الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غليزان
كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي

جامعة غليزان

.2025/05/15

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي رقم 17.

وافق المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات المنعقد بتاريخ 2025/05/12 على اعتماد الحامل البيداغوجي المقدم من الأستاذ(ة) : بخدة فاطمة من قسم اللغة العربية بعنوان :

محاضرات في مقياس عروض وموسيقى الشعر .

رئيس المجلس العلمي

د. بن شمانة
رئيس المجلس العلمي
لكلية الآداب و اللغات

Scanné avec CamScanner

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة غليزان

محاضرات في مقياس:

عروض وموسيقى الشعر

لطلبة ماستر 01 تخصص أدب جزائري

إعداد الدكتورة: خلدة فاطمة الزهراء

السنة الجامعية: 2024-2025

مقدمة:

يُعد علم العَروض أحد العلوم العربية الأصيلة التي نشأت خدمةً للشعر العربي، وصونًا لأوزانه من الخلل والاضطراب. وقد أسّسه الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني الهجري، فكان أول من وضع قواعده وضبط أوزانه عن طريق ما عُرف بـ"الدوائر العَروضيّة"، التي شكّلت نظامًا رياضيًا دقيقًا لبحور الشعر العربي.

ويتميّز علم العَروض بأنه علمٌ يجمع بين الجانب اللغوي والجانب الإيقاعي، فهو يُعنى بدراسة الأوزان الشعرية من خلال المقاطع الصوتية التي تُنتجها الحركات والسكنات في البيت الشعري، مما يُمكّن الدارس من التمييز بين البحور المختلفة، ورصد الزحافات والعلل التي تطرأ على الأبيات.

وتُعد محاضرات العَروض مدخلًا مهمًا لفهم بنية الشعر العربي القديم والحديث، كما تُسهم في تعزيز الذائقة الأدبية لدى المتلقّي، وتساعد المبدعين على الانضباط الفني في كتابة الشعر، سواء العمودي أو التفعيلة.

فعلم العَروض من أبرز العلوم اللغوية التي نشأت في البيئة العربية الإسلامية، وقد وضع أسسه الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني الهجري، بهدف ضبط أوزان الشعر العربي، وحمايته من الانحرافات اللغوية والإيقاعية. فمن خلال تحليل البنية الصوتية للكلمات، والتقسيم الدقيق للمقاطع، صاغ الخليل نظامًا متماسكًا من البحور الشعرية بلغ عددها ستة عشر بحرًا، كلٌّ منها قائم على تفعيلات محددة تكرّرت بنسق معين لتُنتج موسيقى الشعر العربي ووزنه.

لكن، ورغم اكتمال هذا البناء العلمي، يطرح العَروض عددًا من الإشكاليات الجوهرية التي ما زالت محل نظر ودراسة، ومن أبرزها:

- هل العَروض علمٌ وصفيٌّ اكتفى بتقنين ما استقر في الأذن العربية، أم هو علمٌ معياريٌّ فرض نظامًا على الشعراء؟
- إلى أي مدى يمكن اعتبار الزحافات والعلل تجليات لمرونة الموسيقى الشعرية أم أنها تعبير عن محاولة التوفيق بين القواعد الصارمة والممارسة الإبداعية؟
- كيف تعامل الشعراء العرب عبر العصور مع قوالب العَروض؟ وهل ما زالت هذه القوالب صالحة لاستيعاب تحوّلات الشعر المعاصر، خاصةً في ظل ظهور "الشعر الحر" و"قصيدة النثر"؟

ومن هنا تنطلق محاضراتنا لا لتقديم علم العَروض على أنه مجرد قواعد جامدة، بل لفهمه كأداة تحليلية تكشف عن تفاعل اللغة مع الإيقاع، وتوضح كيف يمكن للمبدع أن يتفاعل مع الإطار العروضي بحريّة محسوبة. سنبدأ من أساسيات التقطيع العروضي، مرورًا بتحليل البحور الستة عشر، وانتهاءً بتأملات نقدية حول موقع العَروض في الحداثة الشعرية.

المحاضرة 01: أساس النظرية الخليلية في علم العروض

يُعدّ **الخليل بن أحمد الفراهيدي** من أبرز علماء اللغة العربية في التاريخ، وقد ترك بصمة لا تُمحى في مجالات متعددة، من أبرزها **علم العروض**، الذي وضع له الأسس والقواعد الأولى. جاءت **النظرية الخليلية** في هذا العلم لتكون نظامًا دقيقًا لضبط إيقاع الشعر العربي، مستندة إلى مبدأ التفعيلات والمقاطع الصوتية التي تنظم البحور الشعرية. في هذه المحاضرة، نتناول الأساس الذي قامت عليه هذه النظرية: كيف فكّر الخليل في تنظيم الشعر؟ ما المنهج الذي اتبعه؟ كما نسلّط الضوء على الطابع الصوتي والمنطقي الذي ميّز نظريته، والتي ما زالت تُدرَّس حتى يومنا هذا بوصفها المرجع الأصيل في هذا العلم.

تعريف علم العروض[1]

علم العَروض هو العلم الذي يُعنى بدراسة أوزان الشعر العربي وبحوره، وميزان الإيقاع الموسيقي في القصيدة. وهو يُستخدم لتمييز الشعر الموزون المقفى عن النثر أو الشعر غير الموزون.

وقد أسّس هذا العلم **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في القرن الثاني الهجري، بعد أن لاحظ حاجة الشعر العربي إلى قواعد تضبط إيقاعه وتحفظ جماله الموسيقي.

تعريف العلماء:عرفه الخليل بقوله"*:العَروض ميزان الشعر، كما أن النحو ميزان الكلام*"[2].**أمّا ابن جني:** فقد قال عنه:"*هو معرفة صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها*"[3].

أهمية علم العروض [4]:

– .ضبط الشعر العربي:يساعد علم العروض على ضبط القصيدة من حيث الوزن، فيُميز الشعر الصحيح من المكسور أو الخارج عن بحور الشعر.

.2حماية التراث الأدبي:يحفظ علم العروض التراث الشعري العربي ويضمن نقله إلى الأجيال دون تحريف في الأوزان والإيقاع.

---

[1]- ينظر: فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص:15.

[2]- ينظر: أبي الحسي أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر ، ج:04، ص: 269.

[3]- أبي الفتح عثمان بن جني، كتاب العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، ط:02، 1979، ص:59..

[4]- ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1987، ص: 11، بتصرف.

.3فهم موسيقى الشعر:يمنح المتعلم قدرة على التذوق الموسيقي للشعر، وفهم الإيقاع الداخلي للقصيدة، مما يُعزز تقديره للجمال الفني في النصوص.

.4مساعدة الشعراء الجدد:يُعد مرشدًا أساسيًا لكل شاعر ناشئ، فيساعده على نظم الشعر بطريقة صحيحة دون كسر في الوزن.

.5أداة نقد وتحليل:ُستخدم في النقد الأدبي لتحليل القصائد وتقييمها من حيث سلامة الوزن، وهو من أدوات الناقد الأدبي الكلاسيكي.

نبذة مختصرة عن الخليل بن أحمد الفراهيدي "100هـ/170هـ"[1]:

اسمه ونسبه:هو **الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي.** يُنسب إلى قبيلة **الأزد،** وهي من أشهر قبائل العرب، وكان من **أهل عُمان،** ثم نشأ وعاش في **البصرة.** يُعد من **أئمة اللغة والأدب** في العصر العباسي. كان **زاهدًا عابدًا،** متواضعًا، لم يطلب مالًا مقابل علمه. قال عنه تلميذه **سيبويه" :***من أراد أن يتعلم النحو فليأتِ الخليل"*. كان **زاهدًا،** لا يسعى إلى المناصب أو المال. عاش حياة بسيطة، وكان يُفضل **العلم والعمل الصامت** على الظهور. يُروى أنه كان **يؤذِّن في مسجدٍ صغير، ويعيش من كسبه البسيط.** توفي رحمه الله في **البصرة** سنة " **170هـ حوالي 786 م**"، بعد أن ترك أثرًا لا يُنسى في اللغة العربية والعلوم.

و من أقوال العلماء فيه، قول الجاحظ:**الخليل أعلم الناس بالنحو، والشعر، واللغة، والموسيقى".**

من **أبرز إنجازاته:**

1– يعد أول من وضع قواعد علم العروض وأوزان الشعر العربي في نحو 15 بحرًا.

2- مخترع المعجم العربي: وضع أول معجم في اللغة العربية، وهو **معجم "العَين"**، وابتكر فيه طريقة ترتيب الكلمات صوتيًا.

3- **إسهاماته في النحو:** له فضل كبير في ترسيخ قواعد النحو، وكان أستاذًا لكبار النحويين، مثل **سيبويه.**

4- **الرموز الموسيقية والأوزان:** استخدم رموزًا مثل (فعولن، مفاعيلن) لتقريب أوزان الشعر للقارئ، مما سهّل حفظها ودراستها.

[1]- ينظر: سعود محمود عبد الجابر، الخليل بن أحمد الفراهيدي حياته وشعره، دار المأمون، 2008، ص:03.

كيف توصل الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى علم العَروض؟

الخلفية العلمية للخليل: كان الخليل عالمًا لغويًا موسوعيًا ملمًا بالموسيقى والإيقاع. ومهتمًا بأصوات اللغة وتقطيع الكلام قارئًا نهمًا لأشعار العرب الجاهليين والإسلاميين.كل هذه المهارات جعلته يمتلك الأذن الموسيقية والذوق اللغوي معًا.

أمّا عن بداية الفكرة يُروى في كتب التراجم خاصة في **"الطبقات الكبرى لابن سلام الجمحي "**و"سير أعلام النبلاء" للذهبي، أن الخليل كان يكثر من المشي والتأمل داخل المسجد الكبير في البصرة، وبالقرب منه ضربٌ من الدوائر الحجرية على الأرض.
فجلس يُفكر في إيقاع الشعر، ويتأمل طريقة تقطيع الأبيات الشعرية بحسب النغم، وربط بينها وبين الإيقاع الموسيقي. يُقال إنه كان يُردد الأبيات، ويطرق بأصابعه أو عصاه على الأرض، محاولًا الوصول إلى وحدة إيقاعية تمثل أساس الوزن[1].

فكرة "الدوائر العروضية:"بعد تأمل طويل، توصّل الخليل إلى أن الأوزان الشعرية محدودة، ولا تخرج عن أنماط إيقاعية معينة. فابتكر ما يُعرف بـ "الدوائر العَروضية"، وهي رسم بياني دائري يوضح علاقات البحور ببعضها.ثم اشتق من هذه الدوائر 15بحرًا شعريًا، كل منها يقوم على تفعيلات (وحدات صوتية) مثل:

فعولن – مفاعيلن – فاعلاتن – مستفعلن...

وقد سمّى علمه الجديد بـ **"العَروض"**، نسبة إلى أحد أبواب مكة أو بمعنى "الميزان."

وبهذا يمكن القول أنّ الخليل والعروض = عبقرية رياضية + ذوق شعري، فالعَروض ليس فقط علمًا لغويًا، بل فيه جوانب رياضية موسيقية فهو يُشبه علم الإيقاع والمقامات في الموسيقى. وقد استخدم الخليل التحليل والتجريب لاستخراج الأوزان.

مميزات النظرية العروضية الخليلية[2]: ما يمكن قوله أنّ النظريّة الخليليّة امتازت بالشمول والدقة الأمر الذي أدّى إلى سهولة تطبيقها على الشعر العربي. وكذا انسجامها مع الذوق العربي وقابليتها للضبط والتقعيد

[1]- أبو عبد الله محمح بن عبيد الله بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء والمقاييس النقدية، دار المعرف، 1952، ص: 49، بتصرف.

[2] – ينظر: سعود محمود عبد الجابر، الخليل بن أحمد الفراهيدي حياته وشعره، ص:06.

العلمي. فقد تتّبع الخليل كافة الأوزان المستعملة في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي. وقام وضع 15بحرًا أساسيًا تشمل معظم الأوزان، وأضاف الأخفش تلميذه بحرًا جديدًا "المتدارك".

ولتنظيم عمله؛ استخدم الدوائر العروضية لتنظيم البحور الشعرية، بحيث تُظهر العلاقات بينها. وجعل البحور قابلة للتحليل الرياضي والموسيقي. كما صاغ التفعيلات بنظام واضح على نحو: **فعولن – مفاعيلن – مستفعلن – فاعلاتن...**إذ لم يخترع أوزانًا من خياله، بل استقرأ الشعر العربي وخرج منه بقواعد، معتمدا على الاستماع والتذوق والقياس، وهو ما يُعد من أساليب البحث العلمي.

الانسجام مع الذوق العربي: جاءت أوزان الخليل متناغمة مع الإيقاع السمعي العربي. حيث استطاع ضبط موسيقى الشعر دون أن يُفسد جماليته أو طبيعته الحرة.الأمر الذي جعل من الشعر العربي فنًا موزونًا موسيقيًا لا يخرج عن الذوق الفطري للأذن العربية.

سهولة التعلم والتطبيق: استخدام الخليل للتفعيلات جعل تعلّم الأوزان أيسر للمتعلمين. إذ يمكن لأي طالب أو شاعر مبتدئ أن يتقن الوزن من خلال الحفظ والتطبيق. فالنظرية عملية جدًا وتُستخدم حتى اليوم في التدريس.

المرونة وقابلية التطوير: رغم دقة النظام، إلا أن النظرية قابلة لتقبل الإضافات، مثل بحر المتدارك الذي أضافه تليمذه الأخفش. و كذا اعتماد الزحافات والعلل "التغييرات العروضية" لتبرير التغيرات الإيقاعية داخل البيت.

الاستمرار والثبات: صمدت النظرية أكثر من 12قرنًا. ولم تُستبدل ولم تُلغَ رغم ظهور أشكال شعرية جديدة مثل شعر التفعيلة والحر. بل ما زالت تُدرّس في الجامعات وتُستخدم في نقد الشعر العربي.

النظرية العروضية الخليلية هي مزيج نادر من العبقرية اللغوية والدقة العلمية والذوق الموسيقي. جمعت بين البساطة والعُمق، وبين الإبداع والتقعيد، مما جعلها حجر الزاوية في فهم الشعر العربي.

المحاضرة02: المصطلحات الأساسيّة في علم العروض

علم العَروض له مجموعة من المصطلحات الأساسية اللي تُشكل البنية التحتية لفهمه وتحليله. فالمصطلحات الأساسية في علم العَروض هي :" **المفاتيح التي تُستخدم لفهم بناء الشعر العربي من ناحية الوزن والإيقاع**"، وهي ضرورية لتحليل الأبيات الشعرية ومعرفة مدى التزامها بالقواعد العروضية.

هذه المصطلحات وظيفتها تحديد: طريقة بناء البيت الشعر، وبيان نوع البحر الشعري الذي ينتمي إليه البيت وكذا التغييرات التي تطرأ على التفعيلات دون الإخلال بالوزن.

المصطلحات الأساسية في علم العَروض[1]:

1/ التفعيلة: هي الوحدة الإيقاعية التي يُبنى عليها الوزن الشعري تشبه النوتة الموسيقية في الموسيقى، من أمثلتها:

فعولن: //0-/0، **مفاعيلن**: //**0**-/**0**-/**0**، **مستفعلن**: /**0**-/**0**-//**0**، **فاعلاتن**: /**0**-//**0**-/**0**....

وكل بحر يتكوّن من تكرار تفعيلات معينة.

2/البحر: هو النمط الوزني الكامل الذي يتكوّن من مجموعة من التفعيلات.والشعر العربي التقليدي يُكتب ضمن **16بحرًا** مثل: الطويل، البسيط، الوافر، الكامل، الخفيف، الرمل...

3/**الزحاف**: هو تغيير طفيف "حذف أو تسكين" يقع على الأسباب من التفعيلة، دون أن يُخرج الوزن عن طبيعته. ومن أمثلته: التفعيلة "مستفعلن" قد تتحول إلى "متفعلن" ⟵ هذا زحاف الخبن....وهكذا دواليك.

4/ العلّة: وهي الأخرى تغيير أكبر من الزحاف، وتقع على الأوتاد من التفعلة. وقد تكون زيادة أو نقصًا في آخر أو أوّل التفعيلة. ومثالها:**فاعلن" ⟵ "فاعلان"** ⟵ وهو علّة زيادة وهي **التذييل**، وكذا **. مفاعيلن" ⟵ "مفاعي"** ⟵ علّة نقصان وهو علة **الحذف.**

5/السبب والوتد والفاصلة: مصطلحات تُستخدم لتحليل التفعيلات على المستوى الصوتي:

[1]- ينظر: أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مط: السعادة، د ط، ص:05. وينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:01، 1411هـ/1991م، ص:40-41، بتصرف.

فالسبب:هو مقطع عروضي يتألف من حرفين وهو نوعان:

خفيف =حرفان، الأول متحرك والثاني ساكن نحو: "لم"

ثقيل =حرفان متحركان نحو: "لك"

الوتد: ثلاثي الحروف، على النمط: متحركين بعدهما ساكن نحو: نَعَمْ، متحركين بينهما ساكن نحو: قَالَ

الفواصل: عبارة عن ثلاثة حركات أو أربعة بعدها ساكن وهي نوعان: صغرى وكبرى. و التفعيلات تُبنى من أسباب وأوتاد، وفواصل

6/ البيت الشعري: لغة:" سُمي البيت بذلك لشبهه ببيت الخباء، لأنّه يضمُّ الكلام كما يضمُّ البيت أهله، وشبّه البيت من الشِعر بالبيتِ من الشَّعْرِ"[1]

أمّا **اصطلاحا**:" هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعد علم العروض، تُكوّنُ في ذاتها ، وحدة موسيقيّة تتقابلها تفعيلات مُعيّنة"[2]

يتألف البيت الشعري من تفاعيل وينتهي بقافية، ويتكوّن من :

الصدر: ويسمى المصراع الأوّل أو الشطر الأوّل من البيت الشعريّ.

العجُز: ويُسمّى المصراع الثاني أو الشطر الثاني من البيت الشعريّ.

العروض: وهي التفعيلة الأخيرة من الصدر .

الضرب: وهو التفعيلة الأخيرة من العجز.

الحشو: وهو ماعدا العروض والضرب.

---

[1]- مُحَمَّد علي الشوابكة، أنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، 1411هـ/ 1991م، ص:46.

2- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلميّة، ص: 169.

مثال ذلك قول الشاعر أحمد سحنون يخاطب المعلّم:

هاتِ نَشئنًا صَالِحًا يبني العُلا	ويفُكُّ الضَّاد منْ أسْرِي الأعادي
الشطر الأوّل	الشطرُ الثاني
هَاْتِ نَشْئَنْ /صَاْلِحَنْ يَبْ/نِ لْعُلَاْ	وَيَفُكْكُ ضْ/ضَاْدَ مِنْ أَسْ/رِ لْأَعَاْدِيْ
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن	فعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن
الحشو / العروض	الحشو / الضرب

المحاضرة03: الأسباب، الأوتاد والفواصل.

أهمية فهم البنية الإيقاعية في الشعر العربي[1]:

منذ الجاهلية، كان الشعر العربي هو لسان العرب، وديوان حكمتهم، ومظهر عبقريتهم الفنية واللغويّة. ولم يكن جمال الشعر العربي محصورًا في المعاني والصور البيانية فقط، بل كان لصوت الشعر وإيقاعه **سحرٌ خاص** يأسر القلوب ويُطرب الآذان.

وهنا يأتي دور البنية الإيقاعية التي تمثل العمود الفقري للموسيقى الشعرية، فهي التي تعطي للقصيدة توازنها، وللبيت تناغمه، وللمستمع متعته.

فالإيقاع الشعري ليس ترفًا جماليًا، بل هو عنصر جوهري يُميّز الشعر عن النثر، وبه يتم التمييز بين القصيدة الصحيحة والمكسورة، وبين الإبداع والارتجال.

لكن هذا الإيقاع الجميل ليس عشوائيًا، بل يقوم على أسس علمية دقيقة وضعها **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في علم العَروض، الذي كشف من خلاله أن الوزن الشعري يتكوّن من وحدات صوتية منتظمة تُسمى:الأسباب، الأوتاد، الفواصل المشكلة للتفعيلات. ولذلك فإن فهم البنية الإيقاعية للشعر العربي يعني الدخول إلى العقل الهندسي للشاعر، وفهم كيف بنى قصيدته لبنةً لبنة، ووزنًا وزنًا.

1/ تعريف السبب[2] : لغة: هو الحبل الذي تُشدُّ بهِ الخيمةُ.

اصطلاحًا: هو وحدة عروضيّة تتألّف من حرفين فقط، وهو نوعان:

- **السبب الخفيف**: وهو ما تركب من: متحرّك + ساكن ، وسمي خفيفًا لخفته بسكون الحرف الثاني. يرمز له : "/0" نحو: لمْ، أوْ، عنْ....
- **السبب الثقيل :** وهو ما تركب من : متحرك+متحرك، سمي ثقيلاً لثقله باجتماع المتحركين. ويرمز له: "//" نحو: "لكَ، بِكَ...

وقيل للسبب سببا لأنّه يضطرب فيثبت مرة ويسقط أخرى.

2/ تعريف الوتد: لغة: خشبة ثابتةٌ تُدقُّ في الأرض لربط حبال الخيمةِ بها.

---

[1]- محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، 1996، ص:185/186 بتصرف.

[2]– إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص"83 بتصرف.

واصطلاحًا: هو وحدة عروضيّة تتكون من ثلاثة أحرف، وهو نوعان:

- **وتد مفروق:** وهو ما تركب من متحركين بينهما ساكن، ويرمز له : /0/ نحو: باع، قال...
- **وتد مجموع:** وهو ما تركب من ثلاثة أحرف متحركين بعدهما ساكن، يرمز له: "//0" نحو: نَعَمْ،غزا...

وسُمي وتدا لأنّه يثبت ولا يزول.

3/ **الفاصلة:** لغة: مفرد فواصل، وهي الحاجز في الخيمة.

أمّا اصطلاحًا: فهي وحدة عروضيّة تتكون من أربعة أو خمسة أحرف. وهي قسمان:

- **فاصلة صغرى:** هي عبارة عن ثلاث حركات بعدها ساكن، نحو: سكنوا، مدنا...
- **فاصلة كبرى:** عبارة عن أربع حركات بعدها ساكن، نحو: نَصَرَهُمْ...

وتجتمع الأسباب والأوتاد والفواصل في عبارة: **مَنْ يَفِ بِمَا قَالَ رُفِعَتْ دَرَجَتُهْ**

ولا يجوز في الشعر اجتماع أكثر من أربع حركات متوالية. والفواصل أقل استخدامًا من الأسباب والأوتاد، وتظهر في بعض التفعيلات مثل: "متفاعلن."

- الأسباب والأوتاد هي أساس **البنية الإيقاعية** للتفعيلات.
- بدون فهمها، يصعب إدراك كيفية الوزن وكشف الاختلالات الشعرية.
- دعوة للتمرّن على تقطيع الأبيات الشعرية وفهم البناء الصوتي الداخلي.
- الفاصلة الصغرى والكبرى لا يُعتدّ بهما في التقطيع العروضيّ، وإنّما الاعتماد يكون على السبب والوتد بنوعيهما فقط، لأنّ أصل الفاصلة الصغرى هو: سبب ثقيل+ سبب خفيف"//+/0"، والكبرى: سبب ثقيل+ وتد مجموع "// + //0".
- لا يبتدأ البيت الشعريّ بحرف ساكن سواء في بداية الشطر الأوّل أو الثاني.
- لا يلتقي خمس متحركات في البيت الشعريّ بعد كتابته كتابة عروضيّة، فعدد الأحرف المتحركة المسموح بها هو أربعةٌ فأقلّ.
- لا يلتقي ساكنين في البيت إلاّ في بعض الحالات في القافية المقيّدةِ، التي حرف رويّها ساكن، كالتقاء " الياء والصاد" من كلمة "حريصْ" في قول الشاعر عُديّ بن زيد:

قدْ يُدْرِكُ المُبْطِئُ منْ حظِّهِ والخَيْرُ قدْ يَسْبِقُ جُهْدَ الحَريصْ[1]

[1]- إميل بديع يعقوب، معجم لآلئ الشعر، دار صادر، بيروت- لبنان، 2006، ص : 216.

المحاضرة 04: الكتابة العروضية

"قال ابن درستويه في كتاب الكتّاب خطان لا يُقاسان : خط المصحف سنّة وخط العروضِ لأنّه يثبت فيه ما أثبتهُ اللّفظ ويسقطُ عنهُ ما أسقَطَ.[1] فالكتابة العروضيّة ليست هي نفسها الكتابة المعروفة المتداولة، وإنّما هي كتابة خاصة مُخالفة لما هو معروف عند عامة النّاس وتخصّ الشعْرَ العربيّ وتهتمُّ بالحروف المقروءة فقط.

الكتابة العروضية [2]**:**هي كتابة الكلمة كما تُنطَق صوتيًا في سياقها الشعري، لا كما تُكتب إملائيًا، وذلك بغرض التقطيع العروضي وتحليل الوزن الشعري. وتعتمد على مبدأ **الصوت لا الحرف**، فتُراعى فيها الحركات والسكنات، وتُثبت الحروف المنطوقة وإن لم تُكتب، وتُهمل الحروف المكتوبة التي لا تُنطق، وتُفكّ الإدغامات وتُثبَت التنوينات وتُزال همزات الوصل... إلخ.

الفائدة من الكتابة العروضية[3]:

***تمييز الحركات والسكنات بدقة:** لأن الوزن الشعري يعتمد على التتابع الصوتي: متحرك + ساكن، فالإملاء العادي لا يُبيّن ذلك؛ والكتابة العروضية تُظهر بوضوح أين الحركة وأين السكون.

نحو كلمة "مُدَرِّسٌ" إملائيًا لا تُظهر الحركات والسكون بدقة، لكنها عروضياً تُكتب **:مُدَرْرِسُن**، فنرى الحركة والسكون بوضوح.

***فهم البنية الصوتية الحقيقية للبيت الشعري:** عند تحويل البيت إلى كتابة عروضية، يسهل تحليله إلى مقاطع صوتية وتفعيلات؛ وهذا يُعين على تحديد البحر بدقّة، ومعرفة مواضع الزحاف والعلل.

***كشف الكسر الشعري:** بمعنى أي خلل في الوزن يظهر بوضوح في التقطيع العروضي، لكن لا يظهر في الكتابة الإملائية. ضف إلى ذلك أنّ الكتابة العروضية تُساعد في معرفة إن كان البيت موزونًا أو مكسورًا

1- مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكُتُب والفنونِ، اعتنى به: مُحَمَّد شرف الدّين رِفع بيلكه الكليسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ص:714.

2- ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، ص: 383،

3- ينظر: محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح: سعيد مُحَمَّد اللّحام، عالم الكتب، بيروت–لبنان، ط:01، 1996، ص: 12، بتصرف

* **ربط النطق بالوزن:** تجعل الطالب أو الشاعر يُدرك العلاقة بين النطق الصحيح للكلمة وموقعها في الميزان العروضي، وكذا تعزز الذوق الموسيقي لدى المتعلم أو المتذوّق.

***تسهيل الحفظ والفهم لبنية التفعيلة:** إذ أنّ لكل تفعيلة في العَروض لها نمط صوتي محدد نحو: فعولن: /0 /0 0 0 ومفاعيلن : /0 /0 /0. فالكتابة العروضية تساعد في إدراك هذه البنية بالتجربة العملية، وليس بالحفظ المجرد فقط.

فالكتابة العروضية هي المفتاح العملي لفهم علم العَروض، وهي الأساس الذي تُبنى عليه مهارة التقطيع الشعري ومعرفة البحور. بدونها، يبقى العروض مجرد نظرية يصعب تطبيقها.

القواعد الأساسية للكتابة العروضية [1]:تقوم الكتابة العروضية في الأساس على أمرين اثنين هما:

1-كل مايلفظ يكتب ولو لم يكن مكتوبا.

2-كل ما لا يلفظ لا يكتب ولو كان مكتوبا؛ وهذا الأمر يستدعي تحقيق حروف وحذف أخرى أثناء الكتابة العروضيّة.

1/كل ما يلفظ يكتب ولو لم يكن مكتوبا: وهذا يستلزم:

-إثبات التنوين: يُكتب التنوين نونًا ساكنة، ومثاله:كِتابٌ، تُكتب عروضياً :كِتابُنْ

مثاله قول المتنبي:

له أيادٍ إليَّ سابقةٌ أعُدّ منها ولا أُعدِّدُها

لهُ أيادِنْ إليْيَ سابقتُنْ أعدْدُ منه ولا أُعدْدِدُها

- فكّ الحروف المشددة: تُفك الشدّة إلى حرفين :الأول ساكن والثاني متحرّك.نحو :**مدرّس، تكتب** عروضياً : **مدَرْرِسْ**.

مثاله قول أحمد بن أبي فنن:

رُبَّ أمرٍ سرَّ آخرهُ بعدما ساءت أوائلُهُ

[1]- ينظر: حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، اعتنى به: مُحَمَّد شرف الدين، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ص: 714.

رُبْبَ أَمْرِنْ سَرْرَ أَلْخِرُهُوْ بَعْدَمَاْ سَأْءَتْ أوائِلُهُوْ

– كتابة الألف في الأسماء التي تتضمن الألف نطقا لا كتابة. في مثل أسماء الإشارة: هذا، هذه، هذان، تكتب عروضيا: هاذا، هاذه، هاذان. وهؤلاء، والرحمن تكتب أيضا عروضيا: هاؤلاء، الرحمان.وفي لفظ الجلالة "الله"

مثال ذلك قول قيس بن الخطيم:

يُحِبُّ المرْءُ أنْ يلقى مناهُ ويأْبى الله إلّا ما يشاءُ

يُحِبْبُ لْمَرْءُ أَنْ يَلْقَىْ مُنَاْهُوْ وَيَأْبَ لْإِلَاْهُ إِلْلَاْ مَاْ يَشَاْءُوْ

– هاء الضمير المفرد المذكر الغائب إذا أُشبعت؛ كُتبت حرفًا من جنس الحركة، نحو: لهُ، وبِهِ تكتب: لهو، وبهي، أمَّا إذا لم تشبع حركتها فلا تُصوّر بأي حرفٍ.

مثال ذلك قول بن العميد:

منْ يُشفَ منْ هَذَا بآخرَ مثلِهِ أثْرَتْ جوانحُهُ من الأدواءِ

منْ يُشْفَ مِنْ هَاْذَاْ بِأَخَرَ مِثْلِهِيْ أَثْرَتْ جوانحهُوْ لْأَدْوَاْءِيْ

ب/ كل ما لا يُلفظ لا يُكتب ولو كان مكتوبًا:

–حذف همزة الوصل: تُحذف ألف الوصل إذا لم ينطق بها. ونجدها في:

ماضي الأفعال الخُماسية والسُداسية المبدوءة بالهمزة، وفي أمرها ومصدرها نحو: فاستغفرَ تُكتب عروضياً: فسْتَغْفَرَ.
مثال ذلك قول أعشى همذان:

وإذا تصبك من الحوادث نكبةٌ فاصبرْ لها فلعلّها تتكشفُ

وَإِذَاْ تُصْبِكَ منَ لْحَوادِثِ نكْبَتُنْ فَصْبِرْ لَهَاْ فَلَعَلْلَهَاْ تتكشْشَفُوْ

– أمر الفعل الثُلاثي. نحو: فاكتب....فكتُب.

–"ال" القمريّة، اكتفي بحذف الألف فقط إذا كانت وسط الكلام، نحو: طلع البدرُ، تُكتب عروضيًا: طلع لبدر.
مثال ذلك الإمام الشافعي:

العبدُ حُرٌ إنْ قنِعْ والحُرُّ عبدٌ إنْ طمِعْ

العَبْدُ حرُنْ إنْ قنِعْ ولْحُرْرُ عبدُنْ إنْ طمِعْ

-تُحذف واو عمرو.

- الألف والواو، والياء الساكنة في أواخر الحروف والأفعال والأسماء تُحذف إذا وليها ساكن في نحو: في البحر مشى الفتى. تُكتب عروضيًا: فِلْبَحْرِ مَشَلْ فَتَى.

وبعد الفراغ من الكتابة العروضيّة، نأتي إلى وضع خطًا صغيرًا مائلاً "/" مُقابل كلّ حركةٍ، وسكونًا "0"مُقابل كلّ سكون، ثمّ نضعُ تحت الحركات والسكنات التفاعيل المناسبة، وهذا ما يُعرَف بتفعيل البيت الشعريّ.

أمثلة عن الكتابة العروضية:

قال مُحَمَّد العيد آل خليفة:

نَمَتْ ونَمَا النَّشْ ءُ الصَّغِيرُ على الهُدَى بِهَا وَوَعَى فِيهَا منَ العِلْمِ ما وعَى

نَمَتْ وَنَمَ نْنَشْءُ صْصَغِيْرُ عَلَلْهُدَىْ بِهَاْ وَوَعَىْ فِيْهَاْ مِنَلْعِلْمِ مَاْ وَعَىْ

قول مفدي زكريا:

قَسَمًا بِالنَّازِلاتِ المَاحِقَاتِ والدّمَاءِ الزَّاكِيَاتِ الطَّاهِرَاتِ

قَسَمَنْ بِنْنَزِلَاْتِ لْمَحِقَّاْتِ وَدْدِمَاْءِ زْزَكِيَاْتِ طْطَهِرَاْتِ

وقول الشاعر:أحمد حماني:

قَدْ جِئْتُ يَا وَطَنِي الجَرِيحَ مُواسياً أبكيك من ألمٍ ومن أشجانِ

قَدْ جِئْتُ يَاْ وَطَنِ لْجَرِحَ مُوَاْسِيَنْ أَبْكِيْكَ مِنْ أَلَمِنْ وَمِنْ أَشْجَاْنِيْ

و من شعر الشاعر عز الدين ميهوبي:

لا تسألوا عنّا الجراحَ فإنّنا نحيا بها... وتعيش فينا الكبرياء

لَاْ تَسْأَلُوْ عَنْنَ لْجِرَاْحَ فَإِنْنَنَاْ نَحْيَاْ بِهَاْ...وَتَعِيْشُ فِيْنَ لْكِبْرِيَاْءُوْ

المحاضرة05: التقطيع العروضي

التقطيع العروضيّ[1] هو العملية التي يتم فيها تحويل البيت الشعري إلى مقاطع صوتية، تُكتب وفق قواعد العروض، بهدف معرفة الوزن الشعري ومطابقته لتفعيلات البحور المعروفة. فالتقطيع العروضي "هو التطبيق العملي لعلم العَروض." ويُبنى على الكتابة العروضية، لا على الإملاء.

ثانيًا: أهمية التقطيع العروضي

1. التعرف على وزن البيت الشعري.
2. التمييز بين البيت الموزون والمكسور.
3. إدراك مواقع الزحافات والعلل.
4. اكتساب الذوق الموسيقي في قراءة الشعر.

ثالثًا: الأساس الصوتي للتقطيع[2]: يعتمد التقطيع على النُّطق الفعلي للكلمات، لذا: فهو يعتمد على أساسيات الكتابة العروضيّة؛ والمتمثلة في كل ما يُنطق يُكتب، وكل ما لا يُنطق لا يُكتب.

رابعًا: أنواع المقاطع الصوتية: في العروض، الكلمات تُجزَّأ إلى مقاطع صوتية، وهي الوحدات التي تُبنى عليها التفعيلات.

رمز	مثال التكوين	نوع المقطع
/	"بَ" متحرك فقط	مقطع قصير
0/	"بَرْ" متحرك + ساكن	مقطع طويل
/0/	"بَرَ" متحرك + ساكن + متحرك	مقطع أطول
/0/0	"بَرَكْ" متحرك + ساكن + متحرك + ساكن	مقطع طويل جدًا

[1]- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل ، ص: 169 بتصرف.

[2]- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعريّ، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط:05، 1977، ص:28 بتصرف.

فالتقطيع لا يعتمد على المعنى، بل على الصوت فقط.

خطوات التقطيع العروضي:[1]

الخطوة 1: كتابة البيت كما يُنطق "الكتابة العروضية": والتي تشمل مايلي:

- إزالة الزوائد الإملائية.
- إثبات التنوين والمدّ.
- فك الشدّات.

الخطوة 2: تجزئة الكلمات إلى مقاطع صوتية: كل مقطع يحتوي صوتًا واحدًا طويلًا أو صوتًا قصيرًا + ساكن.

الخطوة 3: تحويل المقاطع إلى رموز "/ و 0"

الخطوة 4: مقارنة الرموز بالتفعيلات العَروضية:

- مثل :**فعولن = //0 /0 ، مستفعلن = /0 /0 /0 /0**

نماذج على التقطيع العروضي:

يقول الشابيّ: إذا الشعبُ يومًا أرادَ الحياةَ فلابدّ أن يستجيب القدرْ

الكتابة العروضية: إِذَشْشَعْبُ يَوْمَنْ أَرَادَلْحَيَاةَ فَلَاْ بُدْدَ أَنْ يَسْتَجِيْبَ لْقَدَرْ

التقطيع : إِ /ذَشْ/ شَعْ/بُ/ يُو/ مَنْ/أَ/رَا/دَلْ/ حَ/يا/ةَ فَلَاْ/بُدْ/ دَأَنْ/ يَسْ/ تَجِيْ/ بَلْ/ قَدَرْ

الرموز: //0 /0 //0 /0 //0/0/0/ / /0 /0/ / /0 /0 //0 /0 / 0/

ثم يُقارن هذا النمط بتفعيلات أحد البحور "في هذا المثال: بحر **المتقارب** بحسب تكملة البيت، وتفعيلاته: "فعولن فعولن"

[1]- عادل حريز الدرة، أوزان الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2009، ص: 17. وينظر: عمر خلّوف، كن شاعرا" طريقة جديدة وميسرة لتعلّم أوزان الشعر العربي"، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، 2012، ص: 18.بتصرف.

ولننتقل للمثال التالي، من خلال هذا البيت نماذج من شعر **محمد العيد آل خليفة** من قصيدة "رعد البشائر"

صفا العيش لي وامتدّ ريف ظلالي فمــا لتكــاليف الزمــان ومــالي

الكتابة العروضية: صَفَ لْعَيْشُ لِيْ وَمْتَدْدَ رِيْفُ ظِلَاْلِيْ فَمَاْلِتَكَاْلِيْفِ زْزَمَاْنِ وَمَاْلِيْ

التقطيع: صَ / فَ / لْعَ / يْشُ / لِيْ / وَمْ / تَدْدَ/ رِيْ / فُ / ظِ / لَاْ/ لِيْ .

الرموز://0/0/ /0 /0/0//0/0/ //0/0

الوزن بحر الطويل: فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعيلن.

التقطيع العروضي هو **الجانب العملي من علم العَروض**، وبدونه لا يمكن تحديد وزن البيت ولا بحر القصيدة. وبإتقان قواعده، يستطيع الطالب التعرّف على البحور، واستعمال الشعر موزونًا بلا كسر.

المحاضرة 06: الدوائر العروضية

نظر الخليل بن أحمد الفراهيدي فيما ورد عن العرب من أشعار، فاستطاع أن يضبطها ويرجع أوزانها إلى خَمْسَةَ عَشَرَ بحرا، سماها بحور الشعر، زاد الأخفشُ بعد ذلك بحرَ المتدارك، وكان الخليل قد نفاه.

فكل ما خرج عن الأوزان الستةَ عشَرَ أو الخمسة عشر فهو عمل المولَّدين، الذين رأوا أن حصر الأوزان في هذا العدد يُضَيِّقُ عليهم مجال القول، وهم يريدون أن يجري كلامهم على الأنغام الموسيقية، التي نقلتها إليهم الحضارة، وهذه لا حَدَّ لها؛ وإنما جنحوا إلى تلك الأوزان؛ لأن أذواقهم أَلِفَتْها، واعتادت التأثر بها، ولأنهم يرون أن كلاما يُوقَع على الأنغام الموسيقية يسهل تلحينه والغناء به، وأمر الغناء بالشعر العربي مشهور؛ لذا رأينا أن المولدين قد أحدثوا أوزانا أخرى.

ثانيًا: البحور المستعملة وهي :الطَّوِيل، المدِيد، البَسِيط، الوَافِر، الكامِل، الهَزَج، الرَّجَز، الرَّمَل، السَّرِيع، المُنْسَرِح، الخَفِيف، المضارِع، المُقْتَضَب، المجْتَثّ، المتقارِب، المتدارَك.

مع العلم أن الأخفش هو الذي زاد بحرَ المتدارك كما سبق.

ثالثا: البحور المستنبطة (المهملة) :استنبط المولدون ستة بحور من عكس دوائر البحور وهي: المستطيل، الممْتَدُّ، المتَوَفِّر، المتَّئِد، المنْسَرِد، المطَّرِد.

تعريف الدائرة[1]: أو الدوائر العروضيّة؛ هي اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد الفراهيدي على عدد معين من البحور؛ يجمع بينها التشابه في الأسباب والأوتاد. والدوائر العروضيّة دائرة هندسيّة يمكننا الانطلاق من أيّ نقطة منها، فنسير لنعود إليها، لكننا نحصل على بحور مختلفة.

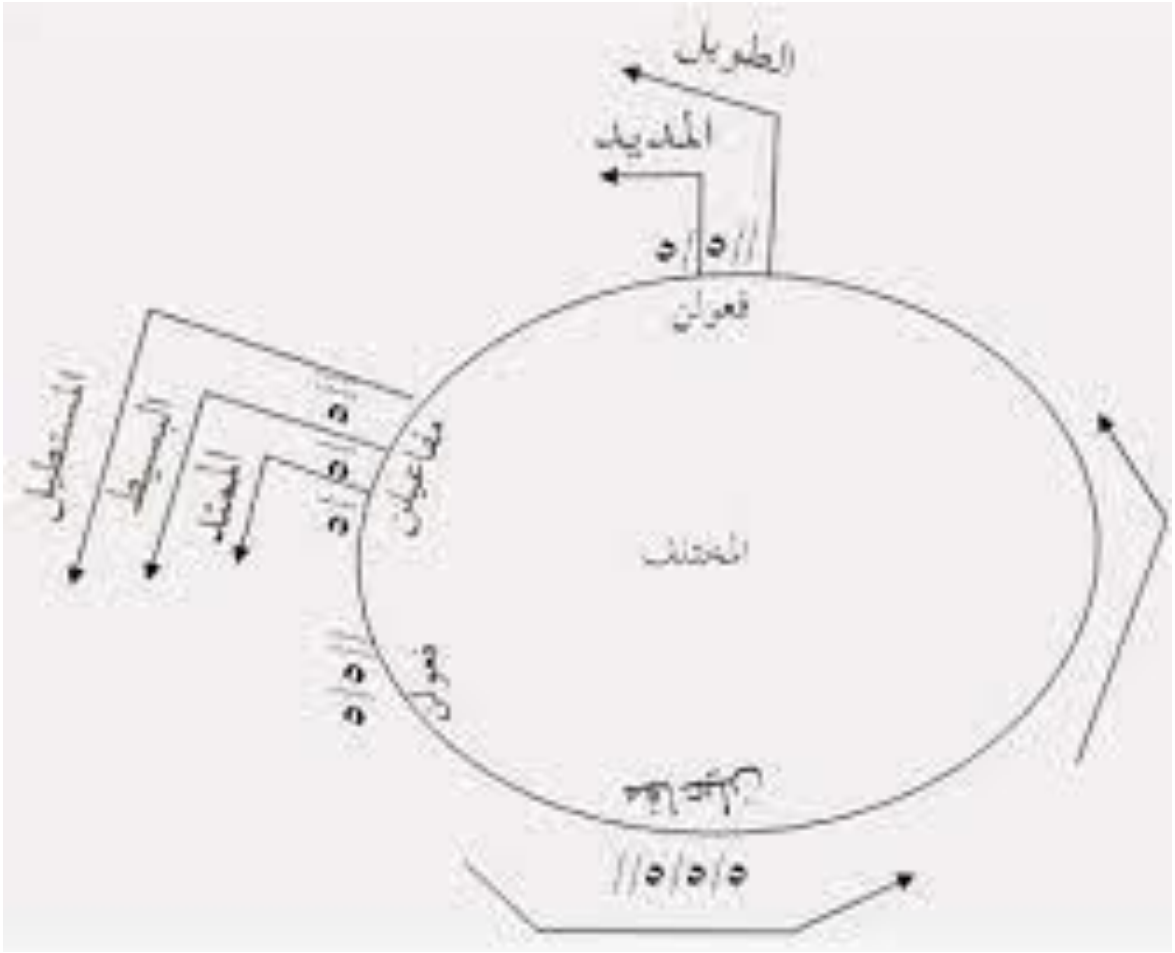
فهي خَطٌّ محيطٌ، تُرْسَمُ فوقه علامات متحركات وسواكن، هي شطرُ البحر الأول من جملة أبحر، يُفَكُّ بعضها من بعض، وفي داخله تحت علامة بداية كل بحر، اسم ذلك البحر.

والدوائر خمس: المخْتَلِفُ، المؤْتَلِفُ، المجْتلَب، المشتبِه، المتَّفِق.

طريقة الفك: وهي الطريقة التي تعتمد في استنباط واستخراج البحور، وذلك أن تبتدئ من أول كل وتد وسبب بقدر ما في الدائرة من البحور، وتَمُرّ إلى الآخِر، في اتجاه السهم (عكس عقارب الساعة)، كما سيأتي توضيحه، وإذا فات شيء من أول الدائرة، فأضفه آخرًا.

[1]- ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص: 179.

- **الدائرة الأولى (المُخْتَلِف)**[1]:
- **سبب التسمية :**وسُمِّيَت هذه الدائرة بهذا الاسم؛ لاختلاف أجزائها بين خماسية :فَعُولُنْ، وفَاعِلُنْ، وسباعية :مَفَاعِيْلُنْ، ومُسْتَفْعِلُنْ، فالبحران الأول – الطويل – والأخير – الممتد – في هذه الدائرة يبدآن بتفعيلة خماسية، وباقي بحور الدائرة تبدأ بتفعيلة سباعية.



- **جملة الأبحر التي اشتملت عليها هذه الدائرة خمسة:**
- -ثلاثة مستعملة: الطويل، المديد، البسيط.
- -واثنان مهملان: المستطيل، الممتد
- **فالبحور المستعملة هي:**

[1]– ينظر : كرنيليوس فان ديك، محيط الدائرة في علمي العروض والقافية، لبنان، 1857، ص:12.

الطويل :وزن البحر الطَّوِيْل بحسب الدائرة العروضية:

- فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ

- بيت الطويل التام في الدائرة مثل: قول مفدي زكريا:

جزائرُ يا مطلعَ المعجزاتِ و يا حجةَ اللهِ في الكائناتِ

- وقد استعملته العرب مقبوض العروض (إسقاط الخامس الساكن مفاعلن).
-

المديد :وزن البحر المديد بحسب الدائرة العروضية:

فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ

- بيت المديد التام في الدائرة مثل:

بُؤْسَ لِلْحَرْبِ الَّتِي غَادَرَتْ قَوْمي سُدَى يَا لَبَكْرٍ شَمِّرُوا شَمَّرَتْ حَرْبٌ لَظَى

- وهذا البيت شاذ؛ لأن العرب لم تستعمل المديد تاما صحيحا، بل استعملته مجزوءًا، وهو ما ذهب من عروضه وضربه جُزْءانِ.
- **نموذج من شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة:**

قد سهرتُ الليالي في طلبِ علمٍ يسمو بأمّتنا العَليَّهْ

البسيط :وزن البحر البسيط بحسب الدائرة العروضية:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

- بيت البسيط في الدائرة مثل قول: **أبو القاسم خمار**

أَحِنُّ إلى وجهِكِ الضاحكِ كأنّي أُعانقُ وجهَ القمرْ

أمّا البحرين المهملين هما :

- **البحر المهمل الأول**، ويقال له: المستطيل (أوالوسيط)**:** مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ، عكس الطويل:
-

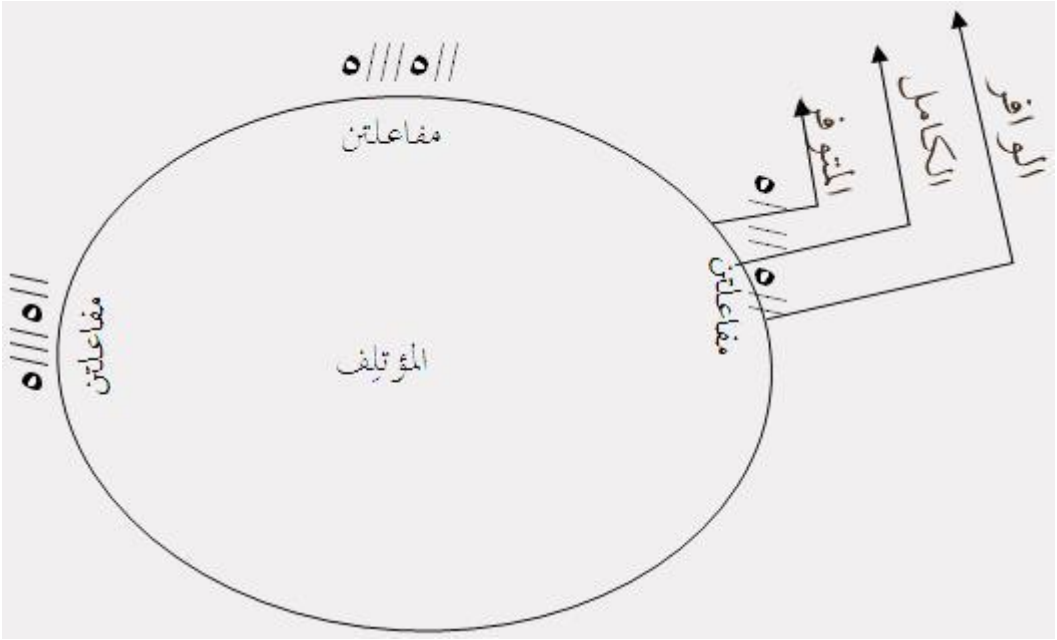
كقول بعض المولدين:

لَقَدْ هَاجَ اشْتِيَاقِي غَرِيرُ الطَّرْفِ أَحْوَرْ أُدِيرَ الصُّدْغُ مِنْهُ عِلَى مِسْكٍ وَعَنْبَرْ

- **البحر المهمل الثاني**، ويقال له: الممتد (أو الوسيم) :فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ، عكس المديد، كقول بعض المولدين:

صَادَ قَلْبِي غَزَالٌ أَحْوَرٌ ذُو دَلالِ كُلَّمَا زِدْتُ حُبًّا زَادَ مِنِّي نُفُورا

- **الدائرة الثانية (المُؤْتَلِف)**[1]:
- **سبب التسمية :**وسُمِّيَت هذه الدائرة بهذا الاسم؛ لائتلاف أجزائها السباعية، أي أنها تتألف من تفعيلات سباعية مؤتلفة متكررة هي: مُفَاعَلَتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، فَاعِلاتُنَ.
-



جملة البحور التي اشتملت عليها هذه الدائرة ثلاثة، اثنان مستعملان، وواحد مهمل.

[1]- ينظر : كرنيليوس فان ديك، محيط الدائرة في علمي العروض والقافية، ص:12.

فالبحرين المستعملين هما:

- **الوافر :**وزن البحر الوافر بحسب الدائرة العروضية:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

- بيت الوافر التام في الدائرة مثل:

إذَا غَضِبَتْ بَنُو أَسَدٍ عَلَى مَلِكٍ تَخَالُهُمُ المُلُوكُ لأَجْلِهَا غَضِبُوا

- وهذا البيت شاذ؛ لأن العرب لم تستعمل الوافر تاما صحيحا، بل استعملته مقطوف العروض والضرب :مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ = مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ.
- مُحَمَّد العيد آل خليفة — من بحر الوافر

إذا جهلَ الفتى قدرَ المعالي فذاك دليلُ ضعفٍ في الشعورِ

الكامل :وزن البحر الكامل بحسب الدائرة العروضية:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

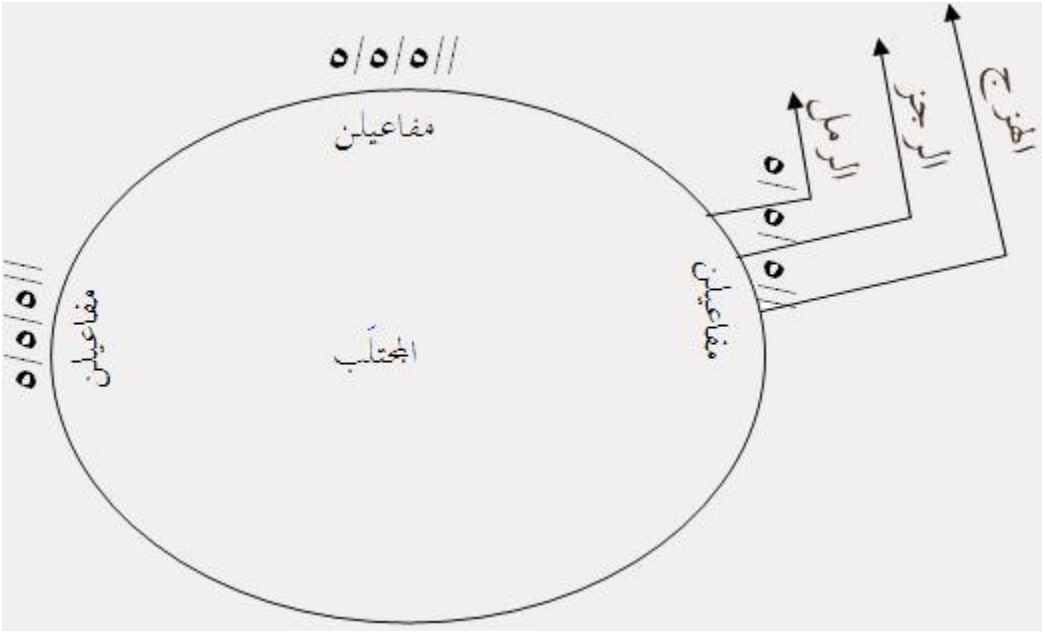
- بيت الكامل التام في الدائرة مثل قول **مُحَمَّد العيد آل خليفة:**

يا نشءَ أمتيَ استمعْ لتاريخِنا تجدِ البطولةَ في عُلاكَ وفي القِمَمْ

- **البحر المهمل:** تشتمل هذه الدائرة على بحر مهمل، وزنُه :فَاعِلاتُنَ فَاعِلاتُن فَاعِلاتُنَ = فَاعِلاتُنَ فَاعِلاتُنَ فَاعِلاتُنَ ست مرات، ويقال له: المتوفر أو (المعتمد)، مع ملاحظة أن نون فَاعِلاتُنَ متحركة، حتى لا يلتبس ببحر الرمل كقول بعض المولدين:

ماا رَأَيْتُ مِنَ الجَآذِرِ بِالجَزِيرَةِ إذْ رَمَيْنَ بِأَسْهُمٍ جَرَحَتْ فُؤَادِي

- **الدائرة الثالثة (دائرة المُجْتَلَب)**[1]:
- **سبب التسمية :**وسُمِّيَت هذه الدائرة بهذا الاسم؛ لأن تفاعيلها اجْتُلِبَتْ من الدائرة الأولى، وتفاعيلها سباعية على النحو التالي :مَفَاعِيْلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلاتُنْ. الدائرة الثالثة لا مهمل فيها.



أمّا بحورها:

- **الهزج :**وزن البحر الهزج بحسب الدائرة العروضية:

مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ

- بيت الهزج التام في الدائرة مثل:

عَفَا يَا صَاح مِنْ سَلْمَى مَرَاعِيهَا فَظَلَّتْ مُقْلَتِي تَجْرِي بِمَا فِيهَا

- وهذا البيت شاذ؛ لأن العرب استعملته مجزوءًا.

بحر الهزج – نموذج مستوحى من روح الشعر الشعبي

[1]- ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص:193 بتصرف.

بالأملِ الحلوِ نحيا والحبُّ زادُ المسيرِ

الرجز :وزن البحر الرجز بحسب الدائرة العروضية:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

- بيت الرجز التام في الدائرة مثل الإمام عبد الحميد بن باديس:

شعبُ الجزائرِ مسلمٌ ـــ وإلى العروبةِ ينتسبْ

- **الرَّمَل :**وزن البحر الرمل بحسب الدائرة العروضية:

فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

- بيت الرمل التام في الدائرة مثل:

يَا خَلِيْلَيَّ اعْذِرَانِي إِنَّنِي مِنْ حُبِّ سَلْمَى فِي اكْتِئَابٍ وَانْتِحَابِ

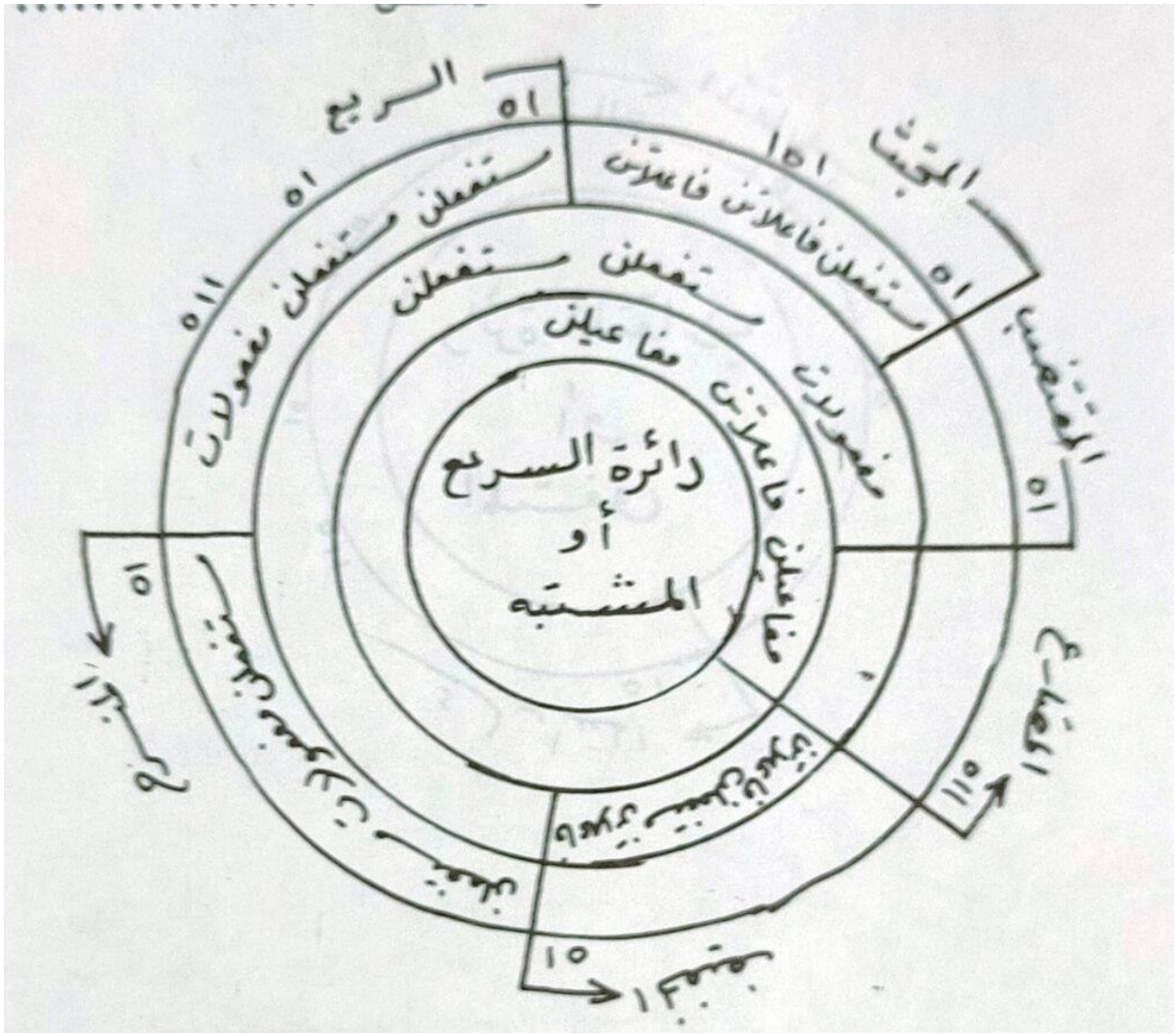
نموذج– من بحر الرمل أبو القاسم سعد الله:

رُبَّ أرضٍ قد تنامُ على جراحٍ ثم تصحو كي تردَّ المُغتصِبْ

الدائرة الرابعة (دائرة المُشْتَبِه)[1]:

- سبب التسمية :وسُمِّيَت هذه الدائرة بهذا الاسم لاشتباه تفاعيلها؛ إذ تشتبه مثلا تفعيلة :مُسْتَفْعِلُنْ بـ مُسْتَفْعِ لُنْ، وفَاْعِلاتُنْ بـ : فَاْعِ لاتُنْ، على الرغم من اختلاف عدد الأسباب والأوتاد فيها ، وتفاعيلها سباعية هي:
- مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِ لُنْ، فَاعِلاتُنْ، فَاعِ لاتُنْ، مَفَاعِيْلُنْ، مَفْعُولاتُ.

[1]- ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص:194 بتصرف.



- فجملة الأبحر التي اشتملت عليها هذه الدائرة تسعة، ستة مستعملة، وثلاثة مهملة.

فالبحور المستعملة:

- **السريع :**وزن البحر السريع بحسب الدائرة العروضية:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ

- بيت السريع التام في الدائرة مثل:

يُوزِعْنَ فِي حَافَاتِهِ بِالأَبْوَالِ فِي مَنْزِلٍ مُسْتَوْحَشٍ رَثِّ الحَالِ

- وهذا البيت شاذ؛ لأن العرب لم تستعمله تاما صحيحا، بل استعملته مكشوف أو مكسوف العروض مطويها، وموقوف الضرب مطويه (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلا).

نموذج من بحر السريع ل: مُحَمَّد العيد آل خليفة:

إن الجزائر في الدنيا لها شأنُ قد رفَّ بين الورى مجدًا وعنوانُ.

المنسرح :وزن البحر المنسرح بحسب الدائرة العروضية:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

بيت المنسرح التام:

إنَّ ابْنَ زَيْدٍ لا زَالَ مُسْتَعْمَلاً لِلْخَيْرِ يُفْشِي فِي مِصْرِهِ عرفه

- **الخفيف :**وزن البحر الخفيف بحسب الدائرة العروضية:

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

- **نموذج عن بحر الخفيف – من شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة**

وطني الجزائر إنّي لا أُطيقُ له صبرًا إذا مسّه في الدهرِ تكديرُ

- بيت الخفيف التام:

حَلَّ أَهْلِي مَا بَيْنَ دُرْنَا فَبَادُوا لِي وَحَلَّتْ عُلْوِيَّةٌ بِالسِّخَالِ

- **المضارع :**وزن البحر المضارع بحسب الدائرة العروضية:

مَفَاعِيْلُنْ فَاعِلاتُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَاعِلاتُنْ مَفَاعِيْلُنْ

- بيت المضارع التام:

أَرَى لَيْلَى يَا خَلِيلِي قَلَتْ وَصْلِي وَصَدَّتْ مِنْ بَعْدِمَا قَدْ سَبَتْ عَقْلِي

المقتضب :وزن البحر المقتضب بحسب الدائرة العروضية:

مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

- بيت المقتضب التام:

يَا مَنْ حَالَ عَنْ عَهْدِنَا بَعْدَ الْوَفَا كَمْ لاقَيْتَ لَوْ يُنْصِفُونَا فِي الهَوَى

- استعملته العرب مجزوءا، مطوي العروض والضرب.
-

المجتث :وزن البحر المجتث بحسب الدائرة العروضية:

- مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

- بيت المجتث التام:

صَدَّتْ وَحَالَتْ سُلَيْمَى يَا خَلِيلِي عَنْ عَهْدِنَا لَيْتَ شِعْرِي مَا دَهَاهَا

- استعملته العرب مجزوءا.

البحور المهملة: تشتمل على ثلاثة أبحر مهملة:

- الأول :وزنه :فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ، ويسمى بالغريب أو المتئد، كقول بعض المولدين:

مَا لِسَلْمَى فِي الْبَرَايَا مِنْ مُشْبِهٍ لا ولا الْبَدْرُ الْمُنِيرُ الْمُسْتَكْمَلُ

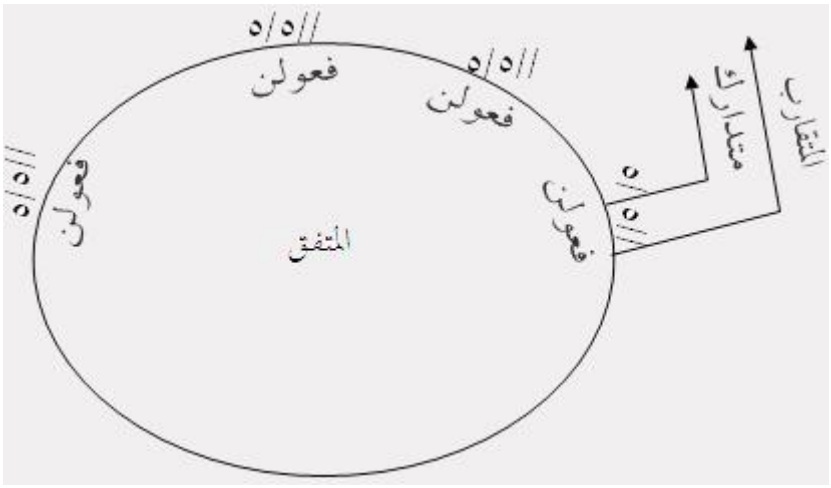
- الثاني :وزنه :مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لاتُنْ، ويسمى بالقريب أو المنسرد، كقول بعض المولدين:

لَقَدْ نَادَيْتُ أَقْوَامًا حِينَ جَابُوا وَمَا بِالسَّمْعِ مِنْ وَقْرٍ لَوْ أَجَابُوا

- الثالث وزنه :فَاعِ لاتُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ، ويسمى بالمطرد أوالمشاكل، كقول بعض المولدين:

كُنْ مُجِيرِي مِنَ الأَشْجَانِ والكَرْبِ مَنْ مُزِيلِي مِنَ الإِبْعَادِ بالقُرْبِ

الدائرة الخامسة (دائرة المُتَّفِق)[1]:

- **سبب التسمية :**وسميت هذه الدائرة بهذا الاسم؛ لأن أجزاءها متفقة، فهي خماسية كلها؛ أي أنها تتألف من تفعيلات خماسية مكررة :فَعُولُنْ ، فَاعِلُنْ. وتضم بحرين هما: المتدارك – المتقارب.
-


-

- **المتقارب :**وزن البحر المتقارب بحسب الدائرة العروضية:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

- بيت المتقارب التام:

فَأَمَّا تَمِيمٌ تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ فَأَلْفَاهُمُ الْقَوْمُ رَوْبَى نِيَامَا

نموذج المتقارب من شعر مفدي زكريا:

نحبُّ الجزائرَ حبَّ الفدى ونفدي حماها إذا ما اعتدى

- **المتدارك :**وزن البحر المتدارك بحسب الدائرة العروضية:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

[1]- ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص:194 بتصرف.

- **نموذج عن المتدارك– من شعر أبو القاسم خمار**

كان الحنينُ إليكِ طفلًا لا يكبرُ رغمَ امتدادِ السِّنينْ

- بيت المتدارك التام:

يَا بَنِي عَامِرٍ قَدْ تَجَمَّعْتُمُ ثَمَّ لَمْ تَدْفَعُوا الضَّيْمَ إِذْ جِئْتُمُ

المحاضرة07: الزحاف والعلل

أولًا :تعريف الزِّحاف [1]في علم العَروض هو: تغيير يطرأ على حشو التفعيلة أي: ما كان في وسط البيت، وليس في العَروض أو الضرب، ويكون هذا التغيير بإسقاط حرف أو تسكين متحرّك، وغالبًا ما يصيب السبب الخفيف. والزِّحاف لا يكون إلا في الحشو أي: التفعيلات التي تقع داخل البيت لا في آخره، وهو لا يُغيّر من البحر، وإنما يغيّر صورة التفعيلة.

ثانيًا :أنواع الزِّحاف: تنقسم الزِّحافات إلى قسمين رئيسيين:

أولًا: الزِّحاف المفرد: تغيير واحد يُصيب التفعيلة. وهو ثمانية أنواع هي[2]:

الخبن: هو حذف الثاني السّاكن من التفعيلة، مثاله: "فاعلن" تصير "فعلن" و "مستفعلن" تصير" متفعلن"

مثال ذلك قول الشاعر **"مفدي زكريا"**في قصيدته" **التّحيات أيّهذا الإمام"** من دوانه" **إلياذة الجزائر"** وهو من بحر الخفيف:

ياكريمًا يطيبُ فيهِ النّظامُ التّحياتُ أيُّهذا الإمامُ

يَاْ كَرِيْمَنْ يَطِيْبُ فِيْهِ نْنِظَاْمُوْ اَتْتَحِيْيَاْتُ أَيْيُهَاْذَ لْإِمَاْمُوْ

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

فاعلاتن متفْع لن فاعلاتن فاعلاتن متفْع لن فاعلاتن

صحيحة مخبونة صحيحة صحيحة مخبونة صحيحة

الإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة: ويدخل تفعلة واحدة فقط هي"متفاعلن" تصير" مْتْفاعلن"، وتُحول إلى "مستفعلن".

[1]- ينظر: موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، ط:03، 1983، ص:24 بتصرف.

[2]- ينظر: عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، دمشق، ط:01، 1987، ص: 14.

مثال ذلك قول الشاعر "**مُحَمَّد العيد آل خليفة**"في قصيدته" **ميلاد الاتحرير**" وهو من بحر الكامل:

وطني المفدّى بالكفاح تحرّرا ومصيره بعد النّجاح تقرّرا

وَطَنِ لْمُفَدْدِىْ بِلْكِفَاْحِ تَحَرْرَرَاْ وَمَصِيْرُهُوْ بَعْدَ نْنَجَاْحِ تَقَرْرَرَاْ

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

متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن

صحيحة مضمرة صحيحة صحيحة مضمرة صحيحة

الوقص: حذف الثاني المتحرك، ويدخل "متفاعلن" فقط، فتصير" مفاعلن".

الطيّ: حذف الرابع السّاكن من التفعيلة، في مثل" مستفعلن" تصير" مستعلن".

القبض: حذف الخامس الساكن من التفعيلة، مثل "مفاعيلن"، تصير "مفاعلن"، و"فعولن"، تصير "فعول"

مثال ذلك قول الشاعر "**مُحَمَّد العيد آل خليفة**"في قصيدته" **بلادي**" وهي من بحر الطويل:

بلادي فداك الرّوح والله عالمُ عليكِ سلامٌ خالصُ القصدِ سالمُ

بِلَاْدِيْ فِدَاْكِ رْرُوْحُ وَلْلَّاْهُ عَاْلِمُوْ عَلَيْكِ سَلَاْمُنْ خَاْلِصُ لْقَصْدِ سَاْلِمُوْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

صحيحة صحيحة صحيحة مقبوضة مقبوضة صحيحة صحيحة مقبوض

العقل:حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، ويكون في " مفاعلتن" فقط، فتصير" مفاعتن".

العصب: تسكين الخامس المتحرك، ويكون في "مفاعلتن" فقط، فتصير" مفاعلْتن" بسكون اللام، وتُحول إلى "مفاعيلن".

الكف: حذف السابع الساكن من آخر التفعيلة، مثل "فاعلاتن" تصير "فاعلات".

ثانيًا: الزّحاف المركّب أو المزدوج: وهو اجتماع زحافان مفردان في تفعيلة واحدة، وهو أربعة أنواع[1]:

الخبل: حذف الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة، أي اجتماع الخبن والطيّ، ويدخل مستفعلن، فتصير متعلن.

مثال ذلك قول الشاعر **"مُحَمَّد العيد آل خليفة"** وهو من بحر الرجز:

ماوردةٌ بديع الإحكامِ من غي أوراقٍ ولا أكمامِ

شجرها مفرَّعُ الأغصانِ لَكنّهُ خالٍ من العيدانِ

شَجَرُهَاْ مُفَرْرَعُ لْأَغْصَانِيْ لَاْكِنْنَهُوْ خَّالِنْ مِنَ لْعِيْدَانِيْ

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

متعلن متفعلن مستفعلْ مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

خبل خبن مقطوعة صحيحة صحيحة مقطوع

الخزل: تسكين الثاني المتحرّك، وحذف الرابع الساكن من التفعيلة، أي إجتماع الإضمار والطيّ، ويدخل "متفاعلن" فتصير" مٹْفعلن".

الشكل: حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة، أي اجتماع الخبن والكف، ويدخل "فاعلاتن"، فتصير" فعلات"

النقص: تسكين الخامس وحذف السابع الساكن من التفعيلة، أي اجتماع العصب والكف، ويدخل "مفاعلتن"، فتصير" مفاعلْتُ"، وسُمي الجزء منقوصًا، لنقصه بالعصب والكف.

وبهذا؛ فالزحاف هو ظاهرة صوتية عروضية تتيح للشاعر بعض المرونة الإيقاعية في الحشو، دون الإخلال بوزن البحر، وهو موضوع دقيق وذو ذوق شعري عالي، لا يُستغنى عنه في دراسة العَروض.

[1]– ينظر : عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 16.

2/ العلة: [1] في علم العَروض: تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من تفعيلة العَروض أو الضرب، وهي لازمة؛ بمعنى إن وردت في أوّل بيت من القصيدة، التزمت في بقية أبياتها. وهي قسمان: علل زيادة وعلل نقصان.

أنواع العِلل: تنقسم العِلل إلى قسمين:

1/ علل النقص[2]: وتعني حذف حرف أو أكثر من التفعيلة في العروض أو الضرب، وهي تسعة أنواع:

1. الحذف: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مثل:"مفاعيلن"، تصير "مفاعي"، وتنقل إلى "فعولن"
2. القطف: اجتماع العصب مع الحذف، ويدخل"مفاعلتن" فتصير "مفاعلْ"، وتُنقل إلى "فعولن".
3. الحذذ: حذف الوتد المجموع مكن آخر التفعيلة، ويدخل "متفاعلن"، فتصير "متفا"، وتنفل إلى"فعلن".
4. الصّلم: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويدخل "مفعولاتِ"، فتصبح"مفعو"، وتُنقل إلى "فعلن".
5. الوقف: تسكين السّابع المتحرك من آخر التفعيلة، ويدخل "مفعولاتِ" فتصبح " مفعولاتْ".
6. الكشف: حذف السابع المتحرك، ويدخل "مفعولاتُ"، فتصير "مفعولا"، وتنقل إلى "مفعولن".
7. القصر: حذف ساكن السبب الخفيف، وإسكان ما قبله مثل" مفاعيلن" تصير" مفاعيلْ"
8. القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، مثل"فاعلن" تصير "فاعلْ".

مثال ذلك قول الشاعر **"مُحَمَّد العيد آل خليفة"** وهو من بحر الرجز:

شجرها مفرَّعُ الأغصانِ لَكنّهُ خالٍ من العيدانِ

شَجَرُهَاْ مُفَرْرَعُ لْأَغْصَانِيْ لَاْكِنْنَهُوْ خَّالْنْ مِنَ لْعِيْدَانِيْ

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

متعلن متفعلن مستفعلْ مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

خبل خبن مقطوعة صحيحة صحيحة مقطوع

[1]– ينظر : راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، 2005، ص: 35.

[2]- ينظر: عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 17بتصرف.

9. البتر: اجتماع الحذف، والقطع مثل "فعولن"، تصير "فعْ"، ومثل "فاعلاتن" تصير "فاعلْ".

ثانيًا: علل الزيادة:[1] لا تدخل إلاّ بيت المجزوء فقط، لأنّها تكون عوضًا عن النقص الذي وقع في البحر، وتكون بإضافة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة، وهي:

1. الترفيل: زيادة سببٍ خفيف على ما آخره وتد مجموع، مثل: فاعلن، تُقلب النون ألفًا، وتزيد سببًا خفيفًا، فتصير" فاعلاتن"، ومثل "متفاعلن"، تصير" متفاعلاتن"، والترفيل يدخل مجزوء الكامل والمتدارك.
2. التذييل: زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويدخل "متفاعلن"، فتصير "متفاعلان"، ويدخل مجزوء المتدارك.
3. التسبيغ: زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف، ويدخل "فاعلاتن" في مجزوء الرّمل، فتصبح "فاعلاتان.

الزّحاف الجاري مجرى العلّة[2]:

هناك زحاف يصيب العروض والضرب، فيلتزم في القصيدة بكاملها، ويسمى الزحاف الجاري مجرى العلّة، وأنواعه:

- الخبن في بعض أنواع المديد بمصاحبة الحذف، فتصبح فيه "فاعلاتن" "فعلا".
- الخبن في عروض البسيط، فتصبح "فاعلن" "فعلن".
- الخبن في عروض وضرب مخلع البسيط، فتصبح فيه " مستفعلن" "متفعل"، وتنقل إلى "فعولن".
- الخبن في عروض مجزوء الخفيف وضربه، وذلك بمصاحبة القصر، فتصبح "مستفع لن" "متفعل".
- القبض في عروض الطويل، فتصبح " مفاعيلن" " مفاعلن".
- العصب في نوع من ضربي مجزوء الوافر، فتصبح" مفاعلتن" " مفاعلتن"، وتنقل إلى "مفاعيلن".
- الإضمار بمصاحبة الحذذ في بعض أنواع الكامل، فتصبح "متفاعلن" "متفا"، وتنقل إلى" فعلن".
- الطيّ بمصاحبة الكشف في عروض السريع وضربه، فتصبح" مفعولات" "مفعولا"، وتنقل إلى "فاعلن".
- الطيّ في عروض المنسرح وضربه، فتصبح "مستفعلن" "مستعلن"، وتنقل إلى "مفتعلن".
- الطي في عروض المقتضب وضربه، فتصبح "مستفعلن" "مستعلن"، وتنقل إلى " مفتعلن".

[1]- ينظر: عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 16بتصرف.

[2] - ينظر: مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1418هـ/1998م، ص: 45بتصرف.

- الخبل بمصاحبة الكشف في عروض السريع وضربه، فتصبح "مفعولات" "معلا"، وتنقل إلى "فعلن".

العلل الجارية مجرى الزحاف[1]

هناك علل غير لازمة تقع في بيت من القصيدة، ولا تقع في آخر، ويقال لها: علل جارية مجرى الزحاف، وهي أربع:

1. **التشعيث**: وهو حذف أوّل الوتد المجموع من "فاعلاتن" فتصبح "فالاتن"، وتنقل إلى "مفعولن".
2. **الحذف**: وهو في عروض "المتقارب التام"، فتصبح "فعولن" "فعو"
3. **الخرم**: وهو إسقاط أوّل الوتد المجموع في صدر الشطر الأول، وله أسماء تختلف حسب التفعيلة، فالخرم يسمى:

- **ثلمًا**: إذا دخل "فعولن" السالمة، فتصبح "عولن" وذلك في "المتقارب" و"الطويل".
- **ثرمًا**: إذا دخل "فعولن" المقبوضة، فتصبح "عولن" وذلك في المتقارب والطويل.
- **خرمًا**: إذا دخل "مفاعيلن" السالمة، فتصبح "فاعيلن"، وذلك في الهزج والمضارع.
- **شترًا**: إذا دخل "مفاعيلن" المقبوضة، فتصبح "فاعلن".
- **خربًا**: إذا دخل "مفاعيلن" المكفوفة، وذلك في الهزج والمضارع
- **عقصًا**: إذا دخل " مفاعلتن" المنقوصة، فتصبح "فاعلتن" وذلك في الوافر.
- **قصمًا**: إذا دخل "مفاعلتن" المعصوبة، وذلك في الوافر.
- **جممًا**: إذا دخل "مفاعلتن" المعقولة، وذلك في الوافر

4. **الخزم**: وهو زيادة حرف إلى أربعة أحرف من أوّل الصدر غالبًا.

[1]- ينظر: مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتاب الحديث: القاهرة–الكويت–الجزائر، ط:01، 2004م/1425هـ، ص: 36–37. وينظر: مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص: 45بتصرف.

المحاضرة08: البحور الشعرية

الشعر العربي يعتمد على نظام إيقاعي دقيق يعرف بـ "البحور الشعرية"، وهي الأوزان التي يُنظَم عليها الشعر. وضع أسسها الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني الهجري، وطورها تلاميذه من بعده. عدد البحور الأصلية 16 بحرًا، ثم أضاف الأخفش بحرًا آخر ليصبحوا 17 بحرًا.

تعريف البحور: معنى البحر لغة: جمعه بحار وبحور وأبحر: ومعناه الشق والاتساع: يقال بحرت أذن الناقة أي شققتها، واصطلاحا: التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعري،[1] وسمي البحر بهذا الاسم لأنّه:" أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه بوزن بما لا يتناهى من الشعر"[2]

وتتكون البحور الشعريّة من الستة عشرة بحرا، بين بحور خماسية وهي التي تتكون من تفعيلات خماسية:" المتقارب، والمتدارك"، وبحور سباعية: وهي التي تتكون من تفعيلات سباعيّة، وبحور مختلطة سيأتي ذكرها في العنصر الموالي.

أقسام البحور الشعرية :تنقسم البحور الشعرية إلى قسمين رئيسيين:

1.البحور الصافية أو البسيطة : وهي البحور التي تستخدم بكثرة في الشعر العربي، مثل: الطويل، البسيط، الكامل، الوافر، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث

خصائص البحور البسيطة:

1. تكرار تفعيلة واحدة في كل شطر (مثل: مُسْتَفْعِلُنْ تُكرر 4 مرات في بحر الرجز).

2. إيقاع منتظم وسهل التقطيع.

3. شهرة واسعة في الشعر العربي التقليدي والشعبي.

أهم أنواع البحور البسيطة: هناك 6 بحور تُعتبر الأبسط والأكثر استخدامًا، وهي: بحر الرجز، بحر الكامل، بحر الرمل، بحر الهزج، بحر المتقارب، بحر المتدارك (المحدث)

ملاحظات مهمة: البحور البسيطة تُستخدم في الشعر العامي أيضًا (مثل: الرجز في "الحداء" والنبطي).

---

[1]- ينظر: موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص :68.

[2]- راجي الأسمر، علم العروض والقافية، ص: 64.

بعض البحور مثل الوافر (مُفَاعَلَتُنْ) أو الخفيف (فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) تُعتبر مركبة لأنها تجمع تفعيلتين مختلفتين.

-أسهل بحر للمبتدئين هو الرجز أو المتقارب لقلة تشعباتهما.

2. البحور المركبة : وهي بحور نادرًا ما تُستخدم في الشعر، مثل: المتقارب، المتدارك (المحدث)، و الخبب، فهي البحور التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين أو أكثر تتناوبان في البيت الشعري، مما يجعل وزنها أكثر تعقيدًا من البحور البسيطة (التي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة). هذه البحور تُستخدم عادةً في الشعر الفصيح الكلاسيكي، وتتطلب دقة أكبر في النظم والتقطيع العروضي.

خصائص البحور المركبة:

1. مزيج من تفعيلتين مختلفتين في الشطر الواحد (مثل: "مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ" في البسيط).

2. إيقاع متغير بسبب اختلاف التفعيلات.

3. تأثير موسيقي أغنى من البحور البسيطة.

4. تستخدم في الشعر العمودي أكثر من الشعبي أو الحديث.

أهم أنواع البحور المركبة: هناك 7 بحور مركبة رئيسية في الشعر العربي، وهي: بحر الطويل، بحر البسيط، بحر الوافر، بحر الخفيف، بحر المنسرح، بحر المضارع، بحر المقتضب،

الفرق بين البحور البسيطة والمركبة:

| البحور البسيطة | البحور المركبة |

| تفعيلة واحدة متكررة (مثل: الرجز). | تفعيلتان أو أكثر (مثل: الطويل). |

| إيقاع منتظم وسهل. | إيقاع متغير وأكثر تعقيدًا. |

| تُستخدم في الشعر الشعبي. | تُستخدم في الشعر الكلاسيكي. |

ملاحظة مهمة: بعض البحور مثل المجتث (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ) تُعتبر شبه مركبة لاختلاف تفعيلاتها. البحور المركبة تحتاج إلى تمرين في التقطيع العروضي لإتقانها.

مفاتيح البحور الشعرية:[1] أو أشطرها المفتاحية هي أبيات شعرية تُختصر فيها أوزان البحور لتسهيل حفظها، وقد نظمها الشعراء لتمييز كل بحر عن الآخر.

مفاتيح البحور الستة عشر الأساسية:

1. بحر الطويل، مفتاحه: طَوِيلٌ لَهُ دُونَ البُحُورِ فَضَائِلُ ۞ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ

2. بحر المديد، مفتاحه: لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ ۞ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

3. بحر البسيط، مفتاحه: إِنَّ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ ۞ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

4. بحر الوافر، مفتاحه: بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلُ ۞ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

5. بحر الكامل، مفتاحه: كَمَلَ الجَمَالَ مِنَ البُحُورِ الكَامِلُ ۞ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

6. بحر الهزج، مفتاحه: عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ ۞ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

7. بحر الرجز، مفتاحه: فِي أَبْحُرِ الأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ ۞ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

8. بحر الرمل، مفتاحه: رَمَلَ الأَبْحُرِ ترويه الثِّقاتُ ۞ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

9. بحر السريع، مفتاحه: بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ ۞ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

10. بحر المنسرح، مفتاحه: مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ المَثَلُ ۞ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

11. بحر الخفيف، مفتاحه: يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الحَرَكَاتُ ۞ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

12. بحر المضارع، مفتاحه: تُضْرَبُ الأَمْثَالُ بِالمُضَارِعِ ۞ مَفَاعِيلُنْ فَاعِلَاتُنْ

13. بحر المقتضب، مفتاحه: اقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوا ۞ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

14. بحر المجتث، مفتاحه: إِنِ اجْتَثَّتِ القُلُوبُ فَالْمَجْتُثُّ ۞ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

15. بحر المتقارب، مفتاحه: عَنِ المُتَقَارِبِ قَالَ الخَلِيلُ ۞ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ

16. بحر المتدارك ، مفتاحه: حَرَكَاتُ المُحْدَثِ تَنْتَقِلُ ۞ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

[1] - ينظر: عبد الهادي الفضلي، تلخيص العروض، دار البيان العربي، جدة، ط:01، 1403هـ/1983م، ص: 25بتصرف.

ملاحظات مهمة: هذه المفاتيح تُعطي الوزن الأساسي لكل بحر، لكن بعض البحور لها زوائد أو علل عروضية (مثل: القبض، الكف، الخرم).

- بحر **الخبب** (فَعَلُنْ فَعَلُنْ...) ليس من البحور الستة عشر الأصلية، ويُستخدم في الشعر العامي والمغنَّى.

- يمكنك معرفة بحر أي بيت شعري بتطبيق التقطيع العروضي ومقارنته بالمفاتيح أعلاه.

البحور الشعرية تمثل القواعد الموسيقية للشعر العربي، ومعرفتها تُعين على نظم الشعر وفهمه. لكل بحر إيقاعه الخاص، ويُفضل الشعراء بعض البحور حسب الموضوع (المدح، الرثاء، الغزل، إلخ).

المحاضرة09: مفهوم القافية في الشعر

تمهيد:

تقوم القافية بدور أساسي في الشعر العربي، وهي قرينة الوزن في هذا الدور. ولكن وضوحها السمعي وبروزها الصوتي جعل منها ملمحا كاشفا ومعلما دالا، بحيث تطلق القفية ويراد بها الوزن أو القصيدة.

لقد أولى القدامى القافية عناية كبيرة كعنايتهم بالوزن، فالقافية والوزن هما أظهر العناصر المكوّنة للشعر، وهما يمثلان الجانب الموسيقي فيها.

مصطلح القافية مصطلح قديم، مرتبط بالشعر منذ أن عرفته العربيّة. لأنّ القافية أوضح ما في البيت الشعريّ وعندها ينتهي وفيها تتركز العناية. وإذا البيت الواحد هو عدد متساوي من المقاطع الصوتيّة المنظمة بطريقة مخصوصةٍ، بحيث يتساوى كل بيت من القصيدة مع الآخر، فإنّ القافية تشتمل على "المقطع المتحد" في القصيدة كلّها في أواخر الأبيات.

تعريفها:

لغة: القافية لغة على وزن" فاعلة"، من قفا يقفو أي الإتباع؛ مأخوذة من" قفوت فلان إذا تبعته، وقفا أثر الرجل إذا قصّه"[1] وإنّما قلبت واو ياءً لانكسار ما قبلها، وسمي المعنى المراد هنا بذلك؛ لأنّ الشاعر يقفوه أي يتبعه. وقيل" القافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنّها تقفو البيت ولأنّ بعضها يتبع أثر بعض."[2] أي يقفو ما سبق من الأبيات، أو لأنه يقفو آخر كل بيت.

.**اصطلاحا:** يقول الخليل في تحديده للقافية :"عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من متحرك حرفا كان أو أكثر، ومع الحركة التي قبل الساكن الأوّل."[3] معنى ذلك أنّها أوّل متحرك بعد ساكنيين ابتداءً من اليسار. مثال ذلك قول الشاعر:

نعيبُ زماننا والعيب فينا وما لزمانِنا عيبٌ سوانا

---

[1]- أبو يعلى التنوخي عبد الباقي بن عبد الله، كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط:02، 1978، ص:59.

[2] – مُحَمَّد بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط :01، 1997م، ج:15، مادة "قفا".

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة –الدار البيضاء، د–ط ص:132.

فقافية هذا البيت هي "**وَأْنَأْ**" "/0/0"، وهي باختصار من أوّل متحرك قبل آخر ساكنين، وقد ترد مكرة بعض كلمةٍ ومرة كلمتين[1].

وبتعريف المعاصرين، هي الحروف المتطابقة في أواخر أبيات القصيدة، والتي تُكسب الشعر تناغمًا موسيقيًا.

2. حروف القافية:

هي الحروف التي تلزم من أوّل القصيدة إلى آخرها، حدّدها علماء العروض في ستة أحرف، إلا أنها لا تجتمع كلّها في بيت واحد، فأقصى ما يمكن اجتماعه منها خمسة أحرفٍ، وقد جمعها صفي الدين الحلي في بيتين من الشعر على وزن الكامل[2]:

مجرى القوافي في الحروف ستة كالشّمس تجري في علّوِ بروجها

تأسيسها ودخيلها مع ردْفِها وروّيّها مع وصلها وخروجها

–الرويّ: هو أبرز حروف القافية، إذ يلزم تكراره في كل بيت منهاوتنسب إليه القصيدة فيقال: النونية، البائيّة[3]...الخ. وليس من اللاّزم أن توجد بقية الحروف الوصل والردف والخروج والدخيل، ولكن إذا جاء شيء منها في القافية مع الرويّ؛ لزم تكرارها في كل أبيات القصيدة؛ وقد يكون الرويّ مطلقا أي متحركا، وقد يكون مقيدًا أي ساكنا. مثال الرويّ المطلق حرف "اللاّم" في قول الأمير عبد القادر:

لنا في كلّ مكرُمَةٍ مجالُ ومنْ فوقِ السّماكِ لنَا رجالُ

ركبنا للمكارِمِ كلّ هوْلٍ وخُضْنا أبْحُرًا ولنا زجالُ

إذا عنها توانى الغيرُ، عجزَا فنحنُ الرّاحلون لهَا، العِجَالُ

ومثال الرويّ الساكن "الباء" في قول الإمام عبد الحميد بن باديس:

شعبُ الجزائرِ مسلِمٌ وإلى العروبةِ ينتسبْ

من قال حاد عن أصلِهِ أو قالَ مات فقد كذِبْ

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ص:132.

[2]– ينظر : أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ص: 113.

[3]– ينظر :المرجع نفسه.

أو رام إدماجًا لهُ رامَ المُحالَ منَ الطّلَبْ

–الوصل: هو الحركة الطويلة الناتجة عن إشباع حركة حرف الرويّ المطلق، ويتمثل في الألف والواو والياء والهاء التي لا تصلحُ أن تكون رويًّا. مثال ذلك الألف عن الفتحة كقول الشاعر صالح الخرفي:

هي كالنّبعُ دافِقٌ في الحنايا إن تكن في اللّسانِ غاصتْ بَيَانَا

فالنون رويّ، والألف وصل، وقس على ذلك ما شبه.

–الردفُ: هو حرف الد أو اللين الذي يسبق حرف الرويّ دون فاصل[1]. وحروف المد هي الألف أو الياء المسبوقة بكسرةٍ والواو المضموم ما قبلها. وحروف اللّين هي الألف أو الواو المفتوح ما قبلهما[2]

مثال ذلك الألف في قول: مُحَمَّد العيد آل خليفة:

ويحُ ابنِ آدَمَ عنْ عواقِبِ بَغْيِهِ وَ وُلُوعهِ بالعيْثِ والأضْرَارِ

–التأسيس: هو الألف التي تسبق الرويّ، ويكون بينها وبين حرف الرويّ حرف واحد، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها[3]. مثال ذلك: قول البشير الابراهيمي:

وما في سكونِ البحْرِ مَنْجاةُ راسِبٍ ولا في ارتجاجِ البحْرِ عصمَةُ سارِبِ

–الدخيل : هو الحرف المتحرك الفاصل بين حرف الرويّ وألف التأسيس وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا مُعيّنًا يتكرر في القافية، بل يلزم أن يكون حرف بين التأسيس والرويّ[4]. مثال ذلك قول إبراهيم طوقان:

وفي البحْرِ آلافٌ كأنّ عُبابَهُ وأمْواجَهُ مشحونَةٌ في المراكِبِ

–الخروج: هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل.[5]مثل قول أبي العتاهيّة:

أتتهُ الخِلافةُ مُنْقادَةً إليْهِ تُجرّرُ أذْيالهَا

---

[1]- ينظر : أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص: 115.

[2]– ينظر: نور الدّين السلماني العماني، المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط:02، 1993، ص:172.

[3]– ينظر : أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص: 10.

[4]–ينظر : نور الدّين السلماني العماني، المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، ص:185.

[5]– ينظر : أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص: 113.

حركاتُ القافيةِ: هذه الحركات هي ست: المجرى، التوجيه، الإشباع، النفاذ، الرّس والحذوُ. فإذا وقع شيء منها في القافية؛ لزم تكرارها في قوافي سائر القصيدة.

أ–المجرى: حركة حرف الرويّ المتحرك، سواء كانت الحركة فتحة أو كسرة أو ضمّة. مثال ذلك كسرة[1] النون في كلمة "قرآن"، في قول أحمد النميشي:

وتنافسُوا في نيْلِ كُلِّ فضيلَةٍ وتشبّثُوا بأوامِرِ القرْآنِ

–**التوجيه:** هو حركة الحرف الذي يسبق الرويّ الساكن، ومثاله في قول ابن الروميّ:

هو بازٍ صائدٌ أرسلْتُهُ فارجعوهُ سالِمًا إنْ لمْ يصِدْ

هنا الدال ساكنة والتوجيه هو الكسرة[2].

–الإشباع: هو حركة الدخيل في القافية المؤسسة المطلقةُ الرويّ[3] ويكون : فتحة أو كسرة أو ضمّة.

مثالهُ ككسرة الميم في لفظة "وامِق"في قول المتنبي:

على ذا مضى النّاسُ اجتماعٌ وفِرْقَةٌ وميّتٌ ومولودٌ وقالٍ و وَامِقُ

–النّفاذُ: هو حركة هاء الوصل، وهاء الوصل تكون بعد حرف الرويّ، وقد تكون ساكنة[4]. مثاله كفتحة الهاء من كلمة : "سِقَامِها"، في قول أحمد سحنون:

وطبيبها من جَهْلِها والجَهْلُ أصلُ سِقَامِهَا

–الحذوُ: هو حركة الحرف ما قبل الردف، وكما مرّ سابقًا الردف هو حرف مدٍ أو لين. إذا كان الردف حرف مد اقتضى أن تكون حركة الحرف الذي قبلهُ" الحذو" مناسبة له. فتكون كسرى قبل الياء وضمة قبل الواو وفتحةً قبل الألف[5]. مثاله ضمّة حرف الصاد من كلمة يصُول في قول المتنبي:

فإنْ تَكُنِ الأيّامُ أبْصَرَنَ صَوْلَةً فقدْ علَّمَ الأيّامَ كيف يصُولُ

---

[1]- ينظر: حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينيّة، ط:01، 2001، ص: 81.

[2]– ينظر : المرجع نفسه، ص: 80.

[3]– ينظر : نفسه، ص:79.

[4]- ينظر : نور الدّين السلماني العماني، المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، ص:183.

[5]- ينظر: المرجع نفسه.

–الرسّ: هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلاّ فتحةً[1] مثاله فتحة حرف "الغين" من كلمة" غائب، في قول: صالح بن عبد القدوس:

كأنّهمْ، مِنْ بُعْدِ أَفْهَامِهِمْ لَمْ يَخْرُجُوا، بَعْدُ، إلى العالَمِ

أنواع القافية:

أ/ قافية مطلقة: وهي ما كانت متحركة الرويّ، أي بعد رويّها وصل بإشباع ضمًا أو فتْحًا أو كسْرًا، وكذلك إذا وُصلت بهاء الوصل سواءً كانت ساكنةً أو متحركة، وتنقسم إلى ستة أقسام[2]:

*مطلقة مجردة موصولة باللين: مثالها قول العربي دحو:

متى ستأتي فَأَهْلُ الحِمَى في حمإٍ والسيْفُ في عنقٍ يمضي إلى غَسَمِ

*مطلقة مجردة موصولة بهاء: مثاله قول أبي بطّال:

المالُ عنْدَكَ مخْزونٌ لِوَارِثِهِ مَا المالُ مالُكَ إلّا يَوْمَ تُنْفِقُهُ

*مطلقة مردوفة موصولة باللين: ومثال ذلك قول أحمد شوقي:

وأينَ الفَوْزُ لا مصْرُ استَقرَّتْ على حالٍ ولا السُودانُ دامَا

*مطلقة مردوفة موصولة بالهاء: مثالها قول أحمد سحنون:

نجْوَاكَ طَيّبٌ حَديثُهَا ودُعَاكَ مِسْكٌ خِتَامِهَا

*مطلقة مؤسسة موصولة باللين: مثالها قول النابغة الذُبياني:

ولا عيب فيهم إلاّ أنّ سُيُفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ من قِراعِ الكتائبِ

*مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء: ومثالها قول عُديّ بن زيد:

في ليْلَةٍ لا نرى بِها أَحَدًا يُحْكى عَلَيْنَا إلاّ كَوَاكِبُهَا

[1]– ينظر: حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص: 77.

[2]- ينظر: أمين علي السيّد، في علم القافية، مكتبة الزهراء، د–ط، ص: 49–50.

ب/ القافية المقيّدة: وهي ما كان حرف الرويّ فيها ساكنًا وهي ثلاثة أنواع:[1]

*مقيدة مجردة من التأسيس والردف: مثالها قول المتنبي:

وما عاقني غيْرُ قَوْلِ الوُشَاةِ وإنَّ الوِشَايَاتِ طُرْقُ الكَذِبْ

*مقيدة مردوفة واجبة التجرد من التأسيس: ومثالها قول المسْتَطرف:

يُغيظُنِي وَهْوَ على رِسْلِهِ والمَرْءُ في غَيْظِ سِوَاهُ حَلِيمْ

*مقيدة مؤسسة واجبة التجرد من الردف: مثالها قول البهاء زُهير:

مَنَّيْتَ نَفْسَكَ بَاطِلاً وإلى متى تَرْضَى بِبَاطِلْ

عيوب القافية: عيوب القافية تنقسم إلى قسمين هما:

أ/ عيوب تلحق بالرويّ وهي العيوب التي تُعرف بعيوب الرويّ وهي:

***الإطاء:** هو تكرار الكلمة لفظاً ومعنًا في آخر بيتين متتاليين[2]مثال ذلك بين البيت السادس والسابع من قول الخنساء:

ذكَرْتُ فغالني ونكا فؤادي وأرّق قومي الحُزنُ الطّويلُ

أولو عزٍ كأنّهُم غضابٌ ومجْدٍ مَدَّهُ الحسبُ الطويلُ

***التضمين:**هو تعلق نهاية البيت الأول ببداية البيت الثاني ليتم المعنى.[3]مثاله قول أحد الشعراء:

تغرَّبْ عنِ الأوطانِ في طَلَبِ العُلا وسافِرْ ففي الأسفار خمْسُ فوائدِ

تفرُّجُ همٍّ، واكتسابُ معيشةٍ وعلمٌ، وآدابٌ، وصُحْبَةُ ماجِدِ

---

[1]- ينظر: أمين علي السيّد، في علم القافية، ص:15.

[2]- ينظر: ثريا محي الدين محمود شيخ العرب، الميزان الجديد في علم العروض والقافية، دار وائل للنشر، ط:01، 2004، ص:110.

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص: 01.

*__الإقواء__: هو الجمع في المجرى بين حركتين مختلفتين في قصيدة واحدة كالكسرة والضمّة.[1] مثاله قول النّابغ الذبيانيّ:

تبدُو كواكبُهُ، والشمسُ طالِعَةٌ لا النُّورُ نورٌ، ولا الإظلامُ إظْلامُ

أو تزجروا مكفهرًا لا كفاء له، كاللّيلِ يخلِطُ أَصْرمًا بأَصْرامِ

*__الإصراف__: هو اختلاف حركة الرويّ بين الفتحِ والضم أو الفتْحِ والكسر.[2] مثاله قول أحد الشعراء:

كيفَ السّبيلُ إلى لُقْياكَ من عجَلٍ نفديك يا ولَدي بالُّروحِ لو قَبِلُوا

إنْ قُلْتُ شمْسٌ فإنَّ الشّمسَ غاربةٌ أو قُلتُ بدْرٌ فإنّ البدرَ قدْ أفِلَ

*__الإكفاء__: هو الجمع بين رويين متجانسين متقاربين في المخرج كالنون مع اللام، والعين مع الغين.[3] مثال ذلك "الطاء" و" الدال" في قول الراجز:

إذا نَزَلْتُ فاجعلاني وسطَا

إنّي شيخٌ لا أطيقُ العندَا

*__الإجازة__: اختلاف حرف الرويّ بحروفٍ تباعدتْ مخارِجُها والجمع بينَ رويينِ مختلفين متباعدينِ.[4] مثال ذلك قول أحد الشعراء:

ياربِّ دبّرْ من به قد بُلي واكفلهُ نعْم أنت كافِلِ

وارْزُقْهُ منك بالثباتِ الجَلي والطُفْ بهِ في كلّ آفاتِهِ

---

[1]- ينظر، سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص: 45.

[2]- ينظر: ثريا محي الدين محمود شيخ العرب، الميزان الجديد في علم العروض والقافية، ص:110.

[3]- ينظر: سيد بحراوي، المرجع السابق، ص:45.

[4]- ينظر : المرجع نفسه، ص:45.

ب/ عيوب تلحق الحروف السابقة على الرويّ وتسمى "السّناد".

***السّنادُ**: في العروض وإيقاع الشعر العربي هو ما يُراعى من الحروفِ والحركاتِ قبل حرفِ الرويِّ وهو أنواع[1]:

*سناد الردف: وهو إرداف قافية وإهمالُ أخرى. مثالهُ قول الشاعر:

إذا كُنْتَ في حاجةٍ مُرْسِلًا فأرْسِلْ حكيمًا ولا تُصِهِ

وإنْ بابُ أمْرٍ عليك التوى فشاوِرْ لبيبًا ولا تَعْصِهِ

*سناد التأسيس: وهو تأسيس قافية وإهمالُ أخرى. مثاله قول الشاعر:

فلَمْ أر شيْئًا كان أحسنَ منْظرًا مِنَ المُزْنِ يجْري دمْعُهُ وهو ضاحِكُ

مرَرْنا على الرّوضِ الّذي قد تبسّمتْ رُباهُ وأرواحُ البارقِ تسْفَكُ

*سنادُ الحذوِ: وهو اختلاف الفتح مع الكسرِ. مثالهُ قول الشاعر:

أهديه منّا سلامًا زاكيًّا عطِرًا لأنّه ليس ندْري أين أمْسَيْنَا

ولستُ أدري إلى أينَ الرّحيلُ بنا لمّا مضَوْا بي سريعًا مسْتخفِّينَا

*سناد التوجيه: وهو اختلاف التوجيه، أي اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرويّ المقيد. مثاله قول الشاعر:

أصمَّ أُذُنيهِ وأعمى قلْبَهُ وسلَّ منهُ عقْلَهُ سلَّ الشَّعَرْ

حتَّى إذا أنفذَ فيهِ حُكْمَهُ ردَّ إلَيْهِ عقْلَهُ لِيَعْتَبِرْ

[1]- ينظر : سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص:46.

المحاضرة 10: الوزن في الشعر

تمهيد:

يُعد الوزن الشعري أحد الركائز الأساسية في بناء القصيدة العربية، فهو الإطار الإيقاعي الذي يُنظِّم الألفاظ داخل البيت الشعري ويُكسبها نغمة موسيقية مميزة. وقد اعتنى العرب منذ القدم بالوزن لتمييز الشعر عن النثر، فجاء علم العروض، ليقنن هذه الأوزان وفق ما يُعرف بـ"البحور الشعرية"، وهي أنماط صوتية متكررة تعتمد على التفعيلات.

الوزن ليس مجرد شكل جمالي، بل هو أداة للتعبير الفني تُسهم في إيصال المعنى وإثارة الإحساس، كما يُضفي على النص الشعري تماسكًا داخليًا وإيقاعًا يُطرب الأذن ويُحرّك الوجدان.

تعريف الوزن الشعري: الوزن هو الإيقاع الموسيقي الذي يُبنى عليه البيت الشعري، ويُحدد عبر تفعيلات عروضية ثابتة تتناسب مع بحور الشعر. الغرض منه؛ ضبط انسياب اللغة وإضفاء جمالية صوتية. ويقرن في العروض كل بيت بوزنه. "فهو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه–أي البيت–، مجزأة من مستويات مختلفة من المكوّنات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[1]

مكونات الوزن الشعري[2]:

1. التفعيلة: الوحدة الأساسية للوزن، تتكون من أجزاء متحركة وساكنة نحو: "فَعُولُنْ"، "مُسْتَفْعِلُنْ".

2. البحر الشعري: النمط الإيقاعي الثابت الذي يتكرر في القصيدة (مثل: الطويل، الكامل، الرجز) وعدد البحور الأصلية: 16 بحرًا .

3. التقطيع العروضيّ: عملية تقسيم البيت إلى تفعيلات لتحليل وزنه.

كيف يُحدد الوزن؟ لتحديد وزن أي بيت نتبع المراحل الآتية:

1. اختيار البحر المناسب للموضوع (مثل: الرجز للإيقاع السريع، الطويل للقصص الطويلة).

2. تطبيق التفعيلات بشكل منتظم.

---

[1]- يظر: مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر– القاهرة، ط:01، 1418هـ/1998م، ص:07، بتصرّف.

[2]- ينظر: عبد الهادي فضلي، تلخيص العروض، ص:12–20 بتصرّف

3. مراعاة الضرب والعَروض (أجزاء البيت الأخيرة).

أنواع الأوزان من حيث البساطة والتعقيد[1]:

أوزان بسيطة: تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة. الرجز (مُسْتَفْعِلُنْ).

أوزان مركبة: تجمع تفعيلتين مختلفتين أو أكثر. الطويل (فَعُولُنْ + مَفَاعِيلُنْ).

أهمية الوزن في الشعر:

- ضبط الإيقاع: يجعل الشعر سهل التلقين والحفظ.

- تمييز الشعر عن النثر: بدون وزن، يفقد الشعر هويته.

-تعزيز المعنى: الإيقاع السريع أو البطيء يُناسب موضوع القصيدة.

2/فلسفة الوزن:[2] الوزن في الشعر العربي ليس مجرد قالب صوتي أو بناء إيقاعي، بل يحمل في جوهره فلسفة جمالية وفكريةة تشكّلت عبر قرون من التذوق الفني والتأمل في الإيقاع والمعنى. فهو يعكس توازنًا دقيقًا بين الحرية والإلزام، حيث يُقيد الشاعر بقواعد محددة، لكنه يمنحه في الوقت نفسه فضاءً واسعًا للإبداع والتعبير. إن فلسفة الوزن تكشف عن العلاقة العميقة بين الموسيقى الداخلية للنص وحالة النفس الإنسانية، مما يجعل الشعر أكثر من مجرد كلمات موزونة؛ بل هو إيقاع الروح وصوت اللغة في أجمل تجلياته.

فالوزن هو روح الشعر العربي، وبدونه يفقد جماليته وتاريخه. تختلف الأوزان باختلاف الأغراض، ويبقى إتقانها أساسًا لكل شاعر.

البنية الإيقاعية والجمالية: الوزن في الشعر العربي ليس مجرد قواعد ميكانيكية، بل هو نظام فلسفي يعكس التوازن بين الصوت والمعنى، حيث:

- يُجسِّد التناغم الكوني: محاكاة إيقاعات الطبيعة (خرير الماء، دقات القلب، حفيف الأشجار).

- يُوازن بين الحركة والسكون: عبر توزيع المتحركات والسواكن في التفعيلات (مثل: "فَعُولُنْ" =.

[1]- ينظر: عبد الهادي فضلي، تلخيص العروض، ص:25 بتصرف.

[2]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط:02، 1952، ص:188-189، وينظر: برويز ناتل خانلرى، حول وزن الشعر، تر: مُحَمَّد مُحَمَّد يونس، ط:01، 2003بتصرّف.

2. الأبعاد الفلسفية للوزن الشعري:[1]

-الزمني: تقسيم الزمن إلى وحدات إيقاعية متكررة. في مثل تكرار "مُسْتَفْعِلُنْ" في الرجز.

-الوجودي: التعبير عن ثنائية (الظاهر/الباطن). في مثل السكون الخفي في "فاعلاتن".

-الجمالي: تحقيق "اللذة السمعية" عبر التناظر. في مثل تناظر الشطرين في الطويل.

*الرمزية الخليلية في التفعيلات: وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي التفعيلات كـ رموز رياضية صوتية:

- "فَعُولُنْ": تمثل ذروة التوهج العاطفي.

- "مَفَاعِيلُنْ" : تعكس الامتداد والتروي.

- السبب الثقيل (//)، السبب الخفيف (/0): ثنائية الثقل والخفّة في الوجود.

*. الوزن كـ"عقد اجتماعي" أدبي:

- يُفرض نظامًا على حرية الشاعر (كاللغة نفسها).

- يُذوِّب الفردية في إطار جماعي (القصيدة تتبع وزنًا معترفًا به).

*. الإيقاع والوعي الجمعي:

- البحور مثل الرجز تعبّر عن الإلحاح (لِكَثْرَةِ استخدامه في الحداء).

- بحر الكامل يُستخدم في المدح لِتوازنه الذي يُشبه "الكمال الأرسطي".

*. الانزياح الوزني وفلسفة التمرد:

-الزحافات (كالقبض والكف) تمثل "الانزياح المقنَّن" الذي يُحافظ على النظام مع كسر رتابته.

- الشعر الحر: تحرير الوزن من الشكل التقليدي يعكس فلسفة الحداثة (تفكيك الثوابت)

1- بريكان بن سعد وفوزي محمود خضر، في العروض والقافية، خوارزم العلميّة للنشر والتوزيع، جدة، 1428هـ، ص: 22-23 بتصرف.

المحاضرة11: الإيقاع في الشعر العربي

الإيقاع في الشعر هو الطاقة الموسيقية المنتظمة التي تنبع من تكرار الوحدات الصوتية (كالوزن، والتفعيلة، والقافية)، وهو ما يجعل الشعر مسموعًا وموزونًا، ويميّزه عن النثر.

قال ابن جني:" الشعر كلامٌ موزونٌ مُقيَّدٌ بالقافية، يدلّ على معنى". والوزن والقافية هما أُساسّ الإيقاع الشعري.

تعريف الإيقاع: الإيقاع في اللغة: التردّد المنتظم للصوت.

وفي الاصطلاح: يقصد به:" وحدة النغمة التي تتكرر على نحوٍ ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحوٍ منتظمٍ في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة"[1] أمّا الإيقاع في الشعر فتمثله التفعلة في البحر العربي. فمثلا "فاعلاتن" في بحر الرّمل تمثل وحدة النّغمة في البيت.

ثالثًا :أنواع الإيقاع في الشعر[2]

1الإيقاع الخارجي (الوزني / العروضي: هو الإيقاع الناتج عن نظام التفعيلات ووحدة الوزن. وهو ما درسه علم العَروض من خلال: التفعيلات "فاعلن، مستفعلن، فعولن،..." والبحور الشعرية الستة عشر.

2/ **الإيقاع الداخلي (الصوتي / النفسي:** هو الإيقاع الذي ينبع من تكرار الحروف، والتنغيم، والجناس، والتوازي، والسجع...ويُسهم في تعزيز النغم العام للنص حتى في غياب الوزن.

مظاهره: التكرار "اللفظي أو الصوتي":

يا دمعُ، هل أنتَ دمعُ الجوى؟ = أم أنتَ من وجْدِ روحي سَنا؟

تكرار "يا دمع" و"أنت" يعزّز الإيقاع النفسي.

[1]- محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مدرية الكتب والمطبوعات الجامعيّة، جامعة حلب، 1416هـ/1996م، ص: 164.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 167-168، بتصرّف

3الإيقاع التركيبي "اللغوي": هو النغم الناتج عن البنية النحوية وتكرار الأساليب مثل: التوازي بين الجمل، أو تكرار التراكيب البلاغية.

مثال:لا تسأليني عن الليالي، لا تسأليني عن الدموع، لا تسأليني عن الجراح...

↠التوازي والتكرار التركيبي يُنتج إيقاعًا لُغويًا خاصًا.

رابعًا :وظيفة الإيقاع في الشعر[1]:

1. تحقيق الموسيقى الداخلية والخارجية للنص.
2. إثارة الانفعال وتحريك وجدان القارئ أو السامع.
3. تأكيد المعنى من خلال التكرار الصوتي أو اللفظي.
4. تمييز الشعر عن النثر في بنائه وإلقائه.
5. تنظيم الأفكار والمشاعر داخل بنية صوتية تُمكّن من الحفظ والتأثير.

ملاحظات عروضية حول الإيقاع[2]

الإيقاع ليس مجرد صوت يتكرر، بل هو نبض القصيدة، و"موسيقاها الداخلية" التي تمنحها الحياة، وتربط بين الشكل والمضمون، بين اللفظ والعاطفة.
ولا يمكن لشاعر أن يُتقن الشعر دون أن يُتقن سماع الإيقاع وشعوره به قبل كتابته. وعليه يمكن أهم النقاط حول الإيقاع:

- اختلال الوزن يضعف الإيقاع.
- الزِّحافات والعلل تعطي مرونة للإيقاع دون الإخلال به.
- بعض البحور ذات إيقاع هادئ "كالرمل"، وبعضها صاخب مثل"الرجز".
- القافية تُمثّل ذروة الإيقاع الخارجي.

[1]- ينظر: حمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، ص:165 بتصرف.
[2]- ينظر: المرجع نفسه،. ص: 165، 167، بتصرف.

المحاضرة 12: أثر الايقاع في تنشيط السياقات الأسلوبية

السياق الأسلوبي في الشعر لا يقتصر على الكلمات والتراكيب، بل يشمل ما يُحيط بها من موسيقى لغوية ناتجة عن الإيقاع.
والإيقاع لا يشتغل فقط كـ"خلفية صوتية"، بل يُعدّ عنصرًا بنائيًا فعّالًا يحرّك الأسلوب ويُضفي عليه التوتر أو الهدوء، الإثارة أو الرتابة، وفقًا لاختيارات الشاعر.

ثانيًا: مفاهيم أساسية[1]:

الايقاع: النظام الصوتي المنتظم الناتج عن تكرار التفعيلات أو الحروف أو الصيغ.

السياق الأسلوبي: البيئة اللغوية التي يظهر فيها النص، وتشمل البنية النحوية، الدلالية، والصوتية.

تنشيط السياق: هو جعل السياق أكثر فاعلية وتأثيرًا في المتلقي، من خلال وسائل لغوية وإيقاعية.

ثالثًا: كيف يُنشّط الإيقاع السياق الأسلوبي: يعتمد تنشيط السياق الأسلوبي على عناصر أساسية: أولًا: ما المقصود بالإيقاع والسياق الأسلوبي؟ كما هو معلوم الإيقاع :هو التكرار المنظم للأصوات أو الكلمات أو التراكيب في النص، ويشمل الوزن، النغمة، التوازي، والتكرار.

بينما السياق الأسلوبي فيقصد به: الجو العام الذي يصنعه الكاتب باستخدام أدوات لغوية، بلاغية، وإيقاعية لنقل إحساس أو فكرة معينة، ويعتمد على اختيار الألفاظ، ترتيب الجمل، الإطناب أو الإيجاز، والصور البلاغية.

الآن نطرح التساؤل الآتي: كيف يُنشّط الإيقاع السياق الأسلوبي؟ الإيقاع يُضفي على النص موسيقى داخلية تجعل القارئ أو المستمع يشعر بالحيوية أو الحزن أو القلق أو السرور، حسب المقصود من النص. هذه الطاقة تسهم في تحفيز التفاعل مع النص. *مثال:*

وطني لو شُغلتُ بالخلد عنه... نازعتني إليه في الخلد نفسي

هنا يتكرر الوزن والنغمة لتوليد انفعال وجداني قوي.

[1]- محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، ص: 180-185بتصرّف.

2.تأكيد المعاني وتثبيتها في الذهن:وذلك عبر التكرار أو الجناس أو السجع، يجعل المعنى أكثر بقاءً في الذاكرة، ويقوي الرسالة الأسلوبية.*مثال*:" **العدل أساس الملك، والظلم هلاك الأمم**". فهنا الإيقاع ناتج عن التوازي في التركيب مما يعزز المضمون.

3.خلق وحدة أسلوبية متماسكة: الإيقاع يجعل الأسلوب مترابطًا ومتماسكًا، ويمنع التشتت الذهني لدى القارئ، وهو ما يُعتبر من علامات الأسلوب الناضج أو الاحترافي.

4.التدرج والتنويع الإيقاعي يساهم في الترقيم الشعوري: عندما يستخدم الكاتب جملًا قصيرة ثم طويلة، أو يُدخل توقفًا مقصودًا، فإنه يوجّه انتباه القارئ نحو لحظة ذروة أو توتر أو تأمل، ما يُسمّى بـ"التنفس الإيقاعي."*مثال*:" **كان الليل ساكنًا... ثم دوّى الصراخ"!**فالكسر المفاجئ في الإيقاع يخلق دراما داخل السياق الأسلوبي.

5.خدمة الوظيفة الجمالية للنص: الإيقاع يجعل النص ممتعًا فنيًا، خاصة في النصوص الإبداعية (الشعر، الخطابة، السرد الفني). هذا الجمال يعزز وقع الرسالة في وجدان المتلقي.

وننتقل في العنصر الموالي إلى العناصر التي تساهم في تنشيط السياق الأسلوبي، وذلك من خلال التمثيل الآتي:

العنصر	التأثير الأسلوبي
التكرار	توكيد المعنى، توليد الشعور
الجناس	موسيقى لفظية جاذبة
السجع	إيقاع خطابي رسمي أو ديني
التوازي التركيبي	انسجام، وحدة بنائية
	تنوع شعوري، تحكم في الإيقاع العاطفي التقطيع "الإيقاع الداخلي"
الوزن "في الشعر"	يشكل البنية الإيقاعية الكاملة للنص

الإيقاع ليس مجرد ترف بلاغي، بل أداة حيوية تحيي السياق الأسلوبي، فتمنحه النبض والانفعال، وتجعله أقرب إلى المتلقي وأكثر تأثيرًا. والإيقاع في الشعر العربي ليس مجرد بنية صوتية، بل هو فاعل أسلوبي يعمل على: تكثيف المعنى، إبراز الانفعالات، تنشيط الجمل والسياقات، وإضفاء بُعد تعبيري موسيقي. وهو ما يجعل الإيقاع عند الشعراء الكبار جزءًا من المعنى، لا مجرد زخرفة صوتية.

المحاضرة13: أولية الايقاع على الوزن

منذ أن ظهر الشعر، وهو يتأرجح بين الصوت والمعنى، بين الإيقاع والوزن. وقد اعتاد دارسو العَروض أن يربطوا الإيقاع بـ"الوزن"، ويقيسوه من خلال التفعيلات والبحور.
لكن الدراسات الحديثة، ومن خلال التحليل الصوتي والجمالي، بدأت تُبرز فكرة:

أن الإيقاع أسبق وجودًا، وأشمل أثرًا من الوزن، بل إن الوزن نفسه ليس سوى إحدى تجليات الإيقاع.

فهل الإيقاع يسبق الوزن فعلاً؟ وما مبررات هذه الأولوية؟ وهل تتغير نظرتنا إلى الشعر حين نفهم هذه العلاقة؟

*** مفاهيم أساسية:**

الايقاع: نظام نغميّ شعري ناتج عن تكرار الأصوات، والتنغيم، والتوازي، يشمل الإحساس الموسيقي العام للنص. "فهو ذلك الانتظام والتناغم الزمنيّ الّذي يشكل أيّ عمل منتظم"[1]

الوزن: نمط عروضي دقيق مكوّن من تفعيلات منتظمة وفق بحور الخليل. فالوزن عبارة عن " قوالب عروضيّة يستعان بها في تنظيم بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه"[2]فنعيم وافي يشير إلى أنّ للشعر نمطين من الموسيقى، يتمثل النمط الأوّل في الوزن، وهو ذو طابع خارجي، ويقابله نمط ثان أوليّة الايقاع على الوزن داخلي وهو الإيقاع.

الأولوية: المفهوم الذي يُفيد بأن الإيقاع يسبق الوزن من حيث الحضور في التجربة الشعرية والذهن البشري.

***مظاهر الإيقاع**: الإيقاع يتجلّى في الشعر من خلال:

-الإيقاع **الوزني** "الخارجي": التفعيلات والبحر

-الإيقاع **الداخلي** :التكرار، النبر، الجناس، التقفية الداخلية

- الإيقاع **النحوي التركيبي** :التوازي، الجمل المتناظرة

---

[1]- يوري لوتمان، تحليل النص الشعريّ، " بنية القصيدة"، تر: مُحَمَّد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1997، ص: 70.

2- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1993 ص: 24، 25.

-الإيقاع **العاطفي** :التوتر الشعوري المصاحب للموسيقى، وهذا يدل على أن الإيقاع أوسع من الوزن، لأنه لا يتوقف عند وحدة العَروض.

لماذا نقول إن الإيقاع أسبق من الوزن؟ الإيقاع فطري، والوزن مكتسب فالطفل يدندن ويلعب بالإيقاع قبل أن يتعلّم الكلام أو يزن بيتًا شعريًا. كما الإيقاع موجود في لغات لا تملك نظامًا عروضيًا كالعربية، مما يدل على أنه خاصية إنسانية أولى. كما أنّ الإيقاع سابق في التاريخ الشعري؛ في الشعر الجاهلي، لم يكن الشعراء يعرفون مصطلحات الوزن، بل كانوا يعتمدون على السمع والإيقاع الداخلي. إلى أن جاء علم العروض جاء لاحقًا لتنظيم ما كان قائمًا شعريًا.

كما أنّ الوزن لا يعمل دون إيقاع، فالبيت الشعري قد يكون موزونًا لكن فاقدًا للحيوية الإيقاعية، فيبدو آليًا. أما البيت المشحون بالإيقاع الداخلي (ولو بلا وزن تقليدي)، فإنه يُحرّك السامع.

الشعر الحديث والتحرّر من الوزن:[1] شعر التفعيلة والشعر الحر تحرّرا من الوزن، لكنّهما حافظا على الإيقاع، مما يدل على أن الإيقاع هو عنصر البقاء والتجدّيد في الشعر، لا الوزن بالضرورة.

نموذج تحليلي: بيت موزون لكن رتيب إيقاعيًا**:**

مشيتُ إلى السوقِ في أولِ الفجرِ = فغابتْ نجومٌ وسكتَ الزمانُ

فالوزن سليم؛ وهو من بحر الكامل، لكنّ البيت يفتقد النغمة الداخلية. في حين نرى في المثال الموالي أمر آخر

بيت غير موزون لكن إيقاعه حيّ:

أناديك،
فلا يسمعني غيرُ الصدى...
وتغيب في وجهي الجهات

فالبيت لا ينتمي لبحر تقليدي، لكن الإيقاع داخله نابض بالتكرار والتنغيم والتوتر.

[1]- ينظر: محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، ص:185 -186، بتصرف.

إن الإيقاع هو جوهر الشعر، وهو الذي يمنح اللغة طاقتها الموسيقية. والوزن، مهما كان دقيقًا، لا يُنتج شعراً جميلًا إن لم يُدعَم بإيقاعٍ حيّ نابض.

ولذلك نقول: الايقاع يسبق الوزن في التجربة الشعريّة، ويحكم عليه جماليًا.

المحاضرة 14 :الإيقاع في الشعر المعاصر

الإيقاع هو العنصر الحيوي الذي يُحرك الشعر ويُضفي عليه جماليةً خاصة، سواء في الشعر التقليدي أو المعاصر. فبينما يعتمد الشعر الكلاسيكي على نظام البحور الخليلية والقافية الموحدة، يتميز الشعر المعاصر بتنوع إيقاعي واسع، يتجاوز الوزن التقليدي إلى أشكال جديدة تعتمد على الموسيقى الداخلية، والانزياحات اللغوية، وحتى الصوتيات غير المنتظمة. في هذه المحاضرة، سنتناول مفهوم الإيقاع في الشعر المعاصر، ومصادره، وأبرز تجلياته.

1. مفهوم الإيقاع في الشعر المعاصر[1]: هو النظام الصوتي الذي يضبط حركة اللغة داخل النص الشعري، ويخلق توازنًا بين التكرار والتنوع، دون الالتزام الصارم بالأوزان التقليدية كما في الشعر العمودي.

إنه إيقاع داخلي ومرن، ينبع من تكرار الأصوات، وتوزيع الكلمات، وتنوع الجمل، والتوازي، والتنغيم، بما يخدم التجربة الشعورية والفنية للشاعر.

✳ **خصائص الإيقاع في الشعر المعاصر[2]:** لم يستطع الإيقاع في الشعر المعاصر أن يتنصل لإيقاع القصيدة العمودية القديمة، إلاّ أنه حاول أن يجد لنفسه مكانا له وذلك من خلال:

1. **تحرر من الوزن التقليدي :**لا يعتمد على البحور الخليلية، بل يستخدم التفعيلة الواحدة بحرية (في شعر التفعيلة)، أو يتجاوز الوزن تمامًا "في قصيدة النثر".
2. **تنوع الإيقاع الداخلي :**يعتمد على تكرار الكلمات أو التراكيب، التوازي، الجناس، والسجع الجزئي.
3. **إيقاع نابع من المعنى والصورة :**الإيقاع مرتبط بالانفعال الشعوري، وليس بالشكل الخارجي فقط.
4. **حيوية اللغة :**الكلمات تُختار بدقة لتخلق تناغمًا صوتيًا، حتى دون وزن.

في قصيدة من قصائد محمود درويش، يقول:على هذه الأرض ما يستحق الحياة
على هذه الأرض سيدةُ الأرض"...

ففي هذا المثال، يتكرر تركيب "على هذه الأرض"، وهذا التكرار الإيقاعي يعطي للنص طابعًا إنشاديًا وشعوريًا قويًا، رغم غياب الوزن التقليدي. فيمكننا القول؛ الإيقاع في الشعر المعاصر هو صوت المعنى، وموسيقى الإحساس .لا يفرضه البحر العروضي بقدر ما تفرضه التجربة الشعرية نفسها، لذا فهو أكثر حرية، لكنه لا يقل تأثيرًا.

[1]- محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، ص211 بتصرف.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 214، بتصرف

إنّ الشعر الحر يعتمد التفعيلة كوحدة موسيقية تتفاعل من بعضها البعض في السطر العمودي، وعلى الحريّة في عدد التفعيلات الموزّعة على كل سطرٍ. فقد تحر الشاعر المعاصرُ من الالتزام بعدد معيّنٍ من التفعيلات في البيت الشعريّ إلى السطر الشعريّ غير محدّد التفعيلات، فقد يأتي السطر من تفعيلة أو جزء من التفعيلة أو أكثر من ذلك، فالّذي يتحكم بطول السطر وقصرهِ هو الحالة الشعوريّة لذى الشاعرِ." ...فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثةً نوعًا من الايقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة"[1]

لذلك اعتمد الشاعر على التفعيلة كوحدةٍ إيقاعيّة في عمله الفنيّ مُكسِّرًا بذلك وحدة البيت التقليديّ، ومُفجرًا بذلك طاقته المخبّأة وذلك من خلال "...الضرورة في أن يتكافأ الحس الموسيقي واللغة والمعاني في وحدةٍ واحدةٍ، فبقدر ما تكون الحالة النفسية للشاعر متغيّرة أو غير مُخطّطةٍ ينبغي أن تكون الوحدات الإيقاعيّة-التفعيلات- قادرة على امتصاص الشحنات الوجدانية للشاعر، بحيث يكون هذا الامتصاص إيجابيًا خصبًا يُعبّرُ أوّلا وبكل جلاءٍ وحريّة ويعطي ثانية إضاءةً أكثر."[2]

نماذج من الشعر المعاصر: الإيقاع الموسيقي في شعر التفعيلة ينبع من تناغم داخلي حركيّ وهو سرّ هذه الموسيقى، وهذا ما سنراه في إيقاع شعر التفعيلة في ديوان " اللهب المقدّس"، فقد نظم الشاعر منه ثماني قصائد من أصل خمسةٍ وخمسين قصيدةً، وسنقوم برصد بعض الأنماط المشكلة للتفعيلة المستخدمة والتي جاءت من البحور الصافية فقط، وهي "فاعلاتن" من بحر الرّمل، و" فعولن" من المتقارب، و"فاعلن" من المتدارك.

فمن أهم الظواهر الإيقاعيّة لنمط التفعيلة الأخيرة "فاعلاتن" السالمة و"فعلاتن" المخبونة من بحر الرّمل في قصيدته "أنا ثائر"[3]:

في الحنايا

فِلْحَنَايَاْ

0/0//0/

فاعلاتن

وسوادِ اللّيلِ قاتِمْ

1- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، بيروت، ط:03، 1978م، ص:63.

2- عزيز سيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصريّة العامة، القاهرة، 1995، ص: 165.

3- مفدي زكريا، ديوان اللّهبِ المقدس، موفم للنشر، الجزائر، ط: 04، 2000، ص:124.

وسوْادُ لْلَيْلِ قاْتِمْ

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

فعلاتن فاعلاتن

مالتِ الأكوانُ سكْرى

مالْتِ لْأَكْوَانُ سكْرىْ

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

فاعلاتن فاعلاتن

ثَمَلاتِ

ثَمِلَاْتِيْ

0/0///

فعلاتن

أوْدعتها مُهجةُ الأقدارِ سِرًا

أَوْدَعْتُهَاْ مُهْجَةَ لْأَقْدَاْرِ سِرَنْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

في الزّوايا

فِزْزَوَاْيَاْ

0/0//0/

فاعلاتن

بين سهرانٍ ونائمْ

لجأ الشاعر إلى تفعيلة بحر الرمل الرئيسية "فاعلاتن" ومشتقتها "فعلاتن"، ونوّع في عددها في السطْرِ ما بين تفعيلة واثنين وثلاث. وكلّ مقطعٍ عبّرَ عن أنا الشاعرُ الثائرُ شُعوريًا ونُبض بإيقاع تفعيلة الرمل.

*نموذج آخر لنمط التفعيلة السالمة "فاعلاتن" والمحذوفة " فاعلن" والمحذوفة المخبونة "فعلا" من قصيدة "أرض أمي وأبي"[1] قوله:

خلّدوا

خلْلِدُوْ

0//0/

فاعلن

خلّدوا

خلْلِدُوْ

0//0/

فاعلن

خلّدوا يومَ الجلا

خلْلِدُوْ يَوْمَ لْجَلَاْ

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

فاعلاتن فاعلن

عن بلادِ المغْرِبِ

عنْ بلاْدِ لْمَغْرِبِيْ

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

فاعلاتن فاعلن

عن سهولي عن شعابي

عن سهوْليْ عنْ شعاْبيْ

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

فاعلاتن فاعلاتن

1- مفدي زكريا، ديوان اللّهبِ المقدس، ص: 107.

عن دُروبي عن تُرابي

عنْ دُرُوْبيْ عنْ تُرَاْبِيْ

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

فاعلاتن فاعلاتن

أرضُ أُمّي وأبي

أَرْضُ أُمْمِيْ وَأَبِيْ

0/// 0/0//0/

فاعلاتن فعلا

خلّدوا ...يوم الجَلاَ

خَلْلِدُوْ يَوْمَ لْجَلَاْ

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

فاعلاتن فاعلن.

فجاء الشاعر بسحرٍ موسيقي وهو يختم كلّ سطرٍ بمتغيّرتين "فاعلن" و"فعلا" معبّرًا عن فرحته بجلاء الجيش عن القواعد المغربيّة.

الإيقاع كفعل تحرري[1]، والشعر المعاصر كسر القيود الإيقاعية التقليدية، لكنه لم يتخلَّ عن الموسيقى. بل نقلها إلى مستوى آخر يعتمد على: الحرية في التشكيل والانزياحات الصوتية والتفاعل بين الإيقاع والمعنى. الإيقاع اليوم لم يعد مجرد "وزن"، بل هو نبض النص، وإحساسه الحيوي الذي يمنح القصيدة روحها.

[1]- ينظر : نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملاين بيروت، 2007، ص: 58 بتصرف.

الخاتمة

خاتمة

استنادًا إلى المحاضرات التي تم التطرق إليها نصل إلى النتائج التالية:

- من خلال علم العروض، يتمكن الطّالب من التعرّف على الفرق بين الشعر والنثر.
- معرفة صحيح الشعر من فاسده.
- الحس الإيقاعي المتنامي عن طريق إدراك النبرات الخاصة بالبحور الشعريّة.
- يقدم علم العروض تحليلاً للأداء الموسيقي للقصائد من خلال تحديد خصائص البحور.
- علم العروض أداة عمليّة تمكن طلاّب اللغة العربيّة من الدراسة والتعلّم، لأنّه السبب في تحقيق الفهم الحقيقي للشعر العربي، وقراءته قراءةً صحيحة، من خلال فهم قواعد العروض.
- علم العروض هو ميزان للشعر العربيّ له قواعده وأصولَهُ، ومن هذه القواعد نستمد ما له من أهميّة في الحفاظ على الشعر من أيّ كسرٍ أو تشويه، فهو أساس الموسيقى الشعريّة، والجهل بعلم العروض يعني افتقار الشعراء بشكلٍ خاصٍ للتنوّع فيما لديهم من ناتج أدبيّ، فهو أساس لضبط الأداء الموسيقي، والفهم الشعريّ وتحديد مواضع الخلل والصّواب.

فهرس المحاضرات

فهرس المحاضرات

- مقدمة
- المحاضرة 01: أساس النظرية الخليلية في علم العروض 5-21
- المحاضرة02: المصطلحات الأساسيّة في علم العروض 6-8
- المحاضرة03: الأسباب، الأوتاد والفواصل. 9-10
- المحاضرة 04:الكتابة العروضيّة 11-14
- المحاضرة 05: التقطيع العروضي 15-17
- المحاضرة06: الدوائر العروضيّة 18-29
- المحاضرة07: الزحافات والعلل 30-35
- المحاضرة08: البحور الشعريّة 36-39
- المحاضرة 09: مفهوم القافية في الشعر 40-47
- المحاضرة10: الوزن في الشعر 48-50
- المحاضرة 11: الإيقاع في الشعر 51-52
- المحاضرة12: أثر الايقاع في تنشيط السياقات الأسلوبية 53-54
- المحاضرة 13: أوليّة الايقاع على الوزن 55-57
- المحاضرة 14: الإيقاع في الشعر المعاصر 58-62
- الخاتمة 64
- فهرس المحاضرات 66
- ثبت مصادر المحاضرات 68-70

مصادر ومراجع المحاضرات

المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط:02، 1952
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة –الدار البيضاء، د–ط.
- أبو عبد الله محمح بن عبيد الله بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء والمقاييس النقدية، دار المعرف، 1952.
- أبو يعلى التنوخي عبد الباقي بن عبد الله، كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط:02، 1978.
- أبي الحسي أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر
- أبي الفتح عثمان بن جني، كتاب العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، ط:02، 1979.
- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر.
- أمين علي السيّد، في علم القافية، مكتبة الزهراء، د–ط.
- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:01، 1411هـ/1991م،
- إيميل بديع يعقوب، معجم لآلئ الشعر، دار صادر، بيروت– لبنان، 2006.
- برويز ناتل خانلرى، حول وزن الشعر، تر: مُحَمَّد مُحَمَّد يونس، ط:01،
- بريكان بن سعد وفوزي محمود خضر، في العروض والقافية، خوارزم العلميّة للنشر والتوزيع، جدة، 1428هـ
- ثريا محي الدين محمود شيخ العرب، الميزان الجديد في علم العروض والقافية، دار وائل للنشر، ط:01، 2004
- حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، اعتنى به: مُحَمَّد شرف الدين، دار احياء التراث العربي، بيروت–لبنان،
- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينيّة، ط:01، 2001.

- راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، 2005
- سعود محمود عبد الجابر، الخليل بن أحمد الفراهيدي حياته وشعره، دار المأمون، 2008،
- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993
- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعريّ، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط:05، 1977
- عادل حريز الدرة، أوزان الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2009.

- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1987.
- عبد الهادي الفضلي، تلخيص العروض، دار البيان العربي، جدة، ط:01، 1403ه/1983م.
- عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، دمشق، ط:01، 1987
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، بيروت، ط:03، 1978م.
- عزيز سيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصريّة العامة، القاهرة، 1995.
- عمر خلّوف، كن شاعرا" طريقة جديدة وميسرة لتعلّم أوزان الشعر العربي"، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، 2012

- فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، 1998.
- القرآن الكريم
- كرنيليوس فان ديك، محيط الدائرة في علمي العروض والقافية، لبنان، 1857
- مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتاب الحديث: القاهرة–الكويت–الجزائر، ط:01، 2004م/1425ه
- مُحَمَّد بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط :01، 1997م.
- مُحَمَّد علي الشوابكة، أنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، 1411ه/1991م
- محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مدرية الكتب والمطبوعات الجامعيّة، جامعة حلب، 1416ه/1996م
- محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، 1996،
- محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح: سعيد مُحَمَّد اللّحام، عالم الكتب، بيروت–لبنان، ط:01، 1996

- مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكُتُب والفنونِ، اعتنى به: مُحَمَّد شرف الدّين رِفع بيلكه الكليسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.
- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر– القاهرة، ط:01، 1418هـ/1998م
- مفدي زكريا، ديوان اللّهبِ المقدس، موفم للنشر، الجزائر، ط: 04، 2000.
- موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، ط:03، 1983.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملاين بيروت، 2007.
- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1993.
- نور الدّين السلماني العماني، المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط:02، 1993.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعريّ، " بنية القصيدة"، تر: مُحَمَّد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1997.