الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحفيظ بوالصوف– ميلة-
معـهد الآداب واللـغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في العروض وموسيقى الشعر.

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الأولى لغة وأدب عربي.

إعداد: الدكتور ناصر بعداش.
أستاذ محاضر –أ-

السنة الجامعية: 2019-2020.

السداسي:الأول

المادة:العروض وموسيقى الشعر

محتوى المادة:

السداسي الأول : وحدة التعليم المنهجية المادة : العروض وموسيقى المعامل:02 الرصيد:03

1- التعريف بعلم العروض (العروض لغة و اصطلاحا – واضع علم العروض – أهمية علم العروض وفوائده) معنى الشعر ،موسيقى الشعر ،مصادر العروض ومراجعه .

2- تعريفات : القصيدة ،الأرجوزة ، المعلقة ، الحولية ، الملحمة ،النقيضة ، اليتيمة ،البيت.

3- بناء البيت: التعريف/الأعاريض/الأضرب)أنواع الأبيات الشعرية/التفاعيل ومتغيراتها/المقاطع العروضية)قواعد الكتابة العروضية (القواعد اللفظية – القواعد الخطية) .

4- البحور الشعرية معنى البحر ،عدد البحور الشعرية، مفاتيح البحور، خصائص بحور الشعر .

5- قواعد الكتابة العروضية (اللفظية والخطية)، تقطيع الشعر (الرموز، التفاعيل، الأسباب).

6- الزحافات و العلل.

7- التصريع والتجميع والتدوير .

8- دائرة المختلف: الطويل ، المديد، البسيط.

9- دائرة المجتلب: الهزج، الرجز ، الرمل.

10-دائرة المؤتلف: الوافر والكامل. دائرة المتفق: المتقارب والمتدارك.

11-دائرة المشتبه: المقتضب، الخفيف، السريع، المضارع، المجتث، المنسرح.

12-دراسة القافية القافية ،حروفها،حركاتها ،أنواعها ،عيوبها

13-موسيقى الشعر المعاصر.

14-الإيقاع الشعري.

طريقة التقييم: يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي، المراجع: (*كتب،ومطبوعات ، مواقع انترنت*، إلخ)

1. المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي. موسى الأحمدي نويوات.
2. موسوعة موسيقى الشعر العربي. عبد العزيز نبوي.
3. كتاب العروض. مصطفى حركات.

مقدّمـــــة:

لقد برع العرب القدامى في قول الشعر على نمط موزون مقفى، وكانت تقوله على السليقة من غير الاحتكام إلى ميزان معين، وقد أضحت قصائدهم من أحسن القصائد التي قيلت على الإطلاق، وذلك للنغم الموسيقي الرائع الذي تطرب له الأذن، وتنتشي له المسامع، ونظرا لدقة النظم الذي خضعت له الأبيات الشعرية في الجاهلية، فقد عمل العلماء على تتبع هذه الدقة وضبطها على ميزان واحد، وقد كان قصب السبق للخليل بن أحمد الفراهيدي في اكتشاف هذا السر، وهو ما قاده إلى اكتشاف علم العروض الذي يعد علما فريدا من نوعه لم تسمع به العرب في جاهليتها، ومنذ ذلك الزمن –زمن الخليل- بدأ الشعراء ينظمون وفق الميزان الذي وضعه هذا العالم؛ وهو البحور الشعرية الستة عشر الموزونة، ومنه:

- ما هو علم العروض؟ وكيف تم اكتشافه؟
- ما هي القواعد التي وضعها الخليل لضبط نمطية الشعر؟
- إلى أي مدى كان لهذا العلم اثر على الشعر والشعراء؟

المحاضرة الأولى:

التعريف بعلم العروض:

1- **علم العروض** من العلوم التي اكتشفها العرب قديما.

وهو في **التعريف اللغوي:** واحد من العلوم التي تختص بالشعر، وقد اشتق من الجذر الثلاثي(ع ر ض)، وله دلالات كثيرة:

- أن الخليل بن احمد وضع هذا العلم بالمكان المسمى العروض، وقد كانت تطلق على مكة[1].
- العروض الناقة التي لم تروض، ومنه حديث عمر رضي الله عنه: " واضرب العروض"
- العروض الجزء الأخير من الشطرالأول للبيت، أي التفعيلة الأخيرة.
- العروض الناحية في عرض الجبل، وكأن هذا العلم ناحية من نواحي العلوم الكثيرة.
- العروض من الكلام فحواه، نقول" عرفت ذلك في عروض كلامه".
- العروض المكان الذي يعارضك إذا سرت.
- العروض : الكثير من الشيء.
- العروض : الغيم ، لقوله تعالى: " فلما رأوه عارضا مستقبل أوديتهم قالوا هذا عارض ممطرنا"[1]
- العروض: الظهور والبيان.

وقد سميت الناقة التي تعترض في سيرها عروضا، لأنها تأخذ في ناحية غير الناحية التي تسلكها[1] .

أما اصطلاحا: فهو علم يختص بدراسة بعض الجوانب الإيقاعية من القصيدة العربية، فيصف أوزانها وما يطرأ عليها تغيرات، وبه يعرف صحيح الشعر من فاسده، و" العروض ميزان الشعر ، بها يعرف صحيحه من مكسوره"[1].

---

[1]- محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علم الخليل والقافية، تح سعيد محمد الفحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1 ،1999، ص 10.

[1]- سورة الاحقاف: الآية 23.

[1]-الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، شرح محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003، ص 15.

كما عرفه أحدهم بقوله: "العروض هو العلم الذي يدرس أوزان الشعر، ومن مهام هذا العلم تعريف الوحدات المكونة للوزن، وتحديد قوانين تركيبها ووضع القواعد التي تخضع لها القصيدة العربية"[2].

2- واضعه:

يعتبر الخليل بن أحمد أول من أسس علم العروض، وهو: "أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الازدي البصري، مخترع علم العروض وصانع المعاجم، وواضع الشكل العربي، ولد سنة 100 هجرية بالبصرة ... وكان كثير الخروج إلى البوادي لأجل السماع، من أهلها الفصحاء، حيث نبغ فيها ووضع علم العروض سنة 150 هجرية"[3].

وقد اهتدى الخليل إلى علم العروض لميله الكبير للشعر والإيقاع والنغم، وهي من الدوافع التي دعت لاكتشاف هذا العلم، ويروى أنه كان مارا بسوق الصفارين سمع صوت مطاريقهم على الطسوت، حيث أخذ من الوقع الصوتي (**طاططم**) (**فاعلن**) المعيار الذي عرض عليه أوزان الشعر العربي ، وفي رواية أخرى أنه مر بالمدينة حاجا فرأى شيخا يعلم غلاما ويقول : قل:

نعم لا، نعم لا لا، نعم لا، نعم نعم نعم لا، نعم لا لا نعم لا، نعم لا لا.

وهي على وزن بحر الطويل، فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[4].

3- أهميته:

لعلم العروض أهمية كبيرة في حياة الشعر والشعراء، وذلك لتوصله إلى تحديد السمات الدقيقة التي تميز الشعر عن غيره من الكلام المتسق، والوصول إلى معرفة الشاعر من غيره ممن ينظمون الكلام في قوالب جذابة.

---

[1]- المرجع السابق: ص 15.

[2]- مصطفى حركات: أوزان الشعر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص6.

[3]- سليمان البستاني، مقدمة إلياذة هوميروس "معربة نظما"، الجزء الأول ، دار المعرفة، بيروت، (د ط)، (د ت) ، ص 156.

[4]- ينظر: عبد الكريم اسعد قحطان: عروض الشعر العربي وقافيته، البناء والأثر ، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص23.

* وله أهمية كبيرة في تنمية الموهبة الشاعرية لدى الشعراء، والعمل على تهذيبها وأبعاده عن الوقوع في الأخطاء التي تعيب عالم الشعر.

* كما أنه بعلم العروض، فقد تمكن الأولون من معرفة الفرق بين شرف القرآن الكريم والسنة النبوية، وحيادهما كليا عن الشعر، وذلك حين اعتقد الكفار بأن النبي صلى الله عليه وسلم شاعر؛ وهم يتربصون به ريب المنون، وأن الشعر يحكمه ميزان دقيق وموحد لا نستطيع العدول عنه، وأنه كلام موزون مقفى له إيقاع خاص، ينعدم وجوده في القرآن والسنة.

* يمكننا التعرف بواسطة علم العروض على مصطلحات جديدة هي المصطلحات العروضية التي لم تشهدها العربية إلا من خلال هذا العلم وهذا الرجل العظيم.

* يساعد علم العروض على معرفة سمات الشعر كالتآلف في النغم والاتساق في الأوزان، وبهما يكون الذوق الفني للشعر العربي.

* بواسطة هذا العلم نستطيع قراءة الشعر قراءة صحيحة، خاصة ما يتعلق بالكتابة العروضية وفوائدها الكبيرة.

* ولعل الأهمية الكبيرة لهذا العلم هي مساعدة الشعراء على نظم القصائد على إيقاع واحد، مع اختيار البحور المناسبة لكل قصيدة.

المحاضرة الثانية:

تعريفات : القصيدة ،الأرجوزة ، المعلقة ، الحولية ، الملحمة ،النقيضة ، اليتيمة .

1- **الملحمة :**

هي قصة شعرية طويلة؛ تحوي في طياتها أحداثا أسطورية أو خيالية، و غالبا ما تقص حكايات شعب من الشعوب القديمة ذات القوة والسلطة، وتروي تحرك الجماعات في تاريخ بعينه، وهي حكاية بطولية تخبر عن القصص والمعارك والبطولات التي خاضها شعب من الشعوب أو زعيم من الزعماء لأجل السيطرة وفرض النفوذ، وقد تحتوي الملحمة على أساطير قد تدخل الأسطورة في نسيج الملحمة ولكن لا تتداخل الملحمة مع الأسطورة، فالملحمة شيء والأسطورة شيئا آخر، حيث أن الفرق بينهما هو أن أبطال الأسطورة من الآلهة، أما أبطال الملحمة من البشر.

تعتمد الملحمة بشكل أساسي على التقليد الشفهي، فتنتقل عبر الأجيال عن طريق المنشدين المتنقلين ورواة القصص والشعراء القبليين والشعراء الغنائيين، وكانت ترتل على نغمة رتيبة وأحيانا تغنى، في البداية تأتي كتابة هذه الملاحم عن طريق السماع للمنشد، وأحيانا تأتي من مصادر أخرى فتصبح الملحمة نوعا أدبيا قائما بذاته، لكن تبقى الملحمة فنا يستعمل الطرق القائمة على التقليد الشفهي رغم كتابته، وتحمل الملحمة بين طياتها العديد من الأشياء الخارقة والصور البلاغية الخيالية؛ لأن القصيدة الملحمية يكون هدفها الأساسي هو مدح شعب من الشعوب أو قائد عظيم من دون ذكر النقائص والعيوب لكي يظهر الممدوح في صورة مثالية تصلح لتكوين الملحمة.

2- **الأرجوزة:**

الأرجوزة مشتقة من الجذر الثلاثي (رجز)، والرجز **لغة** : هو أن تضرب رجل البعير أو فخذيه إذا أراد القيام ثم تنبسط، والرجز داء يصيب البعير، والناقة ترتعش منه أفخاذها ومؤخرتها عند القيام، ومنه سمي الرجز من الشعر لتقارب أجزائه وقلة حروفه.

أما الرجز في الاصطلاح: فهو فن شعري يقع على البحر المسمى الرجز، وسمي بذلك لمناسبة بينه وبين معناه اللغوي، وهو شعر يسهل في السمع ويقع في النفس لخفته، حتى سماه النقاد حمار الشعر؛ لأن كل شاعر يستطيع ركوبه لسهولته.

وقد أطلق على هذا البحر من الشعر رجزا لأنه تتوالى فيه الحركة والسكون، ثم الحركة والسكون، وهو يشبه في هذا بالرجز في رجل الناقة ورعشتها حين تصاب بهذا الداء فهي تتحرك وتسكن، ثم تتحرك وتسكن، ويقال لها حينئذ رجزاء.

والأرجوزة هي غير القصيدة؛ لأن القصيدة يكون البيت فيها مكونا من مصراعين، والرجز يصير قصيدا حينما تكثر أبياته فيطول، فلا يمتنع أيضا أن يسمى ما كثرت بيوته من مشطور الرجز ومنهوكه قصيدة، لأن اشتقاق القصيد من قصدت إلى الشيء، كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة، والرجز مقصود أيضا إلى عمله كذلك، أي إنه قصد إطالة الرجز قصدا، فصنع منه القصائد، فالقصيد يمكن أن يطلق على كل الرجز، وليس الرجز مطلقا على كل قصيد، وبالتالي فالشعر كله إما أراجيز وإما قصائد، ويسمى ناظم الرجز راجزا، وقائل القصيدة شاعرا.

وقد عرفت الأراجيز تطورات كثيرة عبر الزمن، حتى قيل أن الرجز جاء قبل الشعر، وقال بعضهم أن الشعر في الأصل كان رجزا، وكان في بداية الأمر عبارة عن مقطعات بسيطة تجري على ألسنة الناس، وانتقل من المقطعات إلى الأراجيز، فكان يستخدم بكثرة في العصر الجاهلي، وصار كالوزن الشعبي العام الذي يدور على كل لسان، ومن أجل ذلك لا نجد شعراء الجاهلية ينظمون فيه، ثم لقي الرجز عناية خاصة في العصر الأموي، حيث أصبحت الأرجوزة من هذه الناحية أول شعر تعليمي ظهر في اللغة العربية، فنجد هذه الرغبة في العناية بالغريب عند كثير من الشعراء، وهو اتجاه تعليمي دعت إليه عناية الأجانب بتعلم العربية، ونهوض طائفة من العلماء بجمع اللغة وشواردها.

3- **المعلقات:**

تناقلت كتب التاريخ نوعا من القصائد المطولات ذات الشعر الجيد، وكانت من أدق الشعر معنى وأبعده خيالا وأبرعه وزنا، وقد عدها النقاد أجود الشعر وأحسنه على الإطلاق، وقد اشتهرت تسميتها بـ المعلقات .

فالمعلقات لغة: من العلق ، وهو المال الذي يكرم عليك ، تضن به ، تقول : هذا علق مضة . وما عليه علقة إذا لم يكن عليه ثياب فيها خير، والعلق هو النفيس من كل شيء،

أما اصطلاحا فالمعلقات : قصائد جاهلية بلغ عددها السبع، وفي روايات أخرى أن عددها بلغ العشر، وقد برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي من الدقة والجزالة والوضوح حتى عدت أفضل ما في تاريخ الأدب العربي.

ومن التعريفين نجد العلاقة واضحة بينهما، فهي شعر نفيس ذو قيمة كبيرة بلغت الذروة في اللغة والخيال، وحتى الموسيقى ونضج التجربة وأصالة التعبير، وأما تسميتها بالمعلقات فلأن العرب قديما استحسنت هذه القصائد المطولات وكتبوها بماء الذهب وعلقوها على أستار الكعبة كما يروى، وأطلق عليها اسم المذهبات، وهذا ما ذهب إليه ابن عبد ربه في العقد الفريد ، وابن رشيق وابن خلدون وغيرهم .

4- **الحوليات**:

الحوليات عبارة عن قصائد نظمها الشعراء ولكن لم ترى النور إلا بعد استدارة الحول الكامل، وقد عرف الشاعر الجاهلي زهير بن أبى سلمى بهذا النوع من الشعر، حيث كان يقضى عاما كاملا في نظم وتنقيح كل قصيدة من الشوائب والأخطاء، ثم بعد انتهاء الحول يخرجها إلى الناس بعد أن يكملها من كل نقص ويهذب عباراتها فخرجت قصائده واضحة المعنى قوية المبنى سهلة الفهم، كثيرة الحكمة.

5- **النقيضة**:

النقيضة من النقض، وهو إفساد ما أبرمت من عقد ، ونقض البناء هدمه ، ونقض الحبل إذا حله ، ونقض العهد إذا تحلل منه، والنقض ضد الإبرام .

أما في الاصطلاح: هو أن يتجه الشاعر إلى آخر بقصيدة من الغرض نفسه ملتزما البحر الذي اختاره الأول والقافية ذاتها وحركة الروي.

6- اليتيمة:

هي من قصائد العرب الشهيرة الذي كتبها الشاعر دوقلة المنبجي، والقصة وراء القصيدة اليتيمة قصة غريبة جدا، وهي أنه كان هناك أميرة في نجد تدعى دعد وقد قطعت عهدا على نفسها أن لا تتزوج إلا لمن يكتب بها ولها أجمل قصيدة، وقد ذاع صيتها بين الشعراء في بلاد العرب، وقد كتب دوقلة قصيدة وأتى بها، وفي الطريق اسمعها بعض الأعراب فحفظها وقتله، ثم تلاها عليها لتكتشف الحقيقة وتقتله، وهي قصيدة وحيدة لشاعر واحد.

المحاضرة الثالثة:

بناء البيت:

أولا: البيت الشعري:

" هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب علم القواعد والعروض، تكون في ذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة، وسمي البيت بهذا الاسم تشبيها له بالبيت المعروف، وهو بيت الشعر لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله، ولذلك سموا مقاطعه أسبابا وأوتادا تشبيها لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع أبيات"[1].

ثانيا: الاعاريض والاضرب:

ينقسم البيت الشعري إلى شطرين صدر وعجز، فيهما حشو وعروض وضرب، وهي كالآتي:

الشطر الأول (الصدر)	الشطر الثاني (العجز)
تفعيلة تفعيلة / تفعيلة	تفعيلة تفعيلة / تفعيلة
حشو / عروض	حشو / ضرب

نلاحظ أن أقسام البيت الشعري هي:

-**الصدر**: هو الشطر الأول.

-**العجز**: هو الشطر الثاني.

-**العروض**: آخر تفعيلة في الصدر.

-**الضرب**: آخر تفعيلة في العجز.

-**الحشو**: كل جزء من البيت عدا العروض والضرب.

-**التفعيلة**: وحدة صوتية تتكون من الأسباب والأوتاد والفواصل.

-**البيت**: وهو مجموعة التفاعيل العروضية التي تتمثل في الصدر والعجز.

[1]- طارق حمداني: علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص 11.

ثالثا: أنواع البيت الشعري:

1-البيت التام: وهو الذي استوفى جميع تفعيلاته دون دخول زحاف ولا علة.

2-البيت المجزوء: وهو الذي حذفت عروضه وضربه، ونجده في المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمجتث.

3-البيت المشطور: وهو ما حذف منه نصف تفعيلاته، أي شطر من شطريه، فيكون البيت شطرا واحدا، ويكون في الرجز والسريع.

4-البيت المنهوك: وهو ما حذف من بحري الرجز أو السريع ثلث تفعيلاته، وتبقى منه تفعيلتان، مثل قول الأخضر السائحي في منهوك الرجز: انظر معي هذا الصباح

00//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن/ مستفعلان.

5-البيت المدور: أو الموصول: تكون عروضه مشتركة في كلمة واحدة مع التفعيلة الأولى في الصدر.

رابعا: التفاعيل ومتغيراتها:

تعريف التفعيلة: هي سلسلة من الأسباب و الأوتاد، تحتوي على وتد واحد.

التفاعيل التي هي أجزاء البحور الستة عشر. عشر: اثنتان خماسيتان، ثمان سباعية.

فالخماسيتان: فعولن //0/0 ، فاعلن /0//0

والسباعية:

مفاعيلن//0/0/0، مستفعلن /0//0/0، فاعلاتن/0//0/0، مفاعلتن//0///0،

متفاعلن ///0//0، فاع لا تن/0/ /0/0 (7) مستفع لن /0/0/ /0(8)

مفعولات/0/0 /0/

وتنقسم هذه التفاعيل العشر إلى قسمين: أصول، وفروع

فالأصول أربعة:

وهي كل تفعيلة بدئت بوتد . مجموعا كان أو مفروقا . وهي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاع لاتن .

والفروع :

كل تفعيلة بدئت بسبب – خفيفا كان أو ثقيلا . وهي ست تفاعيل: فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مفعولات، مستفع لن .

فالأصل الأول: فعولن مركب من وتد مجموع وسبب خفيف = و س أي //0/0

والأصل الثاني: مفاعيلن مركب من وتد مجموع وسببين خفيفين = و س س أي //0/0/0

والأصل الثالث: مفاعلتن مركب من وتد مجموع وسببين، ثقيل وخفيف = و س س أي ///0/0

والأصل الرابع: فاع لاتن مركب من وتد مفروق وسببين خفيفين = و س س أي /0/ /0/0

والفرع الأول : فاعلن مركب من سبب خفيف ووتد مجموع = س و //0/

والفرع الثاني: مستفعلن مركب من سببين خفيفين ووتد مجموع = س س و //0/0/0

والفرع الثالث: فاعلاتن مركب من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع =

س و س //0/0/

والفرع الرابع: متفاعلن مركب من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع = س س و ///0//0

والفرع الخامس: مفعولات مركب من سببين خفيفين ووتد مفروق = س س و /0/0/0/

والفرع السادس: مستفع لن مركب من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق= س و س /0/0/ /0

وإليك جدولا ذو ثلاثة أعمدة فيه تولد الفروع من الأصول[1]

جدول رقم1

[1]- عبد الهادي الفضلي: تلخيص العروض، دار البيان، جدة، ط1، 1983، ص 34.

الرقم	الأصل	اللفظ غير المستعمل	الفرع المستعمل
1	فعولن	لن فعو	فاعلن
2	مفاعيلن	عيلن مفا لن مفاعي	مستفعلن فاعلاتن
3	مفاعلتن	علتن مفا تن مفاعل	متفاعلن مهمل
4	فاع لاتن	لاتن فاع تن فاع لا	مفعولات مستفع لن

استنتاج:

1) إن السبب يتعدد في الجزء الواحد بخلاف الوتد.
2) إن الأصل الواحد إذا كان فيه سبب واحد يتفرع عنه فرع واحد، وإذا كان فيه سببان تفرع عنه فرعان، ويستثنى من ذلك (مفاعلتن) فإنه لا يتفرع عنه إلا فرع واحد مستعمل وهو " متفاعلن ".
3) إن التفريع يكون بتقديم السبب أو السببين على الوتد أو توسطه بينهما.(9)
4) إن التفاعيل " الأجزاء " ثمانية في اللفظ ، عشرة في الحكم .
5) إن المستعمل في الوزن هذه الألفاظ فقط فإذا قلبت إلى غيرها رد إلى ما يوازنه منها ، فإن " فعولن" مثلا يتفرع عنها (لن فعو) وهو يوازن " فاعلن" فيرد إليه وقس الباقي عليه .
6) إن ضابط الأصل هو ما بدئ بوتد مجموع أو مفروق وضابط الفرع ما بدئ بسبب خفيف أو ثقيل.

المحاضرة الرابعة:

البحور الشعرية :

البحور، عددها، مفاتيحها، خصائصها:

أولا: البحر الشعري :

هو الوزن الخاص الذي على مثاله يجرى الناظم والمشهور أن الخليل بن أحمد قد وضع منها خمسة عشر بحرا وزاد عليها الأخفش (الإمام العالم أبو الحسن سعيد بن مسعده الأخفش بحرا أسماه المتدارك[1].

ثانيا: عدد البحور وأنواعها ومفاتيحها:

1- البحور الصافيه (ذات التفعيله الواحده) وتسمى أيضا (البحور المفردة) وهى :

1 . الهزج : مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

2 . الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

3 . الكامل : متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

4 . الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

5 . الرمل: فاعلاتن فاعلاتان فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

6. المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن (أربع مرات)

7 . المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (أربع مرات)

ثانيا . البحور المركبه أو المزوجه وهي :

8 . البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (مثل ذلك)

9 . الطويل : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن (مثل ذلك)

[1]- عبد الهادي درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب، مكة المكرمة، السعودية، ط3، 1987، ص40.

10 . المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

11. السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات (مثل ذلك)

12. المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن (مثل ذلك)

13. الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن (مثل ذلك)

14 . المضارع : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

15 . المقتضب : مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

16 . المجتث : مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.

المحاضرة الخامسة: قواعد الكتابة العروضية:

قواعد الكتابة العروضية (القواعد اللفظية والخطية) تقطيع الشعر (الرموز – التفاعل – الأسباب).

1- قواعد الكتابة العروضية:(لفظية، خطية).

الكتابة العروضية هي المرحلة الأولى من مراحل تقطيع الشعر، بحيث تعتمد على المنطوق دون المكتوب، ولها أهمية كبيرة في تحديد صحة التقطيع، وهي ترجمة للأصوات المسموعة بدل المكتوبة، حيث تخضع لقانون الرسم الصوتي، وبالتالي فهي تقوم على قاعدة: كل ما ينطق يكتب، وكل ما لا ينطق لا يكتب، وهنا نورد جملة من قواعد الكتابة العروضية:

أ- الحروف التي تزاد: وهي ستة:

1-إذا كان الحرف مشددا فك التشديد وكتب الحرف مرتين، نحو دق، تكتب: دقق.

2-إذا كان الحرف منونا نضيف نونا نحو: رجلٌ تكتب: رجلن.

3-تزاد ألف في بعض أسماء الإشارة، نحو هذا، تكتب هاذا.

4-تزاد واو في بعض الأسماء مثل: داود ، طاوس، تكتب: داوود، طاووس.

5- تشبع حركة هاء الضمير للمفرد الغائب، وتكتب حرفا مجانسا للحركة مثل: له، تكتب لهو.

7-يكتب حرف الروي مشبعا تبعا لحركة الحرف: ضمة نضيف واو، فتحة نضيف ألف، والكسرة ياء.

ملاحظة: لا تشبع كاف المخاطب والمخاطبة، ولا يزاد بعدها حرف، مثل: بِكَ، بِكِ، إِلَيْكَ.

ب- الأحرف التي تحذف:

1-تحذف همزة الوصل في: - ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بالهمزة وفي أمرها ومصدرها، نحو: إنطلق، انطلق، انطلاق، تحذف الألف وتكتب فطلق، فانطلاق.

-الأسماء المسموعة: نحو: اسم، ابن، ابنة، مثلا باسمك تكتب: بسمك.

-أمر الفعل الثلاثي الساكن، نحو فاسمع، تكتب فسمع.

- ألف الوصل في ال المعرفة، فإذا كانت ال قمرية مثل العمر نكتفي بحذف الألف فقط، مثل طال لعمر.

- أما إذا كانت شمسية مثل أورق الشجر، تكتب أورق ششجر.

2-تحذف واو عمرو رفعا وجرا.

3-تحذف الياء والألف في أواخر حروف الجر المعتلة عندما يليها ساكن، مثل إلى الجامعة، اللجامعة.

4-تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنونين عندما يليهما ساكن نحو: المحامي الخبير، المحاملخبير.

2- تقطيع الشعر:

-المقاطع العروضية: ينطلق الخليل في بناء علمه من عدة منطلقات يستقيم بها علم العروض[1]، ولعل الحرف هو أول المنطلقات، وقد قسمه إلى ساكن ومتحرك، ورمز للمتحرك بـ(/)، ورمز للساكن بـ(0)، وبهذا الأساس تكون البناء العام لهذا العلم، ومنه كانت الأسباب والأوتاد،

1-**الأسباب**: وهي نوعان: سبب ثقيل (//)، ويرمز له بـ(س)، وسبب خفيف (/0)، ويرمز له بـ(س).

2-**الأوتاد**: جمع(وتد): وهي نوعان، مجموع حركتان وسكون(//0)، مفروق حركتان يتوسطهما ساكن (/0/) .

3-**الفواصل**: وهي نوعان: صغرى، ثلاث حركات فساكن (///0)، كبرى أربع حركات فساكن (////0).

والمقاطع مجموعة في جملة (لم أر على ظهر جبل سمكة).

[1]- عبد الهادي درويش: دراسات في العروض والقافية، ص 55.

المحاضرة السادسة:

الزحافات والعلل:

أولا : الزحاف:

هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه ولا على سادسه، ومن شروطه[1]:

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

2- لازم عندما يجري مجرى العلة (كالقبض في عروض الطويل).

3- يقتصر على الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل، فيسكن المتحرك.

4- لا يخص موضعا معينا من البيت.

والزحاف نوعان: مفرد و مزدوج.

- **المفرد:** وهو الذي يدخل على سبب واحد في التفعيلة "الجزء" الواحدة وهو ثمانية أقسام:

- **الخبن:** حذف ثاني الجزء ساكنا.

- **الإضمار:** إسكان ثاني الجزء.

- **الوقص:** حذف ثاني الجزء متحركا.

- **الطي:** حذف رابع الجزء ساكنا.

- **القبض:** حذف خامس الجزء ساكنا.

- **العصب:** إسكان خامس الجزء.

[1]- سعيد محمد علي: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1999، ص 35.

- **العقل:** حذف خامس الجزء متحركا.

- **الكف:** حذف سابع الجزء ساكنا.

- **الزحاف المركب:** هو اقتران زحافين في تفعيلة واحدة، ويسمى المزدوج بكسر الواو، وبتعبير آخر هو الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة. وأنواعه أربعة:

1. **الخبل** : هو اجتماع الخبن و الطي معا في جزء واحد

2. **الخزل**: هو اجتماع الإضمار و الطي معا في جزء واحد.

3. **الشكل**: هو اجتماع الخبن والكف معا في جزء واحد.

4. **النقص**: هو اجتماع العصب و الكف معا في جزء واحد.

التفاعيل التي يدخل عليها الزحاف المركب

جدول رقم8

الأصل	نوع الزحاف	لفظ غير مستعمل	تفعيلة مستعملة	ملاحظات
مستفعلن	الخبل	متعلن	فعِلتن	لا يدخل في المقتضب
مفعولات	الخبل	معلات	فعلات	يدخل على السريع والمنسرح فقط ولا يدخل في المقتضب
فاعلاتن	الشكل		فعلات	يدخل في المديد و الرمل و الخفيف و المجتث
مستفع لن	الشكل	متفع لن	مفاع لن	الخفيف و المجتث
مفاعلتن	النقص	مفا عل	مفاعيل	
متفاعلن	الخزل	متفعلن	مفتعِلن	لا يكون في غير الكامل .

ثانيا: العـلل.

العلة: هي تغير يطرأ على التفعيلة: ويخص: 1- الأسباب و الأوتاد أو كليهما، 2. يدخل على العروض والضرب، 3. لازم في غالب الأحيان.

والعلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة، و تصنف العلل إلى علل الزيادة و علل النقص[1].

فعلل الزيادة ثلاثة :

1. الترفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع .

2. التذييل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع .

3. التسبيغ : زيادة حرف ساكن على ما آخره. سبب خفيف.

التفعيلية غير مرفلة	التفعيلية المرفلة	اسم بحر التفعيلة
متفاعلن	متفاعلاتن	الكامل
فاعلن	فاعلاتن	المتدارك

التفعيلية غير مذيلة	التفعيلية مذيلة	اسم بحر التفعيلة
متفاعلن	متفاعلان	الكامل
مستفعلن	مستفعلان	البسيط
فاعلن	فاعلان	المتدارك

جدول رقم11

التفعيلية غير مسبغة	التفعيلية مسبغة	اسم بحر التفعيلية
فاعلاتن	فاعلاتان	الرمل

[1]- المرجع السابق، ص 45.

2.1. علل النقص

علل النقص قسمان : لازمة وغير لازمة .

أولا: **اللازمة** .

- ✓ **الحذف**: هو حذف (إسقاط) سبب خفيف من آخر التفعيلية .
- ✓ **القطف**: اجتماع الحذف و العصب (يعني حذف سبب خفيف من آخر الجزء وإسكان ما قبله) فتصير مفاعلتن بعد دخول القطف عليها مفاعل ثم يقوم العصب بتسكين اللام فيصير الجزء " مفاعلى " ثم ينقل إلى فعولن.
- ✓ **القصر**: حذف ساكن السبب من آخر التفعيلة و إسكان متحركه (أوله) كحذف النون من "فاعلاتن " وإسكان التاء فتصير فاعلات (بسكون التاء) فينقل إلى فاعلان.
- ✓ علة **القطع**: حذف آخر الوتد المجموع و إسكان ما قبله مثل : حذف النون من مستفعلن وإسكان اللام فيصير مستفعلى فينقل إلى مفعولن أو من فاعلن بحذف النون و تسكين اللام فيصير فاعلى ، وينقل إلى فعلن . يدخل القطع على ثلاثة أبحر: البسيط، الكامل، الرجز.
- ✓ **الحذذ** : حذف الوتد المجموع من آخر الجزء وذلك كحذف علن (//0) من متفاعلن فتصير متفا وينقل إلى فعلن ويدخل الحذذ البحر الكامل فقط .
- ✓ **الصلم** : هو حذف الوتد المفروق من آخر الجزء "مفعولات" فتصير " مفعو" فتنقل إلى " فعلن"بكسر الفاء وسكون العين .وهو خاص بالسريع
- ✓ **الكشف**: (يقال بالسين وبالشين أي كسف وكشف) وهو حذف آخر الوتد المفروق من الجزء كالتاء من ("مفعولات") فتصير "مفعولا" فتنقل إلى "مفعولن" (أي حذف السابع المتحرك)

- ✓ **الوقف**: وهو إسكان آخر الوتد المفروق من آخر الجزء (إسكان السابع المتحرك) مفعولات فيصير مفعولات فينقل إلي مفعولان.
- ✓ **البتر**: اجتماع الحذف والقطع معا فيدخلان مثلا على فاعلاتن فتقوم علة الحذف بحذف "تن" فيصير الجزء " فاعلا " وتقوم علة القطع بحذف الألف وتسكين اللام فيصير الجزء فاعل وينقل إلى فِعلن (بكسر الفاء وسكون العين)

ثانيا: العلل غير اللازمة

وعلل النقص غير اللازمة هي[1]:

- ✓ **التشعيث**:

هو حذف أول الوتد المجموع" العين" أو ثانيه" اللام" أو ثالثه" الألف من فاعلاتن، أو"النون" من فاعلن. على خلاف بين أرباب هذا الفن على حد قول بن رشيق القيرواني .فإذا حذف أول الوتد المجموع من " فاعلاتن" في الخفيف و المجتث فيصير " فالاتن" وينقل إلى "مفعولن ". أما إذا حذف من "فاعلن" في المتدارك فيصير" فالن"وينقل إلى" فِعلن"بكسر الفاء و سكون العين، وهو نادر في الأبحر المذكورة وإن ورد فإنه يخص ضرب الخفيف و المجتث . أما المتدارك فيكون في سائر أجزائه، أي في الحشو، والعروض ، والضرب .

- ✓ **الخرم**:

هو حذف أول الوتد المجموع من أول تفعيلة في أول البيت .

ا. أكثر ما يقع في البيت الأول .

[1]- عبد الهادي درويش: دراسات في العروض والقافية، ص 61.

ب. لا يكون أبدا إلا في وتد.

ج. يدخل على الجزء وهو سالم من الزحاف .

د. يخص الأجزاء فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ولا يكون إلا في هذه الأبحر: المتقارب، الطويل، الهزج، المضارع، الوافر.

هـ يسمى أسماء أخرى في حالة اجتماعه مع زحافات أخرى .

مثاله قول الشاعر:

إنَّ امرأ قد عاش عشرين حجة إلى مثلها يرجو الخلود، لجاهل

المحاضرة السابعة:

التصريع والتجميع والتدوير:

أ- التصريع لغة:

يقول ابن القطاع: واشتقاق التصريع من مصراعي الباب؛ ولذلك قيل لنصف البيت مصراع، كأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل: بل هو من الصرعين، وهما طرف النهار، قال الزجاج: الأول منهما من طلوع الشمس إلى استواء النهار، والآخر من زوال الشمس من كبد السماء إلى مغيبها"[1] ، ويضيف: "وقال قوم: من الصرع الذي هو الحلى."[2]

اصطلاحا: ما كانت العروض في البيت تابعة لضربه وزنا وزيادة ونقصاء تزيد بزيادته، وتنقص بنقصه.

•الوزن: نحو:

ـُولُ لَـهَا وَقَدْ طَـارَتْ شَعَاعًا نَ الأَبْطَـال وَيْحَكِ لَنْ تُرَاعَي

فالعروض تبعت الضرب في الوزن حيث جاءت على" فعولن "مثله.

• الزيادة نحو قول امرئ القيس:

ـِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِـيبٍ وَعِرْفَانِ ـُسُومًا عَفَتْ آيَاتُهَا مُنْذُ أَزْمَانِ

حيث جاءت عروض هذا البيت فقط على" مفاعيلن" ، بينما بقية عروض القصيدة على" مفاعلن"؛ وذلك لمجيء الضرب على" مفاعيلن "للتصريع.

• النقص: نحو قول الشاعر:

ـِلى طلـ أجرة شجاني كـ ـِخولي في عسيب يماني

الضرب" يماني " على فعولن، والعروض أيضا" شجاني " على فعولن، حيث جاءت العروض ناقصة بدلا من" مفاعلن "للتصريع، والقصيدة كلها عروضها" مفاعلن."

[1]- ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر. ط1. مطبعة حجازي. القاهرة 1934 ص113

[2]- المرجع نفسه: ص13

ب- التقفية:

لغة واصطلاحا:

التقفية، هي أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة" حيث " لا تتبع العروض الضرب في شيء، إلا في السجع خاصة.

بمعنى أنك تجد الضرب والعروض في سائر القصيدة على وزن واحد كالبيت الأول المصرع، ولا خلاف في أي جزء من أجزائها ولا يجمع بين الضرب والعروض في أول بيت إلا التقفية نحو قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَل

وهذا البيت من الطويل:

والضرب" حوملي "على" مفاعلن" ، والعروض "منزلي" على مفاعلن أيضا، وسائر القصيدة ضروبها وعروضها على" مفاعلن "حيث من أبياتها قوله:

مِكَ رٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَل

فالضرب فيه" من علي "على" مفاعلن" ، والعروض" برن معن "على" مفاعلن " أيضا.

ومثله قول النابغة:

نْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلاَنَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدِ

فهذا البيت من بحر الكامل ضربه" رمزوودي "على" متفاعلن" ، وعروضه أو مغتدي على متفاعلن - أيضا - وسائر القصيدة ضربها وعروضها هكذا.

وسبب التصريع" مسايرة "الشاعر للقافية " ليعلم من أول وهلة أنه - أي الشاعر - أخذ في كلام موزون؛ لذلك وقع في أول المشر القصيدة[1].

يقول ابن القطاع" وقيل ليعلم في أي ضرب يصنع فيه."[2]

[1]- محمد علي سلطاني: العروض وايقاع الشعر العربي، دار العصماء، دمشق، ط2، 2003، ص 56.

[2]- حازم القرطاجني :منهاج البلاغة وسراج الأدباء. تح محمد لحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت ط2 ،1981 ،ص 263.

وقد يصرِع الشاعر في غير أول القصيدة، وخصوصا في القصائد الطوال، التي تحتوي على موضوعات متعدِدة، حيث يصرِع عند بداية كل موضوع، تنبيها على انتقا له من موضوع إلى آخر.

يقول ابن القطاع: " ربما صرع الشاعر في غير الابتداء؛ وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، ومن وصف شيءٍ إلى وصف شيءٍ آخر، فيأتي حينئذٍ بالتصريع، إخبارا بذلك وتنبيها عليه."[1]

ولقد اهتم الشعراء العرب بالتصريع، واحتفلوا به كثيرا، حتى إنك تجد الشاعر منهم قد يصرِع في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع، ووفرة المادة، إلا أنه إذا كثر في قصيدة دل على التكلف، وكان ممقوتا، إلا في المتقدمين.

وهناك من الشعراء من لا يهتم بالتصريع في أول القصيدة، لقلة اكتراثه به، أو اهتمامه بذلك، ثم تراه يرد عنده التصريع بعد ذلك داخل القصيدة.

إلا أن العرب - كما يقول ابن القطاع - جعلوا التصريع في مهمات القصائد وما يتأهبون له من الغرض، فدل ذلك على فضل التصريع - ولذلك قال أبو تمام:

نُقِلُوا إِلَى الجَدْوَى بِرِجَدْوَى وَإِنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشِّعْرِ حَيْثُ يُصَرَّعُ

وأعلم أن التصريع يقع فيه من الإقواء والإكفاء، والإيطاء والسناد، والتضمين والإجازة - وكل عيوب الغرض- ما يقع في القافية.

ج- التجميع:

يقصد بالتجميع، أن يكون الشطر الأول من البيت الأول متهيئا للتصريع بقافية، فيأتي تمام البيت في الشطر الثاني بقافية مصروفة على حرف رويٍ آخر، كأن ينتهي الشطر الأول بكلمة" ناصح" ، وينتهي الشطر الثاني بكلمة) واصل (حيث صرف الشاعر" الحاء "إلى اللام.

[1]-كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، المشرق للطباعة والنشر، ط،1982 ص 186.

وقد أشار ابن القطاع الصقلي، إلى أن حميد بن ثور - الشاعر- قد وقع التجميع في شعره، في نحو قوله

ل الرَّبْعَ أَنَّى يَمَّمَتْ أُمُّ سَالِمٍ ْ عَادَةٌ لِلرَّبْعِ أَنْ يَتَكَلَّمَا

فهيأت له قافية مؤسسة، ثم أتى بتمام البيت غير مؤسس.

يقول ابن القطاع: "ومن أشدِ التجميع قول النابغة:

"جَزَى اللَّهُ عَبْسًا عَبْسَ آلِ بَغِيضٍ جَزَاءَ الكِلاَبِ العَاوِيَاتِ وَقَدْ فَعَلْ "

واعلم أن الشاعر الذي يبني قصيدة غير مصرعة، كان كالقافز إلى داخل البيت من أعلى سوره، ولم يدخل من بابه.

يقول ابن القطاع: "إذا لم يصرِع الشاعر قصيدته كان كالمتسوِر، الداخِل من غير باب، ويسمى الواثِب.

د- التدوير:

التدوير في العروض ما كان شطره الأول متصلا بشطره الثاني، دون فاصل ظاهر، غير منفصل عنه، وهو عند ابن القطاع يسمى" المداخل" ، ويسمى أيضا "المدمج" كما شاع عنه بين أهل الصناعة أنه "المدور" ، ويرمز له في وسط البيت بالحرف" م" ، وأكثر ما يقع التدوير أو التداخل أو الدمج، يقع في عروض بحر الخفيف.

يقول ابن القطاع: " وهو حيثما وقع من الأعاريض دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف، مستثقل عند المطبوعين، وقد يستحسنونه في الأعاريض القصار، كالهزج ومجزوء الرمل."

والتدوير ظاهرة خليلية لازمت العروض سواء في التفعيلة الواحدة أو في إطار الدوائر التي بنيت عليها الأوزان أو ضمن التغييرات التي تتعرض لها البحور الستة عشر المعروفة.

والتدوير ظاهرة أساسية في الفكر الإسلامي وخاصة في فن المنمنمات، وكذلك في العبادات مثل: السعي، والطواف، وحلقات الذكر، وفي الفن المعماري الإسلامي المجسد في أماكن العبادات.

إن تمرد الشاعر المعاصر على القوالب والأشكال الجاهزة القديمة لم يمنعه من استعمال التفعيلة كوحدة أساسية في الوزن يقوم بها قصيدته، إذ أبقى في نفسه شيء من الحنين إلى الشكل القديم وهو التزام نظام التفعيلة الموحدة بدلا لنظام الوزن وأباح لنفسه " **التضمين** " الذي عابه النقاد القدماء على شعراء عصرهم، والتضمين يقابله " **التدوير** " في الشعر المعاصر[1].

ولو نعد إلى الخلف قليلا فإن التدوير في الشعر القديم يكون بين الصدر والعجز، حيث كانوا يضعون حرف الميم بين قوسين هكذا (م) للدلالة على أن البيت مدور. وهو على أشكال منها:

- أن تكون الكلمة المدورة قابلة للانفصال وانفصالها يكون في الموضعين التاليين عند أداة التعريف أو عند الحرف المشدد كقول الشاعر مفدي زكرياء:

من كهول، يقودها الموت للنـ صر، فتفتك نصرها الموعودا[2]

أو كقول أبي تمام:

بكريها علويها صعبيها الـ حصني شيبانيها الصنديدا

- أن تكون الكلمة المدورة غير قابلة للانفصال كقول شاعر الثورة الجزائرية:

واعتز فيه الشعب، يروي للعلا استـ قباله، للضيم الهصار

واهتز فيه العرش، يعلن للورى استـ قلاله،(بمحمد) المختار[3]

والشكل الآخر يكون في الشعر الحر ويتضمن النوعين السابقين إلا أنه في القصيدة

[1]- محمد علي سلطاني: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 65.

[2]- مفدي زكرياء. اللهب المقدس. ش و ن ت الجزائر 1983 ، ص12 .

[3]- المرجع نفسه: ص 115.

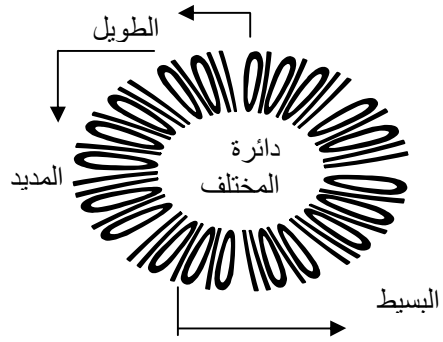
المحاضرة الثامنة:

الدوائر العروضية :

بعد تصنيف التفاعيل في جدول من ثلاثة أعمدة تبين لنا أن هذه التفاعيل يمكن تصنيفها إلى دوائر، ومن هذه الدوائر يمكن استخراج أوزان البحور، حسب احتمالات التكرار و الاجتماع المختلفة للتفعيلات، وذلك تبعا لواحدة من الطرق التالية :

الثامنة: دائرة المختلف.

تحتوي على البحور التالية: الطويل والمديد و البسيط: وهي أن تتكرر تفعيلة خماسية مع تفعيلة سباعية أربع مرات في كل بيت فتعطينا الطويل ، أو العكس أي سباعية مع خماسية فتعطينا المديد و البسيط، وينتج لنا ثلاثة أوزان مستعملة وهي:



8 . فعولن مفاعيلن ×4 = الطويل

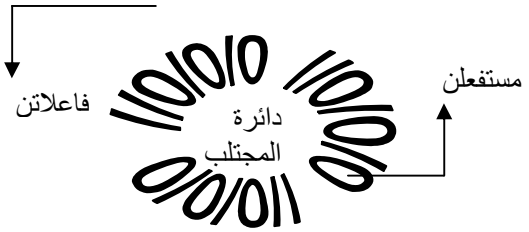
9 . فاعلاتن فاعلن ×4 = المديد

10 . مستفعلن فاعلن×4 = البسيط

وتكو ِن هذه الأوزان دائرة "المختلف " لأن أبحرها مركبة من أجزاء خماسية سباعية، فلاختلاف أجزائها سميت بذلك ، وقدم الطويل فيها لأن أوله وتِد، والوتِد أقوى من السبب فوجب تقديمه عليه، وهذه البحور تنفك من بعضها بعض، وما ينقص من أولها يزاد في آخرها .

التاسعة: دائرة المجتلب.

وتحتوي على البحور التالية: الهزج والرمل والرجز.



3. مفاعيلن × 6 = الهزج

4 . فاعلاتن × 6 = الرمل

5 . مستفعلن × 6 = الرجز

وهي ثلاثة أوزان تكون دائرة المجتلب . والجلب في اللغة بمعنى الكثرة .

العاشرة: دائرة المؤتلف:

وتحتوي على البحور التالية: الوافر والكامل.

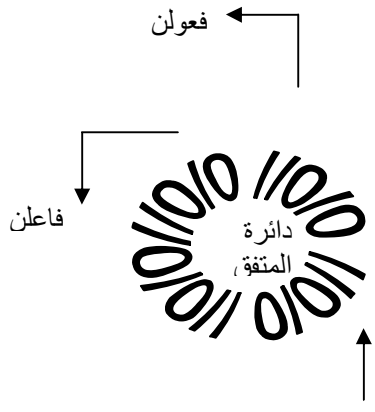
6 . مفاعلتن ×6 = الوافر

7 . متفاعلن ×6 = الكامل

ودائرة المتفق

وتحتوي على البحور التالية: المتقارب والمتدارك.

وهي أن تتكرر التفعيلة بذاتها ثمان مرات أو ست، وينتج لنا منها ثمانية أوزان يمكن تسميتها بحور أحادية التفعيلة وهي:



1. فعولن × 8 = المتقارب

2. فاعلن × 8 = المتدارك

وهما يكونان دائرة المتفق وسميت ب " المتفق" لاتفاق أجزائها لأنها خماسية كلها.

وهما ينتميان إلى دائرة المؤتلف، وأجزاؤها سباعية متماثلة مؤتلفة لذلك سميت بهذا الاسم، وقد قدم فيها الوافر لأن أوله وتد، فهو أقوى من الكامل لأن الكامل فاصلة، والفاصلة سببان ثقيل وخفيف، وهما ينفكان من بعضهما بعض وما ينقص من أوله يزاد في آخره.

الحادية عشر: دائرة المشتبه.

وتحتوي على البحور التالية: المنسرح والخفيف، والمضارع والسريع.

السريع: وهي أن تتكرر تفعيلة بوتد مجموع مرتين تعقبها أخرى بوتد مفروق تتكرر مرة واحدة في كل شطر[1].

- . مستفعلن مستفعلن مفعولات ×2 = السريع (فصله الخليل وقدمه على المضارع لأنه قليل الاستعمال)

المضارع الخفيف المنسرح: وهي أن تتكرر تفعيلة بوتد مجموع مرتين تتوسطهما واحدة بوتد مفروق

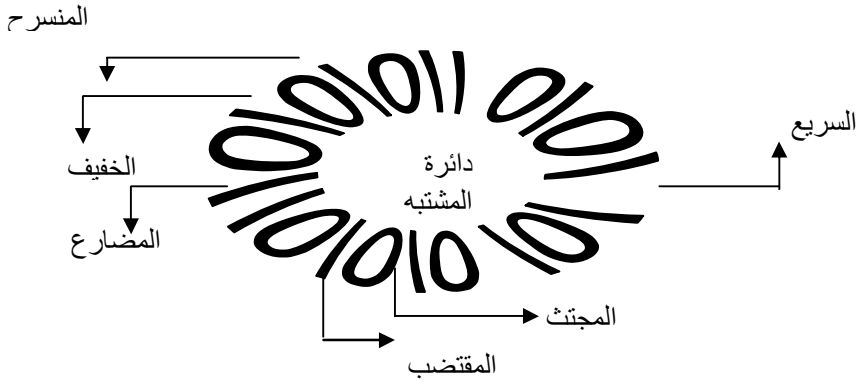
- . مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن × 2 = المضارع
- . فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن × 2 = الخفيف
- . مستفعلن مفعولات مستفعلن× 2 = المنسرح

[1]- محمد علي سلطاني: العروض وايقاع الشعر العربي، ص 67.

المقتضب والمجتث: وهي أن تتكرر تفعيلة بوتد مفروق مرة واحدة تليها أخرى بوتد مجموع تتكرر مرتين في كل شطر.

15 . مفعولات مستفعلن مستفعلن ×2 = المقتضب (لا يدخله الخبل)

16 . مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ×2 = المجتث (مسدس حسب دائرته مربع بحسب استعماله)



وهذه الأوزان الستة الأخيرة (السريع المضارع الخفيف المنسرح المقتضب المجتث) تنتمي إلى دائرة المشتبه لأن أجزاءها متشابهة ومتماثلة وكلها سباعية. وللعلم فإن كل بحر من هذه البحور الستة يحتوي على **تفعيلة ذات وتد مفروق.**

استنتاج :

التفعيلة التي تبتدئ بوتد تتجاور مع التفعيلة التي تبتدئ بوتد، والتفعيلة التي تنتهي بوتد تتجاور مع التفعيلة التي تنتهي بوتد، والتفعيلة التي تحمل الوتد في المرتبة الثانية تتجاور مع التفعيلة التي تحمل الوتد في المرتبة الثانية . وهذا الذي يسميه الدكتور مصطفى حركات **قانون التجانس: لا تتجاور في البيت الشعري إلا التفاعيل المتجانسة**

المحاضرة الثانية عشر:

دراسة القافية:

القافية

لغة: مأخوذة من قفا يقفو(تبع الأثر) إذا تبع لأنها تتبع ما بعدها من البيت و ينظم بها وقافية كل شئ آخره.[1]

وتطلق على القصيدة كما قال ابن جني: لا يمتنع عندي أن يقال في هذا إنه أراد القصائد "كقول الخنساء:

وقافية مثل حد السنا ن تبقى و يذهب من قالها

وبناء عليه فهي تطلق على القصيدة كما تطلق على البيت الواحد من الشعر. والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزنه و قافية[2]. هذا على من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه و قوافيه.

اصطلاحا: اختلف العروضيون في شأن القافية.

قال الخليل: "هي من أخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن".

و يراها الأخفش" آخر الكلمة في البيت أجمع". وثعلب يجعل من حرف الروي أي الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة قافية.. هذا التعريف يناسب ظاهرة الشعر المعاصر..

[1]- ابن طباطبا: عيار الشعر. تح محمد زغلول سلام ط3. منشأة المعارف الإسكندرية ص53

[2]- بسام الساعي: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ،دار المأمون للتراث، دمشق، ص 178.

ومن المحدثين د. إبراهيم أنيس الذي يقول في القافية: ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن".

من خلال ما تقدم يتبين أنه لا خلاف بين العروضيين في أنها تقع في آخر البيت كما يلزم تكرارها في نهاية كل بيت، والتعريف الجيد والدقيق المعروف هو تعريف الخليل بن أحمد " هو التعريف الدقيق بالفعل"[1] ، وعلى هذا فالقافية قد تكون بعض كلمة كقول امريء القيس:

يزل الغلام الخف عن صهواته ويلوى بأثواب العنيف" المثقل"

القافية في البيت السابق من الثاء إلى آخر البيت و هذا بعض كلمة، فالساكن الأخير هو السكون المتولد من حركة اللام و الساكن الذي يليه هو سكون الثاء وقبله حركة الميم. وتكون كلمة كقول المتنبي :

إذا أتتك مذمتي من الناقص فهي الشهادة لي بأني كامل .

فلفظه: "كامل" هي القافية. فالساكن الأخير هي الواو المولدة عن حركة اللام "الضمة" وأول ساكن يليه مع المتحرك هي الألف وقبلها الكاف.

وتكون كلمة وبعض أخرى كقول أبي العتاهية:

خذ من يقينك ما تجلو الظنون به و إن بدا لك أمر مشكـ(ـلٌ فدعِ)

[1]- عوني عبد الرؤوف. القافية والأصوات اللغوية. مكتبة الخانجي. مصر.1977 ص10

فالقافية من آخر ساكن مولد عن حركة العين"الكسرة" وهي الياء، و الساكن الذي يليه هو سكون التنوين و قبله حركة اللام "الضمة".

و تكون كلمتين كقول زين الدين بن الوردي 794هـ

لا تقل أصلي و فصلي أبدا إنما أصل الفتى ما " قد حصل"

فالقافية: " قد حصل".

وقد عالج بعض المحدثين النظم بغير قافية أي عدم التقيد بها تمهيدا للشعر الحر. و من ذلك قول الشاعر رمضان حمود:

- إنما المجد قرين بالجهاد ووئام و ثبات في الظهور
- أي شعب ساد في هاتي الدنى بجمود و خمول و كسـل

فالقافية في البيت الأول: مترادفة و مردوفة، و في البيت الثاني متراكبة و الروي مختلف.

2-المصطلحات الخاصة بحروف القافية

للقافية حروف مخصوصة بها و الجميع يتفق على ضرورة تكرار عديد من الحروف والحركات في النهاية البيت.

1. الروي:

لغة: هو الجمع والاتصال والضم، ومن ذلك الرواء وهو الحبل الذي يشد به المتاع والأحمال.

اصطلاحا: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: قصيدة رائية أو دالية أو سينية و يلزم في آخر كل بيت منها، و لا بد لكل شعر قل أو أكثر من روي نحو قول عثمان الوصيف:

ثلجك نار في دمي تستعر من يوقف الثلج إذا ما انهمر ؟

أهذه أنت.. أم الأرض في يوم زفاف رصعت بالدرر ؟

فالراء في القصيدة هي الروي و القصيدة لذلك رائية، و تسمى رويا لأن حروف البيت تنظم وتجتمع إليه، وهو لا يقبل التغيير و لا بد أن يكون حرفا صحيحا غير معتل و أن يكون اصيلا في الكلمة حتى لا يحذف منها، و من هنا لم يعتبر العروضيون حروف المد و الهاء حروف روي إلا في حالات محدودة باعتبار أن جميع حروف المعجم تكون رويا.

فما لا يكون رويا الألف في مثل:" قاما و قعدا "و ألف الإطلاق، و الألف التي تتبين بها الحركة نحو "أنا"، و " حهلا" و الألف التي تكون بدلا من التنوين نحو" رأيت زيدا " و الألف التي تكون بدلا من النون الخفيفة نحو قوله" صبرت أم لم تصبرا".

وكل ألف سوى هذه تكون رويا. و الياء التي تكون للإطلاق لا تكون رويا، والياء في مثل قومي واذهبي" لا تكون رويا، وكل ياء سواها تكون رويا، واو الإطلاق لا تكون رويا، وكذلك واو الجمع نحو " قوموا واذهبوا " والهاء التي تتبين بها الحركة نحو" اقضه" لا تكون رويا ولا الهاء التي للتأنيث نحو:" طلحة وحمزة " ولا هاء الإضمار نحو: ضربته وضربتها فإذا ما سكن قبل الهاء كان رويا نحو:

ليس خليلي بالخليل أنساه حتى أرى مصبحه وممساه

ويقول بهاء الدين زهير:

يا من توهم أني لست أذكره والله يعلم أني لست أنساه

فظن أني لا أرعى مودته حاشاي من ظنه هذا وحاشاه

ويقول عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر ت 129هـ

فالزم الصمت إن في الصمت حُكما وإذا أنت قلت قولا فزنـ(ـه)

وقول أسامة بن منقذ:

أنظر إلى لاعب الشطرنج يجمعهُا مغالبا ثم بعد الجمع يرميـ(ـهـ)ـا

حتى إذا مات خلاها وما فيـ(ـهـ)ـا كالمرء يكدح للدنيا ويجمعها

2. الوصل:

هو الهاء مطلقا بعد الروي " سواء كانت الهاء هاء السكت أو المتقلبة عن التاء أو هاء الضمير"، وحرف المد أو اللين النا شيء عن إشباع حركة الروي . ينشأ الواو عن الضمة والألف عن الفتحة والياء عن الكسرة

مثل قول بهاء الدين زهير:

فإليك عني ياغرا م فقد عرفت مكانيَـ(ـه)

. فالهاء هاء السكت والياء روي.

الهاء المتقلبة عن التاء وهي وصل والراء روي من قول الأعشى :

إلا علالة أو بدا هة سابح نهد الجزار(ه)

3.الخروج

هو حرف متولد من إشباع حركة هاء الوصل المتحركة ويكون بثلاثة أحرف وهي: الألف والواو والياء[1].

.الألف نحو قول مفدي زكرياء

فلا تسألوا الأرض عن رجة تحاكي الجحيم وأهوالها

.والياء من قول المعري :

وإن يك وادينا من الشعر نبته فغير خفي أثله (*) من ثمامهِ

[1]- محمد علي سلطاني: العروض وايقاع الشعر العربي، ص 73.

4. الردف

وهو حرف مد قبل الروي . فإذا كان ألفا التزم الألف كما في قصيدة " ذروا الأحلام واطرحوا الأماني" للشاعر مفدي زكرياء التي يقول فيها:

وفي أرض الجزائر معجزات غدت للمومنين بها منارا

وإن كان **واو** أو **ياء** جاز التبادل بينهما من غير قبح في القصيدة الواحدة كقول مفدي زكرياء:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا

باسم الثغر، كالملائك، أوكالطـــفل يستقبل الصباح الجديدا

5. التأسيس

ألف لازمة." لايكون إلا ألفا " بينهما وبين الروي حرف واحد متحرك من كلمة الروي كقول صالح خرفي(19981932):

والضحايا تراقصت في بلادي فوق بحر مخضب الموج زاخر

وإذا كان التأسيس في كلمة والروي في أخرى يشترط في الروي أن يكون ضمير[1] نحو قول صخر بن عمر بن الشريد:

وعاذلة هبّت بليل تلومنـي ألا لا تلوميني كفى اللوم ما بيا

تقول ألا تهجو فوارس هاشم ومالي إذا أهجوهم ثم ماليا[2]

6. الدخيل

هو حرف واقع بين التأسيس وحرف الروي.

[1]- المرجع السابق، ص 75.

[2]- ديوان صخر بن عمر بن الشريد:

حركات القافية

حركات القافية ستة وهي:

1. **المجرى**: حركة الروي المطلق الناشئ عنها أحد حروف العلة
2. **النفاذ:** حركة هاء الوصل(ـهِ) سواء كانت كسرة أو فتحة أو ضمة
3. **الحذو:** حركة الحرف الذي قبل الردف(ـِ) سواء كانت كسرة أو فتحة أو ضمة
4. **الإشباع:** حركة الدخيل سواء كانت كسرة أو فتحة أو ضمة (ـِ)
5. **الرس:** حركة الحرف الذي قبل التأسيس .
6. **التوجيه :** حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد (الساكن) الخالي من الردف التأسيس .

قانون :

لا يمكن اجتماع الردف و الحذو مع التأسيس، ولا التوجيه مع الروي المتحرك .

تنبيه : غاية ما يجتمع من حروف القافية وحركاتها تسع . خمسة من أحرفها وهي: التأسيس ، والدخيل و الروي و الوصل ، والخروج . وأربع من حركاتها وهي : الرس و الإشباع و المجرى و النفاذ وذلك

أنواع القوافي

القافية نوعان[1] :

1. **مطلقة** وهي المتحركة الروي .
2. **مقيدة** وهي الساكنة الروي .

[1]- عبد الهادي الفضلي: تلخيص العروض، ص 56.

- ✓ قوافي مطلقة ومؤسسه موصولة بالهاء كقول الأعشى :

أ يا جارتي بيني فإنك طالقة كذاك أمور الناس غاد و طارقة .

فالألف من طارقة تأسيس و الراء دخيل، والقاف هي الروي موصلة بالهاء.

- ✓ قواف مطلقة مؤسسة موصولة بحرف اللين (أ، و، ي) كقول يسين بن عبيد:

اقرأ كتابك في شعاع مواعيدي أنا شاعر نسج الضياء قصائـدي!

أنا ذاهب .. و الراح في جنباتها عذري ..و ذعري .. وانتشاء عوائدي !

وقوله: لا تكتئب.. فالناس حولك قطعة منسوجة الفوضى.. تعجُّ تنائيا !

بلادي فداك الروح و الله عالم عليك سلام خالص القصد سالم .

- ✓ قواف مطلقة مردوفة وموصولة بالهاء .كقول مفدي زكرياء :

فلا تسألوا الأرض عن رجة تحاكي الجحيم، و أهوالها .

- ✓ قواف مطلقة مردوفة و موصولة بحرف اللين كقول يوسف وغليسي :

يا باكي الربع قد طالت مآسينا فاقرأ على دمنه الأحباب " ياسينا" .

الربع يشرب من دمعي و من شجني إنا من الدمع قد جفت مآقينا .

- ✓ قوافي مطلقة مجردة من الردف و التأسيس موصولة بحرف اللين كقول محمد العيد.

وطني المفدى بالكفاح تحررا و مصيره بعد النجاح تقررا

فابن الجزائر صار سيدَ أرضِها و الغاصب المحتل ولّى مدبرا

- ✓ قوافي مطلقة مجردة من الردف و التأسيس موصولة بالهاء كقول عثمان لوصيف :

ما عساها توهمت حورية أن رأتني في الصوف أرخي يديه ؟

أبلغوها بأنني في هواها قد خلعت العباءة الصوفيــة

2 . القوافي المقيدة

1 . قوافي مقيدة مؤسسة كقول الأعشى :

قالت سمية من مدحت فقلت مسروق بن وائلْ .

فالألف من كلمة وائل تأسيس و الهمزة المتحركة دخيل و اللام الساكنة هي الروي .

2. قوافي مقيدة مجردة من الردف و التأسيس كقول عبد الحميد بن باديس:

شعب الجزائر مسلم و إلى العروبة ينتسبْ

- ✓ قوافي مقيدة مردوفة .
- 1 بالواو . كقول وضاح اليمن.

هيفاء إن هي أقبلت لاحت كطالعة الشروقْ

2- بالياء كقول أبي العتاهية :

يا نفس ما أوضح قصد السبيلْ خلفت يا نفس لأمر جليلْ

عيوب القافية

1. الإكفاء : وهو الجمع بين رويين متجانسين "متقاربين" في المخرج كالنون مع اللام، و العين مع الغين مثل حزين و صهيل. و بديع وبليغ

2.الإجازة : وهي الجمع بين رويين مختلفين "متباعدين" كاللام مع الميم مثل: قليل و ذميم.

3.الإقواء : هو الجمع في المجرى بين حركتين مختلفتين في قصيدة واحدة كالكسرة و الضمة .

4.الإصراف: هو الجمع بين حركتين مختلفتين في المجرى مثل الفتحة و الضمة .

5.الإيطاء : وهو تكرار ذات اللفظ بذات المعنى في أقل من سبعة أبيات و أفحشه ما كان بين بيتين متواليين ومثاله:

وإذا ما ظفرتُ يوما بشكوى قال لي: أين كلُّ ما تدعيه؟
لا دموع ولا سقامٌ فماذا شاهد عنك بالذي تدَّعيه

6. **التضمين**: تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه مثل:

شبيه بابن يعقوب ولـم يكـن يو
سف يشرب الخمر ولا يزني ولا يو
سع الأمواه بالقهو ة مزجا لم يكن دو
نَ في صبح وإمساء وهذا منكـــر يو

السناد:

هو اختلاف ما يراعى من الحروف و الحركات قبل حرف الروي وهو أنواع .

- ✓ . سناد الردف:هو إرداف قافية وإهمال أخرى.
- ✓ . سناد التأسيس : هو تأسيس قافية و إهمال أخرى .
- ✓ سناد الحذو : هو اختلاف الحذو بفتح مع كسر.
- ✓ . سناد الإشباع : هو اختلاف حركات الدخيل في القصيدة الواحدة بضم أو كسر.
- ✓ . سناد التوجيه : هو اختلاف التوجيه: يعني اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد أي الساكن.

المحاضرة الثالثة عشر:

موسيقى الشعر المعاصر:

إن المتحدث عن الموسيقى الشعرية في هذا الزمن يجدها من أكثر الظواهر الفنية بروزا في الشعر العربي المعاصر، بل وأشدها ارتباطا بمفهوم التجديد، وقد كانت لا تتعدى الوزن والقافية عند القدامى، وبالتالي فكل متتبع لأشكال التجديد والتطور في الموسيقى الخاصة بالشعر المعاصر يستطيع التمييز بين ما كانت وما أصبحت عليه.

وعليه "حين نتحدث عن موسيقى الشعر، لابد لنا أن نمر مرورا سريعا بمدلول بعض الفنون كالرسم والموسيقى...، فعندما نستمع إلى قطعة موسيقية، نلحظ أن النفخات الصادرة عن الآلات تلتزم فترة زمنية واحدة بين النغمة والأخرى، بمعنى أن هناك زمنا موحدا بين النغمة والأخرى[1]، ومن هنا نقول إن فن الموسيقى فن –زماني -أما الرسم فيختلف عن ذلك إذ إن الرسام عندما يلجأ إلى رسم لوحة من الطبيعة، من هنا نقول إن فن الرسم هو فن مكاني . "فالشاعر يستخدم في فن الشعر كلمات" ذات أبعاد موسيقية واحدة تبعا للوزن الشعري، فهو يشبه فن الموسيقى، ومن هذه الناحية " فاللغة أداة زمانية، لأنها تتكون من أصوات تتابع تتابعا زمنيا من حركات وساكنات خلال زمن معين، وهي في الوقت ذاته تمنح اللفظة دلالة مكانية، فعندما نقول مثلا ونردد كلمة "سلاسل" نلاحظ أنها مكونة من ثلاثة مقاطع ذات أبعاد زمانية، وهي في الوقت ذاته ذات أبعاد مكانية، تجعلنا نتصور شكل السلاسل"[2].

وإذا كانت هناك علاقة بين الموسيقى والشعر، فلابد من تبيينها بأن " الموسيقى عنصر مهم من عناصر الشعر والموسيقى، تضفي جمالا على الشعر، وهي جندي من جنود التعبير الشعري، والموسيقى

[1]- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، ،الأردن، ط1 ، 1991 م، ص 25

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

ليست الوزن السليم، ﴿إنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر، تلك التي تتواءم مع موضوع الشعر وتتكيف معه، إن الموسيقى الداخلية والخارجية والعروض يحكم الأولى، أما الموسيقى الداخلية فتحكمها قيم صوتية باطنية"[1]، ولكي يبلغ الشعر موسيقاه العالية فلابد وأن " تتفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القوافي مع الموسيقى الداخلية المنبثقة عن جوانية النسق المشكل للدوال التعبيرية بكافة مجالاته بدءا بنظام الصوت، مرورا بتعانق الكلمة مع الكلمة وانتهاء "بتشابك الجملة مع ما يضاف إلى ذلك من تسخير طاقات البنى الدلالية"[2]

وفي شعر التفعيلة تظهر دفقة واسعة أو ضعيفة في حركة الأفكار والمشاعر والأخيلة بحسب إمكانية الشاعر وقدرته الشعرية في ذات الوقت بحيث تتجاوز ما رسم لها في البيت الشعري العمودي وتتجاوزه إلى مدى أطول ويظهر ذلك جليا في شعر نازك الملائكة التي ربما استعملت تفعيلة خماسية أو ربما تساعية وهي أطول نفس في الشعر الحر أو شعر التفعيلة، تقول نازك الملائكة:

أطفئ الشمعة واتركنا غريبين هنا
نحن جزءان من الليل فما معنى السنا
يسقط الضوء على وهمين في جفن المساء
يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاءْ
سميت نحن وادعوها أنا:
مللا. نحن هنا مثل الضياء
غرباء

[1]- مصطفى عبد اللطيف السحري، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تهامة للنشر والمكتبات، ط2 ،جدة – المملكة السعودية، 1984م، ص 107

[2]- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1997م، ص 162.

أما في قصيدة النثر المعاصرة فإن نغمتها تعتمد على إمكانية ومقدرة الشاعر في إيجاد موسيقى معينة تتناغم مع سطورها الشعرية من حيث اختيار الألفاظ وتقاربها فيما بينها بحيث تكون ذات تعبير موسيقي جديد يتفاعل مع التغيير الجذري لهذه القصيدة وقصيدة العمود الشعري، يقول محمد عفيفي:

يا أول الإيقاع في الفوضى وفاتحة الجمال
فاهبط خفيفا واستمع:
تقبل القربان منك، وقربتي ردت علي
أختان من بطنين حالية وعاطلة
وأنت جميلة الثنتين لك
وأنا رجيم، والقبيحة لعنة قدرت علي
فارفع سلاحك نحتكم لمن الغنيمة
سوف آخذ ما أشاء كما أشاء
ولأقتلنك.

إن الحداثة الشعرية تكمن في الخروج عن نظام البيت الشعري الكلاسيكي القائم على تفعيلات محددة مسبقا، هذا البيت الذي يشكل أساس القصيدة العربية موسيقيا " فعندما ظهرت مدرسة البارودي لم تكن تحرص على تغيير الإطار الموسيقي للقصيدة، وكان جل اهتمامها الحرص على إيراد التجربة الإنسانية ضمن الإطار القديم إلا أن هناك بعض المحاولات قصيدة "بعد عام " للعقاد:

كان يمضي العام يا حلو التثني أو تولى
ما اقتربنا منك إلاّ بالتمني ليس إلا
مذ عرفناك عرفنا كل حسن وعذاب

ومن هنا فقد أحس بعض الشعراء المحدثين بثقل القافية ورأوا فيها قيدا يقيد من حرية الشاعر، فلجأ بعض الشعراء إلى محاولة كسر الإطار الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية أو ما يعرف بالشعر المرسل، وكان من أبرزهم عبد الرحمن شكري ولعل قصيدته "كلمات العواطف "خير مثال على ذلك :

خليلي والإخاء إلى جفاء إذا لم يقده الشوق الصحيح
يقولون: الصحاب ثمار الصدق وقد تبلوا المرارة في الثمار
يشكون إلى الزمان بني إخائي فجاء بك الزمان كما أريد

وقد عرفت تلك المرحلة ميلاد الشعر المرسل، إلا أن تجربته لم تتطور إلى أبعد من هذا الحد ، وبالتالي " فإن هذه المحاولات إن دلت على شيء، فإنما تدل على أن الشعراء بدأوا يشعرون بوطأة الوزن والقافية. وأن لديهم أفكارا كثيرة يودون إيداع أشعارهم إلا أن الوزن والقافية بشكلهما التقليدي قد يقفا عائقا أمام هذا التعبير، وكان على بعض الشعراء أن يفكروا بنمط جديد من الشعر يستطيعون من خلاله التعبير عن مشاعرهم بشكل أوسع وبحرية أكبر "[1]

ولقد أثار انتشار الشعر الحر منذ ظهوره جدلا كبيرا حول موسيقى الشعر، حيث فسر بعض الشعراء والنقاد أن الشكل الموسيقى المتحرر من الإيقاعات القديمة يتيح طواعية التعبير، فالشاعر المعاصر قد تشبث بالحرية المطلقة، كما كان يرفض التقيد وإن اختلفت المضامين والتجارب ذلك "أن الشاعر الجديد لم يلغ الوزن نهائيا من القصيدة الشعرية، ولكنه أدخل عليها تعديلات وتغييرات حتى يحقق في نفسه توافقا أكبر مع مشاعره وذبذباته، بعد أن أحس إحساسا ملحا أن الشكل التقليدي الموسيقي لم يعد قادرا على إسعافه لنقل هذه الذبذبات وتلك المشاعر"[2].

وفي الأخير يمكن تلخيص مزايا الشكل الإيقاعي الجديد (إيقاع القصيدة الحرة) في أربع عناصر:

- التخلص من النظام الهندسي الصارم، ومن الإيقاعات الموسيقية الحادة.
- إعطاء الشاعر قدرا كبيرا من الحرية، فقد انفتح أمامه المجال للتنويع النغمي وذلك بعد أن أصبحت التفعيلة أكثر حرية.

[1]- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ص27.

[2]- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3 ،ص 192

- انسياب التركيب الموسيقي وفر للشاعر إمكانية أكبر لاستيعاب مضمونه الحديث في سهولة لم تكن في متناول شعراء القصيدة التقليدية
- تحرر الشاعر من القافية زاد من توسيع المجال النغمي أمامه، "فصار بإمكان الشاعر أن يكيف إيقاعه بالصورة التي يريدها"[1] .بمعنى أن الشعراء المعاصرين كان لهم اهتمام بالغ بتشكيل الموسيقى الشعرية لما تحمله من طاقة انفعالية ومتعة.

[1]- صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر(النظرية والتطبيق) صلاح عبد الصبور أنموذجا، ص19.

المحاضرة الرابعة عشر:

الإيقاع الشعري:

الإيقـاع

يعرفه ابن سنان الخفاجي بأنه: "التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض، أما الذوق فلأمر يرجع إلى الحس، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما علمت العرب من الأوزان"[1] هذا التعريف يطرح قضيتين: الأولى: هي الذوق والثانية: هي الوزن. فالذوق يتعلق بالحس والشعور وهو مقدم على الوزن مرتبط بالعروض العلم الذي أسسه الخليل بن أحمد والمبني على التفاعيل التي يشترط فيها التجانس و التجاور و العدد الذي يتعلق بالتام(ثمانية أو ستة تفاعيل في البحر) والمجزوء عدده متعلق بالتام. والمشطور كما في الرجز وكذلك المنهوك.

أما الوزن عند المعاصرين فهو ذلك الفضاء المحدود والمغلق في نفس الوقت، وهو "صورة مجردة يحمل دلالة شعورية مبهمة ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة"[2]، اما الوزن عند النقاد الغربيين هو العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر، وفي هذا التعريف يصير الوزن علم يختص بدراسة المكونات الخاصة بالشعر والتي تفرق بينه وبين النثر وهذه المكونات هي التي أطلق عليها العناصر ، ويعني بها المقاطع والتوازنات الصوتية، والقافية، وهذه الأخيرة تعد من أهم العناصر الأساسية في الشعر، وبالتالي فقد أدرك المعاصرون أن القافية ليست في غنى عن الإيقاع، ولا الإيقاع في غنى عنها ولهما ميزة مشتركة عميقة، والأكيد من عبارة إيقاع تطرح قضية "الذوق" والإحساس به. وقضية الذوق إيقاعيا تتعدى صورة الشعر إلى صور أخرى محسوسة كالأطعمة

[1]- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة. ط1. دار الكتب العالمية، ط1، 1982، ص 466.

[2]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب. دار العودة .بيروت ط4 ،1981 ص59.

والرياحين وكل المبصرات والصور والنقوش الأثرية وغيرها، ومن ثم يحدث الطرب وخاصة في الشعر الذي يشترط فيه حسن التركيب واعتدال أجزائه.

ومن هنا نجد تداخلا كبيرا بين المصطلحات الدائرة في فلك الايقاع، كالموسيقى، والوزن، والموسيقى العروضية، والإيقاع العروضي، بل وتتصارع فيما بينها عند بعض النقاد، وهي لا تستقر على مصطلح واحد، كي يحدد ويضبط ما يريد الإفصاح عنه، وكأنها تتساوى في الدلالة والمعنى، وبالتالي فالموسيقى العروضية ما هي إلا : "أهم عنصر موسيقي أوجدته الثورة الحديثة في الشعر العربي"[1] ، ومنه فإن الإيقاع العروضي لم يعد وحده الدال على دنو نهاية القصيدة، أو الذي يوحي بخاتمتها. فالشاعر المعاصر له عدة أساليب بصرية تجعل المتلقي يدرك خاتمة القصيدة إلى جانب التركيب طبعا. لكن الزخرفة التي يلجأ إليها بعض الشعراء كالتدرج في الكتابة من اليمين إلى اليسار، أو تفتيت الكلمة إلى أحرف متعامدة، أو تكرارها، هي أشياء توحي بصريا أو تدل على نفاذ النفس الشعري لدى الشاعر.

إننا والحالة هذه نجد أنفسنا في هذا العصر أمام وجود سبل جديدة للإيقاع، فمنهم من يصفه **بالفاعلية** لأنها هي "التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[2]، وبالتالي فوصف الإيقاع بالفاعلية هو الذي يبعد عنه صفة الجمود ومنحه صفة الحركة التي تهبه الحيوية والنماء، وتطرد عنه السكون والموت، ومنه فإن قوام هذه الحركة هو التتابع في وحدة النغمة التي تحتاج من حين لآخر إلى فواصل الراحة والتنفس.

عناصر الإيقاع:

[1]- بسام الساعي: حركة الشعر الحديث في سورية ، ص 275.

[2]- كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي. دار العلم للملايين. بيروت ط2، 1981 م ص230.

للإيقاع عناصر أساسية بها تكتمل معالمه، وهي تقوم على تجسيد الصورة ومنحها الحركة التي تبعث فيها الحيوية والنشاط والتنامي، وتجعل الواقع ماثلا في الذهن أو أمام البصر بكل تناقضاته، وهذه العناصر هي:

1/ القافية.

2/ الوقف.

3/ النبر.

4/ التدوير.

5/ الشكل الطباعي.

ولدراسة هذه العناصر التي يتوفر بعضها في الشعر العمودي والبعض لا يتوافر؛ كالتدوير، والشكل الطباعي.

بالنسبة للعنصر الأول فإن القوافي تتنوع كثيرا كما هو الحال في الشعر الحر (شعر التفعيلة)، هذا التنوع لا يرد إلى صعوبة القافية أو عدم العثور عليها وإنما لرتابتها واستمرارها مع طول القصيدة، ومهما أوتي الشاعر من قوة لغوية وبراعة فنية فإنه مجبر بنظامها الإلزامي الذي يفرض عليه الرتابة ويجنبه المفاجأة والتلوين الإيقاعي الذي يشد المتلقي، لذا كان البحث عن البديل من ضرورات العصر والواقع المفروض بالقوة، وعلى كل فإنه بالرغم من أهمية هذا العنصر؛ فإن الشاعر المعاصر لم يعد يولي أهمية لا للقافية ولا لنوعها ولا لانتمائها، بقدر ما يهتم بالوقف، لأن تحرره من النظام التناظري أي نظام الأشطر لا يعد في حاجة إلى القافية، إنما هو في حاجة إلى الوقف ينهي به بيته الصوتي ويتنفس عنده، لذا في القصيدة الحرة لا يوجد مصطلح: الصدر والعجز، ولا نظام الشطر. ولا مصطلحات: الحشو والعروض والضرب، لأنها تحررت من النظام التناظري وباتت تتكون من أسطر شعرية تسمى أبياتا خطية، ولو تكونت من تفعيلة واحدة أو جزء منها.

خاتمة:

وصفوة القول وبناء على ما تقدم ذكره فيما يخص علم العروض؛ فإن هذا العلم واحد من العلوم التي ضبطت الشعر على نمط واحد معروف، يتداول عليه الشعراء وينظمون قصائدهم وفقه، والملاحظ أن الخليل بن احمد وفقه الله تعالى لخلق علم العروض وتعبيد الطريق أمام المتسابقين من الشعراء للتنافس على أدق الأنغام وأجملها، وبالتالي فقد أصبح القائلون ينتقون البحور الشعرية التي وضعها الخليل وينظمون عليها، وبذلك تفاوت الشعراء في اختيار أحسن البحور كالطويل والبسيط والكامل وغيرها من البحور الصافية والممزوجة التي لها كبير الوقع على الأذن، غير آن الزمن وحده كان كفيلا بالتمرد على النمط الخليلي، واكتشاف أوزان منهوكة تخدم موسيقى العصر الحديث وإيقاعاته المتجددة.

ثبت المراجع:

1. محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علم الخليل والقافية، تح: سعيد محمد الفحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1 ،1999، ص 10.
2. سورة الاحقاف: الآية 23.
3. الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، شرح محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003، ص 15.
4. مصطفى حركات: أوزان الشعر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص6.
5. سليمان البستاني، مقدمة إلياذة هوميروس "معربة نظما"، الجزء الأول ، دار المعرفة، بيروت، (د ط)، (د ت) ، ص 156.
6. ينظر: عبد الكريم اسعد قحطان: عروض الشعر العربي وقافيته، البناء والأثر ، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص23.
7. طارق حمداني: علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص 11.
8. عبد الهادي الفضلي: تلخيص العروض، دار البيان، جدة، ط1، 1983، ص 34.
9. عبد الهادي درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب، مكة المكرمة، السعودية، ط3، 1987، ص40.
10. سعيد محمد علي: الدليل في العروض، عالم الكتب، يسروت، ط1، 1999، ص 35.
11. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر. ط1. مطبعة حجازي. القاهرة 1934 ص113.
12. محمد علي سلطاني: العروض وايقاع الشعر العربي، دار العصماء، دمشق، ط2، 2003، ص 56.

13. حازم القرطاجني: منهاج البلاغة وسراج الأدباء. تح محمد لحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت ، ط2 1981،ص 263.

14. كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، المشرق للطباعة والنشر ط1، 1982 ص 186.

15. مفدي زكرياء: اللهب المقدس. ش و ن ت الجزائر 1983 ، ص12 .

16. ابن طباطبا: عيار الشعر. تح محمد زغلول سلام ط3. منشأة المعارف الإسكندرية ص53 .

17. بسام الساعي: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ص1 دار المأمون للتراث دمشق ص 275.

18. عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية. مكتبة الخانجي. مصر.1977 ص10.

19. ديوان صخر بن عمر بن الشريد:

20. محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1 ،الأردن، 1991م، ص 25.

21. مصطفى عبد اللطيف السحري: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تهامة للنشر والمكتبات، ط2 ،جدة – المملكة السعودية، 1984م، ص 107.

22. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1997م، ص 162.

23. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3 ،ص 192 .

24. صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر(النظرية والتطبيق) صلاح عبد الصبور أنموذجا، ص19.

25. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة. ط1. دار الكتب العالمية، ط1، 1982، ص 466.

26. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب. ط4 دار العودة .بيروت 1981 ، ص59.

27. بسام الساعي: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث دمشق، (د ت)، ص 275.

28. كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي. دار العلم للملايين. بيروت ط2 ، 1981م ص230.

فهرس الموضوعات

مقدّمـــــــــــة:.....ص04

المحاضرة الأولى: التعريف بعلم العروض.

1-علم العروض.....ص05

المحاضرة الثانية: تعريفات القصيدة.

1-تعريف القصيدة.....ص08

المحاضرة الثالثة: بناء البيت.

1-بناء البيت.....ص14

المحاضرة الرابعة: البحور الشعرية.

1-البحور الشعرية..... .....ص16

المحاضرة الخامسة: قواعد الكتابة العروضية.

1-الكتابة العروضية.....ص18

المحاضرة السادسة: الزحافات والعلل.

1-الزحاف والعلة.....ص20

المحاضرة السابعة: التصريع والتجميع والتدوير.

1-التصريع والتجميع والتدوير.....ص26

المحاضرة الثامنة: الدوائر العروضية.

1- **الدوائر العروضية:** دائرة المختلف.....ص32

المحاضرة التاسعة: دائرة المجتلب. ص32

المحاضرة العاشرة: المؤتلف.....ص33

المحاضرة الحادية عشرة: دائرة المشتبه..... ص34

المحاضرة الثانية عشرة: دراسة القافية..... ص36

المحاضرة الثالثة عشرة: موسيقى الشعر المعاصر..... .ص46

المحاضرة الرابعة عشرة: الإيقاع الشعري..... ص51

خاتمـــــة.....ص54

ثبت المراجع.....ص55

فهرس المحتويات.....ص58