المحاضرة الأولى: مدخل إلى موسيقى الشعر

***تمهيد:**

إذا كان الموسيقيون يستطيعون أن يعبروا بأصوات موسيقاهم عن فرحهم وحزنهم، فإن الشعراء قد ارتقت أنغامهم وألحانهم على طول الزمان، فأول صورة راقية لأنغام شعرنا العربي وألحانه هي صورة العصر الجاهلي، إذ أخذت صورة أنغامها النهائية في تلم الأوزان والبحور الشعرية التي حصرها الخليل (-170ه)، زرضع من أجلها علم العروض والقوافي.

وموسيقى الشعر هادفة نابعة من وحي البيئة، حيث تنبض نغماتها بطبيعة الحدث التي تنبعث من أبعاده العفوية والحسية، وترتبط بقيمه الصوتية والتعبيرية والشعرية. وقد تمتع الشعر العربي منذ ميلاده بموسيقاه الغنائية التي تعكس بجلاء احتياجاته على مر العصور.

***الإطار الموسيقي للشعر العربي:**

اتفق أكثر القدماء على أن الشعر يقوم على أربعة أركان وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر ؛ لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن الكريم.

ويروا أن الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها خصوصية، ويرى بعضهم أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.

ويرى الأستاذ "العوضي الوكيل" أن تعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفى"يلفت النظر إلى ركن يراه جمهور كبير من الأدباء وعلماء الأدب ضروريا ولازما للشعر، وهو ركن الموسيقى التي تتمثل في الأوزان من ناحية، وفي القوافي من ناحية أخرى، فهو بهذه المثابة جزء من التعريف الصحيح للشعر عند هؤلاء.

***الخليل رائد الموسيقى العربية:**

الخليل بن أحمد الفراهدي أول من ضبط واستخرج العروض وخصر أشعار العرب، وقد اشتغل بفن الموسيقى وألف فيه كتابه الذي سماه "النغم"، وقيل أنه دعا بمكة أن يرزقه الله علما لم يسبق إليه، فرجع وفتح الله عليه بالعروض الذي سماه باسم مكة تيمنا بها. وقد ألف كتاب الإيقاع وكتاب الجمل وكتاب العين، وكتاب النَّقْطِ، وكتاب الشكل والعروض وغير ذلك.

وقد ابتكر الخليل هذا العلم في مكة فسماه باسمها وهو أحد أسماء مكة لاعتراضها وسط البلاد، ولعل الخليل سمى هذا العلم بالعروض لأنه يعرض على قواعده كل ما قاله الشعراء فما وافق القواعد والأصول فهو صحيح وما خالفها فهو خطأ.

وكان الخليل يرى المحدثين من حوله يجددون في أوزان الشعر وموسيقاه ، ويرى اختلاط الألسنة وفساد الأذواق، وضعف الموهبة، مما نشأ عدم التمييز بين صحيح الشعر وما هو مكسور منه، فوضع هذه القواعد لتعين دراسة أحكامها على التمييز بين ما يصح من الشعر وما لا يصح منه.

ولهذا قال عنه الزمخشري أنه:"ينبوع العروض وذكر ابن الأنباري أنه أول من حصر شعر العرب وجمعها في أوزان وبحور، وقد أكد ابن النديم هذا فقال:"كان الخليل أول من استخرج العروض وحصّن به كل أشعار العرب في بحوره، وكان ماهرا في القياس وبه علل النحو ووسع اللغة.

***علاقة الشعر بالموسيقى:**

الشعر فن من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، وهو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها، بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما.

وللشعر نواح عدة من الجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر.

وعلل مؤرخو الأدب العربي كثرة ما روي لنا من أشعار القدماء إذا قيس بما روي من نثرهم، بأن حفظ الشعر وتذكره أيسر وأهون، ولعل السر في هذا هو ما في الشعر من انسجام المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص في هذا التوالي، ومتى دُربت الآذان على هذا النظام الخاص ألفته وتوقعته في أثناء سماعها.

والكلام الموزون دو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية، فهو كالعقد المنظوم تتخذ خرزاته في موضع ما، شكلا خاصا وحجما خاصا ولونا خاصا، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد.

***أنواع الموسيقى الشعرية:**

تنقسم الموسيقى الشعرية إلى نوعين من الموسيقى، نوضحهما كالآتي:

***الموسيقى الخارجية**: ويقصد بها الوزن والقافية في القصيدة الشعرية، والوزن: فهو أن تكون المقادير المقفاة تتساولا في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات.

أما القافية: فهي ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف من آخر ساكن في البيت مع الساكن الذي قبله مسبوقا بمتحرك.

***الموسيقى الداخلية:**

هي موسيقى خاصة بالتركيب الداخلي للنص، وهو وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني، المبينة للمعاني والأحاسيس التي تجوب في نفس الشاعر، مع تكرار للكلمات والأصوات داخل التركيب، ويتطلب ا إيقاع الداخلي في نسيج أي

نص "شيئا من الملاحظة الدقيقة للكشف عن مواطن رصد مظاهره قبل الانتهاء إلى الكشف آخر الأمر عن البنية السطحية للنص المطروح للتحليل" والدراسة.

ومكونات الإيقاع الداخلي، هي: التكرار والجرس، السجع، الموازنة، المقاطع الصوتية الكمية، النبر التنغيم، المماثلة، والتضاد، وغيرها، وكلها تدخل في دراسة البنية الصوتية للنصوص الإبداعية شعرا كانت أم نثرا.

المحاضرة الثانية: نظريات الإيقاع01

***تمهيد:**

يعد الإيقاع من المصطلحات الموسيقية ذات الصلة الوثيقة بالشعر، وهو من المصطلحات العصية على الفهم والتحديد، وذلك راجع إلى اتصاله بالموسيقى من جهة، وبالشعر والنثر من جهة أخرى. ولهذا لا نجد العلماء والباحثين يقفون فيه موقف الحسم في تعريفه.

كما يمثل الإيقاع عنصرا جوهريا في بنية الشعر العربي قديمه وحديثه، وفي الدراسات النقدية الحديثة نجده مرادفا لموسيقى الشعر العربي.

***تحديد مفهوم الإيقاع:**

1/لغة: الإيقاع في اللغة يعني الطرق، والوقع؛ أي وقعة الضرب بالشيء، إذ إن حروفه"الوا والقاف والعين" تدل على سقوط الشيء، فيقال وقع الشيء وقوعا فهو واقع، وهو أيضا اتفاق الأصوات، وتوقيعها في الغناء.

ولعل هذا ما أشار إليه ابن منظور في لسانه: بأنه من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، أي توقيع الألحان وتأليفها.

2/اصطلاحا:لقد اختلفت تحديدات العلماء والنقاد لمفهوم الإيقاع، لأنه ارتبط أولا بالموسيقى والغناء، ثم انتقل إلى الميدان اللغوي في الأوزان الصرفية والجرس اللفظي، وعلم العروض، ثم امتد إلى بقية الفنون، وعلى الرغم من ذلك ظل مفهومه الدقيق مختلفا من باحث إلى آخر، فهو مصطلح غمضت مفاهيمه وتشابكت مع مصطلحات أخرى كالوزن، والعروض، والقافية وغيرها.

عرف ابن سينا الإيقاع بقوله:"الإيقاع تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظمة منها كلام كان الإيقاع شعريا" فهو بذلك يربط بين الإيقاع الموسيقي بالنقرات المنغمة والملحنة، بينما الإيقاع الشعري فمتعلق بنغم الحروف التي يتكون منها الكلام.

أما الفارابي فحده بقوله:" هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب"، وجاءت في كتاب "الإفصاح في فقه اللغة أن الإيقاع:حركات متساوية الدوار لها عودات متوالية، وقيل هو إيقاع ألحان الغناء وه أن يوقع الألحان ويبينها".

وبالنسبة لتحديدات المعاصرين له فكانت مختلفة؛ لأنه اتجه نحو مستويات أخرى كالمستوى الصوتي، والبلاغي والنبر ، والتنغيم، وغيرها، ومن ذلك تعريف إسماعيل عز الدين له بأنه:" هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها" بمعنى أن ا إيقاع يقتصر على الجانب الصوتي من خلال التلوينات التي يصطبغ بها الكلام.

أما سيد البحراوي فيرى أن الإيقاع:" هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد".

وتجب الإشارة ههنا إلى أن الإيقاع أشمل من الوزن، بحيث يعد عنصرا من عناصر الإيقاع، ولعل هذا التضارب في تحديد الإيقاع بالنسبة إلى الوزن هو ما ولد عدة آراء واتجاهات بين القدامى والمحدثين جمعتها نظريتان اثنتان نوردهما فيما يلي:

أولا/نظرية الكم(الوزن):

محتوى هذه النظرية أن إيقاع الشعر العربي يتولد من توالي الأصوات الساكنة والمتحركة على نحو خاص، بحيث ينشأ عن هذا التوالي وحدة أساسية هي التفعيلة التي تترد على مدار البيت، ومن ترددها نشأ الإيقاع، ومن مجموع مرات التردد في البيت الواحد يتكون ما يسمى بالوزن، فالإيقاع هنا قائم على التكرار الكمي بشكل متراتب ومنظم للمقاطع الشعرية المؤسسة للنواة الإيقاعية.

والخليل بن أحمد (-170ه) هو أوا من تبنى نظرية الكم في نظامه الوزني، إذ لم يثبت إلا ما كان مشاعا ومتداولا بين أغلب الشعراء؛ لأن الشعر كان سابقا لنظرية الوزن الكمي.

وبالتالي استنادا إلى هذه النظرية، فإن الشعر الكمي يبنى على أساس التفعيلة وما يلتزم فيها من عدد من الحركات والسكنات، وأنواع معينة من المقاطع الشعرية؛ لأن العروض الخليلي يركن إلى الكمية المقطعية في تشكيل البنية الإيقاعية للبيت والقصيدة العربية بشكل عام.

وهذا ما وضحه سيد البحراوي في كتابه " العروض وإيقاع الشعر العربي، وذلك يتجسد في قوله:"يبدو العروض العربي حتى الآن كان قائما على إحساس واضح بالكم، وإن لم تنتف إمكانيات الإحساس بالكيف كما تشير بعض الظواهر، ومنها أن شرط التفعيلة والوزن لا يحتم التساوي في كم المقاطع فحسب، بل في ترتيبها أيض، بمعنى أن العلاقة بين الأسباب والأوتاد وبصفة خاصة موقع الوتد بين الأسباب هي العلاقة التي ميزت التفعيلات عن بعضها البعض، رغم تساويها كميا".

إن العروض التقليدي وجد الأمر سهلا بالنسبة إلى أساس النظام الوزني في الشعر العربي، وقد يعود سبب ذلك إلى عدم اطلاع أهله على الأنظمة العروضية الأخرى غير العربية، فلم يناقش العروضيون العرب خصوصا بعد الخليل والأخفش الأوسط، ولهذا يمكن عدهم أصحاب النظرية الكمية كأساس للنظام الوزني الشعري." لقد بنى الخليل بن أحمد فرضيته العروضية على المتحرك والساكن والمكونات الوزنية، أي السبب والوتد والفاصلة، ويدل ذلك على اعتقاده بنظرية الكم أساسا للنظام الموسيقي للشعر العربي، وكذلك سمى التغييرات الطارئة على تلك المكونات زحافا أي انحرافا من مقدار الكم، ومما يؤيد هذا الرأي تعريف الخليل للقافية الذي يدل على رأيه في نظام الوزن العربي بأنه نظام كمي لا يمكن تجاوزه ولا سيما في القافية".

ومن المعلوم أن تلميذ الخليل الأخفش الأوسط "قام بتحليل علم العروض وتسويغه أكثر من التوصيف الصرف، فأبدى آراءه الدقيقة في كتاب"العروض"، وقلَّ نظيرها في المؤلفات العروضية العربية، ومن الواضح أنه اهتم بكشف أساس النظام الوزني العربي، فهو يعتقد أن العروض العربي ذو نظام كمي حين يقول في وضع العروض:"أما وضع

العروض فإنهم جمعوا كل ما وصل إليهم من أبنية العرب، فعروفوا عدد حروفها، ساكنها ومتحركها، وهذا البناء المؤلف من الكلام هو الذي تسميه العرب شعرا، فما وافق هذا البناء الذي سمته العرب شعرا في عدد حروفه ساكنة ومتحركة فهو شعر"".

ولقد رأى العروضيون الآخرون الأمر واضحا ومستقيما فحذوا حذو الخليل وأتباعه، فلم يدخلوا في المناقشات والانتقادات لاعتقادهم بالأساس الكمي للعروض العربي أو إيقاع الكم الوزني.

المحاضرة الثالثة:نظريات الإيقاع02

(تابع للمحاضرة الثانية)

إن هذه النظرية الخليلية الكمية وجهت لها الكثير من الانتقادات من قبل بعض النقاد القدامى، كالجوهري وحازم القرطاجني، وازداد هذا النقد حدة عندما غير المستشرقون النظرة التقليدية لعلم العروض، وذلك لاطلاعهم على الأنظمة العروضية الأخرى مثل اليونانية واللاتنية، فأوردوا الشكوك في على رأي العروضيين القدامى، وعلى رأسهم المستشرق الألماني الشهير **هِنري إيوالد،(Heinrich Ewald)** الذي أسسفرضية جديدة على غرار العروض اليوناني الذي يبنى على أساس المقاطع وأنواعها، مما جعله يدخل عنصرا آخر على إيقاع الشعر العربي هو النبر" دون أن يستطيع أن يحدد مواقعه في الشعر حسب رأي المستشرق **قول قايل Weil** وتبعه في ذلك الكثير من المستشرقين كـ"**ستانِسلاس جويار Stanislaw Guards** و**مارتن هارتَمان Hartmann**وغيرهم.

ثانيا/نظرية الإيقاع القائمة على أساس النبر:

يقصد بالنبر تلك الشدة التي تضفى على مقطع من مقاطع الكلمة نتيجة جهد خاص يُبذل عند نطق هذا المقطع، فيؤدي إلى وضوح نسبي فيه، وهو نظام لم يعرفه النقد العربي القديم، وإنما كان كميا دون استثناء، بل عرفه النقد الحديث والمعاصر، بفعل المثاقفة الغربية، لكن هناك من الدارسين من تعلق به أشد التعلق، ورأي فيه الحل النهائي لمسائل الإيقاع بفعل رفض بعض الدارسين للعروض الخليلي الذي لم يحسم مسألة الإيقاع نهائيا.

وأول الدارسين الذين قالوا بوجود نظام نبري في الشعر العربي يمكن أن يغني عن نظام الخليل كان الباحث محمد مندور في كتابه "الميزان الجديد، الذي رأى أن "الكم لا يكفي لإدراك موسيقى الشعر، بل لا بد من الارتكاز الشعري الذي يقع على كل تفعيل، ويعود في نفس الموضع على التفعيل التالي وهكذا".

ونجده يذهب إلى أبعد من ذلك، بحيث راح يحاول تحديد مواضع النبر في الشعر العربي، قائلا أن:" هناك ارتكاز على المقطع الثاني من التفعيل القصير "فعولن"، وأما التفعيل الكبير فيقع عليه ارتكازان أحدهما أساسي على المقطع الثاني والآخر ثانوي على المقطع الأخير في مفاعيلن"؛ أي أن هنالك دائما ارتكازا ابتدائيا يقع في أول تفعيلة الطويل مثلا-على المقطع الثاني (عو).

كما يعد كمال أبو ديب من أكثر المتحمسين لنظام النبر في الشعر العربي، حيث أعلن ثورة شاملة على نظام الخليل الكمي من خلال كتابه(في البنية الإيقاعية للشعر العربي-نحو بديل جذري لعروض الخليل)، ويظهر من خلال هذا العنوان السعي إلى إحلال نظام بديل بصورة جذرية لنظام الخليل الكمي، وهذا النظام هو لأساس النبري، بحيث يرى أن ما يمنح الكتلة الوزنية (التفعيلة) طبيعتها الإيقاعية ليس هو الوزن، وإنما النبر ،"الذي يضعه الشاعر على أجزاء معينة من الكتلة الوزنية، والنبر يكون نوعين، نوعا قويا ونوعا خفيفا"، ثم يقدم الباحث قانونه النبري المقترح المبني على جملة من القواعد المحكومة بقانون ثابت تخضع له الكلمات اللغوية والوحدات الإيقاعية.

ومن بين هذه القواعد: أن الكلمة إذا انتهت بالنواة/0 (المقطع الشعري)، أي السبب الخفيف في علم الخليل أو بالنواة //0 أي الوتد المجموع فإن النبر يكون على الجزء الذي يسبقها مباشرة، مثل لفظة أسير://0/0 فإن النبر يقع على الياء لأنها الجزء الذي يسبق النواة(/0).

وفي لفظة مثل شاعرٌ يقع النبر على الألف الممدودة.

ومن النقاد الذين قالوا بالأساس النبري أيضا محمد النويهي في كتابه" قضية الشعر الجديد"، الذي يرى أن النبر نظام مطرد في اللغة العربية وأن له أثرا واضحا في الشعر العربي على الرغم من أساسه الكمي،وأخذ هذا القانون من الشعر الإنجليزي الذي يقوم على النبر، محاولا إسقاطه على الشعر العربي، كما أشاد الباحث باهتمام الباحثين بنظام النبر واعتماده عنصرا فعالا في فعل القراءة الموسيقية للقصائد، والدليل على ذلك ولوع الشعراء المعاصرين بالنظم على بحر المتدارك(الخبب)، باعتباره من أكثر البحور الشعرية ارتباطا بنظام النبر.

ونجد في المقابل أن هناك من لم يعترف بفاعلية النبر في إيقاع الشعر العربي، وأن هذا الشعر لا غنى له عن نظام الكم، وهذا ما أفرز عند بعض النقاد والعلماء موقفا معارضا لنظام النبر كعز الدين إسماعيل، وشكري محمد عياد وغيرهم، وقد استندوا في ذلك إلى حجتين اثنتين:

أولهما/أن النبر ليس جوهريا في اللغة العربية إذ تغييره لا يغير في معنى الكلمة.

ثانيهما/أنه لا يخضع لقاعدة علمية تضبط مواضعه، فهو يختلف باختلاف اللهجات وكيفية آدائها.

ولعل السبب الذي قلل من قيمة النبر في إيقاع الشعر العربي ولغته هو الاختلافات الكبيرة بين علماء اللغة المحدثين (علماء الأصوات)، والنقاد في تحديد مواضعه، فهم لم يتفقوا إلا في تحديد موضع واحد هو " إذا انتهت الكلمة بمقطع زائد الطول اتفق الباحثون على أن يكون هو موضع النبر كما في لفظة" نستعين.

وتجب الإشارة ههنا، إلى أن شكري عياد كان متذبذبا في آرائه فأحيانا نجده يقر بالأساس الكمي للشعر العربي، في حين نجده في مواضع أخرى " يتكهن أن يكون مستقبل الشعر العربي مبنيا على الأساس النبري وهذا ما يؤكده قوله:"إن النبر لا الكم هو قاعدة شعر المستقبل، إن أريد للشعر العربي تطور حقيقي".

ليصل في الأخير إلى الجمع بين الرأيين (الكم والنبر)، وهذا ما يؤكده قوله:" إن الإيقاع ضربان: أولهما متكون من أجزاء متساوية الأزمنة ويسمى موصلا، وهو ما يسمى بالوزن(الكمي)، والآخر يتكون من أجزاء متفاضلة الأزمنة وتسمى مفصلا وهو ما يسمى بالوزن (الكيفي) إن جاز التعبير، فالأول خاضع للتكرار والتعاقب في نظام ثابت، في حين أن الثاني مختلف من حيث الكم والكيف، فمتى ما انضبط الإيقاع في نسب محددة متساوية متكررة كان وزنا أما إذا اختلف في نسب بقي إيقاعا كيفيا".

أما إبراهيم أنيس فرفض الرأي القائل بأن يكون للنبر دورا في النظام الوزني الإيقاعي، بحيث نجده يركز على در التنغيم والإنشاد في الشعر العربي، وفاعليته في تحقيق موسيقاه، معتبرا أن النبر شيء عرضي فيه.

المحاضرة الرابعة:الصوت والبنية الموسيقية(1)

***تمهيد:**

إن أصول الشعر العربي مبنية على الإيقاع والنغم، ومولد هذه الموسيقى أصوات اللغة، فالأصوات بخصائصها الفيزيولوجية والفيزيائية، ووحداتها المقطعية والنبرية، هي المادة الخام التي يبني عليها الشاعر أنغامه وتعابيره الفنية، لتحمل شعوره وأفكاره، فالأصوات مصنع الألحان في شعرنا العربي.

إن الشعر والموسيقى جنسهما واحد هو ذلك التأليف والتناغم بين الأصوات والكلمات، وتوقيعها النغمي، ومن هنا نلمح تلك العلاقة التواشجية بين الأصوات وموسيقى القصيدة، "لتصبح بذلك مهمة الصوت، بما هو مجموعة أحرف، هي التعبير موسيقيا عن المعنى، ورفده كنسق متصل بالحدث، ينهض بإبداعية القصيدة من جهة، وكموسع حتمي للتأثير في المتلقي من جهة أخرى."

استنادا إلى ما سبق، تصبح الدراسة الصوتية مدخلا ضروريا يلج منه الدارس عالم الشعر العربي، ويتغلغل إلى أعماق النص، ويكشف مكنوناته الدلالية والإيحائية. ومنه أصبح لزاما عليه الوقوف عند معالم الدرس الصوتي، بكل موضوعاته، وهي ما سنحاول بسطه فيما يلي:

***تعريف الصوت:**

الصوت العام:

الصوت في علم الفيزياء، ظاهرة طبيعية تنشأ عن اهتزاز الأجسام، وندركه عن طريق حاسة السمع، ويتخذ الاهتزاز شكل أمواج متتابعة تتحول إلى ما يسمى بالموجات السمعية، وهذا ما وضحه إبراهيم أنيس في قوله:"الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات".

وقد أثبت العلماء بتجارب علمية أن حدوث الصوت أو العملية التصويتية تتطلب وجود ثلاثة عناصر أساسية هي:

1-وجود جسم في حالة اهتزاز (تذبذب).

2-وجود وسط ناقل (الهواء) لتلك الذبذبات أو الاهتزازات الصادرة عن الجسم المهتز.

3-وجود جسم يستقبل هذه الذبذبات (حاسة السمع).

الصوت اللغوي:

أما الصوت اللغوي فهو مدرك سمعي تنتجه أعضاء النطق الإنسانية إراديا في صورة ذبذبات، نتيجة لاوضاع وحركات معينة لهذه الأعضاء، أو هو بصيغة أخرى،" ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، فعند اندفاع النفَس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم والأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن".

معايير تصنيف الأصوات:

قسم علماء اللغة العربية الأصوات تقسيمات مختلفة، بنيت على أسس متنوعة، وأهم هذه التقسيمات، تقسيمها إلى فئة الأصوات الصامتة، والأصوات الصائتة.

الأصوات الصامتة:(الصوامت)

وتسمى بالحروف عند علماء العربية مثل (الباء والتاء والثاء والجيم...)، ولها مصطلحات أخرى منها: السواكن، الصحاح، الحبيسة، وإنما سميت بذلك لأنها أقل وضوحا في السمع، وذلك أنه عند النطق بها يعترض لها في الفم والحلق والشفتين عارض (التقاء عضوي النطق مع بعضهما البعض)، فيضيق المجرى الهوائي ويقلل من علوها الصوتي.

والصوامت العربية هي :ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش ه و ي(الصحيحة) ء.

الأصوات الصائتة:(الصوائت)

وهي الحركات من فتحة وضمة وكسرة، وتضاف إليها حروف المد الثلاثة الألف والواو والياء الطويلة، وتسمى أيضا بالعلل وأصوات اللين، والمصوتات، والصفة التي تجمع بين قصيرها وطويلها هي الوضوح في السمع، ذلك أن الهواء حين يندفع من الرئتين مارا بالحنجرة يتخذ مجراه في الحلق والفم، بحيث لا يجد ما يعترض سبيله من عوائق/ ومن ثم يضيق مجرى الصوت قليلا ذلك نوعا من علو الصوت.

ويبنى هذا التصنيف على معيارين هما:

-أ-وضع الوترين الصوتيين أثناء النطق بالأصوات الصائتة والصامتة، فعند النطق بالصوائت تبين حدوث تذبذب في الوترين الصوتيين، وهو أن الهواء يهزهما فيتولد رنين مسموع عند صدورهما، مما يولد صفة الجهر.

-ب-طريقة مرور الهواء من الحلق والفم أو الأنف: عند النطق بالحركات يمر الهواء حرا كليقا من الحلق إلى الفم، لا يعترضه عارض، ومنه يكون تعريف الصائت والصامت على هذا النحو:

الصائت:هو الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر، خلال الحلق والفم، دون أن يكون ثمة عائق أو تضييق للمجرى الهوائي.

الصامت:هو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث حين نطقه اعتراض لمجرى الهواء، سواء أكان هذا الاعتراض كليا كما في نطق الباء والدال والكاف، وغيرها، أم كان جزئيا يسمح بمرور الهواء بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع كما في نطق الثاء والفاء والغين، وغيرها.

أشباه الصوائت:

هذا المصطلح يطلق على الياء والواو عندما يكونان صحيحين وساكنين(معريين من الحركات)، في الياء في مثل: بيْت، بيْع، زيْت، أما بالنسبة للواو ففي نحو: يوْم، نوْم، قوْم، وغيرها، وكذلك الأمر حين تقع الياء متطرفة (لاما) للكلمات، مثل: ظبي رمي، وكذلك الواو في نحو: دلْوْ.

فالواو والياء في هذه الكلمات وأشباهها تعدان من أشباه الصوائت.

***مخارج الأصوات:**

تعريف المخرج:هو المخرج أو موضع النطق أو الموقع(point d articulation)، أي مكان حدوث الصوت، ويدعى أحيانا بنقطة النطق، حيث يحدث الاعتراض حبسا أو تضييقا لتيار الهواء المنبعث من الرئتين كما في ا أصوات الصامتة التي تحدد أساسا عن طريق المخرج ودرجات الانفتاح.

مخارج الحروف عند الخليل:

إن الخليل بذائقته الصوتية ، هو أول من قلب الحروف العربية، فوضعها في منازل معينة ضمن مخارج صوتية معينة بحسب مدارج مقدرة من أقصى الحلق حتى إطباق الشفة في الميم ، واتضح أنه صنف هذه المخارج إلى تسعة أصناف ندرجها كالآتي:

-1-العين والحاء والهاء والغين والخاء حلقية، لأن مبدأها من الحلق.

-2-والقاف والكاف لهويان، لأن مبدأهما من اللهاة.

-3-والجيم والشين والضاد شِجْرية، لأن مبدأها من شِجْر الفم.

-4-والصاد والسين والزاي أسلية، لأن مبدأها من أسلة اللسان.

-5-والطاء والتاء والدال نِطْعية، لأن مبدأها من نِطْعِ الفم (الغار/الطبق).

-6-والظاء والذال والثاء لثوية، لأن مبدأها من اللثلة.

-7-والراء واللام والنون ذلقية، لأن مبدأها من ذلق اللسان.

-8-والفاء والباء والميم شفوية، لأن مبدأها من الشفة.

-9-والياء والواو والألف والهمزة هوائية في حيز واحد، لأنها لا يتعلق بها شيء.

***الصفة:**

إن تحديد مخرج الصوت لا يكفي وحده لتوضيح خصائصه التي تميزه عن غيره من الأصوات، ذلك لاشتراك أكثر من صوت في المخرج الواحد، وهناك عناصر أخرى في العملية النطقية تسهم في منح

الصوت اللغوي خصائصه المميزة له، ويشكل المخرج أحد تلك العناصر، وهو بمثابة المكان الذي تحدث فيه تلم العملية المركبة من عدد من الأنشطة لأعضاء النطق.

وقد اصطلح علماء العربية على تسمية ما يصاحب تكوّن الصوت في مخرجه من أنشطة أعضاء النطق المختلفة بالصفات، ويعرفون الصفة بأنها كيفية عارضة للحرف عند حدوثه في المخرج، وتتميز بذلك الحروف المتحدة في المخرج عن بعضها البعض.

صفات الأصوات:

1-الجهر والهمس:الصفات الأساسية

عرف سيبويه الصوت المجهور بقوله:"حرف أُشبِع الاعتماد في موضعه، ومُنع النفَس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"، ومنه فإن علامة الصوت المجهور منع النفَس (الهواء) من الجريان لوجود مانع هو انحباس الهواء عن طريق التقاء عضوي النطق، وانطلاقه بعد إزالة ذلك المانع.

ثم ذكر أن الأصوات المجهورة في اللغة العربية 19 صوتا، وهي:(ء ا ع غ ق ج ي ض ل ن ر ط د ز ظ ذ ب م و).

أما الصوت المهموس فعرفه:"حرف أُضعِف الاعتماد في موضعه حتى جرى النّفَس معه"، وبالتالي تكون علامة المهموس جري النفس وانطلاقه بيسر وراحة، لضعف الارتكاز والالتقاء بين عضوي النطق.

فضابط الجهر والهمس عند سيبويه، هو جريان النفس مع الحرف أو توقفه، فإذا جرى النفس مع النطق بالحرف كان مهموسا، وإذا منع النفس من الجريان حتى ينتهي الارتكاز كان مجهورا.

2-الشدة والرخاوة وما بينهما:الصفات الثانوية

الشدة:عرف سيبويه الصوت الشديد بقوله:"ومن الحروف الشديد، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه...وذلك أنك لو قلت الحج ثم مددت صوتك لم يجر ذلك"، فعلامة الشديد منع الصوت من الجريان، بعد أن ينغلق المجرى الهوائي انغلاقا تاما، فيتوقف الصوت عند نقطة الانغلاق مدة معينة ثم يزول الانغلاق بسرعة وينطلق الصوت الشديد.

والأصوات الشديدة عند سيبويه هي ثمان أصوات مجموعة في قولهم:"أجدك قطبت"، ويسميها المحدثون بالانفجارية أو بالوقفيات.

الرخاوة: بالنسبة للرخوة يعرفها بقوله:"ومنها الرخوة وهي ...وذلك إذا قلت الطسّ وانقض وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت إن شئت، وأما العين فبين الرخوة والشديدة"، فعلامة الرخو جريُ الصوت، لعدم انغلاق المجرى انغلاقا تاما، بل ارتخاء الأعضاء واقترابها من بعضها فقط فيضيق المجرى الهوائي، ويجري الصوت ويمتد مع النفس

والأصوات الرخوة عند سيبويه هي :(ه ح خ غ ش ص ض ز س ظ ث ذ ف)

أما ما بين الشديدة والرّخوة فتتمثل في صوت العين، ويسميها المحدثون بالمتوسطة أو البينية.

والصوت البيني أو المتوسط فهو ذلك الصوت الذي يتخذ موقفا وسطا بين الشدة والرخاوة، فمن الناحية الفيزيولوجية يطهر أنه شديد، إذ ينغلق معه المجرى انغلاقا تاما، ولكن في الوقت نفسه يتسرب الصوت متخذا طريقه في المجرى الذي كان فيه، أو عبر تجويف آخر كالتجويف الأنفي مع النون والميم.

المحاضرة الخامسة:الصوت والبنية الموسيقية(2)

*تعريف المقطع:

هو عبارة عن كتلة صوتية يمكن أن تنطق منفصلة ومستقلة عما قبلها، وما بعدها، أي أنه يمكن من الناحية العملية أن تسبق بصمت تام وأن تتبع كذلك بصمت تام، وعلى الأقل أن تكون هذه الكتلة مؤلفة من صوتين على الأقل، أولها صوت صامت متلو بحركة، وهذه الحركة قد تكون طويلة وقد تكون قصيرة وقد تتبع بعد ذلك بصوت صامت آخر، وقد لا تتبع.

***أنواع المقاطع في اللغة العربية:**

تختلف اللغات فيما بينها في أنواع المقاطع التي تستخدمها، فلكل لغة أنواعها وأشكالها المقطعية الخاصة بها، واللغة العربية كغيرها من اللغات لها أنواع من المقاطع الخاصة بها، وإن كانت هذه الأنواع المقطعية ليست متفقة من حيث الشكل والاستعمال والشيوع.

1-المقطع القصير: ويرمز له بـ (ص ح)، ص نسبة إلى الصامت وح نسبة إلى الحركة أو الصائت (الطويل والقصير)، ويتكون هذا النوع من المقاطع من صامت متلو بحركة قصيرة، أي من: صامت+حركة قصيرة، ومن أمثلته المقاطع الثلاثة المتوالية في الفعل: ضرب=ضَ + رَ + بَ.

ص ح+ ص ح + ص ح

2-المقطع المتوسط المفتوح: ورمزه :ص ح ح

يتألف هذا المقطع من صامت متلوٍ بحركة طويلة؛ أي من: صامت+حركة طويلة، وذلك نحو:المقطع الأول من **(عالم).**

عالم ← عـــــــــــــــــا (لأن الحركة الطويلة تتكون من حركتين قصيرتين).

ص ح ح

3-المقطع المتوسط المغلق:رمزه(ص ح ص)

يتألف هذا النوع من المقاطع من صامتين بينهما حركة قصيرة، أي من: صامت+حركة قصيرة+صامت، ومثاله: أداة الاستفهام: منْ والمقطعان المكونان للبنية : كُنْتُمْ، تقطع على النحو الآتي:

كُـنْ | تُـــمْ

ص ح ص | ص ح ص

4-المقطع الطويل المغلق: رمزه(ص ح ح ص).

يتكون هذا المقطع من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة؛ أي من:صامت+حركة طويلة+صامت، ومن أمثلته كلمة مالْ في حال الوقف عليها، والمقطع الأخير من الفعل المضارع نستعينْ عند النطق به في حالة الوقف:

نَـ | سْـ | تَـ | عـ | ـيـ

ـنْ

ص ح ص ص ح ص ح ح ص

5-المقطع الطويل المزدوج الإغلاق: رمزه (ص ح ص ص)

يتألف هذا المقطع من صامت متلو بحركة قصيرة متلوة بصامتين، أي من: صامت+حركة قصيرة+صامتين، ومثاله كلمة: بِنْتْ، خبزْ، شعبْ، في حال النطق بها ساكنة الآخر أي في حال الوقف عليها.

بِـــــــــــــــنْـــــــــــــــتْ

ص ح ص ص

6-المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق: رمزه (ص ح ح ص ص).

يشبه هذا المقطع المقطع السابق له، إلا أنه يختلف عنه في أن حركته طويلة، فهو يتألف من صامت+حركة طويلة+صامتين متتاليين ساكنين(معريين من الحركة)، ومن أمثلته المقطع الذي تتألف منه الكلمة الآتية: ضَالْ

ضَـــــــــــــــــــــــــالْ

ص ح ح ص ص

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع المقطعي الأخير، قد أهمله كثير من اللغويين ولم يحفلوا به.ومن ناحية أخرى، فإن الأنواع المقطعية الثلاثة الأولى، وهي: (ص ح)، و(ص ح ح)، و(ص ح ص) تعد من أكثر الأنواع المقطعية شيوعا واستعمالا في الكلام العربي، كما أن هذه المقاطع الثلاثة وحدها هي التي يبنى عليها الشعر العربي، أما الأنواع المقطعية المتبقية فقليلة الشيوع، ولا ترد إلا في أواخر الكلمات، وعند الوقف عليها.

النبر:

أولا/لغة:النبر في اللغة بمعنى علو الصوت وارتفاعه.

ثانيا:اصطلاحا:

للنبر في الاصطلاح تعريفات عدة، من بينها"هو الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة، إذ يكون لهذا المقطع المنبور قوة سمعية أكبر من باقي المقاطع"

وبعبارة أخرى:"هو وضوح نسبي لأحد المقاطع الصوتية عند النطق بالكلمة"

وعرفة "تمام حسان":"هو موقعية تشكيلية ترتبط بالموقع في الكلمة وفي المجموعة الكلامية، وحده" أنه وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام، ويكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الكمية والضغط والتنغيم""

فالضغط لا يسمى نبرا، ولكنه يعتبر عاملا من عوامله، ومع هذا فإنه يعد أهم هذه العوامل، وربما كان ذلك لأن النبر يعرف بدرجة الضغط على الصوت أكثر مما يعرف بأي شيء آخر، أو لأن الضغط في صورتيه صورة القوة وصورة النغمة يتسع مجال تطبيقه على النبر أكثر مما يتسع مجال العوامل الأخرى.

***أهمية النبر في الدراسة الصوتية:**

-التفريق بين الصيغ أو المعاني بحيث لا يفهم المراد إلا بوجود النبر.

-التفريق بين الاسم والفعل كما هو الحال في قولهم:"حسن الخلق"، و"حسنوا الخلق"

-التأكيد أو الدلالة على الانفعال.

***تحديد مواقع النبر في الكلمة العربي:**

1-ينظر إلى المقطع الأخير من الكلمة، إن كان مقطعا طويلا، فهو موضع النبر، مثال: مؤمنونْ:
مؤْ/مِ/نونْ مقاطعها (ص ح ص/ص ح/ص/ح ح ص) فالنبر يقع على المقطع الأخير (مونْ).

حمّالْ:حمْ/مالْ← (ص ح ص/ص ح ص) النبر على آخر مقطع(مالِ).

2-إن لم يكن المقطع الأخير من الكلمة طويلا، بل كان متوسطا ننظر إلى المقطع الذي قبله(ما قبل الأخير).

أ/يكون هو موضع النبر مثل :مسجِدْ مِسْ/جِدْ (ص ح ص/ص ح ص) النبر هنا على (مسْ).

استغفاراً← اسْ/ تغْ/ فا/رنْ← ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص النبر على (فا).

ب/إذا كان المقطع قبل الأخير قصيرا مسبوقا بمماثل له (قصير)، فنترك ما قبل الأخير، ويكون النبر على الذي يسبقه (أي على المقطع الثالث حين نعد من اليسار إلى اليمين، أي نعد من الأخير، ومثال ذلك: كَتَبَ
كَ/تَ/بَ ص ح/ص ح/ص ح فالنبر هنا على المقطع الأخير من اليسار إلى اليمين، يعني المقطع الأول (كَ).

ج/إذا كان المقطع قبل الأخير قصيرا مسبوقا بمماثلين (قصيرين)، فيُترَك الثلاثة الأخيرة، ويكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الأخير، مثال:

بَلَحَةٌ ← بَ/لَ/حَ/تنْ← ص ح/ ص ح/ص ح/ص ح ص، فهنا النبر يقع على المقطع الأول من الكلمة وهو (بَ).

المحاضرة السادسة: موسيقى القصيدة01

*توطئة:

تعد الموسيقى أهم خصيصة تميز الشعر عن باقي الفنون النثرية في القديم والحديث، ومن هنا أضحت دعامته الأساسية، والركن الذي يستند إليه في تذوق القصيدة العربية، والحكم عليها.

وترتكن موسيقى القصيدة العربية على مراعاة التناسب في الوحدات (الأبيات) بين الوزن والإيقاع، بحيث تتساوى الأبيات في عدد المتحركات والسواكن المتتالية على نحو معين، لتحقق هذه المساواة وحدة النغم الكبرى على مستوى القصيدة ككل، وهذه الموسيقى منها ما يتصل بعروض الشعر وميزانه، ومنها ما يتصل بقافيته ورويه، اللذان باتحادهما يتولد إيقاع الشعر.

1/الوزن وموسيقى القصيدة:

تجب الإشارة ههنا، إلى أن "دراسة الموسيقى الشعرية في القصيدة تبدأ من الوزن؛ لأنه الأساس في بنية النص وفي تكوين موسيقاه، فلا يوجد ما يسمى بالقصيدة بدون الوزن، ومن جهة أخرى لا يعتبر الوزن في حد ذاته ذا قيمة، ما لم يكن مرتبطا بوشائج داخلية بكل عناصر العمل الفني الأخرى، من لغة وعبارة وصورة وموضوع..."[1]، مضافا إليها القافية والروي كمعيار ثان تحدد به الموسيقى الشعرية وتكتمل بنيتها.

*مفهوم الوزن:

يعرف الوزن بأن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[2]، فكل بيت متساو مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبا خاصا في تتابع

---

[1] -صلاح عبد الحافظ، الموسيقى الشعرية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ج1، ص09.
[2] -حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، تونس 1966(د.ط)، ص263.

المقاطع والحركات والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة[3].

*الوحدة الموسيقية:

القصيدة العربية تعد في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة هي "البيت"، فالبيت هو وحدة القصيدة، تنشأ من تكرار البيت بنظام نغمة القصيدة ككل[4]، وهي بمثابة وحدة قياس صوتية تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر، وهذا ما يبين عنه تقطيع البيت الآتي:

كمْ سجدْنا وعبدْنا الحبَّ فيها　　كيف بالله رجعنا غرباءَ

كم سجدنا/ وعبدنلْ / حبْب فيها　　كيف بلْلا /ـــــــــهِ رجعنا /غرباءا

فاعلاتن/ فعلاتن / فاعلاتن　　فاعلاتن / فعلاتن /فعلاتن.

فالوحدة الموسيقية التي يتكون منها البيت هي "فاعلاتن"، التي تتكون من ثلاث مقاطع شعرية:"فا" سبب خفيف، و"علا" وتد مجموع، و"تن" سبب خفيف.

وههنا، تجب الإشارة إلى أن أهل العروض قسموا حصروا المقاطع الشعرية التي تتكون من الوحدات الموسيقية(التفاعيل) إلى ثلاث مقاطع، كل مقطع ينقسم إلى نوعين، نبينها كالآتي:

1-السبب:ويتألف من حرفين، إما متحرك وساكن ويسمى سبب خفيف ورمزه (/0)، في مثل: مَنْ، لَمْ أو متحركان ويسمى سبب ثقيل ورمزه (//) في مثل: مِنَ، لكَ.

2-الوتد: وهو الجزء المؤلف من ثلاثة أحرف، وهو نوعان:

أ-الوتد المجموع: وهو ما تكون من متحركين بعدهما ساكن ورمزه (//0)، في مثل: متى، بلى، على.

ب-الوتد المفروق: وهو ما تألف من متحركين بينهما ساكن ورمزه (/0/)، في مثل: أين، بات، كيف.

3-الفاصلة: وهي نوعان أيضا:

أ-الصغرى:ثلاثة أحرف متحركة يليها ساكن، ورمزها (///0)، في مثل: جبلٌ، ذهبوا.

ب-الكبرى:أربعة أحرف متحركة يليها ساكن، ورمزها (////0)، في مثل: كتبهم، وطننا[5].

*أنواع الوحدات الموسيقية(التفاعيل):

عرفنا التفعيلة بأنها" مجموعة من المقاطع مرتبة ترتيبا خاصا[6]، ويطلق مصطلح التفعيلة على تلك الوحدات الموسيقية الصغرى، التي يقسم إليها البيت الشعري، وهي تتألف من مجموعة المقاطع الشعرية (الأسباب والأوتاد والفواصل) التي تتركب في كل وزن على نظام خاص.

---

[3] -حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص17/16.

[4] - حماسة عبد اللطيف، المرجع نفسه، ص18.

[5] -ينظر، عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر.

[6] - حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 22.

1-حروفها:

تتكون الوحدات الموسيقية من عشرة حروف جمعت في عبارة "لمعت سيوفنا" ولا تخرج عنها، وتسمى بحروف التقطيع؛ لأن تقطيع البيت (أي تجزئته) يكون بتقسيمه إلى تفعيلات تصاغ من هذه الحروف فقط.

2-عددها:

ذهب أهل الاختصاص إلى أن عدد التفعيلات التي اهتدى إليها الخليل هو عشر تفعيلات، وهي كالآتي:

أ-الخماسية: وعددها اثنان، هما:

1-فعولن(//0/0): ومقاطعها، وتد مجموع وسبب خفيف.

2-فاعلن(/0//0): ومقاطعها، سبب خفيف ووتد مجموع.

ب-السباعية: وعددها ثمان تفعيلات، وهي:

1-مفاعيلن(//0/0/0): ومقاطعها، وتد مجموع وسببين خفيفين.

2-مفاعلتن(//0///0): ومقاطعها، وتد مجموع وسبب ثقيل وسبب خفيف.

3-مستفعلن (/0/0//0): ومقاطعها، سببين خفيفين ووتد مجموع.

4-مفعولاتُ(/0/0/0/0/): ومقاطعها، سببين خفيفين ووتد مفروق.

5-فاع لاتن(/0/ /0/0): ومقاطعها، وتد مفروق وسببين خفيفين.

6-مستفع لن(/0/0/ /0): ومقاطعها، سبب خفيف ووتد مفروق وسبب خفيف.

7-فاعلاتن(/0/0//0/0): ومقاطعها، سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف.

8-متفاعلن(///0//0): ومقاطعها، سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع

3-التفعيلات من حيث الأصل والفرع[7]:

تتوزع الوحدات الموسيقية من حيث الأصل والفرع إلى قسمين:

أ-أصول: وهي تلك الأجزاء الموسيقية التي تبدأ بوتد، وعددها أربع تفعيلات، وهي:

فعولن(//0/0)، ومفاعيلن(//0/0/0)، ومفاعلتن(//0///0)، وفاع لاتن(/0/ /0/0).

ب-فروع:وهي تلك التفعيلات التي تستهل بسبب خفيف كان أم ثقيل، وعددها ستة وهي: فاعلن(/0//0)، ومستفعلن (/0/0//0)، ومفعولاتُ(/0/0/0/0/)، ومستفع لن(/0/0/ /0)، وفاعلاتن(/0/0//0/0)، ومتفاعلن(///0//0).

وقد تفرعت الأجزاء الفروع عن الأصول بتقديم الأسباب وتأخير الأوتاد، وهذا ما سنوضحه فيما يلي:

---

[7] -ينظر، محمود علي السمان، أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2 1986م، ص16.

1-فعولن(//0/0): بتقديم السبب الخفيف/0 وتأخير الوتد المجموع //0 تولّدت فاعلن(/0//0).

2- مفاعيلن(//0/0/0): بتقديم السبب الخفيف الأول وتأخير الوتد المجموع مكانه تولدت التفعيلة فاعلاتن(/0 //0 /0)، وبتقديم السببين الخفيفين معا وتأخير الوتد المجموع تولدت التفعيلة مستفعلن(/0 /0 //0).

3- فاع لاتن(/0/ /0/0): بتقديم السبب الخفيف الأول وجعل الوتد المفروق مكانه تولدت التفعيلة مستفع لن(/0 /0/ /0) ، وبتقديم السببين وتأخير الوتد المفروق تولدت التفعيلة مفعولاتُ(/0 /0 /0/).

4- مفاعلتن(//0///0): بتقديم السبب الثقيل وتأخير الوتد المجموع مكانه تتولد لدينا التفعيلة التي أجزاؤها (// //0 /0) وهي تفعيلة نظرية فقط، مهملة غير مستعملة في الواقع الشعري العربي، وبتقديم السبب الثقيل متبوعا بالخفيف وملحقان بالوتد المجموع تتولد لدينا التفعيلة متفاعلن(// /0 //0).

***الوحدات الموسيقية المتشابهة وحدود الفصل بينها:**

عندما نتفحص هذه التفعيلات الشعرية العشرة نلاحظ أن ثمة تشابها بين الوحدتين "فاعلاتن" و"فاع لاتن" وبين الوحدتين "مستفعلن" و"مستفع لن" إلا أن هناك عدة فروق بين كل تفعيلة وشبيهتها، وتتحدد هذه الفروقات في أربع جوانب هي:

1- **من حيث النطق:**

عند النطق بـ "فاع لاتن" نقف على العين؛ لأنها نهاية وتد، أما في فاعلاتن فلا نقف على العين لأنها بداية سبب، والوقف يكون في النهايات لا في بدايات المقاطع. وبذلك يختلف نطق الوحدتين، ونفس الأمر مع الوحدتين "مستفعلن" و"مستفع لن".

2- **من حيث الكتابة:**

ترسم الحروف متصلة في تفعيلة ومنفصلة في أخرى؛ لأن الأولى مجموعة الوتد وهي (فاعلاتن ومستفعلن)، أما الثانية فمفروقة الوتد وتتمثل في (فاع لاتن ومستفع لن).

3 -**من حيث الموقع:**

ويقصد بذلك أن لكل تفعيلة من التفاعيل المتشابهة بحورا تقع فيها دون الأخرى الشبيهة لها؛ ففاعلاتن المتصلة تقع في كل من: المديد والرمل والخفيف والمجتث، أما فاع لاتن المنفصلة فتقع في المضارع فقط.

أما بالنسة لمستفعلن المتصلة فترد في بحر البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمقتضب، أما شبيهتها المنفصلة فتقع في الخفيف والمجتث فقط.

4-**من حيث الحكم:**

ويقصد بالحكم، نصيب كل تفعيلة من حيث جواز أو امتناع بعض الزحافات والعلل، واختلافها عن شبيهتها في ذلك؛ ففاعلاتن يجوز فيها الخبن(حذف الحرف الثاني الساكن ن التفعيلة) أما شبيهتها فلا يدخل عليها الخبن.

ومستفعلن المتصلة يجوز فيها الطي(حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة) والقطع(حذف آخر الوتد المجموع من آخر الجزء مع تسكين المتحرك الذي قبله) أما شبيهتها المنفصلة (مستفع لن) فلا

يصح طيها بل يجوز فيها الكف(حذف الحرف السابع الساكن من الجزء، شرط أن يكون ثاني سبب)، والقصر(حذف ثاني سبب خفيف من آخر الجزء مع تسكين ما قبله) فقط.

المحاضرة السابعة: موسيقى القصيدة02

***البحور الشعرية:**

لقد حصر الخليل بن أحمد أوزان الشعر العربي في خمسة عشر بحرا ، ثم استدرك عليه تلميذه الأخفش بحرا آخر سماه (المتدارك)، فأصبحت بذلك ستة عشر بحرا، ولكل بحر وزنه الخاص به.

-البحر:البحر لغة، الشق والاتساع، يقال بحرت أذن الناقة، أي شققتها واصطلاحا: التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعري خاص.

فلفظ البحر يطلق على ذلك النمط الذي تتكرر به الوحدات الموسيقية، وسمي بحر الشعر بحرا؛ لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، كالبحر يؤخذ منه ما لا يتناهى من الماء[8].

-أقسام البحور الشعرية[9]:

تنقسم بحور الشعر حسب نمطية الوحدات الإيقاعية التي تتألف منها إلى:

1-البحور الصافية: وهي تلك البحور التي تتألف من تفعيلة واحدة فقط، وتسمى أيضا بالبحور المفردة، وندرجها كالآتي:

1/ الوافر : مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن (مرتين).

2/ الكامل : متفاعلن متفاعلن متفاعلن (مرتين).

3/ الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن (مرتين).

4/ الهزج : مفاعيلن ـ مفاعيلن ـ مفاعيلن (مرتين).

5/ الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (مرتين).

6/المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن (مرتين).

7 / المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (مرتين).

2-البحور الممزوجة: وتتمثل في تلك البحور التي تعتمد في نسقها الوزني على تكرار أكثر من وحدة موسيقية، بحيث تقوم على التنويع بين وحدتين مختلفتين، وتنقسم إلى أربع مجموعات نوضحها كالآتي:

*الأولى:تتألف من تفعيلتين تتساويان في نسبة التكرار والتوزيع على مستوى كل شطر من البيت إحداهما خماسية والأخرى سباعية، وهي تضم بحرين هما:

---

[8] -ينظر، الأحمدي، المتوسط الكافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1983.
[9] - ينظر، الأحمدي، المرجع نفسه، محمود علي السمان، أوزان الشعر العربي وقوافيه.

1-الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (مرتين).

2-البسيط:مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (مرتين).

*الثانيـة:تبنى مـن تفعيلتـين مختلفتـين، بحيـث تتكـرر إحـداهما فـي كـل شـطر متفرقـة عـن أختهـا وتتوسطهما واحدة أخرى، وتشمل:

1- الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن (مرتين).

2-المديد:فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (مرتين).

3-المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن (مرتين).

*الثالثة: وتتألف من تفعيلتين مختلفتين تتكرر إحداهما في كل شطر مجتمعة مع أختها، وتشمل ثلاث بحور:

1-المقتضب:مفعولات مستفعلن (مرين).

2-المجتث:مستفعلن فاعلاتن (مرتين).

3-المضارع:مفاعيلن فاعلاتن (مرتين).

*الرابعة: وتتكون من تفعيلتين مختلفتين إحداهما تتكرر مرتين مردوفة بأخرى مخالفة لها، وتضم بحرا واحدا فقط، هو:

السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ (مرتين).

مثال تطبيقي على بحر الطويل:

قال الحطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا وإنْ عاهدوا أَوْفوا وإن عقدوا شدوا

ألاء كقومي إن بنوأح سنلْبنا وإن عا هدو أوفو وإن ع قدو شددو

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

***القافية:**

*علة التسمية:

لقد ذهب أهل العروض مذاهب شتى في سبب تسميتها بالقافية، «أهمها أنها سميت بذلك؛ لأنها تقفو الكلام، أي تجيء في آخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال:"عيشة راضية"، بمعنى: مرضية، كأن الشاعر يقفوها أي يتبعها، ويطلبها »"[10]"، فأصبح بذلك ملزما بها في القصيدة.

*تعريف القافية:

أ-لغة:

[10] - إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص248.

القافية في اللغة مشتقة من «قفا يقفو قفْوًا وقُفْوًا، واقتفى أثره، أي اتبعه، وقافية الرجل؛ مؤخرة عنقه، والقافية تطلق على مؤخرة كل شيء»"[11]"، ووردت في القرآن (اسم فاعل) من قفاه يقفوه، وذلك في سورة الحديد:﴿ثُمّ قفَّينا على آثارهم برُسُلنا﴾، الآية: 27، وهي تشير إلى تتابع بعث الرسل والرسالات الدينية من أجل هداية البشر.

ب-اصطلاحا:

اختلف أهل العروض في شأن تحديد مفهوم القافية، ومن هذه التحديدات نورد تعريف الخليل لها:«بأنها آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت»"[12]"

ومن المنظور الصوتي، ألفينا إبراهيم أنيس، يعرفها بأنها «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن »"[13]"، وهو تصور تقليدي يتعلق بأفق التوقع.

ولعل أدق تعريف للقافية وأصحه بجمع أهل الاختصاص، هو تعريف الخليل بن أحمد، وهذا ما أكده "ابن رشيق" من خلال قوله:«واختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل:القافية(...)، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح »"[14]"

ومثالها، قول الشاعر:

يزل الغلام الخف عن صهواته ويلوى بأثواب العنيف المثقلِ

القافية في هذا البيت (مثقلي)، تبدأ من الميم المضمومة التي قبل الثاء من "مثْقَلِ"إلى آخر البيت، وهي الياء المتولدة عن إشباع حركة حرف الروي "اللام".

وقد تأتي كلمة، ومثالها قول الخنساء:

يذكّرني في طلوع الشمس صخرًا وأذكره لكل غروبِ شمس.

القافية هنا، تتمثل في كلمة"شمسي"، فهي تبدأ من آخر ساكن، وهو ياء المد المتولدة عن إشباع حركة الكسرة في حرف الروي، والساكن الأول وهو حرف "الميم" مع المتحرك لذي قبله المتمثل في حرف الشين المفتوح.

كما ترد القافية كلمتين، وشاهدها قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيلُ من علِ.

فالقافية تبدأ من الياء التي جاءت إشباعا لحركة الكسرة في حرف الروي، إلى نون "منْ" مع حركة الميم وهاتان كلمتان"من علي".

---

[11] - الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية، ص 133.
[12] - مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص282.
[13] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، 246.
[14] -ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص151.

***حروف القافية:**

1-الروي:

تذكر المصادر أن سبب تسميته بالروي، «أنه مأخوذ من الرُّواء، وهو الحبل، فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط، كالحبل الذي تُشدُّ به الأمتعة فوق الناقة أو الجمل»"[15]".

ويقصد به الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال لامية العرب، ونونية ابن زيدون وغيرها، أو هو«النغمة التي ينتهي بها البيت»"[16]"، شرط أن لا يكون حرف مد أو هاء فـ «لا يعد من الحروف رويا إلا ما اتصف بالثبات ووضوح الصوت ليكون له وقعه المؤثر في أذن السامع»"[17]"، كقول ليلى العامرية:

لم يكن المجنونُ في حالة إلا وقد كنت كما كان.

فالروي هنا، هو حرف النون وليس الألف، أما الهاء فمثاله:

لقد سبَقتْك اليوم عيناك سبقة وأبكاك من عهد الشباب ملاعبُهْ

فالروي هنا، هو الباء وليس الهاء.

وينقسم الروي إلى قسمين؛ روي مطلق إذا كان متحركا، وروي مقيد إذا كان ساكنا، نحو قول ابن عبد ربه:

لا تلتمسْ وصلة من مُخْلفٍ ولا تكنْ طالبا ما لا ينالْ

[15] - محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص157.
[16] - محمد بن حسن بن عثمان، المرجع نفسه، ص157.
[17] - محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص272.