جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: ق/7 / 2021م

إعداد الطالبة:

خير الدين سناء

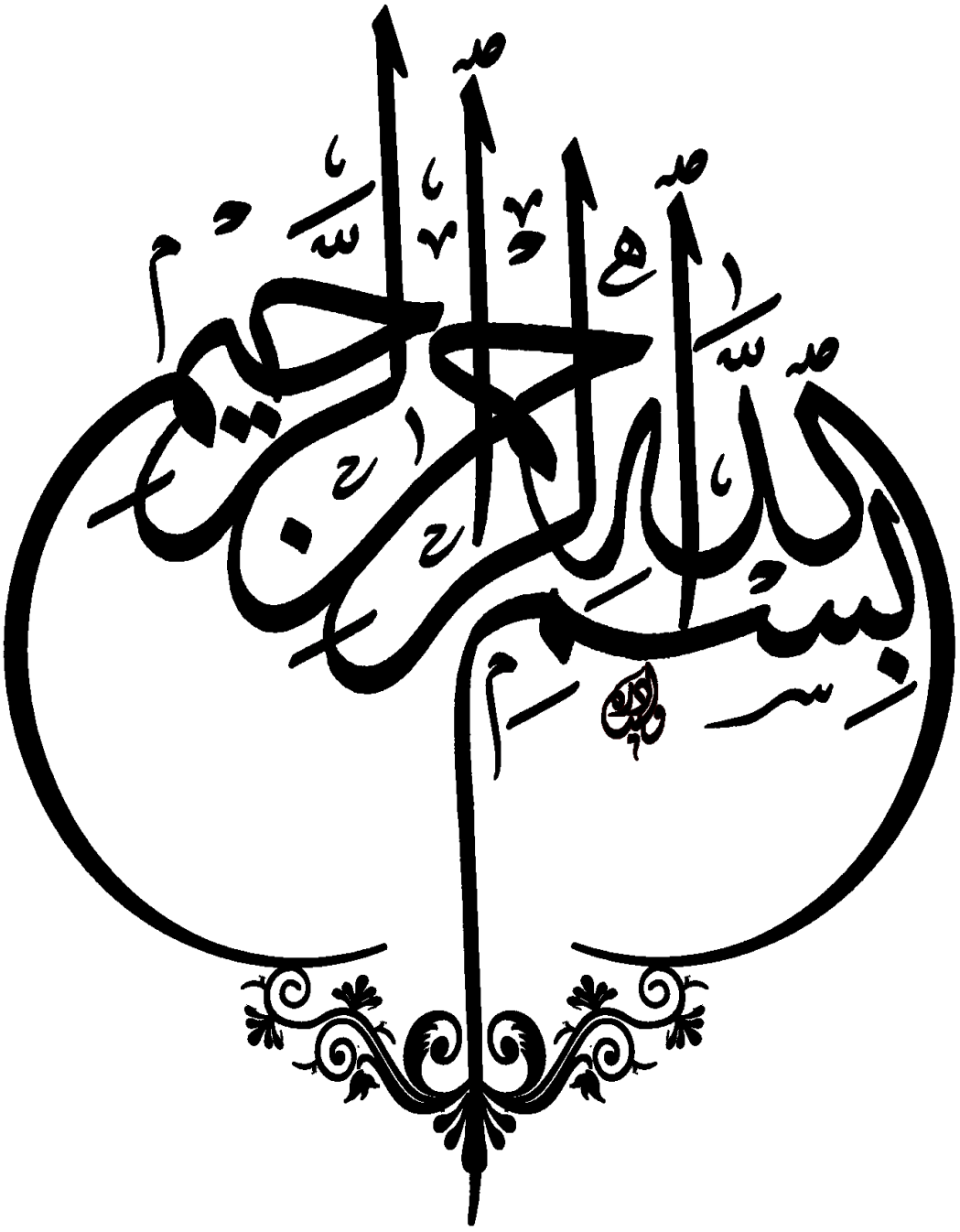
العروض في ديوان أبي فراس الحمداني

يوم: 01/07/2021

لجنة المناقشة:

آسيا جروي	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
محمد الأمين بركات	أستاذ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 – 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:
{لا يشكر الله من لا يشكر الناس}

وامتثالاً لقوله صلّى اللّه عليه وسلّم فإنّنا نشكر اللّه على عظيم منّه وعطائه وتوفيقه.

كما نتقدّم بوافر الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور سليـم كرام على المجهودات المبذولة لتصويب الأخطاء، وسعة صبره ورحابة صدره، واللّه أدرى وأبصر وهو خير المجازين.

الإهـــــــــــداء

الحمد الله والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد الله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى "أمي الغاليةو

إلى "أبي" أطال الله في عمره وأدامه لي نور لدربي.

الى اخوتي واخواتي وابنائو الكتاكيت وإلى "عائلة خير الدين "

إلى الأستاذ الفاضل الدكتور " سليو كراو"

لكل عائلتي الكريمة التي ساندتني

إلى كل أساتذة قسو الآداب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة

" إلى كل من كان لهو أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهو قلبي

خير الدين سناء

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله ربّ العالمين، والصلاة السلام على سيّدنا محمد أفصح الخلق لسانا وأوفاهم بيانا، أما بعد.

استعاد الشعر في العصر العباسي، مكانته التي كان قد تنازل عنها بعد الجاهلية ونال حظوة ودرجة شامخة في واقع حياة الناس وأعرافهم العامة، وأتاح للشعراء فرصةً للنيل من شذرات معارفه النيرة، وخاصة بعد أن شاعت المعرفة والعلوم واتسعت رقعة الدولة وتنوعت ثقافة شعوبها فتهافت الناس على الشعر إذ كان وسيلة متاحة لنيل كرامة العيش وتحقيق الطمأنينة الاجتماعية وبات عدد مواهب الشعر ورواده الحقيقيين أقل من عدد المتطفلين.

وقد أسهم ذلك الاختلاط في بلورة الحياة الثقافية سلبا وإيجابا؛ فمن الناحية الإيجابية أصبح توظيف العلوم المستحدثة من الثقافات الأخرى والتزام العلوم والمكتشفات ما عوّد العربي على الالتزام بعد أن كان طبيعته الرفض والمناورة، أما السلبية فبات كل الناس يشعر بنفسه مبدعا ويجتهد في ممارسة كل العلوم باختلافها.

ومن العلوم التي ظهرت واندمج معها الشعراء بسهولة وتقبلتها الجهود البلاغية بيسر علم العروض فرغم ان الخليل بن احمد الفراهدي كان فقط يحاول وضع الضوابط والتسميات المحددة للممارسات القائمة على عود البداهة والتمرس إلا أنهم قد رحبوا بل واعتبروا . من باب اليقين والإعجاب . أن ما قام به الخليل اكتشاف علميا وفتحا في باب علم البلاغة وإضافة نوعية باستحداث علم العروض والتزموا تلك المسميات ولم يختلفوا في واقعها.

وأمام إغراء هذا المنتوج الشعري الإنساني المتكامل معرفيا وفنيا دون قواعد أو ضوابط، تحركت نوازع طرح الإشكالية المراد دراستها ووصول إلى نتائجها وهي، ما حقيقة العروض؟ وكيف استطاع الخليل أن يقنن وينظم قواعده في المصطلحات؟ وكيف تقبل الشعراء تلك القواعد؟ وما قيمة الإضافة التي حققها علم العروض في مجتمع يحب الحرية

ويناهض القواعد؟ وكيف هي الممارسة الشعرية قبل وضع علم العروض وبعده؟ كل هذه التساؤلات وغيرها هو ما تحاول هذه الدِّراسة الإجابة عليه.

ومن أهم الدوافع وأسباب اختيارنا لموضوع العروض، هو جدة الموضوع وجدة الممارسة فيه إذ بعد أن هوى ينتاب النفس وإيقاعا يدندن في العمق وتميل بفعله القلوب كما تميل العمائم والرؤوس بات أحكاما وقواعد وضوابط تحكم الوعي وترتب الالهام.

وتأسيساً على ما جاء آنفاً تبلورت الفكرة أكاديميا بمساعدة الأستاذ المشرف واستقر البحث على اختيار ديوان "**أبي فراس الحمداني**" أنموذجا، واستتم البحث على عنوان **"العروض في ديوان أبي فراس الحمداني"**؛ ذلك لما اتسم به الديوان من تنوع في الأغراض وصدق في التناول فلم يكن من متكالبي المنفعة ومرتادي الكذب والنفاق واستعمال الشعر في التكسب فهو أمير وابن أمير عينه ابن عمه سيف الدولة واليا على احد امارات الثغور فعاش والناس تطلب وده، لذلك تحرر شعره من المبالغة بل وكان أكثر صدقا وإبداعا.

وتماشيًا مع إشكاليات البحث ومنهجه المتبع، قسَّمنا الدِّراسة إلى مقدمة وفصلين؛ وهي على النحو الآتي:

الفصل الأول: موسوم بـ: " **علم العروض بين الماهية والمصطلح**" ، وهو عبارة عن فصل نظري، حيث عرفت في مطلبه الأول ماهية علم العروض إلى تعريف علم العروض لغة واصطلاحا، ثم تطرّقت في المطلب الثاني: العروض النظري والخلق التطبيقي (قبل الخليل واكتشافه)، أما المبحث الثاني: مصطلحات علم العروض وأهميته قبل وبعد الفراهدي، فتناولت في المطلب الأول: مصطلحات علم العروض قبل الخليل، ثم اكتشاف العروض ووضع مصطلحاتها، وكان المطلب الثاني: فائدة وأهمية علم العروض.

الفصل الثاني: الموسوم بـ: "**العروض في ديوان أبي فراس الحمداني**"، وهو عبارة عن فصل تطبيقي تناولت فيه مبحثين : المبحث الأول بعنوان الموسيقى الخارجية في ديوان أبي فراس الحميداني أوجه عناصر العروض ومصطلحاته في الديوان وكان أولها إحصاء الأبحر الشعرية الواردة في الديوان وإنجاز مسبرة حسابية بمعدلات استعمال الأبحر الشعرية وتحديد دوائر كل بحر إضافة الى روي وقافية والتغيرات العروضية الحاصلة في كل قصيدة و المبحث الثاني بعنوان الموسيقى الداخلية في ديوان ابي فراس الحميداني و تناولنا فيه التكرار و الترادف و الطباق و الاشتمال ومظاهر الإيقاع الداخلي.

وجعلت تتِمّة البحث **خاتمة** جاءت بجملة من النّتائج المستخلصة حول هذه الدّراسة ومدى تمكن ابي فراس من العروض ما سهل علينا تعدد صور ممارساته.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يكون المنهج المتبع هو المنهج التحليلي والمنهج التاريخي، فضلا عن بعض الممارسات المنهجية العامة كالإحصاء الوصفي كآلية تكمل العمل، كما قمت بمقاربة نفسية اجتماعية وفق المسار التاريخي للشّاعر.

ومن الدراسات التي اعتمدنا عليها في هذه الدّراسة منها: فضلا عن مدونة البحث **ديوان أبي فراس الحمداني**، تمت الاستعانة في موضع مختلفة ببعض المراجع مثل عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي، محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، محمد حسين إبراهيم عمري، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي.

وكأي بحث صادفتنا بعض الصعوبات، كان أهمها صعوبة التعامل مع موضوع يبدو في ظاهره يسير وسهل إلا أن خوض غمار الكتابة فيه أبانت الصعوبة فالعروض استنطاق روح القصيدة لا ظاهرها فحسب، والمعضلة الأكبر عافانا الله وعافاكم، تلك المشاكل والأوبئة البيئية الجائحة مما تسبب انقطاعنا وعسر تواصلنا مع الأستاذ المشرف.

وأخيرا أتقدم بأحر التهاني والشكر ثناءً وامتنانا وعلى رأس القائمة الأستاذ المشرف الدكتور "سليم كرام"، تقديرا لمجهوداته القيمة في توجيهي فقد منحني من وقته وجهده واهتمامه ما سدد خطواتي في هذا البحث، فبقدر ما شكرته لا أوفيه حقه، فجزاه اللهُ عنَّا كُلَّ خيرٍ، وبارك الله فيه، وكذلك كل أساتذة جامعة بسكرة فلهم مني جزيل الشكر والاحترام، وأخيرا نسأل الله السداد والتوفيق فيما سعيت إليه.

ونسأل الله التوفيق

الفصل الأول

علم العروض بين الماهية والمصطلح

المبحث الأول: ماهية علم العروض

المطلب الأول: تعريف علم العروض لغة واصطلاحا.

المطلب الثاني : نشأة علم العروض

المبحث الثاني : اكتشاف العروض ووضع مصطلحاته

المطلب الأول : اكتشاف العروض

المطلب الثاني : أركان علم العروض و أهميته

تمهيد:

لا شك أن لكل قاعدة في العلم لها أصولها التي تدرجت بها وأوصلتها من حال التعود والدربة والممارسة العفوية إلى إخضاعها لقانون يمثل صورة ممارستها ويضبط أسلوب التعامل فيها وتضييق مساحة الاحتمال فيها وتحويل أمر الانجذاب بنجاح الآخرين لتعودهم فيه إلى يقين بقاعدة وقانون.

والعرب في الجاهلية حينما احتاجت حياتهم لتواصل فني وسريع وبحكم اندماجهم بالطبيعة صديقهم الأول في الحياة خلقوا من تناغم عناصرها وسيلتهم لذلك التواصل، وتمثلت في الشعر واجتهدوا في التنظير له من منطلق أذواقهم وممارساتهم فابتكروا الإيقاع وتمايلوا بالتنغيم بما تحمله أصوات المفردات والمعاني من صور تجسد معتقداتهم الخاصة في صفات المروءة أو العامة تمثل التأريخ العام للأيام والمفاخر والانتصارات، وبهذا يمكن إدراك مستوى الخلق للعربي بدءًا من العصر الجاهلي.

لقد امتلك العربي منذ الجاهلية أذنا حساسة جعلت من عمقه أكثر تأثر بالمطرب من المفردات في العربية فقد كان الشاعر يستنكف استخدام المفردات المتنافر وقع حروفها ويميل إلى الوحدات اللغوية التي تتناسق حروفها وتسعد بالتجانس مع وضعها في سياق غيرها لذلك خلص كل شاعر قوله من الشاذ شعريا وأمتع الأسماع بالبديع معنى والمتوازن إيقاعا وقد احتكم في ذلك إلى هذه الأذن الحساسة المرهفة فبات ذلك التوارد الفني في التنغيم موروثا يتوارثه أفراد القبيلة بل ويسعى الشيوخ تعليمه للأطفال، يروي الخليل الفراهدي «مررت بالمدينة حاجا فرأيت شيخا يعلم غلاما يقول له: قل

نعم لا، نعم لا لا، نعم لا، نعم لا لا، نعم لا،

نعم لا لا، نعم لا، نعم لا لا، نعم لا، نعم لا لا

قلت: ما هذا الذي تقول للصبي؟ فقال: هو علم يتوارثونه عن سلفه يسمونه "التنعيم" لقولهم فيه نعم»[1]،

المبحث الأول: ماهية علم العروض

المطلب الأول: تعريف علم العروض لغة وإصلاحا.

لفظه العروض اسم وفعله الماضي عَرَض ومصدره العَرْض ومن ملاحظ الاستخدام العربي أن اللفظة تؤنث، ويجوز فيها التذكير، وقيل لفظ مؤنث تأنيث مجازي، ولا تجمع لأنها اسم جنس، فقد « اشتق مصطلح العروض من المعنى الحقيقي لكلمة (عروض) التي تشير إلى العمود في وسط الخيمة»[2]، يدعمها كي لا تقع تماما كعلم العروض يحمي الشعر من السقط والكسر.

وقد عددت مصادر اللغة محمول المصدر اللغوي للفظة، فدل على أكثر من أربع عشرة معنى[3]، منها:

العَرْضُ: واد باليمامة

والعَرْضُ أيضا: ما خالف الطول وقابله

والعَرْضُ كذلك: الجيش الكثيف

والعَرْضُ: تقديم السلعة للبيع بصورة تجعلها مرئية ومثيرة للاهتمام لذلك كان عارضي الأزياء.

---

[1]. مصطفى خليل الكسوائي وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص194 .

2 المرجع نفسه، ص193.

3 حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م-1425 هـ، ص10.

ويقال عن مكة والمدينة وما حولهما العَروضُ وقيل كذلك اليمن كما في الصحاح والعباب، والمحكم والتهذيب كما صرح ابن سيدة (ت456هـ) وهو مؤنث، وقولهم استعمل فلان على العروض أي مكة والمدينة واليمن وما حولها قال لبيد إبن ربيعة العامري:

وإن لم يكن إلا القتال فإننا نقاتل ما بين العروض وخثعها.

وقد يقتصر على مكة المكرمة.

والعروض أيضا الناحية[1] كمثل قول الشاعر:

فإن يعرض أبو العباس عني ويركبْ بي عروضا عن عروض

والعروض البعير الصعب أو طريق وَعْرٍ ولقيت منه عروضا صعبة[2].

والعروض: الغيم والسحاب الرقيق وعلى الخشبة التي تعترض البيت من الشَعْرِ وقيل السحابة تراها في ناحية من السماء قال أبو بكير الهذالي .

–وإذا نظرت إلى أسرة وجهه برقت كبرق العارض المتهلل.

والعروض من الكلام قال: ابن السكيت(ت 210): عرفت هذا في عروض كلامه: أي من فحوى كلامه. والعروض: المكان الذي يعارضك إذا سرت، وقولهم–فلان ركوض بلا عروض أي بلا حاجة عرضت له.

والعروض وسط البيت

وتذكر بعض مراجع التاريخ القديم أن بلدة الخليل بن أحمد بأرض عُمان كانت تسمى عروضا.

1 المرجع نفسه، ص9.

2 عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1407هـ، 1987م، ص7.

والعروض هو مقطع صوتي يكون في آخر النصف الأول من البيت الشعري، يقابل القافية التي تكون في نصف البيت الثاني، وجمعه على أعاريض.

وهكذا عرفت اللفظة في لغة العرب زخما والأكيد أن اختيار الفراهيدي لهذا الاسم إنما يرجع لواحد من هذه المعاني لا جميعها غير أنه لو أراد بها جميعا كمدلول لغوي لحقيقة ودور علم العروض لأجازه عليه علماء اللغة فوضعه الكامل والتام لعلم كما قيل استجابة لدعائه الصادق " بأن لا يأتي من بعده من يتمه ويزيد عليه" كان فعلا لعلم العروض تلك المعاني الأربعة عشر أو ما يفوقها نظرا لعظمة علم العروض واحترافية موجده وواضع مصطلحاته وضابط قواعده الخليل بن أحمد الفراهدي.

المعنى الاصطلاحي:

وبعد أن وضع الخليل ملامح علم العروض وآلياته وحدد أحكامه وبدأت جهود البلاغيين تتفحص فيه وتترقب كنهه وتقيس وتضبط مستوى إحكامه واحتوائه للشعر ومدى قدرته على إخضاع الإبداع الشعري لأحكامه، بدأ تتوالى الرؤى في احكام تعريف موحد يشمل ملامحه ويضبط أحكامه ويقدم فوائده وأهميته لذلك عرف علم العروض كثير من تعاريف وإن اختلفت عباراتهم فإنهم في النهاية يلتقون عند المعنى العام، منها ما نبدأ به قول أبي الفتح عثمان بن جني «العروض ميزان شعر العرب به يعرف صحيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عدة الحروف الساكن والمتحرك سمي شعرا»[1]، وكذا التعريف القائل بأن «العروض هو ميزان الشعر وبه يعرف صحيحه من مكسوره فما وافق أشعار العرب في عدة الحروف الساكن والمتحرك سمي شعرا، وما خالفه في ما ذكرنا فليس شعرا»[2]، وقول الخطيب التيريزي في تعرفه بقوله « أعلم أن العروض ميزان الشعر، بها يعرف صحيحه من مكسوره، وهي مؤنثة»[3]، وثالث يرى «العروض، أو ما قل،

1 محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الإستدراك، دار هومة، الجزائر، ص28-29.

2 هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003م، 1424هـ، ص13.

3محمد حسين إبراهيم عمري، الورد الصافي من على العروض والقوافي، الدار قهلية، 1409هـ-1988م، ص 11.

موسيقا الشعر، عنصر أساسي وجوهري في الشعر، بل أهم عنصر من عناصر الإيحاء فيها، تجعل النفوس أكثر تأثرا به، واستجابة له، ولا شك أن الإيقاع هو طريق التعبير الانفعالي»[1] .

وإن اجتهدنا في عرض تعاريف أخرى لن تبتعد عن أن العروض إنما يحيى على إيقاع موسيقى الشعر وتظهر مساعدته في كشف كسور الوزن وصحيحها يقول حميد أحمد تويني: «العروض علم يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة أو هو ميزان الشعر، به يعرف مكسوره من هو زونه، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف به من ملحونه»[2]، ويراه آخر «صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل»[3]، ويفصل الثالث في تعريفه حول ابراز دوره وقيمته فيقول: «العروض هو العلم الذي يبحث فيه عن أصول وقواعد أوزان الشعر العربي ويعرف أيضا ب(ميزان الشاعر) و(ميزان الشعر) وبـ (علم أوزان الشعر) لتوفره على يبان قواعد نظم الشعر وأصول معرفة الكلام المنظوم من غيره، ومقاييس الفرقة بين النظم والنثر»[4].

«العروض علم موازين الشعر من البيت آخر شطره الأول (ج) أعاريض والناحية والطريق في عرض الجيل في مضيق والمكان الذي يعارضك إذا سرت ومن الكلام فحواه ومعناه يقال عرفت هذا في عروض كلامه ويقال هذه المسألة عروض هذه نظيرها»[5].

---

[1]. مصطفى خليل الكسوائي وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ص191 .

2 حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي، ص7.

3 علاء الدين عطية، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروتي، لبنان، ط3، 1427هـ، 2006، ص11.

4عبد الهادي القفلي، تلخيص العروض، دار البيان العربي، جدة، السعودية، ط1، 1403هـ، 1983م/ ص11.

5 حمزة بوخذنة، محاضرات في علم العروض والقافية، ص2.

فالعروض وإن كان على وزن فعول وهو كلمة مؤنثة، وتعنى بقواعد صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها[1].

وهذه كذلك طائفة من جهود البلاغيين والنقاد ونصوص تعاريفهم اللغوية لهذا العلم الذي بات شغل الشعراء ومظهر التزامهم:

«والعروض من يجعل العروض طرائق الشعر وعموده مثل الطويل يقال له عروض واحد وإختلاف قوافيه تسمى ضروبا»[2].

«والعروض علم يعرف به صحيح الشعر من فاسده وما يعتريه من زحافات وعلل»[3].

«والعروض هو العلم بأوزان الشعر العربي وموسيقاه وما يعتريها من التغيرات التي تسمى الزحافات والعلل»[4].

«والعروض صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل»[5].

فالعروض كما اجتمع عليه هؤلاء الباحثين في البلاغة وما توحدت عليه واستقرت تعاريفهم أنه ميزان الشعر بها يعرف صحيحه من مكسوره والعروض صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها، بمعنى أنه المقياس الفني الذي نعرض عليه الأبيات الشعرية، لنتأكد من صحة وزنها وما يصيبها من الزحافات والعلل أي هو صورة

1 ينظر: محمد على الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سورية، ط1، 1412، هـ 1991م، ص9.

2 حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي، ص11-12.

3 محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص6.

4عبد الحكيم عبدن، الموسيقى الشافية للبحور الصافية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001 ، ص14.

5 علاء الدين عطية، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروتي، لبنان، ط3، 1427هـ، 2006، ص11.

الكلام الذي نسميه شعرا، وقد سار العروضيون المعاصرون والنقاد على هذا المضمار في تعريف العروض[1].

المطلب الثاني : نشأة علم العروض

1/ العروض قبل الخليل:

مارس العرب في منتوجهم الشعري نظاما إيقاعيا صارما أحكم من خلاله الشعراء أشعارهم فيه بضوابط وقواعد وأعراف يمكن أن نقول أن الخليل في اكتشافه ووضعه لمصطلحات علم العروض المقترحة إنما أحكم ضبطها ووضع لها مسمى تعرف به بعد أن كانت ممارسة وعرفا باتت قاعدة ووقفا، ومن أهم تلك الملامح العروضية الممارسة قبل الخليل نذكر بعض الحوادث المنشورة في كتب العروض والتي سلطت الضوء على تلك الممارسات التي قد لا تعود بعضها لضابط وقد يخترعون لها تسمية من سياق الممارسة:

قام الجاهليون بتقسيم الشعر إلى أقسام ومنحوا كل نوع منها اسما فقد جاء في سيرة ابن هشام أن الوليد بن المغيرة قال عن النبي " صلى الله عليه وسلم" ،" ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضة ومبسوطة، فما هو بالشعر" وفي نهاية إين الأثير أن: الوليد بن المغيرة حين قالت قريش للنبي " صلي الله عليه وسلم " إنه شاعر ، قال " لقد عرفت الشعر رجزه وهزجه وقريضة ، فما هو به ".

يظهر من هذا الخبر ذي الصيغتين، أن العرب على أيام النبي " صلي الله عليه وسلم" كانت تقسم الشعر إلى أنواع هي: الرجز، الهرج، القريض ، والمقبوض، والمبسوط، وقد فرقت بني القصيد والرجز، أو بين القصيدة والأرجوزة، لما لاحظته من حقه وإسراع في الرجز على لسان منشده، ففي حديث إبن مسعود: من قرأ القرآن أقل من ثلاث فهو راجز، إنما سماه راجزا لأن الرجز أخف على لسان المنشد، ولسان أسرع به من القصيد،

1 ينظر: محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الإستدراك، ص 29.

أما قول الأخفش " إن الرجز عن العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء"، فيلزمنا بضرورة تحديد الجزء عنده في هذا القول على الأقل فإن كان المقصود به التفعيلة، فإن الرجز لا يتميز عن غيره بكونه " كل ما كان على ثلاثة اجزاء" لأن المديد والكامل والرمل والمتسرح والخفيف والوافر والسريع كلها على ثلاثة أجزاء، هذا زيادة على أن العرب لم تكن تتصور الجزء– فيما أتصور – على الطريقة التي قدمه بها الخليل – وإن كان المقصود بالجزء الشطر، فإن من الرجز المشطور ما يتفق الروئي في ثلاثة أشطر منه، ومنها ما يتعداه إلى أكثر منها، هذا على اعتبار أن العرب تجعل تعبر الروي علامة على نهاية رجز وبداية آخر، ولا يمكن أن يصح ذلك الاعتبار، لأن الروي يميز بين الأبيات أو بين الأشطر في الرجز، ولا يتعدى ذلك إلى تقسيم الرجز إلى عدة أرجاتها لمقصودان معا لا يسمحان بتمييز الرجز عن غيره عند العرب، بالإضافة إلى ما أتبع به الأخفش كلمته السابقة " هو أي الرجز– الذي ليترنمون به في عملهم وسوقهم ويجدون به" ويبقى الإسراع والخفة في الإنشاد ما يميز الرجز عن القصيد عند العرب.

وتستطيع أن نستخلص من تمييز العرب بين الرجز والقصيد، أنها اعتمدت في ذلك على الجانب الوظيفي للرجز، وهو ما يؤكد ما ذهبت إليه سابقا، من انتماء هذا العمل إلى مرحلة ما قبل العلم، في حين حاولت تمييزه عن القصيد من خلال بنيته الإيقاعية، لم يكن المعيار الذي اعتمدته كافي لذلك، وتلك خاصية من خصائص مرحلة ما قبل العلم.

والنوع الثاني عندهم– على ما سبق– هو الهرج ولا تسعفنا الرواية بما تفقده العرب من هذا الهرج غير أننا نستطيع أن نلتمس ما أهملته الرواية في المعجم، فهو " مدك الصوت في الترنم" هو " صوت مطرب ... وقال الأصمعي: " الهزج تدارك الصوت في خفة وسرعة" وهنا أيضا تعتمد العرب في تمييز الهرج من غيره على الجانب الوظيفي، حيث الترنم والإطراب والتدارك صفات تحدد الإنشاد عند الشاعر، ويشترك معه فيها المغني، ومن المعروف أن الإنشاد أشهر وظائف الشعر، فالمهرج على هذا طريقة من طرائق إنشاد الشعر ووظيفة من وظائفه ، لا نوع من أنواعه.

أما القريض فهو الشعر عامة والنوعان الرابع والخامس في خبر الوليد هما المقبوض والمبسوط، وفي غياب الرواية التي تشرح مدلولها أو تساعد على ذلك ، أرجح أن تكون المقصود بأولهما المجزوء رملا، وإذا صح من أرجح، كان ذلك خطوة منهم نحو تمييز المجزوء "وهو عقدهم الرمل" عن غيره وإفراده بتسمية خاصة هي المقبوض، وإفراد التام بأخرى هي المبسوط.

على أن هذا الترجيح لا ينفي إمكانية اعتبار القبض والبسط لونين من ألوان الإنشاد عندهم، وبذلك يلحقان بالرجز على ما تقدم.

1- يقول الأخفش "سمعت كثيرا من العرب يقول : جميع الشعر قصيدُ ورملُ وبحرُ" وليس في هذا القول هزج أو مقبوض أو مبسوط، ويتابع مفصلا :"والقصيد فالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام و الرجز التام، وهو ما تغني به الركبان ولم تسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية.

وقد زعم بعضهم أنهم يتغنون بالخفيف ويتضح من هذا الخبر أن هذا الكثير الذي سمعه الأخفش، قد قال قوله بعد أن وضع الخليل علم العروض، بدليل أن الأخفش يفصل القصيد، فهو الطويل والبسيط والكامل والمديد والوافر والرجز، وبدليل أن بعضهم زعم أنهم يتغنون بالخفيف أيضا وبدليل وصف بحور القصيد- باستثناء الطويل- يلفظ التام وكل هذه الألقاب من وضع الخليل- وإذا اتضح هذا أمكن أن نستنتج من خبرا الأخفش ان العرب تُقسم الشعر إلى قصيدة ورمل ورجز، أما القصيد فقد تقدم، وأما الرمل، فيقول عنه الأخفش: (والرمل كل ما كان غير هذا من الشعر وغير الرجز فهو رمل) ويفسره في مكان آخر فيقول: (وفي شعر مهزول ليس بمؤلف البناء ولا يجدن في ذلك شيئا، وهو نحو قول عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله ملحون فالقطبيات فالذنوب

وأما الرجز فهو (عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء، وهو الذي يتزنمون به في عملهم ويجدن به، وقد روى بعض من أثق به نحو هذا عن الخليل).

وهكذا فأنواع الشعر عند العرب هي القصيد والرجز ، أما الرمل فه الشعر حين يهزل ولا يؤلف بناءه، فهو عيبا وليس نوعا وإذا قارنا بين أنواع الشعر عند العرب كما وردت في الخبر الوليد بن المغيرة وأنواعه كما وردت في خبر الأخفش، لم نجد هناك تناقضا بل تكاملا فالشعر قصيد رجز وهرج ومقبوض ومبسوط ورمل.

وتتلخص فيمة المحاولات السابقة، في أن العرب إلى عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) كانت تقسم الشعر اعتمادا على معيارين أولهما وظيفي مرده إلى الإنشاد والترنم، وثانيهما إيقاعي لم ينضج بعد وقد طغى المعيار الأول على الثاني لدرجة أن التفريق بين القصيد والرجز تبكئ على التغني، وهو مفهوم وظيفي ، وليست أغراض القصيد المتغني به كأغراض الرجز، وذلك معيار وظيفي آخر.

وينقل الأخفش مصطلحا آخر تداولته العرب هو التحديد، " ولا يجدون فيه شيئا، إلا أنهم يريدون به غير المستقيم، مثل الجرد في الرجلين" ويظهر أن التحديد عندهم كالرمل، فهما معا عيبان لا نوعان.

2- ويرتبط بأنواع الشعر التي سبقت الإشارة إليها عند العرب، مصطلح آخر استعملته، هو أقراء الشعر، " ففي إسلام أبي ذر: لقد وضعت قوله على أقراء الشعر فلا يلتئم على لسان أحد ، فأقراء الشعر أنواعه وأنحاؤه، أوو هي قوافيه التي يختم لها" كما يرى الزمخشري.

العروض والقوافي قبل الخليل.

من الملاحظات التي سبقت الخليل، ومهدت لعمله العلمي فيما أرجح، ما يرويه الباقلاني " حكي لي يعضهم، عن أبي عمر غلام ، عن أزان الشعر، كأنه على وزن:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل.

وسيمون ذلك الوضع (المتير) وإشتقاقه من المَتْر، وهو الجذب أو القطع يقال: مترت الحبل أي تقطعته أو جذبته ولم يذكر هذه الحكاية غيره، فيحتمل ما قاله، وقد أشار محقق كتاب الباقلاني إلى نسخة أخرى للكتاب رد فيها عوض المتير (الممتر) ولا تسعنا الرواية بالمقصود بالمتيسر أو الممتر، لدرجة أننا نكاد نقول مع الباقلاني إن عليه أن يحتمل ما قاله – على أن هناك رواية أخرى تتحدث عن شيء شبيه بهذا المتير، وربما كان هو المقصور ب(الوضع غير المعقول) الذي تحدثت عنه رواية المتير، وذلك هو (التنغيم) أو (التنعيم).

يقول أبو بكر محمد القضاعي " وتكاد تجزئة الخليل تكن مسموعة من العرب، فإن أبا الحسن الاخفش روى عن الحسن بن يزيد أنه قال: سألت الخليل بن احمد عن العروض، فقلت له: هلا عرفت لها أصلا. قال: نعم، مررت بالمدينة حاجا فبينما أنا في بعض طرقاتها، إذا بصرت بشيخ على باب يعلم غلاما ، وهو يقول له قل:

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا

قال الخليل: فدنوت منه فسلمت عليه، قلت له: أيها الشيخ، ما الذي تقوله لهذا الصبي؟ فذكر أن هذا العلم شيئ يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم، وهو علم عقدهم يسمى التنعيم، لقولهم فيه نعمْ قال الخليل فَحَجَجْتُ، ثم رجعت إلى المدينة، فأحكمتها.

ولا يستبعد أن يتوصل العرب إلى هذه الطريقة لتعليم أولادهم قول الشعر، لأن ما بلغه شعرهم من تكامل ووضوح في إيقاعه، يجعل من السهل حكايته لغرض تعليمي بواسطة

(نعم) و(لا) خصصا أن قول الشعر –لا تعليمه– يقتضي من الشاعر بذل جهد أكبر من ذلك بكثير، ليستوي البيت الشعري كلاما لا ادوات.

وهكذا يقودنا الحديث عن العروض والقوافي قبل الخليل، إلى موضوع التفريق بين تاريخ العلم وما قبل العلم –ويجب على الدارس ألا يغفل عن طرح السؤال التالي:

أيدخل ما عرفه العرب قبل الخليل عن هذين الميدانين في العلم أم أنه ينتمي إلى مرحلة ما قبل العلم؟ وحتى يكون الوضوح دليلنا في هذا الباب، تشير إلى أن ما يدخل في العلم هو ما يتميز بما يتميز به العلم من إحاطة بالظاهرة المدروسة في مختلف فروعها وخصائصها وعلاقتها.أما ما ينتمي إلى مرحلة ما قبل العلم، فكل محاولة واصفة أو مفسرة أو معللة. لم تقل إلى درجة النظرية والقوانين.

ومما لا شك فيه أن التعريف السابق يُحل الجهد الإنساني محله الصحيح، حيث يعتبر العلم في حاجة إلى تلك المحاولات المتفرقة الجزئية المنتمية إلى مرحلة ما قبل العلم.ومن خلال التطور الذي هو منطق التاريخ البشري، تتشكل العلوم وتمتد مراحلها ما بين علم وما قبلخ.

ولعل من نافلة القول، أن رأيا كرأي إبن فارس ، لا محل له بجانب هذا التفسير، ذلك أنه بناء على فكرة التوقيف، يعتبر العلوم كلها قديمة، فهو يقول: " فإن قال قائل: فقد تواترت الروايات بأن أبا الأسود أول من وضع العربية، وأن الخليل أول من تكلم في العروض، قيل له: نحن لا تنكر ذلك، بل نقول إن هذين العلمين قد كانا قديما، وأثث عليهما الأيام وقلا في أيدي الناس، ثم جددهما هذان الإمامان، وهكذا فالعلوم عنده كلها قديمة، تأتي عليها الأيام، وتقل في أيدي الناس، ثم يأتي من يجددها، فليس للعلماء من دور عنده إلا تجديد العلوم بعد أن تأتي عليها الأيام، وإن صدر هذا البحث ليضيق عن تقبل نظريات تحصر الجهد العلمي للبشرية في تجديد ما درس من العلوم، وتختصر تاريخ العلوم وتطورها في صيغة الاندثار والتجدد، وتجعل للتقدم العلمي وجهة وحيدة هي الماضي ورغم أن ابن فارس يستبدل على قدم العروض بأن الوليد بين المغيرة لم يجد في

القرآن شيئا من أقراء الشعر التي يعرفها، فإننا نرى أن تلك المعرفة التي إتخذت دليلا، دلالة معاكسة، لإنتمائها إلى مرحلة ما قبل العروض، إلى مرحلة تذكر لعلم مندثر، ولكونها إن دلت على شيء فهو قدم الشعر لا قدم العروض. وهكذا وبناءً على مفهوم التطور وما يصاحبه من خلق وإبداع، لا على مفهوم التذكر والاجترار، يجب اعتبار ما ينتمي إلى صنف هذه المعرفة مرتبطا بمرحلة ما قبل العلم، وهي المرحلة الضرورية التي تسبق العلم.

1- على أن ما يدفع إلى اتخاذ مثل هذه المواقف المتطرفة حب مبالغ فيه للغة العربية، يقود أصحابه إلى تلمس أسباب قوتها وجمالها في أسباب متنكرة للتطور التاريخي، وهكذا لا تعدو معرفة الوليد بن المغيرة غيره من العرب أن تكون بداية للانتباه إلى قوانين الشعر العربي، الذي لا شك في أنه قطع مراحل متعددة قبل أن تصل إليها وصل إليه أيام الدعوة الإسلامية ولا جدال في أن الشعر- باعتباره فنا لغويا مرتبط به بقية الظواهر الاجتماعية- يظهر وينمو ويتطور، وتأتي مرحلة تنظيره والبحث عن قوانينه متأخرة، لأن التنظير لا يعقل أن يقع، قبل نشكل لتلك القوانين ولا حبال في أن الشعر العربي قطع أشواطا متعددة- ومعه اللغة العربية-قبل أن يصل إلى ما صل إليه أيام الوليد بن المغيرة لعل هذا ما دفع ابن فارس بالإضافة إلى توقيفيته، وقد شاهد اكتمال قوانين هذا الشعر، إلى أن يعتبر حديث الوليد عن أقراء الشعر دليلا على معرفته ببحر الشعر وليس ذلك إلا من قبيل البداية الإنتباه إلى قوانين هذا الشعر بطريقة جزئية عائمة.

2- وما يجب أن نقف عنده أن الشعر الجاهلي يمتد في تاريخ فترة تبلغ خمسة قرون أو ستة، وهذا ما جعله يبلغ ذلك المبلغ من الاكتمال، وجعل قوانينه تتشكل فق الصورة التي بلغنا عليها، ومن الظاهر أن الظواهر الاجتماعية لا تبرز إلى الوجد مكتملة ومعنى ذلك أن القوانين المنظمة لها هي أيضا لا تظهر دفعة واحدة ، بل تأخذ التدرج.

3- ويرتبط ظهور تلك القوانين بتطبيقها، فهي لا تظهر إلا حين تطبق وتطبيقها دليل على تطور أصاب تلك الظاهرة، وهكذا يتجلى أن ظهور القوانين وتطبيقها هوان للتطور. أما الكشف عنها وصفها في قالب نظري- وهو ما يسمى بالعلم- قيم فيما بعد – ولا يقع ذلك إلا حين تبلغ الظاهرة مبلغا كبيرا من التطور.

4- وقد خضع الشهر العربي –باعتباره نشاطا لغويا اجتماعيا- لسنة التطور، ولا يعقل أن تكون بدايته في صورة ما صلنا لذلك يذهب بي الإقتراض العلمي إلى القول بتسلسل مراحله إلى المرحلة التي نعرف ورغم أن ظهور القوانين المنظمة له وتطبيقها يعني أنها كانت معروفة، إلا أن تلك المعرفة لم تكن بالصورة التي رسمها الخليل في إطار نظريته الشاملة عن العروض والقوافي.

وقد سبق عمل الخليل – وهو العلم- مجموعة ملاحظات مهدت له، واتخذها منطلقا لنظريته.

المبحث الثاني : اكتشاف العروض ووضع مصطلحاته

المطلب الأول : اكتشاف العروض

التسمية

أقوال أقربها إلى الصواب انه مأخوذ من العرض لان الشعر يعرض عليه ويقاس على موازينه فيظهر المتزن من المنكسر وليست الغاية من

فمعرفة الوزن توصلنا إلى الربط بين الوزن الذي اختاره الشاعر لقصيدته وبين موضوعها ومعاينتها، بوصف الوزن وسيلة فذة من وسائل الشاعر الموهوب للتعبير الفائق عن المشاعر والأفكار.

وتمييز صحيحة من مكسورة تمكننا من معرفة ما قد يعتري البيت الشعري من نقص أو اضطراب في الوزن والإيقاع والتفعيلات"[1].

«يروى أن الأصمعي ذهب إلى الخليل يطلب علم العروض ومكث فترة، فلم يفلح حتى يئس الخليل منه، فقال له يوما متلطفا في صرفه: قطع لي هذا البيت:

إذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع

فذهب الأصمعي ولم يرجع، فعجب الخليل من فطنته»[2]

ومن الطرائف التي تروى عن الخليل أنه كان منشغلا بتقطيع بيت من الشعر فدخل عليه ولده وهو على حال تركيزه فخرج الابن إلى الناس مناديا أيها الناس إن أبي قد جُن فدخل عليه أصحابه فأخبروه بما قاله الولد فقال منشدا:

لو كنت تعلم ما أقول عذرتني أو كنتَ تعلم ما تقول عذلتك

لكنْ جهلتَ مقالتي فعذلتني وعلمتُ أنك جاهلا فعذرتكا

أركانه:

لا يُسمى الكلام البشري لغير المعصوم صلى الله عليه وسلم شعرا إلا إذا اجتمعت فيه أربعة أركان:

الركن الأول: مجيء معانيه في صور خيالية تثير القارئ والسامع .

الركن الثاني: التناسب بين اللفظ والمعنى، بأن يكون اللفظ رقيقا في موضع الرقة، قويا في موضع القوة.

---

1 محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، سوريا، دمشق، دار العصماء، الطبعة الأولى، 1427هـ، 2008، ص193.

2. الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص3.

الركن الثالث: الوزن والقافية؛ فما وافق أوزان العرب فهو شعر، وما خرج عليها لا يَسمى شعرا.

الركن الرابع: القصد والإرادة

ومن هنا انطلق الخليل في وضع مجموعة من المصطلحات لهذا العلم ، أولها أسماء الأوزان التي سماها البحور، وقد توصل إلى خمسة عشر بحرا، ونسب إلى **الأخفش** بعده معرفة البحر السادس عشر.

أما الخطوات التي تدرج بها الخليل في إقامة هذا العلم واِستكماله، فقد بدأت من أصغر وحداته وهي الحركات والسكتات، والتي تتألف لتشكل الأجزاء بصنوفها الثلاثة: **الأسباب والأوتاد والفواصل**.

أ. **أما الأسباب:** هي كل مقطع صوتي يتألف من حرفين.

ب. **والفواصل:** هي كل مقطع صوتي يتألف من أربعة أحرف أو خمسة.

ج. **والأوتاد:** هي كل مقع صوتي يتألف من ثلاثة أحرف.

ثم أقام **الخليل** من هذه الأجزاء ما سماه بـ التفعيلات.

وقد وجد **الخليل** أن ثماني تفعيلات فحسب هي كل ما تضمنه أوزان الشعر العربي، خماسيتان وست سباعيات.

د. فالخماسيات هما**(فاعلن–فعولن)**.

هـ. والسباعيات الست هي **(مستفعلن–مفعولات–مفاعلتن–متفاعلن–مفاعيلن–فاعلات)**

الأسباب والأوتاد والفواصل:

فالأسباب نوعان:

و. سبب خفيف ويتألف من حرفين متحرك فساكن، كقولنا **(لَمْ)**.

ز. وسبب ثقيل مؤلف من حرفين متحركين، كقولنا (أَرَ).

والأوتاد نوعان:

ح. وتد مجموع ويتألف من ثلاثة أحرف متحركان فساكن، كقولنا (**عَلَىْ**).[1]

ط. ووتد مفروق ويتألف من ثلاثة أحرف أوسطها ساكن، كقولنا (**ظَهْرِ**).

ثم الفواصل وهي نوعان:

ي. فاصلة صغرى وتتألف من أربعة أحرف، ثلاثة متحركات فساكن، كقولنا (**جَبَلِنْ**).

ك. وفاصلة كبرى تتألف من خمسة أحرف خامسها ساكن، كقولنا (**سَمَكَتَنْ**).

ويجتمع ذلك على الترتيب المشار إليه قولنا: **لَمْ أَرَ عَلَىْ ظَهْر جَبَلِنْ سَمَكَتَنْ**.

وتمتنع في الشعر توالي أكثر من أربعة أحرف متحركة.

وقد اِستمد **الخليل** هذه التسميات من الخيمة العربية وأجزائها: **فالأسباب** هي الحبال مفردها سبب، **والأوتاد** هي التي تربط بها الحبال وتدق في الأرض فَتَشُدُ الخيمة من جميع أطرافها، أما **الفواصل** فهي التي تقام داخل الخيمة تفصل بين النساء والضيوف وما أشبه ذلك.

ويتشكل من اِئتلاف هذه الأجزاء التي هي (الأسباب، الأوتاد، والفواصل) التفعيلات، وهذه التفعيلات لم يزد عددها في أوزان الشعر العربي كله-كما أسلفت-عن ثمان: خماسيتان وست سباعيات.

وهذه التفعيلات تأتلف فيما بينها لتشكل أوزان البحور على شكل أبيات، وبيت الشعر يتألف من شطرين (أي نفقين) أو مصراعين، تشبيها بمصراعي الباب، فالشطر الأول يسمى **الصدر** والشطر الثاني يسمى **العَجُز**.

[1]. محمد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العلماء، دمشق، سوريا، ط1، 1427هـ-2008م، ص 194-195.

وآخر تفعيلة في الصدر تسمى العروض لِاعتراضها وسط البيت[1]، وآخر تفعيلة في العجز تسمى **الضرب**، والضرب معناه التشبيه أو المثال وسمي ضربا لأن أبيات القصيدة كلها تنتهي بمثل ما ينتهي به ضرب البيت الأول من الروي وحركته وغيرهما، فهي بذلك أضراب أو أضرُب متشابهة، أما ما بقي من البيت فيسمى **الحَشْو**.

كما سميت الأوزان بحور لأنها لا تنفد، فالوزن كالبحر، مهما نَظَم عليه الشعراء فهو مستمر لا يعتوه نقص أو ضرب.

ففي قول الشاعر:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عِرضُهُ فكلُ رداء يرتديه جميلُ

فالشطر الأول هو الصدر، والشطر الثاني هو العجز، وآخر تفعيلة في الصدر وهو **(معِرْضُهُو)** هي العروض وآخر تفعيلة في العجز وهي **(جميلو)** هو الضرب، وما تبقى من البيت فهو الحشو.

وجدير بالذكر أن اللغة العروضية هي اللغة المسموعة، فما يظهر في النطق يُحسب في الوزن حسابه وإن لم يكن حرف، كالتنوين وإشباع الحركة مثلا، وما لا يظهر في النطق نهمله في الوزن وإن كان حرفا، كاللام الشمسية وألف الوصل وواو حمر وأشباه ذلك.

فقول الشاعر السابق

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عِرضُهُ فكلُ رداء يرتديه جميلُ

بإسقاط ألفات **(إذا)** و**(المرء)** و**(اللؤم)**

وإظهار إشباع الضمة واوا في **(عرضهو)**

[1]. محمد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، ص 195-196.

وإظهار التنوين نونا في **(ردائن)**

وإظهار إشباع الضمة واوا في **(جميلو)**.[1]

أركان علم العروض

أحرف التقطيع البحور عشرة في (لمعت سيوفنا) منحصرة

والسبب الخفيف حرفان سكَنْ ثانيهما كما تقول لم ولن

أما الثقيل فهو حرفان بلا تسكين شيء منهما ثلث العلا

والوتد مجموع زاد حرفا مسكن على الثقيل وصفا

وإن يك الساكن جاء في الوسط فسمه المفروق واحذر الغلط

المطلب الثاني : أركان علم العروض و أهميته

أوزانه وتفاعيله وهي متحركات وساكنات متتابعة على وضع معرفو بوزن لها أي بحر من البحور الآتية

وتتركب هذه الأوزان من ثلاثة أشياء: أسباب وأوتاد وفواصل، وهذه الثلاثة تتكون من حروف التقطيع العشرة المجموعة في **(لَمَعَتْ سيوفنا)** ولا تتركب مع غيرها أبدا. وهي تنقسم إلى سببن ووتد وفاصلة.

فالسبب: عبارة عن حرفين:

أ. فغن كانا متحركين فالسبب ثقيل، كقولك: لِمَ، بِكَ، لِكَ.

ب. وإن كان الأول متحركا والثاني ساكنا فهو السبب الخفيف، كقولك: هَبْ، لِي.

والوتد: عبارة عن مجموع ثلاثة أحرف:

[1]. محمد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، ص 196-197.

أ. اثنان متحركان وثالثهما ساكن، ويسمى: الوتد المجموع، كقولك: نعم، عرا.

ب. أو متحركان يتوسطهما حرف ثالث ساكن، كقولك: هاته ويسمى الوتد المفروق.

والفاصلة: ثلاثة أو أربعة متحركات يليها ساكن:

أ. فإن كان الساكن بعد ثلاثة متحركات تسمى: الفاصلة الكبرى، كقولك: قتلهم ملكنا.

وتجتمع الأسباب والأوتاد والفواصل في جملة (لم-أر-على-ظهر-جبلن-سمكتن).[1]

الكتابة العروضية:

أوضحنا فيما سبق الصلة الوثيقة بين العروض والموسيقى، وهي صلة القرع المتولد من الأصل، فالعروض في حقيقة أمره ليس إلا ضربا من الموسيقى اِختص بالشعر على أنه مقوم من مقوماته.

وإذا كانت للموسيقى عند كتابتها رموز خاصة يدل بها على الأنغام المختلفة فإن للعروض كذلك رموزا خاصة به في الكتابة تخالف الكتابة الإملائية التي تكون حسب قواعد الإملاء المتعارف عليها، وهذه الرموز العروضية يدل بها على التفاصيل التي هي بمثابة أنغام الموسيقى المختلفة.

والكتابة العروضية تقوم على أمرين أساسيين هما:

ل. ما ينطق يكتب.

م. ما لا ينطق لا يكتب.

وتحقيق هذين الأمرين عند الكتابة العروضية يستلزم زيادة بعض أحرف لا تكتب إملائيا وحذف بعض الأحرف التي تزاد أو تحذف في الكتابة العروضية:

[1]. علاء الدين عطية، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروتي، ط3، 1427هـ-2006م، ص 14-15.

1. <u>الحروف التي تزاد</u>:

تزاد في الكتابة العروضية ستة أحرف هي:

ن. إذا كان الحرف مشدداً فك التشديد ورسم الحرف أو كتب مرتين، مرة ساكنا ومرة متحركا، نحو: **رق، وعد، وهز**، فتكتب عروضيا: **رقق، وعدد، وهزز**.

إذا كان الحرف منونا كتب التنوين نونا، نحو: **جبل، وشجروأسد** فتكتب عروضيا: **جبلن، شجرن، أسدن**، رفعيا ونصبا وجرا.

س. ترادف ألف في بعض أسماء الإشارة نحو: **هذا، هذه، هذان، وهذين، وهؤلاء وذلك** تكتب عروضيا: **هذا، وهاذه، وهاذان، وهاذين، وهاؤلاء، وذاك، وكذالك** تزاد الألف في لفظ الجلالة، وفي لكن المخففة والمشددة، فهذه الكلمات: الله، ولكن، ولكن[1] تكتب عروضيا هكذا: اللاه، ولاكن، ولاكن.

ع. تزاد واو في بعض الأسماء كما في: داود، طاوس، ناوس، فتكتب عروضيا: **داوود، طاووس، ناووس**.

ف. تكتب حركة حرف القافية حرفا مجانسا للحركة فإذا كانت حركة حرف القافية ضمة كتبت هذه الضمة عروضيا واوا، وإذا كانت كسرة كتبت ياء وإذا كانت فتحة كتبت ألفا.

ص. إذا أشبعت حركة الهاء الضمير للمفرد المذكر الغائب كتبت حرفا مجانسا للحركة، فالضمة التي على الهاء في: (لهُ) و(منهُ) و(عنهُ) إذا أشبعت كتبت عروضياواوا هكذا: **لهو، منهو، عنهو**.

وكسرة الهاء في **(إليهِ، وفيهِ)** إذا أشبعت كتبت عروضيا هكذا **(إليهي وفيهي)**، أما كاف المخاطب أو المخاطبة فلا تشبع، وبالتالي لا يزاد بعدها أي حرف نحو: بكَ وبكِ ومنكَ ومنكِ، وإليكَ وإليكِ.

[1]. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 111.

2.<u>الحروف التي تحذف</u>:

أ. تحذف همزة الوصل وهي الألف التي يتوصل بها إلى النطق بالساكن، وإن كان قبلها متحرك ويكون ذلك في:

– ماضي الأفعال الخماسية والسداسية الممدودة بالهمزة، وفي أمرها ومصدرها نحو: اِنطلقَ، اِستغفرَ، اِنطلقْ، اِستغفرْ، اِنطلاق، اِستغفار، فألف الوصل في هذه الكلمات وأمثالها تحذف إن كان قبلها متحرك عند الكتابة العروضية هكذا: **فنطلقَ، فستغفرَ، فنطقْ، فستغفرْ، فنطلاق، فستغفار**.

– الأسماء العشرة المسموعة وهي: اِسم، اِبن، اِمرؤ، إمرأة، إثنان، إثنتان، أيمن المختلفة بالقسم، فمثلا: بِاسمك وهذا أبن وبْنُنْ، والعام ثناعشر شهرن.

– أمر العقل الثلاثي الساكن ثاني مقارعه، نحو: فأسمع وأكتب وأقرأ، فإنها تكتب عروضيا هكذا: فسمع، فكتب، فقرأ.[1]

– ألف الوصل من (أل) المعرفة فإذا كانت (أل) قمرية كما في القمر، والورد **اِكتف بحذف الألف فقط**، فجمل مثل: طلع القمر، وتفتح الورد، تكتب عروضيا هكذا: طلع لقمر، وتفتتح لورد.

أما إذا كانت (أل) شمسية كما في الشمس والنهر فإن ألفها تحذف أيضا وتقلب حرف من جنس الحرف الأول في الاِسم الداخلة عليه (أل) فجمل مثل تشرق الشمس، ويفيض النهر تكتب عروضيا هكذا: **تشرق ششمس، وفيض ننهر**.

ب. تحذف واو (عمرو) رفعا وجرا.

ج. تحذف الياء والألف من أواخر حروف الجر المعتلة وهي (في–إلى–على) عندما يليها ساكن، فتراكيب مثل: **في البيت، إلى الجامعة، على الجبل**، تكتب عروضيا هكذا: **(فلبيت، للجامعة، عللجبل)** ولا تحذف إلى أو الألف من هذه الحروف إذ وليها متحرك نحو: في بيت، وإلى جامعة، على جبل.

[1]. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 15.

د. تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غيلا المنوين عندما يليهما ساكن مثلا: **المحامي القدير، النادي الكبير، الفتى الغريب، الندى الرطب**، فهذه تكتب عروضيا هكذا: **المحامي القدير، ناد لكبير، لفت لغريب، نندر رطب.**[1]

مجمل القول:

لقد تدرج الخليل في وضع علم العروض واحكام قواعده واستكمال ضبط مصطلحاته حين بدأ من أصغر وحداته وهي الحركات والسكنات التي تأتلف لتشكل الأجزاء بصنوفها الثلاثة الأسباب والاوتاد والفواصل ثم أقام من تركيب هذه العناصر والجزئيات الصوتية إلى ما أسماه التفعيلات فجعلها الخليل ثمانية وحدات هي التي شكلت بتكرارها بنمط خاص ووفق تنظيم محدد من احداث إيقاع خاص ومختلف هي ما قدمت تعدد الاوزان في الشعر العربي وهذه التفعيلات خماسيتان (فعولن و فاعلن) وست سباعيات (مستفعلن مفاعيلن متفاعلن مفاعلتن مفعولات فاعلاتن) كما وتأسس منها «الوزن: هو الإيقاع الصوتي الناشئ عن تكرار وحدات صوتية متشابهة، ونحن حين نسمع القصيدة إنما نسمع تموجات إيقاعية منتظمة منسجمة»[2]، وعرف بعد ذلك أن «الموسيقا في الشعر إما ظاهرة وإما خفية، فالظاهرة تتوضح في الألفاظ الموحية، والتعبيرات ذات التناسق والانسجام الذي يمنحها قوة وإيقاعا»[3].

[1]. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 15-16.

[2]. مصطفى خليل الكسوائي وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص192 .

[3]. مصطفى خليل الكسوائي وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص191 .

فائدة وأهمية علم العروض

قيمة علم العروض

يعرف علم العروض بأنه موسيقى الشعر وهو علم له قواعده وأصوله ونظرياته والشعر فن كسائر الفنون مصدره الموهبة والاستعداد «وغرضه الضبط والتصنيف ووضع المقاييس يروى أن الأصمعي ذهب إلى الخليل يطلب العروض ومكث عنده فترة فلم يحقق شيئا من النجاح حتى يئس منه الخليل»[1]

«وإذا كان العروض لازما للشاعر الملهم الموهوب فهو اشد لزوما لطلاب اللغة والتخصص فيها لأنه يعينهم على فهم الشعر العربي وقراءته قراءة صحيحة»[2]

«ثم إنها تساعده على إقامة الأوزان المختلة والانتباه إلى الأبيات التي لا يكون وزنها مستقيما»[3]

فائدته

أ:معرفة صحيح الشعر من فاسده

ب:امن المولد من اختلاط بحور الشعر بعضها ببعض وتمييز الشعر من غيره كالسجع

ج:التأكد من ان القران الكريم والحديث الشريف ليسا شعرا لان الشعر كلام موزون قصدا فالموزون يخرج المنثور وقصدا يخرج ما كان وزنه اتفاقا أي غير مقصود الشعرية لقائله كآيات قرآنية اتفق وزنها كقوله تعالى :

---

[1]. المرجع نفسه، ص196 .

[2]. المرجع نفسه، ص201 .

[3]. محمود فاخوري، سفينة الشعراء، مكتبة دار الفلاح، حلب، سوريا، ط4، 1990، ص13 .

«معرفة أن القرآن الكريم والحديث الشريف ليسا من الشعر في شيء، وأن ما ورد منهما على نظام الشعر من حيثُ الوزن لا يحكم عليه بكونِه شعرا؛ لعدم القصد والنية؛ لأن الشعر هو الكلامُ الموزون المقفى قصدا بأوزان عربية»[1]

والنحو دون شاهد لا يكمل والشاهد المجهول ليس يقبل

وبالعروض تعرف الشواهد وينجلى صحيحها والفاسد

لولا قيام الوزن بالعروض لما عرفنا صنعة القريض

«والدم في شيء واحد قال في مدح العروض :هو علم الشعر ومعياره وقطبه الذي عليه مداره به يعرف الصحيح من السقيم والعليل من السليم وعليه تبنى قواعد الشعر وبه يسلم من الكسر وانما يضع من هذا العلم من نبا طبعه البليد عن قبوله ونأى به فهمه البعيد عن وصوله»[2]

وهو علم يستعين به المتعلم على معرفة أوزان الشعر العربي من جهة، وتمييز صحيحه من مكسوره من جهة أخرى.

فمعرفة الوزن توصلنا إلى الربط بين الوزن الذي اختاره الشاعر لقصيدته وبين موضوعها ومعاينتها، بوصف الوزن وسيلة فذة من وسائل الشاعر الموهوب للتعبير الفائق عن المشاعر والأفكار.

وتمييز صحيحة من مكسورة تمكننا من معرفة ما قد يعتري البيت الشعري من نقص أو اضطراب في الوزن والإيقاع والتفعيلات"[3].

---

[1]. لجنة تطوير مناهج الأزهر، القطوف الدانية في العروض والقافية، الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية ، القاهرة، مصر، د.ط، 2016، ص6 .

[2]. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص11 .

3 محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص193.

الفصل الثاني

العروض في ديوان أبي فراس الحمداني

تمهيد:

لم يكن **أبو فراس الحمداني** يهتم بتصنيف أو تجميع شعره وإنما كان يلقيه إلى أستاذه **اِبن خالويه** دون الناس، ويحظر عليه نشره، ولا نعلم رواية لديوانه غير **رواية اِبن خالويه،** وعنها نقل العلماء العرب ومنهم التنوفي، والثعالبي، والحمري، والمكين، واِبن خلكان، وأبو الفداء والذهبي والعفدي والكتبي واِبن العماد وياقوت الحموي وغيرهم وكمخطوطات ديوانه متفرقة في مكتبات العالم الكبرى في أوروبا وإفريقيا وآسيا ومنها نسخة مكتبة بودلان في إكسفورد.

وأول من سعى لنشر ديوانه هم المستشرقون معتمدين على بعض النسخ التي يملكونها في خزائنهم أو التي اِطلعوا عليها في بعض المكتبات الكبرى لكن أعمالهم لم تثمر، فقد وعد كل من أهل وردولاند برغوكرومر وتوريكه وكانارود قورجاك بإصدار ديوانه لكن أعمالهم ما زالت مخطوطة، وتحتفظ بعض المكتبات العامة بها.

وقد اِحتوى ديوان **أبي فراس الحمداني** على الغزل والفخر والرثاء والوصف والحكم والعديد من العواطف المختلفة وقد كان غزله غزلاً عاطفياً وآخر تقليديا من وقوف على الأطلال وتشبيهات جاهلية تقليدية، أما فخره فقد كان فخرا بالشرف والعزة وسمو المكانة فقد كان الشاعر يفتخر بقومه ونفسه.

الأبحر المستعملة في ديوان أبي فراس الحمداني

اِستخدم الشاعر **أبي فراس الحمداني** إحدى عشر بحرا في **62 قصيدة** والتي تشتمل على **545 بيتا**، أقصر قصائدها تحتوي على **بيتين**، وأطول قصائدها تحتوي **خمسة وخمسين بيتا**، ولكنه راعى وحدة الوزن فيها أيضا حيث كان ترتيب الأوزان عنده كالتالي:

اِسم البحر	**عدد القصائد**	النسبة المئوية
بحر الطويل	16	25.80
بحر الوافر	12	19.36
بحر الكامل	**9**	14.52
بحر المتقارب	**7**	11.30
بحر البسيط	**6**	09.68
بحر الرجز	**4**	06.45
بحر السريع	**4**	06.45
بحر الرمل	**1**	01.61
بحر المديد	**1**	01.61
بحر الهزج	**1**	01.61
بحر الخفيف	**1**	01.61

المبحث الاول : الموسيقى الخارجية في ديوان أبي فراس الحمداني

الموسيقى بديوان (أبي فراس الحمداني):

إن الموسيقى الخارجية للقصيدة تحكمها قيم صوتية خارجية أرحب من البحر والنظام المجردين الذي يحصرها في الإيقاع النوعي والإيقاع الطبيعي وهما من خصائص الشعر فيختار الألفاظ و البحور لتعبير عن انفعالات الشاعر وعواطفه، التي تتغلغل وتتناغم لتصل إلى قلب المتلقي ومن بين مظاهر الموسيقى الخارجية في الديوان نجده[1]:

1-البحور العروضية:

ستة عشر: هي بحر الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجز والرمل والسريع والخفيف والمنسرح والمضارع والمقتضب والمجتث والمتقارب والمتدارك، وتتنوع هذه البحور إلى نوعين **الصافية والممزوج**.

ق. البحور الصافية: وهي التي تتألف من تفعيلات موحدة الصيغة وهي: **الهزج، الرمل،**

الكامل، الرجز، المتدارك، المتقارب.

بني الرجز على الوزن الآتي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أنواعه: يستعمل الرجز تاما ومجزوءا ومشطورا (أي بشطر واحد) ومنهوكا (أي ببيت يحتوي على تفعيلتين). وأنواعه الشائعة خمسة نمثلها كما يلي:

- **مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن**

[1].سارة حرز الله، التشكيل الفني في ديوان " نبعات الهوى "، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 57.

- **مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن**
- **مستفعلن مستفعل نمستفعلن**
- **مستفعلن مستفعلن مفعولن**
- **مستفعلن مستفعلن**

الرجز الأول التام عروضه وضربه مستفعلن، والثاني مجزوء والثالث مشطور والرابع مشطور مقطوع الضرب والخامس منهوك.

ملاحظة:

هناك رجز تام مقطوع وهو نادر الإِستعمال.

قامت إلى جارتها تشكو بذل وشجا

قامت إلى جارتها تشكو بذللن وشجا

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

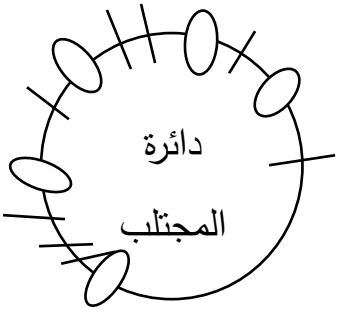
مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن

سليمة مخبونة سليمة مخبونة

القافية: لن وشجا

الروي: الألف

اِسم البحر	أعاريض البحور
الرجز	العروض والضرب مخبونتان



وزائر حببه إغيابه طال على رغم السرى اِجتنابه

وزائرن حببه إغيابه طال على رغم سسرجتنابهو

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

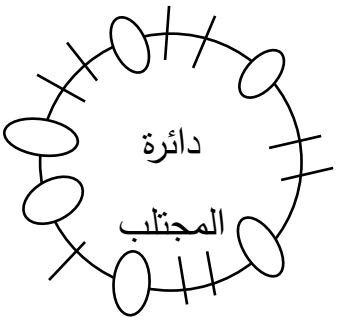
متفعلن متفعلن متفعل متفعلن مستفعلن متفعلن

مخبوتة سليمة مخبونة مخبوتة سليمة مخبونة

القافية: نابهو

الروي: الهاء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الرجز	العروض والضرب مخبونة



دراسة أمثلة عن الرجز:

كأنما تساقط الثلـ ج بعيني من رأى

كأننما تساقط ثثلـ جي بعيني من رأى

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

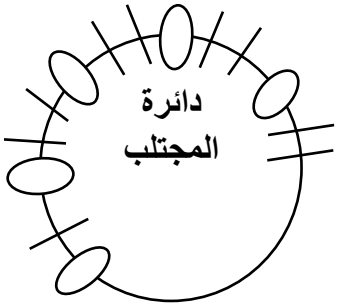
متفعلن متفعلن مسـ تفعلن مستفعلن

مخبونة مخبونة سا لمة سالمة

القافية: من رأى

الروي: الألف المقصورة.

اِسم البحر	أعاريض البحور
الرجز	العروض والضرب مخبونة



أتزعم أيك خذن الوفاء وقد حجب الترب من قد حجب

أتزعم أننتاخذن لوفاءي وقد حجب تترب من قد حجب

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

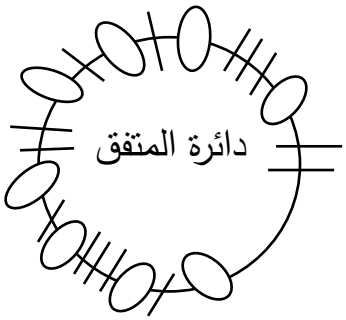
فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعل

مقبوضة سالمة سالمة سالمة مقبوضة سالمة سالمة محذوفة

القافية: قد حجب

الروي: الباء

اِسم البحر	أعاريض البحور
المتقارب	أصاب العروض زحاف القبض أصاب الضرب زحاف القبض وزحاف الحذف

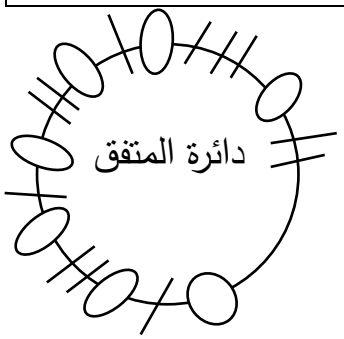


تقر دموعي بشوقي إليك	ويشهد قلبي بطول الكرب
تقرر دموعي بشوقي إليكا	ويشهد قلبي بطول لكربي
0/0// 0/0// 0/0// /0//	0/0/0/0//0/0/ //0//
فعول فعولن فعلن فعولن	فعول فعولن فعولن فعولن
مقبوضة مقبوضة سليمة سليمة	مقبوضة سليمة سليمة متكومة

القافية: كربي

الروي: الباء

اِسم البحر	أعاريض البحور
المتقارب	أصاب العروض زحاف القبض أصاب الضرب علة الثلم



أسيف الهدى وقريع العرب علام الجفاء وقيم الغضب

أسيف لهدى وقريع لعربي علام لجفاء وقيم لغضبي

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

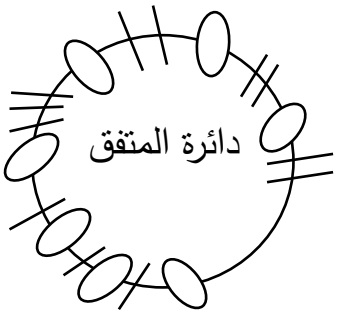
فعولن فعول فعولن فعلن فعولن فعول فعولن فعلن

سليمة مقبوضة سليمة مقبوضة سليمة مقبوضة سليمة مقبوضة

القافية: لغضبي

الروي: الباء

اِسم البحر	أعاريض البحور
المتقارب	أصاب العروض زحاف القبض أصاب الضرب زحاف القبض



فديتك ما الغدر من شيمي قديما ولا الهجر من مذهبي

فديتك ملغدر من شيمي قديمن وملهجر من مذهبي

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

فعول فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعل

القافية: مذهبي

الروي: الياء

اِسم البحر	أعاريض البحور
المتقارب	أصاب العروض زحاف القبض وزحاف الحذف أصاب الضرب زحاف الحذف

أما يردع الموت أهل النهى ويمنع عن غيه من غوى

أما يردع لموت أهل ننهى ويمنع عن غيبهي من غوى

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعول فعولن فعولن فعو

سليمة سليمة سليمة محذوفة مقبوضة سليمة سليمة محذوفة

القافية: من غوى

الروي: الألف المقصورة

اِسم البحر	أعاريض البحور
المتقارب	أصاب العروض والضرب زحاف القبض والحذف

وما أنس لا أنس يوم المغار محجبة لقطتها الحجب

وما أنس لا أنس يوم لمغاري محججبتن لقطتهلحججبو

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

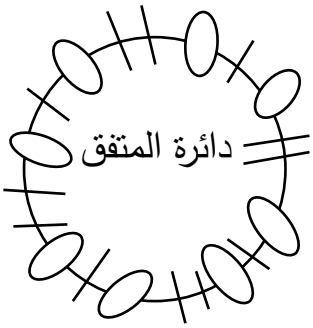
فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعولن عولن

سليمة سليمة سليمة سليمة مقبوضة مقبوضة سليمة مثلومة

القافية: حجبو

الروي: الباء

اِسم البحر	أعاريض البحور
المتقارب	أصاب الضرب زحاف القبض وعله الثلم



بحر الوافر

تفاعيله

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

رددت على بني قطن بسيفي اسيرا غير مرجو الاياب

رددت على بني قطنن بسيفي اسيرن غير مرجو لايابي

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

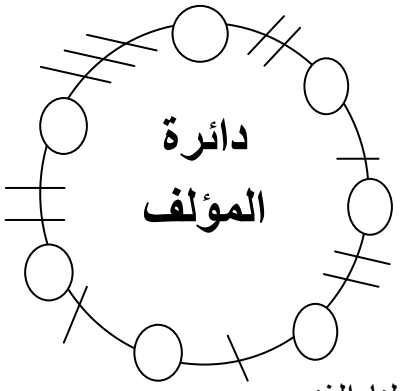
مفاعلتن مفاعلتن فعول مفاعلتن مفاعلن فعولن

سالمة العقل القطف العصب العقل القطف

القافية يابي

الروي الباء

البحر	اعاريض البحرو اضربه
الوافر	اصاب العروض زحاف العصب وعلة القطف أصاب الضرب زحاف العصب وزحاف العقل و علة القطف



ندل على مواليا و نجفو و نغتبهم و إن لنا الذنوب

ندلل على مواليا و نجفو و نغتبهم وانلنذذنوبا

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

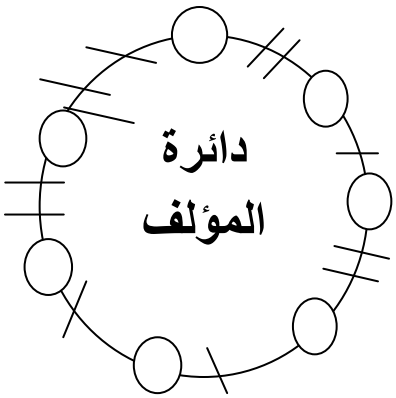
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سالمة العصب القطف العصب سالمة القطف

القافية نوبا

الروي الباء

البحر	اعاريض البحر و اضربه
الوافر	اصاب الضرب نحاف العصبي وزحاف العقل و علة القطف



ابت عبرات عالا انسكاب ونار ضلوعه الا اتهابا

ابت عبراته الا انسكابا و نار ضلوعي اللتهابا

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

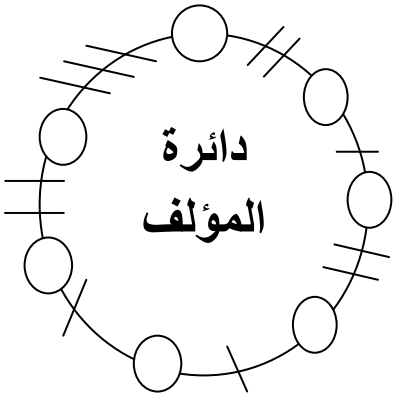
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سالمة العصب القطف سالمة العصب القطف

القافية هابا

الروي الالف

البحر	اعاريض البحر و اضربه
الوافر	أصاب الضرب زحاف العصب وزحاف العقل وعلة القطف



تبسم إذا تبسم عن أقاح وأسفر حين أسفر عن صباح

تبسسم إذا تبسسم عن أقاحي وأسفر حين أسفر عن صباحي

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

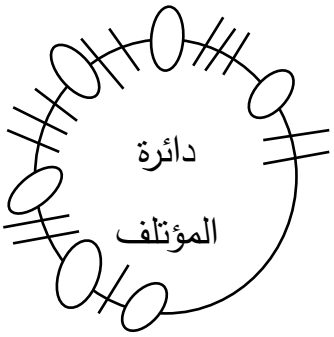
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سالمة سالمة مقطوفة سالمة سالمة مقطوفة

القافية: باحي

الروي: الحا

اِسم البحر	أعاريض البحور
الوافر	العروض والضرب أصابته علة القطف



ألا أبلغ سرات بني كلاب إذا ندبت نوادبهم صباحا

ألا أبلغ سراة بني كلابن إذا ندبت نوادبهم صباحن

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سالمة سالمة مقطوفة سالمة سالمة مقطوفة

القافية: باحن

الروي: الألف

اِسم البحر	أعاريض البحور
الوافر	أصاب العروض والضرب علة القطف

أعض بذكره أبدا بريقي وأشرق قامته بالماء القراح

أعضض بذكرهي أبدن بريقي وأشرق منه بلماء لقراحي

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

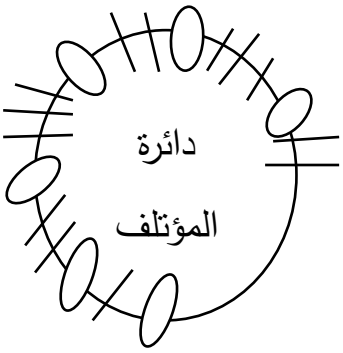
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سالمة سالمة مقطوفة سالمة سالمة مقطوفة

القافية: راحي

الروي: الحا

اِسم البحر	أعاريض البحور
الوافر	العروض والضرب أصابته علة القطف



عجبت وقد لقيت بني كلاب وأرواح الفوارس تستباح

عجبت وقد لقيت بني كلابن وأرواح لفوارس تستباحو

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

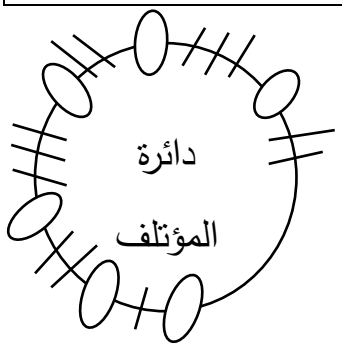
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سالمة سالمة مقطوفة سالمة سالمة مقطوفة

القافية: باحو

الروي: الحاء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الوافر	العروض والضرب أصابتهما علة القطف



علونا جوشنا بأشد منه وأثبت عند مشتجر الرماح

علونا جوشنا بأشدد منهو وأثبت عند مشتجرر رماحي

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

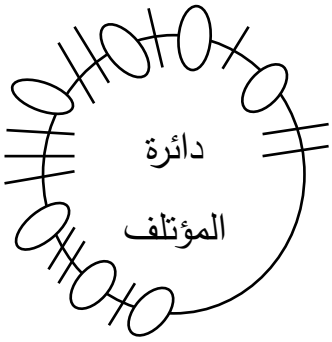
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سالمة سالمة مقطوفة سالمة سالمة مقطوفة

القافية: ماحي

الروي: الحاء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الوافر	العروض والضرب أصابته علة القطف



عدتني عن زيارتكم عواد	اقل مخوفها سمر الرماح
عدتني عن زيارتكم عوادن	اقلل مخوفها سمر رماحي
0/0//0///0//0/0/0//	0/0/0//0///0//0///0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
العصب سالمة القطف	سالمة سالمة القطف

القافية ماهي

الروي الحاء

البحر	اعاريض البحر و اضربه
الوافر	أصاب الضرب زحاف العصب وزحاف العقل و علة القطف

ندل على مواليا و نجفو و نغتبهم و ان لنا الذنوب

ندلل عل مواليا و نجفو و نغتبهم و انلنذنوب

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

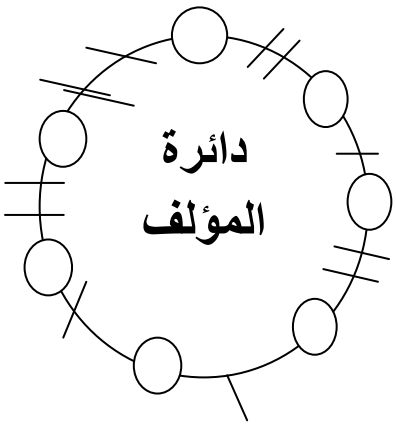
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سالمة العصب القطف العصب سالمة القطف

القافية نويا

الروي الباء

البحر	اعاريض البحر و اضربه
الوافر	اصاب الضرب نحاف العصبي و زحاف العقل و لة القطف



يا ضارب الجيش بي في وسط مفرقه	لقد ضربت بنفس الصارم الغضب
يا ضارب لجيش بي في وسط مفرقهي	لقد ضربتا بنفس صصارم لغضبي
0/// 0// 0/ 0/ 0//0/0 //0/ 0/	0/// 0//0/ 0/0/ //0// 0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
سالمة سالمة سالمة مخبوتة	مخبوتة مخبوتة سالمة مخبوتة

القافية: ملغضبي

الروي: الباء

اِسم البحر	أعاريض البحور
البسيط	العروض والضرب أصابته زحاف الخبت

وقد أروح قديد العين مغتبطا بصاحب مثل نصل السيف وضاح

وقد أروحو قديد لعين مغتبطن بصاحبن مثل نصل سسيف وضضاحي

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستعلن فاعل

مخبونة سالمة سالمة مخبونة مخبونة سالمة سالمة مقطوعة

القافية: ضاحي

الروي: الحاء

اِسم البحر	أعاريض البحور
البسيط	العروض أصابته زحاف الخبن والضرب أصابه زحاف الخبن + علة القطع

البحر الطويل:

وله عروض واحد وثلاثة أضرب:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن ماعيلن

قال **الخطيب التبريزي:** سمي طويلا لمعنيين أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا، وأنه يبدأ بالأوتاد وهي أطول من الأسباب، وللطويل عروض واحدة مقبوضة وجوبا، وثلاثة أضرب الأول تام والثاني مقبوض والثالث محذوف.[1]

[1]. عبد الرحمان تبر ماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، القاهرة، الطبعة الأولى ، ص 62.

دراسة أمثلة عن الطويل:

لقد علمت قيس بن عيلان أننا بنا يدرك الثأر الذي قل مطالبه

لقد علمت قيس بن عيلان أننا بنا يدرك ثثأر للذي قلل طالبهو

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

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

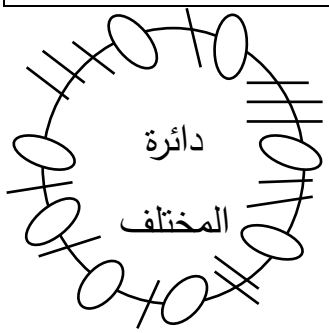
فعول مفاعيل فعولن فعولن مفاعيلن فعولن ماعيلن

مقبوضة مقبوضة سليمة سليمة سليمة سليمة سليمة سليمة

القافية: طالبهو

الروي: الهاء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الطويل	أصاب العروض زحاف القبض

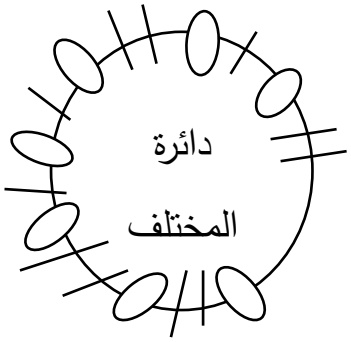


لبسنا رداء الليل والليل راصع	إلى أن تردى رأسه بمشيب
لبسنا رداء لليل وليل راصعن	إلى أن ترددى رأسهو بمشيبيي
//0/0 //0/ 0/0// 0/0/ /0// 0//0/	// 0/ 0//0/ 0/0// 0//0/ 0/0///
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعل
سالمة سالمة سالمة مقبوضة	سالمة سالمة مقبوضة

القافية: شيبي

الروي: الباء

اِسم البحر	**أعاريض البحور**
الطويل	أصاب العروض زحاف مفرد وهو ... وأصاب الضرب زحاف القبض

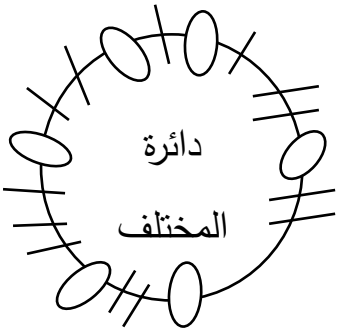


وما هو إلا أن جرت بفراقنا	يد الدهر حتى قيل من هو حارث
وما هو إلا أن جرت بفراقنا	يد ددهر حتتى قيل من هو حارثو
0//0 // /0 /0 //0 ///0//0	// 0/0// 0/0/0//0 //0/0 // 0//0/
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

القافية: حارثو

الروي: الثاء

اِسم البحر	**أعاريض البحور**
الطويل	أصاب العروض زحاف القبض أصاب الضرب زحاف القبض



أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

أراك عصصي ددمع شيمتك صصبرو أما للهوى نهي عليك ولا أمرو

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

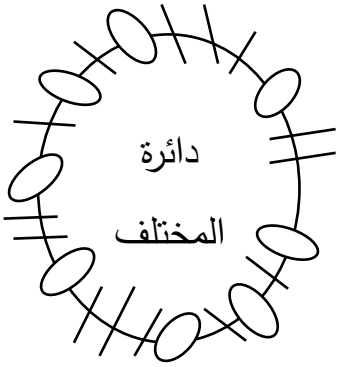
فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

مقبوضة سالمة مقبوضة سالمة سالمة سالمة مقبوضة سالمة

القافية: لا أمرو

الروي: الراء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الطويل	أصاب العروض زحاف القبض أصاب الضرب زحاف القبض



أقر له بالذنب والذنب ذنبه ويزعم أني ظلم فأتوب

أقرر لهو بذذنب وذذنب ذنبهو ويزعم أنني ظالمن فأتوبو

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

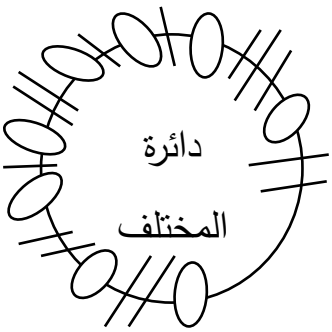
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

مقبوضة سليمة سليمة مقبوضة مقبوضة سليمة مقبوضة مقبوضة

القافية: توبو

الروي: الباء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الطويل	أصاب العروض والضرب زحاف القبض



ألا ليت قومي والأماني المثيرة	شهودي والأرواح غير لوابث
ألا ليت قومي ولأماني مثبرتن	شهودي ولأرواح لوابثي
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
سالمة سالمة سالمة مقبوضة	سالمة سالمة سالمة مقبوضة

القافية: وابثي

الروي: الثاء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الطويل	أصاب العروض زحاف القبض أصاب الضرب زحاف القبض

قنات على ما تعهدان صليبة وعودي على ما تعلمان صليب

قناتي على ما تعهدان صليبتن وعودي على ما تعلمان صليبن

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

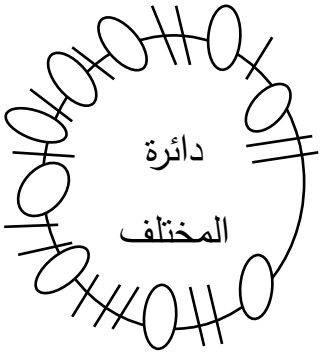
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

سليمة سليمة مقبوضة سليمة سليمة سليمة مقبوضة مقبوضة

القافية: ليبن

الروي: الباء

اِسم البحر	**أعاريض البحور**
الطويل	أصاب العروض زحاف القبض أصاب الضرب زحاف القبض



أبيت كأني للصبابة صاحب وللنوم مذبان الخليط مجانب

أبيت كأنني لصصبابة صاحبن وللنوم مذبان لخليط مجانبو

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

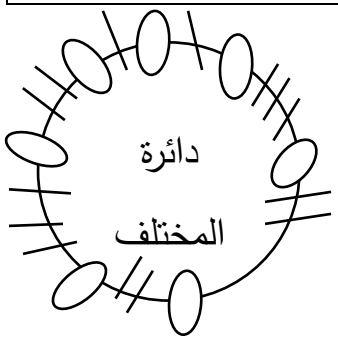
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

مقبوضة سليمة مقبوضة مقبوضة سليمة سليمة مقبوضة مقبوضة

القافية: جانبو

الروي: الباء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الطويل	أصاب العروض والضرب زحاف القبض

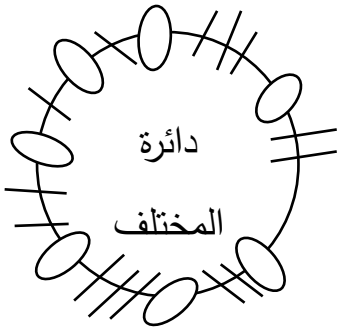


أساء فزادته الإساءة حظوة	حبيب على مكان منه حبيب
أساء فزادته لإساءة حظوتن	حبيبن على ما كان منه حبيبن
0//0// /0//0 /0/0// /0//	0/0// /0//0/0/0// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعل
مقبوضة سليمة مقبوضة مقبوضة	سليمة سليمة مقبوضة مقبوضة

القافية: بيبن

الروي: الباء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الطويل	أصاب العروض زحاف القبض



أما الجميل عندكن ثواب ولا لمسيء عندكن متاب

أما لجميلن عندكنن ثوابو ولا لمسيئن عندكنن متابو

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

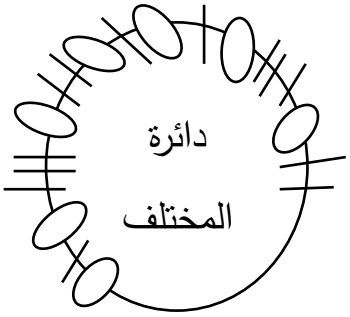
فعولن مفاعيلن فعول مفاعل فعول مفاعيلن فعول مفاعل

مقبوضة سليمة مقبوضة مقبوضة مقبوضة سليمة مقبوضة مقبوضة

القافية: متابو

الروي: الثاء

اِسم البحر	**أعاريض البحور**
الطويل	أصاب العروض والضرب زحاف القبض

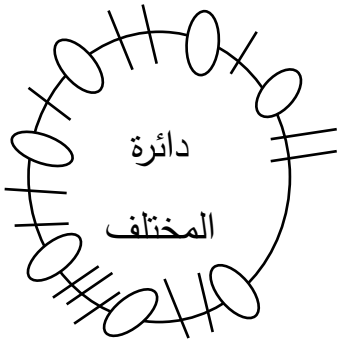


ألا إنما الدنيا مطية راكب	علا راكبوها ظهر أعوج أحدبا
ألا إننم ددنيا مطية راكبن	علا راكبوها ظهر أعوج أحدبا
0//0 /0//0/0/0/0//0/ 0//	0//0///0//0/0/0//0/ 0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
سليمة سليمة مقبوضة ومقبوضة	سليمة سليمة مقبوضة مقبوضة

القافية: أحدبا

الروي: الباء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الطويل	أصاب العروض زحاف القبض أصاب الضرب زحاف القبض



أراني وقومي فرقتنا مذاهب وإن جمعتنا في الأصول المناسب

أراني وقومي فررقتنا مذاهبو وإن جمعتنا فلأصول لمناسبو

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

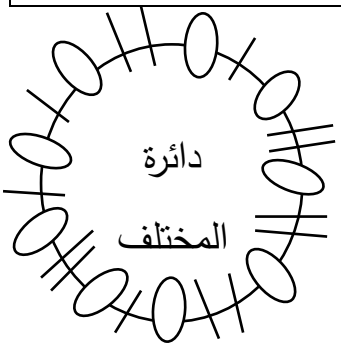
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

سليمة سليمة سليمة مقبوضة مقبوضة سليمة سليمة مقبوضة

القافية: ناسبو

الروي: الباء

اِسم البحر	**أعاريض البحور**
الطويل	أصاب العروض زحاف القبض

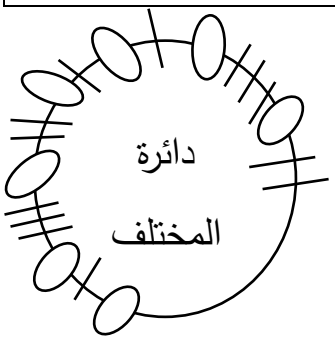


ندبت لحسن الصبر قلب نجيب	ونـاديت للتسليم خير مجيب
ندبت لحسن صصبر قلب نجيبي	ونـاديت للتسليم خير مجيبي
0/0///0//0/0 /0// //0/	0/0// /0//0/0/0//0/0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعل	فعولن مفاعيلن فعول مفاعل
مخبوتة سليمة مخبوتة مقصورة	سليمة سليمة مقبوضة مقصورة

القافية: جيبي

الروي: الباء

اِسم البحر	**أعاريض البحور**
الطويل	أصاب العروض والضرب زحاف الخبت والقصر



ولا تصفن الحرب عندي فإنها	طعامي مذبعت الصبا وشرابي
ولا تصفنن لحرب عندي فإننها	طعامي مذبعت صصبا وشرابي
0// ///0/ 0/0/ /0/0 0//0//	0/0//0/0//0/0/0/ //0//
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعولن فعولن
مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة	مقبوضة سالمة سالمة محذوفة

القافية: رابي

الروي: الياء

اِسم البحر	**أعاريض البحور**
الطويل	أصاب العروض زحاف القبض أصاب الضرب زحاف القطع

بحر الخفيف

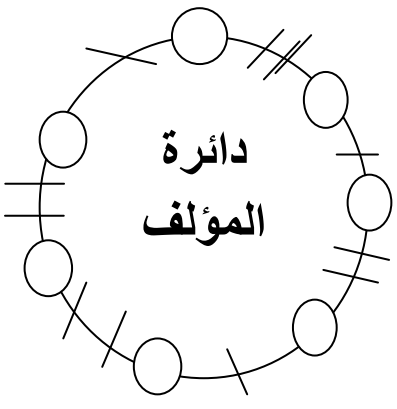
تفعيلاته

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
وقفتني على الاسى و النجيب	مقلتا الغزال الربيب
وقفتني للاسى و نجيبي	مقلتا ذال لغزال ربيبي
0/0//0/0//0///0/0///	0/0//0/0//0//0/0//0/
فعلاتن متفعلن فاعلاتن	فاعلاتن متفعلن فاعلاتن
الجنب الجنب سالمة	سالمة الجنب سالمة

القافية يبي

الروي الباء

البحر	اعاريض البحرو اضربه
الخفيف	أصاب العروض والضرب زحاف الجنب



لم أواخذك بالجفاء لأني واثق منك بالوفاء الصحيح

لم أواخذك بلجفائي لأنني واثقق منك بلوفاء صصحيحي

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

سالمة مخبوتة سالمة سالمة مخبوتة سالمة

القافية: حيحي

الروي: الحاء

اِسم البحر	أعاريض البحور
الخفيف	أصاب العروض والضرب زحاف الخبت

بحر الكامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ايبنتي لا تحزني كل الانام الى الذهاب

ابنتي لا تحزن كل للانام الى ذهاب

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

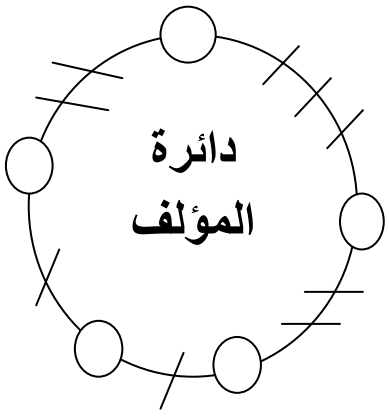
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

سالمة العقل العقل الترفيل

القافية هاين

الروي الباء

البحر	اعاريض البحرو اضربه
الكامل	اصاب العروض زحاف العصب اصاب الضرب علة الترفيل

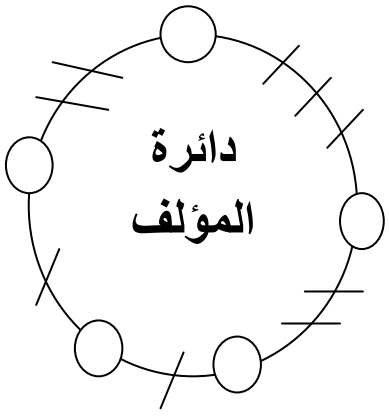


ابا العشائر لا محلك ذارس	بين طلوع و لا مكانك نازح
االبلعشائر لا محلك دارسن	يبن ظلوعو لا مكانك نارحن
0//0///0//0///0//0///	/0/0//0//0///0//0/0//
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفعلن
سالمة سالمة سالمة	سالمة سالمة سالمة

القافية نازحن

الروي الحاء

البحر	اعاريض البحرو اضربه
الكامل	العروض و الضرب سالمتان

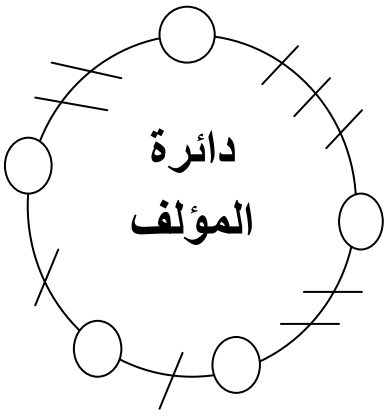


ومعود للكرفي حمس الوغى	غادره و العز من عاداته
ومعودنللكرفي حمس لوغ	غادرتهوو لغز من عادتهي
0//0///0//0/0/0//0///	0//0/0//0/0//0//0/0/
متفاعل متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
العصب سالمة سالمة	للعصب العصب سالمة

القافية داتهي

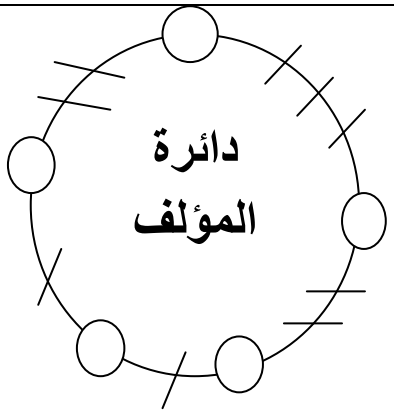
الروي الهاء

البحر	اعاريض البحرو اضربه
الكامل	العروض و الضرب سالمتان



ومعود للكرفي حمس الوغى	غادره و العز من عاداته
ومعمودن للكرفي حمس لوغ	غادرتهو و لغز من عادتهي
0//0///0//0/0//0///	/0/0//0/0//0//0/0//
متفاعل متفاعلن ماعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
العصب سالمة	سالمة للعصب العصب
القافية داتهي	
الروي الهاء	

البحر	اعاريض البحر و اضربه
الكامل	العروض و الضرب سالمتان



بحر الهزج

وزنه مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولما ان جعلت الله لي سترا من الذنوب

و لمما ان جعلت الا هـ لي سترة من ذنوبي

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

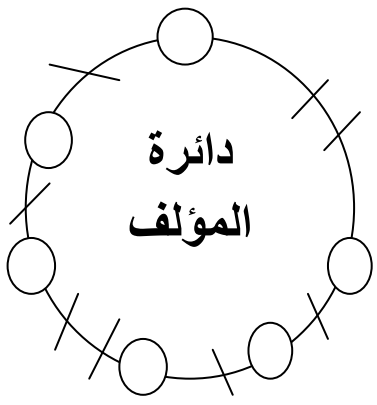
مفاعلين مفاعلين مفاعلين مفاعلين

سالمة سالمة سالمة سالمة

الروي الباء

القافية نوبي

البحر	اعاريض البحر و اضربه
الهزج	العروض و الضرب سالمتان



بحر السريع

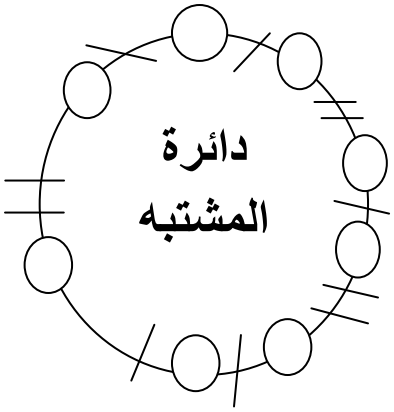
تفعيلاته

مستفعلن مستفعلن مفعولات	مستفعلن مستفعلن مفعولات
جارية كحلاء ممشوقو	في صدرها حقات من عاج
جاريتين كحلاء ممشوقته	في صدرها حققان من عاجن
0//0/0//0/0/0/0//0/0/	0/0/0//0/0/0//0/0/
مستفعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فاعل
سالمة سالمة سالمة	سالمة الطي الصلم

القافية عاجب

الروي الجيم

البحر	اعاريض البحرو اضربه
السريع	أصاب العروض والضر نحاف إلي وعلة الصلم



المبحث الثاني : الموسيقى الداخلي في ديوان ابي فراس الحمداني

1-التدوير

من الأدوات الإيقاعية الحديثة التي تتسم في تدفق البيت الشعري و ينمو نموا عرضيا و بنائيا و و جدانيا 'كما يظل التدوير إمكانا قبلا للتشكيل و التعدد حسب التجربة و انسجاما مع تدرجاتها اللونية و الروحية و الفكرية (.....) و في كل هذه المستويات لا يطغى الشاعر ولا إلى إيقاعه الداخلي و مافيه من ضجيج أو صمت أو هوى

التدوير ليس حذقا للنظام العروض الذي يقضي بتمام التفعيلة عند نهاية البيت الشعري فحسب بل يتجاوز ذلك الى حذق الوقفتين العروضية و الدلالية[1] و من امثلة التدوير في الديوان نجد

ربا داء لا ارى من ح سوى الصبر شفاء

و ايضا

كأنما تساقط الثلج ج يعني من رأى

و في

واذلك للجبل المشمخ رلي بل لقومك بل للعرب

ايضا في

فقيم يقرعني بالخمر ل مولى به نلت اعلى الرتب

كما نجد في

فلا تعد لن فذاك ايناعم ك لا بل غلامك عما يجب

و في

لا تكذبني من غالي ال ايام كان لها الغلب

[1]وداد بن عافية التشكيل البصري للشعر العربي المعاصر , منشورات نوميديا للطباعة و النشر قسنطينة ص 104-105

فقد شغل التدوير ابياتا من مقطع شعري و قد يشغل جزءا من القصيدة فيسمى (التدوير الجزئي) و قد يشغل القصيدة بأكملها فيسمى (التدوير الكلي) فنجد الشاعر قد الغى الفواصل و النقاط و ربما تعمدا منه لتقليص الحس الايقاعي في الشعر هو للنغم للتعبير عن احساسه بالحزن و الالم السائد في نص القصيدة فنجده ساهم في اثراء جانب الايقاع

2-الترادف :

هو ان تتماثل كلمتان او اكثر في المعنى و تدعيان مترادفتين و تكون الواحدة منها مرادفة للاخرى و افضل معيار للترادف هو التبادل و من خلال الديوان الذي لدينا سنحاول الكشف عن هته العلاقة[1] و مما جاء من امثلة في الديوان

نوع العلاقة	امثلة
الترادف	عذب = محمود الجرم = الندب تفد = غضب يكيو = يخبو النعنى = الفخر الي = الاعداء الاساءة = الذنب الخوف = الرعب السلب = النهب نزعنا = اخذنا مصاحب = مجانب العز الملك

[1] وناسة حفاف البينات الاسلوبية في ديوان حالة حصار لمحمود درويش , جامعة محمد بوضياف المسيلة 2015 ص 148

نلاحظ من الترادف في ديوان ابي فراس الحمداني ان الديوان يعج بالمترادفات حيث عملت المترادفات على تأكيد المعنى و ترسيخة و قد اضافت المترادفات لحنا موسيقيا عذبا عملا على تباين عاطفة الشاعر و حالته النفسية في مختلف المواقف و الاماكن و المتغيرات

3- الطباق

يعد الطباق الفن الثالث من علم البديع و هو اللون الذي يلقي بسحره على النص الابداعي و هو علم يعرف به وجوه التحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و تسمى الطباق و التفاد ايضا و هي الجمع بين متفادين اي معنيين متقالين في الجملة و من امثلة الطباق في الديوان نجد [1]

نوع العلاقة	امثلة
الطباق	**جميل ≠ غير جميل** **قبيح ≠ غير قبيح** **تباعد≠ اقتراب** **احمدته ≠ ذممت** **سهل ≠ صعب** **جميل≠ مسي** **فرقتنا ≠ جمعتنا** **مديح ≠ هجاء** **مسي≠ محسن** **الكثير≠ القليل** **الصدق ≠ الكذب** **اغر ≠ زلت** **عدوك ≠ خليلك** **العزيز≠ الذليل**

[1] سعادة نجلاء سعيدة الظواهر الاسلوبية في ديوان جرح اخر لجمال الدين بن خليفة جامعة محمد خيضر بسكرة 2018 2019 ص 93

4-التكرار:

يعتبر تكرار ظاهرة أسلوبية، ظهرت في أساليب الشعراء المعاصرين إذا لا شك في أن العفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي ما زلنا نستند إليها في تثمين أساليب اللغة.

فالتكرار يستعمل لفهم النص الأدبي حيث تشكيل نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السمات الشعرية في النص تشكيل تأنس إليه النفس والتكرار هو ذكر الشيء مرتين أو أكثر وهو قسمان تكرار اللفظ والمعنى ضمني وتكرار المعنى دون اللفظ.

4-1 تكرار الحرف:

ويكون تكرار الحرف حين تشترك الألفاظ في حرف واحد سواء أكان في أول كلمة أو وسطها أو آخرها مما يثري الموسيقى الداخلية ويجعلها أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة عليه ولتكرار الحرف حضور واضح لديوان **(أبي فراس الحمداني)**:

في قوله:

تبسم إذا يبتسم عن أقاح * وأسفر حين أسفر عن صباح**

وأتحقق بكأس مفارضاب * وكأس من جنى حذ وراح**

فمن لألاء عزته صاحي * ومن صهباء ريقته إصطهاجي.**

ونلاحظ من خلال هذه المقطوعة تكرار حرف الحاء بلحنها الهامس منسجمة مع نبرة المدح إذا يبلغ استخدام الحاء عند الشاعر ذروته حيث تستطيع القول وبغير تودد أن حرف له دلالة خاصة في اللغة العربية كونه يملك إيحاءا خاصا يملذلك فقد استعمل بحر الوافر.

ونجد أيضا في قوله:

أعضى بذكره أبدا بريقي * وأشرق منه بالهاء القراح**

وتمنعني مراقبة الأعادي * عذوي للزيارة أورواحي**

ولو أني أملك فيه أمدي * ركبت إليه أعناق الرياح**

ومن خلال النموذج السابق نلاحظ بوضوح ارتكاز الشاعر على حرفي الياء والحاء لينشأ بذلك كوامن الحزن والألم والذي أسهم بإضفاء موسيقى داخلية للقصيدة فنلاحظ تكرار حرف الياء في **(ليرتقي) (الأعادي) (أمري)** والحاء **(القراح) (رواحي) (الرياح)**.

علونا جوئتنا بأشد منه * وأثبت عند مشجر الرماح**

يعيش جائش بالفرسان حتى * ظننت البر بحرا من سلاح**

وألسنة من العذبات حمر * تخاطبنا بأفواه الرماح**

ومما سبق نلاحظ تكرار حرف الجيم والعين فالجيم صوت شديدا انفجاري بينما العين صوت رخوي يوحي بالتلاشي والانفجار ويتضامن إيجازه هذا مع المعنى الذي فقده الشاعر وهو السيطرة والتحدي.

زماني كله غضب وعتب * وأنت علي والأيام إلي**

وأنتو وأنت دافع كل خطب * مع الخطب الملم على خطب**

إلى كم ذا العتاب وليس جرم * وكم ذا الاعتذار وليس ذنب.**

إذا دققنا في الأبيات السابقة الذكر سنلاحظ ارتكاز الشاعر على حرف الباء فتراه في قاع الأبيات وقرارها فالباء صوت انفجاري يتميز بإطباق الشفتين عند النطق به حيث يأتي مد مجامع حالة الشاعر النفسية العتابية والمتوترة وقد جاء عتاب الشاعر صريحا في قوله **(عقب) (عتب) (أبدم)**.

ومعود للكد في حمس الوغى *** غادرته والفر من عاداته

حمل القناة على أعز سيمنع *** دخال ما بين الفتى وقناته

لا أطلب الرزق الذليل مثاله *** قوت الهوان أذل من مقناته

بالتأمل الدقيق للأبيات نجد الشاعر قد أكثر من استخدام حرف الراء إذ نراه في الاتجاه بالقصيدة لنمحي العصب على اعتباره صوتاً تكرار يضفي جوامن القلق والتوتر بسبب طبيعة التكرارية:

(للنثر) (غادرته) (القر).

4-2 تكرار الكلمة:

ونلاحظ في ديوان " **أبي فراس الحمداني** " حضورا بارزا لتكرار الكلمة وقد استغلها الشاعر للتعبير عن نفسيته وانفعالاته ومشاعره مما جعل القصائد تتسم بالمستوى الشعوري خاصة في مواجهة للدمستق.

1. **أتزعم يا ضخم اللغاديد أننا *** ونحن أسود الحرب لا نعرف الحرب.**

فنرى الشاعر يكرر كلمة الحرب بغرض التهديد والمواجهة حيث يكرر في البيتين التاليين:

2. **فويلك من الحرب إن لم نكن لها *** ومن ذا الذي يمسى ويضحى لها ترب.**

ونجد أيضا في:

علونا حوشنا بأشد منه * فأثبت عند مشتجر الرماح.**

يجيش جاش بالفرسان التي * ظننت البر بحرا من سلاح.**

فأروع جيشه ليل بهيم * وغرته عمود هن صباح.**

حيث نجد الشاعر يكرر كلمة **(جويشنا) (جيش) (جاش)** للفخر بفروسيته الفذة وفرسانهم وشجاعتهم وعليه فقد أشاع لونا من الاستعلاء والشجاعة ونجده يكرر الكلمات الدالة على الفروسية لتأكيد فقد سيغ المعنى وعليه نجده قد استغل البحر الوافر لطبيعته المرنة المألوف في الأذواق والأسماع لذا فقد استعمله الشاعر للفخر بفروسيته وشهامته وقوته في الحرب.

3. ونجد تكرار الكلمة أيضا في البيتين التاليين:

ألزمني ذنبا بلا ذنب * ولج في الهجران والعتب.**

أحاول العبد على هجره * والصبر محظور على الحي.**

وأكتم الوجد وقد أصبحت * عيناي عيني على القلب.**

فنجد الشاعر قد ارتكز أبياته على تكرار كلمة الصبر للدلالة على الخريف طول الانتظار وقد استغل الشاعر بحر السريع لتبيان سعة انتقال حاله من حال إلى حال بعد الهجر فقد على جزء الجب.

4-1 تكرار العبارة

و فيه يعتمد الشاعر عى عبارة معينة يكررها في ثنايا النص[1] و من امثلة ذلك في ديوان الحمداني نجد

ولا انا من كل المطاعم طاعم ولا انا من كل المشارب شارب

ولا انا راضي ان كثرت مكاسبي اذا لم تكن بالعز تلك المكاسب

و في الأبيات التالية

ياليل ما اغفل حما بي حب بي فيك و احبابي

ياليل نام الناس عن موضع ناء على مقجعة نابي

و أيضا

واني عليك لجاري الدموع و اني عليك لصب و صب

و هنا نجد الشاعر استعان بأحد علامات الجمال البارزة و هو مقدر دال على المبالغة و يراد به التكثير في الأفعال و التذكير فعلى الدعم صف عدم وجود دليل ثايت بانه لا توجد حروف او الفاظ او عبارات محفضة للفرح و اخرى محفظة للحزن فان الشاعر اجتهد لاقامة علاقة موسيقية بين ترديد

[1] سامية يبدل اساليب التكرار في ديوان العالم تقريبا لفيصل الاحمر جامعة محمد خيضر بسكرة 1436/1435هـ/ 2014 – 2015 ص 63

الحرف او لفظه او العبارة اكثر من غيرها كمحاولة منه لتلمس قوة النغمة او ضعفها من خلال الربط بين الحروف المهجورة او المهموسة لايصال المعنى المراد للمتلقي فنجده يكرر عبارة و لا انا للتاكيد و عرس الفكرة في ذهن المتلقي فهو يشيد بانه ياتي كثرت المكاسب اذا لم تكن بالعز اما في الابيات التالية يكرر كلمة " ياليل" فهو يحاول ايصال فكرته لليل و شكوله عن حاله و في البيت الموالي نجده يعيد كلمة (و اني عليك) ليوصتل احاسيسه

ومشاعره و حالته النفسية للقارئ من حزن و شك و حيرة من امره

الاشتمال:

"تعد علاقة الاشتمال أهم العلاقات في السيمانتيك التركيبي ,والاشتمال يختلف عن الترادف في أنه تضمن من طرف واحد ، يكون (أ) مشتملا على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو ألتفريعي مثل ((:فرس)) الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى ((حيوان)) وعلى هذا فمعنى ((فرس)) يتضمن معنى ((حيوان)) " .[1]

ومن أمثلته في الديوان نذكر قوله:

وويلك ، من أردى أخاك " بمرعش "

وسل قرقواسا و الشميشق ، صهره

وسل " بالبرطسيس " العساكر كلها .

فبعد أن وقع الأمير و الفارس و الشاعر أبو فراس الحمداني أسيرا عند الروم و في ليلة أمر قائد جيوش الروم بإحضاره إلى مجلسة فقام الخدم بإحضاره و جلسوا معا فحصلت مناظرة بينهم ، فقال الدمستق لأبو فراس و كان يريد أن يستفزه : أنكم أنتم ايها العرب كتاب و اصحاب أقلام و لستم بأصحاب سيف و ليس لكم في الحروب فمن أين تقول أنكم تعرفون الحروب ! ، فرد عليه أبو فراس الحمداني غاضبا : نحن نطا أراضيكم منذ ستين سنة و قتلنا منك ما قتلنا و اسرنا منكم ما أسرنا بالسيف و ليس بالأقلام ، ثم قال

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر، ط5 ، 1998 ،ص 98.

له مرتجلا هذه الأبيات التي تدل على أن العرب هم ملوك الحروب و أنهم أهل الحروب فمن أين تقول انكم تعرفون الحروب ! ، فرد عليه ابو فراس الحمداني غاضبا : نحن نطأ أراضيكم منذ ستين سنة و قتلنا منك ما قتلنا و أسرنا منكم ما أسرنا بالسيف و ليس بالأقلام ، ثم قال له مرتجلا هذه الأبيات التي تدل على أن العرب هم ملوك الحروب و أنهم أهل الشجاعة و أهل السيوف و أن الروم انما أسروه لأنهم كانوا وقتها أكثر من

كانوا معه عددا و ذلك لأنه لم يكن مهيئا للقتال بل كان خارجا للصيد و ليس لشجاعتهم و لا قوتهم و لا لأنهم هم أصحاب السيوف و الحروب .

خاتمة

بعد هذه الجولة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، وبعد الاستمتاع بجميل القول لشاعر السيف والقلم، خلُصت الدّراسة إلى الوقوف على مجموعة من النتائج، التي شكّلت نواة البحث ومنطلقات تساؤلاته وغاياتنا منه، يمكن تركيز أحكامها في الأفكار التالية:

- ❖ عرف العرب العروض والوزان وتخصصوا في اكتشافها وبقي الشعر الغربي يعتمد الإيقاع ويخضع للصوت وتأثر الأذن فالعروض علم عربي خالص.
- ❖ يعد اكتشاف الخليل لعلم العروض فتحا علميا اقتبله بلاغيو عصره وتحول نظم الشعراء على أصوله وقواعده جزءا من الممارسة العروضية الخاضعة للعلم لا للسليقة.
- ❖ يشمل ديوان أبي فراس الحمداني على جملة من الأغراض الصحيحة بناءً والصافية غاية وإبداعا جعلت من شعره صورة لنصاعة الشعر العربي الجميل.
- ❖ تنوعت الظواهر العروضية في ديوان أبي فراس وعرفت أشعاره إلتزاما من الناحية البناء الفني العروضي فلم نقع فيها على كسر أو عيب من العيوب التي أشار إليها الخليل في علمه كما كانت موضوعاته سليمة الذوق راقية التشكيل والتعبير.
- ❖ وبهذا يعد أبو فراس أحد أقطاب الشعرية والإبداع في عصر ضج بالأسماء وانتصرت في كثير من معاركه الحمية والرداءة فالشاعر اشتهر بحضور اسمه في بلاط عرف تنافس الشعراء عليه رغم انه لم يكن معنيا بذلك الصراع الا انه كسب احترام أعدائه واعترافهم بشاعريته قبل أصدقائه ومناصريه.

ومن هذا فأبو فراس شاعر متمرس وفارس بطل كانت أجمل أشعاره سبحا جميلا في معاني القيم والذكريات وكانت أصفى لحظات إبداعه في خلوته القصرية في سجون الروم سجينا منسيا فقد كتب خلالها أروع أشعاره وأبدع أقواله حين تغنى بالألم والفراق .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

1. أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

ثانيا: المراجع.

2. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، (د. ب)، ط1، 2010م.

3. مصطفى خليل الكسوائي وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

4. حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م-1425 هـ.

5. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1407هـ، 1987م.

6. محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الإستدراك، دار هومة، الجزائر.

7. هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003م، 1424هـ.

8. محمد حسين إبراهيم عمري، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار قهلية، 1409هـ-1988م.

9. علاء الدين عطية، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروتي، لبنان، ط3، 1427هـ، 2006.

10. عبد الهادي القفلي، تلخيص العروض، دار البيان العربي، جدة، السعودية، ط1، 1403هـ، 1983م.

11. حمزة بوخذنة، محاضرات في علم العروض والقافية.

12. محمد على الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سورية، ط1، 1412، هـ 1991م.

13. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

14. عبد الحكيم عبدن، الموسيقى الشافية للبحور الصافية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

15. علاء الدين عطية، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروتي، لبنان، ط3، 1427هـ، 2006.

16. محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، سوريا، دمشق، دار العصماء، الطبعة الأولى، 1427هـ، 2008.

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

18. محمود فاخوري، سفينة الشعراء، مكتبة دار الفلاح، حلب، سوريا، ط4، 1990.

19. لجنة تطوير مناهج الأزهر، القطوف الدانية في العروض والقافية، الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية، القاهرة، مصر، د.ط، 2016.

20. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

ثالثا: القواميس والمعاجم.

21. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ– د
الفصل الأول: علم العروض بين الماهية والمصطلح	
المبحث الأول: ماهية علم العروض	7
المطلب الأول: تعريف علم العروض لغة واصطلاحا.	7
المطلب الثاني : نشأة علم العروض	12
المبحث الثاني : اكتشاف العروض ووضع مصطلحاته	19
المطلب الأول : اكتشاف العروض	19
المطلب الثاني : أركان علم العروض و أهميته	24
الفصل الثاني: العروض في ديوان أبي فراس الحمداني	
المبحث الاول : الموسيقى الخارجية في ديوان أبي فراس الحمداني	34
المبحث الثاني : الموسيقى الداخلي في ديوان ابي فراس الحمداني	79
خاتمة	89
قائمة المصادر والمراجع	91
الفهرس	
الملاحق	

الملحق رقم (1) : التعريف بالشاعر ابي فراس الحمداني

هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمدوني، ويعود بعمومته إلى تغلب وبخؤولته إلى تميم، اختلف في مولده فيكون بذلك قد ولد سنة 320 هـ أو 321 هـ بالموصل وسماه والده الحارث وكناه أبا فراس وهي كنية غلبت عليه حتى لا يكاد يعرف إلا بها، وأبو فراس كنية الأسد فقد قيل الفراس هو الأسد ، وقد كنوا بها من كانوا يتسمون فيهم الشجاعة والبطولة ، قتل والده وهو طفل لم يبلغ الثالثة من عمره لأسباب سياسية، حيث تذكر الروايات أن أن حمدان جد الشاعر عرف الطموح ولما رأى من تسرب الضعف إلى جسم الدولة العباسية في أيامه حدثته نفسه بالاستيلاء على بعض مقاطعاتها ، على أن الموت لم يمهله فقضى نحبه قبل تحقيق أمنيته، فإذا بابنه عبد الله والد سيف الدولة يستولى على الموصل ويورثها لابنه ناصر الدولة الحسن ، وما كان من سعيد والد أبي فراس إلا أن سعى مع الراضي بالله الخليفة العباسي لأجل توليه الموصل وديار ربيعة، ولكنه عندما أراد دخولها لم يتردد ابن أخيه ناصر الدولة في قتله.

وهكذا ربي أبو فراس يتيما تحتضنه أمه، ويعطف عليه ابن عمه سيف الدولة أخو ناصر الدولة، الذي قتل والده ، لكن الأمر اختلف معه، لأن سيف الدولة شمله بالرعاية التي كان لها بالغ الأثر في نضجه الشخصي والشعري فيما بعد.

وقد عد أبو فراس سيف الدولة مؤدبه و مثقفه ومثله الأعلى ، وخصه برعايته واهتمامه دونا عن بني حمدان، لأنه كان يجد فيه تميزا في جوانب عدة منها، الشجاعة، والقوة، والفروسية ، والرغبة في التفوق. وهذا ما جعل : " سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام على سائر قومه، ويصطحبه في غزواته ويستخلفه في أعماله". ولعل من أهم الأمور التي عززت من اختفاء سيف الدولة بأبي فراس فقدان والده فأراد أن يعوضه ذلك الفقدان فشمله برعايته واهتمامه ، وفي سنة 336 هـ قلده سيف الدولة إمارة منبج وما حولها وكان لها من العمر ستة عشر عاما ، وعل صغره إلا أن سيف الدولة وجد فيه أهلا لهذا المنصب القيادي ، لما ظهر له من حسن إرادته وقيادته وقيامه بالمسؤولية والمهمات التي كان يلقيها على عاتقه .

ثقافته:

ومن المصادر التي استمد منها ثقافة تللك المجالس الأدبية التي كانت تقام في ظل حكم سيف الدولة، فقد شكل بلاط الأمير محور الحركة الأدبية في حلب، إذ جمع نوابغ الأدب واللغة والفلسفة والشعر والعلماء، بالإضافة إلى أنه كان يحزل العطاء لهم ، فقد كان مجيدا وناقدا بليغا لهذا وصف الثعالبي بمجالسه في حلب بأنها: " مقصد الوفود ومطلع الجود وقبلة الآمال ومحط الرحال ومرسم الأدباء وحلبة الشعراء ، ويقال : إنه لم يجتمع قط بباب أحد الملوك كما اجتمع ببلاط سيف الدولة.

وتذكر الروايات أن أبا فراس وقع في أسر الروم لكن الخلاف يكمن في الروايات المتناقضة فمن الرواةمن قال أنه مرة واحدة ومنهم من قال إنه أسر مرتين ، يورد ابن خلكان رأى الديلمي : " بانه أسر مرتين – وينبه ابن خلكان إلى نسبة هذه الرواية إلى الغلط– الأولى سنة ثمان وأربعون وثلاثمائة (348 هـ) أسره الروم وما تعدو به خرشنة وهي قلعة بلاد الروم والفرات يجرى من تحتها ، وفيها يقال أنه ركب فرسه وركضه برجله ، فأهوى به من أعلى الحصن إلى الفرات ، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى وخمسون ، وحملوه إلى قسطنطينية، حيث بقي أربع سنين ، وله في الأسر أشعار كثيرة مثبتة في ديوانه وكانت مدينة منبج إقطاعا له".

ويذهب ابن خالويه أن الشاعر أسر مرة واحدة وكانت سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة (351 هـ) ويحدث صاحب اليتيمة " أن أبا فراس أسرته الروم في بعض وقائعها حيث خرج ابن أخت مللك الروم في ألف فارس إلى نواحي منبج وصادف الأمير أبا فراس يتصيد ومعه سبعون فارسا فاراده أصحابه على الهزيمة ، فأبى وثبت حتى أثخن بالجراح وأسر

الملحق رقم (2) : التعريف بالخليل بن احمد الفراهيدي

1- الخليل بن احمد الفراهيدي : (100-175 هـ)

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي ، واضع علم العروض ، كان إماما في علم النحو . و كان أستاذا لسيبويه و الأصمعي و غيرهما من اثمة العربية ، وقد أسهم الخليل في بناء الحضارة الإنسانية ، مما جعله يقف كالطود الشامخ في مقدمة العلماء . من أهم **أعماله** :

1- وضع معجم ((العين)) و هو أول معجم في اللغة العربية مرتب حسب مخارج الحروف.

2- أول من ألف كتبا في الموسيقى العربية ... تحدث فيها عن النغمات ، و ربط بينها و بين أوزان الشعر ، فمن كتبه في الموسيقى ((النغم)) .

3- و من كتبه أيضا ((الشواهد)) و ((النقط و الشكل)) .

4- هو أول من فكر في وضع علم العروض ، فقد وضع أصوله ،و اخترع أوزانه ، وجمع أعاريضه و ضروبه ، و ألف فيه كتابا سماه ((العروض)) ، قسمه إلى خمس دوائر ، و فرعه إلى خمس عشر بحرا ، و زاد الأخفش بحرا آخر هو المتدارك أو الخبب .

و قد وصف بأنه كان رجلا عاقلا حليما و قورا ، ومن كلامه : لا يعلم الإنسان خطأ معلمه حتى يجالس غيره . و يقال : إن الخليل أقام في خص من اخصاص البصرة لا يقدر على فلسين ، و أصحابه يكسبون بعلمه الأموال .و كان يقول : إني لأغلق علي بابي فما يجاوزه همي . وكان يقول أيضا : أكمل ما يكون الإنسان عقلا و ذهنا إذا بلغ أربعين سنة ، وهي السنة التي بعث الله تعالى فيها محمدا صلى الله عليه و سلم ، ثم يتغير و ينقص إذا بلغ ثلاثا و ستين سنة ، وهي السنة التي قبض فيها الرسول صلى الله عليه و سلم ، و أصفى ما يكون ذهن الإنسان في وقت السحر .

قيل : إن عبد الله بن المقفع اجتمع مع الخليل في ليلة ، و أخذا يتحدثان إلى الغداة ، فلما تفرقا ، قيل لابن المقفع : كيف رأيت الخليل ؟ قال : رأيت رجلا عقله أكثر من عمله .

و مما يدل على أن الخليل كان منهمكا طوال حياته بالاختراع لا بالتقليد أنه حتى في آخر لحظة من لحظات حياته – كما تقول المصادر – كان في أحد المساجد يعمل فكره الواعي ، في ابتكار طريقة الحساب تسهله على العامة ، تمضي به الجارية مثلا إلى البائع فلا يمكنه ظلمها ، ودخل المسجد و فكره مشغول بذلك ، فصدمته سيارة هو غافل عنها بفكره ، فانقلب على ظهره ، فكانت سبب موته ، و ذلك عام 175 هـ بالبصرة ، و قيل : بل كان يقطع بحرا من العروض .

تلخيص :

تهدف دراستنا لإبراز الظواهر العروضية في ديوان ابي فراس الحمداني والتي احتوت في اطارها العام على مقدمة ومدخل وفصلين الاول نظري تحدثنا فيه عن العروض مفهومه ونشأته وكيفية اكتشافه واهم اركانه و الثاني تطبيقي خصصناه للموسيقى الخارجية كالبحور والدوائر العروضية والزحافات والعلل والداخلية كالترادف والتدوير كذلك الاشتمال والطباق في الديوان وتبعتهما خاتمة تضم اهم النتائج المتواصل اليها تبعهما ملحقين يليه قائمة المصادر والمراجع التي استفدنا منها .

Summary :

Our study aims to highlight the performance phenomena in the office of Abi Firas Al-Hamdani, which contained in its general framework an introduction, an introduction, and two chapters. They were followed by a conclusion that includes the most important results that continue to it, followed by two appendices, followed by a list of sources and references that we benefited from.