الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دراسة عروضية لديوان "إني قد مسني الضّر" لمحمد مبسوط

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- أسماء العيساوي
- نوال زاوي

إشراف الدكتورة:
فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2019 / 2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دراسة عروضية لديوان "إني قد مسني الضّر" لمحمد مبسوط

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- أسماء العيساوي
- نوال زاوي

إشراف الدكتورة:
فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2019 / 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إذا كان من الواجب الشكر فالشكر لله على منه علينا بنعمه

الفياضة نحمده بكرة وعشيا ونحمده كثيرا بجلال قدره وعظيم

سلطانه وصدق بيانه الذي هدانا ووفقنا بعونه إلى انجاز هذا العمل المتواضع

كما نتوجه بالشكر لأهل الفضل فمن لا يذكر لأولى الفضل فضلهم فهو جاحد

فنخص في هذا المقام بالشكر الجزيل للأستاذة الدكتورة فيروز بن رمضان

التي قبلت الاشراف على مذكرتنا والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها .

كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأساتذة الكرام اساتذة قسم اللغة والأدب

العربي بجامعة الدكتور يحى فارس بالمدية الذين لم يبخلوا علينا بما امدهم الله

من علم فذللوا لنا الصعوبات .

نشكر كل من أعان على إخراج هذا العمل إلى الوجود فألف تحية واحترام

وفائق الشكر والتقدير

إهداء

إلى أخي الذي تمنيت أن يراني أسمو

إلى هذا المقام لكن الموت كان أسبق رحمه الله وطيب ثراه.

إلى التي غرست في نفسي حب العلم وعلمتني سمو الهدف وكانت نموذجا لي في الصبر والعطاء والتي لولاها ما كنت ولا صرت أمي العزيزة حفظها الله.

إلى سر وجودي ونبراسي الذي ينير دربي إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به... أبي العزيز أدامه الله ذخرا لي.

إلى الشموع التي تنير لي الطريق إخواني عز الدين . اسماعيل. مولود. رابح الذين شجعوني وواصلوا العطاء دون مقابل .

إلى الجوهرة المضيئة والدرة المصونة واللؤلؤة المكنونة أختي الغالية مريم.

الى رهف نور و ياسمين

إلى كل من يحمل لقب العيساوي.

إلى صديقتي الوفيتين يسرى وفتيحة.

إلى كل من ساهم في هذا العمل سواء بالكلمة الطيبة أو النصح.

أسماء العيساوي

إهداء

الحمد لله الذي أنار طريقي منذ بداية دراستي التي نهايتها وخير السلام وأفضل الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إليك من كنت سندي يا من ثقلت أكتافي بعدك يا من أغرقني بالحب والحنان اللذان لم أشبع منهما إليك وحدك " أبي رحمك الله".

إلى ينبوع الصبر والحنان إلى رمز الحب الى مؤنسة قلبي ورفيقة دربي الى من كانت لي السند والأمان اليك يا من صمدت ووقفت بوجه الزمان يا حبيبة روحي يا من كنت الأب والأم " أمي الغالية حفظك الله ورعاك".

الى من شاركتني هموم الدنيا، إلى خفيفة الظل ورفيقة الدرب أختي " زهيدة".

إلى ملائكتي وبهجتي " أريج هبة الله ورنيم".

إلى توأم روحي وصديقة طفولتي واختي التي لم تنجبها امي :حنان

إلى من مدت لي يد العون إلى رفيقة دربي وروحي مروة

إلى من معهم سعدت وإلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي : يسرى، فتيحة، سمية .

إلى من هم في قلبي ولم يكتبهم قلمي أهدي ثمرة جهدي .

نوال زاوي

مـــــقـــــدمـــــة

تعتبر اللغة العربية لغة متميزة وذلك باحتوائها على الكثير من العلوم والفنون والتي نذكر منها علم البلاغة علم العروض علم الصرف علم النحو وغيرها من العلوم وضروب المعرفة.

وقد اخترنا علم العروض رغبة في اكتشاف أسراره والحاجة إليه في المسار التعليمي الذي نحن بصدد خوض غماره من خلال دراستنا العروضية هاته.

يعد العروض علما يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة أو هو ميزان الشعر به يعرف مكسوره عن موزونه ويرجع رجال التراجم الفضل في نشأة علم العروض إلى الخليل بن أحمد وهو أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني هجري فالعروضيون قاموا باكتشاف المكونات الإيقاعية الأساسية في الشعر العربي وفنونها في أطر عامة هي الأوزان الستة عشر وجعلوا منها من التغيرات المقننة التي تصيبها (الزحافات والعلل) معايير يقاس عليها الشكل السابق (واللاحق أيضا) ، فإذا طابقها صح، وإن لم يطابقها انكسر.

وقد يستطيع الشاعر الموهوب بماله من أذن موسيقية وحس مرهف أن يقول الشعر دون حاجة إلى معرفة في علم العروض ولكنه مع ذلك يظل بحاجة إلى دراسته فاذن الشاعر الموسيقية مهما كانت درجة رهافتها قد تخذل صاحبها في التمييز بين الأوزان المتقاربة أو بين قافية سليمة وأخرى معيبة هذا ما جعلنا نخوض غمار هذا العلم بالإضافة إلى تهميش علم العروض في المؤسسات التعليمية وحتى في الجامعات فمثلا نجد الطلبة يقرؤون الشعر دون تنغيم أو إحساس وكأنهم يقرؤون نص نثريا.

وعلى غرار جميع الطلبة الباحثين فكرنا كثيرا في اختيار موضوع بحثنا حيث كان لاختيارنا هذا الموضوع عدة أسباب ومحفزات أبرزها...

في بادئ الأمر لم يكن من قبل الصدفة بل كان وفقا لتفكير مسبق أدركنا من خلاله أهمية البحث وقيمته العلمية خاصة أن الدراسات العروضية أخذت حيزا كبيرا من اهتمام الدارسين وقد كنا من المولعين بهذا العلم إن صح التعبير.

- ميولاتنا الشخصية للأستاذة المشرفة بحكم توجيهها واقتراحاتها علينا كباحثين وذلك راجع من تمكن الأستاذة في الدراسات العروضية.
- ما اتسم به شعر محمد مبسوط أسلوبا وموضوعا والتنويه بأعماله.
- لفت نظرنا أن الديوان فتح مبدأ الشراكة الأدبية في طباعة الأعمال بين الجزائر ومصر حيث تلى الديوان طبع أكثر من 20 عمل إبداعي في مصر.
- إعجابنا بأعمال الشاعر محمد مبسوط أيضا كان ضمن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع.

وقد دفعنا أهمية هذا الموضوع لاختياره، و كمحور دراستنا الموسومة ب: "دراسة عروضية لديوان إني قد مسني الضر، لمحمد مبسوط"، حاولنا الإجابة عن الإشكالية التي محورها: ما هي الدلالة العروضية التي انبنت عليها قصائد الديوان للشاعر محمد مبسوط؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية، مجموعة من الأسئلة الفرعية ومنها:

- ما مفهوم علم العروض؟ وما مفهوم الكتابة العروضية؟
- ما هي عناصر الإيقاع الخارجي للقصيدة؟

انطلاقا من هذه الإشكالية و التساؤلات الفرعية، نحاول الوصول إلى الهدف من وراء بحثنا والمتمثل في :

- تشجيع الكاتب المحلي والإشادة به ودعم الطاقات المحلية .
- رغبتنا في إثراء المكتبة بالبحوث الخاصة بالشاعر محمد مبسوط وتشجيع زملائنا الطلبة بالبحث عن هذه الشخصية .
- تسليط الضوء على الشعر المعاصر عموما الذي يسخر بقيم جمالية ودلالية مما يجعله مادة صالحة للدراسة وشاعرنا بالخصوص يعبر عن صدق التجربة فحين تقرأ قصائده فإنك تحس بتأجج عواطفك.

اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من الكتب والمراجع وأهمها كتب تتعلق بالعروض، من بينها أوزان الشعر لمصطفى حركات ، أساسيات علم العروض والقافية لخضر أبو العينين

إضافة إلى بعض الرسائل الجامعية منها: البنية الإيقاعية لقصيدة المجد ترنح مولده لمفدي زكريا، من تقديم الطالبتين: صليحة دحماني و حنان بن طلحة، تحت إشراف الدكتورة فيروز بن رمضان / جامعة المدية

وقدمت عدة دراسات سواء على مستوى الديوان أو بعض من قصائده كقصيدة يتم كمذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ليسانس: البنى الأسلوبية في ديوان محمد مبسوط قصيدة يتم نموذجا.

كما انجزت حول الديوان عدة دراسات نقدية أهمها دراسة للناقد المصري إبراهيم موسى النحاس بمصر، ودراسة نقدية للدكتور عيسى ماروك، ودراسة نقدية للدكتورة حياة بوخلط من جامعة المسيلة.

أثناء البحث وجمع مادته اعترضنا مجموعة من الصعوبات التي عرقلت سبيل دراستنا، ومن بينها:

- صعوبة الحصول على المراجع وذلك بسبب غلق المكتبات العامة والجامعة في ظل هذه الظروف.
- صعوبة الالتقاء مع الأستاذة المشرفة بسبب جائحة كوفيد 19.
- صعوبة علم العروض.

اتبعنا في تحليلنا ودراستنا العروضية للديوان المنهج العروضي الوصفي لأن طبيعة الموضوع تقتضي ذلك وأيضا لتوضيح شعرية القصيدة من اللفظة وأجزائها ولأي بحر من بحور الشعر تنتمي، فجاء البحث مقسما إلى مدخل وفصلين وخاتمة، تناولنا في المدخل أهمية علم العروض وفي الفصل الأول والذي كان نظريا تناولنا فيه مفهوم الشعر، مفهوم العروض، مفهوم الكتابة العروضية ومفهوم الموسيقى الداخلية وتحدثنا أيضا عن التغيرات التي يمكن أن تطرأ على بحور الشعر العربي كالزحافات والعلل وختمنا الفصل بالحديث عن القافية وأنواعها وحركاتها وعيوبها.

أما الفصل الثاني فقد طبقنا فيه ما جاء ذكره في الفصل الأول على الديوان كدراسة الوزن والقافية والتغيرات التي طرأت على الديوان من زحافات وعلل، وختمنا البحث بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها والتي كانت بمثابة رد على التساؤلات التي طرحت أنفاً.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للدكتورة فيروز بن رمضان والشاعر محمد مبسوط الذي ساعدنا بكل ما يملك من إمكانيات.

وحسبنا أننا وفقنا في دراستنا هذه وأن تكون قد ألهمنا ولو بالقليل فان أصبنا فمن الله وان أخطئنا فمن أنفسنا والحمد لله رب العالمين.

الفصـــــــــــل الأول

ماهية علم العروض

أولا: العروض

01-مفهوم الشعر:

إنّ مفهوم الشعر مرتبط عند القدماء بمفهوم الوزن فهم يعرفونه بقولهم الكلام الموزون المقفى[1] و يجوز لنا أن نعرف الشعر بأنه انتاج أدبي خضع في القديم إلى الوزن و مازالت حتى الآن أصناف منه تخضع إلى هذا الوزن بصفة تقليدية أو محددة.

يعرف ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر " بأنه كلام موزون و مرتب ، و هو بهذا يختلف عن الكلام المنثور الذي يستخدمه الناس في مخاطباتهم، كما ذكر أن بإمكان من يمتلك الذوق الشعري أن يقوله دون الحاجة للاستعانة بميزان الشعر

أمّا من لا يمتلك الذوق الشعري فعليه الاستعانة بالعروض لتصحيح و تقويم ما يقوله من شعر و ذلك إلى الحد الذي يصبح علمه بالعروض كالطبع أي لا تكلف فيه .

إن التعريف الذي ذكرناه يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات ، و يركز على البنية اللغوية بعكس تعريف الشعر عند الفلاسفة في عصر ابن طباطبا حيث أبدو اهتماما بالجانب التخيلي من الشعر و عرفوه بالكلام المخيل أي الكلام الذي ينشأ عن مخيلة الشاعر و يؤثر في مخيلة متلقي الشعر[2].

02-موضوعات الشعر:

تتمثل موضوعات الشعر في الآتي:[3]

---

[1] مصطفى حركات أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1418 هـ، 1998م.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر ، دراسة التراث النقدي، الهيئة العامة للكتاب، ط5، ص 29-30، بتصرف.

[3] مسعد العطوي، الأدب العربي الحديث، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 112-114.

- **شعر المناسبات:** يدخل تحت شعر المناسبات كل من المدح و الهجاء و الوصف و الجهاد.
- **شعر الوجدان:** هو ما يعبر عن الأحاسيس الداخلية لنفس الشاعر، و منه الشعر التأملي في الإنسان و الكون و الشعر الوطني الصادر من الوجدان و شعر الاغتراب و الشكوى و الحزن و الأنين و المناجاة و الرثاء.
- **الشعر الاجتماعي:** هو الشعر الذي يدعوا إلى وحدة المجتمع و نهضته، و الوحدة بين المسلمين أنفسهم وبين المسلمين والمسيحيين و يتحدث عن سلوكيات الأفراد و المجتمع و عن الفقر و الخمر و سوء الأخلاق و غيرها من المشكلات المجتمعية.

03-أشكال الشعر:

توجد عدة أشكال للشعر منها:[1]

- الشعر المحافظ: و هو الشعر الذي يحافظ على بنية الكلمة و الجمل التركيبية و البناء البلاغي و هو يعتمد على البناء العقلي في تركيب الصور الشعرية بدلا من الاعتماد على البناء الخيالي و الأساطير.
- الشعر الحر: و هو الشعر المتحرر من القافية و من نظام الشطرين، حيث يعتمد شعراؤه لكل بيت ووزن و قافية مختلفة عن باقي الأبيات و منه التفعيلية و النثر.
- الشعر القصصي: و هو الشعر الذي يعتمد على حدث مسرود حيث ينقل حكاية قد تطول أو تقصر و منها سرد حكاية حب أو مواقف بطولية.
- الشعر الملحمي: هو شعر بأبيات طويلة تصل إلى 1000 بيت و فيها أبيات تعتمد على الواقع و أخرى على الخيال

[1] مسعد العطوي، الأدب العربي الحديث، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1،المرجع نفسه، ص 116-117.

04-ماهية البيت الشعري:

أ-مفهوم البيت الشعري:

هو ثاني أكبر وحدة شعرية بعد القصيدة و كل قصيدة تحتوي على " عدد غير محدود و من الأبيات الشعرية الوزن متحدة القافية"[1] يتألف هذا البيت من شطرين الأول يسمى الصدر و يتكون من حشو* و عروض * و الشطر الثاني يسمى العجز * و يتكون من حشو و ضرب * و كما هو موضح في المثال التالي:

لقد أصبت من المعيشة لذة و لقيت من شظف الخطوب شدادها[2]

متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن متفاعلن متفاعلن/متفاعلن متفاعلن

حشو عروض حشو عروض

الشطر الأول الشطر الثاني

ب-أنواع البيت الشعري و ألقابه :

للأبيات الشعرية أنواع و ألقاب كثيرة صنفت على اعتبارات مختلفة منها ما تمثلت في العدد و الأجزاء و هي كالتالي:

- **من حيث العدد:**

[1] مصطفى حركات ، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1998، 01م، ص 13

* الحشو هو تفاعيل الشطر ما عدا التفعيلة الأخيرة

* العروض هي التفعيلة الأخيرة من الصدر أو الشطر الأول

* الضرب هي التفعيلة الأخيرة من العجز أو الشطر الثاني

[2] مصطفى حركات: أوزان الشعر، ص 14 (بتصرف).

" **اليتيم**": هو البيت الشعري الواحد الذي ينطقه الشاعر مفردا وحيدا

النتخة: هي بيتان ينظمهما الشاعر.

قطعة شعرية: من ثلاثية إلى ستة أبيات شعرية

القصيدة: هي مجموعة أبيات شعرية عددها فوق سبعة أبيات.

الأرجوزة: هي مجموعة أبيات شعرية عددها كبير و غالبا ما تنظم على بحر الرجز[1].

- **من حيث الأجزاء:**

أ/ **التام الوافي:** هو ما استوى كل أجزاءه حشو، عروض / حشو، ضرب و لم يكن به زحاف أو علة كقول الشاعر:

قالت سلي/مي إذا رأت/ني واقف من ذا/الذي قد/جاءنا مستنكرا[2]

مستفعلن/مستفعلن مستفعلن مستفعلن/مستفعلن مستفعلن

ب/ **المجزوء:** هو ما حذفت عروضه و ضربه كقوله

قيد الح/ب كما قيد/را ع حمات

مفتعلن/مفتعل ن مفتعلن/مفتعلن

ت/ المشطور: هو بيت ذهب أحد شطريه و بقي الآخر كما هو موضح في المثال التالي:

[1] صليحة دحماني و حنان بن طلحة ، البنية الإيقاعية في القصيدة ترنح مولوده لمفدي زكريا، مذكرة ماستر، إشراف د . فيروز بن رمضان، تخصص أدب حديث و معاصر، جامعة يحي فارس المدية، 2018، ص 22-23 (بتصرف)

[2] مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص 14.

مؤتمن الـ/ غيب /وفي الذمم

مفتعلن مفتعلن فاعلن

ث/ **المنهوك**: و هو ما حذف من الرجز ثلثاه و بقي منه تفعيلة في كل شطر كقوله:

الرقص يبعث الطرية

هلم يا جن العرب

متفعلن متفعلن[1]

و غيرها من الاعتبارات التي تجعل البيت مصمتا مصرع أو مدور.

05-تعريف العروض:

أ- في اللغة:

جاء في لسان العرب (عروض: العرض خلاف الطول و الجمع و أعراضُ، و عَرَضْتُ الشيء جعلته عريضاً و عريض الدنيا: ما كان من مال قل أو كثر العرض ما ينل من الدنيا ، و العرض خلاف النقد من المال قل أو كثر العرض ما ينل من الدنيا ، و العرض خلاف النقد من المال، قال الجوهري العرض المتاح و كل شيء فهو عرض سواء الدراهم و الدنانير فإنها عين و العروض الجبل- العروض الناقة الصعبة...[2].

[1] صليحة دحماني و حنان بن طلحة ، البنية الإيقاعية في القصيدة ترنح مولوده لمفدي زكريا، مذكرة ماستر، إشراف د . فيروز بن رمضان، تخصص أدب حديث و معاصر، جامعة يحي فارس المدية، 2018، ص 22-27 (بتصرف)

[2] الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة جديدة 1430 هـ، 2009م، ص 186، 188، مادة العرض.

و العروض تعني الجزء الأخير من صدر البيت.

و قيل أن العروض مشتقة من العريض لأن الشعر يعرض عليها و قيل إنّ الخليل أراد بها مكة المكرمة لأن العروض من أساسها تبركا بها لأنه وضع هذا العلم فيها

فلها تعريفات كثيرة من اللغة.

ب- في الاصطلاح:

العروض (علم بقوانين يبحث في نظام الشعر بأوزان و ما يطرأ عليها من تغيير)[1] أو هو صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي و فاسدها و ما يعتريها من الزحافات و العلل)[2].

فهز ميزان الشعر يعرف وزنه من كسوره كما النحو معيار الكلام يعرف به معربه من ملحونه. و يرجع العلماء الفضل في نشأة علم العروض إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي أحد أئمة العرب في اللغة و الأدب و القرن الثاني الهجري، و هو الذي استخرج قواعد العروض و حصر أشعار العرب (فالشعر العربي قبل الخليل هو الأساس الذي قام عليه هذا العلم)[3].

06-واضع علم العروض:

في عصر أخذت فيه رقعة الدولة الإسلامية بالاتساع و اتسعت معها امتدادات اللغة العربية، ظهر في مكة عرب من الأزد استخرجوا عروض الشعر و حصر أشعار العرب فيها،

[1] أبي زكريا يحي بن علي بن الحسن الشيباني، التبريزي، علق ووضع حواشيه و فهارسه، ابراهيم شمس الدين (لكافي في العروض و القوافي)، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص 11.

[2] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، موسوعة الكتب الثقافية، ص 7

[3] خضر أبو العينين، أساسيات علم العروض و القافية، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن: ط1، 2010م، ص 8.

ذاك هو أبو عبد الرحمن أحمد بن عمرو بن تميم الملقب بالخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفي سنة 175 هـ[1]، من أكبر علماء اللغة العربية و أجلهم.

ولد في عمان و انتقل إلى البصرة صغيرا، تلقى العلم على يد علماءها مثل أبو عمرو بن العلاء و عيسى بن عمر الثقفي و غيرهم.

كان من أئمة اللغة و الأدب في القرن الثاني الهجري و كان التحليل إماما في علم النحو و أنه هو الذي استنبط علم العروض و أخرجه إلى الوجود و حصر أقسامه في خمس دوائر استخرج منها خمسة عشر بحرا ثم زاد الاخفش بحرا آخر، و تتلمذ عليه سيبويه و الأصمعي و غيرهم و قد أسهم الخليل في بناء الحضارة الإنسانية مما جعله يقف كالطود الشامخ.

و تذكر الأخبار أنه أوتي سعة في العلم فهو أول من فكر في صون اللغة العربية فألف معجم (العين) و هو أول من سارع بضبط اللغة و ألفاظها باختراع النقط و الشكل، له كثير من المؤلفات منها كتاب (العروض) و (النغم) و (الإيقاع)

و يعد الخليل عالما من علماء القراءات، و كان من الزهاد في الدنيا و المقتطعين للعلم، و يروى عنه أنه قال: (إن لم تكن هذه الطائفة أولياء فليس لله ولي[2] و قال عنه السيرافي

(من أراد أن ينظر إلى رجل من الذهب و المسك فلينظر إلى الخليل)[3].

[1] الدكتور مصطفى الرافعي و الدكتور عبد الحميد جيدة (فنون صناعة الكتابة)، دار الجيل، بيروت، لبنان، مكتبة السائح، خرابيش، لبنان، د.ت،ط، ص 161

[2] الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (بغية الوعاء في طبقات النحاة)، تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، ط 1998م الأولى، ص 56.

[3] أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، (معجم الأدباء)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1991، ص 301.

إنّ الدولة الإسلامية لم تخرج أبدع للعلوم التي لم يكن لها عند العرب أصول من الخليل بن أحمد الفراهيدي فهو الذي اخترع علم العروض و أخرجه إلى الوجود من غير سابق له في هذا المجال و حصر كل أشعار العرب في خمسة عشر بحرا و زاد الأخفش بحر المتدارك و لكن لا ينبغي أن يفهم من وضع الخليل لها في الواقع إنهم كانوا قبل ذلك على علم بأوزان الشعر و تباينها ، و إن لم تكن تعرفها بالأسماء التي حددها الخليل، و ما أشبه علمهم ذاك بعلمهم بالإعراب فكانوا عن سليقة يرفعون أو ينصبون أو يجرون ما حقه الرفع و النصب و الجر دون علم بما وضعه النحاة فيما بعد من مصطلحات الإعراب و قواعده فكانوا بذوقهم و سليقتهم يدركون ما يعتري الأوزان المختلفة من زحافات و علل و إن لم يعطوها أسماء و مصطلحات خاصة كما فعل العرضيون و الخليل ابتكر أمورا كثيرة لم يسبق إليها من الموسيقى و الشكل و العروض[1].

و من قال (إنّ الدافع هو اشتقاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم يعرفها العرب من قبل و لم تسمع عنهم ، و لهذا راح يقضي الساعات و الأيام يوقع بأصابعه و يحركها حتى حصر أوزان الشعر العربي و ضبط أحوا قوافيه[2] ، و قيل إنّ الخليل كان بالصحراء فرأى رجلا قد أجلس ابنه بين يديه و أخذ يردد على سمعه:

نعم لا نعم لالا نعم لا نعم نعم نعم لا نعم لالا نعم لا نعم لا لا

قال الخليل : (فدنوت منه فسلمت عليه و قلت له أيها الشيخ ما الذي تقوله لهذا الصبي؟

[1] خضر أبو العينين أساسيات العروض و القافية، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2010، ص 205.

[2] عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر د ت، ص 9.

فذكر أنّ هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم و هو علم عندهم يسمى بالتنعيم لقولهم نعم، قال الخليل فحجمت ثم رجعت إلى المدينة فأحكمتها).

و كان الخليل يعيش بمكة و هي بيئة يشيع فيها الغناء فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشعري.

و يروى أن ابن المعتبر قال: (كان بسبب استخراج الخليل لهذا العلم أنه مرّ بالبصرة في سكة القصارين فسمع دق الكز نيق بأصوات مختلفة فسمع من دار دق و من آخر دق دق فأعجبه هذا و قال: و الله لأضمن هذا على المعنى علما غامضا، فوضع علم العروض على حدود الشعر[1].

و كان الخليل قد تجمعت لديه مجموعة كبيرة من الشعر الجاهلي رواية و حفظا فطفق يدرس النصوص كما كان ذا علم بالموسيقى و كان حاد الذكاء و بهذا تمكن الخليل من وضع قواعد علمه الجديد.

و كان الخليل له ولد متخلف فدخل على أبيه يوما فوجده يقطع بين شعر فخرج إلى الناس و قال: إنّ أبي قد جن فدخلوا عليه و أخبروه بما قال ابنه فقال مخاطبا به:

لو كنت تعلم ما أقول عذرتني أو كنت أعلم ما تقول عزلتك

لكن جهلت مقالتي فعزلتني و علمت أنك جاهلا فعذرتك

[1] الدكتور محمد هيثم عزة، المستشار في العروض و موسيقى الشعر، دار الكلم الطيب، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى 1995م، ص 14.

و قد تجمعت هذه الأسباب مع علم الخليل و معرفته بالأدب و أشعار العرب و معرفته بالموسيقى و النغم، كل هذا أدى إلى وضع الخليل إلى هذا العلم، و كما اختلف العلماء في سبب وضع هذا العلم لذلك اختلفوا في سبب تسمية بعلم العروض فقالوا إنّ العروض مكة المكرمة لاعتراضها وسط بلاد و منهم من قال هي عمان و هي المكان الذي كان الخليل يقيم فيه

و هناك رأي آخر يقول إنّ العروض هي الناقة الصعبة التي لم تروض فكأنّ الخليل شبه ما لم يروض من النوق إشارة منه على أنه هو الذي راضه، و قيل سمي عروضا لأن الشعر يعرض عليه، و يسمى عروضا نسبة إلى العروض و هي الكلمة الأخيرة من شطر البيت الأول.

و من الملاحظ أن العلوم الأخرى قد نشأت و تطورت عبر القرون و الأزمنة و لكن علم العروض قد ولد شبه متكامل منذ أخرجه الخليل في القرن الثاني الهجري و لم يزد عليه شخص آخر زيادة سواء الأخفش الأوسط إذ تدارك بحر أسماه الخبب أو المتدارك.

والتفعيلات هي نفس التفعيلات التي تركها الخليل و مازالت الوحدات هي الأسباب

و الأوتاد و الفواصل فقد أذن الله للعروض أيشرق كالشمس جملة واحدة تنبر كل من يريد أن ينهل من علم العروض و من أشهر العروضين بعد الخليل: الأخفش و الجوهري

و القرطبي و غيرهم .

(لكنهم لم يزيدون زيادة تذكر أو تمس الجوهر).

و نجد الخليل (رحمه الله) قد أنار الطريق لدارس العروض ووضع مصطلحات لمعرفة مكسور الشعر من صحيحه و لنقد الشعر عن دراية و علم تصحيح الشعر من مختلفة ربما يجوز دخوله على الشعر من زحافات و علل كما يرع في كثير من المجالات الأخرى في اللغة العربية فهو كما ذكرت أول مرة من وضع معجمه (العين) (ووضع الخليل قواعد العروض على أصول راسخة فقد رتب قواعده و استخرج مسائله، و أخرجه للناس مستويا على سوقه، قد بهر العقول و عجب منه الفحول...)[1] .

07-الكتابة العروضية:

لقد جرت العادة أن لكل علم مصطلحات و رموز خاصة به و علم العروض كذلك ، فكما للموسيقى رموز خاصة تدل على أنغامها المختلفة عند كتابتها فللعروض أيضا رموز خاصة عند كتابة الشعر تختلف عند الكتابة العادية المستندة إلى القواعد الإملائية المعروفة فهي تقوم على أمرين أساسيين هما:

أ- كل ما ينطق يكتب

ب-ما لا ينطق لا يكتب

و هذه الكتابة العروضية تمر على مرحلتين الأولى الكتابة بالحروف و الثانية الكتابة بالرموز[2].

[1] الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة، القصيدة العربية، عروضها في النقد و الحديث، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الأولى، 1414 هـ، 1994)، ص 33.

[2] صليحة دحماني و حنان بن طلحة ، البنية الإيقاعية في قصيدة المجد ترنح مولده لمفديزكرايا، إشراف د. فيروز بن رمضان، ص (22-27) بتصرف.

- **الكتابة بالحروف:**

و لتحقيق هذه الكتابة العروضية بشكل دقيق وضع على العروض قواعد الحروف التي يجب أن تضاف ، و الحروف التي يجب أن تحذف.

الحروف التي تضاف			الحروف التي تحذف		
نوع الإضافة	الكتابة الإملائية	الكتابة العروضية	نوع الحذف	الكتابة الإملائية	الكتابة العروضية
1- المد	هذا هذه ذلك هؤلاء لكن الله	هاذا هاذه ذالك هاؤلاء لاكن اللاهلاه	الألف بعد واو الجماعة	كتبوا	كتبو
2-إشباع الضمائر	به له	بهي لهو	2- الواو	عمرو- أولو أولائك أولات أولى	عمر -أُلو أولئك ألات ألا
3- التنوين	كتاب	كتابن	3- الألف الزائدة	مائة مائتان	مئة مئتان
4-الحروف المشددة	- ثم - مرة	ثمم مررة	4- همزة الوصل في الكلام	من الكتب بين الجدّ	منلكتب بين لجدد
			5- المد الذي بعده ساكن	من ذا الذي	من ذللذي

و لا يغفل أيضا ضبط الشكل بدقة لتسهيل علينا عملية الكتابة الرمزية و في الأخير معرفة الوزن الصحيح.

- **الكتابة بالرموز:**

لقد وضع الخليل " الفراهيدي " رمزين للتعريف بين الحرف الساكن و المتحرك و لم يضع رموزا للتفريق بين حركات الأحرف لأن ذلك لا يفيد في تحديد وزن البيت عكس الحرف. فكان الحرف الساكن رمز الدائرة 0 و المتحرك رمز الخط المائل / لنتمكن بعدها من معرفة الأسباب و الأوتاد ثم التفاعيل و أخيرا الوزن[1] البيت المطلوب وزنه و بحره كما هو موضح في المثال التالي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر[2]

إذ ششعب يومن أراد لحياة فلا بدد أن يستجيب لقدر

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

فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعل

- **خصائص تجاوز السواكن و المتحركات:**

تتلخص خصائص سلسلة السواكن و المتحركات في الشعر دون النثر عند العرب في خاصتين أساسيتين هما

أ- لا يجتمع في الشعر ساكنان

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر ، ص 10 (بتصرف)

[2] أبو القاسم الشابي، ديوان أنماني للحياة، تح ايميل- كبا، دار الجيل، بيروت، د.ط، 2002م.

ب- لا يجتمع في الشعر أكثر من أربع حركات.

حتى و إن كانت اللغة العربية تتيح ذلك مثل كلمة الظالُّون لكن في الشعر لا يقبل ذلك، و بالنسبة لتتابع الحركات الأربع فهي لا تظهر إلاَّ في فعلتن و تسمى فاصلة كبرى في العروض و هي نادرة الاستعمال[1].

و منه يمكننا الخروج بأن الكتابة العروضية للشعر قد تضيف حروفا و قد تحذف حروفا، لأنها تعتمد على ما ينطق فقط مهملة القواعد الإملائية ، و هي تمر بمرحلتين للكتابة بالحروف المنطوقة فقط ثم الكتابة بالرموز دائرة الحرف الساكن (0) و خط مائل للحرف المتحرك (//) و لا ننسى أن في الشعر لا يجمع الساكنان و لا تتجاوز أربعة حركات نادرا فاصلة كبرى و بالمختصر المفيد هذه هي جل قواعد الكتابة العروضية.

08-التفاعيل و تغيراتها:

قبل التطرق إلى ماهية التفاعيل و تغيراتها يجب التعريج إلى مصطلح الأسباب و الأوتاد لأنهما المكونان للتفاعيل.

أ-الاسباب و الأوتاد:

بعد الكتابة العروضية بمرحلتين تتجاوز الحروف الساكنة و المتحركة فتتشكل أسبابا و أوتادا، والأسباب جمع سبب يتكون من حرفين إذا كان أولهما متحركا و ثانيهما ساكنا

فهو سبب خفيف و يرمز له كما وضحنا سابقا بـ /0: س مثل ما: /0 من /0...

[1] مصطفى حركات ، أوزان الشعر ، ص 10 (بتصرف)

و إذا كان الحرفين متحركين فهو سبب ثقيل يرمز له //: س مثل من: //

أما الأوتاد التي هي جمع وتد. فتكون من ثلاثة حروف و هي نوعان مجموع و مفروق فالمجموع هو حرفان متحركان يتبعهما ساكن مثل: متى، لمن، و رمزه //0 و أما الوتد المفروق فهو حرفان متحركان يتوسطهما ساكن مثل: قام، منك و رمزه /0/ .

ب-**التفاعيل:**

تتميز التفاعيل في كونها " وحدة المكررة و البحور البسيطة أو الداخلة في البحور المركبة ... و هي تتكون من وتد و سبب أو وتد و سببين"[1] عددها عشرة : فعولن، مفاعلتن، و متفاعلن، مفاعيلن، مستفعلن، فاعلن، فاعلاتن، فاعلاتن، مفعولات، مستفعلن

- **يمكن تصنيفها إلى :**

أ/ **تفاعيل خماسية:** و هي التي تتكون من خمسة حروف مركبة من وتد مجموع (//0) و سبب خفيف (/0) و هي : فعولن (//0/0) فاعلن (/0//0)

ب/ **تفاعيل سباعية:** و هي ذات السبعة حروف المكونة من وتد و سببين تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

1-المكونة من وتد مجموع (//0) و سببين حقيقيين (/0) و هي: مفاعيلن (//0/0/0) و مستفعلن (/0//0/0) و فاعلاتن (/0//0/0)

2- التي تحتوي على سبب ثقيل و هي مفاعلتن (//0///0) متفاعلن (///0//0)

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص 20.

3- التي تحتوي على وتد مفروق و هي: فاع لاتن (/0/0//0) مفعولات (/0/0/0/) و مستفعلن (0//0/0/) و قد صنف الخليل الفراهيدي هذه التفاعيل إلى أصول و فروع فالأصول هي من ابتدأت بوتد مفاعيلن ، فاعلاتن، مفاعلتن، فاع لاتن ... و الفروع هي من نتجت عن هذه الأصول بتقديم الأسباب عن الأوتاد مستفعلن، متفاعلن، مفعولات مستفع لن...[1].

و لم يتم ذكر الفاصلتين اللتين هما كذلك تدخلان في تركيب التفاعيل مثلما مثل الأسباب و الأوتاد، لأن الفاصلة الصغرى التي تتكون من سبب ثقيل (//) و الأخر خفيف (/0) و الفاصلة الكبرى تتكون من سبب ثقيل (//) ووتد مجموع (//0) و هما نادران جدا في الشعر[2].

ج-تغيرات التفاعيل:

و تلك التفاعيل العشرة لا تبقى على صورة واحدة بل يعتريها التغيير إمّا بالحذف أو الزيادة و التسكين حرف متحرك منها و هذا التغيير نوعان رئيسيان زحفا أو علة و لكل منهما قسمان و هما كالآتي:

أ- **الزحاف:**

هو تغيير يلحق ثانيا لأسباب إما بحذف الساكن أو اسكان متحرك أو حذفه و هو يدخل على كامل تفاعيل البيت من حشو و عروض و ضرب، و لكنه غير لازم فإذا وجد في بيت لا يجب و لا يلزم وجوده في الأبيات الأخرى لنفس القصيدة[3].

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص 20-21 (بتصرف)

[2] مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، دار مطبعة النعمان ساعدت وزارة الثقافة و الاعلام على نشره، د.ط، 1970م، ص 12 (بتصرف).

[3] مصطفى جمال الدين ، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، ص 19-20 (بتصرف)

و هو قسمان إما مفردا أو مزدوجا: الزحاف المفرد البسيط: يسمى الزحاف مفردا بسيطا إذا طرأ على التفعيلة تغيير واحد لا غير و هو ثمانية أنواع:

- **الخبن:** و هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة سبب خفيف و يدخل على خمس و هي:

أ/ مستفعلن (/0//0/0) فتصبح متفعلن (//0//0) و تنقل إلى مفتعلن [مفاعلن] *و ذلك في البسيط، الرجز السريع و المنسرح

ب/ فاعلن (/0//0) فتصبح فعلن (///0) و ذلك في الرمل المديد. البسيط المتدارك.

ت/ فاعلاتن (/0//0/0) فتصبح فعلاتن (///0/0) و ذلك في المديد ، الرمل، و الخفيف المجتث.

ث/ مستفع لن (/0//0/0) فتصبح متفع لن (//0//0) و ذلك في الخفيف و المجتث

ج/ مفعولات (/0/0/0/) فتصبح فعولات (//0/0/) و ذلك في السريع المنسرح و المقتضب

- **الإضمار**: و هو تسكين الثاني المتحرك في الجزء أي التفعيلة و لا يدخل إلاّ بحرا واحدا هو الكامل.
- **الوقص:** و هو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة و يدخل في تفعيلة واحدة هي متفاعلن (///0//0) فتصبح مفاعلن (//0//0)، و تدخل على بحر واحد و هو الكامل.

* خطأ مطبعي في الكتاب تم تصحيحه، و هذا الخطأ خاص بزحاف الالخبن

- **الطي:** وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة و يدخل على تفعيلتين أولهما مستفعلن /0//0/0 فتصبح مستعلن (/0///0) فتنقل إلى مفتعلن (/0///0) و ذلك في البسيط السريع، المنسرح ، الرجز و المقتضب ، و ثانيهما مفعولات (/0/0/0/) فتصبح مفعلات (/0//0/) و ذلك في المسرح السريع و المقتضب
- **القبض:** و هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة و يدخل على فعولن (//0/0) فتصبح فعول (//0/) و ذلك في الطويل و المتقارب، و على مفاعيلن (//0/0/0) فتصبح مفاعلن (//0//0) و ذلك في الطويل الهزج و المضارع.
- **العقل:** و هو حذف الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة يدخل على مفاعلتن (//0///0) فتصبح مفاعتن (//0//0) و تنقل إلى مفاعلن (//0//0) و ذلك في الوافر
- **العصب:** و هو تسكين الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة و يدخل على مفاعلتن (//0///0) فتصبح مفاعلتن (//0/0/0) و تنقل إلى مفاعلين (//0/0/0) و ذلك في الوافر.
- **الكف:** و هو حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة و تدخل على أربع تفعيلات و هي:

أ/ مفاعيلن (//0/0/0) فتصبح مفاعيل (//0/0/) و ذلك في الهزج المضارع و الطويل.

ب/ فاعلاتن (/0/0//0) فتصبح فاعلات (/0//0/) و ذلك في المديد ، الرمل، الخفيف، و المجتث.

ت/ مستفع لن (/0//0/0) فتصبح مستفع ل (/0/0/0) و ذلك في الخفيف و المجتث

ث/ فاع لاتن (/0/0//0) فتصبح فاع لات (/0//0/) و ذلك في المضارع.

- **الزحاف المزدوج أو المركب:**

عن الزحاف مركبا أو مزدوجا إذا طرأ على التفعيلة تغيرات و هذا الزحاف المركب أربعة أنواع و هي كالتالي:

1- **الخبل:** و هو حذف الثاني و الرابع الساكنين من التفعيلة بصيغة أخرى هو اجتماع الخبن و الطي و يدخل على مستفعلن (/0//0/0) فتصبح متعلن (////0) و ذلك في البسيط و الرجز و المنسرح و السريع.

2- **الخزل:** و هو تسكين الثاني النتحرك و حذف الرابع الساكن من التفعيلة ، أي اجتماع الإضمار و الطي، و يدخل على متفاعلن (///0//0) فتصبح متفعلن (//0//0) و تنقل إلى مفتعلن (/0///0) و ذلك في الكامل.

3- **الشكل:** و هو حذف الثاني و السابع الساكنيين من التفعيلة.

أي اجتماع الخبن و الكف، و يدخل على فاعلاتن (/0//0/0) فتصبح فعلات (///0/) و ذلك في المديد، الرمل و الخفيف و المجتث

4- **النقص:** و تسكين الخامس و حذف السابع الساكن من التفعيلة، أي اجتماع العصب و الكف و يدخل على مفاعلتن (//0///0) فتصبح مفاعلن (//0//0) و تنقل إلى مفاعيل (0//0//)

و ذلك في بحر الوافر[1].

[1] د.إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص 255، 257 (بتصرف).

و ما يجب التنويه إليه أنّ الزحافات يمكن أن تكون لازمة إذا أراد الشاعر تكرارها في جميع أبيات قصيدته، و إذا دخلت على عروض أو ضرب البيت، و يسمى حينها الزحاف الجاري مجرى العلة[1] و يستنتج أن التفعيلة لا يدخل عليها أكثر من زحافات و هو يختص بالأسباب دون الأوتاد و يدخل على جميع تفاعيل البيت من حشو و عروض و ضرب .

ب-العلل:

العلل جمع علة و هي تغيير يطرأ على الأسباب و الأوتاد من العروض أو الضرب الشعري و هي لازمة غالبا فإذا أوردت في بيت من القصيدة التزمتا في جميع أبياتها و هي قسمان .

أ/ **علل الزيادة:** تدخل على الضرب فقط خاصة المجزوء و تكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة تنحصر في أربع و هم:

1- **الترفيل:** و هو زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في آخر التفعيلة و يدخل على

أ/ متفاعلن (///0//0) فتصبح متفاعلاتن و ذلك في مجزوء الكامل

ب/ فاعلن (/0//0) و تصبح فاعلاتن (/0//0/0) و ذلك في مجزوء المتدارك

2- **التذليل أو الإذالة:** و هو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة يدخل على :

أ/ متفاعلن (///0//0) فتصبح متفاعلاتن (///0//0/0) و ذلك في مجزوء الكامل

[1] المرجع نفسه، ص 257، 260 (بتصرف).

ب/ فاعلن (/0//0) و تصبح فاعلاتن (/0//0/0) و ذلك في مجزوء المتدارك.

3- **التسبيغ أو الإسباغ:** و هو زيادة حرف ساكن على سبب خفيف في آخر التفعيلة، و يدخل على فاعلاتن فتصبح فاعلاتن و ذلك في مجزوء الرمل

4- **الخزم:** و هو زيادة من حرف إلى أربعة حروف في أول الصدر غالبا و قد يمون في أول الشطر الثاني لكن بحرف أو حرفين و غير ذلك يعتبر شاذا، قال " ابن رشيق" " و ليس خزم عندهم بعيب، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائدا في أول الوزن إذا سقط لم يفسد المعنى و لا أخل به، و لا بالوزن و ربما جاء بحرفين و الثلاثة و لم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف "[1]

ب- **<u>علل النقصان :</u>**

تدخل على الضروب و الأعاريض ، المجزوء منها و الوافي و تكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض و ضرب أو أحدهما و أحيانا لا يأتي البحر إلا بهذا النقصان و هي إحدى عشرة علة:

1-**الحذف** : و هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة يدخل على فعولن (//0/0) فتصب فعو (//0) و تنقل إلى فعل (//0) و ذلك في المتقارب و كذلك على مفاعيلن (//0/0/0) فتصبح مفاعي (//0/0) و تنقل إلى فعولن و ذلك في الطويل و الهزج، و أيضا على فاعلاتن (/0/0//0) فتصبح فاعلا (/0//0) و تنقل إلى فاعل و ذلك في المديد الرمل و الخفيف.

2- **القطف** : هو اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعلية وتسكين المتحرك القطف: الحذف + العصب و يدخل على مفاعلتن (//0///0) فتصبح مفاعل (//0/0) و تنقل إلى فعول مفاعلتن (//0///0) فتصبح مفاعل (//0/0) و تنقل إلى فعولن و ذلك في الوافر

[1] د. ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 261.

3-**الحذذ:** و هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة و يدخل على متفاعلن (////0//) فتصبح متف (////0) و تنقل إلى فعلن و ذلك في الكامل

4-**الضلم:** و هو حذف الوتد المفروق من آخر جزء التفعيلة و يدخل على مفعولات (//0/0/0/) فتصبح مفعو (/0/0) و تنقل إلى فعلن و ذلك في السريع.

5-**الوقف:** و هو تسكين السابع المتحرك من التفعيلة و يدخل على مفعولات (/0/0/0/) فتصبح مفعولات (/00/0/0) و ذلك في السريع و منهوك المنسرح.

6-**الكسف:** و هو حذف السابع المتحرك و يدخل على مفعولات (/0/0/0/) فتصبح مفعولا (/0/0/0) و تنقل إلى مفعولن و ذلك من السريع و منهوك المنسرح.

7-**القصر:** و هو حذف ساكن السبب الخفيف و تسكين متحركة و يدخل على:

أ/ **فعولن فتصبح فعول و ذلك في المتقارب .**

ب/ فاعلاتن فتصبح فاعلات و ذلك في المديد و الرمل

ج/ مستفع لن فتصبح مستفع ل و تنقل إلى مفعولن و ذلك في مجزوء الخفيف.

8-القطع: و هو حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة و تسكين ما قبله ، يدخل على:

أ- فاعلن فتصبح فاعل و تنقل إلى فعلن و ذلك في البسيط و المحدث.

ب- متفاعلن فتصبح متفاعل و تنقل إلى فعلاتن و ذلك في الكامل .

ت- مستفعلن فتصبح مستفعل و تنقل إلى مفعولن و ذلك في الرجز.

9-البتر: و هو اسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة و حذف ساكن الوتد المجموع و تسكين ما قبله (البتر : الحذف + القطع) و يدخل على فعولن فتصبح فع و ذلك في المتقارب و على فاعلاتن فتصبح فاعل و تنقل إلى فعلن و ذلك في المتدارك.

و هناك : التشعيث و الحذف و الحزم، و هذا الأخير هو حذف أول متحرك من الوتد المجموع من وسط التفعيلة ، يدخل على فاعلن فتصبح فالن و تنقل إلى فعلن و ذلك في المتدارك.

الخفيف و المجتث و أيضا على فاعلاتن تصبح و تنقل إلى مفعولن و ذلك في المتدارك الخفيف و المجتث أيضا[1].

و في الأخير يمكننا القول أن الزحاف يدخل على الأسباب فقط إما بحذف أو اسكان الحرف الثاني من السبب و هو اختياري لا ملزما يدخل على الحشو العروض و الضرب أحيانا في حين العلة تدخل على الأسباب و الأوتاد معا و تكون بحذف أو إضافة و هي لازمة تقتصر على العروض و الضرب فقط كما يمكن أن تصبح غير لازمة و تسمى العلة جارية مجرى الزحاف و نفس الأمر بالنسبة للزحاف و يسمى " الزحاف الجاري مجرى العلة.

09- الدوائر العروضية

1- ماهية الدوائر العروضية:

إنّ الدوائر العروضية التي وضعها" الخليل الفراهيدي" و منها مستعملة ، يمكن استنتاج بعضها من بعض بعملية التدوير و الفك، و هي خمسة دوائر لكل منها تحمل اسما معينا:[2].

مصطفى حركات ، أوزان الشعر ، ص 28-32 الخطيب البتريزي كتاب الكاحي في علمي العروض و القوافي، شرح محمد قاسم، دار المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط، 2001م، ص 95-96، (بتصرف).[1]

مصطفى حركات ، أوزان الشعر، ص 28-33 و الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في علمي العروض و القوافي، شرح محمد قاسم، دار المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط، 2001م، ص 95-96، (بتصرف).[2]

دائرة المختلف: رأسها بحر طويل ، و تضمّ أربعة بحور منها اثنان مهملان و هما: " المستطيل و المتد"، و آخران مستعملان هما: " المديد و البسيط"، و سميت بالمختلف لأنهما تتكون من تفعيلتين مختلفتين احداهما خماسية و الأخرى سباعية .

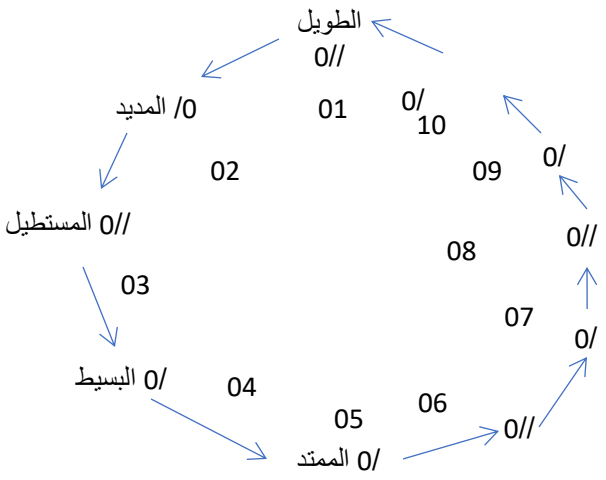
1-**دائرة المؤتلف:** رأسها بحر الوافر، و بالتدوير ثم الفك ينتج عنه بحر مهمل و هو " المتوافر" و آخر مستعمل و هو " الكامل" و سميت كذلك بحر مهمل " المتوافر " و آخر مستعمل و هو " الكامل" و سميت كذلك لأنهما تتكون تفاعيل سباعية فقط.

2-**دائرة المجتلب:** رأسها بحر الهزج و سميت كذلك لكون كل جزء منها مجتلب من الدائرة الأولى فالهزج من سباعي الطويل، و الرجز من سباعي المديد.

3-**دائرة المشتبه:** رأسها بحر السريع، و تضم كذلك المنسرح الخفيف المضارع و المقتضب والمجتث، و المهملة تضم المنسرد، المتئد و المطرّد.

4-**دائرة المتفق:** رأسها بحر المتقارب، و تضم حسب مذهب الخليل بحرا واحدا السابق ذكره. و سميت دائرة المتفق لاتفاق أجزائها الخماسية و انفكاك بعضها عن بعض و هي موضحة أكثر في الأشكال التالية[1] :

أولا: دائرة المختلف:



[1] أمين علي السيد، في علمي العروض و القافية، ص 131-138، (بتصرف).

الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل x 2

1- المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن x 2

2-المستطيل: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن x 2

3-البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن x 2

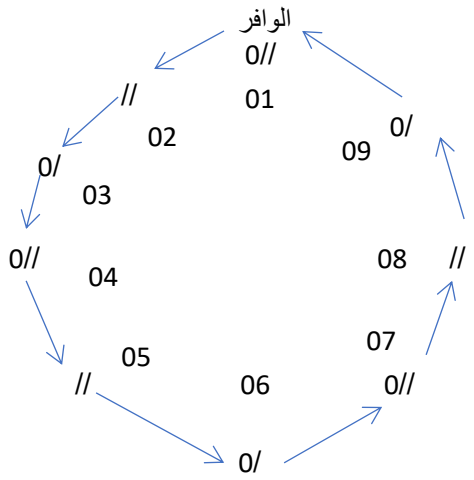
4-الممتد: فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتنx 2

ثانيا: دائرة المؤتلف:

1-الوافر: مفاعلتن مفاعلتنx 2

2-الكامل: متفاعلن متفاعل نمتفاعلنx 2

3-المتوافر: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتنx

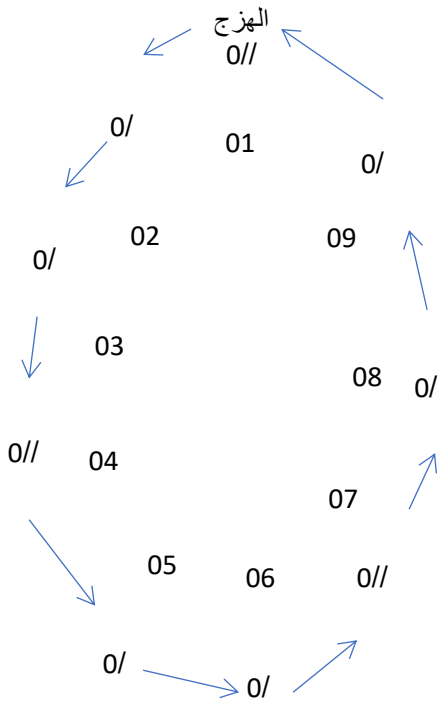


ثالثا: دائرة المجتلب:

1-الهزج: مفاعيلن مفاعلن مفاعلنx2

2- الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلنx 2

3- الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتنx 2



رابعا: دائرة المشتبه:

1-السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات x 2

2- المتئد: فاعلاتن مفاعيلن مستفعلن 2x

3-المنسرد: مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن 2x

4- المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن2x

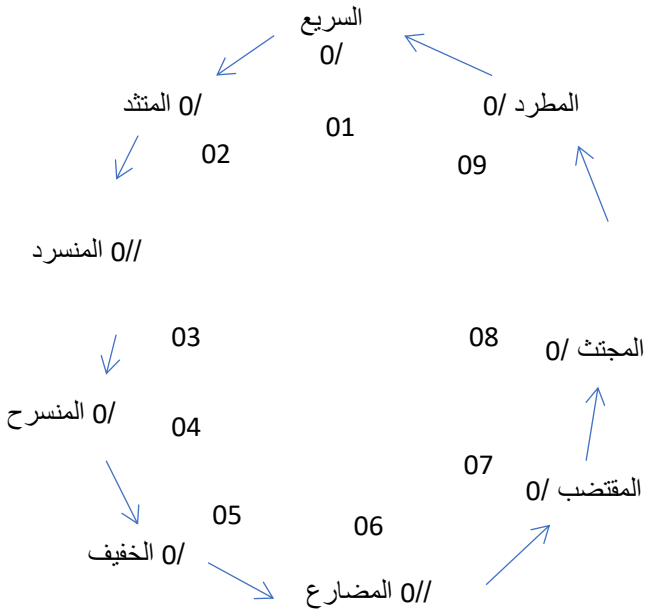
5-الخفيف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن2x

6-المضارع: مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن2x

7-المقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلنx 2

8-المجتث: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن2x

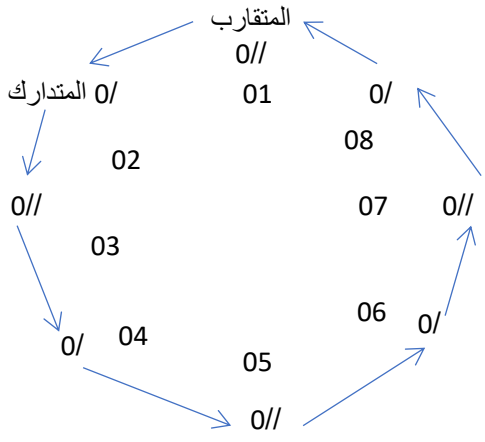
9- المطرد: فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتنx 2



خامسا: دائرة المتفق:

1- **المتقارب**: فعولن فعولن فعولن x 2

2- **المتدارك**: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلنx 2



2-**البحور الخليلية:**

و البحور الخليلية هي كالآتي:

1- **الطويل:** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

2- **المديد:** فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

3- **البسيط:** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

4-**الوافر:**مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

5- **الكامل:** متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

6-**الهزج:** مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

7- **الرجز:** مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

8- **الرمل:** فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

9- السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

10-**المنسرح:** مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

11- **الخفيف:** فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

12- **المضارع:** مفاعلين فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

13- **المقتضب:** مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

14- **المجتث:** مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

15- **المتقارب:** فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن[1]

وضع الخليل الفراهيدي " خمسة عشرة بحرا و غفل عن ستة عشر، و هذا ليس عيبا فلكل عالم هفوة ، و لكن بفضل نظام الدوائر الذي أتى به تدارك " الأخفش الأوسط البحر السادس عشر من الدائرة الخامسة التي رأسها المتقارب، و سمي هذا البحر بالمتدارك لأنه متدارك[2]

03- الأوزان العروضية

- **الوزن:**

الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا ، و الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا و يدرس هذه الظاهرة ليعين الناقد على التمييز بين الخطأ و الصواب و ليعين الشاعر المبتدئ على إجادة فنه و اختصار الطريق إليه، و بتعبير آخر: هي تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت و يسمى أيضا بالتقطيع[3]

و هذا ما يعني أن الكلام إذا خلا من الوزن خرج عن دائرة الشعر ، فالوزن هو الطريقة و القاعدة الثابتة التي ينظم بها الشاعر شعره مثلا: كأن تسير أو تكون القصيدة على بحر معين الطويل مثلا: أو الكامل أو غير ذلك لأن هذه الأخيرة – الأوزان و البحور الشعرية- هي

---

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في علمي العروض و القوافي، ص 97، 122.

[2] امين علي السيد، في علمي العروض و القافية، ص 128، (بتصرف).

[3] عبد الرحمن تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، ص 5

الهيكل الأساسي للبناء الموسيقي . فالوزن عند ابن رشيق القيرواني هو ركن أساسي في الشعر و خاص به: فهو مشتمل على القافية و جالب لهما الضرورة[1].

و يعتبر أيضا من أركان حدّ الشعر و أولاها به خصوصيته حيث يشتمل على القافية فعند اختلاف هذه الأخيرة يكون عيبا نحو المخمسات و ما شكلها

و أول من ألف الأوزان و جمع الاعاريض و الضروب التفاعيل الخليل بن أحمد فوضع فيها كتابا سماه كتاب العروض استخفافا فالعروض هو آخر جزء من القسم الأول من البيت من أي وزن كان، ثم بعد ذلك ألف الناس و اختلفوا في مقادير استنباطهم حتى وصل الأمر إلى نصر اسماعيل بن حماد الجوهري فبين الأشياء ووضحها منها اثنان خماسيان و هما: فعولن و فاعلن و ستة سباعية هي: مفاعيلن ، فاعلاتن، مستفعلن مفاعلتن، متفاعلن مفعولات، و جعل أجناس الأوتاد خمس عشر جنسا و لم يذكر المتدارك بخلاف الجوهري جعلها اثني عشر جنسا على أنه فيها المتدارك[2].

و بهذا يختلف الفراهيدي عن الجوهري حيث جعل هذا الأخير اثني عشر جنسا يتضمنها المتدارك عكس الفراهيدي الذي جعلها خمس عشر جنسا يتضمنها المتدارك عكس الفراهيدي الذي جعلها خمس عشر جنسا و لم يذكر المتدارك.

و من جهة يعلي السكاكي من قضية الوزن الشعري و يوقف الشعر العربي كله على أساسه حيث يقول : " إذا لم يستقم لك على الأوزان التي وعيتها فإما ألا يكون شعرا أصلا أو

[1] ابن رشيق العمدة، ص 121.

[2] ابن رشيق، العمدة، ص 141-142.

يكون وزنا خارجا من هذه الأوزان التي عليها مدار أشعار العرب بحكم الاستقراء و هذه الأوزان هي التي عليها مدار أشعار العرب لا تجد لهم وزنا ينشد عنهم اللهم إلاّ نادرا منها"[1].

و هنا تصل إلى أن السكاكي قد أشار إلى وجود أوزان ربعا تكون بخلاف الأوزان الخليلية لكنه قليل و نادر ، فالشعر لا يستقيم إطلاقا إلا بوجود الوزن إلا فهو كلام عادي . باعتبار هذا الأخير – الوزن – مقوم أساسي في درس الموسيقى.

و منه نستنتج أن الوزن كان نقطة اهتمام النقاد القدامى و المحدثين ذلك أن الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه.

كما أنه يكسبه جمالا و سحرا و موسيقى عذبة مما يجعله أسهل على اللسان و أسهل للحفظ و أقرب للقلب إذ أن الوزن هو الذي يفصل بين النثر و الشعر و هذا الأخير يتحول أو ينحط على لغة نثرية بفقدانه الوزن الذي يعد الركيزة الأساسية للشعر.

و جاء في لسان العرب أنّ الوزن يقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ووزن الشيء وزنا و زنة ... و الميزان هو المقدار[2] و أوزان العرب ما ثبت عليه أشعارها، واحدها وزن[3]

أمّا اصطلاحا و تبعا لعلم العروض هو أداة لمعرفة جيد الشعر من رديئه، فالمعرفة ذلك يجب مقابلة البيت الشعري، القصيدة أو المعلقة...بأحد الأوزان، إنّ طابقها فهو شعر و إن خالفها فهو كلام غير الشعر. و الوزن هو مجموعة السواكن و المتحركات التي تجمع

---

[1] محمد عبد الحميد في إيقاع شعرنا العربي و بيئته، ص 29–30.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تح نخبة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، مصر، الجزء 13 ، ص 446.

[3] المرجع نفسه، ص 446، 148.

فتصبح أسبا و أوتادا، و بتجاوزها تتشكل التفاعيل، و هذه الأخيرة بتجاوزها تشكل شطرا، و شطرا إلى شطر ينشأ انا وزن البيت الشعري[1].

4- أضرب البحور الخليلية و أعاريضها:

أ- **الطويل:** له عروضا مقبوضة، وزنها فاعلن، أي أصابها القبض... و لها ثلاثة أضرب:

الأول: صحيح وزنه مفاعيلن

الثاني: مقبوض كالعروض ، وزنه مفاعلن

الثالث:محذوف ، وزنه فعولن، أي أصابه الحذف...[2]

ب-**البسيط:** له ثلاثة اعاريض و ستة أضرب العروض الأولى مخبونة فعلن و لها ضربان: مجنون مثلها فعلن، و الثاني مقطوع فاعل أما العروض الثانية فهي مجزوءة صحيحة و لها **ثلاثة أضرب:** الأول صحيح مثلها مستفعلن و الثاني مقطوع مستفعل و الأخير مذيل مستفعلان، و آخر الأعاريض مجزوءة مقطوعة مستفعل و لها ضرب واحد مثلها.

ت- **المديد:** له ثلاثة أعاريض و ستة أضرب و هي: عروض صحيحة فاعلاتن و لها ضرب واحد مثلها فاعلاتن، و عروضها الثانية محذوفة فاعلا تنقل إلى فاعلن و لها ثلاثة أضرب أولهم محذوف مثلها فاعلن، و ثانيهم مقصور فاعلات و آخرهم أبتر فاعل و يجول إلى فعلن، و آخر الأعاريض محذوفة مخبوتة فعلن لها ضربان: الأول مثلها فعلن و الثاني ضرب أبتر فعلن

[1] مصطفى حركات ، أوزان الشعر ، ص 18 (بتصرف).

[2] محمد علي الهاشمي" العروض الواضح و علم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991من ص 29.

ث- **الوافر:** له عروضان و ثلاثة أضرب: عروض صحيحة و أخرى معصوبة أمّا الضرب الأول و الثاني فهو صحيح و أمّا الأخير فهو معصوب

ج- **الكامل:** له ثلاثة أعاريض و تسعة أضرب: عروض تامة صحيحة و لها ثلاثة أضرب : ضرب تام صحيح مثلها و الثاني مقطوع و الثالث مضمر، أمّا العروض الثانية مجزوءة صحيحة و لها أربعة أضرب: مجزوء مذيل و الثاني مجزوء صحيح، و الثالث مجزوء مرفل و الأخير مقطوع و ثالث الأعاريض عروض الحذاء و لها ضربان الأول أحذ مثلها و الثاني أحذ مضمر متفا و تحول إلى فعلن

ح- **الهزج:** له عروض واحدة ذات ضربين و هي صحيحة و الضرب الأول صحيح مثلها أمّا الثاني مجزوء محذوف.

خ- **الرجز:** له أربعة أعاريض و خمسة أضرب و عروضه، الأولى تامة لها ضربان الأول تام مثلها و الثاني مقطوع، أما العروض الثانية مجزوءة صحيحة و لها ضرب واحد مثلها، و ثالث الأعاريض جاءت مشطورة فأصبحت ضربا كذلك[1] " و الشطر أن يحذف في البيت نصف تفاعيله فتصير التفعيلة الثالثة عروضا و تصير ضربا"[2] و كانت رابع الأعاريض منهوكة و هي الضرب كذلك.

د- **الرمل:** له عروضان و لكل منهما ثلاثة أضرب، العروض الأولى تامة محذوفة و ضربها الأول مثلها، أما الثاني فهو مقصور و آخرهم تام صحيح.

[1] أمين علي السيد، في علمي العروض و القافية، ص 102-110.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

و جاءت العروض الثانية مجزوءة صحيحة و أضربها ثلاثة : الأول مثلها و الثاني مجزوء مسبغ و الأخير مجزوء محذوف

ذ- **السريع:** له أربعة أعاريض و ستة أضرب ، الأولى مكسوفة مطوية فاعلن و لها ثلاثة أضرب: الأول مطوي موقوف و الثاني مثلها مكسوف مطوي و الثالث أصم، أمّا العروض الثانية فهي مجنونة مكسوفة، و ضربها مثلها، و جاءت العروض الثالثة موقوفة مشطورة و العروض هي الضرب، و آخر الأعاريض مكسوفة مشطورة و هي الضرب كذلك.

ر- **المنسرح:** له ثلاثة أعاريض لكل منها ضرب واحد، العروض الأولى صحيحة و ضربها مصوي، و العروض الثانية منهوكة و هي الصوب كذلك، أمّا ثالث الأعاريض فهي منهوكة مكسوفة و هي الضرب.

ز- **الخفيف:** أعاريضه ثلاث و أضربه خمسة، العروض الأولى صحيحة و لها ضربان: الأول صحيح مثلها و الثاني محذوف، و العروض الثانية محذوفة و لها ضرب واحد مثلها، و ثالث الأعاريض صحيحة و لها ضربان:

الأول صحيح مثلها و الثاني مخبون مقصور

س- **المضارع:** و له عروض واحدة صحيحة و ضرب مثلها.

ش- **المقتضب:** له عروض واحدة مطوية و ضرب مثلها مطوي.

ص- **المجتث:** له عروض واحدة صحيحة و ضرب مثلها

ض- **المتقارب:** له عروضان و ستة أضرب، الأولى تامة صحيحة و لها أربعة أضرب: صحيح مقصور، محذوف و الثاني أبتر

ط: **المتدارك:** له عروضان و أربعة أضرب، الأولى تامة صحيحة و لها ضرب مثلها، و الثانية مجزوءة صحيحة و لها ثلاثة أضرب: الأول مثلها، الثاني مجزوء مذيل و الأخير مجزوء مخبون مرفل[1]

5-العروض و الموسيقى:

الصلة بين العروض و الموسيقى واضحة ليست بحاجة إلى بيان و هذا ما يفسر لنا كيف أن الخليل كان ذا ذوق موسيقى و حس مرهف أمكنه من أن يستخدم علمه بأصول الموسيقى في وضع علم العروض و مصطلحاته.

فالموسيقى تعتمد على الناحية الصوتية التي تقسم الجمل إلى مقاطع متناسقة تكون وحدات معينة على ترتيب معين بقطع النظر عن بداية الكلمات و نهايتها.

و العروض كذلك فالتفعيلة في العروض وحدة صوتية لا يدخل في حسابها نهاية الكلمات خمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة أو مرة في وسطها ، و قد تبدأ في نهاية الكلمة و تنتهي في الكلمة التي تليها.

فلا بد أن يعلم أن مقومات الشعر الوزن و الموسيقى إذ بدونهما يصبح الكلام نثرا. خطر بنا لسماع قصيدة جيدة يعتمد على فكرتها ووزنها فالموسيقى فن فطري غريزي فمنذ كان الإنسان كانت الموسيقى في الطبيعة في غناء الطير و في حفيف الأوراق و في وقع المطر و كل شيء ينضح بالموسيقى (فالشعر العربي نشأ نشأة موسيقية ، و على أساس النموذج القديم وضع العروضيون أوزانهم)

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر،ت ص 54-154، (بتصرف).

و من هنا هذه الأهمية المعقودة على الموسيقى ، لأنها تحبب بالكلمة و تقرب بالألفاظ إلى نفوسنا و ترسخ الأبيات في أذهاننا فنطرب إلى سماعها و نتشوق غلى تكرارها دائما[1].

- **مفهوم الموسيقى:**

لفظة موسيقى في أبسط معانيها تعني مجموعة من الأصوات ربما تكون مبهمة لبعض الناس إلاّ أنها تترك أثرا ما في نفوس بعضهم سلبا أو إيجابا و قد أثبت الجوالقي في " المعرب " لفظة موسيقى في باب أهم الكلمات التي جاءت من اليونانية ، فذكر أنها لفظة يونانية دخلت إلى العربية في العصر العباسي عن طريق الترجمة ، كما ذكر أنّها من الألفاظ التي لم تخضع لقواعد التعريب[2] و في المعجم الوسيط ما يؤكد الأصل اليوناني للفظة موسيقى إذ ورد في تعريفها أنها: لفظ يوناني يطلق على فنون العزف على آلات الطرب[3].

و قد عرف صاحب قاموس المصطلحات الأدبية و اللغوية الموسيقى في اللغة و الاصطلاح فهي لغة تعني فن تأليف الألحان و الغناء و الطرب و اصطلاحا تعني النغم الذي تشيعه حروف الكلمات و التعابير، خاصة الشريعة منها و للموسيقى دور فعال في زيادة انتباه المتلقي، كما أنها تجعل إحساسه بالمعاني احساسا قويا كأنما تمثل أمام عينيه تمثيلا واقعيا،

[1] الدكتور (مصطفى الرافعي و الدكتور عبد الحميد حبوب، مكتبة السائح، طرابلس، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت.د.ط.ص،105.

[2] موهوب بن أحمد بن محمد المشهور بالجواليقي، المعرب عن الكلام الأعجمي على حروف الأعجم، تحقيق ، د. عبد الرحيم، دار القلم، ط1، 1990، ص 56.

[3] مجع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ج. م.. ع. مادة موسيقى، ج2، ص 927

ثم أنها تضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، و تكسو الكلام مظهرا من مظاهر العظمة و الأبهة و تصقله و تهذبه و تسهل وصوله إلى القلب[1].

و الموسيقى في الشعر تتحقق بوجود جملة عناصر متى اكتملت بروز الدّور الإيجابي لها في العمل الأدبي بصورة عامة ، و في القصيدة بصورة خاصة، و لعل أول تلك العناصر أبرزها النغم المنتظم أي التفعيلات التي تعطي الإيقاع العام للبحر الذي تظهر موسيقاه بسب توالي تفعيلاته أو تكرار تفعيلة منها، و ثاني تلك العناصر جرس الألفاظ أي ما يحدث من نغم لحسن اختيار الألفاظ و حسن تجاوز أصواتها، و من ثم تكرارها في البيت الشعري، و قد ينتج عنصر موسيقى ثالث نتيجة اندماج العنصرين السابقين و تواليها في البيت تلوى البيت في القصيدة أو في بعض أبياتها و ربما في القصيدة كلها.

غن أحسن الوزن و القافية و أحسن الشاعر اختيار الأصوات و أحسن تجاوزها[2] و للموسيقى دور واضح و أهمية قصوى في البناء الفني للقصيدة ، و تعد أداة توصيل جيدة تؤدي عملا وظيفيا مهما للعمل الشعري نلمحه في الاتساق بين الألفاظ و المعاني حينا و في الرنين الذي يحدثه توافق الأوزان و القوافي مما يرقق الحس و يلطف النفس حينا آخر[3]

و لأهمية الموسيقى و دورها الفعال في العمل الأدبي عدها بعض النقاد المحدثين شرطا أساسيا لذيوع الشعر و شهرته أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استماعهم بمعانيه و مراميه فنغمته الموسيقية تلذ الأسماع أيا كانت بيئته الاجتماعية.

---

[1] عبد الله الطيب، المرشد، ج1، ص 93 و محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته و تقويمه، دار القومية للنشر، القاهرة ج1، ص 39.

[2] محمد النويهي، المرشد، ج1، الدار القومية للنشر، القااهرة، ص 39.

[3] عبد الله التطاوي، قصيدة المدح العباسية، ص 357

و أيضا للموسيقى دور مهم في دخول التجربة الشعرية في مجال الفن، فالموسيقى للشعر بمثابة الألوان للصورة يقول شوقي صنيق " و لا يوجد شعر بدون موسيقى و هي فيه تقوم مقام الالوان من الصورة ، فكما أنه لا توجد صورة بدون ألوان كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى و أوزان وأنغام.

و من النقاد من عدّ الموسيقى بمثابة الحلى الأصلية التي لابد منها، و لا تظهر حلاوة الشعر دون موسيقاه، فهي من أقوى وسائل إيحائه، لما لها من قدرة عالية للتعبير عن خفايا النفس و أعماقها التي لا تأتي للكلام العادي التعبير عنها ، كما أنها من أقوى وسائل الإيحاء تأثيرا على النفس.

و هذا و قد قسم المهتمون بالموسيقى ، الموسيقى الشعرية إلى قسمين:

أ- **موسيقى خارجية** : تتمثل في أوزان الشعر، أي بحوره و قوافيه.

ب- **و موسيقى داخلية** : تتمثل غالبا في حسن اختيار الألفاظ و الأصوات وما يحدث لهما من تكرار و في بعض الأجناس البديعية التي تعطي نغما موسيقيا واضحا كالجناس و التكرار و المقابلة و التدوير و غيرهما.

أ-الموسيقى الداخلية:

لم يكتف القدامى بدراسة أوزان الشعر و قوافيه فحسب ، و غنما درسوا ظاهرة موسيقية أخرى هي الموسيقى الداخلية، و التي هي النظم التي يجمع بين الألفاظ و الصورة ، و بين وقع الكلام و الحالة النفسية للشاعر فمن خلال هذا التوقيع يحاول أن يخلق نوعا من التوافق

النفسي بينه و بين العالم الخارجي ، و الذي يمثل روح الشاعر و أصالته الفنية ، و أثرا لعاطفته و فكره و ألفاظه التي تجتمع في شعره[1].

و الموسيقى الداخلية نوع خاص من الموسيقى لا يتأثر إلا لمن لهم علم بها، و يفهم ممّا قاله النقاد بأنها تنتج من حسن اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي، و تعلو و تتضح بحسن اختيار الحروف و تناسقها و تجانسها في تلك الألفاظ ، و قد وصف عبد الله الثطاوي الموسيقى الداخلية بقوله: إنّها موسيقى خفيفة النفسية التي تكمن في الألفاظ و الأساليب و حسن اختيار التغيرات لتعبر عن التجربة و الشعور[2]

و ذكر الثطاوي أنها تكون الإطار العام للصورة الشعرية ، و أنّ الإيقاع يعدّ أهم العناصر التي تتطلبها تلك الصورة الشعرية، ثم أشار إلى أهمية الأصوات في الموسيقى فقال:" فالعامل الصوتي في الشعر يمثل جانبا مهما في سياق البنية العامة بل يرتبط إلى حد ما بتجربة الشاعر"[3].

و قد تتحقق الموسيقى الداخلية بأحد أنواع التكرار، فالتكرار مهما يكن نوعه يؤدي إلى زيادة النغم و تقوية الجرس[4] و قد تتحقق أحيانا بحسن استخدام بعض الألوان البديعية كالجناس و الطباق، و غيرها، يقول كمال بشر: " و قد تنتج الموسيقى الداخلية بتكرار بعض الحروف التي تتسم بصفات تجعلها ذات جرس موسيقي واضح، مثل: الباء و القاف من حروف القلقلة

[1] حسين علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الاسلامية في عصر صد الاسلام، ص 160. حسين علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الاسلامية في عصر صد الاسلام، ص 160..

[2] عبد الله التطاوي، قصيدة المدح العباسية، ص 375.

[3] المرجع نفسه، ص 374.

[4] عبد الله الطيب، المرشد، ج2، ص 126.

و الشدة ، و الشين و السين و الصاد من حروف الصفير، و كالراء من حروف الاذلاق، فتصفي هذه الحروف بتكرارها على البيت الشعري لونا من الموسيقى[1].

و لعل كمال بشر يعني بحروف الاذلاق تلك الحروف السهلة المخرج و التي تخرج من طرف اللسان ، و حروف القلقلة هي التي تتوسط الكلمة و تكون ساكنة فتنطق كأنها حرفان ، و قد جمعها العلماء في عبارة قطب جد"و حروف الصفير هي التي تخرج من طرف اللسان و اللثة العليا.

- **أنواع الموسيقى الداخلية:**

لقد رأينا أن الرضي أولى الموسيقى الخارجية " الوزن و القافية " عناية واضحة و دليل ذلك مجيء معظم مدائحه على البحور الكاملة و القوافي الذلل ، و بالمثل فقد اهتم الرضي بعناصر الموسيقى الداخلية المتصلة في الجناس ، و التكرار و التصدير و التدوير، حين أكثر الشاعر منها في جميع مدائحه، و فيما يلي نورد بعض النماذج على تلك العناصر مبتدئين بالجناس.

1- **الجناس:** ذكر صاحب الصناعتين لفظ التجنيس، و عرفه بأنه: " أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل منها حروفها[2].

و قد جاء في قاموس المصطلحات الأدبية و اللغوية أنّ الجناس ، تشابه الكلمتين لفظا لا معنى و هو نوعان:

[1] كمال بشر، الأصوات ، مكتبة الشباب القاهرة، 1987 م، ص 87.

[2] أبي الهلال العسكري، الصناعتين، مكتبة دار السلام للطباعة و النشر، ط1، 1998، ص 321.

تام: وما اتفقت فيه اللفظتان في أربعة أمور هي أنواع الحروف و عددها و هيئتها الحاصلة من الحركات و السكنات و ترتيبها مع اختلاف المعنى.

و غير تام و هو ما سمي بالجناس الناقص و هو ما اختلف فيه اللفظتان في أحد الأمور الأربعة سابقة الذكر و من الجناس عند الرطبي قوله:

و ما انتظم الممالك مثل ماض يتم له القضاء على القضاء[1].

في قول الشاعر " القضاء على القضاء " حيث تعني الأولى " الحكم " و الثانية معناها " ما يقدر من الأمور "

ومن الجناس قول الشاعر في وصف الخيل:

وقدت غليه الخيل يسبين بالقتا و يسبين بوعاء الملا و السباسب[2].

فهي تكرار لفظة " يسبين " في البيت جناس تام فالأولى تعني الطعن، و الثانية تعني القطع، و لعل للتكرار اللفظي في قوله : " يسبين " و " السباسب " أثر في زيادة نغم البيت.

و من الجناس أيضا قول الشاعر:

عهد الحمى لا أين عهد الحمى قضى على الصّبّ و انقضى

الجناس في قوله : " قضى و انقضى " ، جناس ناقص، فقضى تعني أودى بحياته، و انقضى تعني: مضى و انتهى.

[1] دوان الرطبي، ج1، ص 60.

[2] السباسب القفار: ديوان الرطبي، ج1، ص 148.

و في الجناس الناقص نجد في قول الشاعر:

من لي بيوم شاحب في عجاجه أنال بأطراف القنا و أنال

و في البيت جناس بين لفظتي : " أَنَالُ و أُنَالُ "

و في قول آخر في مدح للطائع لله:

إلى أين خلفي أثني العنان إذا ما وجدت أمامي إماما

فالجناس بين لفظتي أمامي و إماما

و الجناس هو عنصر موسيقى داخلي يوظفه الشعراء توظيفا حسنا في زيادة الجرس و النغم الموسيقي.

2- **التكرار**: يعد التكرار وسيلة من وسائل التجربة الشعرية و به يتحقق للشاعر قدر من النظم و البناء ، و قدر لا يستهان به من النغم و الموسيقى الداخلية إن أحسن الشاعر تكرار الألفاظ أو الأصوات أو أحسن تجاورهما فاللفظة ليست ظلا أو معنى و إنما هي نغم أيضا ، و تأثيرها في النفس لا يأتي بفضيلة المعنى ، بقدر ما يفيض من الطاقة الإيحائية التي تنطوي عليها اللفظة في أجراس حروفها و بالتالي في أنغامها"[1]

يكشف نص المعبري السابق الدور الذي تلعبه اللفظة ، و من ثم الأصوات التي تبنى منها في البناء الموسيقي إن أفلح الشاعر في حسن اختيارها و أحسن تجاور حروفها ، و قد ذهب بعض النقاد المحدثين إلى ما ذهب إليه المعري في تبيين الدور الذي تلعبه الأصوات و الحروف في بناء الموسيقى الداخلية ، فمصطفى السعدني ذهب إلى أن القصيدة توجد في

[1] المعري، الفصول و الغيات، مطبعة حجازي بالقاهرة، ط1، 1356، 1938، ج1، ص 267.

العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا و أن معنى القصيدة إنما بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يعتبره بناء الكلمات كمعان، و ذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أي قصيدة أصلية إنما هو حصيلة بناء الأصوات"[1].

و تخير الأصوات و جودة تراكيبها تعد من أبرز عناصر الصياغة ، لذا ذهب بعض النقاد إلى أنّ القصيدة يمكن أن تستعين بتخير اللفظ و جودة التركيب عن الصور الخيالية و الموسيقى الجياشة ، إذ أنّ الألفاظ و أصواتها و دلالاتها و حسن تأليفها يكفي لإنتاج أبدع القصيد و أروعه[2]

و قد ذكر صاحب المرشد أنّ التكرار له فائدة تتمثل في زيادة النغم و تقوية الجرس الموسيقي[3]

و نورد بعض الأمثلة في التكرار:

أرابك من مشيبي ما أرابا و ما هذا البياض علي عابا

لئن أبغضت مني شيب رأسي فإني مبعض منك الشبابا

يدم البيض من جزع مشيبي و دل البيض أول ما أشابا[4]

ففي الثلاثة الأبيات السابقة جاء التكرار في الألفاظ " أرابك و أرابا " و شيب و الشبابا" و البض و مشيب و أشبابا، ثم إن الشاعر بنى التكرار اللفظي على حروف ذات نغم و موسيقى

[1] مصطفى السعدني، البنية الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ن ، ص 37.
[2] مصطفى عبد اللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة تهامة، جدة، ط2، 1984، ص 108.
[3] مصطفى عبد اللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة تهامة، جدة، ط2المصدر نفسه، ص 52.
[4] الرضي، الديوان، ج1، ص 150.

واضح، فالشين حروف تطشي، و الضاد المفحمة كرر خمس مرات، و كررت الباء المقلقلة أربع عشرة مرة ، كل ذلك أشبع الموسيقى في الأبيات و زاد النغم فيها.

و من التكرار اللفظي قول الشاعر:

بيض و سود برأسي لا يسلطها على الذوائب إلاّ بيض و السود[1]

إلى جانب التكرار اللفظي في البيت وفق الشاعر في تكرار حرف السين ذي الصفير العالي، ثم عنصر موسيقى آخر هو تكرار الجناس في قوله " بيض، و البيض " و " سود ، و السود " فالبيض الأولى تعني الشيب و الثانية تعني حسان النساء، و أمّا سود الأولى فتعنى سواد الشعر ، و الثانية تعني المصائب.

و في قول آخر :

و إذا سروا كمنوا كمون أرقام و إذا لقو برزو بروز أسود[2]

جاء التكرار الحر في " الواو إذا " و اللفظي في " كمتوا كمون "، و بروز بروز " و لا شك أن توالي مثل هذا التكرار يضيف إلى موسيقى الوزن و القافية حسنا و جمالا.

و يعتبر التكرار شكلا مميزا في العمل الشعري ، لكونه ظاهرة عامة تعتمد على الحركة الإيقاعية و التي بدورها تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة و بنائها الصوتي[3]

[1] المرجع نفسه، ج1، ص 332

[2] الرضي، الديوان، ج1، ص 348.

[3] ناصر لوحيشي، أوزان العربي بين المعيار النظري، و الواقع البشري، الشعر الجزائري في معجم البابطين، أنموذجا تطبيقا، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 227.

فابن رشيق القيرواني يقول: و لتكرار المواضع تحسن فيها و مواضع يقبح فيها فأكثر ما ينفع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا، فذلك الخذلان بعينه و لا لا يجب للشاعر أن يكرر اسما على جهة التشوق و الاستعذاب ، إذا كان في تغزل أو تسبب[1].

و من أنواع التكرار:

1- **تكرار الكلمات:** و تكرار الكلمات هو مظهر ذو قابلية عالية على غغناء الغيقاع، و يكون مقصودا إليه لأسباب فنية ، و ليس للتردد ذاته، و إلا عد مجرد حيلة صناعية أو دليل عجز أو قصورا في التعبير[2].

فإذا وفق الشاعر في اختيار الكلمات و توظيفها في سياق النص، إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما، و إبرازها أكثر من سواها و التي من شانها أن تحدث لونا من ألوان الإيقاع الصوتي.

2- **تكرار العبارات:** لا شك أن هذا الضرب من التكرار إن أجيد استعماله إلى حد بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري، فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية[3] .

3- **التصدير:** يعد التصدير من عناصر الموسيقى التي اعتمدها الشعراء في تقوية الموسيقى الداخلية و أشاد النقاد إلى حسنه و قد عرفه صاحب البديع في نقد الشعر " بأن ترد كلمة من النصف الأول من البيت في النصف الثاني منه [4].

---

[1] ابن رشيم القيرواني، العمدة، ص 205.

[2] مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقلعية في شعر الجواهري، ص 186.

[3] مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقلعية في شعر الجواهري ، ص 35.

[4] أسامة ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، ص 57.

و عرّفه ابن رشيق قوله :" أن يرد اعجار الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض[1]

و هو يرى أنه يكسب البيت أبهة و يكسوه رونقا و ديباجة و يزيده ماء و حلاوة.

و فيما يبدو أنّ ابن رشيق وسع ضيقا حين جعل مفهوم التصدير أن يأتي في صدر البيت و عجزه ما يجعل الكلام متصلا في المعنى و هذا ما لا نلمحه في ما ذكره صاحب " البديع " الذي قرر بأن ترد كلمة في صدر البيت و من ثم ترد في عجزه، و يقرب مفهوم صاحب " الإيضاح " للتصدير ممّا ذكره صاحب اللفظتين المكررين ، أو المتجانسين أو الملحقين بهما: في اول الفقرة ، و الآخر في آخرها كقوله تعالى: و تخشى الناس و الله أحق أن تخشاه[2]

و هو في الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت ، و الآخر في صدر المصراع الأول كقول امرئ القيس:

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شيء سواه بجزان[3]

و نجد التصدير في ايضا في قول الشاعر:

و طويت ما بعدت مسافة بيننا إنّ البعيد غليك غير بعيد[4].

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 3.

[2] سورة الأحزاب، الآية 37.

[3] الخطيب القزويني جمال الدين محمد ، الغيضاح في علوم البلاغة ، شرح و تحقيق أ.د، محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرياض، ط1، 2006م، ص 415، 416.

[4] المرجع نفسه، ص 349.

و نلمح التصدير في جملة " غير بعيد " التي تبين معناها من جملة " ما بعدت مسافة " في صدر البيت ، و بعد أبيات قليلة قال خاتما هذه الدالية:

و سمحت بالموجود عند بلاغتي إني كذلك اجود بالموجود

ما يلفت النظر أن الشاعر حين يستخدم التصدير يجيء به اتباعا و لعل الشاعر يريد بذلك إشباع النغم و علوّهن **وو** من ذلك قوله أيضا:

فطب عن بلوغ العز نفسا لئيمة فما للعلى إلا النفوس النفائس[1]

لقد دل معنى الشطر الأول من البيت على معنى الشطر الثاني منه، إذ أنّ العلى سمة من سمت نفسه و ليس من لؤم طبعه.

4- **التدوير**: التدوير أن يشترك شطرا البيت في لفظة فيجيء بعضها في الشطر الاول و بعضها الآخر في الشطر الثاني ، و ترى نازك الملائكة أنه يضفي على البيت عناية و ليونة لأنه يمد و يطيل نغماته[2].

و التدوير في الشعر العمودي هو كسر كلمة بين تفعيلتين الأولى هي العروضة التي ينتهي بها صدر بيت الشعر و الثانية هي التفعيلة الأولى في عجزه و يسمى حينها البيت : (البيت المدور)

و يعرف البيت المدور على أنه : البيت الذي اشترك شطراه بكلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول و بعضها من الشطر الثاني: كقول أبي العلاء المصري:

[1] الرطبي، الديوان ج1، ص 567.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1967

خف الوطئ ما أظن أديم الـ أرض إلاّ من هذه الأجساد

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن مفعولن

من بحر: (الخفيف)

أو:

و إذا هم ذكروا الإساءة أكثروا الحسنات

متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلاتن

من بحر المجزوء

أمّا عملية التدوير في شعر التفعيلة فتقوم على أساس كسر تفعيلة بين سطري كل نفس من أنفاسها خضع للتدوير ، و إذا كان النفس الموسيقي مكونا من أكثر من سطرين فإنه يكسر أكثر من تفعيلة لتدوير أسطره بينما يتم التدوير في الشعر العمودي على أساس كسر الكلمة و ليس على أساس كسر التفعيلة بين شطري البيت المدور.

و يكون التدوير عادة عفويا لدى الشاعر الذي ينظم على الشعر العمودي عندما تكون هناك ضرورة لغوية أو وزنية فقط، بينما لا يكون كذلك في شعر التفعيلة و إنما يعتمد على رغبة الشاعر أينما أراد ذلك شطر المحافظة على النفس الموسيقي[1].

و كمثال قصيدة الشاعر سامي مهدي:

دبّ القراد إليه.

[1] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ص 265.

فاسترخى و نام

و تكاثرت زمر القراد

فما أحسن،

و ظل يحلم بالسلام

حتى إذا ما مرّ يوم و استفاق،

تخلعت أطرافه من جانبيه

و لم يجد إىّ العظام

5- المقابلة:

عرف أبو هلال العسكري المقابلة بقوله: هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى و اللّفظ على وجه المواجهة أو المخالفة[1] .

كذلك عرفها الخطيب القزويني في كتاب التلخيص بقوله: " هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر تم ما يقال ذلك كل الترتيب"[2] .

مثال ذلك:

ولت فقل في طلوع الشمس فقد أخذت عند في الغروب

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربية، بيروت، د.ط، 2004، ص 337

[2] المصدر نفسه، ص 86

فالشاعر هنا قابل بين جملتي طلوع الشمس و الغروب

و مثال آخر :

حياة ، و لكن طرفها ذو منية إمّا يتوفى الموت من طرف الغضب

الشاعر هنا قابل بين الحياة و الموت.

ب–الموسيقى الخارجية:

إن الوزن و القافية هم عامتا الموسيقى الخارجية في الشعر العربي و هما ركنان أساسيان من اركان القصيدة العربية لا يمكن أن يقوم بناءها إلا عليهما و هما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيمها العروض وحده[1].

و يمكن حصره –الإيقاع الخارجي – في الأوزان العروضية و الوزن المحدد و بثبات الأول و انحصاره لحق بلغة العقل و مدلولاته[2].

فالكلام الموزون يعتمد على موسيقى القوافي التي تحاول أن تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالا و تنظيما من ناحية التشكيلة الخارجية.

و منه الإيقاع الخارجي هو حركة صوتية تنشأ عن نسق معين بين العناصر الصوتية في القصيدة، و هو يختص بأكثر أركان الشعر أهمية، فهو يبعث فيه – في الشعر – ما يجعله أقوى في النفس و أكثرها التصاقا بالذاكرة، و أخف على اللسان.

[1] حسين بكار، بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، د.ط 1982، ص 58.

[2] العربي عميش، خصائص الإيقاع، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2005، 58.

ثانيا: القافية

01-تعريف القافية:

أ/ لغة: قفوت فلانا أتبعت أثره، و قفوته أقفوه: رميته بأمر قبيح، و في نوادي الأعراب قف أثره أي تبعه، و ضده في الدعاء: قفا الله أثره.. و في الترتيل العزيز " ثم قفينا على أثرهم برسلنا"[1].

أي أتبعنا نوحا و ابراهيم رسلا بعدهم .

و القافية آخر كلمة في البيت ، و إنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام[2]

قال ابن رشيق: و سميت القافية قافية لأنها تقفو أثر كل بيت، و قال قوم أنها تقفو أخواتها[3]

ب/ **اصطلاحا**: يعرفها الخليل على أنها " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن[4].

فيما يرى ابن رشيق أنّ القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية أما حازم فيقول : أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي جريه و اطراده.

و يعرفها ابراهيم أنيس بقوله: ليست القافية إلاّ عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر و الأبيات من القصيدة ، و تكرارها هذا يكون جزءا هاما في من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في

---

[1] سورة الحديد، الآية 27.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة بولاق، 1300 هـ، مادة قفو.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1225 هـ، 1907 م،ج1، ص 243

[4] المرجع نفسه، ص، ن.

فترات زمنية منتظمة و بعدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن[1]أمّا مصطفى حركات فيرى أن القافية " سلسلة من الحروف و الحركات تختم البيت غالبا ، و تكون عناصر القافية :

لازمة بعينها في بعض الحالات.

لازمة مع غيرها في حالات أخرى كحواجز ورود الواو و الألف اختيارا في موقع معين.

- غير لازمة بعينها كحرف الدخيل.

و يكون مجال القافية في أغلب الأحيان كما حدده الخليل ابن أحمد ، أي أنه الساكنان الأخيران و ما بينهما من حرف و حركات من حركة الساكن ما قبل الأخير و أحيانا يكون مجال القافية أضيق[2] و من تعريف الحركات يتبين لنا أنه ينظر إلى القافية نظرة شمولية تراعي الدقة ، كما أنه أدخل في تعريفه القافية الخاصة بالشعر الحر.

- هذه بعض التعريفات المتعلقة بالقافية قديما و حديثا، و يمكن أن نستنتج منها أنّ القافية ركن أساسي في هوية الشعر و لا يكتمل تحقيقه إلاّ بوجودها، و هي مجموعة من المقاطع الصوتية التي تتكرر في أواخر الأبيات فتحدث نغما إيقاعيا يتوقعه المتلقي في مواقع منتظمة، فيتعمق إحساسه بالانسجام الإيقاعي للقصيدة.

و من المعروف أن العرب كانوا يهتمون بالقوافي أكثر من اهتمامهم بالأوزان و كان الشعراء يتنافسون في ذلك و غذا كان الخليل قد وضع للعروض قوانينه و قواعده و مصطلحاته،

[1] ابراهيم، أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1972م، ص 273.

[2] مصطفى حركات، قواعد الشعر ، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ص 159.

فإن القافية عرفت عند العرب عن طريق السماع ووضعت قوانينها الذائقة العربية في التمييز بين الأصوات و دلالاتها[1].

و الحديث عن الدلالة يجلبنا إلى تناول موضوع ملائمة الأغرض للقافية ، فقد حاول الشعراء عبر العصور أن يحددوا في كل قصيدة صنفا معينا من القوافي يتناسب وقعها و الغرض المطلوب ، مع الأخذ بالاعتبار طبيعة الموضوع و خصوصيته ن و الحالة النفسية للشاعر، و هذا ما اصطلح عليه بـ: ترشيح المعنى للقافية ن و في هذا يقول ابن طباطبا: و إن اتفقت له قافية فيشغلها في معنى من المعاني، و اتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، و كانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو احسن ، و أبطل ذلك البيت أو نقض بعضه و طلب لمعناه قافية تشاكله[2].

و تكمن اهمية القافية في كونها رابطا معنويا بين أبيات القصيدة و لأنها تحقق جرسا موسيقيا متناغما ينبع من أصوات مسجوعة تجسدها العبارات و الألفاظ المنسجمة التي ينعكس تأثيرها على المتلقي فتستهويه و تجذبه.

02-حروف القافية:

حروف القافية ستة:

1-الروي 2- الوصل 3- الخروج

4- الردف 5- التأسيس 6- الدخيل

و كلها إذا دخلت القصيدة تلزم أبياتها.

[1] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري، ص 132.

[2] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 8.

أولا: الروي:

و هو النغمة التي ينتهي بها البيت، و يلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، و موقعه آخر القصيدة ، و إليه تنسب القصيدة ، فيقال قصيدة لامية، أو ميمية ، أو نونية ، غن كان حرفها الأخير لاما، أو ميما ، أو نونا[1]

سبب تسمية بالروي:

سمي بالروي لأنه مأخوذ من الرّواء ، و هو الحبل ، و الروي يصل أبيات القصيدة ، و يمنعها من الاختلاط ، كالحمل الذي تشد به الأمتعة فوق الناقة أو الجمل[2].

و الروي لا يكون حرف مد و لا هاء ، مثال ذلك قول ليلى العامرية في قيسها:

لم يكن المجنون في حالة إلاّ و قد كنت كما كانا

لكنه باح يسير الهوى و أنني ذبت كتمانا

فحرف الروي هو النون و ليس الألف، و كذلك قول آخر:

و كنت إذا ما جئت سعدى أزورها أرى الأرض تطوى لي و يدنو بعيدها

من الخفرات البيض ود جليسها إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها

فليست الهاء رويا و إنما هو الدال

[1] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر، دار النقاء بغداد، 1979ن ط1، ص 111.

[2] محمد ابن أبي بكر المخزومي، العيون الغامزة، على خبايا الرامزة، مكتبة الخانجي، 763-838، ص 243.

ثانيا: الوصل:

و هو حرف ينشأ من إشباع الحركة في آخر الروي المطلق أو يكون هاء التأنيث و الضمير الساكن (هاء السكت) و قد يكون الوصل ألفا أصلية مثل : عصا[1]

و منه الحروف التي تلي حروف الروي هي حروف المد أي: الألف و الواو و الياء، فإذا استبقت الفتحة أصبحت ألفا و الضمة واوا و الكسرة ياء.

و منه فالفصل نوعان:

أ/ حرف ينشأ عن إشباع حركة الروي فيكون ألفا أو واوا أو ياء

ب/ هاء ساكنة أو متحركة تلي الروي و يتولد الألف من حركة فتحة الروي و هذا الحرف يسمى " وصلا "

و مثل ذلك من شعر أبن حمديس الوصل بالواو الممدودة الناشئة عن ضمة الروي و هو " الباء" في قوله : [من البحر الطويل][2]

فؤادي نجيب و الجلال نجيب فأبعد مطلوب علي قريب

و مثال الوصل بالياء الممدودة الناشئة عن كسرة الروي في قول ابن حميدس يتغزل [من بحر البسيط][3]

زارت على الخوف من رقيب كظيمة روعت بذيب

[1] ابن حميدس الصقلي، الديوان، د.ط ، تح، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

[3] ابن حميدس الصقلي، الديوان، د.ط ، تح، ص 9.

و قوله أيضا [من بحر الطويل]

تزيد من الأيام كف صروفها أمتنقل طبع الأفاعي عن اللسب.

و مثال الوصل بالألف الناشئة عن فتحة الروي قوله:

ودجنة كالنفس صب على الثرى مزقت منها بالسرى جلبابا[1]

و قوله أيضا:

بكى، جرّ أذيال الصبا و تصابى و أوجف خيلا في الهوى و ركابا[2].

ثالثا: الخروج:

هو حرف مد يلي هاء الوصل المتحركة ، سمي بذلك: لأنه يخرج به البيت و مثاله الألف (تعيدها) و الواو في (اذكره) و الياء في نعله)[3]

في الأبيات التالية:

– من الخفرات البيض ود جليسها إذا ما انقصت أحدوثه لو تعيدها

و في قول آخر:

كل امرئ مصبح في أهله و النوت أدنى من شراك نعله

[1] ابن حميدس الصقلي ، الديوان، ص ، د ط، تح، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] الدكتور محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، ص 159.

و قول آخر:

خليل لي سأهجره لذئب لست أذكره

و في تعريف آخر للخروج: هو حرف يلي هاء الوصل كالياء المولدة من إشباع كلمة مثل مساويه (مساويهي) ، كذلك إذا اتصل بهاء الوصل ألفا فتدعى ألف الخروج مثل: يواكبها[1]، و الخروج بفتح الخاء، وما سمي كذلك إلا لخروجه و تجاوزه الوصل التابع للروي، و مثال على الياء الناتجة عن إشباع حركة هاء الوصل قول ابن حمديس الصقلي:

عمي هواه عن الوشاة مكتما فجرت مدامعه بشرح غريبه.

رابعا: الردف:

هو حرف مد لين ، يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي، كالرديف خلف راكب الدابة [2] و مثال ذلك قول الشاعر:

قفي ودِّعينا يا سعاد بنظرة قد حان منايا يا سعاد رحيل

و مثال حرف اللين قول الشاعر

الدار لو كانت تدري يا أخا مرح دار أمامك فيها قرة العين

و قد سمي ردفا ، لأنه ملحق في التزامه متحمل مراعاته بالروي، فجرى الردف للركاب لأنه يليه و ملحق به[3].

[1] ابن حميد س الصقلي، الديوان، د ط، تح، ص 11.

[2] الدكتور محمد حسن، ابن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 159

[3] هاشم صلاح مناع، الشافي في العروض و القوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، ص 285

و مثال الردف بالألف مع روي متحرك قول حميدس الصقلي:

وكنت إذا مرضت رجوت عيشا ليالي كنت في شرخ الشباب[1].

و مثال آخر للردف بالألف مع روي ساكن قوله يمدح القائد مهيب بن عبد الحكم الصقلي:

غيرته غير الدهر فشاب و رمته كل خود باجتناب

و مثال الردف بالواو مع روي ساكن في قوله:

توافق بالرقص أقدامهن يطأن بها نغمات الذنوب

و مثال الردف بالياء مع روي ساكن في باقة يهجوها:

و باقة مستحسن نورها و قد خلت في الشم من كل طيب[2].

و مثال آخر للردف بالياء مع روي متحرك:

الصبح شر بغيض و الليل خير حبيب

خامسا: ألف التأسيس

هو ألف بينها و بين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل ، و سميت هذه الألف تأسيسا ، لتقدمها على جميع حروف القافية فاشبهت أسس البناء و مثالها الألف في " المكارم " و العظام في قول الشاعر[3]

[1] ابن حميدس الصقلي، الديوان، د ط، د تح، ص 57.

[2] المصدر نفسه ، ص 54.

[3] الدكتور محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، ص 159.

على قدر اهل العزم تأتي العزائم و تأتي على قدر الكرام المكارم

و تعظم في عين الصغير صغارها و تصغر في عين العظيم عظائم

و قيل أيضا أنه ألفا هاوية لا يفصلها عن الوي سوى حرف متحرك يدعى الدخيل: (و الدخيل هو حرف متحرك يقع بين الف التأسيس و الروي) [1]و مثال ذلك:

فطمت بها عن كل كاس و لذة و انفقت كثر العمر في غير واجب

و قول الشاعر ابن حميدس في:

إذا وردت من زرقة الماء أعينا وقفت على ارجائها كالحواجب[2].

سادسا: الدخيل:

هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي و ألف التأسيس ، و هذا الحرف و إن كان من لوازم القافية الأخرى ، و قد سمي بذلك : لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط في حين أنه لا يخضع لشروط مماثلة، فتشابه الدخيل على القوم، و مثال الدخيل: الراء ، و الهمزة في : " المكارم و " العظائم" في البيتين السابقين[3].

إذن القافية تتكون من حرف اساسي تركز عليه ألا و هو الروي، فهو عمادها و مركزها، و ما عداه من الوصل و الخروج و الردف و التأسيس و الدخيل قد ورد حوله ، و هي التي استخدمها الشعراء فغي شعرهم حسب حاجياتهم و نفسيتهم.

[1] محمد مندور، الميزان الجديد في العروض و القافية، ص 106.

[2] ابن حميدس الصقلي، الديوان ، دط، د، تح، ص 26.

[3] ابن حميدس الصقلي، الديوان، د ط، د، تح، ، ص 26.

03-حركات القافية:

حركات القافية ست:

1-المجرى 2- النفاذ

3- الحذو 4- الاشباع

5- الرس 6- التوجيه

1-**المجرى:** حركة الروي المطلق " المتحرك" و سميت بذلك لأنها مبدأ جريان الحركة في الوصل، مثال ذلك ضمة الهمزة في قول الشاعر:

و لا ترج السماحة من بخيل فما في النّار للظمآن ماء

أو هو حركة الروي الذي بعده هاء ممتدة كحركة الباء في : سحابها[1]

2-**النفاذ:** هو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي مثل فتحة الهاء في " دموعها " و النفاذ هو الانقضاء و التمام ، و بهذه الحركة تتم الحركات و تنقضي

3- **الحذو:** هو حركة ما قبل الردف، و سميت بذلك لأنها تحاذي غالبا الردف الذي بعده[2]، و مثال الحذو و ضمة التاء في " نتوب " في قول الشاعر:

فيا ليت أن الله يغفر ما مضى و يأذن في توباتنا فنتوب.

4-**الإشباع:** حركة الدخيل مثل كسرة الراء في " مكارم " في قول الشاعر :

[1] موسى الأحمدي، نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، دار الحكمة للنشر و الترجمة ، الجزائر، ط4، 1994.

[2] الدكتور محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1.9

على قدر أهل العزم تأتي العزائم و تأتي على قدر الكرام المكارم

و سميت كذلك لأنها أشبعت الدخيل ، و بلغته غاية ما يستحق من الحركة بالنسبة لأخويه التأسيس و الردف الساكنين[1] .

5-**الرس:** حركة ما قبل ألف التأسيس ، فلا يكون إلا فتحة ، و سمي بذلك لأنه مأخوذ من قولهم: رسمت الشيء ، بمعنى ابتدائه على خفاء فالرس ابتدا به لوازم القافية ، و مثاله فتحة الكاف في قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم و تأتي على قدر الكرام المكارم

6-**التوجيه:** حركة ما قبل الروي المقيد ، أي الساكن مثل ضمة القاف في قولك " لم يقل" سمي بذلك، لأن الشاعر له الحق أن نوجهه إلى أي جهة شاء من الحركات[2].

و أجاز بعضهم هذا الاختلاف و لم يعده عينا ، و أباح الخليل الجمع بين الضم و الكسر، و عاب الجمع بين الفتح و الضم و الكسر.

قال الأثارى[3]:

توجيههم هو اختلاف حركة قبل روي قيدوه مدركه

كمثل ما جاء الورق و المخترق مع العتق ففي ثلاث نا اتفق

[1] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، في صناعة الشعر، دار النقاء ، بغداد، 1979، ط1، ص 115.

[2] الدكتور محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، ص 167.

[3] المرجع نفسه، ص 168.

قال الخليل الضم مع الكسر وقع و الفتح مع ضم أو كسر امتنع

و بعضهم أجاز جمع الضم مع فتح و لكن مع كسر قد منع

ضما و فتحا ثالث الأقوال ليس بعيب مطلقا بحال

عن اخفش و اختاره القطاع والمالكي و معهم أتباع

الحاصل في التوجيه ثلاث مذاهب:[1]

-**أحدهما الأخفش** : و هو أنه ليس بعيب مطلقا، و لهذا يسمى بالتوجيه لأن الشاعر له الحق أن يوجهه إلى أي جهة شاء من الحركات

- **ثانيهما للخليل:** و هو جواز الضمة مع الكسرة، و امتناع الفتحة من أحدهما

ثالثهما لكراع، و هو إمام من أئمة اللغة: أن الجمع بين الضمة و الفتحة جائر، و لا تأتي الكسرة مع أحدهما

مثال التوجيه قول أحمد شوقي:

و امتحان صعبته وطأة شدها في العلم أستاذ نكر

لا أرى إلا نظاما فاسدا فكك العلم و أودى بالأسر

من ضحياه و ما أكثرها ذلك الكاره في عصر العمل

[1] الدكتور محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، ص 168

04-أنواع القافية:

القافية نوعان:

1-مطلقة 2- مقيدة

فالمطلقة ما كان رويها متحركا ، و تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

الأول: مطلقة مؤسسة : و هي ما كان رويها متحركا و اشتملت على ألف التأسيس مثل **كلمة رازقي في قول الشاعر:**

توكلت في رزقي على الله خالقي و أيقنت أن الله لاشك رازقي

الثاني: مطلقة مؤسسة موصولة بهاء، مثل كلمة أعاشره في قول الشاعر:

إذا لم أجد خلا تقيا فوحدتي ألذ و أشهى من غوي أعاشره

الثالث:مطلقة مردفة: و هي ما كان رويها متحركا: و اشتملت على ردف مثل كلمة " قليل " **في قول الشاعر:**

و ما أكثر الأخوان حين تعدهم و لكنهم في النائبات قليل.

05-أسماء القافية

1- **قافية المتكاوس:** كل قافية توالي بين ساكنيها أربع حركات ، مثل قول الشاعر:

قد جبر الدين الإله فجبر

فالقافية هي: " لاه فجبر " (/0///0)

و قول أبي العتاهية:

و من إذا ريب الزمان صدعك

فالقافية هي : " مان صدعك " (/0////0)

و سميت بالمتكاوس لكثرة الحركات ، و تراكمها و أخذها من قولهم تكاوست الإبل ، و هو اجتماعها و زاد حامها ، و هذا النوع نادر في الشعر[1].

2- **قافية المتراكب:** كل قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاث حركات سميت بذلك لتوالي حركاتها فكأنما ركب بعضها بعضا، و مثال ذلك قول الشاعر:

3- و ما نزلت من المكروه منزلة إلا ونفت بأن ألقى لها فرجا

فالقافية هنا: " ها فرجا " (/0///0)

4- **قافية المتدارك:** كل قافية قوالب بين ساكينها متحركان و سميت بذلك الادراك المتحرك الثاني المتحرك الأول، مثال ذلك قول الإمام الشافعي رحمه الله:

تعاطمني ذنبي فلما قرنته بعفوك ربي كان عفوك أعظم

فالقافية هنا: " أعظما (/0//0) ، فقد وقع بين ساكنيها متحرك واحد و التسمية مأخوذة من الوتر ، و هو الفرد، مثاله قول الشاعر:

تعمدني بنصحك في انفرادي و جنبني النصيحة في جماعة

فإن النصح من الناس نوع من التوبيخ لا أرضى استماعه

أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، في صناعة شعر العرب، مكتبة الأدب، القاهرة ، مصر، ط1، 1418، ،1997ص 118..

و إن خالفتني و عصيت قولي فلا تجزع غذا لم تعط طاعه

فالقافية هنا في البيت الأول و الثاني " ماعه " ، و في البيت الثالث: " طاعة " (/0/0) فقد وقع بين الساكنين متحرك واحد.

5- **قافية المترادف:** كل قافية توالت ساكنها ، اي لم تقع بين ساكنيها حركة ، و هو خاص بالقوافي المقيدة ، و سميت بالمترادف، لترادف ساكنيها، أي اتصالها و تتابعهما، و مثال ذلك قول الشاعر:

يا عين قد نمت فاستيقضي بما اجتمع الخوف و طيب المنام

لابد من موب بدار الليلي و الله بعد الموت يحي العظام

فالقافية في البيت الأول قوله: " نام " ، و في البيت الثاني قوله: " ظام "

06-عيوب القافية:

1- الإقواء: هو اختلاف حركة الروي بالضم و الكسر: كأن يكون روي أحد الأبيات مضمونا و الآخر مكسورا و العكس ، و سمي بذلك لخلوه من الحركة التي يبنى عليها و مثاله:

أمن آل مية رائح أو معتد كجلان ذا زاد و غير مزود[1]

أفد الترجل غير أن ركابنا لما تزل برحالنا و كأن قد

زعم البوارح أن رحلتنا غذا و بذلك خبرنا الغداف الاسود

[1] النابغة الذبياني، ديوان نابغة الذبياني، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط2، ص 38.

2- **الإكفاء:** و هو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج، و مثاله

إذا نزلت فاجعلاني وسطا

إني شيخ لا أطيق العندا

و قد اشتقوه في قولهم " أكفأت الإناء" أي قلبته ، لأن الشاعر يقلب الروي عن وجهته الأولى، و مثال الأكفاء " شارخ و شارح"، " و قارس و قارص" فالحاء و الخاء متقاربان في المخرج ، و كذا السين و الصاد[1].

3- **الإجازة أو الإجارة:** و هي اختلاف الروي بحروف متباعدة في المخرج مثل اللام و الميم في " قليل و ذميم "[2] و مثالها:

إنّ بني الأبرد أخوال أبي

و إن عندي أن ركبت مسحلي

سم ذراريح رطاب و خشي[3]

و سميت إجازة من إجارة الحبل و هي المخالفة بين قواه بأن يجعل إحداهن قوية و الأخرى ضعيفة

مثال آخر للإجازة قول الشاعر:

يعيش زمني الحياة عشر من الورى و تسعة أعشار الأنام مناكيد

أمّا في بني الأرض العريضة قادر يخفف ويلات الحروب قليل

[1] الدكتور محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، ص 173.

[2] المصدر نفسه، ص 173.

[3] الخطيب التبريزي في علمي العروض و القوافي، ص 167.

فروي البيت الأول " الدال" و روي البيت الثاني " اللام " و الحرفان متباعدان في المخرج، و هذا ما يعرف بالشعر المرسل، و هو خطوة مهمة نحو شعر التفعيلة أو الشعر الحر، و هو نوع من الشعر الحديث يقوم نظامه العروضي على الأمور التالية:[1]

1- وحدة التفعيلة غالبا في القصيدة

2- الحرية في عدد التفعيلات

3-حرية الروي و القافية

3-الإيطاء:

هو تكرار كلمة الروي بلفظها و معناها من غير فاصل أقله سبعة أبيات و كلما قل الفاصل زاد الإيطاء قبحا، و هو مأخوذ من الوطأة التي تعني الموافقة[2] مثال:

أأزعم أني هائم ذو صبابة بليلي و لا أبكي و تبكي الحمائم

كذبت و بيت الله لو كنت عاشقا لما سبقتني بالبكاء الحمائم

و إنما كان الإيطاء عيبا ، لأنه يدل على ضعف طبع الشاعر، و قلة مادته اللغوية ، حيث قصر فكره عن أن يأتي بقافية غير الأولى.

و إذا تكرر اللفظ و اختلف المعنى، لم يكن ذلك إيطاء ، و لا يعد عيبا على مذهب الجمهور، و هو الراجح ، و نقل عن الخليل أن الإيطاء إعادة كلمة الروي، سواء اتحد معناها أم اختلف[3].

[1] الدكتور محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 174.

[2] المرجع نفسه، ص 176.

[3] المرجخ نفسه، ص 179

و قد استثنى العروضيون من الإيطاء تكرير ما يستلذ بذكره ، مثل اسم الله جل جلاله ، و اسم سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم ، و اسم محبوبة الشاعر الي تيم بها[1]

مثال: تكرير اسم الله تعالى، قول الشاعر

يا صاحب الهم إن الهم منفرج أبشر بخير فإن الفارج اله

إذا بليت فثق بالله و ارضبه إن الذي يششف البلوى هو الله

اليأس يقطع أحيانا بصاحبه لا تيأسن فإن الصانع الله

4- التضمين:

هو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده و هو نوعان : قبيح و جائز، فالأول ما لا يتم الكلام إلا به ، مثل جواب الشرط ، و القسم، و الخبر و الفاعل، و الصلة، و الثاني ما يتم الكلام بدونه، و تكون الحاجة إليه هي تكميل المعنى المتقدم فقط، مثل جواب الشرط و النعت و الاستثناء و غيرها[2]

مثال التضمين القبيح:

و هم وردو الجفار على تميم و هم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدت لهم مواطن صادقات شهدت لهم بصدق الود مني

فقافية البيت الأول قوله " إني " ، و إن تحتاج غلى خبر، و خبرها في صدر البيت الثاني، و لذا كان التضمين قبيحا.

[1] الدكتور محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 180.

[2] الدكتور، محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 182.

مثال التضمين الجائز :

عفا الله عن ليلى و إن سفكت دمي فإني و إن لم تحزني غير عاتب

عليها و لا مبد لليلى شكاية و قد يشتكي المشكى إلى كل صاحب

فقوله " عاتب " في البيت الأول تعلق بالجار و المجرور في صدر البيت الثاني و للتضمين معنى آخر و هو أن يعمد الشاعر إلى آية قرآنية ، أو حديث نبوي، أو قول شاعر، فيجعله ضمن أبياته، و هذا لا يعد عيبا[1]

مثال قول الإمام علي ابن أبي طالب، رضي الله عنه و أرضاه :

كم من أديب فطن عالم مستكمل العقل مقل عديم

و من جهول مكثر ماله لا ذلك تقدير العزيز العليم

و من ذلك قول بشار بن برد ، و البيت الثاني لجرير:[2]

يا قوم أدنى لبعض الحي عاشقه و الأذن تعشق قبل العين أحيانا

إن العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلانا

و يتضح مما سبق أن التضمين يعد عيبا إذا تعلقت كلمة القافية بما بعدها، أمّا إذا ربط شيء من البيت السابق غير كلمة روية بالبيت اللاحق فليس بتضمين[3]

[1] الخطيب التبريزي ، الكافي في علمي العروض و القوافي، ص 166.

[2] جرير، ديوان شرح محمد بن حبيب نعمان، دار المعارف، ط3، ص 429.

[3] الدمنهوري محمد، الحاشية الكبرى، المطبعة اليمنية، مصر، 1307 هـ، ص 99

5- **الإصراف:**

مأخوذ من قولهم صرف الشيء أي أبعده عن طريقه، كأن الشاعر صرف الروي عن الحركة التي يستحقها إلى غيرها، و الإصراف في القافية هو الانتقال بحركة الروي من الفتحة إلى الكسرة ، أو من الفتحة إلى الضمة، و مثاله قول جرير[1].

عرين من عرينة ليس منا برئت إلى عرينة من عرين

قبيلة أناخ اللؤم فيها فليس اللوم تاركهم لعيب

عرفنا جعفرا و بني عبيد و أنكرنا زعانف آخرين

و الاصراف هو أيضا هو اختلاف حركة الروي " المجرى " بالفتح مع الضم أو الكسر ، اخذ من قولهم: صرفت الشيء ، أي أبعدته عن طريقه كأن الشاعر صرف الروي عن طريقه الذي كان يستحقه من مماثله حركته لحركة الروي الأول[2]، و مثاله قول الشاعر:

لا تنكحن عجوزا أو مطلقة و لا يسوقنها القدر

فإن أتوك و قالوا أنها نصف فإن أطيب يضفيها الذي غبرا

فقد اختلفت حركة الروي بين الضمة و الفتحة في البيتين.

6- **السناد:**

و اختلاف ما يجب مراعاته قيل حرف الروي، و هو خمسة عيوب، تتعلق ثلاثة عيوب منها بالحروف و عيبان بالحركات، فما يتعلق بالحروف هو:

[1] الدكتور محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 185.

[2] المرجع نفسه، ص 185.

أ/ **سناد التأسيس** : هو أن يكون بيت مؤسس، و بيت غير مؤسس نحو:

أسدى إلينا أمير المؤمنين يدا جلت كما جلّ في الأملاك مسديها[1]

بيضاء ما شابها للأبرياء دم و لا تكدّر بالآثام صافيها

و ليس مستعظما فضل و لا كرم من صاحب السكة الكبرى و منشيها

يلاحظ كمجيء البيت الثاني مؤسسا (صافيها) ، في حين خلا البيت الذي بعده و الذي قبله من التأسيس (مسديها، منشيها)

ب- **سناد الردف:** و هو مجيء بيت من أبيات القصيدة بردف و آخر دونه نحو قول شوقي[2]

بلغ السها بشموسه و بدوره لبنان و انتظم المشارق صيته

من كل عالي القدر من أعلامه تتهلهل الفصحى إذا سمتته

في كل رابية و كل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

اشتملت هذه الأبيات على سناد الردف، إذا لم تحل قوافي الأبيات الأولى من ردف بينما جاءت قافية البيت الأخير خالية منه.

هذا ما يتعلق بالحروف من السناد ، أمّا ما يتعلق بالحركات فهو:

أ/ **سناد الاشباع:** هو تغير حركة الدخيل ، و مثاله قول البحتري[3]

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، أجزاء ، دار و مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2008، ج1، ص 286

[2] المرجه نفسه، ج2، ص 152.

[3] البحتري، الوليد بن عبيد، تحقيق و شرح: حسن كامل الصيرفي، 5 مجلدات، دار المعارف، القاهرة، م2، ط3، ص 1303.

و هل يتكافا الناس شتى خلالهم و ما تتكافا في اليدين الأصابع

يخبل إجلالا و يكبر هيبة أصيل الحجي فيه تقي و تواضع

حركة الباء البيت الأول الكسرة، في حين كانت حركة الضاد في البيت الثاني هي الضمة و هذا هو سناد الاشباع

ب/ **سناد الحذو:** هو اختلاف حركة ما قبل الردف، فإن كانت الضمة مع الكسرة فليس ذلك بعيب إمّا جاءت الفتحة مع الضمة أو الكسرة فذلك سناد، كقول أمية ابن أبي الصلت:

تخبرك القبائل من معد إذا عدوا سعاية أولينا

بأن النازلون بكل ثغر و أنا الضاربون إذا التقينا

ج- **سناد التوجيه:** هي أن تختلف حركة ما قبا الروي المقيد ، أي أن تكون مع الفتحة كسرة أو ضمة، فمثال الفتحة مع الضمة قول شوقي[1]

كم غلام خامل في درسه صار بحر العلم أستاذ العصر

و مجد فيه أمسى خاملا ليس فيمن غاب أو فيمن حضر

و منال الفتحة مع الكسرة قوله:

أنما يسمح بالروح الفتى ساعة الروع إذا الجمع استنجر[2]

[1] أحمد شوقي الشوقيات، 4 أجزاء، دار و مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2008، ج1، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 129

فهناك الأجر و الفخر معا من يعيش يحمد و من مات أجر هذا و قد ذكر العلماء للشعر عيوبا أخرى ، يتعلق بعضها بالأعاريض و بعضها بالضروب و البعض الآخر ببناء البيت.

فأمّا الثاني فيتعلق بالأعاريض فهو الأقعاد، و أمّا يتعلق بالضروب فهو التجريد/ و أمّا يتعلق ببناء الشعر فهو الرمل، و سنوضح ذلك فيما يلي:

أ- **الإقعاد:** هو اختلاف الأعاريض، كأن يجمع الشاعر بين العروض التامة و العروض الهذاء في بحر الكامل، من ذلك ما أورد الديماميني[1]

من قول الشاعر:

إنما و هذا الحي من يمين عند الهباج أعزة أكفاء

قوم لهم فينا دماء جمة و لنا لديهم إحنة و دماء

و ربيعة الأذناب فيما بيننا لاهم لنا سلم و لا أعداء

ب-**التجريد:** هو اختلاف الأضرب في القصيدة الواحدة، و لا يختص بحر دون آخر كأن يجمع الشاعر – في البسيط – بين فعلين و فعلن (الساكنة العين) " و التجريد من البعير الأجرد و هو الذي تنقبض إحدى يديه في السير، فلما جاء الشعر مخالفا و بعد النظائر سمي ذلك العبب فيه تجريدا[2]

[1] الديماميني، العبور الغامرة على خبايا الرامزة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1383 هـ، 1994م، ص 274.

[2] الخطيب التبريزي ، الكافي في علمي العروض و القوافي، ص 167.

ج- **الرمل:** يقصد بالرمل هنا كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء[1] و من أمثلة ذلك قول عبيد ابن الأبرص[2] .

أقفز من أهله ملحوب فالقطبات فالذنوب.

[1] المرجع نفسه، ص 168

[2]طارق حمداني، علم العروض و القافية، دار الهدى للطباعة، الجزائر، 2009، ص 124.

الفصـــــــل الثانـــــــــي

دراسة عروضية للديوان

نظرا لكون الوزن خاصية تمييز الشعر عن غيره من الكلام وانطلاقا مم عرض سابقا في الفصل النظري سيتم في هذا الفصل التطبيقي رصد بحور قصائد الديوان ووزنها واهم التغيرات التي طرأت عليها من زحافات وعلل، إضافة إلى القافية من خلال دراسة حروفها حركتها عيوبها وأنواعها لتتمكن في الأخير من الإلمام بجل التغيرات عروضيا وقافية.

أولا: التغيرات التي طرأت على الديوان

القصيدة الأولى: غربة

رتب الشاعر قصيدته الأولى من الديوان على بحر الكامل من أول بيت إلى آخر بيت يتكون من تفعيلة واحدة متفاعلن //0//0 وهي سباعية مكررة ثلاث مرات في كل بيت متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

أما من بعض أبيات القصيدة أحصينا مل طرأ عليها من تغيرات وزحافات وعلل.

1-أنّي هُنَاكْ [1]

إنْني هُناك

00//0/0/

متفاعلان

لقد دخل على البيت الأول من القصيدة الأولى زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فنقلت من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0 علت التذليل (الإذالة) وهي زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع حيث متفاعلن ///0//0 أصبحت متفاعلان .00//0/0/

[1] محمد عبد المجيد مبسوط، ديوان اني قد مسني الضر قصيدة غربة، ص 13.

2-حيث المساءات الجميلة تختفي[1]

حيث المساءات لجميلة تختفي

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

متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن

دخل زحاف الإضمار مرة أخرى على التفعلية الأولى والثانية وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك فنقلت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى متفاعلن /0/0//0.

5-لا أشتهي إلاّ رؤاك

لا أشتهي إلاّ رؤاك

00//0/0/ 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف الإضمار ولحقته في التفعيلة الثانية زحاف الإضمار وعلة التذليل والأخيرة هي زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى متفاعلات /0/0//00.

6-الجُرحُ ينزف باكياً

الجُرحُ ينزف باكينْ

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

متفاعلن متفاعلن

طرأ على البيت في التفعيلة الأولى زحاف الإضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك أمّا التفعلية الثانية فجاءت سليمة.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة غربة، ص 13.

10- لا عمر لي لا روح لي لا حبّ لي إلاك [1]

لا عمر لي لا روح لي لا حبْبَ لي إلْلاكي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثانية والثالثة زحاف الإضمار وقد لحقته في التفعيلة الأخيرة علة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فنقلت التفعيلة من متفاعلن///0//0 إلى مُتْفَاعِلْ/0/0/0 ثم تحولت إلى مَفْعُولُنْ/0/0/0.

21- وتطوف ضحكات الوجود[2]

وتطوف ضحكات لوجودي

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

متفاعلن مُتفاعلاتن

طرأ على هذا البيت بعض التغيرات منها زحاف الإضمار في التفعيلة الثانية زائد علة الترفيل وهي زيادة سبب خطيف على ما آخره وتد مجموع فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفاعلاتن/0/0//0.

القصيدة الثانية:يتم

لقد نظمت هذه القصيدة على بحر البسيط من أول بيت إلى آخر بيت وهذا البحر يتكون من تفيلتين مستفعلن فاعلن. وهي سباعية مكررة مرتين في كل بيت وفاعلن وهي خماسية مكررة مرتين في كل بيت ومن التغيرات التي طرأت على القصيدة من زحافات وعدد نجد ما يلي:

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة غربة، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص14.

1. عاد التّذكر للأوجاع يحييها[1]

عاد تتذككر للأوجاع يحييها

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

دخل على هذا البيت زحاف الخبن في التفعيلة الثانية وهو حذف الثاني الساكن فتغيرت التفعيلة من فاعلن/0//00 إلى فعِلُنْ ///0 وقد لحقتها علة القطع في التفعيلة الأخيرة وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فنقلت التفعيلة من فاعلن/0/0 إلى فاعل ثم تحولت إلى فَعْلُن /0/0.

2. والحروف يروي من الدنيا مآسيها[2]

ولحروف يروي من ددنيا مأأسيها

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

دخل على هذا البيت علة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فنقلت من فاعلن /0//0 إلى فاعل /0/0 ثم تحولت إلى فَعْلُنْ /0/0.

3. كي يعصرَ الروحَ في أوجاع حُرقَتنا[3]

كي يعصرَ رْرُوحَ في أوجاع حُرقَتنا

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة غربة، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة غربة، ص 17.

دخل على البيت الثالث زحاف الخبث في التفعيلة الأخيرة وهو حذف الثاني الساكن إذ تحولت التفعيلة من فاعلن /0//0 إلى فَعِلُنْ ///0.

وطرأت هذه التغيرات على بقية أبيات القصيدة أما البيت الثاني والعشرون دخل زحاف الخبث وهو حذف الثاني الساكن فتغيرت التفعيلة من مستفعلن /0/0//0 إلى مُتَفعِلُنْ //0//0. وقد لحقته أيضا في التفعلية الثانية حيث انتقلت التفعلية من فاعلن /0//0 إلى فَعِلُنْ، والتفعيلة الأخيرة طرأ عليها علة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فنقلت من فاعلن /0//0 إلى فاعل /0/0 ثم تحولت إلى فَعْلُنْ.

22. فلا سماءَ لأرض كي تُغطّيها[1]

فلا سماءَ لأرضن كي تُغططيها

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

متفعلن فعلن متفعلن فَعْلُنْ

زحاف الخبن دخل على هذا البيت وهو حذف الثاني الساكن إذ تغيرت التفعيلة من مستفعلن /0/0//0 إلى مُتفْعِلُنْ.

ولحقها في آخر البيت علة القطع حيث انتقلت التفعيلة من فاعلن /0//0 إلى فَعْلُنْ /0/0.

22. وتسكن العين أطياف أناجيها[2]

وتسكن لعين أطيافن أناجيها

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلُنْ

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة غربة، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

دخلت علة القطع على البيت التاسع والعشرون وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله حيث انتقلت التفعيلة من مستفعلن /0//0/0 إلى مستفعل /0/0/0 ثم تحولت إلى مفعولن، وقد لحقها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فتغيرت التفعيلة من فاعلن إلى فعلن.

29. كم ليلة ومضتْ قد بتُّ ساهرها[1]

كم ليلة ومضتْ قد بتْتُ ساهرها

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

القصيدة الثالثة : يتامى

لقد نظم الشاعر قصيدة يتامى على ثلاثة بحور بحر الكامل بحر الرمل والمتقارب يتكون الكامل من تفعيلة واحدة متفاعلن وهي سباعية مكررة ثلاث مرات في كل بيت. بحر الرمل يتكون من تفعيلة واحدة فاعلاتن سباعية مكررة ثلاث مرات في كل بيت والمتقارب يتكون من تفعيلات واحدة متكررة أربع مرات فعولن فعولن فعولن فعولن. تقطع بعض الأبيات كل بحر لنتعرف على التغيرات التي طرأت عليها من زحافات وعلل.

1. للبحر رائحتهُ الحياة وذا الحطام[2]

للبحر رائحتهُ لحياة وذا لحطامي

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

مُتفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

[1] المصدر نفسه، ص 19.

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة يتامى، ص 21.

دخل على هذا البيت زحاف الإضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك فنقلت من مُتَفَاعَلُنْ إلى مُتْفاعِلنْ /0//0/0 وقد لحقته علة الترفيل في التفعيلة الأخيرة وهي زيادة شي خفيف على ما آخره وتد مجموع فتغيرت متفاعلن ///0//0 إلى متفاعلاتن ///0//0/0.

1. والكلّ يهديه السلام [1]

ولكلل يهديه سْسَلامُ

00//0/0/0/ /0/0/

مُتفاعلن متفاعلان

دخل على هذا البيت الثالث زحاف الإضمار في التفعيلة الأولى ولحقته في التفعيلة الثانية علة التذليل (الإذالة) وهي زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع حيث انتقلت التفعيلة من متفاعلن /0//0/0 إلى متفاعلان /00//0/0.

في البيت الثامن من القصيدة نلاحظ أن الشاعر أدخل بيت الرمل فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

8. لا أرى إلاّ النّجوم [2]

لا أرى إلل نْنجوم

00//0/0/ 0//0/

فاعلاتن فعلان

دخل على هذا البيت علة القصر في التفعلية الثانية وهو حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله حيث انتقلت التفعيلة من فاعلاتن إلى فاعلاتْ ثم تحولت إلى فاعلان.

[1] المصدر نفسه، ص 21.

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة يتامى، ص 21.

15. يا أبـي [1]

يا ابـي

0//0/

فاعلن

دخل على هذا البيت علة الحذف وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتنتقل التفعيلة من فاعلاتن /0//0/0 إلى فاعلا /0//0 ثم تتحول إلى فاعلن /0//0.

في البيت السابع عشر وظف الشاعر بحر ثالث وهو بحر المتقارب وتفعيلاته فعولن فعولن فعولن.

17. لتُمطر ذا الموتَ في كلّ حين[2]

لتُمطر ذَ لمَوْتَ في كلْلِ حينْ

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

فعولُ فعولن فعولن فعولن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتتغير التفعيلة من فعولن ///0/0 إلى فَعُولُ //0/.

20. أبي ... مولدي لم يكن حظُنا[3]

أبي ... مَوْلِدِي لَمْ يَكُنْ حظْظُنَا

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

فعولُ فعولن فعولن فَعَلْ

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة يتامى، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة يتامى، ص 22.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأخيرة علة الحذف وهي ذهاب السبب الأخير من آخر التفعيلة فتنتقل التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فَعُوْ //0 ثم تتحول إلى فَعَلْ //0.

59. وأني أنام على الأحجيات[1]

وأنني أنام كل لْأحجياتْ

//0/0 //0/ //0/0 00//

فعولُن فعول فعولن فعولْ

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف القبض وفي التفعيلة الأخيرة علة القصر وهي حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتتحول التفعيلة من فعولن //0 إلى فَعُولْ //00.

القصيدة الرابعة: قصيدة أميمة

لقد نظمت هذه القصيدة على بحر المتقارب من أول بيت إلى آخر حيث بيت وهذا البحر يتكون من تفعيلة واحدة خماسية تتكرر أربع مرات فعلون فعولن فعولن في كل بيت إذ تعتبر أميمة قصيدة عمودية طرأت عليها بعض التغيرات في تفعيلاتها من ، زحاف وعلة نخلص في الأخير للتغيرات التي طرأت على القصيدة الرابعة من الديوان بتقطيع أبياتها.

1. يراعي يكابد شوقاً وحبّاً كأني مريد من العابدينا [2]

يراعي يكابد شوقن وحُبْبَنْ كأنني مريدن من لعابدينا

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

فعولُن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة يتامى، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

طرأ على هذا البيت في الشطر الأول في التفعيلة الثانية زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتغيرت التفعلية من فعولن //0/0 إلى فعول //0/ أما الشطر الثاني فبقيت تفعيلاته صحيحة.

2.أميمة قول إلا له اصطفاها وأوصى بها إذ يحثُّ البنينا [1]

أميمةُ قولُ لْإلاه اصطفاها وأوصى بها إذ يحثْثُّ لبنينا

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

فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

دخل على هذا البيت في الشطر الأول من التفعيلة الأولى زحاف القبض فتغيرت التفعيلة من فعولن //0//0 إلى فعول //0/، أما الشطر الثاني فلم يدخل عليه أي تغيير.

3.لئن عشت يومًا بفضل إليها فهل صنْتُ حبلاً متيناً حصينا [2]

لئن عشت يومن بفضلنْ إليها فهلْ صنْتُ حبلنْ متينَنْ حصينا

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

التفاعيل في هذا البيت بقيد صحيحة في الشطر الأول والثاني ولم يدخل عليها أي تغيير.

7. وقالت بنتي صلاتك، إنّي أخافُ عليك عذابا مهينا [3]

وقالت بنتي صلاتك، إنني أخافُ عليك عذابن مهينا

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

فعولن فعول فعول فعولن فعول فعول فعولن فعولن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أميمة ، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أميمة ، ص 28.

في البيت السابع من القصيدة الرابعة بعنوان أميمة دخل عليه في الشطر الأول من التفعيلة الثانية والثالثة زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتغيرت التفاعيل من فعولن //0/0 إلى فعول //0/، ودخل أيضا زحاف القبض في تفعيلة الأولى والثانية من الشطر الثاني للبيت والتفعيلة الأخيرة بقيت سليمة.

15. بكى القلب لمّا رآك وصاحْ أحبّك أمّي فردي اليقينا [1]

بكَ لْقلبُ لمْمَا رأَأْك وَصَاحْ أحببُـكِ أمْمِـي فـرد ليقينَـا

//0/0 //0/0 //0/ //00 //0/ //0/0 //0/0 0/0//

فعولن فعول فعول فعول فعول فعولن فعولن فعولن

زحاف القبض دخل على الشطر الأول في التفعيلة الثالثة فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعول //0/ وقد لحقته علة القصر في التفعيلة الرابعة وهي حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعول //00.

ودخل زحاف القبض في التفعيلة الأولى من الشطر الثاني للبيت فتغيرت من فعولن //0/0 إلى فعول //0/ أما باقي التفعيلات فبقيت سليمة.

15. فأنت التجلّي وأنت النسا وأنت السماء التي تمطرينا [2]

فأنت تتجللِيْ وأنت نْنسا وأنْتِ سْسَماءُ لْلَتِي تُمْطِرينَا

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

فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعولن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أميمة، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

علت الحذف دخلت الشطر الأول من التفعيلة الرابعة وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة نُقلت من فعولن //0/0 إلى فَعُوْ ثم تحولت إلى فعَلْ، أما الشطر الثاني فتفعيلاته جاءت صحيحة.

القصيدة الخامسة: وجع

قيد محمد مبسوط القصيدة الخامسة من الديوان على بحر الكامل من أول بيت إلى آخره إذ يتكون البحر من تفعيلة واحدة سباعية متفاعلن ///0//0 تتكرر ثلاث مرات متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

ونجد بعض التغيرات من زحافات وعلل عند تقطيعها أبيات من القصيدة :

1. وجَعٌ أنايَ فلا أطبق توجعي[1]

وجَعن أنايَ فلا أطبق توججعي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لم يدخل أي تغيير عل البيت الأول سليم من الزحافات والعلل.

2. وصدي جراحك في فؤادي فاسمعي[2]

وصدي جراحك في فؤادي فَسْمَعِيْ

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

متفاعلن متفاعلن متْفَاعِلُنْ

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وجع ، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

طرأ على هذا البيت في التفعيلة الأخيرة زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فتتغير التفعيلة من متفاعؤلُنْ ///0//0 إلى مُتْفاعِلُنْ.

3. كم بتُّ من ليل الصبابة ساهداً[1]

كم بتْتُ من ليل صصبابة ساهِدَنْ

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

متفاعلن متفاعلن متَفَاعِلُنْ

وقع على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثانية زحاف الإضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفَاعلن أما التفعيلة الأخيرة بقيت سليمة.

4. وبكيت حتى لم تسعني أد معي[2]

وبكيت حتْتى لم تسعني أدْ معي

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

مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن

حصل عند هذا البيت من التفعيلة الثانية والثالثة زحاف الإضمار أما التفعيلة الأولى بقيت سليمة.

5. كم بتُ مهزوماً كطفل عاشق[3]

كم بتْتُ مهزومن كطفل عاشقن

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

مُتْفاعلُن مُتْفاعلن مُتْفاعلن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وجع ، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وجع ، ص 33.

طرأ على هذا البيت في التفاعل الثلاثة زحاف الإضمار.

6. يرني حبيباً ضائعاً في المطلع[1]

يرني حبيبنْ ضائعنْ فِ لمطلعِي

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

مُتْفاعلُن مُتْفاعلن مُتْفاعلن

دخل على هذا البيت في التفاعيل الثلاثة زحاف الإضمار.

القصيدة السادسة: لا تهمسي

نَظَر مبسوط قصيدة لا تهمسي على بحر الكامل من أول بيت إلى آخره يتكون من تفعيلة واحدة متفاعلن ///0//0 مكرره أربع مرات في كل بيت وتفعيلاته متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

لنرى التغيرات التي طرأت على أبياتها من زحافات وعلل.

1. لا تهمسي[2]

لا تهمسي

0//0/0/

مُتْفاعلُن

دخل على هذا البيت زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفاعلن /0/0//0.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وجع ، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

4. وأن الذي في كلّ يوم تلتقي بي[1]

وأن لْلذي في كُلْلِ يومِنْ تلتقي بي

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

مُتفاعلُن متْفَاعلن مُتفاعلاتُنْ

دخل على هذا البيت في التفعيلة الثانية زحاف الاضمار وقد لحقته في التفعيلة الاخيرة علة الترفيل وهي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتغيرت التفعيلة من متفاعلن /0//0/0 إلى متفاعلاتن /0/0//0/0.

5. وكأنّني لا لَمْ أكن يوماً معكْ[2]

وكأنْنني لا لَمْ أكن يومنْ معكْ

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

مُتفاعلُن متْفَاعلن متْفَاعلن

ودخل في هذا البيت زحاف الاضمار حيث تغيرت التفعيلة من مُتَفَاعِلُنْ إلى مُنْفاعلن /0//0/0.

6. حُرجان في قلب ... تبَدْر باكياً[3]

حُرجان في قلبنْ ... تبَدْررَ باكينْ

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

مُتْفاعلُن متْفَاعلن متَفَاعلن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وجع ، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وجع ، ص 35.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثانية زحاف الاضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفاعلن /0//0//0، أما التفعيلة الثالثة فبقيت سليمة /0//0//0.

8. ملئ العيون[1]

ملْئ لْعيوني

0/0//0/0/

مُتفاعلاتن

ودخل على هذا البيت زحاف الاضمار رائد علة الترفيل وهي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفاعِلُنْ /0//0//0.

9. دموعه مرسالة كي تطعنك[2]

دموعهو مرسالتُن كي تطعنك

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

مُتفاعلُن مُتفاعلُن مُتفاعلُن

في البيت التاسع من القصيدة دخل على التفعيلة الأولى زحاف الوقص وهو حذف الثاني المتحرك حيث تغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مَفَاعِلُنْ //0//0 كما لحقه زحاف الإضمار في التفعيلة الثانية والثالثة.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وجع، ص 35.

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لا تهمسي، ص 35.

القصيدة السابعة: أميري

نظر الشاعر في قصيدة أميري على بحر الوافر من أول بيت لآخر ويتكون هذا البحر من تفعيلتين مفاعلتن //0/0/0 وهي سباعية مكررة مرتين في كل بيت وفعولن //0/0 وهي حماسية.

التغيرات التي طرأت على القصيدة من زحافات وعلل.

1. سلامن أيُّها الطير الجميلُ[1]

سلامن أيْيُهَ طْطَيرُ لْجميلُو

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

زحاف العصب دخل على البيت الأول في التفعلية الأولى والثانية وهو تسكين الخامن المتحرك فتغيرت التفعيلة من مُفَاعَلَتُنِ //0///0 إلى مُفَاعَلْتَن //0/0/0.

2. أبشري للحياة أم الرحيل[2]

أبشري للحياة أم رْرَحيلي

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

مفاعَلْتُن مفاعلتن فعولن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف العصب وهو تسكين الخامس المتحرك فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى مُفاعَلْتُن //0/0/0.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أميري ، ص37.

[2] المصدر نفسه ، ص37.

3. تبادلني الشعُورُ بكل وُدِّ[1]

تبادلني شْشعُورُ بكلْلِ وُدْدِنْ

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

مفاعَلْتُن مفاعلتن فعولن

في حين بقيت التفاعيل في هذا البيت بقيت سليمة.

6.تعيش حياتك إذْ لا تطيل[2]

تعيش حياتكي إذْ لا تطيل

00// 0/0/0// 0///0//

مفاعَلْتُن مفاعلتن فعول

دخل زحاف العصب على التفعيلة الثانية وهو تسكين الخامس المتحرك فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى مفاعَلْتُن //0/0/0.

ولحقته علة القصر في التفعيلة الأخيرة وهي حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله حيث تغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فَعُوْلْ.

14. كَلَيْثِ في الوجود فلا يقيلْ[3]

كَلَيْثِن فِ لْوجود فلا يقيلْ

0/0/0// 0///0// 00//

مفاعَلْتُن مفاعلتن فعول

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أميري، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أميري، ص37.

مرة أخرى يدخل زحاف العصب على التفعيلة الأولى والثانية علة القصر في التفعيلة الأخيرة.

القصيدة الثامنة: أحزان

رتب الشاعر قصيدة أحزان على بحرين بحر الكامل وبحر الوافر يتكون الكامل من تفعيلة واحدة متفاعلن ///0//0 وهي سباعية مكررة ثلاث مرات متفاعلن متفاعلن متفاعلن وبحر الوافر يتكون أيضا من تفعيلة واحدة مفاعلتن //0///0 وهي سباعية مكررة ثلاث مرات من كل بيت.

أمامنا يعني أبيات القصيدة أحصينا ماطرا عليها تغيرات من زحافات وعلل:

14. لا تشبهني الأحزانُ[1]

لا تشبهنِ لْأحزانُو

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

فَعْلُن متفاعلن فَعْلُنْ

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثالثة زحاف الإضمار مع علة الحدد وهي تسكين الثاني المتحرك وحذف الوتد المجموع آخر التفعيلة حيث نقلت التفعيلة من متفاعلن إلى مُتْفا/0/0.ثم تحولت إلى فعْلُن/0/0.

أما التفعيلة الثانية فبقيت سليمة.

2. لا الأفراحُ[2]

لَ لأفراحو

//0/0/0/

مفاعلْ فَعْلُن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أميري ، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص41.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف الوقص وهو حذف الثاني المتحرك مع علة القطع وقد لحقته في التفعيلة الثانية زحاف الإضمار مع علة الحذذ.

4. مثل الباقي من الإنسان[1]

مثل لْباقي من لإنسانَي

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

فَعْلُن متفاعلن فَعْلاتن

زحاف الإضمار دخل على التفعيلة الأولى من هذا البيت مع علة الحذذ وهي تسكين الثاني المتحرك وحذف الوتد المجموع آخر التفعيلة حيث نقلت التفعيلة من متفاعلن /0//0/0 إلى مُتفا /0/0 ثم تحولت إلى فَعْلُن /0/0، في التفعيلة الثانية زحاف الإضمار.

وفي التفعيلة الثالثة دخل زحاف الإضمار زائد علة الحذذ زائد علة الترفيل وهي زيادة سبب خفيف على من آخره وتد مجموع.

16. ولي وجعٌ إراه فأشتهيه[2]

ولي وجعن أراه فأشتهيهي

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

مفاعلتن متفاعلن فَعولن

دخل على التفعيلة الأخيرة من من هذا البيت علة القطف وهو حذف السبت الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس المتحرك (الحذف والعَصب) فنقلت التفعيلة من مفاعلتن //0/// إلى مفاعل //0/0 ثم تحولت إلى فعولن //0/0.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أحزان، ص41.

[2] المصدر نفسه ، ص42.

17. وأحلم أنّني طيفٌ لديه[1]

وأحلم أنْنني طيفن لديهي

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

فَعولن مفاعلتن مفاعلتن

زحاف العصب على التفعيلة الثانية مر البيت وهو تسكين الخامس المتحرك فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى مُفاعَلْتُن ولحقته في التفعيلة الثالثة علة القطف.

القصيدة التاسعة: ويوماً

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر المتقارب وتعيلاته هي فعولن فعولن فعولن وقد طرأت بعض التغيرات على تفعلاته من زحاف وعلة ولهذا استقطع البعض من أبيات القصيدة:

1. ويوماً سأكتب أنّ التقينا[2]

ويومَنْ سأكتُبُ أنْنَ لْتقينَا

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

فعولن فعولُ فعولن فعولن

دخل على هذا البيت في التفيعلة الثانية زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعولن //0/ أما باقي التفعيلات فبقيت سليمة.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أحزان، ص42.

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة ويوماً ، ص43.

2. وكنت كصوت مياه لْمَطرْ[1]

وكنت كصوتِ مياه لْمَطرْ

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

فعول فعولُ فعول فعلْ

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثانية زحاف القبض أما التفعيلة الثالثة فبقيت سليمة ثم دخلت على الحذف على التفعيلة الأخيرة وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة فنقلت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فَعُوْ ثم تحولن إلى فعَلَ.

6. ولكنني عاشقٌ مستهامٌ[2]

ولاكنْنني عاشقى مستهامُنْ

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

فعولن فعولُن فعولن فعولن

لم تدخل هذا البيت أي تغيرات من زحاف وعلة بل بقى سليم.

10. تذكري يوماً[3]

تذكْكرِ يوْمَنْ

0/0// //0/

فعولُ فعولُن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة ويوماً، ص 43.

[2] المصدر نفسه ، ص43.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة ويوماً، ص 44.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعولُ //0/0.

أما التفعيلة الثانية فبقيت سليمة.

13. ولا لن أعود[1]

ولا لنْ أعودْ

//0/0 //00

فعولُن فعولْ

دخل على هذا البيت في التفعيلة الثانية علة القصر وهي حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فَعُوْلْ //00.

القصيدة العاشرة: أعود بالحب

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الكامل تفعيلاته متفاعلن متفاعلن متفاعلن وقد طرأت على القصيدة الكثير من التغيرات على مستوى التفعيلة من علة وزحاف وهذا ما سنراه بعد تقطيعنا لبعض أبياتها.

1. ولا تبتئس[2]

ولا تَبْتَئِسْ

0//0/0/

مُتفاعلن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة ويوماً، ص 44.

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أعود بالحب ، ص45.

دخل على هذا البيت زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك حيث تغيرت التفعيلة من مُتَفَاعلُنْ ///0//0 إلى مُتْفاعِلُنْ /0/0//0.

3.وقصائدي منذ التقينا[1]

وقصائدي منذ لْتقينا

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

مُتفاعلن مُتْفاعلاتُن

دخل على هذا البيت زحاف الإضمار في التفعيلة الثانية وعلة الترفيل في نفس التفعيلة وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع حيث تغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفاعلاتُن /0/0//0/0.

4. لم تَزل عذراء في ثوب الخجل [2]

لم تَزلي عذراء في ثوب لخجلْ

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

مُتْفعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف الخزل وهو اشتراك الإضمار مع الطبي والخزل بتعريفه هو تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن، فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفعِلنْ /0///0.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أعود بالحب، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

كما دخل في التفعيلة الأولى والثانية زخاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفاعِلُن /0//0/0.

7. ويضمها مثل الأَمَلْ [1]

ويضمْمُها مثل لْأَمَلْ

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

مُتْفاعلن مُتْفاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الثانية زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفاعِلُن /0//0/0.

القصيدة الحادي عشرة: أحبك

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر المتقارب وتفعيلاته فعولن فعولن فعولن كما أنه وخلت على تفعيلاته عدة تغيرات من زحاف وعلة لهذا سنقطع بعض الأبيات للتعرف على هذه التغيرات الطارئة:

1. أحبك حدّ الجفاءِ [2]

أحبْبُكِ حدْدِ لْجفائي

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

فعولُ فعولن فعولن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعولُ //0/.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أعود بالحب، ص45.

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أحبك ، ص45.

2. وأعْلَمُ أنّ إذا ما التقينا [1]

وأعْلَمُ أنْنَ إذا ملْتقينا

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

فعولُ فعولُ فعولن فعولن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثانية زحاف القبض فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعولُ //0/.

7. سنكتب بالحبّ أحلامنا [2]

سنكتب بلحُبْبِ أُحلامنَا

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

فعولُ فعولُن فعولن فعل

دخل على هذا البيت من التفعيلة الأولى زحاف القبض ثم لحقته في التفعيلة الأخيرة علة الحذف وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة الأخيرة علة الحذف وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فَعَلْ //0.

8. ونزرع ورد القرنفل [3]

ونزرع ورد لقرنفلي

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

فعولُ فعولُن فعول فع

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أحبك، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أحبك، ص48.

دخل على هذا البيت زحاف القبض في التفعيلة الأولى والثالثة وهو حذف الخامس الساكن فتغيرت التفعيلة من فعولن إلى فعولُ.

أما التفعيلة الثانية فبقيت سليمة، وقد دخلت علّة البتر في التفعيلة الثالثة وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ثم حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله (الحذف والقطع) فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فَعْ /0.

9.في جنّة الرّوج [1]

في جنْنَة الرّوج

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

فعولُ فعولُن فعول فع

دخل على هذا البيت زحاف الحزم في التفعيلة الأولى وهو حذف وكذ المجموع في أول شطر من البيت، أما التفعيلة الثانية فهي سليمة ، ثم لحقتها في التفعيلة الأخيرة علة البتر وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ثم حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله (الحذف +القطع) فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فَعْ /0.

12. بالحبَّ ... والكبرياءْ [2]

بلْحبْب ... ولكبرياءْ

00// 0/0// 0/0/

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة أحبك، ص48.

[2] المصدر نفسه ، ص48.

دخل على هذا البيت زحاف الخَزمْ في التفعيلة الأولى وهو حذف أول الوتد المجموع في أول شطر من البيت، ثم جاءت التفعيلة الثانية سليمة أما التفعيلة الثالثة دخل عليها علة القصر وهي حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبلهُ حيث تغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعول //00.

القصيدة الثاني عشرة: ولمّا أراك

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر المتقارب وتفعيلاته فعولن فعولن فعولن وقد طرأت عدة تغيرات على مستوى التفعيلات من زحاف وعلة وهذا ما سنعرفه بعد نقطيعنا إلى بعض أبيات القصيدة.

1. ولمَّا أراكْ[1]

ولمْمَا أراكْ

00// 0/0//

فعولُن فعول

دخل على هذا البيت علّة القصر في التفعيلة الثانية وهي حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعولْ //00.

2. أحِسُّ بأني جميعاً هناكْ [2]

أحِسْسُ بأنْني جميعن هناكْ

00// 0/0// 0/0// /0//

فعول فعولُن فعولُن فعولْ

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر ، قصيدة ولما آراك ، ص49.

[2] المصدر نفسه ، ص49.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن حيث تغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعول //0/، ثم جاءت التفعيلة الثانية والثالثة صحيحتان، أمّا التفعيلة الرابعة فقد دخل عليها علة القصر وهي حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعولْ //00.

2. أقبّل نبضي [1]

أقبْبِلُ نبضي

0/0/ /0//

فعول فعولُن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى القبض وهو حذف الخامس الساكن حيث تغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعولُ //0/ أما التفعيلة الثانية فبقيت سليمة.

2. ألمْلِمُ بعضي سعيداً بذاكْ [2]

ألمْلِمُ بعضي سعيدنْ بذاكْ

00// 0/0// 0/0// /0//

فعول فعولُن فعولن فعولْ

دخل في البيت في التفعيلة الأولى زخاف القبض، أما التفعيلتان الثانية والثالثة بقيت صحيحة، وقد دخلت علة القصر في التفعيلة الأخيرة فتغيرت التفعيلة فعولن //0/0 إلى فعولْ .00//

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لما آراك، ص49.

[2] المصدر نفسه ، ص49.

5. أهدهد روحي إليك صبياً [1]

أهدهدُ روحي إليك صبِيْبَن

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

فعول فعولُن فعولُ فعولنْ

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثالثة زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعولُ //0/.

15. أنّي [2]

انِني

0/0/

عولن

دخل على هذا البيت زحاف الخَرَم وهو حذف أول الوتد المجموع.

16. أقتل عيناً تراكْ[3]

أقببلُ عينَنْ تراكْ

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

فعول فعولُن فعولنْ

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لما آراك، ص49.

[2] المصدر نفسه ، ص50.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لما آراك ، ص50.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف القبض ولحقها في التفعيلة الثالثة علّة القصر وهي حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 إلى فعولْ //00.

القصيدة الثالث عشرة : لا تعبثي بمشاعري

اعتمد الشاهر في هذه القصيدة على بحر الواقي تفصيلاته مفاعلتن مفاعلتن وبحر الرمل وتفعيلاته فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وقد دخلت على كل بحر بعض التغيرات من زحاف وعلة وهذا ما سنراه بعد تقطيعنا لبعض أبياتها.

1. إلى عينيكْ[1]

إلى عينيكْ

00/0/0//

مفلعلتان

دخل على هذا البيت علة التذبيل وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى مفاعلتان //0///0

2. تبحُرُ مُهجتي فأعذْبُ[2]

تبحُرُ مُهجتي فأعذْذَبُو

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

فاعلتن مفاعلتن فعو

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لا تعبثي بمشاعري ،51.

[2] المصدر نفسه ، ص51.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى علة الحزم وهو حذف أول الوتد المجموع الواقع أول البيت فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى فاعلتن /0///0، وجاءت التفعيلة الثانية سليمة وقد لحقتها في التفعيلة التالية علة الحذف وهو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعلية فتغيرت من فعولن //0/0 إلى فعو //0.

11. أو كتاباَ يُكتبُ[1]

أو كتاباَ يُكتبُ

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

فاعلاتن فاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الثانية علة الحذف وهو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتغيرت التفعيلة من فاعلاتن /0/0//0 إلى فاعلا /0//0 ثم تحولت إلى فاعلن /0//0.

13.لما اراك ها هُنا[2]

لمْمَا أراكِ ها هُنا

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

فالاتُ فاعلن فعو

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف التشعيب+ الكف فالتشعيب هو حذف أول الوتد المجموع في التفعيلة والكف هو حذف السابع الساكن من التفعيلة ، فتغيرت التفعيلة من فاعلاتن /0/0//0 إلى فالاتٌ /0/0/، ولحقته في التفعيلة الثانية علة الحذف .

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لا تعبثي بمشاعري ، ص52.

[2] المصدر نفسه ،ص 52.

أما التفعيلة الثالثة فقد طرأت عليها علة الحذف وهو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتغيرت من فعولن //0/0إلى فعو //0.

14.جسمي هُنا يبقى وروحي تذهبُ[1]

جسمي هُنا يبقى وروحي تذهبُو

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

فالاتُ فعلن فاعلاتن فاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى التشعيث زائد الكف وقد لحقته في التفعيلة الثانية علة البتر وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ثم حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله (الحذف+القطع) فتغيرت

التفعيلة من فاعلاتن /0/0//0 إلى فاعل //0 ثم تحولت إلى فَعْلُنْ /0/0، ولحقته في التفعيلة الثالثة علة الحذف.

القصيدة الرابع عشرة: بريءٌ من دم يوسف

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة بحر الوافر وتفعيلاته : مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن وقد طرأت على تفعيلاته البعض من التغيرات من علة وزحاف وهذا ما سنراه بعد تقطيعنا لبعض أبياتها.

1. بريئ من دَمِ يوسفْ[2]

بريئ من دَمِ يوسفْ

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

مُفَاْعَلْتُنْ مفاعلْتن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لا تعبثي بمشاعري، ص52.

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة بريئ من دم يوسف، ص 53.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثانية زحاف العصب وهو تسكين المتحرك فتغيرت التفعيلة من مُفَأْعَلْتُنْ //0///0 إلى مفاعلْتن //0/0/0.

2. برئ من براءته[1]

بريئن من براءتهي

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

مُفَأْعَلْتُنْ مفاعَلتن

دخل على هذا البيت زحاف العصب في التفعيلة الأولى أما التفعيلة الثانية فبقيت سليمة.

5. نموتُ فيه والذّكرى[2]

نموتُ فيه وذدكرى

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

مُفَأْعْتُنْ مفاعَلْتُنْ

6. نموت من خسارته[3]

نموت من خسارتهي

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

مُفَاعَتُنْ مفاعَلْتُنْ

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف العقل وهو حذف الخامس المتحرك فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى مفَاعَتُنْ //0//0.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة بريئ من دم يوسف، ص53.

[2] المصدر نفسه ، ص53.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة بريئ من دم يوسف، ص53.

أما التفعيلة الثانية جاءت سليمة.

7. نضيع رَغمَ أشرعةٍ[1]

نضيعُو رَغْمَ أشرعتِن

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

مُفَاْعَلْتُنْ مفاعَلتن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف العصب وهو تسكين الخامس المتحرك فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0إلى مفاعَلْتُن //0//0//0.

19. في الحبّ[2]

فَ لْحُبْبي

0/0/0/

فَاعَلْتُنْ

دخل على هذا البيت زحاف الوقص وهو حذف أول الوتد المجموع فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن//0///0 إلى فاعلتن/0///0.

20. ويرحَلُ في عيونكم اشتياقي[3]

ويرحَلُ في عيونكم شتياقي

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة بريئ من دم يوسف، ص 53.

[2] المصدر نفسه ، ص53.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة بريئ من دم يوسف، ص54.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الثالثة علة القطف وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس المتحرك (الحذف والعَصب) فنقلت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى مفاعلْ ثم تحولت إلى فعولن، أما التفعيلتان الأولى والثانية فبقيت سليمتان.

23. وكلّ قد تبدد في فراقي[1]

وكلُّن قد تبدْدَدَ في فراقي

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

مفاعَلْتن مفاعلتن فعولن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف العصب وهو تسكين الخامس المتحرك فتغيرت التفعيلة من مُفَاعَلَتُن //0///0 إلى مفاعَلْتُنْ //0/0/0.

أما التفعيلة الثانية فجاءت سليمة، ثم لحقتها علة القطف في التفعيلة الثالثة فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى مفاعِلْ //0/0 ثم تحولت إلى فعولن //0/0.

القصيدة الخامس عشر: لك الامنيات

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر المتقارب وتفعيلاته فعولن فعولن فعولن فعولن، وقد دخلت في تفعيلاته بعض التغيرات من زحاف وعلة وهذا ماسنراه بعد تقطيعنا لبعض ابياتها:

1-لك الاحجيات التي لم نر مثلها[2]

لك لاحجيات للتي لم نرى مثلها

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة بريئ من دم يوسف، ص55.

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان اني قد مسني الضر ، قصيدة لك الامنيات، ص59 .

دخل في هذا البيت في التفعيلة الاخيرة علة الحذف وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة فنقلت من فعولن //0/0 الى فعو //0 ثم تغيرت الى فعل //0

2-لك الطفل في الحلم[1]

لك طططفل في لحلم

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

فعولن فعولن فع

دخل على هذا البيت في التفعيلة الاخيرة علة البتر وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ثم حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ماقبله (الحذف والقطع) فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 الى فع /0 .

5-قد رمت خلفها مناما جميلا[2]

قد رمت خلفها منامن جميلن

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

عول عولن فعول عولن فعولن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الاولى زحاف الثرم وهو اجتماع الخرم مع القبض وهو حذف الخامس الساكن فتتغير التفعيلة من فعولن //0/0 الى عول /0/

اما التفعيلة الثانية دخل عليها زحاف الثلم وهو حذف اول الوتد المجموع فتتغير التفعيلة من فعولن //0/0 الى عولن /0/0.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان اني قد مسني الضر ، قصيدة لك الامنيات، ص59 .
[2] المصدر نفسه ص59

والتفعيلة الثالثة دخل عليها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتغيرت التفعيلة من فعولن //0/0 الى فعول //0/، اما التفعيلة الاخيرة فقد جاءت سليمة.

8-وحلمك يكتب في المعجزات[1]

وحلمك يكتب ف لمعجزاتي

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

فعول فعول فعولن فعولن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الاولى والثانية زحاف القبض اما التفعيلة الرابعة فجاءت سليمة.

القصيدة السادس عشرة : لن أذكرك

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الكامل وتفعيلاته متفاعلن متفاعلن متفاعلن، وقد طرأت على هذه القصيدة بعض التغيرات من زحاف وعلة وهذا ما سنراه بعد تقطيعنا لبعض أبياتها.

1. فقصائدي لن تحملك[2]

فقصائدي لن تحملكْ

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

متفاعلن متْفاعلن

1 محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان اني قد مسني الضر ، قصيدة لك الامنيات ص 59[1]

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لن أذكرك، ص 57.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الثانية زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى متْفاعلن /0//0/0 ، أما التفعيلة الأولى فبقيت سليمة.

2. والشّعرُ طفلٌ في يدي[1]

وشْشِعرُ طفلنْ في يَدي

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

متفاعلن مُتْفاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثانية زحاف الإضمار.

3. يبكي حزيناً من فراقي وما ملك[2]

يبكي حزينَنْ من فراقِ وما مَلَكْ

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

متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثانية زحاف الإضمار أما التفعيلة الثالثة بقيت سليمة.

4. والبعدُ عنك غصت تغتالني[3]

ولْبعدُ عنكي غصصتن تغتالني

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

متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لن أذكرك، ص57.

[2] المصدر نفسه ، ص57.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لن أذكرك ،ص 57.

دخل على هذا البيت في التفاعليل الثالثة زحاف الإضمار

5. مثل الشتات مبعثراً[1]

مثل شْشتات مبعثرنْ

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

متفاعلن مُتفاعلن

دخل في هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف الإضمار أما التفعيلة الثانية فبقيت سليمة.

6. وأضمّني قلباً جريحاً مهتلَكْ[2]

وأضمْمني قلبن جريحَن مهتلَكْ

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

متفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى والثانية زحاف الإضمار أما التفعيلة الثالثة فبقيت سليمة.

9. فلتكتبي في اللوح[3]

فلتكتبي فِ لْلَوْحِي

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

متفاعلن مفعولن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لن أذكرك، ص57.

[2] المصدر نفسه ، ص57.

[3] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لن أذكرك، ص57.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف الإضمار فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفاعلن.

ولحقته في التفعيلة الثانية زحاف الإضمار مع علة القطع وهي تسكين الثاني المتحرك وحذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتغيرت التفعيلة من متفاعلن /0/0/0 إلى مُتْفاعِلْ ثم تحولت إلى مَفُعولَنْ/0/0/0.

10. طفلٌ ضائعٌ قد ضيْعك[1]

طفلنْ ضائعنْ قد ضيْيَعَكْ

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

مفعولن مَفَاعل فاعل

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف الإضمار زائد علة القطع وهي تسكين الثاني المتحرك زائد حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلْ ثم تحولت إلى مفعولن /0/0/0.

ولحقته في التفعيلة الثانية الحذف زائد العصب، علة الحذف هي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

وزحاف العصب هو تسكين الخامس المتحرك فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مفاعلْ //0/0.

ولحقته في التفعيلة الثالثة زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك زائد زحاف الطي وهو حذف الرابع الساكن مع علة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفَعلْ /0//0.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة لن أذكرك ،ص 57.

القصيدة السابع عشرة: وطن

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر المديد وتفعيلاته فاعلاتن فاعلن فاعلاتن وكغيرها من القصائد في هذا الديوان دخلت عليها العديد من التغيرات من زحاف وعلة كما أن الشاعر وَضَعَ فيها جوازات شعرية حتى يَستقيم الوزن ولمعرفة هذه التغيرات قطعنا البعض من أبيات هذه القصيدة وهي كالتالي:

1.إجْمَعْ شُتاتَك وارتَحِلْ [1]

إجْمَعْ شُتاتَكا وارتَحِلْ

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

فالاتُ فاعلن فاعلا

دخل في هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف جاري مجرى العلة وهو التشعيث وهو حذف أول الوتد المجموع، كما دخل في نفس التفعيلة زحاف الكف وهو حذف السابع الساكن أي أن التفعيلة دخل فيها التشعيث زائد الكف فتغيرت من فاعلاتن إلى فالاتٌ.

أما التفعيلة الثانية جاءت سليمة، ثم لحقها في التفعيلة الثالثة علّة الحذف وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتغيرت من فاعلاتن /0//0/0 إلى فاعلاً /0//0

2.ليس لي قلبٌ سواكِ [2]

ليس لي قلبن سواكِي

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

فاعلاتن فاعلاتن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وطن، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

دخل على هذا البيت في التفعيلة الثانية علة الترفيل وهي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتغيرت التفعيلة من فاعلن /0//0 إلى فاعلاتُن /0//0/0.

3.كلّ الأماكن قد رمت أحزانها [1]

كلْلو لْأماكني قد رمت أحزانها

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

فالاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف جاري مجرى العلة وهو التشعيث وهو حذف أول الوتد المجموع من التفعيلة فتغيرت من فاعلاتن إلى فالاتُن، أما باقي التفاعيل جاءت سليمة.

4.وانبرى قلبي يراكْ [2]

ونْبرى قلبي يراكْ

00//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلان

جاءت التفعيلة الأولى في هذا البيت سليمة، ثم دخل على التفعيلة الثانية علة التذييل وهي زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتغيرت التفعيلة من فاعلن /0//0 إلى فاعلان /00//0.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وطن، ص 65.

[2] المصدر نفسة، ص 65.

10.ليس يحيا دونما تحيا هنا [1]

ليس يحيا دونما تحيا هنا

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

مفعولن متفاعلن متفاعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف الإضمار علة القطع وهو تسكين الثاني المتحرك وحذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قلبه فنقلت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مُتْفاعِلْ /0/0/0 ثم تحولت إلى مَفْعولن /0/0/0 ولحقها زحاف الإضمار في التفعيلة الثانية والثالثة.

القصيدة الثامن عشرة: الجندي المجهول

مزج الشاعر في هذه القصيدة بعث عدة بحور الوافر والكامل والمتقارب، وقد طرأت عدة تغيرات على كل تفعيلة من تفاعيل كل بحر من علة وزحاف هذا ما سنراه بعد تقطيعنا لبعض الأبيات:

1. أنت المجد يا وطني [2]

أنت لْمَجْد يا وطني

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

فاعلتن مفاعلتن

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة وطن، ص 66 .

[2] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة الجندي المجهول، ص 67.

دخل على هذا البيت زحاف الحزم+ العصب : الحزم هو حذف أول الوتد المجموع الواقع أول البيت، والعصب هوتسكين الخامس المتحرك: فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى فا عَلْتُنْ /0/0/0.

2. لك الحبُّ [1]

لك لْحبْبو

0/0/0//

مفاعلْتُنْ

دخل على هذا البيت زحاف العصب وهو تسكين الخامس المتحرك فتغيرت التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَلْتُنْ //0/0/0.

8. وأنت روحي أنا [2]

وأنت روح أنا

0/// 0//0//

مفاعلن فعلن

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى زحاف الوقص وهو حذف الثاني المتحرك فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى مفاعلن //0//0 ولحقها في التفعيلة الثانية علة الحدد وهي حذف الوتد المجموع آخر التفعيلة فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى متفا ///0 ثم تحولت إلى فَعلُنْ ///0.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة الجندي المجهول،ص 67.

[2] المصدر نفسه ،ص 67.

9. وأنا بعضٌ من تراب [1]

وأنا بعضن من تراب

00//0/0/ 0/0///

مُتفاعل مُتفاعلان

دخل على هذا البيت في التفعيلة الأولى علّة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتغيرت التفعيلة من متفاعلن ///0//0 إلى متفاعِلْ، ولحقها في التفعيلة الثانية زحاف الإضمار + علة التذبيل وهو تسكين الثاني المتحرك وزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتغيرت التفعيلة من متفاعلن إلى متفاعلان.

5.والذكريات لنا [2]

وذذكريات لنا

0///0/ /0/0/

فاعلتُ فاعلتن

دخل في هذا البيت في التفعيلة الأولى الحزم + العصب+الكف الحزم هو حذف أول الوتد المجموع، والعصب هل تسكين الخامس المتحرك والكف هو حذف السابع الساكن فتغيرت التفعيلة من مفاعلتن //0///0 إلى فاعْلْتُ /0/0/.

أما التفعيلة الثانية فقد دخل عليها زحاف الحزم وهو حذف أول الوتد المجموع.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة الجندي المجهول، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

5.وقوافل الشهداء تمضي حولها [1]

وقوافل ششهداء تمضي حولها

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اعتمد الشاعر في هذا البيت على بحر الكامل وقد دخلت في التفعيلة الثالثة زحاف الإضمار وه تسكين الثاني المتحرك فتغيرت التفعيلة من مُتفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُنْ /0//0/0.

بعد تقطيع قصائد الديوان واستخراج التغيرات التي طرأت عليها لوحظ أن الغالب على بعض القصائد زحاف الإضمار والخبن والقبض وحضر أيضا زحاف العصب والوقص وهي كلها زحافات بسيطة مفردة وقد بقيت بعض التفاعيل سليمة صحيحة.

حضرت العلل بنوعيها فقد دخلت علة القطع التي هي علة من علل النقصان وعلة الترفيل التي تعد من علل الزيادة فبدخول الأولى أصبحت " مستفعلن" " فعولن" أما علة الترفيل فجعلها " مستفعلاتن".

ومن هنا نصل إلى أنه قد طرأت على الديوان " أني قد مسني الضر" لمحمد مبسوط الكثير من الزحافات والعلل وهذا دليل على أن الزحافات والعلل أسهمت وبشكل كبير على إضفاء طابع جمالي على القصائد التي احتواها كما أنها جاءت خفيفة الوقع على الأذن لكي يبقى المتلقي في متابعة دون أي سبب مما يسهل عملية الغموض في ثنايا القصائد ومكونات الشاعر.

[1] محمد عبد المجيد مبسوط ، ديوان قد مسني الضر قصيدة الجندي المجهول، ص 67.

وعلى مستوى الشكل جمع الشاعر في الديوان بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة مجددا في البنية الإيقاعية حيث تعمد عن فنية قصدية الجمع بين أكثر من بحر عروضي في القصيدة الواحدة أحيانا ما يتلاءم مع الجو النفسي لكل مقطع شعري كما فعل في قصيدة يتامى وقصيدة وطن.

ثانيا: القافية:

تعد القافية من أهم العناصر المكملة للإيقاع الخارجي فقد درسها الخليل ابن أحمد الفراهدي، بعد أن حدد إطارها في تعريف جامع يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله الساكن.[1]

فالقافية عبارة عن جزء خارجي متهم للوزن ومساهم في ضبط نهايات الأبيات فالشعر في مفهومه هو عبارة عن كلام موزون مقفى والقافية تقوم بضبط نهايات الأبيات وتحديدها فهي تضيف إلى الوزن طاقة جديدة مثبتة فهي عبارة عن إيقاع خارجي منتظم وهي تشكل انتهاء وحدة البيت ليبدأ الشاعر بيت آخر فهي تساعد الشاعر على التتابع دون إنقطاع في نظم أبياته فهي عبارة عن نظام متماسك يقوم الشاعر بإخراج انفعالاته وصبها في القصيدة لتظهر عند السامع بصورة ملفتة ومؤثرة تجعله في متابعة لها دون أي تشتت أو إهمال فهو يبقى مستمتعا لها.

لجأ محمد مبسوط في ديوانه إنّي قد مَّسني الضُّرُّ من خلال القصائد المختارة لدراستنا العروضية قافية إلى استخدام القافية بنوعيها المطلقة والمقيدة ذلك ما سنراه في القصائد التي أمامنا.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 135.

- **قصيدة ويوماً**

1-ويوماً سأكتب أنّا التقينا

ويومن سأكتب أنن لتقينا

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

تمثلت القافية في هذا البيت عند لفظة : قَيْنَـا

قينا

0/0/

و تمثلت حروفها في

الروي: النون

بينما الردف: حرف الياء

و الوصل في : حرف الالف

نوع هذه القافية: مطلقة الروي متحرك

لقبها: المتواتر

حركاتها :

المجري: فتحة النون

الحذو: فتحة القافُ حركة ماقبل الردف

النفاذ: سكون الألف

2-وكنت كصوتِ مياه المَطرْ

وكنت كصوت مياه لمطر

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

جاءت القافية في البيت الثاني من قصيدة يوما متمثلة في لقظة : لْطَر

لطر

0//0/

حروفها

الروي: الراء

نوعها: المقيدة حركة الروي ساكن

لقبها : المتدارك

حركتها

المجري: سكون الراء

3-وكنت عُريباً كصوت القمَرْ

4-وكنت غريبن كصوت لقمر

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

جاءت القافية متمثلة في لفظة: تِ لْقَمرْ

ت لقمر

0//0/

حروفها

حرف الروي: الراء

نوعها: المقيدة حركة الروي ساكن

لقبها : المتدارك

حركتها

5-أنادي وحيداً على وجنتيكي

6-انادي وحيدن على

وجنتيكي

0/0//

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

تمثلت القافية في البيت الرابع من قصيدة يوما في لفظة : تِيكي

تيكي

0/0/

حروفها

الروي: الكاف

الردف: الياء

الوصل: الياء

نوعها: قافية مقيدة

لقبها : المتداولة

حركتها

المجرى: كسرة الكاف

الحذو: سكون الياء

النفاذ: سكون الياء

عيوب القافية في هذه القصيدة:

1-**الاصراف** : وهو اختلاف حركة حرف الروي في القصيدة الواحدة: من كسرة وفتحة وسكون.

2-**وسناء الردف:** وهو ردف أحد البيتين دون الآخر فقد جاء الردف في البيت الأول ولم يأتي في البيت الثاني ثم جاء في البيت الثالث .

3-**الإجازة:** وهي أن يجمع بين روبين مختلفين في المخرج.

قصيدة يُتم

1-عاد التذكر للأوجاع يُحييها

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

تمثلت االقافية قصيدة يتم في لفظة: ييْهَاْ

ييها

0/0/

حروفها

الروي: ياء

الردف: الياء

الوصل: الهاء

الخروج: الالف

نوعها : مقيدة: الروي ساكن

لقبها : المتداولة

حركتها

النفاذ: فتحة الهاء

الحذو: سكون الحاء قبل الردف

2- والحرف يروي من الدنيا مآسيها

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

جاءت القافية في هذا البيت عند لفظة : سيْهَاْ

/0/0

حروفها

حرف الروي: الياء

الوصل: الهاء

الخروج: الألف

نوعها: مقيدة: ورويها ساكن

لقبها : المتواتر

حركتها

النفاذ: فتحة الهاء

1-كي يعصر الروح في أوجاع حُرْقَتِنَا

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

القافية : حرقتنا

0///0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الألف

نوعها: مُطلقة

لقبها : المتراكب

حركتها

النفاذ: فتحة النون

2-يتساقط الدّمع من أجفانها رُجْمًا

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

القافية : رُجْمًا

0/0/

حروفها

الروي: الميم

الوصل: الألف

نوعها: مُطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

النفاذ: فتحة الميم

عيوب القافية في هذه القصيدة

1-**الاصراف:** حيث تعددت حركات القافية في كل مرة بين كسرة وفتحة وسكون.

2-**سناد الردف:** وهو ردف أحد الأبيات دون الآخر

3-الاجازة.

4-

قصيدة أميمة

1. يراعـي يُكابد شوقاً وحُبـاً كأنّي مريدٌ من العابد لنا

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

القافية : دِينا

0/0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الألف

الردف: الياء

نوعها: مُطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى: فتحة النون

الحذو: كسرة الدال

2. أميمة قول الآنة اصطفاها وأوصى بها إذ يحثُّ البنينَا

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

القافية : نينا

0/0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الألف

الردف: الياء

نوعها: مُطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى: فتحة النون

الحذو: كسرة االنون (ماقبل الردف)

3. لئن عشت يوماً بفضل إليها فهل صنت حبلاً متيناً حصيناً

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

القافية : صِيناً

0/0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الألف

الردف: الياء

نوعها: مُطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى: فتحة النون

الحذو: كسرة الصاد

4. اليك الرسائل من قبل عادٍ ومن قبل عادِ تعيشين فينا

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

القافية : فِيْناً

0/0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الألف

الردف: الياء

نوعها: مُطلقة

لقبها : مقيدة

حركتها

المجرى: فتحة النون

الحذو: كسرة الفاء

القافية في هذه القصيدة خالية من العيوب

قصيدة يتامى

1. للبحر رائحة الحياة وذا الحطام

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

القافية : طامي

/0/0/

حروفها

الروي: الميم

الوصل: الياء

الردف: الألف

نوعها: مُطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى: كسرة الميم

الحذو: فتحة الطاء

2. تشتاق نبضة بحرنا

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

القافية : بحرنا

/0//0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الألف

نوعها: مُطلقة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى: فتحة النون

3. والكل يهديه السلامِ

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

القافية : لامي

0/0/

حروفها

الروي: الميم

الوصل: الياء

الردف: الألف

نوعها: مُطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى: كسر الميم

الحذو: فتحة اللام

4. والكل يا أيلول طفلٌ عاشقٌ

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

القافية : عاشقن

0//0/

حروفها

الروي: القاف

حركتها

المجرى: ضمة القاف

عيوبها:

1-سناد الردف: فقد جاء في القصيدة أبيات دون الأخرى

2-الإجازة.

قصيدة عُربة

1. إني هناكْ

00//0/0/

القافية : ناكُ

0/0/

حروفها

الروي: الكاف

الردف: الألف

نوعها: مقيدة

لقبها : المترادف

حركتها

الحذو : فتحة النون

2. حيث المسافات الطويلة كلها

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

القافية : كُلْلِها

0//0/

حروفها

الروي: اللام

الردف: الهاء

الخروج: الألف

نوعها: مطلقة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى : كسر اللام

النفاذ: فتحة الهاء.

3. حيث المساءات الجميلة تختفي

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

القافية : تختفي

0//0/

حروفها

الروي: الفاء

الوصل: الياء

نوعها: مطلقة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى : كسر الفاء

4. وحدي هُنا

0//0/0/

القافية : دي هُنا

0//0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الألف

نوعها: مطلقة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى : فتحة النون

عيوبها:

1-الاصراف.

2-الايجازة.

قصيدة لك الأمنيات

1. لك الأحجيات التي لم نر مثلها

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

القافية : مثلها

0//0/

حروفها

الروي: اللام

الوصل: الهاء

الخروج: الألف

نوعها: مطلقة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى : ضمة اللام

النفاذ: فتحة الهاء

2. لك الطفلُ في الحُلْفى

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

القافية : حُلمي

0/0/

حروفها

الروي: الميم

الوصل: الياء

نوعها: مطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى : كسر الميم

النفاذ: سكون الياء

3. وصوتُ شدى الأغنيات

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

القافية : ياتي

0/0/

حروفها

الروي: التاء

الوصل: الياء

نوعها: مطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى : كسرة التاء

النفاذ: سكون الياء

1. لكِ الروح ياطفلة

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

القافية : طِفلتَين

حروفها

الروي: التاء

الوصل: النون

نوعها: مطلقة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى : فتحة التاء

النفاذ: سكون النون

عيوب القافية: عيوب القافية في هذه القصيدة هي :

1-الاصراف: حيث نرى في القافية حرف الروي مرة مكسور مرة مضموم مرة فيه سكون.

2-الاجازة.

قصيدة وطن

1. إجمع شتاتك وارتحل

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

القافية : وارتحِلْ

0//0/

حروفها

الروي: اللام

نوعها: مقيدة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى : سكون اللام

2. ليس لي قلبٌ سواك

00//0/0/0//0/

القافية : واكْ

00/

حروفها

الروي: الكاف

الردف: الالف

نوعها: مقيدة

لقبها : المترادف

حركتها

الحذو : فتحة الواو

3. كلّ إلا ماكن قد رمَتْ أحزانها

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

القافية : زانها

0//0/

حروفها

الروي: النون

الردف: الألف

الوصل: الهاء

الخروج: الألف

نوعها: مطلقة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى : فتحة النون

الحذو: فتحة الزاء قبل الردف

النفاذ: فتحة الهاء

4. وانيري قلبي يراكْ

00//0/0/0//0/

القافية : واكْ

/00

حروفها

الروي: الكاف

الردف: الالف

نوعها: مقيدة

لقبها : المترادف

حركتها

الحذو : فتحة الراء

عيوبها : العيوب التي طرأت في هذه القافية هي:

1-الاصراف: جاء رويها مرةَ ساكن مرةً متحرك.

2-اسناد الردف : جاءت في بعض ابياتها الردف وبعضها لم تأتي مردوفة .

3-الاجازة.

قصيدة :بريء من دم يوسف

1. بريٌّ من دم يوسفْ

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

القافية : يوسفْ

0/0/

حروفها

الروي: الغاء

نوعها: مقيدة

لقبها : المتواتر

حركتها

2. بريءٌ من براءته

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

القافية : راءتهي

0///0/

حروفها

الروي: التاء

الوصل: الهاء

الخروج: الياء

نوعها: مطلقة

لقبها : المتراكب

حركتها

المجرى : كسرة التاء

النفاذ: كسرة الهاء

3. برئ من قصائدها

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

القافية : صائدنا

0///0/

حروفها

الروي: النون

الردف: الالف

نوعها: مطلقة

لقبها : المتراكب

حركتها

المجرى : فتحة النون

التفاد: سكون الألف

4. برئٌ من تلاوته

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

القافية : لاوتهي

0///0/

حروفها

الروي: التاء

الوصل: الالف

الردف: الواو

نوعها: مطلقة

لقبها : المتراكب

حركتها

الحذو : كسرة التاء

النفاذ: كسرة الهاء

الحذو: سكون الألف

عيوبها:

1-الاصراف

2-سناد الردف.

3-الاجازة.

قصيدة الجندي المجهول

1. أنت المجد ياوطي

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

القافية : يَاوَطَنيْ

0///0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الياء

نوعها: مطلقة

لقبها : المتراكب

حركتها

المجرى : كسرة النون

النفاذ: سكون الياء

1. لك الحبُّ

0/0/0//

القافية : حُبْبُوْ

0/0/

حروفها

الروي: الياء

الوصل: الواو

نوعها: مطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى : ضمة الياء

النفاذ: سكون الواو

3. لك الشَوْقُ

0/0/0//

القافية : شَوقو

0/0/

حروفها

الروي: القاف

الوصل: الواو

الردف: الواو

نوعها: مطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى: ضمة القاف

الحذو : فتحة الشين التي قبل الردف

4.وكلّ الروح يا وطني

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

القافية : ياوطني

0///0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الياء

نوعها: مطلقة

لقبها : المتراكب

حركتها

المجرى : كسر النون

النفاذ: سكون الياء

عيوبها:

1-الاصراف.

2-سناد الردف.

3-الاجازة.

قصيدة لن أذكرك

1. فقصائدي لن تحملَكْ

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

القافية : تَحْملَكْ

0//0/

حروفها

الروي: اللام

الوصل: الكاف

نوعها: مقيدة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى : فتحة اللام

النفاذ: سكون الكاف

2. والشِعرُ طفلٌ في يدي

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

القافية : في يدي

0//0/

حروفها

الروي: الدال

الوصل: الياء

الردف: الياء

نوعها: مطلقة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى: كسرة الدال.

النفاذ: سكون الياء الثانية

الحذو : فتحة الياء

3. يبكي حزيناً من فراقي وما مَلَكْ

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

القافية : ما مَلَكْ

0//0/

حروفها

الروي: الكاف

نوعها: مقيدة

لقبها : المتدارك

حركتها

4. والبُعد عنكِ عُصَّةً تغتالني

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

القافية : تغتالني

0//0/0/

حروفها

الروي: النون

الوصل: الياء

نوعها: مطلقة

لقبها : المتدارك

حركتها

المجرى : كسرة النون

النفاذ: سكون الياء

عيوبها :

1-الاصراف.

2-الاجازة

3-سناد الردف.

قصيدة احبك

1. أحبك حدّالحفاءِ

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

القافية : فائي

0/0/

حروفها

الروي: الألف

الوصل: الياء

نوعها: مطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى : كسرة الألف

النفاذ: سكون الياء

2. وأعلم أنّا إذا ما التقينا

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

القافية : قينا

0/0/

حروفها

الروي: النون

الردف: الياء

الوصل: الألف

نوعها: مطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى : فتحة النون

الحذو: فتحة القاف

النفاذ: سكون الألف

3. ستبكي الغيوم

0/0//0/0//

القافية : يومو

0/0/

حروفها

الروي: الميم

الوصل: الواو

نوعها: مطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى : ضمة الميم

النفاذ: سكون الواو

4. وتَزهو السماء

0/0//0/0//

القافية : ماءو

0/0/

حروفها

الروي: الألف

الوصل: الياء

الردف: الألف

نوعها: مطلقة

لقبها : المتواتر

حركتها

المجرى : ضمة الألف

الحذو: فتحة السين

النفاذ: سكون الواو

عيوبها:

1-الاصراف.

2-الردف.

3-الإجازة.

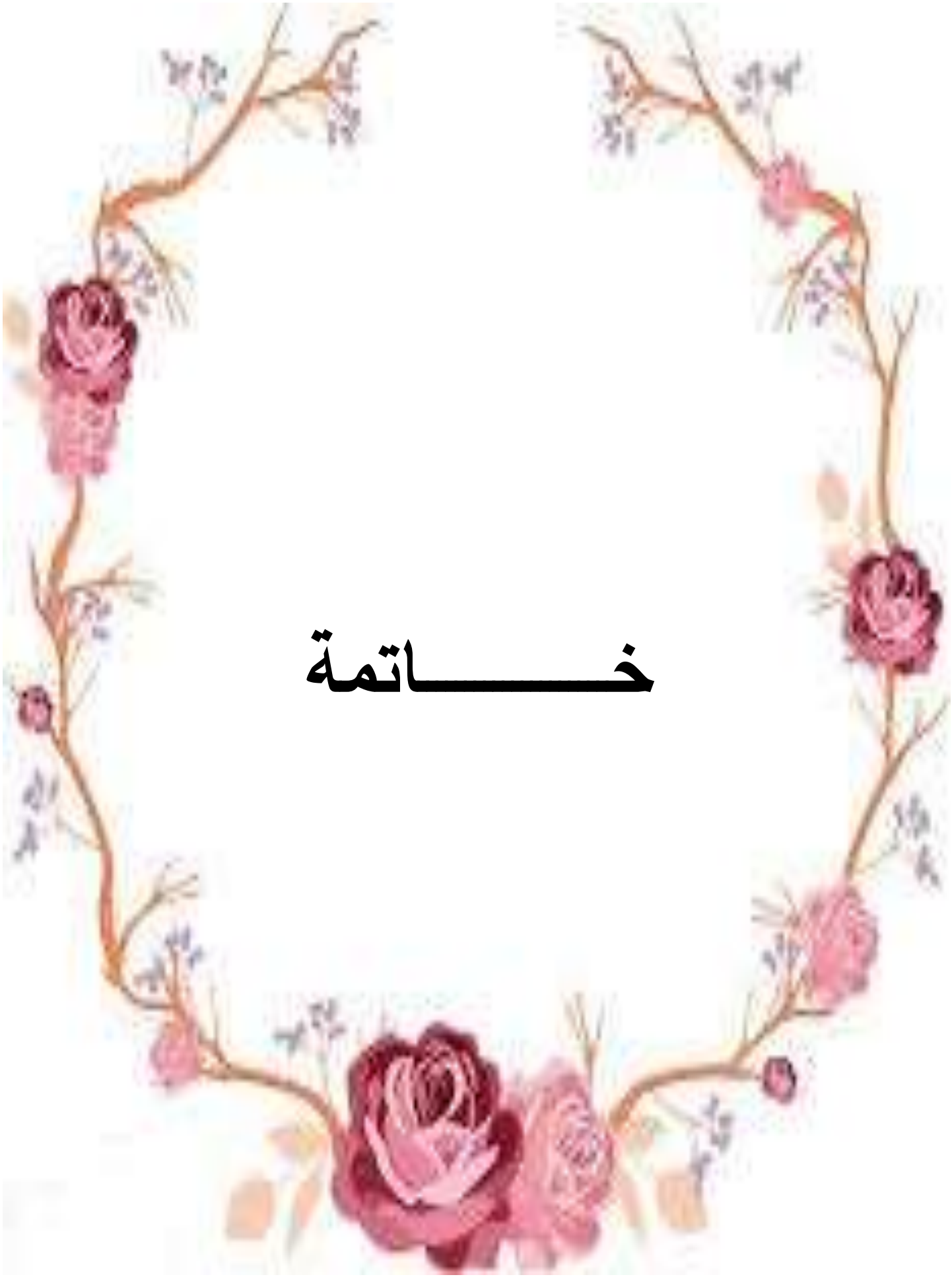
وبدراستنا لديوان محمد مبسوط نجد سبب اعتماده على القافية المطلقة وهو التحرر من أحزانه وإطلاق العنان لمشاعره وأحاسيسه ومحاولة التواصل مع المتلقي والتأثير فيه.

أما استعماله للقافية المقيدة فهو يتعلق على ذاته ويخفي مكبوتاته ومشاعره التي يجد صعوبة في الإفصاح عنها وإخراجها لتصل للمتلقي فتبقى مخزونة بداخله وهذا ما ساعده على إضفاء تنوع في بنى القصائد الإيقاعية.

ومن خلال دراستنا لديوانه نلاحظ أن الشاعر استخدم القافية المقيدة بنسبة قليلة.

نلاحظ أيضا تنوع حرف الروي سواء من قصيدة إلى أخرى أو في القصيدة نفسها.

ومن هنا نستخلص أن مبسوط كغيره من الشعراء على الرغم من الصعوبات التي تواجه الشاعر إلا أنه قد أحسن في نظم شعره وجعله متميزا من خلال إبداعه وإلمامه بجميع القوافي.



خـــــــاتمة

من خلال دراستنا العروضية لديوان " إنّي قد مسني الضُّر" للشاعر محمد مبسوط توصلنا إلى جملة من النتائج نستخلص منها:

- حاول الشاعر محمد مبسوط في ديوانه هذا الممازجة بين أجناس القصيدة واختلافاتها وهو بهذا يطلق لفعل الحرف قدرته على استنباط أدوات المتخيل لدى القارئ .
- إن الوزن الخاصية الأهم والمميزة للشعر عن الكلام الآخر.
- يطرأ على تفاعل الأوزان تغيرات تتميز في الزحافات والعلل وهذه التغيرات أولاها تنقسم إلى مفردة ومزدوجة وثانيها إلى علل زيادة وعلل نقصان.
- إنّ ديوان " إنّي قد مسّني الضرُّ" هو بمثابة مرآة عاكسة لنفسية الشاعر فبقراءتنا لشعره عرفنا كيف كانت أحاسيسه وعواطفه.
- تبقى القافية من العناصر المركزية في البنية الايقاقية لاية قصيدة مهما حاول الشاعر تخطيها.
- نظم الشاعر قصائده على جميع الحروف، كما وضع إشعاره عل القافية المطلقة بنسبة والقافية المقيدة ...
- نسج الشاعر محمد مبسوط قصائده على الأوزان الصافية والمركبة وأيضا لكسر رتابة الأوزان استعمل الزحافات في شعره.
- وفي الأخير ولا أخير في البحث العلمي نضع القلم شاكرين الله عزوجل على ما أعاننا في هذا البحث راجين منه النجاح والتوفيق.
- ولا يمكن أن تكون هذه النتائج نهاية إذ ربما ستكون تمهيدا لدراسات أخرى قادمة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1- ابراهيم انيس, موسيقى الشعر, مكتبة الانجلو المصرية, ط 4, 1972 م.

2- ابن الحميدس الصقلي, الديوان, د.ط د تح .

3- ابن رشيق القيرواني, العمدة, مطبعة السعادة, ط1 1325هـ 1907 م.

4- ابن طباطبا العلوي, عيار الشعر, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان.

5- ابن منظور,لسان العرب, تح نخبة من الاساتذة, دار المعارف, القاهرة مصر ج13 .

6- ابو القاسم الشابي, ديوان اغاني الحياة , تح ايميل كبا , دار الجيل , بيروت , د.ط .

7- ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي , معجم الادباء , دار الكتب العلمية, بيروت, ط1 1995 م.

8- ابي الهلال العسكري, الصناعتين, مكتبة دار السلام للطباعة والنشر, ط 1 1998 م.

9- ابي زكريا يحي بن علي بن محمد الحسن الشيباني التبريزي, الكافي في العروض والقوافي, علق ووضع حواشيه وفهارسه ابراهيم شمس الدين, دار الكتب العلمية ,بيروت دت .

10- احمد الهاشمي,ميزان الذهب, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان , 1979 م.

11- احمد شوقي, الشوقيات, ج2 , دار ومكتبة الهلال, بيروت, لبنان ط 1, 2008 م .

12- اسامة ابن منقذ, البديع في نقد الشعر, تحقيق د.احمد احمد بدوي و د. حامد عبد المجيد ,584هـ .

13- الامام العلامة جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم بن منظور, لسان العرب, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, طبعة جديدة, 1430 هـ 2009 م.

14- امرؤ القيس, الديوان, شرح وتعليق د.محمد الاسكندراني, د.نهاد زروق, دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان 2007 م.

15- امين علي السيد, في علمي العروض والقافية, مكتبة الزهراء,433 هـ .

16- جابر عصفور, مفهوم الشعر, دراسة في الترات النقدي, الهيئة العامة للكتاب, ط5, 1978 م.

17- الحافظ جلال الدين عبد الرحمان السيوطي, بغية الوعاء في طبقات النحاة, تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم, المكتبة المصرية, بيروت, ط 1 1998 م .

18- حسين بكار, بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم, دار الاندلس, لبنان, د.ط , 1982 م.

19- حسين علي الدخيلي, البنية الفنية لشعر الفتوحات الاسلامية في عصر صد الاسلام .

20- خضر ابو العينين, اساسيات علم العروض والقافية, دار اسامة للنشر والتوزيع, عمان, الاردن ط1 2010 م .

21- الخطيب التبريزي, الكافي في علمي العروض والقوافي .

22- الخطيب التبريزي, الكافي في علمي العروض والقوافي, دار الصميعي للنشر,ط1 2011م.

23- الخطيب القزويني, جمال الدين محمد, الايضاح في علوم البلاغة , شرح وتحقيق ا.د محمد عبد المنعم الخفاجي, مكتبة المعارف للنشر والتوزيع, الرياض, ط 1, 2006 م.

24- د ايميل بديع يعقوب, المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, دار الكتب العالمية, بيروت, لبنان, ط1 1991 م.

25- الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة, القصيدة العربية , عروضها في القديم والحديث , المكتبة الازهرية للتراث , ط1 1414 هـ ,1994 م.

26- الدكتور محمد هيثم غرة , المستشار في العروض وموسيقى الشعر , دار الكلم الطيب, دمشق ,بيروت ط1 1995 م.

27- الدكتور مصطفى الرافعي والدكتور عبد الحميد جيده, فنون صناعة الكتابة, دار الجيل, بيروت , لبنان, مكتبة السائح, طرابلس, لبنان , د , ت د , ط .

28- الرضي, الديوان ج 1 .

29- السيد احمد الهاشمي, ميزان الذهب في صناعة شعر العرب, موسوعة الكتب الثقافية .

30- صلاح يوسف عبد القادر, في العروض والايقاع الشعري.

31- صليحة دحماني وحنان بن طلحة, البنية الايقاعية في القصيدة, ترنخ مولده, لمفدي زكريا, مذكرة ماستر, اشراف د. فيروز بن رمضان, تخصص ادب حديث ومعاصر, بحيي فارس المدية 2018 م.

32- عبد الرحمان تبرماسين, العروض وايقاع الشعر العربي, دار الفجر للنشر والتوزيع, ط1 2004م.

33- عبد العزيز عتيق, علم البديع, دار الافاق العربية, بيروت, لبنان, د.ط, 2004 م.

34- عبد العزيز عتيق, علم العروض والقافية , دار النهضة العربية للطباعة والنشر د,ت

35- عبد الله التطاوي, قصيدة المدح العباسية

36- عبد الله الطيب, المرشد, ج1, ومحمد النويهي, الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه, دار القومية للنشر, القاهرة, ج1.

37- عبد الله الطيب,المرشد ج 2.

38- العربي عميش, خصائص الايقاع, بحث في الكشف عن اليات تركيب لغة الشعر, دار الاديب, وهران, الجزائر, ط 1, 2005 م.

39- كمال بشر, الاصوات العربية, مكتبة الشباب, القاهرة, 1987 م.

40- مجمع اللغة العربية, المعجم الوسيط , مكتبة الشروق الدولية, ج, م, ع, مادة موسيقى, ج2.

41- محمد النويهي, المرشد ج1, الدار القومية للنشر, القاهرة, ط 2, 1959 م.

42- محمد عبد الحميد, في ايقاع شعرنا العربي وبيئته .

43- محمد عبد المجيد مبسوط , ديوان اني قد مسني الضر, 2017 م.

44- محمد علي الهاشمي, العروض الواضح وعلم القافية, دار القلم, دمشق, ط1, 1991م.

45- محمد منذور, الميزان الجديد في العروض والقافية.

46- مسعد العطوي, الادب العربي الحديث, دار الثقافة للنشر, القاهرة, مصر, ط1, 2009 م.

47- مصطفى السعدني, البنية الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث, منشاة المعارف, الاسكندؤية, د.ن .

48- مصطفى جمال الدين , الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة , دار مطبعة النعمان, ساعدت وزارة الثقافة والاعلام على نشره, د.ط 1970 م.

49- مصطفى حركات, اوزان الشعر, دار الثقافة للنشر, القاهرة, مصر, ط1 1418, 1998 م.

50- مصطفى عبد اللطيف السحرتي, الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث, مطبعة تهامة جدة, ط2, 1984 م.

51- المعري, الفصول والغايات ج1 , مطبعة حجازي بالقاهرة, ط1, 1356 هـ 1938 م .

52- موهوب بن احمد بن محمد المشهور بالجوالقي, المعرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم, تحقيق د.عبد الرحيم, دار القلم, ط1 ,1990 م.

53- نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة, ط 3, 1967 م.

54- ناصر لوحيشي, اوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع البشري, الشعر الجزائري في معجم البابطين, انموذجا تطبيقيا, عالم الكتب الحديث, الاردن, 2011 م.

مـــــلحـق

01-نبذة عن محمد عبد المجيد مبسوط:

شاعر وقاص من ولاية غرداية من مواليد 1981 بالجلفة ليسانس في نقود مالية وبنوك 2007.

ماستر في الاقتصاد 2018 له ديوان قد مسني الضّر عن دار الجندي القاهرة 2017 طبعة أولى ديوان موغل في العشق عن دار يسطرون القاهرة 2018.

ديوان قد مسني الضر طبعة ثانية أوت 2019 دار ضمة الجزائر عديد الدراسات ليسانس والماستر حو ديوان قد مسني الضر عديد المشاركات داخل وخارج الوطن نشر له عدة نصوص بعدة صحف.

في رصيد الشاعر أكثر من عشرة ملتقيات دولية داخل وخارج الوطن وما يفوق 60 ملتقى وطني في الشعر وأدب عضو الموسوعة الكبرى للأدباء بالمغرب، 2006.

رئيس لجنة تصحيح مسابقة المرأة الكاتبة لإذاعة غرداية فيعدة طبعات ومسابقة أفلام ناعمة للمكتبة الرئيسية لولاية غرداية.

تم تكريمه ككاتب السنة لسنة 2018 بولاية غرداية بمناسبة اليوم العالمي للكاتب.

مبسوط الشاعر الإنسان:

محمد مبسوط ذلك الشاعر الإنسان الذي جاء شعره صادق مثله يحمل قلب الشاعر كل معاني وقيم الحب والإنسانية حب الناس والأهل والوطن وارتباط بالقيم الأصلية التي تنشأ وتربى عليها في روع غرداية الجميلة تلك الأصالة التي تمثلت في حفاظه على شكل القصيدة العربية من خلال وحدة الوزن والقافية مع المعجم الشعري الحافل بالألفاظ

الفخمة إضافة للخيال الواسع الخصب مع جزالة العبارة وروعة التعبير وحتى في القصائد الغربية لا تجد جنون فلا إغراق في الغزل الضريح أو توفيق الجسد داخل النص الشعري بما يخدش الحياء لدى القارئ لتكون قصيدته مرآة جميلة لشخصيته الأجمل.

02- قصائد ديوان اني قد مسنّي الضرّ:

1	عزبة
2	يتم
3	يتامى
4	اميمة
5	وجع
6	لا تهمسي
7	اميري
8	احزان
9	ويوما
10	اعوذ بالحب
11	احبك

12	ولما اراك
13	لا تعبثي بمشاعري
14	بريئ من دم يوسف
15	لن اذكرك
16	لك الامنيات
17	وطن
18	الجندي المجهول

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة.....	أ-د
الفصل الأول: ماهية علم العروض	
مفهوم الشعر.....	16-14
ماهية البيت الشعري.....	18-16
مفهوم العروض.....	19-18
واضع علم العروض.....	24-20
مفهوم الكتابة العروضية.....	30-24
الزحافات والعلل.....	37-30
مفهوم الدوائر العروضية	49-38
ماهية الدوائر العروضية.....	42-38
البحور الخليلية.....	49-42
مفهوم الموسيقى الداخلية.....	65-50
القافية.....	68-66

حروف القافية.....	75-68
حركات القافية.....	78-75
أنواع القافية.....	80-78
عيوب القافية.....	90-81
الفصل الثاني: دراسة عروضية للديوان	
عروضيا.....	150-92
قافية	191-150
خاتمة.....	193
قائمة المصادر والمراجع.....	199-195
ملحق.....	202-201
فهرس الموضوعات.....	205-204