الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات في علم العروض وموسيقى الشعر

مقياس :العروض وموسيقى الشعر

موجَّهة لطلبة السنة الأولى ليسانس – تخصص اللغة والأدب العربي

من إعداد: د–بوعافية إيمان

أستاذ محاضر –ب–

السنة الجامعية2026 – 2025 م

مقدمة:

تُعدُّ محاضرات علم العروض وموسيقى الشعر من أبرز الركائز الأساسية في الدراسة اللغوية والأدبية التي تُقدَّم لطلاب اللغة العربية وآدابها في مرحلة الليسانس، إذ يُمثِّل علم العروض المفتاح الذهبي الذي يُتيح للدارس ولوج عالم الشعر العربي وفهم أسراره وجمالياته . وتمتد جذور هذا العلم إلى العصور الإسلامية الأولى حين أرسى الخليل بن أحمد الفراهيدي دعائمه وأصوله في القرن الثاني الهجري، مُحوِّلاً بذلك إحساس العرب الفطري بالوزن والإيقاع إلى علم منضبط بقواعد ومصطلحات محددة.

تهدف هذه المحاضرات إلى تزويد الطالب بالكفاءات العلمية والمعرفية الضرورية التي تُمكِّنه من:

أولاً :فهم طبيعة علم العروض وتاريخ نشأته وتطوره.

ثانياً :إتقان مبادئ الكتابة العروضية وقواعدها.

ثالثاً :التعرف على البحور الشعرية الستة عشر وخصائص كل منها.

رابعاً :فهم ظاهرتَي الزحاف والعلة وأثرهما في الإيقاع الشعري.

خامساً :دراسة القافية وأحكامها وعيوبها.

سادساً :الوقوف على مفهوم الموسيقى الشعرية والإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة العربية.

وقد حرصنا في هذه المحاضرات على الجمع بين الجانب النظري والتطبيقي، مع توفير أمثلة شعرية توضيحية مأخوذة من روائع التراث الشعري العربي في مختلف عصوره، مدعومةً بمراجع ومصادر أكاديمية معتمدة تُثري المادة العلمية وتُعزِّز موثوقيتها.

المحاضرة الأولى :تعريف بعلم العروض

أولاً :علم العروض في اللغة:

يُعَدُّ علم العَروض من أهم علوم اللغة العربية، إذ يهتم بدراسة أوزان الشعر العربي وضبط إيقاعه الموسيقي، والتمييز بين الشعر الموزون والشعر المكسور. وقد وضع أسسه الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي استنبط بحوره وأوزانه من خلال استقراء الشعر العربي، فكان بذلك واضعًا لعلم العروض ومؤسسًا لقواعده.

وتكمن أهمية هذا العلم في كونه أداةً لفهم البنية الإيقاعية للقصيدة العربية، والكشف عن مواطن الانسجام الموسيقي فيها، فضلًا عن دوره في صون الشعر من الاختلال في الوزن. كما يساعد دارس الأدب على تذوق الإيقاع الشعري وتحليل الأبيات وفق تفاعيلها وبحورها المختلفة.

ومن هذا المنطلق، يُعَدُّ علم العروض ركيزة أساسية في دراسة الشعر العربي، لما يقدمه من قواعد ومفاهيم تسهم في فهم خصائصه الفنية والجمالية، وتُبرز مدى ارتباط الوزن الشعري بالتعبير الأدبي والإبداع الفني.

العَرُوض في اللغة العربية تحمل معاني متعددة، ويرى ابن منظور في معجمه الموسوعي أن الجذر اللغوي" عَرَضَ "يدل على الظهور والاستعراض[1]، وقد وردت هذه الكلمة في معاجم اللغة العربية بمعانٍ شتى، منها :الناحية والجانب، وعروض الكلام أي فحواه ومعناه .ويقال عَرَضْتُ الشيء إذا أظهرته، ومنه سُمِّيت المدينة المنورة ويثرب بـ"عروض "الحجاز أي ناحيتها.

[1].الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1988م، ج1، ص.12

وفي اللسان" :والعَرُوضُ :مكة والمدينة واليمن ...وعَرَضَ الشيء :أظهره .[1]"وقد اختلف العلماء في وجه تسمية هذا العلم بـ"العروض"، غير أن أكثرهم ذهب إلى أن الخليل سمَّاه بهذا الاسم نسبةً إلى" عَروض "مكة التي يُعرض عليها الشعر كما يُعرض المتاع، أو أن الشعر يُعرض على هذا الميزان كما يُعرض المتاع على الناقد البصير.

ثانياً :علم العروض في الاصطلاح:

وللتعرّف على علم الغروض وفهم أسسه وقواعده، لا بدّ أولًا من الوقوف عند مفهومه اللغوي والاصطلاحي، والتعرّف على نشأته وواضعه، باعتبارها مدخلًا أساسيًا لفهم دوره في دراسة أوزان الشعر العربي وضبط إيقاعه.

فيُعرِّفه شوقي ضيف بأنه" العلم الذي يُعرف به صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها .[2]" ويمكن القول إن علم العروض هو ذلك الفرع من فروع المعرفة اللغوية الذي يُعنى بدراسة الأوزان الشعرية ووصفها وتصنيفها، من خلال تحليل البنية الإيقاعية للشعر العربي وبيان أنماطها وقوانينها.

وقد عرَّفه الخليل بن أحمد نفسه في مطلع كتابه بأنه" ميزان الشعر الذي يُعرف به صحيحه من مكسوره .[3]"ومعنى ذلك أن العروض كالميزان الذي يزن الذهب، إذ يُميِّز الوزن السليم الصحيح من الوزن المكسور المعيب.

---

[1].ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3،1994 م، مادة" عَرَضَ"، ج7، ص.168

[2].شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط12،1995 م، ص.7

[3].الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العروض، تحقيق د .زكريا يوسف، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة،1965 م، ص.3

ثالثاً :نشأة علم العروض

يُجمع المؤرخون على أن الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري) ت175هـ واضعَ علم العَروض ومؤسِّسَ قواعده، وهو من أبرز علماء اللغة العربية في القرن الثاني الهجري . اسمه أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو الفراهيدي الأزدي، وُلد نحو سنة 100هـ، ونشأ في بيئة علمية أسهمت في تكوين شخصيته العلمية، واشتهر بمعرفته الواسعة باللغة والنحو والشعر[1].

تميّز الخليل بن أحمد الفراهيدي بمكانة بارزة بين علماء العربية، إذ أسهم في تطوير الدراسات اللغوية، وكان من أبرز أعماله وضع معجم العين، الذي يُعَدّ من أوائل المعاجم العربية .كما كان له أثر في تكوين عدد من علماء اللغة، ومن أشهرهم سيبويه، الذي استفاد من علمه في النحو واللغة[2].،إذ لم يُسبق إليه ولم يُؤخذ عن أحد .وقد كان الشعراء قبله يتوارثون الإحساس بالوزن جيلاً بعد جيل، فجاء الخليل ليُحوِّل هذا الذوق الفطري إلى نظام علمي دقيق .يقول محمد الخضر حسين" :العروض علم أحكم الخليل بناءه على أساس من الذوق العربي السليم وطول التأمل في أشعار العرب المختلفة.[3]"

ويذكر إبراهيم أنيس في كتابه" موسيقى الشعر "أن الخليل" لم يختَرع أوزاناً جديدة، بل استنبط من الشعر العربي القديم ما كان كامناً فيه من أنظمة إيقاعية، وصاغها في قوالب علمية واضحة .[4]"ومن ثَمَّ فإن الخليل لم يكن مُخترِعاً للوزن الشعري العربي، بل كان مُكتشِفاً لقوانينه ومُقنِّناً لأحكامه.

رابعاً :موضوع علم العروض وغايته

[1] **ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج 2، ص 244**

[2] **القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، ج 1، ص .143**

[3].محمد الخضر حسين، موسيقى الشعر العربي، مطبعة السعادة، مصر،1934 م، ص.15

[4].إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5،1981 م، ص.22

يتناول علم العروض موضوعاتٍ ثلاثة رئيسية :أولها دراسة التفعيلات وهي الوحدات الإيقاعية الأساسية التي تتألف منها البحور الشعرية .وثانيها دراسة البحور الشعرية الستة عشر وما يطرأ عليها من تعديلات وفق قوانين الزحاف والعلة .وثالثها دراسة القافية وأحكامها ومصطلحاتها وعيوبها.

أما غاية هذا العلم فتتمثل في صون الشعر من الخطأ الوزني وتعليم الطالب كيفية التمييز بين الشعر الصحيح الوزن والشعر المكسور، فضلاً عن تذوُّق الجمال الموسيقي في الأشعار العربية وتقدير أثره في النفوس.

يقول قدامة بن جعفر في هذا المعنى" :إن موضوع صناعة الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى .[1]"ويُضيف عبد القاهر الجرجاني أن" الوزن من الشعر بمنزلة النَّفَس من الحيوان، لا يصح الكيان بدونه.[2]"

[1].قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت،1991 م، ص.64

[2].عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،1991 م، ص.312

المحاضرة الثانية :معنى الشعر وموسيقى الشعر

أولاً :تعريف الشعر

يُعَدُّ الشعر من أرقى أشكال التعبير الإنساني، إذ تتداخل فيه اللغة والعاطفة والخيال لتشكيل رؤية جمالية للعالم. وقد ظلّ مفهومه موضع اهتمام النقاد قديمًا وحديثًا، لتعدد خصائصه وتنوع أشكاله، وتجاوز وظيفته حدود التعبير المباشر إلى الإيحاء والتأثير. ومن ثمّ، فإن تحديد مفهوم الشعر يقتضي الوقوف عند دلالاته اللغوية والاصطلاحية، وأبرز التصورات النقدية التي أسهمت في تحديد ماهيته وخصائصه الفنية.

1- الشعر في اللغة:

الشِّعر في اللغة مشتق من الجذر" شَعَرَ "بمعنى أحسَّ وعَلِمَ، ومنه المَشاعر وهي الحواس، وشعرتُ بالشيء إذا علمته وأدركته بدقة.

2- الشعر في الاصطلاح:

عرَّفه ابن رشيق القيرواني في كتابه" العمدة "بأنه" كلام موزون مقفى دال على معنى .[1]"وهذا التعريف الجامع المانع يشتمل على ثلاثة شروط أساسية :الوزن والقافية والمعنى .فلا شعر بلا وزن، ولا شعر بلا قافية في الشعر التقليدي، ولا شعر يخلو من دلالة ومعنى.

ويُعرِّفه الأصمعي بقوله" :الشعر هو القول المنظوم الذي تنتظمه قواعد الوزن وتضبطه أحكام القافية .[1]"ويُشترط في الشعر أن يكون مقصوداً، أي أن ينوي الشاعر قوله شعراً، فلا يُعدُّ شعراً ما جاء وزنه مصادفةً في كلام منثور.

[1].ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5،1981 م، ج1، ص.119

ثانياً :أنواع الشعر العربي

ينقسم الشعر العربي من حيث الشكل إلى عدة أنواع رئيسية:

أ –**الشعر العمودي الكلاسيكي** :وهو الشعر القائم على وحدة القافية والوزن في البيت الواحد، وهو أرقى أشكال الشعر العربي وأعرقها أصالةً، وقد ازدهر منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم.

ب –**شعر التفعيلة) الشعر الحر** :(وهو الشعر الذي يعتمد على تفعيلة واحدة متكررة دون التزام بعدد ثابت من التفعيلات في كل سطر شعري، وقد ظهر في منتصف القرن العشرين.

ج –**شعر المواليا** :وهو ضرب من ضروب الشعر الشعبي ذو طابع غنائي.

ثالثاً :موسيقى الشعر – المفهوم والدلالة

تُعدُّ موسيقى الشعر من أبرز الظواهر الجمالية في الأدب العربي، وهي الأثر الجمالي الناجم عن التناسب والانسجام بين الأصوات اللغوية المنتظمة في النص الشعري .يقول ابن عبد ربه الأندلسي" :الشعر صياغة الكلام بأحسن صورة وأبهجها، وليس ذلك إلا بالتوازن الصوتي الرائع الذي يُحدثه الوزن والقافية.[2]"

وتنقسم موسيقى الشعر عند علماء الأدب إلى قسمين رئيسيين:

---

[1]. الأصمعي، كتاب الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6،1993 م، ص.5

[2]. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1983 م، ج5، ص.316

أ –**الموسيقى الخارجية** :وتشمل الوزن العروضي والقافية، وهي المكوِّن الموسيقي الظاهر الذي يسمعه المتلقي ويُدركه مباشرةً .يقول أحمد الشايب" :القافية والوزن هما العمود الفقري لموسيقى الشعر الخارجية.[1]"

ب –الموسيقى الداخلية :وهي الأثر الموسيقي الكامن داخل النص، الذي يتحقق من خلال ظواهر صوتية متعددة كالجناس والطباق وحسن التقسيم والتوازي وتكرار الأصوات والمقاطع الصوتية المتشابهة.

رابعاً :العلاقة بين الموسيقى والشعر

الموسيقى والشعر توأمان لا ينفصلان في الأصل الإنساني، فقد ظهرا معاً في الممارسات الطقسية والاحتفالية للإنسان الأول .ويرى غازي يموت أن" الشعر العربي في جوهره موسيقى لغوية، والموسيقى تعبير عن مشاعر لا تقوى الكلمات المجردة على احتضانها.[2]"

ويُذهب محمد عبد المنعم خفاجي إلى أن" الصلة بين الشعر والموسيقى تتجلى في كون كليهما يُعبِّر عن الوجدان الإنساني بأدوات صوتية منظمة وفق نسق إيقاعي محكم .[3]"وهكذا فإن الشعر في حقيقته فن موسيقي لغوي مُركَّب يجمع بين دقة الفن وعمق اللغة.

مصادر العروض و موسيقى الشعر:

---

[1].أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط9،1994 م، ص.232

[2].غازي يموت، بحور الشعر العربي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1983 م، ص.29

[3].محمد عبد المنعم خفاجي، قضايا الشعر الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،1974 م، ص.67

- موسيقى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي.
- مصطفى حركات كتاب العروض.
- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية .
- محمد أبي شنب، نظريتي في تقطيع الشعر.
- التبريزي في علمي العروض والقوافي .
- إبراهيم أنيس موسيقى الشعر.
- محمود فاخوري.

المحاضرة الثالثة :تعريفات القصيدة والأرجوزة والمعلقة

أولاً :القصيدة

القصيدة في اللغة مشتقة من الجذر" قَصَدَ "بمعنى توجَّه نحو غاية معينة واستقام في طريقه . أما في الاصطلاح فهي" ما بلغ سبعة أبيات فأكثر من الشعر الموزون المقفى وفق قافية موحدة ."يقول عبد الله الطيب" :القصيدة هي النمط الشعري الذي تصقله العناية ويستوفي شروط الكمال من حيث البنية والغرض.[1]"

وتتميز القصيدة الكلاسيكية بوحدة القافية والوزن طوال أبياتها، مع تعدد الأغراض أو توحُّدها .وقد درج الشعراء العرب الأقدمون على أن تستهل القصيدة بالغزل ثم الرحيل ثم الغرض الأصلي.

ثانياً :الأرجوزة

الأرجوزة هي قصيدة من بحر الرجز، وتتميز عن سائر القصائد بأنها قد تعتمد نظام المشطورات والمنهوكات، وقد استُخدمت قديماً في الحوار والمناقضات .قال سيبويه في الكتاب" :الرجز وجيز منه وطويل، وقد جاء الرجز على ضربين :قِصار وطوال.[2]"

ومن أشهر أراجيز العرب أرجوزة العجاج ورؤبة بن العجاج، وقد ازدهرت الأرجوزة في العصر الأموي لخفتها وسهولة قياسها، حتى كثُر الشعراء الرجَّازون.

---

[1].عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الناشر د .عبد الله الطيب، ط3،1989 م، ج1، ص.48

[2].سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،1988 م، ج4، ص.206

ثالثاً :المعلقات

المعلقات هي مجموعة من أفضل القصائد الجاهلية، وقد اختلف العلماء في سبب تسميتها؛ فقيل إنها كانت تُكتب بماء الذهب وتُعلَّق على أستار الكعبة تعظيماً لها، وقيل إنها علِقت بالأذهان لجمالها .يقول عبد الرحمن المصطاوي" :المعلقات ديوان العربية الكبرى التي تعكس ملامح الحياة الجاهلية وعبقريتها الشعرية.[1]"

وأشهر روايات المعلقات تلك التي جمعها حماد الراوية في القرن الثاني الهجري، وتشتمل على سبع قصائد أو عشر حسب الرواية .وأصحاب المعلقات السبع هم :امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سُلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شداد، والحارث بن حِلِّزة.

رابعاً :المقطوعة

المقطوعة هي ما نقص عن سبعة أبيات من الشعر الموزون المقفى، وقد شاعت في الشعر الغزلي والحكمي والوصفي، ومن أبرز خصائصها الإيجاز والتكثيف الدلالي .يُلاحظ الخليل الفراهيدي في كتابه أن" المقطوعة أوجز من القصيدة وأقدر على الاختزال.[2]"

17.[1]عبد الرحمن المصطاوي، دليل الموسيقى الشعرية، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003 م، ص.45

18.[2]الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العروض، مصدر سابق، ص.14

خامساً :الرباعيات الرباعية قطعة شعرية من أربعة أشطر أو أربعة أبيات، تُعبِّر عن فكرة واحدة متكاملة، واشتُهر بها الشعر الفارسي أصلاً ثم انتقل إلى العربية .ومن أبرز أشكالها ما نظمه عمر الخيام ونُقل إلى العربية بأساليب جمالية رائعة.

سادساً :المسمط والمخمَّس والمربَّع

المسمَّط هو الشعر الذي تنتهي كل مجموعة من أشطره بقافية مغايرة للقافية العامة، وتتعدد أشكاله :فإن كان لكل بند ثلاثة أشطر مع شطر رابع للقافية المشتركة فهو مثلَّث، وإن كان أربعة فهو مربَّع، وخمسة فهو مخمَّس .يقول إبراهيم أنيس" :المسمط ظاهرة شعرية خاصة طوَّرها الشعراء ابتغاءً للتنويع الموسيقي.[1]"

سابعاً :الموشح الأندلسي

الموشح ضرب من ضروب الشعر ابتُكر في الأندلس، وهو يتميز بتعدد الأوزان والقوافي وفق نظام هندسي دقيق .يُعرِّفه أحمد مطلوب بأنه" شعر مخصوص البناء ذو أغصان وأسماط متشابكة بأساليب من القوافي.[2]"

ثامنا: النقيضة:

النقيضة في الاصطلاح هي قصيدة شعرية يسيطر عليها غرض الهجاء والفخر حيث ينظم أحد الشاعرين المتناقضين قصيدة من وزن خاص وقافية خاصة[3].

---

[1]. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص.88

[2]. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،1983 م، ج2، ص.178

[3] شوقي ضيف، التطور و التجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر ، ط10،(د. ت). ص 169

تاسعا:اليتيمة:

تُطلق القصيدة اليتيمة في التراث الشعري العربي على القصيدة التي اشتهرت بوصفها قصيدةً منفردةً لشاعر لم يُعرف له غيرها، أو لم يصل إلينا من شعره سواها. وقد اكتسبت بعض هذه القصائد مكانةً أدبية متميزة لما تنطوي عليه من قيمة فنية وجمالية، جعلتها تحظى بالاهتمام والرواية رغم غياب نتاج شعري آخر لصاحبها. غير أن مفهوم اليُتم هنا يرتبط أساسًا بانفراد القصيدة في الرواية أو الشهرة، ولا يعني بالضرورة أن الشاعر لم ينظم غيرها. ومن أشهر نماذجها القصيدة المنسوبة إلى **دوقلة المنبجي**، المعروفة بمطلعها: «هل بالطُّلول لسائلٍ ردُّ»، وقد حظيت باهتمام الأدباء والنقاد لما تميزت به من جمال التصوير ورقة الغزل، فضلًا عن الخلاف الذي أثارته حول نسبتها إلى قائلها[1].

عاشرا : الحوليات

ارتبط الشعر الجاهلي بالعناية الفنية والحرص على تجويد القول الشعري، فلم يكن بعض الشعراء يكتفون بارتجال القصائد، بل كانوا يعيدون النظر فيها وينقّحون أبياتها حرصًا على إحكام بنائها وجودة ألفاظها. وقد تجلّت هذه الظاهرة في **الشعر الحولي** الذي يُعَدّ من أبرز مظاهر الصنعة الشعرية في العصر الجاهلي، واشتهر به الشاعر زهير بن أبي سُلمى.

---

[1] صلاح الدين المنجد، *القصيدة اليتيمة المنسوبة إلى دوقلة المنبجي*، دراسة وتحقيق؛ وانظر أيضًا: علي هادي محمد الخفاجي وعباس صادق عبد الصاحب، «بنية القصيدة اليتيمة للمنبجي»، مجلة *العلامة*، المجلد 7، العدد 1، 15 مايو 2022، ص 219–242.

تعريف الشعر الحولي :هو الشعر الذي يستغرق الشاعر في نظمه وتنقيحه مدة طويلة قد تبلغ حولًا كاملًا، مراجعةً لألفاظه ومعانيه وتحسينًا لبنائه الفني، ولذلك سُمّيت هذه القصائد بالحوليات والمنقّحات والمحكمات1.

1 الجاحظ، *البيان والتبيين*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص 9؛ وانظر أيضًا: شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي*، دار المعارف، القاهرة، الفصل الخاص بزهير بن أبي سُلمى

المحاضرة الرابعة :بناء البيت الشعري

أولاً :تعريف البيت الشعري ومكوناته

البيت هو الوحدة الأساسية في بنية القصيدة العربية، وسُمِّي بيتاً تشبيهاً له بالبيت الحقيقي المُشيَّد من عمدٍ ورواق .يتألف البيت الشعري من شطرَين متساويَين أو متقاربَين في عدد التفعيلات:

-**الشطر الأول (الصدر)** :وهو النصف الأول من البيت، وسُمِّي صدراً لأنه متقدم على غيره كتقدم الصدر في جسم الإنسان .ويختم الصدر بما يُسمى" العَرُوض "أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول.

-**الشطر الثاني (العجز)** :وهو النصف الأخير من البيت، وسُمِّي عجزاً لأنه في مؤخرة البيت كالعجز في الجسم .ويختم العجز بـ"الضرب "وهو التفعيلة الأخيرة من البيت، ويُلتزم في الضرب بنفس القافية طوال القصيدة.

يقول شوقي ضيف" :الصدر والعجز ركنان لكل بيت شعري، والعلاقة بينهما علاقة التوازن والتوازي الإيقاعي الذي يُشكِّل جوهر البنية الشعرية العربية.[1]"

[1].شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط14،1994 م، ص.139

ثانياً :التفعيلة

التفعيلة هي الوحدة الإيقاعية الصغرى التي يُبنى منها البيت الشعري، وتتألف من مقاطع صوتية) سواكن ومتحركات (تُكرَّر بانتظام لتُكوِّن الإيقاع .ويُستعمل في علم العروض رموزٌ كتابية خاصة لتمثيل هذه المقاطع "//" :للمتحرك) المُتحرِّك (و "/"للساكن .يرى محمد غنيمي هلال أن" التفعيلة هي اللبنة الأساسية في صرح الإيقاع الشعري، وما الوزن إلا تنظيم لهذه اللبنات وترتيبها في نظام بديع.[1]"

ثالثاً :التفعيلات العشرة

يعتمد العروض العربي على عشر تفعيلات أساسية، تُصنَّف في مجموعتين:

أ –تفعيلات السباعية (من سبعة أحرف):

مَفَاعِيلُنْ (/0///0/) :وتأتي في بحور الطويل والهزج والمضارع.

فَاعِلاتُنْ (/0/0//0/) :وتأتي في بحور الرمل والمديد.

مُسْتَفْعِلُنْ (/0/0//0/) :وتأتي في بحور البسيط والرجز والسريع والمنسرح.

مَفْعُولاتُ (/0//0/0/) :وتأتي في بحر المنسرح.

مفاعلتن (//0///0):و تأتي في بحر الوافر

متفاعلن(///0//0): وتأتي في بحر الكامل

[1].محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1،1997 م، ص.421

ب –تفعيلات الخماسية (من خمسة أحرف):

يُوضِّح فخر الدين قباوة أن" للتفعيلة الخماسية طابعاً إيقاعياً خاصاً يميزها بالخفة والتسارع.[1]"

فَاعِلُنْ (/0///) :وتأتي في بحور الوافر والكامل ومشتقاتهما.

فَاعِلُنْ (/0//0/) :وتأتي في بحور الكامل والمتدارك والمديد.

مُتَفَاعِلُنْ (/0//0///) :وتأتي في بحر الكامل .

فَعُولُنْ (/0/0/) :وتأتي في بحور الطويل والمتقارب والمتدارك.

رابعاً :الحشو والعروض والضرب

تتوزع التفعيلات في البيت الشعري على ثلاثة مواضع وظيفية:

الحشو :هو جمهور تفعيلات البيت من الأولى حتى ما قبل العروض والضرب، وهو مجال اتساع نسبي للزحاف.

العروض :هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول، وتلتزم شروطاً محددة في كل بحر.

الضرب :هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني، وهو أضيق مجالاً من الحشو لأنه يرتبط بقافية القصيدة .يقول عمر فروخ" :ترتيب هذه المواضع الوظيفية في البيت هو ما يُضفي على الشعر العربي هندسةً داخلية فريدة.[1]"

[1].فخر الدين قباوة، علم الأصوات اللغوية، مكتبة المعارف، بيروت، ط1،1999 م، ص.134

[1].عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5،1984 م، ج1، ص.47

المحاضرة الخامسة :البحور الشعرية

أولاً :تعريف البحر وأقسامه

البحر في علم العروض هو القالب الوزني الإيقاعي الذي يُبنى عليه الشعر، وسُمِّي بحراً لأن الشعر يُغرَف منه كما يُغترف من الماء .وضع الخليل ستة عشر بحراً، ثم أضاف الأخفش بحراً سابع عشر هو الخبب .يقول حسني عبد الجليل يوسف" :دوائر البحور الشعرية هي اكتشاف خليلي عبقري لا نظير له في تاريخ علوم الأدب العالمي.[1]"

ثانياً :البحور الشعرية الستة عشر

1- بحر الطويل: طويل له دون البحور فضائل فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ وزنه :فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) في كل شطر .(وسُمِّي طويلاً لطول تفعيلاته وامتدادها .ومن أمثلته مطلع معلقة امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

تقطيعه :قِفَا نَبْ = فَعُولُنْ / كِ مِنْ ذِكـ = مَفَاعِيـ / رَى حَبِي = لُنْ فَعُو / بِنْ وَمَنْزِلِ = لُنْ مَفَاعِيلُنْ.

[1].حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار غريب، القاهرة،2003 م، ص.77

2-بحر المديد: لمديد الشعر عندي صفات فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ.

وزنه :فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ .وهو أقل البحور استعمالاً، وقد جاء في الشعر الجاهلي نادراً .يُلاحظ ابن رشيق أن" المديد بحر وجيز الاستعمال، لكنه وافر الجمال حين يُستعمل.[1]"

3- بحر البسيط: إنّ البسيط لديه يبسط الأمل مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ.

وزنه :مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ .وسُمِّي بسيطاً لانبساط تفعيلاته وتمدُّدها .من أمثلته قول أبي تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

4- بحر الوافر:بحور الشعر وافرها جميل مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ.

وزنه :مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ .وسُمِّي وافراً لوفرة حروفه .ومن أبرز خصائصه أن الضرب يأتي في الغالب مقطوعاً (فَعُولُنْ) .يرى كمال أبو ديب أن" الوافر من أكثر البحور قدرةً على استيعاب الحس العاطفي الجياش.[2]"

5-بحر الكامل: كمل الجمال من البحور الكامل :مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وزنه :مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ .وسُمِّي كاملاً لكمال أجزائه وتمامها .وهو من أكثر البحور ورواجاً في الشعر العربي قديمه وحديثه .من أمثلته قول المتنبي:

---

[1].ابن رشيق القيرواني، العمدة، مرجع سابق، ج1، ص.150

[2].كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1،1974 م، ص.23

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ

6- بحر الهزج:على الأهازيج تسهيل مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ.

وزنه :مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ .وهو بحر غنائي الطابع، كثر استخدامه في الأشعار المغنَّاة والمُلحَّنة .يُشير صفاء خلوصي إلى أن" الهزج بحر شعبي بامتياز لخفته وسهولة حفظه وتداوله.[1]"

7- بحر الرجز: في أبخر الارجاز بحر يسهل مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

وزنه :مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ .وسُمِّي رجزاً لاضطرابه كاضطراب الرجل المصاب بداء الرجز .وهو من أيسر البحور وأسهلها ارتجالاً، وكثيراً ما ينظم فيه غير الشعراء من العوام.

8- بحر الرمل: رمل الأبحر ترويه الثقات فاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

وزنه :فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ .وسُمِّي رملاً لسرعته ورشاقته .ويمتاز بطابع وصفي جمالي خاص .يقول ابن محمد الرازي" :الرمل بحر رقيق يُلائم الأشعار الغزلية والوصفية الرقيقة.[2]"

9- بحر السريع:بخر سريع ماله ساحل مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وزنه :مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ .وسُمِّي سريعاً لسرعة إيقاعه وتدفقه .ويُستعمل كثيراً في الشعر الحماسي والرثائي.

---

[1].صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بغداد،1977 م، ص.55

[2].محمد بن عمر الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، 2004م، ص.97

10- بحر المنسرح:منسرح يضرب فيه المثل مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ.

وزنه :مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ .وهو بحر نادر الاستعمال في الشعر العربي الكلاسيكي .

يُبيّن عبد العزيز عتيق أن" المنسرح بحر ذو خصائص صوتية مميزة تجعله مناسباً للمراثي والتأملات.[1]"

11- بحر الخفيف: يا خفيفا خفت به الحركات فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

وزنه :فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ .وهو بحر خفيف الوطأة قريب من موسيقى الغناء .يقول غازي يموت" :الخفيف من البحور الجامعة التي اتسعت لضروب شتى من الشعر العربي الفصيح.[2]"

12-بحر المضارع: تعد المضارعات مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاتُنْ

وزنه :مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاتُنْ .وهو بحر قليل الاستعمال في الشعر الفصيح العربي، ويأتي عادةً مجزوءاً.

13- بحر المقتضب:اقتضب كما سألوا مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ .

وزنه :مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ .وهو من البحور النادرة الاستعمال في الشعر العربي الفصيح .

يلاحظ محمود مصطفى أن" المقتضب والمضارع من البحور التي بقيت في نطاق الدراسة النظرية أكثر مما استُعملت في التطبيق الشعري.[3]"

---

[1].عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت،2003 م، ص.88

[2].غازي يموت، بحور الشعر العربي، مرجع سابق، ص.61

[3].محمود مصطفى، الميزان في أحكام الديوان، دار الكتب المصرية، القاهرة،1928 م، ص.44

14- بحر المجتث: إن جثت الحركات مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ.

وزنه :مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ .وهو بحر أُخذ من الخفيف واجتُثَّ منه، ويتميز بطابعه الغنائي الرقيق.

15-بحر المتقارب: عن المتقارب قال الخليل فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ .

وزنه :فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ .وسُمِّي متقارباً لتقارب أجزائه .وهو بحر سهل الارتجال مُلائم للشعر التعليمي .يقول عبد العزيز عتيق" :بحر المتقارب من البحور التي أكثر منها شعراء العصر الحديث لموسيقاه الهادئة الرصينة.[1]"

16- بحر المتدارك أو نسميه المحدث: حركات المحدث تنتقل فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

وزنه :فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ .وسُمِّي متداركاً لأن الأخفش تداركه بالإضافة إلى بحور الخليل .ويمتاز بسرعته وخفته وملاءمته للشعر الحركي المتدفق.

[1]. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص.101

المحاضرة السادسة :قواعد الكتابة العروضية

أولاً :مفهوم الكتابة العروضية

الكتابة العروضية هي طريقة خاصة لكتابة الشعر تختلف عن الكتابة الإملائية المعتادة، وهدفها رسم البيت الشعري كما يُنطق فعلاً لا كما يُكتب، لأن العروض علم سمعي صوتي في جوهره .يرى إبراهيم أنيس أن" الكتابة العروضية خطوة لا غنى عنها لكل دارس يريد أن يُحكم تقطيع الشعر وفهم بنيته الصوتية.[1]"

ثانياً :قواعد الكتابة العروضية

1-حذف الحركات وإبقاء ما يُنطق

تُكتب الكلمة عروضياً كما تُنطق بالضبط، مع تجاهل الرموز الإملائية التي لا تُنطق . فالهمزة الوصل لا تُلفظ في درج الكلام فلا تُكتب .وهمزة القطع تُكتب وتُلفظ.

2- إثبات ما يُنطق وحذف ما لا يُنطق

تُحذف في الكتابة العروضية :ألف الوصل) ابن، الكتاب، اقرأ (...إذا وقعت في درج الكلام، والنون من" من "و"عن "إذا أُدغمت فيما بعدها، والتنوين يُنطق نوناً خفيفة فيُكتب .يُشير الخليل في كتابه إلى أن" ما لا يُلفظ لا قيمة عروضية له.[2]".

[1].إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص.103

[2].الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العروض، مصدر سابق، ص.20

3- حكم التاء المربوطة

التاء المربوطة) ة (تُنطق هاءً في الوقف فتُكتب هاءً، وتُنطق تاءً في الوصل فتُكتب تاءً . مثال" :الحياةُ "في الوصل تُكتب عروضياً" الحياتُ"، وفي الوقف" الحياهْ."

4-حكم الألف اللينة

الألف اللينة (ا) حرف مد تُكتب ويُعامَل كحرف ساكن في الوزن العروضي، وقد تُحذف بفعل ظاهرة القصر في ضرورة الشعر .يُوضِّح غازي يموت أن" الألف اللينة ركيزة صوتية أساسية في الوزن العروضي لكونها الساكن المد الذي يُعادل الحرف الساكن الصحيح.[1]"

5- الإدغام وأثره في الكتابة العروضية

الإدغام في الكتابة العروضية يعني دمج متحرك في ساكن من جنسه ليُصبحا حرفاً مشدداً واحداً يُحسب في الوزن حرفَين :متحرك + ساكن .فكلمة" مَدَّ "تُكتب عروضياً" مَدْدَ "أي حرفان.

6- الوصل والوقف في الشعر

في الوصل :تتحرك أحرف قد تسكن في الوقف .أما في آخر البيت فيجوز الوقوف والسكوت حتى لو كان الحرف الأخير متحركاً في الإعراب، بل إن الروي في الغالب يكون ساكناً أو

[1].غازي يموت، بحور الشعر العربي، مرجع سابق، ص.74

مُوقَفاً عليه .يُبيِّن صفاء خلوصي أن" الوقف على آخر البيت سمة أساسية يُراعيها الشاعر في اختيار حرف الروي.[1]"

-7الرموز العروضية للتقطيع

يُستخدم في تقطيع الشعر رموز اصطلاحية:

/:تُمثِّل الحرف المتحرك) المفتوح أو المضموم أو المكسور(

0أو :(o تُمثِّل الحرف الساكن) الساكن الأصلي أو حرف مد( )

وبناءً عليها يصبح مثلاً" فَعُولُنْ "مُقطَّعاً (/0/0/) :أي :متحرك + ساكن + متحرك + ساكن +متحرك .يُؤكِّد محمد الطاهر بن عاشور أن" استخدام الرموز في العروض يُحوِّل العلم الذوقي إلى علم رياضي موضوعي قابل للتحقق.[2]"

[1]. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، مرجع سابق، ص.80

[2]. محمد الطاهر بن عاشور، تحريرات في أصول علم العروض، مطبعة الدولة التونسية، تونس،1954 م، ص.33

المحاضرة السابعة :الزحافات والعلل

أولاً :الزحاف

1-تعريف الزحاف

الزحاف في اللغة معناه المشي ببطء وتثاقل، وفي الاصطلاح العروضي هو تغيير يطرأ على الحرف الثاني من كل سبب) ثنائي أو ثلاثي(، وهذا التغيير لا يلتزم بل يجوز في البيت ولا يجوز في بيت آخر .يقول عبد الرحمن المصطاوي" :الزحاف توسيع لخيارات الشاعر الإيقاعية دون خروج عن إطار الوزن الأصلي.[1]"

2-أنواع الزحاف المفرد

أ -**الخبن** :حذف الثاني الساكن من التفعيلة .فـ"مُسْتَفْعِلُنْ "تصبح" مُتَفْعِلُنْ"، وفَاعِلاتُنْ تصبح "فَعِلاتُنْ."

ب -**الطيُّ** :حذف الرابع الساكن .فـ"مُسْتَفْعِلُنْ "تصبح" مُسْتَعِلُنْ "أي.(//0/0/)

ج -**القبض** :حذف الخامس الساكن .فـ"فَعُولُنْ "تصبح" فَعُولُ.(//0/) "

د -**العصب** :تسكين الخامس المتحرك .فـ"مُفَاعَلَتُنْ "تصبح" مُفَاعَلْتُنْ."

هـ -**العقل** :حذف الخامس المتحرك .فـ"مُفَاعَلَتُنْ "تصبح" مُفَاعَتُنْ."

و -**النقص** :تسكين السابع المتحرك .فـ"مُتَفَاعِلُنْ "تصبح" مُتَفَاعِلْنْ "ثم" مُتَفَاعِلْ."

[1]. عبد الرحمن المصطاوي، دليل الموسيقى الشعرية، مرجع سابق، ص.67

ز –**الكفُّ** :حذف السابع الساكن .فـ"فَاعِلاتُنْ "تصبح" فَاعِلاتُ."

ح –**الوقص** :حذف الثاني المتحرك .فـ"مُتَفَاعِلُنْ "تصبح" مَتْفَاعِلُنْ."

يُؤكِّد حسني عبد الجليل يوسف أن" الزحافات ليست عيوباً بل هي تنويعات إيقاعية تمنح الشاعر مرونة في التعبير وتُجنِّبه الجمود الإيقاعي.[1]"

3-الزحاف المركب

الزحاف المركب هو اجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة، ومن أشهره:

الخبل :اجتماع الخبن والطي .فـ"مُسْتَفْعِلُنْ "تصبح" مُتَعِلُنْ."

الشكل :اجتماع الخبن والكف .فـ"فَاعِلاتُنْ "تصبح" فَعِلاتُ."

الخزل :اجتماع العصب والطي في" مُتَفَاعِلُنْ "لتصبح" مُفَاعِلُنْ."

ثانياً :العلل

1-تعريف العلة

العلة في الاصطلاح العروضي تغيير يطرأ على الأوتاد) الثلاثية والرباعية (في الأعاريض والضروب، وهو ملتزم في جميع أبيات القصيدة .بخلاف الزحاف الجائز غير الملتزم .يقول كمال أبو ديب" :العلة التزام إيقاعي يُشكِّل هوية البحر ويُميِّز مدرسته الصوتية.[2]"

---

[1]. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق، ص.112

[2]. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، مرجع سابق، ص.47

2- علل الزيادة

أ -**الترفيل** :زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع .فـ"فَاعِلُنْ "تصبح" فَاعِلاتُنْ."

ب -**التذييل** :زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع .فـ"فَاعِلُنْ "تصبح" فَاعِلانْ."

ج -**التسبيغ** :زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف .فـ"فَاعِلاتُنْ "تصبح" فَاعِلاتَانْ."

3- علل النقص

أ -**الحذف** :حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة .فـ"فَعُولُنْ "تصبح" فَعُولُ."

ب -**القطع** :حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله .فـ"فَاعِلُنْ "تصبح" فَاعِلْ."

ج -**القصر** :حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه .فـ"فَعُولُنْ "تصبح" فَعُولْ."

د -**البتر** :الجمع بين الحذف والقطع معاً .فـ"مَفَاعِيلُنْ "تصبح" فَعَلْ."

هـ -**الوقف** :تسكين الساكن السابع من التفعيلة .فـ"مَفَاعِيلُنْ "تصبح" مَفَاعِيلُنْ "مع تسكين النون.

و -**الكسف** :حذف الساكن الأخير من التفعيلة .فـ"فَاعِلاتُنْ "تصبح" فَاعِلاتُ."

يُبيّن عبد العزيز عتيق أن" الفرق الجوهري بين الزحاف والعلة أن الزحاف يجوز في بيت ويُترك في غيره، أما العلة فتلتزم إذا وردت في قصيدة.[1]"

[1]. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص.130

هل يتحوّل الزحاف إلى علّة، والعلّة إلى زحاف؟

إنّ العروضيين ميّزوا بين **الزحاف الجاري مجرى العلّة**، و**العلّة الجارية مجرى الزحاف**، وفق أحكامهما في مواضع محددة من البيت الشعري. وتجدين تفصيل فالزحاف تغيير يطرأ غالبًا على ثواني الأسباب، ويقع في الحشو والعروض والضرب، ولا يلزم تكراره في كل الأبيات. أمّا العلّة فهي تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد، ويختصّ غالبًا بالعروض والضرب، ويلزم في الغالب إذا تكرّر في القصيدة، وقد يكون بالزيادة أو النقصان[1].

ومع ذلك، ينبغي التمييز بين **تحوّل الزحاف إلى علّة** وبين وقوع تغيير عروضي في موضع قد يُسمّى فيه التغيير نفسه زحافًا في سياق وعلّة في سياق آخر، بحسب اصطلاح العروضيين والموضع الذي يرد فيه. فلا يصحّ القول بالتحوّل بينهما على إطلاقه دون مراعاة القواعد العروضية.

1 . عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، بيروت: دار النهضة العربية، 1987، ص 173، 183–184، 189

المحاضرة الثامنة :التصريع والتجميع والتدوير

أولاً :التصريع

التصريع هو أن يُعامَل صدر البيت الأول من القصيدة معاملة العجز في القافية والضرب، بحيث تتطابق قافية الصدر مع قافية العجز في البيت الأول فقط .وقد سُمِّي تصريعاً لأن التصريع في البناء يعني إقامة البنيان من الجانبين حتى يتساويا .يقول شوقي ضيف : "التصريع في مطلع القصيدة موسيقى مضاعفة تستقطب انتباه المتلقي وتُنبئه بما سيمر به من تجربة شعرية.[1]"

ومثاله مطلع قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

فالشطران كلاهما ينتهيان بقافية واحدة على وزن المفاعيل.

وللتصريع أثر موسيقي بالغ في نفس السامع، إذ يُعطي القصيدة افتتاحاً موسيقياً مُحكماً يُعلن بداية الكلام الشعري المنظوم .يُؤكِّد أحمد الشايب أن" الشعراء المُجيدين يستثمرون التصريع لإبراز براعة الاستهلال وحسن الابتداء.[2]"

[1].شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق، ص.45

[2].أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سابق، ص.248

ثانياً :التجميع

التجميع هو أن يجمع الشاعر بين ضربَين مختلفَين للبحر في قصيدة واحدة، بحيث تأتي بعض الأبيات على ضرب والبعض الآخر على ضرب مختلف، شريطة أن يكون كلا الضربين جائزَين وصحيحَين في ذلك البحر .وقد رخَّص فيه بعض العروضيين واشترط آخرون الالتزام بضرب واحد .يقول محمد عبد المنعم خفاجي" :التجميع رخصة عروضية تُتيح للشاعر تنويع موسيقاه دون الخروج عن قواعد الوزن.[1]"

ثالثاً :التدوير

التدوير ظاهرة عروضية تحدث حين يمتد جزء من كلمة من الشطر الأول إلى الشطر الثاني، بحيث تقع الكلمة الواحدة في شطرَي البيت معاً .ويعني ذلك أن قسم التفعيلة يكون في نهاية الصدر وقسمها الآخر في بداية العجز .يُبيِّن عبد الله الطيب أن" التدوير ظاهرة أسلوبية لافتة تُعبِّر عن اندفاع الشاعر ووحدة تدفقه الشعوري الذي لا يقبل الوقف عند نهاية الشطر.[2]"

ومن أمثلة التدوير قول بشر بن أبي خازم الأسدي:

إذا ما اتَّقى القومُ يوماً عِضاضَ الحر بِ أَشعَلَها في الحَربِ عارٍ مُصَلَّبُ

[1].محمد عبد المنعم خفاجي، قضايا الشعر الحديث، مرجع سابق، ص.88

[2].عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، مرجع سابق، ج1، ص.73

فكلمة" الحَرب "قسمها الأول" الحر "في نهاية الصدر وقسمها الثاني" ب "في بداية العجز.

وللتدوير دلالة أسلوبية خاصة تُشير إلى انسياب المعنى وعدم قطعه عند حدود البيت، وهو ظاهرة نادرة في الشعر الكلاسيكي لكنها تكثر في الشعر الحديث .يُلاحظ صفاء خلوصي أن "الشعراء الرومانسيون والحداثيون أكثروا من التدوير للتخلص من انقطاع المعنى عند قسمة البيت.[1]"

[1].صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، مرجع سابق، ص.97

المحاضرة التاسعة :دائرة المختلف

أولاً :مفهوم الدوائر العروضية

الدوائر العروضية ابتكار خليلي عبقري، وهي أشكال هندسية دائرية تجمع البحور الشعرية المتشابهة في أصل التفعيلات وتُبرز العلاقة بينها .وقد وضع الخليل خمس دوائر تضم جميع البحور الستة عشر .يرى محمد مصطفى هدارة أن" الدوائر العروضية تُجسِّد وحدة النظام الإيقاعي في الشعر العربي رغم تنوع بحوره.[1]"

ثانياً :دائرة المختلف:

تُعَدُّ **دائرة المختلف** إحدى الدوائر العروضية الخمس التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهي دائرة تجمع أوزانًا شعرية تتشابه في مكوّناتها الإيقاعية، أي الأسباب والأوتاد، ويمكن باختلاف نقطة الابتداء فيها استخراج بحور متعددة. وتضمّ ثلاثة بحور مستعملة هي :**الطويل والمديد والبسيط،** إضافة إلى بحرين مهملين في صورتها النظرية التامة هما: المستطيل والممتد. وسُمّيت بهذا الاسم لاختلاف أجزائها، إذ تتكوّن من أجزاء خماسية وسباعية[2] تضم دائرة المختلف بحرَين هما الطويل والمديد والبسيط .وسُمِّيت بالمختلف لأن تفعيلاتها مختلفة) خُماسية وسباعية معاً .(يقول محمود مصطفى" :دائرة

[1].محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ط2،1983 م، ص.210

2 ينظر: عبد العزيز عتيق، *علم العروض والقافية*، بيروت: دار النهضة العربية، 1407هـ/1987م، ص 189–190 .

المختلف أمُّ الدوائر وأوسعها استعمالاً في الشعر العربي بحكم احتوائها على بحري الطويل والبسيط الأكثر ورواجاً.[1]"

أصل دائرة المختلف :فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ – (2×) وهذا هو بحر الطويل

تحريك البداية يُعطي :مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ ...وهكذا تتولد البحور المختلفة من نفس الأصل الدائري

البحور المنبثقة من دائرة المختلف:

-**الطويل** :فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ(2×)

-**المديد** :فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

-**البسيط** :مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

[1].محمود مصطفى، الميزان في أحكام الديوان، مرجع سابق، ص.78

المحاضرة العاشرة :دائرة المجتث (دائرة المؤتلف)

أولاً :دائرة المجتث

دائرة المجتث أو" المؤتلف "تضم البحور :الوافر والكامل .وسُمِّيت مؤتلفاً لأن تفعيلاتها متجانسة أو متقاربة .يقول إبراهيم أنيس" :الوافر والكامل بحران توأمان يشتركان في الأصل الدائري ذاته، وإن اختلفا في التفعيلة المستعملة."[1]

أصل دائرة المؤتلف :مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ(2×)

البحور المنبثقة منها:

-**الوافر** :مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ (2×) مع العصب

-**الكامل** :مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ(2×)

ويتميز الكامل بأنه يأتي تاماً ومجزوءاً وهو في كلا الحالتين مُستساغ موسيقياً جميل الإيقاع .يُبيّن عبد العزيز عتيق أن" الكامل استأثر بالنصيب الأكبر من إنتاج الشعراء العرب في مختلف العصور."[2]

[1]. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص.145.

[2]. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص.155.

المحاضرة الحادية عشرة :دائرة المتفق

أولاً :دائرة المتفق

دائرة المتفق تجمع البحور :الهزج، الرجز، الرمل .وسُمِّيت متفقاً لاتفاق تفعيلاتها في جنسها الإيقاعي) كلها سباعية .(أصل الدائرة :مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ .(2×) يُلاحظ غازي يموت أن" التشابه الإيقاعي بين بحور دائرة المتفق يعكس وحدة الشعور الجمالي الإنساني تجاه هذه الأنماط.[1]"

البحور المنبثقة:

-**الهزج** :مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ(2×)

-**الرجز** :مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ(2×)

-**الرمل** :فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ(2×)

المحاضرة الثانية عشرة :دائرة المشتبه

أولاً :دائرة المشتبه

دائرة المشتبه تضم البحور الأقل استعمالاً :السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث .وسُمِّيت مشتبهاً لتشابه تفعيلاتها وصعوبة التمييز بينها على غير

[1].غازي يموت، بحور الشعر العربي، مرجع سابق، ص.103

المتخصص .يرى كمال أبو ديب أن" دائرة المشتبه تكتنزها تفعيلات متداخلة تحتاج إلى تدريب عروضي عميق.[1]"

أصل الدائرة :مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

البحور المنبثقة:

-**السريع** :مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ(2×)

-**المنسرح** :مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ(2×)

-**الخفيف** :فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ(2×)

-**المضارع** :مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاتُنْ(2×)

-**المقتضب** :مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ(2×)

-**المجتث** :مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ .(2×) يقول عبد الرحمن المصطاوي" :المجتث اقتُطع من الخفيف كما يُجتث الفرع من أصله.[2]"

[1].كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، مرجع سابق، ص.65

[2].عبد الرحمن المصطاوي، دليل الموسيقى الشعرية، مرجع سابق، ص.90

المحاضرة الثالثة عشرة :دراسة القافية

أولاً :تعريف القافية

اختلف العلماء في تعريف القافية اختلافاً واسعاً؛ فذهب الخليل إلى أن القافية هي من آخر حرف ساكن في البيت مع ما قبله من متحرك حتى أول ساكن قبله .في حين يرى الأخفش أنها" الكلمة الأخيرة في البيت ."أما ابن جني فيرى أنها" الحروف من آخر البيت إلى أول ساكن ."يقول صفاء خلوصي" :القافية أقل ما يكفي من المادة الصوتية في آخر البيت لتحقيق الانسجام الموسيقي مع سائر الأبيات.[1]"

ثانياً :حروف القافية

تتألف القافية من عدة حروف لكل منها اسم مصطلحي خاص:

الرَّوِيُّ :هو الحرف الأساس الذي تُبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه، وهو يتكرر في آخر كل بيت.

الوَصْلُ :هو الحرف الذي يلي الروي من حروف المد أو الهاء.

الخُرُوجُ :هو حرف المد الذي يلي هاء الوصل.

الرِّدْفُ :هو حرف مد أو لين يقع قبل الروي مباشرة.

التَّأسِيسُ :هو الألف التي يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك واحد.

[1].صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، مرجع سابق، ص.115

الدَّخِيلُ :هو الحرف الواقع بين ألف التأسيس والروي.

يُوضِّح إبراهيم أنيس هذه الحروف بقوله" :حروف القافية منظومة صوتية متكاملة تُحدث مجتمعةً ذلك الأثر الموسيقي الذي يستقر في أذن السامع.[1]"

ثالثاً :حركات القافية

لحركات القافية أسماء اصطلاحية خاصة بها:

المَجْرَى :هو حركة الروي في حالة الوصل.

النَّفَاذُ :هو حركة هاء الوصل.

الحَذْوُ :هو حركة ما قبل الردف أو الروي إن لم يكن ثَمَّ ردف.

الإِشْبَاعُ :هو حركة الدخيل.

الرَّسُّ :هو حركة ما قبل التأسيس.

رابعاً :أنواع القوافي

1- من حيث الحركة والسكون:

المُقَيَّدة :قافية رويُّها ساكن، نحو قافية على" الكِتَابْ "أو" الضِّرَابْ."

المُطلَقة :قافية رويُّها متحرك، نحو قافية على" يَكتُبُ "أو" يَهرُبُ."

[1]. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص.162

2- من حيث عدد حروفها:

المُتَكَاوِس :قافية فيها أربعة متحركات قبل الساكن.

المُتَرَاكِب :قافية فيها ثلاثة متحركات قبل الساكن.

المُتَدَارِك :قافية فيها متحركان قبل الساكن.

المُتَوَاتِر :قافية فيها متحرك واحد بين ساكنَين.

المُتَرَادِف :قافية فيها ساكنان متتاليان في آخر البيت.

يقول ابن رشيق" :تنوع القوافي يكشف عن قدرة الشاعر على الإمساك بزمام موسيقاه وتطويع أدواتها.[1]"

خامساً :عيوب القافية

ثمة عيوب محددة تُعدُّ مذمومة في القافية:

الإيطَاء :هو تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها في أكثر من بيت .وهو أقبح عيوب القافية.

التَّضمِين :هو أن يتعلق معنى البيت بما بعده تعلقاً نحوياً أو معنوياً لازماً.

الإقْوَاء :هو اختلاف حركات الروي في القصيدة الواحدة بين الضم والكسر.

الإكْفَاء :هو اختلاف حرف الروي نفسه في أبيات القصيدة.

---

[1]. ابن رشيق القيرواني، العمدة، مرجع سابق، ج2، ص.233

الإِجَازَة :هو الاختلاف في حرف الوصل.

الإِصْرَاف :هو اختلاف حركة الدخيل.

السِّنَاد :وهو أنواع :سناد الردف، وسناد التأسيس، وسناد الإشباع، وسناد الحذو .يقول حسني عبد الجليل" :عيوب القافية تُفسد الانسجام الموسيقي للقصيدة وتُخل بتوازنها الإيقاعي.[1]"

[1]. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق، ص.145

المحاضرة الرابعة عشرة :موسيقى الشعر

أولاً :مفهوم الموسيقى الشعرية

الموسيقى الشعرية مفهوم شامل يتجاوز مجرد الوزن والقافية ليشمل كل الأبعاد الصوتية والجمالية في النص الشعري .تنقسم موسيقى الشعر وفق الدراسات النقدية الحديثة إلى مستويات عدة، كل منها يُضيف طبقة جمالية إلى التجربة الشعرية .يعرّفها عبد العزيز عتيق بأنها" منظومة من العلاقات الصوتية المتناسقة التي يُؤسِّسها النص الشعري على مختلف مستوياته."[1]

ثانياً :الموسيقى الخارجية

1- الوزن العروضي

الوزن هو القانون الإيقاعي الناظم للبنية الصوتية الشعرية، يُحقق للنص انتظاماً زمنياً مُحدداً يُمكِّن المتلقي من التوقع والمشاركة الوجدانية .وقد أثبتت الدراسات النفسية الحديثة أن للنظام الإيقاعي تأثيراً بيولوجياً على التردد القلبي والحالة الذهنية للسامع.

وتتفاوت البحور الشعرية في درجة تأثيرها الموسيقي :فبحر الكامل يُلائم الحماسة والفخر، وبحر الرمل يُناسب الغزل والرقة، وبحر الطويل يُلائم الموضوعات الرفيعة والمعاني

[1]. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص.175

العميقة .يقول محمد عبد المنعم خفاجي" :اختيار الشاعر للبحر لا يكون اعتباطياً بل هو محكوم بالمزاج الشعوري للتجربة وطبيعة الموضوع.[1]"

2-القافية وأثرها الموسيقي

القافية بوصفها عنصراً موسيقياً تُحقق وظائف متعددة :فهي تضع علامات صوتية دالة على نهاية الأبيات، وهي تُحدث أثراً موسيقياً ترجيعياً يُشبه التناغم في الموسيقى، وهي تُسهم في خلق إيقاع التوقع والمفاجأة حين يتحقق الوزن أو لا يتحقق .يُؤكِّد صفاء خلوصي أن" القافية ترديد صوتي مُحكَم يُوجِد لحمةً موسيقية بين أبيات القصيدة.[2]"

ثالثاً :الموسيقى الداخلية

1-التكرار الصوتي

يُعدُّ التكرار الصوتي) تكرار حروف أو مقاطع بعينها (من أبرز أدوات الموسيقى الداخلية، إذ يخلق حالة من التوقع والانتظار لدى المتلقي .وقد وظَّف كبار الشعراء العرب هذه الظاهرة توظيفاً واعياً :كتكثيف أصوات الغنة) م، ن (في مواضع الحزن، وتكثيف الأصوات الانفجارية) ق، ك، ب (في مواضع الحدة والقسوة.

2-الجناس

[1]. محمد عبد المنعم خفاجي، قضايا الشعر الحديث، مرجع سابق، ص.102

[2]. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، مرجع سابق، ص.131

الجناس هو تشابه الألفاظ في أصواتها مع اختلاف معانيها، وهو من أبرز الظواهر الصوتية التي تُغني موسيقى الشعر الداخلية .ينقسم الجناس إلى:

الجناس التام :وهو ما اتفق فيه اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها واختلفا في المعنى .كقول ابن المعتز" :ما مات من كرَمٍ جودُهُ فيسمى ميتاً وإنما ميت من ليس يجود."

الجناس الناقص :وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف أو نوعها أو ترتيبها .يقول عبد الرحمن المصطاوي" :الجناس أداة موسيقية بامتياز تُخلق في النص شبكة من التردد الصوتي.[1]"

3-التوازي والتقابل

التوازي هو تكرار بنية نحوية في مقطعين أو أكثر مع اختلاف المادة المعجمية، وهو يخلق إيقاعاً تركيبياً يُضاف إلى الإيقاع الصوتي .والتقابل) الطباق (يُضيف إلى الإيقاع بُعداً دلالياً تضادياً يُحدث توتراً شعرياً جمالياً خاصاً .يُبيِّن كمال أبو ديب أن" التوازي في الشعر العربي ينهض بوظيفة إيقاعية تُعادل في أثرها الوزن الخليلي ذاته.[2]"

رابعاً :الصورة الصوتية في الشعر العربي

[1].عبد الرحمن المصطاوي، دليل الموسيقى الشعرية، مرجع سابق، ص.109

[2].كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، مرجع سابق، ص.90

الصورة الصوتية هي الرسم الذي تُشكِّله الأصوات في مخيلة المتلقي، مُحدِثةً إيحاءات تتجاوز المعنى المباشر للكلمات .يرى شوقي ضيف أن" الشاعر العربي الأصيل يختار أصواته اختياراً يتناسب مع المعنى :فالأصوات الرخوة تُناسب الرقة، والأصوات الشديدة تُناسب الحدة والقسوة.[1]"

[1].شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق، ص.68

المحاضرة الخامسة عشرة :الإيقاع الشعري

أولاً :مفهوم الإيقاع

الإيقاع في أصله مصطلح موسيقي يُعبِّر عن التوزيع الزمني المنتظم للأصوات .وقد انتقل إلى الدراسات الأدبية ليُشير إلى" كل ما في النص الشعري من تنظيم صوتي ودلالي وتركيبي يُحدث أثراً جمالياً متكرراً ومتنوعاً ."يُعرِّفه إبراهيم أنيس بأنه" تعاقب الأصوات في النص الشعري تعاقباً منتظماً تُحكمه قوانين الوزن والقافية.[1]"

ثانياً :مستويات الإيقاع الشعري

1-الإيقاع العروضي

وهو المستوى الأول والأكثر ظهوراً، ويتمثل في البنية الوزنية للبيت الشعري المحددة بتفعيلات البحر الشعري .ويُشكِّل هذا المستوى الإطار الزمني الكلي الذي تجري فيه التجربة الشعرية.

2-الإيقاع الصرفي

ويتمثل في تكرار الأبنية الصرفية) الأوزان الصرفية (في النص الشعري، مما يخلق نمطاً إيقاعياً على مستوى البنية الداخلية للكلمات .فتكرار بنية" فَعَّال "أو" مَفعول "في أبيات

[1].إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص.180

متتالية يُنشئ إيقاعاً بنيوياً خاصاً .يُؤكِّد عبد العزيز عتيق أن" الإيقاع الصرفي أحد الطبقات الخفية التي يُغفل عنها كثير من الدارسين رغم عمق أثرها الجمالي.[1]"

3-الإيقاع النحوي

ويتمثل في التوازي التركيبي حيث تتكرر البنى النحوية الواحدة في مواضع متناسبة من القصيدة، مُحدِثةً إيقاعاً على مستوى الجملة .كتكرار نمط" فعل + فاعل + مفعول "أو" اسم +خبر + حال "في أبيات متتالية.

4-الإيقاع الدلالي

وهو الأعمق والأكثر تعقيداً، إذ يتمثل في التعاقب الدلالي المتوتر بين الضدين أو بين حالتين أو بين مشهدين متعاقبين .يرى محمود مصطفى أن" الإيقاع الدلالي هو روح القصيدة وعمقها الباطني الذي يُغذي التجربة الجمالية بأثمن ما فيها.[2]"

ثالثاً :الإيقاع والتجربة الشعرية

ثمة علاقة وثيقة بين الإيقاع الشعري والحالة النفسية التي تُفرزها التجربة الشعرية .فالشاعر الذي يعيش حالة من الحزن الكثيف يلجأ غالباً إلى البحور ذات الإيقاع الثقيل كالطويل أو الكامل بضروبه المثقلة، في حين يتجه الشاعر الفرح نحو البحور الخفيفة السريعة .يقول

[1].عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص.200

[2].محمود مصطفى، الميزان في أحكام الديوان، مرجع سابق، ص.99

حسني عبد الجليل يوسف" :الإيقاع ليس قالباً جامداً يُملأ بالكلمات، بل هو نبضة الروح الشاعرة التي تُجسد في الأصوات مجريات الوجدان وتحولاته.[1]"

رابعاً :الإيقاع في الشعر الحديث

شهد القرن العشرون تحولات جذرية في مفهوم الإيقاع الشعري العربي :فقد انطلق شعراء التفعيلة (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب) من تحرير الإيقاع من قيد التساوي الكمي الصارم، مُبقِين على التفعيلة الأساسية ومُتخلِّين عن العدد المحدد منها .ثم ذهب شعراء "قصيدة النثر "إلى تحرير الإيقاع كلياً من الوزن الخليلي، مُعتمِدين على الإيقاع الداخلي وحده .يقول ابن رشيق" :الإيقاع سمة فطرية في الكلام الإنساني الرفيع، وما الوزن إلا إحدى صوره المنظمة.[2]"

ويرى أحمد الشايب أن" الشعر الحديث وإن تخلى عن الوزن لم يتخلَّ عن الإيقاع، إذ لا شعر بلا إيقاع، والفارق بين الشعر والنثر هو في طبيعة الإيقاع لا في وجوده أو غيابه.[3]"

[1]. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق، ص.163

[2]. ابن رشيق القيرواني، العمدة، مرجع سابق، ج2، ص.258

[3]. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سابق، ص.270

قائمة المصادر والمراجع

أولاً :المصادر القديمة

.1الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1،1988 م.

.2الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العروض، تحقيق د .زكريا يوسف، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة،1965 م.

.3سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

.4الأصمعي، كتاب الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6،1993 م.

.5قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت،1991 م.

.6ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5،1981 م.

.7ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1983 م.

.8عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،1991 م.

.9ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3،1994 م.

.10ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1999 م.

ثانياً :المراجع الحديثة

.11إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5،1981 م.

.12أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط9،1994 م.

.13أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،1983 م.

.14حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار غريب، القاهرة، 2003م.

.15شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1995م.

.16شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط14، 1994م.

.17صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بغداد،1977 م.

.18عبد الرحمن المصطاوي، دليل الموسيقى الشعرية، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003م.

.19عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت،2003 م.

.20عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط3،1989 م.

.21عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5،1984 م.

.22غازي يموت، بحور الشعر العربي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1،1983 م.

.23فخر الدين قباوة، علم الأصوات اللغوية، مكتبة المعارف، بيروت، ط1،1999 م.

.24كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974م.

.25محمد الخضر حسين، موسيقى الشعر العربي، مطبعة السعادة، مصر،1934 م.

.26محمد الطاهر بن عاشور، تحريرات في أصول علم العروض، مطبعة الدولة التونسية، تونس،1954 م.

.27محمد عبد المنعم خفاجي، قضايا الشعر الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1974م.

.28محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1،1997 م.

.29محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ط2،1983 م.

.30محمد بن عمر الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت،2004 م.

.31محمود مصطفى، الميزان في أحكام الديوان، دار الكتب المصرية، القاهرة،1928 م.

فهرس المحاضرات

المحاضرة الأولى :تعريف بعلم العروض ص3

المحاضرة الثانية :معنى الشعر وموسيقى الشعر ص6

المحاضرة الثالثة :تعريفات القصيدة والأرجوزة والمعلقة وغيرها ص9

المحاضرة الرابعة :بناء البيت الشعري ص12

المحاضرة الخامسة :البحور الشعرية ص15

المحاضرة السادسة :قواعد الكتابة العروضية ص20

المحاضرة السابعة :الزحافات والعلل ص23

المحاضرة الثامنة :التصريع والتجميع والتدوير ص27

المحاضرة التاسعة :دائرة المختلف ص30

المحاضرة العاشرة :دائرة المجتث ص33

المحاضرة الحادية عشرة :دائرة المتفق ص36

المحاضرة الثانية عشرة :دائرة المشتبه ص39

المحاضرة الثالثة عشرة :دراسة القافية ص42

المحاضرة الرابعة عشرة :موسيقى الشعر ص46

المحاضرة الخامسة عشرة :الإيقاع الشعري ص49

المحاضرة : قائمة المراجع والمصادر ص53