الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في مقياس

العروض وموسيقى الشعر

المستوى: السنة الأولى – جذع مشترك–

السداسي الأوّل (ليسانس نظام ل م د)

إعداد: د. رفيقة سياحوي

أستاذ محاضر ب

جامعة يحي فارس - المدية - كلية الآداب واللغات

المجلس العلمي للكلية

أ.د: بشير بوعتو

رئيس المجلس العلمي

السّنة الجامعيّة: 2024- 2025


بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات:

فهرس المحاضرات.....03

مقدمة التّعريف بمقياس علم العروض العربي وموسيقى الشعر..... 04

رقم المحاضرة	عنوان المحاضرة	رقم الصفحة
01	التعريف بعلم العروض العربي: (لغة واصطلاحا/ واضع علم العروض/ أهميّة علم العروض وفوائده)، معنى الشعر.	08
02	بعض المفاهيم المتعلقة بالشعر العربي: القصيدة، الأرجوزة، المعلّقة، الحوليّة، الملحمة، النّقيضة، اليتيمة، البيت.	13
03	قواعد الكتابة العروضية. تقطيع الشعر العربي.	16
04	بناء البيت الشعري؛ التعريف، الأعاريض، الأضرب، أنواع الأبيات الشعرية، أجزاء التفاعيل، ومقاطعها.	19
05	المحاضرة رقم (05) : الزحافات والعلل.	23
06	البحور والدّوائر.	28
07	البحور الشعرية: معنى البحر/ خصائص البحور الشعرية/ عدد البحور الشعرية ومفاتيحها.	35
08	أوزان البحور الشعرية؛ بحر الطويل، وبحر المديد، وبحر البسيط، وبحر الوافر.	38
09	أوزان بحر الكامل، وبحر الهزج، وبحر الرجز، وبحر الرّمل.	43
10	أوزان بحر السّريع، وبحر المنسرح، وبحر الخفيف، وبحر المضارع.	46
11	بحر المقتضب، وبحر المجتث، وبحر المتقارب، وبحر المتدارك.	48
12	دراسة القافية: تعريفها، وحروفها، وحركاتها، وأنواعها، وعيوبها.	50
13	القافية في الشعر المعاصر، الجوازات الشعريّة.	55
14	موسيقى الشعر الهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية.	61

قائمة الكتب والمراجع المستعملة.....63

مقدمة التّعريف بمقياس علم العروض العربي وموسيقى الشعر.

هذه دروس في مقياس علم العروض العربي وموسيقى الشعر موجهة إلى طلبة السنة الأولى ليسانس نظام (ل، م، د) جذع مشترك، ليتعرف الطالب من خلال هذا المقياس على مؤسس علم العروض، وعلى كلّ المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بهذا العلم من أجزاء شعرية وبحور، ويتعلم أيضا الطريقة الصحيحة للتقطيع الشعري، ويتعرف أيضا على علم القافية وبعض خصائصه وعيوبه وضروراته، كما أنّنا سنذكره بأهم الخصائص والمميزات التي تميز الشعر العمودي عن الشعر الحر، ونعرفه على سبُل التجديد في هذا الفنّ في عصرنا الحديث.

وسنعرض في مقدّمة الدروس المعنونة بـ:

دروس في مقياس علم العروض العربي وموسيقى الشعر.

مكتسبات الطالب القبلية التي ينبغي أن يلم بها حتى يكون قادرا على دراسة هذا المقياس، والأهداف المعرفية التي سنحققها في نهاية السداسي، وسنتعرف على آليات التقييم في مقياس علم العروض العربي، ونعرّف بالمقياس، وطبيعته، ورصيده، والفئة التي تدرسه. هذا ما سنورده في مقدّمة الدروس، وهي محاضرات وتطبيقات في المقياس،

❖ **المكتسبات القبلية للطالب:**

وينطلق الأستاذ من مكتسبات الطالب القبلية ومعارفه المسبقة، ومنها:

❖ التّعلمات السابقة لهذا العلم والتي تتمثل في معرفة أسماء بعض البحور الشعرية المتداولة، والتي تمّ التطرق إليها في المرحلة الثانوية، ومعرفة بعض التفاعيل، وبعض المفاهيم الأولية عن العمليات الإجرائية للتقطيع العروضي، وأسماء بعض الزحافات والعلل.

❖ **التعريف بمقياس علم العروض العربي وموسيقى الشعر:**

المقياس:	**علم العروض العربي وموسيقى الشعر.**
نوع الدرس:	**محاضرة + أعمال موجهة.**
طبيعة المقياس:	**سداسي.**
المعامل:	**02**
الرصيد:	**02**
الفئة المستهدفة:	**طلبة السنة الأولى ليسانس (نظام ل، م، د)**

❖ **الأهداف المعرفية:**

في نهاية المحاضرات يكون الطالب قادرا على:

❖ يتعرف الطالب على المصطلحات المفتاحية لمقياس علم العروض العربي

❖ يتعرف الطالب على مؤسس هذا العلم وعلى جهوده المبذولة في اختراعه من العدم، وعلى المبادئ الرياضية التي يتأسس عليها هذا العلم.

- ❖ يكتسب الطالب الأدوات الإجرائية والآليات التحليلية التي تمكنه من تقطيع أبيات الشعر التي توضع بين يديه في حصص التطبيق ويتعرف على خصائص ومميزات كل بحر شعري على حدة.
- ❖ يتعرّف الطالب على علم القافية وما يلازمه من حروف، وحركات، وأنواع، وعيوب.
- ❖ يتعرف على مميزات الشعر العمودي وخصائصه، ومميزات شعر التفعيلة وخصائصه، ويتمكن من التفريق بينهما.

وتتعدد طرائق عرض هذه الدروس مما يجعل المتعلم عنصرا مشاركا في البناء والفهم، واعتماد المحاورات والنقاش، فهو بعد أن يتلقى الدروس والمفاهيم النظرية في حصص المحاضرات، يتوجه بعد ذلك إلى إنجاز التطبيقات من خلال مجموعة من الأبيات الشعرية التي توضع بين يديه في حصص التطبيقات، والتي تمس معظم بحور الشعر العربي مع التركيز على المستعمل منها من أجل ضمان تدريب أكثر، واكتساب مهارة التقطيع الشعري في كلّ أنواع الشعر العربي وبحوره.

- ❖ **التقييم في مقياس علم العروض العربي وموسيقى الشعر:**

1/ قاعة المحاضرة.

2/ قاعة الدروس التطبيقية.

3/ تطبيق كلاس روم (class room)

معلومات عن الأستاذ:

د. سياحوي رفيقة ؛ أستاذ محاضر قسم ب .

الجامعة: جامعة يحي فارس المدية.

الكلية: كلية الآداب واللّغات.

القسم: قسم اللّغة والأدب العربي.

والله من وراء القصد

المحاضرة رقم (1): التعريف بعلم العروض العربي: (لغة واصطلاحا/ واضع علم العروض/ أهميّة علم العروض وفوائده)، معنى الشعر.

تمهيد:

إنّ علم العروض العربي منذ أن وضعه الخليل بن أحمد- رحمه الله- كان يهدف إلى صيانة الشعر العربي من الخلل والفساد في إنشائه ونظمه، أو في فهمه والحكم عليه، ذلك أنّ الشعر العربي كان وما يزال ديوان العرب، فيه رأينا آثار الماضين مخلدة في الباقين، وعقول الآخرين مردودة في الآخرين، ولذالك حظي هذا العلم بالعناية والاهتمام شأنه شأن بقية العلوم اللغوية الأخرى من نحو وصرف وبلاغة.

وفي ما يلي سنورد أهم الأقوال التي اهتمت بتعريف هذا العلم.

1. المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة عروض:

1.1: المعنى اللغوي:

جاء في معجمات العربية دلالات عدة لكلمة "عروض". فهي طريق في عُرض الجبل ويجمع على عُرُض، وهي مكّة والمدينة وما حولهما، والناقة التي لم تُرَض، وعَرُوض الكلام فحواه ومعناه، وهي النظير في قولك: هذه المسألة عُروض هذه، وتقول: فأخذ في عَروض آخر أي في طريق آخر، وعن أبي إسحاق الزجاج: إنّه وسط البيت من البناء[1]. وقال بعضهم : العروض عند بدو الصحراء حاجز في الخيمة يعترض بين منزل الرجال ومنزل النساء[2].

[1] : انظر مادة (ع ر ض) في كتاب العين، ج1، ص275، والقاموس المحيط ولسان العرب وتاج العروس.
[2] : الشامل. معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها لمحمد سعيد اسبر وجنيدين ص593، وانظر هذا المعنى أيضا في " المعيار في أوزان الأشعار لابي بكر الشنتريتي.

أمّا المصطلح الذي استعمله الخليل بن أحمد ليدلّ على النظام الذي وضعه وحصر به أوزان الشعر العربي فقد اختلفت التأويلات والتفسيرات فيه وفي سبب تسميته، فمن قائل إنّها جاءت بمعنى الناحية الناحية، من ذلك قولهم:" أنت معي في عروض لا تلائمني، أي في ناحية

ولهذا سميت الناقة التي تعترض في سيرها عروضا، لأنّها تأخذ في ناحية دون الناحية التي تسلكها، فيحتمل أن يكون سمي هذا العلم عروضا لأنه ناحية من علوم الشعر، ومن قائل إنّه سمّي كذلك تيمنا بمكّة التي ألهم الخليل بن أحمد فيها هذا العلم فهو من أسمائها، ومن قائل إنّ التسمية جاءت نسبة إلى آخر جزء في الشطر الأول من البيت الشعري، من باب إرادة الجزء وإطلاق التسمية على الكل، وهو أقرب الظن لقول الخليل نفسه: ّ والعَروض عروض الشعر لأنّ الشعر يعرض عليه ويجمع أعاريض وهو فواصل الأنصاف، والعروض تؤنث، والتذكير جائز "[1].

2.1: المعنى الاصطلاحي:" ميزان الشعر به يُعرف مكسوره من موزونه، كما أنّ النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه"[2].

2. واضع علم العروض:

ثمة إجماع بين الدارسين من القدماء والمحدثين على أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي هو واضع علم العروض العربي، لأنّه أعلم الناس وأذكاهم وأفضلهم وأتقاهم، وقد قال عنه ابن المعتز في طبقاته "طبقات الشعراء":" كان الخليل بن أحمد أعلم الناس بالنحو والغريب، وأكثرهم دقائق، وهو أستاذ النّاس وواحد عصره، وأوّل من اخترع العروض وفتّقه وجعله ميزانا للشعر"[3]، وله عدّة مصنّفات أهمّها: كتاب الإيقاع، وكتاب العروض، وكتاب الجُمَل، وكتاب

[1] : كتاب العين، (ع ر ض)، ج1، ص275.
[2] : الإقناع في العروض، الصاحب بن عباد، تح: الشيخ آل ياسين بغداد، 1960، ص3.
[3] : ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار احمد فراج، ط3، دار المعارف، مصر، ص95.

النَّغم، وكتاب العين، توفي سنة ستين ومئة، وقيل بل سنة سبعين ومئة عن عمر يناهز الأربعة والسبعين عاما.

3. كيف اهتدى الخليل بن أحمد إلى هذا العلم؟

لقد كان الخليل بن أحمد ذكيا دقيق الملاحظة، يملك إحساسا موسيقيا رفيعا، وقد قاده ذلك إلى اكتشاف علم العروض ووضع أوزانه ومصطلحاته على النحو الذي وصل إلينا، ولكن السؤال الذي يظل قائما في الذهن هو: كيف وُلد علم العروض تاما ناضجا مكتملا؟ وهل سبق الخليلَ أحدٌ من العلماء إلى شيء من هذا العلم؟

روى الخليل بن أحمد أنّه قال: " مررتُ بالمدينة حاجا فبينما أنا في بعض طرقاتها إذ بصرْتُ بشيخ على باب يعلّمُ غلاما وهو يقول له: قل:

نعم لا، نعم لالا، نعم لا نعم نعم (أو قال.. نعم للا) قلت ما هذا الذي تقوله للصبيّ.

فقال: هذا علم يتوارثه هؤلاء من سلفهم، وهو عندهم التنعيم... فقضيتُ الحجّ، ثمّ رجعتُ فأحكمتُه[1]، وذكر ابن المعتز حكاية عن اهتداء الخليل بن أحمد لعلم العروض، قال: " وكان ... أنّه مرّ في سكّة القصّارين- مبيّضي الثياب- بالبصرة، فسمع من وقع الكدين – مدقّات القصّارين (مبيّضي الثياب)- أصواتا مختلفة، ففكّر في هذا العلم وقال: لأضعنَ من هذا أصلا لم أسبق إليه فعمل العروض على هذه الأصوات التي في أيدي الناس..."[2]

وجاء في معجم الأدباء لياقوت الحموي خبر نصّه: " وكان أصحاب الشعر يمرّون بالخليل فيتكلّمون في النحو، فقال الخليل: لابدّ لهم من أصل، ووضع العروض، وخلا في بيت، ووضع بين يديه طستا أو ما شابه الطّست، فجعل يقرعُه يعود ويقول: فاعلن مستفعلن فعولن. قال: فسمعه أخوه فخرج إلى المسجد، فقال: إنّ أخي قد أصابه الجنون، فأدخلهم

[1] : الزمخشري، القسطاس المستقيم في علم العروض (مقدمة التحقيق)، ص29.
[2] : ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص95-96.

عليه وهو يضرب الطست، قالوا: يا أبا عبد الرحمن، مالك؟ أصابك شيء؟ أتحبُّ أن نعالجك؟ فقال: وما ذاك؟ قالوا: أخوك زعم أنّك قد خولطت- جُننتَ- فأنشأ يقول:

لو كنت تعلمُ ما أقولُ عذرتني أو كنتُ أجهلُ ما تقولُ عذلتكا

لكـن جهـلتَ مقالتـي فعذلـتني وعلمـتُ أنّــك جـاهـلٌ فعذرتكا[1]

وعليه يمكننا أن نحكم على نباهة الخليل وذكائه الشديد، وقد وضع علم العروض العربي وحيا وإلهاما واستفادة مما سمع في المدينة أو في البصرة أو فيها جميعا.

وبما أتيح له من اطّلاع مستوعب على الشعر العربي الجاهلي والإسلامي والأموي قد أحسّ بملكته الموسيقية أنّ هذا الشعر كلّه تتوزّعه جملة من الإيقاعات والأنغام الموسيقية أحصاها عدّا فوجدها خمسة عشر إيقاعا.

4. أهمية علم العروض وفوائده:

لعلم العروض أهمية بالغة، ومن فوائده:

1- صقل موهبة الشاعر وتهذيبها وتجنيبها الخطأ والانحراف في قول الشعر.

2- التأكد من معرفة أنّ القرآن الكريم والحديث النّبوي الشريف ليسا بشعر معرفة دراسةٍ لا تقليد، إذ الشعر: ما اطردت فيه وحدته الإيقاعية التزاما. وبذا يدرك أنّ ما ورد منهما على نظام الشعر وزنا لا يحكم عليه بكونه شعرا، لعدم قصده.

3- التمكين من المعيار الدقيق للنقد، فدارس العروض هو مالك الحكم الصائب للتقويم الشعري وهو المميز الفطن بين الشعر والنثر الذي قد يحمل بعض صفات الشعر.

4- التمكين من قراءة الشعر قراءة سليمة، وتوقّي الأخطاء الممكنة بسبب عدم الإلمام بهذا العلم.

[1] : ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ج3، ص1269.

5-معنى الشعر:

إنّ أوّل من حاول تقديم تعريف للشعر من القدماء هو قدامة بن جعفر، فقد اعتبره " قولا موزونا مقفى يدلّ على معنى"[1]، ثمّ حمله ابن خلدون على الاستعارة والأوصاف والبلاغة، وجعله كلاما مفصلا بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقلاّ كلّ جزء في غرضه، ومقصده عما قبله وبعده، جاريا على أساليب العرب المخصوصة به[2]، أمّا المحدثون فمنهم من رأى بأنّ الشعر" ما ينظمه الشاعر من إحساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقية فيهز بها السامع"[3]، ومنهم من رأى بأنّه حالة في اللاوعي، فوق الوصف، لا تشرح، جوهرها موسيقى بها يتّحد الشاعر – أو المتذوق– اتحادا حميما مع حقائق الكون الأزلية[4].

[1] : قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، دط، دت، ص64.
[2] : ابن خلدون، المقدمة، تاريخ العلامة ابن خلدون، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1967، مج1، ص1104.
[3] : مني موسى، الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث، ص77.
[4] : المرجع السابق، ص131.

المحاضرة رقم (2): بعض المفاهيم المتعلقة بالشعر العربي: القصيدة، الأرجوزة، المعلّقة، الحوليّة، الملحمة، النّقيضة، اليتيمة، البيت.

بين الإيقاع والوزن:

الإيقاع في البيت الشعري تمثله التفعيلة في البحر العروضي، أي تفعيلة فاعلاتن مثلا تمثل وحدة النغمة في بحر الرّمل، بتوالي متحرك فساكن، ثمّ متحركين فساكن، ثمّ متحرك فساكن، لأنّ التفعيلة هي ما يقابلها من حركات وسكنات من كلمات البيت الشعري، من غير أن نفرّق بين الحرف الساكن الصحيح، والحرف الساكن اللين، وحرف المد، أمّا **الوزن** فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الواحد، والذي يعتبر هو الوحدة الموسيقية للقصيدة.

1. **القصيدة:** هي موضوع شعري مكوّن من أبيات قلّت أو كثرت، وقد تغيّرت خصائصها الشكليّة في عدد من العصور، فأخذت شكل المربّعات والمسدّسات والموشحات، لكنّها لم تتغيّر تغيّرا كبيرا منذ أقدم نصوصها المعروفة، حيث يلتزم فيها بعنصرين أساسيين هما الوزن والقافية، فوحدة الوزن ووحدة القافية ليسا "عيبا في شعرنا العربي أو تقييدا له فالتمسك بهاتين الوحدتين والتزامهما أنّه يقو بناء القصيدة ويرتفع بموسيقاها"[1].
2. **الأرجوزة:** الأرجوزة في الشعر العربي قصيدة من بحر الرجز، وهو شعر يسهل في السمع، ويقع في النفس لخفّته، كما أنّه نوع من أنواع الشعر يكون كل مصراع منه مفردا، وتسمّى قصائده أراجيز واحدتها أرجوزة، والأرجوزة غير القصيدة، وهي تختلف عنها في وجوه منها:

• بناء كل بيت على قافية واحدة صدرا وعجزا في الغالب، ثمّ بناء البيت الموالي على قافية أخرى في صدره وعجزه.

[1] : عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص10.

• استخدام هذا النوع من القصائد في نظم القصائد والعلوم والفنون لاسيما ما يتعلق بقواعد اللغة كألفية ابن مالك.

• سهولة النظم على هذه الطريقة لكثرة الجوازات في بحر الرجز وتيسر القوافي المزدوجة في اللغة العربية.

• السماح للناظم بأن يعلّق قافية بيت ما بعده (التضمين) وهو غير مألوف في القصائد التقليدية العادية، فقد" نوّع العرب القوافي في العصور القديمة حين نظموا الأراجيز العلميّة والألفيات في النّحو وغيرها"[1]

3. **المعلقة:** هي قصائد طوال من أجود ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، قالها كبار الشعراء في الجاهليين في مناسبات خاصّة، جمعوا فيها بين عدّة أغراض، وتمتاز بالطول وجودة الصياغة، وحسن العبارة وجمال الأسلوب وقوّته. وهي قصائد جاهلية بلغ عددها السبع أو العشر، برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح، حتّى عدّت من أفضل ما بلغنا من الجاهليين من آثار أدبية.
4. **الحولية:** هي القصيدة يقضي صاحبها في إعدادها ونظمها وتنقيحا وصقلها عاما من الزمن توخّيا للإجادة والإتيان بصنيع متكامل العناصر، وأشهر من نظمها، الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، فقد" عُنِيَ زهير في شعره فكان كثير التنقيح والتّهذيب له حتّى زعموا أنّه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر ثمّ يعرضها على أصحابه في أربعة أشهر، فيتمّ له ذلك في حول كامل من أجل ذلك عرفت قصائده بالحوليات"[2] والحول يعني السّنة، فكان يقضي عاما كاملا في نظم كل قصيدة ليخرجها إلى الناس بعد أن يكملها من كل نقص، ويهذب عبارتها، فخرجت قصائده واضحة المعنى، قويّة المبنى، سهلة الفهم.
5. **الملحمة:** هي قصيدة قصصية شديدة الطول، تدور عادة حول أعمال بطولية، ووقائع ذات دلالة لأمّة من الأمم، أو ثقافة من الثقافات، وما يميزها عن غيرها من

[1] : نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص58.
[2] : عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ج1، ط4، 1981، ص195

الإبداعات الأدبية هو أنّه لا بدّ أن يكون بطل الملحمة شخصا جليلا ذا مكانة كبيرة من أبناء وطنه، ويحظى بأهميّة تاريخية أو أسطورية، وينبغي أن يكون ميدان الأحداث شديد الاتساع، بحيث يشمل كثيرا من الأمم والبلاد المختلفة، وأن تتّسم تصرفات البطل بالشجاعة الفائقة حتى تكون خارقة في كثير من الأحيان، فضلا عن مشاركة الآلهة والملائكة والشياطين فيها، مع حرص المؤلف على فخامة الأسلوب والموضوعية في رواية الوقائع ورسم الشخصيات بكلّ السّبل.

6. **النقيضة:** هي أن يهجو الشاعر شاعرا آخر، وأن يفتخر بنفسه أو بقومه أمامه بقصيدة على بحر معين، وقافية محدّدة ورويّ ما، فيردّ عليه الشاعر الآخر على نفس البحر والقافية والرّويّ، بقصيدة من نفس الموضوع، ولكن يضمنها هجاءً معاكسا وفخرا يلغي فيه فخر الشاعر الأوّل بنفسه وينفيه، وقد اشتهر هذا النوع من النظم في مختلف العصور الأدبية لاسيما في العصر الأموي على يد: جرير والأخطل والفرزدق، فقد" حولوا صورة الهجاء القديمة إلى صورة جديدة هي صورة النقائض"[1]

7. **البيت اليتيم:** هو البيت الذي ينظمه الشاعر وحيدا مفردا، حيث لا يتبعه بأبيات أخرى، وقد اشتهر بعض الشعراء بقصيدة واحدة مثل ابن زريق البغدادي، صاحب العينية التي منها قوله"[2]:

والله قسم بين الخلق رزقهم لم يخلق الله مخلوقا يضيعه

[1] : شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص97.
[2] : كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تح: عبد الحليم النجار، رمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة، 1977، ج2، ص66.

المحاضرة رقم (03) : قواعد الكتابة العروضية. تقطيع الشعر العربي.

تمهيد:

تعتبر الكتابة العروضية كتابة خاصة تختلف عن الكتابة الإملائية، وذلك لأنّها كتابة تعتمد على السّماع، أي أنّك تكتب ما تسمعه الأذن من أصوات أثناء قراءتك للبيت الشعري، وهي كتابة تعتمد على كتابة ما نسمعه من أصوات وإهمال ما لا يسمع.

1. تعريف الكتابة العروضية:

هي كتابة حروف البيت بحسب ما ينطق من الكلام، لا حسب القواعد الإملائية المعروفة، وهذا يقتضي اعتماد القاعدتين التاليتين:

- ما ينطق يُكتب.
- وما لا يُنطق لا يُكتب.

ويترتب على ذلك عمليا، زيادة بعض أحرف لم تكن مكتوبة إملائيا، وحذف بعض حروف كانت مكتوبة إملائيا.

أ- **ما ينطق يُكتب:** ويترتب على هذه القاعدة عمليا زيادة بعض الحروف، والحروف التي تزاد هي:

- ترسم الألف في كلّ مدّ مفتوح: مثل: هذا تكتب هاذا، لكن تكتب لاكن، الله تكتب اللاه.

- يفكّ الإدغام عن الحرف المشدّد ليصبح حرفين أوّلهما ساكن وثانيهما منحرّك، مثل شدَ تصبح شدْدَ.
- الحرف المشدّد يعدّ حرفين، أوّلهما ساكن والثاني متحرك، مثل سلّم تكتب: سلْلَمَ.
- التنوين يكتب نونا: نجمٌ تكتب نجمن.
- ترسم الواو في كلّ مدّ مضموم: مثل: داود تكتب داوود.
- حركة الإشباع يضاف إليها حرف المدّ المناسب مثل: به تكتب بهي.
- تشبع وجوبا حركة الرّوي، مثل: منزلِ تكتب منزلي.
- المدّ في حرف الألف يكتب ألفين، أولهما متحرّك وثانيهما ساكن، مثل: آمين تكتب أَأْمين.

ب- **ما لاينطق لا يكتب:** ويترتب على هذه القاعدة عمليا حذف بعض الحروف، منها:

- تحذف "الـ التعريف الشمسية" من الكلمة إذا كانت في درج الكلام، و يفك إدغام الحرف الذي بعدها، مثل: غابت الشّمس تكتب: غابت ششمس، أمّ إذا كانت في أوّل الكلام فإنّنا نحذف اللام فقط، وتتحرّك الالف بالفتحة، مثل: الشمس غابت، تكتب: اششمس غابت.
- تحذف الألف من " الـ التعريف القمرية" في الكلمة إذا كانت في درج الكلام.
- همزة الوصل المسبوقة بمتحرك لا تكتب، مثل: فاسمع كلامي تكتب فسمع كلامي.
- يحذف ألف أداة التعريف في عرض الكلام، مثل: خفقان القلب تكتب خفقان لقلب.
- يحذف لام " ألـ الشمسية" ي عرض الكلام، مثل: ظهر النّجم تكتب ظهر نْنَجمُ.
- تحذف واو عمرو وألف أنا.
- إذا اجتمع ساكنان أو أكثر في غير القافية يثبت ساكن واحد، مثل: في المنزل تكتب فلمنزل.

تدريبات:

أكتب الأبيات التالية كتابة عروضية.

1- السّيف أصدقُ أنباءً من الكتب في حدّه الحدّ بين الجدّ واللّعب.

2- ما الخوفُ إلاّ ما تخوّفه الفتى ولا الأمن إلا ما رآه الفتى أمنا.

3-أراك عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر أما للهوى نهْيٌ عليك ولا أمرُ.

4-سئمْتُ تكاليف الحياة ومن يعِشْ ثمانين حولا لا أبا لك يسأم.

5- أنت زماني المكابرُ،

أنت زماني المغامرُ،

أنت زماني المقامرُ،

أنت زماني المسافر،

أنت زماني المهاجر في داخلي

المحاضرة رقم (04): بناء البيت الشعري؛ التعريف، الأعاريض، الأضرب، أنواع الأبيات الشعرية، أجزاء التفاعيل، ومقاطعها.

1. **بناء البيت الشعري:** هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب علم القواعد والعروض، تكوّن في ذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معيّنة. وهو مجموعة من الوحدات (التفعيلات) الموسيقية المتكررة على نحو معيّن وبعدد معيّن، وتتوزّع فيه التفعيلات توزّعا متّسقا بين شطريه، فإذا كان البيت ثمانيّ التفعيلات، كان نصيب شطر البيت الواحد أربع تفعيلات، وإذا كان سداسيا كان نصيب شطر البيت الواحد ثلاث تفعيلات، ويسمّى البيت بهذا الاسم تشبيها له بالبيت المعروف، وهو بيت الشَّعر لأنّه يضمّ الكلام كما يضمّ البيت أهله، ولذا سمّوا مقاطعه أسبابا وأوتادا تشبيها له بأسباب البيوت وأوتادها.

ويتألّف كل بيت شعري من شطرين؛ أوّلهما يسمى الصدر، وثانيهما يسمّى العجُز، و تسمّى آخر تفعيلة من الشطر الأوّل **عروضا**، و تسمّى أخر تفعيلة من الشطر الثاني **ضربا**.

2. **السّطر الشعري:** هو مصطلح يعرف في قصيدة الشعر الحر في النصف الثاني من القرن العشرين، وذلك لأنّ قصيدة الشّعر الحر تتكوّن من سطور غير متماثلة في أطوالها وفي عدد التفعيلات فيها. فالشاعر يكون حرّا في اختيار عدد التفعيلات في سطور قصيدته، فقد تكون أربعة أو ستة أو خمسة أو اثنين.

3. **أنواع البيت الشعري:**

1.3 البيت التام: هو البيت الذي استوفى كلّ أجزائه حشوا وعروضا وضربا بالعدد الذي وُضع له؛ ثمانيُّ التفعيلات أو سداسيُّها أو رباعيّها قياسا على المستعمل في الشّعر.

2.3 البيت المجزوء: هو البيت الذي نقصت فيه تفعيلة في الصدر وأخرى في العجُز، فإذا كان البحر ثُمانيُّ التفعيلات كالبسيط مثلا صار بالجَزْء سداسي التفعيلات،

كقول الشاعر: **ما أطيب العيش إلاّ أنّه عن عاجل كلّهُ متروك.**

فهذا البيت يتشكّل من ستّ تفعيلات من بحر ثمانيّ التفعيلات، إذ نقُصت تفعيلة في صدره وأخرى في عجُزه، وإذا كان سداسيّ التفعيلات كالرجز صار بالجَزء رباعيّ التفعيلات، ولا يكون الجزء في البحر ذي التفعيلات الرباعية.

3.3 البيت المشطور: هو نظم يتشكل من تكرار ثلاث تفعيلات من بحر الرجزالسداسي التفعيلات، ومثاله: **إنّك لا تجني من الشوك العنبْ،** ولا يكون المشطور في غير الرجز في الغالب.

4.3 البيت المنهوك: وهو نظم يتشكل من تكرار تفعيلتين اثنتين فقط من بحر الرجز السداسي التفعيلات، ومثاله: **يا ليتني فيها جذَع**

أخِــبُّ فيها وأقَــعْ.

ففي كل شطر تفعيلتان من أصل ستّ تفعيلات في بحر الرّجز التّام.

5.3 البيت المصرّع: هو الذي ماثلت فيه تفعيلة العروض تفعيلة الضرب زيادة أو نقصا، وزنا وحرف رويّ، وغالبا ما يكون في البيت الأوّل من القصيدة ومثال ذلك:

ألا يا صبا نَجْدٍ متى هجْتَ من نجدِ لقد زادني مسراك وجداً على وجْدِ.

فالعروض (ت من نجدٍ) يماثل الضرب (على وجد).

6.3 المقفّى: "هو البيت الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والرّوي دون لجوء إلى تغيير في العروض"[1]

4. **أجزاء التفاعيل:** تتركّب التفاعيل من الأسباب والأوتاد، فالسبب يتكوّن من حرفين، والوتد يتكوّن من ثلاثة حروف، والسبب نوعان، خفيف وثقيل، والوتد أيضا نوعان مجموع ومفروق.

1.4 السبب الخفيف: هو متحرك يتلوه ساكن، مثل: لا، ونرمز له بالرمز: س، ونكتب س=/0.

2.4 **السبب الثقيل:** هو متحركان متجاوران، مثل: مِنَ، ونرمز له بالرمز: سَ، ونكتب سَ=//.

3.4 الوتد المجموع: هو متحركان يتلوهما ساكن، مثل: مَتَى، ونرمز له بالرمز: و، ونكتب و=//0.

4.4 **الوتد المفروق:** هو متحركان يتوسطهما ساكن، مثل: قَام، ونرمز له بالرمز: وَ، ونكتب وَ=/0/.[2]

5.4 **الفاصلة الصغرى:** وهي ثلاثة متحركات يتلوهم ساكن ///0، مثل: جبلُ، وليس لها رمز لأنها تتحلل إلى: سبب مزاحف ووتد مجموع، أو إلى سبب خفيف وآخر ثقيل.

6.4 **الفاصلة الكبرى:** وهي أربعة متحركات يتلوهم ساكن ////0، مثل: سَمَكَةُ، وليس لها رمز هي أيضا، وتتحلّل إلى سببين مزاحفين ووتد مجموع.

وتتكوّن التفاعيل من وتد وسبب، أو من وتد وسببين، وتنقسم إلى خماسية وسباعية، فالخماسية تتكون من وتد وسبب، والسباعية تتكوّن من وتد وسببين، والتفاعيل في مجموعها

[1] : أبو بكر الشنتريتي، المعيار في أوزان الأشعار، تح: محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح، ط2ن دمشق، سوريا، 1979، ص12.
[2] : مصطفى حركات، كتاب العروض، العروض العربي بين النظرية والواقع، دار الآفاق، ص36.

عشرة وهي: فعولن، وفاعلن، ومفاعيلن، وفاعلاتن، ومستفعلن، ومفاعَلَتن، ومتَفاعلن، وفاع لاتن، ومستفع لن، ومفعولاتُ.

فالخماسية اثنتان: فعولن وفاعلن، والأولى أصلية لأنّها تتكوّن من وتد يليه سبب، تتفرع عنها فاعلن التي يتقدم فيها السبب ويتأخر الوتد، والسباعية ثمانية: مفاعيلن وهي أصل وتتفرع عنها مستفعلن وفاعلاتن، ومفاعَلتن هي أصل تتفرّع عنها متَفاعلن، وفاع لاتن وهي أصل وتتفرّع عنها مستفع لن ومفعولاتُ.

تدريبات: أكتب الأبيات التالية كتابة عروضية، ثمّ حدّد أجزاءها والتفاعيل التي تتألّف منها:

1-وكأيّنْ تَرَى منْ صَامِتٍ لكَ مُعْجَبِ زيادتُهُ أو نقصُهُ في التّكلُّـــمِ

2-لسانُ الفتى نصْفٌ و نصْفٌ فؤادُهُ فلم تبقَ إلاّ صُورةُ اللحْمِ والدَّمِ.

3-إنّا لنرْجُو إذا ما الغيثُ أخْلَفَـتَـــا مِنَ الخليفة ما نرْجُو منَ المَطَرِ

4-نال الخلافَـــةَ أو كانـتْ لـهُ قَـدَرًا كما أتى ربَّـــهُ موسَى علَى قَـدَر.

5-سأظلّ أبحث عنك في الأعماقْ

في جنّة أثمارها أزهار

سأظلّ أسأل عنك أهل الدّار

يا ساكنا قلبي

يا طائرا أضناه طول السّفر

قلبي هنا في المطر

يرقب من تأتي به الأسفار

المحاضرة رقم (05) : الزحافات والعلل.

تمهيد:

قد تصيب التفعيلات العروضية الأصلية بعض التغييرات، فتصير فاعلن فعلن بعد أن يحذف حرفها الساكن الثاني، ومتَفاعلن متْفاعلن بعد أن يسكّن حرفها الثاني، وفاعلاتن فاعلا بعد أن يحذف السبب الخفيف من آخرها، وقد قسّم العروضيون هذه التغييرات إلى قسمين: زحافات وعلل.

1-**الزحاف:** "هو تحويل اختياري يقتصر على الحرف الثاني من السّبب الخفيف أو الثقيل فيسكّنه، أو يحذفه. لا يخص الزحاف موضعا معينا من البيت. والزحاف مقنن من طرف العروضيين حسب رتبة الحرف في التفعيلة وحسب نوعية التغيير: إسكان، حذف متحرك، حذف ساكن"[1]

2- **أنواعه:** الزحاف نوعان:

مفرد (بسيط): " يخصّ حرفا واحدا"[2]، وهو ثمانية أنواع يوضحها الجدول الآتي:

اسم الزحاف	تعريفه	ما يدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة بعد دخوله
الإضْمار	تسكين الثاني المتحرك	متَفاعلن	متْفاعلن
الخَبْن	حذف الثاني الساكن	مستفعلن مستفع لن فاعلن فاعلاتن مفعولاتُ	متفعلن متفع لن فعلن فعلاتن معولاتُ

[1] : مصطفى حركات، كتاب العروض(العروض العربي بين النظرية والواقع)، دار الآفاق، ص43.
[2] : المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الوقْصُ	حذف الثاني المتحرّك	مُتَفاعلن	مفاعلن
الطّيُّ	حذف الرابع الساكن	مستفعلن مفعولاتُ	مستعلن مفعلاتُ
العصْبُ	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلَتن	مفاعلْتن
العقْلُ	حذف الخامس المتحرّك	مفاعَلَتن	مفاعتن
القبضُ	حذف الخامس الساكن	فعولن مفاعيلن	فعولُ مفاعلن
الكفُّ	حذف السابع الساكن	فاعلاتن فاع لاتن مفاعيلن مستفع لن	فاعلاتُ فاع لاتُ مفاعيلُ مستفع لُ

مزدوج (مركّب): "هو اقتران زحافين بسيطين"[1]، وهو أربعة أنواع يوضحها الجدول التالي:

اسم الزحاف	تعريفه	ما يدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة بعد دخوله
الخبْلُ	حذف الثاني والرابع الساكنين. الخبن+ الطّيّ	مستفعلن مفعولاتُ	مُتَعِلُن مَعُلاتُ
الخزْلُ	تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن. الإضمار+ الطّيّ.	متَفاعلن	متْفَعِلُن
الشّكْلُ	حذف الثاني والسابع الساكنين. الخبن + الكفّ	فاعلاتن مستفع لن	فعلاتُ متفْع لُ

[1] : المرجع السابق، الصفحة نفسها.

النّقصُ	تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن. العصب+ الكشف	مفاعلَتن	مُفاعلْتُ

تعريف العلة: "هي تحويل يخص الأسباب والأوتاد، لازم في غالب الأحيان، ويدخل على العروض والضرب"[1].

أنواعها: العلل نوعان

1-علل بالزيادة: وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة، وهي ثلاث علل يوضحها الجدول التالي:

اسم العلة	تعريفها	ما تدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة بعد دخولها
الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	متفاعلن فاعلن	متفاعلن+تن فاعلن+تن
التذييل	زيادة حرف ساكن على ما أخره وتد مجموع	متفاعلن فاعلن مستفعلن	متفاعلن+ن= متفاعلان فاعلن+ن= فاعلان مستفعلن+ن= مستفعلان
التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن	فاعلاتن+ن=فاعلاتان

[1] : المرجع السابق، ص44.

2-علل النقص: وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب، أو أحدهما، وهي تسعة أنواع:

اسم العلة	تعريفها	ما تدخله من تفاعيل	صورة التفعيلة بعد دخولها
الحذف	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة	فعولن مفاعيلن فاعلاتن	فعو مفاعي فاعلا
القطع	حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله	فاعلن متفاعلن مستفعلن	فاعلْ متفاعلْ مستفعلْ
البتر	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ثم حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله الحذف+ القطع	فعولن فاعلاتن	فعْ فاعلْ
القصْرُ	حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله	فعولن فاعلاتن مستفع لن	فعولْ فاعلاتْ مستفع لْ
القطفُ	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس المتحرك الحذف + العصب	مفاعلَتن	مفاعلْ
الحَذَذ	حذف الوتد المجموع آخر التفعيلة	متَفاعلن	متفا
الصّلم	حذف الوتد المفروق آخر	مفعولاتُ	مفعو

	التفعيلة		
الكشف	حذف السابع المتحرك	مفعولاتُ	مفعولا
الوقفُ	إسكان السابع المتحرك	مفعولاتُ	مفعولاتْ

العلل الجارية مجرى الزحاف:

هناك نوع من العلل يجري مجرى الزحاف في عدم التزامه، فإذا عرض للشاعر لم يجب عليه التزامه بل جاز تركه والعود إلى الأصل، ومن هذه العلل نذكر:

1- **التشعيث:** وهو حذف أوّل الوتد المجموع، وذلك عندما يصيب التفعيلة فاعلاتن في ضرب الخفيف أو المجتث.

مثال توضيحي: قال الشاعر:

ليس من مات فاسترَاح بميّتٍ إنَّما الميْتُ ميِّتُ الأحياء.

إنّما الميْتُ منْ يعيشُ كئيبا كاسفا بالُهُ قليل الرّجاء.

عند تقطيع البيت الأوّل نجد ضربه (أحيائي) قد جاء على وزن (فالاتن) (0/0/0/)، ولكن هذا التغيير غير مُلتزَم في ضرب البيت الثاني (ل ررجائي).

تدريبات: قطع الأبيات التالية ثم حدد الزحافات والعلل التي أصابتها مع تسمية كل نوع منها:

1- ستبدي لكَ الأيّامُ ما كنْتَ جاهلاً ويأْتيكَ بالأخْبارِ منْ لمْ تُزَوِّدِ.

2-وَتِينَــةِ غَضَّةِ الأفْنَــانِ بــاسِقَــةٍ قالتْ لأتْرابِها والصّيْفُ يُحْتَضَرُ.

3-ذا الهَوَى لـــي قَــدَرٌ غَــالــبٌ كيْـف أعْصِـــي القَـدَرَ الغَالِبا؟.

المحاضرة رقم (06) : البحور والدّوائر.

تمهيد:

إنّ الدوائر العروضية هي النّموذج النظري والصورة التجريدية للوزن التّام المختزن في أذهان العرب مثله في ذلك مثل قواعد النّحو وأصول التصريف، فالعرب تكلمت على سجيتها وقالت شعرها موزونا بالفطرة، ولكنّ هذا الشعر لمّا خرج إلى الاستعمال لم يكن في كلّ حالاته مطابقا لأصل الوضع، فمنه ما جاء مكافئا للصورة النموذجية للوزن ومنه ما جاء مغايرا لها.

لقد رتّب الخليل بن أحمد دوائره العروضية اعتمادا على مفهوميّ الأصل والفرع أيضا، فقد بدأ ترتيبه بدائرة المختلف لأنّ " بحورها أتمّ بحور عدد حروف، لاشتمال كل بحر منها على ثمانية وأربعين حرفا"[1]، وأنهاه بدائرة المتفق التي لزم تأخيرها عن الكل" لكون بحرها أنقص البحور عدد حروف لاشتماله على أربعين حرفا"[2]. وحتى الدوائر الثلاثة المتوسّطة بين ذلك فقد رتبها على نفس الأساس رغم تساويها من حيث عدد الحروف الذي يبلغ اثنين وأربعين حرفا، ولكنه في هذه المرة اتخذ معيارا آخر ألا وهو عدد الحركات فقد "لزم تقديم المؤتلفة منهنّ على أختيها؛ لكون كل واحد من بحريها أتمّ من بحور أختيها عدد حركات، لاشتمال كل واحد منهما على ثلاثين حركة، واشتمال كلّ واحد من أولئك على أربع وعشرين"[3].

1. الدّائرة الأولى دائرة المختلف:

إنّ أصل بحور دائرة المختلف هو بحر الطويل، وتفكّ منه بقية الأبحر الأخرى التي تنتمي إليها وهي: (المديد والمستطيل والبسيط والممتد) على التوالي، وسبب ذلك هو ابتداؤه

---

[1]: السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص648.
[2]: السكاكي، مفتاح العلوم، ص684.
[3]: السكاكي، مفتاح العلوم، ص 684.

بالوتد لأنّه أتمّ من السببين اللذين يبتدئ بهما كل من المديد والبسيط، والملاحظ على أبحر هذه الدائرة أنها تشترك في أنّها تتكوّن من تفعيلتين إحداهما خماسية والأخرى سباعية، وتأتي تفعيلات بحر الطويل على النحو التالي: (فعولن مفاعيلن) مكرّرة أربع مرات، وبذلك يكون عدد أجزائه خمسة وهي: (فعو=و، لن=س، مفا=و،عي=س1، لن=س2) وبعد القيام بعملية التدوير والفك لهذه الأجزاء الخمسة نحصل على ما يلي:

أ- إذا بدأنا بالجزء الأول فعو=و، فإنه لا يتغيّر ترتيب هذه الأجزاء، ونحصل بالتالي على تفعيلات بحر الطويل: فعولن مفاعيلن.

ب- إذا بدأنا بالجزء الثاني لن=س، فإنّنا نحصل على الترتيب التالي: لن=س، مفا=و، عي=س1، لن=س2، فعو=و، أي أنّنا نحصل على تفعيلات بحر المديد التي يترتّب الوتد فيها في المرتبة الثانية بعد السبب وتكون تفعيلاته على النّحو التالي: (فاعلاتن فاعلن) مكرّرة أربع مرات.

ت- إذا بدأنا بالجزء الثالث مفا=و، فإنّنا نحصل على الترتيب التالي: مفا=و، عي=س1، لن=س2، فعو=و، لن=س، أي أنّنا نحصل على تفعيلات بحر المستطيل: (مفاعيلن فعولن)، مكرّرة أربع مرات، والذي يعدّ بحرا مهملا لم تكتب عليه العرب شعرا، كما أشار الخليل بن أحمد إلى ذلك.

ث- إذا بدأنا بالجزء الرابع عي=س1، فإنّنا نحصل على الترتيب التالي: عي=س1، لن=س2، فعو=و، لن=س، مفا=و، أي أنّنا نحصل على تفعيلات بحر البسيط: (مستفعلن فاعلن)، مكرّرة أربع مرات.

ج- وإذا بدأنا بالجزء الخامس لن=س2، فإنّنا نحصل على الترتيب التالي: لن=س2، فعو=و، لن=س، مفا=و، عي=س1، أي أنّنا نحصل على تفعيلات بحر الممتد: (فاعلن فاعلاتن)، وهو بحر مهمل أيضا.

2. الدّائرة الثانية دائرة المؤتلف:

أصل بحور هذه الدائرة هو بحر الوافر، الّذي يقوم في الأساس على تكرار التفعيلة (مفاعلَتن) ثلاث مرّات، وهي تفعيلة تبتدئ بالوتد المجموع (مفا=و)، ثم يليها سبب ثقيل (علَ= سَ)، فسبب خفيف (تن=س)، وبعد القيام بعملية الفكّ والتدوير نحصل على بحرين فرعيين، أحدهما مستعمل وهو بحر الكامل، والآخر مهمل وهو بحر المتوفر ويسمّى أيضا المعتمد، على النحو التالي:

أ- إذا انطلقنا من الجزء الأوّل (مفا =و)، فإنّ ترتيب أجزاء التفعيلة لا يتغيّر، وبذلك نحصل على تفعيلة بحر الوافر المكرّرة.

ب- وإذا انطلقنا من الجزء الثاني (علَ=سَ)، فإنّنا سنحصل على ترتيب الأجزاء الثلاثة كما يلي: علَ=سَ، تن=س، مفا=و، وبذلك نحصل على التفعيلة التالية: متَفاعلن وهي تفعيلة بحر الكامل التي تتكرّر بدورها ثلاث مرات.

ت- أمّا إذا انطلقنا من الجزء الأخير (تن=س)، فإنّنا سنحصل على الترتيب التالي: تن=س، مفا=و، علَ= سَ، وبذلك نحصل على تفعيلة (فاعلاتكَ) وهي تفعيلة مهملة لأنها تنتهي بسبب بمتحرك آخره، وهذا ما لا تستسيغه الأذن العربية، وبتكرار هذه التفعيلة نحصل على بحر المتوفّر الذي عدّه الخليل مهملا ولم تكتب عليه العرب شعرها حتى زمن المولّدين.

3. الدّائرة الثالثة دائرة المجتلب:

ما يميز هذه الدائرة أنّها تشتمل على ثلاثة أبحر مستعملة، تتركّب كلّها من تفعيلة سباعية، وأصل هذه الدائرة هو بحر الهزج، ويفكّ منه بحران آخران هما الرّمل والرّجز، وكلاهما مستعمل. إنّ بحر الهزج يتألّف من تفعيلة واحدة هي تفعيلة (مفاعيلن) مكررة ثلاث مرات، تتكوّن من مفا=و، وعي=س1، ولن=س2، أي أنّ جزءها الأول عبارة عن وتد ولذلك يعتبر هذا البحر هو أصل هذه الدائرة شأنه شأن الدائرتين السّابقتين، وبعد القيام بعملية الفكّ والتدوير بين أجزاء هذه التفعيلة نحصّل على ما يلي:

أ- إذا بدأنا بالجزء الأول مفا=و، فإنّ ترتيب أجزاء التفعيلة (مفاعيلن) لا يتغيّر على النحو التالي: مفا=و، عي=س1، لن=س2، وتتكرّر هذه التفعيلة ثلاث مرات حتى تتشكّل تفعيلات بحر الهزج.

ب- وإذا انطلقنا من الجزء الثاني عي=س1، فإنّ ترتيب الأجزاء سيكون على الشّكل التالي:عي=س1، لن=س2، مفا=و، وبذلك سنحصل على التفعيلة مستفعلن، وهي تفعيلة بحر الرجز، تتكرر هي أيضا.

ت- وإذا بدأنا الفكّ من الجزء الثالث لن=س2، فإنّنا سنحصل على الترتيب التالي: لن=س2، مفا=و، عي=س1، وهو ما يقابل تفعيلة فاعلاتن التي تعتبر الأساس في تركيب بحر الرمَل لتتكرر ثلاث مرات في كلّ شطر.

ما يميّز بحور هذه الدائرة هو أنّها تتركّب من تكرار تفعيلة واحدة أيضا هي تفعيلة (مفاعيلن) وما ينفكّ عنها من تفعيلات فرعية أخرى كتفعيلة (مستفعلن) وتفعيلة (فاعلاتن).

4. الدّائرة الرابعة دائرة المشتبه:

ما يميّز هذه الدائرة أنها تشتمل على تفعيلتين متشابهتين في طريقة النطق، لكنّهما تختلفان في طريقة الكتابة، إذ أنّ إحداهما تتكون من وتد مجموع والأخرى تتكون من وتد مفروق وهما على التوالي: (مستفعلن ومستفع لن)، وكذلك التفعيلتين (فاعلاتن وفاع لاتن).

والأصل في هذه الدائرة هو بحر السريع الذي تأتي تفعيلاته كما يلي: (مستفعلن مستفعلن مفعولات)، فهو بحر يشتمل على وتدين أحدهما مجموع والآخر مفروق، كما أنّه يبتدئ بتفعيلة أوّلها السبب الخفيف خلافا لما رأيناه في الدوائر السابقة، والتي كانت بحورها الأصول تبتدئ بالتفعيلة التي أولها الوتد، والسّبب الذي جعل الخليل يخالف القياس في هذه الدائرة ولا يبدأها بالمضارع هو أنّ تفعيلة مفاعيلن لا تجيء سالمة أبدا في هذا البحر فهي "

إما أن تجيء مقبوضة أو مكفوفة، فلمّا بطل أن يكون المضارع أولا لكراهتهم ابتداء الدائرة ببحر يكون أوّله مثل هذا، كان السريع أولى بالتقديم، ثم رتب عليه المنسرح لأنّه يفكّ من مستفعلن الثانية "[1].

ويمكننا أن نحدّد عدد الأجزاء التي يتكوّن منها هذا البحر بتسعة أجزاء على النّحو التالي: مس=س1، تف=س2، علن=و1، مس=س3، تف=س4، علن=و2، مف= س5، عو=س6، لاتُ=و3. وعلى هذا الأساس يكون الفكّ من هذه الدائرة كما يلي:

أ- فإذا انطلقنا من الجزء الأول مس=س1، فإنّنا نحصل على تفعيلات بحر السريع وهو أصل الدائرة.

ب- وإذا انطلقنا من الجزء الثاني تف=س2، فإنّنا سنحصل على الترتيب التالي: (تف=س2، علن=و1، مس=س3) و(تف=س4، علن=و2، مف=س5) و(عو=س6،لاتُ=و3، مس=س1)، فنحصل على التفعيلات التالية: فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن وهي تفعيلات بحر المتئد وهو بحر مهمل.

ت- وإذا انطلقنا من الجزء الثالث علن=و1، فإنّنا سنحصل على الأجزاء التالية: (علن=و1، مس=س3، تف= س4) و(علن=و2، مف=س5، عو= س6) و(لاتُ=و3، مس=1، تف= س2)، فنحصل على التفعيلات التالية: مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن وهي تفعيلات بحر المنسرد وهو بحر مهمل أيضا.

ث- وإذا انطلقنا من الجزء الرابع مس=س3، فإنّنا سنحصل على الترتيب التالي: (مس=س3، تف=س4، علن=و2) و(مف=س5، عو= س6، لاتُ=و3) و(مس=س1، تف=س2،علن=و1)، فنحصل على التفعيلات التالية: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن وهي تفعيلات بحر المنسرح.

[1]: الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة ط3، 1994، ص128.

ج- وإذا انطلقنا من الجزء الخامس تف= س4، فإنّنا سنحصل على الترتيب التالي: (تف=س4، علن=و2، مف=س5) و(عو=س6،لاتُ= و3، مس= س1) و(تف=س2، علن=و1، مس=س3)، فنحصل على تفعيلات بحر الخفيف والذي تأتي تفعيلاته على النحو التالي: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.

ح- وإذا انطلقنا من الجزء السادس علن=و2، فإنّنا سنحصل على الترتيب التالي: (علن=و2، مف=س5، عو=س6) و(لاتُ=و3، مس=س1، تف=س2) و(علن=و1، مس=س3، تف=س4)، فنحصل على التفعيلات التالية : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن وهي تفعيلات بحر المضارع.

خ- وإذا انطلقنا من الجزء السابع مف= س5، فإنّنا سنحصل على الترتيب التالي: (مف=س5، عو=س6، لاتُ=و3) و(مس=س1، تف=س2، علن=و1) و(مس=س3، تف=س4، علن=و2)، فنحصل على التفعيلات التالية: مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن وهي تفعيلات بحر المقتضب.

د- وإذا انطلقنا من الجزء الثامن عو= س6، فإنّنا سنحصل على الترتيب التالي: (عو=س6، لاتُ= و3، مس=س1) و(تف=س2، علن=و1، مس=س3) و(تف=س4، علن=و2، مس=س1)، فنحصل على التفعيلات التالية: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن وهي تفعيلات بحر المجتث.

ذ- وإذا انطلقنا من الجزء التاسع لاتُ= و3، فإنّنا سنحصل على الترتيب التالي: (لاتُ= و3، مس=س1، تف=س2) و(علن=و1،مس=س3، تف=س4) و(علن=و2، مس=س5، تف=س6)، فنحصل على التفعيلات التالية: فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن وهي تفعيلات بحر المطّرد وهو بحر مهمل.

5. الدّائرة الخامسة دائرة المتفق:

تتكون هذه الدائرة من بحرين ينفكّ أحدهما من الآخر، ويتركب كل منهما من تفعيلة خماسية، فأصل هذه الدائرة هو بحر المتقارب الذي يقوم على تكرار تفعيلة فعولن أربع مرات، وهي تفعيلة تتكون من جزءين؛ وتد مجموع (فعو =و)، يليه سبب خفيف (لن=س)، أ- فإذا بدأنا عملية الفكّ انطلاقا من الوتد المجموع فسنحصل على هذا الترتيب: (فعو =و، لن =س)، وهي التفعيلة فعولن تفعيلة بحر المتقارب.

ب- وإذا انطلقنا من السبب الخفيف، فإننا سنحصل على الترتيب التالي: (لن=س، فعو =و) وهي التفعيلة فاعلن تفعيلة بحر المتدارك، هذا البحر الذي أهمله الخليل واستدركه عنه تلميذه الأخفش.

المحاضرة رقم (07): البحور الشعرية: معنى البحر/ خصائص البحور الشعرية/ عدد البحور الشعرية ومفاتيحها.

تمهيد:

البحور الشعرية هي الأوزان الإيقاعية التي تُبنى عليها القصائد في الشعر العربي، وقد أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي هذه التسمية على الأنساق الموسيقية الخمسة عشر التي توزعت عليها أشعار العرب، والظاهر أنّه اختار لها اسم بحور تشبيها لها بما في البحور من سعة واضطراب، وهي سعة تمكّن الشاعر من النظم على وفقها ما شاء له دون أن تنفذ تلك الأنساق، ثمّ أضاف الأخفش النسق السادس عشر.

1.**مفهوم البحور الشعرية:**

البحر الشعري هو قالب وزني يتكون من تفعيلات معينة تتكرر بنمط ثابت، ويُستخدم كأساس لبناء الأبيات الشعرية. يشبه البحر في الشعر الميزان في الموسيقى، حيث يُحافظ على إيقاع القصيدة وتناسقها.

2. **خصائص البحور الشعرية:**

أ- **الوزن والإيقاع:** كل بحر له إيقاع مميز يتكون من تفعيلات (مثل: فاعلاتن، مستفعلن، فعولن...).

ب - الثبات والتكرار: تتكرر التفعيلات في كل شطر أو بيت شعري حسب قواعد كل بحر.

ج- التنوع الجمالي: اختلاف البحور يتيح للشاعر حرية اختيار الوزن المناسب لموضوعه الشعري (مثلاً: الحماسة، الرثاء، الغزل).

د- المرونة: يمكن أن تحدث تغييرات داخل البحر تسمى "الزحافات" و"العلل"، وهي تغييرات يسمح بها الوزن الشعري بل ويحبّذها لأنّها تنوّع الوزن وتزيده غنى وثراء.

3. **عدد البحور الشعرية ومفاتيحها:** بحور الشعر ستة عشر بحرًا هي:

الطويل: طويل ما له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

المديد: لمديد الشعر عندي صفاتُ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

البسيط: إنّ البسيط لديه يبسطُ الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

الوافر: بحور الشعر وافرها جميلُ مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن.

الكامل: كمالُ الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

الهزج: على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلن.

الرجز: في أبحر الأرجاز بحرٌ يسهُلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

الرّمل: رمل الأبحر يرويه الثّقاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

السّريع: بحرٌ سريعٌ ما له ساحلُ مستفعلن مستفعلن فاعلن.

المنسرح: منسرحٌ فيه يُضرَبُ المثلُ مستفعلن مفعولات مستفعلن.

الخفيف: يا خفيفا خفّتْ به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.

المضارع: تُعدُّ المضارعاتُ مفاعيلن فاع لاتن.

المقتضب: اقتضبْ كما سألوا مفعولاتُ مستفعلن.

المجتث: إنْ جثّتِ الحركاتُ مستفع لن فاعلاتن

المتقارب: عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن.

المتدارك: حركات المحْدث تنتقلُ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

المحاضرة رقم (08): أوزان البحور الشعرية؛ بحر الطويل، وبحر المديد، وبحر البسيط، وبحر الوافر.

تمهيد:

بحور الشعر هي أوزانه الخاصة التي على منوالها ينظم، وسميت أوزان الشعر العربي بحورا، لأنّ للشعراء ما لا يحصى من الفرص لينظموا عليها كما أنّ للإنسان ما لا يتناهى من الفرص للاغتراف من ماء البحر[1].

لقد استقرأ الخليل بن أحمد الشعر العربي ودرس نغماته وموسيقاه، فاهتدى بحسه المرهف وذكائه الوقاد وعلمه الواسع بالألحان والأنغام إلى اكتشاف خمس عشرة نسقا ونغمة موسيقية في الشعر العربي، وسمى كل نسقا منها وزنا أو بحرا.

واختلفت هذه البحور الشعرية في درجة استعمالها، فقد استعمل العرب في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي الطويل والبسيط والكامل والرجز والخفيف والرمل، تلتها بقية البحور الأخرى التي كثر استعمالها لدى الشعراء العباسيين بدرجات متفاوتة.

1. بحر الطويل:

بحر الطويل هو أكثر البحور شيوعا واستعمالا، وهو لا يأتي إلاّ في صورته التّامّة' فلا يكون مجزوءا أو مشطورا أو منهوكا.

1.1 وزنه: يشتمل بحر الطويل على تفعيلتين، إحداهما خماسية والأخرى سباعية، تتكرّر كل منهما أربع مرات، ووزنه النموذجي كما ورد في دائرته هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

[1]: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1972،ص51.

2.1 عروضه: تأتي عروضه مقبوضة دائما على صورة مفاعلن، بعدما يحذف حرفها الخامس.

2.2 ضربه: يأتي الضرب على ثلاثة صور هي: الصورة الصحيحة (مفاعيلن)، والصورة المقبوضة (مفاعلن)، والصورة المحذوفة (مفاعي) ثم تنقل إلى فعولن.

3.2 **نماذجه:** يأتي بحر الطويل على ثلاث صور هي:

الصورة الأولى: العروض مقبوضة والضرب صحيح، ومثاله قول الحطيئة:

رأيت بها بدرا على الأرض ماشيا ولم أر بدرا قطّ يمشي على الأرض.

رأيت بها بدرن عللأرض ماشين ولم أر بدرن قطط يمشي عللأرضي

//0/ //0/0/0/ 0//0// 0/0// //0/0/0/ //0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0/.

فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن

الصورة الثانية: العروض مقبوضة والضرب مقبوض مثلها، ومثاله قول زهير بن أبي سلمى:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلّم.

ومن هاب أسباب لمنايا ينلنهو وإن يرق أسباب سْسماء بسلْلَمي.

0/0// //0/0/0/ 0//0// 0/0// //0/0/0/ //0// 0//0//.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن.

الصورة الثالثة: العروض مقبوضة والضرب محذوف، ومثاله قول أبي فراس الحمداني:

تطول بيَ السّاعات وهْي قصيرةٌ وفي كلّ دهرٍ لا يسرّك طولُ.

تطول بيَ سساعات وهي قصيرتن وفي كلل دهرن لا يسررك طولو.

0//0// /0// 0/0/0// /0// //0/0// /0// 0/0/0// 0/0//.

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن

2. بحر المديد:

هو من البحور التي قلّ النظم عليها، فقد هجره الشعراء قديما وحديثا لثقل وزنه، ولم يستعملوه إلاّ مجزوءا، ولكنّه في الأصل يأتي على ثمانية أجزاء.

2.1 **وزنه:** يشتمل هذا البحر على تفعيلتين إحداهما سباعية والأخرى خماسية، ووزنه كما في دائرته:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.

2.2 **ضروبه:** له ستة أنواع، ولكنّنا سنكتفي بنوع واحد فقط، لأنّه كما سبق وأن قلنا بأنّه غير مستعمل كثيرا:

يا طويل الهجر لا تنس وصلي وانشغالي بك عن كلّ شغل.

يا طويل لهجر لا تنس وصلي ونشغالي بك عن كلل شغلي.

0/0//0/ 0/// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/.

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن.

3. بحر البسيط:

سمّي بحر البسيط كذلك، لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وقد استعمله الشعراء تاما ومجزوءا.

1.3 وزنه: يشتمل بحر البسيط على تفعيلتين أولاهما سباعية والأخرى خماسية، تتكرّر أربع مرات على التوالي، ووزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

2.3 **ضروبه:** لبحر البسيط أربع أعاريض وسبعة أضرب، وسنمثّل لأوّلها:

لايعجبنَّ مَضيماً حُسْنُ بزَّتهِ وهلْ يروقُ دفيناً جودةُ الكَفَنِ.

لايعجبنن مضيمن حسن بززتهي وهل يروق دفينن جودة لكفني.

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن.

4. بحر الوافر: يقوم بحر الوافر على تفعيلة مفاعلَتن، وأمّا فعولن فهي متحوّلة من تفعيلة مفاعَلَتن نفسها بعدما أصابتها علّة القطف لتصير (مُفاعلْ) ثم تتحول إلى فعولن لأنّها تماثلها في الوزن، ولذلك احتسب هذا البحر في عداد الأبحر الصافية، وهو من أجمل البحور إيقاعا، وقد سمّي كذلك لوفور أوتاد تفعيلاته، وقيل لوفور حركاته. ويستعمل تاما كما يستعمل مجزوءا.

4.1 **وزنه:** مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن.

4.2 **ضروبه:** له عروضان وثلاثة أضرب، وسنمثل للأوّل منها، حيث تكون عروضه مقطوفة، ويكون الضرب مثلها:

إذا لم تخش عاقبة الليالي ولم تسْتحْيِ فاصنع ما تشاء.

إذا لم تخش عاقبة لليالي ولم تستحي فصنع ما تشاءو.

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

مفاعَلتن مفاعلتن فعولن مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن.

تدريبات: قطع الأبيات التالية ثمّ حدّد بحرها:

أراكَ عصيّ الدّمعِ شيمتُك الصّبرُ أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ

دعِ الأيّام تفعلُ ما تشاءُ وطبْ نفسا إذا حكمَ القضاءُ

إنّ في الأحداج ياقوتةٌ أُخْرِجَتْ من كيس دهْقانِ

للفتى عقلٌ يعيشُ بهِ حيثُ تهدي ساقُهُ قَدَمُهْ

يا ربُّ أيّوبُ قدْ أعيا به الدّاءُ

في غرْبةٍ دونما مال ولا سكنٍ

يدعوكَ في الدُّجَن.

المحاضرة رقم (09): أوزان بحر الكامل، وبحر الهزج، وبحر الرجز، وبحر الرّمل.

5. بحر الكامل: هو بحر صاف يقوم على تفعيلة متَفاعلن، وسُمّي كاملا لكمال حركاته وهي ثلاثون في مجموع تفعيلاته، وقيل لأنّ أضربه أكثر من أضرب غيره من البحو، ويستعمل تاما كما يستعمل مجزوءا.

5.1 وزنه: متفاعلن متافاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

5.2 ضروبه: له ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب، وسنمثل لأوّل نموذج منها أين تكون فيه العروض تامّة والضرب مثلها:

وإذا صحوت فما أقصّرُ عن ندًى وكما علمت شمائلي وتكرُّمي

وإذا صحوت فما أقصصر عن ندن وكما علمت شمائلي وتكررمي.

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

متفاعلن متفاعـــلن متْفاعــلن متَفاعلن متَفاعلن متفاعلن.

6. بحر الهزج: هو بحر صاف يتشكل من تكرار تفعيلة مفاعيلن وحدها أربع مرات، فلا يأتي إلاّ مجزوءا، وسمّي هذا البحر هزجا لتردّد الصوت فيه. والهزج لو من الأغاني.

6.1 وزنه: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.

6.2 **ضروبه:** له عروض واحدة مجزوءة صحيحة، ولها ضربان، الأوّل مثلها وهو الذي سنمثل له بمثال توضيحي:

فهبّوا يا بني أمّي إلى العلياء بالعلم.

فهببو يا بني أممي إللعلياء بلعلمي.

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

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.

7. **بحر الرَّجز:** هو بحر صاف له ستة تفعيلات متكرّرة هي" مستفعلن"، وهو بحر كثير الاستعمال في الشعر العمودي والشعر التعليمي، والشعر الحرّ، ولعلّه أقدم ما عرف العرب من الأوزان، وهو من أكثر البحور زحافا وعلّة، حتى غدت القصائد المنظومة عليه قريبة من النّثر، وقد سمّاه بعضهم حمار الشّعراء لأنّه يمكّن الجميع من النظم على إيقاعه، ويرد في عدة صور في الاستعمال؛ تاما، ومجزوءا، ومشطورا، ومنهوكا.

7.1 **وزنه:** مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

7.2 **ضروبه:** له أربع أعاريض وخمسة أضرب، وسنمثّل للضّرب الأوّل منها، حيث تكون عروضه تامّة صحيحة، ويكون الضرب مثلها

لا خيْرَ في من كفَّ عنَّا شرَّه إنْ كان لا يُرْجى ليومٍ خيْرُهُ.

لا خير في من كفف عننا شررهو إن كان لا يرجى ليومن خيرهو.

0//0/0/ /0 /0/ /0 0//0/0/ 0/ /0/ 0/ /0 /0/0/ //0/0/0/0.

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

8. بحر الرّمل: هو بحر صاف يقوم على تفعيلة واحدة هي (فاعلاتن)، وقد سمّي كذلك لسرعة النطق به، وقد أتته تلك السرعة بسبب تتابع النطق بتفعيلته، وهو بحر العواطف الرقيقة، ولذلك كثُر النّظم عليه في الحزن والفرح، وهو كثير الاستخدام في الشعر وفي الموشّحات الأندلسية.

8.1 **وزنه:** فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

8.2 **ضروبه:** له عروضان وستّة أضرب، ومثاله التوضيحي:

قادني طرفي وقلبي للهوى كيف من قلبي ومن طرفي حذارِ.

قادني طرْفي وقلْبي للهوى كيف مِنْ قلْبي ومنْ طرْفي حذاريْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

تدريبات: قطّع الأبيات التالية ثمّ حدّد البحور التي تنتمي إليها.

لمْ أدر جنّيٌّ سباني أم بشرْ أمْ شمسُ ظهرٍ أشرقتْ لي أم قمَرْ

إلهنا ما أعدَلكْ

مليك كلّ من ملكْ

لبّيك قدْ لبيتُ لكْ

ما خابَ عبدٌ سأَلكْ

أيظنُّ أنّي لعبةٌ بيديه أنا لا أفكّرُ في الرُّجوع إليه

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى

يا زمان الوصل بالأندلـــــس

لم يكن وصلُك إلاّ حُلُمـــــــًا

في الكرى أو خلسة المختلـس

المحاضرة رقم (10): أوزان بحر السّريع، وبحر المنسرح، وبحر الخفيف، وبحر المضارع.

9. بحر السريع: سمّي البحر السّريع بهذا الاسم لسرعة النّطق به، وهذه السرعة متأتّية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق به، ولعذوبة موسيقاه كثُر النّظم عليه في الوصف، وهو لا يستعمل إلاّ تامّا ولا يستعمل مجزوءا.

9.1 **وزنه:** مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن.

فالتفعيلة (فعولن) كان أصلها (مفعولاتُ)، ثمّ زحاف الطّي، أي حذف الرّابع الساكن، وعلّة الكشف أي حذف السابع المتحرّك من التفعيلة فتصبح: مفعلا، ثمّ تنقل إلى فاعلن

9.2 **ضروبه:** لبحر السريع ثلاث أعاريض وستّة أضرب، ومثاله:

ومنْ دعا النّاس إلى ذمّه ذمّوه بالحقِّ وبالباطلِ.

ومن دَعَ نناس إلى ذممهي ذمموه بلحقق وبلباطلي.

//0 // 0 /0/ //0 /0//0/ 0//0/ 0// /0/ 0///0/ /0//0/0/ 0///0/ /0//0.

متفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستعلن فاعلن.

10. بحر المنسرح: سمّي بحر المنسرح بهذا الاسم لانسراحه، أي لسهولته على اللسان، وهو يقوم على تفعيلتين هما: (مستفعلن، ومفعولاتُ).

10.1 **وزنه:** مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن (تتكرّر مرّتين).

10.2 **ضروبه:** له ثلاث أعاريض وأربعة أضرب، ومثاله:

إنّ ابن زيدٍ لا زال مستعملا للخير يُفْشي في مِصْرِهِ العُرُفا

إنن بن زيدن لازال مستعملن للخير يفشي في مصره لعرفا

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

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

11. **بحر الخفيف:** سمّي الخفيف بذلك لخفّته، وأتته الخفّة من كثرة أسباه الخفيفة، والأسباب أخفّ من الأوتاد، ولخفّته صحّ النّظم عليه في جميع الأغراض الشّعريّة. ويستعمل تامّا ومجزوءا.

11.1 **وزنه:** فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.

11.2 **ضروبه:** للخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب، ومثاله:

ما مضى فات والمُؤمّلُ غيبٌ ولك السّاعة التي أنت فيها.

ما مضى فات ولمؤممل غيبن ولك سساعة للتي أنت فيها.

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن فاعلاتن

12. **بحر المضارع:** يقوم هذا البحر على تفعيلتين هما مفاعيلن وفاع لاتن، وهو بحر قليل الاستعمال، وقد أنكر الأخفش أن يكون العرب قد استعملوه في أشعارهم، ولم يستعمل إلاّ مجزوءا.

12.1 **وزنه:** مفاعيلن فاع لاتن تتكرّر مرّتين.

12.2 **ضروبه:** له عروض واحدة وضرب واحد، ومثاله:

دعاني إلى سعادٍ دواعي هوى سعادِ.

دعاني إلى سعادن دواعي هوى سعادي.

//0/0 / 0/0//0/ /0/0// 0/0//0/.

مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن.

تدريبات: قطع الأبيات التالية محدّدا البحر الذي تنتمي إليه

صنتُ نفسي عمّا يدنّسُ نفسي وترفّعتُ عن جدا كلّ جِبْسِ

لا تشغلِ البالَ بماضي الزّمانْ ولا بآتي العيش قل الأوانْ.

المحاضرة رقم (11): بحر المقتضب، وبحر المجتث، وبحر المتقارب، وبحر المتدارك.

13. **بحر المقتضب:** هو بحر يقوم على تفعيلتين هما مفعولاتُ ومستفعلن، وهو رباعي التفعيلات، لا يستعمل إلاّ مجزوءا.

13.1 **وزنه:** مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

13.2 **ضروبه:** له عروض واحدة وضرب واحد، ومثاله:

هلْ عليَّ ويْحكما إنْ عشقْتُ من حرجِ.

هل عليي ويحكما إن عشقت من حرجي.

/0 //0/ /0///0 /0 //0/ /0 ///0.

مفعلاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن.

14. **بحر المجتث:** سمّي هذا البحر بهذا الاسم لأنّه اجتثَّ أي اقتطع من بحر الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى وهي فاعلاتن، ولم يستعمل إلاّ مجزوءا.

14.1 وزنه: مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.

14.2 ضروبه: له عروض واحدة وضرب واحد، ومثاله:

أتيتُ جرْما شنيعاً وأنت للعفْوِ أهلُ

أتيت جرمن شنيعن وأنت للعفو أهلو.

//0/ /0 0/ //0/0 //0/ /0 //0/0.

متفع لن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن.

15. **بحر المتقارب:** المتقارب بحر عذب سلس الموسيقى، فيه نغم مطرب خفيف، ولذلك كثر النّظم عليه في الشعر الرّقيق العواطف، وقد سُمّي كذلك لقرب أوتاده من

أسبابه، وقرب أسبابه من أوتاده، أضف إلى ذلك تقارب أجزائه، فهي متماثلة من حيث الطول والأجزاء.

15.1 **وزنه:** فعولن فعولن فعولن فعولن تتكرّر في الشطر الثاني.

15.2 **ضروبه:** له عروضان وستّة أضرب، ومثاله:

ولا تُعْجِلَنّي هداكَ المليكُ فإنّ لكلِّ مقامٍ مقالا.

ولا تعجلنني هداك لمليكو فإنن لكلل مقامن مقالا

//0/0 //0/0 //0/0 //0/0 //0/ //0/ //0/0 //0/0.

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن.

16. **بحر المتدارك:** هو بحر صاف يقوم على تفعيلة رئيسية هي "فاعلن"، تتكرّر ثماني مرّات في البيت التّام، وستّ مرّات في البيت المجزوء، وقد سمّاه الأخفش كذلك لأنّه تدارك به على الخليل الذي أهمله.

16.1 **وزنه:** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن تتكرّر مرّتين.

16.2 **ضروبه:** له عروضان وأربعة أضرب، ومثاله:

لم يدعْ منْ مضى للّذي قدْ غبرْ فضْل علْمٍ سوى أخْذِهِ بالأثَرْ

لم يدع من مضى للذي قد غبر فضل علمن سوى أخذهي بلأثر

/0//0 /0 //0 /0//0 0//0 /0 /0 /0 //0 /0//0 /0//0.

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

تدريبات: قطع الأبيات التالية ثمّ حدّد بحرها.

يا ليلُ الصّبِّ متى غدهُ أقيامُ السّاعة موعدُهُ

رَقَدَ السّمّارُ وأرّقـــــــهُ أسفٌ للبيْنِ يردّدُهُ

إذا الشّعْبُ يوماً أراد الحياه فلا بدّ أن يستجيبَ القدَرْ

أمِنْ دمنَةٍ أقْفَرَتْ لسلْمى بذاتِ الغضَى

المحاضرة رقم (12): دراسة القافية: تعريفها، وحروفها، وحركاتها، وأنواعها، وعيوبها.

1. تعريفها:

اختلف العلماء في تعريف القافية، فقد عرّفها الأخفش " بأنّها آخر كلمة في البيت"[1]، وقال الفرّاء: إنّ القافية هي حرف الرّويّ لأنّه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة[2]، أمّا ابن السّرّاج الشّنتريتي فيعرّفها بأنّها "كلّ ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة، فهذا هو المفهوم من تسميتها (قافية)، لأنّ الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى (مقفوّة)"[3]، ولعلّ أنسب تعريف للقافية هو ما حدده الخليل بن أحمد بأنّها آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل هذا الساكن، وهذا التعريف هو الذي يأخذ به جميع الدارسين.

وبناء على هذا التعريف يمكن أن تكون القافية كلمة واحدة كمثل ما جاء في قول زهير:

تزوّد إلى الممات فإنّه ولو كرِهَتْهُ النّفسُ آخر موعد.

كما يمكن أن تكون القافية كلمتين في آخر البيت الشعري، كقول أبي العتاهية:

لكلّ ما يؤذي وإنْ قلّ ألمْ ما أطولَ الليل على من لم ينمْ

كما تكون القافية بعض كلمة، كقول امرئ القيس

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

2. حروف القافية:

تتكوّن القافية من حروف بعضها ساكن وبعضها متحرك، وأسماء هذه الحروف :

[1] : ابن السراج الشنتريتي، المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، تح: محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح، ط3، 1979، ص89.
[2] : المصدر السابق، ص90.
[3] : المصدر السابق، ص89.

أ- **حرف الرّويّ:** هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة، وبه تُعرف، وإليه تُنسبُ فيُقال: سينية البحتري، ولاميّة الشّنفرى...

وحروف العربية جميعها يمكن أن تكون حروف رويّ باستثناء:

• حروف العلّة الثلاثة[1]: الألف، والواو، والياء، كقول أبي العلاء المعرّي:

فلا هطلت عليّ ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

• هاء الضمير، كقول بشار بن برد:

كأنّ مثار النّقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُهْ.

فإذا جاء قبل هاء الضمير حرف مدّ، كانت الهاء هي الرّوي، كقول الشاعر:

يا رفيقي الملّاح أين هي الأر ض ومالي على الضّحى لا أراها

• نون التوكيد مثل اكتبن، أو هاء التأنيث مثل وردهْ.

ب- **حرف الوصل:** هو حرف مدّ ساكن ينشأ عن إشباع حركة الرّوي فيكون ألفا، أو واوا، أو ياء، كقول ابن خفاجة:

ضحك المشيب بعارضيه فأسفرا فغدا وراح من الغواية مقفرا.

ويكون واوا كقول الشاعر:

ذهب الصّبا وتولّت الأيّام فعلى الصّبا وعلى الزّمان سلام.

ث- **الخروج:** هو اتباع الهاء في الوصل ألفا، أو واوا، أو ياء، كقول الشاعر:

خليل لي سأهجره لذنب لستُ أذكره

ج- **الرّدف:** هو الألف أو الواو أو الياء السواكن حين وقوعها قبل حرف الروي ومثاله:

وما استعصى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا

[1] : أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980، ص142.

فإذا جاءت الألف ردفا وجب التزامها في كلّ القصيدة، أمّا الواو والياء فيمكن تعاقبهما.

ح- **ألف التأسيس:** هي ألف تقع بعد قبل الحرف الذي يسبق حرف الرّويّ، كقول النابغة الذبياني:

كليني لهمّ يا أميمةُ ناصب وليلٍ أُقاسيه بطيء الكواكبِ.

خ- **الدّخيل:** هو الحرف المتحرّك الذي يقع بين التأسيس والروي، ومثاله:

د- نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم.

3. حركات حروف القافية:

حركات حروف القافية ستٌّ وهي:

أ- **المجرى:** هو حركة حرف الرّويّ المطلق المتحرك بفتحة أو ضمّة أو كسرة.

ب- **النفاذ:** هو حركة هاء الوصل المتحركة، فتحة، أو ضمّة، أو كسرة.

ت- **الحذو:** وهو حركة الحرف الذي قبل الرّدف.

ث- **الرّسّ:** هو حركة ما قبل ألف التأسيس فلا يكون إلاّ فتحة.

ج- **الإشباع:** هو حركة الدّخيل في القافية المطلقة والمقيّدة.

ح- **التوجيه:** وهو حركة ما قبل الرّوي المقيّد (الساكن) شريطة ألاّ يكون في القافية دخيل، أي ينبغي ألاّ تكون القافية مؤسسة.

4. أنواع القافية من حيث الإطلاق والتّقييد:

تنقسم القافية في الشعر العربي من حيث الحركة والسكون إلى قسمين اثنين:

1. قسم تكون حروف رويّها متحرّكة بإحدى الحركات الثلاث: الضمة والفتحة والكسرة، وتسمّى القافية حينئذ القافية المطلقة، وعلى ذلك جلّ قصائد الشعر العربي.

2. قسم تكون حروف الرّويّ فيها ساكنة، وتسمّى القافية عندئذ بالقافية المقيّدة، إذ يتقيّد فيها الصوت بالسكون، ويحدّ من انطلاقه.

القوافي المقيّدة في الشّعر العربي أقلّ بكثير من القوافي المطلقة، إذ تتيح القوافي المطلقة للشعراء الفرصة للتخفيف من الضغوط النفسية، وتمكّن أصواتهم من الانفتاح والانفراج.

5. عيوب القافية:

هي عيوب يقع فيها الشاعر عندما لا يتقيّد ببعض الأحكام، وهي نوعان: نوع منها يتعلّق بالرّوي، ونوع يتعلّق بما قبل الرّويّ.

1/ العيوب المتعلّقة بالرّويّ، وهي متعدّدة أهمّها:

أ- **الإيطاء:** هو تكرار كلمة الرّوي بلفظها ومعناها في بيتين لم يفصل بينهما سبعة أبيات، وهذا العيب يدلّ على فقر لغوي، فكلّما تباعدت المسافة بين القوافي المكرّرة كان ذلك أفضل، ومثاله:

لعلّك يـا محـــلا ترى بمـريـرة تعاقب ليلى أن تراني أزورها

على دماء البدن إن كان بعلها يرى لي ذنبا غير أنّي أزورها.

ب- **التضمين:** هو أن تعلّق قافية البيت الأوّل بالبيت الثّاني، وهو نوعان:

1- **قبيح:** وذلك إذا كان مما لا يتمّ الكلام إلاّ به، كالفاعل والصّلة وجواب الشرط، وخبر المبتدأ والنواسخ.ومثاله:

وهو وردوا الجِفَار على تميمٍ وهمْ أصحاب يوم عكاظ إنّيْ

شهِدْتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ شهدْن لهمْ بحسْنِ الظَّنِّ منّي

فـ(شهدْتُ) خبر (إنّ) في البيت الأوّل

2- **مقبول:** إذا كان الكلام يتمّ بدونه كالتوابع، وما أشبهها من الفضلات، مثلّ

وتعرفُ فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيدَ ومن جحْرِ

سماحة ذا، وبرَّ ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكِرْ

فـ(سماحة) وما بعده بدل اشتمال من قوله (شمائلا).

ت- **الإقواء:** وهو اختلاف حركة الرّويّ المطلق، وذلك كأن يجعل الشاعر رويّ بعض أبياته مكسورا، ثمّ يجعل رويّ بعضها الآخر مضموما، ومثاله قول حسان:

لا بأس بالقوم من طولٍ ومن قصرٍ جسمُ البغالِ وأحلامُ العصافيرِ

كأنّـهم قصَـبٌ جفـَّتْ أسـافـلـــهُ مُثقّبٌ نفَخَتْ فيه الاعاصيـــرُ

فقد خالف الشاعر بين رويّ البيتين بالكسر والضّمّ.

2/ **العيوب المتعلّقة بما قبل الرّويّ:** وتسمّى (السّناد)، وهو على أنواع منها:

أ- **سناد التأسيس:** وهو أن يأتي الشاعر بألف التأسيس في قافية بيت ثمّ يهملها في آخر، ومثاله قول الشاعر القروي:

نسيانُ أمّيَ يا لبنانُ أهونُ من نسيانِ حبّكِ عندي أو تناسيهِ

لو كنتُ عنك إلى الفردوسِ منتقلاً لَخِلْتُني منهُ فـي برّيَّـــة التِّيـــهِ.

ب- **سناد الرّدف:** وهو أن يعتمد الشاعر على الرّدف في بيت ثمّ يتخلّى عنه في آخر، ومثاله قول حسّان:

إذا كنتَ في حاجة مرْسلا فأرْسِلْ حكيما ولا توصِهِ

وإنْ بابُ أمرٍ عليك الْتوى فشاورْ لبيبًا ولا تعصِـــهِ.

تدريب: حدّد قافية كلّ بيت مما يلي، مع تحديد حروفها وحركاتها.

لكلّ ما يؤذي وإنْ قلّ ألمْ ما أطول الليل على من لمْ ينمْ

ولقد ذكرتُكِ والرّماحُ نواهلُ منّي وبيضُ الهند تقْطُرُ من دمي

لي صاحبٌ لستُ أحصي من محاسنه شيئاً صغيراً ولا تُحْصى مساويهِ

المحاضرة رقم (13): القافية في الشعر المعاصر، الجوازات الشعريّة.

تمهيد:

لقد خضع الشعر في العصر العباسي لمؤثرات عديدة ترجع إلى تغير طبيعة الحياة الاجتماعية والأدبية بسبب اختلاط العرب بغيرهم من الأمم الأخرى ولاسيما الفرس، وتأثّرهم بآداب تلك الأمم وفنونها، وركون النّاس إلى حياة الدّعة والتّرف، وانتشار مجالس اللهو والغناء، لهذه الأسباب مجتمعة تطوّرت أوزان الشعر العربي في العصر العبّاسي، فمال الشعراء إلى النظم على البحور القصيرة والمجزوءة الصالحة للغناء، وأتوا بأوزان جديدة، بعضها يلتزم الفصحى مثل الدوبيت والموشّح، وبعضها عامي لا يلتزم الفصحى مثل المواليا، والكان كان، والقوما، والزّجل.

وفي عصر النّهضة الحديثة حصل تطور ملحوظ تجلّى في اهتمام الشعراء ببعض الأوزان دون بعضها الآخر، فقفزت بحور من المراتب المتخلفة إلى المرتبة الأولى، وتضاءلت بحور كان لها الصّدارة، فلم يعد الطّويل يحتلّ المرتبة الأولى كما كان عليه في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، بل أصبح الكامل هو الذي يحتلّ هذه المرتبة، ثمّ يأتي بعده الخفيف، والوافر، والبسيط، والرّمل، كما أكثر الشعراء المعاصرون من النظم على البحور القصيرة والمجزوءة، وعلى طريقة المزدوج والرباعيات والموشحات، ولاسيما شعراء المهجر، ومن تأثّر بهم.

1- **الموشحات:** فنّ من الشّعر اخترعه الأندلسيون منذ القرن الثالث الهجري، وتعتبر الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد الشعري في تاريخ الشعر العربي، فقد كانت ثورة عاتية على التقاليد الموروثة في بناء القصيدة العربية التي ظلّت تحتفظ بشكلها التقليدي سواء في التزام الأوزان العربية القديمة أو التزام القافية الموحّدة.

ترتكز الموشّحات على البيت الدوري الذي يتكون من "الدور" و"القفل"، أمّا القفل فهو الجزء الذي يبدأ به الموشح، ثمّ يتكرّر، ويفصل به بين الأبيات، ولابدّ له من أن يكون متفقا مع بقية أقفال الموشّح الواحد في ثلاثة أشياء هي: الوزن، والقافية، وعدد الأجزاء، ويسمّى القفل الختامي خرجة.

وأمّا البيت فهو الأجزاء أو الأشطر التي تتكرّر في الموشّح محصورة بين قفلين منه. ولابدّ في الأبيات من التزام شيئين هما الوزن، وعدد الأشطر، بخلاف القافية التي يستحسن أن تتنوّع في أبيات الموشح الواحد.

فالواشحون لم يخرجوا في تجديدهم على العروض العربي، ولكنّهم أحسّوا أنّ أوزان الخليل لم تعد قادرة على الوفاء بحاجة المغنيّين، فأعادوا النّظر في هذه الأوزان " فوضعوا أيديهم على فكرة الأصول في الدوائر العروضية، فاستفادوا منها، كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل، ومن فكرة "المشطور" و"المنهوك"، ونظروا في الأبحر القديمة والمهملة بل والمستعملة، فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزانا جديدة... فتكوّنت لهم بذلك ثروة عروضية ضخمة استطاعت أن تواكب التطوّر الهائل في الغناء والموسيقى"[1].

2- **تطوّر القوافي:** في العصر العباسي حدثت ثورة في الأوزان والقوافي، فتطورت القافية وتنوّعت لتساير نهضة الغناء التي عرفها ذلك العصر؛ وقد بلغ هذا التطوّر ذروته في فن الموشّحات... وهذه أهمّ أنواع التي اتخذتها القافية في تطوّرها:

أ- **المزدوج:** وفي هذا النّوع من الشّعر تتنوّع القافية مع كلّ بيت من أبيات القصيدة، كقول أبي العتاهية:

الله حسبي في جميع أمري بـه غِنـايَ، وإلـيه فـقري
ما انتفع المرء بمثل عقله وخير ذخر المرء حسنُ فعله
إنّ الفـساد ضـدّه الفلاح ورُبَّ جـدّ جـرّه المـــزاح

[1] : فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطوّر والتّجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص222-223.

ب- **المربّع أو الرّباعيات:** وفيه يقسم الشاعر قصيدته إلى وحدات معيّنة عدد أشطر كل منها أربعة، تجري على بحر معيّن، وقافية معيّنة، كقول بعضهم:

يا غصْنَ نقا مُكلَّلا بالذّهب

أفْديك من الرّدى بأمّي وأبي

إنْ كنْتُ أسأتُ في هواكم أدبي

فالعصْمة لا تكونُ إلاّ لنـبي.

ت- **المخمّس أو الخماسيات:** وهو نوعان:

نوع يأخذ فيه الشاعر البيت ذا الشطرين لغيره، ثمّ يقدّم عليه ثلاثة أشطر من عنده، ومثاله قول شاعر يدعى أبا الفرج الساوي مخمّسا قول أحد الشعراء، وقد وضع الشطران الرابع والخامس وهما شطرا البيت المخمّس بين قوسين مزدوجتين تمييزا لهما عن الأشطر الثلاثة التي أتى بها الساوي:

دعِ الدّنيا الدّنيّة معَ بَنِيها وطلّقْها الثّلاثَ وكنْ نبيها

ألمْ يَبْلُغْكَ ما قدْ قيل فيها: "هي الدّنيا تقول لساكنيها:

حذارِ حذارِ من بطشي وفتْكي"

ونوع آخر يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام متعدّدة، كلّ قسم منها مؤلّف من خمسة أشطر تتخذ أشكالا مختلفة كقول إلياس فرحات من شعراء المهجر:

ظلمتني ظلَمتني يا دهرُ ماذا تشا؟ هل لك عندي ثأر

كأنّ دمعي فوق خدّي نثر كأنّ صدري من سقامي شعر

وكلّ ضلع من ضلوعي شطرُ

ث- **المسمّط:**

وفيه يقسّم الشاعر البيت الواحد إلى أجزاء عروضية مقفاة على غير روي القافية، كقول عبد الغني النابلسي:

جزيلُ السّخاء، جميلُ العطاء جليلُ العطاء، من النّجم أهدى

سريع الجوابِ، رفيعُ الجنابِ وسيعُ الرّحابِ، حبا الوفْدُ رِفْدا.

وفي عصر النّهضة الحديثة أخذ الشّعراء ينوّعون قوافيهم على أشكال موشحات وغيرها، ولاسيما في الأناشيد والأغاني، وبعد الحرب العالمية الثانية شاع في الشعر العربي نوع جديد من الشعر سُمّي "الشعر الحر"، ويسمّى أيضا "شعر التفعيلة" لأنّ أصحابه يلتزمون فيه التفعيلة وحدها بدلا من البيت بشكله التقليدي المعروف كقول نزار القباني:

هذي الرّسالة يا أمّي من بور سعيدْ : ثلاث تفعيلات.

أمرٌ جديدْ : تفعيلة واحدة

لكتيبتي الأولى ببدْء المعركهْ : ثلاث تفعيلات

أمرٌ جديدْ : تفعيلة واحدة

النّصفُ بعد الواحدهْ : تفعيلتان

وعليَّ أنْ أنهي الرّسالهْ : تفعيلتان

3. **الجوازات الشعرية:** هي رخصٌ أعطيتْ للشعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة وأصولها المألوفة، وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية، وهذه الضرورات لا تستوي في مرتبة واحدة من حيث الاستساغة والقبول، فبعضها جائز مقبول، وبعضها الآخر مستقبح ممجوج، ومنها ما توسّط بين ذلك، والضرورات الشعرية كثيرة ومتنوّعة، فمنها ضرورات الزيادة، وضرورات النّقص، وضرورات التغيير، وسنذكر بعضا منها:

أ- **ضرورات الزيادة:**

• **صرف ما لا ينصرف،** مثل:

ويوم دخلتُ الخِدرَ خذرَ عنيْزةٍ فقالت: لك الويلاتُ إنّك مُرْجِلي.

والأصل (خدرُ عنيْزَةَ) لكنّه صرف للضرورة.

• **تنوين المنادى المبني،** مثل:

سلامُ الله يا مطرٌ عليها وليسَ عليكَ يا مطرُ السّلامُ

والأصل (يا مطرُ) لكنّه نوّن للضّرورة.

• **مدّ المقصور**، مثل:

سيُغْنِينِي الذي أغناك عنّي فلا فقرٌ يدومُ ولا غناءُ

والأصل (ولا غنى)، ولكنّه مُدّ للضرورة.

• **إشباع الحركة فينشأ عنها حرف مدّ من جنسها**، مثل:

تنْفي يداها الحصى في كلّ هاجرةٍ نفْيَ الدّنانيرِ تنقادُ الصّياريفُ

والأصل (الصّيارفُ) لكنّه أشبع للضرورة.

ب- **ضرورات النّقص:**

• **قصر الممدود**، مثل:

لابدّ من صنْعا وإنْ طال السّفرْ وإنْ تحنّى كلّ عودٍ ودَبِرْ

والأصل (صنعاء)، ولكنّه قصر للضرورة.

• **ترخيم غير المنادى ممّا يصلح للنّداء**، مثل:

لنِعْمَ الفتى تعشو إلى ضوْءِ نارِهِ طريفُ بنُ مالٍ ليلة الجوع والخصر

والأصل (مالكٍ)، لكنّه رخّمَ للضرورة

• **تركُ تنوين المنصرف**، مثل:

وما كان حصْنٌ ولا حابسٌ يفوقان مرْداسَ في مجمع

والأصلُ (مرْداساً)، ولكنّه ترك التنوين للضرورة.

ت- **ضرورات التغيير:**

• **قطع همزة الوصل**، مثل:

ألا لا أرى إثنين أحسنَ شيمةً على حدثان الدّهر منّي ومن

والأصل (اثنين)، ولكنّه قطع للضرورة.

• **وصل همزة القطع**، مثل:

يا ابا المغيرة ربَّ أمرٍ معضلٍ فرّجْتُه بالمكر مني والدها

والأصل (يا أبا) لكنّه وصل للضرورة.

• **فكّ المدغم**، مثل:

الحمد لله العليّ الأجلَلِ أنت مليكُ النّاس ربّاً

والأصل (الأجلّ)، لكنّه فكّ للضرورة.

المحاضرة رقم (14) : موسيقى الشعر الهندسات الصوتية والتنسيقات العروضية.

تمهيد:

حتّى ندرك بنية إيقاع الشعر العربي علينا أوّلا أن ندرك السمات الصوتية القائمة في اللغة، ألا وهي: الكمّ والنّبر، فهي أبرز السمات لأنّهما مرتبطتان بفاعلية المقطع الصّوتي.

1. عناصر الإيقاع بين اللغة والشعر:

يتميّز الكلام العربي بوجود المقاطع التالية[1]:

1/ مقطع قصير، مثل: (بَ، بُ، بِ)= صامت + صائت قصير، وهو مقطع خال من النّبر.

2/ مقطع متوسط منبور نبر مدّ، نحو: (يا، لا)= صامت+ صائت طويل.

3/ مقطع متوسط منبور نبر شدّ، نحو: (منْ، لمْ)= صامت+ صائت قصير+صامت.

4/ مقطع متوسط غير منبور، نحو: (تبْ) من (كتَبْ)، مع الوقف= صامت+صائت قصير+صامت هامشي.

5/ مقطع طويل منبور نبر شدّ، نحو: ضال، من ضالّين، والنبر يكون على اللام المضعفة.

6/ مقطع طويل يجمع بين النبر والوقف، نحو: (كانْ)، مع الوقف، وفيه نبر مدّ على الصّائت. نحو: (قمتْ) مع الوقف، وفيه نبر شدّ على الصّامت (الميم).

[1] : عبد الكريم أسعد قحطان، عروض الشعر العربي وقافيته البناء والأثر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص182.

ولا تستخدم المقاطع الطويلة في الشعر العربي إلاّ مع الوقف، أي عند نهاية البيت الشعري، فيكون البناء الإيقاعي أنّ " لكلّ فاصلة في الشعر كما في الموسيقى نبرتها الخاصّة"[1]، مما يجعلها مميّزة في السّمع، ويمثّل بآليات علم العروض بـ:

1/ المقطع المتوسط من مقطعي الوتد المجموع

2/ المقطع المتوسط من مقطعي الوتد المفروق

3/ المقطع المتوسط اللاحق للسبب الثقيل.

4/ المقطع المتوسط اللاحق للوتد المفروق.

ويعود سبب اختيار هذه العناصر الصوتية لتمثّل مرتكزات النبر في البنية الإيقاعية للشعر إلى عدم دخول الزحاف عليها من جهة، ولتأثيرها في العناصر المجاورة لها من جهة أخرى.

2. **الأثر الجمالي للعروض:** لا يمكن أن نتفاعل مع النص الشعري إلاّ بوصفه كلاّ متكاملا، ولذلك فإنّ تقدير القيمة الجمالية للبنية الإيقاعية للشعر لا يتمّ بمعزل عن تفاعلها مع مكونات النص الشعري، وهذا التفاعل يقتضي من البناء العروضي أن يتلاءم مع حركة المعنى الشعري، ولذلك فإنّه يجمع بين المتناقضات، ويخالف معايير اللغة بقدر ما يقيم الانتظام في بنيته الخاصة، لكنّه يسمح بمخالفة الانتظام من خلال تنويع بعض مكوناته.

[1] : هيجل، فنّ الشعر، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص86.

فهرس الكتب المستعملة

1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1994.

2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر.

3) أبو زيد القرشي، جمهرة شعار العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980.

4) الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994.

5) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3.

6) الزمخشري، القسطاس المستقيم، في علم العروض.

7) السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحيد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

8) ابن السراج الشنتريتي، المعيار في أوزان الأشعار، تح: محمد رضوان الراية، مكتبة دار الملاح، ط3، 1979.

9) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1981.

10) الصاحب بن عباد، الإقناع في العروض، تح: الشيخ آل ياسين، بغداد، 1960.

11) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.

12) عبد الكريم أسعد قحطان، عروض الشعر العربي وقافيته البناء والأثر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014.

13) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط4، 1981.

14) فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، 1998.

15) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية.

16) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تح: عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة، 1977،ج2.

17) محمد سعيد اسبر وبلال جنيدي، المعجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.

18) مصطفى حركات، كتاب العروض العروض العربي بين النظرية والواقع، دار الآفاق.

19) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.

20) هيجل، فن الشعر، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981.

21) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ج3.