الجمهوريـــــــــــة الجزائريـــــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العالي والبحث العلمـــي

جـامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس "العروض وموسيقى الشعر"

السنة الأولى جذع مشترك–نظام ل م د

السداسي الأول.

إعداد الدكتور: سمير جريدي

أستاذ محاضر قسم أ.

الموسم الجامعي:2023م، 2024 م /1444هـ،1445هـ.

التعريف بالمقياس:

1- **اسم المقياس**: عروض وموسيقى الشعر(محاضرة وأعمال موجهة)،

2-السداسي: الأول- السنة الأولى جدع مشترك،

3-الوحدة:وحدة تعليمية منهجية،

4-المعامل:02

5- الرصيد:03

6-طريقة التقييم: يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي(بحوث، مشاركة، إلقاء، حضور...)

7-أهداف التعليم:

*معرفة علم العروض: لغة واصطلاحا، وواضعه، وأهميته، وأهم مصادره ومراجعه،

*القدرة على الكتابة العروضية وتقطيع الشعر،

* معرفة أوزان الشعر العربي، والقدرة عل تحديد وزن الأشعار والقصائد،

*القدرة على تحديد الزحافات والعلل التي تطرأ على تفاعيل الأوزان،

*القدرة على تحديد القافية وما يتعلق بها من حركات وسواكن وحروف،

*القدرة على تحديد موسيقى الشعر المعاصر (الشعر الحر أو شعر التفعيلة)،

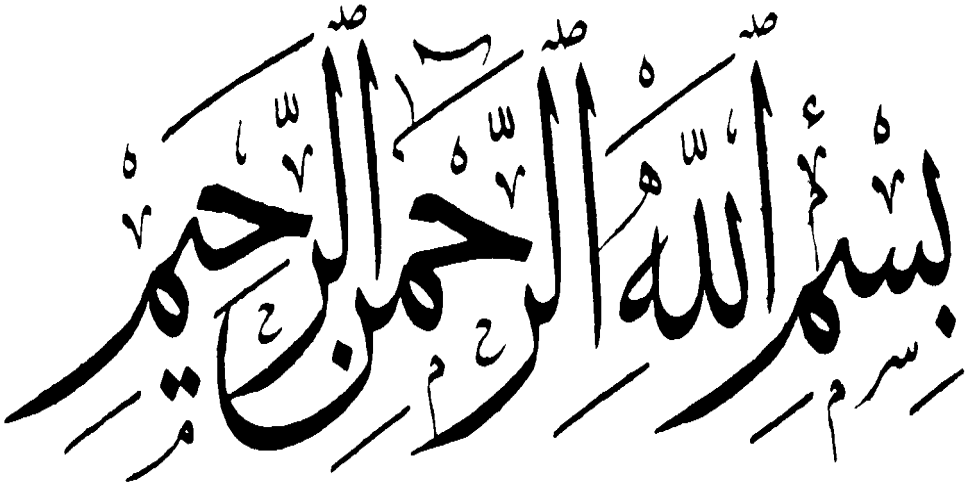
*تحديد مفاهيم الإيقاع والعمل على تطبيقها على مختلف الأشعار.

8-المعارف المسبقة المطلوبة:

سبق للطالب وأن عرف – في المرحلة الثانوية-بعضا من البحور الشعرية، والقافية، وبعضا من حروفها، غير إنه لم يتوسع في دراسة العروض والقافية وقضاياهما، بمثل ما سنتوسع فيه في هذه المرحلة، وفقا للمقرر الوزاري.

9-محتوى المادة:

هي المحاضرات الخمس عشرة، وقد سبق ذكرها في المقدمة، وستذكر كذلك في نهاية المحاضرات.


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين، أما بعد: فهذه مطبوعة بيداغوجية موجهة إلى طلبة السنة الأولى أدب عربي، في مقياس "العروض وموسيقى الشعر"، وكل ذلك وفق المقرر الرسمي لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي الذي عُدّل السنة الجامعية: 2023/ 2024، ليصبح عدد المحاضرات خمس عشرة محاضرة، عوضا عن أربع عشرة محاضرة، كما كان سابقا.

وهذه المحاضرات، حصرا، مع الشرح الموجز، هي:

01. علم العروض: التعريف به لغة و اصطلاحا، واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي، أهمية علم العروض و فوائده، مصادر العروض و مراجعه. و هذا من أجل إثراء الطالب لمعارفه في مادة العروض.

02. الشعر: معناه ،و موسيقاه.

03. تعريفات موسعة لبعض الأنواع الشعرية التي يدرسها علم العروض، و هي: القصيدة، الأرجوزة، المعلقة، الحولية، الملحمة، النقيضة، اليتيمة، البيت.

04. بناء البيت: التعريف به، الأعاريض، الأضرب، أنواع الأبيات الشعرية، التفاعيل و متغيراتها، المقاطع العروضية.

05. البحور الشعرية: معنى البحر، عدد البحور الشعرية، مفاتيح البحور، خصائص بحور الشعر، البحور في الشعر الحر.

06. قواعد الكتابة العروضية: القواعد اللفظية و القواعد الخطية، تقطيع الشعر العربي: الرموز، الأسباب، التفاعيل...

07. الزحافات و العلل: تعريفها، الفرق بينهما، علل الزيادة، علل النقصان، الزحاف و أنواعه، الزحاف الجاري مجرى العلة، العلة الجارية مجرى الزحاف.

08. التصريع، والتجميع، والتدوير.

09. الدوائر العروضية: مفهوم الدائرة العروضية، دائرة المختلف: الطويل، المديد، البسيط.

10. دائرة المجتلب: الهزج، الرجز، الرمل.

11. **دائرة المؤتلف**: الوافر، الكامل/ **دائرة المتفق**: المتقارب، المتدارك.

12. **دائرة المشتبه**: المقتضب، الخفيف، السريع، المضارع، المجتث.

13. **دراسة القافية**: تعريفها، حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها.

14. **موسيقى الشعر المعاصر**: الأوزان والقوافي في الشعر الحر.

15. **الإيقاع الشعري**: مفهومه، أقسامه، أهميته.

وقد حاولنا قدر الإمكان أن تكون المحاضرات مبسطة في متناول الطلبة، بحيث تحقق الغرض في استيعاب المصطلحات النظرية والتمرن عليها من خلال التطبيق على مختلف الأشعار القديمة و الحديثة، ولاسيما أشعار الشعراء الجزائريين المحدثين و المعاصرين.

وقد جمعنا – في إنجاز هذه المحاضرات – بين المصادر القديمة و المراجع الحديثة التي أُلّفت حول علم العروض وموسيقاه وإيقاعه، هذه الكتب التي ستتضح أسماؤها في المحاضرة الأولى.

إن هذه المحاضرات هي خلاصة تجربة التدريس الطويلة لعلم العروض في مختلف السنوات الماضية، وخلاصة التعامل التطبيقي مع الشعر من الناحية العروضية القافوية، في مذكرتي للماجستير الموسومة بـ: "مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي الجزائري" التي ناقشتها بكلية الآداب و العلوم الإنسانية في جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة، سنة 2009 م، و أطروحتي للدكتوراه الموسومة بـ: "المدونة الشعرية في جريدة البصائر الجزائرية (1935- 1939) و (1947- 1956) دراسة فنية تحليلية"، التي ناقشتها بالجامعة نفسها سنة 2018 م.

أملنا أن تكون هذه المحاضرات في مستوى آمال الطلبة وتطلعاتهم في مختلف الأطوار، و الباحثين في ميدان العروض و الشعر و موسيقاه.

الدكتور سمير جريدي

أستاذ محاضر – أ –

قسم اللغة و الأدب العربي

كلية الآداب و اللغات– جامعة برج بوعريريج

المحاضرة الأولى:

"التعريف بعلم العروض"

1- تعريف العروض:

أ- لغة:

تناولت المعاجم العربية مفهوم العروض قديما و حديثا، غير أننا نكتفي بذكر تلك التعاريف في معجمين عربيين قديمين، هما: "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي ،و"لسان العرب" لابن منظور، ومعجمين عربيين حديثين، هما: "معجم الرائد" لجبران مسعود جبران، و"المجمع الوسيط" لمجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث في مصر.

فالعروض "هي عروض الشعر، لأن الشعر يعرض عليه، ويجمع أعاريضَ، وهو فواصل الأنصاف. والعروض تؤنث. و التذكير جائز. و العروض طريق في عرْض الجبل، و هو ما اعترض في عُرْض الجبل في مضيق، ويُجمع على عُرُضٍ".[1]

وقد أخذت كلمة العروض معاني عديدة في معجم لسان العرب؛ إذ هي: مكة والمدينة واليمن وما حولهما... و العروض الناحية... و هي المكان الذي يعارضك إذا سرت...

وقيل: العروض الذي إن فاته الكلأ أكل الشوك. و العروض: الطريق في عرض الجبل، و عروض الكلام: فحواه و معناه، و هذه المسألة عروض هذه أي نظيرها.

والعروض: عروض الشعر وهي فواصل أنصاف الشعر، وهو آخر النصف الأول من البيت، أنثى، وكذلك عروض الجبل، و ربما ذكّرت، و الجمع أعاريض على غير قياس، حكاه سيبويه، ويسمى عروضا، لأن الشعر يعرض عليه..، ومنهم من يجعل العروض طرائق الشعر وعموده مثل الطويل يقول عروض واحد.

والعروض ميزان الشعر لأنه يعارض بها، وهي مؤنثة، و لا تجمع لأنها اسم جنس.[2]

---

[1] -الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، ج 1، ص 275.المكان الأمير

[2] - يراجع: أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، د ط ،المجلد 7، ص: 173- 174-175-176-184.

أما إذا انتقلنا إلى المعاجم الحديثة وجدناها تأخذ عديد المعاني كذلك، ففي "معجم الرائد" هي: " 1-علم ميزان الشعر، ج. أعاريض، 2- الجزء الأخير بالشطر الأول من بيت الشعر، ج. أعاريض، 3- من الكلام: مضمونه و معناه، 4- "مكة و المدينة" و ما حولهما، 5- ناحية، مقاطعة، 6- طريق في عرض الجبل، 7- سحاب، 8- حاجز، عقبة، 9- من الشيء: الكثير... [1] .

أما في المعجم الوسيط فالشيء نفسه نجده – تقريبا – من حيث المعاني في "معجم الرائد"؛ إذ العروض هي: "علم موازين الشعر، و من البيت: آخر سطره الأول، (ج) أعارض، و الناحية، و الطريق في عرض الجبل في مضيق، والمكان الذي يعارضك إذا سرت، و من الكلام: فحواه و معناه، يقال: عرفت هذا في عروض كلامه..."."[2]

والملاحظ هو أن هذه التعاريف اللغوية التي ضمنتها المعاجم المذكورة متشابهة في عدة معان كقضية اتفاقها في أن العروض هو ميزان الشعر، وهي الجزء الأخير (التفعيلة) من الشطر الأول. وهذه التعاريف أحيانا مختصرة مثلما هو الشأن عند الخليل في "معجم العين" و مفصلة مثلما هو الأمر في "معجم لسان العرب".

وفي العصر الحديث نجد المعاني متشابهة إلى حد كبير مع المعاجم القديمة، فكأنها تأخذ عنها و منها دون أن تضيف شيئا، ولفظ العروض يمكن أن يكون مؤنثا أو مذكرا، كما ورد في تعريف المعاجم السابق ذكرها.

ب- اصطلاحا:

وأما اصطلاحا، فقد وردت تعاريف عديدة لعلم العروض، سواء أكان ذلك في الكتب المتخصصة في هذا العلم أم في المعاجم الاصطلاحية.

فالعروض " هو فن معرفة الموازين التي كانت شعراء العرب تزن بها أشعارها، فإن الشعر كما عرفت: كلام موزون مقفى".[3]

---

[1] -جبران مسعود جبران: الرائد معجم ألفبائي في اللغة و الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2003 م،ص606.

[2] - مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث: المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى و آخرون، دار الدعوة، مصر، د. ت، د. ط، ص 645.

[3] -الشيخ حسين، المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط 1، 2012 م، ج 1، ص 693.

وهو: "العلم الذي يعرف به موزون الشعر من فاسده متناولا التفعيلات و البحور و تغييراتها و ما يتعلق بهما".[1]

والعروض كذلك: "هو علم يبحث في موازين الشعر لمعرفة صحيحه، و يتناول التفعيلات والبحور، وما يتعلق بهما"[2] ،وغيرها من التعريفات في المعاجم التي لا تكاد تخرج عن المعاني السابق ذكرها.

والحاصل – اصطلاحا — أن علم العروض هو ذلك العلم الذي يدرس الشعر دون النثر، و الأوزان دون غيرها من القضايا الأخرى التي تدرس في النثر و الشعر ،مثل: النحو و الصرف و البلاغة.

إنه باختصار علم أوزان الشعر العربي.

2– واضع علم العروض: [3]

الثابت أن واضع هذا العلم هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي عاش بين (100– 175 هـ) على حسب أرجح الروايات.

والخليل بن أحمد الفراهيدي هو أستاذ سيبويه، وأحد أعلام اللغة و الأدب في القرن الثاني الهجري (العصر العباسي)، إذ كان كما ذكر ابن خلكان في كتابه "كتاب تاريخ وفيات الأعيان" إماما في علم النحو، وكانت له معرفة بالإيقاع والنغم.

ويذكر القفطيّ في كتابه "إنباه الرواة على أنباه النحاة" بأن الخليل سيد الأدباء في علمه وزهده وأنه نحوي لغوي عروضي.

---

[1] –إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 م، ص 336.

[2] –محمد التونجي، راجي الأسمر: المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنية)، مراجعة إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 426.

[3] –اختصرنا هذه المعلومات المتعلقة بالخليل بن أحمد الفراهيدي من كتب:

أ– عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1987 م، ص 7.

ب– مهدي المخزومي: الفراهيدي عبقري من البصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 2، 1989 م، ص 27 و 32 ... ،و قد أخذ بدورها من الكتب القديمة مما ذكرنا عناوينها في المتن.

ج– مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية مذيلا بمبحثي البلاغة و العروض، تحقيق علي سليمان شبارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط 1 ،2010 م، ص753.

ومما عرف عنه أنه كان زاهدا متواضعا ورعا حقا، لم يساوره الزهو بما وصل إليه، و لا أضعفت خلقه تلك المنزلة التي ارتفع بها، وكان مرموقا من أجلها، و رضي من العيش بالكفاف، و بقي ملازما خصته لا يجاوز همه كما كان يقول، حسب ما ورد في كتاب "شذرات الذهب".

كما كان محبا للعلم طالبا له، مؤثرا للعلماء، عادّا إياهم في الأولياء، و قد حُكي عنه أنه قال: "إن لم تكن هذه الطائفة – و يعني أهل العلم – أولياء لله تعالى فليس لله تعالى ولي" ،كما جاء في "نزهة الألباب".

ومما عرف عنه في الدراسة و العلم أنه كان: "طرازا خاصة في الدارسين، كان لا يكتفي من العلم بالجمع و الاستيعاب فعل الحاطب بليل، فليس العلم استيعابا للمسموعات، و لا استظهارا للمحفوظات، ولكن العلم هو الحفظ و الفحص و النقد و التمثل، فليستوعبوا من العلم ما شاءوا، و ليجمعوا من المسموعات و المقروءات ما أرادوا، فليس ذلك بشيء، إلا أن يطيلوا التدبر بما يستوعبون و يجمعون".[1]

وأما في أخلاقه و سيرته فقد كان ورعا تقيا؛ إذ عرف عنه أنه يحج سنة، و يغزو سنة، و كان أعلم الناس وأتقاهم، إذ يقول عنه السيوطي: "بأنه أعلم الناس و أذكاهم، و أفضل الناس و أتقاهم".[2]

والواضح – خلاصة – حسب تقديرنا أن هذه الصفات التي سبق ذكرها قد أعانته على وضع علم العروض الذي ولد مكتملا على يديه دفعة واحدة، و إضافة إلى علم العروض فقد ألف كتاب "العين"، وهو أول معجم عربي أسس على نظام علمي محكم هو النظام الصوتي الذي رتب وفقه أبواب معجمه وفقا لترتيبه الحروف بدءا بالعين و انتهاء بالهمزة، كما تذهب بعض الروايات إلى أن الخليل بن أحمد قد ألف كتابا في النغم و إن لم يصلنا.[3]

3- أسباب التسمية:

لقد اختلف الدارسون في أسباب تسمية هذا العلم بعلم العروض، "فمن قائل لأن الشعر يعرض عليه، أو لأن العروض بمعنى الناحية، و العروض ناحية من نواحي العلم و الشعر، أو بمعنى الناقة الصعبة و اسمها العروض، أو لأن الطريق في الجبل اسمه العروض، و بحور الشعر طرق إلى النظم، أو لأن العروض هي الخشبة المعترضة وسط

---

[1] –مهدي المخزومي: الفراهيدي عبقري من البصرة، ص 27.

[2] –عبد الرحمان، جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة و أنواعها، شرحه و ضبطه محمد أحمد جاد المولى بك و غيره، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1987 م، ج 2، ص 401.

[3] –يراجع: مهدي المخزومي: الفراهيدي عبقري من البصرة، ص 95.

البيت وتسمى العارضة، فيعرض الشعر على الأوزان كما يعرض السقف على العروضة، إلى غير ذلك من الأقوال التخمينية" [1].

4- أسباب وضع علم العروض:

كما اختلف في تسمية علم العروض، اختلف كذلك في دوافع وضعه هذا العلم. بين قائل: "إنه دعا بمكة أن يرزقه الله علما لم يسبقه إليه أحد، ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجه ففتح الله عليه بعلم العروض"[2]، فسماه العروض تبركا بمكة التي من أسمائها العروض.

وذهب آخرون إلى أن: "الدافع هو إشفاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم يعرفها العرب، و لهذا راح يقضي الساعات و الأيام يُوقّع بأصابعه و يحركها، حتى حصر أوزان الشعر العربي، وضبط أحوال قوانينه".[3]

وبين قائل: "إنه وجد نفسه و هو بمكة يعيش في بيئة يشيع فيها الغناء، فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشعري، وما يمكن أن يخضع له من قواعد و أصول، و قد عكف أياما و ليالي يستعرض فيها ما روي من أشعار ذات أنغام موسيقية متعددة، ثم خرج على الناس بقواعد مضبوطة و أصول محكمة سماها (علم العروض)." [4]

غير أن أكثر الأسباب موضوعية بتقديرنا هو إشفاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم تعرفها العرب و لم تنظم عليها، أضف إلى ذلك رصد أوزان الشعر العربي و حصرها و تثبيتها.

5- أهمية علم العروض و فوائده:

إن للعروض أهمية كبيرة لا تنكر، سواء أكان الأمر بالنسبة إلى الشاعر الموهوب، أم بالنسبة إلى المبتدئ والطلاب و الدارسين على حد السواء، و يمكن تلخيص هذه الأهمية فيما يأتي ذكره: [5]

---

[1]-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1999 م، ج 2، ص 623.

[2]- ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007 م، ص 19.

[3] -المرجع نفسه، ص 19.

[4] -عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، ص 10.

[5] -يراجع: ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص ص 20- 21.

أولا: إننا نجد أحوالا كثيرة توجب الاحتكام إلى مقاييس العروض و موازينه، ذلك أن الذوق وحده لا يحسم الخلاف بين متخاصمين في بيوت شعرية، إذ لابد من اللجوء إلى فاصل موضوعي تعنو له سائر الأذواق، ولا يكون ذلك إلا بالرجوع إلى علم العروض، و الوقوف على رخصه و ممتنعاته، و الإلمام بكل حدوده.

ثانيا: يساعد العروض على التفطن لكل ما يزدان به الشعر العربي من حسن انسجام في النغم، وروعة اتساق في البيت الشعري، كما ينمي القدرة على قراءة الشعر قراءة صحيحة، و توقي الأخطاء التي يقع فيها القارئ إذا لم يكن هذا الشعر مضبوطا بالشكل التام أو تحريف في الرواية، أو في أثناء الطبع و التدوين.

ثالثا: لا يخفى على كل ناقد أو دارس العلاقة بين العروض و النقد الأدبي، إذ إن هناك دلالات و مرامي – في النص الشعري – لا يتسنى استشفافها أو مشارفتها إلا إذا كنا على علم بأسرار العروض و الموسيقى الشعرية.

ومن أهمية علم العروض كذلك، القدرة على تحديد الأوزان و تسميتها، و استخراج الزحافات و العلل، و مدى مساهمتها في إثراء التجربة الشعرية للشاعر، و القدرة على تحديد الشعر الموزون الصحيح وتمييزه عن المعتل المكسور، كما يساعد علم العروض المبتدئين على نظم الشعر من خلال معرفة الأوزان العربية و الجوازات التي يمكن أن تطرأ عليها.

6– مصادر العروض و مراجعه:

رغم ما ذكرناه عن العروض من مختلف جوانبه، إلا أن ذلك يبقى غير كاف للإلمام به والتعمق فيه، لذلك نقترح مجموعة من المصادر القديمة و المراجع الحديثة التي تساعد الطلبة، والناقدين، والمتخصصين، على التعمق في دراسة علم العروض ومختلف قضاياه، و هي:

أ– المصادر القديمة:

1– أبو الحسن سعيد بن مسعدة (الأخفش): كتاب العروض، تحقيق أحمد عبد الدايم، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، 1989 م / 1409 هـ.

2– الخطيب أبو زكرياء يحي بن علي (التبريزي): الوافي في العروض و القوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 4، 1407 هـ / 1986 م.

3- أبو العباس أحمد (ثعلب): قواعد الشعر، شرحه و علق عليه محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الحلبي، مصر، ط 1، 1367 هـ / 1948 م.

4- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ): البيان و التبيين، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1423 هـ / 2003 م. ج 1.

5- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ): الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1969 م / 1388 هـ، ج 3.

6- أبو نصر إسماعيل بن حماد (الجوهري): عروض الورقة، تحقيق محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1404 هـ / 1984 م.

7- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 1981 م.

8- ابن خلدون: تاريخ العلامة ابن خلدون، كتاب العبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

9- ابن خلكان: وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان.

10- الدمنهوري: الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض و القوافي، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط 1، 1322 هـ.

11- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1422 هـ / 2001 م.

12- الزمخشري: القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط 2، 1410 هـ / 1989 م.

13- ابن عبد ربه، الأندلسي: العقد الفريد، شرحه و ضبطه أحمد أمين، أحمد الزيني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1403 هـ / 1983 م، ج 5 و 6.

14- العروضي: الجامع في العروض و القوافي: تحقيق زهير غازي زاهد، هلال ناجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1416 هـ / 1996 م.

15- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق مصطفى كمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1972.

ب- المراجع الحديثة:

1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر.

2- أحمد كشك: الزحاف و العلة - رؤية في التجريد و الأصوات و الإيقاع.

3- حسن حسني: موسيقى الشعر و العروض.

4- حسين نصار: القافية في العروض و الأدب.

5- رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم و الجديد لموسيقى الشعر العربي.

6- سليمان أبو ستة: نظرية في العروض العربي.

7- سيد البحراوي: العروض و إيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية.

8- صلاح شعبان: موسيقى الشعر بين الاتباع و الابتداع.

9- شكري جميل عياد: موسيقى الشعر العربي – مشروع دراسة علمية.

10- صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور.

11- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري و القافية.

12- صلاح يوسف عبد القادر: في العروض و الإيقاع الشعري – دراسة تحليلية تطبيقية.

13- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي – قديمه و حديثه – دراسة و تطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر.

14- غازي مختار طليمات: عروض الشعر العربي من المعلقات إلى شعر التفعيلة.

15- ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية.

16- موسى نويوات الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي.

17- مصطفى حركات: نظرية الوزن.

المعاجم الحديثة الاصطلاحية:

1- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر.

2- عمر عتيق: مصطلحات العروض و القافية.

3- محمد إبراهيم عبارة: معجم مصطلحات النحو و الصرف و العروض و القافية.

4- محمد أمين ضناوي: المعجم الميسر في القواعد و البلاغة و الإنشاء و العروض.

5- إميل بديع يعقوب – ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة و الأدب (نحو، صرف، بلاغة، عروض، إملاء، فقه اللغة، أدب، نقد ،فكر أدبي).

6- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب.

7- محمد التونجي، راجي الأسمر: المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات).

المحاضرة الثانية:

معنى الشعر و موسيقاه.

أولا: معنى الشعر:

رغم اختلاف تعريفات الشعر – الذي هو موضوع العروض من ناحية الوزن – لدى النقاد العرب القدماء إلا أنهم – في الأغلب – قد اتفقوا على عنصرين أساسيين وجب توافرهما في الكلام حتى يسمى شعرا، ألا وهما الوزن و القافية. و هذا ما سيتضح من خلال مختلف التعاريف التي سنذكرها بعد قليل.

فالشعر عند قدامة بن جعفر: "هو قول موزون مقفى يدل على معنى" [1]، و لا يكتفي بذلك إنما يحرص على أن يكون له معنى، إذ الوزن في صفته المجردة هو توالي الحركات و السكنات وفق نظام معين.

[1] –قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1979، ص 17.

أما ابن طباطبا العلوي فعرّف الشعر بقوله: "الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم بائن عن النثر الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به عن النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، و فسد على الأذواق. و نظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه".[1]

ولعل أهم شيء في هذا التعريف للشعر هو أنه كلام منظوم أي موزون، يستدل عليه مختلفا عن الكلام النثري.

وأما لدى النقاد في المغرب العربي فنجد كذلك عديد التعريفات، فهذا ابن خلدون يعرف الشعر بقوله: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله و بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به".[2]

بينما ذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن: " الشعر – يقوم بعد النية – من أربعة أشياء، و هي: اللفظ، والمعنى، والوزن، و القافية. هذا هو حد الشعر، لأن في الكلام موزونا مقفى، و ليس بشعر، لعدم القصد و النية، كأشياء اتزنت من القرآن، و من كلام النبي صلى الله عليه و سلم، و غير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر".[3]

فالوزن و القافية – إضافة إلى اللفظ و المعنى – هما الركنان الأساسيان اللذان يجب توافرهما في الكلام حتى يسمى شعرا، مع التأكيد على أهمية النية و القصدية و دورهما في عدّ الكلام شعرا.

و أما الشعر عند حازم القرطاجني فهو: "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، و يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل لذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له،

---

[1]– محمد أحمد بن طباطبا، العلوي: عيار الشعر، شرح و تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط 2، 2005م، ص 09.

[2]–عبد الرحمان محمد ،بن خلدون: المقدمة، إعداد ودراسة أحمد الزعبي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،ص651.

[3] –أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر و نقده، حققه و علق عليه و صنع فهارسه الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتب الخانجي، القاهرة، مصر، ط 1، 2000، ج 1، ص 193.

ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف كلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. ". [1]

والواقع أن تعريفات الشعر و تناوله من مختلف النواحي في النقد العربي القديم أمر لا يمكننا أن نحيط به في هذه المحاضرة، فنكتفي بما ذكرناه. [2]

أما في العصر الحديث فبدا لنا أن نذكر تعريفا متميزا للناقد و الشاعر الجزائري رمضان حمود (1906 م-1929 م)، إذ يقول: "قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى و لوكان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب، و أن الكلام المنثور ليس بشعر، و لو كان أعذب من ماء الزلال، و أطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد و اعتقاد فارغ، و حكم بارد، إذ الشعر كما قال شابلن هو النطق بالحقيقة العميقة، الشاعر بها القلب، و الشاعر الصادق قريب من الوحي، نعم هو أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء الناظمون الماديون عبيد التقليد و أعداء الاختراع، إذ لا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب و عقل صائب و ذوق سليم، حتى يقدر أني ستخرج دره من صدفه و سمينه من غثه". [3]

و يواصل تحديد مفهوم الشعر كما يراه هو – لا كما يراه التقليديون الناظمون – قائلا:

أتوا بكلام لا يحرك سامعا "عجوز له"شطر وشطر هو" الصدر"
وقد حصروا أجزاءه تحت "خيمة" كعظم رميم ناخر ضمه القبرُ
وزُيّن "بالوزن" الذي صار مقتفى "بقافية" للشط يقذفها "البحر"
وقالوا وضعنا "الشعر" للناس هاديا وما هو شعر ساحر لا ولا نثر
ولكنه "نظم" وقول مبعثر وكذب وتمويه يموت به الفكر
فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر
وليس بتنميق وتزوير عارف فما الشعر إلا ما يحن له الصدر
فهذا خرير الماء شعر مرتل وهذا صفير الريح ينطحه الصخر
وهذا قصيف الرعد في الجو ثائر وهذا غراب الليل يطرده الفجر

---

[1]- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986 م، ج 1، ص 71.

[2]- للتوسع،يراجع: عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات-متابعة وتحليل قضايا الشعر المعاصرة-، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، الجزائر، ص من 11إلى 48.

[3] -رمضان حمود: حقيقة الشعر و فوائده، جريدة الشهاب، قسنطينة، الجزائر، العدد 82، ص 08.

فـــذلك هـــو "الشـــعر الحقيـــق" بعينـــه وإن لم يذقـــه الجامـــد الميـــت الغـــرّ" ((1)).

و يبدو لنا أن الشاعر و الناقد رمضان حمود في قوله:

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر، إنما يكاد يتفق كلية مع الشاعر المصري عبد الرحمان شكري في تعريفه للشعر حين يقول:

ألا يا طائر الفردو س إنّ الشعر وجدان"[2]

والحقيقة أن تعريف رمضان حمود للشعر، ومهاجمته للوزن و القافية عند النقاد التقليديين، إنما جاء في سياق كثر فيه التركيز عليهما دون صدق فني أو صدق حقيقي، مع التكلف في المعاني و التركيز على الوزن والقافية فقط.

وأما إبراهيم أنيس، فالشعر عنده هو: "فن من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير و الموسيقى و النحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، و يستثير المشاعر و الوجدان، و هو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه و انسجامها، بحيث تتردد و تتكرر بعضها، فتسمعه الآذان موسيقى و نغما منتظما، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام".[3]

والخلاصة أنّ لقد تعاريف الشعر قد تعددت بين القديم و الحديث، فبعضها أولى الوزن و القافية اهتماما كبيرا، وأعطاهما مكانة كبرى في تمييز الشعر عن النثر، وبعضها لم يولهما اهتماما ،بل أعطى الأولوية للعاطفة، والشعور و الحقيقة.

ثانيا: موسيقى الشعر:

ارتبط الشعر بالموسيقى، إذ هناك في العصر الحديث عديد الكتب التي يتحدث فيها مؤلفوها عن الشعر إلى جانب الموسيقى، و الأمثلة على ذلك كثيرة، حيث نجد مثلا:" موسيقى الشعر" لـ: إبراهيم أنيس، و" التجديد الموسيقي في الشعر العربي- دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم و الجديد لموسيقى الشعر العربي" لـ: رجاء عيد، و"موسيقى الشعر بين الاتباع و الابتداع" لـ :صلاح شعبان، و"موسيقى الشعر العربي" لشكري عياد، و"موسيقى

((1))-المصدر نفسه، ص 8.

(2) -عبد الرحمان شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، مراجعة و تقديم فاروق شوشة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1998م، ص 300.

(3)- إبراهيم أنيس: : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط 4، 2010 م، ، ص 09.

الشعر العربي بين الثبات و التطور" لـ :صابر عبد الدايم... ،و الموسيقى ذات أهمية في الشعر، فهي أبرز صفات الشعر.[1]

ولكن ما طبيعة الموسيقى التي ارتبطت بالشعر، و ما هي ماهيتها؟ فهذا ما نحاول الإجابة عنه من خلال بعض الآراء والتعريفات الآتية؛ فقد ذهب عبد العزيز عتيق إلى أن: "موسيقى الشعر تتمثل في أوزانه وقوافيه، وكل ما يتصل بهما" [2]، وعلم العروض "هو علم موسيقى الشعر" [3]، ومعنى هذا أن موسيقى الشعر هي أوزان الشعر و قوافيه و كل ما يرتبط بهما من قضايا مما يتضح و يعالج في مكانه و حينه عند الحديث عن الأوزان والقوافي.

وتؤكد هذا الأمر (الموسيقى هي الأوزان و القوافي) عدد الدراسات التي تناولت الشعر العربي، إذ نجد عز الدين إسماعيل في دراسته لموسيقى الشعر العربي القديم و الحديث، قد تحدث عن الأوزان و القوافي و الزحافات والعلل التي تلحق بتلك الأوزان".[4]

ويمكننا التوسع أكثر في توضيح مفهوم الموسيقى بالحديث عن قسميها: الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية.

أ- الموسيقى الخارجية:

ووسيلتها الأوزان أو البحور: "و يتصف هذا النوع من الموسيقى الشعرية بأنه ثابت لا يتغير، فهو محدد بما يسمى بحور الشعر دون أن يكون للموضوع المطروق أو الحالات النفسية للشاعر أيّ دخل فيه... و هذا النوع من الموسيقى هو ما يسمى في اصطلاح النقد الحديث بالموسيقى الخارجية".[5]

وهذه الموسيقى الخارجية "مشتركة بين جميع الشعراء و جميع الأغراض، و بمجرد أن يقع الشاعر على بحر أو قافية، أو يرتضيها لقصيدة معينة، يكون قد ألزم نفسه أو ألزم بإطار موسيقي ليس له أن يتجاوزه بعد ذلك، ولا يبقى أمامه للتعبير عن مشاعره و خصوصيته موضوعه إلا مجال الموسيقى الداخلية أو الطارئة".[6]

---

[1] - يراجع :المرجع نفسه، ص 15.

[2]- عبد العزيز عتيق: العروض و القافية، ص 05.

[3] -مهدي المخزومي: الفراهيدي عبقري من البصرة، ص 95.

[4]- يراجع: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة و الثقافة، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص ص 77- 89.

[5] -يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1987 م، ص 294.

[6] -الربعي بن سلامة: من التعبير الموسيقي في نونية أبي البقاء الرّندي، مجلة الآداب، العدد 1، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1994 م، ص 56-57.

ويجعل لها (الموسيقى) إبراهيم أنيس أهمية و دورا في الشعر: إذ يقول: " و للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من حرس الألفاظ و انسجام في توالي المقاطع و تردد بعضها بعد قدر معين منها، و كل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر".[1]

ب– الموسيقى الداخلية:

وهذه الموسيقى الداخلية هي الأدوات التعبيرية من الألفاظ والتراكيب و نوعية الحروف والأساليب المختلفة التي يلجأ إليها الشاعر – داخل الوزن – للتعبير عن خصوصية موضوعه و حالته النفسية...

والموسيقى الداخلية أو الطارئة "تنتج عما يحدثه الشاعر في الوزن الأصلي من زحافات و علل، كما تنتج عن كيفية اختياره للكلمات و ترتيبها".[2]

أما أبو السعود سلامة أبي السعود فيستخدم لفظ "الموسيقى الخفية"، و هي: "تنبع من انتقاء الألفاظ ومدى ملاءمتها للمعنى، و مدى ما تضفيه من دلالات موحية تتغلغل في أعماق النفس الإنسانية، فهي تضفي حسن الأداء و ترابط الأداء و ترابط الأفكار و جمال التصوير على العمل الأدبي ما يجعله يصل إلى حبّات القلوب".[3]

وهي عند الرحمان الوجي: "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى و وقع حسن، و بما لها من رهافة و دقة تأليف، و انسجام حروف، و بعد عن التنافر، و تقارب المخارج، وهو عند البلاغيين يندرج في باب فصاحة اللفظ".[4]

و أهم ما يجمع هذه التعاريف اتفاقها على جعل الموسيقى الداخلية متجلية "فيما يتوفر النص في الشعري من قوافٍ داخلية و ضروب بديع، و حروف مدّ، أو نطق أو همس، و ما إلى ذلك، و مدى الانسجام بين هذه الظواهر و بين جو القصيدة، أو تجربة الشاعر أو نفسيته".[5]

---

[1] –إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 10.

[2] –الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2006 م، ص 41.

[3] –أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ،مصر، دت، ص 103.

[4] –عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط 1، 1989 م، ص 74.

[5] –خالد سليمان: الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الآداب، عدد 4، 1997 م، ص 258.

وأما الزحافات و العلل التي جعلها بعضهم ضمن إطار الموسيقى الداخلية فيمكن اعتبارها كذلك ضمن الموسيقى الخارجية طالما أنها ارتبطت بالوزن الذي هو الركن الأساس في الموسيقى الخارجية، غير أن وضعها ضمن الموسيقى الداخلية أفضل و أحسن لأن هذه التغيرات إنما تحدث ضمن أو داخل إطار الوزن.

والحاصل أن هذه التعريفات و التقسيمات – في تقديرنا – قد أعطت صورة أو تصورا عن موسيقى الشعر سواء الداخلية أم الخارجية.

المحاضرة 03: تعريفات موسعة: لأنواع شعرية (القصيدة، الأرجوزة ...)

يمكن أن نقسم الشعر تقسيمات عديدة، إذ هو: القصيدة، و اليتيمة، و البيت، بحسب عدد الأبيات، و هو الأرجوزة بحسب الوزن الذي يبنى عليه، و هو المعلقة بحسب الطول و الجودة، و هو الملحمة و النقيضة بحسب المضمون، و هو الحولية بحسب المدة الزمنية التي يستغرقها الشاعر في نظم شعره و تشكله النهائي، و أما تعريفات هذه الأقسام، فهي الآتي:

1- القصيدة:

و القصيدة هي: "مجموعة من سبعة أبيات شعرية فصاعدا، ذات قافية واحدة، و وزن واحد، و تفعيلات ثابتة، لا يتغير عددها، تقوم على وحدة البيت، و تبدأ عادة ببيت مصرع، و قد تكثر الأبيات فيها حتى تزيد على المئات، غير أن المعدّل المألوف يراوح بين عشرين و خمسين بيتا".[1]

إن القصيدة هي – في الأصل شعر – مضاف إليه عدة شروط حتى يأخذ هذه الصفة و هذه التسمية، و هذه الشروط هي: عدد الأبيات سبعة فما فوق، مع الوزن الواحد، و القافية الواحدة، وعدد التفعيلات الثابت الذي لا يتغير مع وحدة البيت، و تصريع البيت الأول في العادة.

و يمكن أن نذكر مثالا عن القصيدة من خلال شعر محمد العيد آل خليفة، إذ يقول في قصيدته الموسومة بـ "ختمت كتاب الله" [2]، و التي ضمت ستة و سبعين (76) بيتا، على وزن الطويل، و قافية موحدة، و روي الراء، وجاء البيت الأول مصرعا ...، و هي بحق تتوافر على كل الشروط المذكورة آنفا، و هذه بعض من أبياتها:

بمثلك تعتز البلاد و تفخر = و تزهر بالعلم المنير و تزخرُ.

---

[1]-إميل بديع يعقوب: : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 376.

[2] -محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2010 م، ص 146- 150.

طبعت على العلم النفوس نواشئا = بمخبر صدق لا يدانيه مخبر

نهجت لها في العلم (نهج البلاغة) = و نهج مفاداة كأنك (حيدر)

حبتك عمالات الجزائر حرمة = مشرقة عظمى بها أنت أجدر

ففي كلّ وفد راشد لك دعوة = و في كل حفل حاشد لك منبرُ

يراعك في التحرير أمضى من الظبي = و أقضى من الأحكام أيّان يشهر

و درسك في التفسير أشهى من الجنى= و أبهى من الروض النضير و أبهرُ

و كان "هذا في الشعر العربي الكلاسيكي، أما في الشعر العربي المعاصر، فقد تحررت القصيدة من قيود القافية و الوزن، ووحدة البيت، كما في الشعر الحر، و القصيدة غير المقفاة، و الشعر المنثور، و قد عرفت القصيدة عبر الأعصر الأدبية بعض التنوع في القافية و الوحدات الشعرية، كما في الدّوبِيت، والمثلثات ،والمربعات والمخمسات...". [1]

وفي الشعر الحر لم يعد البيت ذات الشطرين المتساويين، إنما أصبح هناك السطر الذي قد يطول وقد يقصر تبعا للحالة الشعورية، و لم يعد البيت– كذلك –في قصيدة النثر كما هو في القصيدة العمودية.

2– الأرجوزة:

وجمعها الأراجيز، و هي " القصيدة التي نظمت على بحر الرجز، مزدوجة و غير مزدوجة، و الرجز شعر قديم العهد عند العرب، و أشهر الرجّاز العرب العجّاج و ابنه رؤبة على أن الرجز استغله رجال العلم لينظموا عليه ما يريدون و لاسيما إذا كان مزدوجا، بمعنى إذا كانت قافية الصدر و العجز واحدة، و تتبدل في البيت الثاني، و من ذلك قصائد النحو كألفية ابن مالك، و قصائد التاريخ و العروض، ...". [2]

أي أنّ الأرجوزة يمكن أن تكون قصيدة إذا نظمت على بحر الرجز، بينما القصيدة ليست أرجوزة بالضرورة، إذ يمكن أن تنظم على بحر آخر غير الرجز.

و الأراجيز نوعان: [3]

---

[1] –إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 377.

[2]– محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 1، ص 78.

[3] –إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 24.

1- نوع تكون الأبيات فيه مقفاة بقافية واحدة، كقول الحريري:

و بدر تمّ أنزلتهُ بدرته ومستشيط تتلظى جمرتهْ

أسرّ نجواه، فلانت شرته وكم أسير أسلمته أسرتهْ

أنقذه حتى سرت مسرتهْ وحق مولى أبدعته فطرته

لولا التّقى، لقلت: جلّتْ قدرتهْ.

وهذا النوع من الأراجيز قليل في الشعر العربي، و الأرجوزة فيه قصيدة واحدة سقطت صدور أبياتها، وبقيت الأعجاز...، فلزمت كلها قافية واحدة، و إلا لما جاز أن ينفرد عنها، أحيانا، شطر واحد، كقول الحريري السابق.

2- نوع تكون فيه الأبيات الشعرية مصرّعة، وكل مصراعين على قافية واحدة، والأرجوزة من هذا النوع، تسمى "المزدوجة"، والمزدوجات كثيرة الشيوع في الشعر العربي، خاصة في الشعر التعليمي، وذلك لسهولة نظمها، نظرا إلى الخروج على وحدة القافية، وإلى كثرة الزحافات والعلل التي تدخل على بحر الرجز، حتى سمي حمار الشعراء.. ،ونظرا، أيضا، إلى خفة هذا البحر وعذوبته... وقد تطول الأرجوزة حتى تصبح ألف بيت، فتسمى، حينئذ، " ألفية "، كألفية ابن معطي في النحو، وألفية ابن مالك فيه أيضا، و ألفية ابن سينا في الطب.

و هذه بعض من أبيات ألفية ابن مالك في النحو: [1]

1- قال محمد هو ابن مالك =أحمدُ ربي الله خير مالكِ

2- مصليا على الرسول المصطفى =وآله المستكملين الشرفا

3- و أستعين الله في ألفيهْ =مقاصد النحو بها محويهْ

وتتنوع مواضيع الأراجيز تنوع أغراض الشعر العربي، لكن أكثرها في الشعر التعليمي، والحكمي، والدعابة و الحماسة... [2] .

---

[1]-أبو عبد الله محمد جمال الدين، ابن مالك الأندلسي: ألفية ابن مالك في النحو و الصرف، حققها و خدمها سليمان بن عبد العزيز بن عبد الله العيوني، مكتبة دار المنهاج للنشر، و التوزيع، الرياض، السعودية، ص ص 67- 68.

[2] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 24.

كما نظم الأديب الجزائري محمد البشير الإبراهيمي (1889- 1965 م) روايته "الثلاثة" [1] ،التي تضم أكثر من ألف بيت (1000)، و من أبياتها قوله:

إلى الفتى عبد الحفيظ الجنانْ = أدامه المولى الحفيظ المنانْ

مؤدب الصبيان في مدرستي = و حامل الأثقال من غطرستي

مسكنه في زنقة لا تعرف = إذا طمست من جانبيها الأحرفُ

و هذه الأبيات من النوع الثاني من الأراجيز الذي سبق ذكره.

3- المعلقة:

وجمعها المعلقات، و" هي أشهر ما وصل إلينا من قصائد الشعر الجاهلي، و عددها سبعة، و هي لامرىء القيس، و طرفة بن العبد، و زهير بن أبي سلمى، و لبيد بن ربيعة، و عمرو بن كلثوم، و عنترة بن شداد، و الحارث بن حلزة. و هم عند أبي زيد القرشي صاحب "جمهرة أشعار العرب": امرؤ القيس، و زهير، و النابغة، و الأعشى، و لبيد، و عمرو بن كلثوم، و طرفة. و جعلهم بعضهم عشرة مضيفين إلى السبعة السابق ذكرهم: عنترة، و عبيد بن الأبرص، و الحارث بن حلّزة.

و اخْتلف في سبب تسميتها، فزعم ابن عبد ربه، و ابن خلدون، و ابن رشيق، أنها سميت بذلك لأنها كتبت بماء الذهب، و علقت على جدران الكعبة، و سميت لذلك المذهبات. و قال آخرون: إنها سميت بذلك لأنها كانت تعلق في خزائن الملوك أو تشبيها لها بالسّموط، و هي العقود التي تعلق بالأعناق". [2]

و أيا كان السبب في التسمية و الشعراء أصحابها، فإن الاتفاق حاصل على أنها أفضل القصائد الجاهلية التي وصلت الدارسين .

4- الحولية:

وجمعها الحوليات، و هي "مصطلح من العصر الجاهلي، معناه القصيدة التي يمضي الشاعر في نظمها وتنقيحها و صقلها حولا كاملا، و الحول هو من يوم البدء إلى أن يمضي عام كامل، توخيا للإجادة و البراعة،

---

[1] -محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الوعي للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 5، 2016 م، ج 2، ص من 65 إلى 102.

[2]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 418.

و هي عكس المرتجل، و لهذا سمي من ينظمون أشعارهم حوليا بأصحاب مدرسة التنقيح، و عرف منهم :زهير، و الحطيئة. و الجاحظ يعجب بشعرهم، فيقول: خير الشعر الحولي".[1]

ومن الحوليات المشهورة نجد حوليات الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، و التي "يضرب بها المثل في جيد الشعر و بارعه، و هي أمهات قصائد زهير و غرر كلماته التي كان لا يعرض واحدة منها حتى يحول عليها الحول، و هو يجتهد في تصحيحها و تنقيحها و تهذيبها، و كان زهير يقول: خير الشعر الحولي المنقّح الحكك".[2]

5- الملحمة:

الملحمة هي "قصيدة سردية، بطولية، خارقة للمألوف، تعتمد بدءا مخيلة إغرابية بخلقها عالما أوسع وأكبر من العالم المعروف، و تستند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف، و الشخصيات، و الحوارات، والخطب، و النصائح، و تندرج كلها في حكاية تلفها في وحدة واضحة، و هي متطورة و متسلسلة حسب أساليب الرواة الأولين بإغراقها في تشابيه و استعارات، و تتوجه أصلا إلى الشعب الساذج الذي ينفعل بالأخيلة و الأوهام و الأساطير. و تتميز بقوة إيحائية كبيرة بحيث تخرج السامع أو القارئ من العالم الواقعي إلى عالم جديد خيالي".[3]

والعائد إلى الأدب العربي القديم يجده قد خلا من الملاحم، و هذا على عكس الأدب العربي الحديث الذي عرف بعض الملاحم الاصطناعية، و منها "عبقر" لشفيق معلوف، و "عيد الغدير" لبولس سلامة، و"المجدلية" لسعيد عقل. [4]

ومن أشهر الملاحم في الأدب الإغريقي و الغربي نذكر: الإلياذة والأوديسية الإغريقيتين، و الإلياذة اللاتينية، و أنشودة دولان الفرنسية، و الكوميديا الإلهية الإيطالية... [5]

---

[1] -محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 1، ص 387.

[2] -المرجع نفسه: ص 386.

[3] -جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 م، ص 264.

[4] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ص 329.

[5] -يراجع المرجع نفسه: ص 329.

6- النقيضة:

و هي: "قصيدة ينظمها شاعر يرد فيها على ما قاله شاعر آخر، و يفرض في مثل هذا النوع من الشعر أن تكون النقيضة على وزن القصيدة الأصلية و قافيتها. و قد اشتهر هذا النوع من النظم في مختلف الأعصر الأدبية، لاسيما في العصر الأموي".[1]

و ممن اشتهروا بهذا النوع من الشعر نذكر: جريرا ،و الفرزدق، و الأخطل.

7- اليتيمة:

واليتيمة "قصيدة بارعة في الغزل، و فيها تصريح و مجون، زعموا بأن أميرة نجدية بارعة الجمال نذرت ألا تتزوج إلا فتى يرضيها شعره، فتقرب شعراء كثيرون منها، و عرضوا شعرهم عليها، فلم ترتض أحدا، و عمل شاعر تهامي قصيدة، و سار بها فلقيه في طريقه شاعر آخر يقصد مقصده، فتناشدا قصيدتيهما، و كانت قصيدة التهامي أبرع، فقتله رفيقه، و انتحل قصيدته، و قدم بها على الأميرة، لكن الأميرة أدركت من لفظ الشاعر و من قرائن ضمن القصيدة أنها ليست للذي أنشدها بين يديها، و أخيرا اعترف الشاعر بجريمته فأمرت بقتله".[2]

8- البيت اليتيم:

"و هو البيت الذي ينظمه الشاعر وحده، و يقال له البيت المنفرد" [3] ، و من أمثلة ذلك، البيت اليتيم لزهير بن أبي سلمى:

الودّ لا يخفى و إن أخفيته و البغض تبديه لك العينان [4]

وبعد، فقد حاولنا أن نعرّف تلك المصطلحات تعريفات دقيقة شاملة، مُلّمة، معتمدين على عديد المعاجم الاصطلاحية، و لم نشأ التوسع لأن كل مصطلح بإمكانه أن يتحول إلى بحث مستقل بذاته، و هو ما لا يسمح به المقام (حجما و زمانا)، و حسبنا أننا يسرنا على الطالب تعاريفها من خلال جمعها في هذه المحاضرة، وجنبناه عناء البحث، و التنقيب في مختلف الكتب.

---

[1] -جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 285.

[2] -محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 2، ص 889.

[3]- المرجع نفسه: ص 889.

[4] -إميل بديع يعقوب: : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 182.

المحاضرة الرابعة:

البيت الشعري:

1- تعريفه:

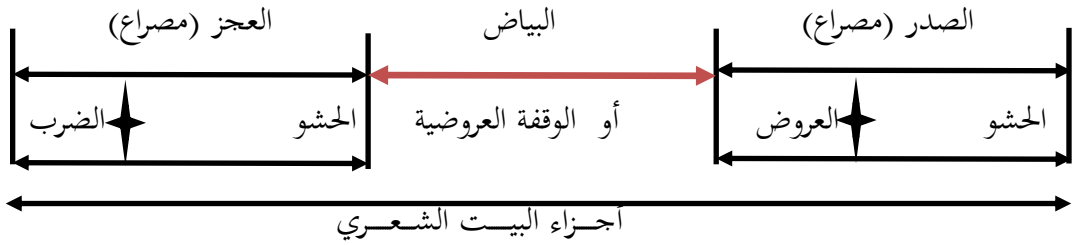
يمكن أن نعرف البيت تعريفات عديدة تنطبق كلها عليه، إذ البيت هو الوحدة الأساسية المتكررة التي تشكيل الشعر وتكوينه، فالبيت الوحيد في الشعر يسمي يتيما، و البيتان يسميان النتفة، و الثلاثة أبيات إلى ستة تسمى المقطوعة، و السبعة أبيات فما فوق تسمى قصيدة.

و هو "مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعد علم العروض، تكوّن في ذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة، و تسمى البيت بذلك تشبيها له بالبيت المعروف".[1]

2- بناء البيت (أجزاؤه):

يتكون البيت الشعري من الأجزاء التالية:1- الصدر: وفيه الحشو والعروض، 2- العجز: وفيه الحشو والضرب ، 3- البياض أو الوقفة العروضية.

و يمكن أن نرمز له بالمخطط الآتي:



ويمكن أن نرتب هذه الأجزاء ترتيبا دقيقا كما هو موجود في البيت، و هي كالآتي:

1- الصدر (المصراع) بمكوناته، و هي: الحشو ثم العروض.

2- البياض الفاصل بين الصدر و العجز.

3- العجز (المصراع) بمكوناته، و هي الحشو ثم الضرب.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 189.

وأما تعريف تلك الأجزاء،فهو كالآتي:

1- الصدر (المصراع): و هو النصف الأول من البيت [1]، و يتكون من الحشو و العروض.

2- العروض: هي الجزء الأخير (التفعيلة الأخيرة)، من الصدر [2]، و قد تكون كلمة أو أكثر أو أقل.

3- العجز (المصراع): و هو النصف الآخر من البيت، و يتكون من الحشو و الضرب.

4- الضرب: هو الجزء الأخير (التفعيلة الأخيرة من العجز)، و قد تكون كلمة أو أكثر أو أقل كذلك.

5- الحشو: و هو الجزء الذي ليس بعروض، و لا ضرب [3]، أو هو ما دون العروض و الضرب.

6- البياض: و هو ذلك الفراغ الموجود بين الصدر و العجز.

مثال: قال محمد العيد آل خليفة:

وقفت على تمقاد وقفة جائل = وطفت بها مسترشدا بالدلائلِ[4]

3- أنواع الأبيات الشعرية:

تقسم الأبيات الشعرية بحسب الناحية الكمية للتفاعيل إلى الأقسام الآتية:

أ- البيت التام: و هو "الذي استوفى جميع تفعيلاته كما هي في دائرته" [5]، و نذكر على سبيل المثال لهذا النوع من الأبيات أبيات بحر الطويل الذي عدد تفعيلاته ثماني تفعيلات في الاستعمال و الواقع، وفي الدائرة العروضية: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن x 02.

ب- البيت المجزوء:

وهو " البيت الذي اسقط منه جزآن، واحد من صدره [عروضه]، و ثان من آخر عجزه [ضربه]، فإن كانت أجزاؤه ثمانية، أصبحت بالجزء ستة، كما في مجزوء البسيط، و المديد، و المتقارب و المتدارك. و إن كانت

---

[1] -موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، لبنان، 1969 م، ص 57.

[2] -يراجع المرجع نفسه: الصفحة ن.

[3] -يراجع المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4] -محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 318.

[5] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر.، ص 170.

ستة، صارت بالجزء أربعة كما في مجزوء الوافر، و الكامل، و الهزج، و الرجز، و الرمل، و الخفيف، و المضارع، والمقتضب، و المجتث".[1]

ومن أمثلة البحور المجزوءة، قول الشاعر:

أيها الباني قصورا طوالا أين تبغي هل تريدُ السّحابا [2]

أييهلبـــا ني قصو رنطوالن أين تبغي /هل تري/ د سْسحابا

0/0//0/ 0//0/ 0/ 0//0/ 0/0//0/ *0 //0/ *0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن

فهذا البيت من المديد الذي هو مثمن بحسب دائرته العروضية، و لكنه في الواقع الشعر يستعمل مسدسا كما في هذا البيت.

وهوما يجعلنا نعرف البيت المجزوء كذلك، بأنه كل بيت ذهب عروضه و ضربه بحسب وزنه في الدائرة العروضية.

ملاحظة فيما يخص البحور التامة و المجزوءة: [3]

1- بحور يمتنع فيها الجزء ، وهي: الطويل، و السريع، و المنسرح،

2- بحور يجب فها الجزء فلا تستعمل تامة، و إنما مجزوءة، وهي: المديد، و الهزج، و المضارع، والمقتضب، و المجتث.

3- بحور يمكن أن تستخدم تامة، و يمكن أن تستخدم مجزوءة، و هي ثمانية: البسيط، و الوافر، و الكامل، و الرجز، و الرمل، و الخفيف، و المتقارب، و المتدارك.

---

[1] -المرجع نفسه: ص 173.

[2] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 73.

[3] -يراجع إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ص 173.، كما أننا لاحظنا هذا الاستعمال في الأعمال الشعرية المختلفة.

ج- البيت المشطور:

و هو البيت "الذي حذف شطره، و اكتفى منه بشطر، و لا يرد المشطور إلا رجزا و سريعا، و علامته اتحاد آخر الأشطر رويا و وزنا لغير تصريع" [1].

و من مشطور الرجز قول أبي اللجم العجلي:

الحمد لله الوهوب المجزل

أعطى فلم | يبخل، و لم | يبجّلِ [2]

0// 0/0/ | 0// 0/0/ | //0//0

مستفعلن مستفعلن متَفعلن

فالبيت الثاني –كما الأول – يضمان ثلاث تفعيلات أي نصف (شطر) تفعيلات الرجز.

د- البيت المنهوك:

وهو "الذي أصابه النهك أي الذي أسقط ثلثا أجزائه، فيبقى جزآن، الثاني منهما هو الضرب و العروض معا، و سمي بذلك، لأنه أضعف بإسقاط ثلثيه، و لا يكون إلا في بحر الرجز، و بحر المنسرح".[3]

والمثال على ذلك:

الشيخ شيخٌ تكلانْ و الجوف جوف حرّانْ

ولجوف جو | فن حرانْ

مستفعلن | مفعولانْ

فهذا البيت منهوك و موقوف العروض التي هي الضرب [4] ،لأن المنسرح التام تفعيلاته كالآتي:

مستفعلن مفعولات مستفعلن X 2

---

[1] –محمد التونجي: المعجم المفصل في اللغة، ج 1، ص 203.

[2] –إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 175.

[3]– المرجع نفسه: 179- 180.

[4] –ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 115.

فذهب ثلثا هذا الوزن (و هما مستفعلن و مفعولات من الصدر، و مستفعلن X 2 من العجز)، فبقي الوزن المنهوك كما هو موضح سابقا.

إذن تلك هي أنواع الأبيات من الناحية الكمية، و هناك أنواع أخرى (المدور، المصرع...)، و هو ما سنتطرق له في حينه، فلا مدعاة لإعادة ما يذكر هناك هنا.

4- التفاعيل الشعرية و متغيراتها:

أ- تعريفها:

وهي "أجزاء البحور الستة عشر" [1]، و التفعيلة " الوحدة الأساسية لكل بيت" [2]، فمثلا تفعيلات بحر الطويل هي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن X 2.

ب- عددها:

هناك خلاف بين الدارسين، فهناك من يذهب إلى عدّها ثمانيَ تفعيلات، و هي خماسيتان: فعولن، فاعلن، و سباعيتان، و هي: مفاعيلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات. [3]

و هناك من يعدها عشر تفعيلات، و هي اثنتان خماسية: فعولن، فاعلن، و ثمانية سباعية، و هي: مفاعيلن، مفاعلتن، فاع لاتن، مستفع لن، فاعلاتن، متفاعلن، مستفعلن. [4]

و الراجح الذي نميل إليه هو أن عددها هو عشر تفعيلات.

ج- الأصلية و الفرعية:

تقسم التفعيلات العشر بحسب الأصلية و الفرعية إلى قسمين رئيسيين، الأصلية، و هي: التي تبتدئ بوتد سواء أكان مجموعا أم مفروقا، و هي أربعة: 1- فعولن: و تتكون من وتد مجموع وسبب خفيف.

2-مفاعيلن: و تتكون من وتد مجموع و سببين خفيفين.

---

[1] -موسى نويوات الأحمدي: المتوسط الكافي علمى العروض و القوافي، ص 22.

[2] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 27.

[3] -الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1994 م، ص 19.

[4] -موسى نويوات الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، ص 22.

3-مفاعلتن:و تتكون من وتد مجموع و سبب ثقيل و سبب خفيف.

4-فاع لاتن: و تتكون من وتد مفروق و سببين خفيفين.

و أما الفرعية، و هي التي تبتدئ بسبب سواء أكان ثقيلا أم خفيفا، و عددها ست تفاعيل، و هي:

1-فاعلن: وتتكون من سبب خفيف و وتد مجموع.

2-مستفعلن: و تتكون من سببين خفيفين و وتد مجموع.

3-فاعلاتن: وتتكون من سبب خفيف ثم وتد مجموع ثم سبب خفيف.

4-متفاعلن: و تتكون من سبب ثقيل و آخر خفيف و وتد مجموع.

5-مفعولات: و تتكون من سببين خفيفين و وتد مفروق.

6-مستفع لن: و تتكون من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق.

كيفية استخراج التفاعيل الفرعية من الأصلية:

1- من تفعيلة فعولن نستخرج فاعلن، و هذا بتقديم السبب الخفيف من الوتد المجموع.

0//0/ 0/0//

2- من تفعيلة مفاعيلن نستخرج مستفعلن، و هذا بتقديم السببين الخفيفين معا.

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

فاعلاتن، و هذا بتقديم سبب خفيف فقط.

0/0//0/

3- من تفعيلة مفاعلتن نستخرج متفاعلن، و هذا بتقديم السببين الثقيل و الخفيف معا.

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

4- من تفعيلة فاع لاتن نستخرج ← مستفع لن بتقديم سبب خفيف.

0/0/ /0/ ← 0/ /0/ 0/

مفعولات، و هذا بتقديم السببين الخفيفين.

/0/ 0/0/

و للتوضيح أكثر لابد من تعريف بعض المصطلحات التي تم استعمالها، و هي:

أ- السبب الخفيف: متحرك و ساكن: /0 ،

ب- السبب الثقيل: متحركان: // ،

ج- الوتد المجموع: متحركان و ساكن: //0 ،

د- الوتد المفروق: متحركان بينهما ساكن: /0/ .

د- متغيرات التفاعيل (الزحافات و العلل):

المقصود بالمتغيرات التي تطرأ على التفاعيل هي الزحافات و العلل، و هي التي سنخصص لها محاضرة مستقلة بذاتها، نتناولها بالتعريف و الإحصاء، فلا مدعاة للتكرار هنا.

5- المقاطع العروضية:

المقاطع العروضية مفردها المقطع العروضي، و هو يتألف "من حرفين على الأقل، و قد يزيد على خمسة أحرف، و العروضيون يقسمون التفاعيل التي تتكون منها أوزان الشعر إلى مقاطع تختلف في عدد حروفها وحركاتها و سكناتها: 1. السبب الخفيف.. 2. السبب الثقيل.. 3. الوتد المجموع.. 4. الوتد المفروق.. 5. الفاصلة الصغرى.. 6. الفاصلة الكبرى..". [1]

[1]- محمد التونجي: المعجم المفصل، ج 2، ص 815.

أي أن المقاطع العروضية هي أجزاء التفاعيل الشعرية، وهي: السبب الخفيف، السبب الثقيل، الوتد المجموع، الوتد المفروق، الفاصلة الصغرى، الفاصلة الكبرى، و أما تعاريفها فهي كالآتي: [1]

1- السبب الخفيف /0 : و هو حرفان ثانيهما ساكن، نحو: من، من، عن، ما...

2- السبب الثقيل // : و هو حرفان متحركان، نحو: بك، لك، هو...

3- الوتد المجموع //0 : و هو ثلاثة أحرف ثالثهما ساكن، نحو: إلى، دعا، رمى..

4- الوتد المفروق /0/ : و هو ثلاثة أحرف ثانيهما ساكن، نحو: قال، نال، أنت...

5- الفاصلة الصغرى ///0 : و هي ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن، نحو: كتبَت، خرجت...

6- الفاصلة الكبرى ////0 : و هي أربعة أحرف متحركة بعدها ساكن، نحو: سمكة، فعلتن...

والوحدة الأساسية الصغرى لبناء الوحدات السابقة إنما هي الساكن و المتحرك.

أما الساكن فهو: ما ليس فيه رفع و لا جر و لا نصب نحو ميم، عمْرو، وراءُ برْد. [2]

وأما المتحرك: فكل حرف مضموم أو مكسور أو مفتوح، نحو: بَاء كبُر .. [3]

والخلاصة: أن أصغر وحدة في المقاطع هي الحرف المتحرك أو الساكن، و منهما تتكون: الأسباب، والأوتاد، و الفواصل، و التفعيلات، على النحو الذي مر بنا.

---

[1] -يراجع: موسى نويوات الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 21.

[2] -الأخفش: كتاب العروض، تحقيق و دراسة سيد البحراوي، ص 39.

[3] -المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

المحاضرة الخامسة:

البحور الشعرية:

1- معنى البحر:

سمي البحر الشعري بحرا "لأنه يوزن به ما لا نهاية له من الشعر كالبحر يؤخذ منه ما لا نهاية من الماء" [1]، " و من تكرار التفاعيل أو اجتماع بعضها مع بعض تتألف البحور الشعرية".[2]

فالوزن أداة البحر و النظم الكثير على البحر يسمى بحرا، أي أن البحر أساسا و بداية هو الوزن، ثم تحول إلى بحر عندما نظمت عليه أشعار كثيرة إلى ما لا نهاية.

2- عدد البحور الشعرية:

لا خلاف بين الدارسين في أن عدد البحور الشعرية العربية هو ستة عشر بحرا، و لكن الخلاف – أحيانا- في مكتشفيها، فبعضهم يذهب إلى أن الخليل هو من اكتشفها كلها، و آخرون يرون أن الخليل اكتشف خمسة عشر بحرا، واستدرك عليه تلميذه الأخفش البحر السادس عشر، و هو بحر المتدارك".[3]

و قد جمع أحدهم هذه البحور الشعرية في بيتين شعريين موزونين على بحر الطويل، قائلا:

طويل يمد البسط بالوفر كامل = و يهزج في رجز و يرمل مسرعا

فسرّح خفيفا ضارعا تقتضب لنا = من اجتث عن قرب لتدرك مطمعا[4]

فالبحور الشعرية إذن، هي:

---

[1] -محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض و تطبيقاته – منهج تعليمي مبسط - ، مؤسسة سعود الباسطين للإبداع الشعري، 2006 م، ص 26.

[2] -المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] -فصّل القول في هذه المسألة مناقشا آراء الفريقين الدكتور ناصر لوحيشي في كتابه "أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري و الواقع الشعري- الشعر الجزائري في معجم الباسطين أنموذجا تطبيقيا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1 ،2011 م، ص من63 إلى 86".

[4] -ناصر، لوحيشي: الميسر في العروض والقافية، ص ص 18،19.

1- الطويل، 2- المديد، 3- البسيط، 4- الوافر، 5- الكامل، 6- الهزج، 7- الرجز، 8- الرمل، 9- السريع، 10- المنسرح، 11- الخفيف، 12- المضارع، 13- المقتضب، 14- المجتث، 15- المتقارب، 16- المتدارك.

3- مفاتيح البحور الشعرية:

مفاتيح البحور الشعرية الستة عشر هي: "أبيات شعرية وصفها صفي الدين الحلي (1278 م- 677 هـ/ 1349 م- 750 هـ) لتسهيل حفظ أوزان البحور، و كل مفتاح من هذه المفاتيح بيت شعري يتضمن شطره الأول اسم البحر [و بعضا من صفاته]، و يشتمل شطره الثاني تفعيلات هذا البحر، و هي: [1]

1- الطويل: طويل له دون البحور فضائل =فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ

2- المديد: لمديد الشعر عندي صفات= فاعلاتن فاعلن فاعلاتُ

3- البسيط: إن البسيط لديه يبسط الأمل =مستفعلن فعِلن مستفعلن فعلُ

4- الوافر: بحور الشعر وافرها جميلُ = مفاعلَتن مفاعلتن فعولُ

5- الكامل: كمل الجمال من البحور الكامل= متفاعلن متفاعلن متفاعلُ

6- الهزج: على الأهزاج تسهيل = مفاعيلن مفاعيلن

7- الرجز: في أبحر لأرجاز بحر يسهلُ=مستفعلن مستفعلن مستفعلُ

8- الرمل: رَمل الأبحر ترويه الثّقاتُ=فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُ

9- السريع: بحرٌ سريع ما لهُ ساحلُ =مستفعلن مستفعلن فاعلُ

10- المنسرح: منسرحٌ فيه يُضرب المثلُ=مستفعلن مفعولات مستفعلُ

11- الخفيف: يا خفيفا خفت به الحركاتُ =فاعلاتن مستفع لن فاعلاتُ

12- المضارع: تعدّ المضارعاتُ = مفاعيلُ فاع لاتُ

---

[1] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص ص 420- 421.

13- المقتضب: اقتضبْ كما سألوا = مفْعلاتُ مفْتعلُ

14- المجتث: إنْ جثّتِ الحركاتُ = مستفع لن فاعلاتُ

15- المتقارب: عن المتقارب قال الخليلُ =فعولن فعولن فعولن فعولُ

16- المتدارك: أخفش مدْرك مطمعا نائلُ =فاعلن فاعلن فاعلن فاعلُ.

4- خصائص بحور الشعر العربي:

للبحور الشعرية العربية خصائص كثيرة؛ فمنها ما يأتي تاما، و يمكن أن يجزأ أو يشطر، و منها ما يأتي تاما فقط وجوبا، و منها ما يأتي مجرورا وجوبا، و قد تحدثنا عن هذا الأمر أثناء تطرقنا لأنواع الشعرية.

كما أن هناك البحور الصافية، والبحور الممزوجة أو المركبة.

أ- البحور الصافية: وهي البحور التي تتكون من تفعيلة واحدة، تتكرر في الصدر والعجز، وهذه البحور هي:

1- الوافر: وتفعيلاته هي: مفاعلَتن مفاعلتن مفاعلتن X 2.

و قد عددنا الوافر من البحور الصافية لأن وزنه في دائرته العروضية ما ذكرناه، أما الاستعمال في الواقع الشعري مفاعلتن مفاعلَتن فعولن X 2ن فتفعيلة العروض و الضرب فعلون أصلها مفاعلتن، و تحولت إلى ذلك نتيجة علة القطف التي هي "حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس المتحرك (عصْب+ حذفا)" [1]، و ذلك على النحو الآتي:

مفاعلَتن علّة القطف مفاعلْ، و تقلب إلى التفعيلة المشهورة :فعولن.

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

2- الكامل: و تفعيلاته هي: متفاعلن متفاعلن متفاعلن X 2.

3- الهزج: و تفعيلاته هي: مفاعيلن مفاعيلن X 2 في الواقع الشعري، فهو يستعمل مجزوءا وجوبا، أما في الدائرة العروضية فهو مسدس مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن X 2.

[1] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 61.

4- الرجز: و تفعيلاته هي: مستفعلن مستفعلن مستفعلن X 2.

5- الرمل: و تفعيلاته هي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن X 2.

6- المتقارب: و تفعيلاته: هي: فعولن فعولن فعولن فعولن X 2.

7- المتدارك: و تفعيلاته هي: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن X 2.

ب- البحور الممزوجة (المركبة):

وهي البحور التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين، و هي باقي البحور الشعرية الأخرى، وعددها تسعة:

1- الطويل: وتفيعلاته هي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن X 2.

2- المديد: وتفعيلاته هي: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن X 2.

3- البسيط: وتفعيلاته هي: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن X 2.

4- السريع: و تفعيلاته هي: مستفعلن متسفعلن فاعلن X 2، في الواقع الشعري.

5- المنسرح: و تفعيلاته هي: مستفعلن مفعولات مستفعلن X 2.

6- الخفيف: و تفعيلاته هي: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن X 2.

7- المضارع: و تفعيلاته هي: مفاعيلن فاع لاتن X 2.

8- المقتضب: و تفعيلاته هي: مفعلات مستفعلن X 2.

9- المجتث: و تفعيلاته هي: مستفع لن فاعلاتن X 2.

كما يمكن أن تقسم البحور الشعرية تقسيما بحسب عدد التفعيلات المكونة لها، و على هذا نجد:

أ- البحور الثمانية، وهي: 1- الطويل، 2- البسيط، 3- المتقارب، 4- المتدارك.

ب- البحور السداسية، وهي: 1- المديد (و هذا حسب استعماله في الواقع الشعري)، 2- الوافر، 3- الكامل، 4- الرجز، 5- الرمل، 6- السريع، 7- المنسرح، 8- الخفيف.

ج- البحور الرباعية:

1- الهزج: بحسب الاستعمال الشعري.

2- المضارع: بحسب الاستعمال الشعري.

3- المقتضب: بحسب الاستعمال الشعري.

4- المجتث: بحسب الاستعمال الشعري.

ومن خصائص البحور الشعرية العربية كذلك، أننا نجد فيها: التدوير، و التصريع ،و التجميع، و هو ما نتركه إلى حينه في المحاضرة المخصصة لذلك.

05- البحور في الشعر الحر(شعر التفعيلة):

قبل الحديث عن البحور المستعملة في نظم الشعر الحر، ارتأينا توضيح مفهومه و لو بشكل مختصر، و هو الشعر الذي يقوم و ينبني على نظام الأسطر – و الأسطر تطول و تقصر تبعا للحالة النفسية للشاعر – لا على نظام الأشطر المتساوية (الصدر و العجز) في البيت العمودي، أو الشعر التقليدي العربي.

و من أعلامه في الوطن العربي: نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور، عبد المعطي حجازي، و في الجزائر أول من كتب القصيدة الحرة الشاعر و المؤرخ و الناقد: أبو القاسم سعد الله.

و أما البحور المستخدمة في هذا النوع من الشعر هي – باتفاق يكاد يكون كليا – البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة فقط: و هي: [1]

- الكامل: شطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن).

- الرمل: شطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن).

- الهزج: شطره (مفاعيلن مفاعيلن).

- الرجز: شطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن).

- المتقارب: شطره(فعولن فعولن فعولن فعولن).

[1] -نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 14، 2007 م، ص ص 73- 74.

- المتدارك: شطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) أو (فعِلن فعلن فعلن فعلن).

- مجزوء الوافر: شطره (مفاعلَتن مفاعلتن).

أي أن عدد البحور الشعرية التي ينظم عليها شعراء الشعر الحر –كما ذهبت إلى ذلك نازك الملائكة – هو 7 أبحر صافية، كما ذهبت الباحثة إلى أنه يجوز النظم على بحرين من البحور الممزوجة، و هما: بحر السريع، شطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن). بحر الوافر التام وشطره (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، و لو أن في هذا النوع من البحور مزالق يمكن أن تؤدي بالشاعر إلى الوقوع في الخطأ، على عكس البحور الصافية. [1]

المحاضرة السادسة: الكتابة العروضية

الكتابة العروضية أمر ضروري لتقطيع الشعر، وتحديد تفاعيله، ومن ثم تحديد وزنه.

1- تعريفها:

"هي كتابة الشعر كما يُلفظ به، و هي تقوم على أمرين أساسيين: 1- كل ما يُنطق به يكتب و لولم يكن مكتوبا، ... 2- كل ما لا ينطق لا يكتب و لو كان مكتوبا".[2]

و لذلك نجد الزيادة و الحذف [3] في الكتابة العروضية، انطلاقا من الكتابة العادية التي تخضع لقواعد النحو و الصرف و الإملاء.

2-قواعدها:

وعن الأمرين السابقين تتفرع القواعد الآتية: [4]

1- يُعدّ الحرف المشدد حرفين، أولهما ساكن و ثانيهما متحرك،، مثال: يردّ ⟵ يَرُدْدُ.

2- يعد الحرف المنون حرفين، أولهما متحرك و ثانيهما نون ساكنة، مثال: صَوْمٌ ⟵ صَوْمُنْ.

3- الممدود (المدّة) حرفان أولهما متحرك و ثانيهما ساكن، مثال: آخذ ⟵ أَأْخذ.

---

[1] -نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 75.

[2]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ص 383- 384.

[3] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 37.

[4]- جُمعت من المرجعين السابقين، و غيرهما (موسى نويوات الأحمدي، مصطفى حركات، قواعد الشعر).

4- تُشبّع هاء الضمير في بعض الحالات، خصوصا إذا كانت مسبوقة بمتحرك، وكذلك الميم، مثال: فيه ← فيهي، له ← لهو، عنه ← عنهو، يُخبرّكمُ ← يخبركمُو.

5- تحذف ألف (ال) القمرية في عرْض الكلام، مثال:

الحمد لله العليّ الأجلل← ألحمد لله لْعلييي لأجلل

فقد حذفت ألف (ال) في كلمتي: العلي و الأجلل.

6- تحذف (ال) الشمسية في عرض الكلام، مثال: حلّ فصل الشّتاء ← حل فصلُ شْشِتاء.

7- تحذف واو عمْرو ← فتصبح عمر.

8- تحذف الألف التي بعد واو الجمع، مثال: كتبوا ← كتبو.

9- يحذف مدّ ضمير (أنا) في بعض الحالات لاستقامة الوزن.

مثال: قال الشاعر: [1]

أنا البحر في أحشائه الدّر كامنُ =فهل سألوا الغوّاص عن صدفاتي

أنلبحر في أحشائه ذذرر كامن = فهل سألو لغوواص عن صدفاتي

10- تُشبع حركة حرف الروي وجوبا، فالبيت لا ينتهي بمتحرك، و العرب لا تتوقف على متحرك، مثال:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إذ لا من إشباع حركة اللام في كلمة (فحومل)، فتصبح فحوملي.

11- تحذف همزة الوصل إذا لم تكن في بدء الكلام، مثال: فاسمع ← فسمع.

12- لا تحذف ألف (ال) في بداية البيت لأن العرب لا تبدأ بساكن، و تصبح الألف هنا همزة قطع، مثال:

العلم كالغيث و الأخلاق تربته = إن تفسد الأرض تذهب نعمة المطر.

---

[1] -حافظ إبراهيم: ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه ،أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط3، 1987 م، ص 254.

ألعلم كلغيث و لأخلاق تربتهو = إن تفسد للأرض تذهب نعمة لمطري.

13- تكتب الألف (تزاد) في الأسماء التي تتضمن الألف نطقا لا كتابة، و هذا في الكلمات الآتية:

هذه ⟵ هاذه، هذان ⟵ هاذان، هذين ⟵ هاذين، هذا ⟵ هاذا، هؤلاء ⟵ هاؤلاء

ذلك ⟵ ذالك، الله⟵ اللاه ، لكن ⟵ لاكن، لكنّ ⟵ لاكنن، الرّحمن ⟵ الررحمان.

14- تكتب الواو في الأسماء التي تتضمنها نطقا لا كتابة، مثال: داود ⟵ داوود، طاوس ⟵ طاووس، شاوُسُ ⟵ شاووس.

15- إذا اجتمع ساكنان في وسط الكلام يكتب ساكن واحد فقط، مثال: في الوادي ⟵ فلوادي، و يمكن أن يجتمع ساكنان في أواخر الكلام، و هذا في القافية المقيدة، مثال:

قال شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء:

قسما بالنازلات الماحقات=والدماء الزاكيات الطاهراتْ[1]

وكذلك شاعر الثورة الجزائرية الآخر محمد الشبوكي:

جزائرنا يا بلاد الجدودْ = نهضنا نحطم عنك القيودْ [2]

16- لا يمكن أن تكون هناك أكثر من أربعة متحركات متتالية، و إن كانت فهناك خطأ ما في الكتابة.

2- التقطيع:

التقطيع اصطلاحا و يسمى التفعيل " تجزئة البيت و تحليله بمقدار من التفاعيل – الأجزاء – التي يوزن بها بعد معرفة البيت من أي بحر هو بموجب إجمالي ".[3]

أو هو كذلك " تقسيم البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في بحر البيت بحيث تتساوى التفعيلات و الأجزاء في عدد الحروف و مطلق الحركات و السكنات".[4]

---

[1] -مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر الجزائر،ص61.

[2] -محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، المتحف الوطني للمجاهد، 1995 م، ص 60.

[3] -موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علم العروض و القوافي، ص 59.

[4] -محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 2، ص 274.

ومعنى هذا أن البيت قبل أن يُقطع (يُجزأ) لابد أن يكتب كتابة عروضية وفق القواعد التي أسلفنا ذكرها.

مثال عن التقطيع:

قال الإمام الشافعي رحمه الله: [1]

تعلّمْ فليس المرء يُولد عالما =و ليس أخو علم كمن هو جاهلُ

1- الكتابة العروضية:

تعللم	فليس لمرء يول	د عالمن		و ليس	أخو علمن	كمن ه	وجاهلو
0/0//	0/0/0// /0//	0//0//		0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن فعولُ	مفاعلن		فعول	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن

2- بعد الكتابة العروضية نضع الرموز الموافقة: الخط المائل للحرف المتحرك، والدائرة الصغيرة للحرف الساكن، ثم نجزأ الكلمات وفقا للتفاعيل التي تشكل البحر، و التفاعيل قد تكون كلمة أو جزءا، كلمتين... وبعد وضع التفعيلات نضع اسم البحر.

وبحر هذا البيت هو بحر الطويل، مع ملاحظة دخول زحاف القبض على بعض تفعيلاته، فتصبح فعولن ← فعول، و مفاعيلن ← مفاعلن.

و الملاحظة: أن عملية التقطيع تأتي بعد الكتابة العروضية وفق القواعد السابقة، ثم وضع الرموز التي توافق السواكن و المتحركات، ثم تجزئة الكلمات و تقسيمها وفقا للتفعيلات التي يتكون منها البحر، ثم وضع تلك التفعيلات، ثم تسمية البحر، و ذكر المتغيرات التي طرأت على تفعيلاته (زحافات كانت أم عللا).

ملاحظة مهمة:

إن عملية الكتابة العروضية ثم التقطيع هي الطريقة المستخدمة من قبل المبتدئين في تحديد أوزان الشعر العربي، و هي طريقة فعالة، و لكن بعد التمرن على القيام بعمليات كثيرة و لمختلف الأبيات الشعرية، إذ بإمكان الطالب أن يقطع البيت و يجزئه وفق تفعيلات البيت التي يحدده من خلال النظر و القراءة، فيضع التفعيلات،

[1] – أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي: ديوان الإمام الشافعي،دار الهدى ،عين مليلة، الجزائر،1998 م،ص 21.

و يجزئ الكلمات للتناسب مع تفعيلات البحر، و لكن المبتدئ قد لا يقوم بالعملية بشكل يسير أو صحيح؛ إذ قد يقوم بعدة عمليات احتمالية لتحديد الوزن الصحيح [1]، و قد يخطئ رغم ذلك في نهاية المطاف، لذلك فإن التدرب و التمرن أمر ضروري لتحديد الوزن في هذه الطريقة.

وفي المقابل هناك طريقة فعالة في تحديد الأوزان و هي طريقة الأستاذ ناصر لوحيشي الموسومة بـ: **التغني و النقر و التوقيع** التي يحدد ماهيتها بقوله:

" إن الراغب في تعلم العروض و معرفة الأوزان مطالب بحفظ مفاتيح البحور الشعرية حفظا جيدا، وبإيقاعات و ألحان مناسبة موائمة، ثم عليه بحفظ قطعة شعرية على كل وزن ليتغنى بها على المفتاح بين الحين والآخر، وبذا تنشأ لديه حاسة خاصة لتمييز الموزون من المختل المكسور، و للتمييز بين البحور أيضا، كلّ ذلك بفضل التغني و النقر و التوقيع، مما يحقق الوظيفتين الجمالية و التعليمية، ويُيسّر عمل المعلم، و يُرغّب المتعلم في ما كان لينفر منه، و يُهذب سمعه، و يصقل ذوقه، و يمكنه من معرفة أوزان الشعر و إيقاعاته، فيدرك العلاقة بين الوزن و الإيقاع". [2]

وهذه الوظيفة تتطلب السماع، أي سماع الشعر و إيقاعات الأوزان، ثم إسقاط الإيقاعات على الأشعار لتحديد أوزانها، و من أولئك الذين قاموا بهذه الطريقة الشاعر ناصر لوحيشي. [3]

المحاضرة السابعة:

الزحافات و العلل

ضبط الخليل بن أحمد الفراهيدي أوزان الشعر العربي الستة عشر، وكان ذلك في دوائر عروضية خمس: وتفاعيل تلك الأوزان كما في تلك الدوائر تمثل النموذج المثالي، والتي من خلالها يمكن معرفة التغيرات التي صاحبت استخدامها من قبل الشاعر في نظم أشعاره.

ومن الصعوبة بمكان أن يلتزم الشاعر في كل أشعاره و أبياته و قصائده بتلك التفعيلات دون تغيير إطلاقا، لذلك بإمكانه أن يحدث بعض التغييرات فيها، وهذا ما يدرس في الزحافات و العلل.

---

[1]- يرى الفكرة نفسها، الدكتور مصطفى حركات في كتابه: نظرية الوزن الشعري و عروضه، دار الآفاق، الجزائر، 2005 م، ص 184.

[2] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 25.

[3] -لديه فيديوهات منشورة على موقع اليوتيوب توضح العملية.

1- الزحافات:

أ- لغة: الزحاف: "الإسراع... وتسمى بذلك لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها... و يسمى الجزء الذي دخله الزحاف: مُزاحفا أو مَزحوفا".[1]

ب- اصطلاحا: الزحاف" تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط سواء كان السبب خفيفا، أو ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء، و لا على ثالثه، و لا على سادسه".[2]

و "يحدث في حشو البيت غالبا" [3]، لكن هذا لا يضمن عدم حدوثه في العروض و الضرب، إنما يحدث، و مثال ذلك: أن تفعيلة "مفاعيلن" في عروض الطويل و ضربه يدخل عليها زحاف القبض فتصبح "مفاعلن".

و الزحاف نوعان:

1- المفرد (البسيط): و هو الذي يدخل على سبب واحد في التفعيلة الواحدة[4]، وهو ثمانية أقسام، و قد جمعها أحدهم في قوله:

زحاف الشعر قبض ثم كفّ = بهن الأحرف الأخرى تُغصّ

و خبن ثم طيّ ثم عصْب = و عقْل ثم إضمار و وقص [5]

و أما تسميات هذه الزحافات المفردة مع تعريفاتها اللغوية[6]، فهي:

1- الخبن: عطف الثوب و خياطته، جمع ذيل الثوب من أمام الصدر.

2- الإضمار: الإخفاء.

3- الوقص: كسر العنق، العيب.

4- الطيّ: لف الشيء و جمع بعضه إلى بعض.

---

[1] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 55.

[2] -موسى نويوات الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، ص 24.

[3] -عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، ص 170.

[4] -موسى نويوات الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 25.

[5] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 55.

[6] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 57.

5- القبض: ضد البسط، الاجتماع.

6- العصب: المنع، الشد، الجمع.

7- العقل: الربط، ثني ساق البعير و ذراعه: المنع.

8- الكف: المنع، كفة القميص من ذيله.

ويمكننا تلخيص الزحافات المفردة من حيث: التعريف الاصطلاحي والتفعيلات التي تدخل عليها والبحور التي تقع فيها في الجدول الآتي – وهو في تقديرنا – جدول شاف وكاف وملم بالزحافات المفردة وما يتعلق بها.

	الزحاف المفرد		
اسم الزحاف	**تعريفه**	**الأجزاء التي يدخلها**	**البحور**
الخبْن	حذف الثاني الساكن	فاعلن ⟵ فعلن مستفعلن ⟵ متَفعلن مفعولات ⟵ معولات فاعلاتن ⟵ فعلاتن مستفع لن ⟵ متفع لن	المديد، البسيط، المتدارك، الرجز السريع، المنسرح المقتضب، الرّمل الخفيف، المجتث
الإضمار	تسكين الثاني المتحرك	متفاعلن ⟵ متْفاعلن و تنقل إلى ⟵ مستفعلن	الكامل
الوقص	حذف الثاني المتحرك	متفاعلن ⟵ مُفاعلن	الكامل
الطيّ	حذف الرابع الساكن	مستفعلن ⟵ مستعلن مفعولات ⟵ مفْعلاتُ	الرجز، المنسرح المقتضب، البسيط السريع
القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن ⟵ فعولُ مفاعيلن ⟵ مفاعلن	الطويل، الهزج المتقارب، المضارع
العصْب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلتن ⟵ مفاعلْتن وتنقل إلى ⟵ مفاعيلن	الوافر
العقْل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن ⟵ مفاعتن و تنقل إلى ⟵ مفاعلن	الوافر
الكفّ	حذف السابع الساكن	مفاعيلن ⟵ مفاعيل	الطويل، المديد، الهزج

		فاعلاتن ⟵ فاعلات فاع لاتن ⟵ فاع لات مستفع لن ⟵ مستفع لُ	الرمل، الخفيف، المضارع المجتث

الجدول رقم (01) [1]

أمثلة توضيحية لبعض الزحافات المفردة:

* فاعلن ⟵ الخبن ⟵ فعِلن

0//0 حذف الثاني الساكن 0///

* متفاعلن ⟵ الإضمار ⟵ متْفاعلن

0//0/// تسكين الثاني المتحرك 0//0/0/

* فعولن ⟵ القبض ⟵ فعولُ

0/0// حذف الخامس المتحرك //0/

2- الزحاف المزدوج (المركب):

"و يسمى المزدوِج بكسر الواو – اسم فاعل – و هو الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة، وينقسم إلى أربعة أقسام "[2]، و هي: أ- الخبْل، ب- الخزْل، ج- الشكْل، د- النقْص. [3]

و قد جمعها أحدهم في قوله:

الخبْن و الطي هو المخبول = و الضمْر و الطيّ هو المخزول

و العصْب و الكفّ هو المنقوص = و الخبن و الكف هو المشكول [4]

وأما تعريف الزحافات المزدوجة ،و التفعيلات، و البحور التي تدخل عليها، ففي الجدول الآتي:

---

[1] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 56.

[2] -موسى نويوات الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، ص 29.

[3] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص ص 256- 257.

[4] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 57.

	الزحاف المزدوج (المركب)		
اسم الزحاف	حقيقته	التفعيلة (الجزء الذي يدخله)	البحور
الخبْل	خبْن + طيّا (حذف الثاني و الرابع الساكنين)	مسْتفعلن ⟵ مُتَعلن مفعولات ⟵ مَعُلات	البسيط، الرجز السريع، المنسرح
الخزْل	إضمار + طيّا (تسكين الثاني المتحرك و حذف الرابع الساكن)	متَفاعلن ⟵ متْفَعِلن	الكامل
الشّكْل	خبْن + كفّا (حذف الثاني و السابع الساكنين)	فاعلاتن ⟵ فعلاتُ مستفع لن ⟵ متَفع لُ	المديد، الرمل الخفيف، المجتث
النّقْص	عصْب + كفّا (تسكين الخامس المتحرك و حذف السابع الساكن)	مفاعلَتن ⟵ مفاعلْتُ و تنقل إلى ⟵ (مفاعيلُ)	الوافر

الجدول رقم (2) [1]

*** مثال توضيحي:**

مسْتفْعلن ⟵ الخبْلُ ⟵ مُتَعِلنْ

0//0/0 حذف الرابع و الثاني الساكنين ////0

2- العلل:

العلل، ج علة، ومفردها علة، وهي:

أ- لغة: المرض. [2]

ب- اصطلاحا:

"العلة هي التغيير الذي يلحق الأسباب و الأوتاد" [1]، وتختص بالعروض و الضرب [2]، غالبا، على عكس الزحاف الذي يصيب أجزاء البيت كلها، وهذا التغيير " لازم – غالبا – فإذا أصاب عروض بيت أو ضربه وجَب التزامه في جميع الأبيات". [3]

[1] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 58.

[2] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 59.

و العلل قسمان:

1- علل بالزيادة: لا تدخل غير الضرب، والضرب المجزوء خاصة، و تكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة" [4]، و هي أربعة:

أ- الترفيل، ب- التذييل، ج- التسبيغ، د- الخزمُ. [5]

2- علل بالنقص: تدخل على الضروب والأعاريض المجزوء منها و الوافي على السواء، وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض، و الضرب أو إحداهما، و أحيانا لا يرد البحر إلا بهذا النقصان، كما في الوافر. [6]

و أما عددها فهو إحدى عشرة علة، و هي: [7]

1- الحذف، 2- القطف، 3- الحذ أو الحذذ، 4- الصلم، 5- الوقف، 6- الكسف، 7- القصر، 8- القطع، 9- البتر، 10- التشعيث، 11- الخرم.

وأما تفصيل علل الزيادة والنقصان تعريفا وتحديدا للتفعيلات التي تضمها والأبحر التي تقع فيها، ففي الجدولين الآتيين: الجدول (1) علل الزيادة [8]، الجدول (2) علل النقص. [9]

أ-علل الزيادة:

العلة	تعريفها	التفعيلة المعلولة	البحور
التّرفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.	مُتَفاعلن ⟵ مُتَفاعلاتن فاعلن ⟵ فاعلاتن	الكامل المتدارك.
التّذييل	زيادة ساكن على ما آخره وتد	فاعلن ⟵ فاعلانْ	المتدارك،

---

(1) -المرجع نفسه: ص ن

(2)- المرجع نفسه: ص ن.

(3) -المرجع نفسه: ص ن.

(4) -إميل بديع يعقوب: : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 260.

(5) -يراجع إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 261.

(6) -المرجع نفسه: ص 263.

(7) -يراجع المرجع نفسه: ص 263 إلى 265.

(8) -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص59.

(9) -المرجع نفسه: ص:62.61

	مجموع.	متَفاعلن ⟵ متَفاعلانْ مستفعلن ⟵ مستفعلانْ	الكامل، البسيط
التّسبيغ	زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف.	فاعلاتن ⟵ فاعلاتانْ	الرّمل
الخَزْمُ	زيادة حرف أو حرفين غالبا في أوائل الشعر و لا يحتسب بها في الوزن.		

الجدول رقم (1) [1]

ملاحظة: علل الزيادة تكون في عادة في الأبحر المجزوءة.

ب–علل النقص:

العلة	تعريفها	التفعيلة المعلولة	البحور
القصْر (المنع)	حذف ساكن السبب الخفيف من آخر الجزء و تسكين المتحرك قبه	فعولن ⟵ فعولْ فاعلاتنْ ⟵ فاعلاتْ (فاعلانْ) مستفع لن ⟵ مستفعِ لْ	المتقارب المديد، الرمل، الخفيف المجزوء،
القطع	حذف ساكن (آخر) الوتد المجموع، و تسكين المتحرك قبله.	فاعلن ⟵ فاعلْ (فِعْلُنْ) مسْتفعلن ⟵ مستفعلْ متَفاعلن ⟵ متَفاعلْ	البسيط، الرجز، الكامل، أما وزن المتدارك ففيه خلاف (الخويسكي)
الحذف (شبّه بحذف ذنب الفرس)	إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، و هي علة تجري مجرى الزحاف، و قد لا تلتزم.	فعولن ⟵ فعو (فعلْ) فاعلاتن ⟵ فاعلا(فاعلن) مفاعيلن⟵ مفاعي (فعولن)	المتقارب، الخفيف، الطويل، المديد، الهزج، الرمل.
الحذذ (الخفة، القطع)	حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة	متَفاعلن ⟵ متَفا (فعِلن) (أَحَذّ)	الكامل
الصَّلْم (استئصال	حذف الوتد المفروق	مفعولات ⟵ مفعو (فعْلن) (أصلم)	السريع

[1] –ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 59.

الأذن)			
الوقف	تسكين آخر الوتد المفروق	مفعولاتُ ⟵ مفعولاتْ	السريع المشطور المنسرح المنهوك
الكسْف، (الكشْف، القطْع)	حذف آخر الوتد المفروق	مفعولات ⟵ مفعولا (مفعولن)	السريع المشطور المنسرح المنهوك
القطْف (القطع، الاجتناء)	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس المتحرك (عصب + حذفا)	مُفاعلَتن ⟵ مُفاعلْ(فَعُولنْ)	الوافر
البتر (القطع)	حذف السبب الخفيف مع حذف ساكن الوتد المجموع و تسكين ما قبله (حذف + قطعا)	فعولن ⟵ فعْ (فلْ) فاعلاتن ⟵ فاعِل (فعِلن)	المتقارب المديد
التشعيث (التفريق)	حذف أول الوتد المجموع أو ثانيه (أو ثالثه و تسكين ما قبله). و هي علة تجري مجرى الزحاف.	فاعلاتن ⟵ فالاتنْ فاعاتن (فاعلْتن) فاعلن ⟵ فالن (فعْلن)	الخفيف، المتدارك، المجتث، المديد (الخويسكي)
الخرم (القطع) (وله تسعة أسماء)	حذف أو إسقاط الوتد المجموع في التفعيلة الأولى من البيت، و هي علة تجري مجرى الزحاف.	فعولن ⟵ عُولن مفاعيلن ⟵ فاعيلن مُفاعلَتن ⟵ فاعَلَتن	المتقارب الطويل، الوافر، الهزج، المضارع،

الجدول رقم (2) [1]

[1] –ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 61.60.

الفرق بين الزحاف و العلة:

يمكننا مما سبق أن نحدّد الفرق بين الزحاف والعلة في النقاط الآتية: [1]

1- الزحاف يختص بالأسباب، أما العلة فتدخل الأسباب و الأوتاد.

2- الزحاف يدخل الحشو و العروض و الضرب، أما العلة فلا تدخل الحشو بل العروض و الضرب.

3- الزحاف، إذا عَرَض، لا يلزم غالبا، و إذا لزم يسمى "زحافا يجري مجرى العلة". أما العلة إذا عرَضت، لزمت، غالبا، و إذا لم تلزم سميت "علة تجري مجرى الزحاف".

أثر الزحافات و العلل على موسيقى الشعر:

الذي يبدو لنا أن التغيرات التي تطرأ على تفعيلات الأوزان الشعرية قد تكون إيجابية، و قد تكون سلبية، و ذلك بحسب استخدام الشاعر لها وتناسبها مع تجربته الشعرية و حالته النفسية و غرضه، و لا وجود لحكم – بالمطلق – بالإيجابية أو السلبية.

المحاضرة الثامنة:

تعريفات لمصطلحات التداخل و الارتباط بين الأبيات و الأشطر الشعرية

(التصريع، التجميع، التدوير)

أولا: التصريع:

"التصريع في علم العروض أن تكون قافية الشطر الثاني ورويه على قافية الشطر الأول ورويه، وتكثر في البيت الأول من كل قصيدة، و ربما وقع في بيت آخر من القصيدة".[2]

وهذا النوع من التصريع موجود في أغلب مقاطع الشعر العربي القديم، ومن نحا نحوه في العصر الحديث.

ففي مطلع معلقة امرئ القيس نجد البيت الأول:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل = بسقط اللّوى بين الدخول فحومل [3]

---

[1] – يراجع: إميل بديع يعقوب: : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 260.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 1، ص 256.

[3] المعلقات العشر: شرح و دراسة و تحليل د. مفيد قميحة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 5، 2002م ، ص 65.

فالمصراعان متفقان في الروي و هو "اللام" و القافية، و هي: منزلي / حوملي

0//0/ * 0//0/

والشيء نفسه في معلقة طرفة بن العبد البكري التي مطلعها:

لخولةَ أطلالٌ ببرقةَ ثهمدِ = تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد. [1]

فالشطر الأول و الشطر الثاني متفقان في طرف الروي و هو "الدال" و القافية التي هي:ثَّمدي/رِلْيدي

0//0/*0//0/

كذلك معلقة زهير بن أبي سلمى المزّني، التي يقول في مطلعها:

أمنْ أمّ أوفى دمنة لم تَكلّمِ = بحوْمانة الدّراج فالمتثلّم [2]

فالصدر و العجز متفقان في حرف الروي (الميم) و القافية: كَلْلَمي / ثَلْلَمي

0//0/ * 0//0/

و أما باقي المعلقات الأخرى (السبع) [3]، و هي: معلقة لبيد بن ربيعة العامري، و معلقة عمرو بن كلثوم، ومعلقة عنترة بن شداد، و معلقة الحارث بن حلّزة، و معلقة الأعشى، ومعلقة النابغة الذبياني، ومعلقة عبيد بن الأبرص، فكلّها مصرّعة، ويبدو أن هناك اتفاقا ضمنيا على أن تكون كل المعلقات مصرّعة.

كذلك يكون التصريع في:أ- في النوع الأول من الأراجيز الذي تكون فيه الأبيات مقفّاة بقافية واحدة، كقول الحريري:

و بدر تمّ أنزَلَته بدرتهْ = و مستشيط تتلظى جمرتهْ

أسرّ نجواه، فلانت شِرّتهْ = و كم أسير أسلمته أُسْرتهْ

أنقَذه حتى صفَت مسرّته = و حقٍّ مولى أبدعَته فطرتُه

لولا التّقى لقلت جلّت قدرتهْ

---

[1] -المصدر نفسه: ص 93.

[2]-المصدر نفسه: ص 119.

[3]- يراجع المصدر نفسه: ص من 132- 184.

و كل بيتين مصرّعين فيما بينهما، و كل الأبيات مصرّعة (القافية نفسها والروي نفسه).

ب- نوع تكون فيه الأبيات الشعرية مصرّعة، وكل مصراعين على قافية واحدة، والأرجوزة من هذا النوع تسمى "المزدوجة"، و المزدوجات كثيرة الشيوع في الشعر العربي، و خاصة في الشعر التعليمي، و ذلك لسهولة نظمها ... [1]، ومن هذا النوع نذكر أرجوزة العروض لابن عبد ربه الأندلسي[2]، التي بلغ عدد أبياتها 14 بيتا، ومما جاء فيها قوله:

بالله نبدأْ و به التّمامُ = و باسمه يُفتَتَح الكلامُ

يا طالب العلم هو المنهاجُ = قد كثرت من دونه الفجاجُ

و كلّ علم فلهُ فنونُ = و كلّ فنّ فلهُ فنونُ [3]

فالبيت الأول مصرع بحرف الميم، و الثاني بحرف الجيم، و الثالث بحرف النون...، وهكذا مع كل الأبيات، إذ إن روي الشطر الأول و قافيته هو نفسهما روي الشطر الثاني و قافيته.

والتصريع – و إن كان شائعا و منتشرا في المنظومة التعليمية — مستخدم من قبل الأدباء والشعراء في نظم القصائد التي تتناول مختلف القضايا والموضوعات، ففي العصر الحديث مثلا استخدم الأديب الجزائري محمد البشير الإبراهيمي (1889- 1965) جميع أبيات أرجوزته الموسومة برواية الثلاثة [4]، مصرّعة، و من أبياتها:

ثُمّ إلى الشيخ الأديب الكاتبْ = المرتقي لأسفل المراتبْ

المرتضى محمد بن العابدْ = لازال في جهد الشقا يكابدْ

مفسر القرآن للأطفالْ = من سورة الرعد إلى الأنفالْ

مقرر القواعد المقررهْ = و حافظ المسائل المكرّرهْ

---

[1] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر، ص 194.

[2] -المرجع نفسه: ص 194.

[3] -الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق الدكتور عبد المجيد الرحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1983م، ج 6، ص ص 276- 277.

[4] -محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997 م، الجزء 2، (1940- 1952 م)، ص من 65- 102.

مقرّه أن ليس ذا مقرٍّ يقيه من حرٍّ لظى و القرِّ. [1]

و نجد الأمر نفسه من حيث التصريع في بعض قصائد الشعراء الجزائريين في العصر الحديث، من أمثال: محمد العيد آل خليفة، محمد الشبوكي، مفدي زكرياء...

ثانيا: التجميع:

التجميع هو خلاف التصريع عند ابن رشيق، و هو أن يكون القسم الأول متهيئا للتصريع بقافية ما، فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها، كقول جميل:

يا بثينَ إنّكَ قد ملكتِ فأسجحي = وخُذي بحظّك من كريم واصلِ

فتهيأت قافية الشطر الأول، على الحاء، ثم صرفها إلى اللام (واصلِ). [2]

ومعنى ذلك هو أن التجميع – مثله مثل التصريع – يكون في البيت الأول (مطلع القصيدة)، و لكنه يخالفه في حرف الروي، على النحو الذي مرّ بنا، فمطلع القصيدة إما أن يكون مصرعا، وإما أن يكون مجمعا، وقد عدّه قدامة بن جعفر من عيوب القوافي، إذ جعله تحت باب الكلام في عيوب القوافي، و هو عنده أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه.

مثل ما قال عمر بن شاس:

تذكرت ليلى لات حين إذّكارها = وقد جنى الأصلاب ضلا بتضلال [3]

و من أمثلة التجميع قول الشاعر الجزائري أحمد سحنون (1906- 2003) رحمه الله في مطلع قصيدته "إلى جَار بحْر الرّوم". [4]

يا جار بحر الرّوم هل من وقفة = لك في مناجاة و في استفهام؟

---

[1] المصدر نفسه: ص 65.

[2]– يراجع عمر عتيق: معجم مصطلحات العروض و القافية، دراسة دلالية إيقاعية، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014 م، ص 94، و قد أخذ الفكرة عن القيرواني في كتابه العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 1، ص 177.

[3]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق و تعليق د. محمد بن عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، د. ت، د. ط، ص 181.

[4] –أحمد سحنون: ديوان الشيخ أحمد سحنون، الديوان الأول، منشورات الحبر، الجزائر، ط 2، 2007 م، ص 37.

فهذا البيت الذي هو مطلع القصيدة المكونة من 80 أبيات ليس فيه تصريع، و إنما فيه تجميع، فروي الشطر الأول هو التاء، و روي الشطر الثاني هو الميم.

ثالثا: التدوير:

التدوير هو "اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، و ذلك بأن يكون بعضها في الشطر الأول و بعضها في الشطر الثاني، و بذلك يكون تمام وزن الشطر بجزء من كلمة" [1]، و أكثر ما يكون التدوير في بحر الخفيف، و من أمثلة التدوير نذكر الأبيات الآتية:

يقول محمد الشبوكي بمناسبة تأسيس الحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1958 م، برئاسة فرحات عباس:

ارفعي الراية الحبيبة في القط ـر فإنّا لنجمها في ارتقابِ

إيه يا راية يقدّسها الشعـ ـب و يهفو إلى رؤاها العِذابِ

رفْرفي في السماء يكلؤك اللـ ـهُ و تفديك روح هذا الشباب

ما ألذ الحياة في ظلّك الرّفا ف يا معقد الرجاء و الرّغاب [2]

فهذه الأبيات الأربعة على وزن الخفيف، كلّها مدورة، إذ يشترك كل بيت منها في كلمة واحدة، و هذا حتى يتم وزنه، فالبيت الأول يشترك شطراه في كلمة "القطر"، و الثاني في كلمة "الشعب"، و الثالث في كلمة "الله"، و الرابع في كلمة "الرفاف".

وأما التدوير في شعر التفعيلة أو الشعر الحر، فليس هو نفسه في الشعر العمودي، و إنما" هو انقسام التفعيلة بين سطرين"[3]، كقول فدوى طوقان من ديوان (على قمة الدنيا وحيدا) من بحر المتقارب:

وعنـد اشتـعال المســاء بنـــــيرانِ

و عنداش /تعال ال/ مساء /بنيرا /نِ

/ * /0//* /0// * 0/0// * 0/0//

فعولن فعولن فعولُ فعولُ فـ

---

[1] -جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 62.

[2] -محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995 م، ص 16.

[3] -عمر عتيق: معجم مصطلحات العروض و القافية، ص 98.

شمسك، قمت تسلقت جدران كهفيّ

شمس/ك، قمت/ تسللق/ت جدرا/ن كهفيْيَ

/* 0/0//* 0/0// *0/0// * /0//* /0/

عول فعول فعولن فعولن فعولن فـ

حاولت أقطف وهجا فأمطر حزني

حاولْ/ت أقط/ف وهجا/ فأمط/ر حزني

/0/0 *//0/ *//0/0 * //0/ * //0// 0/0 [1]

عولن * فعولُ * فعولن * فعولُ * فعولن

فالخلاصة أن التدوير نوعان: نوع مرتبط بالشعر العمودي، و نوع مرتبط بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، وذلك على نحو ما مر بنا.

المحاضرة التاسعة:

بحور دائرة المختلف: الطويل، المديد، البسيط.

قبل أن نبدأ في الحديث عن بحور هذه الدائرة، و باقي الدوائر الأخرى، وجب علينا – للفائدة – وضع تعريف الدائرة العروضية، ثم بعد ذلك الحديث عن الدوائر الخمس.

1- تعريف الدائرة العروضية:

وهي "اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد الفراهيدي على عدد معين من البحور، يجمع بينها التشابه في المقاطع، أي في الأسباب و الأوتاد، و الدائرة العروضية دائرة هندسية، يمكننا الانطلاق من أي نقطة منها، فنسير لنعود إليها، لكننا نحصل على بحور مختلفة، إذا انطلقنا من نقاط مختلفة..." [2]

---

[1] المرجع نفسه،ص ن.

[2] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 231.

و هذا ما يتضح في استخراجنا للبحور الشعرية من مختلف الدوائر العروضية، و أما طريقة البحث – عموما – لاستخراج البحور فتكون كالآتي: "فإذا بدأنا من نقطة من أول مقطع في البحر، فإننا نحصل على البحر بعينه، و إذا تجاوزنا هذه النقطة، و بدأنا من مقطع آخر، فإننا نحصل على بحر آخر، و هكذا".[1]

و الدوائر العروضية خمس، و هي:

1- دائرة المختلَف: أو دائرة الطويل.

2- دائرة المؤتلَف: أو دائرة الوافر.

3- دائرة المجتث: أو دائرة الهزج.

4- دائرة المشتَبه: أو دائرة السريع.

5- دائرة المتفَق: أو دائرة المتقارب.

و الملاحظ في التسمية الخاصة بهذه الدوائر، أن كل دائرة – إضافة إلى التسمية الأولى – تسمى باسم البحر الأول الذي يستخرج منها، فهي تنسب إليه، فهناك دائرة الطويل، و دائرة الوافر، و هكذا.

2- دائرة المختلَف (دائرة الطويل):

أ- تسميتها:

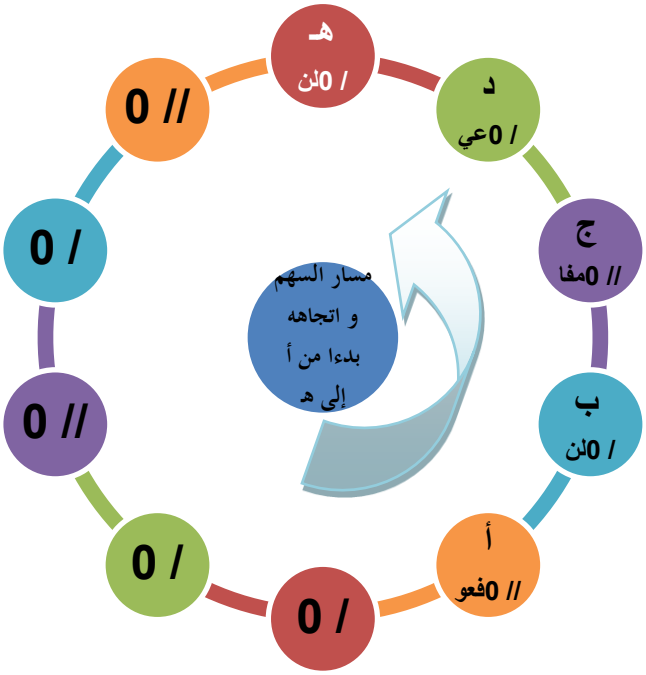
سميت دائرة الطويل لأنه أول بحر في هذه الدائرة، و لطولها و حسن نظمها وكثرة استعمالها عند العرب [2]، كما سميت بدائرة المختلف لاختلاف أجزائها (تفعيلاتها) بين خماسية: فعولن، فاعلن، و سباعية: مفاعيلن، مستفعلن [3]، وكذلك توجد تفعيلة فاعلاتن.

---

[1] المرجع نفسه: ص ن.

[2] ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 48.

[3] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 235.



دائرة المختلَف (الطويل)

ب– بحورها:

و لاستخراج البحور من هذه الدائرة نتبع الخطوات الآتية:

1- أولا: وضع تفعيلات الشطر الأول للطويل على الدائرة، ثم نرفق بالحروف أجزاء التفعيلتين اللتين تتكرران، في الطويل و هما: (فعولن، مفاعيلن)، والأجزاء هي الأسباب والأوتاد، فتكون الحروف من: أ إلى هـ؛ حيث إن: أ: فعو، ب: لن، ج: مفا، د: عي، هـ: لن.

2- بعد وضع التفعيلات وتسمية أجزاء التفعيلتين كما في الدائرة نقوم باستخراج البحور كالآتي: ننطلق من النقطة (أ) إلى غاية ما قبلها، وينتج عن ذلك بحر الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن X 2.

– ننطلق من النقطة (ب) إلى غاية (أ) فنحصل على تفعيلات بحر المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن X 2 .

– ننطلق من النقطة (ج) إلى غاية النقطة (ب) فنحصل على تفعيلات بحر المستطيل (الوسيط)، وهي: مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن X 2، و هو بحر مهمل سمي كذلك مقلوب الطويل.

– ننطلق من النقطة (د) إلى غاية النقطة (ج) فنحصل على تفعيلات بحر البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن X 2.

– ننطلق من النقطة (هـ) إلى غاية النقطة (د) فنحصل على تفعيلات بحر الممتد (الوسيم)، و هو بحر مهمل سمي كذلك مقلوب البسيط.

والحاصل أن دائرة المختلف (الطويل) تنفك منها خمسة بحور: ثلاثة مستعملة وهي: الطويل، المديد، البسيط، و اثنان مهملان، وهما: المستطيل (الوسيط) أو مقلوب الطويل، الممتد (الوسيم) أو مقلوب المديد.

1–بحر الطويل:

و هو رأس دائرة المختلف، و هو من البحور التي تستعمل تامة أي مثمنة، دون أن يستعمل مجزوءا أو مشطورا أو منهوكا، و هذا سبب تسميته بالطويل [1]، أو "لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره".[2]

أما مفتاحه سبق ذكره، و هو:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ

ومن أمثلته:

قول امرئ القيس في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل = بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ [3]

---

[1] ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 67.

[2] الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 22.

[3]– الزوزني: المعلقات السبع، تقديم و تحقيق د. محمد خير أبو الوفاء، مراجعة و تصحيح: مصطفى قصاص، مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان، ط 1، 2011 م، ص 10.

الكتابة العروضية مع التقطيع:

قفا نبْ كِمِنْ ذكرى حبيبنْ ومنزلي = بسقطلْ لوى بين دْ دخول فحوملي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

هذا البيت من بحر الطويل، و قد دخل زحاف القبض (حذف الخامس المتحرك) على بعض تفعيلاته، فأصبحت: مفاعيلن مفاعلن، و فعولن فعول.

* قول طرفة بن العبد البكري في البيت الثاني من معلقته:

وقوفا بها صحبي علي مطيّهم يقولون لا تهلك أسى و تجلّد. [1]

وقوفن بها صحبي عليْيَ مطْيِيهمْ يقولو نلا تهلك أسْو تجلْلدي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

*قول الشاعر العراقي معروف الرصافي:

هلِ العلمُ في الإسلام إلّا فريضةٌ = و هل أمّةٌ سادت بغير التّعلّمِ [2]

هل لعل مفي لإسلا م إللا فريضتن = و هل أم متن سادت بغيرتْ تعلْلمي

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// = 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن

[1]- الزوزني: المعلقات السبع، ص 46.

[2] -معروف الرصافي: ديوان معروف الرصافي، ص 189.

2-بحر المديد:

و هو البحر الثاني المستعمل في دائرة الطويل المختلف، و هو من البحور التي تستعمل في الواقع الشعري مجزوءة، دون أن يستعمل تاما (مثمنا بحسب دائرته العروضية)، ولكننا نقول بحر المديد دون إضافة كلمة مجزوء لأنه لم يستعمل تاما إطلاقا في الواقع الشعري. و قد "سمي مديدا لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء و الآخر في آخره، فلما امتدت الأسباب في أجزائه سمي مديدا".[1]

وأما مفتاحه فهو كالآتي: لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتُ

ومن أمثلته قول الشاعر:

يَا لَبَكْرٍ أنشروا لي كليْبـــا يا لبكرٍ أين أين الفرار [2]

يا لبكرن	أنشرو	لي كليبن		يا لبكرنْ	أين أي	نلفرارو	
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن		فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	

والملاحظ على هذا البيت سلامة تفعيلاته من الزحاف و صحتها من العلل.

قوول موسى نويوات الأحمدي:

للمعالي يا شباب الفدا = للمعالي يا نجوم الهدى

للمعالي يا شبـا ب لفدا = للمعالي يا نجو م لهدى [3]

0//0/	0//0/	0/0//0/		0//0/	0//0/	0/0//0/		
فاعلاتن	فاعلن	فاعلن		فاعلاتن	فاعلن	فاعلن		

فالملاحظ في هذا البيت أن عروضه و ضربه محذوفة (أي دخلت عليها علة الحذف، و هي حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فأصبحت تفعيلة فاعلاتن فاعلن).

ويمكن أن يأتي المديد مشطورا أي (مربعا) لأن المديد مثمن بحسب دائرته العروضية، والمثال قول الشاعر:

---

[1]- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 31.

[2] -المرجع نفسه: ص ن.

[3] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 73.

والمنايا رصدٌ = للفتى حيث سلكْ [1]

ولمنايا رصدنْ للفتى حيْ ث سلكْ

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

فاعلاتن | فعِلن فاعلاتن | فعِلن

وقد دخل زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن من تفعيلة فاعلن) فأصبحت فعِلن.

مع ملاحظة مهمة أن هذا البيت يمكن أن يكون من مجزوء الرمل محذوف العروض و الضرب مخبونهما.

أي أن المديد يأتي مجزوءا وجوبا دون أن يأتي تاما إطلاقا، كما يمكن أن يأتي مشطورا، والمديد المشطور يمكن أن يختلط مع مجزوء الرمل محذوف العرض و الضرب، مخبونهما.

3-بحر البسيط:

وهو البحر الثالث المستعمل في دائرة المختلف (الطويل)، و هو من البحور التي تستخدم ،تامة، و مجزوءة، ومشطورة في الواقع الشعري.

و قد سمي بسيطا "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطا، و قيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه و ضربه".[2]

و أما مفتاحه فهو: إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فعِلن مستفعلن فعلُ

---

[1] المرجع نفسه: ص 75.

[2] الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 39.

و من أمثلة البسيط التام (المثمن) قول الشاعر محمد الشبوكي:

قالت فرنسا و جيش الشعب يرْعبها = في كلّ ناحية يغزو الميادينا [1]

قالت فرز سا وجيْ شُشْشعبِيرْ عِبُها في كلْل نا حيتن يغز لميا دينا

0// 0/0/ | 0//0/ | 0//0/0 / | 0///

مستفعلن | فاعلن | مستفعلن | فعِلن

0//0/0/ | 0///

مستفعلن | فعِلن

/0//0/0/ | /0/0/

مستفعلن | فعْلن

فالبيت من بحر البسيط التام مع عروض مخبونة، و ضرب مقطوعة، وعلة القطع: حذف آخر الوتد المجموع تسكين ما قبله.

ومن أمثلة البسيط التام كذلك قول الشاعر أبي البقاء الرندي:

لكلّ شيءٍ إذا ما تمّ نقصانُ فلا يغرّ بطيب العيش إنسانُ [2]

لكلل شيْ ئن إذا ما تمم نقْ صانو فلا يغرر بطيب لعيش إنسانو

0//0/ | 0//0/ | 0//0/0/ | 0/0/

متفْعلن | فاعلن | مستفعلن | فعْلن

0//0// | 0///

متفْعلن | فعِلن

/0//0/0/ | /0/0/

مستفعلن | فعْلن

فالبيت من البسيط مع دخول زحاف الخبن و علة التشعيث على بعض تفعيلاته، وقد سبق شرح زحاف الخبن ،وعلة القطع سابقا.

و من أمثلة استخدام البسيط مجزوءا (مسدسا) قول الشاعر:

ماذا وقوفي على ربعٍ خلا مخْلولقٍ دارسٍ مُسْتَعْجِمِ [3]

---

[1] –محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 14.

[2] –أبو البقاء الرندي: رثاء الأندلس، جمع الشيخ عيسى بن محمد الشامي،كنوز الأندلس، ص 29.

[3]– الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص57.

ماذا وُقُو في على ربعنْ خلا مخلولقن دارسنْ مستعجمي

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

كذلك يعدّ مخلع البسيط من البسيط المجزوء، و المثال قول محمد الشبوكي:

يا خالق النخل و الكرومِ يا مبدع الشمس و النجومِ [1]

يا خالقنْ نخلول كرومي يا مبدعش شمسون نجومِ

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

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

حيث إن مستفعلن في عروض البيت و ضربه قد طرأ عليها زحاف الخبن و علة القطع فأصبحت مفاعلْ و قلبت إلى فعولن.

و من أمثلة استخدام البسيط مشطورا، قول خليل مطران يعزي بها ولي الدين يكن بولد:

يا شاكلاً بعضهُ مسّ الرّدى أجمعكْ [2]

يا شاكلن بعضهو مسْسرْردى أجمعك

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

تدريبات على بحور: الطويل، و المديد، و البسيط:

إليك الأبيات الآتية: حدد بحرها مع ذكر التغيرات التي طرأت على أجزائها (تفعيلاتها).

---

[1] محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 57.

[2]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر،ص 73.

1- على قدر أهل العزم تأتي العزائم = و تأتي على قدر الكرام المكارم.

2- قم عزّ مصر و عزّ الشرق أقطارا =ففحل مصر خبا كالنّجم و انهارا.

3- يا طالب المجد دون ملحمة =في طيها خطر بالنفس و المال.

4- يا شفيق النفس من حكم=نمت عن ليلى و لم أنمِ.

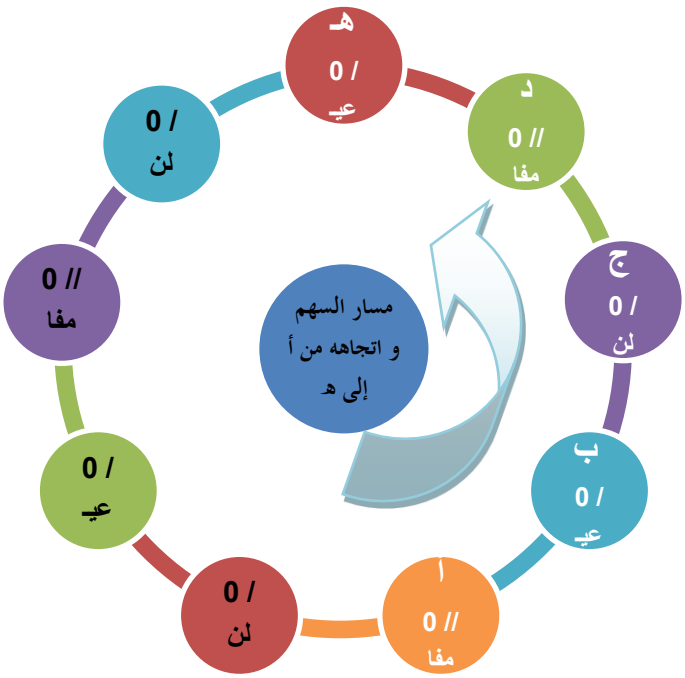
5- و ليل كموج البحر أرخى سدوله =عليّ بأنواع الهموم ليبتلي.

المحاضرة العاشرة

دائرة المجلَث (الهزج).

أ- تسميتها:

أصلها بحر الهزج، وسميت بدائرة المجتلَب "لأن جميع أجزائها اجتلبت من دائرة المختلف"[1] ، وتضم هذه الدائرة ثلاثة بحور مستعملة، و هي: الهزج، الرجز، و الرمل. و هي لا تضم البحور المهملة.



[1] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 234.

ب- بحورها:

ولاستخراج بحورها نتبع الخطوات الآتية:

1- نضع تفعيلات الشطر الأول من بحر الهزج على الدائرة، ثم نرقم الحروف من (أ) إلى (ج)،وهي أجزاء التفعيلة التي تتكرر في الهزج (مفاعيلن)، حيث: أ: مفا، ب: عي، ج: لن.

2- بعد وضع التفعيلات و تسمية أجزائها (الأسباب و الأوتاد) حسب ما هو موضح في الدائرة، نبدأ باستخراج البحور كالآتي:

1- الانطلاق من النقطة (أ) إلى غاية ما قبلها، وينتج عن ذلك بحر الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن X 2، غير أنه في الواقع الشعري يستعمل مربعا أي مجزوءا وجوبا، و ليس مسدسا كما في الدائرة العروضية.

2- الانطلاق من النقطة (ب) إلى غاية النقطة (أ)، و ينتج من ذلك بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن X 2، و يستعمل هذا البحر تاما و مجزوءا.

3- الانطلاق من النقطة (ج) إلى غاية (أ)، و ينتج من ذلك بحر الرمل و تفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن X 2، و يستعمل هذا البحر تاما و مجزوءا.

1-بحر الهزج:

هو أصل دائرة المجتلب، و هو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة مفاعيلن (السباعية الأصلية)، ووزنه حسب دائرته العروضية هو أنه مسدس مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن X 2، و هو نادر الاستعمال على عكس الطويل مثلا، غير أنه في الواقع الشعري يستعمل مجزوءا أي مربعا.

و أما مفتاحه، فهو:

على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلُ

و من أمثلته قول البهاء:

على حسّ النواعيرِ وأصوات الشّحاريرِ [1]

على حسسنْ	نواعيري	و أصواتش	شحاريري
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

فالبيت من بحر الهزج، و قد سلم من الزحافات ،وصح العلل.

وكذلك قول ذي الأصبع العدواني:

ومنهم حكمٌ يقضي ولا يُنقضُ ما يقضي [2]

و منهم ح	كمن يقضي	ولا ينق	ضمايقضي
/0/0//	0/0/0//	/0/0//	0/0/0//
مفاعيلُ	مفاعيلن	مفاعيلُ	مفاعيلن

فالبيت من الهزج و قد دخل زحاف الكسف (حذف السابع الساكن من آخر التفعيلة) على تفعيلتين فأصبحتا مفاعيلُ.

و قد يرد بحز الهزج محذوف الضرب كما في قول بشار:

جميل الوجه أخلاني=من الصّبر الجميلِ [3]

جميل لوج	ه أخلاني	من صصبر ل	جميلي
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعلْ

---

[1] –مصطفى أبو شوارب: علم العروض و تطبيقاته– منهج تعليمي مبسط، ص 259.

[2]– المرجع نفسه: ص 259.

[3]– عبد الفتاح لكرد: الأجوبة الشافية في علمي العروض و القافية، ص 124.

2- بحر الرجز:

هو البحر الثاني في دائرة الهزج (المجتلب)، وهو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة مستفعلن 6 مرات، غير أنه يستخدم تاما مسدسا، و مجزوءا مربعا.

وقد اختلف في سبب تسميته "فقيل لاضطرابه، و هو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، و كثرة إصابته بالزحافات والعلل، و الشطر و النهك، والجزء، فهو أكثر البحور تقلبا، فلا يبقى على حال واحدة".[1]

وأما مفتاحه، فهو :في أبحر الأرجاز بحرٌ يسهلُ=مستفعلن مستفعلن مستفعلُ

و من أمثلته قول محمد البشير الإبراهيمي:

إنّا إذا ما ليل نجد عسعسا و غربت هذي الجواري خنّسا [2]

إننا إذا ما ليل نجْ دنْعسْعسا وغربت ها ذي لجوا ري خننسا

0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	متَعلن	مستفعلن	مستفعلن

فالبيت من وزن الرجز، و قد طرأ زحاف الخبن و الطي، فأصبحت إحدى التفعيلات متعلن.

ومن مجزوء الرجز قول محمد البشير الإبراهيمي أيضا:

جمعية تداعت = بقوّة الإيمانِ [3]

جمعيتن تداعت بقووةلْ إيـماني

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

---

[1]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ،ص 82.

[2] -محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج 4، ص 126.

[3]-المصدر نفسه: ج 4، ص 407.

مستفعلن متفعلْ متَفْعلن مستفعلْ

وقد أصابت عروضه علة القطع، و زحاف الخبن، أما ضربه فقد دخلت عليه كذلك علة القطع.

3-بحر الرمل:

و هو ثالث بحور الدائرة العروضية المجتلب، و هو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة فاعلاتن، و يأتي تاما أي مسدسا، و مجزوءا أي مربعا.

و قد "سمي رمَلا لأن الرَّمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمى بذلك، و قيل سمي رمَلا لدخول الأوتاد بين الأسباب، و انتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقال له رمل الحصير إذا نسجه".[1]

وذهب آخر إلى أنه "سمي بحر الرمل بهذا الاسم لسرعة النطق به، و هذه السرعة متأنية من تتابع التفعيلة (فاعلاتن) فيه، والرمَل في اللغة الهرولة، و هي فوق المشي و دون العدو".[2]

ومفتاحه هو: رَمَل الأبحر ترويه الثّقاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُ

ومن أمثلة الرمل التام (المسدس)، قول شاعر الثورة مفدي زكريا، في مطلع نشيد قسما:

قسما بالنازلات الماحقات = والدماء الزاكِيَات الطاهراتْ [3]

قسمن بنْ نازلات ل ماحقاتْ وددماءز زاكِيَات ططاهراتْ

0/0/// | 0/0//0/ | 00//0/ 0/0//0/ | 0/0//0/ | 00//0/

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

وقد دخل زحاف الخبن على التفعيلة الأولى من العجر، بينما دخلت علة القصر فأصبحت فاعلاتْ: فاعلاتن ← (القصر) فاعلاتْ

00//0/ ← 0/0//0/

---

[1]- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 83.

[2]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 61.

[3]- مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 61.

ومن أمثلة الرّمَل التام –كذلك– قول الشاعر:

كيف لاقت راملاتي إذْ جرت عند يحيى ما لقينا من هناكا [1]

كيف لاقت	راملاتي	إذ جرت	عند يحيى	ما لقينا	من هناكا
0/0//0/	0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

فالبيت من الرمل التام محذوف العروض، سالم الضرب، صحيحها.

ومن أمثلة الرمل المجزوء قول الشاعر:

مقفراتٍ دارساتٍ مثل آيات الزبورِ

مقفراتن	دارساتن	مثل أَ أْيا	ت زْزبوري
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

فهذا البيت من مجزوء الرمل سالم العروض و الضرب صحيحهما.

*****تدريبات حول أبحر: الهزج، الرجز، و الرمل:**

إليك الأبيات الآتية، حدد نوع بحورها:

1- لقد أصبحتُ موفورا بأوجاع و أوجالِ.

2- قالت الخنساء لما جئتها شابَ بعْدي رأسُ هذا و اشْتهبْ.

3- إنّما جاري لعمري فاعْلموا أدنى عيالي.

4- يا هاجري حسْبي الذّي عانيتهْ أصبحت لا أقوى على الهجرانِ.

[1] –ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 104.

المحاضرة الحادية عشرة:

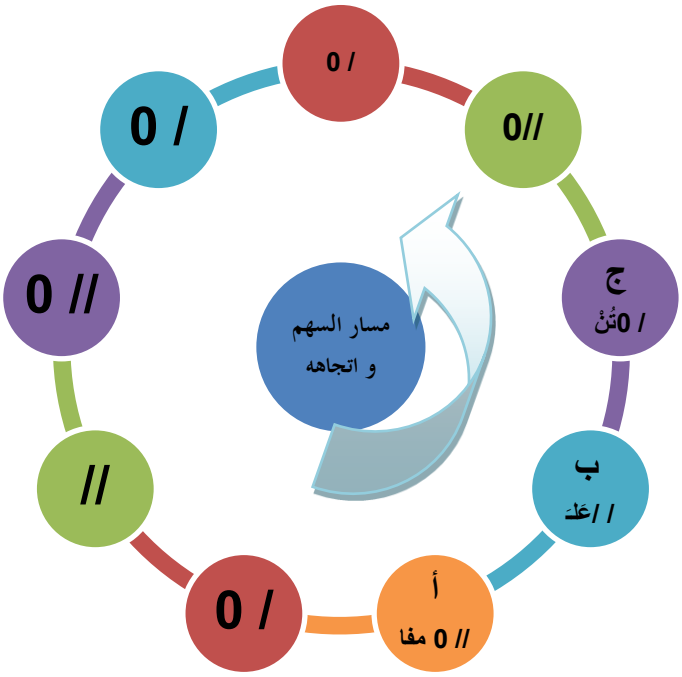
دائرتا المؤتلف و المتفق.

أولا: دائرة المؤتلَف (الوافر و الكامل):

أ– تسميتها:

وتسمى دائرة الوافر –كذلك– لأنها أصلها، و قد سميت بذلك "لاختلاف جميع أجزائها، فهي كلها سباعية،: "مفاعلَتن"، و "متَفاعلن"".[1]

و هي تضم ثلاثة أبحر: اثنان مستعملان، و هما الوافر و الكامل، و آخر مهمل و هو المتوفر أو المعتمد.



دائرة المؤتلَف (الوافر)

ب–بحورها:

وأما كيفية استخراج البحور منها، فهي كالآتي:

[1]– إميل بديع يعقوب: : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 232.

– نضع تفعيلات الشطر الأول من بحر الوافر في الدائرة، ثم نرقم بالحروف من (أ)، إلى (ج) أجزاء التفعيلة التي تتكرر (مفاعلَتن).، حيث: أ: مفا (//0)، ب: علَ (//)، جـ: تن (/0).

وبعد وضع التفعيلات وتسمية أجزائها (الأسباب و الأوتاد) حسب ما هو موضح في الدائرة نقوم باستخراج البحور كالآتي:

1– انطلاقا من النقطة (أ) إلى غاية ما قبلها نجد بحر الوافر: مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن X 2.

2– انطلاقا من النقطة (ب) إلى غاية (أ) نجد بحر الكامل: متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن X 2.

3– انطلاقا من النقطة (جـ) إلى غاية (ب) نجد بحر المتوفر أو المعتمد (مهمل)، و تفعيلاته هي: فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكَ X 2.

1– بحر الوافر:

وهو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة مفاعلَتن، ويأتي تاما (مسدسا)، و مجزوءا (مربعا)، و"سمي وافرا لوفور (توفر) حركاته، لأنه ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر مما في أجزائه و لتمام عدد أجزائه في الدائرة العروضية، وهو موفور الحركات، ناقص الحروف، وافر الأوتاد".[1]

مفتاحه: بحور الشعر وافرها جميلُ مفاعلَتن مفاعلتن فعولُ

ومن أمثلة الوافر التام (المسدس) قول الإمام الشافعي:

شكوتُ إلى وكيعٍ سوء حفْظي فأرْشدَني إلى تَرْك المعاصي [2]

شكوْت إلى	وكيعن سو	ء حفْظي
0///0//	0/0/0//	0/0//
مفاعلَتن	مفاعلْتن	فعولن

فأرشدني	إلى ترك لـ	معاصي
0///0//	0/0/0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلْتن	فعولن

و قد دخل زحاف العصب على الثانية و الخامسة في البيت فأصبحت مفاعلْتن، أما عروضه و ضربه فهي مقطوفة (أي معصوبة محذوفة) //0/// ← (القطف) //0/0، و القطف هو حذف السبب من آخر التفعيلة

[1] –ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 84.

[2]– أبو عبد الله محمد بن إدريس، الشافعي : ديوان الإمام الشافعي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998 م، ص 21.

+ العصب و هو تسكين الخامس المتحرك، و الوافر يستخدم على هذه الصيغة في الغالب، أما الصيغة التي وردت كما في الدائرة العروضية فهي نادرة الاستخدام إن لم نقل منعدمة.

و كذلك قول محمد العيد آل خليفة:

حمدتم باللّسان و بالجَنـــــانِ وحمـدك غرة النعم الحســـــان [1]

حمدتك بل	لسان وبل	جنـاني		وحمدك غرْ	رة نْنعم لْ	حِساني	
0///0//	0///0//	0/0//		0///0//	0///0//	0/0//	
مفاعلَتن	مفاعلَتن	فعولن		مفاعلتن	مفاعلَتن	فعولن	

أما من أمثلة الوافر المجزوء قول الشاعر محمد الشبوكي:

صفاءُ القلب من شيَمي وصدق القلب من مُثُلي [2]

صفاء لقل	ب من شيمي	وصدق لقد	ب من مثلي
0/0/0//	0///0//	0/0/0//	0///0//
مفاعلْتن	مفاعلَتن	مفاعلْتن	مفاعلَتن

2-بحر الكامل:

وهو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة متفاعلن، يأتي تاما (مسدسا)، كما يأتي مجزوءا (مربعا).

وقد سمي الكامل كاملا "لتكامل حركاته و هو ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، و الحركات و إن كانت في أصل الوافر مثل ما هي في الكامل فإن في الكامل زيادة ليست الوافر، وذلك أنه توفرت حركاته، ولم يجئ على أصله، والكامل توفرت حركاته، و جاء على أصله، فهو أكمل من الوافر فسمّي لذلك كاملا". [3]

وأما مفتاحه فهو: كمُلَ الجمال من البحور الكاملُ متفاعلن متفاعلن متفاعلُ

---

[1]- محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 09.

[2]- محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي: ص 70.

[3]- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 58.

و من أمثلة الكامل التام (المسدس) قول أبي الشيص الخزاعي:

أجد الملامة في هواك لذيذةً حبّا لذكْرِكِ فلْيلمْني اللُّوّمُ [1]

أجد لملا مة في هوا ك لذيذتن حببن لذكْ رك فليلم ن لْلُوْوَمُو

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

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن مُتْفاعلن متَفاعلن مُتْفَاعِلن

وقد أصاب الإضمار بعض تفيعلاته فأصبحت مُتْفاعلن.

كذلك قول محمد العيد آل خليفة:

حمدا لمن في الحق غاث و غارا و لوجهه عنتِ الوجوهُ صغارا [2]

حمدن لمن فلحقْق غا ث و غارا ولوجههي عنت لوجو هصغارا

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

مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلْ متَفاعلن متفاعلن مُتَفاعلْ

وقد دخل زحاف الإضمار على بعض تفعيلاته فأصبحت متفاعلن، بينما جاءت عروضه و ضربه مقطوعة (حذف آخر الوتد المجموع عن آخر التفعيلة و تسكين ما قبله).

ومن الكامل المجزوء قول الشاعر الشبوكي:

ويرى البلادَ تحرّرتْ ويرى اللّواءَ وقد سما [3]

وير لْبلاد تحْرَرَتْ وير للوا ء و قد سما

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

متَفاعلن متفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

---

[1]- عبد الفتاح لكرد: الأجوبة الشافية في علم العروض و القافية، ص 63.

[2] -محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 18.

[3] -محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 22.

فهذا البيت من مجزوء الكامل، و قد سلمت تفعيلاته من الزحافات و صحت من العلل.

كما يستخدم الكامل منهوكا (والنهك بقاء تفعيلتين من البحر)، ومثال ذلك قول محمد العيد آل خليفة:

يا للعبر خسف القمرْ [1]

يالِلْعبر خسف لْقمرْ

0//0///|0//0/0/

متْفاعلن | متَفاعلن

****تدريبات على بحري الوافر و الكامل:

حدّدْ أبحر الأبيات التالية:

1- أدّى اليمينا وصمّما و إلى الكفاح تقدّما.

2- نحن الألى صنعوا تواريخ الفدا شهِدَتْ بذلك في الدّنا الأقطار.

3- واصل جهادك يا مجاهد و املأ بلادك بالمحامدْ.

4- هلال الصوم حيّا بابتسامِ نفوسا مؤمنات صادقاتِ.

5- أنا الفلّاح في أرضي أروم العيش بالعملِ.

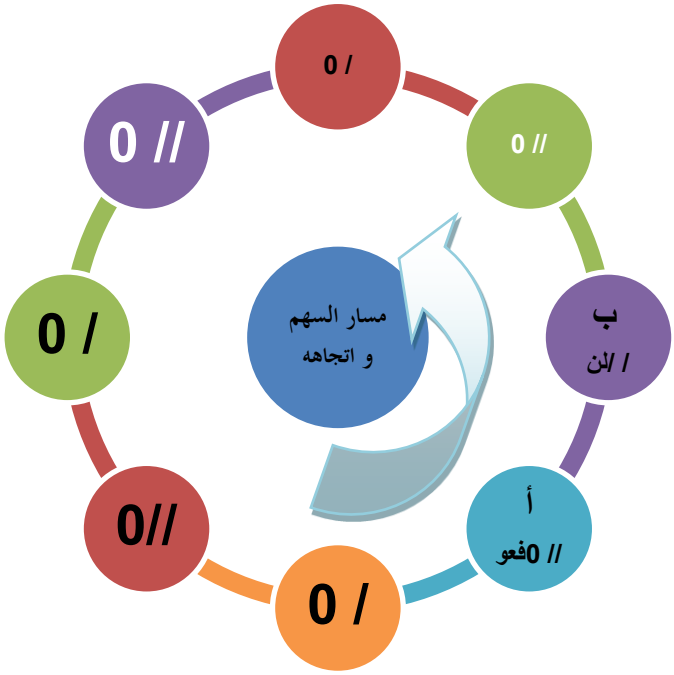
ثانيا: دائرة المتفق (المتدارك و المتقارب):

أ-تسميتها:

وقد سميت بذلك "لاتفاق أجزائها، فكل هذه الأجزاء خماسية *فعولن* و*فاعلن*"[2] ،وهي تضم بحرين مستعملين، وهما بحرا المتقارب و المتدارك، و لا تضم بحورا مهملة.

[1] -محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 35.

[2] -إميل بديع يعقوب: : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 233.



دائرة المتّفَق (المتقارب)

ب– بحورها:

ولاستخراج البحرين من هذه الدائرة نقوم بوضع تفعيلات الصدر في بحر المتقارب على الدائرة، ثم نضع حرفي (الألف) التي تمثل الوتد المجموع ؛أ:فعو (//0)، و (الباء) التي تمثل السبب الخفيف؛ب: لن (/0).

بعد وضع النقطتين (أ) و (ب)، يكون الاستخراج كالآتي:

1- انطلاقا من النقطة (أ) إلى غاية ما قبلها نحصل على تفعيلات بحر المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن X 2.

2- انطلاقا من النقطة (ب) إلى غاية ما قبلها (أ) نحصل على تفعيلات بحر المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن X 2.

أ– بحر المتقارب:

هو أصل دائرة المتقارب، و هو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة "فعولن"، و يأتي تاما (مثمنا)، و مجزوءا (مسدسا)، أو مشطورا (مربعا).

و قد سمي متقاربا "لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين بسبب واحد فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربا".[1]

وأما مفتاحه هو: عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولُ

ومن أمثلة المتقارب التام قول الشاعر الجزائري محمد الشبوكي (1916م- 2005م):

جــزائِرنا يا بـــــلادَ الجـــــدودْ نهـــضنا نحطّمُ عنك القيـــــودْ [2]

جزائـ	رنا يا	بلاد لـ	جدودْ	نهضنا	نحطْطِ	مُعَنْكِلْ	قيودْ
/0//	0/0//	0/0//	00//	0/0//	/0//	0/0//	00//
فعولُ	فعولن	فعولن	فعولْ	فعولن	فعولن	فعولن	فعولْ

وقد دخل القبض على بعض تفعيلاته، فأصبحت فعولن فعولُ، بينما عروضه وضربه قد دخلت عليها علة القصر، فأصبحت فعولن فعولْ.

ومن أمثلته كذلك قول أبي القاسم الشابي:

إذا الشّعب يوما أراد الحياةْ فلابّد أن يستجيب القدرْ [3]

إذَ شْشعْ	ب يومنْ	أرادلْ	حياة	فلا بدْ	د أن يس	تجيبلْ	قدَرْ
0/0//	0/0//	0/0//	00//	0/0//	0/0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولْ	فعولن	فعولن	فعولن	فعو

[1] -الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 129.

[2] -محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 60.

[3]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970 م، ص 240.

فالبيت من المتقارب التام، وقد دخلت علة القصر على عروضه فأصبحت فعولْ، وعلة الحذف على ضربه فأصبحت فعو.

وكذلك قول الشاعر:

ولمْ يَكْفرِ العُرْفَ إلّا شقـــيٌّ ولم يشـــــكرِ الله إلّا سعيدُ [1]

ولم يك	فر لعر	ف إللا	شقيين	ولم يش	كر للا	هـ إللا	سعيدو
0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

و قد سلمت جميع تفعيلات البيت و صحت من العلل.

و من أمثلة المتقارب المجزوء (المسدس) قول الشاعر:

أمنْ دمْنةٍ أقْفَرَتْ لسلْمى بِذاتِ الغَضَا [2]

أمن دم	نتن أق	فرت	لسلمى	بذات لْ	غضا
0/0//	0/0//	0//	0/0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعو	فعولن	فعولن	فعو

فالبيت من مجزوء المتقارب محذوف العروض و الضرب.

2- بحر المتدارك:

وهو البحر الثاني من دائرة المتفق، وهو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة فاعلن، "يستعمل تاما ومجزوءا، وفي العصر الحديث استعمل مشطورا و منهوكا أيضا".[3]

---

[1]- ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 132.

[2] -إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 123.

[3] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 140.

وقد سمي بالمتدارك "لأنه تدارك بحر المتقارب، أي التحق به، و ذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد، و منهم من يسميه المحدث لحداثة عهده".[1]

ومفتاحه هو: أخفش مدْرك مطمعا نائلُ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلُ.

ومن أمثلة المتدارك التام قول الشاعر:

جاءنا عامرٌ سالما صالحا بعدما كان ما كان من عامرٍ [2]

جاءنا	عامرن	سالمن	صالحن
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

بعدما	كان ما	كان من	عامرن
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

فالبيت من المتدارك، وقد سلمت وصحّت جميع تفعيلاته.

ومن أمثلته كذلك قول الشاعر:

أبكيْتَ على طلَلٍ طرَبًا فشجَاك و أحزنك الطّللُ [3]

أبَكيْ تعلى طللن طربن فشجا كوأحْ زنكطْ طَللو

فعِلن	فعِلن	فعِلن	فعِلن
0///	0///	0///	0///

فعِلن	فعلن	فعلن	فعلن
0///	0///	0///	0///

فالبيت من المتدارك التام، وقد دخل الخبن جميع تفعيلاته فأصبحت فعِلن.

ومن المتدارك المجزوء (المسدس) قول الشاعر:

قف على دارساتِ الدّمنْ بين أطلالها و ابْكينْ [4]

---

[1] -إميل بديع يعقوب: : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 115.

[2] -المرجع نفسه: ص 117.

[3] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 141.

[4] -المرجع نفسه: ص 141.

قف على دارسا	تِدْدِمَنْ	بين أطْ	لَالها	وبْكينْ
0//0/ 0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/
فاعلن فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

فالبيت من المتدارك المجزوء و قد سلمت تفعيلاته و صحت.

ومن أمثلة المتدارك المشطور (المربع) قول أبي القاسم الشابي:

اسكني يا جراحْ	واسكتي يا شجونْ [1]
أسكني يا جراحْ	وسْكُتي يا شجونْ
0//0/ 00//0/	0//0/ 00//0/
فاعلن فاعلاتْ	فاعلن فاعلاتْ

فالبيت مشطور المتدارك، وقد دخلت على عروضه و ضربه علة التذييل، فأصبحت فاعلن فاعلات.

أما من أمثلة المتدارك المنهوك (المثنى) أوْ ما بقي فيه جزآن، جزء في الصدر و جزء في العجز قول الشاعر:

ضاحكٌ عن جُمَانْ [2]

ضاحكن عن جمان
0//0/ 00//0/
فاعلن فاعلاتْ

وقد جاءت عروضه سليمة صحيحة، بينما دخلت علة التذييل على ضربه فأصبحت فاعلاتْ.

***** تدريبات على بحر المتقارب و المتدارك:**

حدّد بحور الأبيات الآتية:

1- ففيك برغم العدا سنسودْ = و نعصف بالظلم و الظالمينْ.

---

[1] -أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص 234.

[2] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 142.

2- فبكاه النجم ورقّ لهُ = مما يرعاهُ و يرصدهُ.

3- بحياتك يا ولدي امرأةٌ = عيناها سبحان المعبودِ.

4- أخي جاوزَ الظالمون المدى = فحقّ الجهاد وحقّ الفدا.

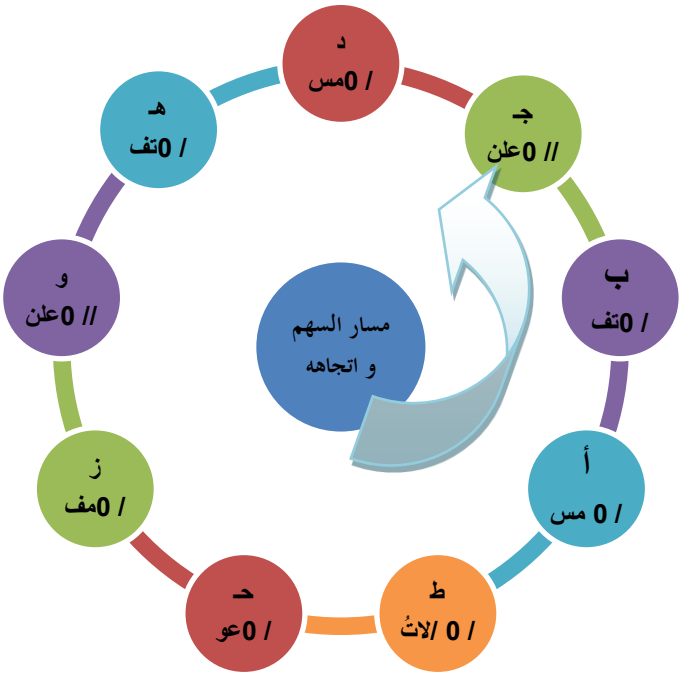
5- وإن خفي الحق فاصبر لهُ = وبادر إليه إذا حَصْحَصا.

المحاضرة الثانية عشرة:

دائرة المشتَبه و بحورها (السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث)

1- تعريفها: دائرة المشتبه أو (المشتبهة) أصلها ورأسها بحر السريع،وقد سميت بدائرة المشتبه "لاشتباه أجزائها، إذ تشتبه فيها مستفعلن مجموعة الوتد (علن) بـ (مستفع لن) مفروقة الوتد (تفع)، وفاعلاتن مجموعة الوتد (علا) و(فاع لاتن) مفروقة الوتد (فاع)". [1]

أما الخطيب التبريزي فيسميها دائرة المختلب لأن الجلب في اللغة الكثرة، فلكثرة أسمائها سميت بهذا الاسم[2].



دائرة المشتَبه (السريع)

[1]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 237.

[2]- الخطيب التبريزي الوافي ص 128 .

2- بحورها الشعرية:

وهي أكبر الدوائر الشعرية و أكثرها بحورا، إذ تضم ستة بحور مستعملة، و هي: السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث. و تضم -كذلك- ثلاثة بحور مهملة هي: المتئد (الغريب)، المنسرد (القريب)، و بحر المطرّد (المشَاكل).

وأما كيفية استخراج بحور هذه الدائرة، فهو كالآتي:

نضع تفعيلات الشطر الأول من بحر السريع على الدائرة، و هي: مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ، ثم نقوم بوضع الحروف أمام كل أجزاء التفعيلات الثلاث، و هي من (أ) إلى (ط) حسب ما هو موضح في الدائرة.

ويتم استخراج البحور كالآتي:

1- ننطلق من النقطة (أ) إلى غاية النقطة التي قبلها (ط) فنحصل على تفعيلات السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات X 2.

2- ننطلق من النقطة الموالية (ب) إلى غاية التي قبلها (أ)، فنحصل على تفعيلات بحر المتئد، وهي: فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن X 2، و هو بحر مهمل.

3- ننطلق من النقطة (ج) إلى غاية النقطة التي قبلها (ب)، فنحصل على تفعيلات بحر المنسرد، وهي: مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن X 2، و هو بحر مهمل.

4- ننطلق من النقطة (د) إلى غاية النقطة التي قبلها (جـ)، فنحصل على تفعيلات بحر المنسرح، وهي: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن X 2.

5- ننطلق من النقطة (هـ) إلى غاية النقطة التي قبلها (د)، فنحصل على تفعيلات بحر الخفيف، وهي: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن X 2.

6- ننطلق من النقطة (و) إلى غاية النقطة التي قبلها (هـ)، فنحصل على تفعيلات بحر المضارع، وهي: مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن X 2.

7- ننطلق من النقطة (ز) إلى غاية النقطة التي قبلها (د)، فنحصل على تفعيلات بحر المقتضب، وهي: مفعولات مستفعلن مستفعلن X 2.

8- ننطلق من النقطة (ح) إلى غاية النقطة التي قبلها (ز)، فنحصل على تفعيلات بحر المجتث، و هي مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن X 2.

9- ننطلق من النقطة (ط) إلى غاية النقطة التي قبلها (ح)، فنحصل على تفعيلات بحر المطرد (المشَاكل)، و هي: فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن X 2، و هو بحر مهمل.

والخلاصة أن دائرة المشتبه أكبر الدوائر الشعرية، إذ تضم ستة بحور مستعملة، و ثلاثة بحور مهملة، و ذلك على النحو الذي مرّ بنا قبل قليل.

1-بحر السريع:

بحر السريع هو أصل دائرة المشتبه و رأسها، و هو من البحور الممزوجة التي تتكرر فيها تفعيلاتا: مستفعلن وفاعلن، و يأتي تاما (مسدسا)، كما يأتي مشطورا أي (مثلثا).

و قد سمي السريع "لسرعة النطق به، و هذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، و الأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها".[1]

أو أنه سمي سريعا –كذلك– "لسرعته في الذوق و التقطيع، لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب، لأن الوتد المفروق أولّ لفْظِه سبب، و السبب أسرع في اللفظ من الوتد، فلهذا المعنى سمّي سريعا".[2]

وزنه في الدائرة العروضية هو: مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ X 2.

أما في الواقع أو الاستعمال الشعري فيستعمل كالآتي: مستفعلن مستفعلن فاعلن X 2.

مفتاحه: بحرٌ سريع ما لهُ ساحلُ مستفعلن مستفعلن فاعلُ

ومن أمثلة السريع التام قول الشاعر الجزائري محمد الشبوكي: [3]

فالعيد يا شاعرتي دوحةٌ تنْشدها أرواحنا الهائمـــةْ

---

[1] -إميل بديع يعقوب: المعجم: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 93- 94.

[2]- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 95.

[3] -محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 198.

فلعيد يا شاعرتي دوحتن تنشدها أرواحنلْ هائمهْ

0//0/0/ | 0///0/ | 0//0/ | 0///0/ | 0//0/0/ | 0//0/

مستفعلن | متْفعلن | فاعلن | متْفعلن | مستفعلن | فاعلن

فالبيت من وزن السريع التام (المسدس)، و قد طرأت على تفعيلاته بعض التغيرات، إذ تحولت مستفعلن إلى متْفعلن بعدما طرأ عليها زحاف الطي.

ومن أمثلته كذلك قول الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة (1904- 1979):

يا معشر الأحباش صبرا لمِا يُدْمى من الجرح فما يدمنُ [1]

يا معشرلْ أحباشصبْ رن لما | يدمى منلْ جرْح فما يدمنو

0//0/0/ | 0//0/0/ | 0//0/ | 0//0/0/ | 0///0/ | 0//0/

مستفعلن | مستفعلن | فاعلن | مستفعلن | مستفعلن | فاعلن

ومن أمثلة السريع التام –كذلك– قول محمد العيد آل خليفة:

ابحثْ فلن تُعدمْ من يخبرُ قد تنشر الأيام ما تقبر [2]

ابحث فلن تعدم من يخبرو | قد تنشرل أييام ما تقبرو

0//0/0/ | 0/0/0/ | 0//0/ | 0//0/0/ | 0//0/0/ | 0//0/

مستفعلن | مستعلن | فاعلن | مستفعلن | مستفعلن | فاعلن

ومن أمثلة السريع المشطور (المشطور ما ذهب شطره أي نصفه) قول الشاعر:

إن أنت لم تزرعْ وأنت المفضالْ [3]

---

[1]– محمد العيد آل خليفة: يا شرق خذ حذرك!!، جريدة البصائر، الجزائر، عدد 21، 29 ماي 1936، ص 03.

[2] –محمد العيد آل خليفة: المصدر نفسه، عدد 78، 13 أوت 1937 م، ص 03.

[3] –ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 110.

إن أنت لم	تزرع و أنـ	تلمفضالْ
0//0/0/	0//0/0/	00/0/0/
مستفعلن	مستفعلن	مفعولان

فالبيت مشطور السريع، و العروض فيه هي نفسها الضرب، وهما مشطوران موقوفان، والوقف هو علة تتمثل في تسكين آخر الوتد المفروق، فتصبح مفعولاتُ مفعولاتْ.

2-بحر المنسرح:

و هو من البحور التامة الاستعمال وجوبا، أي أنه لا يقبل الجزء ، و هو من البحور الممزوجة التي تتكرر فيها تفعيلتا مستفعلن و مفعولات.

و قد سمي المنسرح بهذا الاسم "لانسراحه أي لسهولته على اللسان، و قيل لانسراحه أي لمفارقته ما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء *مستفعلن* ذات الوتد المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح، فإنها لا تأتي في ضربه إلا مطوية".[1]

وأما مفتاحه فهو: منسرحٌ فيه يُضرب المثلُ مستفعلن مفعولات مستفعلُ

ومن أمثلة المنسرح قول الشاعر أميّة بن أبي الصّلت:

إن ابن زيد لا زال مستعملا للخير يفشي في مِصْره العُرُفَا [2]

إنن بن زي	دن لازال	مستعملن	للخير يف	شي في مصرِ	هلعرفا
0//0/0/	/0/0/0/	0//0/0/	0//0/0/	/0/0/0/	0///0/
مستفعلن	مفعولاتُ	مستفعلن	مستفعلن	مفعولاتُ	مسْتعِلن

فالبيت من المنسرح، و قد دخل زحاف الطي على ضربه فأصبحت مستفعلن مسْتعِلن.

ومن أمثلته كذلك قول الشاعر محمد بن مناذر اليربوعي:

---

[1] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 146.

[2]- المرجع نفسه ، ص 146.

ما هيج الشّوق من مطوّقة [1] قامت على بانة [2] تغنّينا [3]

ما هيْيج ش	شوقمن	مطْوَوَقَتِن	قامت على	بانتن ت	غنْنِينا
0//0/0/	/0//0/	0///0/	0//0/0/	/0//0/	0/0/0/
مستفعلن	مفعلاتُ	مسْتعلن	مستفعلن	مفْعَلاتُ	مسْتفعلْ

فالبيت من المنسرح، مطوي العروض، و مقطوع الضرب، مع طي تفعيلة مفعولات فأصبحت مفعلاتُ.

ومن أمثلة المنسرح المنهوك:

و "النهك هو إسقاط ثلثي البيت الشعري و اعتبار الباقي بيتا كاملا".

1- البيت الآتي لهند بنت عتبة الذي نظمته يوم أحد تخاطب به بني عبد الدار أصحاب لواء المشركين:

صبرا بني عبد الدّارْ [4]

صبرن بني	عبد دْ دَارْ
0//0/0/	00/0/0/
مستفعلن	مفعولاتْ

فالعروض هنا هي التي هي الضرب نفسه موقوفة، والوقف هو تسكين آخر الوتد المفروق.

2- قول أم سعد بن معاذ ترثي ابنها[5]:

ويل امّ سعد سعدا

ويلُ مْمِ سعْ دن سعدا

---

[1]- المطوقة: الحمامة.

[2]- البانة: نوع من الشجر.

[3]- ناصر لوحيشي: المرجع الميسر في العروض و القافية، ص 114.

[4]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ،ص 148.

[5]- ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 115.

0////0/	0/0/0/
مستفعلن	مفعولنْ

فالبيت منهوك، و العروض فيه هي الضرب، و هي مكسوفة أي دخلت عليها علة الكسف، وهي حذف آخر الوتد المفروق.

3-بحر الخفيف:

الخفيف من البحور الممزوجة أو المركبة، الذي تتكرر فيه تفعيلتا: فاعلاتن مستفع لن في وزنه، ويستخدم تاما (مسدسا)، كما يستخدم مجزوءا (مربعا).

وقد سمي بحر الخفيف بهذا الاسم "لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سمي خفيفا لخفته في الذوق و التقطيع، لأنه يتوالى فيه ثلاثة أسباب، و الأسباب أخف من الأوتاد".[1]

وأما مفتاحه فهو: يا خفيفا خفت به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتُ

ومن أمثلة الخفيف التام (المسدس) قول الشاعر الجزائري صالح خرفي (1932 م- 1998م):

فكفى الشرق بابن باديس فخْرا وكفاها أن أنجبته الجزائر [2]

فَكَفَ ششر ق ببن با ديس فخرا و كفاها أن أنجبتْ هلجزائرْ

0/0///	0//0//	0/0//0/	0/0///	0//0/0/	0/0//0/
فعلاتن	متفْع لن	فاعلاتن	فعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

فالبيت من الخفيف التام سالم العرض و الضرب، صحيحهما، و قد دخل زحاف الخبن بعض تفعيلاته.

ومن أمثلته كذلك قول الشاعر الجزائري علي صادق نساخ:

فاتقوا الله و اسألوه نجاحا كلّ من لم يخف من الله خابا [3]

---

[1] -الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 139.

[2] -صالح خرفي: ذكرى الإمام ابن باديس، جريدة البصائر، العدد 20، 20 ماي 1955، ص 05.

[3] -صادق نسّاخ: المصدر نفسه، العدد 234، 26 جوان 1953، ص 05.

فتْتَقُ لْلا هـ وسألو هـ نجاحا كلْل من لم يخفْ منلْ لاه خابا

0/0//0/ | 0//0// | 0/0/// 0/0//0/ | 0//0// | 0/0//0/

فاعلاتن | متَفْع لن | فعلاتن فاعلاتن | متفْع لن | فاعلاتن

ومن أمثلة الخفيف المجزوء قول الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة:

لا يبالون في الهوى ما نهى الله أو أمرْ [1]

لا يبالو ن فلهوى ما نهللا هـ أو أمرْ

0/0//0/ | 0//0// | 0/0//0/ | 0//0//

فاعلاتن | متفْع لن | فاعلاتن | متفْع لن

و من شواهده كذلك قول الشاعر الجزائري موسى نويوات الأحمدي مخاطبا جريدة البصائر الجزائرية في سلسلتها الثانية (1947 – 1956): [2]

بكِ تصفو البصائرُ فاذْأَبي يا بصائرُ

بك تصف لبصائرو فذْأَبِي يا بصائرو

0/0/// | 0//0// | 0/0//0/ | 0//0//

فعلاتن | متفْع لن | فاعلاتن | متفْع لن

ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الجزائري عبد الكريم العقون في رثاء الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي:

يا أبا القاسم استرحْ و بِمثْواك فاسْتقرْ [3]

يا أب لقا سِمِ سْترحْ و بمثوا كِ فسْتقرْ

[1] –محمد العيد آل خليفة: جريدة البصائر، العدد 03، 17 جانفي 1936 م، ص 05.

[2] –موسى نويوات الأحمدي: المصدر نفسه، السلسلة الثانية، العدد 5، 5 سبتمبر 1947 م، ص 06.

[3] –عبد الكريم العقون: المصدر نفسه، العدد 244، 23 أكتوبر 1953 م، ص 65.

0/0//0/	0//0//	0/0///	0//0//
فاعلاتن	متفْع لن	فعلاتن	متفْع لن

***تدريبات على بحور السريع، المنسرح، و الخفيف:

إليك الأبيات الآتية حدّد بحورها:

1- قالت و لم تقصد لِقِيل الخَنا = مهلا لقد أبلغْتَ أسماعي.

2- يا ليلُ قد وشحْتْني بالأسى = ما عشْتُ لا أطْرحُ هذا الوشاحْ.

3- من لم يعظْه التّجريب و الأدبُ = لم يثْنه شيبُه و لا الحِقَبُ.

4- المُلْك لله لا شريكَ لهُ = تجري القضايا منه على قدَرِ.

5- عشْ عزيزا أو متْ و أنت كريمُ = بيْن طعْن القَنا و خفْق البُنودِ.

6- أيّها الشاكي و ما بك داءٌ = كنْ جميلا ترى الوجودَ جميلا.

4-بحر المضارع:

بحر المضارع من البحور الممزوجة أو المركبة، الذي تتكرر تفعيلاتا: مفاعيلن و فاع لاتن ، وهو مسدس بحسب دائرته العروضية، (مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن X 02)، إلا أنه لا يستعمل في الواقع الشعري إلا مجزوءا (مربعا):مفاعيلن فاع لاتنX 02.

واختلف في تسمية المضارع فقال الخليل: "سمي بذلك لمضارعته، أي لمماثلته بحر الخفيف، وذلك لأن أحد جزأيه مجموع الوتد والآخر مفروق الوتد"، وقال الزجاج: "سمي بذلك لمضارعته بحر المجتث في حالة قبضه".[1]

وهناك من قال أنه سمي مضارعا "لأنه ضارع الهزج بتربيعه و تقديم أوتاده، ولم يسمع المضارع من العرب، ولم يجئ فيه شعر معروف" [2]، وهذا رغم أن الخليل قد ذكره.

---

[1] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 138.

[2] -الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 117.

وأما مفتاحه الشعري فهو: تعدّ المضارعاتُ مفاعيلُ فاع لاتن

ومن أمثلته قول الشاعر:

متى تسمح الليالي بأن يشرق الصباح؟ [1]

متى تسمَ	ح لْلَيــالي		بأن يشرِ	قَ صْصبَاحُو	
//0/0 /	0/0/ /0/	0/0	/0/0//	/0/0//	0/0//0/
مفاعيلُ	فاع لاتن		مفاعيلُ	فاع لاتن	

فالبيت من بحر المضارع، و قد دخل زحاف الكف (حذف السابع الساكن من تفعيلة مفاعيلن فأصبحت مفاعيلُ).

وكذلك قول الشاعر:

ألا مَنْ يبيع نوما لمن قطُّ لا ينامُ

ألا منْ يـ	بيع نـوْمَن		لمنْ قطْطُ	لا ينـــامُو	
/0/0//	0/0//0/	0/0	/0/0//	/0/0//	0/0//0/
مفاعيلُ	فاع لاتن		مفاعيلُ	فاع لاتن	

فالبيت – أيضا– من بحر المضارع، و قد دخل زحاف الكف على تفعيلتي الحشو (مفاعيلن، فأصبحتا مفاعيلُ).

والملاحظ –كذلك من البيتين السابقين– أنّ العروض والضرب قد جاءتا سالمتين من الزحاف، صحيحتين من العلة.

[1] –عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، ص 85.

ومن شواهده – أيضا – قول الشاعر:

قفوا فارْبعوا قليلا فلم يرْبعوا وســـاروا [1]

قِفُو فرْبَ	عُو قليلن	فلم يربَ	عوْ وَ سَارُو
//0/0	0//0/0	//0/0	0//0/0
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن

– ملحوظات و تنبيهات حول هذا البحر: [2]

1- المراقبة في هذا البحر واجبة، و هي ألا يسلم السببان المتجاوران في (مفاعيلن) معا، و ألا يزاحفا معا، و إنما إذا دخل الزحاف أحدهما سلم الآخر.

2- ينكر حازم القرطاجني هذا البحر، و يرى فيه كل قبيح ،و هو عنده أسخف وزن، و لكن الجوهري (و قد كان قبل القرطاجني) يرى أن المضارع وزن محدث و قد قبله.

والخلاصة أن هذا البحر نادر الاستعمال جدا، و يبدو أن شواهده صناعة عروضية متناقلة بين الدارسين.

5-بحر المقتضب:

بحر المقتضب من البحور الممزوجة أو المركبة، التي تتكرر فيها تفعيلتا: مفعولاتُ ومستفعلن، وهوبحر مسدس بحسب دائرته العروضية: مفعولات مستفعلن مستفعلن X 2، إلا أنه في الواقع الشعري يستخدم مجزوءا وجوبا أي مربعا: مفعولات مستفعلن X 2.

وقد سمي بحر المقتضب بهذا الاسم "لأنه اقتضب، أي اقتطع من بحر المنسرح بحذف تفعيلته الأولى".[3]

وأما مفتاحه، فهو: اقتضبْ كما سألوا مفعولاتُ مفْتعلُ

ولهذا البحر عروض واحدة و ضرب واحد، و يدخله زحاف الخبن و الطيّ.

---

[1] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 123.

[2] -يراجع المرجع نفسه: ص 124.

[3] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 143.

ومن أمثلته قول الشاعر:

هلْ عليَّ ويْحكُمَا إن عشقتُ من حرجِ [1]

هلْ عليْي ويْحكُما إنْ عشقْتُ منْ خرَجي

/0//0/	0///0/	/0//0/	0///0/
مفْعلاتُ	مسْتعلن	مفْعلاتُ	مسْتعلن

فالبيت من وزن المقتضب، وقد دخل على تفعيلاته زحاف الطي، فأصبحت مفعولاتُ مفْعلاتُ، ومستفعلن مسْتعلن.

ومن أمثلة المقتضب – أيضا – قول الشاعر:

فاقتضابها عسِرٌ واجتذابها نَكِرُ [2]

فقْتضابُ هَاعَسرنْ وَجْتذابُ هَا نَكِرُو

/0//0/	0///0/	/0//0/	0///0/
مفْعلاتُ	مسْتعلن	مفْعلاتُ	مسْتعلن

"وهذا البحر كالمضارع و المجتث نادر في الشعر العربي القديم، حتى أنكر وجوده بعضهم، وهو يصلح للغزل و الزّهديات والحكم.

و من أمثلته المشهورة مقطوعة "حامل الهوى تَعِبُ" لأبي نواس، ومطلعها.

حاملُ الهوى تَعِبُ = يسْتخّفهُ الطّربُ

إنْ بَكَرْ يحقّ له = ليس ما بهِ لعبُ.

وبائية أحمد شوقي في وصف ليلة راقصة في قصر عابدين، ومطلعها:

---

[1]- المرجع نفسه: ص 143.

[2] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القوافي، ص 127.

خفّ كأْسُها الحَبَبُ = فهْي فضّةٌ ذَهَبُ" [1]

كما لم يُسْتخدمْ هذا البحر (المقتضب) والمضارع في المدونة الشعرية لجريدة البصائر في سلسلتها الأولى (1935- 1939 م) و (1947- 1956 م) [2]، أو في ديوان محمد الشبوكي. [3]

والأحسن في هذا البحر أن تكون تفعيلاته (أجزاؤه) مطوية (دخول زحاف الطي). [4]

والمراقبة تكون في مفعولات: فإما أن تكون مخبونة: مَعُولاتُ (//0/0/)، و إما أن تكون مطوية: مفْعلات (/0//0/). [5]

6-بحر المجتث:

بحر المجتث من البحور الممزوجة أو المركبة، التي تتكرر فيها تفعيلتا: مستفع لن فاعلاتن، و هو بحر مسدس بحسب وزنه في دائرته العروضية :مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن X 2، غير أنه في الواقع الشعري يستعمل مجزوءا (مربعا) وجوبا حسب الوزن الآتي: مستفع لن فاعلاتن X 2.

وقد سمي المجتث بهذا الاسم "لأن الاجتثات في اللغة الاقتطاع، كالاقتضاب، و يقع في هذه الدائرة الخفيف وهو فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن، ويقع المجتث و هو مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن، فلفظ أجزائه يوافق لفظ أجزاء الخفيف بعينها، و إنما يختلف من جهة الترتيب، فكأنه قد اجتث من الخفيف". [6]

وأما مفتاحه فهو: إنْ جثّتِ الحركاتُ = مستفع لن فاعلاتُ

ومن أمثلة بحر المجتث:

1- قول الشاعر عثمان بن الحاج بنادي التقدم بمناسبة زيارة جمعية الشبيبة وأبناء مدرستها إلى البليدة ونادي التقدم:

---

[1]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ،ص 145.

[2] -يراجع سمير جريدي: المدونة الشعرية في جريدة البصائر الجزائرية (1935- 1939) و (1947- 1956 م)، دراسة فنية تحليلية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب و الحضارة الإسلامية، جامعة الأمير بعد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، إشراف الدكتور ناصر لوحيشي، 2017-2018 م.

[3]- سمير جريدي: مظاهر الإيقاع في شعرمحمد الشبوكي الجزائري، مذكرة ماجستير، إشراف الدكتور ناصر لوحيشي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الأمير بعد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر ،2009/2008.

[4] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 127.

[5] -المرجع نفسه، ص ن.

[6] -الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ص 155

وفد الشبيبة شرْفُ = هذي البِلاد الفتيّهْ [1]

وفْد ششبي بة شرْفو هاذلْبلا دِ لفتيْيهْ

0//0/0/ | 0/0/// 0//0/0/ | 0/0//0/

مستفع لن | فعلاتن مستفع لن | فاعلاتن

فالبيت من وزن المجتث، مخبون العروض، سالم الضرب.

2- قول الشاعر الحفناوي هالي:

قال الشّبابُ كفاني مللْتُ كلّ خطابِ [2]

قال ششبا ب كفاني مللْت كلْ لَ خِطابي

0//0/0/ | 0/0/// 0//0// | 0/0///

مستفع لن | فعِلاتن متفْع لن | فعلاتن

فالبيت من وزن المجتث، مخبون العروض والضرب، و كذلك أصاب الخبن تفعيلة مستفع لن في العجز، فأصبحت متفْع لن.

3- قول الشاعر الجزائري علي الزواق (1890 م- 1953م):

بشائر النصر والتْ تهُدي رياحَ الثّناءِ [3]

بشائر نْ نصْر والتْ تهدي ريا حَ ثْنَائي

0//0// | 0/0//0/ 0//0/0/ | 0/0//0/

متفْع لن | فاعلاتن مستفع لن | فاعلاتن

فالبيت من بحر المجتث، سالم العروض والضرب، صحيحهما، مع دخول زحاف الخبن على تفعيلة مستفع لن في صدر البيت فأصبح متفْع لن.

---

[1] -عثمان بن الحاج: جريدة البصائر الجزائرية، الجزائر، العدد 02، 10 جانفي 1936 م، ص 05.

[2]- الحفناوي هالي: جريدة البصائر، العدد 321، 3 جوان 1955، ص 06.

[3] -علي الزواق: المصدر نفسه، العدد 17، 29 ديسمبر 1947 م، ص 07.

"و هذا البحر كالمضارع و المقتضب، نادر في الشعر الجاهلي و الأموي، حتى أنكر بعضهم وجوده، لكنه شاع في العصر الأندلسي والعصر الحديث".[1]

وقد استخدمه بعض الشعراء الجزائريين في جريدة البصائر الجزائرية، و منهم علي الزواق، والحفناوي هالي، ومحمد العيد آل خليفة، و أحمد سحنون.

***تدريبات على بحور: المضارع، المقتضب، و المجتث:

إليك الأبيات الآتية، حدّدْ بحورها:

1- أرى للصّبا وداعا = و ما يذْكرُ اجتماعا.

2- إنّ للغرام يدا = مسّني بها العطبُ.

3- لسوف أهدي لسلمى = ثناءً على ثناءٍ.

4- لا أدعوك من بُعْدٍ = بل أدعوك من كثَبِ.

5- سئمتُ كلّ قديمٍ = عرفْته في حياتي.

6- قرأْتُ في عين ليلى = عنوانَ سحرٍ مبين.

[1]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 129.

المحاضرة الثالثة عشرة:

القافية.

للقافية أهمية في تكوين الشعر، إذ هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، فالمتقدمون و أغلب المتأخرين يشترطون الوزن و القافية لكي يسمى الكلام شعرا.

1- تعريف القافية:

أ- لغة: القافية "مؤخرة العُنق، و آخر كل شيء، و في الشعر: الحروف التي تبدأ بمتحرك يليه آخر ساكن في آخر البيت، مثل كلمة: يذمم في قول زهير:

ومَن يكُ ذا فضلٍ فيبخلْ بفضلهِ على قومه يُستغنَ عنه و يُذْممِ".[1]

وهي كذلك: "قافية كل شيء و آخره، و منه قافية بيت الشعر، وقيل قافية الرأس مؤخره، و قيل: وسطه، أراد تثقيله في النوم و إطالته فكأنه قد شدّ عليه شدادا و عقد ثلاث عقد....". [2]

ب- اصطلاحا:

لقد اخْتُلف في تعريف القافية بين القدماء:

"فالقافية الكلمة الأخيرة" [3].عند سعيد بن مسعدة (الأخفش الأوسط، أخذ النحو عن سيبويه، وصحب الخليل، توفي سنة 211 هـ) و احتج بأن قائلا لو قال لك: اجمع لي قوافي تصلح مع (كتاب) لأتيت له بـ (شباب) و (رباب).

أما عند قطرب (محمد بن المستنير أبو علي المعروف بقطرب النحوي اللغوي، ت (206 هـ) ، فالقافية "حرف الروي".[4]

أما عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، فالقافية هي: "الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما".[5]

---

[1] -مجمع اللغة العربية:" المعجم الوسيط، ص ص 803- 804.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، الجزء 15، ص 194.

[3] -القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن المحسّن التنوخي: كتاب القوافي، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط 2، 1978 م، ص 65.

[4] -المصدر نفسه: ص 66.

[5]- المصدر نفسه: ص 67.

و لعل أحسن تعريف نقل عن الخليل – صياغة – هو هذا التعريف: إذِ القافية "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن". [1]

وسنعتمد تعريف الخليل في تعاملنا مع الشعر، فقد كان لضبطه لها المصدر الذي يعتمده الدارسون، وعليه تكون القافية في البيت الآتي كالتالي:

أيُّ ذكرى على المدى تتكرّرْ = مثلَ ذكراكَ في الحمى يا نُوفَمْبَرْ [2]

فالقافية على مذهب الخليل في هذا البيت هي: من حركة الفاء في كلمة نوفمبر إلى آخر حرف و هو الراء الساكنة: فَمْبَرْ (/0/0).

وفي بيت آخر، وهو:

أرى جلّ أصحابي ازدروا بوظيفتي = وقالـــوا هموم كلها ووجَـائِـعُ [3]

فالقافية هي: جَائِعُو (/0//0).

2- حروفها:

للقافية ستة حروف مخصوصة بها، هي: الروي، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل، وقد جمعها صفيّ الدين الحلّيّ(ت 750 ه) في قوله:

مجرى القوافي في حروف ستّةٍ =كالشّمس تجري في علوّ بروجها

تأسيسها ودخيلها مع ردفها =و رويّها مع وصلها وخَرُوجها [4]

---

[1] – أبوعلي الحسن بن رشيق: القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ،بيروت، لبنان،ط5، 1981 م، ج 1، ص 151.

[2] –محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، وقد جاءت في الديوان نوفمبر والأصح نفمبر لاستقامة الوزن ص 27.

[3] –محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، ص344.

[4] –ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 150.

1- الروي:

و هو "آخر حرف صحيح في البيت، و عليه تبنى القصيدة، و إليه تنتسب: فيقال: قصيدة ميميّةٌ، أو نونيةٌ، أو عيْنيّة، إذا كان الروي فيها ميما، أو نونا، أو عينا". [1]

مثال عن الروي، يقول معروف الرصافي:

يقولون في الإسلام ظلما بأنه = يصدّ ذويه عن طريق التّقدّمِ [2]

فحرف الروي هو حرف الميم في كلمة التقدم ⟵ تقددومي.

وهو في قول محمد العيد آل خليفة:

وقفت على تمقاد وقفة جائل = وطفت بها مسترشدا بالدلائل

فحرف الروي هو اللام الأخير في كلمة الدلائل ⟵ لائلي (/0//0).

" وكل الأحرف تصلح أن تكون رويا، إلا بضعة منها، و ثمة أحرف تصلح أن تكون رويا ووصلا في الوقت نفسه".[3]

فالألف الناتجة عن إشباع حركة الروي المتحرك بالفتحة، و الياء الناتجة عن إشباع حركة الروي المتحرك بالكسرة، و الواو الناتجة عن إشباع حركة الروي المتحرك بالضمة، كلها (الألف، الياء، الواو) لا تُعدّ رويا، وإنما تعدّ وصلا.

كذلك، *الهاء* لا تكون رويا إلا إذا توافر فيها أحد شرطين: [4]

1- أن تكون أصلا من أصول الكلمة و جزءا من بنيتها، و مثالنا قول الجارم:

أبصرتُ أعمى في الضباب بلندنٍ = يمشي فلا يشكو و لا يتأوّهُ

---

[1] -محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 2، ص 501.

[2]- معروف الرصافي: ديوان معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ص 189.

[3] -إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ص 352.

[4] -إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 240.

فأتاه يسأله الهداية مُبْصِرٌ =حيران يخبط في الظلام و يعمهُ[1]

فالهاء في "يتأوه" و "يعمه" هي الروي لأنها أصلية في الكلمة.

2- أن يسبقها حرف مد [في كل أبيات القصيدة] [2]، مثل قول حافظ إبراهيم في قصيدة تحت عنوان: "وداع الشباب":

كم مرّ بي فيك عيش لسْتُ أذكرُه = ومرّ بي فيك عيش لست أنساهُ

ودعت فيك بقايا ما علقت به = من الشباب و ما ودعت ذكراهُ

أهفو إليه على ما أفرحت كبدي = من التّساريح أولاه و أُخْراهُ

وخلاصة حروف الروي: هو أن كل الحروف الصحيحة يمكن أن تكون رويا، وذلك باستثناء: الهاء، و الكاف، و التاء ،و النون، إذ اشترطوا شروطا لها حتى تكون رويا [3].

2- الوصل:

هو إما حرف ساكن ناشئ "عن إشباع حركة الروي، فينشأ الواو عن الضمة، و الألف عن الفتحة، و الياء عن الكسرة، و إما هاء ساكنة أو متحركة تلي الروي المتحرك".[4]

مثال 1: قفا نبك من ذكري حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحوملي⟵ الوصل

مثال 2: و من ذا الذي ترضى سجاياه كلّها كفى المرء نبلا أن تعد معايبُهْ

فالوصل هنا هو الهاء الساكنة بعد حرف الروي المتحرك (الباء) في كلمة معايبُهْ⟵ الوصل.

الروي

---

[1] -المصدر نفسه: ص ن.

[2] -إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 240.

[3] -يراجع هذه الشروط مفصلة في كتاب إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 352- 357.

[4] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 150.

3- الخروج:

هو الساكن الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل، وهو إما واو بعد الضم، و إما ألف بعد الفتح، و إما ياء بعد الكسر. [1]

مثال 1: والله قسّم بين الخلق رزقهمُ لم يخلق الله مخلوقا يُضيّعُهُ

يضيّعُـهُـو ← الخروج

الروي الوصل

فالخروج هنا هو حرف المد (الواو) الناتج عن إشباع حركة هاء الوصل الهاء.

4- الرّدْف:

هو حرف مدّ قبل الروي، و هو إما ألف (ا)، و إما واو (و)، و إما ياء (ي). [2]

و مثالنا قول الشبوكي:

فرح القلب بعد طول اكتئابِ وحَدَاني الهوى وعَاد شبابي

فترشّفت منْ كؤوس الأماني جُرَعا ما ألذّها من شرابِ [3]

فالألف هي الردف في كلمتي: شبابي، و شبابي.

ردف ردف

5- التأسيس:

و هو ألف لازمة بينها و بين الروي حرف واحد متحرك (الدخيل). [4]

مثال: ولست براء عيب ذي الودّ كلّه ولا بعض ما فيه إذا كنْت راضيا

التأسيس

فعين الرضا عن كل عيب كليلة كما أن عين السخط تبدي المساويا

التأسيس

---

[1] -المرجع نفسه: ص 151.

[2]- المرجع نفسه: ص ن.

[3] -محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 15.

[4]- ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 151.

6- الدخيل:

وهو الحرف المتحرك بين ألف التأسيس و بين الروي. [1]

ففي المثالين السابقين الدخيل هو الضاد في كلمة (راضيا)، و الواو في كلمة (المساويا)، مع العلم هنا أن الياء هي الروي لأنها أصلية في الكلمة.

الدخيل الدخيل

3- حركات القافية:

"ويراد بها الحركات التي تلحق حروف القافية، و التي إذا جاء بها الشاعر في مطلع قصيدته وجب عليه التزامها في سائر أبياتها، و هي ستّ: المجرى، النّفاذ، الحذو، الإشباع، الرّس، التوجيه." [2]

وقد جمعها صفي الدين الحلّيّ (المتوفى سنة 750 هـ) في قوله:

إن القوافي عندنا بحركاتها = ستّ على نسق بها يُلاذُ

رَسّ و إشباع و حذو ثم تو = جيه و مجرى بعده، ونفاذُ [3]

أما تعريفها و تفصيلها ،فهو كالآتي:

1- المجرى: هو حركة الروي المطلق الناشئ عنها [الحركة] أحد حروف العلة: (الألف و الواو و الياء)، أو حركة الروي الذي بعده هاء ممتدة (متحركة) [4]، كحركة النون في قول أبي البقاء الرّندي:

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصانُ فلا يغرّ بطيب العيش إنسانُ ← المجرى (حركة حرف الروي).

2- النفاذ:

هو حركة هاء الوصل [5]، كحركة الهاء في قول الشاعر:

أليس يضير العين أن تكثر البكا و يُمنعُ منها نومها وسـرورهَا ← النفاذ

---

[1] -المرجع نفسه: ص ن.

[2] -محمد علي الهاشمي: العروض الواضح و علم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 1، 1991 م، ص ص 139- 140.

[3] -موسى نويوات الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 368.

[4]- المرجع نفسه: ص 368.

[5]- المرجع نفسه: ص 368.

3- الحذو:

هو حركة الحرف الذي قبل الردف [1]، ومثال ذلك قول الشبوكي:

فالبطولات عندي قومي آيا = ت تبدّتْ في العالم الوتـــــــــاب. حركة التاء (الحذو).

قد تغنى بها المسامر في اللّيـ = ـل و رنت بها كون الحـــــــــرَاب. حركة الراء (الحذو)

فَسَلِ (الغاليين) يوم الوغى عنّا = فإنا شعب الفدا و الضّـــــــــرَاب. [2] حركة الراء (الحذو)

4- الإشباع: هو حركة الدخيل. [3]

ومثالنا قول الشاعر:

فعين الرضا عن كلّ عيب كليلة = كما أنّ عيْن السُّخط تبْدي المساوِيا.

حركة الدخيل الكسرة

5- الرَّس:

وهو الفتحة قبل ألف التأسيس [4]، كفتحة الواو في قول النابغة الذبياني:

كِليني لهمّ يا أميمةَ نَاصبٍ و ليلٍ أُقاسيهِ بطيءَ الكواكبِ

حركة الواو الفتحة (الرّس).

6- التوجيه:

وهو حركة ما قبل الروي المقيد [5]، و مثاله قول محمد الشبوكي:

يا دماء زَكيّةٌ سفَحَتْها = قوة الظلم أنتِ مسك و عنْبَرْ.

حركة الباء (التوجيه).

---

[1] المرجع نفسه: ص 371.

[2] -محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 15.

[3] -موسى نويوات الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 372.

[4] -محمد علي الهاشمي: العروض الواضح و علم القافية، ص 142.

[5] -المرجع نفسه: ص 140.

أنت للنّصر يا دماءُ ضمانا = تٍ و رمز إلى المصير المقـرْ رَمزْ. [1]

حركة الراء (التوجيه).

4- أنواعها:

القافية من حيث حركة الروي قسمان:

1- القافية المطلقة: وهي ما كان رويها متحركا[2]، ومثالنا قول محمد العيد آل خليفة:

قم عزّ مصر و عزّ الشرق أقطارا ففحل مصر خبا كالنجم و انهارَ ا [3]

حرف الروي المتحرك بالفتحة

2- القافية المقيدة: وهي ما كان رويها ساكنا [4]، و مثالنا قول مفدي زكرياء في النشيد الوطني الجزائري قسما:

قسما بالنازلات الماحقاتْ = والدماء الزّاكيَاتِ الطاهراتْ [5]

حرف الروي (التاء) الساكنة.

وقول محمد الشبوكي في نشيده الخالد "جزائرنا":

جزائرنا يا بلاد الجدود = نهضنا نحطم عنك القيودْ [6]

حرف الروي (الدال) الساكنة.

5-ألقاب القافية (حدودها):

إنّ حدود القافية (ألقابها) خمسة، و هي: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، و المترادف، قال صفي الدين الحلّيّ:

---

[1] -محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 21.

[2]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح و علم القافية، ص 141.

[3]-محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 411.

[4] -محمد علي الهاشمي: العروض الواضح و علم القافية، ص 141.

[5] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 61.

[6] -محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 60.

متكاوسٌ متراكب متدارك متواترٌ ما بعده مترادف [1]

وأما تفصيلها و تعريفها فهو كالآتي [2]:

1- المتكاوس: و هو "أربع حركات بين ساكنين"، مثال: /0////0

2- المتراكب: و هو "ثلاثة متحركات بين ساكنين"، مثال: /0///0

3- المتدارك: و هو "حركتان بين ساكنين"، مثال: /0//0

4- المتواتر: و هو "ما توالى فيه متحرك بين ساكنين"، مثال: /0/0

5- المترادف: و هو "ما اجتمع في آخره ساكنان"، مثال: /00

أمثلة: [3]

1- قافية المتكاوس:

إذا الجديدان استدارا ألحقا بالأولين الآخـِريــنَ رُفَقَا.

0////0/

2- قافية المتراكب:

قد يدرك المتأني بعض حاجته و قد يكون مع المستعجــلِ زْزَلَلُو

0///0/

3- قافية المتدارك:

و ليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم لـيَبْتَلِي. [4]

0//0/

---

[1] -ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 154.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج 1، ص 172.

[3] -يراجع ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 154.

[4]- المعلقات العشر: شرح و دراسة و تحليل مفيد قميحة، ص 69.

4- قافية المتواتر:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إِنْــسَانو [1]

0/0/

5- قافية المترادف:

سلامًا سلامًا جبال البلاد فأنت القلاع لنا و العـمَادْ [2]

00/

6-عيوب القافية:

عيوب القافية في الشعر العربي أحد عشر عيبا[3]،تفصل كالآتي:

1- ما تعلق بكلمة الروي: الإيطاء و التضمين.

2- ما تعلق بالروي: أ- حرف الروي: الإكفاء و الإجازة.

ب- حركة الروي: الاحتواء و الإصراف.

3- ما تعلق بما قبل الروي (السّناد): أ- ما يتعلق بالحروف: سناد التأسيس، سناد الردف.

ب- ما يتعلق بالحركات: سناد الحذو، سناد الإشباع، سناد التوجيه.

أما نحن هنا فنكتفي بتعريف أهم هذه العيوب:

1- الإيطاء: هو إعادة كلمة الروي، لفظا ومعنى، من غير أن يُفْصل بين اللفظين المكررين سبعة أبيات.

وسبب عدّ الإيطاء عيبا أنه دال على قلة مادة الشاعر، وغزارة محصوله اللغوي، فهو علامة على عيّ الشاعر و حصره.

---

[1] -أبو البقاء الرندي: رثاء الأندلس ، ص 34.

[2]- محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، ص 60.

[3] -يراجع عبد الفتاح لكرد: الأجوبة الشافية في علمي العروض و القافية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء، مطبعة فضالة،المحمدية، المغرب، 2006 م، ص 220.

– و هناك تكرار للقافية لفظا و معنى لا يعد عيبا، و يكون ذلك حين يكرر الشاعر اسما يرتبط به بعلاقة خاصة، أو يكون ذلك الاسم المقصود، كتكرار اسم الجلالة، أو اسم الرسول صلى الله عليه و سلم، أو اسم آخر كامرأة يتغزل بها أو رجل يهجوه، و لكن هذا يفهم من سياق القصيدة أساسا. [1]

ومن أمثلة ذلك على الإيطاء قول (يزيد بن مفرغ الحميري):

وقلت لها لما أتاني رسولها و أيّ رسول لا يضرّ و ينفع

أحبّك مادامت بنجد وشِيجةٌ ومارُفِعتْ يوما إلى الله إصبع

و إنيّ مليّ يا جمانة بالهوى و صدق الهوى إن كان ذلك ينفع. [2]

فالشاعر يزيد بن مفرغ الحميري أعاد كلمة (ينفع) بعد بيت فقط، وهذا يعد عيبا، يسمى الإيطاء.

2– التضمين: افتقار القافية إلى البيت الذي بعدها في إفادة معناها.

وهمْ وردوا الجِفار على تميم و هم أصحاب يوم عُكاظ إنيّ

شهدتُ لهم مواطن صادقات = شهدتْ لهم بحسن الظنّ منّي [3]

حيث إن العيب هو ارتباط تمام معنى البيت الأول بالبيت الثاني، إذ تم البيت الأول عروضيا، لكنه معنويا لم يتم إلا بعد إضافة البيت الثاني إليه.

3– الاقواء: اختلاف حركة الروي (المجرى) بالضم و الكسر في الغالب [4]، قال النابغة:

أمن آل ميّة رائحٌ أو مْغْتدٍ = عجلان ذا زاد و غير مُزوّدِ.

زعم البوارح أن رحلتنا غذا = و بذاك خبرنا الغراب الأسودُ

فاختلاف حركة الروي في البيت الأول (الكسرة) ،وحركة البيت الثاني (الضمة) يعد عيبا يسمى الاقواء.

---

[1]– المرجع نفسه: ص 221.

[2]– المرجع نفسه: ص 221.

[3]– ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص 155.

[4] –ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ص ص 155– 156.

4- الإصراف: هو اختلاف المجرى، أي اختلاف حركة الروي، بأن يكون رويا مفتوحا، ورويا مضموما، أو مكسورا (مع هاء الوصل) [1]، كقول علي بن محرز التونسي:

الصبح تبين فرقده = و الشرق توحد مقصدُه

فهلم نشارك وثبته = و نمد يدا لنعاهدَه

5- الإكفاء: اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج [2]، كقول كثير:

إذا زُمّ إجمال و فارقَ جيزة و صاح غراب البين أنت حزينُ

تنادوا بأعلى صخرة و تجاوبت هَوَادنُ في حافاتهم و صَهيلُ

فالروي في البيت الأول (النون)، و البيت الثاني (اللام) مختلفان و متقاربان في المخرج.

6- الإجازة: هو اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج [3]، مثل قول الشاعر:

خليليّ سيرا و اتركا الرّحْلَ إنّني = بمهلكة و العاقبات تدورُ

فبيناه يشري رحْلَهُ قال قائل = لِمنْ جَمَلٌ رَخْوُ المناطِ نجيبُ

فحرفا الروي (الراء) و (الباء) رويان مختلفان ومتباعدان في المخرج.

7- السِّناد: اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف و الحركات، و هو أنواع، منها: [4]

سِناد الرّدف: أي استعمال الردف في بيت وتركه في آخر.

إذا كنت في حاجة مرْسِلا فأرسلْ حكيما و لا توصِهِ.

و إن بابُ أمْرٍ عليك الْتوى فشاورْ حكِيما و لا تعْصِه

فحرف الروي (الواو) موجود في توصه، و غير موجود في كلمة تعصه.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 156.

[2]- المرجع نفسه: ص 156.

[3] -المرجع نفسه: ص 156.

[4]- المرجع نفسه: ص 156.

المحاضرة الرابعة عشرة:

موسيقى الشعر المعاصر (الشعر الحر أو شعر التفعيلة)

تمهيد:

المقصود بالشعر المعاصر هو الشعر الحر أو شعر التفعيلة، وهذا الذي سنتناوله في هذه المحاضرة في ناحية الموسيقى.

وليس المقصود بالشعر المعاصر المعنى الزمني، أي الشعر المعاصر الذي يعاصرنا ، ويمتدا إلى 60 أو 70 سنة الماضية، ولو أخذنا بهذا المفهوم لأدخلنا الشعر العمودي الذي سبق لنا وأن درسنا موسيقاه مفصلة، من حيث: الوزن والقافية ، فلا مدعاة لإعادة ما ذكر هناك هنا، ثم إن ذلك لو حدث سوف يكون على حساب الشعر الحر أو شعر التفعيلة الذي لم يسبق لنا معالجته في المحاضرات السابقة.

1- مفهوم الشعر الحر أو شعر التفعيلة:

إن الشعر الحر نوعان ، وهما:

" أ – الشعر الحر المبني على تكرار التفعيلة في القصيدة؛

ب- الشعر الحر غير الموزون ، أي الذي لا تخضع سواكنه ومتحرّكاته إلى قوانين خاصة"[1] ، وهذا النوع الأخير هو الذي يطلق عليه قصيدة النثر التي تثير خلافا في أنها تعد شعرا أصيلا.

والشعر الحرّ المبني على تكرار التفعيلة في القصيدة هو موضوع محاضرتنا.

والشعر الحر (أو شعر التفعيلة):" مصطلح أطلقه رعيل الشعراء المجددين، في منتصف هذا القرن [القرن العشرين]، دلالة على حركتهم الداعية إلى التحرر من قيد القافية الواحدة، وصورة البيت الشعري المقيد بعدد من التفاعيل المقررة في النظام الخليلي الأصولي".[2]

---

[1] – مصطفى حركات: نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الجزائر، 2005، ص 47.

[2] – إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 01، 1987، ص ص 744-745.

أو هو كذلك" شعر لا يلتزم الوزن العروضي الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي، وإنما يلتزم تفعيلة واحدة من التفعيلات الثمانية، التي يتكون منها إيقاع الشعر العربي...، ويجوز أن يختلف عدد التفعيلات من سطر إلى آخر في القصيدة الواحدة، فشعر التفعيلة لا يلتزم نظام الشطرين كما هي حال القصيدة العمودية ،وإنما تأتي سطور القصيدة متفاوتة طولا وقصرا، كما أنه لا يلتزم وحدة القافية كما هي الحال في القصيدة العمودية".[1]

وأما محمد النوّيهي فيسميه الشعر الجديد، وهو- عنده- "يقوم على التفعيلة الواحدة ولا يتقيد بعدد محدد من التفاعيل في كل بيت".[2]

كما أنه- الشعر الحر- هو "الذي يحافظ على بعض مكونات العروض الخليلي والذي بني على تكرار تفعيلة واحدة، على شكلها الصحيح أو المزاحف أو المعتل".[3]

والذي نخلص إليه هو أن الشعر الحر أو شعر التفعيلة، هو الشعر الذي يُبنى على نظام الأسطر غير المتساوية من حيث عدد التفعيلات، ولا يلتزم بنظام الشطرين المتساويين كما في القصيدة العمودية، كما لا يشترط فيه الالتزام بنظام القافية الموحد (وحدة الروي، ووحدة تتابع الحركات والسكنات المكونة للقافية)، والتفعيلة في الغالب الأعم هي تفعيلة واحدة تتكرر في أسطر القصيدة.

ويمكن أن نلخص خصائص الشعر الحر في نظامه العروضي في النقاط الآتية:[4]

1-وحدة التفعيلة ،غالبا، في القصيدة، وتكون هذه التفعيلة مرتكز الوزن، والوحدة الموسيقية في القصيدة.

2-الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل سطر، فإذا كان الشاعر في الشعر الخليلي العمودي يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات ،فإنه، في شعر التفعيلة أو الشعر الحر يتصرف في هذا العدد مخضعا طول السطر للمعنى، ومتوقفا حيث يريد، وسائرا إلى أن ينتهي المعنى، حتى إن بعضهم أوصل عدد التفعيلات إلى العشر في السطر الواحد.

3-حرية الروي، والقافية، فإذا كانت القصيدة الخليلية العمودية تلتزم نظاما معينا في القافية، وخاصة بالنسبة إلى الروي، فإن قصيدة الشعر الحر لا تلتزم هذا النظام، وتجعل الروي صوتا متنقلا لا يثبت على حال.

---

[1] - عمر عتيق:معجم مصطلحات العروض والقافية،ص : 186.

[2] - محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، مصر، ط 01، 1977، ص 05.

[3] - مصطفى حركات: نظرية الوزن في الشعر العربي وعروضه، ص 244.

[4] - يراجع: اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ص: 279،280.

4-خضوع الموسيقى للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر، لا الوزن الشعري الخليلي الذي يفرض نظاما شبه ثابت من الإيقاع والنغم.

2- أعلام الشعر الحر في الوطن العربي:

تعود بداية الشعر الحر في الوطن العربي إلى سنة 1947م، والراجح أن بداياته الأولى كانت مع الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" في قصيدتها "الكوليرا" التي نشرتها في ديوانها "شظايا ورماد".

وإلى جانب نازك الملائكة نذكر الشعراء الآتية أسماؤهم، وهم: بدر شاكر السياب، محمود درويش، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي...، وهؤلاء يشكلون الرواد أو الرعيل الأول من الشعراء العرب الذي نظموا القصيدة الحرة.

وفي الجزائر نذكر الشاعر الجزائري أبا القاسم سعد الله (1930-2013) الذي يعد أول من كتب القصيدة الحرة عن جدارة واستحقاق، وذلك في قصيدته الموسومة بـ "طريقي"[1]، وأبا القاسم خمار، ومحمد الصالح باوية، وعبد العالي رزاقي، ويوسف وغليسي، وناصر لوحيشي، وغيرهم...

3- موسيقى الشعر الحر (شعر التفعيلة):

المقصود بالموسيقى في الشعر هنا هو الموسيقى الخارجة المتمثلة في البحور أو الأوزان، والقوافي ويرجع سبب دراستها إلى أهميتها في الشعر الحر وإلى أنها أهم شيء ظاهر مسه التغيير، مقارنة بالشعر الخليلي العمودي، "فإن أكثر ما لفت أنظار جمهور القراء والدارسين من هذه القصيدة هو التطور الذي أصاب أسسها الموسيقية، ولعل ذلك راجع إلى أنّ في وسع الإطار الموسيقي القديم أن يتسع لكل ألوان التطور الذي يحتمل أن يصيب لغة القصيدة وصورها البيانية، وأن من شأن ذلك أن يقلل من أهمية هذا التطور وأن يصرف الناس عنه إلى تأمل ما أصاب الإطار الموسيقي نفسه من تحول".[2]

---

[1] - أبو القاسم سعد الله: طريقي، جريدة البصائر، الجزائر، العدد 311، 25 مارس 1955م، ص 05.

[2] - أحمد المعداوي، المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع للمدارس ، الدار البيضاء، المغرب، ص ص228-229.

أضف إلى ذلك "فالشعر الحر ظاهرة عروضية، قبل كل شيء، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في السطر، ويعني بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة".[1]

بعد هذه التوطئة فإننا نخلص إلى أننا سندرس في موسيقى الشعر الحر: البحور، والقوافي وما يتعلق بهما من قضايا مختلفة.

أولا: بحور الشعر الحر أو شعر التفعيلة:

ذهبت نازك الملائكة رائدة الشعر الحر بالوطن العربي، إلى أنه يجوز نظم الشعر الحر على نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في الشعر العربي.

وهذان النوعان هما:

1-البحور الصافية: (البحور التي تتكون من تكرار تفعيلة واحدة)، وهذه البحور هي : الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، المتقارب، المتدارك، ومجزوء الوافر، وهذه البحور هي بحور خليلية معروفة.

كما تدعي الباحثة إلى أنها سنة 1947 م قد وُفقت إلى ابتكار وزن صاف جديد يجرى هكذا: مستفعلاتن، مستفعلاتن، مستفعلاتن، مستفعلاتن، وقد اشتقته من الوزن الخليلي المعروف المسمى "مخلع البسيط"[2]، لكن يبدو لنا أن هذه التفعيلات هي تفعيلات بحر الرجز مذيلة ؟؟

2-البحور الممزوجة (البحور التي تتكون من تكرار تفعيلتين مختلفتين)، وهذه البحور هي: السريع، الوافر التام.

غير أن الشائع والأكثر استخداما واستعمالا هو البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة، والشاعرة نازك الملائكة نفسها تفضل البحور الصافية، إذ تقول: "أما البحور الصافية فإن أمرها يسير لأن الشعر الحر منها ينظم تكرار التفعيلة الواحدة له بحسب ما يحتاج المعنى من مرات (على ألا يتجاوز العدد الحدود المقبولة للذوق العربي في الإيقاع)، والمزالق في هذه البحور أقل منها في البحور الممزوجة، وذلك بسبب وحدة التفعيلة، وإنما تكمن مزالق أخطر في البحور ذات التفعيلتين كما سبق أن شرحنا."[3]

---

[1] - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 14، 2007، ص 69.

[2] - المرجع نفسه، ص :83-84-85.

[3] - المرجع نفسه، ص 85.

كما ذهب مصطفى حركات إلى أن الشعراء في غالب الأحيان يميلون إلى الاكتفاء بالبحور البسيطة أو الصافية، وهي: الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، المتقارب، المتدارك[1]، كما كانت هناك محاولات نادرة من بعض الشعراء لاستعمال بحور مركبة مثل: الطويل والخفيف، ومن مارس الشعر الحر يعرف أن هذا الإنتاج الأدبي لا يتلاءم مع تعاقب التفاعيل المختلفة.[2]

أما إميل بديع يعقوب فقد جعل بحور الشعر الحر (شعر التفعيلة) ستة، وهي: الكامل، والرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والمتدارك[3]،أي أنه أسقط الوافر، ربما سهوا، أو أنه عدّه بحرا غير صاف لأنه في الواقع الشعري يستخدم تفعيلتين هما: مفاعلتن، فعولن، ووزنه مفاعلَتن، مفاعلتن، فعولن، غير أننا نعد الوافر– وكثير من الدارسين– بحرا صافيا، وذلك باعتبار وزنه في الدائرة العروضية، فهو وزن صاف: مفاعلتن، مفاعلَتن، مفاعلتن، أما عروضه وضربه (فعولن) فهي في الأصل تفعيلة مفاعلتن وقد دخلت عليها عله القطف.

أمثلة عن بحور الشعر الحر (شعر التفعيلة):

1) بحر الرمل:

وقبل البدء في إعطاء أمثلة عن هذا البحر لابد من توضيح بعض القضايا، التي تساعد الباحث في تحديد الوزن بشكل جيد، وهي الزحافات والعلل التي تصيب تفعيلته فاعلاتن، وهي:[4]

–فاعلاتن، فعلاتن، ويبيح العروضيون فاعلاتُ بحذف السابع لأنه ثاني سبب، ولكن هذه الصورة قبيحة ومعظم الشعراء يهجرونها.

–في نهاية البيت (السطر) نرى التفعيلة تأخذ أحيانا أحد الأشكال: فاعلاتن أو فعلاتْ بحذف الحرف الأخير وتعويضه بساكن. فاعلن أو فعِلن بحذف السبب الأخير.

ومن القصائد الموزونة على بحر الرّمل نذكر قصيدة "طريقي"[5] للشاعر الجزائري أبي القاسم بعد الله، والتي تعد أول نص شعري حرّ ناضج، ومن أبياتها (أسطرها) ما يأتي:

---

[1] – مصطفى حركات: نظرية الوزن الشعر العربي وعروضه، ص 253.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص 279.

[4] – مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 265.

[5] – أبو القاسم سعد الله، قصيدة طريقي، جريدة البصائر، الجزائر، العدد 311، 25 مارس 1955، ص 05.

يا رفيقي

0/ 0// 0/

فاعلاتن

لا تلمني | عن مُروقي

0/ 0// 0/ | 0/ 0// 0/

فاعلاتن | فاعلاتن

إذ أنا اخترْ | ت طريقي

0/ 0// 0/ | 0/ 0/// 0/

فاعلاتن | فعلاتن

وطريقي | كالحياة

0/ 0/// | 0/ // 00

فعلاتن | فاعلاتْ

شائك الأهـ | داف مجهو | ل السّماتْ

0/ 0// 0/ | 0/0/ /0/ | 0/ // 00

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتْ

عاصف الأر | ياح وحشيّ | النّضالْ

0/ 0//0/ | 0/ 0// 0/ | 0/ /0/ 00

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتْ

صاخب الشّكْ | وى وعربيـ | د الخيالْ

/0/ /0/0 | /0 /0// 0 | 00//0/

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتْ

ما له غي | ر جرا حا | تنْ تسيلْ

/0 //0 /0 | 0/ 0/// 0 | 00// 0/

فاعلاتن | فعلاتن | فاعلاتْ

وظلام | وأنينْ | ووحولْ

///0 / 0 | // /0/0 | // /00

فعلاتن | فعلاتن | فاعلاتْ

تترآى | كطيوفْ

///0 /0 | ///00

فعلاتن | فعلاتْ

من حتوفْ

00// 0/

فاعلاتْ

في طريقي

0/ 0// 0/

فاعلاتن

يا رفيقي

0/ 0// 0/

فاعلاتن

فهذه الأسطر (الأبيات) موزونة على تفعيلات وزن الرمل، وقد جسد صاحبها قواعد الشعر الحر، إذ لم يعتمد نظام الأشطر المتساوية في كل بيت، وإنما اعتمد نظام الأسطر، فأحيانا يضم السطر تفعيلة واحدة، وأحيانا تفعيلتين، وأحيانا ثلاث تفعيلات، ولم يلتزم الشاعر كذلك بقافية واحدة (تتابع السكنات أو وحدة الروي)؛ إذ نجد أن حروف الروي في هذه الأسطر تراوحت وهي: القاف، التاء، الفاء، اللام..، بينما كانت القافية المترادفة والمتواترة.

وأما الزحافات والعلل، فقد دخلت بعض تفعيلاتها فأصبحت فعلاتن. أو فاعلاتْ، أو فعلاتْ.

كذلك قصيدة (هل كان حبّا) من ديوان (أزهار ذابلة لبدر شاكر الشياب)[1]، ومما جاء فيها قوله:

هل يكون الحبّ أنّي

هل يكونلْ حْب أنْنِي

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

فاعلاتن فاعلاتن

بتّ عبدا للتمني

بتْت عبدنْ | لْتَمنْني

0/0//0/ | 0/0//0/

فاعلاتن | فاعلاتن

[1] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 36.

أم هو الحبّ اطّراح الأمنياتْ

أمْ هوَ لْحبْ بُ طْطِراحُ لْ أُمْنياتْ

0/0//0/	0/0//0/	00//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتْ

واختفاء العين في العين انتشاءْ

واختفاء لْ عين في لعيْ نِ نْتشاءْ

0/0//0/	0/0//0/	00//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتْ

كانثيالٍ عادَ يفنى في هديرْ

كنثيالنْ عادَ يفنى في هدِيرْ

0/0//0/	0/0//0/	00// 0/
فاعلاتُن	فاعلاتن	فاعلاتْ

أو كظلّ في غديرْ

أو كظلْلن في غديرْ

0/0//0/	00//0/
فاعلاتن	فاعلاتْ

والملاحظات هي نفسها من حيث الأسطر والزحافات والعلل والقوانين في القصيدة السابقة طريقتي.

2)-بحر المتقارب:

ملاحظات على كيفية استخدام تفعيلة المتقارب "فعولن" في الشعر الحر:[1]

-تأتي التفعيلة في بيت المتقارب على أحد الشكلين: فعولن، فعولُ.

-في نهاية البيت يدخل على التفعيلة من العلة ما يلي:

* تعويض السبب بساكن فتصبح فعولْ

*حذف السبب من آخرها فتصبح فعو (فعلْ)

ومن أمثلته قصيدة "صليحة"[2] من ديوان "وحرسني الظل" للشاعر الجزائري عمر أزراج، ومن أبياتها (أسطرها) قوله:

أغنّي وترحل عنّي جراحي

أغنْني	وترحَ	ل عنْني	جراحي
0/ 0//	/ 0//	0/0/ /	0/ 0//
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن

وتصلبها الشّر فاتْ

وتصْلُ	به شْشرُ	فَاتْ
/ 0//	/ 0 //	0 0/ /
فعولُ	فعولُ	فعولْ

[1] - يراجع: مصطفى حركاتّ نظرية الوزن، ص ص 267-268.

[2] - عمر أزراج: ديوان وحرسني الظل، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص 104.

وحين سألْت رجال المطافيءِ عنها

وحين	سألْت	رجال لْ	مطاف	يءِ عنها
/ 0//	/ 0//	0/ 0//	/ 0//	0/ 0/ /
فعولُ	فعولُ	فعولن	فعولُ	فعولن

رأيت صبيّا يفتّش عن لقْمةٍ في قمَامة

رأيت	صبيْيَنْ	يفتْتِ	شُ عنْ لقْ	مَتِنْ في	قُمامَه
/0//	0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولُ	فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن	فعولن

ومن يومها إكْ تشفتُ لماذا تَغني جراحي

ومن يو	مها إكْ	تَشفْتُ	لماذا	تَغنْنِي	جراحي
0/0//	0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن	فعولن

أنا لا أقول أحبّ بلاد التّوهمْ

أنا لا	أقول	أحبْبُ	بلادتْ	توهْمْ
0 /0//	/0//	/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعولُ	فعولُ	فعولن	فعولن

أنا لا أقول نموتُ نموتُ ويحي الوطنْ

أنا لا	أقول	نموتُ	نموتُ	ويحي ل	وطنْ
0/0//	/0//	/0//	/0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعولُ	فعولُ	فعولن	فعو

لأنّ الخنازير تسكنْه بعدنا يا وطنْ

لأنن لْ	خنازي	ر تسكُ	نُ هو بعْ	دنا يا	وطنْ
0/0//	0/0//	/0//	0 /0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن	فعو

وقد أصبحت بعض تفعيلاتها: فعولُ، أو فعولْ، أو فعو، أما الروى فهو مختلف (الحاء، التاء، النون، الميم والقافية مختلفة من حيث تتابع سكناتها وحركاتها.

كذلك نذكر قصيدة "إلى أمي" لمحمد درويش[1]، وأن أبياتها لأسطرها قوله:

أحنّ إلى خبز أمي

أحنن	إلى خب	ز أممي
// 0/	0/ 0//	0/ 0//
فعولُ	فعولن	فعولن

وقهوة أمي

وقهو	ة أمّمي
// 0/	0/ 0//
فعولُ	فعولن

[1] – مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 268.

ولمسة أمي

ولمسَ	ة أمْمي
/ 0//	0/0/ / /
فعولن	فعولن

وتكبرُ فيّ الطفولة

وتكبُ	رفيي طْ	طفولةُ
/ 0//	0/ 0/ /	/ / 0//
فعولُ	فعولن	فعولُ فـ

يوما على صدر يومْ

يومن	على صدْ	ر يومْ
0/0/	0/0//	00//

فقد تراوحت هذه الأسطر بين تفعيلتين إلى ثلاث تفعيلات ...

بحر المتدارك:

يستعمل الشعراء نوعين من المتدارك:[1]

1- المبني على فاعلن، وفي هذا البيت التفعيلة تأخذ أحد الشكلين: فاعلين فعلن، وفي نهاية البيت قد يضاف ساكن فتصبح التفعيلة فاعلاتْ، وقد يضاف سبب خفيف فتصبح فاعلاتن.

2- الخَبَبُ (المبني) تفعيله فعِلن، وتأتي التفعيلة في البيت على أحد الشكلين فعِلن، فعْلن ،وتأتي أحيانا التفعيلة على الشكل فاعلن، وهو أمر نادر عند غالب الشعراء.

[1] - يراجع: المرجع نفسه، ص 270.

وفي نهاية البيت قد يضاف إلى التفعيلة ساكن فتصبح فعِلان أو فعْلان، كما يمكن أن يضاف إلى آخرها أحيانا سبب خفيف فتصير فعِلاتن أو فعْلاتن.

ومن الأمثلة على بحر المتدارك (الخبب) نذكر قصيدة الكوليرا[1] لنازك الملائكة، وهذه بعض من أبياتها (أسطرها):

سكن الليل

سكن لْليل

0/ //	0/0/
فعِلن	فعْلن

أصْغ إلى وَقْع صدى الأنّاتْ

أصْغ إ	لى وَقْ	ع صدلْ	أنناتْ
//0/	0/ 0/	0///	00/0/
فاعلُ	فعْلن	فعِلن	فعْلان

في عمق الظّلمة، تحت الصمت على الأموات

في عم	ق ظْظلْ	مة تح	ت صْصمْ	ت عللْ	أموات
0/0/	0/0/	0 ///	0/0/	0///	00/0/
فعْلن	فعْلن	فعِلن	فعْلن	فعِلن	فعْلان

فما يلاحظ من خلال هذه الأسطر أن نازك الملائكة قد استخدمت تفعيلة المتدارك بأشكال مختلفة فعْلن، فعِلن، فعْلان، فاعلُ...

[1] – نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة (شظايا ورماد)، دار العودة، بيروت، 1997، ص 138 إلى 142.

وقد استخدمت في السطر الأول تفعيلتين، والسطر الثاني أربع تفعيلات، وفي السطر الثالث ست تفعيلات.

4-بحر الوافر:

تأتي تفعيلة مفاعلتن للوافر على أحد الشكلين مفاعلَتن، أو مفاعلْتن (مفاعيلن) أو مفاعيلُ، وفي آخر البيت قد يضاف ساكن إلى نهاية التفعيلة فتصبح مفاعيلان.[1]

ومن أمثلته، قصيدة "أهديها غزالا"[2] لمحمود درويش، ومن أبياتها:

وشاح المغْرب الورديّ فوق ظفائر الحلوه

وشاح المغْ رب لورديْ ي فوق ظفا ئر لحلوه

0/0/0//	0///0//	0/0/0//	0/0/0//
مفاعلْتن	مفاعلَتن	مفاعلْتن	مفاعلْتن

وحبّة برتقالٍ كا نت الشّمسُ

وحبْبَة بر	تقالن كا	نت الشّمسُو
0///0//	0/ 0/0//	0/0/0//
مفاعلتن	مفاعلْتن	مفاعلْتن

تحاول كفّها البيضاء أن تصْطادها عنوهْ

تحاول كفْ	ف هلبيضا	ء أن تصْطا	دها عنوهْ
0///0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//
مفاعلتن	مفاعلْتن	مفاعلْتن	مفاعلْتن

فقد تراوحت هذه الأسطر الثلاثة بين ثلاث تفعيلات وأربع.

---

[1] – مصطفى حركات: نظرية الوزن، ص 257.

[2] – المرجع نفسه،ص ن.

5)–بحور: الكامل، الهزج، الوجز:

لا يمكننا أن نذكر نماذج عن كل البحور الصافية التي استخدمت في الشعر الحر، لأن المحاضرة ستتضخم، وإنما نحيل عليها من خلال أمثلة.[1]

والغاية من ذكر الأمثلة السابقة هو معرفة كيفية استخدام البحور في الشعر الحر، فنكتفي بتلك الأمثلة.

القافية في الشعر الحر أو شعر التفعيلة:

لم يتخل الشعر الحر (شعر التفعيلة) عن القافية، وإن لم يلتزم بها كما هو الأمر في الشعر العمودي الخليلي، إذ إن الأمر، الظاهر الواضح هو أن الشاعر لم يعُدْ ملزما في أثناء نظم الشعر الحر، ووفقا للقواعد التي تحكمه أن يلتزم بقافية واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها (سواء على مستوى تعريف القافية من حيث إنها: من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن الأول، أومن حيث تكرر حرف الروي نفسه.

"فإذا كانت القصيدة الخليلية العمودية تلتزم نظاما معينا في القافية، وخاصة، بالنسبة إلى الروي، فإن قصيدة الشعر الحر لا تلتزم هذا النظام، وتجعل الروي صوتا متنقلا لا يثبت على حال".[2]

ويرى بعض الدراسيين "أنّ حرف الروي الذي يتكرر في نهاية كل الأبيات هو عامل تعطيل من حيث إنه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل إملال لتكراره المستمر في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى"[3]، سواء أكانت هناك حاجة موسيقية له أم لم تكن.

وإذا كان من يراها عامل تعطيل أمام إبداع الشاعر، "فقد استغنى الشاعر عن القافية بوصفها القديم، لكنه ألزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة ، تلك التي لا ترتبط سابقاتها أو لاحقاتها إلا ارتباط انسجام وتآلف، دون اشتراك ملزم في حرف الروي".[4]

---

[1] – يراجع: أمثلة عن هذه البحور (الكامل، الهزج، الرجز)، في كتاب مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص:259 إلى263.

[2] – اميل بديع يعقوب :المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص 279–280.

[3] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، 2007م، ص 113–114.

[4] – المرجع نفسه، ص 67.

وإذا كانت القافية في الشعر العمودي الخليلي في نهاية الشطر الثاني (الضرب)، فإن "القافية في الشعر الجديد –ببساطة– نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية".[1]

مثال عن القافية في الشعر الحر:

1– أبيات (أسطر) قصيدة "طريقي" للشاعر أبي القاسم سعد الله

يا ر فيقي

0/0/

لا تلمني عن مرُوقي

0/0/

إذ أنا اخترت طرِيقي

0/0/

فطريقي كالحيَاةْ

00/

شائك الأهداف مجهول السمَاتْ

00/

عاصف الأرياح، وحشي النضَالْ

00/

صاخب الشكوى، وعرْبيد الخيَالْ

00/

[1] – المرجع نفسه، ص 67.

فالقافية في هذه الأسطر مختلفة بين نوعين من القافية: (/0/0) و (/00)، كما أن حرف الروي مختلف (القاف، التاء، اللام)،مع ملاحظة أنه يمكن إشباع حرف الروي في كلمات: الحياة، السمات، النضال، الخيال) فتصبح القافية هي نفسها من حيث تتابع الحركات والسواكن، لكنها تبقى مختلفة من حيث الروي.

ولا ضير أن تكون القافية متشابهة، إذ الأمر أن لا يلزم الشاعر بجعلها موحدة، وإن جعلها موحدة فلا ضير في ذلك، ولا يوجد ما يمنعه إذا تطلب الموقف الشعري ذلك، ولم يكن هناك تكلف.

2- أبيات (أسطر) من قصيدة (توسّل) للشاعر الجزائري أبي القاسم خمار، وهذه بعض من أبياتها:

الناس يخنفون هاربينْ

والشمس في ارتعاش تنسحبْ

لا تتركوني خلفكم وحيدا

ألوب في الظلام، لا أرى

يلوكني الإعياء

لا تتركوني خلفكمْ

إني أخاف غرفتي

أكرهها

أكره حتى بابها اللعينْ

أطيافها تلتهم الدروبْ

تركض خلف أرجلي

كالشّبح الراقص في إطلاله

كالجمل الهائج كالمكلوب

تريد أن تنهشني

تمتصّني..." [1]

فالقافية في هذه الأبيات (الأسطر) هي: بِينْ /00، تَنْسَحب/0//0، حِيدَن /0/ 0، لا أرى /0//0، يَاءْ /00، خَلفَكُمْ /0 //0، غُرفتي /0 //0، أكرهها /0///0، عِينْ /00....، والروي مختلف كذلك: الباء، الدال، الراء، الهمزة، التاء، الهاء، اللام....

"ومن الواضح هنا أن الشاعر لم يعد يهتم بالقافية، ولا يولي للتناسب الصوتي بين الأسطر الشعرية أدنى اهتمام، وبذلك يكون قد تخلص من الرتابة الموسيقية إلى حد بعيد... إن الشحنة العاطفية، والخيط الشعوري هو الذي يتحكم في الإيقاع الموسيقي داخليا وخارجيا، أي وزنا وقافية".[2]

خلاصة: إنّ الشعر الحر (شعر التفعيلة) شعر موزون مقفى، لم يتخل عنهما، باعتبارهما معياريين أساسيين في اكتساب النص صفة الشعرية، إضافة إلى أمور أخرى لا تنكر، مثل الصورة الشعرية، والصدق الفني والخيال...، غير أن الوزن والقافية في هذا الشعر مختلفان عنه في: الشعر العمودي الخليلي.

فالشعر العمودي بجوره 16 بحرا، بينما بحور الشعر الحر في الغالب الأعم هي 07 بحور، هي البحور الصافية، مع التنبيه إلى أن هناك استثناءات نظم فيها الشعراء تجارب قليلة جدا على البحور الممزوجة مثل: الخفيف ،والبسيط، والطويل.

وإذا كان البيت في الشعر العمودي يقوم على نظام الشطرين المتساويين أو الأبيات، فإن الشعر الحر يقوم على نظام السطر الذي يطول أو يقصر، ويختلف من بيت إلى آخر، والسطر قائم على نظام التفعيلة التي يختلف عددها ما 01 إلى 09 إلى 10.

وأما القافية في الشعر الحر فلا يشترط أن تكون موحدة (من حيث تتابع الحركات والسكنات، أو من حيث وحدة الروي)، فالشاعر غير ملزم بذلك.

المحاضرة الخامسة عشرة: الإيقاع الشعري

لقد ارتبط مصطلح الإيقاع بالشعر كثيرا، ويكفي ان نعود إلى عديد الدراسات التي عالجت قضية الإيقاع في كثير من الأعمال الشعرية تنظيرا وتطبيقا، وبعض منها سيتضح أثنا ء تطرقنا إلى تعريفه.

---

[1] – أبو القاسم خمار: ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص 102.

[2] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 229.

وهذا المصطلح في جوانبه المتعددة من حيث: المفهوم، والأنواع، والتطور، والأهمية، وغير ذلك، مما سنعالجه في هذه المحاضرة.

1)– مفهوم الإيقاع:

للإيقاع تعريفات متعددة ومختلفة ،فـ"لقد خصص هنري ميشونيك في "كتابة نقد الإيقاع" بابا كاملا استعرض فيه عامة التعريفات النظرية للإيقاع،وإنّ الناظر ليجد فيها من فرط الكثرة والاختلاف ما يشبه التنفيروالتعجيز" [1].

ولم يقتصر هذا الاختلاف والتباين على الغربيين فقط ،بل وجد عند العرب أيضا في العصر الحديث، وإن كان هذا الاختلاف في جانب يدل على صعوبة الإحاطة الشاملة والتحديد الدقيق للإيقاع، فإنه من جانب آخر كان عاملا إيجابيا في إثراء مفهوم الإيقاع، وسيتضح هذا الأمر عند إبراز وجهات النظر المختلفة لاحقا.

وبعد،فالإيقاع مصطلح قديم، إذ هو كلمة انحدرت من أصل إغريقي، كان يطلق عليها لفظ (rythmos) ، ثم انتقلت إلى اللاتينية باسم (rytmus) [2].

وهو أيضا "مصطلح يستعمل في النظر إلى الفنون الجميلة عامة ،للدلالة على نسق الحركة الناجمة عن العناصر المكونة لكل فن سواء في الرسم ،من حيث تناسق الخطوط، وتزاوج الألوان، أم في النحت والزخارف من حيث الإيحاء بالشكل والحضور، أم في الموسيقى من حيث تآلف الأنغام ،أم في الرقص من حيث التعبير بالحركة ومردودها الفني والجمالي ،أم في الشعر، والنثر ،من حيث علاقة الجزء بالكل ،والأجزاء بعضا ببعض .ومن هنا فالإيقاعية صفة ملازمة للإبداع الفني، وهي عنصر أساسي من عناصر الاكتمال وخاصية جوهرية تتميز بها الفنون، وسمة من سمات بقائها وخلودها"[3].

ومعنى هذا القول :إن الإيقاع لا يختص بالشعر وحده، بل يمتد إلى فنون أخرى كالرقص والنحت والرسم...وغيرها.

---

[1]– محمود، المسعدي : الإيقاع في الشعر العربي ، مطبعة كوتيب ، تونس، 1996م،ص:5.نقلا عن عبد الرحمن، تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، مصر ، 2003م ، ص: 91.

[2]– عبد الرحمن، تبرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، مصر، 2003م ، ص:80.

[3]– ميشال عاصي ، إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة و الأدب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ط1، 1987م ،مجلد1، ص:276.

ولتوضيح قضية انتقال الإيقاع من الموسيقى إلى الشعر، نورد تعريف الإيقاع كما يراه ابن سينا، وهو"تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا" [1].

وما يستنتج من هذا التعريف أن الانتظام أو النظام ممثلا هنا في"تقدير ما لزمان النقرات" هو العنصر المشترك بين الإيقاعين الموسيقي والشعري، أما طبيعة المادة المنتظمة في كلا النوعين فهي مختلفة، ففي الأول كانت المادة عبارة عن أصوات تصدرها الآلة الموسيقية، بينما في الإيقاع الآخر كانت المادة لغة ما.

وخلاصة القول: إن الإيقاع- في مفهومه- بشكل عام، وبغض النظر عن مصادره وأنواعه هو الانتظام، وهذا الانتظام أثناء تشكله لم يكن خاضعا لقوانين أو نظريات شكلت أساس بنائه، وإنما الطبع السليم هو أساس الانتظام.

والانتظام هو مصدر كل الإيقاعات، والإيقاع الشعري واحد منها، وسيتضح لاحقا أن كل إيقاع مرتبط بالشعر مهما اختلف عن الآخر إنما هو في أساسه راجع إلى الانتظام.

2)- مستويات الإيقاع:

لا خلاف بين معظم الدارسين- فيما نعلم- في أن للإيقاع في الشعر العربي مستويين: أحدهما داخلي والآخر خارجي، وإن تداخلا في بعض الأحيان، إما تداخلا موضوعيا كأن نعتبر عنصرا ما إيقاعا خارجيا، ونعتبره إيقاعا داخليا إذا نظرنا إليه من زاوية أخرى، أو تداخلا غير موضوعي فرض نتيجة تقسيم أو اجتهاد بعض المهتمين به.

أولا: المستوى الخارجي للإيقاع:

ويتميز هذا النوع من الإيقاع ويتجلى ويتجسد في "شموليته التي تستوعب مختلف مستويات الإيقاع المحسوسة إلى جانب المستوى الرئيسي السمعي كالمستوى البصري الذي يعتمد على تشكيل المكان بدل الزمان أو إلى جانبه في صيغة فراغ أو تقطيع بصري أو هيئة رسوم وأشكال مختلفة مما ترهص به بعض التجارب الشعرية الحديثة" [2].

وأما تفصيل هذه المستويات التي يتكون منها هذا المستوى الخارجي للإيقاع فهو كالآتي:

---

[1]- صلاح يوسف، عبد القادر: في العروض و الإيقاع الشعري ، شركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع و دارا لملكية ، الجزائر، 1996م،ص:153.

[2]- الهاشمي ، علوي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان ، 2006م، ص:54.

أ)– المستوى السمعي:

ويتجسد هذا المستوى فيما يطلق عليه علما العروض والقافية:

1)– العروض:

يتأسس هذا النوع من الإيقاع على البحور الشعرية التي حصرها الخليل بن أحمد الفراهيدي ونبه عليها، فهي جزء من الإيقاع الكلي الذي نحن بصدد دراسته، وذلك من حيث: نوعية البحور المستخدمة، وعدم المستخدمة، والتامة ،والمجزؤوة ،والمشطورة، والمنهوكة، ونسبة شيوعها...،والتناسب بين الوزن الشعري والغرض [1].

2– القافية:

وهي العنصر الثاني من المستوى الصوتي في الإيقاع الخارجي، وفيها نحدد طبيعتها، ورويها، ونوعها، وألقابها، وحركاتها، وكيفية استخدامها من قبل الشاعر في بنا قصائده وتشكيلها [2].

ب)– المستوى البصري:

ويعتمد هذا المستوى على" تشكيل المكان بدل الزمان أو إلى جانبه في صيغة فراغ أو تقطيع بصري أو هيئة رسوم و أشكال مختلفة مما ترهص به بعض التجارب الحديثة " [3]،والسمّت الخطي و اللوحات الفنية أو الرسومات الموجودة على غلاف الديوان أو في صفحاته ،و الزخارف الموجودة على الغلاف أو المحيطة بالنص الشعري داخل الديوان [4].

---

[1]– يراجع هذه القضية مفصلة في:مذكرة سمير جريدي: مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي الجزائري، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،قسنطينة، الجزائر، إشراف الدكتور ناصر لوحيشي،2009 م، ص من 58---63.

[2]– يراجع القافية وتفاصيلها في المحاضرة13.

[3]– الهاشمي ،علوي : فلسفة الإيقاع الشعري العربي ، ص:54.

[4]– يراجع : عبد الرحمن ، تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، مصر ، 2003م ص: 161-162-164 - 170.

والحقيقة أن الإيقاع بهذا المفهوم يعد جديدا ، و من الذين اهتموا به في العصر الحديث : محمد بنيس في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب " [1]، و عبد الرحمن تبرماسين في بحثه الموسوم بـ" البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر" [2]، و علوي الهاشمي في كتابه " فلسفة الإيقاع في الشعر العربي " [3].

كما ازدادت أهمية تشكيل المكان في النص الشعري خلال العصر الحديث ،وأصبحت " ذات دلالة لا يمكن اعتبارها جانبا هامشيا أو ترفا فكريا أو لعبة مجانية " [4]، وكان ذلك مواكبا لتطور وسائل الطباعة العصرية و الوسائل السمعية البصرية " التي تجسد عصرا حضاريا متميزا يعتمد على المشاهدة و القراءة ، [ف] كان للشكل الطباعي أثره في مقروئية القصيدة لأن أول ما يصطدم به القارئ هو شكل النص و كيفية إخراجه و كيفية توزيعه على الصفحة ومن خلاله تتحدد عدة انطباعات هامة و مؤثرة في المتلقي ، قد تصل إلى حد التأثير في الدلالة، وتعمل على تنامي الإيقاع وتوزيعه و مده وحرزه ، و انتشاره و تردده ...." [5].

وقد ارتبط الإيقاع بمفهومه هذا أكثر بالقصيدة الحرة التي اعتمدت نظام التفعيلة بدل البيت القائم على الشطرين المتساويين في القصيدة العمودية .

وأهم عناصر هذا المستوى البصري من الإيقاع هي :

1- صيغة الفراغ أو التقطيع البصري:

ونميز بين حالتين: حالة القصيدة العمودية وحالة القصيدة الحرة.

ففي القصيدة العمودية لا يعترف البيت الشعري " للمساحات البيضاء إلا بما يمليه عليه البناء التناظري القائم على التوازي ، أي أن شكله جامد و طريقة استغلاله للمكان إيقاعيا معروفة بشكل مسبق بالنسبة للبصر و الذهن معا " [6].

لنأخذ مخطط البيت الشعري في القصيدة العمودية ، فنجد أنه كالآتي :

---

[1]- يراجع : محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-مقاربة بنيوية تكوينية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط2 ، 1985م ، ص :99 -100 -103.

[2]- يراجع ص: 161 -162 -164- 170.

[3]- يراجع ص:54.

[4]- م.ن ،ص.ن .

[5]- عبد الرحمن ، تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص: 152.

[6]- م.ن ، ص ص : 172-173.

بياض البداية الصّدرُ العجَزُ بياض النهاية

بياض الوقفة العروضية

وهذا الشكل نفسه يتكرر في كل أبيات القصيدة من البداية حتى النهاية ،"لأنه يخضع للبنية العروضية في تنظيم المكان ، و هذا البناء يرفض مبدأ الجريان" enjambement" إذْ عُدّ التضمين في نظر القدماء عيبا في نسيج الشعر " [1].

إذن قضية الفراغ أو التقطيع البصري محددة و خاضعة لقوانين العروض ، فالبياض في البداية، ثم في الوسط بين الصدر و العجز، حيث يجب أن يكونا متساويين ، ثم في النهاية .

والبياض مكانيا يعني السكوت أو الوقفة زمانيا ، و من خلال هذه البنية نستطيع القول: إنّ ما وُجّه للبيت الشعري من نقد من الناحية الزمانية كالرتوب هو مايوُجّه إليه مكانيا ، أي أن عيوبه زمانيا هي نفسها مكانيا.

أما في قصيدة التفعيلة التي كان لها الفضل في إعطاء الأهمية لعنصر التشكيل المكاني إلى جانب الزماني ، فصيغة الفراغ أو التقطيع البصري تختلف عنها في القصيدة العمودية ، وإن اتفقت معها في بعض الأحيان في بياض البداية ، و التركيب الخطي [2].

فصيغة الفراغ فيها (قصيدة التفعيلة) "صورة بصرية يصعب توقعها أو رصدها مسبقا من الناحية التشكيلية ، كما يصعب إعادة إنتاجها على نحو مطابق أو مقارب بين قصيدة تفعيلية وأخرى" [3].

ويعود هذا الأمر إلى "حركة الذات الشاعرة و قرارها الداخلي الخاص" [4]، و هي بذلك –قصيدة التفعيلة– تكون قد حققت "نقلة إيقاعية من السمع إلى البصر" [5].

أي أن المعنى هو الذي يتحكم في الصورة البصرية المتشكلة، فإذا طال طالت معه، و إذا قصر قصرت معه، وليس قوانين العروض كما في الأولى.

2– الرسوم و الأشكال المختلفة و ألوانها :

[1]– م.ن ،ص:173.

[2]– يراجع :محمد، بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ص:104.

[3]– علوي ، الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،ص:85.

[4]– م.ن،ص.ن.

[5]– عبد الرحمن ، تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص: 41.

وقد تكون في الغلاف الخارجي للديوان ،أو في الصفحات أو حول القصائد [1].

إن الرسوم و الأشكال المختلفة قد اكتسبت أهميتها من " الانتقال من السمعي إلى البصري الذي يعد أحد أهداف القصيدة الجديدة [الحرة] " [2]، و تطور وسائل التكنولوجيا والطباعة في العصر الحديث ، بحيث أصبحت تستخدم بشكل فاعل و أساسي في الدواوين الشعرية ، فالرسومات التي تتصدر أغلفة الدواوين تتجسد أهميتها في أنها "تحمل في أجنحتها مؤولاتها الدلالية ، فهي ناطقة بغير لفظ و مشيرة بغير يد" [3]، فهي تستطيع الكشف عن معان و دلالات ما كانت تظهر لولاها [4]

و يوضح هذا العنصر–الرسوم و الأشكال و الألوان– وفق المفهوم السابق ما أشرنا إليه من أن الإيقاع إشارة أو علامة (signe) و العلامة شيء مُدرك يظهر شيئا آخر لا يمكن أن يظهر لولاه .

3–السمّت الخطي :

وهدف المبدع من هذا السمت الخطي الذي يعتمد على الخط اليدوي بدل الخط الطباعي هو " تغيير الإيقاع البصري الذي تعود عليه [القارئ] إلى إيقاع لم يألفه ، لإيقاع الحرف المخطوط بعناية ودقة، إيقاع سمـــــتي رُوعيت فيه مقاييس الجمالية في انعراجاته في سمكه ورقته ، ليشبع رغبة البصر في رؤية حركة الخط و يمتعها مثلما تتمتع النفس بالقراءة و حركة الصورة " [5].

وهذا العنصر يهم الدواوين التي كتبت بالخط اليدوي، لا الدواوين المطبوعة بالآلة.

4– الزخرفة المحيطة بالنص :

وهي عنصر من عناصر الإيقاع البصري تستمد أهميتها من كونها " أداة اتصال و تواصل بين الماضي والحاضر وهي كاللغة تماما ، لا فرق بين المستوى اللغوي والتركيبي والمستوى الزخرفي و تشكيله لأن الأول : هو تشكيل زماني وتعبير صوتي، والثاني: هو تشكيل مكاني وتعبير بصري كالعمارة " [6].

---

[1]– يراجع : عبد الرحمن، تبرماسين، المرجع السابق ،ص:161–162–170.

[2]– م.ن ،ص:162.

[3]– م.ن ،ص :161.

[4]– يراجع : م.ن ، ص: 161–162– 163–164.

[5]– عبدالرحمن، تبرماسين،المرجع السابق ، ص:165.

[6]– م.ن ، ص: 170.

وهذه الزخرفة التي تعتمد في تشكلها على تقاطع الخطوط وتكرار الحروف وغيرها" تخضع لقوانين فنية تعتمد على التناسق والتناسب [1]،أي أنها تصدر – شأنها شأن الإيقاعات الأخرى – عن الانتظام الذي هو أساس بنائها .

وسيتضح لاحقا كيف أسهمت هذه العناصر (الأشكال و الألوان و الخطوط) في تشكيل الإيقاع، ومن ثم إنتاج المعنى و الدلالة.

ثانيا – المستوى الداخلي للإيقاع :

يُعدّ الإيقاع الداخلي "مكملا للمصطلح الآخر الخارجي ووجها متمما له يتسم بخصائصه نفسها في الشمولية و الاتساع و التلون . وهو يختلف عنه في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بتلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي وإن كان لا يهملها بل هو يخصها بالمداخلة بينها وبين مستويات إيقاعية أخرى أكثر اتصالا بين بنى النص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام " [2].

وما يلاحظ على تعريف علوي الهاشمي للإيقاع الداخلي شموليته لعدة عناصر، إذ بواسطته " يمكن الكشف عن عدد كبير من المستويات الإيقاعية المستترة منها ماله طابع صوتي....مثل إيقاع الحروف و مجموعاتها الصوتية .... و إيقاع حركات المد الداخلية المتصلة بنظام التقفية في النص . ومنها ماله غير الطابع الصوتي و المتصل ببنية اللغة في مستوييها الداخلي(اللغة الشعرية: الصورة، الرموز ...وغيرها) و الخارجي كالتراكيب اللغوية و متتاليات الجمل و الصيغ بمجموعاتها المختلفة وهلم جرّا، و هو ما يمكن أن نطلق عليه إيقاع " لغة النص" وهو مستوى كما يبدو أكثر خفاء وتغلغلا في النص من المستوى الصوتي السابق " [3].

فباستعمالنا مصطلح الإيقاع الداخلي بشموليته التي حددها علوي الهاشمي يمكننا إدخال تعريف حديث آخر، و هو تعريف خالد سليمان الذي سيذكر لاحقا في مكانه، وتكمن أهمية تعريف خالد سليمان و تميزه في اعتماده على غير عنصر الصوت.

أ)– المستوى الصوتي:

وأهم مايُدرس في هذا العنصر ما يأتي:

---

[1]– م.ن ،ص:141 .

[2]– علوي ، الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص: 55.

[3]– م.ن ، ص ص:55-56.

1–مواضيع الفصاحة: من حيث شروط فصاحة الكلمات، سواء أكانت مفردة ،أم مجتمعة.

2–التكرار : والتكرار في أبسط معانيه هو الإعادة : إعادة كلمة أو صيغة أو تركيب أو حروف أو غيرها ،و حتى لا يلتبس الأمر تجدر الإشارة إلى أنه ليس كل تكرار ينتج إيقاعا داخليا، و ليس المقصود بالتكرار الذي نريد دراسته التكرار الذي يكون غرضه العدد أو الحشو أو الكمية دون أن يكون لوجوده ضرورة أو أهمية أو قيمة ،بل الذي نقصده هو ما كان " يشد بنغمه و موسيقاه الآذان ويسترعي بمعانيه القلوب و العقول " [1].

والتكرار يعطي إيقاعا داخليا مميزا سواء أكان بطيئا أم سريعا...وكل ذلك مرتبط بطبيعة المواد المكررة.

3– التلوين الإيقاعي:

وهو من العناصر التي تدخل في تكوين الإيقاع الداخلي للشعر في مستواه الصوتي،ويتمثل في"ما يعمد إليه الشعراء من تلوين داخلي للبحر الواحد،وذلك بما يدخلونه عليه من زحافات وعلل،أو بما يضفون على مقاطعه من تنغيمات تكسبه خصوصية وقدرة تعبيريتين جديدتين، دون أن تخرجه عن إيقاعه الأصلي" [2].

فما يلاحظ في هذا التعريف هو أن أساس التلوين الإيقاعي يرجع إلى ما تتيحه البدائل الإيقاعية أو الزحافات والعلل، وقد سبق لنا أن فصلنا القول في الزحافات والعلل في مكانها، فلا مدعاة لإعادة ما ذكر هناك هنا.

ب)– المستوى الفكري:

هذا المستوى من الإيقاع الداخلي لا نتمثله أو ندركه عن طريق حاسة السمع كما هو الشأن في المستوى السابق وإنما عن طريق إعمال الفكر.

ويقوم هذا الإيقاع على الحركة ، التي هي أساسه، لأن الإيقاع في "إيجاز تعريفه حركة ضد السكون" [3]،فعبد الرحمن تبرماسين يجعل الحركة أساسا لهذا النوع من الإيقاع وإن لم يذكره بالاسم، وإنما تبين لنا من خلال عرضه وتحليله أنه هو المقصود [4].

---

[1]– عبد اللطيف ، شريفي : ظاهرة التكرار في الشعر العمودي ، مجلة الوصل ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ،عدد2،جويلية 1997م ، ص:127.

[2]– الربعي ،بن سلامة : تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ،2006م ،ص:44.

[3]- عبد الرحمن، تبرماسين : العروض و إيقاع الشعر العربي دار الفجر للنشر و التوزيع ، مصر، 2003م ، ص:36.

[4]– يراجع :م.ن ،ص: 136إلى 140.

وأما مصطلح الحركة فيعني "كل ما هو ضد السكون والموت أيضا، ولا يمكن تعريفها إلا بالنسبة إلى السكون" [1].

وأما مفهوم الإيقاع في هذا المستوى الفكري فهو "حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسيجها مجردة من عنصر الصوت ، و هي حركة لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع أو البصر و إنما من خلال نمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة " [2].

وهذا التعريف يجعله صاحبه إيقاعا داخليا فقط ، و لا يسميه فكريا ، و إنما استنتجناه فقط ، لأنه يدرك فكريا و لا يعتمد على السمع ، و يعتبره مقابلا للإيقاع الخارجي الصوتي.

وهذا التعريف –كما ذهب إلى ذلك صاحبه خالد سليمان– للإيقاع ، يقوم على دراسة تعتمد مفهوما معاصرا و متطورا لإيقاع القصيدة [3].

والحركة لكي تكون موقعة، يجب أن تكون "متكررة و متماثلة و منتظمة" [4]، ولم يقف خالد سليمان عند هذه الشروط نظريا من أجل توضيحها و شرحها، ولكننا استنتجنا مفاهيمها و معانيها من خلال تحليله للمثالين التطبيقيين–على الإيقاع بهذا المفهوم–: قصيدة للبارودي ، و قصيدة" الطلاسم "لإيليا أبي ماضي [5]، و من خلال التطبيقين وصلنا إلى مفهوم شروط الحركة :

–التماثل : يعني التشابه بين بداية القصيدة و نهايتها ،أي الحالة نفسها بين البداية و النهاية في العمل الشعري في ناحية المعنى.

وهذا التماثل –ربما– هو ماسُمّي بالوحدة النفسية التي " تقوم على أسس متعددة يشملها جميعا انتظام خط شعوري واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها " [6].

---

[1]– م.ن،ص.ن.

[2]– خالد، سليمان : الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، ص:256.

[3]–يراجع:خالد، سليمان ، المرجع السابق، ص:256.

[4]– م.ن ،ص:264.

[5]– يراجع : م.ن ،ص:261-262-263-264.

[6]– يحي ، الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا –دراسة فنية و تحليلية ، ص:423.

ولعل ما يدعم صحة هذا الربط هو أن الحركة في هذا المستوى "كثيرا ما تظهر نفسها على شكل صورة متماثلة متكررة منسجمة مع حركة القصيدة و رسالتها" [1]، فالانسجام مع رسالة القصيدة نفسيا بين البداية و النهاية معناه التماثل أو التشابه .

– التكرار : فيعني إعادة الحركة و لو مرة واحدة على الأقل ، أي أننا ننتقل من موضع معين إلى موضع آخر ، لنعود من الموضع الأخير إلى الموضع الأول مرة أخرى ، و قد تحدث العملية عدة مرات [2].

– الانتظام : فهو شرط أساسي في كل أنواع الإيقاعات —كما ورد سابقا –، فهو يضبط مكونات الإيقاع داخليا كان أم خارجيا ،و في حالة المستوى الفكري من الإيقاع الداخلي فإن المقصود به هو : انتظام مسار الحركة وفق نمط معين ، إذ تنتقل من نقطة البداية إلى نقطة أخرى مغايرة ،لتعود إلى البداية، لتنتقل مرة أخرى إلى نقطة مغايرة، ليكون توقفها في الأخير عند النقطة نفسها التي انطلقت منها في البداية .

فما يُستخلص هو أن التوافق بين بداية القصيدة و نهايتها سواء أكان ذلك نفسيا أم معنويا، أم غير ذلك يعد إيقاعا بمفهوم خالد سليمان.

ثم إن دراسة الإيقاع الداخلي بهذا المفهوم الذي ينظر إلى القصيدة كلها من البداية إلى النهاية وحدة غير مجزأة إلا لغرض الدراسة تعني أنه —الإيقاع–:

–أولا:" يشكل خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها ، وبذلك فهو يخترق كل خطوطها الأفقية ، بما فيها خط الوزن ، ليتقاطع معها جميعا .. .فيغير من طبيعتها الجزئية الناقصة و يدخلها في نظام شامل متصل ببعضه البعض ، كما يغير من فوضى تراكمها وتراكبها [تعدد الأغراض] إلى بناء وظيفي مركب [مكون من بداية و نهاية متماثلتين بينهما وسط]، ومن جمودها [عدم تنوع الحركة بين البداية و النهاية] إلى حركة لا تتوقف" [3].

– ثانيا :" خط رأسي يسقط من أعلى النص الشعري حتى أسفله متقاطعا مع كل خطوطه الأفقية ...و معنى ذلك أنه عنصر خفي ، كالرمح ، لا يبين إلا من خلال أثره في جسد النص إذ يحرك أعضاءه و مفاصله وخطوطه جميعا حركة أو حركات إيقاعية ، متناغمة متجاوبة راقصة [منتظمة]" [4].

---

[1]– خالد ، سليمان : الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، ص:261.

[2]– يراجع: خالد، سليمان ، المرجع السابق ،ص :271إلى 274.(قصيدة الخيول لأمل دنقل) .

[3]– علوي ، الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص ص :24–25.

[4]– م.ن ،ص:25.

إذن تتجلى أهمية الإيقاع الداخلي في مستواه الفكري–من خلال فقرتي علوي الهاشمي– في أنه يغير طريقة قراءة القصيدة العمودية التي تتسم بوحدة البيت ،من قصيدة مفككة و فوضى متراكبة– كما يعتقد بعضهم– إلى نوع آخر من القصائد المنسجمة – والمترابطة الأفكار ، فليس هناك فوضى أو تفكك ،بل هناك تناغم يضمنه الإيقاع بمفهومه الحديث، و يكون هذا الأمر بعد الدراسة والتحري ،فليس كل القصائد العمودية كما ذكرنا ، إذ إن ما عنيناه هو أن الإيقاع بهذا المفهوم منهج نقدي جديد من شأنه أن يوسع مداركنا و ينوع قراءتنا للنص الشعري مما يكسبه تعددا في المعاني و الدلالات.

والواقع أنّ حجم المحاضرة لا يسمح لنا إعطاء نماذج تطبيقية لهذه الأنواع من الإيقاعات والتعريفات الحديثة، ولكن يمكن مراجعتها في مكانها. [1] لاستيعابها وفهم كيفية تطبيقها على النصوص الشعرية.

[1]– يراجع:سمير جريدي: مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي الجزائري ،ص94إلى178 .

فهرس الموضوعات

الموضوع: الصفحة

-التعريف بالمقياس.....1-2

-مقدمة.....5-6

- المحاضرة الأولى: علم العروض.....7-15

- المحاضرة الثانية: الشعر، معناه وموسيقاه.....15-20.

- المحاضرة الثالثة: تعريفات موسعة لبعض الأنواع الشعرية التي يدرسها علم العروض، و هي: القصيدة، الأرجوزة، المعلقة، الحولية، الملحمة، النقيضة، اليتيمة، البيت.....21-25

- المحاضرة الرابعة: بناء البيت: التعريف به، الأعاريض، الأضرب، أنواع الأبيات الشعرية، التفاعيل ومتغيراتها، المقاطع العروضية.....26-34

- المحاضرة الخامسة: البحور الشعرية: معنى البحر، عدد البحور الشعرية، مفاتيح البحور، خصائص بحور الشعر، البحور في الشعر الحر.....34-39

- المحاضرة السادسة: قواعد الكتابة العروضية: القواعد اللفظية و القواعد الخطية، تقطيع الشعر العربي: الرموز، الأسباب،الأوتاد،الفواصل.....40-44

- المحاضرة السابعة: الزحافات و العلل: تعريفها، الفرق بينهما، علل الزيادة، علل النقصان، الزحاف وأنواعه، الزحاف الجاري مجرى العلة.....44-52

- المحاضرة االثامنة: التصريع، والتجميع، والتدوير..... 53-57

- المحاضرة التاسعة: الدوائر العروضية: مفهوم الدائرة العروضية، دائرة المختلف: الطويل، المديد، البسيط.....58-65.

- المحاضرة العاشرة: دائرة المجتلب: الهزج، الرجز، الرمل.....66-71.

- المحاضرة الحادية عشرة: دائرة المؤتلف: الوافر، الكامل/ دائرة المتفق، المتقارب، المتدارك....72-82.

- المحاضرة الثانية عشرة: دائرة المشتبه: المقتضب، الخفيف، السريع، المضارع، المجتث.....83-97

- المحاضرة الثالثة عشرة: د راسة القافية: تعريفها، حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها.....98-109

- المحاضرة الرابعة عشرة: موسيقى الشعر المعاصر: الأوزان والقوافي في الشعر الحر.....110-125

- المحاضرة الخامسة عشرة: الإيقاع الشعري: مفهومه، أقسامه، أهميته.....126-136

-فهرس الموضوعات.....137-138