Université 08 Mai 45
Guelma Algérie
جامعة 08 ماي 45
قالمة الجزائر
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Université 8 Mai 1945 Guelma
كليّــة الآداب واللغــات
Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في مقياس: العروض وموسيقى الشعر

موجّهة لطلبة السنة الأولى ليسانس (LMD)

السداسي الأول

إعداد الدكتورة : آمنة جاهمي

الموسم الجامعي: 2020 ــ 2021

مقدمة:

إنّ الشّعر من الفنون العربية الأولى عند العرب، فقد برز هذا الفن في التاريخ الأدبي العربي منذ قديم العصور إلى أن أصبح وثيقة يمكن من خلالها التعرف على أوضاع العرب، وثقافاتهم، وأحوالهم، وتاريخهم إذ حاول العرب تمييز الشعر من غيره من أنواع الكلام المختلف من خلال استخدام الوزن الشعري والقافية، فأصبح الشعر عندهم كلاما موزونا يعتمد على وجود قافية مناسبة لأبياته، نتيجة لذلك ظهرت مجموعة من الكتب الشعرية والثقافية العربية، التي بينت كيفية ضبط أوزان الشعر وقوافيه، وأشكاله البلاغية، التي ينبغي اتباعها واعتمادها.

فالشعر هو كلام يعتمد على استخدام موسيقى خاصة به يطلق عليها مسمى الموسيقى الشعرية، فالشعر هو نوع من أنواع الكلام يعتمد على وزن دقيق، ويقصد به فكرة عامة لوصف وتوضيح الفكرة الرئيسية الخاصة بالقصيدة، فهو مجموع كلمات تحمل معاني لغوية تؤثر على الإنسان عند قراءته، أو سماعه، وأي كلام لا يحتوي على وزن شعري لا يصنف ضمن الشعر.

ونظرا لأهمية الشعر في الأدب العربي فقد وضع له علم مستقل يعنى بحدوده ومجالاته، وهو علم العروض الذي أرسى قواعده وأسسه العلامة الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدي، حيث أحكم جميع مصطلحاته وجاء على كل صغيرة وكبيرة فيه، فلم يترك للمتأخرين من بعده ما يقال.

إلا أني حاولت في هذه المطبوعة البيداغوجية الموجهة إلى طلبة السنة الأولى (ليسانس) أن أتوخى الأسلوب الأسهل، والقريب المأخذ من الطالب، فاعتمدت التدرج من السهل إلى الصعب، ومن الصعب إلى الأصعب، وقد اعتمدت في تأليف هذه الدروس على كتب عديدة في علم العروض وموسيقى الشعر أهمها:

- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي لموسى بن محمد بن المليانى الأحمدي نويوات.
- علم العروض والقافية لطارق حمداني.

- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي.

- العمدة في نقد الشعر لابن رشيق القيرواني.

- كتاب العروض؛ القصيدة العربية بين النظرية والواقع لمصطفى حركات.

وأملي في ذلك أن يجد هذا العمل القبول والاستحسان، والله من وراء القصد.

المحاضرة الأولى: التعريف بعلم العروض

أولا: مفهوم العروض:

أــ لغة: "العروض من عرض عليه الشيء يعرضه عرضا: أراه إياه... وعرضت له الشيء أي أظهرته له وأبرزته إليه، وعرضت الشيء فأعرض؛ أي أظهرته فظهر... والعروض الناحية، يقال: أخذ فلان في عروض ما تعجبني، أي في طريق وناحية." [1] ومن معاني العروض كذلك:

الناقة التي لم ترض أي صعبة القيادة.

الطريق التي تعارضك في سفح الجبل.

مكان بين مكة والمدينة.

الحاجة التي تعرض لك.

ب ــ اصطلاحا:

علم العروض هو العلم الذي يُبحث فيه عن أحوال الأوزان صحيحة هي أم فاسدة، ويهتم بدراسة التفعيلات والبحور والقوافي، فهو عيار الشعر وميزانه به "يعرف مكسوره من موزونه، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه." [2]

فبواسطة هذا العلم يتم غربلة الشعر وتصفيته مما يشوبه من خلل وانكسار في الإيقاع والأوزان. لأن الشعر معروض عليه فما وافقه كان صحيحا وما خالفه كان فاسدا، فلولاه لضاعت قيمة الشعر ولأصبح مطية لكل من لا يمتلك موهبة شعرية.

1- ابن منظور ، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج9، ص 139،142.

2- أبو القاسم إسماعيل بن عباد، الإقناع في العروض وإخراج القوافي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، بغداد، دط، دت، ص 3.

ثانيا ـــ واضع علم العروض:

واضع علم العروض هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، فمن هو الخليل يا ترى؟

هو: "أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم الفراهيدي الأزدي، من أَزْدِ عُمان، ولد في البصرة سنة 100ه/718م، ونشأ بها، وأخذ العربية والحديث عن أئمة زمانه، وأكثر الخروج إلى البوادي، وسمع الأعراب الفصحاء، فنبغ في العربية نبوغا، لم يكن لأحد ممن تقدمه أو تأخر عنه، وكان غاية في تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليله..."[1]، وقد وضع "الفراهيدي علم العروض نحو سنة 150ه، أي في أوائل العصر العباسي عصر المولدين"[2].توفي الخليل سنة 175ه، حينما فكر في ابتكار طريقة في الحساب، فدخل المسجد وهو يُعمل فكره فصدمته سارية وهو غافل عنها بفكره، فانقلبت على ظهره[3]، ويقال بأن الخليل بن أحمد الفراهيدي كذلك هو:

- أوّل من رتّب حروف العربية صوتيا، وأوّل من وضع الحركات الإعرابية.
- أوّل من جمع حروف اللغة العربية في بيت واحد من الشّعر.

ومن أهم مؤلفاته التي تناقلتها كتب الأدب والتاريخ نذكر:

- كتاب في معنى الحروف.
- – شرح حروف الخليل.
- جملة آلات العرب.
- قطعة من كلام عن أصل الفعل.
- كتاب العين.

1- السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، منشورات مؤسسة المعارف بيروت، دط، 2004، ص 161.

2- سليمان البستاني، مقدمة إلياذة هوميروس، "معربة نظما"، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ج1، ص 156.

3- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، دط، 1968، مج2، ص 248.

ثالثا: أهمية علم العروض وفوائده:

لعلم العروض أهمية بالغة في اللغة العربية وآدابها، ومن فوائده نذكر:

- يمكّن من صقل موهبة الشاعر، ويجنبها الانحراف والخطأ في قول الشعر.

- التمكين من قراءة الشعر قراءة سليمة خالية من الأخطاء.

- قدرته على التمييز بين الشعرين: العمودي والحر، لأن لكل منهما خصائص موسيقية تميزه من الآخر، وأَمْن المولدين (من ولدوا بعد عصر الاحتجاج وفسدت ملكتهم) من اختلاط بعض بحور الشعر ببعض.[1]

- تربية الإحساس بالوزن الشعري والقدرة على تذوق الشعر.

- التمكن من المعيار الدقيق للنقد؛ إذ يمكن التفريق بين الشعر والنثر من خلال معرفة الأوزان الشعرية.

- فهم ما في التراث الأدبي من مصطلحات علمي العروض والقافية.

- يحدد علم العروض مدى التزام القصيدة بالوزن السليم وفقا للبحر الشعري الذي نظمت عليه، حيث تسهم الكتابة العروضية في الكشف عن ذلك.

رابعا: معنى الشعر:

من الفنون العربية الأولى عند العرب فن الشعر، الذي يبرز في تاريخهم الأدبي منذ أقدم العصور إلى أن أصبح وثيقة يمكن من خلالها التعرف على أوضاعهم وعاداتهم وثقافاتهم وأحوالهم.

وللشعر تعريفات عديدة ومتعددة نذكر منها على سبيل المثال تعريف السكاكي الذي قال بأن الشعر: "كلام موزون مقفى، (ويرى بعضهم قد) ألغى... لفظ المقفى، وقال بأن التقفية... هي القصد إلى القافية ورعايتها، لا تلتزم الشعر لكونه شعرا بل لأمر عارض، ككونه مصرعا أو قطعة أو قصيدة أو لاقتراح

1- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، ط3، 2006، ص 12.

مقترح، وإلا فليس للتقفية معنى غير (الانتهاء)"[1]، فالوزن حسب السكاكي ضرورة متعرية، على عكس القافية.

كما عرفه أحد المحدثين 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]

فالشعر كلام موزون مقفى ذو معنى، وهذا فضلا عن مكونات أخرى تشكله كقوة التعبير، وجمال الألفاظ، وعمق المعاني، فالشاعر يتوسله لغاية في نفسه يبلغها للمتلقي. وقد قال الشاعر قديما:

فَالشِّعْرُ صَعْبٌ وَسُلَّمُهُ طَوِيلٌ إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُهُ[3]

خامسا: موسيقى الشعر:

الموسيقى عنصر جوهري في الشعر، ولا قوام له من دونها وهي أقوى عناصر الإيحائية فيه، وموسيقى الشعر ترجع أساسا إلى الوزن والقافية إذا ينشأ عنهما وحدة النغم والإيقاع، وقد عرف الوزن بأنه: "الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، (أو هو) القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقضائهم... و(له) أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها"[4].

فالوزن (البحر) الذي تسير عليها القصيدة يوفر لها توازنا في جميع العناصر الموسيقية عن طريق نظام محكم في التفاعيل و الحركات و السكنات فتكون تموجات النغم منتظمة متسلسلة ليس فيها اضطراب و لا نشاز.

1- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامسه وعلق عليه نعيم، دار الكتب العلمية، لبنان، د ط، د ت، ص515

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

3 - الحطيئة، الديوان، رواية وشرح ابن السكيت، دار الفكر العربي، بيروت، ط1،2001، ص 156.

4- إميل بديع يعقوب، المعجم المتصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص458.

سادسا: مصادر العروض ومراجعه:

لعلم العروض وموسيقى الشعر مصادر ومراجع لا حصر لها، وفي هذا المقام نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يأتي:

ـ أبو القاسم إسماعيل بن عباد، الإقناع في العروض وإخراج القوافي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، بغداد، دط، دت.

ـ السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، منشورات مؤسسة المعارف بيروت، دط، 2004.

ـ سليمان البستاني، مقدمة إلياذة هوميروس، "معربة نظما"، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ج1.

ـ ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، دط، 1968، مج2.

ـ أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، ط3، 2006.

ـ موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994.

ـ محمد بوزواوي، في البلاغة والعروض، دار الحديث للكتاب، الجزائر، 2005.

ـ رضوان النجار، الوجيز الصافي في علمي العروض والقوافي، الجزائر، ط1، 2003.

ـ طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009.

ـ عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دت.

ـ مصطفى حركات، كتاب العروض؛ القصيدة العربية بين النظرية والواقع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، 1986.

ـ محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، دار البشائر الإسلامية، ط2، 1995.

ـ راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، دط، 2005.
ـ الفضيل بن عمرة، الكامل في العروض، جميع المستويات، دار هومة، الجزائر، دط، 2008.
ـ محمد عبد اللطيف حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999.
ـ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، الدار البيضاء، دط، دت،ج1.
ـ التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، شرح: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003.

تطبيق:

س1: مالمقصود بعلم العروض؟ وماهي فائدته؟.

س2: أذكر أهم ثلاثة كتب في علم العروض.

س3: ما لمراد بموسيقى الشعر؟.

س4: كيف عرّف السّكاكي الشعر؟

المحاضرة الثانية: تعريفات

أولا: القصيدة:

يعرفها أحمد مطلوب بأنها: "مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة"[1]، إلا أن النقاد اختلفوا في تحديد مفهوم دقيق للقصيدة، فربطها البعض بعدد معين من الأبيات، وربطها البعض الآخر بتوافر مجموعة من الخصائص اللغوية والفنية التي ينبغي أن تكون في العمل الأدبي، وفي هذا الصدد أشار رشيد يحياوي إلى ذلك في قوله: "تدل المفاهيم التي أعطيت مصطلح قصيد على الاكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي والعملية الكتابة الشعرية"[2]. فالقصيدة هي مجموعة أبيات من بحر واحد، مستوية عدد الأجزاء، وفي جواز ما يجوز فيها، ولزوم ما يلزم.

ثانيا: الأرجوزة:

أ- لغة: اسم مشتق من الفعل الثلاثي (رجز)، يقول أبو عمرو الشيباني: "رجز: الأرجز الذي إذا أقام ارتعدت فخذاه من ضعف رجليه، وقال أبو المستور: الأرجز: الذي تضعف رجله فلا يكاد يقوم ..."[3]. فمعنى الرجز هنا يدل على الضعف والانكسار.

ب- اصطلاحا: يقول ابن رشيق القيرواني في مفهوم الرّجز: "وقد خصّ بعض الناس بالرجز المشطور والمتحرك وما جرى مجراهما، وباسم القصيد ما طالت أبياته، وليس كذلك، لأن الرجز ثلاثة أنواع غير المشطور والمنهوك والمقطع"[4].

ويحدد "المهدي لعرج" مفهوم الأرجوزة انطلاقا من مقابلتها بالقصيدة من حيث الكم والنوع، فمن حيث الكم يرى أن: "الرجز عندما طول أصبح بالإمكان، أن تتحدث فيه عن الأرجوزة باعتبارها نصها

1- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص323.

2- رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص20.

3- أبو عمر الشيباني، كتاب الجيم، ترتيب وتحقيق عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، 2003،ص 163.

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في الشعر ونقده، ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، لبنان، ط2، 1955، ص182.

يشتمل على عدد من الأبيات، إذ لا بد من إطلاق مصطلح أرجوزة على حد أدنى من الأبيات قد يتجاوز العشرة، وقليلا ما كان ذلك متوافرا في بداية عهد العرب بالرجز"[1].

أما من حيث النوع: "فالأرجوزة تعمل بعدا فنيا لا مرية فيه، فإذا كان الرجز وليد البديهة والارتجال، ونتيجة التعبير عن مختلف حاجات الإنسان اليومية، حيث لا يتطلب الأمر إعمال فكر أو تقليب نظر، فإن الأرجوزة قد تحققت نتيجة الوعي بأهمية الشكل الفني"[2].

فالأرجوزة إذن هي قصيدة من بحر الرجز، وهو شعر يسهل في السمع ويقع في النفس لخفته.

ثالثا: المعلقة:

المعلقات هي نصوص شعرية طويلة مبنية على نمط النص الشعري المركب المتعدد الأغراض، فهي: "القصائد الجميلة التي ترقدها الشفاه المحبة للشعر، أثارت وما تزال تثير مجموعة من المسائل المعقدة والشائكة تطالها بسبب تسميتها بهذا الاسم، وعدد أصحابها واختلاف أبياتها من زاوية إلى أخرى والروايات المتعددة لأبياتها"[3].

فالمسائل التي أثيرت حول المعلقات تتعلق بسبب تسميتها بهذا الاسم، ومن هم أصحابها، وكم يبلغ عدد أبياتها وما إلى ذلك.

ومن الأسماء التي أوردها الدارسون نجد: المعلقات السبع، المعلقات، المذهبات، السموط، السبع الطوال، القصائد المختارة، السبعيات، اختيارات حماد، المذهبات، المشهورات، القصائد المشهورة، ... يقول طلال حرب: "يجمع الباحثون المعاصرون على أن القصائد التي نسميها اليوم المعلقات قد عرفت بعدة أسماء"[4] أما بالنسبة لعدد المعلقات فقد أجمع الدارسون على أنها سبعة وأضاف إليها التبريزي ثلاث قصائد هي: قصيدة **النابغة الذبياني**، وقصيدة **الأعشى** وقصيدة **عبيد بن الأبرص**، والراجح أنها سبع

1- المهدي لعرج، المدخل لدراسة الأرجوزة العربية، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2011، ص 67.

2- م ن، ص68.

3- طلال حرب، الوافي بالمعلقات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص11.

4- م ن، ص ن.

قصائد، ولعلّ ترتيب الزوزني لشعرائها هو الأكثر حجة وتداولا وإتباعا في العصر المعاصر، وهي مرتبة عنده كالآتي: [1]

1- معلقة امرئ القيس.

2- معلقة طرفة بن العبد.

3- معلقة زهير بن أبي سلمى.

4- معلقة لبيد بن ربيعة.

5- معلقة عمرو بن كلثوم.

6- معلقة عنترة بن شداد.

7- معلقة الحارث بن حلزة.

وقد أضاف الخطيب التبريزي للمعلقات السبع ثلاث قصائد، قصيدة الأعشى، وقصيدة للنابغة الذبياني، وقصيدة لعبيد بن الأبرص [2].

رابعا: النقيضة:

النقائض اصطلاحا تعني توجه الشاعر بقصيدة ما لهجاء شاعر آخر ، والسخرية منه ومن قبيلته، والفخر بنفسه وقومه بما لهم من أمجاد ومكانة، فيتجه الشاعر الآخر بقصيدة أخرى، وغالبا ما تكون القصيدة الثانية على وزن القصيدة الأولى، وعلى القافية نفسها، ناقضا كثيرا مما جاء به الشاعر الأول من معان وصور مضيفا إليها فخرا أو هجاء"[3].

فالقصائد المتناقضة تكون ذات قافية واحدة و روي واحد، وهذا يعني بالضرورة وحدة الموضوع والبحر. ويؤكد أغلب الدارسين على وجود هذا الفن الشعري في العصر الجاهلي، وكان (أحمد الشايب) أول من أقر بذلك حيث قال: "نشأ في حضيرة الشعر الجاهلي طفل يحبو، ثم تستقيم قدماه، فينمو سريعا

1- ينظر: عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2004، ص1 وما بعدها.

2- ينظر: م ن، ص ن.

3- شايب أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1998، ج1، ص3.

حتى نراه شابا قويا، ولا سيما في ظلال السيوف وبين الأيام، فلما جاء الإسلام ظفر به فنا كثير الأبواب"[1].

خامسا: الملحمة:

هي قصة شعرية بطولية تقوم على خوارق الأمور العادات، فتخلط بين الحقيقة والخيال، وتعرف أيضا بأنها:"قصيدة سردية بطولية، خارقة للمألوف، تعتمد بدء مخيلة إغرايبة بخلقها عالما أوسع وأكبر من العالم، و تستند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف والشخصيات والحوارات للخطب والنصائح، وتندمج كلها في حكاية تلفها في وحدة واضحة "[2]. فالملحمة إذن عبارة عن عمل قصصي يرتكز على الخوارق والأساطير التي تمثلها أبطال وآلهة وملوك.

سادسا: الحولية:

هي قصيدة شعرية يستغرق نظمها سنة كاملة، فيمكث الشاعر على تنقيحها قبل عرضها للمتلقين، حيث يتحرى الدقة المتناهية في صياغة معانيها ومبانيها، يقول أحد النقاد: "يفحص الشاعر ويمتحن كل قطعة من قطع نماذجه، فيعنى بتحضير مواده... ويقضي حولا كاملا في نظمها ثم في تهذيبها، ثم في عرضها"[3].

وفي التراث الأدبي العربي نجد **حوليات زهير بن أبي سلمى**، الشاعر الشهير الذي سميت قصائده بالحوليات لأنه كان يستغرق حولا كاملا لنظمها.

سابعا: اليتيمة: وهي البيت المفرد الذي ينظمه الشاعر.

ثامنا: البيت:

هو الوحدة الأساسية التي تبنى عليها القصيدة الشعرية، ويتألف من: "مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب علم القواعد والعروض، تكون في ذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة، ويتألف من شطرين متساويين وزنا، يسمى كل منها مصراعا، ويسمى المصراع الأول (صدرا) والثاني

1- شايب أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ص02

2- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم القافية وفنون الشعر، ص428.

3- حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، ط12، 1987، ص152.

(عجزا)، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول (عروضا)، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني (ضربا)، وباقي تفاعيل البيت تسمى (حشوا)"[1].

تطبيق:

س1: مالفرق بين القصيدة والأرجوزة؟

س2: للمعلقات أسماء عدة سميت بها. أذكرها.

س3: لماذا سميت المعلقات بهذا الاسم؟.

س4: من هم الشعراء الذين اشتهروا بشعراء النقائض؟.

س5: لماذا سميت الحوليات بهذا الاسم؟ ومن هو أشهر شعرائها.

س6: مامفهوم البيت الشعري؟

1- إميل بديع يعقوب المعجم المفصل في علم القافية وفنون الشعر، ص179، 180.

المحاضرة الثالثة: قواعد الكتابة العروضية.

أولا: الكتابة العروضية:

تختلف الكتابة العروضية عن الكتابة الإملائية التي تقوم على قواعد الإملاء المعروفة، حيث تقوم الكتابة العروضية على مبدأ اللفظ لا مبدأ الخط، وهي بذلك تستند إلى أساسين اثنين هما:

1- كل ما ينطق به يكتب ولو لم يكن مكتوبا مثل: هذا ⟵ هاذا، جَبَلٌ ⟵ جَبَلُنْ.

2- كل ما لا ينطق به لا يكتب ولو كان مكتوبا إملائيا مثل: كتبوا ⟵ كتبو

ويترتب على هذه القاعدة زيادة في كتابة بعض الحروف أو حذف لها، وفيما يلي تفصيل للأحرف التي تزاد و تحذف في الكتابة العروضية.[1]

أ ـــ الأحرف التي تزاد: تزاد في الكتابة العروضية ستة أحرف هي:

- الحرف المشدد يعد حرفين: الأول ساكن والثاني متحرك مثل: مدَّ ⟵ مَدْدَ، سلّم ⟵ سَلْلَمَ.

- التنوين: يكتب نونا مثل: جَبَلٌ ⟵ جَبَلُنْ، أَسَدٌ ⟵ أَسَدُنْ.

- تزاد الألف في بعض أسماء الإشارة نحو: هذا⟵ هاذا، هؤلاء ⟵ هاؤلاء...،وكذلك تزاد في لفظ الجلالة، وفي لكن المخفية والمشددة نحو: لَاكِنْ، لَاكِنَّ.

تزاد الواو في بعض الأسماء مثل: داود ⟵ داوود، طاوس ⟵ طاووس.

-الضمة والكسرة والفتحة في آخر العروض والضرب تكتب واوا، وألفا، وياء.

1- ينظر في قواعد الكتابة العروضية: موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994، ص 59، وينظر أيضا: محمد غازي التدمري، قواعد العروض المبسطة، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت. وينظر أيضا: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955، ص 137.

- حركة الإشباع يضاف إليها حرف المد المناسب، شريطة أن يكون مجانسا للحركة، مثل:

لَهُ ⟵ لَهُوْ،بِهِ ⟵ بِهِيْ،ويستثنى من هذه القاعدة كاف المخاطب، فلا تشبع ولا يزاد بعدها حرف نحو: بك، معك، إليك.

ب ـــ الأحرف التي تحذف: تحذف همزة الوصل، وهي الألف التي يتوصل بها إلى النطق بالساكن ويكون ذلك في:

- ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بالهمزة، وفي أمرها ومصدرها إذا كان قبلها متحرك مثل فَانْطَلِقْ ⟵ فَنْطَلِقْ، فانطلاق ⟵ فَنْطِلَاقْ.

- تحذف من بعض الأسماء مثل: ابن، امرأة، اثنان، اثنتان، فمثلا:

باسم ⟵ بِسْمِ، جاء ابنك ⟵ جَاْءَ بْنُكَ، جاءت امرأةٌ ⟵ جاءت مْرَأَتُنْ.

أمر الفعل الثلاثي: فاسمع ⟵ فَسْمَعْ، فاقرأ⟵ فَقْرَأْ.

- ألف الوصل من "أل" التعريف لها حالتان:

* إذا كانت "أل" قمرية تحذف الألف فقط مثل: طلع القمر ⟵ طلع لقمرُ، أما إذا كانت أل شمسية فتحذف الألف واللام معا، ويضعف الحرف الذي بعدها مثل:
تشرق الشمس ⟵ تُشْرِقُ شْشَمْسُ.

* أما إذا كانت واقعة في أول الكلام فيجب إثباتها كقول الشاعر:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ

السَّيْفُ ⟵ أَسْسَيْفُ.

- تحذف الواو من عمرو رفعا وجرا، كما تحذف أيضا من: أولئك، أولو، أولي، أولات.

- تحذف الألف والياء من أواخر حروف الجر المعتلة"في، إلى، على"، عندما يليها ساكن كقولنا: في البيت ⟵ فِلْبَيْتِ، إلى الجامعة ⟵ إِلَلْجَامِعَةِ...، أما إذا جاء بعدها متحرك فلا تحذف مثل: في بيت- على جبل- إلى جامعة...

- تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير غير المنونتين عندما يليهما ساكن مثل:

المحامي القدير⟵ اَلْمُحَامِ لْقَدِيْرُ، والفتى الغريب ⟵ وَلْفَتَ لْغَرِيبْ.

ملاحظة: لا يجتمع في الشعر ساكنان في الحشو، فإذا اجتمعا يحذف ما سبق، وقد يجتمعان في العروض، كما لا يجتمع أكثر من أربع حركات[1].

ثانيا: تقطيع الشعر العربي:

أ ــ الرموز:

يكون وضع الرموز كمرحلة ثانية في عملية التقطيع العروضي، ففيها تنتقل من لغة الألفاظ إلى لغة الرموز، بمعنى يتم تعويض حركات البيت (فتحة وضمة وكسرة) وسكناته برموز معينة، فالمتحرك يرمز له بالرمز (/)، أما الساكن فيرمز له بدائرة صغيرة (o).

ومثال ذلك قول الشاعر امرؤ القيس:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُدْبِـرٍ كَجَلْمُـودِ صَخْـرٍ حَطَّـهُ السَّيْـلُ مِـنْ عَـلِ

مِكَرْرِنْ مِفَرْرِنْ مُقْبِلِنْ مُدْبِرِنْ كَجَلْمُودِ صَخْرِنْ حَطْطَهُ سْسَيْلُ مِنْ عَلِيْ

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

1- ينظر: محمد بوزواوي، في البلاغة والعروض، دار الحديث للكتاب، الجزائر، 2005، ص 123-124.

ب ــ التفاعيل:

إن الإيقاع العروضي للشعر العربي يتأتى من تكرار مجموعات معينة من المقاطع، هذه المقاطع تدعى **التفاعيل**،جمع تفعيلة وهي: "مجموعة من الحركات القصيرة والطويلة، وتسمى أيضا أجزاء وأركانا وأوزانا وأمثلة"[1].

والتفاعيل في العروض العربي عشرة هي: فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، مستفعلن، متفاعلن، فاعلاتن، مفعولات، فاع لاتن، مستفع لن، وقد جمع العروضيون أحرفها في عبارة: لمعت سيوفنا.

ج ــ الأسباب: وتنقسم إلى قسمين اثنين هما:

- **السبب الخفيف:** عبارة عن حركة بعدها ساكن مثل: قَدْ، ويرمز له بالرمز**(/0)**، وقد سمي بالخفيف لخفة النطق به.

- **السبب الثقيل:** عبارة عن حركتين متتاليتين مثل: لَكَ، ويرمز له بالرمز**(//)**، ويسمى هذا السبب ثقيلا لثقله على اللسان عند النطق به.

حتى تتمكن من تقطيع بيت شعري عربي، لا بد من الاعتماد على ثلاث مراحل أساسية هي:

1 -يكتب البيت كتابة صحيحة سليمة.

2 -يكتب كتابة العروضية.

3 -وضع الرموز. فنضع تحت الحرف المتحرك علامة (/)، وتحت الحرف الساكن علامة (0)، بما في ذلك حروف المد(الألف والواو والياء)

4 -وضع التفعيلات المناسبة.

1- رضوان النجار، الوجيز الصافي في علمي العروض والقوافي، الجزائر، ط1، 2003، ص 35.

نموذج تطبيقي:

قال أحمد شوقي: (البسيط)

والشِّعرُ إن لَم يَكُنْ: ذِكْرىٰ وعاطِفَة أو حِكمَةً، فَهْوَ: تقطيعٌ وأوزانُ

وششعر إن لم يكن ذكرى وعاطفتن أو حكمتن فهو تقطيعن وأوزانو

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بحر البسيط

تطبيق:

س1: للكتابة العروضية مبدأين أساسيين تقوم عليهما، أذكرهما مع الشرح والتمثيل.

س2: كيف تكتب همزة الوصل عروضيا في وسط الكلام؟.

س3: وضح كيف تكتب الكلمات الآتية عروضيا:

أصيلٌ، يا ربّ العباد، في الأرجاء، هو الله.

س4: ما هي مراحل تقطيع البيت الشعري؟

س5: أكتب البيت الآتي كتابة عروضية، ثم ضع الرموز والتفعيلات المناسبة:

أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ

أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ

المحاضرة الرابعة: بناء البيت الشعري.

أولا: بناء البيت:

أ ــ تعريف البيت الشعري:

يُعرّف البيت الشعري بأنه: "مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب علم القواعد والعروض، تكوِّن في ذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة، وسمي البيت بهذا الاسم تشبيها 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]، فهذا التعريف ينطبق على البيت الشعري في القصيدة العمودية، أما الشعر الحديث (شعر التفعيلة) فيستخدم مصطلحا آخر هو السطر الشعري.

ب ــ الأعاريض والأضرب:

ينقسم البيت الشعري إلى قسمين اثنين: يسمى القسم الأول **صدرا**، والثاني **عجزا**، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الصدر **عروضا**، والتفعيلة الأخيرة من العجز **ضربا**، وما عدا ذلك يسمى **حشوا**.

مثال: يقول أبو **القاسم الشابي**:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

الصدر العروض العجز الضرب

فالبيت الشعري إذن يتكون من الصدر وهو الشطر الأول، والعجز وهو الشطر الثاني[2].

ثانيا: أنواع الأبيات الشعرية:

للبيت الشعري أسماء وأنواع تختلف باختلاف بنيته، وفيما يأتي ذكر موجز لها:

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

2- ينظر: عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دت، ص 129.

- **اليتيم:** وهو بيت الشعر الواحد الذي ينظمه الشاعر مفردا وحيدا لغرض ما.
- **النتفة:** هي بيتان من الشعر ينظمها الشاعر، ويورد فيهما خاطرا راوده، أو شعرا حادا أحسه في لحظة من اللحظات فاقتنصه دون توسع وإطالة[1].
- **القطعة:** هي ما زاد على الاثنين إلى ستة أبيات من الشعر، وقيل أيضا: "تتراوح بين البيتين والعشرة، وهذا إطار ضيق ومحدود، يعبر فيه الشاعر عن تجربة قصيرة، ويكثف فيه صوره الشعرية لأن مجال القطعة لا يستدعي توسعا في الفكرة أو توليدها مما هو محدد كميا"[2].
- **القصيدة:** هي مجموعة من الأبيات الشعرية تتكون من سبعة أبيات فأكثر[3].
- **التام:** هو البيت الذي استوفى جميع أجزائه (حشو، عروض، ضرب) دون نقص.
- **المجزوء:** هو كل بيت حذفت عروضه وضربه، أي تفعيلة من صدره وتفعيلة من عجزه.
- **المشطور:** هو البيت الذي حذف منه أحد الشطرين، فيكون البيت بكامله شطرا.
- **المنهوك:** وهو البيت الذي ذهب ثلثاه، وبقي ثلثه من التفعيلات.
- **المدور:** وهو البيت الذي تكون عروضه والتفعيلة الأولى من العجز مشتركتان في كلمة واحدة، أي ينتهي صدره بنصف كلمة فيكمل الشاعر نصفها في عجز البيت، وغالبا ما يرمز لهذا النوع بحرف (م) بين الشطرين ليدل على أنه مُدوّر أو متصل بعضه ببعض.
- **المسمط:** وهو ما اختلف عروضه وضربه في حرف الروي.
- **المصرّع:** هو البيت الذي ألحقت عروضه بضربه في زيادة أو نقصان –ولا يلتزم- وغالبا ما يكون في البيت الأول ليدل صاحبه أنه مبتدئ، إما قصة أو قصيدة.
- **المقفى:** هو البيت الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والروي.

1- ينظر: نور الدين السد، الشعرية العربية في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ج1، ص 34.

2- م ن، ص 33.

3- ينظر: طارق لحميداني، علم العروض والقافية، ص 11.

- **الصحيح:** هو البيت الشعري الذي خلا من العلة.
- **السالم:** وهو ما لايدخله زحاف، مع جواز دخوله عليه.
- **الوافي:** هو البيت التام، الذي يلحق بضربه أو عروضه زحاف أو علة.

ثالثا ـــ التفاعيل ومتغيراتها:

التفعيلات عبارة عن مقاطع عروضية لا تتعدى الثلاثة أحرف، ولا تقل عن الاثنين، فهي "سلسلة من الأسباب والأوتاد تحتوي على وتد واحد، وفي النموذج الخليلي التفاعيل عشر، وهي منقسمة إلى أصول وفروع"[1]، فالأصول أربعة تبتدئ بوتد مجموع أو مفروق وهي:

فعولن //0/0 ⟵ وتد مجموع + سبب خفيف.

مفاعيلن //0/0/0 ⟵ وتد مجموع + سبب ثقيل+ سبب خفيف.

مفاعلتن ///0// ⟵ وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف.

فاع لاتن /0///0 ⟵ وتد مفروق + سببين خفيفين.

يقول الزّمخشري: " فهذه هي الأصول التي بُنيت أوزان العرب عن آخرها عليها لا يشد منها شيء عنها"[2].أما التفاعيل الفروع فستة هي: مستفعلن، مستفع لن، فاعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مفعولات.

ويمكن ضبط كيفية مجيء الفروع من الأصول من خلال الجدول الآتي:[3]

الأصل	اللفظ غير المستعمل	الفرع المستعمل
فعولن	لن فعو	فاعلن
مفاعيلن	عيلن مفا	مستفعلن

1- مصطفى حركات، كتاب العروض؛ القصيدة العربية بين النظرية والواقع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، 1986، ص 31.

2- الزمخشري، القسطاس، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، ط2، 1989، ص 30.

3 - ينظر: موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 23.

	لن مفاعي	فاعلاتن
مفاعلتن	علتن مفا تن مفاعل	متفاعلن مهمل
فاع لاتن	لاتن فاع تن فاع لا	مفعولات مستفع لن

رابعا: المقاطع العروضية:

تعريف المقطع: إنّ " الصوت المفرد لا يحمل أي معنى، بل لابد من ضمه إلى غيره من الأصوات بغية تركيب السلسة الكلامية المكونة من مقاطع وكلمات تشكل وحدات دلالية أكبر "[1]. والمقاطع حسب علماء العروض إذا اجتمعت فيما بينها تكون تفاعيل معينة تختلف في عدد الحروف و الحركات والسكنات كما يلي:

أ ـ السبب: هو مقطع يتكون من حرفين، وينقسم إلى نوعين هما:

سبب خفيف: يتكون من حرفين الأول متحرك والثاني ساكن مثل: مَنْ /0، عَنْ /0.

سبب ثقيـــل: يتكون من حرفين متحركين مثل: هُوَ //، هِيَ //.

ب ـ الوتد: هو مقطع عروضي يتألف من ثلاثة أحرف، وينقسم إلى نوعين هما:

وتد مجموع: عبارة عن حركتين بعدهما ساكن، مثل: نَعَمْ //0.

وتد مفروق: عبارة عن حركتين يتوسطهما ساكن مثل: أَيْنَ /0/.

ج ـ الفاصلة: هي مقطع عروضي يتألف من أربعة أحرف أو خمسة وتنقسم إلى نوعين هما:

فاصلة صغرى: وهي ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن مثل: رَجُلٌ (رَجُلُنْ)///0.

1 - عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1992، ص 91.

فاصلة كبرى: وهي أربعة أحرف متحركة بعدها ساكن مثل: مَلَكَةٌ (مَلَكَتُنْ) ////0

هذا وقد استغنى بعض العروضيين عن ذكر الفاصلتين الصغرى والكبرى اكتفاء بالأسباب والأوتاد، لأن الفاصلة الصغرى تتكون من سبب ثقيل وسبب خفيف، بينما الفاصلة الكبرى تتكون من سبب ثقيل ووتد مجموع، وقد جمعت هذه المقاطع العروضية كلها في جملة واحدة هي:

لَمْ	أَرَ	عَلَى	ظَهْرِ	جَبَلِنِ	سَمَكَةً
0/	//	0//	/0/	0///	0////
سبب خ	سبب ث	و.مج	و.مف	فا.ص	فا.ك

تطبيق:

س1: ما لمقصود بالبيت الشعري؟ وما هي أجزاؤه؟

س2: أذكر أنواع البيت الشعري من حيث بنيته؟

س3: حلل التفعيلات الآتية إلى مقاطعها: فاع لاتن، مستفعلن، مفعولات، فاعلن، مستفع لن.

س4: ما هو عدد التفعيلات في علم العروض؟

س5: مالفرق بين التفعيلات الأصول و التفعيلات الفروع؟

المحاضرة الخامسة: الزّحافات والعلل.

إنّ التفاعيل التي اهتدى إليها الخليل بن أحمد الفراهيدي من أجل أن تُكَوِن وحدات موسيقية يتكون منها الوزن تلحقها بعض التغييرات سواء بالزيادة أو النقصان، بحيث لا تبقى على صورتها الأصلية، و هذه التغيرات تعرف عند العروضيين باسم **الزحافات والعلل**.

أولا: الزّحاف:

1ـ مفهومه:

الزّحاف هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، فلا يدخل على أول التفعيلة ولا على ثالثها ولا على سادسها. لأن جميع هذه الأجزاء لا تكون ثاني سبب، أما الجزء الأول فظاهر، وأما الثالث فلأنه إما أول سبب أو وتد، أو ثالث وتد، وأما الجزء السادس فلأنه إما أول سبب أو ثاني وتد[1].

إذن يدخل الزحاف على الحرف الثاني أو الرابع أو الخامس أو السابع، فإذا دخل على تفعيلة ما تتغير من صورتها الأصلية إلى صورة مغايرة مثل:

فاعلن 0//0/ فعلن 0/// حُذف ثاني السبب.

كما أن الزّحاف إذا دخل لا يلزم فهو اختياري، أي يمكن التخلي عنه في بقية أبيات القصيدة، وهو يصيب الحشو والعروض والضرب، يقول ابن عبد ربّه: "إنما قيل للسبب سبب، لأنه يضطرب فيثبت مرة، ويسقط أخرى، وقيل للوتد وتد لأنه يثبت فلا يزول"[2].

والزحاف عموما يكون بتسكين المتحرك، أو حذفه، أو حذف الساكن.

2- أنواعه: الزحاف قسمان هما:

1- ينظر: موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص24.

2- ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1985، ج5، ص 425.

أ- المفرد: "وهو الذي يصيب التفعيلة مرة واحدة، أي هو التغيير الذي يطرأ على سبب واحد منها"[1]، وهو ثمانية أنواع: [2]

●**الخبن:** هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، نحو: فاعلن /0//0 ⟵ فَعِلُنْ ///0.

ويدخل زحاف الخبن على خمس تفاعيل هي:

فاعلـــــــــن /0//0 ⟵ فَعِلُـــــــن ///0.

فاعلاتـــــــن /0//0/0 ⟵ فَعِلاتُـــن ///0/0.

مستفعلـــن /0//0/0 ⟵ مُتَفْعلـــن //0//0.

مستفع لن /0//0/0 ⟵ متفع لن //0//0.

مفعـــولات /0/0/0/ ⟵ معولات //0/0/.

●**الإضمار:** هو تسكين الحرف الثاني من التفعيلة، نحو: متفاعلن ///0//0 ⟵ مثْفاعلن /0//0/0.

ويدخل هذا الزحاف على تفعيلة واحدة فقط (مُتَفَاْعِلُنْ).

●**الوقص:** هو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة، نحو: مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0 ⟵ مُفَاْعِلُنْ //0//0

ويدخل أيضا هذا الزحاف على تفعيلة واحدة هي: (مُتَفَاْعِلُنْ).

●**الطّي:** هو حذف الرابع الساكن، نحو: مُسْـتَفْعِلُنْ /0//0/0 ⟵ مُسْـتَعِلُنْ /0///0

ويدخل هذا النوع من الزحاف على تفعيلتين اثنتين هما:

مُسْـتَفْعِلُنْ /0//0/0 ⟵ مُسْـتَعِلُنْ /0///0.

1- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، دار البشائر الإسلامية، ط2، 1995، ص 126.

2- ينظر: موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 25 ومابعدها.

مفعولات /0/0/0/ ⟵ مَفْعُلَاْتُ /0//0/.

●**القبض:** هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، نحو: مَفَاْعِيْلُنْ //0/0/0 ⟵ مَفَاْعِلُنْ //0//0.

ويدخل كذلك على تفعيلتين هما:

فَعُوْلُنْ //0/0 ⟵ فَعُوْلُ //0/.

مَفَاْعِيْلُنْ //0/0/0 ⟵ مَفَاعِلُنْ //0//0.

●**العصب:** هو تسكين الخامس المتحرك، نحو: مُفَاْعَلَتُنْ //0//0/ ⟵ مُفَاْعَلْتُنْ //0/0/0.

ويدخل على تفعيلة واحدة فقط: (مُفَاْعَلَتُنْ).

●**العقل:** وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، ويدخل على تفعيلة واحدة هي: (مُفَاْعَلَتُنْ)، التي تصبح: مُفَاْعَتُنْ //0//0، ثم تنقل إلى: مَفَاْعِلُنْ //0//0.

●**الكف:** هو حذف السابع الساكن من التفعيلة، نحو: مَفَاْعِيْلُنْ //0/0/0 ⟵ مَفَاْعِيْلُ //0/0/ .

ويدخل هذا الزحاف على أربع تفعيلات هي:

- مَفَاْعِيْلُنْ //0/0/0 ⟵ مَفَاْعِيْلُ //0/0/0/.

- فَاْعِلَاْتُنْ /0/0//0 ⟵ فَاْعِلَاْتُ //0/0/0/.

- فَاْعِ لَاْتُنْ /0/0//0 ⟵ فَاْعِ لَاْتُ /0//0/.

- مُسْتَفْعِ لُنْ /0//0/0 ⟵ مُسْتَفْعِ لُ /0/0//.

ب- المركب: "وهو الذي يصيب التفعيلة مرتين، أي هو التغيير الذي يطرأ على سببين منها" [1]، وهو أربعة أنواع: [2]

- **الخبلُ:** هو اجتماع الخبن والطي، أي حذف الثاني والرابع الساكنين ويكون في:

- مستفعلن (/0//0/0) ⟵ تصبح مُتَعِلُنْ وتنقل إلى فَعِلَتُنْ (/////0).

- مفعولات (/0/0/0/) ⟵ تصبح مَعُوْلَاْتُ وتنقل إلى فَعَلَاْتُ (///0//).

- **الخزل:** هو اجتماع الإضمار والطي، أي هو تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن، ويدخل على تفعيلة واحدة هي: مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0 التي تصبح مُتَفْعِلُنْ ثم تنقل إلى صورة: مُفْتَعِلُنْ /0///0.

- **الشكل:** هو اجتماع الخبن والكف معا، ويدخل على تفعيلتين هما:

فَاْعِلَاْتُنْ /0/0//0 ⟵ فَعِلَاْتُ ///0/.

مُسْتَفْعِ لُنْ /0//0/0 ⟵ مُتَفْعِ لُ //0//. ثم تنقل إلى صورة مَفَاْعِ لُ.

- **النقص:** هو اجتماع العصب والكف، أي تسكين الخامس من التفعيلة وحذف السابع منها، ويصيب تفعيلة واحدة هي: مفاعلتن //0///0 لتصير مُفَاْعَلْتُ ثم تنقل إلى مَفَاْعِيْلُ //0/0/.

1- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، ص 126.

2 - ينظر: موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 29.

ثانيا: العـــــــــلّة:

1ـ مفهومها:

العلّة مثل الزّحاف وهي عبارة عن تغيير يلحق التفعيلة على مستوى الأسباب والأوتاد، فإذا كان الزحاف يختص بثواني الأسباب فقط فإن "العلة هي تغيير يلحق الأسباب والأوتاد على حد سواء من العروض أو الضرب من البيت الشعري، وهذا التغيير لازم، فإذا أصاب عروض بيت وجب التزامه في جميع أبيات القصيدة"[1]. فالعلة إذا حضرت في مطلع القصيدة، تلزم في كل أبياتها الشعرية.

2 ـ أنواعها: تنقسم العلل العروضية إلى قسمين اثنين هما:

أ- علل الزيادة: وتكون بزيادة حرف واحد أو حرفين في الضرب، أي بزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، أو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد، أو زيادة حرف على ما آخره سبب خفيف[2]،وهي ثلاثة أنواع: [3]

- **الترفيل:** زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، ويدخل على تفعيلتين:

مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0 ⟵ تصبح مُتَفَاْعِلُنْ تُنْ، ثم تنقل إلى مُتَفَاْعِلُاْتُنْ ///0//0/0

فَاْعِلُنْ /0//0 ⟵ تصبح فَاْعِلُنْ تُنْ، ثم تنقل إلى فَاْعِلُاْتُنْ /0//0/0

- **التذييل:** هو زيادة حرف ساكن في بخر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع، ويدخل على ثلاثة تفاعيل هي:

فَاْعِلُنْ/0//0 ⟵ تصبح فَاْعِلُنْ نْ، ثم تنقل إلى فَاْعِلُاْنْ /0//00

مُتَفَاْعِلُنْ///0//0 ⟵ تصبح مُتَفَاْعِلُنْ نْ، ثم تنقل إلى مُتَفَاْعِلُاْنْ ///0//00

1- راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، دط، 2005، ص 35.

2- الفضيل بن عمرة، الكامل في العروض، جميع المستويات، دار هومة، الجزائر، دط، 2008، ص 281.

3 - ينظر: موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 33- 34.

مُسْتَفْعِلُنْ /0//0/0 ⟵ تصبح مُسْتَفْعِلُنْ نْ، ثم تنقل إلى مُسْتَفْعِلُاْ نْ /00//0/0

■**التسبيغ:** هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، ويصيب تفعيلة واحدة فقط هي:

فَاْعِلَاْتُنْ /0/0//0 ⟵ تصبح فَاْعِلَاْتُنْ نْ، ثم تنقل إلى فَاْعِلَاْتَاْنْ /00/0//0

ب- علل النقص: وتكون هذه العلل بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو إحداهما، وتنقسم إلى علل نقص لازمة، وعلل نقص غير لازمة.[1]

1- علل النقص اللازمة: وعددها تسعة هي:

ـ الحذف: وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ويدخل على:

فَعُوْلُنْ 0/0// ⟵ تصبح فَعُوْ ثم تنقل إلى فَعُلْ 0//

مَفَاْعِيْلُنْ //0/0/0 ⟵ تصبح مَفَاْعِيْ ثم تنقل إلى فَعُوْلُنْ //0/0

فَاْعِلَاْتُنْ /0/0//0 ⟵ تصبح فَاْعِلَاْ ثم تنقل إلى فَاْعِلُنْ /0//0

ـ القطف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وإسكان الخامس المتحرك (أي اجتماع الحذف والعصب)، ويدخل على تفعيلة واحدة هي:

مُفَاْعَلَتُنْ //0//0 ⟵ تصبح مُفَاْعَلْ ثم تنقل إلى فَعُوْلُنْ //0/0

ـ القصر: هو حذف ساكن السبب في آخر التفعيلة وإسكان المتحرك الذي قبله، وتدخل هذه العلة على تفعيلتين هما:

- فَعُوْلُنْ 0/0// ⟵ فَعُوْلُ //0/.

- فَاْعِلَاْتُنْ /0/0//0 ⟵ فَاْعِلَاْتْ /0//00.

3 - ينظر: موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 36 ومابعدها.

ـ **القطع:** هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، ويكون ذلك في:

- فَاْعِلُنْ /0//0 ⟵ تصبح فَاْعِلْ، ثم تنقل إلى فِعْلُنْ /0/0.

- مُسْتَفْعِلُنْ/0//0/0 ⟵ تصبح مُسْتَفْعِلْ، ثم تنقل إلى مَفْعُوْلُنْ /0/0/0.

- مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0 ⟵ تصبح مُتَفَاْعِلْ، ثم تنقل إلى فَعِلَاْتُنْ ///0/0.

ـ **الحذذ:** هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، ويكون في:

مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0 ⟵ تصبح مُتَفَاْ، ثم تنقل إلى فَعِلُنْ ///0.

ـ **الصَّلْمُ:** هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويكون في:

مَفْعُوْلَاْتُ/0/0/0/0/ ⟵ تصبح مَفْعُوْ ثم تنقل إلى فِعْلُنْ /0/0.

ـ **الكسف أو الكشف:** هو حذف السابع المتحرك، ويكون فقط في:

مَفْعُوْلَاْتُ/0/0/0/0/ ⟵ تصبح مَفْعُوْلَاْ ثم تنقل إلى مَفْعُوْلُنْ /0/0/0/0.

ـ **الوقف:** هو إسكان آخر الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويكون في:

مَفْعُوْلَاْتُ/0/0/0/0/ ⟸ مَفْعُوْلَاْتْ/0/0/0/00.

ـ **البتر:** هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع، وتدخل هذه العلة على تفعيلتين هما:

- فَعُوْلُنْ //0/0 ⟵ تصبح فَعُوْ (بالحذف)ثم تنقل إلى لَنْ /0.

- فَاْعِلَاْتُنْ/0/0//0/ ⟵ تصبح فَاْعِلَاْ (بالحذف) ثم تنقل إلى فِعْلُنْ /0/0.

2- علل النقص غير اللازمة: وهي العلل التي لا يستوجب وجودها في كامل القصيدة من أعاريض وأضرب، وهي ثلاثة أنواع:

أ ـ **التشعيث:** هو حذف أول الوتد المجموع، أو ثانيه أو ثالثه، وتدخل هذه العلة على تفعيلتي: فَاْعِلَاْتُنْ /0/0//0، وفَاْعِلُنْ /0//0، والتشعيث عند العروضيين هو: "حذف أول الوتد المجموع، أو ثانيه، أو ثالثه، أي العين، أو اللام، أو الألف على خلاف بين أرباب هذا الفن من: (فَاْعِلَاْتُنْ) في الخفيف والمجتث فيصير (فَاْعِلَاْتُنْ) فيهما (مَفْعُوْلُنْ)، ومن (فَاْعِلُنْ) في المتدارك، فتصير (فِعْلُنْ) بسكون العين، وهو نادر في هذه الأبحر الثلاثة، وخاص في الخفيف والمجتث، أما الخفيف والمجتث فلا يكون إلا بضربهما، وأما المتدارك فيكون بحشوه، كما يكون بعروضه وضربه"[1].

- فَاْعِلَاْتُنْ /0/0//0 ⟵ تصبح فَلعَاْتُنْ ثم تنقل إلى مَفْعُوْلُنْ /0/0/0.

- فَاْعِلُنْ /0//0 ⟵ تصبح فَاْلُنْ أو فَاْعُنْ ثم تنقل إلى فِعْلُنْ /0/0.

ب ـ الخرم: هو حذف أول حرف من أول الجزء من البيت الشعري، ويعرف عند العروضيين بأنه: "حذف حرف من أول الأبحر المبدوءة بأحد الأصول الثلاثة وهي: فَعُوْلُنْ //0/0، ومَفَاْعِيْلُنْ //0/0/0، ومُفَاْعَلَتُنْ //0/0/0، المبدوءة بوتد المجموع، فالخرم يحذف أول حرف من أول جزء من البيت الشعري، ويدخل الخرم خمسة أبحر هي: الطويل، والوافر، والمتقارب، والمضارع، والهزج، وللخرم أسماء متعددة بحسب مواضعه ومواقعه

وهي تسعة: الثلْم، والثرمُ، والشتْر، والخرْم، والخرْب، والعضْب، والقصْم، والعقْص"[2]، ولكن أشهرها نوعان:

الثلْم: هو حذف أول الوتد المجموع، ومثاله: فَعُوْلُنْ= عُوْلُنْ ⟵ فِعْلُنْ.

1- موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 38-39.

2- موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 39-40.

الثرْم: هو اجتماع الثلم والقبض، ومثاله: فَعُوْلُنْ= عُوْلُ ⟵ فِعْلُ.

ج ـ الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ويصيب تفعيلة واحدة وهي: فَعُوْلُنْ 0/0// تصبح فَعُوْ //0⟵ ثم تنقل إلى فَعِلْ //0.

تطبيق:

س1: ما مفهوم الزّحاف؟ وما هي أقسامه؟

س2: ما الفرق بين الزحاف المفرد و الزحاف المركب؟ أعط مثالا لكل منهما.

س3: عرف المصطلحات الآتية: العصب، العقل، الشكل، النقص، الخزل.

س4: العلة نوعان، أذكرهما مع التمثيل.

س5: مثل لما يلي: الوقف، القطع، الحثث، التشعيث.

المحاضرة السادسة: التصريع والتجميع والتدوير، البحور والدوائر

أولا: التصريع والتجميع والتدوير:

1ـ التصريع:

التصريع " ما كانت العروض في البيت تابعة لضربه، وزنا وزيادة ونقصا، تزيد بزيادته، وتنقص بنقصه"[1]، أي أن تكون عروض البيت في استواء مع ضربه في الوزن والإعراب والتقفية، مثال ذلك قول امرؤ القيس في الزيادة:

إذا الشّعْبُ يَوْماً أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

وهي في سائر القصيدة مفاعلن، وقال في النقصان:

لِمَن طَلَلٌ أَبصَرتُهُ فَشَجاني كَخَطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يَمانِ

فالضرب فعولن، والعروض مثله لمكان التصريع، وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى، فكل ما جرى في هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مصرع.[2]

2- التجميع:

يقصد بالتجميع: "أن يكون الشطر الأول متهيأ للتصريع بقافية، فيأتي تمام البيت في الشطر الثاني بقافية مصروقة على حرف روي آخر، ومثاله قول الشاعر:

أَبْنَيْن إِنَّكِ قَدْ مَلَكْتِ فَاسْجحِي وَخُذِي بِحِظِّكِ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِلِ.

فتهيأت القافية على الحاء، ثم صرفها إلى اللام"[3].

1- ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955، ج1، ص173.

2- م ن، ص ن.

3- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994، 2003، ص 20.

3- التدوير:

البيت المدور هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة مشتركة بين صدره وعجزه، أي أن الكلمة تصير مقسومة إلى قسمين: قسم يتم به تمام الشطر الأول، وقسم يبدأ به ايقاع الشطر الثاني، ومثال ذلك قول الشاعر:

النشرُ مسكٌ والوجوه دنا نيرُ وأطراف الأكُفِّ عَنَمْ [1].

ثانيا: البحور والدوائر:

1- البحور:

تمكّن الخليل بن أحمد الفراهيدي من إخراج خمسة عشر بحرا شعريا بعد أن اكتشف الوحدات الموسيقية التي سماها التفاعيل، وعين لكل منها اسما خاصا، وهذه البحور هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب، و(المتدارك)، هذا الأخير الذي استدركه الأخفش تلميذ الفراهيدي، فأصبح بذلك عدد البحور ستة عشر بحرا، ويقال بأن البحر سمي بهذا الاسم "لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه بما لا يتناهى من الشعر"[2] وهذه البحور الشعرية تتكون من تكرار تفعيلة واحدة (التفعيلة نفسها)، أو أكثر من تفعيلة مختلفة، و تنقسم بحسب نوعية التفعيلات إلى ثلاثة أقسام:

أ- بحور خماسية: تتكون من تفعيلات خماسية (المتقارب والمتدارك).

ب- سباعية: تتكون من تفعيلات سباعية (الهزج، والرجز، والكامل، والوافر، والخفيف، والسريع، والمجتث، والمنسرح، والمقتضب، والمضارع).

ج- بحور مختلطة: تتكون من تفعيلات سباعية وأخرى خماسية (الطويل والبسيط والمديد).

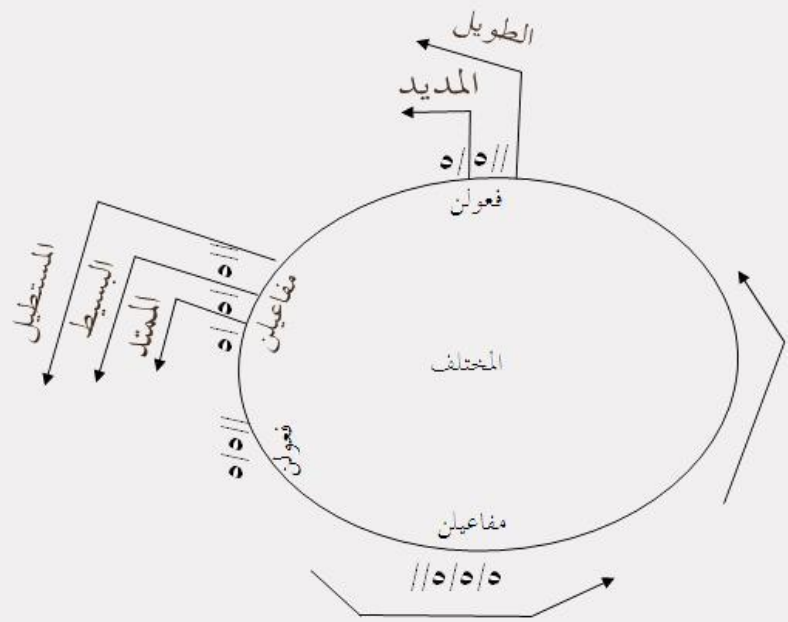
1- ينظر: ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص173،174.

2- موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ص 68.

2ـ الدوائر العروضية :

تمثل الدائرة العروضية جزءا هاما من النظام الكامل الذي اكتشفه الخليل، وشاهدا على متانته وترابط أجزائه، ذلك لأنها "نظام معياري صوري يستوعب الأبحر المختلفة ويزيد في إنتاجها على ما لم يُستعمل من الشعر"[1]، فالدائرة العروضية تعد مجالا خصبا لاستنطاق الأوزان الشعرية المستعملة والمهملة. وقد اكتشف الخليل خمس دوائر عروضية، وجعل لكل دائرة اسما تعرف به، ورتبها كما يلي:

1ـ دائرة المختلف[2]: تبنى على تكرار تفعيلتين (فعولن //0/0) و (مفاعيلن //0/0/0/0).



طريقة فكها:

- إذا بدأنا الفك من الوتد المجموع الأول إلى الآخر، ينتج وزن بحر الطويل 'فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن).

- إذا بدأنا الفك من السبب الخفيف الأول ينتج بحر الخفيف (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن).

- إذا بدأنا الفك من الوتد المجموع الثاني، ينتج وزن بحر مهمل (المستطيل) (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن).

1- محمد عبد اللطيف حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص 269.

2- ينظر: التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص.50

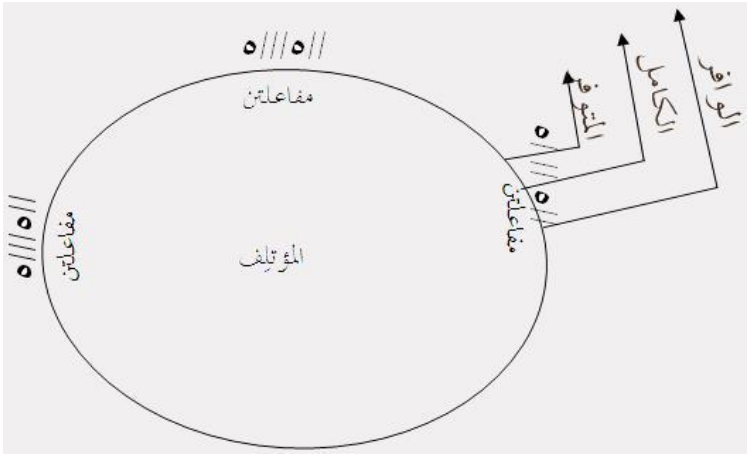
- إذا بدأنا الفك من السبب الخفيف الثاني، ينتج وزن بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن).

- إذا بدأنا الفك من السبب الخفيف الثالث، ينتج وزن بحر مهمل (الممتد) (فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن).

فدائرة المختلف تشتمل على خمسة أبحر:

- ثلاثة مستعملة: الطويل، المديد، البسيط.
- اثنان مهملان: المستطيل والممتد.
- وقد سميت بهذا الاسم لاختلاف تفعيلاتها بين خماسية وسباعية.

2ـ دائرة المؤتلف[1]: تبنى على تفعيلة واحدة (مفاعلتن)//0///0.



طريقة فكها:

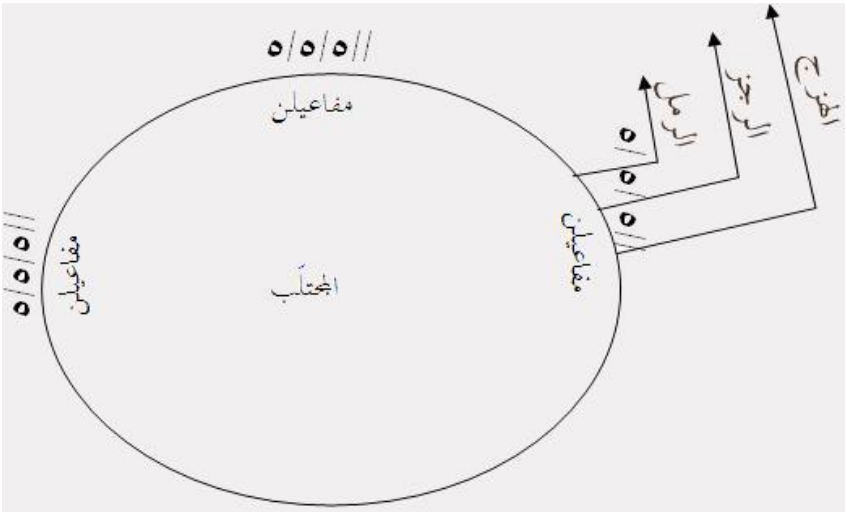
- إذا بدأنا الفك من الوتد المجموع الأول إلى الآخر، ينتج وزن بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن).

- إذا بدأنا من السبب الثقيل إلى الآخر، ينتج وزن بحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن).

- إذا بدأنا من السبب الخفيف إلى الآخر، ينتج وزن بحر مهمل (المتوفر) (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن).

1- ينظر: التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص.71.

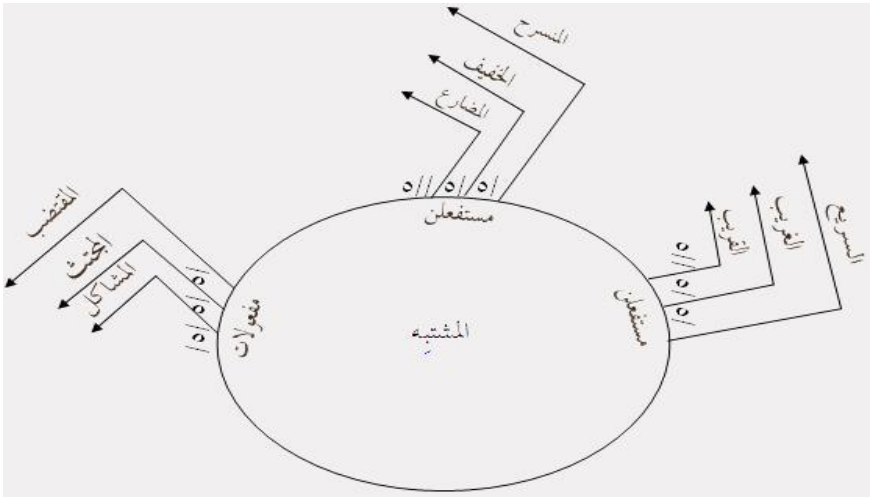
3- دائرة المجتلب[1]: تبنى على تفعيلة واحدة (مفاعيلن //0/0/0).



طريقة فكها:

- إذا بدأنا الفك من الوتد المجموع الأول إلى الآخر، ينتج وزن بحر الهزج (مفاعيلن مفاعيلن).
- إذا بدأنا من السبب الأول إلى الآخر، ينتج وزن بحرالرجز (مستفعلن مستفعلن).
- إذا بدأنا من السبب الخفيف الثاني إلى الآخر، ينتج وزن بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن).

4- دائرة المشتبه[2]: وتبنى على أساس تكرار تفاعيل السريع (مستفعلن مستفعلن مفعولات).



1- ينظر: التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص. 93.

2- ينظر: م ن، ص. 128.

طريقة فكها:

- إذا بدأنا الفك من السبب الأول إلى الآخر، ينتج وزن بحر السريع (مفاعيلن مستفعلن مستفعلن مفعولات).

- إذا بدأنا من السبب الثاني إلى الآخر، ينتج وزن بحر مهمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن).

- إذا بدأنا من الوتد المجموع الأول إلى الآخر، ينتج وزن بحر مهمل (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن).

- إذا بدأنا من السبب الأول التفعيلة الثانية، ينتج وزن بحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن).

- إذا بدأنا من السبب الثاني من التفعيلة الثانية، ينتج وزن بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن).

- إذا بدأنا الفك من الوتد المجموع التفعيلة الثانية، ينتج وزن بحر المضارع (مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن).

- إذا بدأنا من السبب الأول التفعيلة الثانية، ينتج وزن بحر المقتضب (مفعولات مستفعلن مستفعلن).

- إذا بدأنا من السبب الثاني من التفعيلة الثانية، ينتج وزن بحر المجتث (مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن).

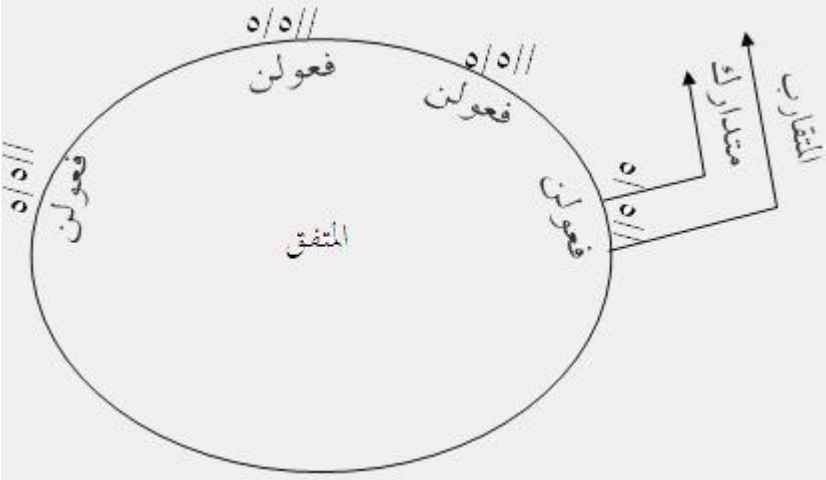
- إذا بدأنا من الوتد المفروق من التفعيلة الثانية، ينتج وزن بحر مهمل.

فدائرة المجتلب تشتمل على تسعة أبحر شعرية:

- ستة مستعملة: السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث.

- ثلاثة مهملة.

5-دائرة المتفق[1]: تبنى على تكرار تفعيلة (فَعُوْلُنْ //0/0)



طريقة فكها:

- إذا بدأ الفك من الوتد المجموع إلى الآخر ، ينتج لنا بحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن).
- إذا بدأ الفك من السبب الخفيف إلى الآخر، ينتج لنا بحر المتدارك (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

وقد سميت بهذا الاسم لأن أجزاءها متفقة فهي خماسية كلها.

تطبيق:

س1: مالمقصود بالبحور الشعرية؟ وكم يبلغ عددها؟

س2: أذكر مفاتيح البحور الآتية:

المتدارك، المتقارب، الخفيف، البسيط، المديد.

س3: البحور الشعرية ثلاثة أقسام من حيث بنية التفعيلات، أذكر هذه الأقسام مع التمثيل.

س4: ما المراد بالدائرة العروضية؟

س5: أرسم دائرة المختلف، وحدد بحورها المستعملة والمهملة.

س6: أذكر البحور المستعملة في دائرة المجتلب.

1- ينظر: التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص. 138.

المحاضرة السابعة: البحور الشعرية.

أولا: معنى البحر:

يقال سمي البحر بهذا الاسم لأنه" أشبه بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن بما لا يتناهى من الشعر." [1]، فالبحر الشعري هو النظام الإيقاعي للتفاعيل المكررة بوجه شعري.

ثانيا: عدد البحور:

اكتشف الخليل بن أحمد الفراهيدي من بحور الشعر 15 بحرا، ثم استدرك عليه تلميذه الأخفش البحر السادس عشر. **(ينظر المحاضرة السابقة لمزيد من التفاصيل).**

ثالثا: مفاتيح البحور:

نظم صفيّ الدّين الحلّي (ت 750 ه) بيتا لكل بحر سماها مفاتيح البحور، إذ يقول: [2]

طويل له بين البحـــــور فضائـــل **** فعـول مفاعيلـــن فعولن مفاعيل

لمديـــد الشعـــر عنـدي صفـــات **** فاعلاتـــن فاعلـــن فاعـــلات

إن البسيـط لديه يبسـط الأمـــل **** مستفعلن فاعلن مستفعـــلن فاعل

بحـــور الشعـــر وافـرها جميـــل **** مفاعلـــتن مفاعلـــتن فعـــول

كمل الجمال من البحور الكامـــل **** متفاعلـــن متفاعلـن متفاعـــل

علـــى الأهـــزاج تسهيـــل **** مفاعيلـــن مفاعيـــل

في أبحـــر الأرجاز بحـــر يسهـــل **** مستفعلـــن مستفعلـن مستفعـــل

رمـــل الأبحـــر ترويـــه الثقـــات **** فاعلاتـــن فاعلاتـــن فاعـــلات

بحـــر سريـــع ماله ساحـــل **** مستفعلـــن مستفعلـن فاعـــل

يا خفيفا خفا بك الحركـــات **** فـــاعلاتن مستفعلن فاعلات

1- راجي الأسمر، علم العروض والقافية، ص 64.

2- اعتمدنا في رصد مفاتيح البحور الشعرية كتاب ميزان الذهب في صناعة شعر العرب لأحمد الهاشمي، ص 91.

مسـترح فيـــــه يضـــرب المثـــل **** مستفعلن مفعـــــــــــولات مفتعل

اقتضـــــــــب كمـــا سألـــــوا **** مفعـــــــــــولات مفتعـــــــل

تعـــــــد المضـــارعـــــــات **** مفاعيـــل فاعـــــــــــــلات

إن جثـــــــــــت الحركـــــات **** مستفعلـــــــــــن فاعـــــــلات

عن المتقـــــارب قال الخليـــــــل **** فعـــولن فعولن فعولن فعـــــــول

حركـات المحـــــدث تتنقـــــــل **** فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعـــــــــل

رابعا: خصائص البحور الشعرية:

لكل بحر من البحور الشعرية خصائص ومميزات تميزه من غيره، وفيما يلي توضيح لذلك:

1ـــ الطويل:

سمي بالطّويل: "لأنه طال بتمام أجزائه"[1]، وجاء في الكافي: "سمي طويلا لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلا"[2].

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

2- المديد:

جاء في العمدة: "وقيل سماه الخليل مديدا لتمدد السباعية حول الخماسية"[3]، وقال عنه التبريزي: "سمي مديدا لأن الأسباب امتدت في أجزائه فسمي مديدا"[4].

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.

1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص136.

2- التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 22.

3- ابن رشيق، م س ، ص 136.

4- التبريزي، م س، ص 31.

3ـــ البسيط:

جاء في العمدة: "أن الخليل سماه بسيطا لأنه انبسط عن مدى الطويل"[1]، أما التبريزي فقال: "سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان أو لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[2].

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

4- الوافر:

قال ابن رشيق: "إنما سماه الخليل الوافر، لوفوره أجزائه وتدا بوتد"[3]. وهو على ستة أجزاء:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن.

5- الكامل:

قال ابن رشيق: "أن الخليل سماه كاملا، لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[4].

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

6- الهزج:

قال التبريزي: "سمي هزجا لتردد الصوت فيه، والتهزج تردد الصوت، ونقول لما كان التهزج بتردد الصوت وكان كل جزء منه يتردد في آخره سببان سمي هزجا"[5].

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.

1- ابن رشيق، العمدة، ص 136.

2- التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 39.

3- ابن رشيق، م س، ص 136.

4- م ن ، ص ن.

5- التبريزي، م س، ص 73.

7- الرجز:

يقول التبريزي: "سمي رجزا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، وأصله مأخوذ من البعير إذا شدت إحدى يديه فبقي على ثلاث قوائم، وأجود منه أن يقال مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزا تشبيها لذلك"[1].

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

8- الرمل:

قال ابن رشيق: "سماه الخليل رملا لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض"[2].

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

9- السريع:

قال ابن رشيق: أن الخليل سماه بهذا الاسم "لأنه يسرع على اللسان"[3].

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات.

10- المنسرح:

ورد في العمدة أنه سمي بالمنسرح: "لانسراحه وسهولته"[4].

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن.

11- الخفيف:

قال التبريزي: "سمي خفيفا لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سمي خفسفا لخفته في الذوق والتقطيع، لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد"[5].

1- التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 77.

2- ابن رشيق، العمدة، ص 136.

3- م ن، ص ن.

4- م ن، ص ن.

5- التبريزي، م س، ص 109.

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.

12- المضارع:

جاء في الكافي: "سمي مضارعا، لأنه ضارع الهزج بتربيعه وتقديم أوتاده"[1].

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن.

13- المقتضب:

جاء في الكافي: "سمي مقتضبا، لأن الاقتضاب في اللغة هو الاقتطاع"[2]، وجاء في العمدة: " أن الخليل سماه مقتضبا، لأنه اقتضب من السريع"[3].

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن.

14- المجتث:

جاء في الكافي: "سمي مجتثا لأن الاجتثاث في اللغة الاقتطاع كالاقتضاب، ويقع في هذه الدائرة الخفيف وهو فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، ويقع المجتث وهو نستفع لن فاعلاتن، فلفظ أجزائه يوافق أجزاء الخفيف، وإنما يختلف من جهة الترتيب، فكأنه قد اجتث من الخفيف"[4].

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن.

15- المتقارب:

يقول عنه التبريزي: "المتقارب أوتاده بعضها من بعض، لأنه يصل كل وتدين سبب واحد، فتقارب الأوتاد فسمي لذلك متقاربا"[5].

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن.

1- التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 117.

2- م ن، ص 120.

3- ابن رشيق، العمدة ، ص 136.

4- التبريزي، م س، ص 122.

5- م ن ، ص 129.

16- المتدارك:

قال الدمنهوري: "ويسمى بذلك لأنه تدارك به الأخفش على الخليل، حيث تركه ولم يذكره من جملة البحور، أو أنه تدارك المتقارب أي التحق به، لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد"[1].

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

خامسا:ـ البحور في الشعر الحر:

الشعر الحر هو الذي تحرر فيه الشعراء من الوزن والقافية، ومن نظام الشطرين أيضا، فهو يتكون من سطر واحد فقط، أي ليس له عجز لذا سمي بالحر، فشاعره يتمتع بحرية التنويع في التفعيلات وفي طول القصيدة. وغالبا ما يكتفي الشعراء باستعمال تفعيلة واحدة في القصيدة الحرة، ولا نجد ذلك إلا في البحور الصافية وهي: الرّجز، والرّمل، والمتدارك، والوافر، والمتقارب، والكامل.

وقد ظهر أول تفسير لحركة الشعر الحر أو الشعر الجديد عند نازك الملائكة في مقدمة ديوانها الشعري" **شظايا ورماد**" الصادر عام 1949، حيث رصدت معالمه انطلاقا من إيمانها العميق بالرغبة في التغيير.تقول:"إنني أومن بمستقبل الشعر العربي إيمانا حارا عميقا، أومن أنه مندفع بكل ما في صدور شعرائه من قوى ومواهب وإمكانيات، ليتبوأ مكانا رفيعا في أدب العالم."[2]فدعت إلى ضرورة التحرر من نظام الشطرين في البيت، وكسر قاعدة التفاعيل.

والتفاعيل في الشعر الحر سبعة، اثنتان منها خماسية(فعولن، فاعلن)، وخمسة أخرى سباعية(مستفعلن، فاعلاتن، مفاعلتن، متفاعلن، مفاعيلن).

كما أن الزّحافات والعلّل لا تختلف في الشعر الحر، كما رأيناه في الشعر العمودي، فإنها تلحق ثواني الأسباب والتفعيلة الأخيرة، وتوصف في كليهما بالاختيار.

1- الدمنهوري، الإرشاد الشافي على متن الكافي في العروض والقوفي، مصر، ط2، 1957، ص107.

2- نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد، دار العودة بيروت، ط2، 1979، ص 29.

نموذج تطبيقي: يبنى الوافر في الشعر الحر على تفعيلة واحدة(مفاعلتن)، يقول بدر شاكر السياب:[1]

وَتَمْلَأُ رَحْبَةَ البَاحَه

ذوائب سدرة غبراء تزحمها العصافير

تعد خطى الزمان بسقسمات والمناقير

كأفواه من الديدان تأكل جثة الصمت

وتملأ عالم الموت

التقطيع:

وتملأ رحبة الباحه

وتملأ رح بتلباحه

مفاعلتن مفاعيلن

ذوائب سدرة غبراء تزحمها العصافير

ذوائب سد رتن غبرا ء تزحمهل عصافيرو

مفاعلتن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن

تعد خطى الزمان بسقسمات والمناقير

تعدد خطز زمان بسق سقاتن ول مناقيري

مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن

كأفواه من الديدان تأكل جثة الصمت

كأفواهن منديدا ن تأكل جث ثتصصمتي

مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن

وتملأ عالم الموت

وتملأ عا لم لموتي

1- بدر شاكر السياب، منزل الأقنان – شعر -، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1963، 83.

مفاعلتن مفاعيلن

الملاحظ على هذا النموذج بعض سمات الشعر الحر، والتي نذكر منها:

ـ نظام السطر بدل البيت. والسطر قد يطول وقد يقصر.

ـ تنويع التفعيلات في السطر الواحد بين تفعيلتين وأكثر. فضلا عن التحول الذي يلحق التفعيلة من زحاف وعلة.

ـ تنوع في القافية (العابرة، انصرفوا، السماء، دمنا، الحجر...).

المحاضرة الثامنة: أوزان البحور.[1]

1 ــ بحر الطويل: لبحر الطويل ثمانية أجزاء، أربعة خماسية وأربعة سباعية، وهي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

ومثاله قول امرئ القيس:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطيّتِي ... فيا عجبًا من كورِها الْمُتَحَمَّلِ.[2]

أعاريضه وأضربه: للطويل عروض واحدة مقبوضة وجوبا لها ثلاثة أضرب هي:

أ - مفاعيلن (صحيح).

عَلَى عِطْفِهِ حَتَّى مِنَ الوُرْقِ غَيْرَتِي أَلَمْ تَرَهَا هَاجَتْ عَلَى الغُصْنِ الرَّطْبِ.

على عطفهي حتتى من لورق غيرتي ألم ترها هاجت عللغصن ررطبي.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن.

ب مفاعلن (مقبوض).

لَعَمرُكَ ما الأَيامُ إلّا مُعارَةٌ فَما إسطَعتَ مِن مَعروفِها فَتَزَوَّدِ

لعمرك ملأييام إللا معارتن فمسطعت من معروفها فتزوودي.

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن.

ج- فعولن (محذوف).

تأَمَّلْ لحُسن الصالحيَّةِ إذْ بدتْ وأبراجها مثل النجوم تَلالا

تأمل لحسن صصالحيية إذ بدت وأبراجها مثل ننجوم تلالا

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن

2 ــ بحر المديد: المديد في البناء مثمن الأجزاء، يقول عفيف الدين التلمساني:[3]

1- ينظر في أوزان البحور الست عشرة، التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 22 وما بعدها.

2- عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 15.

3 - م ن، ص 16.

لَمْ تَكُنْ تَرْجُو اجْتِمَاعَهُمَا مُهْجَةٌ ذَابَتْ مِنَ الكَلَفِ.

أعاريضه وأضربه: للمديد ثلاثة أعاريض وستة أضرب هي:

العروض الأولى: فاعلاتن صحيحة ولها ضرب واحد **صحيح مثلها.**

أَيُّهَا البَانِي قُصوراً طِوالاً أَينَ تَبغي هَل تُرِيدُ السَحابا

أيهلباني قصورا طوالا أين تبغي هل تريد سسحابا

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

العروض الثانية: فاعلن محذوفة ولها ثلاثة أضرب.

1 -فاعلان (مقصور).

لاَ يَغُرَّنّ امْرِءًا عَيشُهُ كُلّ عيشٍ صَائِرُ للزّوالْ.

لا يغررن امرءن عيشهو كلل عيشن صائر لززوال.

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلان.

2 -فاعلن (محذوف).

اِعْلَمُوْا أَنِّيْ لَكُمْ حَافِظٌ شَاْهِدًا مَاْ كُنْتُ أَوْ غَائِبَا

اعلموا أنني لكم حافظن شاهدا ما كنت أو غائبا.

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن.

3 -فعلن (أبتر).

إِنمَا الذّلْفَاءُ يَاقُوتَةٌ أُخْرِجَتْ مِنْ كَيْسِ دِهْقَانِ.

إنم ذذلفاء ياقوتتن أخرجت من كيس دهقاني.

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعل.

العروض الثالثة: عروض مخبونة محذوفة ولها ضربان:

1 -فعلن (مخبون محذوف).

لِلفَتى عَقلٌ يَعيشُ بِهِ حَيثُ تَهدي ساقَهُ قَدَمُه

للفتى عقلن يعيش بهي حيث تهدي ساقه قدمهو

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن.

2 -فعلن (أبتر).

رُبَّ نَارٍ بتُّ أرمُقُها تَقْضِمُ الهِنْدِيَّ والغارا

ربب نارن بتت أرمقها تقضم لهنديي وننارا.

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعل.

3 ـــــ بحر البسيط: بحر البسيط مزدوج التفعيلة، سباعية وخماسية، يقول كعب بن زهير:

لا تُفشِ سِرَّك إلّا عِندَ ذي ثِقَةٍ أو لا فَأَفضَلُ ما إستَودَعتَ أَسرارا.[1]

أعاريضه وأضربه: للبسيط ثلاثة أعاريض وستة أضرب هي:

العروض الأولى: فعلن مخبونة ولها ضربان:

1 -فعلن مخبون مثلها.

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

أسسيف أصدق أنباءن من لكتبي في حدده لحدد بين لجدد وللعبي

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

2 -**فعلن مقطوع.**

الخَيرُ أبقَى وإنْ طَالَ الزّمَانُ بِهِ وَالشَرُّ أخبثُ مَا أَوعَيتَ مِنْ زَادِ.

الخير أبقى وإن طال ززمان بهي وششر أخبث ما أوعيت من زادي.

1 - كعب بن زهير، الديوان، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 38.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل.

العروض الثانية: ولها ثلاثة أضرب:

1 -مستفعلن مجزوء مذيل.

إنّا ذممنا على ما خيَّلتْ سعدُ بنُ زيدٍ وعمروٌ مِنْ تميمْ

إننا ذممنا ما خييلت سعد بن زيدن وعمرو بن تميمْ.

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان.

2 -مستفعلن صحيح مثلها.

مَاذا وقُوفِي عَلَى رَبْعٍ عَفَا مُخْلَوْلَقٍ دارِسٍ مُسْتَعجَمِ

ماذا وقوفي على ربعن خلا مخلولقن دارسن مستعجمي.

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن.

3 -مجزوء مقطوع.

سيرُوا مَعًا إنَّمَا مِيعَادُكُـمْ يَوْمَ الثُّلاَثَاءِ بَطْنُ الْـوَادِيَ

سيروا معا إننما ميعاجكم يوم ثثلاثا ببطن لوادي.

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعل.

العروض الثالثة: مفعولن مقطوعة، ولها ضرب **واحد مثلها.**

4 ـــــ بحر الوافر: لبحر الوافر ستة أجزاء كلها سباعية، مثاله قول الشاعر عمر بن كلثوم:[1]

إذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخَرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِينَا.

أعاريضه وأضربه: للوافر عروضان وثلاثة أضرب:

العروض الأولى: مقطوفة ولها ضرب مثلها **فعولن.**

فَجِئتُكَ راكِباً أَمَلَ القَوافي عَلى ثِقَةٍ مِنَ البَلَدِ البَعيدِ

1 عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 188.

فجئتك راكبن أمل لقوافي على ثقتن من لبلد لبعيدي.

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

العروض الثانية: مفاعلتن مجزوءة صحيحة لها ضربان:

1 -**مفاعلتن صحيحة مثلها.**

هي الدنيا إذا كَمُلتْ وتَمَّ سرُورُها خَذَلتْ

هي ددنيا إذا كملت وتمم سرورها خذلت.

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن.

2 -مفاعيلن معصوبة.

أُعَاتِبُهَا وَآمُرُهَا فَتَغْضِبُنِي وَتَعْصِينِي.

أعاتبها وأأمرها فتغضبني وتعصيني.

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن.

المحاضرة التاسعة: أوزان البحور.

5 ـ بحر الكامل: يبنى الكامل على ستة أجزاء كلها سباعية، يقول عنترة بن شداد:[1]

كيفَ المزارُ وَقَدْ تَرَبّعَ أَهْلُهَا بِعُنَيْزَتَيْنِ وَ أَهْلُنَا بِالغَيْلَمِ.

أعاريضه وأضربه: له ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب هي:

العروض الأولى: متفاعلن صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

1 -متفاعلن صحيح مثلها.

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي.

وإذا صحوت فما أقصر عن ندن وكما علمت شمائلي وتكررمي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

2 -مقطوعة تُنقل إلى فعلاتن.

وَإِذا دَعَونَكَ عَمَّهُنَّ فَإِنَّهُ نَسَبٌ يَزِيدُكَ عِندَهُنَّ خَبالا.

وإذا دعونك عممهن فإننهو نسبن يزجيك عندهن خبالا

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلاتن

3 -مضمرة تُنقل إلى فعلن.

وَأَنا اِمرُؤٌ بِقَرارِ مَكَّةَ مَسكِني وَلَها هَوايَ فَقَد سَبَت قَلْبِي

وأن مرؤن بقرار مككة مسكني ولها هواي فقد سبت قلبي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلن

العروض الثانية: فعلن (حذو) ولها ضربان:

1 -حذو مثلها فعلن.

مَنْ كَانَ جَمْعُ الْمَالِ هِمَّتَهُ لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ كَمَدِ

1- عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 199.

من كان جمع لمال همتهو لم يخل من همم ومن كمدي

متفاعلن متفاعلن فعلن متفاعلن متفاعلن فعلن

2 -حذو وإضمار فعلن.

فَكَّرتُ في الدُنيا وَجِدَّتِها فَإذا جَميعُ جَديدِها يَبلى.

فككرت فددنيا وجددتها فإذا جميع جديدها يبلى

متفاعلن متفاعلن فعِلن متفاعلن متفاعلن فعْلن

العروض الثالثة: مجزوءة صحيحة متفاعلن ولها أربعة أضرب:

1 -متفاعلان (مجزوء مرفل).

وَإذَا أَسَأْتَ كَمَا أَسَأْ ت فَأَيْنَ فَضْلُكَ وَالمُرُوءَه

وإذا أسأت كما أسأ ت فأين فضلك ولمروءه

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

2 -متفاعلان (مجزوء مذيل).

الظُّلْمُ يَصْرَعُ أَهْلَهُ وَالبَغْيُ مَصْرَعُهُ وَخِيمٌ.

أظظلم يصرع أهلهو ولبغي مصرعه وخيمن

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متفاعلان

3 -متفاعلن (مجزوء صحيح).

وَإذا اِفتَقَرتَ فَلا تَكُن مُتَخَشِّعاً وَتَجَمّلِ

وإذ فتقرت فلا تكن متخششعن وتجملي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1 - متفاعلن (مجزوء مقطوع) تنقل إلى فعلاتن.

وَإذَا هُمُ ذَكَرُوا الإسَا ءَةَأَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ

وإذا همو ذكر لإسا ءة أكثر لحسناتي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلاتن

6 ـ بحر الهزج: يبنى الهزج بتكرار (مفاعيلن) ست مرات في الدائرة، لكنه لا يستعمل في الشعر إلا مجزوءا، يقول الشاعر:[1]

مَشَيْنَا مِشْيَةَ اللَّيْثِ عَدَا وَاللَّيْثُ غَضْبَانُ.

أعاريضه وأضربه: للهزج عروض واحدة صحيحة مفاعيلن ولها ضربان هما:

1 -مفاعيلن صحيحة مثلها.

لَهُ وَجْهٌ إِذَا أَبْصَرْ تَهُ نَاجَاكَ عَنْ عُذْرِ.

له وجهن إذا أبصر ته ناجاك عن عذري

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

2 -مفاعي محذوفة وتنقل إلى فعولن.

عَزِيزٌ دُونَهُ رُوحِي حَيَاتِي فِي يَدَيْهِ.

عزيزن دونه روحي حياتي في يديهي

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

7 ـ بحر الرجز: للرجز ستة أجزاء كلها سباعية، يقول عمرو بن سعيد بن مالك:[2]

الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَمَا رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ

أعاريضه وأضربه: له أربعة أعاريض وخمسة أضرب:

العروض الأولى: **مستفعلن صحيحة**، ولها ضربان:

1 -مستفعلن صحيحة مثلها.

لَوْ كَانَ يَوْمًا زَائِرِي زَالَ العَنَا يَحْلُو لَنَا فِي الحُبِّ نَسْمَى بِهِ.

1 - عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، 1987، ص 68.

2 - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 174.

لو كان يومن زائري زال لعنا يحلو لنا فلحبب نسمى بهي

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

2 -مفعولن مقطوعة.

القَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ وَالقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودُ.

القلب منها مستريحن سالمن ولقلب مني جاهدن مجهودو

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفعولن

العروض الثانية: مستفعلن **مجزوءة صحيحة** ولها **ضرب واحد مثلها.**

حَسْبِي بِعِلْمِي إِنْ نَفَعْ مَا الذُّلُّ إِلاَّ فِي الطَّمَعِ.

حسبي بعلمي إن نفع مذذل إللا فطمع

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

العروض الثالثة: مستفعلن مشطورة صحيحة **وضربها مثلها.**

الشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُهُ.

أششعر صعبن وطويلن سللمهو

مستفعلن مستعلن مستفعلن

العروض الرابعة: مستفعلن منهوكة صحيحة **وضربها مثلها.**

يَا غَافِلًا مَا أَغْفَلَكْ

يا غافلن ما أغفلك

مستفعلن مستفعلن

8 ـ بحر الرمل: يبنى على ستة أجزاء كلها سباعية، يقول عفيف الدين التلمساني:[1]

وَعلَى رَغْمِ الحَسُودِ أَنْجَزُوا بِالوَصْلِ وَعْدِي

فاجتمع يا ماء عيني وانطفي يا نار وجدي

1 - عفيف الدين التلمساني، الديوان، دراسة وتحقيق: يوسف زيدان، دار الشروق، دط، دت، ج1، ص 191.

أعاريضه وأضربه: له عروضان وستة أضرب:

العروض الأولى: فاعلن مجذوفة ولها ثلاثة أضرب:

1 -فاعلاتن صحيحة.

أَبْلِغِ النُّعمانَ عَنِّي مَالِكاً أَنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَانْتِظَارِي.

أبلغ ننعمان عنني مالكن أننه قد طال حبسي ونتظاري

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

2 -فاعلان مقصورة.

مِثْلَ سحْقِ البُرْدِ عفّى بعدك أل قَطْرُ مغناه وتأويبُ الشَّمَالِ

مثل سحق لبرد عففى بعدكل قطر مغناه و تأويب ششمالْ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

3 -فاعلن محذوفة.

قَالَتِ الخنسَاءُ لَمَّا جِئْتُها شَابَ بعدي رَأْسُ هَذا وَاشْتَهَبْ.

قالت لخنساء لما جئتها شاب بعدي رأس هاذا و شتهب

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

العروض الثانية: فهي مجزوءة صحيحة فاعلاتن ولها ثلاثة أضرب:

1 -مجزوء مسبغ فاعلاتان.

يا خليلي اربعا واســ تخبرا ربعا بعسفانْ.

يا خليلي إربعا واســ تخبرا ربعن بعسفان.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان

2 - مجزوء صحيح مثلها فاعلاتن.

مُقْفراتِ دَارساتٌ مِثلَ آياتِ الزَّبورِ.

مقفراتن دارساتن مثل أايات زززبوري

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

3 - مجزوء محذوف فاعلن.

بِئْسَ لِلحربِ التِي قَدْ أَورَثَت قَوْمِي الأَذَى.

بئس للحرب للتي قد أورثت قوملأذى

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

المحاضرة العاشرة: أوزان البحور.

9 ـ بحر السريع: لبحر السريع ستة أجزاء كلها سباعية:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

يقول عفيف الدين التلمساني:

وَإِنْ تغنَّى بِاسمِكُم مُنْشِدٌ فَإِنَّني أَوَّلُ مَن يَطْرَبُ[1]

أعاريضه وأضربه: له أربعة أعاريض وستة أضرب:

العروض الأولى: فاعلن مطوية مكشوفة ولها ثلاثة أضرب:

1 -فاعلان مطوي موقوف.

صُورَتُهَا مَاءٌ وَمَحْصُولُهَا نَارٌ لَهَا بَيْن الضُّلوعِ اشْتِعَالُ.

صورتها ماءن ومحصولها نارن لها بين ضضلوع شتعالو

مفتعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان

2 -فاعلن مطوي مكسوف.

أَصْبَحْتُ عَبْدًا رَاضيًا بالذِي تَرْضَونَ لَا أَرْجُو وَلَا أَرْهَبُ.

أصبحت عبدن راضين بللذي ترضون لا أرجو ولا أرهبو

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

3 -فعْلن أصلم.

يَا رُبَّ لَيْلٍ بِتُّ أُسْقَى بِهِ مَشْمُولَةً صَفْرَاءَ كَالْوَرْسِ

يا ربب ليلن بتت أسقى بهي مشمولتن صفراء كلورسي

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فعْلن

العروض الثانية: **مخبولة مكسوفة** فعِلن ولها **ضرب واحد مثلها.**

1- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 86.

دافَعَ قَومي في الكَتيبَةِ إذ طارَ لِأَطرافِ الظُباتِ وَقَد.

دافع قومي فلكتيبة إذ طار لأطراف ظظبات وقدْ

مفتعلن مستفعلن فعِلن مفتعلن مستفعلن فعِلن

العروض الثالثة: مفعولان **مشطورة موقوفة.**

فافعل جميلا ساعدتك الأفعال

ففعل جميلن ساعدتك لأفعالْ

مستفعلن مستفعلن مفعولان

العروض الرابعة: مفعولن **مشطورة مكسوفة.**

يا مَنْ أمرَّ حالُه واحلولى

يا من أمرر حاله وحلولى

مستفعلن متَفعلن مفعولن

10ـ المنسرح: له ست تفعيلات سباعية كلها:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن.

أعاريضه وأضربه: لبحر المنسرح ثلاثة أعاريض وثلاثة أضرب:

العروض الأولى: مستفعلن صحيحة ولها ضربان:

1 -مفتعلن (الطي).

إنَّ بْنَ زيدٍ لا زالَ مستعمِلاً للخيرِ يُفشي في مصْرِهِ الغرفا.

إنن بن زيدن لا زال مستعملن للخير يفشي في مصره لغرفا

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن

2 -مفعولن (القطع).

لولا انكسارُ الجناحِ والوهنِ في ال قوَّةِ ثمَّ القُصُورُ في الحَالِ.

لول نكسار لجناح ولوهن فل قووة ثم لقصور فلحالي

مستفعلن مفْعلات مستفعلن مفتعلن مفعلات مفعولن

العروض الثانية: فهي **منهوكة موقوفة** مفعولات (هي أيضا الضرب).

صَبرًا بَنِي عَبْدَ الدَّارِ

صبرن بني عبد ددارِي

مستفعلن مفعولات

العروض الثالثة: مفعولن **منهوكة مكسوفة.**

ويلمّ سَعدً سَعْدَا

ويلمم سعدن سعدا

مستفعلن مفعولن

11ـ الخفيف: يتكون بحر الخفيف من ستة أجزاء سباعية، يقول حسان:

رُبَّ حُلمٍ أضَاعهُ عَدمُ المَا لِ وجهلٌ غطَّى عَليهِ النَّعيمُ.[1]

أعاريضه وأضربه: لبحر الخفيف ثلاثة أعاريض وخمسة أضرب:

العروض الأولى: فاعلاتن صحيحة ولها ضربان:

1 -فاعلاتن صحيح مثلها.

غَيرُ مُجدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتقَادِي نَوحُ بَاكٍ، وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ.

غير مجدن في مللتي وعتقادي نوح باكن، ولا ترنم شادي

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

2 -فاعلن محذوف.

قِفْ قَليلًا وانظُرْ لِما قَدْ جَرَى لِي مِنْ غَزَالٍ فِي حُبِّهِ هَائِمُ.

قف قليلن ونظر لما قد جرى من غزالن في حببهي هائمو

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2003، ص 389.

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلن

العروض الثانية: **فاعلن محذوفة** ولها ضرب واحد مثلها.

إنْ قَدرنَا يومًا علَى عامرٍ نَنتصفْ مِنْهُ أَوْ نَدَعْهُ لَكُمْ.

إن قدرنا يومن على عامرن ننتصف منه أو ندعه لكم

فاعلاتن مستفع لن فاعلن فاعلاتن مستفع لن فاعلن

العروض الثالثة: مستفع لن مجزوءة صحيحة ولها ضربان:

1 -مستفع لن مجزوء صحيح.

لَيتَ شِعْرِي مَاذَا تَرَى أَمْ عَمْرو فِي أَمْرِنَا.

ليت شعري ماذا ترى أمم عمرو في أمرنا

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

2 -فعولن مجزوء مخبون مقصور.

يَا حَبيبِي رِفقًا بِمَنْ لَيْسَ يَهْوَى سِوَاكَا.

يا حبيبي رفقن بمن ليس يهوى سواكا

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فعولن

12ـ بحر المضارع: يتألف المضارع من تفعيلتين سباعيتين أصليتين، يقول البستاني:

وَ غَائبًا عَنْ عُيونِي وَحَاضرًا فِي خَيَالِي[1]

أعاريضه وأضربه: لبحر المضارع عروض واحدة **مجزوءة فاع لاتن**، ولها ضرب واحد صحيح مثلها.

وَ غَائبًا عَنْ عُيونِي وَاحَاضرًا فِي خَيَالِي

وغائبن عن عيوني وحاضرن في خيالي

مفاعلن فاع لاتن مفاعلن فاع لاتن

1-إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 141.

المحاضرة الحادية عشر: أوزان البحور.

13 ـ المقتضب: يتكون من تفعيلتين سباعيتين، يقول ابن عبد ربه:

يَا مَليحةَ الدَّعجِ هَلْ لَديكِ مِنْ فَرجِ[1]

أعاريضه وأضربه: لبحر المقتضب عروض واحدة هي مفتعلن تكون **مجزوءة مطوية**، ولها ضرب واحد مثلها.

يَا مَليحةَ الدَّعجِ هَلْ لَديكِ مِنْ فَرجِ.

يا مليحة ددعجي هل لديك من فرجي

فاعلات مفْتعلن فاعلات مفتعلن

14 ـ المجتث: يتكون من تفعيلتين سباعيتين، يقول عفيف الدين التلمساني:

يَا سَاكِنِينَ بِقلْبِي مَتَى أَفُوز بِقربِ[2]

أعاريضه وأضربه: لبحر المجتث عروض **واحدة مجزوءة فاعلاتن**، ولها ضرب واحد مثلها.

طُوبَى لِعَبدٍ تَقيّ لَمْ يَأْل فِي الخَيرِ جُهدَا.

طوبى لعبدن تقيين لم يأْل فلخير جهدا

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

15ـ المتقارب: يتكون المتقارب من ثمانية أجزاء خماسية، يقول كعب بن زهير:

أمن دمنة الدار أقوت سنينا بكيت فظلت كئيبا حزينا[3]

أعاريضه وأضربه: لبحر المتقارب عروضان وستة أضرب:

العروض الأولى: فعولن صحيحة ولها أربعة أضرب

1 -فعولن صحيح مثلها.

تَحَنَّن عَليَّ هَداكَ المَليكُ فَإِنَّ لِكلِّ مَقامٍ مَقالَا.

1- ابن عبد ربه الأندلسي، الديوان، جمع وتحقيق وشرح: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1979، ص 42.

2 - ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 109.

3 - ديوان كعب بن زهير ، ص93.

تحننن عليي هداك لمليكو فإنن لكلل مقامن مقالا

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

2 -فعول مقصور.

تَنافسْ فِي جَمْعِ مَالٍ حُطَامٍ وَكلٌّ يَزولُ وَكلٌّ يَبِيدُ.

تنافس في جمع مال حطامن وكللن يزولو وكللن يبيدو

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

3 -فعل محذوف.

تَليقُ الأمورُ بصَبرٍ جَميلٍ وصَدرٍ رحيبٍ وخلِّ الحَرجِ.

تليق لأمورو بصبرن جميلن وصدرن رحيبن وخلل لحرجي

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

4 -فع أبتر.

خليلي عوجا على رسم دار خلَت من سليمى ومن ميه.

خليليي عوجا عللا رسم دارن خلت من سليمى ومن ميبه

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فع

العروض الثانية: فعل مجزوءة، ولها ضربان:

1 -**فعْل مجزوء محذوف.**

قَضَى الله بالحُبِّ لِي فَصَبرًا عَلَى مَا قَضَى.

قضللهو بلحبب لي فصبرن على ما قضى

فعولن فعولن فعَل فعولن فعولن فعَل

2 -فع مجزوء أبتر.

تَعفَّف ولاَ تَبتئِسْ فَمَا يُقضَ يأتِيكَا.

تعففف ولا تبتئس فما يقض يأتيكا

فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فع

16 ـــ المتدارك: يتألف المتدارك من ثمانية أجزاء خماسية. يقول الشاعر:

جَاءَنا عامرٌ سَالمًا صَالحًا بَعدمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرِ.

أعاريضه وأضربه: لبحر المتدارك عروضان وأربعة أضرب:

العروض الأولى: **فاعلن صحيحة** ولها ضرب واحد مثلها.

جَاءَنا عامرٌ سَالمًا صَالحًا بَعدمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرِ.

جاءنا عامرن سالمن غانمن بعدما كان ما كان من عامري

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

العروض الثانية: **فاعلن مجزوءة صحيحة**، ولها ثلاثة أضرب:

1 -فاعلاتن مجزوء مرفل.

نَهضَةً يا شَبابَ الحِمَى نهَضَةً فُزْتمُ يَا أُبَاةُ.

نهضتن يا شباب لحمى نهضتن فزتم يا أباتو

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن

2 -فاعلان مجزوء مذيل.

أُنظُر الغَربَ كيف سَمَا للسَّمَا يا شَبابَ الحَيَاةِ.

أنظر لغرب كيف سما لسسما يا شباب لحياتي

فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلان

3 -فاعلن صحيح.

أَيُّها الرَّبع كُن مُسْعِدي كَانَ لِي فِيكَ عَيشٌ هَنِي.

أييه ررربع كن مسعدي كان لي فيك عيشن هني

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

تطبيق:

س1: من خلال دراستك لبحر الخفيف، أجب عن الأسئلة الآتية:

ـ لماذا سمي بهذا الاسم؟ ولأي دائرة ينتسب؟

ـ أذكر ضابطه.

ـ أذكر أعاريضه وأضربه.

س2: زن الأبيات الآتية، وسمّ بحرها وما دخلها من تغيير:

ـ قال أبو نواس:

تَقولُ الَّتي عَن بَيتِها خَفَّ مَركَبي عَزيزٌ عَلَينا أَن نَراكَ تَسيرُ.

ـ قال ابن الرّومي:

كلما مَرَّ الوعيدُ به سحَّ دمعُ العين فاطَّرَدَا.

ـ قال المتنبي:

وَمَن لَم يَعشَقِ الدُنيا قَديماً وَلَكِن لا سَبيلَ إِلى الوِصالِ.

ـ قال الأمير عبد القادر:

لَبَيْتُ نَارِ القِرَى تَبْدُو لِطَارِقِنَـــا فِيْهَا المُدَاوَاةُ مِنْ جُوعٍ وَمِنْ خِصَـــرِ.
مَا فِي البَدَاوَةِ مِنْ عَيْبٍ تُذَمُّ بِهِ إِلَّا المُرُوءَةَ وَالإِحْسَانَ بِالبِـــــــدرِ.
وَصِحَّةُ الجِسْمِ فِيْهَا غَيْرُ خَافِيَّـــة وَالعَيْب وُالدَّاءُ مَقْصُورٌ عَلَى الحَضَـــرِ.

المحاضرة الثانية عشر: دراسة القافية.

أولا: مفهومها:

القافية **لغة** كما وردت في معجم العين: "القفو مصدر قولك: قفا تقفو، وهو أن يتبع شيئا، وقفوته أقفوه قفوا، وتقفيته أي أتبعته، وسميت قافية الشعر قافية، لأنها تقفو البيت وهي خلف البيت كله"[1].

أما **اصطلاحا** فقد اختلف العلماء في تعريفهم لها، فمنهم من قال بأنها حرف الروي[2]، ومنهم من رأى بأنها آخر كلمة في البيت[3]، ومنهم من جعلها البيت الفرد من الشعر[4]، وآخرون قالوا بأنها القصيدة كلها.

ومع هذا الاختلاف كله إلا أن العروضيين يجمعون على تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي لها بأنها: "ما بين آخر حرف في البيت الأول إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن"[5]، فالقافية هي مقطع صوتي يتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة.

ثانيا: حروفها:

للقافية **ستة** أحرف[6]، وكل خروج عن نظامها يعد عيبا من عيوبها، وهذه الحروف هي:

أ- الروي: هو الحرف الأخير الصحيح الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فنقول مثلا: لامية الشنفرى، وسينية البحتري...إلخ.

ب- الوصل: هو الحرف الناتج عن إشباع حروف الروي (ألفا أو ياء أو واوا)، وقد يكون الوصل هاء ساكنة تأتي بعد حرف الروي، وذلك نحو قول الشاعر الأمير عبد القادر[7]:

أَوْقَاتُ وَصْلِكُمْ عِيدٌ وَأَفْرَاحٌ يَا مَنْ هُمُ الرُّوحُ لِي وَالرُّوحُ وَالرَّاحُ.

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج3، 420.

2- ينظر: أبو علي القاضي التنوخي، كتاب القوافي، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1970، ص 38.

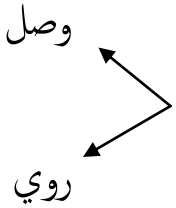
3- ينظر: الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، 1970، ص 03.

4- ينظر: التنوخي، م س، ص 32.

5- الأخفش، م س، ص 03.

6 - ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 149.وما بعدها

7- الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1965، ص 216.



وقوله أيضا[1]:

أَتَانِي كِتَابٌ لا يُمَلُّ سَمَاعُهُ كِتَابٌ كَوَشْيِ الرَّوْضِ تَزْهُو بِقَاعُهُ (الطويل)

الوصل ⟵ [الهاء]

ج- الخروج: وهو حرف مد يأتي بعد الوصل مباشرة، ويكون ألفا أو واوا أو ياء، من ذلك قول الزمخشري (الطويل([2]):

سُعْدَى المَلِيحَةُ أَيْنَ عِنْدَكَ مزَارُها شَطَّتْ بِرَغْمِ الوَامِقِينَ دِيَارُهَا.

الراء ⟵ روي، الهاء ⟵ وصل، الألف ⟵ خروج

د- الردف: هو الحرف الساكن قبل الروي مباشرة، فقد يكون ألفا أو واوا أو ياء، كقول الشاعر[3]:

الشاعر[3]:

سُعْدَى المَلِيحَةُ أَيْنَ عِنْدَكَ مزَارُها شَطَّتْ بِرَغْمِ الوَامِقِينَ دِيَارُهَا.

الألف ⟵ ردفٌ.

هـ- التأسيس: هو ألف لازمة بينها وبين الروي حرف واحد يسمى الدخيل، ومثال التأسيس قول الشاعر[4]:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ.

القافية: كارمو /0//0 التأسيس: الألف.

و- الدخيل: هو الحرف الواقع بين ألف التأسيس والروي، ومثاله حرفه الراء في البيت السابق.

1- الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ، ص 129.

2- الزمخشري، ديوان الزمخشري، تحقيق: عبد الستار ضيف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004،ص 378.

3- م ن ، ص ن.

4- المتنبي،ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1983. ص 375.

القافية: كارمو /0//0 الدخيل: الراء.

ثالثا: حركاتها: [1]

لكل حرف من حروف القافية، حركة وضع لها العلماء اسما وقد جمع صفي الدين الحلي هذه الحركات بقوله:[2]

إنَّ القَوَافِي عِنْدَنَا حَرَكَاتُهَـا سِت عَلَى نَسَقٍ بِهِنَّ يُـــلَاذُ.

رَسٌّ، وَإِشْبَاعٌ، وَحَذْوٌ وَتَوْ جِيهٌ، وَمَجْرَى بَعْدَهُ وَنَفَـــاذُ.

أ- المجرى: حركة الروي المطلق (كسرة أو فتحة أو ضمة).

ب- النفاذ: حركة هاء الوصل (كسرة أو فتحة أو ضمة).

ج- الحذو: حركة الحرف الذي قبل الردف.

د- الإشباع: حركة الدخيل.

هـ- الرس: حركة ما قبل التأسيس.

و- التوجيه: حركة ما قبل الروي المقيد.

كما أن للقافية **ألقاب**[3] بحسب بنيتها (عدد المتحركات بين ساكنيها) وهي خمسة: المتكاوسة، والمتراكبة، والمتداركة، والمتواترة، والمترادفة.

أ- المتكاوسة: أربعة حروف متحركة بين الساكنين الأخيرين./0////

ب- المتراكبة: ثلاثة حروف متحركة بين الساكنين الأخيرين./0///

ج- المتداركة: حرفان متحركان بين الساكنين الأخيرين./0//

د- المتواترة: حرف واحد متحرك بين الساكنين الأخيرين./0/

هـ- المترادفة: يتتالى الساكنين الأخيرين في بنية القافية./00

1- التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 157.وما بعدها.

2- صفي الدين الحلي، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 620.

3 - ينظر: التبريزي،م س، ص 147.وما بعدها

رابعا: أنواعها:

تنقسم القافية باعتبار حركة رويها إلى قسمين: مقيدة ومطلقة.

أ- القافية المطلقة: هي متحركة الروي بالفتحة أو الضمة أو الكسرة من ذلك قول المعري[1]:

حَبَّذَا العَيشُ والزَّمَانُ غَرِيرٌ والفَتَى ماسْتَجَدَّ حُلة كهلِ

ب- القافية المقيدة: وهي التي يكون رويها ساكن، كقول ابن رشيق (المجتث)[2]:

صَحَّفْتُ دَالين مِن دِيـــــ نَـارٍ يَلُـــوحُ وَدِرْهَـمْ

فقـال لي: ذَلِكُـــــمْ ذي نـــــارٌ وذا قال: ذَرْهُمْ

خامسا: عيوبها:

تسهم القافية بشكل أو بآخر في تحقيق وحدة النغم في كامل القصيدة، لذا وضع لها العروضيون ضوابط تحفظها باعتبارها بؤرة التنغيم الموسيقي، وكل خلل يطرأ عليها يعد عيبا من العيوب التي تواجه الشاعر، وأهم هذه العيوب: الإيطاء والتضمين والإقواء والإصراف والإكفاء والإجازة والسناد[3].

أ- الإيطاء: هو تكرار كلمة الروي لفظا ومعنى، في أقل من سبعة أبيات من القصيدة، مثل قول النابغة الذبياني (البسيط)[4]:

أَوْ أَضَعَ البَيْتَ فِي سَوْدَاءَ مُظْلِمَةٍ تُقِيدَ العَيْرَ لا يَسْرِي بها السَّارِي.

لَا يَخْفِـضُ الـــرزَّ عَنْ أرضٍ أَلَمَّ بها ولا يَضِلُّ على مِصْبَاحِه السَّاري.

ب- التضمين: هو ألا يستقل البيت بمعناه بسبب تعلقه ببيت آخر، وذلك كقول النابغة الذبياني (الوافر)[5]:

وَهُم وَرَدوا الجِفـــــارَ عَلى تَميمٍ وَهُم أَصحابُ يَومِ عُكاظَ إِنّي

1- أبو العلاء المعري، ديوان لزوم ما يلزم (اللزوميات)، تقديم وشرح وفهرسة: وحيد كبابة وحسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، مج2، ص 280.

2- ابن رشيق القيرواني، الديوان، شرح صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ت، ص 133.

3- ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 160.

4- النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1996، ص 122، 124.

5- النابغة الذبياني، الديوان ،ص 253.

شَهِدتُ لَهُم مَواطِنَ صادِقـــاتٍ أَتَينَهُـمُ بِـــوُدَّ الصَـدرِ مِـنّي

ج- الإقواء: هو اختلاف حركة الروي، بكسر وضم مع كل بيتين متتاليين، كقول النابغة الذبياني البسيط[1]:

إني لَأَخْشَى عَلَيْكُم أَنْ يَكُونَ لَـــكُمْ مِنْ أَجْلِ بَغْضَـــائِهِمْ يَوْمٌ كَأَيَّامِ

تَبْـــدُو كَوَاكِبُهُ والشَّمْس طَالِعَةٌ لا النُّورُ نُورٌ ولا الإِظْلَامُ إِظْلَامُ

د- الإصراف: هو اختلاف حركة الروي من فتحة إلى ضمة أو كسرة ومثال ذلك قول امرؤ القيس (الوافر)[2]:

إذا ما كنتَ مُفْتَخِرًا فَفَاخِـــرْ بِبَيْتٍ مِثْلِ بَيْتِ بَنِي سَدُوسَا

بَبَيْـتٍ تَبْصُـــرُ الرُّؤَسَاءُ فِيْهِ قِيَامًـا لا تُنَـــازَعُ أو جُلُوسـا

هُمُ أَيْسَارُ لُقْمَـــانِ بنِ عَـــادٍ إذا ما أُجْمِـــدَ المـــاءُ القَرِيـسُ

هـ- الإكفاء: هو اختلاف روي القصيدة بحرفين متقاربين في المخرج كتقارب حرفي الميم والنون في مخرجيهما.ومن ذلك قول الراجز:

إذا نزلتُ فاجعلاني وسطًا

إنّي شيخٌ لا أطيق العُنـــّـدا

و- الإجازة: هي اختلاف حرف الروي في القصيدة بحرفين متباعدين في المخرج كحرفي الميم والقاف مثلا.كقول الشاعر:

خليليَّ سِيرا واتركا الرحلَ إنني بِمَهْلَكَةٍ والعاقبـــــاتُ تَدُوْرُ

فبيناه يشري رحلَهُ قال قائلٌ لِمَنْ جملٌ رِخْوُ الملاطِ نَجِيْبُ ؟

ي- السناد: وهو اختلاف ما يجب مراعاته قبل الروي سواء كان حروفا أم حركات وهو أنواع نذكر منها:

1- سناد التأسيس: وهو أن يأتي الشاعر بألف التأسيس في قافية ثم يهملها في قافية أخرى.

1- م ن، ص 134.

2- امرؤ القيس، الديوان، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1990، ص 344.

2- سناد الردف: وهو استعمال الردف في قافية وإهماله في قافية أخرى، كقول الشاعر طرفة بن العبد (المتقارب)[1]:

إذا كُنتَ في حاجَةٍ مُرسِلاً فَأَرسِل حَكيمًا وَلا توصِهِ

وَإِن بابُ أَمرٍ عَلَيكَ اِلتَوى فَشاوِر لَبيبًا وَلا تَعصِهِ

3- سناد الإشباع: هو اختلاف حركة الدخيل في البيت المؤسس بضمة فكسرة، أو بالفتحة مع أحدهما، من ذلك قول الشاعر (الطويل)[2]:

فَلَوْ كُنْتِ إذا أَزْمَعَتِ هَجْرِي تَرَكْتِنِي جَمِيعَ القُوى والعَقْلِ مِني وَافِرُ

ولَكِنَّ أَيَّامِـــي بِحَقْـلِ عُنَيْـــزَةٍ وبِالرَّضْمِ أيامٌ جَنَاها التَّجَاوُرُ

4- سناد الحذو: هو اختلاف حركة ما قبل حرف الردف، كالفتحة مع الضمة أو مع الكسرة.

5- سناد التوجيه: هو اختلاف حركة ماقبل الروي المقيد، بفتح أو كسر، أو بفتح وضم.

تطبيق:

س1: ما القافية اصطلاحا؟ وما هي حروفها؟.

س2: تنقسم القافية باعتبار الروي إلى قسمين ، اذكرهما ثم مثل لكل قسم بمثال.

س3: عرف المصطلحات الآتية:

المجرى، النفاذ، الإقواء، الحذو، الوصل.

س4: لماذا سمي الخروج بهذا الاسم؟ وما هي حروفه؟ مثل لما تقول.

س5: ما الفرق بين القافية المتراكبة والقافية المتكاوسة؟.

س6: حدد القافية في البيتين الآتيين، وسم حروفها وحركات حروفها:

قال أبو العلاء المعري:

1- طرفة بن العبد، الديوان ، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط3، 2002، ص 51.

2- ينظر: موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص 420.

تَعَبُ كُلّها الحَياةُ فَما أعْـ جَبُ إلاّ مِنْ راغبٍ في ازْدِيادِ.

قال بشار بن برد:

فَإِنَّكَ لَا تَسْتَطْرِدِ الهَمَّ بِالمُنَى وَلَا تَبْلُغِ العَلْيَا بِغَيْرِ المَكَارِمِ.

س7: عين عيوب القافية في الأبيات الآتية:

قال النابغة الذبياني:

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي عَجَلَان، ذَا زَادٍ، وَغَير مَـــزُودِ.

زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَـدَا وَبِذَلكَ خبرنا الغُرَابُ الأسْـوَدُ.

قال الشاعر:

أَلاَ هَلْ تَرَى إِنْ لَمْ تَكُنْ أُمَّ مَالِكٍ بِمُلْكِ يَدَيَّ أَنَّ الكَفَاءَ قَلِيلٌ.

رَأَى مِنْ خَلِيلَيْهِ جَفَاءً وَغِلْـــظَةً إِذَا قَامَ يَبْتَاعُ القَلوصَ ذَمِيمٌ.

المحاضرة الثالثة عشر: القافية في الشعر المعاصر و الجوازات الشعرية

أولا: القافية في الشعر المعاصر:

تعتبر القافية عنصرا أساسيا ومهما في القصيدة، التي لم تتخل عن أهميتها على امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية إلا أن الكثير من الشعراء المعاصرين نادوا بالتحرر منها، لأنها حسب رأيهم تقف حائلا دون انطلاقة الشاعر، وبخاصة القصائد القصصية الطويلة ...وقد استندوا إلى التنوع مدعاة إلى دفع السأم وقطع الرقابة ...وتطويع القصيدة العربية... لتتسع لشتى الموضوعات والأغراض[1].

فالشعراء المعاصرون قاموا بتفتيت الوحدة الموسيقية القديمة التي تتمثل في نظام البيت وتعويضه بنظام القصيدة الحرة، وذلك من أجل إطلاق العناق للدفعة الشعورية للشاعر المعاصر الذي لم يعترف بالحدود ولا بالقيود التي كبلته بها نظام القافية بالمفهوم القديم، إلا أنه تنبغي الإشارة إلى أن هذه الحرية لم تلغ النظام القائم ولم تخلق في ذاته وقوامه خللا، لذلك أضحت القافية في الشعر الحر وقفة اختيارية اجبارية: "فدعاة التجديد يدعون ...أنهم يستطيعون تحقيق ذواتهم بالتحرر من قيود الشعر القديم، ولكأني بهم يهمسون في آذان الآخرين إن الشعر الجديد لم يلغ الوزن والقافية، لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه"[2].

ثانيا: الجوازات الشعرية:

الجوازات الشعرية هي مخالفة الشاعر بعض قواعد اللغة العربية بهدف استقامة الوزن والحفاظ على القافية، وبالتالي فهي رخص تعطى للشاعر دون غيره من الكتاب والأدباء.

وهناك من النقاد من اعتبر الجوازات الشعرية مزية وجمالا، وجهتهم أن الشعر إبداع، لشجاعة أصحابه ومقدرتهم على فتق مغلقات الكلام، وبهم تعرف اللغة الحياة، لذا لا يجوز تخطئة الشاعر، لأنه لو

1- مصطفى السيوفي، موسيقى الشعر العربي (نغم وإيقاع)، رؤية نقدية تجمع بين الأصالة والتجديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص151.

2- مصطفى السيوفي، موسيقى الشعر العربي ، ص152.

نظر إلى تقديمه وتأخيره وزيادته وإنقاصه في الشعر بعين العلم لوجد صحيحا[1]، ومن أمثلة الجوازات الشعرية نذكر:

1- قصر الممدود: كقول الشاعر:

فَهُمْ مَثَلُ النَّاسِ الذِي يَعْرِفُونَهُ وَأَهْلُ الوَفَا مِنْ حَادِثٍ وَقَدِيمِ.(الأصل: الوفاء)

2-القلب: كقول الشاعر:

كانت فريضة ما أنيت كما كان الزناء فريضة ارجم.

فالأصل (كما كان الرجم فريضة الزنا)[2].

3- زيادة ألف أو ياء على أصل الكلمة: كقوله الشاعر:

أَعُوذُ بِاللهِ مِنَ العَقْرَابِ الشَّائِلاَتِ عُقَدَ الأَذْنَابِ.

فالأصل (العقرب).

4- تأنيث المذكر: كقول الشاعر:

مَشَيْنَ كَمَا اهْتَزَّتْ رِمَاحٌ تَسَفَّهَتْ ** أَعَالِيهَا مَرَّ الرِّيَاحِ النَّوَاسِمِ.**

فقد أنث الشاعر تسفهت مع أن فاعلها مذكر: مر.

5- تسكين المتحرك: كقول أبي العلاء المعري:

وَقَدْ يُقَالُ عِثار الرِّجْلِ إِنْ عثرت وَلَا يُقالُ عثارُ الرأي إن عثرا (سكّن الجيم في الرَّجل للضرورة)[3].

6- تنوين المنادى: كقول الشاعر:

سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر سلام.

فكلمت (مطر) الأولى تستحق البناء على الضم، ولكن الشاعر اضطر إلى تنوينها.

1- أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي (القيرواني)، ضرائر الشعر، كتاب ما لا يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق وشرح ودراسة محمد زغلول سلام، ومصطفى هدارة، نشر منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، د ت، ص29.

2- م ن ، ص195.

3- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص195.

المحاضرة الرابعة عشر: موسيقى الشعر.

الموسيقى عنصر جوهري في الشعر و لا قوام له بدونها ،و هي أقوى عناصر الإيحائية فيه، و موسيقى الشعر ترجع أساسا إلى الوزن و القافية إذ ينشأ عنهما وحدة النغم و الإيقاع (المراد بالنغم الوزن الذي تسير عليه القصيدة و المراد بالإيقاع وحدة هذا النغم أي التفعيلة).

فالوزن (البحر) الذي تسير عليها القصيدة يوفر لها توازنا في جميع العناصر الموسيقية عن طريق نظام محكم في التفاعيل و الحركات و السكنات، فتكون تموجات النغم منتظمة متسلسلة ليس فيها اضطراب و لا نشاز، و تمضي محتفظة بالرنين نفسه إلى نهاية القصيدة، فكأننا حين نسمع إلى موسيقى منتظمة في اهتزازاتها وموجاتها الصوتية يضاف إلى ذلك أن انسجام الألفاظ بعضها مع بعض، و دقة اجتماعها بعضها إلى بعض و يمنحها قوة ذاتية و يجعل لها من الإيحاء و التأثير ما لا يكون لها في الكلام غير الموزون.

أولا: الهندسات الموسيقية:

يعتبر الإيقاع تنظيما لأصوات اللغة في إطار معين، بيد أنه يتسع ليشمل عناصر أخرى تراعي خصائص الأصوات من الجهر والهمس والنبر والتنغيم، فضلا عن ظاهرة التكرار وضروب البديع وغيرها، وقد يرتبط الإيقاع هنا بالسجع لا بالوزن العروضي لذا يرى عبد الله الغذامي فرقا بين الوزن والإيقاع فيقول: "ويعرف قراء الشعر أن لكل قصيدة وقعا على قارئها يختلف عما سواها من قصائد حق وإن تماثل وزنهن العروضي... والسبب في ذلك أن لكل كلمة لغوية وزنا عروضيا، ولها وزن صرفي، كما أن لها نظاما مقطعيا وفيها نظام نبري"[1].

فالوزن وحده لا يجعل من الكلام شعرا، لأن الشعرية تشمل المستوى الدلالي والمستوى الصوتي، فضلا عن سائر العناصر الأخرى، لذا حرص الشاعر المعاصر على القيمة الصوتية للأحرف والمفردات، مثلما حرص على قيمتها الدلالية والبلاغية في سياق النص الإبداعي لأن الأسرار الكامنة في الأحرف والكلمات لها القدرة على تحقيق محرك الانفعالات لدى المتلقي، فيفوز بجائزة الإعجاب حينا، وجائزة التأثير

1- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص311.

والإقناع حينا آخر، وقد حدد **أدونيس** بعض العناصر التي تحقق للشاعر هذا الإيقاع ومنها " التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد و تزاوج الحروف وغيرها."[1]، وفي ذات الصدد يقول مصطفى السيوفي: " الحالة النفسية السارية في ثنايا الأبيات هي التي يسميها النقاد بالموسيقى الخفية، هي التي تدفع المبدع من الشعراء إلى أن يختار من الألفاظ ما يوحي إيحاء صادقا، بما يريد التعبير عنه في صدق وقوة، يستشعر القارئ أو المتذوق أنه أمام بناء فني متكامل الأجزاء قد وضع فيه كل شيء في دقة وإحكام، أحسن مبدعه في إدراك أسرار الجمال ومواطن الحسن، وكأنه أمام لحن موسيقي متناسق النغم ينساب إلى النفس فيأخذ بمجامع الأفئدة؟"[2]

فالهندسات الموسيقية تجسد لنا مايلي:

- التنسيق الفني بين الأصوات والمقاطع.
- إدراك مواقعها لغرض فني أو معنوي.
- الربط بين دقة الاختيار وروعة الإبداع.
- سبك المعنى وحبك الفكرة وتنغيم الإيقاع.

ومن أمثلة ذلك قول محمود درويش:[3]

أنا نبي الأنبياء

وشاعر الشعراء

أنا أول القتلى وآخر من يموت

إنجيل أعدائي وتوراة الوصايا اليائسة

في هذا المقطع إشارة للنبي موسى عليه السلام، والمسيح عيسى عليه السلام، والشاعر يضع نفسه موضه هذين النبيين على الرغم مما تعرضا له من صعوبات واصلا الدرب، واستطاعا أن ينشرا تعاليمها التي ما تزال سائرة حتى الآن بجميع انحرافاتها التي اكتسحتها عبر التاريخ، وقد ساعده صوت الهمزة

1- أدونيس، في قصيدة النثر (مجلة شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، ع 14، 1960، ص 80.

2- مصطفى السيوفي، موسيقى الشعر العربي، ص 16.

3- محمود درويش، مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1984. ص 35

على إبراز هذا المعنى، فالهمزة في شعر درويش تعد ملمحا صوتيا بارزا يوضح ثبات الشاعر وإصراره على نيل مبتغاه مهما كان الثمن.

وقال في موضع آخر:[1]

سقط القناع

عن القناع .... عن القناع

عرب أطاعوا رومهم

عرب وباعوا روحهم

عرب ..... وضاعوا

سقط القناع

فتكرار صوت" العين" أعان على خلق الإحساس بالتحسر والألم الذي أحاط بنفسية الشاعر أمام تخاذل العرب اتجاه القضية الفلسطينية، فالشاعر يصور هنا سقوط هذا القناع الخادع الذي تقنع به العربيسنين طويلة، وهو يهتفبالنضال والمناضلين والثورة والتحرر، لكن هذا لم يكن سوى شعارات وهمية حيث زال هذا القناع وبانت نواياه عندما اجتاحت القوات الإسرائيلية مدينة بيروت، وأحدثت فيها مجازر إرهابية كمجزرة صبرا وشتيلا التي استشهد فيها المئات من المدنيين الفلسطينيين واللبنانيين.

ثانيا: التنسيقات العروضية:

انتبه النقد الحديث إلى سمات الأصوات، فرصد النقاد انتشارها وتكررها في مواضع معينة، مما يجعلها تشكل تنسيقا موسيقيا محكما، فلاحظوا أن ما يميز الجمال و التأثير في الشعر هو تكرر أشكال صوتية معينة بترتيب متشابه في البيت الواحد أو عدة أبيات من القصيدة بأكملها، فيكون هذا التكرار وفق تنسيق متصل أو منفصل، أو مفروق أو مجموع.[2]

فالانتظام الذي يميز الإيقاع يظهر أيضا على مستوى المقاطع، إذ تتكرر أنساق صوتية معينة تتآلف وتختلف مكونة إيقاعها المتحول على الدوام.

1- محمود درويش، مديح الظل العالي، ص 11

2- ينظر: جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، دط، دت، ص 91، 92.

كما أنَّ البحث في مقومات الشعر وخصائصه ذو صلة وثيقة بعلوم كثيرة مثل النحو والصرف والنقد والبلاغة والدراسات الأدبية وغيرها، ولكن الذي يعنينا في هذا المقام هو جانب الموسيقى الذي لا يمكن ضبطه إلا بمعرفة علم العروض وعلم القافية ، وهذه هي موسيقى الوزن أو الموسيقى الظاهرة ، فالأوزان التي تبنى عليها قصائد الشعر تخلق فيها إيقاعا تألفه الفطرة ونغما تلذه الأسماع، فالصلة قوية بين الشعر والموسيقى لأن كليهما يقوم على الأداء الصوتي ، والموسيقى عنصر أساسي في الشعر تقوم فيه مقام الألوان في الصورة فتحقق له الإبداع والتأثير حتى قيل (الشعر موسيقى ذات أفكار) والموسيقى فارق حاسم بين الشعر والنثر.

خاتمـــــــــة:

إنَّ الدَّارس للتراث العربي، شعره ونثره يقف متعجبا أمام العبقرية الفذة التي ميزت رجاله، لا نقول هذا فخرا وتباهيا، ولكن الواقع والتاريخ شاهدان على ذلك، فمقامات من مثل ابن خلدون، والإمام الشافعي، والشاطبي.... وغيرهم كثر أكبر دليل على العبقرية العربية في شتى المجالات من فلسفة ومنطق وعلم اجتماع...، وفي هذا المقام نرفع قبعة الكبر والافتخار للعلامة الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي وضع علم العروض، وعلم المعجمية العربية، وهو الأب الروحي لعلم النحو؛ هذا البحر الذي أردنا في هذه المطبوعة البيداغوجية التذكير بفضله على الأمة العربية والإسلامية جمعاء فيما يتعلق بجهوده الجليلة في خدمة الشعر العربي، لأنه وضع لها ما يعصم ديوانها من الضياع والتحريف، فُحُقَّ له أن يلهج بذكر فضائله الذاكرون ويُعنى بمدارسة تراثه الدارسون، وما هذه المحاضرات إلا نموذجا لتيسير الفهم لطلبتنا والتدرج فيها من السهل إلى الصعب، فنسأل الله تعالى التوفيق والسداد في عملنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع:

1-أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، ط3، 2006.

2-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001.

3-الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، 1970.

4-أدونيس، في قصيدة النثر (مجلة شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، ع 14، 1960.

5-امرؤ القيس، الديوان، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1990.

6-الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1965.

7-إيميل بديع يعقوب، المعجم المتصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

8-بدر شاكر السياب، منزل الأقنان – شعر -، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1963.

9-التميمي (أبو عبد الله محمد بن جعفر القيرواني)، ضرائر الشعر، كتاب ما لا يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق وشرح ودراسة محمد زغلول سلام، ومصطفى هدارة، نشر منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، د ت.

10-التنوخي (أبو علي القاضي) ، كتاب القوافي، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1970.

11-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2003.

12-جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، دط، دت.

13-الحطيئة، الديوان، رواية وشرح ابن السكيت، دار الفكر العربي، بيروت، ط1،2001.

14-عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دت.

15-حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، ط12، 1987.

16-الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994.

17-ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، دط، 1968، مج2.

18-الدمنهوري، الإرشاد الشافي على متن الكافي في العروض والقوفي، مصر، ط2، 1957.

19-راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، دط، 2005.

20-رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.

21-ابن رشيق القيرواني، الديوان، شرح صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار الجيل، بيروت، لبنان،دط، د ت.
22-ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955، ج1.
23-رضوان النجار، الوجيز الصافي في علمي العروض والقوافي، الجزائر، ط1، 2003.
24-الزمخشري، القسطاس، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، ط2، 1989.
25-الزمخشري، ديوان الزمخشري، تحقيق: عبد الستار ضيف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004.
26-السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامسه وعلق عليه نعيم، دار الكتب العلمية، لبنان، د ط، د ت.
27-سليمان البستاني، مقدمة إلياذة هوميروس، "معربة نظما"، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ج1.
28-سيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، منشورات مؤسسة المعارف بيروت، دط، 2004.
29-شايب أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1998، ج1.
30-الشيباني، كتاب الجيم، ترتيب وتحقيق عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، 2003.
31-صفي الدين الحلي، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.
32-طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009.
33-طرفة بن العبد، الديوان ، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط3، 2002.
34-طلال حرب، الوافي بالمعلقات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
35-ابن عبد ربه الأندلسي، الديوان، جمع وتحقيق وشرح: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1979.
36-ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1985، ج5.
37-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، 1987.
38-عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1992.
39-عفيف الدين التلمساني، الديوان، دراسة وتحقيق: يوسف زيدان، دار الشروق، دط، دت، ج1.

40-الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج3.
41-فضيل بن عمرة، الكامل في العروض، جميع المستويات، دار هومة، الجزائر، دط، 2008.
42-أبو القاسم إسماعيل بن عباد، الإقناع في العروض وإخراج القوافي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، بغداد، دط، دت.
43-كعب بن زهير، الديوان، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
44-عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2004.
45-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.
46-المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1983.
47-محمد بوزواوي، في البلاغة والعروض، دار الحديث للكتاب، الجزائر، 2005.
48-محمد عبد اللطيف حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999.
49-محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، دار البشائر الإسلامية، ط2، 1995.
50-محمد غازي التدمري، قواعد العروض المبسطة، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.
51- محمود درويش، مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
52-مصطفى السيوفي، موسيقى الشعر العربي (نغم وإيقاع)، رؤية نقدية تجمع بين الأصالة والتجديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
53-مصطفى حركات، أوزان الشعر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998.
54-مصطفى حركات، كتاب العروض؛ القصيدة العربية بين النظرية والواقع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، 1986.
55-المعري، ديوان لزوم ما يلزم (اللزوميات)، تقديم وشرح وفهرسة: وحيد كبابة وحسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، مج2.
56-ابن منظور ، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج9.
57-مهدي لعرج، المدخل لدراسة الأرجوزة العربية، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2011.
58-موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994.

59-النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1996.
60-نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد، دار العودة بيروت، ط2، 1979.
61-نور الدين السد، الشعرية العربية في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ج1.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	01
المحاضرة الأولى: مدخل إلى علم العروض	03
أولا: مفهوم العروض لغة واصطلاحا.	03
ثانيا: واضع علم العروض.	04
ثالثا: أهمية علم العروض وفوائده.	05
رابعا: معنى الشعر.	05
خامسا: موسيقى الشعر.	06
سادسا: مصادر العروض ومراجعه.	07
المحاضرة الثانية: تعريفات	09
أولا: القصيدة.	09
ثانيا: الأرجوزة.	09
ثالثا: المعلقة.	10
رابعا: النقيضة.	11
خامسا: الملحمة.	12
سادسا: الحولية.	12
سابعا: اليتيمة.	12
ثامنا: البيت.	13
المحاضرة الثالثة: قواعد الكتابة العروضية	14
أولا: الكتابة العروضية:	14
أ ــ القواعد اللفظية.(الأحرف التي تزاد)	14
ب ــ القواعد الخطية.(الأحرف التي تحذف)	15
ثانيا: تقطيع الشعر العربي:	16
أ ــ الرموز.	16

ب ــ التفاعيل.	17
ج ــ الأسباب.	17
المحاضرة الرابعة: بناء البيت الشعري	**19**
أولا: بناء البيت:	19
أ ــ التعريف.	19
ب ــ الأعاريض والأضرب.	19
ثانيا: أنواع الأبيات الشعرية:	19
ثالثا: التفاعيل ومتغيراتها.	21
رابعا: المقاطع العروضية.	22
المحاضرة الخامسة: الزحافات والعلل.	**24**
أولا: الزحاف.	24
ثانيا: العلة.	28
المحاضرة السادسة: التصريع والتجميع والتدوير، البحور والدوائر	**33**
1 ــ التصريع.	33
2 ــ التجميع.	33
3 ــ التدوير.	34
4 ــ البحور.	34
5 ــ الدوائر (المختلف، المؤتلف، المجتلب، المتفق، المشتبه)	35
المحاضرة السابعة: البحور الشعرية	**40**
أولا: معنى البحر.	40
ثانيا: عدد البحور الشعرية.	40
ثالثا: مفاتيح البحور.	40
رابعا: خصائص بحور الشعر.	41
خامسا: البحور في الشعر الحر.	45
المحاضرة الثامنة: أوزان البحور.	**47**
بحر الطويل، بحر المديد، بحر البسيط، بحر الوافر.	47 - 52

المحاضرة التاسعة: أوزان البحور.	**53**
بحر الكامل، بحر الهزج، بحر الرجز، بحر الرمل	53 - 58
المحاضرة العاشرة: أوزان البحور.	**59**
بحر السريع، بحر المنسرح، بحر الخفيف، بحر المضارع.	59 - 62
المحاضرة الحادية عشر: أوزان البحور.	**63**
بحر المقتضب، بحر المجتث، بحر المتقارب، بحر المتدارك.	63 - 66
المحاضرة الثانية عشر: دراسة القافية.	**67**
أولا: مفهومها.	67
ثانيا: حروفها.	67
ثالثا: حركاتها.	69
رابعا: أنواعها.	70
خامسا: عيوبها.	70
المحاضرة الثالثة عشر: القافية في الشعر المعاصر، الجوازات الشعرية	**74**
أولا: القافية في الشعر المعاصر.	74
ثانيا: الجوازات الشعرية.	74
المحاضرة الرابعة عشر: موسيقى الشعر	**76**
أولا: الهندسات الموسيقية.	76
ثانيا: التنسيقات العروضية.	78
خاتمة.	**80**
قائمة المصادر والمراجع.	**81**
فهرس الموضوعات.	**85**