى من الشعر شعرا عويصا . . . يُنسى الرواة الذي قد روَّوا<sup>(٢)</sup>

وهذا دليل على أن واو الجماعة تصلح روبا ، ويرجع ما ذهبنا إليه من أن واو الجماعة إذا كانت ضمة طويلة فإنها تصلح كذلك روبا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ،

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٩٣

(٢) - في عمى العروض والقافية ٢٠٣



وفي حالة تكرار الحرف السابق ، فإنها تكون وصلا . واخط العربي لا يميز بين الحالتين في الكتابة ، وإنما يظهر التمييز بينهما في الكتابة اللاتينية .

## الياء Y :

وهو صامت متوسط ، ويختلف حرف الياء عن الكسرة الطويلة من الناحية الصوتية وهذا الاختلاف يتمثل في أن " مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بالكسرة الطويلة أما الياء ذلك الصامت المتوسط فإنه عند النطق به يحدث للهواء اعتراض ، وهذا الاعتراض يكون نتيجة لأن قرب مقدمة اللسان من وسط الحنك مع الياء أكثر منه مع الكسرة (١) " .

وهذه الياء تصلح أن تكون رويًا بلا خلاف مثل الباء والتاء والياء وسائر الصوامت ، نحو قول الشاعر :

إني لمن ينكرني ابنُ الثيربي

قَلْتُ علباءً وهندَ الجملي

وابنا لصوجلان علي دين علي (٢)

وقول الشاعر :

يقولون ليلى بالعراق مريضة .: فياليتني كنت الطيب المداوي (٣)

فشاب بنو ليلى وشاب بنو ابنها .: وحرقة ليلى في الفؤاد كما هيسا

(١) - انظر : المدخل إلى علم اللغة ٩٢

(٢) - توافي الأخصف ٧٥ - ٧٦

(٣) - في علمي العروض والقافية ٣٠٣

وقد تبه القدماء إلى أن هناك فرقا بين ياء الإضافة في " غلامى " وياء النسبة الساكنة حيث يذكر الأخفش أن ياء النسبة أقوى من الياء التى فى " يا غلامى " لأنه لم يدخلها حذف (١) .

ولكنهم يجعلون ياء المد - الكسرة الطويلة - ساكنة مثل الياء الصامت المتوسط ، والسبب فى ذلك هو الاتفاق فى الرمز الخطى ، وقد وقع النوعان رويًا فى قصيدة واحدة ، نحو قول الشاعر :

أشاب الصغيرَ وأبنى الكبي . . . رَكَرُ الغداةِ ومَرُّ العَشَى (٢)  
تروح وتغردو لحاجاتنا . . . وحاجات من عاش لا تنقضى  
تسوت مع المرء حاجاته . . . وتبقى له حاجة ما تبقى

فالياء فى كلمة " العشى " صامت متوسط ، والياء فى الفعل " تنقضى " كسرة طويلة ، والياء فى كلمة " بقى " كسرة طويلة ، وهذه الحروف كما نلاحظ رمزها الخطى واحد ، ولكن الكتابة اللاتينية تميز بين الصوتين ، الكسرة الطويلة والياء الصامت المتوسط ، ويمكن توضيح ذلك بكتابة الكلمات السابقة ، وذلك على النحو الآتى :

عَشَى cašiy

تَنْقُضَى tankadı̄

بَقَى baqī

(١) - قوافى الأخفش ٧٥

(٢) - انظر الأبيات : فى علمى العروض والتأمية ٢٠٣

## الهمزة :

وهي صوت حنجري مهموس مرفق<sup>(١)</sup> ، وهذا الصوت يختلف رمزته الخطي عن رمز الفتحة الطويلة عن طريق الرمز ( ء ) الذي ابتكره الخليل بن أحمد . والهمزة تصلح رويًا مثل الباء والتاء وسائر الصوامت ، ومن القصائد التي جاءت فيها الهمزة حرف روى قول عدى بن الرعاء :

ليس من مات فاستراح يميت . : إنما الميت ميت الأحياء<sup>(٢)</sup>

ولم يجز القدماء وقوع الهمزة التي حلت محل الفتحة الطويلة في نحو : " خَيْلاً<sup>(٣)</sup> " رويًا ، وهذا الكلام يحتاج إلى واقع من الشعر حتى يمكن أن نحكم فيه حكما علميا دقيقا .

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٥٦

(٢) - الأصمعيات ١٥٢

(٣) - انظر : الرافعي ٢٠١ وفي رأينا أن هذا الإبدال يعد لهجة نادرة ، ولهذا فإن دراسته من ناحية وقوعه موقع الروي أو عدم وقوعه يحتاج إلى واقع من الشعر نستند عليه في دراستنا لهذه الحالة . حتى يكون حكمنا علميا بعيدا عن الافتراض .

وتتفق الهمزة مع الفتحة الطويلة في الرمز الخطي في بعض الحالات نحو : أداة التبريف " ال " و " ايمن " .

## الوصل

" حرف الوصل هو الذى يجئ بعد الروى <sup>(١)</sup> " ، والوصل " يكون بأربعة أحرف ، وهى الألف والواو والياء والهاء <sup>(٢)</sup> " ، واختص الوصل بهذه الحروف لأن الهدف من الشعر هو الغناء والتزم ، وحروف المد تصلح لتحقيق هذا الهدف ، لأن الصوت يجرى فيهن ، وقد أشار القدماء إلى هذا فمثلا يقول الأخفش : " وإنما وصلوا بهذه الحروف لأن الشعر وضع للغناء والحداء والتزم . وأكثر ما يقع ترتميمهم فى آخر البيت . وليس شئ يجرى فيه الصوت غير حروف اللين ، الياء والواو الساكنتين والألف فزادوهن لتمام البيت ، واختصوهن لأن الصوت يجرى فيهن <sup>(٣)</sup> " .

وسبب جريان الصوت مع حروف المد - الحركات الطوال - هو أن مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بهذه الحروف . ولما تجدر الإشارة إليه أن حروف المد ليست هى الجانب الوحيد الذى يحقق الغناء والتزم فى الشعر ، وإنما هناك جانبان آخران يسهمان بدرجة كبيرة فى تحقيق الغناء والتزم ، وهذان الجانبان هما :

- ١ - الوزن الذى يتكون من تفعيلات مكررة .
- ٢ - القافية : حيث تقوم القافية على الاتفاق فى البنية المقطعية ، وتكرار حرف الروى . وهذان الجانبان يعتمد عليهما اعتمادا أساسيا فى تحقيق الغناء والتزم عندما يكون لوصل بالهاء الساكنة . وذكر الأخفش أن سبب مجئ الهاء وصلا هو خفائها ، حيث يقول : ' ولولا خفاءً هاء ما جعلوها وصلا ... <sup>(٤)</sup> ' ، وكلمة " خفاء " لا تبين لنا خاصية صوتية

(١) - فى علمى العررض والقافية ١٩٧

(٢) - قوافى الأخفش ١٠ وقوافى التنوخى ٨٩ والقوافى ٢٠٢

(٣) - قوافى الأخفش ١٢

(٤) - قوافى الأخفش ١٢ . كما أشار إلى تعليل آخر وهو أن " مخرجها من مخرج الألف " انظر : قوافى

للهاء ، تسهم عن طريقها في تحقيق الغناء والترم .

وتعريف علماء القافية للوصل بأنه " حرف يجيء بعد الروى " يمكن أن يكون نابعا من الواقع إذا نظرنا إلى كلمة " حرف " على أنها تعنى الحركة الطويلة والصامت ، ولكن الأرجح أن نعرف الوصل تعريفا يتلاءم مع حقيقته الصوتية ، وهذا التعريف نوجزه فى الآتى: " الوصل هو حركة حرف الروى التى لا تكون إلا من النوع الطويل ، وقد يكون الوصل عبارة عن حرف الهاء الذى يأتى بعد حرف الروى " .

ووفقا لهذا التعريف يمكن تقسيم الوصل على النحو التالى :

#### ١ - الحركة الطويلة :

وهذه الحركة لها حالتان هما :

#### أ - حركة طويلة نطقا وليس لها تمثيل خطى :

وهذه الحركة ناتجة عن إشباع الحركة القصيرة - فتحة أو ضمة أو كسرة .

#### ب - حركة طويلة فى الأصل ولها تمثيل خطى :

وهذه الحركة يمكن أن نقسمها إلى الأقسام التالية :

• ما تقوم مقام كلمة ، أى تشغل موقعا نحويا مستقلا :

نحو : أَلف الاثنين ، وِباء المخاطبة ، وِباء المتكلم التى تسمى عند القدماء بِباء الإضافة ، وِباء المتكلم الملحقة بالفعل ، وِواو الجماعة .

• ما تكون جزءاً من كلمة :

نحو : أَلف الضمير ( أنا ) ، وأَلف الضمير ( نا ) ، والألف فى مثل : ( إذا ،

ومتى، ورمى، وعصا)، والياء فى مثل (يجرى، يحكى، القاضى)، والواو فى مثل (يدعو، يدنو) وذلك فى حالة تكرار الحرف السابق لها.

● ما تكون مبدلة من حرف آخر:

نحو: الألف المبدلة من التنوين فى حالة الوقف على المنصوب، والألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة فى حالة الوقف.

#### ٤ - حرف الهاء:

وهو "صوت احتكاكى مهموس مرقق<sup>(١)</sup>" ويقع وصلا فى الحالات الآتية:

١ - هاء السكت : وهى الهاء التى يقول عنها القدماء إنها "ليسان

الحركة"<sup>(٢)</sup> نحو: اقضيه وادعه.

٢ - هاء التأنيث : نحو: حمزة.

٣ - هاء الضمير الساكنة : نحو: جاعله، غلامه.

٤ - هاء الضمير المتحركة : نحو: لها، به، غلامها<sup>(٣)</sup>.

ويذكر القدماء شرطا لوقوع هذه الهاءات وصلا، وهذا الشرط هو ألا يكون ما قبل تلك الهاءات ساكنا، فإذا سكن ما قبلهن فإنهن فى هذه الحالة لا يكن إلا روبا، يقول الأخفش: "... ولا تكون واحدة منهن روبا إلا أن يسكن ما قبلهن فيكن روبا، ولا يكن وصلا إذا سكن ما قبلهن، لأن الوصل إنما يكون للحرف المتحرك، لأنه ياء تتبع كسرا أو

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٥٨ واللغة العربية معناها ومبناها ٧٩ وعلم اللغة ١٧٩

(٢) - قوافى الأخفش ١١ والوافى ٢٠١

(٣) - انظر أنواع الهاءات : قوافى الأخفش ١٠ - ١١

واو تتبع ضما ، والألف لا تتبع إلا فتحا ... (١) " .

ومعنى هذا أن تلك الهماءات كما تقع وصلا ، تقع كذلك روبا عندما يكون ما قبلها ساكنا ، أى أن تلك الهماءات مثل الهماء الأصلية التى تقع روبا ، ويمكن أن تكون وصلا فى حالة الالتزام بتكرار الحرف الذى قبلها .

## أمثلة تطبيقية :

١ - حركة طويلة نطقاً وليس لها تمثيل خطي :

### • الفتحة :

نحو قول شوقي :

إلام الخلف بينكم إلام .: وهذه الضجة الكبرى علام<sup>(١)</sup>

### • الضمة :

نحو قول أبي البقاء الرندي :

لكل شئ، إذا ما تم نقصان .: فلا يفر بطيب العيش إنسان  
هي الأمور كما شاهدتها دول .: من سرّه زمن ساءته أزمان

### • الكسرة :

نحو قول الحكم الحضري :

فجاءت مسع الإشراق كدراء رادة .: فحلمت قليلاً في معانٍ ومشرّب<sup>(٢)</sup>  
فلما استقت طارت وقد تلغ الضحى .: يشرب قرتسه في زهيدٍ مُحَبَّبٍ

وهذا النوع الطويل نشأ عن طريق إشباع الحركة القصيرة في النطق ، وهذا الإشباع لا يقابله تغير في الجانِب الخَطِي ، للدلالة على أن الحركة قصيرة في الأصل ، ولكنها أشبعت لأجل الوزن العروضي .

(١) - الشوقيات

(٢) - الأصمعيات ٣٣



٢ - حركة طويبة في الأصل ولما تمثبل خطي :

• ما تقوم مقام كلمة :

نحو قول الشاعر :

- ألا أيها المركب المخبون هل لكم      .:      بسيد أهل الشام تحبوا وترجعوا<sup>(١)</sup>  
من نفر البيض الذين إذا اعزوا      .:      وهاب الرجال حلقة الباب فقععوا

وقول الحطيئة :

- ولحن ثلاثة وثلاث ذود      .:      لقد جار الزمان على عيالي<sup>(٢)</sup>

• ما تكون جزءا من كلمة :

نحو قول عوف بن عطية :

- سَخِرَتْ فَطِيمَةٌ أَنْ رَأَتْنِي عَارِيَا      .:      جَرَزِي إِذَا لَمْ يَخْفَهُ مَا أَرْتَدِي<sup>(٣)</sup>

وقول سوار بن المضرب :

- ألم ترني وإن أنبأت أنسي      .:      طَوَّيْتُ الكَشْحَ عَنْ طَلَبِ الغَوَائِي<sup>(٤)</sup>

وقول الشاعر :

(١) - الموشح ٣٠٩

(٢) - طبقات فحول الشعراء ١ / ١١٤

(٣) - الأصمعيات ١٧٠

(٤) - الأصمعيات ٢٤٠

لى حيب" كملت أوصافه :: حق لي فى حبه أن أعذرا (١)  
كل شىء من حيبى حسن :: لا أرى مثل حيبى فى الورى

• ما تكون مبدلة من حرف آخر :

•• الفتحة المبدلة من نون التوكيد المنقطة فى حالة

الوقف :

نحو قول الأعشى :

وإياك والميتات لا تقربنها :: ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا (٢)

•• الفتحة المبدلة من تنوين المنصوب فى حالة الوقف :

نحو قول مالك بن حريم الهمدانى :

أهيم بها لم أفض منها لبانة :: وكنتُ بها فى سالف الدهر موزعا (٣)

•• الباء والهاء الساكنتان المسبوقتان بالفتحة

القصيرة :

وقد نظر القدماء إلى هذين الصوتين على أنهما حرفا مد مثل الضمة الطويلة فى " كسوا ، لقوا " ، والكسرة الطويلة فى " تكسين ، تدعين ، قلمى " ، والسبب فى ذلك هو الاتفاق فى الرمز الخطى ، حيث إن الرمز الخطى واحد ، ويتضح ذلك عند النظر فى الجدول التالى :

(١) - فى عنى العروض والقافية ٢٠٢

(٢) - فى عنى العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - الأصمعيات ٦٣

الياء والواو مامتان متوسطان	الياء والواو حركتان طويلتان
خَشُوا أَخْشَى	كَتَبُوا اكتسب

وإذا وقعت الياء أو الواو في حالة الوصل ، ففي هذه الحالة يقوم الجانب الإيقاعي على الاتفاق في البنية المقطعية ، والاتفاق في حرف الروى .

### •• الياء :

#### ◁ ياء السكت :

نحو قول الشاعر :

بالمفاضلين أولى النهى . : . فى كل أمرك فاقته (١)

#### ◁ ياء الضمب الساكنة :

نحو قول أبى النشاش النهشلى اللص :

فمُت مُعلِماً أو يمشى كريماً فإننى . : . أرى الموت لا ينجو من الموت هارِبُهُ (٢)

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٠١

(٢) - الأصمعيات ١١٦

### ◊ هاء الضمير المتحركة :

نحو قول الشاعر :

وفيان صدق لست مُطَّلِعٌ بَعْضُهُم .: . على سرِّ بعض غير أنى جماعها<sup>(١)</sup>

والهاء هنا محركة بالفتحة الطويلة .

### ◊ هاء التانيث :

نحو قول الشاعر :

ثلاثة ليس لها رابع .: . الماءُ والحسناءُ والحَضْرَةُ<sup>(٢)</sup>

### • وقوم الماء روبا :

تقع الهاء الأصلية المسبوقة بحركة روبا ، نحو يَسْفَهُ ، وَيَقْمَهُ ، ومن ذلك قول علي

الجارم :

أبصرت أعمى في الظلام بلندن .: . يمشى فلا يشكو ولا يتأوه<sup>(٣)</sup> - الكامل -

فأتاه يسأله الهداية مبصره .: . حيران محبط في الظلام ويعمه

وهذه الهاء الأصلية المسبوقة بحركة قد تقع وصلا ، في حالة الالتزام بتكرار الحرف

السابق لها ، نحو قول الشاعر :

(١) - قوافي التنوخي ٩٦

(٢) - في علمي العروض والقافية ٢٠٢

(٣) - دراسات في العروض والقافية ١٠٥ - ١٠٦ والعروض بين النظر والتطبيق ١٤٣

إنسى أنا الليث الذي .: يخشى مخالفة ونابله<sup>(١)</sup>  
أبلغ أبا عمرو وأجد .: سنة الخطوب لها تشابه

واجتمعت الهاء الأصلية مع غير الأصلية في حالة الوصل في قول الشاعر:

فاصلة الحقويين من إزارها<sup>(٢)</sup> - الرجز -

أعطيت فيها طائعا أو كارها

حديقة غلباء في جدارها

وفرسا أنثى وعيدا فارها

ويذكر علماء القافية أن الهاء إذا سكن ما قبلها لا تكون إلا رويًا ، سواء أكانت  
الهاء أصلية أم غير أصلية يقول الأخفش : " فإذا سكن ما قبل الهاء التي للإضمار ، والتي لم  
تبن بها الحركة ، نحو هاء هناة وسعلاة ، والتي للتأنيث ، كن رويًا ولم يكن وصلا ... وذلك  
أن مثل القطة والقناة ، ومثل فيه وفيها ، الهاء في جميع هذا حرف الروي<sup>(٣)</sup> " ، ويقول عن  
الهاء الأصلية : " وقد تجرى الهاء التي من نفس الكلمة هذا المجرى ، تجعل هاء مُنبّه وأبْلَه  
وصلا ، فيكون أبْلَه مع عَيْلَه ، ومُنْبَه مع شُرْبِه ، ولا تكون وصلا إذا سكن قبلها نحو وَجْه  
وشَيْبَه ، ولا تكون الهاء منها إلا رويًا ... " <sup>(٤)</sup>

وعندما ننظر في الأمثلة التي ساقها الأخفش - وغيره من علماء القافية - نجد أن  
الهاء لها حالتان هما :

أ - هاء مسبوقة بصامت ساكن ، نحو : وَجْه waḡh ، شَيْبَه šibh

(١) - قوافي التنوخي ٩٨

(٢) - قوافي التنوخي ٩٧

(٣) - قوافي الأخفش ٨٠

(٤) - قوافي الأخفش ٨١

ب - هاء مسبوقة بحركة طويلة - حرف مد - نحو: فيه *fīhi* ، فيها *fīha* تحذوها  
(١) *Tahduha* ، نبيها (٢) *nabniha* ، علاها (٣) *calāhā*

أى أن الهاء فى الحالة الثانية لم تسبق بحرف ساكن ، لأن الحركة لا توصف بالسكون . وفى هذه الحالة يمكن أن نعلل قصر الهاء على الروى بقولنا إن الهاء صوت صامت ، وحرف المد يعد حركة الصامت السابق له ، فالكسرة الطويلة تعد حركة الفاء فى فيه وفيها ، وحركة النون فى نبيها ، والضممة الطويلة تعد حركة الذال فى تحذوها ، والفتحة الطويلة تعد حركة اللام فى علاها ، ولهذا فإن الصامت أولى أن يكون رويًا من الحركة فى مثل هذه الحالة .

ومن الجدير بالذكر أن القدماء يعللون قصر الهاء على الروى فى هذه الحالة تعليلاً يبدو فيه التأثير بالجانب الخطى واضحاً ، يقول الأخفش : " ... لأن الساكن لا يكون له وصل ، إنما الوصل للحرف المتحرك يولد مثل حركته (٤) " ، وهذا التعليل قد يصدق على كلمات مثل : وجه ، وشبه ، ولكنه لا يصدق على كلمات مثل : تحذوها ، نبيها ، علاها ، فيها ، فيه ، لأن حرف المد كما قلنا عبارة عن حركة طويلة ، والحركة الطويلة لا توصف بالسكون .

وإذا كان الحرف - الصامت - السابق للمد متكرراً فى كلمات القافية فإن الهاء لا تكون إلا رويًا ، لأن الهاء تعد آخر صامت فى القافية ، والصامت السابق للمد يعد بداية القافية ، نحو : نرويها *narwihā* ، نكويها *nakwihā* ، نحويها *hahwihā* ، نشويها *naswihā* ، ننويها *nanwihā* .

أى أن الصامت السابق للمد لا يكون رويًا حتى وإن كان مكرراً ، لأنه يعد بداية القافية .

(١) - انظر : قوافى الأخفش ٨٠ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٣

(٢) - قوافى الأخفش ٨٠ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٣

(٣) - دراسات فى علم العروض والقافية ٩٨

(٤) - قوافى الأخفش ٨٠

## الخروج

الخروج " لا يكون إلا ياءً أو واواً أو ألفاً (١) " بعد هاء الصلة المتحركة ، ويعرف التنوخي الخروج بقوله : " الخروج حرف متولد من هاء الصلة المتحركة ، فإن كانت حركتها ضمة كان الخروج واوا ، وإن كانت فتحة كان الخروج ألفا ، وإن كانت كسرة كان الخروج ياءً (٢) " .

وتعريف التنوخي لا يتطابق مع واقع الخروج ، لأن الخروج قد لا يكون حرفاً متولداً كالألف - الفتحة الطويلة - في ضمير الغالبة (ها) . ويمكن أن نعرف الخروج تعريفاً يتطابق مع واقعه ، ويتلاءم مع الطبيعة الصوتية لحروف المد فنقول : " الخروج عبارة عن ضمة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة ، وكسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة ، وفتحة طويلة أصلية أو غير أصلية بعد هاء الوصل " .

و " الخروج لازم لا يجوز تغييره فيجب تسليمه في جميع القصيدة على ما ابتدأه في البيت الأول (٣) " .

وفي ضوء تعريفنا السابق للخروج يمكن أن نقسمه على النحو الآتي :

### أ - ضمة طويلة في النطق وليس لها تمثيل خطي :

وهذه الحركة الطويلة ناشئة عن إشباع الضمة القصيرة ، نحو قول الشاعر :

(١) - فوافي : لأخفش ١٣ والوافي ٢٠٤ وجوه الكثر ٤١٦

(٢) - فوافي التنوخي ٩٨

(٣) - فوافي التنوخي ٩٨

وأُتعب من حاولت ياقلب وصله .: حبيب سنان السمهرى رقيه<sup>(١)</sup>  
يصيب بعيداً مهمة كل من رمى .: وترميه أيد حوله لا تصيبه

**ب - كسرة طويلة في النطق وليس لها تمثيل خطي:**

وهذه الحركة الطويلة ناشئة عن إشباع الكسرة الطويلة ، نحو قول

الشاعر :

فتى لم يُخَلِّ الندى ساعة .: على يُسْرَه كان أو عُسْرَه<sup>(٢)</sup>  
تظل نهارك فى خيرِه .: وتأمِن لَيْلِكَ مِنْ شَرْه

والضمة الطويلة والكسرة الطويلة لا يكونان فى الخروج إلا نتيجة  
لإشباع كل من الضمة القصيرة والكسرة القصيرة .

**ج - الفتحة الطويلة الأصلية:**

نحو قول الشاعر :

يوشك من فر من منيته .: فى بعض غراته يوافقها<sup>(٣)</sup>  
من لم يمّ عبطة يمّ هرما .: الموت كأس وكل الناس ذائقها

**د - الفتحة الطويلة غير الأصلية:**

نحو قول الشاعر :

(١) - دراسات فى العروض والقافية ١٠٨

(٢) - فى علمى العروض والقافية ١٩٨

(٣) - فى علمى العروض والقافية ١٩٨



فاصلة الحقيوين من إزارها (١)

أعطيت فيها طائعا أو كارها

حديقة غلباء في جدارها

وفرسا أنتى وعيدا فارها

فالفحة الطويلة - الألف - فى الكلمتين : " كارها " و " فارها " مبدلة

من نون التنوين فى حالة الوقف .

## الردف

"الردف الألف والياء والواو التي قبل الروى<sup>(١)</sup>" ، و " قد تكون الواو ردفا مع ضم ما قبلها وفتحها ، وكذلك الياء مع كسر ما قبلها وفتحها ... فأما الألف فلا يكون ما قبلها إلا مفتوحا<sup>(٢)</sup> " .

### فالفردفه واو قبلها ضمه :

قول الشاعر :

فلمستُ لإنس ولكن لملكٍ .: تحذّر من جَوِّ السماءِ يَصُوبُ<sup>(٣)</sup>

- الطويل -

### والفردفه واو قبلها فتحة :

قول الشاعر :

لئن كُنْتُ لا تَدْرِي متى أنت مَيِّتٌ .: فإنك تَدْرِي أنَّ غَايَتَكَ المَوْتُ<sup>(٤)</sup>

- الطويل -

### والذي ردفه ياء مكسور ما قبلها :

قول الشاعر :

(١) - الراننى ٢٠٤ وفى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٢) - قوفى التنوخى ٨٤

(٣) - قوفى التنوخى ٨٥

(٤) - قوفى للتنوخى ٨٦

وكأين رأينا من غنى مذمم .: وصلوك قوم مات وهو حميد<sup>(١)</sup>

### والذي ردفه ياء قبلها فتحة :

قول الشاعر :

خَذْهَا إِلَيْكَ فَإِنَّ وَدَّكَ طَالِقٌ .: مَنَى وَنَيْسَ طَلِاقَ ذَاتِ الْيَمِينِ<sup>(٢)</sup>

- الكامل -

" والواو والياء تتعاقبان إذا كانتا ردفين في القصيدة الواحدة ، فتكون الواو ردفها في بيت والياء في آخر ، فيأتي الواو المضموم ما قبلها مع الياء المكسور ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها مع الياء المفتوح ما قبلها<sup>(٣)</sup> " ، أى أنه يجوز " قَوْلٌ مَعَ قَيْلٍ - وَقَوْلًا مَعَ قَيْلًا . فإن انكسر ما قبل الياء لم يجر معها ياء مفتوح ما قبلها نحو : بيع مع بَيْع ، وكذلك إذا انضم ما قبل الواو لم يجر مع واو مفتوح ما قبلها ، نحو : قول مع قَوْل<sup>(٤)</sup> " .

" ولا تكون مع الألف في الردف غيرها نحو : كتاب وإهاب<sup>(٥)</sup> " ، ويعمل الأخفض اجتماع الياء مع الواو ، وعدم اجتماع أحدهما مع الألف في حالة الردف بقوله : " وإنما جازت الواو مع الياء في الردف ، وفارقتهما الألف ، لأن الألف لا يتغير ما قبلها أبدا ، ولا يكون إلا فتحا ، وما قبل الياء والواو يتغير ، فنقول : القَوْلُ والقَوْلُ والقَيْلُ والبَيْعُ ... والألف حاتها واحد أبدا وحال ما قبلها ، فلذلك فارقتهما ، ومع ذلك أن الياء والواو تدغم كل واحدة منهما في صاحبتهما ، نحو : مقضى ومرمى ، أدغمت واو ( مفعول )

(١) - فوائى التنوخى ٨٦

(٢) - فوائى التنوخى ٨٧

(٣) - فوائى التنوخى ٨٨

(٤) - فوائى الأخفض ١٤

(٥) - الكنى فى علم القرائى ١٠٤

في الياء . وتغني الواو المتحركة للياء الساكنة تكون قبلها . نحو مَيْتٌ وَسَيِّدٌ ، وإنما أصلهما مَيِّوتٌ وَسَيِّودٌ ورنهـما ( فيعل )<sup>(١)</sup>

وبعد عرض رأى القدماء في قالب الـردف ، يمكن أن نعيد النظر في دراسة الـردف وفقاً لمعطيات الـدرس اللغوى الحديث ، وطبيعة تلك الـدراسة تقتضى منا أن نقسمه إلى الجوانب الآتية :

- أ - تأثر القدماء بالجانب الخطى في دراسة الـردف .
- ب - الفرق بين الأصوات الأربعة .
- ج - الأصوات التي تمثل قالب الـردف .
- د - تعليل اجتماع الضمة الطويلة مع الكسرة الطويلة في الـردف .
- أ - **تأثر القدماء بالجانب الخطى في دراسة الـردف :**

تأثر القدماء بالجانب الخطى عندما وصفوا حروف المد بالنسكون ، وذهبوا إلى أن واو المد - الضمة الطويلة - هي واو ساكنة مضموم ما قبلها ، وأن ياء المد - الكسرة الطويلة - هي ياء ساكنة مكسور ما قبلها ، كما وصفوا الألف - الفتحة الطويلة - بأنها حرف ساكن ، وما قبلها يكون مفتوحاً ، وبسبب التأثير بالجانب الخطى نظروا إلى الواو المفتوح ما قبلها ، والياء المفتوح ما قبلها على أنهما ردف إذا وقعا قبل حرف الروى .

والسبب في ذلك هو الجانب الخطى حيث تتطابق الضمة الطويلة مع الواو الصامت المتوسط في الـرمز الخطى ، وكذلك تتطابق الكسرة الطويلة مع الياء الصامت المتوسط في الـرمز الخطى ، ويمكن توضيح ذلك بالكلمات الآتية :

kawl قَوْل



صامت متوسط

kūl قَوْل



ضممة طويلة

bayc بَيْع



صامت متوسط

bīc بَيْع



كسرة طويلة

ويتضح من الكلمات السابقة أن الكتابة اللاتينية تميز بين الضمة الطويلة والواو

الصامت المتوسط ، كما تميز بين الكسرة الطويلة والياء الصامت المتوسط .

## ب - الفرق بين الأصوات الأربعة :

وهذه الأصوات تنحصر - كما ذكرها القدماء<sup>(١)</sup> - في الآتي :

✽ الواو المضموم ما قبلها ، نحو : قُول **Kūl**

✽ الواو المفتوح ما قبلها ، نحو : قَوْل **Kawl**

✽ الياء المكسور ما قبلها ، نحو : بيع **bīc**

✽ الياء المفتوح ما قبلها ، نحو : بَيْع **bayc**

والفرق بين الواو التي ذكر القدماء أنها مضموم ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها ، أن الواو الأولى - المضموم ما قبلها - عبارة عن ضمة طويلة ، أما الواو الثانية - المفتوح ما قبلها - فهي " صامت شفوي متوسط مجهور مرقق<sup>(٢)</sup> " ، والفارق بين الصوتين من ناحية النطق هو " أن الضمة الطويلة تنطق في حالة ارتفاع أقصى اللسان نحو سقف الحنك بحيث لا يحدث للهواء المار بهذه المنطقة أى نوع من الخفيف<sup>(٣)</sup> " وهذه الحركة أكبر من الضمة القصيرة من الناحية الكمية . فإذا ارتفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك أكثر من هذا ، بحيث يسمح للهواء لخارج بالاحتكاك ، وحدث نوع من الخفيف نتج عن ذلك صوت الواو<sup>(٤)</sup> " الصامت المتوسط .

والكلام السابق يبين لنا أن الفرق بين الضمة الطويلة ، والواو الصامت المتوسط يتمثل في أن مجرى الهواء لا يحدث له اعتراض عند نطق الضمة الطويلة ، أما في حالة نطق الواو الصامت المتوسط فإن مجرى الهواء يحدث له اعتراض .

(١) - انظر : فوائى الأختش

(٢) - المدخل إلى علم اللغة ٦١

(٣) - المدخل إلى علم اللغة ٩٣

(٤) - المدخل إلى علم اللغة ٩٣

والفرق بين الياء التي ذكر القدماء أنها مكسور ما قبلها، والياء المفتوح ما قبلها، أن الياء الأولى - المكسور ما قبلها - عبارة عن كسرة طويلة، أما الياء الثانية - المفتوح ما قبلها - فهي " صامت غارى متوسط مجهور مرقق <sup>(١)</sup> "، والفارق بين الصوتين من ناحية النطق هو أن " الكسرة الطويلة تنطق في حالة ترك مقدمة اللسان تصعد نحو وسط الحنك الأعلى بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء، دون أن يحدث في مروره بهذا الموضع أى نوع من الاحتكاك والحفيف <sup>(٢)</sup> "، وهذه الحركة أكبر من الكسرة القصيرة من الناحية الكمية. " فإذا ارتفعت مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى أكثر من ذلك، بحيث يحدث احتكاك للهواء المار بهذا الموضع، نتج عن ذلك صوت " الياء " <sup>(٣)</sup> الصامت المتوسط.

والكلام السابق يبين لنا أن الفرق بين الكسرة الطويلة والياء الصامت المتوسط يتمثل في أن مجرى الهواء لا يحدث له اعتراض عند نطق الكسرة الطويلة، أما في حالة نطق الياء المتوسط فإن مجرى الهواء يحدث له اعتراض.

ويتبين لنا بعد ذلك أن الأصوات الأربعة تنقسم إلى قسمين هما :

#### أ - قسم ينحدر في فئة العركات Vowels :

وتمثل في الضمة الطويلة والكسرة الطويلة وهما الصوتان اللذان وصفهما القدماء بأنهما واو مضموم ما قبلها، وياء مكسور ما قبلها.

#### ب - قسم ينحدر في فئة الصوامت Consonants :

وتمثل في الواو المفتوح ما قبلها، والياء المفتوح ما قبلها.

(١) - المدخل في علم اللغة ٦١

(٢) - المدخل في علم اللغة ٩٢

(٣) - المدخل في علم اللغة ٩٢

ج - الأصوات التي تمثل قالب الوردف:

بعد أن فرقنا بين الأصوات التي ذكرها القدماء في دراستهم للردف في ضوء معطيات الدرس اللغوي الحديث ، نود أن نحدد الأصوات التي تصلح للردف ، وهذه الأصوات هي :

أ - الفتحة الطويلة:

نحو قول الشاعر عروة بن حزام العذري :

فعفرأ أحظى الناس عندي مودة .: وعفراء عنى المعرض المتوانى<sup>(١)</sup>

- الطويل -

وقول الشاعر عدى بن رَعلاء الغَسَّاني :

ليس من مات فاستراح بميت .: إنما الميتُ ميتُ الأحياء<sup>(٢)</sup>

- الخفيف -

ب - الضمة الطويلة:

نحو قول الشاعر مالك بن جعفر بن كلاب :

نعطى العشيبة حقها وحقيقها .: فيها وننفر ذنوبها ونسود<sup>(٣)</sup>

- الكامل -

(١) - مجالس نعلب / ٦ / ٢٤١

(٢) - الأصمعيات ١٥٢

(٣) - الأصمعيات ٢١٢



## ج - الكسرة الطويلة :

نحو قول الشاعر كعب بن سعد الفنوي :

وداع دعا : يا من يجيب إلى الندى .: فلم يَسْتَجِبْهُ عند ذاك مجيباً<sup>(١)</sup>

- الطويل -

أما الواو المفتوح ما قبلها والياء المفتوح ما قبلها فهما صامتان ، أى أنهما يندرجان فى فئة الصوامت مثل الباء والتاء والياء ، ويضاف إلى ذلك أن هناك صوامت تشترك معهما فى صفة التوسط بين الشدة والرخاوة ، وهذه الصوامت اللام والميم والنون والراء ، ومعنى هذا أننا إذا ذهبنا إلى جواز وقوع الياء المفتوح ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها فى قالب الردف فإنه لا مانع من وقوع باقى الأصوات المتوسطة فى هذا القالب .

أما الحركات الطوال فإنها تتميز بناحية صوتية وهى أن مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بها ، وهذه الناحية تجعل تلك الحركات من أنسب الأصوات التى تستخدم فى حالة الترمم والغناء .

وقد أدرك القدماء الفرق بين الحركات الطوال ، والياء والواو المفتوح ما قبلهما من الناحية الصوتية ، ونتيجة لهذا الإدراك - فيما يبدو لنا - لم يجر القدماء اجتماع الضمة الطويلة - الواو المضموم ما قبلها - مع الواو المفتوح ما قبلها ، وكذلك لم يميزوا اجتماع الكسرة الطويلة - الياء المكسور ما قبلها - مع الياء المفتوح ما قبلها فى حالة الردف<sup>(٢)</sup> . كما ذكر التنوخى أن سيبويه " لم يجر الواو المفتوح ما قبلها وكذلك الياء المفتوح ما قبلها لا يجوز<sup>(٣)</sup> " .

(١) - الأصمعيات ٩٦

(٢) - انظر : قوافى الأخفش ١٤

(٣) - قوافى التنوخى ٨٨ أجاز بعض العلماء وقوع هذين الصوتين ردفاً وعلى رأس هؤلاء الأخفش والتنوخى .

انظر : قوافى الأخفش ١٤ وقوافى التنوخى ٨٨

والكلام السالف الذكر بين لنا أن الأصوات التي تقع ردفا هي الحركات الطوال  
الثلاث : الفتحة الطويلة ، والضممة الطويلة ، والكسرة الطويلة ، وأن الواو المفتوح ما قبلها  
إذا وقعت قبل حرف الروى لا تسمى ردفا ، وكذلك الياء المفتوح ما قبلها لا تسمى ردفا  
إذا وقعت قبل حرف الروى ، حيث إن الصوتين في هذه الحالة مثل أى صامت يقع قبل  
الروى ، نحو الياء والتاء والتاء والجيم وغير ذلك من الصوامت .

#### ٤ - تعلييل اجتماع الضمة الطويلة مع الكسرة الطويلة في الردف:

أجاز القدماء اجتماع الواو والياء إذا كانتا ردفين في قصيدة واحدة يقول  
الأخفش: "... ويكون الردف واوا ساكنة أو ياء ساكنة ... تجتمعان في قصيدة إذا انفتح ما  
قبلها نحو : قَوْل مع قِيل . أو انضم ما قبل الواو وانكسر ما قبل الياء نحو : قَوْلًا مع  
قِيلًا<sup>(١)</sup> ."

ويقول التنوخي : " فأما الواو والياء فتعاقبان إذا كانتا ردفين في القصيدة الواحدة،  
فتكون الواو ردفا في بيت والياء في آخر . فيأتى الواو المضموم ما قبلها مع الياء المكسور  
ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها مع الياء المفتوح ما قبلها<sup>(٢)</sup> .

وسبق أن ذكرنا أن الواو المضموم ما قبلها تعد في الدراسات الحديثة ضمة طويلة ،  
والياء المكسور قبلها تعد كذلك كسرة طويلة ، ويمكن تعلييل اجتماع هاتين الحركتين إذا  
كانتا ردفين بالتعلييل الآتى : " أن صوتى الضمة والكسرة يشتركان في فصيلة صوتية واحدة  
أطلق عليها علماء الأصوات اسم " أصوات العلة الضيقة<sup>(٣)</sup> " وقد أدرك القدماء العلاقة  
بين الضمة والكسرة يقول ابن درستويه : " الضمة أخت الكبيرة " أما الألف فإنها تعد مسن  
فصيلة مستقلة أطلق عليها اللغويون اسم " صوت العلة المتسع<sup>(٣)</sup> " .

(١) - قرافى الأخفش ١٤

(٢) - قرافى التنوخي ٨٨

(٣) - المدخل إلى علم اللغة ٩٤

وقد أدرك ابن جنى العلاقة بين ياء المد وواوه فقال : " إن بين الياء والواو قربا ونسبا ، ليس بينهما وبين الألف ، ألا تراها تثبت في الوقف ، في المكان الذي تحذفان فيه ، وذلك قولك : هذا زيدٌ ، ومررتُ بزيدٍ ، ثم تقول : ضربتُ زيدا ، وتراهما تجتمعان في القصيدة الواحدة ردفين ، في نحو قول امرئ القيس :

قد أشهد الغارة الشعواء تحملنى . : . جرداءُ معروفة اللحين سُرحوبُ

ثم قال فيها :

كالدلُ بتت عُراها وهى مثقلة . : . وخانها وذمُّ منها وتكربُ<sup>(١)</sup>

ويتضح من الكلام السابق أن الفتحة من فصيلة تختلف عن فصيلة كل من الضمة الطويلة والكسرة الطويلة ، ولهذا لا يجوز أن تجتمع مع أحدهما فى الرفع ، وذلك لأن الضمة والكسرة حركتان ضيقتان ، أما الفتحة فهى حركة واسعة .

والأفضل أن يكون الرفع مقتصرًا على حركة واحدة من الحركات الطوال الثلاث ، من أول القصيدة إلى آخرها ، وذلك لأن هناك اختلافًا بين حركتى الضمة الطويلة والكسرة الطويلة ، وهذا الاختلاف هو أن الكسرة حركة أمامية ، والضمة حركة خلفية .

## التأسيس

" التأسيس ألف بينها وبين الروى حرف (١) " ، " وتلزم إعادته فى القصيدة كلها(٢) " ، وقد حدد القدماء المواضع التى تكون الألف فيها تأسيسا ، وهذه المواضع هى :

أ - أن تكون ألف التأسيس من جملة الكلمة التى منها الروى :

نحو قول النابغة :

كلينى لهم يا أميمة ناصب .: وليل أفاقيه بطىء الكواكب (٣)

- الطويل -

ب - أن يكون الروى ضميراً :

نحو قول زهير بن أبى سلمى :

ألا ليت شعرى هل يرى الناس ما أرى .: من الدهر أو يبدو لهم ما بدا ليا (٤)

- الطويل -

بدا لى أنى لست مُدركٌ ما مضى .: ولا سابقا شيئا إذا كان جاثيا

(١) - انظر : قوافى الأخفش ٢٢ وقوافى التنوخى ٧٦

(٢) - قوافى الأخفش ٢٢

(٣) - قوافى التنوخى ٧٦

(٤) - انظر : الروافى ٢٠٦

واشترط التنوخي اتصال الضمير بحرف خفض<sup>(١)</sup> ، ولم يذكر كثير من العلماء هذا الشرط<sup>(٢)</sup> .

### الحالة التي يجوز أن تكون الألف فيها تأسيساً :

وتحدث الأخفش عن هذه الحالة بقوله : " فإن كانت الألف منقطعة وحرف الروي من اسم مضمّر جاز أن تجعل الألف تأسيساً وغير تأسيس<sup>(٣)</sup> ، قال الشاعر فالزم :

فإن شتتما ألقحتما أو نتجتما .: وإن شتتما مثلاً بمثل كما هما  
- الطويل -

وإن كان عقلاً فاعقلاً لأخيكما .: بنات محاض والفصال المقادما<sup>(٤)</sup>

واشترط التنوخي في هذه الحالة أن يتصل الضمير بحرف خفض ، حيث يقول :  
" فإن كان الضمير غير متصل بحرف خفض ، وهو منفصل ، فليست الألف تأسيساً ،  
وينشد حسّان :

إذا ما ترعرع فينا الغلام .: فما أن يقال له من هوّه<sup>(٥)</sup>  
- المتقارب -

إذا لم يُسَلِّدْ قبل شدِّ الإزار .: فذلك فينا الذي لا هوّه  
ولى صاحب من بنى الشيبان .: فطوراً أقبولاً وطوراً هوّه

(١) - قوافي التنوخي ٧٨

(٢) - انظر مثلاً : قوافي الأخفش

(٣) - قوافي الأخفش ٢٤

(٤) - في علمي العروض والقافية ١٩١

(٥) - قوافي التنوخي ٧٩

واستثنى التوخى من هذه الحالة ( ماهيا ) فقال : " ولا بأس أن يجعل ( ماهيا )  
تأسيسا ، وقد استعمل ذلك <sup>(١)</sup> ، قال الشاعر :

إذا زرت أرضا بعد طول اجتنابها . : . فقدت صديقى والبلاؤ كما هيا <sup>(٢)</sup>  
- الطويل -

ويذكر التوخى أن بعض العلماء لا يجعلها تأسيسا <sup>(٣)</sup> .

### ما خالف الحالات السابقة :

- يذكر العلماء أن التأسيس لا يجوز في غير الحالات التى سبق ذكرها ، ولكننا نجد  
قصائد خرجت قافيتها عن تلك الحالات . فلم يلتزم امرؤ القيس بالتأسيس فى قصيدته  
التى منها :

إذا هذا صاحبٌ قد رضيته . : . وقرت به العينان بُلِّدْتُ آخرا  
- الطويل -

كذلك حظى ما أصاحبُ صاحباً . : . من الناس إلا خاننى وتغيراً <sup>(٤)</sup>

(١) - قوافى التوخى ٧٩

(٢) - قوافى التوخى ٨٠

(٣) - قوافى التوخى ٨٠

(٤) - قوافى التوخى ٨٣ والبيت من قصيدة لامرئ القيس بعنوان " إنا لاحقان بقبصر " وأولها :

سمالك شوق بعد ما كان أقصرا . : . وحلت سليمى بطن فر فرعرا

والشاهدان المذكوران يميلان فى القصيدة رقم (١٨) ورقم (٢٠) رقافية البيت رقم (٢٠) فى الديوان

هى " تَعَدُّوا " انظر : ديوان امرئ القيس ٩٣

- يجوز أن تأتي ألف التأسيس في كلمة غير كلمة الروى ، والروى ليس ضميراً ولا جزءاً من ضمير ، نحو قول الشاعر :

وَأَطْلَسَ يَهْدِيهِ إِلَى الزَّادِ أَنْفُهُ .: أطاف بنا والليل داجي العساكر<sup>(١)</sup>

- الطويل -

فَقَلْتُ لِعَمْرٍو صَاحِبِي إِذْ رَأَيْتُهُ .: ونحن على خوص دقاق عواسير

فألف التأسيس جاءت في الكلمة " عوى " ، وذلك لأن الشاعر الترم بالتأسيس في قصيدته<sup>(٢)</sup> .

وقد جاء البحرى بالتأسيس مع الانفصال وعدم الضمير في قوله :

لَا يُلْعَقِينَ إِلَى الإِسَاءَةِ أَحْتَهَا .: شرُّ الإِسَاءَةِ أَنْ تُسَىَ مَعَاوِدَا<sup>(٣)</sup>

- الكامل -

وَارْفَعَ يَدَيْكَ إِلَى السَّمَاحَةِ مُفْضِلاً .: إِنَّ الْعَلَا فِي الْقُومِ لِلْأَعْلَى يَدَا

شَرُّوْ أَبِي الصَّقْرِ الَّذِي مُدَّتْ لَهُ .: شَبَّانُ فِي الْحَسَنَاتِ أَبْعَدَهَا مَدَى

ويذكر التنوخي أن التأسيس في أبيات البحرى مرفوض بالإجماع ، لأن التأسيس جاء في كلمة غير كلمة الروى ، والروى ليس ضميراً ، ولا جزءاً من ضمير ، ومن شواهد العلماء على هذا الرأي ، قول عنزة العبسي :

(١) - في علمي العروض والقافية ١٩٣

(٢) - ركلمة " سير " معناها الذئب ، انظر في علمي العروض والقافية ١٩٣

(٣) - قوافي التنوخي ٨٣

وَلَقَدْ خَشِيتُ بَانَ أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ : للحرب دائرة على ابني ضُمَّصَم (١)  
- الكامل -

الشامى عِرْضَى وَلَمْ أَشْتَمَهُمَا : والناذِرَيْن عِرْضَى إِذَا لَمْ أَلْقَهُمَا دَمَى

وقول العجاج :

- الرجز -

فَهِنَّ يَعْكُفْنَ بِهِ إِذَا حَجَا (٢)

عَكَفَ النَّيِيطَ يَلْعَبُونَ الْفَتْرَجَا

فالألف في " ألقهما " و " إذا " ليست ألف تأسيس للسبب السالف الذكر .

## نقد رأي القدماء :

عند النظر في الكلام السابق نلاحظ أن القدماء تأثروا بالجانب الخطي في دراستهم لألف التأسيس ، ويتضح ذلك من تحديدهم للحالات التي يلتزم فيها التأسيس ، ويمكن أن نشير هنا إلى تلك الحالات لئرى كيفية التأثر بالجانب الخطي ، وذلك على النحو الآتي :

- يذهب القدماء إلى أن ألف التأسيس تلزم إذا كانت هي والروى من كلمة واحدة ، ونقد هذا الرأي من ناحيتين :

١ - أن شرط الالتزام جعلهم يحاولون تأويل بعض القوافي التي جاءت فيها ألف التأسيس والروى في كلمة واحدة ، نحو قول أبي النجم :

(١) - قوافي الأخص ٢٣

(٢) - قوافي الأخص ٢٤



- الرجز -

وطالما وطالما <sup>(١)</sup>

غلبت عادا وغلبت الأعجمًا

فالألف هنا ليست مكررة في قوافي القصيدة ، مما جعل علماء اللغة يذهبون إلى أن الألف في " طالما " ليست تأسيسا ، وحاول الأخفش أن يعلل هذا الرأي بقوله : " فلم يجعل الألف تأسيسا ، لأنه أراد أصل ما كانت عليه طال وما إذا لم يجعلهما كلمة واحدة <sup>(٢)</sup> " .

٢ - أن شرط الجانب الخطي وهو وجود ألف التأسيس وحرف الروى في كلمة واحدة، جعل القدماء يبحثون عن تفسير لألف التأسيس التي جاءت في كلمة غير كلمة الروى ، وانتهى بهم الأمر إلى الآتي :

أ - أن الألف تكون تأسيسا إذا كان الروى ضميرا .

ب - أن الألف تكون تأسيسا إذا كان الروى جزءاً من ضمير .

ولكن الحالة (ب) لم تكن نتيجة استقراء كامل لواقع الشعر ، حيث جاءت ألف التأسيس في بعض القصائد ، والروى جزء من ضمير ، ومع ذلك لم يلتزم بهذه الألف في كل قوافي القصيدة ، نحو أبيات حسّان السالفة الذكر التي جاء فيها الروى جزءاً من الضمير " هو " <sup>(٣)</sup> ، وهذا الأمر جعل التنوخي يشترط في هذه الحالة اتصال الضمير بحرف خفض .

٣ - أن التأثير بالجانب الخطي جعل القدماء يغفلون عن دراسة التأسيس في إطار قالب القافية الذي نركز عليه هنا في دراسة التأسيس .

(١) - قوافي الأخفش ٢٦

(٢) - قوافي الأخفش ٢٦

(٣) - سبق أن ذكرنا هذه الأبيات .

### **التأسيس في إطار قالب القافية :**

يعد التأسيس جزءاً من قالب القافية ، وسبق أن ذكرنا أن القافية قد تكون كلمة ، وقد تكون كلمة وجزءاً من كلمة ، وقد تكون كلمتين <sup>(١)</sup> ، وعندما يقول القدماء إن التأسيس عبارة عن ألف قبل الزوى بحرف " فيجب أن نعرف أن هذه الألف تدخل في دائرة قالب القافية .

وعندما ننظر في الشواهد التي حكم عليها القدماء بأن الألف فيها ليست للتأسيس ، نلاحظ أن هذه الألف تعد جزءاً من قالب القافية ، ويمكن أن نذكر هنا تلك الشواهد ، ونحدد قافيتها ، وذلك على النحو التالي :

### **\* الشاهد : قول عنترة العبسي :**

..... :: والناذرين عرضي إذا لم ألقهما دمي

القافية : ما دمي

### **\* الشاهد : قول العجاج :**

..... :: فهن يعكفن به إذا حججا

القافية : ذا حججا

وعندما ننظر في أبيات البحتري نرى أن الألف وقعت في دائرة قالب القافية ، وهذه القوافي هي : عاودا ، لي يدا ، هامدي .

(١) - وذلك وفقاً لمفهوم القافية الذي سرت عليه في هذه الدراسة

والألف التي جاءت في بيت حسان بن ثابت نلاحظ أنها وقعت في قالب القافية ،  
وهذه القافية هي : لا هُوَه (١) .

ولهذا نقول إن الألف التي جاءت في الشواهد السالفة الذكر هي ألف التأسيس  
لأنها وقعت في قالب القافية ، وجاءت قبل حرف الروى بحرف ، وهذا التأسيس يمكن أن  
نسميه " تأسيس غير لازم " ، وهذه الألف تشبه ألف التأسيس التي جاءت في قافية امرئ  
القيس " آخرا " في القصيدة المجردة .

ويمكن أن نقسم التأسيس إلى قسمين هما :

#### ١ - تأسيس لازم :

وهو التأسيس الذى يلتزم به الشاعر من بداية القصيدة إلى آخرها ، وهذا التأسيس  
يرتبط على الأرجح بالحالات التالية :

- ١ - أن يكون التأسيس والروى من كلمة واحدة ، ويلتزم به من بداية القصيدة .
- ٢ - أن يكون الروى كلمة أحادية ، أى كلمة تتكون من صامت واحد وتشغل موقعا  
نحويا مستقلا ، ولا يشترط أن يكون الروى على هذا الحالة فى جميع أبيات  
القصيدة ، ولكنه يشترط - فيما يبدو لنا - أن يكون فى تلك الصورة فى بداية  
القصيدة ، أى أول بيت شعرى ، نحو قصيدة زهير التى نلاحظ أن الروى فى أول  
بيت منها عبارة عن ضمير أحادى البنية ، ويشغل موقعا نحويا مستقلا ، ولهذا  
البيت هو :

(١) - وهناك شواهد كثيرة لا حصر لها

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى .: من الأمر أو يبدو لهم ما بدا لي<sup>(١)</sup>  
- الطويل -

والبيت الثاني لم يأت الروى فى صورة ضمير أحادى البنية ، وإنما هو عبارة عن ياء  
تعد جزءاً من كلمة ، وهذا البيت هو :

بدا لي أن الناس حيقٌ فزادى .: إلى الحق تقوى الله ما كان بادياً

٣ - أن يكون الروى جزءاً من ضمير ، على أن يلتزم بالتأسيس من بداية القصيدة إلى  
آخرها .

٤ - وإن التزم الشاعر بألف التأسيس فى غير ما سبق من بداية القصيدة إلى آخرها  
كان التأسيس فى هذه الحالة لازماً ، وذلك لأن التأسيس كما ذكرنا يقع فى قالب  
القافية .

### التأسيس غير اللازم :

وهو التأسيس الذى يقع فى بعض أبيات القصيدة ، وذلك بعد البداية ، وبهذا  
نكون قد تجنبنا الافتراضات والتأويلات التى تكبد الدهن وتجشم الفكر .

فالتأسيس هو ما كان قبل الروى بحرف ، أى داخل فى قالب القافية ، وبهذا لا  
يجرجه عدم الالتزام عن التأسيس . وهناك تأسيس غير لازم ، ومع ذلك لم يستطع القدامى  
إنكاره ، نحو ألف التأسيس فى قافية امرئ القيس " آخراً " <sup>(٢)</sup> ، وهناك ألف تأسيس جاءت  
مع الروى وهو جزء من ضمير ، ولم يلتزم به الشاعر ، كما هو الحال فى قصيدة حسان بن  
ثابت التى أولها :

(١) - ديوان زهير بن أبى سلمى ١٠٦

(٢) - سبق أن أشرنا إلى أبيات امرئ القيس

إذا ما ترعرع فينا الغلام .: فما إن يقال له من هوه (١)

مما جعل بعض علماء اللغة القدامى يحاول البحث عن علة يفسر بها عدم الالتزام  
بألف التأسيس (٢).

وبهذا نقول إن الألف في " ما دمي " و " ذا حجا " و " لا أب " و " طالما " هي  
ألف تأسيس ، ولكنه تأسيس غير لازم ، وكذلك الألف في قوافي البحزى ، وهي " لي يدا "  
و " هامدى " هي ألف تأسيس ، ويسمى " تأسيس غير لازم " إذا كان الشاعر لم يلتزم بها  
من أول القصيدة إلى آخرها ، ويسمى " تأسيس لازم " إذا التزم به في القصيدة كلها .

والتأسيس اللازم يعنى الالتزام به في كل قوافي القصيدة ، وإذا جاءت قافية بدون  
التأسيس فإن هذا يعد عيبا من عيوب القافية . ويمكن القول " إن القصيدة إذا جاءت معظم  
أبياتها مؤسسة ، والأقلية خلت من التأسيس فإن هذا يعد عيبا " .

### الحقيقة الصوتية لألف التأسيس :

تأثر القدماء بالجانب الخطى عند وصفوا ألف التأسيس بأنها ساكنة (٣) ، لأنهم  
ظنوا أن ألف المد مثل الهمزة يمكن أن توصف بالسكون ، وفي الحقيقة أن ألف التأسيس  
عبارة عن فتحة طويلة ، أى أنها نوع من الحركات ، والحركات لا توصف بالسكون ،  
والتشابه الخطى بين رمزى الألف والهمزة ، لا يعنى أنهما من فصيلة صوتية واحدة ، وهذا  
ما توهمه القدماء - فيما يبلو لنا - .

والكتابة اللاتينية التى تضع رموزا مستقلة للحركات تبين ذلك ، ويمكن كتابة

(١) - انظر : شرح ديوان حسان بن ثابت ٤٧٥ - ٤٧٦

(٢) - سبق أن أشرنا إلى هذه العلة . مع ملاحظة أن التأسيس غير اللازم لا يتعدى بيتا أو بيتين فى القصيدة .

(٣) - انظر مثلا : قوافى الأخفش ٢٢

بعض القوافي التي توجد بها ألف التأسيس لتوضيح ذلك ، وذلك على النحو الآتي :

**ahara**

آخرا

**daliya**

داليا

**wakibi**

واكي

وفي النهاية نقول إن الفتحة الطويلة إذا كان بينها وبين الروي حرف ، وتقع

في إطار قالب القافية - فإنها تعد تأسيسا - ؛ لأنها في هذه الحالة تعد جزءاً من قالب

القافية .

## الدخيل

الدخيل " حرف صحيح بين التأسيس والروى <sup>(١)</sup> " نحو قول ذى الرمة :

لصل أهدار الدمع يعقب راحة .: من الوجد أو يشقى نجى البلابل <sup>(٢)</sup>  
- الطويل -

ويذكر العلماء أنه سمي دخيلا " لأنه دخيل على القافية " <sup>(٣)</sup> ، وهذا الحرف  
" ملازم للتأسيس <sup>(٤)</sup> " ، و " يلتزم بذاته <sup>(٥)</sup> " ، أى لا يلزم تكرار الحرف الوارد فى أول  
بيت من القصيدة ، " وإنما يلتزم بنظيره " <sup>(٦)</sup> من الصوامت Consonants .

فإذا التزم الشاعر الدخيل بذاته فى قصيدة له فهو مترع بما لا يجب عليه ، ومثال  
ذلك قول أبى العلاء المعرى :

وأزهد فى مدح الفتى عند صدقه .: فكيف قبولى كاذبات المدائح <sup>(٧)</sup>  
- الطويل -

والقافية فى بيت ذى الرمة السالف الذكر هى : " لا بل " ، وحروفها هى :

الألف : تأسيس ، والباء : دخيل ، واللام : روى ، والكسرة الطويلة الناتجة عن

(١) - دراسات فى العروض والقافية ١١٤

(٢) - الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٨

(٣) - الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٨ وفى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٤) - دراسات فى العروض والقافية ١١٤

(٥) - فى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٦) - فى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٧) - فى علمى العروض والقافية ١٩٤

إشباع الكسرة القصيرة : وصل .

والقافية فى بيت أبى العلاء هى : " دائح " ، وحروفها هى : الألف : تأسيس ،  
والهمزة : دخيل ، والحاء : روى ، والكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة :  
وصل .

ولابد أن يكون الدخيل متحركا ، وفيما يبدو لنا أن الدخيل يمكن أن يأتى ساكنا  
إذا كان هو والروى يشتركان فى صامت واحد ، وهو ما يسمى فى الدراسات الحديثة  
بالصامت الطويل<sup>(١)</sup> ، نحو :

أ - حادَ hāddu

ب - جادَ ġādd - فى حالة الوقف -

والحالة (ب) مرتبطة بالقافية الساكنة ، وهى التى تسمى عند علماء القوافى  
" القافية المقيدة " <sup>(٢)</sup> .

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٩٨ ، ويسمى عند علماء اللغة القدامى " الصوت المضعف " انظر : المنصف فى

شرح التصريف ٢ / ٣٠١ وشذا العرف فى فن الصرف ١٥ والتطبيق الصرفى ٢٣

(٢) - يقول ابن رشيق " فالقيد ما كان حرف الروى فيه ساكنا " انظر : العمدة ١ / ١٥٤ .



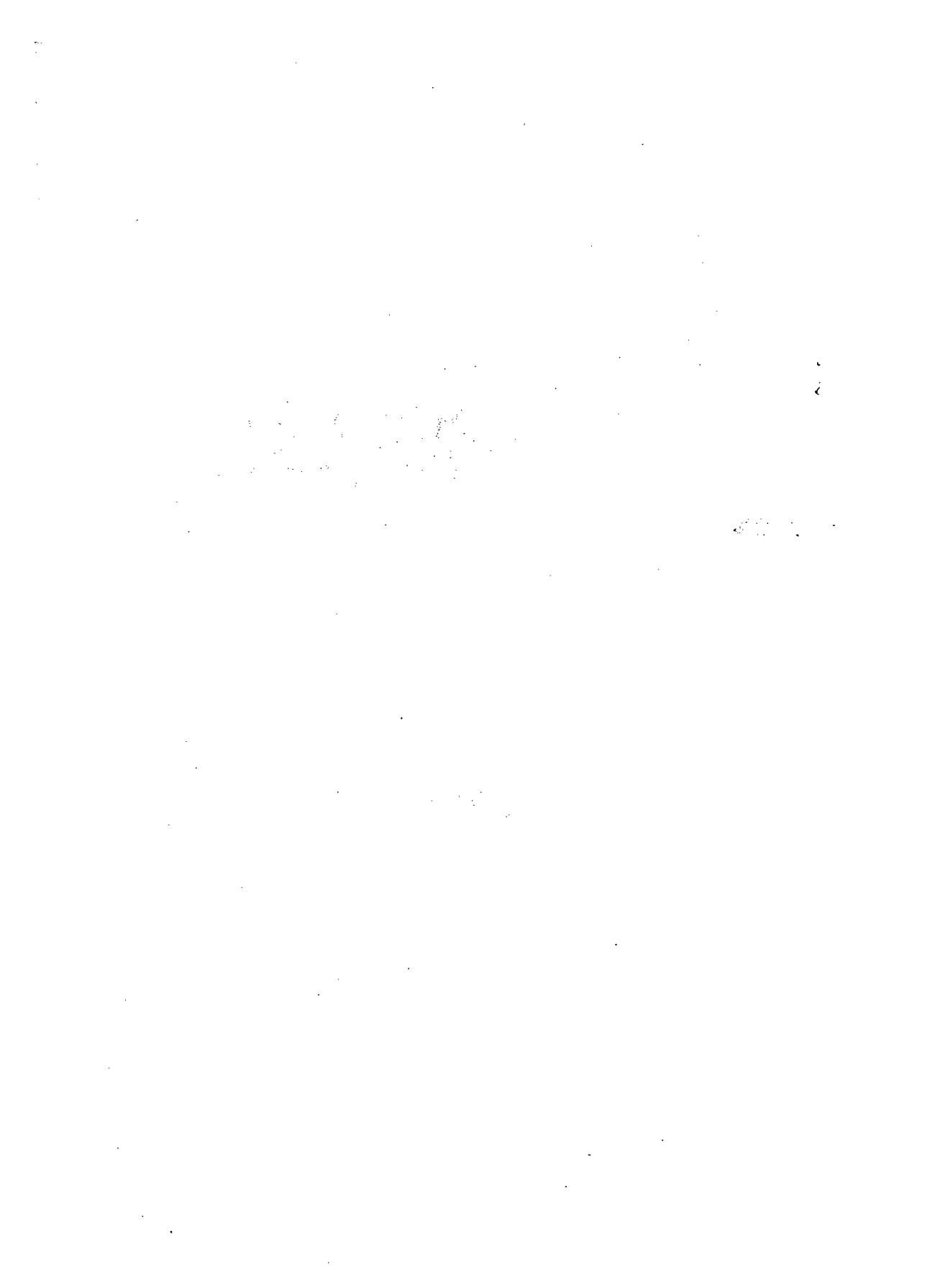
رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

الفصل الثالث

---

حركات القافية



## مركبات القافية

عبد الرحمن الجبري  
أسكنه الله الفردوس

### الرس

الرس " فتحة الحرف الذي قبل ألف التأسيس <sup>(١)</sup> " نحو قول ذي الرمة :

خَلِيلِي عَوْجًا مِنْ صُدُورِ الرَّوَاجِلِ     بوعساء حُزْوِي فابكِيا فِي الْمَنَازِلِ <sup>(٢)</sup>  
- الطويل -

فحركة النون رس والألف تأسيس .

وقول لييد :

لَعَمْرُكَ مَا تَذَرِي الطَّوَارِقُ بِالْحَصَى     وَلَا زَاجِرَاتُ الطَّيْرِ مَا اللَّهُ صَانِعٌ <sup>(٣)</sup>  
- الطويل -

فحركة الصاد رس والألف تأسيس <sup>(٤)</sup> .

وذكر الأخفش أن الرس لا يكون إلا فتحة ، وهذه الفتحة لازمة <sup>(٥)</sup> .

وعند النظر في كلام علماء القوافي <sup>(٦)</sup> السابق نلاحظ أن الجانب الخطي هو الذي

(١) - قوافي الأخفش ٣٠ والوافي ٢٠٩

(٢) - الوافي ٢٠٦

(٣) - قوافي التنوخي ٩٩

(٤) - قوافي التنوخي ٩٩

(٥) - قوافي الأخفش ٣٠

(٦) - وقد سار المحدثون على رأي القدماء ، انظر على سبيل المثال : في علمي العروض والقافية ٢٠٨

والعروض الواضح وعلم القافية ١٤٠ والعروض بين التنظير والتطبيق ١٥١

ساقهم إلى هذه الظاهرة التي تعد وهما لا حقيقة ، حيث إنهم نظروا إلى الألف على أنها تمثل صامتا **Consonant** مثل رمز الباء والياء ، وغير ذلك من رموز الصوامت .

وقد أشرنا في دراستنا لظاهرة التأسيس أن ألف التأسيس من الناحية الصوتية عبارة عن فتحة طويلة ، أى أن ألف التأسيس ما هي إلا حركة طويلة <sup>(١)</sup> ، ومن هنا فإن هذه الحركة الطويلة لا يمكن أن تسبق بحركة ، لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين <sup>(٢)</sup> ، ويمكن أن نوضح ذلك بتحليل القافيتين السابقتين على النحو التالي :

القافية وفقاً للنظام الصوتي الفصحى	القافية في حالة افتراض ظاهرة الرس
ṣānicu      صانعُ	ṣaānicu      صانعُ
nāzili      نازل	naāzili      نازل

أى أن ظاهرة الرس ظاهرة افتراضية لا وجود لها في الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي في الفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

(١) - سبق أن أشرنا إلى ذلك ، وسبق أن ذكرنا الفرق بين الصامت والحركة

(٢) - انظر : ظاهرة المقطع الصوتي في اللغة العربية ٥٦

## الحذو

الحذو " حركة ما قبل الـردف واوا كان أو ألفا أو ياء . فإن كان الـردف واوا فالحذو ضمة ، وإن كان الـردف ألفا فالحذو فتحة ، وإن كان ياءً فالحذو كسرة ، وقد تجىء قبل الواو والياء فتحة (١) . "

### فالحذو فتحة ورفعه ألف :

مثل قول امرئ القيس :

ألا أنعم صباحا أيهما الطلل البالي . : . وهل ينعمن من كان في العصر الخالي (٢)  
- الطويل -

ففتحة الحاء حذو ، والألف ردف (٣) .

### وما كان حذوه ضمة :

فقول الشاعر :

متى تك في صديق أو عدو . : . تحريك الوجوه عن القلوب (٤)  
- الوافر -

فضمة اللام حذو ، والواو ردف .

(١) - قوافي التنوخى ١٠٣

(٢) - قوافي التنوخى ١٠٤

(٣) - قوافي التنوخى ١٠٤

(٤) - قوافي التنوخى ١٠٤

**وما كان حذوه كسرة :**

فقول الشاعر :

فإن تسألوني بالنساء فإني .: خير بأدواء النساء طيب<sup>(١)</sup>

- الطويل -

فكسرة الباء الأولى حذو ، والياء ردف .

**وأما ما كان ردفه واوا مفتوحا ما قبلها :**

فقول الشاعر :

يا أيها الراكب المزجي مطيته .: سائل بني أسد ما هذه الصوت<sup>(٢)</sup>

- المجتث -

ففتحة الصاد حذو ، والواو ردف .

**وما كان ردفه ياءً مفتوحا ما قبلها :**

كقول علي بن الجهم :

ذكرت أهل دُجَيْلٍ .: وأين منى دُجَيْلٍ<sup>(٣)</sup>

- المجتث -

(١) - قرأني التنوخي ١٠٤

(٢) - قرأني التنوخي ١٠٥

(٣) - قرأني التنوخي ١٠٥

وذكر الأحفش أنه " لا تجوز ضمته مع كسرتة ، ولا تجوز مع غيره ، نحو ضمة (قُول) مع كسرة (قِيل) ، وفتحة (قُول) مع فتحة (قِيل) ، ولا يجوز (يَبِع) مع (يَبِع) <sup>(١)</sup> .

وعند النظر في دراسة القدماء لظاهرة " الخلو " نلاحظ أن تأثرهم بالجانب الخطي هو الذى أدى إلى افتراضهم لهذه الظاهرة ، حيث إنهم اعتقدوا أن الواو فى " قول kul " والياء فى " قيل kil " تمثلان صامتين ساكنين مثل الواو فى " قول kawl " والياء فى " بيع bayc " ، وهذا الاعتقاد دفعهم إلى تصور وجود ضمة قصيرة تعد حركة القاف فى " قول kul " ، ووجود كسرة قصيرة تعد حركة القاف فى " قيل kil " .

وسبق أن ذكرنا عند حديثنا عن الردف أن الردف عبارة عن فتحة طويلة أو ضمة طويلة أو كسرة طويلة ، أى ان الردف عبارة عن حركة طويلة ، ولذلك فإن تصور وجود حركة قصيرة قبل هذه الحركة الطويلة التى تقع ردفاً فإنما هو وهم وافتراض بعيد عن الواقع ، والسبب فى ذلك هو أن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

ويمكن توضيح ذلك الهمم فى ضوء النظام الصوتى للفصحى عن طريق تحليل التوافقى السابقة ، وذلك على النحو التالى :

القافية وفقاً للنظام الصوتى الفصحى		القافية فى حالة افتراض ظاهرة الهمم	
ḥālī	خالى	ḥaālī	خالى
lūbī	لوب	luūbī	لوب
bībū	يبب	biibū	يبب

وبهذا يتبين لنا أن ظاهرة الحذو ظاهرة افتراضية ، لا وجود لها في الواقع الصوتي ، لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

أما الحذو الذى يتمثل فى الفتحة التى تسبق كلا من الواو الساكنة ، والياء الساكنة ، نحو : قَوْل **kawl** ، ويَع **bayc** ، فإننا إذا أجزنا أن تكون الفتحة السابقة لهذين الصوتين حذوا ، فإن هذا يفرض علينا ، فجعل الفتحة السابقة للصوامت التى تسبق حرف الروى حذوا ، لأن الواو والياء فى " قَوْل " و " يَع " هما صامتان مثل الباء والتاء والتاء والجيم والحاء والحاء وغيرهم من الصوامت .

ومن ناحية أخرى فإنه سبق أن قلت إنه لا يقع فى موقع الـردف إلا الحركات الطوال - الفتحة والضمة والكسرة - ، أما الواو والياء المسبوقتان بفتحة قصيرة فإنهما صامتان مثل بقية الصوامت ، ولو جاز أن نطلق على هذين الصامتين اسم " ردف " فإنه يجوز أن نطلق على الصوامت التى تقع فى هذا الموقع - قبل حرف الروى - اسم " ردف " كذلك .

وقد أشار التبريزى إلى أن الواو والياء لا تكونان ردفين إلا إذا كانتا حرفى مد ، يقول التبريزى : " ... الواو والياء ... لا تكونان ردفين إلا إذا انكسر ما قبل الياء ، وانضم ما قبل الواو فى الأعم الأكثر (١) " .

وإذا كانت الواو المفتوح ما قبلها ، والياء المفتوح ما قبلها لا يقع كُـلُّ منهما ردفًا ، فإن الفتحة التى تسبقهما لا تسمى " حذوا " . وبهذا نستطيع أن نقول " إن ظاهرة الحذو هذه لا وجود لها فى الواقع الصوتي " ، وهى ظاهرة افتراضية .



## الإشباع

الإشباع " حركة الدخيل <sup>(١)</sup> " نحو كسرة الهاء :

في قول زهير :

وإذ أنت لم تُفصِر عن الجهلِ والحنى . . . أصبت حلِيمًا أو أصابك جاهِلٌ <sup>(٢)</sup>

- الطويل -

وهذه الحركة لازمة ، أى أن الدخيل لا بد أن يكون متحركاً <sup>(٣)</sup> ، ويذكر الأَخْفَشُ أنه " لا يحسن أن يجتمع فتح مع كسر ، ولا مع ضم ، لأن ذلك لم يُقَلْ إلا قليلاً <sup>(٤)</sup> " وذكر التنوخى أن حركات الإشباع تتعاقب " إلا أن الكسرة مع الضم أخف كراهة من الفتحة مع إحداهما <sup>(٥)</sup> " .

أى أن الإشباع يفضل أن يلزم حركة واحدة من أول القصيدة إلى آخرها ، وقد توجد حالات يكون فيها الإشباع أكثر من حركة ، أى لا يلزم حركة واحدة ، وفى هذه الحالة يكون الكسر مع الضم أفضل من : الضم مع الفتح ، والكسر مع الفتح ، والتفسير الصوتى لهذه الحالات على النحو الآتى :

أ - اجتماع الكسر مع الضم يكون فيه نوع من الانسجام الصوتى لأن الحركتين ضبقتان ، فالكسرة أمامية ضيقة ، والضممة خلفية ضيقة .

ب - اجتماع الضم مع الفتح : لا يحدث انسجاماً لأن الضمة حركة ضيقة ، والفتحة

(١) - قوافى التنوخى ١٠١

(٢) - قوافى التنوخى ١٠١

(٣) - قوافى التنوخى ١٠٣

(٤) - قوافى الأَخْفَش ٣٨

(٥) - قوافى التنوخى ١٠٢

حركة واسعة .

ج - اجتماع الكسر مع الفتح : لا يحدث انسجاما ، لأن الكسرة حركة ضيقة ،  
والفتحة حركة واسعة .

والكلام السابق يوضح لنا أن الكسرة والضممة من فصيلة صوتية واحدة تعرف  
باسم " أصوات العلة الضيقة <sup>(١)</sup> " ، أما الفتحة فإنها فصيلة صوتية مستقلة تعرف باسم "  
صوت العلة المتسع <sup>(٢)</sup> " . ولكن الأحسن أن يلزم الإشباع حركة واحدة .

---

(١) - لمخجل إلى علم اللغة ٩٤

(٢) - لمخجل إلى علم اللغة ٩٤

## التوجيه

التوجيه " حركة ما قبل الروى المطلق والمقيد <sup>(١)</sup> " ، فمثاله فى المقيد :

قول امرئ القيس :

لا وأبيك ابنة الغامرى .: لا يدعى القومُ أنى أفر <sup>(٢)</sup>

- المتقارب -

تميم بن مُر وأشباعها .: وَكِنْدَةُ حَوْلَ جَمِيعَا صَبْرٍ

فكسرة الفاء ، وضمة الباء توجيه .

### **ومثاله فى الروى المطلق :**

قول دريد بن الصمة :

أمرتهمُ أمرى بمنعرج اللوى .: فلم يستبينوا الرشداً إلا ضحى الغدا <sup>(٣)</sup>

- الطويل -

ففتحة الغين توجيه .

وقول تأبط شرا :

(١) قونى التنوخى ١٠٦

(٢) - قونى التنوخى ١٠٦

(٣) لأصمعيات ١٠٧

به سَمَلَاتٌ من مياه قديمةٍ .: مواردُها ما إن لَهُنَّ مَصادِرُ<sup>(١)</sup>

- الطويل -

فكسرة الدال توجيه .

وقول قيس بن الخطيم :

أبلغ بنى جَحَجَبي وقومهم .: خطمة أنا وراءهم أنفُ<sup>(٢)</sup>

- المنسرح -

فضمة النون توجيه .

ويذكر الأخفش أنه "يجوز الكسر مع الضم ، ولا يجوز مع الفتح غيره"<sup>(٣)</sup> .

واستحسان اجتماع الكسر مع الضم في قصيدة واحدة يرجع إلى أنهما من فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " ، وعدم استحسان أحدهما مع الفتح يرجع إلى أن الفتحة من فصيلة مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع " أي أن الفتحة تنتمي إلى فصيلة تختلف عن الفصيطة التي تنتمي إليها كل من الكسرة القصيرة ، والضممة القصيرة<sup>(٤)</sup> . وقد اجتمعت هذه الحركات الثلاث في قصيدة واحدة<sup>(٥)</sup> .

ونلاحظ أن التعريف السابق لا يتطابق مع واقع القافية ، فهناك قوافٍ يكون رويها عبارة عن حركة طويلة نحو شعر المقصورة على سبيل المثال ، ومثل هذه القوافي لا يكون فيها توجيه .

(١) - الأصمعيات ١٠٧

(٢) - الأصمعيات ١٩٨

(٣) - قوافي الأخفش ٣١

(٤) - سبق أن أشرنا إلى ذلك

(٥) - انظر مثلا : قصيدة قيس بن الخطيم ( الأصمعيات ١٩٦ - ١٩٨ )

ويذكر التنوخي أن التوجيه " لا يأتي في المترادف <sup>(١)</sup> " ، والمترادف من القوافي هو ما آخره ساكنان <sup>(٢)</sup> .

### والمترادف نوعان هما :

#### أ - ما كان بحرف لين :

نحو قول المرقش الأصغر :

الزَّقُّ مُلْكٌ لِمَنْ كَانَ لَهُ . : وَالْمُلْكُ مِنْهُ طَوِيلٌ وَقَصِيرٌ <sup>(٣)</sup>

- مجزوء البسيط -

وحرف اللين يراد به الكسرة الطويلة التي تسبق حرف الروى ، وهو الرء الساكنة .

#### ب - ما كان بصامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

رَفَعْتُ أَذْيَالَ الحَفَى وَأَرْبَعِينَ <sup>(٤)</sup> - مشطور السريع -

مَثَى حَيَاتِ كَأَنْ لَمْ يَغْرَ عَنْهُ

فالنوع الأول قافيته مردفة ، أى أن حرف الروى مسبوق بحركة طويلة ، والحركة لا توصف بالسكون . أما النوع الثانى فإننا نلاحظ أن حرف الروى مسبوق بصامت ساكن، وهذا النوع هو الذى يصدق عليه رأى التنوخي .

(١) - قوافي التنوخي ١٨

(٢) - انظر : الوافي ١٩٩ وجرهر الكنز ٤١٤

(٣) - الأصمعيات ١٥٣

(٤) - قوافي التنوخي ٤١

وكذلك لا يكون التوجيه في المتواتر ، والمتواتر من القوافي ما كان فيه متحرك بين ساكنين <sup>(١)</sup> ، والمتواتر نوعان <sup>(٢)</sup> هما :

### أ - ما كان الساكن الأول فيه حرف مد <sup>(٣)</sup> :

نحو قول سنان بن أبي حارثة <sup>(٤)</sup> :

إنْ أُمْسِ لا أَشْكِي نُصْبِي إلى أَحَدٍ . : . ولستُ مهتديا إلا معي هادٍ

- البسيط -

### ب - ما كان الساكن الأول فيه طامت ساكن :

نحو قول أحيحة بن الجلاح :

فمن نال الغنى فَلْيُصْطَبِعْهُ . : . صنعته وَيَجْهَدُ كُلُّ جَهْدٍ <sup>(٥)</sup>

- الوافر -

والقافية في النوع الأول مردفة ، أى أن حرف الروى مسبق بحركة طويلة - الفتحة الطويلة - والحركة لا توصف بالسكون ، أما النوع الثانى فنلاحظ فى قافيته أن حرف الروى مسبق فيها بصامت ساكن ، وهذا النوع الثانى هو الذى لا يكون فيه توجيه ، ومثل هاتين الحالتين <sup>(٦)</sup> الموجودتين فى المترادف والمتواتر تجعل من الضرورى إعادة صياغة

(١) - انظر : الوافى ١٩٨ وجوهر الكثر ٤١٤

(٢) - المتواتر نوعان وهما :

أ - متحرك بين صامت وحركة طويلة      ب - متحرك بين حرفى مد

وسوف نتحدث عن هذين النوعين ، ونغيرهما من أنواع القوافي عند الحديث عن " ألقاب القوافي " .

(٣) - أى حركة طويلة

(٤) - الأصمعيات ٢٠٩

(٥) - الأصمعيات ١٢٠

(٦) - هاتان الحالتان يدخلان فى مجال الاستثناء الذى يبين حدود التعريف

تعريف " التوجيه " ، وذلك على النحو التالي :

**التوجيه هو " الحركة القصيرة للصوت السابق للروى الذي يكون صامتاً " بشرط أن يكون الروى صامتاً متحركاً أو ساكناً .**

والتعريف السابق يبين لنا أن الروى إذا كان حركة طويلة ، كما هو الحال فى شعر المقصورة فإن التوجيه لا يكون له وجود ، ويمكن توضيح ذلك بالمثال التالى :

✽ قول امرئ القيس :

فإن يك شيبى قد علانى وفاتى .: شباى وأضحى باطل القول قد صحا<sup>(١)</sup>

- الطويل -

وراجعتُ حلمى واكتهلت وثاب لى .: فوادى وذدتُ النفس عن نبع الهوى

فالروى فى قول امرئ القيس يتمثل فى الفتحة الطويلة التى تعرف عند القدماء باسم " الألف المقصورة " ، والحرف السابق له لا توجد بعده حركة قصيرة كما توهم ذلك القدماء ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ؛ لأن هذا الاجتماع هنا سيزتب عليه وجود مقطع يتكون من حركة طويلة ، والنظام المقطعى للفصحى لا يميز ذلك.

ونود أن نشير فى النهاية إلى أن الالتزام بحركة واحدة فى " التوجيه " أفضل من اجتماع حركتين ، وإن كان هناك اجتماع ، فاجتماع الكسر مع الضم أفضل من اجتماع الكسر أو الضم مع الفتح ، لأن الكسر والضم ينتميان إلى فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " ، أما الفتحة فإنها تنتمى إلى فصيلة صوتية مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع " .

## المجرو

يذكر علماء القوافي أن المجرى " حركة حرف الروى <sup>(١)</sup> " ، والمجرى خاص بالروى المطلق ، يقول الأخفش : " وليس فى الروى المقيد مجرى <sup>(٢)</sup> " ، ومثال المجرى قول زهير :

رَأَيْتُ الْمَنَايَا ضَبَطَ عَشْوَاءَ مِنْ تُصِيبُ . : تُمِئْتَهُ وَمِنْ تَخْطَى يُعَمَّرُ فِيهِمْ <sup>(٣)</sup>  
- الكامل -

فاليم روى ، وحركتها بالكسر مجرى ، والياء وصل <sup>(٤)</sup> .

وقول الشاعر :

سارت محامده وسارت خلفها . : تَشْدُو بِسَابِغِ فَضْلِهِ أَمْدًا حَى <sup>(٥)</sup>

فكسرة الحاء مجرى <sup>(٦)</sup> .

وهذه الظاهرة تدل على أثر الجانب الخطى فى فكر علماء القوافى ، وهذا الرأى مبنى على الأدلة الآتية :

١ - أن حركتى العروض والضرب فى العروض تشبعان ، أى أن الكسرة القصيرة

(١) - قوافى التنوخى ١٠٣ والروافى ٢٠٨

(٢) - قوافى الأخفش ٣٢

(٣) - قوافى للتنوخى ١٠٣

(٤) - قوافى للتنوخى ١٠٣

(٥) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٥١

(٦) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٥١



- تصبح طويلة ، والضمة القصيرة تصبح طويلة ، والفتحة القصيرة تصبح طويلة .
- ٢ - أن ياء المتكلم في كلمة " أمداحي " وما كان على شاكلتها عبارة عن كسرة طويلة ، أى أنها تعد نوعا من الحركات .
- ٣ - وإذا كان الضرب المتحرك ينتهى بحركة طويلة ، فإن حرف الروى فى هذه الحالة لا يعد متحركا ، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، ووفقا لهذا النظام نستطيع أن نقول " إن هذه الحركة الطويلة تعد حركة حرف الروى " .
- ٤ - وكذلك ياء المتكلم إذا كانت عبارة عن كسرة طويلة فإن هذا يعنى أن الصامت الذى يسبقها لا يكون متحركا ، لأن النظام الصوتى - كما قلنا - لا يميز اجتماع حركتين .

وتأثر القدماء بالجانب الخطى<sup>(١)</sup> جعلهم يغفلون عن الحقائق السالفة الذكر ، فذهبوا إلى أن كسرة الميم فى " منهرم " مجرى ، والياء التى بعد الكسرة وصل ، وسار على هذا المنهج المحدثون ، وهذا ذهبوا إلى أن كسرة الحاء فى " أمداحي " مجرى ، والياء التى بعدها وصل ، وهذا افتراض بعيد عن الواقع الصوتى .

والجدول التالى يوضح أبعاد هذا الافتراض :

القافية وفقاً للنظام الصوتى الفصحى		القافية فى حالة افتراض ظاهرة المجرى	
yihrimī	يَهْرِمِي	yahrimī	يُهْرِمِي
dāhī	داحى	dāhī	داحى

(١) - الجانب الخطى يعنى اتفاق الرموز الخطية للحركات الطوال مع رموز الصوامت الراو والياء والمهزة

ووفقا للكلام السابق نستطيع أن نقول " إن ظاهرة المجرى لا وجود لها فى الواقع الصوتى " وهذا الرأى يصدق على القافية التى تنتهى بروى متحرك . أما إذا كانت القافية تنتهى بهاء وصل متحركة أو ساكنة ، فإن المجرى فى هذه الحالة يكون موجودا ، نحو قول عبد الله بن عَنَمَة :

إذا اخارثُ الحَرابُ عادى قبيلةً . : . نكأها ولم تُبْعِدْ عليه بلاؤها (١)

- الطويل -

فالقافية ( لاؤها ) أجزاءها على النحو الآتى :

الألف ردف ، والدال روى ، وضمة الدال مجرى ، والهاء وصل ، والألف التى بعد الهاء خروج .

وقول حسان بن ثابت :

يَراها الذى لا ينطق الشعر عنده . : . ويعجز عن أمثالها أن يَقُولها (٢)

- الطويل -

فالقافية ( قولها ) أجزاءها على النحو الآتى :

الألف - الفتحة الطويلة - ردف ، واللام روى ، وفتحة اللام مجرى ، والهاء وصل ، والفتحة الطويلة التى بعد الهاء خروج .

وقول حسان بن ثابت :

(١) الأصمعيات ٢٢٦

(٢) شرح ديوان حسان ٣٨٨

ولقد بكيتُ وَعَزَّ مَهْلِكُ جَعْفَرٍ . : . حِبُّ النَّبِيِّ عَلَى الْبَرِيَّةِ كُلِّهَا (١)

- الكامل -

فالقافية ( كُلُّهَا ) أجزاؤها على النحو الآتي :

اللام الثانية روى ، وكسرتها مجرى ، والهاء وصل ، والفتحة الطويلة التي تعد  
حركتها خروج .

وقول حسان :

ظننتم بأن يخفى الذى قد صنعتمُ . : . وفينا نبىُّ عنده الوحىُّ واضِعُهُ (٢)

- الطويل -

فالقافية ( واضِعُهُ ) أجزاؤها على النحو الآتي :

الألف تأسيس ، والضاد دخيل ، وكسرة الضاد إشباع ، والعين روى ، وضمة  
العين مجرى ، والهاء الساكنة وصل .

وبهذا يتضح لنا أن المجرى يوجد إذا كانت القافية تنتهى بهاء وصل متحركة أو  
ساكنة ، ولم يتنبه القدماء فى تعريفهم للمجرى إلى هذا الجانب . وهذا يبين لنا أن المجرى هو  
" حركة حرف الروى المتبوع بهاء وصل متحركة أو ساكنة " .

(١) شرح ديوان حسان ٣٨٩

(٢) شرح ديوان حسان ٣٢٤

## النفاذ

النفاذ " حركة هاء الوصل " والنفاذ يكون بالفتح والكسر والضم ، فمثال الفتح  
قول عبد الله بن عَنَمَة :

إذا الحارثُ الحَرَابُ عَادَى قَبِيلَةَ      :. نَكَاهَا وَلَمْ تَبْعُدْ عَلَيْهِ بِلَادُهَا (١)

- الطويل -

فالألف ردف ، والدال روى ، وضمة الدال مجرى ، والهاء وصل ، وفتحة الهاء  
نفاذ ، والألف خروج .

ومثال الكسر قول الشاعر :

أنا ابن سيار على شكيمه      :. إِنَّ الشُّرَاكَ قَدْ مِنْ أَدِيمِهِ (٢)

- الكامل -

فالقافية ( دِيمِهِ ) أجزاءها على النحو الآتى :

الياء - كسرة طويلة - ردف ، والميم روى ، وكسرة الميم مجرى ، والهاء وصل ،  
وكسرة الهاء نفاذ ، والياء - الكسرة الطويلة - خروج .

ومثال المضم ، قول الراجز :

فَتَى جَمِيلٌ حَسَنٌ شَبَابُهُ (٣)

---

(١) - الأصمعيات ٢٢٦

(٢) - قوفى لتبوخي ١٠٩

(٣) قوفى لتبوخي ١٠٩

فالقافية (بأبئة) أجزاءها على النحو الآتي :

الألف ردف ، والباء روى ، وضمة الباء مجرى ، والهاء وصل ، وضمة الهاء نفاذ ،  
والضمة الطويلة الناتجة عن الإشباع خروج (١) .

وكلام علماء القوافي عن هذه الظاهرة يبين مدى تأثيرهم بالجانب الخطي ، ويتضح  
هذا الأثر عند دراسة القوافي السابقة الذكر في ضوء الفكر اللغوي الحديث ، وذلك على  
النحو الآتي :

### ✽ القافية (لذبط) :

الهاء هنا محرّكة بالفتحة الطويلة - الألف - وهذه الفتحة الطويلة تسمى خروجاً .

### ✽ القافية (ديبع) :

الهاء هنا محرّكة بالكسر قصيرة ، وهذه الكسرة تشبع في العروض فتحول إلى  
كسرة طويلة ، وهذه الكسرة الطويلة تسمى خروجاً .

### ✽ القافية (بأبئة) :

الهاء هنا محرّكة بالضمة القصيرة ، وهذه الضمة تشبع في العروض فتحول إلى  
ضمة طويلة ، وهذه الضمة الطويلة تسمى خروجاً .

والأثر الخطي يتمثل في أن القدماء نظروا إلى حروف المد على أنها صوامت  
ساكنة، والعجيب أنهم عمموا هذه النظرة على الحركات الطويلة الناشئة عن إشباع  
الحركات القصار ، نحو الضمة الطويلة في القافية (بأبئة) ، والكسرة الطويلة في القافية  
(ديبع) ، وقد دفنتهم هذه النظرة إلى تصور وهمي ، وهو أن الحركة الطويلة الناشئة عن  
الإشباع توجد جنباً إلى جنب مع الحركة القصيرة ، وأن هذه الحركة القصيرة هي النفاذ ،

(١) - هذا التحليل وفقاً لمنهج القدماء .

والحركة الطويلة تسمى خروجاً .

ويبدو هذا التصور واضحاً في تعليلهم لتسمية هذه الظاهرة بالنفاد ، فهم يرون أنها سميت بهذا الاسم " لأنها أنفذت حركة هاء الوصل إلى حرف الخروج <sup>(١)</sup> " ، " أى أن حركة هاء الوصل سميت نفاذاً " لأن الصوت نفذ فيها إلى الخروج حتى استطال بها ، وتمكن المد فيها <sup>(٢)</sup> " ، وهذا التعليل - كما نرى - يبين أن هناك وجوداً لكل من الحركة القصيرة ، والحركة الطويلة ، وهذا افتراض بعيد عن الواقع الصوتي للفصحى ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

والجدول التالي يوضح أبعاد هذا الافتراض الذى ذهب إليه القدماء :

القافية وفقاً للنظام الصوتي الفصحى		القافية فى حالة افتراض ظاهرة النفاذ	
lāduhā	لأدُها	lāduhaā	لأدُها
dīmiḥī	دِيمِهي	dīmiḥī	دِيمِهي <sup>(٣)</sup>
bābuhū	بَابُهو	bābuhuū	بَابُهو <sup>(٤)</sup>

ووفقاً للتحليل الصوتي الذى نراه فى الجدول السابق نستطيع أن نقول " إن ظاهرة النفاذ لا وجود لها فى الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢١٦

(٢) - فى علمى العروض والقافية ٢١٦

(٣) - هذه كتابة غروضية للقافية ، لأن الحركة القصيرة تشيع . أى تتحول إلى حركة طويلة فى التحليل العروضى بالنسبة لكل من العروض والمضرب

(٤) - هذه الكتابة وفقاً للنظام العروضى الذى يقوم على إشباع حركة القصيرة لكل من العروض والمضرب

حركتين<sup>(١)</sup> ، وأن كلام القدماء بخصوص هذه الظاهرة هو من باب الافتراض والوهم ، ومن هنا فلا بد من حذف هذه الظاهرة من علم القوافي .

وفي ضوء حذف هذه الظاهرة يمكن تحليل القوافي السابقة على النحو الآتي :

\* الدال :

الألف - الفتحة الطويلة - ردف ، والدال : روى ، وضمة الدال : مجرى ،  
واهاء : وصل ، والألف - الفتحة الطويلة - : خروج .

\* الميم :

الياء - الكسرة الطويلة - : ردف ، والميم : روى ، وكسرة الميم : مجرى ،  
واهاء : وصل ، والياء - الكسرة الطويلة - : خروج .

\* الياء :

الألف - الفتحة الطويلة - : ردف ، والياء : روى ، وضمة الياء : مجرى ،  
واهاء : وصل ، والياء - الضمة الطويلة - : خروج .

(١) : لاحظ أن حروف المد هي الأحرى كانت حروف





رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

الفصل الرابع

---

عيوب القافية

Handwritten text, possibly a signature or name, located in the upper middle section of the page.

Handwritten text, possibly a signature or name, located in the lower middle section of the page.

هَيُوبُ الْقَافِيَةِ

عبد الرحمن النخعي  
أسكنم الله الفردوس

الإيطاء

الإيطاء " أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد كالرجل والرجل <sup>(١)</sup> " " ولا خلاف في كون هذا عيبا <sup>(٢)</sup> " ، " وكلما تباعد الإيطاء كان أخف <sup>(٣)</sup> " ومن شواهد قول النابغة :

أو أضع البيت في خرساء مظلمة .: تقيّد الفير لا يسرى بها السارى

- البسيط -

وقال في هذه القصيدة :

لا يحفض الرزّ عن أرض ألم بها ولا يفضّل على مصباحه السارى <sup>(٤)</sup>

أى أن المشهور في الإيطاء التباعد بين قافيته ، يقول الأخفش : " وما لا يكاد يوجد في الشعر البيتان الموطآن ليس بينهما بيت أو بيتان غير موطأين في القصيدة وثلاثة أبيات فهذا لا يكاد يوجد <sup>(٥)</sup> " ، ويحدد بعض علماء القوافي ذلك التباعد " بسبعة أبيات فأكثر <sup>(٦)</sup> " ، ووفقا لهذا الجانب - التباعد فقد ذكر العلماء أن أقيح أشكال الإيطاء ما لم يكن بين قافيتيه فاصل نحو قول جميل بن أبي مقبل :

(١) - الروافى في العروض والقوافي ٢١٧

(٢) - الكافي في علم القوافي ١٠٩

(٣) - العمدة ١ / ١٦٩

(٤) - قوافي الأخفش ٥٦ والروافى ٢١٩

(٥) - قوافي الأخفش ٥٧

(٦) - الكافي في علم القوافي ١٠٩

أو كاهتزاز رُدِّيْنِيْ تداوله .: أيدى التجار فزادوا متته لينا<sup>(١)</sup>

- البسيط -

نازعتُ ألبابها لِيْ بِمُقْتَصِدٍ .: من الحديثِ حَتَّى زِدْنِي لينا

فهذان البيتان ليس بينهما فاصل " وهذا شاذ <sup>(٢)</sup> ". وبين لسا كلام الأخصش أن الإبطاء الذى يعد عيبا من عيوب القافية يكون قبيحا إذا لم يكن هناك فاصل بين القافيتين المكررتين ، وهذا الفاصل قد يكون بيتا أو بيتين أو ثلاثة .

### ما لا بعد إبطاء من القوافى المكروية :

ذكر القدماء عدة حالات لا يكون فيها التكرار إبطاء ، ويمكن حصر تلك الحالات على النحو الآتى :

١ - الاختلاف فى المعنى ، نحو " ذَهَبَ " تريد به الفعل ، و " ذَقَبَ " <sup>(٣)</sup> " تريد به الاسم <sup>(٤)</sup> ، و " جَلَلٌ " <sup>(٥)</sup> " للصغير والكبير .

٢ - الاختلاف فى التعريف والتشكيك ، نحو " الرجل " و " رجل " <sup>(٦)</sup> .

٣ - الاختلاف فى التذكير والتأنيث ، نحو " لم تضربى " للمرأة ، و " لم تضرب " .

(١) - قوافى الأخصش ٥٧ - ٥٨ ويفهم من كلام ابن رشيق أن هناك فاصلاً بين البيتين ،

نظر : العمدة ١ / ١٧٠

(٢) - نظر : قوافى الأخصش ٥٨

(٣) - قوافى الأخصش ٥٨ وانظر : الوافى ٢١٨

(٤) - لاسم " ذَقَبَ " يراد به " المتبر "

(٥) - قوافى الأخصش ٦٠ والعمدة ١ / ١٧٠

(٦) - الوافى ٢١٧ والعمدة ١ / ١٧٠

للرجل<sup>(١)</sup> . وهذا الاختلاف يترتب عليه وجود صوت يشغل موقعا نحويا ، وهو موقع المضاف إليه ، وهذا الصوت الشاغل هو " ياء المخاطبة " . أما إذا لم يترتب على هذا الاختلاف زيادة نحوية ، فإن التكرار في هذه الحالة يعد إبطاء ، نحو " هي تضرب " و " أنت تضرب<sup>(٢)</sup> " ، ويعلل الأخص هذا الإبطاء بقوله : " لأنك تعنى الفعل فيهما جميعا<sup>(٣)</sup> " .

- ٤ - الاختلاف في الإفراد والثنائية ، نحو " ضربا " للاثنتين و " ضَرَبَ<sup>(٤)</sup> " للمفرد .  
٥ - الاختلاف في حرف المضارعة ، نحو " أضرب " و " يضرب " و " تضرب " <sup>(٥)</sup> .

### \* الجانب الخطي والإبطاء :

هناك حالات حكم عليها بعض القدماء بأنها تدخل في دائرة الإبطاء ، وارتكز في هذا الحكم على الجانب الخطي ، وهذه الحالات هي :

- ١ - " بدأ بدأ " و " ما لبدا " فجعلت الذال رويا أو الألف كان ذلك إبطاء ، فإن قلت: كررت حرف الروى ، فقد يدخل عليك أن تفعل هذا بجميع المنفصل السدى ليس بمضمر ... وإنما يكون هذا في الاسم المضممر نحو : " بدأبك " و " رمى بك<sup>(٦)</sup> " .  
٢ - " كما هي " و " ألا هي " ، و " كما هُما " و " ألا هُما " إبطاء ، لأن هذا منفصل من الأول ، وهو مبتدأ<sup>(٧)</sup> .

(١) - قوافي الأخص ٥٩ والعمدة ١ / ١٧٠

(٢) - قوافي الأخص ٥٩

(٣) - قوافي الأخص ٥٩

(٤) - العمدة ١ / ١٧٠

(٥) - العمدة ١ / ١٧٠

(٦) - قوافي الأخص ٦١ - ٦٢

(٧) - قوافي الأخص ٦٢

ويرى الأخفش أن الضمير إذا لم يكن منفصلا فلا إبطاء ، نحو ( أتى بهما ) و  
( رمى بهما ) لأن حرف الجر هو والمضمر بمنزلة شيء واحد<sup>(١)</sup> .

### إبطاء بسبب الاختلاف في البنية :

ويدخل في دائرة هذا الجانب نوعان من الكلمات هما :

١ - نوع تختلف فيه الكلمتان عن طريق تسكين العين ، ويترتب على هذا الاختلاف ،  
اختلاف في البنية للمقطعية ، نحو :

فَخَذَ وَفَخَذَ ، غُنِقَ وَغُنِقَ<sup>(٢)</sup>

فاختلاف حركة العين ترتب عليه اختلاف مقطعي ، ويمكن توضيح ذلك  
عن طريق التحليل المقطعي التالي :

فَخَذَ ← ص ح ص ص - في حالة الوقف -

فَخَذَ ← فَ + خَذَ ← ص + ص ح ص - في حالة الوقف -

٢ - نوع تختلف فيه الكلمتان في بعض الحركات ، ولا يترتب على هذا الاختلاف  
اختلاف مقطعي ، نحو : جَهْدٌ وَجُهْدٌ ، وَضَعْفٌ وَضُعْفٌ<sup>(٣)</sup> .

فاختلاف حركة الفاء لم يترتب عليه اختلاف مقطعي ، ويمكن توضيح  
ذلك عن طريق التحليل المقطعي التالي :

(١) - انظر : قوافي الأخفش ٦٢ - ٦٣

(٢) - انظر : لأمثلة : قوافي الأخفش ٦٠

(٣) - انظر : لأمثلة : قوافي الأخفش ٦١

جَهْد ← ص ح ص ص - في حالة الوقف -

جُهْد ← ص ح ص ص - في حالة الوقف -

والنوع الأول لا يجتمع في القافية ، لأن القافية تقوم أساساً على الاتفاق في البنية المقطعية ، فإذا اجتمع في قصيدة فإنه لا يعد إبطاء فحسب ، بل إنه يعد عيباً في القافية بوجه عام ، لأنه خرج عن مفهومها .

### وقفه مع جهود القدماء :

يتضح من دراسة القدماء للإبطاء مدى إدراكهم لمفهوم القافية الذي حدده الخليل ابن أحمد ، وهذا المفهوم قائم كما ذكرنا على أساسين هما :

أ - الاتفاق في البنية المقطعية .

ب - الاتفاق في حرف الروى .

أى أن القافية لا يشترط فيها تكرار الصوامت المكونة لقلبها ، ومن هنا تنبه القدماء إلى هذه الظاهرة المخالفة لمفهوم القافية .

كما يتضح من كلام القدماء أن الإبطاء يعد قبيحاً إذا كان بدون فاصل بين أبياته ، وفيما يبدو لى أن هذا الفاصل وظيفته تفتيت قالب التكرار الذى يعيق القارئ عن إدراك الجانب الإيقاعى الذى جاءت من أجله القافية .

وإذا كانت القافية جاءت لوظيفة إيقاعية فإننا نسجل على القدماء الملاحظات الآتية :

١ - أن الكلمات " ذَهَبَ " للفعل ، و " ذهب " للاسم ، و " جَلَل " للصغير والكبير تعد تكراراً ، يخالف مفهوم القافية السالف الذكر .

- ٢ - أن الكلمتين " الرجل " و " رجل " فيهما تكرر
- ٣ - أن الكلمتين " تضربى " و " تضرب (١) " فيهما تكرر ، ويظهر هذا التكرار فى النطق دون الخط
- ٤ - أن الكلمتين " ضربا " و " ضرب (٢) " فيهما تكرر ، ويظهر هذا التكرار فى النطق دون الخط
- ٥ - أن الكلمات " أضرب " و " يضرب " و " تضرب " تدخل دائرة التكرار .

ولهذا فإن هذه الكلمات إذا جاءت فى قافيتين متاليتين تعد إبطاءً ، لخروجها عن مفهوم القافية الذى لا يشترط إلا تكرر حرف الروى . وإذا تكررت هذه الكلمات فى أكثر من قافيتين بدون فاصل فإن هذا يعد إبطاءً قبيحا ، بل ويعد إبطاءً شاذاً ، لأن التكرار - كما ذكرنا من قبل - يعيق القارئ والسامع عن إدراك الجانب الإيقاعى .

ووفقاً للرأى السابق فإن تكرر كلمة " ليلة " تعد إبطاءً فى قول الشاعر :

يَارَبِّ سَلِّمْ سَدَوْ هُنَّ اللَّيْلَةَ (٣)  
وليلة أخرى وَكُلَّ لَيْلَةَ  
- الرجز -

فالقافية فى هذين البيتين واحدة ، وهى " لَيْلَةَ " . ونود أن نشير إلى أن الاختلاف فى صامت واحد يكسر قالب التكرار ، ولذا فإن القافيتين إذا لم تكونا متابعتين فإن هذا يعد إبطاءً غير قبيح ، نحو قول الأعشى :

(١) - حركة الضرب تشيع فى التحليل العروضى . أى تحول الكسرة القصيرة إلى كسرة طويلة

(٢) - حركة الضرب تشيع فى التحليل العروضى . أى تحول الفتحة القصيرة إلى فتحة طويلة

(٣) - عر فى لأخفش ٥٦ ٥٧



..... : " وهل تطبق وداعا أيها الرجل " (١)

- البسيط -

..... : ويلي عليك وويلي منك يا رجل

فالقافية في البيت الأول " هَرَّرَجُلٌ " ، والقافية في البيت الثاني " يا رَجُلٌ " فالاختلاف بين القافيتين يتمثل في الصامتين الهاء والياء ، وفي كمية الحركة التي جاءت بعدهما .

- وكذلك الكلمات " كما هي " و " ألا هي " و " كما هما " و " ألا هما " إذا جاءت في قوافي متتابعة تعد إبطاء ، ولكنه إبطاء أخف وطأة من الإبطاء الذي تكون فيه الصوامت كلها مكرزة . أما إذا وقعت الكلمتان " كما هي " و " ألا هي " في قافيتين غير متابعتين فإن هذا يكون إبطاء غير قبيح ، وكذلك الحال بالنسبة للكلمتين " كما هما " و " ألا هما " ، وذلك لاختلاف القافية في صامتين .

- أما الكلمات " جُهْدٌ " و " جُهْدٌ " ، و " ضَعْفٌ " و " ضَعْفٌ " فإن تكرارها يعد إبطاء ، وذلك للاتفاق في جميع الصوامت ، فالكلمتان { جُهْدٌ / جُهْدٌ } تتكون من الجيم والهاء والدادل . والكلمتان { ضَعْفٌ / ضَعْفٌ } تتكونان من العين والضاد والقاء ، ولهذا فإن وقوع مثل هذه الكلمات في قوافي قصيدة واحدة يعد إبطاءً خروج هذه الكلمات في مثل هذه الحالة عن مفهوم القافية .

وإذا تباعدت القوافي المكررة كان أفضل ، لأن التباعد يقضى على أثر التكرار ، وبعض العلماء يذكر أن الإبطاء لا يعد عيباً في الشعر (٢) ، ولعلهم يقصدون بذلك النوع المتباعد وليس المتتالي .

(١) - المرشح ٧١ ويذكر المرزباني أن العلماء عابوا على الأعشى هذا الإبطاء

(٢) - انظر : في علمي العروض والقافية ٢٢٧

## ومن شواهد الإيطاء المتوالي :

قول الشاعر :

قامت تهادى طفلةً جَلَّتْ .: هوذجها بالرِّقْمِ والعَقْلِ<sup>(١)</sup>

- السريع -

تَفَتِنَ بالأحاطِ أهلَ النهى .: وَتَسَبَى بِالْفَنَجِ ذَا الْعَقْلِ

قَلْتُ لها : جودى لذي صِوَةِ .: أَصْبَحَ للشَّقْوَةِ فِي عَقْلِ

أُضْحِي وَحَيِّكَ لَهُ لَازِمٌ .: مُطَالِبٌ بِالنَّقْدِ أَوْ عَقْلِ

قَالَتْ بِأَعْرَاضِ : عَلِمْتَ أَهْرَى .: هَلْ لِقَتْلِ الْحَبِّ مِنْ عَقْلِ

فالقافية في هذه الأبيات هي : وَالْعَقْلِ ، ذَ الْعَقْلِ ، فِي عَقْلِ ، أَوْ عَقْلِ ، مِنْ عَقْلِ ،  
وكلها اِضْرَكَّتْ كما نرى في الكلمة "عَقْلٍ" ، وتكرار هذه الكلمة جاء متابعا في أكثر  
من بيتين ، ولذا فهو يعد إيطاء .

وهكذا فقد بينت لنا الدراسة أن الإيطار نوعان هما :

أ - إيطاء قبيح : وهو ما كان في قوافل متتابعة .

ب - إيطاء غير قبيح : وهو ما كان في قوافل غير متتابعة .

(١) - البرز ٢١٨ يذكر ابن فتيبة أن الإيطاء ليس بعيب . انظر : الشعر والشعراء ١/ ١٠٣

## الإكفاء

الإكفاء " اختلاف حرف الروى فى قصيدة واحدة <sup>(١)</sup> " ، " وأكثر ما يقع فى الحروف المتقاربة المخارج <sup>(٢)</sup> " ، ومن شواهد هذه الظاهرة التى وردت فى تراث القدماء على النحو الآتى :

### ١ - الميم والنون :

كقول الشاعر :

- الرجز -

بُنِيَّ إِنَّ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيِّنٌ <sup>(٣)</sup>

المنطقُ اللَّيِّنُ والطَّعِيمُ

### ٢ - اللام والنون :

كقول أبى ميمون النضر بن سلمة العجلي :

- الرجز -

بناتٌ وطَاءٌ على خَدِّ اللَّيْلِ <sup>(٤)</sup>

لا يشتكين عملا ما أُنْقَيْنُ

(١) - الوافى ٢١٦ والموشح ١٨

(٢) - الوافى ٢١٦

(٣) - الوافى ٢١٧ وجوه الكثر ٤٢٣

(٤) - الكافى فى علم القوافى ١٠٩ والموشح ٢٧

٣ - الطاء والدال :

نحو قول الشاعر :

إذا ركبتُ فاجعلاني وَسَطًا<sup>(١)</sup> - الرجز -

إني كَمِيرٌ لا أَطِيقُ العُنْدَا

٤ - السين والصاد :

نحو قول الشاعر :

إن يأتني لَهْصٌ فَإِنِّي لَهْصٌ<sup>(٢)</sup> - الرجز -

أطلس مثل الذئب إذ يعتس

سوقي حداثي وصغرى النس

٥ - الصاد والزاي :

نحو قول الشاعر :

كأنَّ فَا قَارورَةٌ لم تُعْفَصْ<sup>(٣)</sup> - الرجز -

منها حججا مقلبة لم تلخص

كأن صيران المها المنقر

(١) - الموشح ٢٥

(٢) - الموشح ٢٥

(٣) - قوفى الأخصش ٤٣

٦ - الضاد والذال :

نحو قول الشاعر :

هل تعرف الدار بذى أقياض<sup>(١)</sup> - الرجز -

لم يبق فيها ديم الرداد

إلا الأثاني على وجاد

٧ - الضاد والزاي :

نحو قول الشاعر :

كان أصوات القطا المنقض<sup>(٢)</sup> - الرجز -

بالليل أصوات الحصى المنقر

٨ - الضاء والذال :

نحو قول الشاعر :

كانها والعهد مذ أقياظ<sup>(٣)</sup> - الرجز -

أس جراميز على وجاذ

(١) - فونى التنوخى

(٢) - شرح أدب الكاتب ٢١٣

(٣) - شرح أدب الكاتب ٢٤٦

٩ - الفاء والطاء:

نحو قول الشاعر:

- الرجز - حشورة الجنين معطاء القفا<sup>(١)</sup>

لا تدع الدمن إذا الدمن طفا

إلا بجرع مثل أتياج القطا

١٠ - الطاء والخاء:

نحو قول الشاعر:

- الرجز - أبلج لم يولد بنجم الشخ<sup>(٢)</sup>

فيمم البيت كريم السنخ

١١ - العين والغين:

نحو قول الشاعر:

- الرجز - قُبِحَت من سالفة ومن صدُغ<sup>(٣)</sup>

كأنها كُشِيَّة ضَبَّ في صُفْع

(١) - شرح أدب الكاتب ٢٤٦

(٢) - شرح أدب الكاتب ٢٤٥

(٣) - قوفى الأخص ٤٩ والكافى فى علم القوافى ١٠٩

١٣ - الواو والتاء :

نحو قول الشاعر :

قد وعدتني أم عمرو أن تا (١)

- الرجز -

تدهن رأسي وتفليني وا

١٣ - الفاء والتاء :

نحو قول الشاعر :

بالخير خيرات وإن شرّاً فا (٢)

- الرجز -

ولا أريدُ الشرَّ إلا أن تا

وعند النظر في الشواهد السابقة نلاحظ أن الحروف التي يقع فيها الإكفاء يمكن

- على الأرجح - تقسيمها من الناحية المخرجية إلى قسمين على النحو التالي :

١ - حروف متحدة المقوم ، وهي :

\* اللام والنون من المخرج اللثوي

\* اللام والراء من المخرج اللثوي

\* الطاء والدال من المخرج الأسنانى اللثوي

(١) - المبرشع ٢٥

(٢) - قورنى الأخصر ٥١

من المخرج الأسنانى اللثوى	✳ السين والصاد
من المخرج الأسنانى اللثوى	✳ الضاد والذال
من المخرج الأسنانى اللثوى	✳ الضاد والزاي
من المخرج الأسنانى <sup>(١)</sup>	✳ الظاء والذال

### ٢ - حروف ( صوامت ) متقاربة المخرج ، وهى :

فالسین من المخرج الأسنانى اللثوى ،	✳ السین والشین
والشین من المخرج الغارى	
فالفاء من المخرج الشفوى الأسنانى ،	✳ الفاء والطاء
والطاء من المخرج الأسنانى اللثوى	
فالحاء من المخرج الحلقى ،	✳ الحاء والحاء
والحاء من المخرج الطبقي <sup>(٢)</sup>	
فالعين من المخرج الحلقى ،	✳ العين والغین
والغین من المخرج الطبقي	
فالواو من المخرج الشفوى ،	✳ الواو والتاء
والتاء من المخرج الأسنانى اللثوى	

(١) - انظر مخارج هذه الأصوات : المدخل إلى علم اللغة ٦١ واللغة العربية معناها ومبناها

(٢) - انظر مخارج هذه الأصوات : المدخل إلى علم اللغة ٦١



\* الفاء والتاء فالفاء من المخرج الشفوي الأسناني

والتاء من المخرج الأسناني اللغوي (١)

ومن الجدير بالذكر أن بعض الأصوات التي يقع بينها الإكفاء تشترك في بعض الصفات الصوتية ، وذلك على النحو الآتي :

### \* اللام والميم والنون والراء :

هذه الأصوات تجتمع في فصيلة صوتية واحدة تعرف في المدرس اللغوي باسم " الأصوات المتوسطة " .

### \* السين والصاد :

هذان الصوتان متناظران في صفتي التفخيم والترقيق ، أي أن السين تعد النظر المرقق للصاد ، والصاد تعد النظر المنفخم للسين .

### \* الضاد والدال :

هذان الصوتان متناظران في صفتي التفخيم والترقيق ، فالضاد هي النظر المنفخم للدال ، والدال هي النظر المرقق للضاد .

### \* السين والشين :

هذان الصوتان يجتمعان في فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات الصغرى " .

(١) نظر مخرج هذه الأصوات : المدخل إلى علم اللغة ١٠١

والجانب الإيقاعي في القوافي التي وقع فيها الإكفاء يتحقق عن طريق الاتفاق في البنية المقطعية . وإذا فقدت تلك القوافي هذا الاتفاق المقطعي فلا تدخل في إطار القوافي ، ومن نظر إليها على أنها قواف لوقوعها في آخر الأبيات فإن نظرتة خاطئة ، لأنه أغفل الأسس التي يقوم عليها قالب القافية .

ويمكن القول إن الإكفاء ينحصر في الحروف المتحددة في المخرج أو المتقاربة في المخرج .

## الإجازة

الإجازة " اختلاف حرف الروى " والاختلاف هنا يكون بحروف متباعدة (١) .

نحو قول الشاعر :

يا ابن الزبير طالما عصيتا (٢) - الرجز -

وطالما عيتنا إليك

والكاف والتاء من مخرجين متباعدين ، فالكاف من المخرج الطبقي ، والتاء من المخرج الأسنانى اللثوى (٣) .

وقول الشاعر :

ألا قد أرى إن لم تكن أم مالك .: بملك يمدى أن البقاء قليل (٤)

- الطويل -

رأى من رفيقه جفأً وبتعة .: إذا قام يتناغ القلاص دميم

اللام والميم من مخرجين غير متجاورين ، فاللام من المخرج اللثوى ، والميم من المخرج الشفوى (٥) .

(١) - الوافى ٢٢٤

(٢) - العيون الفائزة على عجبايا الرامزة ٢٤٥ وقد وردت الكلمة "عصيتا" بالكاف "عصيتا" انظر : مفتى

الليب ٢٠٤ والمتع فى التصريف

(٣) - انظر : المدخل إلى علم اللغة ٦١

(٤) - فوافى الأحفش ٤٦ - ٤٧

(٥) - المدخل إلى علم اللغة ٦١

وقوله - في نفس القصيدة - :

خَلِيلِي حَلًّا وَاتْرَكَ الرَّحْلَ إِنِّي .: بمهلكة والعاقباتُ تَدورُ<sup>(١)</sup>

- الطويل -

فيناها يشرى رَحْلَهُ قال قائل .: لمن جمل رَخو المِلاطِ نَجيبُ

الراء والباء من مخرجين غير متجاورين ، فالراء من المخرج اللشوي ، والباء من المخرج الشفوي<sup>(٢)</sup> . واجتماع اللام والميم والراء والباء في قصيدة واحدة سببه أن هذه الأصوات تنتمي إلى فصيلة صوتية تعرف في الدرس اللغوي الحديث باسم " الأصوات المتوسطة " <sup>(٣)</sup> .

والجانب الإيقاعي في القوافي التي وقعت فيها الإجازة يتحقق عن طريق الاتفاق في البنية المقطعية ، وإذا غاب الاتفاق في البنية المقطعية فإن الكلمات التي تقع في آخر الأبيات لا تدخل في إطار القوافي .

وفي الحقيقة أن الشعر الذي يقع فيه الإكفاء أو الإجازة لا يعد شعرا بالمعنى الحقيقي ، لأنه فقد ركنا من أركان القافية ، وهو الاتفاق في الروى .

(١) - قوفي الأخفش ٥٧

(٢) - قوفي الأخفش ٤٦ - ٤٧

(٣) - المدخل إلى علم اللغة ٦١

## الإقواء

### الإقواء عند القدماء :

الإقواء " اختلاف حركة الروى فى قصيدة واحدة ، وهو أن يجىء بيت مرفوعاً وآخر مجروراً <sup>(١)</sup> " نحو قول النابغة الذبياني :

مِنْ آلِ مَيَّةٍ رَائِحٍ أَوْ مَعْتَدِي . : عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوِّدٍ <sup>(٢)</sup>  
- الكامل -

رَعِمَ الْبَوَارِحُ أَنْ رَحَلْنَا غَدَاً . : وَبِذَاكَ خَيْرَنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ  
وقول دريد بن الصمة :

نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالرُّمَاحُ تَنْوِطُهُ . : كَوَفَّعَ الصِّيَامِي فِي النَّسِيحِ الْمُدَّةِ <sup>(٣)</sup>  
- الطويل -

فَأَرَهَيْتُ عَنْهُ الْقَوْمَ حَتَّى يَدُدُوا . : وَحَتَّى عَلَانِي حَالِكُ اللَّوْنِ أَسْوَدُ

(١) - الوانى ٢١٥ وقوافى الأختين ٤٦ والموشح ٢٢ ويذكر ابن رشيق أن الإقواء هو " اختلاف إعراب القوافى " كما ذكر أن ذلك الاختلاف ينحصر فى الضم والكسر . انظر : العمدة ١ / ١٦٥ . وذكر ابن قتيبة أن أبا عمرو بن العلاء يرى أن " الإقواء " هو اختلاف الإعراب فى القوافى " ، انظر : الشعر والشعراء ١٠١/١

(٢) - الوانى ٢١٥ والموشح ٤٩ والبيت الأول فى المرجعين المذكورين يبدأ بالكلمة ( مَيِّن ) وهذه الصيغة تكسر الوزن العروضى ، والصحيح ما أثبتناه حتى يستقيم الوزن العروضى وقد رردت الصيغة ( مِنْ ) عند بعض علماء اللغة ، انظر : فى علمى العروض والقافية ٢٣١

(٣) - الموشح ٢٣

وقول حسان بن ثابت :

لا بأس بالقومِ مِنْ طُولِ وَرِينِ عِظَمٍ .: جِسْمُ الْبِغَالِ وَأَحْلَامُ الْعَصَافِرِ (١)

- البسيط -

كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جُوفٌ أَسَافِلُهُ .: مُثَقَّبٌ نَفَخَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ

وينحصر الإقواء في الضمة والكسرة ، وقد علَّلَ القدماء اجتماع الضمة والكسرة في الإقواء بالقرابة التي توجد بينهما يقول المرزبانى : " وإنما يجتمع الرفع والجر لقرب كل منهما من صاحبه (٢) " .

### حقيقة الإقواء :

عندما ننظر في دراسة القدماء للإقواء نلاحظ أنهم لم يتنبهوا إلى أن حركة الروى في الضرب تشيع (٣) فتحول إلى حركة طويلة ، وهذه الحركة الطويلة التي جاءت بعد الروى تعرف عند علماء القافية باسم " الوصل " .

وفي هذه الحالة يكون الإقواء مشتركا مع " الوصل " في التمثيل الصوتى ، لأنه لا يمكن أن تكون هناك حركة تمثل قالب الإقواء بجوار الحركة الطويلة التي تمثل قالب الوصل ، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل الشطر الثانى فى بيتى النابغة الذبياني ، وذلك على النحو الآتى :

(١) - قوفى الأخفش ٤١ والموشح ٢٣

(٢) - الموشح ٢٣

(٣) - وحركة العروض تشيع كذلك

- الكامل - عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَعَغِيرٌ مُزَوِّدٌ

ه//ه//ه// - ه//ه//ه// - ه//ه//ه//

عَجَلَانِ ذَا / زَادِنِ وَعَغِيرٍ / رَمَزَوِّدِي

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ

- الكامل - وَبِذَاكَ خَيْرَنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ

ه//ه//ه// - ه//ه//ه// - ه//ه//ه//

وَبِذَاكَ خَيْرٌ / بَرْنَلٌ غُرَا / بُلَا سَوَدُو

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ

ويتضح من التحليل العروضي أن الإقواء لا وجود لقالبه في الواقع ، وإنما الموجود في الواقع هو قالب الوصل . ولكي نربط بين الواقع الصوتي والواقع النحوي يمكن أن نعد هذا عيبا نطلق عليه اسم " سناد الوصل " ، ويمكن تعريف هذا العيب على النحو الآتي :

سناد الوصل هو " اختلاف حركة الروى التي تتحول إلى حركة طويلة عن طريق الإشباع ، وهذا الاختلاف ينحصر بين الضم والكسر ، وهذا الاختلاف ناتج عن وقوع القافية في مواقع نحوية مختلفة <sup>(١)</sup> لا تشترك في علامة إعراب واحدة " .

(١) - وهذه المواقع مختلفة باختلاف الوظائف النحوية للقافية أو الكلمة التي تمد القافية جزءا منها . وهناك وظائف مختلفة ولكنها تؤدي فى النهاية إلى وحدة حركة الروى التي تصير وصلا ، نحر : المجرور والمضاف إليه والتابع لاسم مجرور .

وهذا الرأي مبني على أن إشباع حركة الروى إنما هو واقع لغوى وصفه اللغويون كما سمعوه في ميدان الإنشاد الشعري . وفيما يبدو لى أن القدماء يرون أن الإقواء يتمثل في حركة الروى ، وهذه الحركة تجاور الحركة الطويلة التي تمثل الوصل .

ونظرة القدماء بعيدة عن الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول الآتي :

القافية وفقاً للنظام الصوتي للفصحى		القافية وفقاً لرأي القدماء	
zawwidī	زَوَوِدِي	zawwidī	زَوَوِدِي
>aswadū	أَسَوْدُ	>aswadū	أَسَوْدُ

ويرى أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب أن الإقواء أو ما سميته بسناد الوصل خطأ نحوي<sup>(١)</sup> ، ولا يعنى الخطأ أنه أتى بالفاعل منصوباً أو بالمتبداً مجروراً ، وإنما يعنى أن الشاعر لم يلتزم في مواقع القافية بوظائف نحوية تشترك في علامة إعراب واحدة .

ونوضح الكلام السابق بمثال تطبيقي ، وهذا المثال قصيدة لحسان بن ثابت تتكون من ثلاثة أبيات وهي :

بنس ما قاتلت خيابرُ عُمَا      .:      جَمَعَتْ مِنْ مَزَارِعِ وَنَحِيلِ<sup>(٢)</sup>

- الخفيف -

كرهوا الموت فاستيح حمَاهُم      .:      وأقاموا فعل اللئيم الدليل

(١) - فصول في فقه العربية ٩١

(٢) - شرح ديوان حسان ٤٠٠



أَمِنْ الموتِ ترهبون فإن الـ .: موتَ موتِ الهزالِ غيرُ جميلٍ  
فإننا نلاحظ في القصيدة السابقة أن القافية جاءت في مواقع نحوية تشترك في  
علامة الإعراب ، وهي :

الكلمة	القافية	إعراب الكلمة - الموقع النحوي
نخيلٍ	خيلٍ ( خيلى )	معطوف على كلمة " مزارع " مجرور بالكسرة
الدليل	ليلٍ ( ليلى )	صفة مجرور بالكسرة
جميلٍ	ميلٍ ( ميلى )	مضاف إليه مجرور بالكسرة

ونلاحظ من الجدول السابق أن القافية جاءت في مواقع نحوية مختلفة ، ولكن هذه  
المواقع تشترك في علامة إعراب واحدة .

ويمكن أن نأخذ مثالا تطبيقيا على اختلاف المواقع النحوية التي لا تشترك كلها في  
علامة إعراب واحدة ، وهذا المثال قصيدة لحسان تتكون من ثلاثة أبيات هي :

وصقعب والذُّ لأبيك قَيْنٌ .: لنيم حَلٌّ فى شَعْبِ الأرومِ<sup>(١)</sup>

- الوافر -

وبطن حياشةَ السوداءِ عَدْدٌ .: وسائلُ كُلِّ ذى حَسَبِ كَرِيمِ

تَسْمُونَ المغيرةَ وهو ظَلَمٌ .: ويُنسَى دَيْسَمُ الإِسْمِ القَدِيمِ

فاننا نلاحظ في القصيدة السابقة أن القافية جاءت في مواقع نحوية لم تشترك كلها في علامة إعراب واحدة ، والجدول التالي يبين ذلك :

الكلمة	القافية	إعراب الكلمة - الموقع النحوي
الأورام	روم ( رومي )	مضاف إليه مجرور بالكسرة
كريم	ريم ( رمي )	صفة مجرورة بالكسرة
القديم	ديم ( ديمو )	<u>صفة مرفوعة بالضمة</u>

والجدول السابق يبين لنا أن الشاعر كان ينبغي عليه أن يأتي بالموصوف في حالة جر ، حتى تكون الصفة مجرورة في البيت الثالث ، لكي يتخلص من هذا العيب .

## الإصراف

### الإصراف عند القدماء :

الإصراف " اختلاف حركة الروى فى قصيدة واحدة ، وهو أن تحيى قافية مرفوعة وأخرى مفتوحة ، أو تحيى قافية مجرورة وأخرى مفتوحة (١) " .

### \* فمثال الفتح مع الضم :

قول الشاعر :

أَرَيْتَكَ إِنْ نَسَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى     أَتَمَنَعْنِي عَلَى يَحْيَى الْبِكَاءِ (٢)

- الوافر -

فَنَى طَرْفَى عَلَى يَحْيَى سَهَادٌ     وَفَى قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبِلَاءُ

### \* ومثال الفتح مع الكسر :

قول الشاعر :

أَلَمْ تَرَنِ رَدَدْتُ عَلَى ابْنِ كَيْلَى     مَنِحْتَهُ فَمَجَلْتُ الْأَدَاءَ (٣)

- الوافر -

(١) - صغت هذا التعريف فى ضوء كلام القدماء وعلى رأسهم التبريزى فى كتابه : الوافر ٢١٥

(٢) - فى علمى العروض والقافية ٢٣٢

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٣٢

وَقُلْتُ لَشَاتِهِ لِمَا أَتْنَا .: رَمَّاكَ اللَّهُ مِنْ شَاةٍ بَدَاءِ

والخليل لا يميز الإصراف<sup>(١)</sup> ، وجعله الشنتريني من الإقراء الشاذ<sup>(٢)</sup> .

### حقيقة الإصراف :

عندما ننظر في دراسة القدماء للإصراف نلاحظ أنهم لم يتجهوا إلى أن حركة الروي تشيع في الضرب<sup>(٣)</sup> فتحويل إلى حركة طويلة ، وهذه الحركة الطويلة التي جاءت بعد الروي تعرف عند علماء القافية باسم " الوصل " .

وفي هذه الحالة يكون " الإصراف " مشتركا مع " الوصل " في التمثيل الصوتي ، لأنه لا يمكن أن تكون هناك حركة تمثل قالب الإصراف بجوار الحركة الطويلة التي تمثل قالب الوصل ، لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين .

ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل الشطر الثاني ، في البيتين الأولين ، وذلك على النحو الآتي :

(١) - النواحي ٢١٦

(٢) - الكافي في علم القوافي ١٠٧ وقد جاء الشنتريني بشاهد لا يفهم منه الإقراء الشاذ الذي ذهب إليه ، وهذا الشاهد هو "

يا أيها الناس افهموا وتَقَهَّمُوا .: لا تغفلوا مات النبي محمد

- الكامل -

إن الذين بكوه عند فراقه .: جزعا عليه قد اهدتوا وقد اهدتوا

{ الكافي ١٠٧ }

(٣) - وحركة البرزخ تشيع كذلك

- الوافر - أَتَمَّنَعْنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءِ

ه/ه// - ه/ه// - ه/ه//

أَتَمَّنَعْنِي / عَلَى يَحْيَى / بُكَاءِ

مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ / فَعُولُنْ

- الوافر - وَ فِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءِ

ه/ه// - ه/ه// - ه/ه//

وَ فِي قَلْبِي / عَلَى يَحْيَى / بَلَاءِ

مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ / فَعُولُنْ

ويتضح من التحليل العروضي أن الإصراف لا وجود لقلبه في الواقع ، وإنما الموجود في الواقع هو قالب " الوصل " ، ولكي نربط بين الواقع الصوتي والواقع النحوي يمكن أن نعد هذا عيبا يعد نوعا من سناد الوصل ، ويمكن تعريف هذا العيب على النحو الآتي: " اختلاف حركة الروي التي تتحول إلى حركة طويلة عن طريق الإشباع ، وهذا الاختلاف ينحصر بين الضم والفتح ، أو الكسر والفتح ، وذلك الاختلاف ناتج عن وقسوع القافية في مواقع نحوية<sup>(١)</sup> مختلفة لا تشترك في علامة إعراب واحدة " .

وهذا الرأي مبني على أن إشباع حركة الروي إنما هو واقع لغوي وصفه اللغويون كما سمعوه في ميدان الإنشاد الشعري . وفيما يبدو لي أن القدماء يرون أن الإصراف يتمثل في حركة الروي ، وهذه الحركة تجاور الحركة الطويلة التي تمثل الوصل .

(١) - اختلاف المواقع النحوية يعني اختلاف الوضائف النحوية للقافية أو الكلمة التي تعد القافية جزءاً منها

ونظرة القدماء بعيدة عن الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول الآتي :

القافية وفقا للنظام الصوتي للفصحى	القافية وفقا لرأى القدماء
kā>aā	كاءاā
lā>ū	لاءوū

ويتضح من دراسة حقيقة ظاهرتي الإقواء والإصراف أنهما ظاهرة واحدة<sup>(١)</sup> تعرف باسم " سناد الوصل " ، وإذا كان الأمر كذلك فإن هذا يعنى أن سناد الوصل يمكن تقسيمه إلى قسمين هما :

- ١ - نوع يكون الاختلاف فيه منحصرا بين الكسر والضم .
- ٢ - نوع آخر يكون الاختلاف فيه بين الضم والفتح ، أو بين الكسر والفتح وهذا النوع أقبح من النوع الأول ، لأن الاختلاف فيه بين حركات لا تنتمى إلى فصيلة واحدة ، وإنما تنتمى إلى فصيلتين صوتيتين هما :

- أ - فصيلة " أصوات العلة الضيقة " وتضم الكسر والضم<sup>(٢)</sup> .
- ب - فصيلة " صوت العلة المتسع " وتمثل في صوت الفتحة .

أما النوع الأول فإن الاختلاف فيه يكون منحصرا بين حركتين تنتميان إلى فصيلة صوتية واحدة ، وهي فصيلة " أصوات العلة الضيقة " ، وهاتان الحركتان هما : الكسرة والضممة ، وقد أدرك القدماء القرابة التي توجد بين هاتين الحركتين<sup>(٣)</sup> .

(١) - أدرك الشنتريني ذلك حيث ذكر أن الإصراف إقواء شاذ . وسبقت الإشارة إلى ذلك

(٢) - انظر : المدخل إلى علم اللغة ٩٤

(٣) - سبقت الإشارة إلى ذلك

## السناد

السناد " هو كل فساد قبل حرف الروى مما هو فى القافية <sup>(١)</sup> " ، وقال ابن جنى :  
" السناد : كل عيب يحدث قبل الروى <sup>(٢)</sup> ، وقد حدد المزربانى جنس الصوت الذى يلحقه  
الاختلاف بأنه حركة ، ويتضح هذا من تعريفه للسناد الذى يقول فيه : " وأما السناد  
فاختلاف كل حركة قبل الروى <sup>(٣)</sup> " .

وعند النظر فى شواهد هذه الظاهرة نلاحظ أن تعريف المزربانى نابع من واقعها -  
واقع ظاهرة السناد - ، فالشواهد التى ذكرها علماء القافية تؤكد أن الاختلاف اقتصر على  
الحركات ، ولم يلحق الصوامت التى سبقت الروى ، أما التعريفات الأخرى فإنها تبين أن  
الاختلاف - التغيير - يلحق الصوامت والحركات .

وتنقسم ظاهرة السناد إلى خمسة أقسام هى :

- ١- سناد التأسيس .
- ٢- سناد الإشباع .
- ٣- سناد الرديف .
- ٤- سناد الخنود .
- ٥- سناد التوجيه <sup>(٤)</sup> .

وسوف نتحدث عن كل قسم من الأقسام السالفة الذكر ، وذلك على النحو

التالى :

- 
- (١) - قرافى الأخصش ٥٣
  - (٢) - العمدة ١ / ١٦٩
  - (٣) - الموضح ١٨
  - (٤) - انظر : الوراقى ٢١٩ - ٢٢٢ وجوه الكنز ٤٢٤ - ٤٢٦ والكافى ١١١ - ١١٢

### سناد التأسيس :

" وهو أن يجي بيت مؤسسا وبيت غير مؤسس <sup>(١)</sup> " ومعنى هذا أن سناد التأسيس يدل على مجيء قافية مؤسسة وقافية غير مؤسسة ، ومعنى قافية غير مؤسسة ، أى خالية من ألف التأسيس التى تلزم فى القصيدة من أولها إلى آخرها .

ومن شواهد سناد التأسيس قول الشاعر :

لَوْ أَنَّ صَدُورَ الْأَمْرِ يَبْدُونَ لِلْفَتَى     : كَاعْقَابِهِ لَمْ تُلْقِهِ يَتَقَدَّمُ <sup>(٢)</sup>

- الطويل -

إِذِ الْأَرْضُ لَمْ تَجْهَلْ عَلَيَّ فَرُوجَهَا     : وَأَذْ لِي عَنْ دَارِ الْهَوَايَةِ مُرَاعِمٌ

وسناد التأسيس يعد عيبا لأنه يؤدي إلى اختلاف القافية فى نوع بعض المقاطع ، ويمكن توضيح ذلك الاختلاف المقتضى عن طريق التحليل المقتضى التالى :

نَدَدَمُو ← نَدُ + دَ + مَو ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح <sup>(٣)</sup>

رَاغَمُو ← رَا + غَم + مَو ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

فالقافية ( نَدَدَمُو ) غير مؤسسة ، والقافية ( رَاغَمُو ) مؤسسة .

(١) - الوافى ٢٢٠

(٢) - فى عنى العروض والقافية ٢٣٦

(٣) - الاختلاف المقتضى الذى يترتب على سناد التأسيس يتمثل فى اختلاف المقطع الأول من القافية



### سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو " تغيير في حركة الدخيل <sup>(١)</sup> " كالضمة مع الكسرة ، أو الفتحة مع أحدهما - الضم أو الكسر - ، فمثال الضم مع الكسر قول الشاعر :

وَكُنَّا كَقُصْنِي بَانَةَ لَيْسَ وَاحِدٌ .: يَزُولُ عَلَى الْحَالَاتِ عَنِ رَأْيِ وَاحِدٍ <sup>(٢)</sup>  
- الطويل -

تَبَدَّلَ بِي خِيلاً فَخَالَلتُ غَيْرَهُ .: وَخَلَيْتُهُ لَمَّا أَرَادَ تَبَاعُدِي

ومثال الفتح مع الكسر قول الشاعر :

رَأَيْتُ زَهْرًا تَحْتَ كَلْكَلِ خَالِدٍ .: فَأَقْبَلْتُ أَسْعَى كَالعَجُوزِ أَبَاوَرٍ <sup>(٣)</sup>  
- الطويل -

فَشُلْتُ يَمِينِي يَوْمَ أَضْرَبُ خَالِدًا .: وَيَجْجِبُهُ عَنِّي الْحَدِيدُ الْمَظَاهِرُ

وقد أجاز القدماء اجتماع الضم مع الكسر ، ولم يجيزوا اجتماع الفتحة مع الضم أو الكسر <sup>(٤)</sup> ، وعدوا ذلك عيباً <sup>(٥)</sup> . وجواز اجتماع الضمة مع الكسرة سببه أن الحركتين تنتميان إلى فصيلة صوتية واحدة ، تعرف في الدرس اللغوي الحديث باسم " أصوات العلة

(١) - الوافي ٢٢١ وجوه الكنز ٤٢٦

(٢) - في علمي العروض والقافية ٢٣٦

(٣) - الكافي في علم القوافي ١١٢ وفي علمي العروض والقافية ٢٣٧

(٤) - الوافي ٢٢١ وجوه الكنز ٤٢٦

(٥) - الوافي ٢٢١ وجوه الكنز ٤٢٦

الضيفة " ، وعدم جواز اجتماع الفتحة مع كل من الضمة أو الكسرة سببه أن الفتحة تنتمي إلى فصيلة صوتية مستقلة تعرف في الدرس اللغوي الحديث باسم " صوت العلة المتسع " .

وهذا العيب يعد أخف وطأة من سناد التأسيس ، لأنه لم يرتب عليه اختلاف مقطعي في قالب القافية ، والتحليل المقطعي للقوافي السابقة بين ذلك ، وهذا التحليل على النحو الآتي :

واجدى ← وا + ج + دى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح }  
باعدى ← با + ع + دى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح }

بادرو ← با + د + رو ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح }  
ظاهرو ← ظا + ه + رو ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح }

### سناد الودف :

سناد الودف هو أن "يجئ بيت مردفا ، وبيت غير مردف (١) " ، أى قافية مردفة ، وقافية غير مردفة ، نحو قول الشاعر :

إذا كُنتَ في حاجة مُرئِلاً .: فأرسلُ حكيماً ولا توصيه (٢)

- المتقارب -

وإنَّ بابُ أمرٍ عليك التوى .: فشاوِر ليبيأً ولا تعصيه

وقول الشاعر :

عَبْدُ شِمْسٍ أبى إِنْ كُنتَ غَضبى .: فاملنى وجهك الجميل خموشا (٣)

- الخفيف -

نحن كنا سكانها من قريش (٤) .: وينا سميت قريش قريشا

وسناد الودف يعد عيباً قبيحاً ، لأنه يؤدي إلى اختلاف مقطعي (٥) في قالب القافية، وهذا الاختلاف يؤثر على الدور الإيقاعي الذي تؤديه القافية ، ويمكن توضيح هذا الاختلاف المقطعي عن طريق تحليل القوافي ، وذلك على النحو الآتي :

(١) - الوافي ٢٢٢ وجوه الكثر ٤٢٦

(٢) - الوافي ٢٢٢ والموشح ٣٠ وجوه الكثر ٤٢٦

(٣) - الموشح ٢٨

(٤) - هذا الشطر لم يذكره صاحب الموشح : وإنما ذكره محقق الكتاب العالم الجليل الأستاذ علي محمد

البحارى

(٥) - في نوع بعض المقاطع

نوصيهي ← تو + ص + هي ← ص ح ح + ص ح ح  
تفصيهي ← تغ + ص + هي ← ص ح ص + ص ح ح

موشا ← مو + شا ← ص ح ح + ص ح ح

رئشا ← ري + شا ← ص ح ص + ص ح ح

وهناك شواهد لا تدرج في سناد الردف ، ومنها قول الشاعر :

إلى الروم والأحبوس حتى تناولا .: بأيديهما مالَ المرازبة العُلف<sup>(١)</sup>  
وبالطوف نالا خير ما ناله الغنى .: وما المرء إلا بالتقلب والطوف

وذلك لأن الواو ليست حرف مد ، أى ضمة طويلة ، وإنما هي صوت صامت ،  
ولهذا لا يوجد اختلاف مقطعي بين القافيتين ، والتحليل المقطعي التالي يبين ذلك :

غُلفي ← غُل + في ← ص ح ص + ص ح ح  
طُوفِي ← طُو + في ← ص ح ص + ص ح ح

### سناد الجدو :

سناد الجدو هو " اختلاف الحركة التي تكون قبل الـردف (١) " وأجاز العلماء اجتماع الضمة مع الكسرة ، وهذا الاجتماع لا يعد عيبا عندهم (٢) ، أما اجتماع الفتحة مع الضمة أو الكسرة فإنه يعد عندهم عيبا . فمثال الـضم مع الكسر قول عمرو بن كلثوم :

أَلَا هَيْي بِصَحْنِكِ فاصْبِحِينَا (٣) . . . وَلَا تَبْقَى هَمُورِ الْأَنْدَرِينَا (٤)

- الوافر -

ذِرَاعِي عَيْطَلِ أَدْمَاءِ بَكْرٍ (٥) . . . تَرَبَّعَتِ الْأَجَارِغُ وَالْمَوْنَا (٦)

ورأى القدماء الذي يتضح منه وجود كسرة قصيرة قبل باء المد التي تعد من الناحية الصوتية كسرة طويلة ، ووجود ضمة قصيرة قبل واو المد التي تعد من الناحية الصوتية ضمة طويلة بعيد عن واقع اللغة العربية ؛ لأن النظام الصوتي للعربية الفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول الآتي :

(١) - انظر تعريف هذه الظاهرة : الوافي ٢٢٠

(٢) - انظر : الوافي ٢٢٠ وجوهر الكنز ٤٢٥

(٣) - الوافي ٢٢٠

(٤) - لم يذكر التبريزي هذا الشطر ، انظر : الوافي ٢٢٠

(٥) - لم يذكر التبريزي هذا الشطر ، انظر : الوافي ٢٢٠

(٦) - انظر هذا الشطر : الوافي ٢٢٠

القافية وفقاً للنظام الصوتي الفصحي	القافية في حالة افتراض ظاهرة سناد الحدو
rīnā رينا	riīnā رينا
Tūnā تونا	Tuūnā تونا

وهناك شواهد بعيدة كل البعد عن هذه الظاهرة ، ومنها :

لَقَدْ أُلْجِ الحِجَاءَ عَلَى جَوَارٍ . : كَأَنَّ عَيُونَهُنَّ عَيُونُ عَيْنٍ (١)

- الوافر -

كَانِي بَيْنَ خَافِيَتِي غُرَابٍ . : يَرِيدُ قِمَامَةً فِي يَزْمِ عَيْنٍ

وذلك لأن الياء في القافية ( عين ) تعد كسرة طويلة ، ولهذا فهي غير مسبوقه بكسرة قصيرة ؛ لأن النظام الصوتي للفصحي لا يميز اجتماع حركتين . أما الياء في القافية ( عَيْن ) فهي صوت صامت ساكن مسبوق بفتحة قصيرة . وهذا يبين لنا أنه لا وجود للكسرة القصيرة في القافية ( عين ) ، ووفقاً لذلك لا يوجد اختلاف بين حركتين متناظرتين في الجانب الكمي .

وهذا الشاهد يعد شاهداً على سناد الرفع ، وليس على سناد الحدو ، ووضعه في سناد الحدو يعد ضرباً من الافتراض . وإذا كان النظام الصوتي للفصحي لا يميز اجتماع حركتين فإن هذا يجعلنا نقول " إن هذه الظاهرة لا وجود لها في الواقع الصوتي للغة العربية ، وإنما هي افتراض ووهم من علماء القافية ، ولهذا يجب حذف هذه الظاهرة من مباحث علم القافية .

## سناد التوجيه :

سناد التوجيه هو " اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد <sup>(١)</sup> " أى أن " يكون قبل حرف الروى فتحة مع ضمة أو كسرة <sup>(٢)</sup> " ويذكر القدماء أنه " إن كانت الضمة مع الكسرة لم يكن سناداً ، وإن جاءت الفتحة مع إحداهما فهو سناد عند الخليل ، وكان سعيد بن مسعدة لا يراه سناداً لكثرة فى أشعار العرب <sup>(٣)</sup> .

وقد اجتمعت الحركات الثلاث فى قول امرئ القيس :

لا وأبيك ابنة العامرى <sup>(٤)</sup> . : لا يدعى <sup>(٥)</sup> القوم أنى أفر <sup>(٦)</sup>

- المقارب -

تميمُ بن مُرٍّ وأشياعها . : وكندة حَولى جميعاً صبرُ  
إذا ركبوا الخيل واستلأموا . : تحرقت الأرض واليوم قرُ

ورأى القدماء الذى يذهب إلى أن اجتماع الضمة مع الكسرة لا يكون سناداً يمكن تفسيره بالقول الآتى : " إن كلا من الضمة والكسرة يتيمان إلى فصيلة صوتية واحدة تعرف فى الدرس اللغوى الحديث باسم " أصوات العلة الضيقة " .

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٢٨

(٢) - الوافى ٢٢١

(٣) - الوافى ٢٢١

(٤) - هذا الشطر يبدأ بتفعيلة أصاحها الترم ( فَعْلُ )

(٥) - هذا الشطر يبدأ بتفعيلة أصاحها الحرم ( فَعْلُنْ )

(٦) - العمدة ١ / ١٦٩ . ولم يذكر التبريزى البيت الثانى ، انظر : الوافى ٢٢١

أما اجتماع الفتحة مع الضمة أو الكسرة فإنه يكون سناداً ، لأن الفتحة تنتمي إلى فصيلة صوتية مستقلة عن الفصيصة التي تنتمي إليها كل من الضمة والكسرة ، وهذه الفصيصة تعرف في الدرس اللغوى الحديث باسم " صوت العلة المتسع " .

ويذكر ابن رشيق أن سناد التوجيه " ليس بعيب شديد عند العلماء <sup>(١)</sup> " وهذا العيب أخف وطأة من سناد التأسيس ، وسناد الردف ، لأنه لم يرتب عليه اختلاف القوافي في البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعي للقوافي السابقة ، وذلك على النحو التالي :

نِى أَفِرُّ ← نِى + أَ + فِرُّ ← ص ح ح + ص ح + ص ح ص

عَنْ صُبْرٍ ← عَنْ + صُ + بُرٍ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

يَوْمَ قَرٍّ ← يَوْمَ + مَ + قَرٍّ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

ونلاحظ من التحليل السابق اتفاق القافية فى عدد المقاطع وأنواعها ، وإن كان المقطع الأول فى القافية الأولى من النوع المفتوح <sup>(٢)</sup> ، وهذا الاختلاف نادراً ما يحدث .

(١) - العمدة ١ / ١٦٩

(٢) - أى ينتهى بحركة



## التحرید

التحرید هو " اختلاف الضرب في القصيدة الواحدة <sup>(١)</sup> " نحو " فَعَلُنْ " في ضرب المدید إذا وقع معها ( فَعَلُنْ ) ، وكذلك " فَعَلُنْ " في تام البسيط إذا استعمل معها " فَعَلُنْ " <sup>(٢)</sup> .

ومثال التحريد في البسيط قول حسان بن ثابت :

ولم يَسْتَقْ إِلَى التَّعِيمِ زِعْفَةٌ . : . مِنْ المَعَاشِرِ مِمَّنْ قَدْ نَفَتْ عُذْسُ <sup>(٣)</sup>  
- البسيط -

صَبْرًا خَيْبًا فَإِنَّ القَتْلَ مَكْرَمَةٌ . : . إِلَى جِنَانِ نَعِيمٍ يَرْجِعُ النَّفْسُ  
فَالضَّرْبُ ( عُذْسُو ) عَلَى وَزْنِ ( فَعَلُنْ ) ، وَالضَّرْبُ ( نَفْسُو ) عَلَى وَزْنِ  
( فَعَلُنْ ) .

ومثال التحريد في الطويل قول الشاعر :

إِذَا أَنْتِ فَضَّلْتِ امْرَأًا ذَا نِبَاهَةٍ . : . عَلَى نَاقِصٍ كَانَ المَدِيحُ مِنَ النَقْصِ <sup>(٤)</sup>  
- الطويل -

(١) - انظر تعريف التحريد : الوافي ٢٢٥

(٢) - انظر : الوافي ٢٢٥

(٣) - شرح ديوان حسان ٢٨٦

(٤) - في علمي العروض والقافية

ألم تر أن السيف يُنْقِصُ قَدْرَهُ .: إذا قيل هذا السيفُ خيرٌ من العِصَى

فالضرب ( مِنْ نَقَصَى ) على وزن ( مفاعيلن ) ، والضرب ( مِنْ لَعِصَى ) على وزن ( مفاعيلن ) . والتحرير يدعي عيباً لأنه يؤدي إلى اختلاف الضروب في البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعي للضروب السابقة وذلك على النحو الآتي :

عَدُسُو ← عُدَّ + ذُ + سُو ← ص ح + ص ح + ص ح ح  
نَفَسُو ← نَفَّ + سُو ← ص ح ص + ص ح ح

مِنْ نَقَصَى ← مِدَّ + نَنَ + نَفَّ + صَى ← ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ح  
مِنْ لَعِصَى ← مِدَّ + نَلَّ + عِ + صَى ← ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ح

ويذكر الأخفش أنهم أجازوا " فَعَلُنَ " مع " فَعِلُنَ " في الكامل إذا قيد<sup>(١)</sup> ، نحو قول الشاعر :

من آل لَيْلى دِمْنَةُ وَطَلَلُ .: قد أَفْقَرْتُ فِيهَا النِّعَامُ رَجِلُ<sup>(٢)</sup>

- الكامل -

وَلَقَدْ عَدَوْتُ بِسَابِحِ مَرِحٍ .: وَمَعَى شِبَابٍ كُلُّهُمْ أَخِيَلُ  
مُعْطَى الْجَرَايِرِ كَأَنَّهُ وَعِلُّ .: نَهْدُ مُمَرُّ خَلْقِهِ مُكْمَلُ

(١) - أى قافية مقيدة ، والقافية المقيدة هى التى تنتهى بصامت ساكن

(٢) - قوفى الأخفش ٨٣

وهذا التحريد لا يجوز لأنه في هذه الحالة يؤدي إلى اختلاف الضروب في البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل الضروب السابقة تحليلاً مقطعيًا ، وذلك على النحو الآتي :

أُحِيلُ ← أَخُ + يَلُ ← ص ح ص + ص ح ص

مُكْمَلُ ← مُكُ + مَلُ ← ص ح ص + ص ح ص

ويذكر الشنتريني أن بعض العلماء يحدد التحريد بأنه " اختلاف الضروب أو الأعراب في الشعر الواحد <sup>(١)</sup> " ، ومن الشواهد التي ذكرها على اختلاف الضروب واختلاف الأعراب قول الشاعر :

أفبعد مقتل مالك بن زهير .: ترجو النساء عواقب الأطهار  
من كان مسرورا بمقتل مالك .: فليات نسوتنا بوجه نهار <sup>(٢)</sup>

ففي البيتين السابقين وقع التحريد بين العروض ، وكذلك وقع في الضرب ، والتحليل العروضي التالي يوضح ذلك :

### أ - اختلاف العروض :

أفبعُدُ مقتل مالك بن زُهَيْرِ

ه/ه/ه - ه/ه/ه - ه/ه/ه

أفبعُدُ مَقْ - تَلِ مالِكِ - نِ زُهَيْرِ

(١) - الكافي في علم القوافي ١١٥

(٢) - الكافي في علم القوافي ١١٥



ومن الكلام السابق يتضح لنا أن التحريد ينقسم إلى قسمين هما :

١ - اختلاف الضرب .

٢ - اختلاف العروض .

والتحريد يعد عيبا لأنه يؤدي إلى اختلاف العروض أو الضرب في البنية المقطعية ،  
والتحريد في الضرب أقيح من التحريد في العروض ؛ لأن الضرب يمثل القافية .

ومن الجدير بالذكر أن اختلاف العروض مع الضرب لا يعد تحريدا إذا كان هناك  
التزام بتفعيله كل من العروض والضرب في كل أبيات القصيدة ، إما إذا اختلفت تفعيله  
العروض فهذا يعد تحريدا في العروض ، وإذا اختلفت تفعيله الضرب فإن هذا يعد تحريدا في  
الضرب . ونوضح ذلك بمثال وذلك على النحو التالي :

مفاعلٌ //ه/ عروض في الطويل مع الضرب ( مفاعلن //ه//ه )

وهذا العروض غير مشهور في الطويل فإذا التزم الشاعر بالعروض والضرب فإن  
هذا لا يعد تحريدا <sup>(١)</sup> ، وإذا غير العروض إلى " مفاعلن " فإنه في هذه الحالة يكون قد وقع  
في التحريد .

وكذلك الحال بالنسبة للضرب إذا أتى على " مفاعل " والعروض " مفاعلن "  
والتزم بذلك لا يعد تحريدا ، فإذا غير الضرب إلى " مفاعلن " فإن الشاعر في هذه الحالة  
يكون قد وقع في التحريد .

(١) - ولكن ذلك يعد صورة شاذة من صور البحر الطويل

## التضمين

التضمين هو " ألا يتم معنى البيت إلا بما بعده ، سواء تم في اللفظ أو لم يتم . غير أنه إذا تم لفظ البيت الأول ، وجاء البيت الثاني كالمفسر له والمبين لمعناه لم يكن عيباً (١) ، ومعنى هذا أن التضمين ينقسم إلى قسمين هما :

أ - بيت يحسن الوقوف على قافيته لتمام المعنى ، ولكن البيت الثاني يكون مفسراً لمعناه أو مبيناً له .

ب - بيت لا يحسن الوقوف على قافيته لعدم تمام المعنى .

والنوع الثاني هو الذى يدخل فى التضمين ، ويعد عيباً ، أما النوع الأول فلا يعد عيباً ، وهو بعيد عن التضمين .

ومثال النوع الأول قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلًا .: ومن خاله ومن يزيد ومن حَجَرَ (٢)

- الطويل -

سماحةٌ ذا وُبرٌ ذا ووفاءٌ ذا .: ونائلٌ ذا إذا صحا وإذا سكر

ومثال النوع الثانى قول النابغة :

(١) - الكنى فى علم القوافى ١١٣

(٢) - الموشح ٥٢ والكانى ١١٣

هُمُ وردوا الجفار على تميم .: وهم أصحاب يوم عكاظ إني<sup>(١)</sup>  
- الوافر -

شَهِدْتُ مَوَارِدَ صَادِقَاتٍ .: شَهِدُنْ لَهُمْ بِصَدَقِ الْوَدِّ مِنِّي

وقول الشاعر :

يا ذا الذي في الحب يلحى أما .: والله لو حُمِلَتْ منه كما<sup>(٢)</sup>  
- السريع -

حُمِلْتُ مِنْ حُبِّ رَحِيمٍ لِمَا .: لُمْتُ عَلَى الْحُبِّ فِدْرَنِي وَمَا  
أَطْلُبُ إِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا .: قَتَلْتُ إِلَّا أَنْسِي بَيْنَمَا  
أنا بباب القصر في بعض ما .: أَطْلُبُ مِنْ قَصْرِهِمْ إِذْ رَمَى

ودراسة علماء القافية لهذا العيب يدل على إدراكهم للترابط الوثيق بين المستوى  
الصوتي والمستوى النحوي والمستوى الدلالي . فالقافية ( مِنْ حَجَرٍ ) في النوع الأول تقع  
في نهاية جملة فعلية بسيطة تتكون من :

فعل مضارع + عبارة جار + عبارة جار + مفعول به + حرف عطف + عبارة جار  
+ حرف عطف + عبارة جار + حرف عطف + عبارة جار .

وفيما يبدو لي أن عبارات الجار في الشطر الثاني معطوفة على عبارة الجار ( من  
أبيه ) وفصل بينهما المفعول به ( ثمانلا ) ، وجاء البيت الثاني مفسرا للمفعول به ( ثمانلا )  
وموضحا له .

(١) - الرائي ٢٢٣ - التنجيلة الأولى من البيت الأول أصابها ( العصب ) وهو حذف أول الوند المجمع

(٢) - العمدة ١ / ١٧١ والرائي ٢٢٣

وفي النوع الثاني نلاحظ أن القافية (إنى) تمثل بداية الجملة الاسمية (إنى شهدت موارد صادقات) ، أى لا تعد جزءاً من الجملة السابقة لها ، وهى ( وهم أصحاب يوم عكاظ ) ، وهذا يبين لنا أن البيت الأول يتكون من جملتين تامتين فى المعنى ، وهما :

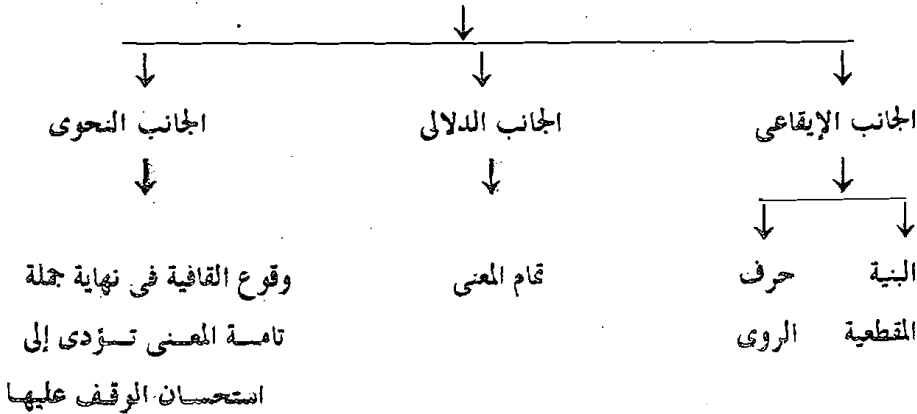
★ الجملة الاسمية : { هم وردوا الجفار على تميم }

★ الجملة الاسمية : { هم أصحاب يوم عكاظ } وقد ربطت واو العطف بين الجملتين . أما القافية (إنى) فإنها تعد جزءاً من جملة وردت فى البيت الثانى .

وكذلك الكلمات ( كما ) و ( ما ) و ( بينما ) جاءت كل كلمة فى بيت والجملة التى تنمى إليها الكلمة من تلك الكلمات فى بيت آخر ويمكن أن نسمى هذه الكلمات " أدوات الربط الإبتاعية " ، أى أن هذه الكلمات لا بد أن تتبع بجمل ، وهذه الجمل ترتبط بما قبل هذه الكلمات ، ومن هنا كان كل بيت يحتاج إلى البيت الآخر فى تمام معناه .

والترايط الذى أدركه القدماء بين المستوى الصوتى والنحوى والدلالى فى دراستهم لهذا العيب يمكن تصوره على النحو الآتى :

### القافية





وقد تحدث القدماء عن الجانب الدلالي في دراستهم للتضمنين يقول المرزباني :  
" خير الأبيات ما كفى بعضه دون بعض <sup>(١)</sup> " مثل قول النابغة :

ولستُ بمستبق أخا لا تلمه .: علي شعث أئ الرجال المهذب <sup>(٢)</sup>

- الطويل -

وفيما يبدو لي أن النوع الأول لا يعد عيبا ، وقد أشار القدماء إلى ذلك .

---

(١) - الموشح ٣٢٧

(٢) - الموشح ٣٢٧



رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

## الباب الثاني

### أنواع القافية

- تصنيف القافية وفقا للصوامت والحركات
- أنواع القافية وفقا لبنيتها المقطعية
- تصنيف القافية وفقا للمقطع الأخير



عبد الرحمن النخدي  
أسكنه الله الفردوس  
ألقاب القافية

وهذا الفصل خاص بدراسة أنواع القافية باعتبار الحركات ، وقد درس بعض القدماء هذا الجانب تحت اسم " ألقاب القوافي <sup>(١)</sup> " ، ودرسها الأخفش تحت اسم " عدة القوافي <sup>(٢)</sup> " ، ودرسها التنوخي في ضوء تعريف الخليل الآتي : " ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط <sup>(٣)</sup> " ، وبدأ التنوخي دراسته لهذا الجانب بقوله : " والقوافي على هذا تنقسم خمسة أضرب <sup>(٤)</sup> " ، ودرس السكاكي هذا الجانب تحت عنوان : " أنواع القافية باعتبار الحركات <sup>(٥)</sup> .

ويتفق القدماء على أن ألقاب القافية - أنواعها - خمسة أنواع ، وهي :

- ١- المتكاوس
- ٢- المزاكب
- ٣- المتدارك
- ٤- المتواتر
- ٥- المترادف

ونتقل الآن إلى دراسة كل نوع من الأنواع السالفة الذكر في ضوء معطيات  
الدرس اللغوي الحديث ، وذلك على النحو الآتي :

(١) - انظر : العمنة ١٧٢/١ وجوه الكثر. ٤١٢

(٢) - قوافي : الأخفش ٨

(٣) - انظر هذا التعريف : قوافي التنوخي

(٤) - انظر : قوافي التنوخي ٣٨٧

(٥) - مفتاح العنوم ٥٦٩

## المتكاوس

وهو عبارة عن " أربعة حروف متحركة بين ساكنين <sup>(١)</sup> " وعرفه بعض القدماء بأنه عبارة عن " أربع حركات بين ساكنين <sup>(٢)</sup> " ، والتعريف الثاني يقصد أربعة حروف متحركة، لأنه لا توجد حركة بدون حرف في الفصحى والمتكاوس عند التنوخي هو عبارة عن " أربعة حروف متحركات بعدها ساكن <sup>(٣)</sup> " ، وهو بهذا التعريف لا يجعل الصوت السابق لهذه المتحركات يدخل في قالب القافية . ولذا أرى أن التعريف الذي يراعى مفهوم القافية هو : " المتكاوس عبارة عن أربعة صوامت متحركة بين الصوت التالي لبداية القافية ، والصوت الذي يقع في نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة الصامت الرابع في بعض الحالات " .

ويذكر القدماء أن له موقعا واحدا وهو " فَعَلَّتَن " الساكن ما قبله ، ومن شواهد هذا النوع قول الشاعر :

قد جبر الدينَ الإلهَ فَجَبَّرُ <sup>(٤)</sup>

وقافية هذا البيت هي " لاه فجير " وقالب المتكاوس يتكون من :

{ الهاء المضمومة + الفاء المفتوحة + الجيم المفتوحة + الباء المفتوحة }

وهذه الحروف - الصوامت - تقع بين الألف والراء ساكنة ، وقد حكم القدماء على هذه الألف بأنها ساكنة نتيجة تأثرهم بالجانب الخطئ ، فالألف هنا من الناحية الصوتية

(١) - الر في ١٩٧ وجوهر الكنز ٤١٣ وقوافي الأخصش ٨

(٢) - العمدة ١ / ١٧٢

(٣) - قوافي الأخصش ٣٨ والكافي ٩٩

(٤) - قوافي التنوخي ٣٨ والوافي ١٩٧ وجوهر الكنز

ما هي إلا فتحة طويلة

ورأى التوخي لا يدخل الساكن السابق للمتحرك الأول في قالب القافية ، ولكنه يشترك مع القدماء في الحكم على حروف المد بأنها ساكنة ، ويتضح ذلك من الشاهد الذي أورده للمتكاوس ، وهو قول الشاعر :

هَلَّا سَأَلْتَ طَلًّا وَحَمًّا<sup>(١)</sup>

فالتكاوس لا يتكون صوتيا من أربعة حروف متحركة بعدها ساكن ، لأن ألف المد التي جاءت في نهاية القافية ما هي إلا فتحة طويلة ، ووفقا لهذا نجد أن الحروف المتحركة التي جاءت بعد نون التوين الساكنة في كلمة ( طللا ) هي :

{ الواو + فتحة قصيرة - الحاء + فتحة قصيرة - الميم + فتحة قصيرة - الميم + فتحة طويلة }

ويمكن أن نقول إن المتكاوس الخاص بالوحدة " فعلت " يتخذ الصور الآتية<sup>(٢)</sup>:

١ - أربعة حروف متحركة يعين حركة طويلة وسامت ساكن :

نحو :

( لاه فجير )

(١) قرى الترخى ٣٨

(٢) رفقاً لئيهزم الخليل للقافية الذي أعدت به في هذه الدراسة

٢ - أربعة حروف متحركة تنتهي بصامت متحرك بحركة طويلة  
وتسبق بصامت ساكن :

نحو :

طلل ( ن وهما )

٣ - أربعة حروف متحركة تنتهي بصامت متحرك بحركة طويلة ،  
وتسبق بحركة طويلة :

نحو :

تقول في وصف المريض كذبا<sup>(١)</sup> - الرجز -

فالتكاوس هنا يتمثل في { ب - ض ك ذ ب ا }

٤ - أربعة حروف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

من كل ماءٍ آجِنٍ وسَمَلَه<sup>(٢)</sup> - الرجز -

فالتكاوس هنا يتمثل في { ن - و س م ل - هـ }

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - لأصمعيات ٢٣٦



## المتراكب

وهو عبارة عن " توالى ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين <sup>(١)</sup> " ، ويذكر التنوخى أن المتراكب هو " ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن <sup>(٢)</sup> " ، ومن شواهد المتراكب :

قول الشاعر :

قف بالديار التي لم بعضها القدم .: بلى وغيرها الأرواح والذيم <sup>(٣)</sup>

- البسيط -

وقول الشاعر :

وما نزلت من المكروه منزلة .: إلا وثقت بأن ألقى لها فَرَجًا <sup>(٤)</sup>

- البسيط -

وهذا التعريف يغفل الصامت الذى يقع فى بداية القافية ، ولهذا يمكن القول إن التعريف الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتراكب عبارة عن ثلاثة أحرف متحركة بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون فى بعض الحالات حركة الصامت الثالث " .

(١) - قوفى الأعضش ٨ والوافى ١٩٨

(٢) - قوفى التنوخى ٤٠

(٣) - الوافى ١٩٨

(٤) - قوفى التنوخى ٤٠

وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر الأخفش أن المتراكب يكون في  
”مفاعلتن ومفتعلن وفعلن إذا كان يعتمد على حرف متحرك نحو فعول فعل (١)  
”وذكر السكاكي أن المتراكب له ثمانية مواقع هي :

✱ مُفَاعَلَتُنْ

✱ مُفْتَعِلُنْ مطويا ومخدولا

✱ فَعِلُنْ للساكن قبله مخبونا ، ومخبونا محذوفا ، وأخذ ، ومخبولا مكسوفا

✱ فَعِلُنْ في نحو : فعول فعل (٢) ”

والشواهد التي ذكرها القدماء تدل على تأثرهم بالجانب الخطي حيث إنهم وصفوا  
أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هي إلا حركات طوال ، ولهذا يمكن أن نذكر  
صور المتراكب في المواقع السابقة التي حددها السكاكي ، وذلك على النحو  
الآتي :

(١) - توفى الأخفش

(٢) - مفتاح العلوم ٥٧١

١ - مَعَاذَتِنِ (ه//ه//ه) (١) :

وهذه التفعيلة تقع عروضاً وضرباً في مجزوء الوافر ، نحو قول الشاعر :

هِيَ الْأَيَّامُ الْعَبْرُ . : وَأَمْرُ اللَّهِ يُنْتَظَرُ (٢)

- مجزوء الوافر -

وصور المترابك في هذه التفعيلة كما يلي :

١ - ثلاثة أحرف متحركة بين حرف مد - حركة طويلة - وصامت

ساكن :

نحو قول الشاعر :

هِيَ الدُّنْيَا إِذَا كَمَلْتُ . : وَتَمَّ سُرُورُهَا خَذَلْتُ (٣)

- مجزوء الوافر -

فالْحُرُوفُ الْمُتَحَرِّكَةُ هِيَ : الحَاءُ وَالذَّالُ وَالسَّلَامُ ، وَهِيَ مُسَبَّوqةٌ بِالْفَتْحَةِ الطَّوِيلَةِ ،

وَجَاءَتْ بَعْدَ هَذِهِ الْأَحْرَفِ التَّاءُ السَّاكِنَةُ { أ - خذَل - ت }

٢ - ثلاثة أحرف متحركة تنتهي بحركة طويلة ومسبوقة بصامت

ساكن :

نحو قول الشاعر :

(١) - هذه التفعيلة تتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى

(٢) - في علمي العروض والقافية ٣٦

(٣) - العروض ٩٢

لقد عَلِمَتْ رَبِيعَةً أَنْ .: نَ حَبْلَكَ وَاهِنٌ خَلَقٌ (١)

- مجزوء الوافر -

فالخروف المتحركة هي الخاء واللام والقاف المحركة بالضممة الطويلة ، وهذه الأحرف مسبوقة بالنون الساكنة { نٌ - خَلَقُوا (٢) }

**٣ - ثلاثة أحرف متحركة ، وحركة الحرف الأخير من النوع الطويل ، وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول الشاعر :

عَدَا يَتَجَدَّدُ الْأَلْمُ .: إِذَا رَحَلُوا كَمَا زَعَمُوا (٣)

- مجزوء الوافر -

فالخروف المتحركة هي الزاي والعين والميم التي جاءت بعدها الضمة الطويلة (٤) ، وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة ، وهي الفتحة الطويلة { ا - زَعَمُوا } .

**٤ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين ، وهذه صورة قليلة:**

ويمكن أن تمثلها بالآتي :

لَقَدْ سَمِعْتُ أَمِينَةً أَنْ .: نَ طِفْلَكَ زَهْرَةٌ كَبُرَتْ (٥)

- مجزوء الوافر -

(١) - عروض ابن جنى ٨٥ والوافى ٧٠ والقسطاس ٨٦ ومفتاح العلوم ٥٣٧

(٢) - الضمة الطويلة ناجمة عن إشباع الضمة القصيرة

(٣) - الوافي ٧١

(٤) - الضمة الطويلة هنا تقوم بوظيفة الفاعل

(٥) - هذا البيت من رضى

فالحروف المتحركة هي الكاف والباء والراء ، وهذه الحروف سبقت بالنون الساكنة وجاءت بعدها التاء الساكنة { ن - ك ب ر - ت }

ولكن الضمة الطويلة أولى من التنوين للجانب الإيقاعي<sup>(١)</sup> ، كما هو الحال في " خلق " حلت الضمة الطويلة محل التنوين للجانب الإيقاعي ، ولكن هذا الإبدال لا يؤثر في الوزن ؛ لأن الضمة الطويلة والتنوين يعدان صامتين ساكنين في التحليل العروضي .

---

(١) - لأن الحركة أقوى في التزام

### ٣ - مُتَعَلِن ( /ه//ه )<sup>(١)</sup> المتطورة عن طريق " الطى " :

وهذه التفعيلة متطورة عن أصل ، وتوجد فى أكثر من وزن عروضى ، ويمكن توضيح تطورها ، والأوزان التى توجد فيها على النحو الآتى :

#### \* الرجز :

وفى هذا الوزن العروضى نلاحظ أن التفعيلة " مفتعلن " متطورة عن التفعيلة " مستفعلن /ه//ه/ه<sup>(٢)</sup> " ، وقد حدث لهذه التفعيلة ما يسمى " الطى " وهو حذف الرابع الساكن<sup>(٣)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مستفعلن ← مستعلن { مفتعلن }

#### \* المنسرح :

وفى هذا الوزن العروضى نلاحظ أن التفعيلة " مفتعلن " متطورة عن التفعيلة " مستفعلن /ه//ه/ه<sup>(٢)</sup> " التى لم ترد فى ضرب المنسرح . وقد حدث لهذه التفعيلة ما يعرف باسم " الطى " وهو حذف الرابع الساكن ، ويمكن توضيح هذا على النحو الآتى :

مستفعلن ← مستعلن { مفتعلن }

وصور المتراكب فى هذه التفعيلة التى وقعت ضربا فى مجرى الرجز والمنسرح على

النحو الآتى :

(١) - وهذه التفعيلة تتكون من سبب خفيف وفاصلة صغرى

(٢) - وهذه التفعيلة تتكون من سببين خفيفين ورتد مجموع

(٣) - نقرأ هذا الزخاف : الوافى ١٠٦ والعروض الواضح ١٢٦

\* في الـرـجـز :

١ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

شَرْبَةٌ مِنْ غَيْرِنَا أَوْ أَكَلَةٌ<sup>(١)</sup>  
- مشطور الـرـجـز -

فأحرف المتحركة هي الهمزة والكاف واللام ، وهذه الأحرف وقعت بين الصامتين الساكنين الواو والهاء { وَ - أَكَل - هُ }

٢ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث من هذه الحروف محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

مَا وُلِدْتُ وَالِدَةً مِنْ وُلْدٍ : أَكْرَمُ مِنْ عَبْدٍ مَنَافٍ حَسَبًا<sup>(٢)</sup>

- الـرـجـز -

فأحرف المتحركة هي الحاء والسين والباء المحركة بفتحة طويلة ، وهذه الحروف مسبقة بالنون الساكنة { ن - حَسَبًا }

٣ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث واءت بعده حركة طويلة ، وهذه الحروف مسبقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

(١) - الأصمعيات ٢٣٨

(٢) - غرر ابن جنى ١٠٨ والراني ١٠٧ والمعيار ٦٤ والقسطاس ٩٩

وَدَقَّةٍ فِي عَظْمٍ سَاقِي وَيَدِي<sup>(١)</sup> - الرجز -

فالحروف المتحركة هي الواو والياء والذال التي جاءت بعدها حركة طويلة -  
كسرة طويلة -، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة - كسرة طويلة - { ي - وَي د ي }  
كسرة طويلة

**٤ - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وجاء بعدها  
صامت ساكن:**

نحو :

يَا أَخِي وَيَا أَبَاهُ . : فَهَمَّتْ إِلَّا كَلِمَةً<sup>(٢)</sup>

- الرجز -

وصورة المزاكب { ا<sup>(٣)</sup> - ك ل م - هـ }

**\* في المنسرح :**

**١ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :**

نحو :

لَا أُخْلِفُ الْوَعْدَ لِلصَّادِقِ وَلَا . : أَدْعُو صَدِيقِي إِذَا افْتَقَدْتُ غَنَمَ<sup>(٤)</sup>

- المنسرح -

فالحروف المتحركة هي التاء والغين والنون ، وهذه الحروف بين الصامتين

الساكنين، وهما اللال والميم { ذ - ت غ ن - م }

(١) - توافقي التنويني ٦٥

(٢) - هذا نبيت من رضى

(٣) - الرمز (ا) يدل على الفتحة الطويلة

(٤) - هذا نبيت من رضى



٢ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،  
وهذه الأحرف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وَأَنْتِ بِمَا      عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلِفٌ <sup>(١)</sup>

فصورة المزركب هي { خ - ت ل فو }

٣ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،  
وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول حسان بن ثابت :

وَمِنْ لَيْمٍ عَبْدٌ يُحَالِفُكُمْ      لَيْسَتْ لَهُ دَعْوَةٌ وَلَا شَرَفٌ <sup>(٢)</sup>

فصورة المزركب هي { ا - ش ر فو }

٤ - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة وبعدها صامت  
ساكن :

نحو :

يَا طَامِعًا فِي رِزْقِي بِلَا مَرْكَبٍ      هَلْ تَرْتَوِي نَفْسٌ أَيُّمَا غَفَلَتْ <sup>(٣)</sup>

فصورة المزركب هي { ا - غ ف ل - ت }

(١) - شرح ديوان حسان ٣٣٤

(٢) - شرح ديوان حسان ٣٣٨

(٣) - هذا البيت من شعري

### ٣ - مُفْتَعِلُنْ (ه//ه//ه) في البحر المقتضب :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مستفعِلن ه//ه//ه " وذلك بحذف الرابع الساكن ، وهو ما يسمى " الطى " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مُسْتَفْعِلُنْ ← مُفْتَعِلُنْ

ه//ه//ه ← ه//ه//ه

### وصور المتراكب في هذا البحر على النحو الآتى :

#### أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بمعاين ساكن :

نحو قول الشاعر :

أَعْرَضَتْ فَلَاحَ لَهَا .: عَارِضَانِ كَالرَّدِّ<sup>(١)</sup>

فصورة المتراكب في البيت هي { ل - ب ر دى }

#### ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

يَقُولُونَ لَا بَعِدُوا .: وَهُمْ يَدْفِنُونَهُمْ<sup>(٢)</sup>

(١) - عررض ابن جنى ١٤١ ومفتاح العلوم ٥٥٩

(٢) - الواقى ١٥٤ والمعيار فى أوزان الأشعار ٨٦

فصورة المزاكب في البيت هي { و - ن هـ مو }

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبقة بحركة طويلة ، وهذه الحروف

جاء بعدها صامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

يا جريئةً عبثاً .: الجراءة انهزمت<sup>(١)</sup>  
مِنَ الحَقِّ مَنبَتَهَا .: وَمِنَ بَحْرِهِ شَرِبْتُ  
فَفِي الزَّوْرِ لَا وَقَفْتُ .: وَفِي الْبِرِّ لَا رَجَعْتُ

فصورة المزاكب في الأبيات هي {ى - ش ر ب - ت} و {ا - ر ج ع - ت}

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

يا جريئةً عبثاً .: الجراءة انهزمت

فصورة المزاكب في البيت هي { ن - هـ ز م - ت }<sup>(١)</sup>

(١) - هذه الأبيات من وضعي

(٢) - وهناك "مفتعلن /ه//ه" متطورة عن "مفاعلتن //ه//ه" في البحر الوافر ، وذلك عن طريق العضب: وهو حذف أول الورد المجموع { العروض الواضح ١٧٠ } ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعلتن ← فاعلتن (مفتعلن)  
//ه//ه ← //ه//ه

ويذكر ابن جني أن هذا الزحف يلحق "مفاعلتن" في أول البيت { عروض ابن جني ٨٦ }

### ٣ - مُفْتَعَلُنْ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق الخزل:

وهذه التفعيلة تقع في البحر الكامل أى أنها متطورة عن " متفاعِلن //ه//ه " (١)،  
وتطور " متفاعِلن " إلى " مفتعلن " تم على النحو الآتى :

١ - أصابها الإضمار (٢) : وهو تسكين الثانى المتحرك فأصبحت التفعيلة على النحو  
الآتى :

متفاعِلن ← متفاعِلن

ه//ه//ه ← ه//ه//ه

٢ - هذه التفعيلة التى لحقها الإضمار تعرضت لتطور آخر ، وهو حذف الرابع  
الساكن، وهو ما يسمى عند علماء العروض " الطى " ، فأصبحت التفعيلة على  
النحو الآتى :

متفاعِلن ← متفعِلن { مفتعلن }

ه//ه//ه ← ه//ه//ه

واجتماع الطى والإضمار يسمى " الخزل " (٣)

(١) - هذه التفعيلة تتكون من فاصلة صفرية ورتد مجموع

(٢) - انظر هذا الزحافه : العروض الواضح ١٢٦

(٣) - انظر : العروض الواضح ١٢٧

وصور المتراكب في هذه التفعيلة التي وقعت ضرباً في تام الكامل،  
على النحو الآتي:

١ - ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة،  
وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن:

نحو قول الشاعر:

منزلة صمَّ صداها وعَفَّتْ .: أَرَسَمَهَا إِنْ سَلَّتْ لَمْ يَجِبِ<sup>(١)</sup>

فصورة المتراكب هي { م - نَجِبِي }

٢ - ثلاثة أحرف متحركة، والحرف الثالث ينتهي بحركة طويلة،  
وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة:

نحو:

امرأة ضَلَّ هَدَاهَا وَهَوَى .: مَعْقِلُهَا إِنْ نُصِحَتْ لَا يَجِبِ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتراكب في البيت السابق هي { ١ - نَجِبِي }

٣ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين:

نحو:

(١) - عروض ابن جنى ٩٧ والروافى ٨٨ والقسطاس ٩١ والمعيار ٥٤

(٢) - هذا البيت من رضى

وَلَقَدْ نَظَرْتُ الْقَبْرَ يَضْرُخُ قَائِلًا . . . يَا نَفْسَ مَا سَمِعْتَ لَهُ وَاتَّعَطَّتْ (١)

فصورة المراكب في البيت السابق هي { ت - ت ع ظ - ت }

٤ - ثلاثة أخرى متحركة مسبوقه بحركة طويلة ، وبعدها ساكنة

ساكن:

نحو:

وَلَهَا مَوَاقِفٌ كُلَّمَا عَرَّضَ إِثْمَهَا (٢) . . . يَوْمًا عَلَيْهَا حَسْرَةٌ مَا سَمِعْتَ (٣)

فصورة المراكب في البيت هي { ا - س ي ع - ت }

---

(١) - هذا البيت من وضعي

(٢) - تحذف همزة القطع في هذه الكسمة لضرورة الوزن

(٣) - هذا البيت من وضعي

## ٤ - فَعْلُنْ (ه//ه) (١):

وهذه التفعيلة توجد في أكثر من بحر عروضي ، وهي منطورة عن تفعيلة أصلية ، ويمكن أن نوضح ذلك على النحو الآتي :

توجد هذه التفعيلة في البحور ( الكامل - السريع - الرمل - المتدارك - البسيط - الخفيف - المديد )

### \* الكامل :

تعد التفعيلة " فعلمن " في هذا البحر منطورة عن الضرب " متفاعلمن " .

والتفعيلة " متفاعلمن ه//ه//ه " أصابها الخذو وهو " حذف الوند المجموع (٢) " ، فأصبحت " متفا ه//ه " ، أي تطورت التفعيلة على النحو الآتي :

متفاعلمن ← متفا

ه//ه//ه ← ه//ه

### وصور المترالك على النحو الآتي :

## أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

لمن اللديار تمضى مرابعها .: هطل أجش وبارح تَرَبَّ (٣)

(١) - هذه التفعيلة تتكون من فاصلة صغرى

(٢) - انظر : العروض الواضح ١٢٩

(٣) - التسطاس ٨٩ ومفتاح العلوم ٥٣٩ والمعار ٥٣

فصورة المزاكب في البيت السابق هي { ن - ت ر بو - }

ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقه بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

وَعَلِمْتُ أَن تَحْتَى فَمٌ      ذَهَبَتْ بِلا وَدَّ وَلَا عَوْضٌ<sup>(١)</sup>

فصورة المزاكب في البيت هي { ا - ع و ضى - }

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقه بحركة طويلة ، وهذه الحروف جاء بعدها ما امت ساكن :

نحو

هُوَ يَكْتُمُ الْمَالَ ابْتِغَاءً غِنًى      وَالْمَالُ يُلْهِى إِنْ طَفِيَ وَكَثُرُهُ<sup>(٢)</sup>

فصورة المزاكب في البيت هي { ي - و ك ث - ر }

د - ثلاثة أحرف متحركة بمن ما متين ساكنين :

نحو :

لَا تَغْتَرِزْ بِعِلْوٍ ذَى كَيْدٍ      يَمِشِي خِلَافَ النَّفْسِ إِنْ صَدَقَتْ<sup>(٣)</sup>

فصورة المزاكب في البيت هي { ن - م د ق - ن }

(١) - المحمرون من الشعراء ٦٠

(٢) - هذا البيت من رضى

(٣) - هذا البيت من رضى



٥ - فعلن (///) المتطورة عن طريق الحذف والكسف:

\* السريع:

والتفعيلة " فعلن ///ه " متطورة فيه عن التفعيلة " مفعولات /ه/ه/ه/ " حيث حذف من هذه التفعيلة آخر الوند المفروق<sup>(١)</sup> فصارت " مفعولا /ه/ه/ه " ثم حذف الثاني الساكن ويسمى عند علماء العروض " الحين " ، كما حذف الرابع الساكن ويسمى عند علماء العروض " الطي " فصارت التفعيلة " فعلن ///ه " .

ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفعولات ← مفعولا ← معولا ← معلا ← فعلن

/ه/ه/ه/ ← ه/ه/ه/ ← ه/ه/ه ← ه/// ← ه///

↓ ↓ ↓

الكسف الحين الطي

↓ ↓

↓

الحليل<sup>(٢)</sup>

(١) - وهذا التغير يسمى عند علماء العروض " الكسف " انظر : العروض الواضح ١٢٩ وبعض القدماء

يسميه " الكشف " انظر : الزاوي ١٢٥ وعروض ابن جني ١١٩

(٢) - الحليل هو مركب من الطي والحين انظر : العروض الواضح ١٢٧

وصور المتراب في تفعيلة هذا البحر على النحو الآتي :

**أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة ،**

**وهذه الحروف مسبقة بعامت ساكن :**

نحو :

رَأَيْتُ طِفْلاً حَسَنًا وَجْهَهُ . : . بِيَاضُهُ نَوْرٌ هَدَى وَتَمَامًا<sup>(١)</sup>

فصورة المتراب في البيت هي { ن - و - ت - م - }

**ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،**

**وهذه الحروف مسبقة بحركة طويلة :**

نحو قول الشاعر :

إِنْ لَمْ أَكُنْ مِتَّ بِدَاءِ الْهَوَى . : . فَإِنِّي مِنْهُ عَلِيٌّ مَسْفَرٌ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتراب في البيت هي { ي - س - ف - ر - ي }

**د - ثلاثة أحرف متحركة ، وهذه الأحرار مسبقة بحركة طويلة ،**

**وهذه الأحرار عامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

(١) - هذا البيت من وضعي { أي جمال مع سماحة وبشاشة }

(٢) - اخمدون من الشعر ٢٠٠

ضَافَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ مَدَّ صَرَمَتْ : حَبَلِي فَمَا فِيهَا مَكَانٌ قَدَمٌ (١)

فصورة المتركب في البيت هي { ا - ن ق د - م }

٤ - ثلاثة أحرف متحركة بين هامين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوَجْهُ دَنَا : نِيرٌ وَأَطْرَافٌ الْأَكْفُ عَنَّمْ (٢)

فصورة المتركب في البيت هي { ف - ف ع ن - م }

(١) - العروض للواضح ٥٩

(٢) - عروض ابن جنى ١٢١ والواقى ١٢٨

٦ - فعلن (ه//ه) المتطورة عن طريق الخين :

★ الرمز :

والتفعية " فعلن ه//ه " متطورة فيه عن الضرب " فاعلن ه//ه " وذلك عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهى ما يسمى " الخين " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فعلن ← فاعلن

ه//ه ← ه//ه

وصور المترابك فى تفعية هذا البحر على النحو الآتى :

أ - ثلاثة أحرف متحركة تنتهى بحركة طويلة ومسبوقة بصامت

ساكن :

نحو قول الشاعر :

أسعدته أدمع تفضحه . : . وإذا ما أحسن الدمع أسا<sup>(١)</sup>

فصورة المترابك فى البيت هى { م - ع أسا - }

ب - ثلاثة أحرف متحركة تنتهى بحركة طويلة ، وهذه الحروف

مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

مَالِعَيْنِي فَلْتَجِدْ أَيْدِيَّ .: دُونَ أَنْ تَلْقَى الْعَمَى عُدْرًا<sup>(١)</sup>

فصورة المزاكب في هذا البيت هي { ي - عُدْر و - }

**ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقه بحركة طويلة وبعدها صامت ساكن:**

نحو قول الشاعر :

كَلَّمَا خَفَّتْ بَأَنَّ يَدْمَغْنِي .: مَا طَهَ يَوْسُفُ عَنِّي وَدَمَغُ<sup>(٢)</sup>

فصورة المزاكب في البيت هي { ي - وَدَمَغ - ع }

**د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين:**

نحو قول الشاعر :

لِي صَدِيقٌ كُنْتُ لَا أُكْرِمُهُ .: نَفْسُهُ لَا تَشْتَكِي إِنْ وُعِظَتْ<sup>(٣)</sup>

فصورة المزاكب في البيت هي { ن - و ع ظ - ت }

### \* المتداوك:

والتفعيلة " فعلن ///ه " متطورة عن الضرب " فاعلن //ه " عن طريق حذف الثاني الساكن ، وهذا الحذف يسمى عند علماء العروض " الخبن " ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

(١) - الحمدون من الشعراء ١٥٤

(٢) - الحمدون من الشعراء ١١٠

(٣) - هذا البيت من رضى

فاعل ← فعلن

ه// ← ه//

**وصور المتراكب في تفعيلة هذا البحر على النحو الآتي:**

**أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة ،  
وهذه الحروف مسبوقة بطامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

تَبَلَّبل فيه بَلابِلُه .: مُدْقيل: سرت بهم الإبل<sup>(١)</sup>

فصورة المتراكب في البيت هي { ل - إ ب لو }

**ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث متحركة بحركة طويلة ،  
وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول الشاعر :

لو شاء العيش يدوم لما .: صَدَّ الأَحْبابَ وَلَا رَحَلُوا<sup>(٢)</sup>

فصورة المتراكب في البيت هي { ا - رَ ح لو }

(١) - المحمدرن من الشعراء ٢٠٥

(٢) - المحمدرن من الشعراء ٢٠٥

**ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقه بحركة طويلة ، وبعد هذه  
الحروف صامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

وَبَكَهَا الطَّغْلُ فَمَا رَقَّتْ     .:     وَدَعَاها الشُّوقُ فَمَا تَمَعَّتْ <sup>(١)</sup>

فصورة المتركب في البيت هي { ا - س م ع - ت }

**د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :**

نحو قول الشاعر :

يَا قَائِدَ رَكِبِ الْهَوَى مَهْلًا     .:     فَالْنَفْسُ لِيَوْعِظُ مَا اسْتَمَعَتْ <sup>(٢)</sup>

فصورة المتركب في البيت هي { س - ت م ع - ت }

**\* البسيط :**

والتفعيلة " فعلن " في ضرب هذا البحر متطورة عن التفعيلة " فاعلن /ه//ه " عن طريق حذف الثاني الساكن ، وهذا الحذف يسمى عند علماء العروض " الحذف " ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلن ← فعلن

ه//ه ← ه//ه

(١) - هذا البيت من رضى

(٢) - هذا البيت من رضى

صور المتركب في هذا البحر على النحو الآتي :

- ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الأخير محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

ما بردَ جِسْمِكَ إِلَّا عِلَّةَ الْقَدَمِ . : كَوَلَا أَعْيَلُكَ إِلَّا عِلَّةَ الْكَرَمِ<sup>(١)</sup>

فصورة المتركب في البيت هي { ل - ك - ر م ي }

- ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الأخير محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

لَوْ أَنَّ ذَا حَبِّ نَالِ السَّمَاءِ رِيَهُ . : نَلْنَا السَّمَاءَ بِلَا كَدٍّ وَلَا تَعَبٍ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتركب في البيت هي { ا - ت - ع ب ي }

- ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة وبعدها صامت ساكن :

نحو :

إِنَّ احْتِرَامَ النَّسَبِ وَاجِبٌ عِظْمًا . : لِمَنْ وَقَتْ نَفْسُهُ الْهَوَى وَلَا عَقْلَتْ<sup>(٣)</sup>

(١) - المحمدون من الشعراء ١٤٥

(٢) - المحمدون من الشعراء ١٨٣

(٣) - هذا البيت من رضى



فصورة المراكب في البيت هي { ا - غ في ل - ت }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين هاتين:

نحو:

إِنَّ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا لَمِثْبُوتٌ وَعَبَثٌ . فاعْرِفْ لِأَخْرَجَ عَنْ شَهْوَةٍ وَطَمِعٍ<sup>(١)</sup>

فصورة المراكب في البيت هي { ن - و ط م - ع }

٧ - فَعَلَنْ (ه//ه) المتطورة عن طريق الخبن والحذف :

\* الخفيف :

والتفعيلة " فَعَلَنْ " في ضرب هذا البحر متطورة عن التفعيلة " فاعلاتن /ه//ه/ه" ، وذلك عن طريق حذف الثاني الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبن " ، وقد حذف من التفعيلة سبب خفيف يقع في آخرها ، ولا يمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فَاعِلَاتُنْ ← فَعِلَاتُنْ ← فعلا ( فَعَلَنْ )

ه//ه//ه ← ه//ه ← ه//ه

وصور المتراكب في هذا البحر على النحو الآتي :

أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الأخير محرك بحركة طويلة ،

وهذه الأحرف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

اثبتوا في مَوَكِبِ أَنْوَارِ رَبِّى . : فالهذى في الإسلام إن نُصِرَ<sup>(١)</sup>

فصورة المتراكب في البيت هي { ن - ن - ن ص ر ا }<sup>(٢)</sup>

ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،

وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

(١) - هذا البيت من رضى

(٢) - الفتحة الطويلة ناتجة عن إشباع الفتحة القصيرة - وإشباع حركة كل من العروض والضرب قعدة ثابتة

في العروض

وَالنَّيَايِمَ مِنْ بَيْنِ سَارٍ وَغَادٍ .: كَلَّ حَتَّىٰ فِي حَيْلِهَا عَلِقَ<sup>(١)</sup>

فصورة المراكب في البيت هي { ا - ع ل قو }

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وبعدها صامت

ساكن :

نحو :

وَأَرْضِ الْيَقْصَىٰ لِأَشْرَارِ قَوْمٍ .: جَعَلُوهَا دَارًا قَمَا حُرْسَتْ<sup>(٢)</sup>

فصورة المراكب في البيت هي { ا - ح ر س - ت }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

لَا جِهَادٌ بِنِيَانِهِ صَلْبٌ .: فَقَلُوبَ النَّاسِ قَدْ اقْتَحَمَتْ<sup>(٣)</sup>  
بِالْهَوَىٰ وَالشَّيْطَانِ وَالْدُّنْيَا .: فَنفوسُ القومِ بِهِمْ سُكِرَتْ

فصورة المراكب في البيت الأول والثاني هي : { ق - ت ح د - ت }

و { م - س ك ر - ت }

(١) - الوافي ١٤٥

(٢) - هذا البيت من وضعي

(٣) - هذه الأبيات من وضعي

**\* المهيد :**

والتفعيلة " فعلن " فى ضرب هذا البحر متطورة عن التفعيلة " فاعلاتن /ه/ه//ه/ه " وذلك عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الحين " ، كما حذف من التفعيلة السبب الخفيف الذى يقع فى آخرها ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " <sup>(١)</sup> ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلاتن ← فاعلاتن ← فعلا ( فعلن )

ه/ه//ه/ه ← ه/ه//ه ← ه//ه

**وصور المتراكب فى هذا البحر على النحو الآتى :**

**أ - ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،**

**وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :**

نحو قول فاطمة الخزاعية :

كَيْتَ شِعْرَى كَيْفَ عَيْشِكُمْ .: إِنْ عَيْشَى بَعْدَكُمْ نَكْدُ <sup>(٢)</sup>

فصورة المتراكب فى البيت هى { م - ن ك د و }

**ب - ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ،**

**وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول فاطمة الخزاعية :

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - العروض الواضح ٨٧

لَوْ بِأَحْسَابٍ وَمَكْرَمَةٍ .: خَلَدَ اللَّهُ الْوَرَى خَلَدُوا (١)

فصورة المتراكب في البيت هي { ي - خَلَدَ دَو }

ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقه بحركة طويلة وبعد هذه  
الحروف طامت ساكن:

نحو:

لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ .: حَيْثُ تَهْدَى سَاقَهُ قَدَمُهُ (٢)

فصورة المتراكب في البيت هي { و (٣) - قَدَمٌ - هـ }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين:

نحو قول الشاعر:

رَبِّ رَامٍ مِنْ بَنِي نَعْلٍ .: مُخْرَجٌ كَفَّيْهِ مِنْ سُرَّةٍ (٤)

فصورة المتراكب في البيت هي { ن - سُ - تَرِد - هـ }

(١) - العروض الواضح ٨٧

(٢) - عروض ابن جنى ٧١ والبرافى ٤٩

(٣) - الضمة الطويلة نابتة عن إشباع الضمة القصيرة

(٤) - العروض الواضح ٨٥

## ٨ - فَعَلَ (ه//) :

وهذه التفعيلة تتكون من وتد مجموع ، وهي تقع ضربيا في أحد أنواع المتقارب التام والمتقارب المجزوء . وهذه التفعيلة متطورة عن الأصل " فَعولن ه//ه " عن طريق حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " <sup>(١)</sup> .

### وَصُورُ الْمُتَرَكَبِ فِي هَذَا الْبَيْتِ عَلَى النُّجْمِ الْآتِي:

#### أ - ثَلَاثَةُ أَحْرَافٍ مَتَحْرِكَةٌ وَالْحَرْفُ الثَّالِثُ مَمْرُكَ بِحَرَكَةِ طَوِيلَةٍ ،

وَهَذِهِ الْحُرُوفُ مَسْبُوقَةٌ بِعَامَّةٍ سَاكِنٍ :

نحو :

وَقَالَتْ حَكِيمَةٌ رَأَى لَيْتٍ . : عَلَى الْبَحْرِ حَيْثُ ذَهَبَتْ فَيْئِي <sup>(٢)</sup>

فصورة المتركب في البيت هي { ب - ت ف ق ي } <sup>(٣)</sup> .

#### ب - ثَلَاثَةُ أَحْرَافٍ مَتَحْرِكَةٌ ، وَالْحَرْفُ الثَّالِثُ لِحَقَّتِهِ حَرَكَةُ طَوِيلَةٍ ،

وَهَذِهِ الْحُرُوفُ مَسْبُوقَةٌ بِحَرَكَةِ طَوِيلَةٍ :

نحو :

وَلَوْلَا كُنْتُ أَرْضَى الْمَصِيبَةَ لَكَ . : فَلَا أَنَا <sup>(٤)</sup> صَافٍ وَلَا تَفِي لِي <sup>(٥)</sup>

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - هذا البيت من رضى

(٣) - الكسرة الطويلة عبارة عن ضمير متصل ، وهو ضمير رفع ، وتسمى عند النحويين " باء المخاطبة "

(٤) - الضمير ( أنا ) يتكون في التحليل العروضى من حرفين متحركين

(٥) - هذا البيت من رضى

فصورة المزاكب في البيت هي { ا - ت في لي }<sup>(١)</sup>

**ج - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقه بحركة طويلة ، وبعد هذه الحروف صامت ساكن :**

نحو :

وَأَنْتَ كَبِيرٌ أَلْوَمٌ عَلَيْكَ . : . إِذَا جَاءَنَا رَمَضَانُ فَصُمْ<sup>(٢)</sup>

فصورة المزاكب في البيت هي { ا - ن ف ص - م }

**د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :**

نحو :

وَأُمَّ لَزِيدٍ خَافَ عَلَيْهِ . : . تَقُولُ لَهُ إِنْ تَعِبْتَ فَانْمِ<sup>(٣)</sup>  
وَأَنْتَ كَبِيرٌ أَلْوَمٌ عَلَيْكَ . : . إِذَا جَاءَنَا رَمَضَانُ فَصُمْ<sup>(٤)</sup>  
وَوَجَّهَكَ نُورٌ يَشِيرُ إِلَيْكَ . : . مَتَى مَا أُقِيمَتِ صَلَاةٌ فَاقْمُ

فصورة المزاكب هي { ب - ت ف ن - م }

(١) - هذا البيت من رضى

(٢) - هذا البيت من رضى

(٣) - هذه الآيات من رضى

(٤) - سبق ذكر هذا البيت

## المتدارك

وهو عبارة عن " توالى حرفين متحركين بين ساكنين <sup>(١)</sup> " ، ويذكر التوخى أن المتدارك هو " أن يجتمع متحركان بعدهما ساكن <sup>(٢)</sup> " نحو قول امرئ القيس :

قفسا نيك من ذكرى حبيب ومنزل .: بسقط اللوى بين الدخول فحومل <sup>(٣)</sup>

ويذكر الشنتريني أن المتدارك " هو ما كان في آخره وتد مجموع وهو متحركان بعدهما ساكن <sup>(٤)</sup> " نحو قول دريد :

يا ليتني فيها جدع <sup>(٥)</sup>

ونلاحظ أن تعريفات القدماء للمتدارك لا تراعى حدود القافية ، والتعريف الذى يراعى حدود القافية - فيما يبدو لى - هو " المتدارك عبارة عن صامتين متحركين بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة الصامت التالى فى بعض الحالات " .

وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر " الأخفش " أن المتدارك يكون فى " فى ست قواف ... وهى متفاعلين مستفعلن مفاعلن فاعلن ، وفعل إذا اعتمد على حرف ساكن ، نحو فعولن فعل ... وإذا اعتمد على حرف متحرك ، نحو فعول فلل اللام من قبل

(١) - قوفى الأخفش ٨ والوافى ١٩٨ والعمدة ١ / ١٧٢

(٢) - قوفى التوخى ٤٠

(٣) - الوفى ١٩٨ وجوه الكثر ٤١٣

(٤) - الكنى فى علم القوافى ١٠٠

(٥) - الكنى فى علم القوافى ١٠٠



ساكنة . والواو من فعول ساكنة " (١)

وذكر السكاكي أن المتدارك له أحد عشر موقعا هي " متفاعلن ، ومستفعلن : سالما ومضمرا ، ومفاعلن : محبونا ومقبوضا وموقوصا ومعقولا ، وفاعلن : سالما ومخدوفا ، وفعل في نحو : فعولن فعل وفل في نحو : فعول فل على قول من يجوز قبض فعولن قبل فل (٢) " .

والشواهد التي ذكرها القدماء تدل على تأثيرهم بالجانب الخطي حيث إنهم وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هي إلا حركات طوال ، مثال ذلك :

★ القافية " حَوَمَلَى " (٣) :

وصف القدماء الكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة بأنها حرف ساكن ، وذلك بسبب تأثيرهم بالجانب الخطي .

★ القافية " جَا حَذَمٌ " (٤) :

وصف القدماء الفتحة الطويلة - ألف المد - بأنها حرف ساكن ، وذلك بسبب تأثيرهم بالجانب الخطي . وهذا التأثير جعلنا نعيد النظر في دراسة " المتدارك " وفقا لمعطيات علم اللغة الحديث .

ودراستنا للمتدارك في إطار المواقع التي حددها السكاكي (٥) ، وذلك على النحو

الآتي :

(١) - قوافي الأخصش ٨

(٢) - مفتاح العلوم ٥٧٠

(٣) - في بيت امرئ القيس الذي ذكره التبريزي في كتابه " الوافي " وسبق أن ذكرت هذا الشاهد

(٤) - في لشاهد الذي ذكره الشنتريني في كتابه " الكافي في علم القوافي " ، وسبق أن ذكرت هذا الشاهد

(٥) - سبق ذكر هذا الشاهد

١ - مَتَفَاعِلُنْ ( // // // ) :

وتقع هذه التفعيلة ضربا لأحد أنواع الكامل التام ، وذلك على النحو الآتي :

متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ .∴ متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ

وتتكون هذه التفعيلة من : فاصلة صغرى + وتد مجموع .

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني متحرك بحركة طويلة ، وهما  
مسيوقان بحامته ساكن :

نحو قول حسان بن ثابت :

فتحاله حَسَّان إذ حريتَه .∴ فدع الفضاء إلى مضيقك وافح<sup>(١)</sup>

فصورة التدارك في البيت هي { ف - س حى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني متحركة بحركة طويلة ،  
وهما مسيوقان بحركة طويلة :

نحو :

لا تَفَعَّلَنَّ دَعَايَةَ سِفَاهَةٍ .∴ إِنَّ السِفَاهَةَ آفَةٌ التَّسَامِيحِ<sup>(٢)</sup>

(١) - شرح ديوان حسان ١٢٦

(٢) - هذا البيت من وضعي

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - و - حى }

ج - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت

ساكن:

نحو:

لَوْ كَانَ لِي مُسْتَشِيرٌ .: مَا كَانَ أَمْرُكَ فِي تَعَبٍ<sup>(١)</sup>

وقول حسان:

فَسَعَيْتَ فِي دُورِ الظُّوَا .: هِرِّ وَالْبَوَائِنِ جَاهِدَةً<sup>(٢)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ي - ت - ع - ب }

{ ا - هـ - د - هـ }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين:

نحو:

أَبْنَاءَنَا لَا تَغْضَبُوا .: قِيمِ الْعَقِيدَةِ تَنْظُرُهُ<sup>(٣)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ن - ت - ظ - ر }

(١) - هذا البيت من رصفى

(٢) - شرح ديوان حسان ٢٠٧

(٣) - هذا البيت من رصفى

٣ - مُتَفَاعِلُنْ - مُسْتَفْعِلُنْ ( ا//ه//ه// ):

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ا//ه//ه " بعد أن لحقها الإضمار : وهو تسكين الثاني المتحرك ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

متفاعلن ← متفاعلن

ا//ه//ه ← ا//ه//ه

وهو المتدارك كفى هذه القافية على النحو التالي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو قول حسان بن ثابت :

نَحْيَ حَكِيمًا يَوْمَ بَدْرٍ رَكُضُهُ . : كَنَجَاءِ مُهْرٍ مِنْ بَنَاتِ الْأَعْوَجِ (١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ع - و جى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

قول حسان بن ثابت :

أَوْ حَلَّ أَمْرُ اللَّهِ فِينَا عَاجِلًا . : فِى رَوْحَةٍ مِنْ يَوْمِنَا أَوْ فِى غَدٍ (٢)

(١) - شرح ديوان حسان ١٢٢

(٢) - شرح ديوان حسان ١٥٦

فصورة المتدارك في البيت هي { ي - عَ د ي }

**ج - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت**

**ساكن :**

نحو :

لَا تَبْدَأُوا بِقَطِيعَةٍ .: كَيْ لَا تَكُونُوا فِي نَكْدٍ (١)

- مجزوء الكامل -

فَالْعَفْوِيَّتُ آمِنٌ .: يَاوِي الْإِنْسَانَ مَعَ الْأَسَدِ

وَنَفْسُكُمْ لَا تُهَيِّلُوا .: لِيَخَافَكُمْ شَخْصُ الْحَسَدِ

فصورة المتدارك في البيت الأول هي { ي - ن ك - د }

**د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**

ومن شواهد هذه الحالة قصيدة لي بعنوان " في ذكرى الأندلس " :

أَبْنَاءَنَا لَا تَغْفَلُوا .: قِيمُ الْعَقِيدَةِ تَنْظُرُ (٢)

- مجزوء الكامل -

وَنِلْدَاءُ طَارِقٍ يَرْتَفِعُ .: كَيْدُ الْأَعَادِي يَنْهَمِرُ

وَيَقُولُ عُدْرًا أَنْدَلُسُ .: قَلْبِي عَلَيْهَا يَعْتَمِرُ

عُرْنَاطَةٌ وَطَلِيطَلَةٌ .: مَهْدُ الْمَعَارِفِ وَالْفِكْرِ

دَلَّلْتِ قَوْمِي بِالنَّعْمِ .: فَهَوَ وَكَنْخَلٍ مَنَقَمِرُ

(١) - هذه الأبيات من رضى

(٢) - هذه القصيدة من رضى ، وسبق ذكر البيت الأول

وَعَفَا لَكَ أَبْصَارُهُمْ .. عَنْ كَيْدِ ذُنُوبٍ مُتَعَبِرَةٍ  
بِأَجْنَةٍ فِي أَرْضِنَا .: مَهْلًا قَدِينِي مُتَّصِرٍ  
دِينُ الْحَضَارَةِ وَالْقِيمِ .: يَسْمُو بِأَخْلَاقِ الْبَشَرِ  
إِسْلَامُنَا نَوْرُنَا .: وَالنُّورُ حَتَّمَا يَتَّبِعُهُ  
وَالْكَفْرُ ظُلْمٌ زَائِلٌ .: بِالنَّارِ فِي الْيَوْمِ الْمَمِيرِ  
بِأَجْنَةٍ قَدْ دُنَّكَ .: بِجِسَائِهِ أَفْرَامُ نُكْرٍ

فصورة المدارك في البيتين الثاني والثالث .

و ز ن - ه م - ر ؛ و ز ع - ت ص - ر ؛ ، وكذلك القافية في سائر

الآيات . ( ٥ - ١٩ )

٣ - مُسْتَعْلَنٌ ( // // ) :

تقع هذه التفعيلة ضرباً في الرجز النام والمجزوء والمشطور واليهوك ، وتكون هذه التفعيلة من سبعين خفيفين ووتد مجموع .

وهو المتدارك في تلك القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو :

أَفْضَلُ أَخْلَاقِ الْفَنَى . : . عِدْقُ حَدِيثٍ إِنْ حَكَى <sup>(١)</sup>  
وَعَفَّةُ اللِّسَانِ إِنْ . : . خَاصَمَ نَفْسًا وَأَشْتَكَى  
وَالْجَنَمُ يَرْهَو زِينَةً . : . يَكُونُ بَدْرًا إِنْ مَشَى

فصورة المتدارك في الأبيات هي { ن - ح كى } و { ش - ت كى }  
و { ن - م شى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو :

أَنْعَمَ إِلَيَّ مِنْ نِعَاتِهَا <sup>(٢)</sup>

(١) - هذه الأبيات من وضعي . وهي بعنوان " من الأبحر الفاضلة "

(٢) - الأصمعيات ٣٢

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ت ها }

وقد اجتمع النوعان في قصيدة لي بعنوان " من ذكريات برديس " (١)

حَارَبْنِي فِي عَيْشَتِي                    : :                    صَاحِبُ حَقْدٍ فَاجِرٍ  
بُرْدِيسٌ (٢) مُسْتَقْرَهُ                    : :                    يَرْمِي يَقُولُ مَا كَرِ  
يَسْأَلُهُ صَدِيقُهُ (٣)                    : :                    لِكُلِّ شَخْصٍ سَائِرٍ  
يَسْأَلُهُ صَدِيقُهُ                    : :                    بِحِرْقَةِ الْمُسْتَكْرِ  
هَلْ أَنْتَ قِطِي الدَّمِ                    : :                    فَرَعْنُونٌ لِلْمُسْتَفِيرِ  
أَمْ بَدَوِي النَّسَبِ                    : :                    جَنَّتْ بِسَيْفٍ عَاهِرِ

ج - حرفان متحركان مسبقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت

ساكن :

شُكْرُ الْإِلَهِ وَاجِبٌ                    : :                    بِهِ تَكُونُوا فِي نَعَمٍ (٤)  
تَوْحِيدُهُ فَرِيضَةٌ                    : :                    لِأَنَّهُ رَبُّ الْأُمَمِ  
سُبْحَانَهُ إِلَهِيَا                    : :                    أَعْطَى لَنَا كُلَّ الْقِيَمِ

فصورة المتدارك في البيت الأول هي { ي - ن عا - م }

(١) - وهناك قصائد أخرى تحت هذا العنوان

(٢) - قرية من قرى صعيد مصر التابعة لمحافظة سوهاج ، وهي مسقط رأس صاحب القصيدة ، حيث ينتمي

إلى إحدى علاقات تلك القرية ، وهي عائلة " آل الصوادر الحواري / عشيرة لناير التوادية " وقد

سبقت لإشارة إلى ذلك

(٣) - قبيصة من قبائل الساميين القدماء ، وسبق أن ذكرنا نبذة تاريخية عنها

(٤) - هذه لأبيات من وضعي ، وهي بعنوان " شكر إلهنا "



٤ - مُفَاعِلُنْ (ه//ه//ه) (متفعِلن) :

هذه التفعيلة تقع ضربا في الرجز التام والمجزوء والمشطور والنهوك . وهي متطورة عن التفعيلة " مستفعِلن ه//ه//ه " عن طريق حذف الثاني الساكن ، وهي ما يسمى " الحين " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مستفعِلن ← متفعِلن (مفاعِلن)

ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بصامت ساكن :

نحو :

فَطالما وَطالما وَطالما .: سَقَى بِكَفِّ خَالِدٍ وَأَطَعَمَا<sup>(١)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ط - ع - ما }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بحركة طويلة :

نحو :

فَيَا عَمِيْلِي ائْتِعْ لَنَا .: رِضًا هَوَى وَمَا صَحَا<sup>(٢)</sup>

(١) - الوافي ١٠٦

(٢) - هذا البيت من رضى

فصورة التدارك في البيت هي { ا - ص حا }

ج - حرفان متحركان مسبقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت

ساكن:

نحو :

مَنَازِلُ عَمَرَتَهَا وَطَالَمَا .: أَلْفَتْهَا مَعَ الْحِسَانِ فِي دَعَاهُ<sup>(١)</sup>

ونحو :

وَنَعَبَدُ الَّذِي خَلَقَ .: فِي جَهْرِنَا وَمَا بَطْنُ<sup>(٢)</sup>

فصورة التدارك في البيتين هما { ي - د ع - هـ } و { ا - ب ط - ن }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

الْعِلْمُ نُورٌ كَوْنِنَا .: بِهِ نَعَالِجُ الْخَسَنِ<sup>(٣)</sup>

{ وَنَعَبَدُ الَّذِي خَلَقَ .: فِي جَهْرِنَا وَمَا بَطْنُ }

وَتَرْتَقَى نَفْسُنَا .: وَنَكْشِفُ الَّذِي دَفِنُ

مِنْ دَوْلٍ لِأَنْفُسٍ .: اللَّذَهُرُ فَوْقَهَا سَكَنُ

فصورة التدارك في البيت الأول هي { ل - م - ح - ن }

(١) - عروض ابن جني ١٠٨

(٢) - هذا البيت من رضى

(٣) - هذه القصيدة من رضى ، وسبق ذكر البيت الثاني ، روى بعنوان " العلم "

## ٥ - مفاعِلُنْ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق القَبْض :

هذه التفعيلة تقع ضربا في البحر الطويل ، وهي متطورة عن التفعيلة " مفاعيلن ه//ه//ه " عن طريق حذف الخامس الساكن ، وهذا الحذف يسمى عند علماء العروض " القَبْض <sup>(١)</sup> " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعيلن ← مفاعِلن

ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

## أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسبوقان بمعاوت ساكن :

نحو قول الكشي :

سَمَاءٌ مَعَالِيَهُمْ نَقَى مِنَ الطَّخَا . : . وَجُودٌ مَعَانِيَهُمْ بَرَى مِنَ الخَطَا <sup>(٢)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ل - خَطَا }

## ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسبوقان بحركة طويلة :

نحو قول الأمير أسامة بن منقذ

(١) - انظر هذا المصطلح : العروض الواضح ٤٨

(٢) - المحمدون من الشعراء ٦٨

أَيْرَجُو لِي اللَّاجِي مِنَ الْحَبِّ مُخْلِصًا      وَقَلْبِي إِذَا مَارَضْتَهُ بِالْأَسَى عَصَا

فصورة المتدارك في البيت هي { ي - ع - ص }

**ج - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبهدوما صامتة ساكنين :**

نحو :

وَدَاعٍ دَعَا إِلَى الْجِهَادِ صِرَاحَةً      فَأَخْرَجَتِ الْقُلُوبَ نَارًا وَوَاعَدَتْ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ع - د - ت }

**د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**

نحو :

{ وَدَاعٍ دَعَا إِلَى الْجِهَادِ صِرَاحَةً      فَأَخْرَجَتِ الْقُلُوبَ نَارًا وَوَاعَدَتْ }<sup>(٣)</sup>  
وَنَازَلَ حَرُّهَا عَدُوَّ الْعَقِيدَةِ      لِيَمْحِيَ بِقُوَّةِ حَظَنَائِبِهَا تَمَكَّنَتْ  
فِي أَمَةِ الْإِسْلَامِ أَيْنَ قُلُوبِكُمْ      أَرَا لِحَيَاءِهَا مَلَاهِ تَكَاتَفَتْ  
أَنْتُمْ تَرِيْتُمْ بَيْتِ النَّبُوَّةِ      وَهَلَذَبْتُمْ النُّفُوسَ مِمَّا تَكَابَدَتْ  
رِيَاءَ فُجِيئَةٍ فَبَعْدًا عَنِ الْهُدَى      وَدَعْوَةَ لَسَدَاتٍ بَغْيَةٍ تَكَاثَرَتْ

فصورة المتدارك في البيت الثاني هي { ك - ن - ت }

(١) عَصَا ١٤٣

(٢) هذا البيت من قصيدة لـ

(٣) هذه القصيدة من رضى . وسبق ذكر البيت الأول . وهى بعنوان " أمة الإسلام "

٦ - مُفَاعَلُنْ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق الوقص :

تقع هذه التفعيلة ضربيا في أحد أنواع البحر الكامل ، وهى متطورة عن التفعيلة " متفاعلن //ه//ه " عن طريق حذف الثانى المتحرك ، وهذا الحذف يسمى " الوقص " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلن ← متفاعلن

ه//ه//ه ← ه//ه

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو :

يَذِبُ عَنْ حَرَمِهِ بِسَيْفِهِ . : . وَرُجِحِهِ وَنَبَلِهِ وَيَحْتَمِي<sup>(١)</sup>

فصورة المتدارك فى البيت هى { ح - ت - مى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو :

رَمَضَانَ جَاءَ بِيَهْجَةٍ . : . وَتَكْنِيَةُ تَرَاثِقُ<sup>(٢)</sup>

وَالْخَيْرُ أَكْبَرُ وَأَفِيدُ . : . يَتَرَاخَمُ بِمَارِقٍ<sup>٣</sup>

(١) - عروض ابن جنى ٩٧ والقسطاس ٩٦ والوافى ٨٨

(٢) - هذه الأبيات من وضعى ، وهى بعنوان " رمضان "

وَالْأَرْضُ تَرْهُوَ فَرِحَةً .: رِحْفَاءٍ مِّنْ يُنَافِقُ  
شَهْرٌ يُضِيءُ قَلْبِنَا .: بِعِيَادَةِ تُعَانِقُ  
وَالنَّفْسُ تَرْقَى عِفَّةً .: وَخُبَيْهَا بِبِلَاحِقُ (٣)

فصورة المتدارك في أبيات القصيدة هي ( ا - رِقْو ) و ( ا - رِقْو ) و ( ا - رِقْو )  
و ( ا - رِقْو ) و ( ا - رِقْو ) .

**ج - حرفان متحركان ، وهما مسبوقان بحركة طويلة ، وبمعهما  
صامت ساكن :**

نحو :

بَرْدِيْسٌ (٢) أَرْضٌ طَاهِرَةٌ .: فِيهَا الْجِنَانُ عَامِرَةٌ (٣)  
وَالوُدُّ فِي رُبْعِهَا .: بَيْنَ الرَّجَالِ ظَاهِرَةٌ  
وَالقَوْمُ فِي تَعَاوُنٍ .: وَبِحَالِيسِ الْمُؤَاذَرَةِ  
وَتَلَاحِقُمْ وَتَرَابُطٌ .: يَقْضِي عَلَى الْمَهَاتَرَةِ

فصورة المتدارك في أبيات هذه القصيدة هي : { ا - مِر - ه } و { ا - هِر - ه }  
و { ا - زَر - ه } و { ا - تَر - ه }

**د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**

نحو :

(١) - يلاحق معناها : يطارد

(٢) - قرية من فرى صعيد مصر التابعة لمحافظة سوهاج ، وهي مسقط رأس صاحب هذه الدراسة

(٣) - هذه القصيدة من رضى

- يا مِصْرُ كَمْ أُمَمٍ بَنَتْ تَارِيخَكَ .: يَعْزَمَانِيَّةً وَعِرَاقِيَّةً تَدْوَنَتْ (١)  
فَلْيَبْحَثُوا عَنْ رَهْطِ فِرْعَوْنَ الَّذِي .: بَلَغَ الْعِلْمُ بِشَوَامِيخِ (٢) تَحَلَّدَتْ  
لَمْ تَعْرِفِ الْأَقْوَامُ أَسْرَارًا لَهَا .: وَبَنُو أُمِّيَّةٍ فِي الْحُطَا تَعَرَّفَلَتْ  
وَحَقِيقَةُ التَّحْنِيطِ تَسْكُنُ جَوْسِقًا (٣) .: بِفِنْسَانِيَّةِ كَمْ مِنْ يَدٍ تَهَشَّمَتْ  
وَالْكُلُّ يَنْظُرُ فِي الْحَضَارَةِ حَائِزٌ .: وَالْعَقْلُ سَاهٍ وَالرُّؤْيُ تَوَقَّفَتْ  
وَلَيْسَالُوا هَوَارَةَ الْحَكِيمَةِ .: عَنْ خَيْلِهَا فِي بُرْهَةِ تَدْرَبَتْ  
مَهْلًا أَيْ هَوَارَةَ نُنَاقِشُ .: فِي فِكْرَةٍ أَرْكَانُهَا تَشَعَّبَتْ  
مَا الْعَبْقَرِيُّ الْيَافِعُ الَّذِي رَأَى .: أَنَّ الْخِيُولَ كَيْجِنَا تَجَرَّأَتْ  
وَالْحَيْلُ تَفْهَمُ مَوْضِعَ الْخَطُورَةِ .: فَتَكُونُ مِثْلَ عَوَاصِفِ تَفْسِجَرَتْ  
وَتَكُونُ صَاحِبَةَ الْفَتَى رَقِيقَةً .: مُنْقَادَةً إِنْ كُرِّمَتْ وَعُزِّزَتْ  
وَتَفَكَّرُوا فِي أَمْرِهَا بِهَمِّهِ .: كَيْفَ السَّيْلِ إِذَا الْحُرُوبُ عَجَبَتْ  
فَأَتُوا بِفَتْيَانِ الْقُرَى وَخَيْلِهِمْ .: يَكْتَبِيَّةً لِلْإِخْتِبَارِ شِيْكَتْ

فصورة المتدارك في أبيات القصيدة هي : ( و - و - و - ت )  
و ( ل - ل - د - ت ) و ( ر - ق - ل - ت ) و ( ش - ش - م - ت ) وكذلك باقى  
أبيات القصيدة .

(١) - هذه القصيدة من وضعي ، وهي بعنوان " مصر "

(٢) - يراد بالشوامخ الأهرام

(٣) - كلمة " جوسق " معناها : انفصر

## ٧ - مفاعلتن ( a//a// ) المنتطورة عن طريق " العقل " :

وهذه التفعيلة منتطورة عن " مفاعلتن //ه//ه " التي تقع ضرباً في " مجزوء الوافر " وقد حدث هذا التطور عن طريق حذف الخامس المتحرك ، وهذا الحذف يسمى " العقل"<sup>(١)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعلتن ← مفاعلتن

ه//ه// ← ه//ه//

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

## أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسبوқан بصاوند ساكن :

نحو :

أراضى القدس تدعوننا	::	رأساتى تَدَكَّرُوا <sup>(٢)</sup>
فلا حزنٌ بؤاسينى	::	وللشيطانِ كَثَرُوا
فأين القومُ يحمونى	::	إذا الأعداءُ عمَّروا
وجَدتُ القومَ فى نومٍ	::	وبالأحلامِ حُدَّروا
فعدواً يا منادينى	::	فهم للتيه شمَّروا
وغابوا خلفَ أطفالٍ	::	يا حجارٍ لينفُروا
ويا حزننى على قومى	::	فَعَنَ قَرْضَ تَقَهَّقروا
وصبراً أيها الأقبى	::	رجال الكُفْرِ أَقْفروا
وتصبرُ الله يأتينا	::	على مَنْ هُمْ تَجَبَّروا
وتباً للألى نَشروا	::	فساداً ثَمَّ أَنْكروا

(١) - انظر هذا المصطلح : العررض الواضح ١٢٧

(٢) - هذه القصيدة من رضى ، وهى بعنوان " القدس "



فصورة التمدارك فى القصيدة هى { ك - كَ ر و } و { ش - شِ ر و }  
و { م - مَ ر و } و { د - دِ ر و }<sup>(١)</sup>.

**ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما  
مسبقان بحركة طويلة :**

نحو :

وَمِنْ أَرْكَانِ إِسْلَامِي : أَرَاعِي حَدَّ حَاجَتِي<sup>(١)</sup>  
فَلَا إِسْرَافَ فِي الْمَالِ : وَلَا أَغْتَابُ جَارَتِي  
وَلَا إِيْدَاءَ لِلْبَشِيرِ : وَلَا أَدْعُو لِفُرْقَةٍ

فصورة التمدارك فى البيت الأول والثانى هى { ا - ج تى } و { ا - ر تى }

**ج - حرفان متحركان مسبقان بحركة طويلة ، وبجدهما صامت  
ساكن :**

نحو قولى :

وَصَاحِبُنَا يَقُولُ لَنَا : نِي أَصْلِنَا نَتِي نَجْحِي

فصورة التمدارك فى البيت هى { ي - ن ج - ح }

**د - حرفان متحركان بين صامتين :**

نحو :

(١) - رباى الأبيات تحلل على هذا النهج

(٢) - هذه القصيدة من رضى ، وهى بعنوان " من أركان إسلامى "

- زَكَاةَ الْمَالِ وَاجِبَةً ۞ :: عَلَى أَمْوَالٍ مِّنْ كَسَبٍ (١)  
فَأَحْيُوا قُلُوبَهَا بِكُمْ ۞ :: وَرَاعُوا عَدْلَ مَنْ وَهَبَ (٢)  
فَإِنَّ ثَمَارَهَا يَفِيدُ ۞ :: يُوتَأُ مَاؤُهَا نَضْبَ

فصورة المتدارك في البيتين الأول والثاني هي { ن - ك س - ب }

و { ن - و ه - ب }

---

(١) - هذه التخصيلة من وضعي ، وهي بعنوان " الزكاة "

(٢) - وهو : الله سبحانه وتعالى

٨ - فَاعِلُنْ ( // // ) :

تقع التفعيلة " فاعلن // // " ضرباً في المتدارك بنوعيه التام والمجزوء .

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بصامت ساكن :

نحو :

زَارَنِي زُورَةَ طَيْفُهَا فِي الْكُرَى . : فَاعِلَانِي لَمَنْ زَارَنِي مَا اعْتَرَى <sup>(١)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ع - ت ر ي }

ب - حرفان متحركان والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بحركة طويلة :

نحو :

جَاءَنَا عَامِرٌ سَالِمًا صَالِحًا . : بَعْدَمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرٍ <sup>(٢)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - م ر ي }

ج - حرفان متحركان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو :

(١) - العرض الواضح ١١٨

(٢) - الوافي ١٧٧

يَلْنَا جَنَّةَ مَرْهَرَةٍ .: مَاؤُهُ عَذْبَةٌ طَاهِرَةٌ (١)  
يَنْشُرُ الْخُضْرَةَ النَّاضِرَةَ .: وَالْفَلَاحَتَهَا بَاهِرَةٌ  
يَبْجَعِلُ الْأَرْضَ فِي أَبْحَرٍ .: فَهِيَ أَسْمَاكٌ نَادِرَةٌ  
تَمُوفِي أَحْشَائِهَا .: مَا يَبْقَى نَفْسًا حَائِرَةٌ

فصورة التمدارك في الأبيات هي { ا-هـ-ر-هـ } و { ا-هـ-ر-هـ }  
و { ا-د-ر-هـ } و { ا-ء-ر-هـ }

#### د - جذبان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

لَمْ يَدَعْ مَنْ مَضَى لِلَّذِي قَدْ غَبَرَ .: فَضَّلَ عِلْمَ سِوَى أَخْذِهِ بِالْأَثَرِ (٢)

فصورة التمدارك في البيت هي { ل-أ-ث-ر } و { ل-أ-ث-ر }

(١) - هذه القصيدة من وضعي ، وهي بعنوان " النيل :

(٢) - العروض ١٣٣

٩ - فاعِلُنْ ( /ه//ه ) المتطورة عن طريق " الحذف " :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن /ه//ه/ه " ، وذلك عن طريق الحذف ، وهو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي

فاعلاتن ← فاعلن

/ه//ه/ ← /ه//ه/

وهذه التفعيلة تقع ضربا في البحر المديد .

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامتان متحركان ، والصامت الأخير محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بصامت ساكن :

نحو :

ما أنادي غافلا في حياتي . إِنَّهُ مُسْتَكِفٌّ بِزَدْرِي<sup>(١)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ز - د ر ي }

ب - صامتان متحركان ، والصامت الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بحركة طويلة :

نحو :

(١) - هذا البيت من شعري

اعلموا أنّي لكم حافظٌ .: شاهداً ما كنتُ أو غائباً<sup>(١)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ي - با }

ج - طامتان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو :

يا مُطيعاً ربنا كُنْ بعيداً .: عَن كِلَابٍ حَوْلَنَا لَا تَنَمُ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ت - ن - م }

د - طامتان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

يا شديداً في الوري لا تَكُنْ .: غَادِرًا مُسْتَوْحِشًا مُحْكِمًا<sup>(٣)</sup>

فصورة المتزادف في البيت هي { ح - ت - ك - ر }

(١) - عروض ابن جنى ٦٩ والوافي ٤٦

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

**\* الرمل :**

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في الرمل التام والمجزوء ، وهي متطورة عن فاعلاتن  
ه/ه//ه/ عن طريق الحذف .

**وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :**

**أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما**

**مسيوقان بصامت ساكن :**

نحو :

نَامَ نَمَارُ الدَّجِي عَنْ سَاهِرٍ . : . يَجِدُ الهَمَّ سِيراً وَالدَّجِي (١)

فصورة المتدارك في البيت هي { د - دُحى }

**ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما**

**مسيوقان بحركة طويلة :**

نحو :

كُلُّ مَنْ يَعْصِي الخِيَانَةَ . : . لِلخَطَايَا تَارِكُ (٢)  
إِنَّهَا سُمُّ النَّفْسِ . : . وَنَبَاتٌ هَالِكُ  
تَقْتُلُ النَّفْسَ الكَرِيمَةَ . : . وَلِقَاهَا ضَاحِكُ  
وَلَهَا عِطْرٌ وَرَهِوُّ . : . وَنَسِيمٌ فَاتِكُ  
وَلِإِبْلِيسَ اللعِينِ . : . دَارُ عِيسَى حَابِكُ

(١) - الحمدون من الشعراء ٢٧٢

(٢) - هذه القصيدة من رضى ، وهي بعنوان " مأساة الحياة "

فصورة التدارك فى الآيات هى { ا- رِ كُو } و { ا- لِ كُو }  
و { ا- حِ كُو } و { ا- تِ كُو } و { ا- بِ كُو }

**ج - حرفان متحركان مسبقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :**

نحو :

أَنْتَ سِرُّ الْمَعَالِي . : . وَمُطِيعٌ لَا يَنْمُ<sup>(١)</sup>  
تَأْخُذُ الْأَمْرَ مَجْبِيًّا . : . وَقَوِيًّا فِي عِظَمِ

فصورة التدارك فى البيتين هى { ا- يَ ن - م } و { ي - عَ ط - م }

**د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**

نحو :

وَجَمَالَ الْكَوْنُ آيَةً . : . كَالنَّبَاتِ الْمُرْدِهِ<sup>(٢)</sup>  
إِنَّهَا آيَةٌ نَفَعٍ . : . تَدْفَعُ الْبُؤْسَ الْأَشْرُ  
فَجَمَالَ النَّشْءِ فِيْنَا . : . فِي الْأَرْضِ كَالْقَمَرِ  
يَمْتَعُ النَّفْسَ الْحَزِينَةَ . : . وَغِذَاءُ اللَّبْصَرِ  
فَإِذَا رَافَقْتَهُ فِي . : . مَوَاكِبٍ أَوْ مُؤْتَمَرِهِ  
أَوْ تَكُونُوا فِي تَأَخٍ . : . لِكَيْفَ نَاحٍ مُعْتَبَرِهِ  
تَشْرَبُ النَّوْرَ الْمُصْفَى . : . وَتُعَادِي مَنْ كَفَرَ  
إِنَّهَا قَلْبَةٌ رُبِّي . : . تَتَوَلَّى مَنْ شَكَرَ

(١) - هذان البيتان من رضى : وهى عن " الموت "

(٢) - هذه القصيدة من رضى : وهى بعنوان " الجمال "



يَا جَمِيلًا كُنْ شَكُورًا<sup>(١)</sup> .: وَحَلِيمًا تَنْصِرُ

فصورة المتدارك في الأبيات السابقة هي : { ز - د هـ - ز }  
و { ل - أ ش - ز } و { ل - ق م - ز } و { ل - ب ص - ز }  
و { ء - ت م - ز } و { ع - ت ب - ز } و { ن - ك ف - ز }  
و { ن - ش ك - ز } و { ن - ت ص - ز } .

١٠ - فَعَلْ (ه//) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا في المتقارب التام والمجزوء ، وهذه التفعيلة متطورة عن " فعولن ه//ه " عن طريق حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فعولن ← فعل

ه//ه ← ه//

ومر المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو قول الطرسوسي :

وَإِنْ كَانَ لَأَبَدٌ مِنْ صَوْمِهِ . : . فَأَكْثَرَ مِنَ الصَّوْمِ بَعْدَ الْعِشَاءِ<sup>(١)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { ل - ع - شاء }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو قول عمرو بن معد يكرب :

وأجرد مطردا كالرشاء . : . وسيف سلامة ذى فائش<sup>(٢)</sup>

(١) - المحمدرن من الشعراء ١٣٤

(٢) - الأصمعيات ١٧٧

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - ء شى }

ج - حرفان متحركان ، وهما مسبوقان بحركة طويلة ، وبمعدوما  
طامت ساكن :

نحو قول ابن نصر الأوانى :

وعز المساعد في دهره . : فلا ذو إخاء ولا ذو نسب<sup>(١)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { و - ن س - ب }

د - حرفان متحركان بين طامتين ساكنين :

نحو قول ابن الشبل :

صَفَفْنَا عَلَى السَّمِطِ أَتْرَاحِنَا . : فَعَنْ بَعْضِنَا بَعْضًا قَدْ حُجِبَ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتدارك في البيت هي { د - ح ج - ب }

وقد اجتمع النوعان ( ج ) و ( د ) في قصيدتى الآتية : وهى بعنوان

" النسب " :

صَدِيقٌ شَقِيٌّ عَصَا رُشْدَهُ . : أَرَادَ مُنَاطِرَتِي فِي عِظْمٍ  
فَقَالَ تَعْمُ عَرِيٌّ الدَّمِ . : فَقُلْتُ الْبِدَاؤَةُ تَبْنِي رِمَمٍ  
تَعِيشُ عَلَى أَرْضِ جِنْسِ الْبَشْرِ . : وَتَجْهَلُ جَوْهَرَ جِسْمِ الْأَنْمِ  
فَادَمَ أَوَّلَ جِسْمٍ خَسِلٍ . : وَمِنْ جِسْمِهِ جَاءَ كُلُّ قَدَمٍ

(١) - المحمدون من الشعراء ٥٩

(٢) - المحمدون من الشعراء ٢٧٥

- وتاريخ جنسى يُنادى لنا .: معانى العروبةِ عِنْدِي عَدَمٌ (١)  
فلا واليدُّ أو أبُّ كائِنٌ .: لَدِيهَا تَهَادِي بِهِ مَنْ وَهَمٌ (٢)  
فَمَهْلًا صَدِيقِي تَرَوُ النَّسَبُ .: فَأَنْتَ حَفِيدُ رِجَالِي " الْأُمَمُ " (٣)  
وَيَسْأَلُنِي عَنِ فَتَى بَرَبِرٍ .: فَقُلْتُ أَرَسَطُو يُجِيبُ عَجَمٌ (٤)  
وَأَنْتَ شَقِيقُ الْفَتَى فِي النَّسَبِ .: فَيَجْسُمُكَ عِنْدَ أَرَسَطُو عَنِمٌ  
وَقَوْمُكَ جُزءٌ مِّنَ الْبَرَبِرِ .: وَإِنْ حَرَّفُوا أَصْلَهُمْ فِي غَشْمِ

(١) - ومعنى هذا البيت أن كلمة " العرب " ليس لها معنى محدد معروف حتى الآن

(٢) - ومعنى هذا البيت أن كلمة " العرب " لا تدل على اسم رجل ينسب إليه هؤلاء الذين توهموا وافتعلوا

لأنفسهم نسيا

(٣) - مصطلح " الأمم " يراد به أقوامٌ متعددة لا ترجع إلى أصل واحد ، أى لا ترجع إلى حد معلوم ؛ وأول

من أضحى هذا المصطلح هم بنو إسرائيل ؛ وهذا التصطلح مترادف كلمة " الأميين " التى وردت فى القرآن

الكريم . وهى تعنى فيما يبدو لنا أقوام شتى لا ترجع إلى أصل واحد . وقد أشار الرسول عليه الصلاة

والسلام إلى أن كلمة " العربية " خاصة باللسان ؛ أى الكلام ، ولا تدل على أب أو أم ؛ فقال عليه

الصلاة والسلام : " ليست العربية من أحدكم بأب أو أم ، وإنما هى اللسان فمن تكلم العربية فهو عربى

" ؛ ووفقا لهذا فإنه يمكن القول إن العرب القدماء خليط من أجناس متعددة وحدها اللسان ، ثم جاء

الإسلام ليكون وحدة للبشر على اختلاف لغاتهم وأجناسهم ولهجاتهم .

(٤) - معنى هذا البيت أن كلمة " بربر " كلمة يونانية ، معناها " غير يونانى " ، وكلمة " أرسطو " فى البيت

رمز لليونان ، أى أن من لا يتكلم اليونانية فهو بربرى ، وهو بهذه الصفة يأتى فى الدرجة الثانية بالنسبة

لليونان ، ووفقا لهذا يكون العرب جزءاً من البربر ، وقد أحسن الدكتور لويس عوض فى قوله

المشهورة " وكان اليونان يقسمون العالم إلى يونانى وبربرى " { مقدمة فى فقه العربية } وهذا التقسيم

يبين لنا أن العرب جزء من البربر ، وفيما يبدو لنا أن البدو العرب لم يكن لهم كيان على مسرح التاريخ

فى زمن هذا التقسيم اليونانى والرومانى .

## ١١ - فَعُ (ه/) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا في المقارب التام والمجزوء ، وهى متطورة عن " فعولن " عن طريق حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وهذا الحذف يسمى "الحذف" ، وبعد حذف السبب الخفيف يحذف آخر الوند المجموع ، وإسكان ثانيه ، وهذا الحذف والإسكان يسمى "القطع" ، واجتماع الحذف والقطع يسمى "البز" <sup>(١)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فَعولُن ← فعو ← فَعُ  
ه/ه ← ه/ ← ه/

وصور المتدارك فى هذه التافئة على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بطامت ساكن :

نحو :

وَفى أَرْضِهِ مَوْلِدَى .: وَحَفِظَ حَجْرَتَى <sup>(٢)</sup>

فصورة المتدارك فى البيت هى { ج - ر تى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما

مسيوقان بحركة طويلة :

نحو :

(١) - انظر هذا المصطلح : القسطاس ٣٢

(٢) - هذا البيت من رضى

سَلَامٌ عَلَيَّ بَيْتِنَا .: فَفِيهِ طِفْلَوْلَتِي (١)  
وَفِي أَرْضِهِ مَوْلِدِي .: وَيَحْفَظُ حَجْرَتِي (٢)  
وَفِيهِ غِذَا قُوتِي .: وَيَسْتُرُ فِي كُرْتِي  
أَعَايِشُ عَائِلَتِي .: وَنَايِرُ مَنْبَتِي  
وَقَوْمِي فَتَى نَايِرٍ .: يُرَاعُوا مَقَالَتِي

فصورة المتدارك في البيتين الأول والأخير هي { و - لَ تى }  
و { ا - لَ تى }

ج - حرفان متحركان ، وهما مسبقان بحركة طويلة ، وبعدهما  
صامت ساكن :

نحو :

عَيْلِيٌّ مَسِيٌّ نَجِيبٌ حَلِيمٌ .: يُرَاعِي أَبَاهُ إِذَا مَرِضُ  
يَقُومُ اللَّيَالِي شَدِيدًا شُكُورًا .: وَيَقْضِي الْفَرَائِضَ مُتَّفِضُ

فصورة المتدارك في البيت الأول هي { ا - م ر - ض }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

يَقُومُ اللَّيَالِي شَدِيدًا شُكُورًا .: وَيَقْضِي الْفَرَائِضَ مُتَّفِضُ (٣)

فصورة المتدارك في هذا البيت هي { ن - ت ف - ض }

(١) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " بيتنا "

(٢) - سبق ذكر هذا البيت

(٣) - سبق ذكر هذا البيت

## المتواتر

وهو عبارة عن " حرف متحرك بين حرفين ساكنين <sup>(١)</sup> " ، ويذكر التنوخي أن المتواتر عبارة عن " حرف واحد متحرك بعده ساكن <sup>(٢)</sup> " ، نحو قول الهذلي :

حَمَدْتُ إِلَهِي بَعْدَ عِرْوَةِ إِذْ نَجَا . : خِرَاشٌ وَبَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ <sup>(٣)</sup>

ويذكر الشنتريني أن المتواتر " هو ما كان في آخره سبب خفيف ، وهو متحرك بعده ساكن <sup>(٤)</sup> " ، نحو قول الراجز :

وَالْقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودٌ <sup>(٥)</sup>

ونلاحظ أن تعريفات القدماء للمتواتر لا تراعى حدود القافية ، والتعريف الذى يراعى حدود القافية - فيما يبدو لى - هو " المتواتر عبارة عن صامت متحرك بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة ذلك الصامت فى بعض الحالات " .

وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر الأخفش أن المتواتر يكون " فى سبع قواف ، وهى مفاعيلن فاعلاتن فعولن فعولن فعولن ، وفل إذا اعتمد على حرف ساكن ، نحو : فعولن فل <sup>(٦)</sup> " .

(١) - قوافى الأخفش ٩ والعمدة ١ / ١٧٢

(٢) - قوافى التنوخي ٤٠

(٣) - قوافى التنوخي ٤٠

(٤) - الكافى فى علم القوافى ١٠٠

(٥) - الكافى فى علم القوافى ١٠٠

(٦) - قوافى الأخفش ٩

وذكر السكاكى أن المتواتر له "أحد وعشرون موقعا : مفاعيلن ، وفاعلاتن ،  
وفعلاتن ، ومفعول<sup>(١)</sup> : مقطوعا لا غير ، ومضمرا مقطوعا ، ومكسوبا ، ومشعنا ، وفعلون :  
سالما ومحدوبا ، ومخبونا مقطوعا ، ومقطوبا ومخبونا مكسوبا ، أو مخبونا مقصورا . وفعلن :  
مقطوعا وأبتر ، وأخذ مضمرا وفل فى نحو فعلون ، فل وتن : فى مفاعلاتن ، وفروعه الثلاثة  
: مستفعلاتن ومفاعلاتن ومفتعلاتن<sup>(٢)</sup> " .

والشواهد التى ذكرها القدماء تدل على تأثيرهم بالجانب الخطى ، حيث إنهم  
وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هى إلا حركات طوال ، مثال ذلك :

### \* القافية "بَعْضُ" :

وصف القدماء الكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة بأنها حرف  
ساكن .

### \* القافية "مَجْهُودُ" :

وصف القدماء الضمة الطويلة الناتجة عن إشباع الضمة القصيرة بأنها حرف  
ساكن ، وذلك بسبب تأثيرهم بالجانب الخطى .

وهذا الأمر جعلنا نعيد النظر فى دراسة " المتواتر " وفقا لمعطيات علم اللغة  
الحديث ، ودراستنا للمتواتر فى إطار المواقع التى حددها القدماء ، وذلك على النحو  
الآتى:

(١) - وأنصوب " مفعولن " وقد وردت هذه التفعيله عند الأخفش ، انظر : قوانين الأخفش ٩

(٢) - مفتاح العنوم ٥٧٠ .



## ١ - مَقَاعِلُنْ ( // ه / ه / ه ) :

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في أحد أنواع البحر الطويل ، كما تقع ضرباً في بحر الهزج ، وهي تتكون من ولد مجموع وسبين خفيفين .

### وصور المتواتر في قافية هذين البحرين على النحو الآتي :

#### \* الطويل :

### أ - صامت متحرك بين حركة طويلة وصامت ساكن :

نحو :

- |  |   |  |
|--|---|--|
| أَبُونَا عَلِيٌّ صَامِدٌ فِي الشَّدَائِدِ                | ∴ | يَصُونُ الْمَعَانِي فِي مُهَاتِرَةٍ فَاضَتْ <sup>(١)</sup>       |
| مُجَاوِلٌ دَفَعَ الْفَجْرَ وَهُوَ يَارِزُ                | ∴ | أَيَا فُجْرٍ إِنَّ مَرْكَبًا لِلْهَدَى جَاءَتْ                   |
| وَنَاحَ الزَّمَانَ الْمُحْتَفَى بِخِرَافَةٍ              | ∴ | تَصُولُ بِسَيْفِ الْحَمْرِ فِي فِتْنَةٍ خَابَتْ <sup>(٢)</sup>   |
| يَصِيحُ الزَّمَانَ الْمَسْتَحِجُّ بِنَارِهَا             | ∴ | يَقُولُ جَوَارِحِي لِكَيْدِكَ مَا كَانَتْ                        |
| وَنَادَى الزَّمَانَ يَا عَشِيرَةَ نَائِرٍ <sup>(٣)</sup> | ∴ | هَلُمُّوا لِقَطْعِ هَامَةٍ لِلْقَدَى طَالَتْ                     |
| فَقَلُّوا سُبُوقَهُمْ وَمَالُوا بِقُوَّةٍ                | ∴ | لِدَحْرِ كَتِيْبَةٍ لَهَا أَلْسُنٌ سَاءَتْ <sup>(٤)</sup>        |
| فَعُنْدَرًا زَمَانَنَا عَلَى مَا أَصَابَكُمْ             | ∴ | وَزَوَّجَاتٍ بَيْنَكُمْ عَنِ الْمُصْطَفَى تَاهَتْ <sup>(٥)</sup> |

(١) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " صمود عشيرتي "

(٢) - الحرافة هنا المقصود بها الفئة المعريدة التي تظن أن العربنة تصنع شهرة ومجدا

(٣) - عشيرة نائير هي عشيرة صاحب القصيدة الذي يعد واحداً من أفرادها

(٤) - أي أن هذه الكتيبة بذينة اللسان ، ولا تلفظ إلا منكرا . ومن الجدير بالذكر أن عشيرتي تدافع عن القيم

منذ قرون طويلة ، ولا يتسع المقام لتفصيل الحديث عن ذلك

(٥) - أي أن النساء ابتعدت عن سنة النبي عليه الصلاة والسلام .

فصورة المتواتر في أبيات القصيدة هي : { ١ - ض - ث } و { ١ - ء - ث }  
و { ١ - ب - ث } و { ١ - ن - ث } و { ١ - ل - ث } و { ١ - ف - ث }  
و { ١ - ه - ث }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو قول طرفة بن العبد :

أبا مُنْذِرٍ كَانَتْ غُرُورًا صَحِيفَتِي . : . وَلَمْ أُعْطِكُمْ فِي الطَّوْعِ مَالِي وَلَا عِرْضِي<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ر - ضي }

ج - صامت محرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول امرئ القيس :

أَلَا أَنْعِمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الظَّلُّ البَالِي . : . وَهَلْ يَنْعَمَنَّ مَنْ كَانَ فِي العَصْرِ الخَالِي<sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ١ - لي }

د - صامت متحرك كسب صامتين ساكنين :

نحو :

وَشَاكٍ شَكِي عُقُوقَ أَبْنَاءِ بَيْتِهِ . : . أَيَا شَاكِيًا هَلْدَى دِيُونُ بِهِمْ رُدَّتْ<sup>(٣)</sup>

(١) - عروض ابن جنى ٦٤ والنقسطاس ٧٠ والكانى ٣٢

(٢) - الوفى ٣٨

(٣) - هذا البيت من شعري

فصورة التواتر في هذا البيت هي { د - د - ت }

وهي صور التواتر في بحر الهزج ما يلي :

**أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، ومسبوق بصامت ساكن :**

نحو قول طرفة بن العبد :

عَفَا مِنْ آلِ لَيْلَى السَّهْ . : . بِ فَالْأَمْلَاحِ فَالْفَمْرُ<sup>(١)</sup>

فصورة التواتر في البيت هي { م - رو }

**ب - صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ويختمه صامت ساكن :**

نحو :

هَزَجْنَا فِي آغَانِيكُمْ . : . وَشَاقْنَا مَعَانِيكُمْ<sup>(٢)</sup>

فصورة التواتر في البيت هي { ي - ك - م }

(١) - عروض ابن جنى ١٠١ والقسطاس ٩٥ والزواجر ٩٧ والمعيار ٥٩

(٢) - العروض ١٠٠

٣ - فاعلاتُنْ ( / / / / ) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا في البحور الآتية :

الخفيف - المَحْت - المديد - المضارع

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

\* الخفيف :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو قول ابن طباطبا :

ما دجا ليل وحشتى قط إلا .: كنت لى فيه طالعاً مثل بَدْرٍ <sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { د - رى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهذا الحرف مسبوق بحركة

طويلة :

نحو قولى :

يا هَبِيبِي قَدْ جَانَنِي مَنْ يَرَأَى .: نى مَنَابٍ مَنَافِعِهِ لِلا بُضِيدِ

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - و }

ج - حرف متحرك مسبق بحركة طويلة ، وبعد هذا الحرف حرف

ساكن :

نحو :

وَنَبَاتُ الْوَرْدِ يُرَافِقُ أَهْلِي .: فِيَنفَى دُنْيَا لَهُمْ مَا أَجَادَتْ (١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - د - ت }

د - حرف متحرك بين حرفين ساكنين :

نحو :

يَا حَيِّي أَنْتَ الَّذِي لَا تُبَالِي .: تَتَوَارَى إِذَا الْأَعَاصِرُ حَلَّتْ (٢)

لَا تُحَاوِرُنِي بِدُهَاءٍ حَيْبٍ .: إِنِّي حَازِقٌ وَنَفْسِي تَابَتْ

وَوَفَائِي يَصِيرُ نَارًا شَدِيدَةً .: وَوِدَادِي يَصِيرُ حَرْبًا تَحَدَّتْ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ل - ل - ت } و { ب - ب - ت }

و { د - د - ت }

من صور المتواتر في البحر المحقق :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهذا الحرف مسبق بحرف ساكن :

نحو :

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذه القصيدة من شعري : وهي بعنوان " عتاب حبيب "

سَمِعْتُ عَنْكَ حَدِيثًا . : يَا رَبِّ لَا كَانَ صَدَقًا <sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { د - قا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول الباجري :

وَعَدْتَنِي بِالرَّجُوعِ . : مِنْ قَبْلِ وَقْتِ الْهَجْرِ <sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { و - عي }

ج - حرف متحرك ، وهو مسبوق بحركة طويلة وبعده صامت ساكن :

نحو :

تَارِيخُنَا فِي إِجْرَاةٍ . : يَدْعُونََنَا بِالْإِفْسَادِ <sup>(٣)</sup>  
يَقُولُ أَيُّنَ الْعُقُولِ وَأَيُّنَ بَاغِي الْإِجْمَادِ  
عِنْدِي سُمُومٌ كَثِيرَةٌ تَحْتَسِبُ أَوَّلِي إِرَادَةَ  
سُمِّ كَلْدِي تَبَّتْ إِنْسِي <sup>(٤)</sup> وَالْآخِرُ فِي الْعِبَادَةِ  
فَسَانِدَتِي فِي أَرْضِيَادِ تَكُونُ عِنْدَ الْعَقِيدَةِ

فصورة المتواتر في القصيدة هي { ا - د - ة } و { ا - د - ة }<sup>٥</sup>

(١) - العروض الواضح

(٢) - المحمسون من الشعراء ٩٧

(٣) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " تاريخنا "

(٤) - والمراد بهذا الشطر الأروام التي دخلت قضية الأنساب

و { ا-د-ة } و { ا-د-ة } و { ي-د-ة }

**من صور المتواتر في المديد :**

أ - **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحرف ساكن :**

نحو :

يا طویل المهجر لا تنس وصلي . : واشتغالي بك عن كل شغل<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { غ - لي }

ب - **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول مهلهلي بن ربيعة :

يا بکر انشروا لي كليا . : يا بکر أين أين الفرار<sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - رو }

**من صور المتواتر في المضارع :**

أ - **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحرف ساكن :**

نحو :

وقفنا على الرجال . : فلم نلق مثل زيد<sup>(٣)</sup>

(١) - العروض ٧٥

(٢) - عروض ابن جنى ٦٨ والتسطاس ٧٤ والوافي ٤٥ والمعيار ٣٨

(٣) - العروض ١٢٥

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - دى }

ب - جاء متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

دَعَانِي إِلَى سَعَادٍ . : دَوَاعِي هَوَى سَعَادٍ<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - دى }



### ٣ - فَعْلَاتِنُ (ه/ه//ه) :

وهذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن ه/ه//ه " عن طريق حذف الثاني الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الحُبن " <sup>(١)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلاتن ← فَعْلَاتِن

ه/ه//ه ← ه/ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في البحور : الخفيف - المديد - المجتث - مجزوء الرمل .

### \* التخفيف :

#### أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحرف ساكن :

نحو قول أبي نصر الأوانى :

واستعن بالدموع فالدمع عون .: لَكَ إِنَّ سَاعِدَ الْمَدَامِعِ سَكْبٌ <sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ك - بو }

#### ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهذا الحرف مسبوقة بحركة

طويلة :

نحو قول ابن رباح :

(١) - انظر هذا المصطلح : القسطنس ٣٢

(٢) - المحمديون من الشعراء ٥٧

لَعَنَ اللَّهُ مَعْشَرَ مَنْ ذُوِي الْمُدِّ .: كِ يَضِعُونَ حُرْمَةَ الْأَدْبَاءِ (١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ءى }

ج - حرف متحرك، وهو مسبوقة بحركة طويلة، وبعده حرف ساكن:

نحو:

يَا بِلَادِي صَدْرِي يُعَادِي هَوَاءً .: جَاءَ يَزْهُو بِغُرْبَةٍ لِي طَالَتْ (٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ل - ت }

د - حرف متحرك كعين حرفين ساكنين:

نحو قول الشاعر:

وَفُوَادِي كَعَهْدِهِ لِسَلِيمِي .: يَهْوَى لَمْ يَحُلْ وَلَمْ يَتَّعِرْ (٣)

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - ي - ر }

ونحو قول:

وَكِتَابِي خَاطَبَنِي بِجِنَانٍ .: تَتَغَاضَى عَن هَيْبَتِي وَتَهَلِّلُ (٤)  
إِنِّي ذُو مَكَانَةٍ وَلَطِيفٌ .: فَإِذَا لَاقَنِي الْجَهْلُ تَعَقَّلُ  
إِنِّي مُرْشِدٌ وَحَافِظٌ فَكُرٍ .: وَيَسَى الْعِلْمُ وَالرُّؤْيَى نَتَقَلُّ

(١) - المحمدون من الشعراء ٣٢٤

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - عروض ابن جنى ١٣٥ والقسطاس ١١٧ والرافى ١٤٤ والمعيار ٨٠

(٤) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " كتابي "

فَأَنَا الصَّاحِبُ الَّذِي يَتَسَامَى .: عَنِ خَطَايَا وَلِلْعِلَاجِ أُسَجِّلُ<sup>(١)</sup>  
وَأَمُّدُ النُّورِ لِلْعُقُولِ بِوَدِّ .: وَهُنَا أَمْوٌ وَالْعُقُولُ تَبَجَّلُ<sup>(٢)</sup>

فصورة التواتر في هذه الأبيات هي { ل - ل - ل } و { ق - ق - ل }  
و { ق - ق - ل } و { ج - ج - ل } و { ج - ج - ل }

### من صور التواتر في المديد :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحرف ساكن :

نحو :

وَمَتَى مَا يَمِيعُ مِنْكَ كَلَامًا .: يَتَكَلَّمُ فَيَجِيءُ بِعَقْلٍ<sup>(٣)</sup>

فصورة التواتر في البيت هي { ق - ل }

### من صور التواتر في المجتهد :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

(١) - معنى هذا البيت أن الكتاب هو الذي يحفظ المعلومات عن الخطايا وعلاجها ، وأن هذا الكتاب لا يخطئ مع صاحبه ، حتى وإن أخطأ صاحب الكتاب في حق الكتاب بأن لا يحافظ عليه ، أو يلقى به في مكان غير نظيف ، أو غير ذلك من الأخطاء .

(٢) - معنى هذا البيت أن الكتاب يمد العقول بنور المعرفة ، وهذا النور يسهم في زيادة وغو الكتاب عن طريق إضافة بحوث أخرى ، أو كتب أخرى . وهذا النور الذي تقدمه الكتب للعقول ، يجعلها موضع تقدير وتبجيل .

(٣) - عررض ابن جنى ٧٣

ولو علقت بسلمى .: علمت أن بتموت<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر هي { و - تو }

ب - حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة ، ويعدده حرف ساكن :

نحو :

تَغَاغَلْتُ بِحِمَاقَةٍ .: نَفْسُنَا وَتَهَاوَتْ<sup>(٢)</sup>

وَكَابَرْتَهُمْ فِي عِنَاكِ .: وَفِي الْجِبَالِ نَاصَتْ

فصورة المتواتر هي { ا - و - ت } و { ا - م - ت }

ج - حرف متحرك بين حرفين ساكنين :

نحو :

أَعْتَبْتَنِي بِاللِّسَانِ .: عِنْدَ الَّذِي يَرَبُّصُ<sup>(٣)</sup>

وَوَيْرَتَسُوِي بِالْتَمِيمَةِ .: وَفِي الزَّرَى يَتَقَلِّصُ<sup>(٤)</sup>

وَوَحْتَنَفِي بِعَهَارَةٍ .: وَفِي اللَّقَا تَتَخَلِّصُ<sup>(٥)</sup>

وَوَشْتَكِي بِحِرَارَةٍ .: وَلِلْهُدَى تَتَقَمِّصُ<sup>(٦)</sup>

(١) - عروض ابن جنى ١٤٤

(٢) - هذيان البيتان من شعري

(٣) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " لوم صديق "

(٤) - أي عند الشدائد يتخاذل

(٥) - أي عند المواجهة يستطيع أن يهرب ويتوارر

(٦) - أي يتمص شخصية رجل تقى

## ٤ - فَعْلَاتُنَّ وَالْبَحْرُ الْكَامِلُ :

تقع هذه التفعيلة ضربا في أحد أنواع البحر الكامل التام والمجزوء وهى متطورة عن " متفاعن ه/ه/ه/ه " ، وذلك بحذف آخر الوند المجموع ، وإسكان ثانيه ، وهذا التغير يسمى " القطع " <sup>(١)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعن ← فعلاتن

ه/ه/ه/ه ← ه/ه/ه

### من صور المتواتر في جذه القافية :

#### أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

وَإِذَا دَعَوْتِكَ عَمَّهِنَّ فَإِنَّهُ نَسَبٌ يَبْدُوكَ عِنْدَهُنَّ خَيْالًا <sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - لا }

#### ب - حرف متحرك ، وهو مسبوقة بحركة طويلة ويحده حرف ساكن :

نحو :

الْحَطَّ زَيْنَبُ لَفْظًا . : وَيَقَى ضَلَالَةَ نَاسٍ <sup>(٣)</sup>  
بَدْرُ الْكِتَابِ وَصَفْحَةٍ . : قَمَرِيكَ سَبْرُ رَاسٍ  
فِي حَوْضِهِ يَوْمِ الْفَتَى . : وَيَعْبَى جَهَالَاتِ قَاسٍ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { ا - س - ن } و { ا - س - ن }

و { ا - س - ن }

(١) - انظر القطع : المعيار فى نوزان الأشعار ٢٨

(٢) - عروض بن جنى ٩١

(٣) - هذه الأبيات من شعرى ، وهى بعنوان " الخط "

٥ - مَفْعُولُنْ (٥/٥/٥) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا في سبعة بحور وهي :

البيسط - الرجز - الكامل - السريع - المنسرح - الخفيف - المبحث

أصل التفعيلة في البحور السابقة :

أ - في مجزوء البسيط والرجز التام والمنسرح التام :

نلاحظ في هذه البحور أن التفعيلة " مفعولن /٥/٥/٥ " متطورة عن التفعيلة " مستفعلن /٥/٥/٥ " عن طريق " القطع " ، والقطع : حذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه <sup>(١)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مُسْتَفْعِلُنْ ← مَفْعُولُنْ  
/٥/٥/٥ ← /٥/٥/٥

ب - في السريع المشطور والمنسرح المنهوك :

نلاحظ في هذين البحرين أن التفعيلة " مفعولن /٥/٥/٥ " متطورة عن " مفعولات /٥/٥/٥/ " عن طريق " الكسف " ، " الكسف " : حذف آخر الوند المفروق <sup>(٢)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي

مَفْعُولَات ← مَفْعُولُنْ  
/٥/٥/٥/ ← /٥/٥/٥/

(١) - انظر تقطع : المعيار في وزن الأشعار ٢٨

(٢) - القسطاس ٤٤

ج - في الخفيف التام والمجتث :

نلاحظ في هذين البحرين أن التفعيلة " مفعولن /ه/ه/ه " متطورة عن التفعيلة " فاعلاتن /ه/ه//ه " عن طريق " التشعث " ، والتشعث : حذف أول الوند المجموع<sup>(١)</sup> . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي

فاعلاتن ← مفعولن

/ه/ه//ه ← /ه/ه/ه/

ومن صور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

\* في مجزوء السبسط :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

طُفولتي في عَهْرٍ قَدْ مَضَى .: وَطَيْفَهَا فِي عَقْلِي يَجِيَا<sup>(٢)</sup>  
يَقُولُ أَنْتَ فَنِي مُطَارِنِي .: تَمْسِي رُوَيْدًا حَتَّى تَرْمِي

فصورة المتواتر في البيتين هي { ح - يا } و { ر - في }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

(١) - القسطاس ٣٨

(٢) - هذان البيتان من شعري

سيروا مَعًا إِنَّمَا مِعَادُكُمْ .: يوم الثلاثاء بطن الوادى <sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - دى }

ج - حرف متحرك مسبوقة بحركة طويلة ، ويحده صامت ساكن :

نحو :

وَالِدَتِي تَشْكُو فِي بَيْتِنَا .: إِسَاءَةٌ عَيْنُهَا مَا نَامَتْ <sup>(٢)</sup>

مَهَلًا فَلَا عَاقِلٌ يَهْدِي بِنَا .: وَلَا رِقَابٌ يَهْزِلُ قَامَتْ

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - م - ت } و { ا - م - ت }

د - حرف متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

أَعْيَادُنَا بِهَجَّةٍ لَا تَفْنَى .: وَشَمْسُهَا فِي وَدٍّ رَقَّتْ <sup>(٣)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ق - ق - ت }

(١) - عروض ابن جنى ٧٧

(٢) - هذه الأبيات من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري



٦ - صور المتواتر في القافية "مفعولن" المتطورة عن طريق "الإضمار" و "القطع":

وهذه التفعيلة متطورة عن "مفاعلن //ه//ه" (١) ، وذلك بإسكان الثاني المتحرك، وهذا التغير يسمى "الإضمار" ، وحذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه ، وهذا التغير يسمى "القطع" ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعلن ← مفاعلن ← مفعولن

ه//ه//ه ← ه//ه/ه ← ه/ه/ه

و صور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بعامت ساكن :

نحو :

يَا زَهْرَةَ فِي قَوْمِنَا .: عِ الْقَوْلِ عِنْدَ النَّصْحِ (٢)

- مجزوء الكامل -

فَإِذَا جَفَوْتَ طَرِيقَنَا .: أَصْبَحْتَ رَمَزَ الْقُبْحِ  
وَالشَّكْلُ لَيْسَ بِجَوْهَرٍ .: فَحَيَاتُهُ فِي الرُّوحِ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ص - حى } و { ب - حى }

(١) - هذه التفعيلة توجد في البحر الكامل

(٢) - هذه الأبيات من شعري

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

وَإِذَا طَلَبْتَ إِلَىٰ كَرِيمٍ حَاجَةً .: فَكَفَاؤُهُ يَكْفِيكَ وَالتَّسْلِيمُ<sup>(١)</sup>

- مجزوء الكامل -

فصورة التواتر في البيت هي { ي - مو }

ج - حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة ، ويحده طامت ساكن :

نحو :

وَحَدِيقَةٌ فِي قَرْيَةٍ .: أَشْجَارُهَا مَا دَامَتْ<sup>(٢)</sup>

- مجزوء الكامل -

وَالسُّورُ مِنْهَا هَالِكٌ .: وَوُرُودُهَا مَا قَامَتْ

فصورة التواتر في البيت هي { ا - م - ت } و { ا - م - ت }

د - حرف متحرك بين طامنين ساكنين :

نحو :

أَوْلَادُنَا حُرَّاسًا .: فِي أَزْمَةٍ قَدْ حَلَّتْ<sup>(٣)</sup>

- مجزوء الكامل -

فصورة التواتر في البيت هي { ل - ن - ت }

(١) - عررض ابن جنى ٩٧

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

٧ - صور المتواتر في القافية "مفعولن" المتطورة عن طريق "الكسف":

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحامته ساكن :  
نحو :

أَخْلَاقُنَا فِي مَرْعَى <sup>(١)</sup> - المنسرح المنهوك -  
وَنَفْسُنَا لَا تَسْعَى  
وَالْإِنْسُ تَبْقَى جَوْعَى

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ر - عى } و { س - عى }  
و { و - عى }

ب - حامته متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :  
نحو :

طَبِينُنَا يَسْتَأْ <sup>(٢)</sup> - المنسرح المنهوك -  
مِنْ إِخْوَةٍ قَدْ قَاءُوا  
يَا صَاحِبِي مَا سَاءُوا  
لَوْ أَجِبَ قَدْ جَاءُوا

فصورة المتواتر في هذه الأبيات هي { ا - ءو } و { ا - ءو }

و { ا - ء و } و { ا - ء و }

ج - صامت متحرك مسبق بحركة طويلة ، ويحده صامت ساكن :

نحو :

- المنسرح المنهوك -

بِلَادُنَا مَا شَابَتْ<sup>(١)</sup>

وَعَيْنُهَا مَا نَامَتْ

أَنْهَارُهَا مَا غَاضَتْ

وَأَرْضُهَا مَا ضَاقَتْ

خَيْرَاتُهَا قَدْ زَادَتْ

وَنَفْسُنَا قَدْ خَابَتْ

فصورة التواتر في الأبيات هي { ا - ب - ت } و { ا - م - ت } و { ا - ض - ت } و { ا - ق - ت } و { ا - د - ت } و { ا - ب - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

- المنسرح المنهوك -

هَوَارَةٌ قَدْ جَدَّتْ

رَيْفِكُرُهَا قَدْ نَمَّتْ

أَسْلِحَةٌ قَدْ هَزَّتْ

(١) - هذه القصيدة من شعري ، وهي بعنوان " بلادنا "

فَالْحَيْلُ مُجْتَدٌ قَدَّتْ (١)

رِقَابَ قَوْمٍ كَمَرَّتْ

وَإِلَيْنِمْ طَيْرٌ مَخَرَّتْ

هُوَارَةَ قَدْ رَقَّتْ

لِحَيْسِهَا وَأَعْتَرَّتْ

بِمَا لَهَا إِذْ حَلَّتْ (٢)

فَجَاءَهَا مَنْ بَكَّتْ (٣)

فَرَعُونَ شَخْصٌ بَهَّتْ

رَمَى الَّتِي قَدْ ضَلَّتْ (٤)

جَرَى عَلَى مَنْ رَقَّتْ (٥)

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { د - د - د - ت } و { م - م - م - ت }  
و { ز - ز - ت } و { د - د - ت } و { ر - ر - ر - ت } و { ر - ر - ت }  
و { ق - ق - ت } و { ز - ز - ت } و { ل - ل - ل - ت } و { ك - ك - ك - ت }  
و { ه - ه - ت } و { ل - ل - ت } و { ق - ق - ت }

(١) - هذا يعنى أن المواريين - سكان مدينة هواره - هم أول من استخدم سلاح الفروسية فى المعارك العسكرية ، وعلى أيديهم تعلم الفراعنة أسرار هذا السلاح ، وهذا يجعلنا نقول " إن المواريين هم أول فرسان ظهوروا على مسرح التاريخ " .

(٢) - أى بما لها من فروسية وقوة وشموخ

(٣) - الفعل " بكت " الذى به غرور يجعله يسخر من غيره ويستهتر به

(٤) - أى ترك أرواحه وخرافاته التى جعلته يعيش فى ضلال وزيف ، كما جعلته ينهزم أمام هؤلاء الفرسان الذين غيروا ثوب التاريخ

(٥) - أى ذهب إلى المواريين الذين عاملوا غيرهم بمودة ومرورة ورقة ، وذلك ليتعلم منهم الفروسية والإقدام

٧ - صور المتواتر في القافية "مفعولن" المتطورة عن طريق  
التشعيب:

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسوق بصامت ساكن:

نحو:

شِعَارُنَا لَا يَفَاقُ : وَلَا حَيْثُ يَحْيَا<sup>(١)</sup>

- المبحث -

وَالْفَجْرُ يَهْوَى غَرِيقًا : بَيْنَ النَّفْسِ الْعُلْيَا

فصورة التواتر في البيتين هي { ح - يا } و { ل - يا }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسوق بحركة طويلة:

نحو:

بِلَادِنَا تَسْتَعِيثُ : مِنْ ذَلَّةِ النَّاسِ<sup>(٢)</sup>

- المبحث -

تَقْضَى عَلَى مَا يُفِيدُ : مِنْ الْقَطَا وَالْمَاسِ

إِلَهُمَّ هُمْ فِي ثِيَابٍ : يَحَاكُ فِي الْمِدْرَاسِ

فصورة التواتر في الأبيات هي: { ا - سي } و { ا - سي } و { ا - سي }

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذه الأبيات من شعري ، وهي بعنوان "بلادنا تستعيث"

ج - صامت متحرك مسبق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

يا قومنا لا تمجدوا .: عَنْ سَنَةٍ قَدْ سَادَتْ (١)

- المبحث -

نادى بها مَنْ تُسامى .: عَنْ آفَةٍ قَدْ شَاعَتْ  
نَبِينًا قَالِ حَقًّا .: أَوْهَامٌ نَسْرًا مَاتَتْ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ا - د - ت } و { ا - ع - ت }  
و { ا - ت - ت }

د - صامت متحرك كمين صامتين ساكنين :

نحو :

والذي في جديفة .: وَرَوْدُهَا مَا حَنَّتْ (٢)

- المبحث -

تقولُ إنِّي سعيذة .: بِحُضْرَةٍ مَا حَفَّتْ

فصورة المتواتر في البيتين هي { ن - ن - ت } و { ف - ف - ت }

(١) - هذه الأبيات من شعري ، وهي بعنوان " يا قومنا "

(٢) - هذان البيتان من شعري

□ ونذكر أمثلة للمتواتر في البحور الرجز والمنسرح التام والسريع

المشطور والخفيف :

القلب منها مستريح ساكن .∴ والقلب منى جاهد مجهود <sup>(١)</sup>

- الرجز -

ذاك وقد أذعر الوحوش بصد .∴ ت اخذ رجب لبانه مجفر <sup>(٢)</sup>

- المنسرح التام -

يا صاحبي رَحَلِي أَقِلَّا عَدَلِي <sup>(٣)</sup>

- السريع المشطور -

إن قومي ججاجحة كرام .∴ متقادهم أخيار <sup>(٤)</sup>

- الخفيف التام -

(١) - عروض ابن جنى ١٠٦

(٢) - الوافي ١٣٥

(٣) - عروض ابن جنى ١٢٢ والوافي ١٢٩

(٤) - عروض ابن جنى ١٣٦ والوافي ١٤٦



٨ - فَعُولُنْ ( ه/ه/ ) :

هذه التفعيلة تقع ضربا في البحر المتقارب ، وهي تتكون من وتد مجموع ( ه// )  
وسبب خفيف ( ه/ ) ، وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

أَيَا مُسْلِمًا أَنْتَ حَامٍ لِلدِّينِ . : وَبِالْعَزْمِ مِنْكَ نَسُودٌ وَنَحْيًا<sup>(١)</sup>

- المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { ح - يا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول محمد بن أحمد القاضي اليمنى :

نَظَرْتُ لَصَبْحِ المَعَالِي عَمُودًا . : يَزِيدُ اتِّضَاحًا وَيَعْلُو صَعُودًا<sup>(٢)</sup>

- المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { و - دا }

ج - حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة ويحده صامت ساكن :

نحو :

نَهَارِي جَمِيلٌ وَيَلِيلِي بَرِيءٌ . : وَقَلْبِي سَعِيدٌ وَنَفْسِي تَعَالَتْ<sup>(٣)</sup>

- المتقارب -

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - المحدثون من المشعراء ٧٣

(٣) - هذا البيت من شعري

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ل - ت }

هـ - هوف متحرك بين هامين ساكنين:

نحو:

أَيَا نَاقِمًا لَا تَرَأَى بَغِيْلًا .: فَدُنْيَاكَ تُغْرِى نُفُوسًا تَرَدَّتْ

- المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { د - د - ت }

٩ - صور المتواتر في القافية "فَعُولُنْ" المتطورة عن طريق "الحذف" :

وهذه التفعيلة متطورة عن التفعيلة "مفاعيلن ه/ه/ه/" وذلك بحذف السبب الأخير من التفعيلة ، وهذا التغيير يسمى "الحذف" <sup>(١)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي

مفاعيلن ← فعولن

ه/ه/ه/ ← ه/ه/

وهذه التفعيلة المتطورة تقع ضربا في مجرى الطويل والهزج .

صور المتواتر في هذا الضرب - القافية - على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

قَصَدْتُ الحَيْرَ في عِلْمِي . : وَقَصَدِي صَارَ حَيْجًا <sup>(٢)</sup>

- الهزج -

فصورة المتواتر في البيت هي { ح - يا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - القسطاس ٣٢

(٢) - هذا البيت من شعري

فِرَاعِي يَشْتَكِي بَرْدًا .: عَلَى حَقْدٍ يُقِيمُ<sup>(١)</sup>

- الفرج -

يَرَى فِي الْعَظْمِ شَكْلَهُ .: وَفِي حُمَى يَهِيمُ

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - مو } و { ي - مو }

ج - حرف متحرك مسبوقة بحركة طويلة وبعده طامت ساكن:

نحو:

لَيْمٌ يَدْعَى نَصْحًا .: عَلَى نَفْسٍ تَبَاكَتُ<sup>(٢)</sup>

- الفرج -

يُنَادِي بِالْهُدَى قَوْلًا .: وَأَصْوَاتٍ تَعَالَتْ

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ك - ت } و { ا - ك - ت }

د - حرف متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

جَالِسٌ صَالِحٌ رَاقٍ .: بِهِ الْفَوْضَى تَنْحَتْ<sup>(٣)</sup>

- الفرج -

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري و ( به ) في البيت الأول بمعنى ( عنه )

يَقُولُ الصَّدَقُ بِالْحَقِّ .: يَأَلْفَاطُ تَحَدَّتْ

فصورة المتواتر في البيت هي { ح - ح - ت } و { د - د - ت }

**ومن صور المتواتر في البحر الطويل:**

قول الشاعر:

أقيموا بني النعمان عَنَّا صُدُورَكُمْ .: وَإِلَّا تُقِيمُوا صَاغِرِينَ الرَّؤُوسَا<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { و - سا }

١٥ - صور المتواتر في القافية "فَحَوْلُنْ" المتطورة عن طريق الخبز والقطع :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعِلن //ه//ه//ه " وذلك بحذف الثاني الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبز " ، وحذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه ، وهذا التغيير يسمى " القطع " ، وهذه التفعيلة تقع ضربا في " بحر الرجز " .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

مَكْتُبِي عِنْدَ اللِّقَاءِ تَسْمُو<sup>(١)</sup>  
لَهَا حَيَاءٌ وَالسُّودَادَ تَرْجُو  
أَلِفَةٌ مِّنَ الْفِرَاقِ تَشْكُو

فصورة المتواتر في الأبيات هي { س - م - و } و { ر - ج - و }

و { ش - ك - و }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

أَخِي مَشَى مِنْ شِدَّةِ يَنْوَحُ<sup>(٢)</sup>  
يَقُولُ لِي يَا لِحَرْحِ لَا أَبُوحُ

فصورة المتواتر في البيتين هي { و - ح - و } و { و - ح - و }

(١) - هذه الأبيات من شعري

(٢) - هذان البيتان من شعري

ج - حرف متحرك، وهو مسبوقة بحركة طويلة، ويحده صامت ساكن:

نحو:

سَمَاوُنَا عَلَى الْعِبَادِ جَادَتْ<sup>(١)</sup>  
نُجُومُهَا فِي أَرْضِهِمْ أَضَاءَتْ  
سُبْحَانَ رَبِّيَ قَالَ كُنْ فَكَانَتْ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ا - د - ت } و { ا - ء - ت } و { ا - ن - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

وَزَوَّجْتِي لِأَزْمَةٍ تَمَدَّتْ<sup>(٢)</sup>  
بِنْتُ الْحَكِيمِ لِلْيَتِيمِ رَكَّتْ  
كَرِيمَةٌ عَلَى الْبَخِيلِ رَدَّتْ  
حَكِيمَةٌ عَلَى الْحَيَاءِ شَبَّتْ<sup>(٣)</sup>

فصورة المتواتر في الأبيات هي { د - د - ت } و { ك - ك - ت } و { د - د - ت } و { ب - ب - ت }

(١) - هذه الأبيات من شعري

(٢) - هذه الأبيات من شعري

(٣) - في هذه الأبيات وما كان على شاكلتها من مشطور الرجز جاءت القافية فيها مخبونة مقطوعة ولم يجوز العروضيون هذا التغيير في قافية المشطور ، أي أن هذه الحالة تعد نادرة ، كما تعد أيضا تجارزا للقواعد التي وضعها العروضيون ، ولكن قرينة الشعر هي التي أدت إلى هذا .

## ١١ - صور المتواتر في القافية "فَعُولُنْ" المتطورة عن طريق "

### القطف" :

وهذه التفعيلة متطورة عن "مفاعلتن //ه//ه//ه" وذلك بإسكان الخامس المتحرك وهذا الإسكان يسمى "العصب" وبعد الإسكان يحذف من التفعيلة السبب الخفيف الأخير، وهذا الحذف يسمى "الحذف" واجتماع العصب والحذف يسمى "القطف" <sup>(١)</sup>. ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعلتن ← مفاعلتن ← مفاعل ( فعولن )

ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في "البحر الوافر".

### وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

#### أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بماتة ساكنة :

نحو قول الشاعر :

لها غنم نسوقها غزار .: كأن قرون جلتها عَصِيٌّ <sup>(٢)</sup>

فصورة التواتر في البيت هي { ي - يو }

#### ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول ابن اسحاق الزوزني :

(١) - القسطاس ٤٠ والعروض الواضح ١٢٩

(٢) - عروض ابن جني ٨٤ والوافي ٦٩



فَوَادَى فِي هَوَاكَ حَرِيْقُ شَوْقٍ .: فَهَلْ لِي فِي وَصَالِكَ مِنْ رَجَاءٍ<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ء ي }

ج - صامت متحرك، وهو مسوق بحركة طويلة، ويحده صامت ساكن:

نحو:

إِذَا عَزَى حَشَا قَلْبِي لَكَيْمٍ .: فَإِنَّ الْقَلْبَ يَسَّحُ فِي مَارَمٍ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ت - م }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

كَفَانِي صَاحِبِي مِنْ هَمِّ بَاغٍ .: وَرَافَقَنِي إِلَى أَرْضِ تَرْحَبٍ<sup>(٣)</sup>  
فَقُلْتُ رِجَالَهَا نَارٌ لِيُؤَاشِ .: وَعِنْدَ الْجَدِّ لِلْبَاغِي تَوْنِبٌ

فصورة المتواتر في البيت هي { ح - ح - ب }

و { ن - ن - ب }

(١) - الحمدون من الشعراء ١٣٥

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري

## ١٢ - صور المتواتر في القافية " فَعُولُنْ " المتطورة عن طريق الخين والكسف:

هذه التفعيلة متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك بحذف الثاني الساكن . وهذا الحذف يسمى " الخين " وبعد هذا الحذف ، يحذف آخر الوند المفروق ، وهذا الحذف يسمى " الكسف <sup>(١)</sup> " ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي .

مفعولات ← مفعولات ← معولا ( فعولن )

/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ ← ه/ه/

وهذه القافية توجد في " المنسرح المنهوك والسريع المشطور "

### وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

#### أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

هَلْ بِالْدِيَارِ إِنْسٌ <sup>(٢)</sup> - منسرح منهوك -

فصورة المتواتر في البيت هي { ن - سو }

#### ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - انظر العرض الواضح ١٢٩

(٢) - الرمي ١٣٨

- منسرح منهوك - يا حارساً بلادى<sup>(١)</sup>

إنك فى فُوادى

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - دى } و { ا - دى }

**ج - صامت متحرك مسبوقة بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :**

نحو :

- منسرح منهوك - يِلادُنَا تُقاوِمُ<sup>(٢)</sup>

فلا فتى يُساوِمُ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - و - م } و { ا - و - م }

**د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

- منسرح منهوك - فى بَيْتِنَا مَعَلِّمٌ<sup>(٣)</sup>

لِلْمَتَّقِي بِيكْرَمٌ

وَالْمَفْتَرِي بَحْرَمٌ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { ل - ل - م } و { ر - ر - م }

و { ر - ر - م }

(١) هذان البيتان من شعري

(٢) هذان البيتان من شعري

(٣) هذان البيتان من شعري

### ١٣ - صور المتواتر في القافية " فعولن " المتطورة عن طريق

#### الخبين والقصر :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن /ه/ه/ه/ " وذلك بحذف الثاني الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبن " ، وبعد هذا الحذف ، حذف ساكن السبب الخفيف ، وسكن أوله ، وهذا الحذف والتسكين يندرج تحت ما يسمى " بالقصر <sup>(١)</sup> " . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مستفع لن ← متفع لن ← متفعل ( فعولن )

ه/ه/ه/ ← ه/ه/ه/ ← ه/ه/ه/

وهذه التفعيلة تقع ضربا في مجزوء الخفيف .

#### وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

#### أ - طامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

يا سَكَارِى لا تُفْسِدُوا .: وَتَقُولُوا غَفِيلًا <sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ل - نا } .

#### ب - طامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - انظر : نعروض الواضح ١٢٩

(٢) - هذا البيت من شعري

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُوْ : نو غَضِبْتُمْ يَسِيْرٌ

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - رو }

ج - صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

يا شَبَابِي لَا تَشْتَكِي : إِنْنا فِي مَصَائِبٍ<sup>(١)</sup>

تَجْعَلُ المَرعى شَاجِبا : وَالْأَيادي مَخَالِبٌ

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ء - ب } و { ا - ل - ب }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

ما وَعَدْتُ نَوْمَ سَاعَتِي : وَعِني الوَقْتِ صَلَّتُ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ل - ل - ت }

(١) - عروض بن جنى ١١٣ والوافي ١٤٢

(٢) - هذا البيت من شعري

١٤ - صور المتواتر في القافية "فَعَلَنَ" المتطورة عن طريق "القطع"

وهذه التفعيلة متطورة عن "فاعلن /ه//ه" وذلك عن طريق "القطع" وهو حذف آخر الوند الجموع وإسكان ثانيه ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

فاعلن ← فعلن

ه//ه ← ه/ه/

والتفعيلة "فعلن" تقع ضرباً في البحر البسيط .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي:

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

لَا أَرْتَضِيَّ عِزًّا وَلَا غِنَى بِالْعَصَا . : فَاِلْعِزُّ تُقَوِّى وَالْغِنَى بَدُّ تَفْنَى (١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ف - نى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

قَدْ أَشْهَدُ الْغَارَةَ الشَّمْوَاءَ تَحْمِلُنِي . : جَرْدَاءُ مَعْرُوقَةُ اللَّحِيَيْنِ سُرْحُوبٌ (٢)

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - الراجز ٥٥

فصورة التواتر في البيت هي { و - بو }

ج - صامت متحرك، وهو مسبوقة بحركة طويلة، ويهده صامت ساكن:

نحو:

لَا تُرْهَقَنَّ دَمًا يَفْتِنَةَ حَقْدًا . : فَالْنَفْسُ لِلشَّيْطَانِ الْمَفْرَى انْقَادَتْ<sup>(١)</sup>

فصورة التواتر في البيت هي { ا - د - ت }

د - صامت متحرك كين صامتين ساكنين:

نحو:

كَمْ مِنْ حَكِيمٍ يَشْكُو مِنْ مُضَابِقَةٍ . : تَقْدِيفُهُ نَارًا لِلْعَقْلِ قَدْ هَدَتْ<sup>(٢)</sup>  
فَصَارَ يَهْدِي بِلا وَعْيٍ وَلَا نَظَرٍ . : مِنْ آفَةِ تَمَشَّى لِلْعَيْنِ قَدْ أَعْمَتْ

فصورة التواتر في البيت هي { د - د - ت } و { ء - م - ت }

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذان البيتان من شعري

## ١ - صور المتواتر في القافية "فَعْلُنُ" المتطورة عن طريق "البتّر":

وهذه القافية متطورة عن "فاعلاتن /ه/ه//ه/" وذلك عن طريق "البتّر" ، والبتّر كب من الحذف والقطع . والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، والقطع حذف الساكن الأخير من الوتد المجموع وإسكان ما قبل ذلك الساكن المحذوف ، ويمكن ضيغ هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلاتن ← فاعلا ← فعلن

/ه//ه/ ← /ه//ه/ ← /ه/

والتفعيلة "فعلن /ه/" تقع ضربا في البحر المديد .

## صور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

### - طامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بطامت ساكن :

نحو : نأسر باغ

في طريق الحقَّ يجتمعُ .: وَهُوَ زَادٌ لِلْهَوَى يُفْنَى<sup>(١)</sup>  
وَهُوَ بَيْتٌ أَمِنُ السَّانِ .: وَهُوَ نَهْرٌ لِلْقَضَا يَحْمَى

فصورة التواتر في البيتين هي { ف - نى } و { ح - مى }

### - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :



إِنَّمَا الذَّلْفَاءُ يَاقُوتَةٌ .: أَخْرِجَتْ مِنْ كَيْسٍ دَهْقَانٍ<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ني }

ج - صامت متحرك، وهو مسبوقة بحركة طويلة، ويحده صامت ساكن:

نحو:

يَا طَيِّبِي أَنْتَ مَحْكَمَةٌ .: لِعَلَّا أَجْسَادِنَا قَامَتْ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - م - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

دَاخِلُ الْمُسْتَشْفَى أَرْقٌ .: يَعْتَلِي نَفْسًا قَدْ شَلَّتْ<sup>(٣)</sup>  
لَا تَسْدِيدًا غَيْرَ أَدْوِيَةٍ .: قُوَّةٌ لِلْجِسْمِ قَدْ أَنْجَبَتْ  
وَهَا رَاعٍ تَقُولُ لَهُ<sup>(٤)</sup> .: أَيْنَ أَعْدَائِي فَمَا أَبْقَيْتْ

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ل - ل - ت } و { ن - ج - ت }

و { ب - ق - ت }

(١) - عروض ابن جنى ٧٠

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذه الأبيات من شعري ، وهي تتحدث عن المستشفى ودوائها

(٤) - المقصود بالراعي الطبيب ، والضمير في ( لها ) يعود على الأذوية

١٦ - صور المتواتر في القافية "فَعْلُنْ" المتطورة عن طريق "الخذذ  
" و "الإضمار":

وهذه التفعيلة متطورة عن "مفاعلن //ه//ه//ه" وذلك عن طريق الإضمار وهو حذف الثاني الساكن ، و "الخذذ" وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

مفاعلن ← مفاعلن ← مُتَفَا ( فعْلُنْ )

//ه//ه//ه ← //ه//ه//ه ← ه/ه/ه

والتفعيلة " فعْلُنْ ه/ه/ه " تقع ضربا في البحر الكامل .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي:

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

وَلَا نَتَّ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ . : دُعِيَتْ نِزَالٍ وَجَّ فِي الدُّعْرِ<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ع - رى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

جاءوا إلى بلدٍ تصيحُ لهمُ . : إِنِّي أَحِبُّ مَحَارِبَ الزُّورِ<sup>(٢)</sup>

(١) - عروض ابن جني ٩٢

(٢) - هذا البيت من شعري

فصورة التواتر في البيت هي { و - رى }

ج - ساكن متحرك، وهو مسبوقة بحركة طويلة، ويحده ساكن

ساكن:

نحو:

إِخْوَانُنَا فِي الدِّينِ فِي حُزْنٍ .: مِنْ كَافِرٍ أَنِّيَابُهُ طَالَتْ<sup>(١)</sup>  
أَنِّيَابُهُمْ زَرَعَتْ لَنَا خَبثًا .: وَجَلُودُهُمْ فِي مَائِنَا عَائَتْ

فصورة التواتر في البيت هي { ا - ل - ت } و { ا - ت - ت }

د - ساكن متحرك بين ساكنين ساكنين:

نحو:

وَطَيْبٌ أُمِّي قَالَ فِي قَلْبِي .: إِبْصَارُهَا أَنْفَاسُهُ قَلَّتْ<sup>(٢)</sup>

فصورة التواتر في البيت هي { ل - ل - ت }

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذا البيت من شعري

٢٧ - صور المتواتر في القافية "فَعَلُنْ /ه/ه/ه" المتطورة عن طريق "الصلم":

وهذه التفعيلة متطورة عن "مفعولات /ه/ه/ه/" وذلك عن طريق الصلم<sup>(١)</sup> وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة ، فتصبح "مفعو /ه/ه" ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفعولات ← مفعو ( فعلن )

/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/

والتفعيلة " فعلن " المتطورة عن "مفعولات" توجد في المنسرح .

وهو المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بمقامت ساكن :

نحو :

قلبي متى يَرْضَى<sup>(٢)</sup> - المنسرح المنهوك -

وَالفِكْرُ لَمْ يَرِقْ

وَالوَعظُ لَا يَسْعَى

فصورة المتواتر في الأبيات هي { ر - ضى } و { ر - قى }

و { س - عى }

(١) - انظر : القسطاس ٤٥

(٢) - هذه الأبيات من شعري

ب - هرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

- المنسرح النهوك -  
أَعْدَاؤُنَا جَارُوا<sup>(١)</sup>  
وَجُنْدُنَا ثَارُوا

فصورة المتواتر في البيتين هي { ا - رو } و { ا - رو }

ج - صامت متحرك ، وهو مسبوقة بحركة طويلة ، وبعده صامت

ساكن :

نحو :

- المنسرح النهوك -  
أَحْلَامُنَا خَابَتْ<sup>(٢)</sup>  
بِأَنْفُسٍ تَاهَتْ

فصورة المتواتر في البيتين هي { ا - ب - ت } و { ا - ه - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

- المنسرح النهوك -  
أَغْنَامُنَا قَلَّتْ<sup>(٣)</sup>  
وَشَاتُنَا جَفَّتْ  
وَحَيْلُنَا ضَلَّتْ

فصورة المتواتر في هذه الأبيات هي { ل - ل - ت } و { ف - ف - ت }  
و { ل - ل - ت }

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذه الأبيات من شعري

١٨ - صور المتواتر في القافية "فُل" المتطورة عن طريق "البتز":

وهذه التفعيلة متطورة عن " فعولن //ه/ه " وذلك عن طريق " البتز " وهو مركب من " الحذف " الذي يعنى حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ، و " القطع " الذي يعنى حذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فَعُولُن ← فَعْر ← فَع (فُل)

//ه/ ← //ه ← ه

والتفعيلة " فل /ه " تقع ضربا في البحر المتقارب .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

تَمَهَّلْ عَلَى الْمَفْرَى . : وَكُنْ صَابِرًا نَحْيًا<sup>(١)</sup>

- مجزوء المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { ح - يا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

تَعَفَّفَ وَلَا تَبَيَّنَ .: فَمَا يُقْضَىٰ يَا أَيُّهَا (١)

- مجزوء المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - كا }

ج - حرف متحرك، وهو مسوق بحركة طويلة، وبعده صامت

ساكن:

نحو:

تَقَدَّمَ عَلَىٰ جِيلِنَا .: وَجَاهِدْ خُطَا جَارَتِ (٢)

- مجزوء المتقارب -

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ر - ت }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

أَلَمْ تَسْأَلِ الْقَوْمَ عَنْ حَمْرَةَ .: وَعَنْ ضَرْبَةِ السِّيفِ وَالْغَمْرَةَ (٣)

- المتقارب التام -

فصورة المتواتر في البيت هي { م - ز - ه }

(١) - عررض ابن جنى ١٥٤

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - الوافي ١٧١

**١٩ - صور المتواتر في القافية " متفاعلاتن " ه/ه/ه/ه/ه :**

وهذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ه/ه/ه/ه " وذلك عن طريق زيادة سبب خفيف " ه/ " في آخر التفعيلة ، وهذه الزيادة تسمى " الترفيل <sup>(١)</sup> " ، وهذه التفعيلة تقع ضربا في " مجزوء الكامل " .

**وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :**

**أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :**

نحو :

وَكَاَنَّ رَجَعَ حَدِيثِهَا . : قَطَعَ الرِّيَاضِ كَسِينَ زَهْرًا <sup>(٢)</sup>

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { هـ - را }

**ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :**

نحو قول أبي العتاهية :

عَلَّلَ الْمَرِيضَ مِنَ النَّيْبِ . : ية لا يعالجها الطيب <sup>(٣)</sup>

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - بو }

(١) - لوافي ١٨٩

(٢) - عروض الواضح ٧٣

(٣) - محمدون من الشعراء ١٢٧



ج - سأمت متحرك، وهو مسبق بحركة طويلة، وعده صامت

ساكن:

نحو:

حسب الليب من التجارب .: ما في الزمان من العجائب<sup>(١)</sup>

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ء - ب }

د - سأمت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو قول الشافعي:

وَبَصَدَّ عَنْكَ بِوَجْهِهِ .: وَتَلَجَّ أَنْتَ فَلَا تَقْبَهُ<sup>(٢)</sup>

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { ب - ب - هـ }

(١) - الوافي ٨٣

(٢) - المحمدون من الشعراء ١٤١



ج - صامت متحرك، وهو مسوق بحركة طويلة، وعده صامت

ساكن:

نحو:

وَوَقَفْتُ عِنْدَ حَدِيقَةٍ .: أَزْهَارُهَا مِثْلُ يَسْلَى<sup>(١)</sup>

- مجزوء الكامل -

فصورة التواتر في البيت هي { ل - لى }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو:

وَأَبَى يَقُولُ نَصِيحَتِي .: فِيهَا شِفَاءٌ لَا يُجَدُّ<sup>(٢)</sup>

- مجزوء الكامل -

فصورة التواتر في البيت هي { د - د - د }

---

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذا البيت من شعري



فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ب - ز }

**د - صامتة متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

في أَيَّ يَوْمٍ تَسْبَحُ . : وَعَلَى مِيَاهِنَا تَفَضَّلُ<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ض - ض - ل }

### ٣٢ - صور المتواتر في القافية "مُتَعَلَّاتُنْ" ه/ه//ه/ه/ :

وهذه القافية متطورة عن " متفاعلاتن ه/ه//ه/ه/ " وذلك عن طريق " الخزل " (١) وهو مركب من " الإضمار " و " الطى " . و " الإضمار " تسكين الثانى المتحرك ، و " الطى " حذف الرابع الساكن . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلاتن ← متفاعلاتن ← متفاعلاتن ( متفاعلاتن )

ه/ه//ه/ه/ ← ه/ه//ه/ه/ ← ه/ه//ه/ه/

وهذا الزحاف نادر (٢) . وهذه التفعيلة توجد فى البحر الكامل .

### وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

إِيَّاكَ أَنْ تَسْتَكْبِرَ . : فإلِكْبِرُ دَاءٌ يَنْجَنِي (٣)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ن - نى }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

(١) - نظير : لعروض الواضح ١٢٧

(٢) - لغروض الواضح ٧٥

(٣) - هـ البيت من شعري

وَقَرِيبٌ جَدَى جَالِسٌ .: يَحْكِي بِنَفْسٍ تَتَعَالَى (١)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ل }

**ج - صامت متحرك مسوق بحركة طويلة ، ويحده صامت ساكن :**

نحو :

وَيْثَابٌ طِفْلِي نَاصِعٌ .: كَالزَّهْرِ يَزْهُو بِتَوَاضِعٍ (٢)

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ض - ع }

**د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

صَفَّحُوا عَنِّي أَبْنِكَ إِنَّ فِي أَبِي .: نَيْكَ جِدَّةً حِينَ يُكَلِّمُ (٣)

فصورة المتواتر في البيت هي { ل - ل - م }

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - انظر البيت - الروافى ٩٠

## المترادف

وهو عبارة عن " اجتماع ساكنين في آخر القافية (١) " ، نحو :

لا يغرّن امرءاً عيشه .: كلُّ عيش صائرٌ للزوال (٢)

وقد قسم " التنوخي " المترادف إلى قسمين هما :

### \* ما يأتي بحرف لين :

نحو قول الشاعر :

من عاندى الليلة أم من نصيح .: بت بهم ففؤادى قريح (٣)

### \* ما يأتي بحرف لين ، ويسمى " مصمتا " :

رفعت أذيال الحفى وأربمن (٤)

مشى حيات كان لم يفرعه

إن يجمع اليوم نساءً تمبعن

(١) - توافى الأخفش ٩ والعمدة ١ / ١٧٢ وجوه الكنز ٤١٤ والإقناع ٨٢

(٢) - جوه الكنز ٤١٤

(٣) - توافى التنوخي ٤١

(٤) - توافى التنوخي ٤١



والتعريف الذى يسير وفقا للمنهج الصوتى الذى يفرق بين الصوامت والحركات هو " المترادف هو وجود صوتين بعد الصامت الذى يقع فى بداية القافية ، وهذان الصوتان يأتيان فى صورتين هما : حركة طويلة ثم صامت ساكن ، أو صامتان ساكنان " .

ويذكر القدماء أنه سمي " المترادف " لترادف الساكنين فيه ، وهو اتصاهما <sup>(١)</sup> " . وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر الأخفش أن للمترادف اثنتى عشرة قافية هي " متفاعلان مستفعلان مفتعلان مفاعلان فعلتان فاعليان مفعولان فاعلان فعالان مفاعيل فعول <sup>(٢)</sup> " .

وذكر السكاكى أن المترادف له " سبعة عشر موقعا هي : فاعلان فى فاعلتين إذا قصر ، وفى مفعولات إذا طوى ووقف . ومستفعلان : مذالا لا غير ، ومضمرا مذالا ، ومفاعلان : محبونا مذالا ، وموقوصا مذالا . ومفتعلان : مطويا مذالا ، ومخذولا مذالا . وفعلتان ، متفاعلان ، وفاعليان ، وفعلليان ، وفعلان ، ومفعولان ، وفعلولان ، مقصور مفاعيلين فى الضرب الرابع للطويل عند الأخفش ، ومحبونا موقوفا فى غير ذلك ، وفعول <sup>(٣)</sup> " .

والشواهد التى ذكرها القدماء تدل على تأثيرهم بالجانب الخطى ، حيث إنهم وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هي إلا حركات طويلة ، ويمكن أن نسوق فى هذا المقام بعض الشواهد التى ذكرها القدماء ، وذلك على النحو الآتى :

ودمنة نعرفها و أطلال <sup>(٤)</sup>

- قول حسان بن ثابت :

(١) - الكافى فى علم القوافى ١٠٠

(٢) - قوافى الأخفش ٩

(٣) - مفتاح العلوم ٥٧٠

(٤) - مختصر قوافى ابن جنى ٢٠

ما هاج حسان رسوم المقام .: ومظعن الحى ومبنى الخيام<sup>(١)</sup>

- قول الشاعر :

أبلغ النعمان عنى مالكا .: أنه قد طال حسى وانتظار<sup>(٢)</sup>

فالشواهد السابقة تبين لنا أن القدماء نظروا إلى الفتحة الطويلة على أنها حرف ساكن ، وسبق أن ذكرنا أن الحركات لا توصف بالسكون . وهذا الأمر جعلنا نعيد النظر فى دراسة المترادف وفقا لمعطيات علم اللغة الحديث ، ودراستنا للمترادف فى إطار المواقع التى حددها القدماء ، وذلك على النحو الآتى :

---

(١) - لوفى ١٩٩

(٢) - المعيون الغامرة ٢٦٨

١ - فاعلان ( ه/ه/ه ) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن ه/ه/ه " عن طريق القصر وهو : " إسقاط  
ثاني السبب الخفيف وإسكان أوله <sup>(١)</sup> " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعِلَاتُنْ ← فاعِلَانْ

ه/ه/ه ← ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع قافية في كل من المديد والرمل .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - طامت ساكن وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

لا يغرّن امرءاً عَيْشَه . . . كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ <sup>(٢)</sup>

- المديد -

فصورة المترادف في البيت هي { ال }

ب - طامتان ساكنان :

نحو :

يا حَبِيبِي لَا تُكُنْ مُسْتَبِيحاً . . . إِنَّ طَبْعِي لَيْسَ مِفْتَاحَ غُدْرٍ <sup>(٣)</sup>

- المديد -

فصورة المترادف في البيت هي { دَر }

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - عروض ابن جنى ٦٩ والوافي ٤٦

(٣) - هذا البيت من شعري

٣ - فاعلان (ه/ه/ه) المتطورة عن طريق "الطى" و "الوقف":

التفعيلة "فاعلان" متطورة عن "مفعولات ه/ه/ه" وذلك عن طريق "الطى" وهو حذف الرابع الساكن ، و "الوقف" : وهو تسكين آخر الوند المفروق<sup>(١)</sup> ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

مفعولات ← مفعلات ← مفعلات (فاعلان)  
ه/ه/ه ← ه/ه/ه ← ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى المنسرح المنهوك والسريع التام ، وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن وهو مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

يا ضَيَّفْنَا فى المساء<sup>(٢)</sup> - المنسرح المنهوك -  
كُنْ وَاِعْيَا فى اللقَاءِ

فصورة المترادف فى البيتين هى { اء } و { ءء }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

ما كُنْتُ مِفْتَاحَ فُجْرٍ<sup>(٣)</sup> - المنسرح المنهوك -  
بَلْ صِرْتُ مِصْبَاحَ فِكْرٍ

فصورة المترادف فى البيتين هى { ج ر } و { ك ر }

(١) - لعروض الواضح ١٢٩

(٢) - هذين البيتان من شعري

(٣) - هذين البيتان من شعري

٣ - مُسْتَفْعَلَانُ ( ه/ه/ه/ه ) :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن ه/ه/ه " عن طريق " التذييل " وهو زيادة ساكن في آخر التفعيلة <sup>(١)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مستفعلن ← مستفعلان  
ه/ه/ه ← ه/ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في " الرجز " .

وصور المترادف في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

- مشطور الرجز - لا تَهْمِلِ الإِحْسَانَ عِنْدَ المُسْتَجِيرِ <sup>(٢)</sup>  
- مشطور الرجز - فَأَنْتَ عَاقِلٌ إِلَى خَيْرٍ تَطِيرُ

فصورة المترادف في البيتين هي : { يَرُ } و { يَرُ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

- مشطور الرجز - وَوَرَدَتِي جَمِيلَةٌ مِّنْ نَّسْلِ بَدْرٍ <sup>(٣)</sup>  
- مشطور الرجز - وَجَهٌ جَمِيلٌ يَحْتَوِي أَنْوَارَ فَجْرِ

فصورة المترادف في البيتين هي { دَرُ } و { جَرُ }

(١) - العروض الواضح ١٢٨

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري

٤ - مُسْتَفْعَلَانِ ( ه//ه//ه ) المتطورة عن طريق الإضمار والتذليل :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعِلن ه//ه//ه " عن طريق الإضمار : وهو تسكين الثاني المتحرك (١) . والتذليل : هو زيادة ساكن في آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

متفاعِلن ← متفاعِلن ← متفاعِلان ( مستفعلان )  
ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في البحر الكامل .

وصور المترادف في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طوية :

نحو :

الْعِلْمُ يَنْفَعُ أَهْلَهُ . : وَالْجَهْلُ يَفْنَى السَّتْقِيمَ (٢)

- مجزوء الكامل -

فصورة المترادف في البيت هي { يَمْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

الْعُدْلُ يَزْرَعُ نَهْضَةً . : أَرْكَانُهَا عِزٌّ وَأَمْنٌ (٣)

- مجزوء الكامل -

فصورة المترادف في البيت هي { مَّن }

(١) - القسطاس ٤١

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

٥ - مفاعِلانٌ (ه//ه//ه) المتطورة عن طريق الخين والتذليل :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن ه//ه//ه " عن طريق الخين ، وهو حذف الثاني الساكن <sup>(١)</sup> ، والتذليل : وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مستفعلن ← متفعلن ← متفعلان (مفاعِلان)  
ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في بحر الرجز .

وهو المترادف مع هذه القافية على النحو الآتي :

أ - ماهت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

يا طالباً كُنْ نافعاً ومُسْتَقِيمٌ <sup>(٢)</sup>  
وأحرص على الأخلاقِ مشربِ الحكيمِ

فصورة المترادف في البيتين هي { يَمْ } و { يَمْ }

ب - ماهتان ساكنان :

نحو :  
مَدْرَسَتِي تَدْعُو مِنِّي أَرَى عِظَامٌ <sup>(٣)</sup> ؟  
أفكارُهُمْ نَوْرٌ يَصُودُ لِلدُّرِّ حَامٍ  
فصورة المترادف في البيتين هي { م-أ } و { م-أ }

(١) - الوافي ١٨٨ - والعروض الواضح ١٢٦

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري

٦ - مفاعِلانٌ ( ه//ه//ه ) المتطورة عن طريق الوقص والتذليل :

هـ اله التفعيلة متطورة عن " مفاعِلان ه//ه//ه " عن طريق الوقص : وهو حذف الثاني المتحرك<sup>(١)</sup> ، والتذليل : وهو زيادة ساكن في آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفاعِلان ← مفاعِلان ← مفاعِلان  
ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في البحر الكامل .

وصور المترادف في تلك القافية على النحو التالي :

أ - صامتة مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

وَتَقَاتِي فِي بَيْتِي . : مَعْدُورَةٌ فَلَا تُصَانُ<sup>(٢)</sup>

- مجزوء الكامل -

وَتَبَيْتُ فِي مُسْتَقْعٍ . : مُتْرَاكِمٌ بِإِلَآءِ أَمَانُ

فصورة المترادف في البيتين هي { ا - ن } و { ا - ن }

ب - صامتان ساكنتان :

نحو :

خَيْلُ الْأَوَائِلِ دَافَعَتْ . : عَن مُسْلِمٍ بِسَيْفٍ صَدَقُ<sup>(٣)</sup>

شَرِبْتُ رَحِيقًا صَافِيًا . : مِنْ نَبْتِ عَادِلٍ وَحَقُّ

(١) - ويذكر الزخشي أن الثاني المتحرك يسقط بعد إسكانه ، انظر : القمطاس ٤٢

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري



٧ - مُفْتَعَلَانُ ( ه//ه//ه ) المتطورة عن طريق الطى والتذليل :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستعلن ه//ه//ه " عن طريق الطى : وهو حذف  
الرابع الساكن ، والتذليل : وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح ذلك  
التطور على النحو الآتى :

مستعلن ← مستعلن ← مستعلان ( مفتعلان )  
ه//ه//ه ← ه//ه//ه ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة توجد فى الرجز .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

يَا رَبَّنَا أَبْنَاؤُنَا دُونَ حَيَاءٍ<sup>(١)</sup>  
أَعْرَاضُنَا مَهْتَوَكَّةٌ كُلُّ مَسَاءٍ

فصورة المترادف فى البيتين هى { اء } و { اء }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

رِجَالُنَا قَدْ ذَاكَرُوا مَشْهَدَ بَلَدٍ<sup>(٢)</sup>  
وَعَاهَدُوا لِيَقْطَعُوا كُلَّ عَدْلٍ

فصورة المترادف فى البيتين هى { ذر } و { ذر }

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذان البيتان من شعري

## ٨ - مَفْتَعْلَانُ ( ه//ه//ه ) المتطورة عن طريق الخذل والتذليل :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعِلن ه//ه//ه " عن طريق " الخذل " وهو مركب من " الطي " و " الإضمار " <sup>(١)</sup> ، وبعد ذلك لحق " التذليل " التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

متفاعِلن ← مفتعلِن ← مفتعلان  
ه//ه//ه ← ه//ه/ ← ه//ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضرباً في البحر الكامل .

## وصور المترادف في هذه القافية على النحو التالي :

### أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

وَزَكَاتُنَا طُهْرٌ لَنَا .: نُحْيِ فَقِيْرًا لِبَعِيْشٍ <sup>(٢)</sup>

فصورة المترادف في البيت هي { ي ش } .

### ب - صامتان ساكنان :

نحو :

بَقْرَاتُنَا تَسَابِقٌ .: نُحَوِّ الصَّحَارَى لِنَيْتٍ <sup>(٣)</sup>

فصورة المترادف في البيت هي { ي ت } .

(١) - العررض الواضح ١٢٧

(٢) - هذ البيت من شعري

(٣) - هذ البيت من شعري

٩ - مَتَاعِلَانُ ( ه // ه // ه ) :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعِلن ه // ه // ه " وذلك عن طريق " التذييل " (١) ،  
ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

متفاعِلن ← متفاعِلان

ه // ه // ه ← ه // ه // ه

وهذه التفعيلة توجد في البحر الكامل .

وصور المتوابع في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت ساكن مسوق بحوكة طويلة :

نحو :

جَدْتُ يَكُونُ مَقَامَهُ .: أبدأً بِمخْتَلَفِ الرِّيحِ (٢)

فصورة المترادف في البيت هي { ا ح }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

مَتَاعِلَانُ يَتَّهَمَاؤُن .: وَيَعِيشُ بَيْنَ رِجَالِ فِكْرِهِ (٣)

فصورة المترادف في البيت هي { ك ر }

(١) - سبق أن أشرنا إلى مفهوم " التذييل "

(٢) - عررض ابن جنى ٩٤ والوافى ٨٣

(٣) - هذا البيت من شعري

١٠ - فاعليان (فاعلاتان) (ه/ه/ه/ه):

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن ه/ه/ه/ه " وذلك عن طريق " التسيغ " وهو زيادة ساكن على سبب خفيف<sup>(١)</sup>، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي:

فاعلاتن ← فاعلاتان

ه/ه/ه/ه ← ه/ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في " مجزوء الرمل " .

وصور المترادف في هذه القافية على النحو الآتي:

أ - صامت ساكن مسوق بحركة طويلة:

نحو:

يا خليلي اربعا واسد .: تخبرا ربعا بعسفان<sup>(٢)</sup>

فصورة المترادف في البيت هي { ا ن }

ب - صامتان ساكنان:

نحو:

يا شبابي لا تخني .: في حياة فوق بركان<sup>(٣)</sup>  
تملا النفس غرورا .: وعيوني خلف شيطان

فصورة المترادف في البيتين هي: { ا ن } و { ا ن }

(١) - الوافي ١٠٩ والعروض الواضح ١٢٨

(٢) - عروض ابن جنى ١١٢ والوافي ١١٢

(٣) - هذان البيتان من شعري

## ١١ - فَعْلِيَان ( ه/ه/ه/ه ) :

هذه الصيغة متطورة عن " فاعلاتن ه/ه//ه " وذلك عن طريق " التشعيت " وهو حذف أول الوند المجموع<sup>(١)</sup> ، وكذلك عن طريق التذييل ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلاتن ← فالاتن ( مفعولن ) ← فالاتان ( مفعولان )  
ه/ه//ه ← ه/ه/ه ← ه/ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في المجتث .

### و صور المترادف في هذه القافية على النحو الآتي :

#### أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

أَعْدَاؤُنَا أَيَقْظُونَا . : . مِنْ غَفْلَةٍ فِي ظَلْمَاءٍ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا ء }

#### ب - صامتان ساكنان :

نحو :

رَمَانْتُنَا دُونَ رَاعٍ . : . وَالسُّوسُ أَصْحَى كَالجَيْشِ<sup>(٣)</sup>

فصورة المترادف في البيت هي { ي ش }

(١) - يرى الزمخشري أن " التشعيت " هو حذف أحد متحركي الوند ، انظر : القسطاس ٣٨ ورأى الزمخشري هذا هو الذي ترجمه .

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

١٣ - فَعْلَانُ (ه//ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلن /ه//ه " وذلك عن طريق " الحين " : وهو حذف الثاني الساكن <sup>(١)</sup> ، والتذييل <sup>(٢)</sup> : وهو زيادة ساكن . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلن ← فعلن ← فعلان  
ه//ه ← ه//ه ← ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في المتدارك والبيسط .

وصور المترادفة في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

فَلْفَلٌّ نَاضِجٌ يَانِعٌ .: يُسَعِدُ النَّفْسَ كُلَّ مَسَاءٍ <sup>(٣)</sup>

- مجزوء المتدارك -

صَاحِبُ الْجَوْعَى بَانِعٌ .: جِسْمَ الْقَلْبِ دُونَ عِنَاءٍ

فصورة المترادف في البيتين هي { اء } و { اء }

ب - صامتان ساكنان : نحو :

رَاسِبٌ ذَابِحٌ نَفْسَهُ .: بِالسَّكَارَى مُصَاحِبٌ فَجْرٌ <sup>(٤)</sup>

- مجزوء المتدارك -

فصورة المترادف هي [ ح ر ] .

(١) - الروافي ١٨٨ والعروض الواضح ١٢٦

(٢) - سبق أن عرفنا هذا المصطلح

(٣) - هذان البيتان من شعري

(٤) - هذا البيت من شعري

١٣ - مفعولان ( /ه/ه/ه/ ) :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق الوقف : وهو تسكين آخر الوند المرفوق (١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :  
وهذه التفعيلة توجد في المنسرح النهوك .

وصور المترادف في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

جاموستى لا تَرْتَاخُ (٢)

تداوينى كالجِرَّاحُ

فصورة المترادف في البيتين هي { ا ح } و { ا ح }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

إِنِّي فِتَى عِنْدَى جِلْمٌ (٣)

أَسْبَحَ فِي بَحْرِ الْعِلْمِ

فصورة المترادف في البيتين هي { ل م } و { ل م }

(١) - سبق أن أشرنا إلى الوقف

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري

١٤ - فَعُولَانُ ( ه/ه// ه ) :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفاعيلن ه/ه// ه " وذلك عن طريق القصص : وهو إسقاط ثانى السبب الخفيف وإسكان أوله (١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى:

مفاعيلن ← مفاعيل ( فعولان )  
ه/ه// ← ه/ه//

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحر الطويل عند الأخفش (٢) .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول امرئ القيس :

ثِيَابٌ بَسْنَى عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٍ . : وَأَوْجُهُمْ بِيضُ الْمَسَافِرِ غُرَّانُ (٣)

فصورة المترادف فى البيت هى { ا ن }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

جَرَى صَاحِبِي عَلَى رِجَالٍ تَخَاصَمُوا . : فَصَارَ مُصَاحِبًا فَشَجَّ بِلَا عَمْدٍ (٤)

فصورة المترادف فى البيت هى { م د }

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - اللواتى ٣٩

(٣) - اللواتى ٤٠

(٤) - هذا البيت من شعري



١٥ - فَعُولَانُ ( /ه/ه/ه ) :

هذه التفعيلة متطورة عن " مَفْعُولَاتُ /ه/ه/ه " وذلك عن طريق " الخبن " : وهو حذف الثاني الساكن<sup>(١)</sup> ، والوقف : وهو تسكين آخر الوتد المفروق<sup>(٢)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

مفعولات ← فعولات ← مفعولات ( فعولان )  
/ه/ه/ه ← /ه/ه/ه ← ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في المنسرح والسريع المشطور .

وصور المترادفة في هذه القافية على النحو التالي :

\* المنسرح :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

لما التقوا بسولاف<sup>(٣)</sup>

فصورة المترادف في البيت هي { ا ف }

ونحو :

صَبْرًا عَلَى فِلِسْطِينَ<sup>(٤)</sup>

سَتَأْكُلُ المعادين

فصورة المترادف في البيت هي { ي ن } و { ي ن }

(١) - سبق أن أشرنا إلى الوقف

(٢) - القسطاس ٤٤

(٣) - الوافي ١٣٨

(٤) - هذان البيتان من شعري

ب - طامتان ساكنان :

نحو :

يَوْمِي مَضَى عَلَى خَيْرٍ<sup>(١)</sup>

وَأَبْنَى سَعَى يَلَا شَرَّ

فصورة المترادف في اليتين هي { ي ر } و { ز ر }

ونحو :

جِإهْنَا عَلَى جَمْرٍ<sup>(٢)</sup>

عُيُونَنَا تَرَى خَيْرٍ

فصورة المترادف في اليتين هي { م ر } و { ن ر }

\* السريع المشطور :

أ - طامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

قَدْ عَرَّضْتُ أَرْوَى بِقَوْلِ إِفْنَادٍ<sup>(٣)</sup>

فصورة المترادف في البيت هي { ا د }

(١) - هذان اليتان من شعري

(٢) - هذان اليتان من شعري

(٣) - عروض ابن جنى ١٢٥

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

يَا ضَيْفَنَا لَا أَسْتَعِينُ بِالْقَوْمِ<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { و م }

ومما تجدر الإشارة إليه أن الساكني أورد نوعين يتفقان في التكوين العروضي وهما " فعلتان //ه/ه " و " فعولان //ه/ه " ، وقد ذكرت هذين النوعين تحت " فعولان //ه/ه " المتطورة عن " مفعولات //ه/ه/ه " عن طريق الحُبْن والوقف .

## ١٦ - فَعُولٌ ( ه//ه ) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فعولن ه//ه " وذلك عن طريق القصر : وهو إسقاط  
ثاني السبب الخفيف وإسكان أوله <sup>(١)</sup> . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

فَعُولن ← فَعول

ه//ه ← ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في البحر المتقارب .

### وصور المترادفة في هذه القافية على النحو التالي :

#### أ - صامت ساكن مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

ويأوى إلى نسوة بانساتٍ .: وَشُعْتُ مَرَضِيْعٍ مِثْلَ السَّعَالِ <sup>(٢)</sup>

فصورة المترادف في البيت هي { ا ل }

#### ب - صامتان ساكنان :

نحو :

بِلادِي تُنادِي بِصَوْتِ جَهْوَرٍ .: رَجَالِي هَلَمُوا فَقَدْ عَمَّ ظَلَمٌ <sup>(٣)</sup>

وَحَوْلِي كِلَابٌ تَعْصُ بِنَابٍ .: وَقَالُوا مِنَ اللَّهِ جَاءَ لِرَجْمٍ <sup>(٤)</sup>

فصورة المترادف في البيتين هي { ل م } و { ج م }

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - عروض ابن جنى ١٥٢

(٣) - هذان البيتان من شعري

(٤) - ومعنى هذا البيت أن اليهود ينهشون في حقوق المسلمين ويدعون أن هذا وفقا لتعاليم عقيدتهم.

## أنواع أخرى المتدارك

فاعِلُنْ ( /ه/ه/ه ) المتطورة عن طريق " الطى " و " الكسف " :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق " الطى " : وهو حذف الرابع الساكن<sup>(١)</sup> ، والكسف : وهو حذف آخر الوند المفروق<sup>(٢)</sup> ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي :

مفعولات ← مفعلات ← مفعلا ( فاعلن )

/ه/ه/ه ← /ه/ه/ه ← /ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع في البحر السريع .

وصور المتدارك في هذه التفعيلة على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما

مسوقان بصامت ساكن :

نحو :

يا عابداً لله كُنَّ صابِراً .: فالصبرُ أرضُ المرتقى والعلا<sup>(٣)</sup>  
وإن تَكُنَّ مُفارقاً ناهِيراً .: لَهُ فَانَّتْ حَارِثٌ فِي الْفِلا

(١) - العروض الواضح ١٢٦

(٢) - العروض الواضح ١٢٩

(٣) - هذه الأبيات من شعري ، وهي بعنوان " الصبر "

وَلُقْمَةٌ سَائِعَةٌ رَطْبَةٌ .: لَأَفَةِ الدُّنْيَا وَنَهَبِ البَلَا

فصورة التدارك في الأبيات السابقة هي { ل - ء لا } و { ل - ف لا } و { ل - ب لا } .

**ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :**

نحو قول ابن الحاجب :

يا صَاحِبَ أَعْضَلٍ في كَيْدِهِ .: لَسْتَ خَيْرًا أَيُّهَا الصَّاحِبُ <sup>(١)</sup>

فصورة التدارك في البيت هي { ا - ح بو }

**ج - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :**

نحو قول محمد بن حبيب الإفريقي :

مِنْ عَادَةِ الخَاتِمِ إعْطَاؤُهُ .: للمرْسَلِ الذَّاهِبِ والذَّاهِبَةُ <sup>(٢)</sup>

فصورة التدارك في البيت هي { ا - ه ب ه }

**د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**

نحو :

(١) - المحمّدون من الشعراء ٢١

(٢) - المحمّدون من الشعراء ٢١١

يا صاحبي كُنْ مُخْلِصًا خَائِعًا .: فَأَنْتَ فِي دَارِ الْهُوَى وَالْعَبَثِ (١)  
دَارُ فَنَائِهِمْ يُدَارِي أُنَا .: وَبَابُهَا جِدَارُهُ مِنْ خَبَثٍ  
فَلَا تَكُولِي نَحْوَهَا غَافِلًا .: حَتَّى تَعِيشَ تَارِكًا لِلرَّفَثِ  
وَلِلرِّيَاءِ أَجْرٌ هَائِلَةٌ .: يَغْرَقُ فِي أَمْوَاجِهَا مَنْ حَثَّ

فصورة المتدارك في الأبيات السابقة هي : { ل - ع - ب - ث }  
و { ن - خ - ب - ث } و { ز - ر - ف - ث } و { ن - ح - ن - ث }

(١) - هذه الأبيات من رضى ، وهى من قصيدة بعنوان " كُنْ مُخْلِصًا "

## المتواتر

### ١ - مُفَاعَلَتُنْ ( ه/ه/ه/ه ) المتطورة عن طريق " العَصَب " :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفاعلتن ه/ه/ه/ه " وذلك عن طريق " العصب " ، وهو تسكين الخامس المتحرك <sup>(١)</sup> . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

مفاعلتن ← مفاعلتن

ه/ه/ه/ه ← ه/ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في مجزوء الوافر .

### وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

#### أ - صامت محرك بحركة طويلة ، ومسبوق بصامت ساكن :

نحو :

عَجِبْتُ لِمَعَشِرٍ عَدَلُوا . : بِمُعْتَمِرٍ أَبَا بَشِيرٍ <sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ش - رى }

#### ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - الونفي ١٨٨ والعروض الواضح ١٢٧

(٢) - عروض ابن جني ٨٥



أخى مُتَعَاوِنٌ كَرَمًا .: وَفِي فِتْنَةِ الْمَسَاكِينِ<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ي - نى }

ج - طامت متحرك مسبوقة بحركة طويلة ، وبعده طامت ساكن :

نحو :

وَلَحْنُ جَمَاعَةٍ غَفَلْتُ .: وَخَلْفَ مَفَاسِدٍ عَاشْتُ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ش - ت }

د - طامت متحرك بين طامتين ساكنين :

نحو :

يَسْدَى بِرَاعَةٍ حَسَمْتُ .: وَعَنْ مَخَاصِمٍ غَضَّتْ<sup>(٣)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ض - ص - ت }

وهذا النوع يندرج عند السكاكي - فيما يبدو لنا - تحت " مفاعيلن

ه/ه/ه/ه/ه<sup>(٤)</sup> .

(١) - هذا البيت من شعري

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

(٤) - انظر : مفتاح العلوم ٥٧٠

### ٢ - فَجَلَاتُن ( ه/ه// ) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلن /ه//ه " وذلك عن طريق " الحين " : وهو حذف الثاني الساكن ، و " الترفيل " : وهو زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة <sup>(١)</sup> ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالي :

فاعلن ← فعلن ← فعلاتن

ه/ه// ← ه// ← ه/ه//

وهذه التفعيلة توجد في مجزوء المتدارك .

### و صور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - صامت محرك بحركة طويلة ، ومسبوق بصامت ساكن :

نحو :

سَامِحٌ قَارِيٌّ زَاهِدٌ . : بِالرُّضَا جِسْمُهُ يَتَّقَوِي <sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { و - وى }

ب - صامت محرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - العروض الواضح ١٢٨

(٢) - هذا البيت من شعري

يَا بَنِي عَمَّنَا لَمْ نَزَلْ .: تَرْتَجِي مِنْكُمْ الْحَسَنَاتِ<sup>(١)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - تى }

**ج - صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن :**

نحو :

سَاعَتِي لَا تُؤَاخِي الزَّمَنُ .: إِنَّهَا نَامَتْ وَتَرَاخَتْ<sup>(٢)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ح - ت }

**د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

نَعَجْتِي ضَرْعُهَا عَامِرٌ .: يَرُوى نَفْسًا تَتَوَجَّعُ<sup>(٣)</sup>

فصورة المتواتر في البيت هي { ج - ح - ع }

وهذا النوع يعد فرعاً من "فِعْلَاتِن" التي ذكرها "السكاكي" وقد ذكرناها هنا

لأن القدماء - فيما يبدو لي - لم يتعرضوا لها عند دراسة المتدارك .

(١) - العرض الواضح ١١٩

(٢) - هذا البيت من شعري

(٣) - هذا البيت من شعري

## المترادف

### ١ - فاعلان ( ه//ه//ه ) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلان /ه//ه " وذلك عن طريق " التذييل " وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة ، أى بعد الوند المجموع <sup>(١)</sup> . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلان ← فاعلان

ه//ه ← ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى مجزوء المتدارك .

وهو المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

هـلـه دارهم أقرت . : أم زبور محتها الدهور <sup>(٢)</sup>

فصورة المترادف فى البيت هى { و ر } .

(١) - سبق أن أشرنا إلى التذييل (العروض الواضح ١٢٨)

(٢) - العروض الواضح ١١٩

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

حَقْنَا لَمْ يَمُتْ حَنَّأً .: إِنَّهُ حَيٌّ تَحْتِ قَبْرِهِ (١)

فصورة المترادف في البيت هي { ب ر }

وهذا النوع يعد فرعاً من " فاعلان " التي أشار إليها الأخفش ، ولم يشير إلى هذا النوع السكاكي ، وبعد هذا النوع السابع عشر في المترادف .

وبعد دراسة ألقاب القوافي فى ضوء المنهج الصوتى الذى يميز بين الصوامت والحركات تبين لنا أن قوافى الشعر العربى عليها مائتان وأربعون صورة تتوزع على النحو الآتى :

**\* المتكاوس :**

أربعة صور .

**\* المتراكب :**

اثنان وثلاثون صورة .

**\* المتدارك :**

ثمان وأربعون صورة .

**\* المتواتر :**

ثمان وثمانون صورة .

**\* المتواضع :**

ثمان وستون صورة .

## أنواع القافية وفقا لبنيتها المقطعية

نلاحظ من دراسة القدماء لأنواع القافية ، أن تحديدهم لأنواع القافية لم يشمل قلب القافية ، وإنما ارتبط بجزء منه ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق أمثلة نين من خلالها أن تحديدهم لأنواع القافية لا يتطابق مع مفهوم القافية :

قَدَّ جَبَّرَ الدِّينَ الإِلَهَ فُجَبَّرَهُ (١)

**المتكاوس : ا - هـ ف ج ب - ر**

القافية : لاه فجر

..... : . وتم سرورها خذلت (٢)

**المتراكب : ا - خ ذ ال - ت**

القافية : ها خذلت

..... : . فدع القضاء إلى مضيقك وأفسح (٣)

**المتدارك : ف - س حى**

القافية : وفسحى

(١) - انظر هذا الشاهد ١٨٨

(٢) - انظر هذا الشاهد ١٩٣

(٣) - انظر هذا الشاهد ٤٤٤

هزجنا في أغانيكم .: وشاقتنا معانيكم<sup>(١)</sup>

**المتواتر : ي - ك - م**

القافية : نيكم

كل عيش صائر للزوال<sup>(٢)</sup> .....

**المترادف : ال**

القافية : وال

وهذا التباين بين قالب أنواع القافية وقالب القافية الذي سبقت الإشارة إليه يجعلنا نعيد النظر في تحديد أنواع القافية تحديدا يتطابق مع مفهوم القافية ، وهذا الجانب يتطلب منا أن نستعين بفكرة المقاطع الصوتية .

وسبق أن تعرضنا لمفهوم المقطع الصوتي وأنواعه في اللغة العربية ، وبيننا من خلال هذا العرض أن كل كلمة تتكون من مقاطع صوتية ، ويمكن أن نسوق هنا مثالا للتذكر ، وذلك على النحو الآتي :

كَتَبَ ← كَ + تَ + بَ ← صر ح + صر ح + صر ح

والقافية لا تخرج عن إطار الكلمات ، ولذلك فهي تتكون من مقاطع ، وكذلك أنواعها تتكون من مقاطع ، وكل نوع يختلف مقطعا عن الآخر ، وتصنيف القافية إلى أنواع وفقا لبنيتها المقطعية ، تلك البنية التي تركز على المفهوم<sup>(٣)</sup> الذي سبق أن حددناه في بداية الدراسة على النحو الآتي :

(١) - انظر هذا الشاهد ٢٥٧

(٢) - انظر هذا الشاهد ٢١٠

(٣) - رهر مفهوم القافية



\* المتكاس : \*

وهو عبارة عن قافية تتكون من خمسة مقاطع ، المقطع الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقاطع التي تقع بينهما من النوع القصير ، نحو :

لاه فـجـبر<sup>(١)</sup> ← لا + ه + ف + جـ + بـر ←

← ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص

لن وحمـا<sup>(٢)</sup> ← لن + و + حـ + م + ما ←

← ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ح

\* المتراكب : \*

وهو عبارة عن قافية تتكون من أربعة مقاطع ، المقطع الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطعان اللذان يقعان بينهما من النوع القصير ، نحو :

ها خذلت<sup>(٣)</sup> ← ها + خ + ذ + لت ←

← ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح ص

نن خلقوا<sup>(٤)</sup> ← نن + خ + ل + قو ←

← ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ح

(١) انظر شاهد هذه القافية ١٨٨

(٢) انظر شاهد هذه القافية ١٨٩

(٣) انظر شاهد هذه القافية ١٩٣

(٤) انظر شاهد هذه القافية ١٩٤

ما زعموا<sup>(١)</sup> ← ما + ز + ء + مو ←

← ص ح ح ح + ص ح + ص ح ح

تين كبرت<sup>(٢)</sup> ← تن + ك + ب + رت ←

← ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص

### \* المتدارك :

وهو عبارة عن قافية تتكون من ثلاثة مقاطع ، الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطع الذي يقع في الوسط من النوع القصير ، نحو :

- وافسحى<sup>(٣)</sup> ← وف + س + حى ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح

- فى غدى<sup>(٤)</sup> ← فى + غ + دى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

- فى نكد<sup>(٥)</sup> ← فى + ن + كد ← ص ح ح + ص ح + ص ح ص

- يتهمر<sup>(٦)</sup> ← ين + ه + مر ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

(١) - انظر شامد هذه القافية ١٩٤

(٢) - انظر شامد هذه القافية ١٩٤

(٣) - انظر شامد هذه القافية ٢٤٤

(٤) - انظر شامد هذه القافية ٢٢٦

(٥) - انظر شامد هذه القافية ٢٤٧

(٦) - انظر شامد هذه القافية ٢٤٧

### \* المتواتر :

وهو عبارة عن قافية تتكون من مقطعين ، وهذان المقطعان من النوع المتوسط ،

نحو :

- بَدْرِي<sup>(١)</sup> ← بَدْ + رِي ← ص ح ص + ص ح ح  
- زَوْرِي<sup>(٢)</sup> ← زو + رِي ← ص ح ح + ص ح ح  
- جَادَتْ<sup>(٣)</sup> ← جا + دت ← ص ح ح + ص ح ص  
- حَلَّتْ<sup>(٤)</sup> ← حل + لت ← ص ح ص + ص ح ص

### \* المترادف :

وهو عبارة عن قافية تتكون من مقطع واحد ، وهذا المقطع ينحصر في ثلاثة أنواع

هي :

- ١ - مقطع طويل مغلق :  
نحو : وَال<sup>(٥)</sup> ← ص ح ح ص  
٢ - مقطع طويل مزدوج الإغلاق :  
نحو : غَدَّر<sup>(٦)</sup> ← ص ح ص ص  
٣ - مقطع متوسط مغلق بصامت طويل :  
نحو : حَقَّ<sup>(٧)</sup> ← ص ح ص ص

(١) - انظر شاهد هذه القافية ٤٥٨

(٢) - انظر شاهد هذه القافية ٢٩٦

(٣) - انظر شاهد هذه القافية ٢٥٩

(٤) - انظر شاهد هذه القافية ٢٧٢

(٥) - انظر شاهد هذه القافية ٣١٠

(٦) - انظر شاهد هذه القافية ٣١٣

(٧) - انظر شاهد هذه القافية ٣١٨

## تقسيم القافية وفقا للمقطع الأخير

يقسم القدماء القوافي وفقا لحركة الروى وسكونه إلى قسمين هما :

### أ - قافية مقيدة :

وهي " ما كان رويها ساكنا <sup>(١)</sup> " ، ويذكر التبريزي أن القافية المقيدة هي " ما كانت غير موصولة <sup>(٢)</sup> " ، ومن شواهد هذه القافية :

نَهْنِه دُمُوعَكَ إِنْ مَنَّ . : يَبْكِي عَلَى الْحَدَثَانِ عَاجِزٌ <sup>(٣)</sup>

وقول الشاعر :

وفاتم الأعماق حاوى المخترق <sup>(٤)</sup>

ويذكر التنوخى أن سبب التقييد " تمام الوزن <sup>(٥)</sup> " ، وعندما ننظر فى القافية المقيدة ، نلاحظ أنها تنتهى بمقطع مغلق ، أى تنتهى بصامت ساكن ، ويمكن توضيح ذلك بتحليل قافيتى الشاهدين السابقين تحليلا مقطعيا ، وذلك على النحو التالى :

- عَاجِزٌ ← عَا + جِزٌ ← ص ح ح + ص ح ص  
- مَخْرَقٌ ← مَخٌ + تٌ + رَقٌ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

(١) - مفتاح العلوم ٥٧٢

(٢) - الورنى ١٩٥

(٣) - قوفى التنوخى ١١٢

(٤) - مفتاح العلوم ٥٧٢

(٥) - قوفى التنوخى ١١٢

## ب - قافية مطلقة :

وهي " ما كان رويها متحركاً <sup>(١)</sup> " ، ويذكر التبريزي أن القوافي المطلقة هي " ما كانت موصولة <sup>(٢)</sup> " ، ومعنى هذا أن القوافي المطلقة هي التي تنتهي بروى تأتي بعده حركة طويلة ، ومن شواهد هذا النوع :

### \* قول النابغة :

رَكِبْنِي لِهَمِّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ . : . وَلَيْلُ أَقَاسِيهِ بَطِيُّ الْكَوَاكِبِ <sup>(٣)</sup>

### \* وقول امرئ القيس :

رَقْنَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ . : . يَسْقُطُ اللَّوِيُّ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ <sup>(٤)</sup>

وإذا كان التقييد مرتبط بالوزن فإن الإطلاق مرتبط بالوزن كذلك . وعندما ننظر في القافية المطلقة نلاحظ أنها تنتهي بمقطع مفتوح ، أي ينتهي بحركة طويلة ، ويمكن توضيح ذلك بتحليل قافيتي الشاهدين السابقين تحليلاً مقطعيًا ، وذلك على النحو التالي :

- واكبي ← وا + ك + بي ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

- حَوْمَلِي ← حَوْ + م + لي ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح

(١) - مفتاح العلوم ٥٧٢

(٢) - الروابي ١٩٥

(٣) - قوافي التنوخي ١١٣

(٤) - مفتاح العلوم ٥٧٢

ومن الدراسة السابقة يتضح لنا أن تقسيم القدمات القوافي إلى مطلقة ومقيدة<sup>(١)</sup> ،  
يمكن تقسيمه وفقا للنية المقطعية إلى الآتي :

أ - قواف تنتهي بمقطع مفتوح ( ص ح ح ) .

ب - قواف تنتهي بمقطع مغلق ( ص ح ص ) .

---

(١) - وهناك تقسيمات أخرى لهذين النوعين ، وذلك على النحو الآتي :

- مقيد على ثلاثة أضرب هي :

أ - مقيد مجرد                      ب - مقيد بردف                      ج - مقيد بتأسيس

- والمطلق على ستة أضرب هي :

أ - مطلق مجرد                      ب - مطلق بخروج                      ج - مطلق بردف

د - مطلق بردف وخروج هـ - مطلق بتأسيس                      و - مطلق بتأسيس وخروج

انظر : الوافي ١٩٥

وهناك حالات مقيدة يجوز فيها الإطلاق ، نحو :

أبني لا تظلم بمك .. .. لا الصغير ولا الكبير                      - الكامل -

فهذه القافية تمثل الضرب السابع وهو المذال في الكامل ، وفي حالة الإطلاق تنتقل إلى الضرب

السادس ويسمى المرفل .

ونحو : يا بني الصياد ردوا فرسي .. .. إنما يفعل عبيدا بالليل                      - الرمل -

في حالة التقييد (فاعلاتن) وفي حالة الإطلاق (فاعلاتن)

انظر هذه الحالات بالتفصيل : في عنمى العروض والقافية ٢٢١ - ٢٢٢

## الخاتمة

أحاول في هذه الخاتمة أن أحدد أهم النتائج التي كشفت عنها هذه الدراسة الخاصة بالقافية .

وقد جاءت تلك الدراسة في تمهيد وباين ، وذلك على النحو الآتي :

### التمهيد :

وفيه عرضت لأبعاد المنهج الصوتي الذي درست في ضوئه القافية ، وهذه الأبعاد تتمثل في :

- ١ - دراسة تقليدية لكل من الصوامت والحركات ، وتوضيح الفرق بينهما .
- ٢ - توضيح أبعاد الجانب المقطعي ، وقد اشتمل هذا التوضيح على بيان مفهوم المقطع الصوتي ، وأنواع المقاطع في الفصحى ، وتحليل بعض الكلمات تحليلاً مقطعيًا ، وذلك لإثبات أن كل كلمة تتكون من مقاطع صوتية .

### الباب الأول :

واشتمل هذا الباب على أربعة فصول هي :

#### الفصل الأول :

ويختص هذا الفصل بدراسة مفهوم القافية ، وقد تعرضت في بداية الفصل للمعنى اللغوي لكلمة " قافية " ، وتحدثت بعد ذلك عن المعنى الاصطلاحي للكلمة ، وعند الحديث عن المعنى الاصطلاحي عرضت خلافاً للقدمات القدماء حول مفهوم القافية ، كما تعرضت لجهود المحدثين في دراستهم لمفهوم القافية ، وهناك جانب مهم اشتمل عليه هذا الفصل ، وهو

ترجيح بعض آراء الخليل وفقا للدراسات الحديثة وموقع هذا الرأي من جهود المحدثين  
وفى نهاية الفصل ذكرت أن رأى الخليل الذى رجحته فى تلك الدراسة هو أفضل الآراء فى  
تحديد مفهوم القافية

### **الفصل الثانى :**

ويختص هذا الفصل بدراسة حروف القافية التى تشمل : الروى ، والوصل ،  
والخروج ، والردف ، والتأسيس ، والدخيل . وقد أفردت لكل حرف من الحروف السابقة  
حديثا مستقلا .

### **الفصل الثالث :**

ويختص هذا الفصل بدراسة حركات القافية التى تشمل : الرس ، والجدو ،  
والإشباع ، والتوجيه ، والمجرى ، والنفاذ . وقد أفردت لكل حركة من الحركات السابقة  
حديثا مستقلا .

### **الفصل الرابع :**

ويختص هذا الفصل بدراسة عيوب القافية التى تشمل : الإيطاء ، والإكفاء ،  
والإجازة ، والإقواء ، والإصراف ، والسناد ، والتحرير . والتضمن . وقد أفردت لكل  
حرف من الحروف السابقة حديثا مستقلا .

### **الباب الثانى :**

ويختص هذا الباب بتصنيف القافية وفقا للأصوات والمقاطع ، واقتضت طبيعة هذا  
الباب أن نقسمه إلى جانبين هما

١ - التصنيف وفقا لعدد المقاطع ، والصوامت والحركات المكونة للقافية

٢ - التصنيف وفقا للمقطع الأخير



وبعد هذا العرض المختصر لمحتويات الدراسة ، نود أن نشير إلى أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة ، وهذه النتائج على النحو التالي :

١ - أن الخليل بن أحمد وضع تعريفا للقافية يعد من أفضل التعريفات التي وضعت قديما وحديثا ، وهذا التعريف هو أن القافية " من آخر البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذي قبل الساكن " .

وقد أعدت صياغة هذا التعريف في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة ، وذلك على النحو الآتي : " القافية هي من آخر صوت في البيت إلى أول صامت ساكن يسبقه مع الصامت المتحرك الذي يسبق ذلك الصامت الساكن ، أو من آخر صوت في البيت إلى أول حرف مد - حركة طويلة - يسبقه مع الصامت الذي قبله - أي قبل حرف المد - " .

وهذا التعريف يسير على النظام المقطعي ، وهذا التعريف يعد من أدق التعريفات لأنه يتميز بجانب مهم ، وهو أنه يجعل للقافية قالباً ثابت الأبعاد .

٢ - الفتحة الطويلة التي تدل على التنبيه تصلح أن تكون روياء إذا لم يلتزم الشاعر بتكرار الحرف السابق لها ، وكذلك فتحة الضمير ( أنا ) .

٣ - الفتحة الطويلة التي ينتهي بها ضمير الغائبة المؤنثة ( ها ) تصلح أن تكون روياء إذا لم تتكرر الهاء أو لم يتفق ما قبل الهاء مع الحرف السابق للفتحة الطويلة في القوافي الأخرى .

٤ - الألف المبدلة من التنوين ومن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح أن تكون روياء ، ولهذا لابد من تكرار الصامت السابق لها .

٥ - واو الجماعة إذا كانت حركة طويلة - ضمة طويلة - تصلح أن تكون روياء إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، أما إذا كانت صامتا متوسطا - واوا - فإنها تعامل معاملة الصوامت .

- ٦ - ياء المتكلم - وهي كسرة طويلة - تصلح أن تكون رويًا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها .
- ٧ - أبعاد قالب القافية التي تعد ركنا من أركان الشعر تتمثل فيما يأتي :
- أ - تحديد الحليل السالف الذكر الذي أعدت صياغته .
- ب - الاتفاق في الروى .
- ج - الاتفاق في البنية المقطعية .
- ٨ - القافية إذا فقدت الروى لا تسمى قافية .
- ٩ - يجوز وقوع الكسرة الطويلة رويًا مع الياء الصامت المتوسط فى قصيدة واحدة ، وشاهد ذلك القوافى { العشى / تنقضى / بقى } ، ويقاس على ذلك - فيما يبدو لى - الضمة الطويلة مع الواو الصامت المتوسط .
- ١٠ - يتمثل الشاغل لموقع الوصل فى فئتين هما :
- أ - الحركة الطويلة .
- ب - الهاء .
- ١١ - هاء الضمير الواقعة فى نهاية القافية إذا سبقت بحركة طويلة فإنها لا تكون إلا رويًا ، ولا يكون الصامت السابق للحركة الطويلة رويًا حتى وإن كان مكررا نحو " نبيها ، نفيها " و " يشكيه ، يحكيه ، يكيه " لأن هذا الصامت يعد بداية القافية.
- ١٢ - تعريف الخروج الذى يتطابق مع واقع الشعر هو : " الخروج عن عبارة ضمة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة للهاء ، أو كسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة للهاء ، أو فتحة طويلة أصلية ، أو فتحة طويلة غير أصلية ، أى ناشئة عن إشباع الفتحة القصيرة للهاء التى للوصل " .
- ١٣ - الأصوات التى تشغل موقع الرفع هى :
- أ - الفتحة الطويلة .
- ب - الضمة الطويلة .
- ج - الكسرة الطويلة .

أما الواو المسبوقة بفتحة ، والياء المسبوقة بفتحة فإن كلا منهما صامت متوسط ، أى أن كلا منهما مثل الباء والتاء والياء - ووفقا لهذا فإن هذين الصامتين إذا وجدا قبل الروى فإنهما لا يعدان ردفا ، لأنهما صامتان ، أما حكم القدماء بأنهما ردفان فإنه حكم مبنى على الجانب الخطى ، ويعيد كل البعد عن الجانب الصوتى .

١٤ - اجتماع الضمة الطويلة مع الكسرة الطويلة فى الردف يمكن تعليقه بأن الصوتين يشتركان فى فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم "أصوات العلة الضيقة" .

١٥ - أن الألف التى تسبق حرف الروى بحرف وتقع فى إطار قالب القافية تعد تأسيسا ، وبذلك نتخلص من الحالات والشروط التى ذكرها القدماء فى دراستهم للتأسيس ، وهى حالات وشروط وقعوا فيها تحت تأثير الجانب الخطى ، كما أنها تدل على إغفالهم لقالب القافية .

١٦ - يمكن تقسيم التأسيس إلى قسمين هما :

أ - تأسيس لازم : أى يلتزم به الشاعر من أول القصيدة إلى آخرها .  
ب - تأسيس غير لازم : أى لا يلتزم به الشاعر فى كل أبيات القصيدة بل يأتى فى بيت أو بيتين .

١٧ - الحرف الذى يشغل موقع الدخيل له صورتان هما :

أ - صامت متحرك .  
ب - صامت ساكن : ويتحقق هذا عند مجيئه مع الروى فى صورة صامت طويل .

١٨ - ظاهرة الرس تعد ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى فى العربية لا يميز اجتماع حركتين ، والذى دفع القدماء إلى هذا الوهم هو تأثيرهم بالجانب الخطى ، حيث تصوروا أن ألف المد فى الضمة الطويلة -

حرف ساكن ، وهو مسبوق بحركة ، وهذا تصور خاطئ .

١٩ - تعد ظاهرة الحدو افتراضية لا وجود لها في الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، والجانب الخطئى هو الذى دفع القدماء إلى توهم هذه الظاهرة ؛ لأنهم نظروا إلى حروف المد على أنها حروف ساكنة لتشابه رموزها الخطية مع الواو والياء والهمزة وهذه أصوات تدرج فى فئة الصوامت .

٢٠ - الفتحة التى تسبق الواو أو الياء الواقعين قبل الروى لا تسمى حدوا ، لأن الواو والياء فى هذه الحالة صامتان متوسطان ، ولذا فلا يعدان ردفين .

٢١ - الالتزام بحركة واحدة فى الدخيل أفضل من اجتماع حركتين ، وإن كان هناك اجتماع فاجتماع الكسر مع الضم أفضل من اجتماع الكسر أو الضم مع الفتح ، لأن الضم والكسر ينتميان إلى فصيلة صوتية تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة" ، أما الفتح فإنه ينتمى إلى فصيلة مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع" .

٢٢ - التعريف الأحسن الذى يتطابق مع واقع قوافى الشعر بالنسبة للتوجيه هو : " التوجيه هو الحركة القصيرة للصامت الساكن للروى الذى يكون صامتا متحركا أو ساكنا " .

فهذا التعريف يعنى عن الاستثناءات التى ذكرها القدماء لتوضيح حدود التعريف الذى وضعوه للتوجيه .

٢٣ - الالتزام بحركة واحدة فى التوجيه أفضل من اجتماع حركتين ، وإن كان هناك اجتماع ، فاجتماع الكسر مع الضم أفضل من اجتماع الكسر أو الضم مع الفتح ؛ لأن الكسر والضم ينتميان إلى فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " ، أما الفتحة فإنها تنتمى إلى فصيلة صوتية مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع " .

٢٤ - أجرى لا يوجد إلا فى القافية التى تنتهى بهاء وصل متحركة أو ساكنة ، أما القافية التى تنتهى بروى متحرك فلا وجود للمجرى فيها ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، وقد وضحت ذلك بالأمثلة فى الدراسة .

٢٥ - تعد ظاهرة النفاذ ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يميز اجتماع حركتين ، والتأثر بالجانب الخطى هو الذى دفع القدماء إلى القول بوجود هذه الظاهرة .

٢٦ - هناك نوع ذكره القدماء فى الإبطاء ، وهذا النوع يعد خروجاً عن القافية من ناحيتين هما :

أ - اختلاف البنية المقطعية : فالاتفاق المقطعى ركن أساسى من أركان القافية .

ب - تكرار الصوامت : ولا يشترط فى القافية إلا تكرار الروى .

ومن أمثلة هذا النوع :

عُنُقٌ و عُنُقٌ ، فَخَذٌ و فَخَذٌ

٢٧ - هناك حالات عدها القدماء بعيدة عن الإبطاء ، وإذا نظرنا إليها فى ضوء أبعاد القافية فإننا نلاحظ أنها تدخل فى دائرة الإبطاء ، وهذه الحالات هى :

أ - الكلمات : " ذهب " للفعل و " ذهب " للاسم ، و " جليل " للتصغير والكبير .

ب - الكلمات : " رجل " و " الرجل " ، و " ليلة " و " الليلة " .

ج - الكلمتان : " تضربى " و " تضرب " ويظهر التكرار فى النطق دون الخط .

د - الكلمتان : " ضربا " و " ضرب " ويظهر التكرار فى النطق دون الخط .

هـ - الكلمات : " أضرب " و " يضرب " و " تضرب " .

و - الكلمات : " كما هى " و " ألاهى " و " كما هما " و " ألاهما " .

٢٨ - الإكفاء هو " اختلاف حرف الروى " ، وهذا الاختلاف ينحصر فى الحروف المتحددة المخرج أو فى الحروف المتقاربة المخرج .

٢٩ - الإجازة " اختلاف حرف الروى " ، وهذا الاختلاف ينحصر فى الحروف المتباعدة المخرج . والشعر الذى يقع فيه الإكفاء أو الإجازة لا يعد شعرا ، لأنه فقد ركنا من أركان القافية ، وهو الاتفاق فى الروى .

٣٠ - الإقواء والإصراف يعدان ظاهرة واحدة أطلقت عليها اسم " سناد الوصل " وهذه الظاهرة تنقسم إلى نوعين هما :

أ - نوع يكون الاختلاف فيه منحصرا بين الكسر والضم .

ب - النوع الثانى يكون الاختلاف فيه بين الضم والفتح أو بين الكسر والفتح ، وهذا النوع أقيح من النوع الأول ؛ لأن الاختلاف فيه بين حركات لا تنتمى إلى فصيلة واحدة ، وإنما تنتمى إلى فصيلتين صوتيتين هما :

١ - فصيلة " أصوات العلة الضيقة " وتضم الكسر والضم .

٢ - فصيلة " صوت العلة المتسع " وتمثل فى صوت الفتحة .

أما النوع الأول فإن الاختلاف فيه يكون منحصرا بين حركتين تنتميان إلى فصيلة صوتية واحدة ، وهى فصيلة " أصوات العلة الضيقة " ، وهاتان الحركتان هما : الكسرة والضميمة .

٣١ - سناد التأسيس يعد عيبا لأنه يؤدي إلى اختلاف في نوع بعض المقاطع المكونة للقافية .

٣٢ - ينقسم سناد الإشباع إلى قسمين هما :

أ - اختلاف حركة الدخيل ما بين ضم وكسر .

ب - اختلاف حركة الدخيل ما بين فتح وكسر أو فتح وضم .

والنوع الثاني أقبح من الأول وذهب القدماء إلى عدم جواز النوع الثاني، وتعليل ذلك " أن النوع الثاني اجتمعت فيه حركات تنتمي إلى فصيلتين مختلفتين ، وهما :

- فصيلة " أصوات العلة الضيقة " وتضم الضمة والكسرة .

- فصيلة " صوت العلة المتسع " وتضم الفتحة .

٣٣ - سناد الردف يعد عيبا ، لأنه يؤدي إلى اختلاف في نوع بعض المقاطع المكونة للقافية .

٣٤ - سناد الحدو يعد ظاهرة افتراضية لا وجود لها في الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

٣٥ - هناك شواهد وضعها القدماء في سناد الحدو ومكانها الصحيح سناد الردف ، نحو:

لقد ألق الحباء على جوار .: .: كأن عيونهن عيون عين

كأنى بين خافيتي غراب .: .: يريد قمامة في يوم غين

٣٦ - سناد التوجيه يعد عيبا أخف وطأة من سناد التأسيس وسناد الردف والسبب في ذلك أن سناد التوجيه لا يؤدي إلى اختلاف مقطعي .

٣٧ - ينقسم التحريد إلى قسمين :

أ - اختلاف فى العروض . ب - اختلاف فى الضرب .

وقد يجتمع القسمان فى قصيدة واحدة ، وبعد التحريد عيبا لأنه يؤدى إلى اختلاف فى البنية المقطعية بالنسبة للقافية . واختلاف العروض مع الضرب لا يعد تحريدا إذا التزم الشاعر بتفعية العروض والضرب ، ولكن هذا الاختلاف يعد خروجا عن صور البحر الشعرى .

٣٨ - عرض القدمات للتضمن يدل على إدراكهم للترابط المتحقق بين المستوى الصوتى والنحوى والدلالى ، وينقسم التضمن إلى قسمين هما :

أ - بيت يحسن الوقوف على قافيته لتمام المعنى .

ب - بيت لا يحسن الوقوف على قافيته لعدم تمام المعنى .

والتنوع الأول لا يعد عيبا ، وقد أشار القدمات إلى ذلك .

٣٩ - تعريف المتكاوس السدى يراعى مفهوم القافية هو " المتكاوس عبارة عن أربعة صوامت متحركة بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية وهذا الصوت يكون فى بعض الحالات حركة الصامت الرابع " .

٤٠ - المتكاوس فى ضوء المفهوم السالف الذكر له أربعة صور هى :

أ - أربعة صوامت متحركة بين حركة طويلة وصامت ساكن .

ب - أربعة صوامت بين صامت ساكن وحركة طويلة تعد حركة الصامت الرابع .

ج - أربعة صوامت بين حركتين طويلتين .

د - أربعة صوامت متحركة بين صامتين ساكنين .

٤١ - تعريف المتراكب الذى يراعى مفهوم القافية هو : " المتراكب عبارة عن ثلاثة صوامت متحركة بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية



- القافية ، وهذا الصوت يكون في بعض الحالات حركة الصامت الثالث " .
- ٤٢ - المتراكب في ضوء المفهوم السالف الذكر له اثنتان وثلاثون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة في الدراسة .
- ٤٣ - تعريف المتدارك الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتدارك عبارة عن صامتين متحركين بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة الصامت الثانى فى بعض الحالات " .
- ٤٤ - المتدارك فى ضوء المفهوم السالف الذكر له ثمان وأربعون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .
- ٤٥ - تعريف المتواتر الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتواتر عبارة عن صامت متحرك بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة ذلك الصامت فى بعض الحالات " .
- ٤٦ - المتواتر فى ضوء المفهوم السالف الذكر له ثمان وثمانون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .
- ٤٧ - تعريف المترادف الذى يسير وفقا للمنهج الصوتى الذى يفرق بين الصوامت والحركات هو " المترادف عبارة عن وجود صوتين بعد الصامت الذى يقع فى بداية القافية ، وهذان الصوتان يأتيان فى صورتين هما : حركة طويلة ثم صامت ساكن ، أو صامتان ساكنان " .
- ٤٨ - المترادف فى ضوء المفهوم السالف الذكر له ثمان وستون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .
- ٤٩ - يمكن إعادة صياغة مفهوم الأنواع السالفة الذكر وفقا للبنية المقطعية للقافية ، وذلك على النحو التالى :

أ - المتكاوس : وقافية هذا النوع تتكون من خمسة مقاطع ، المقطع الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقاطع التي بينهما من النوع القصير .

ب - المترابك : وقافية هذا النوع تتكون من أربعة مقاطع ، الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطعان اللذان يقعان بينهما من النوع القصير .

ج - المتدارك : وقافية هذا النوع تتكون من ثلاثة مقاطع ، الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطع الذي يقع في الوسط من النوع القصير .

د - المتواتر : وقافية هذا النوع تتكون من مقطعين ، وهذان المقطعان من النوع المتوسط .

هـ - المترادف : وقافية هذا النوع تتكون من مقطع واحد ، وهذا المقطع ينحصر في ثلاثة أنواع هي :

- مقطع طويل مغلق ( ص ح ح ص ) .
- مقطع طويل مزدوج الإغلاق ( ص ح ص ص ) .
- مقطع متوسط مغلق بصامت طويل ( ص ح ص ص ) .

٥٠ - تنقسم القافية وفقا للمقطع الذي يقع في نهايتها إلى قسمين هما :

- أ - نوع ينتهي بمقطع مفتوح : ويطلق القدماء على القافية التي تنتهي بهذا النوع اسم " القافية المطلقة " .
- ب - نوع ينتهي بمقطع مغلق : ويطلق القدماء على القافية التي تنتهي بهذا النوع اسم " القافية المقيدة " .

﴿ وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ﴾

المراجع

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

أولاً : المراجع العربية :

- ١ - أدب الكاتب لابن قتيبة - دار صادر - بيروت ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- ٢ - الأصمعيات للأصمعي تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - الطبعة الخامسة - دار المعارف - القاهرة ( بدون تاريخ ) .
- ٣ - الإقناع في العروض وتخريج القوافي للصاحب بن عباد تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين - الطبعة الأولى - مطبعة المعارف - بغداد ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م .
- ٤ - آفة مصر العربية د. علي فهمي خشيم - الطبعة الأولى - الدار الجماهيرية للنشر - مصراته / ليبيا ١٩٩٠ م .
- ٥ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب للمرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم - الطبعة الأولى - دار القلم - بيروت / لبنان ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .
- ٦ - التضاد في ضوء اللغات السامية د. ربحي كمال .
- ٧ - التطبيق الصرفي د. عبده الراجحي - دار النهضة العربية - بيروت / لبنان ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
- ٨ - الجمهرة في اللغة لابن جريد - الطبعة الأولى - دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد الدكن ١٣٤٥ هـ .
- ٩ - جوهر الكنز لنجم الدين بن الأثير تحقيق محمد زغلون سلام - نشر منشأة المعارف - الاسكندرية / القاهرة ( بدون تاريخ ) .

- ١٠ - دراسة الصوت اللغوى د. أحمد مختار عمر - الطبعة الثانية - عالم الكتب -  
القاهرة ١٩٨١ م .
- ١١ - دراسات فى العروض والقافية د. عبد الله درويش - الطبعة الثالثة - مكتبة  
الطالب الجامعى - مكة المكرمة السعودية ١٤٠٧ هـ -  
١٩٨٧ م .
- ١٢ - ديوان زهير بن أبى سلمى - دار صادر - بيروت ( بدون تاريخ ) .
- ١٣ - ديوان امرئ القيس - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٣٩٢ هـ -  
١٩٧٢ م .
- ١٤ - سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى .
- ١٥ - شذا العرف فى فن الصرف للشيخ أحمد الحلاوى - الطبعة الثانية - مطبعة  
هندية بالموسكى - القاهرة ١٣٣٣ هـ - ١٩١٥ م .
- ١٦ - شرح أدب الكاتب للجوالقى تقديم الإمام مصطفى صادق الرافعى - دار  
الكتاب العربى - بيروت ( بدون تاريخ ) .
- ١٧ - شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهرى .
- ١٨ - شرح ديوان حسان بن ثابت للبرقوقى - دار الكتاب العربى - بيروت / لبنان  
١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م .
- ١٩ - شرح القوائد السبع الطوال الجاهليات لأبى بكر الأنبارى تحقيق وتعليق عبد  
السلام هارون - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة  
( بدون تاريخ ) .

- ٢٠ - شرح المعلقات السبع لنزوزنى - المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة - السعودية  
( بدون تاريخ ) .
- ٢١ - الشرق الأدنى القديم د . عبد العزيز صالح - القاهرة ١٩٨٠ م .
- ٢٢ - الشعراء وإنشاد الشعر على الجندي - دار المعارف - القاهرة ( بدون تاريخ ) .
- ٢٣ - الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر - الطبعة الثالثة ١٩٧٧ م .
- ٢٤ - الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى د . محمد مصطفى  
هدارة - الطبعة الأولى - دار المعارف - القاهرة -  
١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .
- ٢٥ - الشوقيات لأحمد شوقي تقديم الدكتور محمد حسين هيكل .
- ٢٦ - الصحاح للجوهري تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - الطبعة الثانية - دار العلم  
للملايين - بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- ٢٧ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام قرأه وشرحه محمود محمد شاكر - مطبعة  
المدنى - جدة - المملكة العربية السعودية ( بدون  
تاريخ ) .
- ٢٨ - ظاهرة المقطع الصوتى فى اللغة العربية د . حازم على كمال الدين - مكتبة  
الآداب - القاهرة ١٩٩٤ م .
- ٢٩ - العروض للأخفش تحقيق د . أحمد محمد عبد الدايم - مكتبة الزهراء - القاهرة  
١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .
- ٣٠ - عروض ابن جنى تحقيق د . أحمد فوزى الهيب - الطبعة الثانية - دار القلم -  
الكويت ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .

- ٣١ - العروض بين التنظير والتطبيق د. محمد عامر وآخرون - الطبعة الثانية - الخانجي  
- القاهرة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م .
- ٣٢ - العروض الواضح د. محمد على الهاشمي - الطبعة الأولى - دار القلم - دمشق  
١٤١٢هـ - ١٩٩١م .
- ٣٣ - العصا للأمير أسامة بن منقذ تحقيق حسن عباس - الهيئة المصرية العامة للكتاب  
فرع الاسكندرية - القاهرة ١٩٧٨م .
- ٣٤ - العقد الفريد لابن عبد ربه تحقيق محمد سعيد العريان - دار الفكر ( بدون  
تاريخ).
- ٣٥ - علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د. محمود السعران - دار النهضة العربية -  
بيروت ( بدون تاريخ ) .
- ٣٦ - العمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق تحقيق وتعليق محمد محيي الدين  
عبد الحميد - القاهرة ( بدون تاريخ ) .
- ٣٧ - العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني تحقيق الحسانى حسن عبد الله -  
مطبعة المدني - القاهرة ( بدون تاريخ ) .
- ٣٨ - فصول في فقه العربية د. رمضان عبد التواب - الطبعة الثانية - الخانجي -  
القاهرة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .
- ٣٩ - الفوائد المحصورة في شرح المقصورة لابن هشام تحقيق أحمد عبد الغفور عطار -  
الطبعة الأولى - مكتبة الحياة - بيروت / لبنان ١٤٠٠هـ  
- ١٩٨٠م .
- ٤٠ - في علمي العروض والقافية د. أمين على السيد - الطبعة الرابعة - دار المعارف  
- القاهرة ١٩٩٠م .

- ٤١ - القسطاس فى علم العروض للزخشرى تحقيق د. فخر الدين قباوة - الطبعة الثانية  
- مكتبة المعارف - بيروت / لبنان ١٤١٠هـ -  
١٩٨٩م .
- ٤٢ - القافية والأصوات اللغوية د. عونى عبد الرؤوف - مكتبة الخانجى - القاهرة  
( بدون تاريخ ) .
- ٤٣ - القوافى للأخفش تحقيق د. عزة حسن - مطبوعات مديرية إحياء التراث -  
دمشق ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .
- ٤٤ - القوافى للتوخى تحقيق د. عونى عبد الرؤوف - الخانجى - القاهرة ١٩٧٥م .
- ٤٥ - الكافى فى علم القوافى للشنترينى تحقيق د. محمد رضوان الداية - الطبعة الثانية  
- المكتب الإسلامى - دمشق ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .
- ٤٦ - اللغة العربية معناها ومبناها د. تمام حسان - الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة  
للكتاب - القاهرة ١٩٨٥م .
- ٤٧ - اللسان لابن منظور - دار صادر - بيروت ( بدون تاريخ ) .
- ٤٨ - مجالس ثعلب تحقيق عبد السلام هارون - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة  
( بدون تاريخ ) .
- ٤٩ - المحمدون من الشعراء للقفطى تحقيق حسن معمري مراجعة حمد الجاسر - دار  
اليمامة للبحث والنشر - الرياض - المملكة العربية  
السعودية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .
- ٥٠ - مختصر القوافى لابن جنى تحقيق د. حسن شاذلى فرهود - الطبعة الأولى - دار  
التراث - القاهرة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .

- ٥١ - المدخل إلى علم اللغة د. رمضان عبد التواب - الطبعة الثانية - الخانجي -  
القاهرة ١٩٨٣ م .
- ٥٢ - مدخل إلى علم اللغة د. محمود فهمى حجازى - الطبعة الثانية - دار الثقافة  
للنشر والتوزيع - القاهرة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .
- ٥٣ - المعيار فى أوزان الأشعار للشترىنى تحقيق د. محمد رضوان الداية - الطبعة الثانية  
- المكتب الإسلامى ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .
- ٥٤ - معيار النظر فى علوم الأشعار للزنجانى تحقيق د. محمد على رزق الخفاجى .
- ٥٥ - معنى اللبيب عن كتب الأعراب لابن هشام الأنصارى تحقيق الدكتور مازن  
المبارك وآخرين - الطبعة السادسة - دار الفكر -  
بيروت ١٩٨٥ م .
- ٥٦ - مفتاح العلوم للسكاكى ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور - الطبعة الثانية - دار  
الكتب العلمية - بيروت / لبنان ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ٥٧ - المفضليات للمفضل الضبى تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون -  
الطبعة السادسة - دار المعارف - القاهرة ( بدون  
تاريخ) .
- ٥٨ - مقدمة فى فقه اللغة العربية د. لويس عوض - الهيئة المصرية العامة للكتاب -  
القاهرة ١٩٨٠ م .
- ٥٩ - مقاييس اللغة لابن فارس تحقيق عبد السلام هارون - دار الفكر للطباعة والنشر  
- بيروت ( بدون تاريخ ) .
- ٦٠ - المتع فى التصريف لابن عصفور .



- ٦١ - النصف في شرح التصريف لابن جنى تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين -  
الطبعة الأولى - مكتبة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة  
١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م .
- ٦٢ - مناهج البحث في اللغة د. تمام حسان - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة  
١٩٩٠ .
- ٦٣ - موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس - القاهرة ( بدون تاريخ ) .
- ٦٤ - الموشح للمرزباني تحقيق على محمد البجاوي - دار الفكر العربي - القاهرة  
( بدون تاريخ ) .
- ٦٥ - نقد الشعر لقدماء بن جعفر تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي - الطبعة الأولى -  
مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة ١٣٩٩هـ -  
١٩٧٩م .
- ٦٦ - نوعان جديدان من المقاطع في اللغة العربية د. حازم على كمال الدين - مجلة كلية  
الآداب بسوهاج .
- ٦٧ - الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي تحقيق د. فخر الدين قباوة -  
الطبعة الرابعة - دار الفكر - دمشق / سورية ١٤٠٧هـ  
١٩٨٦م .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

- 1 - L. Costaz , Syriac - English Dictionary.
- 2 - W. Gesenius , A Hebrew and English Lexicon of The Old Testament , Oxford.
- 3 - D. Jones , An Outline of English Phonetics , Combridge 1983.
- 4 - R. Robins , General Linguistics , London and New York 1980.
- 5 - Kennet Pike , Linguistic Concepts " An Introduction To Tagmemics" , University of Nebraska , 1982.

# الفهرس

## الصفحة

١	..... مقدمة
٧	..... تمهيد ( أبعاد المنهج الصوتي )
٢٣	..... الباب الأول
٢٥	..... الفصل الأول
٢٧	..... مفهوم القافية
٥٣	..... الفصل الثاني
٥٥	..... حروف القافية
١١١	..... الفصل الثالث
١١٣	..... حركات القافية
١٣٥	..... الفصل الرابع
١٣٧	..... عيوب القافية
١٨٥	..... الباب الثاني
١٨٧	..... أنواع القافية
٣٣١	..... تصنيف القافية وفقا للصوامت والحركات
٣٤١	..... أنواع القافية وفقا لبنيتها المقطعية
٣٤٦	..... تصنيف القافية وفقا للمقطع الأخير
٣٤٩	..... الخاتمة
٣٦١	..... المراجع