أهمية علم العروض والقوافي في الجامعة

(وبيان الحاجة إليه وموضوعه وواضعه وأهمية دراسته)

أمين ناصر

Abstrak

Kitab-kitab sastra dikumpulkan dengan syi'ir-syi'ir yang menjadi bahan berita dan berita-berita yang dikumpulkan melalui syi'ir yang mempunyai rekayasa atau pengubahan secara sengaja, dan syi'ir akan memberi pengaruh ketenangan orang yang diam, dan menenangkan orang yang marah, membawa kepada ketidaktahuan, mengajak kepada kebijaksanaan, menaruh sesuatu dengan tinggi dan meninggikan, dan itu dari pengaruh keajaiban dari syi'ir itu sendiri. Sebagian dari keajaiban-keajaiban di dalam makna ini adalah adalah cerita Tamin bin Jamil ketika keluar dari kedaulatan Mu'tasim dan melepaskan kekuasannya untuk taat kepada Mu'tasim dan dia dijadikan sebagai tawanan, dan renacana akan dibunuh oleh Mu'tasim (cerita secara globalnya). Singkat cerita, "Apakah kamu mempunyai alasan untuk membela diri wahai Tamim, Tamim berkata, bahwa dosa-dosa wahai amirul mikminin akan menanamkan lisan-lisan yang fasih dan mendamaikan hati-hati yang fasih atau benar, semuanya itu tidak ada gunanya kecuali pengampunan kamu kepadaku wahai Amirul Mukminin".

Sedangkan kebenaran dari ketemtuan syi'ir yang menakjubkan adalah membedakannya dengan wazan dan qofiyah, karena dengan keterangan yang baik dan halus petunjuknya akan lebih menyebar, sedangkan ilmu yang menjelaskan dengan wazan dan qofiyah adalah wazan dan qofiyah, yaitu ilmu arudh dan qofiyah

Kata Kunci: Arudh, Qowafi, di Perguruan Tinggi

أ. مقدمة

الشعر ديوان العرب، الذين هم جهابذة البيان وفرسان الفصاحة، وهو فن يصدر في الأصل عن الموهبة والطبع، ويتنامى بالمران، ويترعرع بالاطلاع والثقافة، والأساس فيه العاطفة والوجدان، ومفتاح النغم فيه الوزن والقافية، فبدونهما يصبح الكلام نثرًا لا شعرًا، وما طرَبُنا لقصيدة رائعة إلا انعكاس فكرتها وإيقاعها الموسيقي، وقد يدرك السامع المرهف الحس بذوقه وشعوره عدم انسجام بيت معين من قصيدة معينة مع الإيقاع العام للجرس الموسيقي في القصيدة -إذا كان في هذا البيت كسر أو اضطراب- ولكنه لا يستطيع تحديد هذا الاضطراب وموضعه؛ لأن ذلك يقتضي الإلمام بعلم «العروض والقوافي»؛ فهو العلم المعنيُّ بضبط القوالب الموسيقية وحصرها، وبيان ما يجوز أن يدخل أجزاء هذه القوالب من تحوير بزيادة أو نقص لا يختل به النغم، وما يمتنع من ذلك لأنه يخل به، ويخدش أذن الشاعر المطبوع، وبدهي أن من يتكلف نظم الشعر بالعروض يشق ذلك عليه، ويأتي به سمجًا ممجوجًا، يحمل سمات التكلف وأمارات مكابدة المشقة، وما أجمل قول أبي فراس الحمداني: تناهض الناس للمعالي لما رأوا نحوها نهوضي تكلفوا المكرمات كدًّا تكلف النظم بالعروض.

١. مفهوم العروض والقوافي

تعريف العروض, العروض لغةً: «العروض عروض الشعر؛ لأنّ الشعر يُعرض عليه، ويجمع أعاريض، وهو فواصل الأنصاف، والعروض تؤنث والتذكير جائز». (الفراهيدي، د. ت: ٢٧٥)

و»العروض طريقٌ في الجبل، وهو ما اعترض في عرض الجبل في مضيق، ويجمع عروض.. والناقة التي لم تُرضْ. والناحية، يقال: أخذ فلانٌ في عروضٍ ما تعجبني أي في طريق وناحية. وبعيرعروض الذي فاته الكلأ، أكل الشوك». (مرعشلي، د. ت: ١٠٩)

٢. العروض اصطلاحاً:

قال الخطيب التبريزي (١٩٧٩: ٢٧): «اعلم أنّ العروض ميزان الشعر، بها يُعرف

صحيحه من مكسوره». والعروض «صناعةٌ يعرفُ بها صحيح أوزان الشعر العربي، وفاسدها، وما يعتريها من الزحافات والعلل». (الهاشمي، د. ت: ٣) يظهر مما سبق أنّه لمْ يكن بين معاني كلمة العروض، وموسيقا الشعر أدنى صلة، وأنّ الكلمة كانت ملتصقة المعاني بالأرض لا تبارح مسالكها، ونواحيها غير أنّ التطور من المحسوس إلى المجرد نقل الكلمة إلى أفقٍ آخرَ. فلبست الكلمة معنى المصطلح حينما اكتشف الخليل بن أحمد موسيقا الشعر العربي فأُضيف إلى معانيها معنيان دقيقان: عامٌ وخاص، فالعروض في المعنى العام ميزان الشعر، وفي المعنى الخاص آخر الشطر الأول من البيت؛ أي التفعيلة الأخيرة من الصدر. (طليمات، ١٩٩٤)

٣. واضع علم العروض

واضع هذا العلم أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي [ت: ١٧٠هـ]. كان إمام البصرة في النحو، واللغة في زمانه. عاش فقيراً صابراً منقطعاً للعلم. قال النضر بن شميل: «ما رأى الراؤون مثل الخليل، ولا رأى الخليل مثل نفسه».

فالثابت أنّ الخليل بن أحمد هو واضع علم العروض، وقوانينه التي لم يطرأ عليها تغيير جوهري حتى يومنا هذا، وبقي الناس يتدارسونها من غير أنْ يزيد أحدٌ عليها شيئاً.

فلا تزال الوحدات القياسية للأوزان هي التفعيلات التي اخترعها الخليل، ولا تزال المقاطع الصوتية التي تتألف منها التفعيلات هي الأسباب والأوتاد كما أنّ عدد البحور لا يزال ثابتاً.

وقد أخرجه الخليل علماً يكاد يكون كاملاً لم يترك للباحثين، والعلماء بعده فرصةً لزيادة تذكر عليه، وهذا على خلاف بقية علوم العربية مثل النحو، والصرف، والبلاغة التي استُحدثت، ثم أخذت تنمو جيلاً بعد جيل حتى بلغت ذروة اكتمالها. (طليمات، ٤٩٩١؛ عتيق، ٧٨٩١)

٤. العروض والموسيقا

كانت اللغة أصواتا تسمع لا حروفا تكتب. ومن الصوت المسموع انبثقت دراسة

اللغة عند العرب، فاحتكموا إلى الأذن، وحكّموها في اللسان، وبعد أنْ شاعت الكتابة وبدأت العين تُزاحم الأذن، وتحاول أنْ تكون الطريق الذي يمرُّ فيها العلم من الكتاب إلى العقل؛ انقاد لها الأمر في ميدان، وأعياها في آخر. ومن الميادين التي ارتدّتْ عنها العين فنّ العروض العربي؛ لأنَّ العروضَ توأم الموسيقا، والأذنُ هي القادرة على تفهّم الأصوات، سواء أكانت تفعيلات شعر، أم أنغام موسيقية، فمن وهب رهافةَ السمعِ أدرك أسرار فنّ العروض من غير تكلف، ومن لم يُحسن ذوق الجرس، فلابدّ من حمل العروض إليه بالعين، والحامل الناقل هو الكتابة العروضية.

والعروض علم موسيقا الشعر، والموسيقا هي من سمات الشعر العربي، وإطار مميز له عن سواه؛ لاعتماده على ركيزتي التفعيلات المتساوية بين شطري البيت والقافية. فموسيقا الشعر ليست شيئاً خارجاً عن الشعر، بل هي نابعة منه تفرضها أحاسيس الشاعر وأفكاره، وتبرزها عاطفته؛ فهي نابعة منها متأصلة فيها. والشعرُ يعتمدُ ـ أساساً ـ على الموسيقا، وموسيقاه خاضعةٌ لبحورالشعرالمتوارثة، واستطاع الشعر العمودي بشكله الموروث أنْ يحمل كل ما يدور بخلد شعراء العرب عبر العصور السابقة حتى اليوم.

وتتمثل الصلة بين العروض، والموسيقا في الجانب الصوتي؛ فالموسيقا تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا، أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين بغض النظر عن بداية الكلمات، أو نهايتها.

وكذلك شأن العروض؛ فالبيت من الشعر يُقسّم إلى وحدات صوتية معينة، أو إلى مقاطع صوتية تُعرفُ بالتفاعيل بقطع النظر عن بداية الكلمات، أو نهايتها؛ فقد ينتهي المقطع الصوتي، أو التفعيلة في آخر كلمة، وقد ينتهي ببدء الكلمة التي تليها. (طليمات، ١٩٩٤؛ منصور، ١٩٨٥)

٥. واقع الحاجة لتدريس العروض

يملأُ الشعر جوانب الأدب العربي، وتاريخه، وليس ثمة أمةٍ اختلط أدبها بتاريخها كالأمة العربية، والعروض أبرز مقومات الشعر العربي، وهو المقياس الفني الذي تُعرض

عليه الأبيات الشعرية؛ للتأكد من صحة وزنها.

إنّ تدريس العروض ليس غايةً في ذاته، بل وسيلة لتنمية الذوق الفني لموسيقا الشعر؛ فالعروض علم موسيقا الشعر العربي، وتعلّمه يحتاج إلى حسٍ موسيقي مرهف، ودربة ومران، وتبصّر في قواعده، وتعرّف لأركانه، وتقسيماته. (خلوصي، ١٩٨٧

ويتمثل الهدف من تدريس العروض في تمكين المتعلّم من الحكم على النص الشعري، والقراءة الشعرية الصحيحة. ودارسو الأدب، وممن يشتغلون بروايته، ونقده، وتحقيق نصوصه المطبوعة، والمخطوطة لا غنى لهم عن الإلمام بالأوزان العروضية التي تجنّبهم الكثير من الأخطاء التي تفسد موسيقا الشعر.

وتساعد دراسة العروض على التفطن لما يزدان به الشعر العربي من اتساق في الوزن، وانسجام في الموسيقا، وتمكّن المتعلِّم من إدراك الأبيات السليمة، والمختلة حين قراءتها، أو الاستماع إليها، وهي تنمّي القدرة على قراءة الشعر قراءة صحيحة، وتقي القارئ أخطاء ضبط الشعر، وتحريفه من حيث الرواية، أو الطباعة.

وعلم العروض ضرورة لطلاب اللغة العربية، والمختصين فيها؛ لأنّه يعينهم على فهم الشعر العربي، وقراءته قراءة صحيحة، والتمييز بين سليمه، ومختله.

٦. مشكلات تدريس العروض

تتعلّق مشكلات تعلّم العروض، وتدريسه أكثر ما تتعلق بطبيعته كعلم؛ حيث إنّ هذا العلم كثير الازدحام بالمصطلحات العروضية الدقيقة، والتفصيلات الكثيرة، علاوة على دوائره، وزحافاته، وعلله إضافة إلى أنّه ليس بين هذه المصطلحات، ومجال استعمالها صلة معنوية تبرر التسمية وتزكّيها؛ حتى يسهل على المتعلمين تقبّلها، ولا يكثر دورانها في لغة الدارسين في مجالات التّلقي، والتحصيل، والتطبيق أيضاً فيُستساغ تعلّمها.

إلاّ أنّ أعقد تلك المصطلحات هو ما يسمى بالزحافات والعلل، ويقصد بها تغييرات تقع على التفعيلات الأساسية في البحور الشعرية، وهي مسميات غريبة على أذن المتعلّم، ولا يكاد يستسيغها لغرابتها، وقلة شيوعها فلا رابط يربط بينها، وبين مجال

استعمالها، ومن ذلك مثلا: الحذذ، والصلم، والخرم، والثلم، والعصب، والقطف، والتسبيغ، والترفيل، وغيرها كثير. (إبراهيم، د. ومن المشكلات التي تضر بالدرس العروضي، عدم تمكّن الطالب من المهارات العروضية اللازمة لمتعلمي العروض، والمختصين في اللغة العربية، وبالتالي ضعفه، أوعدم قدرته على التطبيق العملي لها.

- وأشارت إلى تلك المهارات العديد من الكتب، والدراسات، مثل دراستي الحجري (١٩٩٧)، والحلباوي (١٩٩٨)، وكتب تدريس العروض الداعية لتجديده، وتطويره نحو، عبد العليم إبراهيم (د. ت)، والمحرز ومحمد (١٩٨٥)، ونبوي وخدادة (١٩٩٨)، والدليمي والوائلي (٢٠٠٣)، وتلك المهارات العروضية هي:
  - الإحساس بالشعر من خلال موسيقاه.
  - التمييز بين البيت الموزون، وغير الموزون.
  - استخراج موضع الخلل العروضي من البيت الشعري.
  - إكمال نقص في البيت الشعري؛ كي يستقيم وزنه.
  - فصل الصدر عن العجز في أبيات الشعر المدوّرة.
  - التمييز بين تفعيلات البحور الشعرية المتشابهة كالرجز، والكامل، والهزج، ومجزوء الوافر.
  - ضبط قراءة الساكن، والمتحرك.
  - التمييز بين التام من البحور، والمجزوء منها.
  - التمييز بين التفعيلات الأساسية، والثانوية من خلال التغييرات الطارئة عليها بفعل الزحافات، أو العلل.
  - تطبيق المقاطع الصوتية على تفعيلات البحور، والكتابة العروضية.
  - اختيار التفعيلات المناسبة للبيت بعد تقطيعه.
  - تحديد اسم البحر الشعري.

- نظم كلمات البيت الشعري بعد تقطيعها.
- التمييز بين الخطأ العروضي، والضرورة الشعرية.

٧. أسباب مشكلات تدريس العروض

أسباب مشكلات العروض متعددة ومتشعبة، وفيما يأتي استعراضٌ لبعضها:

أ) التأليف العروضي

فمن أسباب مشكلات تعلّم العروض جمود التأليف العروضي؛ فكتب العروض تعتمد أمثلة شعرية مأثورة بعينها لا تتجاوزها إلى ما سواها، وكثير منها يتكرر في معظم كتب العروض دون اهتمام واضح بتنويع أبيات الشعر بين القديم، والحديث، إضافة إلى اعتماد أبيات متناثرة دون القصائد الشعرية، أو مقطوعات منها على الأقل في التدريبات التي تطرحها تلك الكتب

ب) المناهج الدراسية:

حيث تعزف الكثير من المناهج الدراسية في الدول العربية عن تدريس العروض لطلبتها، إضافة إلى جوانب القصور في الكتاب المدرسي الذي يقدّم درس العروض إلى الطلاب بطريقة إحصائية جافة؛ تحوّله من درس ممتع ينمّي الذوق الموسيقي الشعري إلى إحصاء للحركات، والسكنات. (الدليمي والوائلي، ٢٠٠٣؛ الحلباوي، ١٩٩٨)

ج) طرق التدريس:

يغلب على طريقة تدريس العروض في المدارس والجامعات السير العاجل، والاحتفال بالمصطلحات العروضية، والاهتمام بالمعلومات النظرية على حساب تنمية المهارات العروضية وتطبيقاتها العملية، أو تدريباتها السمعية؛ فيخرج الدارس منها بمعلومات مضطربة، وضعف في وزن الأبيات، أو التمييز بين المختل الوزن، والسليم منها؛ مما يبعد المادة عن طبيعتها الموسيقية المعتمدة التلوين اللحني، والصوتي.

والكثير من المعلمين لا يعتنون بتنويع طرق تدريسهم العروض، بل لا يكادون

يبتعدون عن اللوح والقلم، واعتماد نظام الكتابة العروضية مدخلاً لتعليم العروض لتلاميذهم، وجعلها القاعدة الأساس دون احتفال بتنمية مهاراته الأُخر.

إضافة إلى عدم الإفادة من الموسيقا في تيسيره للطلاب، والمزج بين التقطيع العروضي الكتابي، والتقطيع السماعي، أوتقديم العروض للطلاب من خلال النصوص الشعرية؛ لتحقيق التكامل بين فروع اللغة العربية، أوإعطاء الطلاب مزيد من الفرص للتدّرب، والتطبيق الذاتي، وعدم الاهتمام بتنويع أسئلة الامتحانات العروضية، والامتحانات العروضية الشفوية؛ بغرض اختبار قدرات الطلاب العروضية الذاتية المعتمدة الاستماع للشعر العربي مدخلاً أساسا لتعلّم العروض، وتنمية مهاراته.

د) قصور تأهيل مدرسي اللغة العربية لتدريس العروض:

حيث تعاني برامج إعداد المعلمين، وتأهيلهم فضلاً عن تأهيل بعض مدرسي اللغة العربية من قصور في تحديث طرق تدريس العروض في قسم اللغة العربية في الجامعة، وبرنامج التأهيل التربوي، وعدم تخصيص دورات تدريبية لمعلمي اللغة العربية؛ لتطوير تدريسهم العروض خاصة.

هـ) الوسائل التعليمية:

ينبغي إعطاء الوسائل التعليمية اهتماماً خاصاً، والاهتمام بتنويع المعلّم لوسائله التعليمية من أشرطة التسجيل، وأشرطة الفيديو، والاستفادة من الحاسوب التعليمي، وإمكاناته المتعددة وغير ذلك.

٨. تجديد طرق تعليم العروض العربي وتنمية مهارات

تنادي الاتجاهات التربوية المعاصرة بتجديد التعليم وتطويره في ظل استثمار أجود لتكنولوجيا التعليم الداعمة للتعلّم الذاتي، وزيادة مسؤولية الفرد عن تعلّمه، والمرتكزة ـ أساسا ـ على احتياجات الطالب محور العملية التعليمية.

ويمكن استعراض بعض المحاولات المقترحة في تطوير طرق تدريس العروض العربي التي اعتمدت مبدأ التعلّم الذاتي للمتعلم بعد وضع منهجية، وخطة معلومة له، إلا أنّها لم

تُجرّب . فعليا . لتعرّف فاعليتها في التعلّم، ولكنّها تبقى لبنة مهمة في بنيان تجديد طرق تعليم العروض التقليدية، ومن ذلك مثلا:

١) طريقة المحرز ومحمد (١٩٨٥)

تتخذ هذه الطريقة تطبيق الموسيقا في تعليم العروض بواسطة أشرطة الكاسيت، معتمدة الشعر الملّحن المغنّى المشهور إلى جانب اعتماد الطريقة المدرسية المعتادة مع الابتعاد عن المصطلحات العروضية، والتفاصيل غير الجوهرية مع الإكثار من استعمال النماذج التطبيقية المغنّاه في الإذاعة

المسموعة والمرئية؛ حيث يقول الباحثان: «.. ولم ندخل في التفصيلات التي لم نرها ضرورية لطلاب الجامعات فما دون؛ لأنها تربكهم، وتدخلهم في متاهات. وحاولنا العودة بالطالب إلى النبع الذي شرب منه الخليل بن أحمد ألا وهو غناء الشعر والترنّم به، واستنتاج القواعد العروضية كما اكتشف الخليل أوزان الشعر العربي من استقرائه لأنغام الشعر القديم، ولقد تجنّبنا ذكر الزحافات والعلل؛ كي لا نربك الطالب، ولكن استدراكا للنقص وضعنا هذه المصطلحات في جداول مفصّلة..».

وتقوم هذه المحاولة على تعليم الطالب نفسه ذاتيا؛ بأنْ يحفظ في ذاكرته نغمةً واحدةً لكل بحر من البحور الستة عشر، ويتخذ تلك النغمة مقياسا، ويقوم المتعلّم بتكرار تلك النغمة عدة مرات على مدى عدة أيام؛ فيحفظ اللحن ويتقنه، ويسهل عليه تمييزه.

٢) طريقة نبوي وخدادة (١٩٩٨)

تهدف هذه الطريقة إلى وصل الطالب بأوزان الشعر وقوافيه، وتبصيره بما طرأ عليها من تجديد قديما وحديثا؛ حيث اعتمدت التدريبات التطبيقية الذاتية، وقد سارت محاورها على النحو الآتي:

إكساب الطالب مهارة التقطيع العروضي، وتعرّف الوزن، والأعاريض، والأضرب، والزحافات والعلل.

إكساب الطالب مهارة تمييز الأوزان الشعرية المختلفة من غيرها. تعرّف وزن البحر بمجرد قراءته، وهذا يتطلب العناية بالقراءة العروضية الجهرية في قاعة الدرس من أجل تثبيت جرس البحر في ذاكرة الطالب.

معرفة الصحيح من المكسور استنادا إلى الجرس، ويحسن هنا الاعتماد على الذاكرة الموسيقية التي يفترض أنّ الطالب اكتسبها من خلال التدريبات السابقة.

تعرّف مواضع الخلل العروضي في الأبيات عند قراءتها، ومحاولة إصلاح ما بها من تصحيف، أو خطأ في الضبط، أو نقص بعض الكلمات، أو زيادتها.

٩. استخدام الحاسوب في تعليم العروض وتنمية مهاراته

تجمع رؤية الخليل بن أحمد لنظام الإيقاع الشعري بين النظرية، والتطبيق في صورة تنبئ عن نفاذ بصيرة، ولم يك نظام الخليل في رصد إيقاع الشعر قائماً على منظور واحد، بل كان العروض عنده يأخذ من الرياضة تجريدها، ومن اللغة واقعها، ومن الموسيقا فنّها.

فبدا فكر الخليل عملاقاً عاش ماضيه، وأثرى حاضره، وأعطى مستقبله قابلية التجدد، والتطور، وأضحى هذا الفكر باعثاً لمحاولات قيّمة قديما، وحديثا في حقل العروض اهتمت بإيقاعه الشعري، أو تفعيلاته، أو إعادة ترتيب بحوره؛ بيد أنها لم تستطع الخروج على نظامه.

ومن تلك المحاولات التجديدية ما حاول منها وصل علم العروض بالحاسوب مستخدمة الأرقام لسهولة إدراجها في نظامه؛ بغرض برمجة العروض حاسوبياً، ومنها محاولة أحمد مستجير في عام ١٩٨٧ وصدرت تحت مسمى « الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي»، وأخرى بعنوان «موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائية» لمحمد طارق الكاتب في عام ١٩٧١ لجعل الأرقام بديلاً عن الوحدات في رصد إيقاع بيت الشعر. (كشك، ٢٠٠٤)

وحديثاً اهتم العقيلي (٢٠٠٧) بتحليل العروض حاسوبياً؛ بهدف وضع قاعدة بيانات للبحث في جميع الاحتمالات للبحور الشعرية آليا. ويمكن اعتبار محاولات تحليل

أوزان الشعر العربي حاسوبيا على الرغم من قلتها؛ سبيلا لتطوير علم العروض، وتحولا من الطرق التقليدية في التعليم نحو الاعتماد على التطور الهائل في تقنيات المعالجة الحاسوبية لمختلف علوم العربية عامة، والعروض خاصةً.

إلاّ أنّ تلك المحاولات في عمومها لم يكنْ هدفها متعلّم العروض العربي الذي عانى، وما يزال يعاني المشكلات الكثيرة في اكتساب هذا العلم، ومهاراته المتعددة، وكيف يمكن استخدام الحاسوب من أجل تيسير العروض وتعليمه؛ لما يمتلكه من إمكانات هائلة، وفاعلية في التعليم.

وقد يرجع ذلك إلى الفجوة بين التنظير، والتطبيق في الأبحاث اللسانية اللغوية العربية، والدراسات التربوية، وطرائق تدريس العربية، وبلا ريب فإنّه يبرز مدى الأزمة الحادة التي تعيشها اللغة العربية تعليماً، وتأليفاً، وهي مرشحة للاتساع، والتفاقم في عصر المعلومات، والفجوة اللغوية، والرقمية التي تفصل بين أبناء هذه اللغة، والعالم المتقدِّم تكنولوجيا.

لذلك يظل استخدام الحاسوب في تعليم العروض مطلباً ملحاً؛ لأسباب عدة منها، التغلب على المشكلات التي يعانيها متعلموه في تعلّمه كما أشارت إلى ذلك دراسات، وكتب مختصة، نحو: الحجري (١٩٩٨)، والحلباوي (١٩٩٨)، وعبد الرؤوف، وأبو زيد (٢٠٠٧)، وإبراهيم (د. ت)، والدليمي والوائلي (٢٠٠٣)، ونبوي وخدادة (١٩٩٨)، والمحرز ومحمد (١٩٨٥)، وغيرها.

إضافة إلى طبيعة علم العروض الرياضية التي شجّعت الكثير من الباحثين ـ المشار إليهم مسبقاً ـ منذ السبعينات من القرن الماضي، وربما قبل ذلك إلى هذا الوقت على إخضاعه للمعالجة الآلية، ووضع بحوره ضمن قواعد بيانات شاملة.

كما يمكن الإفادة من طبيعة العروض الموسيقية، ومادته الأساسية الشعر العربي من خلال وضع موسوعات شعرية ضمن برامج حاسوبية توضع في الشبكة العالمية للمعلومات (الإنترنت)، والإفادة من وسائط الحاسوب التفاعلية في تسجيل القصائد

الشعرية؛ مما يُوصل الطالب بموسيقا الشعر من خلال تنمية ذائقته الشعرية استماعا؛ فيكتسب مهارات العروض بذات الطريقة ـ تقريبا ـ التي اخترع بها الخليل بن أحمد هذا العلم؛ فالعروض في حقيقته موسيقا، والموسيقا أداتها الأذن، وليس الكتابة؛ فتصبح الفائدة من تكنولوجيا الحاسوب، وبرمجياته، ووسائطه المتعددة التفاعلية متحققة، ولا يحتاج الأمر إلاّ إلى تكاتف جهود المختصين في اللغة العربية عامة، وعلم العروض خاصة، واللسانيات اللغوية المحوسبة، وتكنولوجيا التعليم.

إنّ هذا التعاون يظل مهماً في مجال تطوير طرق تدريس العروض بمساعدة الحاسوب؛ للخروج في النهاية ببرامج تعليمية محوسبة قائمة على أسس تربوية، وعروضية، وتكنولوجية صحيحة ومتفق عليها.

لذلك فمن الضروري الإفادة من طبيعة علم العروض الموسيقية، والاتجاهات التربوية الحديثة المؤكِّدة أهمية التعلّم الذاتي، ودور الحاسوب الإيجابي في التعلّم وإمكاناته المتعددة؛ لتصميم برمجية حاسوبية تساعد طلاب اللغة العربية في جامعة السلطان قابوس على اكتساب بعضٍ من مهاراته الكثيرة من خلال نصوص شعرية مسموعة مرتبطة بالتطبيق الذاتي بمساعدة الحاسوب في صورة وحدات تعليمية صغيرة إضافة إلى استعمال أسلوب التقويم الذاتي المستمر والختامي، وعدم إغفال المعلومات النظرية التي تساعد الطالب على التطبيق، وتكون له رافداً، وتغذيةً راجعةً وقت الحاجة.

جـ. البحور وتفعيلاتها

البحور هي الأوزان الشعرية أو الإيقاعات الموسيقية المختلفة للشعر العربي، وسمي البحر بهذا الاسم؛ لأنه أشبه البحر الذي لايتناهى بما يُغترف منه في كونه يوزن به مالايتناهى من الشعر. وهذه الإيقاعات الموسيقية الشعرية اعتمدها الشعراء، فألفتها الآذان، وطربت لها النفوس، فاعتمدها الشعراء طوال قرون عدة. حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي، فاستخرج صورها الموسيقية وسكبها في قوالب سماها بحورا، وأعطى كل

بحر منها اسما خاصا مازال يعرف به حتى يومنا هذا

والبحور التي استخرجها الخليل خمسة عشر وزنا هي لكل البحور المعروفة اليوم ما عدا بحر المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش .والنهج الذي انتهجه الخليل في وضع بحوره ينطلق من كون الكلمات في العربية مؤلفة من متحركات فساكنات ، وهذه تحسب وفق النطق بها لا حسب كتابتها ، فكل ما لا ينطق به يسقط في الوزن ولو كان مكتوبا والعكس بالعكس كما عرفنا ذلك في الكتابة العروضية

وهذه المتحركات والساكنات تجتمع زمرا في مجموعات سماها تفاعيل وهي عشر كما علمنا . والبحور الشعرية تختلف في عدد تفعيلاتها على ثلاثة أقسام :

١) منها مايتكون من أربع تفعيلات في كل شطر وهي: الطَّوِيْل ، البسيط ، المتقارب ، المتدارك .

٢) منها مايتكون من ثلاث تفعيلات في كل شطر وهي: المديد ، الوافر ، الكامل ، الرجز ، الرمل السريع ، المنسرح ، الخفيف .

٣) منها مايتكون من تفعيلتين في كل شطر وهي: الهزج ، المضارع ، المقتضب ، المجتث .

١. تقطيع الشعر

تقطيع الشعر هو وزن كلمات بيت الشعر بما يقابلها من تفعيلات ؛ لمعرفة صحة الوزن أو انكساره ، ويراعى في التقطيع اللفظ دون الخط . فالتقطيع تفكيك البيت من الشعر إلى أجزاء ووضع تحت كل جزء ماينا سبه من التفعيلات العروضية . والتقطيع العروضي يرتكز على اتقان الإيقاع الصوتي للتفعيلات ؛ إذ لكل تفعيلة إيقاعها الموسيقي الخاص ، فللتفعيلة (فَعُوْلُنْ) إيقاعها ، فللتفعيلة (فَاْعِلاتُنْ) إيقاعها ... ومتى أتقن الدارس الإيقاع الموسيقي للتفعيلات سهل عليه التقطيع العروضي للبيت .

فائدته :

(١) إعانة الدارس على معرفة نوع البحر الذي ينتمي إليه البيت .

(٢) التعرف على وزن القصيدة ومدى مطابقة هذا الوزن للأوزان العربية .

طريقته :

إذا أردت تقطيع بيت من الشعر فعليك أن تتبع هذه الخطوات المتبعة في تقطيع البيت الآتي حتى تصل إلى الإجابة الصحيحة :

أَسِرْبَ القَطا هَلْ مَنْ يُعِيرُ جَناحَهُ							لَعَلِّي إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ أَطِيرُ	
أَسِرْبَ لْقَطا هَلْ مَنْ يُعِيرُ جَناحَهُوْ							لَعَلْلِيْ إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيْتُ طِيرُوْ	
أَسِرْبَ لْ	قَطا هَلْ مَنْ	يُعِيرُ	جَناحَهُوْ		لَعَلْلِيْ	إِلَى مَنْ قَدْ	هَوِيْتُ	أَطِيرُوْ
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥//	٥//٥//		٥/٥//	٥/٥/٥//	٥//	٥ /٥//
فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاعِلُنْ		فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاعِيْ
بحره :	الطويل							
عروضه :	تامة مقبوضة							
ضربه :	محذوف معتمد							
حشوه :	دخل التفعيلة الثالثة والسابعة القبض							

توضيح الخطوات :

الخطوة الأولى :

نقل البيت إلى كراسة الإجابة ، مع ملاحظة مافيه من ضبط للشكل ، ثم قراءة البيت قراءة واعية متأنية ؛ ليتضح من خلالها الحروف التي تنطق والتي لاتنطق ، والحروف المشددة ، والكلمات المنونة ، وما يحذف أو يحرك لالتقاء الساكنين . ومحاولة التعرف أثناء هذه القراءة على بحر هذا البيت من خلال نغمة تفاعيله ، ومما يساعد على اكتشاف البحر مساعدة واضحة حفظُ ضوابط البحور وترديدها فهي تعد المفتاح لكل بحر .

الخطوة الثانية :

كتابة البيت كتابة عروضية ، وهذا يستلزم الإلمام بقواعد الكتابة العروضية ودراستها دراسة دقيقة ؛لأن الخطأ في هذه الخطوة يتسبب عنه سريان الخطأ إلى الخطوات اللاحقة .

الخطوة الثالثة :

أخذ قطعة من البيت ثم ترديدها منغمة على موسيقا تفعيلة من التفعيلات الأولى التي تبتدئ بها البحور ، ومطابقتها على نغمة هذه التفعيلة ، فإذا تم التطابق في النغمة الموسيقية بين كلام الشاعر والتفعيلة الأولى لبحر من البحور كانت هذه الخطوة صحيحة ، ثم اختيار قطعة أخرى والعمل معها مثلما عُملَ مع القطعة السابقة مع ملاحظة وضع فاصل بين تلك القطع حتى لاتتداخل . فإذا تم ذلك كان التقطيع صحيحا ، وبذلك انكشف البحر الذي جاء البيت على وزنه . ثم إكمال البيت على هذه الطريقة .

الخطوة الرابعة :

وضع الرموز تحت كل قطعة ، بحيث يُجعلُ تحت الحرف المتحرك (مضموما كان أومفتوحا أو مكسورا) هذا الرمز [/] ، ويُجعل تحت الحرف الساكن الصحيح أو حرف المد أو أولِ حَرْفَيْ المشدد هذا الرمز [٥] . مع ملاحظة أن البيت لا يُبتدأُ بساكن ولايوقف على متحرك ، وملاحظة أنه لايتوالى في البيت خمسة متحركات هكذا [/////] ، ومع ملاحظة أنه لايلتقي ساكنان في حشو البيت ، وإذا وقع ذلك فإنه لابد من التخلص من ذلك إما بالتحريك أو الحذف .

الخطوة الخامسة :

اختيار التفعيلة المناسبة لكل قطعة ، المتمشية مع النغمة الموسيقية للبيت ، مع ملاحظة أن التفعيلة المختارة قد لاتأتي سليمة ، مثل التفعيلة (فَعُوْلُنْ) أو (مَفَاْعِيْلُنْ) بل قد يعتريها زحاف إن كانت حشوا أو يعيريها زحاف أوعلة إن كانت عروضا أوضربا . وهذا يوجب على الطالب الإحاطة بالزحافات والعلل وحفظها وضبطها حتى لايقع في حيرة من أمره .

الخطوة السادسة :

كتابة اسم البحر بعد أن تبين لك من خلال الخطوات السابقة ، فإن كان البحر ليس له إلا استعمال واحد فقط كأن يستعمل تاما فقط أومجزوءا فقط فإنه يكفي أن يقال : هذا البيت من البحر الطويل ، أو من البحر المديد. وإن كان له أكثر من استعمال وجب أن نبين نوع استعماله هنا ، فيقال : هذا البيت من بحر الرجز المجزوء وهكذا .

الخطوة السابعة :

ذكر عروض البيت موضحا فيه استعمالها وذكر ما فيها من علة أوزحاف لازم إن وجدا ، فإن لم يوجد شيء من ذلك أو وجد فيها زحاف غير لازم وصفت بالصحة مثال ذلك :

أ- إذاكان البيت من البحر الكامل وكان تاما ودخل العروض الْحَذَذُ قيل : عروضه تامة حذاء .

ب- إذا لم يصب التفعيلة زحاف أوعلة قيل :تامة صحيحة .

ج- إذا أصاب التفعيلة زحاف غير جار مجرى العلة ، أوعلة جارية مجرى الزحاف كالإضمار مثلا، قيل : تامة صحيحة دخلها الإضمار من غير لزوم.

د- إن كانت مضمرة مع الحذذ لم يشر إلى ذلك ؛ لأنه زحاف غير لازم ، ومثله العلةالجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم ، بل يكفي أن يقال :دخلها الإضمار من غير لزوم .

الخطوة الثامنة :

ذكر ضرب البيت ويعمل معه مثلُ ماعُمل مع العروض إلا أنه لايذكر معه تمام أوجزء ... مع ملاحظة أن الضرب مذكر ، والعروض مؤنثة فلينتبه لذلك عند التعبير عنهما .

الخطوة التاسعة :

ذكر مادخل الحشو من تغيير ، فيقال دخل التفعيلة الأولى الخبن مثلا ، ودخل التفعيلة الخامسة العصب وهكذا ، فإن لم يصب الحشو تغيير قيل : الحشو سليم . فتفاعيل الحشو توصف بالسلامة ، والعروض والضرب يوصفان بالصحة .

المراجع والمصادر

الأسعد، عمر الأسعد، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، معالم العروض والقافية، الوكالة العربية للتوزيع، ١٩٨٤م.

ابن عصفور، ضرائر الشعر، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس – بيروت ١٩٨٠م.

التبريزي، الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠٢م.

السيرافي، ضرورة الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار النهضة ١٩٨٥م.

الضبع، يوسف الضبع، الرِّياض الوافية في علمي العروض والقافية، دار الحديث – القاهرة ١٩٩٨م.

المبرد، القوافي، تحقيق: رمضان عبد التواب، مطبعة جامعة عين شمس – القاهرة ١٩٨٢م.

الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي – بيروت ١٩٩٣م.

الهاشمي، السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العربية – بيروت ١٩٩٠م.

بن حسن بن عثمان،محمد.٢٠١٤. المرشدالوافي في العروض والقوافي. بيروت: دار الكتب العلمية

بديغ يعقوب, ميل. ١٩٩١. المعجم المفصل فى علم العروض والقافية. بيروت: دار الكتب العلمية

رافع محمد، سماح. د.ت. في طرق التدريس. القاهرة : دار المعارف

سالم، أمين عبد الله سالم، عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد، ١٩٨٥م.

علي الهاشمي، محمد. ١٩٩١. العروض الواضح وعلم القافية. بيروت : دار القلم

محمود عقيه، سعيد. ١٩٩٩. الدليل فى العروض. بيروت : عالم الكتبمناع، هاشم صالح مناع،