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

البنية الإيقاعية في ديوان "موغل في العشق" للشاعر محمد مبسوط

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- زهيرة بوعشة
- رشيدة شاوشي

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

البنية الإيقاعية في ديوان "موغل في العشق" للشاعر محمد مبسوط

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- زهيرة بوعشة
- رشيدة شاوشي

إشراف الدكتورة:
فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2019 / 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و امتنان

نحمد الله و نشكره على نعمة العقل و الصحة و التوفيق التي لا تكون إلا منه .

ونتقدم بالشكر و الامتنان للأستاذة *بن رمضان فيروز* على نصائحها و توجيهاتها المستمرة

التي غرست في نفوسنا الثقة و حب المثابرة.

كما لا ننسى الأستاذ محمد مبسوط، صاحب الديوان الذي قمنا بدراسته

بأسمى معاني الشكر و التقدير على دعمه و المساعدات التي قدمها لنا.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساندنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل

المتواضع ولو بكلمة.

إهـداء

قال تعالى: " قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون" صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك...ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...ونصح الأمة...إلى بنى الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم–

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجوا من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

والدي العزيز حفظك الله ورعاك.

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي...إلى أغلى الحبايب

* أمي الحبيبة*

إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الآن أختي *نصيرة وعائشة * و إلى إخوتي ،ولكل العائلة .

إلى الإخوة والأخوات، إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء، إلى ينابيع الصدق الصافي، إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم .

* زهيرة

اهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء فإهدائي يكون :

إلى روح جدي الطاهرة الشهيد شاوشي بوعكاز.

إلى جدتي شفاها الله و رعاها.

إلى التي على بساط الأوجاع ولدتني و بأيدي الأم ربتني و علمتني "أمي،أمي،أمي"

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار أبي.

إلى أخي الوحيد هشام سندي في الحياة .

أما أنتن يا سبعة زهرات أنتن أخواتي أنتن اللواتي تربطني بكم أسمى علاقة في الوجود .

إلى أزواج أخواتي وكل أحفاد العائلة .

إلى زوجي سهيل و كل عائلته.

إلى رفيقتي و زميلتي زهيرة التي تقاسمت معها جهود هذه المذكرة .

إلى صديقاتي أنيسة ،وحليمة، روميساء ،اللواتي جمعتني بهن الحياة وكن أوفى الصديقات .

إلى كل من علمتني علما به أتنفع.

إلى الدكتورة المشرفة بن رمضان فيروز حفظها الله.

إلكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع راجية من الله أن يجد القبول و النجاح

رشيدة


مقدمة

الحمد لله المتفرد بالكمال و الجمال، الجليل عن النظير و المثال الصمد في كلّ الأحوال، والصلاة والسلام على القائل: "إن من البيان لسحرا و إن من الشعر لحكمة"، وعلى آله الكرام وصحابته الأعلام ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الوقت المعلوم، وبعد:

يعد الشعر عند العرب القدامى أهم فن أدبي على الإطلاق، حيث سجلوا تراثهم وتجاربهم في الحياة، واعتبروه مجالا للتعبير عن العواطف و الحوادث التي تحدث على كل المستويات.

وعليه فالموسيقى ملازمة للشعر قديمه و حديثه، وهي سر من أسراره، ولا يمكن تصور وجود شعر دون وجود موسيقى، لذلك فإن الشعر يتميز بالعديد من الخصائص عن غيره من سائر الفنون الأخرى، ومن بين هذه الخصائص: الإيقاع، ويعتبر هذا الأخير أهم ما يميز التشكيل الشعري في اللسان العربي، فهو ذلك الانتظام الصوتي، او بمعنى آخر هو توالى الحركات و السكنات في نسق معين تميز حواس المتلقي، ورغم هذا، لا يمكن الاستغناء عنه ولا عن فنيته ووظائفه، وتعددت أشكاله من داخلي و خارجي، و يعدّ من أكثر مواضيع الأدب إثارة للجدل و النقاش كونه موضوعا جديرا بالاهتمام والبحث.

ومن بين الشعراء الجزائريين الذين منحوا الشعر عطاء خاصا، فكانت الموسيقى نهراً متدفقا في شعره، – ومعلوم أن الشرط الأول في الموسيقى هو الإيقاع – نجد الشاعر "محمد مبسوط" في ديوانه "موغل في العشق"، فهو من النماذج الجيدة التي يمكننا دراسة الإيقاع فيها، ويعتبر هذا الديوان فيضا من الطاقة الموسيقية، لأنه ومن خلال القصائد التي تطرقنا إليها، نجده قد عبر عن ما يجول في خاطره وفي روحه، من حب و عشق لأمه و أبيه ولأخته وللوطن، وذلك باعتماده على الحروف الجميلة التي تلامس القلب و الوجدان و المشاعر، لأننا كما نعلم أن الإنسان بطبيعته يحب و يعشق كل ما هو جميل.

ونظرا لاطلاعنا على كتب الإيقاع، وجدنا منها ما كان مصدر تباين بين العرب القدامى و المحدثين، لهذا حصرنا موضوع دراستنا على "البنية الإيقاعية في ديوان "موغل في العشق "للشاعر محمد مبسوط.

ولعل من بين أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ما يلي:

- مدى قيمته الفنية و الإيقاعية و الإبداعية، وكونه علما واسعا و متشعب الفروع.
- إهتمامه بالصوت و طرق اكتساب النغمات.
- كونه يهتم بالإيقاع الداخلي و الخارجي للنص الإبداعي الشعري .
- كونها تحدث عند المتلقي أحاسيس عند قراءته لأي قصيدة ولأن البنية الإيقاعية تحدث علاقة تكامل و ترابط بين الشعر وقارئه وهو من المواضيع المهمة ذلك لثرائها المعلوماتي.
- وفي الأخير يبقى الهدف الرئيسي لاختيارنا، هو معرفة اسرار و خبايا البنية الإيقاعية في الشعر الحديث و المعاصر.

و انطلاقا من هذه الأسباب، يطرح هذا الموضوع تساؤلات من بينها:

- ما مفهوم البنية الإيقاعية؟ وما هو مفهوم القافية والروي؟
- ما مدى تقارب البني الإيقاعية في ديوان "موغل في العشق "؟
- ما الآليات التي اعتمد عليها الشاعر في إبراز العناصر الإيقاعية في شعره؟

وفي سبيل الإجابة عن هذه التساؤلات، اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، و ذلك بدراسة البنية الإيقاعية لمعظم قصائد الديوان.

اعتمدنا في بحثنا هذا، على مجموعة من المصادر والمراجع و الرسائل الجامعية، من أهمها:

- القواعد العروضية وأحكام القافية العربية لمحمد بن فلاح المطيري.
- نظرية القافية لمصطفى حركات لعبد العزيز عتيق.

- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر لعبد الرحمان تيبرماسين.
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي لكمال أبو ديب.
- البنية الإيقاعية في اللعب المقدس، مفدي زكريا أنموذجا، للطالبة ليلى رحماني، مذكرة دكتوراه في العروض و موسيقى الشعر، جامعة أبي بكر القايد ،2014م،2015م.
- المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر لإيميل بديع يعقوب.

و قد واجهتنا العديد من الصعوبات، نذكر أهمها:

- صعوبة الحصول على المراجع التي اهتمت بهذا الموضوع بسبب الجائحة التي أصابت العالم فأدت إلى غلق الجامعات عامة و المكتبات خاصة.
- لم نجد أي دراسة سابقة تطرقت لشعر محمد مبسوط، باعتبار الديوان إصدارا جديدا.
- كما أننا وجدنا مجموعة من القصائد التي أهملنا تقطيعها العروضي، لأنها لا تنتمي لبحر معين، حتى وإن كان الطاغي فيها تفعيلات لبحر ثابت، إلا أنه استعمل بعض الخليط من التفاعيل حتى تستقيم الرنة الموسيقية للقصيدة، و هذا ما يسمى في علم العروض بالضرورة الشعرية.

قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل و فصلين و خاتمة.

تناولنا في المدخل ماهية الإيقاع ، فتطرقنا إلى تعريفه و إبراز مفاهيمه عند العرب القدامى و المحدثين و الغربيين ، وأخيرا أنواعه.

ففي الفصل الأول ، الفصل النظري ، الذي عنوناه بالأوزان العروضية بين البنية و الإيقاع ، تطرقنا فيه إلى بحور الشعر العربي ، وما يطرأ عليها من تغيرات كالزحافات والعلل ، وتحدثنا عن الدوائر العروضية ،وأضرب البحور الخليلية و أعاريضها ، وختمنا الفصل بالحديث عن القافية و أنواعها وعيوبها.

أما فيما يخص الفصل الثاني ، الفصل التطبيقي ،المعنون بالإيقاع الداخلي و الخارجي للديوان، فقد طبقنا فيه ما جاء في الفصل الأول ،إذ درسنا وزن بعض قصائد الديوان و قافيتها ، فاستخراج البحر الذي تنتمي إليه كل قصيدة، وما طرأ عليها من تغيرات في الوزن من حيث دخول زحافات وعلل عليها ، وقافيتها، وإيقاعها الداخلي ،و المتمثل في تبيان العناصر الطاغية على القصائد، كالجناس و التكرار ، و التصريع، والهمس و الجهر و النبر و التنغيم.

وفي الخاتمة، تطرقنا إلى مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا، كإجابة عن التساؤلات التي ذكرناها آنفا.

وقد ألحقنا البحث بفهرس يضمّ المصادر والمراجع و الرسائل، والمقالات التي رجعنا إليها، وفهرسا يضمّ الموضوعات، و ختمنا البحث بمُلحق خاصٍ يضمّ السيرة الذاتية لمحمد مبسوط، و جدولٍ للقصائد المدروسة في المتن.

إنّ أيّ عمل بشري، مهما بُذِل فيه من جهد، أو توفّرت له من وسائل الكمال، فإنه لن يصل إلى مرتبة الكمال، لأنّ الكمالَ المطلق لله عزّوجلّ، أمّا العمل البشري فإنّه لا يخلو من النقص و التقصير.

وحسبنا أنّا وضعنا لَبِنَةً، فإن وُفّقنا فمن الله عزّوجلّ، و إن قَصّرنا فمن أنفسنا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله و نحمده على توفيقه، وما منّ به علينا من فضل لإتمام هذا العمل ، و الشكر الجزيل موصول إلى الدكتورة فيروز بن رمضان التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وجميل إشرافها، وإلى أعضاء اللجنة الموقرة التي تكبدت عناء قراءة هذا العمل وقبول مناقشته.

وختاما نسأل الله التوفيق وسداد الرأي، فهو وليّ ذلك والقادر عليه.

الفصل الأول

إن الشعر العمودي هو أحد أنواع الشعر العربي والذي تتم كتابته بناءً على القواعد العروضية التي وضعها الخليل بن احمد الفراهيدي ،حيث يهتم بالحفاظ على وزن الشعر واتصاله كوحدة واحدة من بداية القصيدة و حتى نهايته ، ويتكون الشعر العمودي من شطرين : حيث يسمى الشطر الأول الصدر، والشطر الأخر بالعجز، ومجموع الشطرين يطلق عليه اسم بيت، ويعتبر الشعر العمودي من أقدم أنواع الشعر والأساس الذي بُنيت عليه جميع أنواع الشعر، "حيث استمر الشعراء في كتابة الشعر العمودي إلى حين ظهور مدارس الشعر الحديثة مع الإشارة إلى أن العديد من الشعراء في العصر الحديث يفضلون الكتابة على طريقة الشعر العمودي، ويشترط في كتابة هذا النوع من الشعر اللغة العربية الفصحى، ويلتزم الشاعر فيه ببحور الشعر الستة عشر التي وضعها الفراهيدي" .[1]

أولا: مفهوم البيت الشعري :

هو الوحدة الشعرية التي تتألف القصيدة من تكرارها، ويتألف البيت من شطرين أولهما يسمى "الصدر"وثانيهما "العجز" مثال قول الشاعر :

كأن الأخلاق فيلطفها ورقة فيها نسيم الجماح

الصدر العروض العجز الضرب

أ- العروض : وجمعهما أعاريض وهي التفصيلة الأخيرة من الصدر .

ب-الضرب : وجمعهما ضروب وهي التفعيلية الأخيرة من العجز.

ج- الحشو : تفعيلات البيت عدا العروض والضرب .

مثال ما تقدم قول الشاعر :

العشق كالموت يأتي لا مرد له ما فيه للعاشق المسكين تدبير

ألعشق كلموت يأتي لا مردد لهو مافيه للعاشق لمسكين تدبيرو

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

1- عبد الوهاب محمد الجبوري (05-06-2009).حول ظاهرة الشعر وخصائصه وأوزانه وبحوره ومقوماته ."ديوان العرب "،اطلع عليه بتاريخ25-02-2020، بتصرف.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل [1]

الحشو العروض الحشو الضرب

1-أنواع الأبيات الشعرية :

للأبيات الشعرية أنواع كثيرة نجد منها :

أ- التام: وهو ما استوفي جميع تفعيلاته كما هو في دائرته.

ب- المجزوء :فهو ما حذفت تفعيلته الأخيرة من كل شطر

ج-وعند حذف نصفه فيقال له المشطور

د- أو ثلثه فيقال له المنهوك ،ويمكن تقسيم هذه الأجزاء ،من حيث تسمية شطري البيت .

-ويمكن تقسيم ألقاب الأبيات الشعرية إلى أربعة أقسام :

أولا: من حيث العدد:

أ-البيتيم : هو بيت الشعر الواحد الذي ينظمه الشاعر مفردا وحيدا.

ب-النَّتْفَة: هي بيتان ينظمهما الشاعر .

ج-القطعة : هي ما زاد على اثنين إلى ستة من أبيات الشعر.

د-**القصيدة :** هي مجموعة من الأبيات الشعرية تتكون من سبعة أبيات فأكثر.

ثانيا: من حيث الاجزاء:

- وينقسم البيت إلى أنواع[2]:

1-الوافي : هو ما سلم من الجزء والشطر والنّهك ، ولكن به زحاف او علّة :

وإذا أتتك مذمّتي من ناقص فَهْيَ الشهادة لي بأني كامل

و إذا أتتك مذممتي من ناقصن فهي ششهادة لي بأنني كاملو

[1] غازي يَمُوْتُ. بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط2،1997،ص24

[2] محمد بن فلاح المطيري .القواعد العروضية وأحكام القافية ،مكتبة أهل الأثر ،الكويت ،ط2004/1425،ص 26.

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

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن

مضمر سالم مضمر مضمر سالم

2-**المجزوء** : هو كل بيت حذفت عَروضه وضربه وهو واجب في كل من: الطويل والسريع:

مثال :

قَيّدهُ الحبُ كما قيّد راعِ حَمَلا

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

3-**المشطور**: الذي حذف من الرجز ثلثاه ،وتبقى منه تفعيلتان ،تفعيلة واحدة في كل شطر :

الرقص يبعث الطرب

هلمّ ياجن العرب

هلّم رقصة اللهب

متفعلن متفعلن

ثالثا :من حيث تسمية أجزاء البيت:

أ-الحشو: هو كل جزء في البيت الشعري ما عدا العَروض و الضرب .

ب- **العَروض**: جمع (أعاريض) ،وهي آخر تفعيلة في الشطر الأول من البيت الشعري (المصراع الأول ،أو الصدر) وسميت هكذا لأنها تقع في الوسط البيت وشبهت بالعارضة التي تقع في وسط الخيمة .

ج-**الضرب**: هو اخر التفعيلة في الشطر الثاني من البيت الشعري (المصراع الثاني،أو العجز) .جمعه (أضرب ،ضروب،أضراب) .وسمي ضربا لأن البيت الأول من القصيدة إذا بني على نوع من الضرب كان سائر القصيدة عليه ،فصارت أواخر القصيدة متماثلة فسمي ضرباً ،كأنه أخذ من قولهم : أضرب : أي أمثال.

والرسم البياني التالي : يوضح لنا أجزاء البيت الشعري :

الحشو / العروض الحشو / الضرب

المصراع الأول الصدر المصراع الثاني العجز

رابعا: من حيث تسمية شطري البيت:

أ-**الشطر**: جمعه أشطر و شطور، وهو أحد طرفي البيت الشعري ،وعليه فكل بيت من الشعر يتألف من شطرين .

ب-**المِصْراع**: هو نصف البيت، قيل: إن إشتقاق ذلك تشبيه بمصراعي الباب. جمعه: مصاريع.

ج-**الصدر**: هو الشطر الأول أو المصراع الأول من البيت (والصدر: أعلى مقدم كل شيء وأوله).

د-**العَجُزْ**: هو الشطر الثاني أو المصراع الثاني من البيت نفسه (والعجز: مؤخر الشيء)[1].

والرسم البياني التالي: يبين ذلك :

تعلم العلم واجلس في مجالسه	ما خاب قط لبيب جالس العلما
الصدر أو الشطر الأول أو المصراع الأول	العجز أو الشطر الثاني أو المصراع الثاني

02-**أقسام البيت و أسماء أجزائه:**

يقال أن " كل بيت ينقسم إلى نصفين أو شطرين يسميان أيضا مصراعي البيت والشطر الأول منهما أو المصراع الأول يسمي الصدر، والشطر الثاني أو المصراع الثاني :يسمي العجز ،وتسمي التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول أو الصدر العروض :وهي مؤنثة

1- ابو بكر الشنتريتي. المعيار في اوزان الاشعار، تحقيق: محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح ،ط2 ،دمشق ،سوريا،1979،ص13.

،وتسمي التفعيلة الأخيرة في االشطر الثاني أو العجز، الضرب ،وما عدا العروض و الضرب من أجزاء البيت يسمي الحشو"[1].

ويمكن تقسيم ألقاب أجزاء البيت إلى قسمين، يتمثلان في: ألقاب من حيث التغيير ومن حيث عدم وجود التغيير:[2]

أولا : ألقاب من حيث التغيير :

1-الابتداء: هو اسم لكل جزء يعتل في أول البيت بعلة لا تكون في شيء من الحشو. كالخرم (اسم يطلق بالمعنى العام على حذف أول الوتد المجموع في أول شطر من البيت) لأنه يأتي أول البيت خاصة. وغالبا ما يكون في الطويل والمتقارب والوافر والهزج و المضارع .أو النصف الثاني فإن كان البيت مصرعا كان سبيله أول النصف الأول ،وإن كان غير مصرعا فإن بعضهم يجيز الخرم في أول النصف الثاني .

2-الاعتماد : هو اسم للأسباب التي تزاحف اعتماد على الوتد قبلها ،أو بعدها.

ومن أمثلة في الطويل، قول الشاعر:

وما كل ذي لب بمؤتيك نصحه وما كل مؤت نصحه بلبيب

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلين فعول مفاعي

3-الفصل : هي في العروض كالغاية في الضرب .أي إذا خالفت العروض سائر أجزاء البيت بنقصان أو زيادة لازمة سمي فصلاً .وإذا لم يدخلها ذلك التغيير سميت صحيحة كما هو الحال بالنسبة إلى (فاعلن/0//0=فعلن///0) العروض في البسيط حيث دخلها الخبن ،و به يلتزم ،ولو وقع في الحشو فإنه لا يلزم .

4-**الغاية:**هي في الضرب كالفصل في العروض .أي إذا خالفت العروض سائر أجزاء البيت ينقصان أو زيادة لازمة سميت غاية .كما هو الحال في (فاعلن /0//0=فعلن

1-الخطيب التبريزي .الكافي في العروض و القوافي ،ص 05.

[2] ابو بكر الشنتريتي. المعيار في اوزان الاشعار،ص13.

///0) الضرب الأول من البسيط ،حيث دخله الخبن و به يلزم .في حين أن الخبن إذا دخل الحشو لا يلزم[1].

هـ-**المزاحف:**هي كل جزء دخله الزحاف.

ثانيا :ألقاب من حيث عدم وجود التغيير :[2]

أ- **السالم:** كل جزء سلم من الزحاف.

ب- **الصحيح:** هو العروض والضرب إذا سلما من الإنتقاص وهو الحذف اللازم.

ج -المُعرّى: هو كل ضرب جاز أن تدخله زيادة (كالتذليل و التسبيغ و الترفيل) وسلم من هذه العلل أو الزيادة.

د- الموفور: هو كل جزء جاز أن يدخله الخرم وسلم منه. كما هو الحال في الطويل و الوافر و المتقارب و الهزج و المضارع.

هـ-المُخَلَّع: هو ضرب من البسيط عندما يكون مجزوءا، والعروض و الضرب مخبونان مقطوعان فتصبح مُسْتَفْعِلُنْ (مُتَفْعِلْ).

و-المصرع: هو البيت الذي ألحقت عروضه بضربه في زيادة أو نقصان ولا يلتزم. وغالبا ما يكون في البيت الأول، وذلك ليدل على أن صاحبه مبتدئ إما قصة أو قصيدة .

ز-المُقَفَّى: هو البيت الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والروي دون لجوء إلى تغيير في العروض [3].

---

[1] ابو بكر الشنتريتي، المعيار في اوزان الاشعار، تحقيق: محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح ، ط2 ، دمشق، سوريا، 1979، ص13.

2- المرجع نفسه، ص13.

3- ابو بكر الشنتريتي، المعيار في اوزان الاشعار، ص12.

03 -التفاعيل و تغيراتها:

إن الإيقاع العروضي للشعر العربي ،يأتي عن تكرار مجموعات معينة من المقاطع .وهذه المقاطع تدعى التفاعيل جمع التفعيلة وهي :"مجموعة من المقاطع الصغيرة و الطويلة وتسمى أيضا أجزاء و أركانا وأوزانا وأمثلة"[1] . إضافة إلى هاته المسميات يطلق عليها اسم الوحدات ،فهي كلها ألفاظ مترادفة معناها واحد ، والمصطلح الشائع و المتداول عند جميع أهل العروض هو التفاعيل .

وهذه التفاعيل ،كما هي معروفة ،وكما جاء بها الخليل بن أحمد الفراهيدي عشر، وهي :

"فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن، فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مستفعلن و مفعولات .

كما نلاحظ حروفا تكررت في تركيب هذه التفاعيل ، وقد جمعها العروضيون في عبارة (لمعت سيوفنا)، وهذه التفاعيل تقوم هي نفسها على التنسيق بين نوعين من الوحدات العروضية[2].

04-الكتابة العروضية:

العروض في حقيقة الأمر ليس إلا ضربا من موسيقى اختص بالشعر على انه مقوم من مقوماته .

اما الكتابة العروضية فهي تختلف عن الكتابة الإملائية التي تقوم على حساب قواعد الإملاء المعروفة ،حيث أن الكتابة العروضية تقوم على مبدأين أساسين هما:

1-كل ما ينطق به يكتب ،ولو لم يكن مكتوب مثال (هذا) تكتب عروضيا :(هاذا).

2-كل ما لا ينطق به لا يكتب ولو كان مكتوبا إملائيا (فهموا) تكتب عروضيا (فهمو).

ويترتب عن هذه القاعدة زيادة بعض الأحرف أو حذفها عند الكتابة العروضية كما يلي :

1-رضوان النجار، الوجيز في علمي العروض و القوافي، دار النشر، الجزائر، ط 01، سنة 2003، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

أولا: الأحرف التي تزاد عند الكتابة العروضية[1]:

1-إذا كان الحرف منونا كتب التنوين نونا نحو: جبل، شجر، أسد، وتكتب عروضيا: جَبَلُنْ، و أَسَدُنْ،رفعاً،ونصباً و جراً.

2-إذا كان الحرف مشدداً فك الإدغام و رسم الحرف أو كتب مرتين، مرة ساكناً، ومرة متحركاً نحو : رقَّ، وعدَّ، و هزَّ، وتكتب عروضيا : رقْقَ، و عَدْدَ، و هَزْزَ.

3-الألف في الكلمات مثل : (لكن ، هذا، هذه ، هؤلاء) و تكتب في الخط العروضي : لاكن ، هاذا، هاذِهِي ، هاءُلاءِ.

4-إشباع هاء الضمير ينتج عنه واو بعد الضمة وياء بعد الكسرة، فضربته تكتب : ضَرَبْتُهُو، و مررت به تكتب : مررت بهي.

5-واو المدّ في بعض الأسماء مثل : داود ،طاوس ،تكتب عروضيا : داوُود، طاوُوس.

ثانيا :الأحرف التي تحذف في الكتابة العروضية :

1-همزة الوصل إذا وقعت في درج الكلام، سواء أكانت الكلمة التي هي فيها سماعية أو قياسية مثل : فاستمعْ، وافهمْ،و استماعْ، و ابنٌ، و اسمٌ تكتب عروضيا مثل : فَسْتَمَعَ، وَفْهَمْ، وَسْتِماعُنْ، وُبْنُنْ، وَسْمُنْ.

2-ألف الوصل مع (ال) المعرفة إذا وقعت في درج الكلام فإن كانت (ال) القمرية حذفت الهمزة فقط ،وبقيت اللآم ساكنة مثل : و الكتاب ، فالعلم تكتب عروضيا : ولكتاب ، ولعلم.

3-وإذا كانت شمسية حذفت الألف و شدد الحرف الذي بعدها مثل: و الصِّدْق، و الشَّمس، وتكتب عروضيا : وَصْصِدْق، و شْشَمس.

4-تحذف الألف والواو الزائدتين من : مائة، أنا، أولو، أولات، أولئك.

5-تحذف ألألف الأخيرة من الأدوات والحروف والأسماء الأتية إذا ولاها ساكن : إذا، لماذا، هذا، كذا، إلآ، ما، إنما، خلا، عدا، كلا، لما.

1-عبد العزيز عتيق. علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،بيروت ،د ط،1408-1987،ص13،14.

05-<u>التفاعيل:</u>

هي تلك الوحدة الموسيقية التي استخدمها العلماء ولبيان مكونات البحر، وتتكون التفعيلة من عدد من الحركات والسكنات، أو إن شئت فعل من عدد من المقاطع العروضية، والمقاطع العروضية المتداولة في كتب العروض هي:

1-السبب الخفيف: وهو ما تكوّن من متحرك فساكن (/0) كما في: مَنْ، عَنْ، كَمْ

2-السبب الثقيل: وهو ما تكوّن من متحركين (//) مثل: لِمَ، بِمَ

3-الوتد المجموع: وهو ما تكوّن من متحركين يليهما ساكن (//0) كما في : على، دعا، هدى، رمى.

4-الوتد المفروق: وهو ما تكون من متحركين بينهما ساكن (/0/) مثل : بَيْنَ، سَوْفَ، عَدَّ

5-الفاصلة الصغرى: وهي عبارة عن ثلاثة متحركات فساكن (///0) مثل : ضَربُوا رجُلٌ (ضربو رجلن).

6-الفاصلة الكبرى : وهي عبارة عن أربعة متحركات فساكن (////0) مثل :شجرة، سمكة[1]

أ -**الأسباب والأوتاد :**

نختصر الطريق إلى هذه الأجزاء بذكر هذين البيتين :

جميع أجزاء العروض حاصلة من سبب ووتد وفاصلة

يصاغ فيها كلمات أحرف تجمعهن معلنات يوسف[2].

فالبيت الأول يذكر ثلاثة أجزاء، والبيت الثاني يذكر جزءً آخر، أما الأجزاء الثلاثة الأولى فهي :

1-شعبان صلاح ، موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع ، ص14،15.

2-ناصيف اليازجي، مجمع البحرين ،دار صادر ،بيروت ،ط ،د ت،ص62.

01-الأسباب:

والسبب إصطلاحا حرفان ، وهو سببان :

ألف: سبب خفيف :حرفان :متحرك فساكن ويرمز إليه ب /0 مثل:مَنْ،عَنْ،قد .

باء :سبب ثقيل :حرفن متحركان ،يرمز إليهما ب:// مثل :لكَ،هوَ،بكَ.

02- الأوتاد:

والوتد ثلاثة أحرف ،وهو وتدان :

ألف: وتد مجموع : ثلاثة أحرف متحركان فساكن ،يرمز إليه ب /0/، مثل كيف، أين، بعد.

03- الفواصل:

والفاصلة أربعة أحرف أو خمسة، وهي حروف متحركة يليها ساكن، فإن كانت المتحركة ثلاثة، فالفاصلة صغيرة أو صغرى، ويرمز إليها ب ///0، فعلو حسنا، والتي تكتب عروضيا : فعلو حسنن///0 ///0.

وإن كانت أربعة فساكن، فالفاصلة كبيرة أو كبرى، ويرمز إليها ب ////0، مثل : كتبهم ////0.

أما الجزء الآخر الذي يذكره البيت الثاني، فيتعلق بالتفعيلات، وهي مأخوذة من حروف (لمعت سيوفنا)، أو (معلنات يوسف)، أي أن هذه التفاعيل لا تتجاوز هذه الحروف، وجعلت هذه التفعيل في مجموعتين[1].

الأولى أصلية :تلك التي تبدأ بوتد، وهي:

_ فعولن=//0/0 وتتكوّن من وتد مجموع //0 + سبب خفيف /0

_مفاعيلين=//0/0/0 وتتكوّن من وتد مجموع //0 + سببين خفيفين /0/0

[1] عبد العزيز عتيق. علم العروض و القافية ، ص ص13-14.

_مفاعلتن=//0///0وتتكون من وتد مجموع //0 + فاصلة صغرى ///0(سبب ثقيل //+ سبب خفيف /0)

_فاع لاتن=/0/ /0 /0 و تتكون من وتد مفروق /0/+ سببين خفيفين /0 /0[1]

الثانية الفرعية :تلك التي تبدأ بسبب، وهي:

_فاعلن=/0 //0 وتتكوّن من سبب خفيف /0 + وتد مجموع //0.

_فاعلاتن=/0 //0 /0 وتتكون من سبب خفيف /0 +وتد مجموع //0 +سبب خفيف /0

_مستفعلن =/0 /0 //0 وتتكوّن من سببين خفيفين /0 /0 + وتد مجموع //0

_متفاعلن=///0 //0 و تتكوّن من فاصلة صغرى ///0 (سبب ثقيل // +سبب خفيف /0) +وتد مجموع //0

_مفعولات=/0/0/0/ وتتكون من سببين خفيفين /0 /0 + وتد مفروق /0/.

_مستفع لن=/0 /0/ /0 وتتكون من سبب خفيف /0+ وتد مفروق /0/+ سبب خفيف/0.

فالأحرف التي تتركب منها الأسباب والأوتاد والفواصل – كما رأينا– عشرة أحرف وهي [2]:

اللام/الميم/العين/التاء/السين/الياء/الواو/الفاء/النون/الألف يجمعها قول (لمعت سيوفنا)، وهي أيضا مجموعة في قولهم :

|"لَمْ /0، أَرَ //،عَلى //0، ظَهْر /0/، جَبِلْنَ///0،سَمَكَتُن////0"[3].

فتركيبة أجزاء هذه التفاعيل دعت بعض الدارسين إلى توضيح مبدأ تركيبتها وتحليلها، " فالجزءان الخماسيان يتكونان من سبب خفيف ووتد مجموع، بعده في أحدهما وقبله في الثاني، بينما تتركب ثلاثة من السباعية (مفاعلتن /متفاعلن) من وتد مجموع بعده فاصلة صغرى في أحدهما وقبله في الثاني، اما مفعولا فتتكون من سببين خفيفين بعدهما وتد

[1] – ناصيف اليازجي، مجمع البحرين ،ص62.

[2]المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر ،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت ، لبنان ، 1991، ص198

3–محمد مصطفى أبو شارب ،علم العروض وتطبيقاته ،دار الوفاء، الإسكندرية ،مصر ، ط1، 2004،ص29–30.

مفروق ،فإذا كانا بعده ،فتلك (فاع لاتن)، وإذا كان احدهما قبله و الثاني بعده، فتلك (مستفع لن) وهذان الجزءان هما اللذان يُرفعان إلى عشرة ، أما في لفظهما فهي ثمانية حيث يشتركان في لفظهما مع (مستفعلن) و (فاعلاتن) [1].

وفي هذا السياق يشرح إميل بديع يعقوب " الفرق بين فاعلاتن و فاع لاتن، بأن الأولى تتألف من سببين خفيفين، و الفرق بين مستفعلن و مستفع لن، أنّ الأولى تتألف من سببين بينهما وتد مفروق، وهذا الفرق يتتبع فرقا أخر، فالفا مثلا التي هي الحرف الرابع في مستفعلن تُعتبر ثانب سبب، ولذلك جاز طيّها، فتصبح مفاعلن، لكنها تعتبر وسط وتد مفروق في مستفعلن، لا ثاني سبب، ولذلك جاز طيها، لأنّ الطّي زحاف، والزحاف خاص بالأسباب، ولا يدخل في الأوتاد[2].

ب –الزحافات و العلل:

أولا–الزحاف:

01–تعريفها:

أ–لغة: هو الإسراع و سمي بذلك في العروض، لأنه إذا دخل على التفعيلة أسرع النطق بها، وذلك لنقص حروفها بالحذف أو حركتها بالتسكين ويسمى جزء التفعيلة، الذي دخله الزحاف (مزاحف).

ب–**اصطلاحا:**

الزحاف تغيير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد وهو يصب التفعيلة سواء كانت في حشو البيت أو عروضيا أضرباً[1].

[1]المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر، ص199

2–محمد مصطفى أبو شارب ،علم العروض وتطبيقاته، ص30.

3–جورج مارون.علما العروض و القافية ،المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ،لبنان ،2008،ص27.

02-أنواع الزحاف:

نجد نوعان:

1-**مفرد أو بسيط:** وذلك عندما لا يصيب التفعيلة سوى تغيير واحد فقط.

وهو ثمانية أنواع، يوضحها الجدول الآتي[1] :

الرقم	اسم الزحاف	تعريفه	ما يدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة بعدد دخوله	وزنها بعدد دخولها
1	الإضمارْ	تسكين الثاني المتحرك	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	0//0/0/0/
2	الخَبْن	حذف الثاني الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	0//0//
			مُسْتَفْعِ لُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	0//0//
			فَاْعِلُنْ	فَعِلُنْ	0///
			فَاْعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	0/0///
			مَفْعُولاَتُ	مَعُولاَتُ	/0/0//
3	الوقص	حذف الثاني المتحرك	مُتَفَاْعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	0//0//
4	الطّي	حذف الرابع الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	0///0/
			مَفْعُولاَتُ	مَفْعُلاَتُ	/0//0/
5	العصب	تسكين الخامس الساكن	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	0/0//
6	الْعَقْل	حذف الخامس المتحرك	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَتُنْ	0//0//
7	الْقَبْض	حذف الخامس الساكن	فَعُوْلُن	فَعُولُ	/0//
			مَفَاعِيْلُنْ	مَفَاْعِلُنْ	0//0//
8	الْكَفّ	حذف السابع الساكن	فَاْعِلاْتُنْ	فَاعِلاتُ	/0//0/
			فَاْعِ لاَتُنْ	فَاعِ لاَتُ	/0//0/
			مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعيْلُ	/0/0//
			مُسْتَفْعِ لُنْ	مُسْتَفْعِ لُ	//0/0/

[1] محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ص 25.

2-المزدوج (المركب): وذلك عندما يصيب التفعيلة زحافات إثنان أي تغيران وهو أربعة أنواع، يوضحها الجدول الآتي :[1]

الرقم	اسم الزحاف	تعريفه	ما يدخله من التفاعيل	صورة التفعيلة بعد دخوله	وزنها بعد دخوله
1	الْخَبلُ	حذف الثاني والرابع الساكنين الخَيْن+الطيّ	مُسْتَفْعلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	0////
			مَفْعُوْلاتُ	مَعُلاتُ	/0///
2	الخزل[2]	تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن الإضمار+الطّي	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ	0///0/
3	الشّكل	حذف الثاني و السابع الساكنيين الخبن +الكفّ	فَاعِلاْتُنْ	فَعِلاتُ	/0///
			مُسْتَفْعِ لُنْ	مُتَفْعِ لُ	//0//
4	النَّقص	تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن العصْب+الكف	مُفاعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُ	/0/0//

3-فوائد الزحاف:

1-لا يدخل على التفعيلة الواحدة أكثر من زحافين.

2-لا يتوالي في الشعر العربي خمسة أحرف متحركة.

3-لايجوز توالي أربعة أحرف متحركة في تفعيلتين متتاليتين[3].

4-**حكم الزحاف:**

إنه إذا عرض في جزء من الأجزاء، لايلزم مقابلة من أبيات القصيدة فمثلا تفعيلة فاعلن تكون في القصيدة الواحدة مرة تامة وأخرى محذوفة.

1-محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ص 31

2-عملية الخزل .متفاعلن "إضمار" متفاعلن "نقل " مستفعلن "طي "مُسْتَعلُنْ "نقل " مُفْتعِلُنْ.

3- محمد بن فلاح المطيري.القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ،ص 29،30.

ثانيا: العلة:

1-تعريفها:

أ-لغة: المرض و السبب.

ب-اصطلاحا: هي التغيرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما معا ،ويكون هذا التغيير بالحذف أو بالتسكين أو الزيادة [1].

2-أنواعها:

العلل نوعان:

1-علل الزيادة : هي لا تدخل غير الضرب المجزوء ،وتكون زيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة ،وهي ثلاث علل ،يوضحها الجدول الآتي [2]:

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها	وزنها بعد الدخول
1-التّرفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.	فاعلن مُتَفَاْعِلُنْ	فَاْعِلُاتن مُتَفَاْعِلا تن	0/0//0/ 0/0//0///
2-التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.	فاعلن متفاعلن مستفعلن	فاعلان متفاعلان مستفعلان	00//0/ 00//0/// 00//0/0/
3-التسييغ (الإسباغ)	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعلاتان	00/0//0/

1-ياسين عايش خليل.علم العروض، دار المسيرة ،عمان ،الاردن ،ط1،2011،ص59.

2-محمود مصطفى.أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية ،ص29.

2-علل النقصان: هي تدخل العروض والضرب المجزوء و الوافي على السواء، وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العَروض و الضرب أو أحدهما ، وأحيانا لا يرد البحر الوافر وعلل النقص تسعة أنواع ،نوضحها في الجدول الآتي[1]:

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها	وزنها بعد دخولها
الحذف	إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء	مفاعيلن فاعلاتن	فعولن فاعلن	0/0// 0//0/
القطع	حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة وتسكين ماقبله.	فاعلن متفاعلن مستفعلن	فاعل متفاعلْ مستفعل	0/0/ 0/0/// 0/0/0/
البتر	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ،ثم حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله (الحذف+القطع).	فعولن فاعلاتن	فع فاعل	0/ 0/0/
القصر	حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.	فعولن فاعلاتن مستفع لن	فعول فاعلات مستفع ل	00// 00//0/ 0/0/0/
القطف	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس	مفاعلتن	مفاعل	0/0//

1-محمود مصطفى.أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية ،ص29

	المتحرك (الحذف+العصب)			
الحذف	حذف الوتد المجموع	متفاعلن	متفا	0///
الصلم	حذف الوتد المفروق	مفعولات	مفعو	0/0/
الكشف	حذف السابع المتحرك	مفعولات	مفعولا	0/0/0/
الوقف	إسكان السابع المتحرك	مفعولات	مفعولات	00/0/0/

ج – <u>الدوائر العروضية:</u>

أ– <u>البحور الخليلة:</u>

بحر الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

بحر المديد:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

بحر البسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

بحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

بحر الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

بحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بحر الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحرالسريع:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتن مستفعلن مستفعلن مفعولاتن

بحر المنسرح:

مستفعلن مفعولاتن مستفعلن مستفعلن مفعولاتن مستفعلن

بحر الخفيف:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

بحر المضارع:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

بحر المقتضب:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

بحرالمجتث:

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

بحر المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

بحر المتدارك:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان فاعلن فاعلن فاعلن

ب- الدوائر العروضية:

الدوائر العروضية اصطلاحا أطلقه الخليل الفراهيدي على عدد معين من البحور يجمع بينهما التشابه في المقاطع، أي الأسباب و الأوتاد.

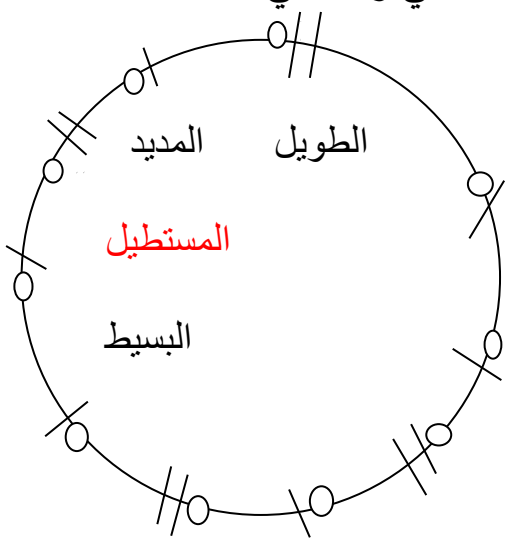
وما أشبه الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية، وإذا كانت أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء تسير منها لتعود إليها، كذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء في نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين، وإذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط فإننا نحصل على بحر ثاني و هكذا.

و الدوائر العروضية خمس ، ولكل منها اسم اصطلاحي كالتالي :

أولا: **دائرة المختلف:**

وفيها ثلاث أبحر الطويل و المديد و البسيط [1] .

وتشتمل على خمسة أبحر، منها ثلاثة مستعملة ومنها اثنان مهملان " المستطيل، و الممتد" وسميت بهذا الاسم لتركبها من جزأين مختلفين خماسي و سباعي [2].



1-مفتاح الطويل:

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن

0/0/0// - 0/0// - 0/0/0// - //0//

2-مفتاح المديد:

فاعلاتن – فاعلن – فاعلاتن – فاعلن

0//0/- 0/0//0/- 0//0/ -0/0//0/

1-أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، الجامع في العروض و القوافي ،تح: زهير غازي زاهد، مؤسسة الثقافة الجامعية ،د ط ،د ت ، ص95.

2-الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة ،تح :الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط2،1415، 1994، تم ،ص50.

3-مفتاح البسيط:

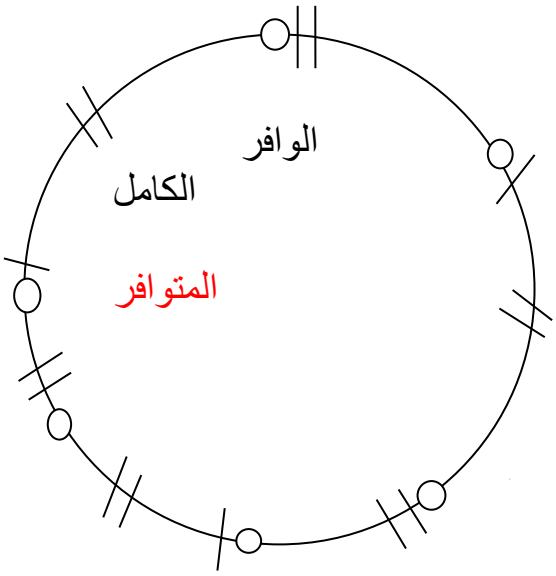
مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – فاعلن

0//0/ - 0//0/0/ - 0//0/ - 0//0/0/

ثانيا: دائرة المؤتلف :

أو ما يسمى دائرة الوافر[1] وهي تشتمل على بحرين هما: الوافر، الكامل و بحر مهمل: المتوافر.

وسميت بالمؤتلف لائتلاف أجزائها أي تساويها ، فكل تفعيلاتها سباعية وأجزائها متماثلة (مفاعلتن- متفاعلن)، و البحر الوافر هو أصل في هذه الدائرة ، لذلك سميت به ، وقدم منها الوافر لأن أوله وتد فهو أقوى من الكامل لأن أوله فاصلة و الفاصلة سببان ثقيلان و خفيف .



1-مفتاح الوافر:

مفاعلتن - مفاعلتن – مفاعلتن

0///0// - 0///0// -0///0//

2-مفتاح الكامل:

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

0//0/// - 0//0/// - 0//0///

ثالثا: دائرة المجتلب:

تتكون هذه الدائرة من ثلاثة أبحر هي : الهزج ، الرجز ، الرمل .

سميت دائرة المجتلب لأنّ كل جزء منها مجتلب الدائرة الأولى، فأماّ الهزج فمجتلب من السباعي الطويل و الرّجز من السباعي البسيط و الرّمل من سباعي المديد[2].

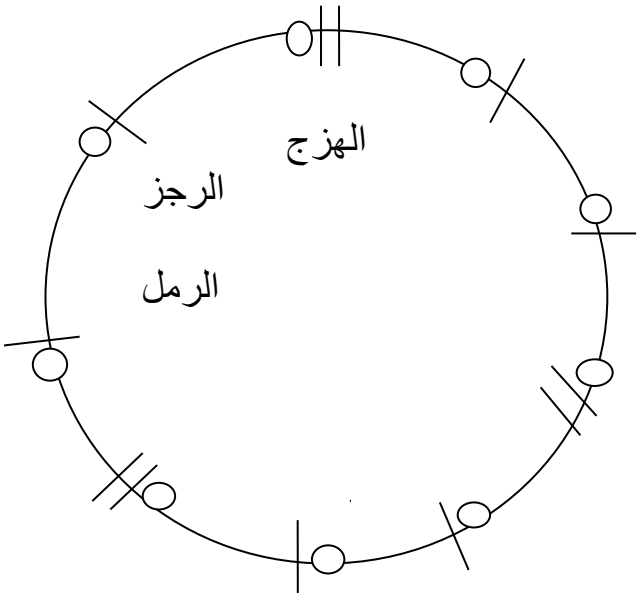
1-أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، الجامع في العروض و القوافي، ص95.

2- المرجع نفسه، ص248.

1-مفتاح الهزج:

مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلن

0/0/0//- 0/0/0// - 0/0/0//



2-مفتاح الرجز:

مستفعلن –مستفعلن – مستفعلن

0//0/0/- 0//0/0/- 0//0/0/

3-مفتاح الرمل:

فاعلاتن –فاعلاتن –فاعلاتن

0/0//0/- 0/0//0/- 0/0//0/

رابعا: دائرة المشتبه:

وتشتمل على ستة أبحر:السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث .

و البحور المهملة :المئتد ، المنسرد ، المطرّد.

وسميت بهذا الاسم لاشتباه أبحرها و ذلك لأنّ مستفع لن في الخفيف مفروقة وكذا المجتث ،وفي غيرهما مجموعة الوتد وفاع لاتن في المضارع مفروقه الوتد وفي غيره مجموعة وتسمى أيضا بدائرة المنسرح لأنه أصل بحورها [1].

1 -**مفتاح السريع:**

مستفعلن – مستفعلن – مفعولات

/0/0/0/ - 0//0/0/ -0//0/0/

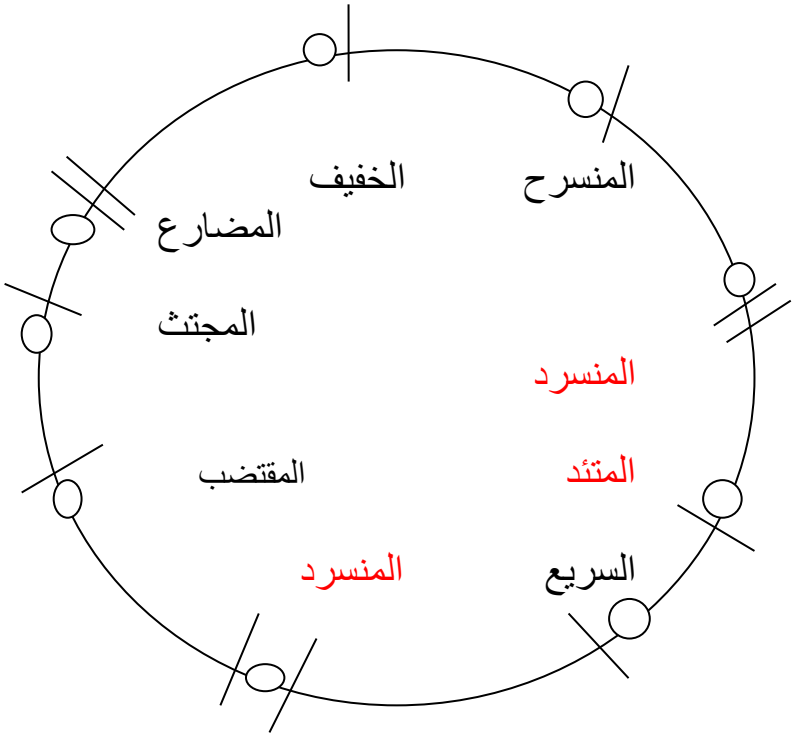
2-مفتاح المنسرح:

مستفعلن - مفعولات – مستفعلن

0//0/0/ - /0/0/0/ -0//0/0/

1-محمد مصطفى أبو شارب . علم العروض و تطبيقاته ، ص33.

3-مفتاح الخفيف:



فاعلاتن- مستفعلن- فاعلاتن

0/0//0/- 0//0/0/- 0/0//0/

4-مفتاح المضارع:

مفاعيلن – فا ع لاتن – مفاعيلن

0/0/0//- 0/0/ / 0/ – 0/0/0//

5-مفتاح المقتضب:

مفعولات – مستفعلن –مستفعلن

0//0/0/ - 0//0/0/ - /0/0/0/

6-مفتاح المجتث:

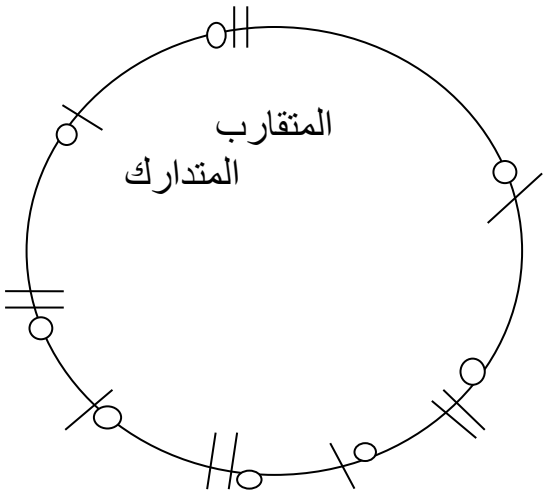
مستفع لن – فاعلاتن – فاعلاتن

0/0//0/- 0/0//0/ - 0/ /0/0/

خامسا: دائرة المتفق:

ويشتمل على بحرين هما: التقارب – المتدارك. وفيها على مذهب الخليل باب واحد وهو المتقارب وسمّيت دائرة المتفق لاتفاق اجزائها الخماسية وانفكاك بعضهما البعض[1].

1-مفتاح المتقارب:



فعولن – فعولن – فعولن – فعولن

0/0// - 0/0// - 0/0//- 0/0//

2-مفتاح المتدارك:

فاعلن –فاعلن – فاعلن – فاعلن

0//0/ - 0//0/- 0//0/- 0//0/

1- أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، الجامع في العروض و القوافي ، ص249.

د-الأوزان العروضية:

أولا:مفهوم الوزن:

1-المفهوم اللغوي:

ورد تعريف الوزن في معجم لسان العرب فنجد :

وزن الوزن ،قال الليث :الوزن ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ،وزن الشيء وزنا وزنةً. ويقال في موضع آخر : وزن فلان الدراهم وزناً بالميزان وإذا كان فقد وزنه أيضاً،ويقال وزن الشيء أي قدره ،وزنَ ثمر النخل إذا خوصه .

والميزان : المقدار، وإمرأة موزونة :عاقلة، والوزنة: المرأة القصيرة ،الليث :جارية موزنة فيها قصرُ.

و أوزان العرب :ما ثبت عليه أشعارها، و أحدها وزن ، وقد وزن الشعر وزنا فإتزن كل ذلك عن أبي إسحاق .

والوزن: المثقال، والجمع أوزان وقالو درهم وزنٌ ، فوصفوه بالمصدر .

والوزنُ الفدرةُ من التمر لا يكاد الرجل يرفعها بيده، والوزين الحَنْظَلُ المَطحونُ وفي المحكَمِ: الوزينُ حبُ الحِنْظَلِ المطحون يُبَلُ باللّين فيوكلْ.

ووَزْنٌ سبعة : لقَبُ، والوزن : نجم يَطْلَعُ قَبْلَ سهيْلِ فَيَظُنُ إيّاه[1].

أما عن القاموس المحيط فوردت معاني لفظة الوزن فيما يلي :

الوزن، كالوعد، يدل على الثّقل والخفة، كالزّنة، وزنهُ فيزنهُ وزناً وزنة، والمثقال ج: أوزان، وقدرةُ من تُمْرِ لا يكاد رجلٌ يرفَعُهَا، يكون في نصف جّلة من جلال هجَرَ.

ووزن الشعر فاتّزن. فهو أوزانُ من غيره : أقوى ، و أمكَنَ ، و أوزنُ القوم : أوجَهُهُمْ. و توازناً، إتزانا [2].

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس ، ص 48، مادة وزن.

2 -الفيروز أبادي . القاموس المحيط ،ص12،38، مادة وزن.

2-**المفهوم الأصطلاحي:**

يقرن في العروض كل بيت بوزنه ، ووزن البيت هو سلسلة السواكن و المتحركات المستنتجة منه: مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطران ، التفاعيل ، الأسباب و الأوتاد.

وبنية الوزن شبهة ألى حدّ كبير ببنية اللّغة[1]..فكل لغة تتكون من وحدات صوتية هي الحروف، و هذه الحروف تجمع لتكون كلمات، و الكلمات بإضافة بعضها لبعض تكون الجمل، والجمل بتجاورها تنشئ النصوص.

اصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات، و تجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب و أوتاد، ومن هذه الأسباب و الأوتاد تتكون التفاعيل، و تجاوز التفاعيل يعطينا وزن الشطر[2].

ثانيا: أضرب البحور الخليلية و أعاريضها:

1-بحر الطويل:

للطويل عروض واحدة مقبوضة: مفاعلن، وثلاثة اضرب، فضرب صحيح (مفاعيلن)، و ضرب مقبوض (مفاعلن)، و ضرب محذوف (مفاعي)[3].

2-بحر المديد:

لبحر المديد ثلاث اعاريض وستة اضرب: عروض صحيحة (فاعلاتن) ولها ضرب واحد مثلها، وثانية محذوفة (فاعلا) ولها ثلاثة اضرب: ضرب مقصور(فاعلان)، وضرب محذوف (فاعلا) كالعروض و ضرب أبْتَرْ(فَعْلُنْ)، وعروض الثالثة: محذوفة

[1] -مصطفى حركات . أوزان الشعر، ص 07.

2-المرجع نفسه، أوزان الشعر ، ص 18.

[3]-ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ،ص99

مخبون (فَعِلُنْ) ولها ضربان ، ضرب محذوف مخبون كالعروض(فعِلن) والضرب الثاني أبْتَرْ (فَعْلُنْ)[1].

3-بحر البسيط :

للبسيط ثلاث أعاريض و ستة أضرب ، العروض الأولى : مخبونة (فَعِلُنْ) و لها ضربتان : صحيحة و لها ثلاث أضرب : الأولى مجزوء مقطوع .و عروض ثالثة ، مجزوءة مقطوعة .ولها ضرب واحد مجزوء مقطوع مثلها[2].

4-بحر الوافر:

للوافر عروضان و ثلاثة أضرب ، عروض صحيحة و الثانية معصوبة، أما ضربه فالأول صحيح و الثاني كذلك[3]. و الثالث معصوب .

5-بحر الكامل:

للبحر الكامل ثلاث أعاريض و تسعة أضرب : عروض قامة صحيحة و لها ثلاث أضرب : تام صحيح مثلها ، و الثاني مقطوع ، و الثالث أخذ مُضْمَرْ، و عروض ثالث مجزوءة صحيحة ، و لها أربعة أضرب :مجزوء مذبَّل و الثاني مجزوء صحيح كالعروض و الرابع : مجزوء مقطوع[4].

6-بحر الهزج:

لبحر الهزج عروض واحدة صحيحة مجزوءة ولها ضربان :الأول : صحيح مثلها و الثاني : محذوف [5] .

---

[1]- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، ص 82-83.

[2] -المرجع نفسه، ص 43.

[3]- غازي يموت.بحور الشعر العربي ،دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر ، ط2،1997،ص24.

4- محمد علي الهاشمي .العروض الواضح وعلم القافية و فنون الشعر ،ص70،71.

5- المرجع نفسه، ص72.

7-بحر الرجز:

للرجز أربع أعاريض و خمسة أضرب : عروض تامة ضحيحة ، ولها ضربان : الأول تام صحيح مثلها ، و الثاني مقطوع ، وقد يصيب هذا الضرب المقطوع "الخبن"، و العروض الثانية : مجزوءة صحيحة و لها ضرب واحد مجزوء صحيح مثلها و العروض الثالثة صحيحة مشطورة ، وهي عروض و ضرب في وقت واحد و العروض الرابعة صحيحة منهوكة ، فهي عروض و ضرب في وقت واح[1].

8-بحر الرمل:

لبحر الرمل عروضان وستة أضرب: عروض محذوفة ، ولها ثلاثة أضرب الأول تام صحيح و الثاني مقصور، وعروض ثانية: مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب الأول مجزوء مسَبَغ ،و الثالث مجزوء محذوف[2] .

9-بحر السريع:

للسريع أربعة أعاريض و ستة أضرب : العروض الأول مطوية مكشوفة ولها ثلاثة أضرب، الأولى : مطوية مكشوفة مثل العروض ، الثانية مطوية موقوفة[3].أما العروض الثانية : مخبولة مكشوفة ، العروض الثالثة ، مشطورة موقوفة ،العروض الرابعة : مشطورة مكشوفة[4].

10-بحر المنسرح:

لبحر المنسرح ثلاثة أعاريض و ثلاثة أضرب ، الضرب الأولى مطوي و الثانية مقطوع ،أما العروض الثانية منهوكة موقوفة ، العروض الثالثة منهوكة مكشوفة [5].

---

[1]- محمد علي الهاشمي .العروض الواضح وعلم القافية و فنون الشعر ، ص73.

[2]- المرجع نفسه ، ص 75.

[3]- محمد علي الهاشمي .العروض الواضح وعلم القافية و فنون الشعر، ص 90.

[4]- محمود مصطفى، أهدي سبيل إلى علمي العروض و القافية ، ص 75.

5- اميل بديع يعقوب . المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص147.

11-بحر الخفيف:

لبحر الخفيف ثلاث أعاريض و خمسة أضرب : عروض صحيحة ولها ضربان الأولى مثلها و الثاني : محذوف و عروض ثانية محذوفة و لها ضرب واحد مثلها و عروض ثالثة مجزوءة صحيحة ولها ضربان مجزوء صحيح و الثاني مجزوء مخبون مقصور[1].

12-بحر المضارع:

لبحر المضارع عروض واحدة صحيحة و لها ضرب واحد صحيح مثلها[2].

13-بحر المقتضب:

لبحر المقتضب عروض واحدة مطوية ، أي أصابها الطّي، و هو حذف الرابع الساكن ، ولها ضرب واحد مطوي مثلها[3].

14-بحر المجتث:

وبحر المجتث له عروض واحدة مجزوءة ، وضرب مثلها ، فالعروض و الضرب فاعلاتن و يجوز فيها حذف الثاني وقد تصير فاعلاتن ، فالاتن عندما يُقْطَعْ الوتد المجموع[4].

15-بحر المتقارب :

لبحر المتقارب عروضان وستة أضرب : العروضية الأولى: صحيحة ولها أربعة أضرب :الأول : صحيح مثلها ،و الثاني مقصور ، والثالث محذوف ، و الرابع أبْتَرْ[5].

---

[1]- محمد علي الهاشمي .العروض الواضح وعلم القافية ،ص97.

[2] - المرجع نفسه،ص106.

[3] - محمد علي الهاشمي .العروض الواضح وعلم القافية، ص110.

[4]- مصطفى حركات ،أوزان الشعر ،ص138.

[5] - محمد علي الهاشمي .العروض الواضح وعلم القافية، ص 110.

16-بحر المتدارك:

لهذا البحر عروضان و أربعة أضرب : العروض الأولى صحيحة و ضربها كذلك ، والعروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب ،ضرب الأول مجزوء مخبون مرفّل ،وضرب الثاني مجزوء مُذَيل[1].

ثانيا:القافية:

01-ماهية القافية:

أ-التعريف اللغوي:

مشتقة من الفعل قفا يقفو، بمعنى تبع يتبع ، و القفا هو مؤخر العنق و العرب ، تؤنث القفا و تذكره ، و تجمع القفا على أقفاد ، وقفا كل شيء هو آخره ، و يقال هو يقتفي أثر فلان إذا اتبعه و سار على خطاه[2].

ب -**التعريف الاصطلاحي:**

و تعددت تعاريف القافية ، واختلف العروضيون في شأنها ، قال الخليل :"هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن "ويراها الأخفش : "آخر كلمة في البيت أجمع"، وأيضا ثعلب وقطرب "يجعلان من حروف الروي قافية"، إضافة إلى ذلك يرى القدماء أنّ القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ،و لا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن و قافية"[3].

وذكر السكاكي في مفتاح العلوم أنّ "الشعر الموزون مقفى ،وألغى بعضهم التقفية، وهي القَصْدُ إلى القافية رعايتها ،فإنها لا تلزم الشعر ، لكونه شعراً، بل لأمر عارض،

---

[1]- اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر،ص117.

2-ياسين عايش خليل، عربي حجازي ،علم العروض ، دار المسيرة ،عمان ، الأردن ،ط1، 2011،ص223.

[3] - عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر و التوزيع ،القاهرة ،ط1،2003،ص105.

ككونه مصرعاً ،أو قطعة ،أو قصيدة ،أو لإقتراح مقترح ،و إلاّ فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون ،و أنه أمر لابد منه ،جار من الموزون مجرى كونه مَسْمُوعاً، و مؤلفاً"[1].

ونجد من المحدثين من يعرف القافية فالدكتور إبراهيم أنيس الذي يقول : "ليست القافية إلاّ عدّة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، و تكررها هذا يكوّن جزءا هاماً وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن "[2].

ولكن الدكتور عوني عبد الرؤوف يقول: "يثبت أن تكون القافية مقطعاً شديد الطول، أي ممدد وهذا القول إن صح بعضه على الشعر القديم فلا يصح في الشعر الحرّ خصوصا"[3].

02-حروف القافية:

حروف القافية ستة وهي : الروّي ،الوصل ، و الخروج ، و الردف و التأسيس و الدخيل[4].

1-الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، و يتكرر في آخر أبياتها موصولاً إما باللين أو الهاء أو ساكنا ، ومن ذلك "عنتر بن شداد":

لا تصرميني يا عبيلُ وراجعي فيّ البصيرة نظرة المتّأمِلِ

فالرّوي في البيت هو حرف اللام ، و هو حرف متحرك متصل بالياء ، و قيل في علّة تسمية هذا الحرف بالروّي : إنّ أصل روى في كلامهم _للجَمْع_ و الاتّصال و الضّم ومنه الروّاء ، وهو الحبل الذي يشدّ الأحمال و المتاع و غير ذلك ليضمها ،قال "الراجز":

إني إذا ما القوم كانوا أنجية وَ اِضطّراب الأرشبه[5]

---

[1]- حنى عبد الجليل يوسف ،علم القافية عند القدماء و المحدثين "دراسة نظرية و تطبيقية"، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ،ط1ن 1425هـ/2005،ص09.

[2]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص244.

[3] - عبد الرحمان تبرماسين .البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص ص 105-106..

4-حسين عبد الجليل يوسف . علم القافية عند القداماء و المحدثين ،ص ص 11-12.

[5] حسين عبد الجليل يوسف . علم القافية عند القداماء و المحدثين، ص ص 13-14.

- **حروف الروّي :**

الحروف كلّها تكون روّيا ، إلاّ حروف الإطلاق و هي الألف و الواو و الياء وهي حروف ساكنة . فألف نحو قول "الأعشى":

بانت سعادُ و أمسى حَبْلُها رابا و أحدث النأي لي شوقاً و أوصابا

وَ الواو نحو قول "المرقش الأصغر ":

إذا ما قمت أرجلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين

وعلّل علماء القافية عدم كون هذه الحروف وريًّا بأنها زوائد ليست من نفس الكلمة،

و إنها زيدت في القافية ، لأنها حروف مدّ ولين ،و الصوت يجري فيها و العرب من شأنهم أن يمدّوا أصواتهم في أواخر الأبيات ، ويترنموا في الغناء و الحداد و الإنشاد.

و من ألف الاطلاق أيضا الألف التي تأتي للبيان الحركة ، نحو ألف أنا و حيهلا و الألف التي تقع بدلاً من النون الخفيفة ، نحو قول "العجاج":

يحسبه الجاهل ما لم يعلما شيخا على كرسيه معمّما

والألف التي تكون بدلاً من التنوين ، نحو قول "متمم بن نُويرة":

وما كان وقافاً إذا الخيل أحجمت ولا طائشا عند اللّقاء مدفعا[1]

2-الوصل:

هو الحرف الذي يأتي بعد الروي المتحرك ، من حرف مدِّ أو هاء، سواء أكان حرف المد ناشئا من إشباع حركة الرّوي ، أو كان حرفاً، و سواء أكانت الهاء ساكنة أم متحركة بالفتح أو الكسر أو الضم .

و يَكون الوصل بحروف المدّ و الهاء ، لانّ الشعر للإنشاد و الغناء و الترنم و الصوت يجري فيهنّ، لأنّ الألف و الواو و الياء هي حروف المدّ و اللّين ولولا خفاء في الهاء لم

[1] المرجع نفسه، ص ص 15.

تجر مجراهنّ، و لكن لخفائها و همسها جرى الصوت فيها ، ولا يجيزون واحدًا من هذه الحروف مع الآخر لئلا يختلف الصوت ، لأنّ الصوت الذي يجري في الواو غير الصوت الذي يجري في الألف وكذلك سائرها فحرف الوصل لا يختلف ولا يقع معه غيره[1].

أ- **حروف الوصل**[2]:

-الوصل بالألف:

يكون الوصل بالألف إمّا بإشباع حركة الروّي ويكون ذلك خاصًا بالشعر، وإمّا أن يكون الروّي موصولا بالألف، أو الألف الأصلية في منى وعلا و سما ومن ذلك قول "الأعشى" :

ألا من مُبْلغٌ عني حريثًا مغلغلة أحان أم ازدرانا الوصل هو (أنا)

-الوصل بالياء:

ياء الوصل: إما أن تكون ياء ناشئة عن إشباع كسرة الروّي أو ياء النسب،أو ياء الضمير ،أو ياء المنقوص ، أو ياء الفعل ومن ذلك قول "الاعشى":

إذ سامه حطّتي خسفٍ فقال له مهما تقيه فإني سامع حارِ

-الوصل بالواو:

واو الوصل إمّا أن تكون أصلية ، أو واو الضمير، أو أن تكون واوًا ناشئة من اشباع ضمّة الروّي ومن ذلك قول "الأعشى":

لمّا ألتقينا كشفنا عن جماجمنا ليعملوا أننا بكرٌ فينصرفوا

وتعتبر هذه التغيرات ضرورات شعرية مقبولة خاصة القافية.

-الوصل بالهاء :

قد يوصل الروّي بالهاء الساكنة ،أو بالهاء المتحركة بالفتح ، أو الكسر، أو الضمّ:

[1] حسين عبد الجليل يوسف . علم القافية عند القداماء و المحدثين ،ص 17.

2-المرجع نفسه، ص ص 19-23.

-الوصل بالهاء الساكنة:

يقول "الأعشى":

ولقد طرقت الحيّ بعد النّوم تتبحني كِلاَبُه

وقد تكون أيضا في الأصل تاء التأنيث الساكنة مثل قول "الأعشى":

لسنا نقاتل بالعِصيّ وَلا نرمي بالحجارهْ

-الوصل بالهاء المتحركة بالفتح:

تقول "الخنساء":

ألا لعينك أم مّالها وقد أخصل الدّمع سرْبَالَهَا

-الوصل بالهاء المتحركة بالضم:

يقول "بشار بن برد":

إنّ المحب تلين شوكته يوما إذا ما عزّ صاحبُهُ

-الوصل بالهاء المتحركة بالكسر :

يقول "المتنبي ":

أأُحبّه و أحبّ فيه ملامة إنّ الملامة فيه من أعدائه[1]

3-**الخروج :**

هو حرف المدّ الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل ، و لهذا لا يكون إلاّ في القوافي الموصولة بالهاء المتحركة بالفتح أو الضم أو الكسر .

وسميت خَروجا لبروزة و تجاوزه للوصل التابع للروي ، و لأنه خرج به من البيت ،

- **الخروج بالألف:**
- كقول "الأعشر ":

عقدت كندة عادة فاصبر لها اِغفر لجاهلها وروّ سجالها

1-حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين ، ص 20.

فاللام هو الروِّي ، و الهاء : وصل، و الألف : خروج.

- **خروج بالياء:**
- كقول "أبي تمام":

فتى جعل المعروف من دون عرضه سريعا إلى المتاح قبل عداته

فالتاء روي و الهاء وصل ، و الياء الناشئة من إشباع كسرة هاء الوصل :خروج.

- **خروج بالواو:**
- كقول "ربيعة الرقي":

اِعتاد قلبك من حبيبك عيدة شوق عراك فأنت عنه تذودُهْ

فالدال روي و الهاء وصل و الواو الناشئة من إشباع ضمة هاء الوصل : حذف[1]

4-الردف:

و هو عبارة عن حذف مدّ ولين قبل الروّي ، فإذا كان الردف ألف كانت لازمة ، و لا يجوز سقوطها ، أو إبدالها بالواو أو الياء ، أما الردف بالواو و الياء ، فيجوز أن تكون قافية القصيدة الواحدة مردوفة في بعض الأبيات بالواو، و في البعض الآخر بالياء دون التزام في العدد أو الترتيب فالواو و الياء يجوز اجتماعهما في القصيدة الواحدة حسبما يريد الشاعر ، التزام ترتيب خاص أو عدد معين من القوافي المردوفة بالواو ،أو القوافي المردوفة بالياء ، كما يجوز أن يكون القصيدة كلّها مردوفة بالواو او مردوفة بالياء .

- **القوافي المردوفة بالألف:**

كقول مروان بن أبي حفصة في رثاء معن بن زائدة الشيباني :

أصاب الموت يوم أصاب معنا من الأحياء أكرمهم فقالا

فاللام روي و الألف قبلها ردف و الألف بعدها : وصل.

1- حسين عبد الجليل يوسف . علم القافية عند القدماء و المحدثين، ص25.

- **القوافي المردوفة بالواو و الياء:**

من مثل قول " الأصبع العدواني":

أنّي أبر أبي ذو محافظة و ابن أبي أبر من أبيينِ

و قد يجيء الرّدف من كلمة ، و الروي من كلمة أخرى هي مضمر نحو قول "الأعشر ":

ألاّ من مبلغ عنّي حريتا مغلغلة أحان أم اِزدرانا

فالردف هو اِزدرى ونَا (نون الضمير).

5-الدخيل:

هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس و حرف الروّي ، و هذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معيناً يتكرر كلّ مرّة في القافية ، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس و حرف الروّي ، يقول : "عمر بن أبي ربيعة ":

ومَا ظبية من ظباء الأراك تقرو دماث الرّبى عاشبا

وهنا الروي هو الباء و الألف بعد الياء الوصل ، و الحرف الذي قبل الياء دخيل و الألف قبل هذا الحرف تأسيس [1].

6-التأسيس:

هو الألف التي تسبق الروّي و يكون بينها و بين الروّي حرف واحد على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروّي ففي قول الشاعر:

تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوي السيف و الرمح الرُّديني باكيا

نجد الروي هو الياء و قبل الياء حرف الكاف، قبلها الألف، هذه الألف هي " التأسيس " و أما الألف التي بعد الياء فهي الوصل.

03-حركات القافية [2]:

يراد بحركات القافية أمران :

1-محمد حماسة عبد اللّطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1999، ص 70.

[2] المرجع نفسه ، ص 92.

ا_حركات الحروف السابقة على حروف المد في القافية .

ب_ حركات الحروف الصحيحة في القافية.

وهي حركات إذ أتى بها الشاعر في أول القصيدة على صورة معينة ،وجب عليه أن يلتزمها فيها يتلو من أبيات ،وإلا سقط طفي مأخذ عددها العلماء.

حركات القافية إذن مرتبطة ارتباطا وثيقا بحروف القافية في الغالب، لذا تتفق حركات القافية مع حروفها في العدد، فهي ست مثلها، وهي على حسب ترتيبها كما يلي:

1_الرّس:

فتحة ما قبل ألف التأسيس، كفتحة الشين في كلمة: شامل، فالألف تأسيس، وفتحة الشين رس، وذهب بعض علماء العروض إلى إن الرّس لا حاجة إلى ذكره، لما يلزم الألف من الفتحة من الفتحة مطلقا.

2_الحَذْو:

فتحة الحرف الذي قبل الردف أو ضمته أو كسرته، كفتحة اللام في كلمة سلام، الألف قبل الروي: ردف: وفتحة اللام قبلها: حذو.

3_الإشباع:

حركة الدخيل ،الذي بين ألف التأسيس و الروي ، ككسرة الهمزة من وَائل.

4_التوجيه:

حركة ما قبل الروي المقيد، كفتحة اللام من فلق، وقيل التوجيه في المقيد و المطلق، وهو من المطلق كفتحة اللام في مثل (سَلَكوا).

5_المجرى:

حركة الروي المطلق ، فتحة أو كسرة أو ضمة ،كفتحة الباء من:ثَأْبَا، وضمة القاف من: رفأْقُهُ.

6_النفاذ:

حركة هاء الوصل المتحركة، فتحة أو كسرة أو ضمة، كفتحة الهاء من كتابها ،ولا يكون النفاذ إلا في الوصل الظاهر أما الوصل الظاهر أما الوصل بالإشباع فلا حركة له.

ونجد بعض القوافي تشمل على اكبر قدر من حروف القافية وحركاتها :

وذلك قول الشاعر:

يُوْشِكُ مَنْ فرَّ مِنْ مَنِيّتِهِ فِيْ بَعْضِ غِرَّاتِهِ يُوَافِقُهَاْ.

الألف: تأسيس وفتحة الواو التي قبله : رسَّ، والفاء: دخيل ،وكسرتها :إشباع ، والقاف : روي، وضمتها :مجرى ،والهاء:وصل، وفتحتها :نفاذ ،والألف الأخيرة :خروج[1] .

04- أسماء أو ألقاب القافية :

نظرا لوجود تعريفات متباينة للقافية ،غير أن التعريف الأدق والأكثر تداولا هو تعريف الخليل، حيث يقول: "القافية هي الساكنان الأخيران من البيت و ما بينهما مه حركة ما قبل الساكن الأول منهما" [2]وهو التعريف المتفق عليه بين أهل العروض وسائر النقاد.

و تأسيسا على هذا يكون للقافية، بالنظر إلى عدد الأحرف المحصورة بين أخر ساكنين في البيت، خمسة أنواع:

1-المترادف:

وهي التي لا يفصل بين ساكنيها متحرك واحد كقوله:

خَلَفْتُ غاشية الخُنُوْعِ ورائيْ و اتَيْتُ اقيْسُ جَمْرَةَ الشَّهَدَاْء

00/

1-عبد العزيز بدوي ، العروض التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، ط1421،2هـ/2000م، ص 311-312.

[2] محمد حماسة عبد اللّطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية ، ص 93.

2-المتواتر :

وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك و سمي المتواتر كذلك ،لان المتحرك قد وليه الساكن،ولم يكن فيه من توالي الحركات ما غيره ،ومن ذلك قول غريفة بن مسافع العبسي:

تَقُوْلُ سليمي ما لجسمك شاحبا كانك يحميك الشراب طبيب

فقلت ولم اعر الجواب ولم الع وللدّهْر في صمّ السلام نصيبُ

فالأبيات تنتهي بحركة واحدة بين أخر ساكنين : طَبِيْبُ نَصيْبُ[1]

0/0/ 0/0/

3-المتدارك:

وهي التي تفصل بين ساكنيها متحركات ،كقوله :

مجَّدْتُ فِيْكَ مشاعراً و مواهبا وقَضَيْتُ فرصاً لِلْنَوابغِ وَاْجَبًا

0//0/

4-المتراكب :

وهي التي تفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات ، كقوله:

أرح ركابَك من أين عثَرِ كفاك جِيْلَاْنِ مَحْمُولاً عَلَى خَطَر[2]

0///0/

5-المتكاوس:

كل قافية توالت فيها أربع حركات بين آخر ساكنين ، وهذا أكثر ما يجتمع في القافية و يكثر ذلك في الرجز .

1- حسين عبد الجليل يوسف . علم القافية عند القدماء و المحدثين"دراسة نظرية و تطبيقية "،ص47/49.

2- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، دار دجلة ناشرون و موزعون ، عمان ، ط1، 2010، ص130.

وقد لا تجيء كل القوافي في القصيدة الواحدة من المتكاوس ، حيث تنتهي بعض الأبيات أو الأشطر بأربع حركات بين آخر ساكنين ، و ينتهي بعضها بثلاث حركات ،أو بحركتين ولم أجد أحدًا من القدماء أو المحدثين أشار إلى هذه الظاهرة في المتكاوس أو المتراكب .

ونجد قول الحطيئة :

الشِّعرُ صَعْبٌ و طويلٌ سُلَّمُهْ

إذا ارْتَقَى فِيْهِ الّذي لاَ يَعْلَمُهْ

زَلَّتْ بِهِ إلى الحَضِيْضِ قَدَمُهْ

0////0/

وانطلاقا من الأشطر سابقة الذكر نجد بأنّ الشطر الأول و الثاني و الرابع قد انتهيا بحركتين بين آخر ساكنين ،بينما الشطر الثالث فهو من قافية المتكاوس انتهت بأربع حركات ساكنين[1] .

05 -أنواع القوافي:

أ- القوافي المطلقة:

01-قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء:

وتنقسم إلى :

أ-قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء الساكنة:

ومن ذلك قول أبي تمام:

إذا المرء لم يستَخْفِيْ الحزم نَفْسَهُ فَذروَته للحادثاتِ و غارِبُهْ

أعاذلتي ما أخْشَنَ اللَيْل مَرْكَبًا و أخْشَنُ منه في الملمَّات رَاكِبُهْ

فالباء: روي وهي متحركة بالضم ، و موصولة بالهاء الساكنة ، وقبل الروي حرف هو الدخيل ،وقبل الدخيل ألف التأسيس [2].

1-حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين "دراسة نظرية و تطبيقية "، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص44

ب–قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء المتحركة بالفتح:

ومن ذلك قول عدى بن زايد العبادي:

ماذا تَرجى النفوس من طلب الخَير وجبُّ الحياة كاذِبْهَا

تظنُّ أو لّن يصْبَهَاْ عَنَتُ الدَّهر وَرَيبُ المنون كَاْرِبُهاْ

فالقافية مطلقة ، حيث الروّي ، و هو الباء ، متحرك بالضم و موصول بالهاء المتحركة بالفتحة التي مدّت فصارت خروجاً بالألف ، وقبل الروي الدخيل، وقبل الدخيل ألف التأسيس ،و كما يلي:

دخيل (الذال) وصل (الهاء)

كـــاذبـــــــــــــها ـ خروج (الألف)

ألف التأسيس روي (الباء)

ج–قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء المتحركة بالضم:

ومن ذلك قول بشار:

إن المحبَّ تلين شوْكَتُهُ يومًا إذا ماعزَّ صاحِبُهُ

فَلَهُ عَلَيَّ إن تَجْنُبْنِي ما عِشْتُ أنيّ لا أجانِبُهُ

فالألف ألف التأسيس في صاحبه ، أُجانبه و بعد الألف حرف الدخيل ، وهو الحاء و النون ، ثم حرف الروي وهو الباء ، و الروّي متحرك الضم و موصول بالهاء المتحركة بالضم.

02– قوافي مطلقة مؤسسة موصولة باللّين :

وتنقسم إلى ثلاث أنواع:

أ–قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالألف:

ومن ذلك قول النابغة الذبياني:

كَتَمْتَكَ ليلاً بالجَمُومِين ساهراً وهمَّني: همَّا مُسْتَكِناً وظاهرَ

أُحادِيْثُ نفسٍ تَشْتَكيْ ما يُرِيْبُهَا وَوِرءِ هُمُومٍ لم يَجِدْنَ مصادرًا[1]

فالألف : تأسيس ، وما بعدها : دخيل ، و الرَّاء : روي ، وهو موصول بالألف الناشئة عن إشباع فتحته .

ب–قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالواو :

ومن ذلك قول النابغة الذبياني :

فإن كنت لذو الظَّعْنِ عنّي مُكَذَّبٌ ولا حَلِفِي على البَراءَةِ نافعٌ

ولا أنا مأمونٌ بشيء أُقُوْلُهُ و أنْتَ بأمرٍ لا مَحَالَةَ وَاْقِعُ

فالألف تأسيس ، و ما بعد :دخيل و العين،: روي ،وهو موصول بالواو و الناشئة عن إشباع الضمة [2].

ج) قوافي مطلقة مجرّدة من الردف و التأسيس موصولة بالهاء :

وتنقسم إلى :

1–قوافي مطلقة مجردة من الرّدف و التأسيس موصولة بالهاء الساكنة:

ومن ذلك قول طرفة بن العبيد :

أشْجَاك الرّبع أم قِدَمُهُ أم رَمَادٌ دارس حُمَمُهْ

لا أرى إلاّ النّعام به كالإماء أشرَفَتَ حُزَمُ

للفتَى عَقْلٌ يعيش بِهِ حَيْثُ تَهْذي ساقَةٌ قَدَمُهُ

فالميم روي وهو متحرك بالضمة و موصول بالهاء الساكنة.

2– قوافي مطلقة مجردة من الرّدف و التأسيس موصولة بالهاء المتحركة بالفتح:

ومن ذلك قول ديك الجن في رثاء زوجته التي قتلها بسبب تهمة كاذبة :

[1] حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين "دراسة نظرية و تطبيقية "، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

يأْ طَلعَةً طَلَعَ الحمامُ عليها و جنى لها ثَمْرَ الرَّدى بِيَدَيْها

روّيت من دَمِها الثرى و لطالما روّى الهوى شَفَتَيَّ من شفتيها

ما كان فتيلها لأّني لم أَكُنْ أبكي إذا سَقَطَ الغبارُ عَلَيْها

لكن ظنَنْتُ على العيون بحُسْنِهَا و أنِفْتُ من نظر الحسود إليها[1]

فالياء روي،والهاء وصل و قدمت بالفتح

3- قوافي مطلقة مجرّدة من الرّدف و التأسيس موصولة بالهاء المتحركة بالضم:

ومن ذلك قول وضاح اليمني:

ما بَأْلُ عَيْنِك لاَ تَنَأْمُ كأنَّها طَلَبَ الطبِيْبُ بها قذى فَأضَلَّهُ

بَلْ ما لِقَبِكَ لا يَزَال كأنَّهُ نَشَوانُ أَنْهَلَهُ النَّدِيمُ و عَلَّهُ

فاللام روي ، و الهاء وصل وقدمت ضمة الهاء فصارت خروجًا بالواو.

4-قوافي مطلقة مجددة من الردّف و التأسيس موصولة بالهاء المتحركة بالكسر :

ومن ذلك قول ربيعة الرقى:

أليس الزّمان كما قَدْ عَلِمْتَ فمالك تَجْزَعُ مِنْ حرفِهِ

وعندك علمٌ به ثاقبٌ وعين تدلُّ على وصفه

ونجد في هذه الأبيات أنّ: الفاء هي حرف الروي وهي موصولة بالهاء التي مدت كسرتها فصارت خروجاً.

03-قوافي مطلقة مجددة من الردّف و التأسيس وموصولة باللين [2]:

وتنقسم إلى :

[1] حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين "دراسة نظرية و تطبيقية "، ص46.

[2] مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، دار دجلة ناشرون و موزعون ، عمان ، ط1، 2010، ص140.

***قوافي مطلقة مجردة من الردف و التأسيس و موصولة بالألف :**

ومن ذلك قول عمرو بن شأس الأسدي :

ألا أيُّهاْ المرءُ الذي ليْس مُنْصتًا ولا قائلا إن قال حقًا ولا عدلاً

إذ قلت فاعلم ما تقول ولا تكنْ كحاطب ليل يَجْمَعُ الدَّقَ و الجزلا

في هذه الأبيات وردت اللاّم حرف روي وهو موصول بالألف الناشئة عن إشباع الفتحة .

***قوافي مطلقة مجرّدة من الردّف و التأسيس موصولة بالواو:**

ومن ذلك قول عمرو بن شأس :

نحن الذين لحلْمِنَا فَضلُ قدمًا وعنْدَ خطيبنا فَصلُ

وإذا نطاوعُ أَمر سادتِناَ لم يُرْدِنَا عجْزٌ ولا بُخْلُ

ولنا قوارسُ يركبون لنا في الرَّوع لا ميل ولا عُزْلُ

فهنا تبين بأنّ الرويُّ هو اللام وهو موصولة بالواو الناشئة عن إشباع الضمة.

***قوافي مطلقة مجردّة من الردف و التأسيس موصولة بالياء :**

ومن ذلك قول عنترة بن شداد:

يَدْعون عنتر و الرِّماح كأنَّها أشْطَاْن بئر في لبان الأدْهَمِ

مازلت أرميهم بِثضغْرة نَحْرِهِ ولبَأْنِهِ حتى تسْرَبَلَ بالدّمِ

نستخلص من هذه الأبيات بأنّ الروي هو الميم، وهو الموصول بالياء الناشئة عن إشباع الكسرة[1].

ب –القوافي المقيدة:

_تنقسم القوافي المقيدة إلى قواف مؤسسة ، وقواف مردوفة و قواف مجردة من الردف و التأسيس .

1.القوافي المقيدة المؤسسة :

ومن ذلك قول الأعشر :

1-حسني عبد الجليل يوسف ، علم القافية عند القدماء و المحدثين ،دراسة نظرية و تطبيقية ،ص57/51.

أهل القباب الحمر و النّعم المؤبَّل و القَنَابل

كمْ فيهمُ مِنْ شطَبَةَ ومقلَّصٍ نَهْد المراكِلِ

صَخْم الجزارةِ سابحٍ عَبْلٍ يصمَّر بالأصَائلِ

نجد في هذه الأبيات الروي و المتمثل في اللام و قبله الدخيل ،فألف التأسيس ، و كذلك الروي ساكن لا وصل له بالهناء أو اللين ، فالقافية مقيدة مؤسسة.

2.القوافي المقيدة المردوفة:

القافية المقيدة المردوفة كل قافية جاء رويُّها ساكنا وقبله حرف مدّ هو الردف وتنتقم إلى:

***قوافي مقيدة مردوفة بالألف :**

نحو قول عمرو بن شاس الأسدي:

تذكرت ليلى لات حين ادراكها وقد حنى الأصلابُ خَلٌّ بتضلال

وما بيضة بات الظليْم يخفها إلى جُؤْجُؤٍ جافٍ بميثاء مِحْلالِ

نجد في هذه الأبيات أنّ الروي هو حرف اللام وهو ساكنْ .

***قوافي مقيدة مردوفة بالياء و الواو:**

ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

من عائدي الليلة أم من نّصيح بت بنصيبٍ، فالفؤاد قريح

تَضْحَكْ عن مثل الأقاحي حوى من ديمة سَكَبِ ماءٍ دَلُوحْ

فالحاء روي، و هو ساكن ، وقبله الردف فقد ورد ياء في البيت الأول و واوًا في البيت الثاني.

***القوافي المقيدة المجردة من الردف و التأسيس :**

وهي قافية يكون رويها ساكن ، ولا ردف ولا تأسيس لها .

ومن ذلك قول الأعشر :

خْلَطَ القَلْبَ هُمُوْمٌ و حزن واذِّكار بَعْدَهَا كان اطْمَأَنْ

فهو مَشْغُوفٌ بِغَيْرِهِ هَائِمٌ يَرْعوي حينًا، وَأَحْيَانًا يَحِنْ

وهذه الأبيات نجد بأنّ النّون : روي ،وهو ساكن[1].

06-عيوب القافية[2]:

عرفنا مما تقدم أنّ الشاعر لابدّ أن يلتزم في القافية حروفا معينة وحركات معينة إذا أخل بها وقع في عيب من عيوب القافية، وهذه العيوب كثيرة أهمها أربعة نوضحها فيما يلي:

1-التضمين: وهو ألاّ يستقل البيت بمعناه،بل يكون المعنى مجزوءا بين بيتين ، وبعبارة أخرى أن يكون البيت الثاني مكملا للبيت الأول في معناه وذلك كأن يرد المبتدأ أو الفعل في البيت الأول ،ثم يأتي الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو ماشابه في البيت الثاني.

ومثال ما ورد خبرُ المبتدأ فيه في البيت الثاني :قول الشاعر القروي:

أيُّ فتاة أو فتى في ذلك المغنى

لا تلزم العنادل الص مت إذا عنّى؟

2-الإيطاء: وهو إعادة كلمة الروّي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات ، وهذا يدل على قلة إلمام الشاعر بمفردات اللغة إذ عليه إلا يكرر ألفاظ القافية، فما يستحسن في الشعر إلا يكرر الشاعر اللفظ بعينه في مسافة متقاربة ، وكلما بعدت المسافة كان الأفضل .

3-الإقواء: وهو الإختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر و ضم ، وذلك كقول النابغة الذبياني:

أمن آل مية رائح أو معتدي عجلان ذا زاد و غير مزود؟

إلى أن يقول:

زعم البوارحُ أن رحلتنا غدا و بذلك حدّثنا الغراب الأسودُ

1-حسني عبد الجليل يوسف ، علم القافية عند القدماء و المحدثين ،دراسة نظرية و تطبيقية ،ص70.
2- عبد العزيزعتيق،علم العروض و القافية ،ص166،

لا مرحبا بغد ولا أهلا به إن كان تفريق الأحبة في غدِ

فالروي هنا هو الدال، و المجرى الذي هو حركة الروي المطلق هنا هو الكسرة في جميع أبيات القصيدة عدا البيت المنتهي بكلمة "الأسود"فمع أن روية الدال إلا أن مجراه قد اختلف من كسر إلى ضم، ذلك زعم الرواة أنّ البيت قد تغير إلى هذا الوضع.

وبذاك تنعابُ الغراب الأسود

4-السناد: وهو اختلاف ما يراعي قبل الروي من الحروف و الحركات فالسناد إذن أنواع تباعا لما قبل الروي من حروف القافية و الحركات ومن هذه الأنواع [1]:

أ-سناد التأسيس : وهو أن يسند بيت و يترك آخر ،ونجد مثالا لذلك في قول شاعر معاصر يتهكم بأخت له كثيرة الكلام:

شهيرة يا أختنا الغالية عرفناك ثرثارة لاهية

لسان طويل يداني السحاب و أمطاره الكَلمُ الحامية

وهمسك نسمعه في الطريق كنفاثة فوقنا غادية

فالروي هنا هو الياء .

ب- سناد الردف: وهو ردف بيت وترك آخر ،مثل :

إذا كنت في حاجة مرسلاً فأرسل طبيبا ولا توصه

وإن بات امر عليك التوى فشاور لبيبا ولا تعصمه[2]

1 عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ص169.

[2] المرجع نفسه، ص169.

الفصل الثاني

الشعر فن من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير و الموسيقى و النحت. وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغماً منتظماً، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام[1].

للشعر مجموعة من المفاهيم، فحسب مالارميه (**MALARMIH**) هو التعبير باللّغة البشرية، و الإيقاع هو أساس المعنى الغامض، بمعنى ذلك أنّ شرط الشعر ينبع من اكتساب لغته إيقاعاً متميزًا[2].

يعنى بذلك أنّ الشعر هو الكلام المعبر عن تجارب شاعر، إمّا أنّها تجارب حقيقية أو تجارب من الواقع يرصدها في قالب شعري. و الإيقاع هو الذي يوضح معناه الغامض ويفهمه و يضعه في متناول القارئ.

ونظرا لأنّ الموسيقى من أبرز ميزات الشعر لما تشمل عليه من الأوزان والقوافي، يرى أرسطو أنّ الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى سببين : غريزة المحاكاة أو التقليد ،والموسيقى أو الإحساس بالنغم ، حيث يرى ببعض النقاد من العصور المتأخرة بأنّ الشعر عبارة عن صورة و أخيلة موجودة في ذهن الإنسان يعبر بها ،ولا تمت بصلة للواقع ،وحينا آخر يرونها بالعاطفة و الانفعال النفسي أي يربطون الشعر بالمشاعر و الأحاسيس ،لكي تولد انفعالاً أو تحرك مشاعر المتلقي ليتفاعل معها.

تباينت تعاريف الشعر حتّى لا يوجد تعريف شامل، فهو عند أحد الأدباء و نقاد الأدب في أوروبا ماثيوأرنولد (MATHYOARNOLD) "نقد الحياة و الكشف عن القيم التي يراها الشاعر في هذه الحياة أو في جزء منها يهتم به الشاعر "[3].

1-ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة 2 ،1952،ص6.

2- محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، إتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2001،ص6.

3- المرجع نفسه، ص 6.

ويرجع بعضهم على أنّ الشعر لا يتوقف على الوزن وحده، بل على الوزن و أسلوب الشاعر في الإفصاح عن إحساسه. وهناك من يذهب للقول بأنّ الشعر استشراف المستقبل أي هو الكلام أو التعبير عن حصوله.

فنجد أغراض الشعر قد تعددت وتنوعت بحسب حاجة الشعراء إليها، وما يناسبهم، وأيضا حسب حاجة الموضوع ومتطلباته ومقتضياته، فمنهم من يفخر في معرض البطولات ويمدح في مقام الأمراء، ومنهم من يرثي المماليك أو الموتى، ومنهم أيضا من يعتب على الأصدقاء و المحبين، كقصيدة سعيد ابن حميداني التي مطلعها:

"أقّلل عتابك فالبقاء قليل".[1]

و سنحاول في هذا الفصل دراسة بعض القصائد من ديوان "موغل في العشق" وزنا و قافية، وسنبدأ بالجانب العروضي.

أولا: دراسة الوزن:

1-<u>الإيقاع الخارجي و الداخلي:</u>

تعد الموسيقى الشعرية منظومة من الأصوات و الحروف و تتكون من حركة و سكون ومنها تتولد عناصر الوزن و القافية، ونظراً لطبيعة المكانة التي يحتلانها داخل القصيدة، فهما يتركان نغمة غنائية للقصيدة التي تعطي للقصيدة قيمة شعرية تبعدها عن النثر لما تتخلله من انسجام و إيقاع. وكان اهتمام النقاد من خلال دراستهم للخطاب الشعري لعنصرين هامين في بناء القصيدة وهما : الوزن، والقافية .

وعليه فالموسيقى الشعرية هي ليست وزنا و قافية، بل صورة تعبر عن نفسية الشاعر وما يجول في باطنه أو انعكاس لتجربته التي إيصالها من خلال القصيدة.

وهناك من أنكر في هذا الجانب الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي، حيث قال في دعوته التجديدية على بحر الرمل :

1-كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1،1974،ص71.

لستُ منّي إن حَسبْتَ الشّعْرَ ووزناً[1]

ونجد في هذا المحور من انصبّ اهتمامهم حول الموسيقى الداخلية، وكان ارتباطهم بالوزن ارتباطاً وثيقا وآخرون توجهوا إلى العناية بالموسيقى الداخلية وأعلنوا التخلي عن الموسيقى الخارجية، "الوزن و القافية" لأنها في رأيهم تعيق عملية الإبداع، حيث يكون الشاعر مقيداً بضوابط تدفعه للحفاظ على نمط القصيدة وتعجزه عن إنشائها وفق محض إرادته التي تتماشى وفق أحكام شعرية متوازنة، إضافة إلى ذلك أنها تحد من قدرة الشاعر على التعبير عن جلّ أفكاره وأحاسيسه وفق ما يريده هو، لذلك يجدها عائقا أمامه لاستخدامها كوسيلة يقوم عليها لإخراج جلّ المكنونات الداخلية والتعبير بطلاقة وحرية تفتح له المجال لإخراج ما في خاطره وأعماقه النفسية.

وترتبط الموسيقى الخارجية بعنصرين هامين هما: أولهما الأصوات بمعناها الواسع "الوزن، القافية" اللذان يتخللانهما تقسيم المقاطع و التفاعيل التّي تبنى عليها القصيدة من خلال نظامها المتفق عليه، فالمقاطع الصوتية عبارة عن مجموع الأصوات المكنونة للتفعيلة إن تنوعت أو كانت تفعيله ثابتة لكن مزاحفه فقط، أما الثاني فما يتعلق بالإيقاع وهو الإنشاد، ونقصد به طريقة تقديم الشاعر للقصيدة والقائها، وهو عنصر مرتبط ارتباطا أساسياً بالشاعر ووضعيته وطريقة توصيل الفكرة ومراعاة حال المخاطب ويستند في ذلك إلى طبيعة القارئ وكيفية تقديم الشاعر، بمعنى مراعاة "المقام".

لكن نجد معظم النقاد يميلون إلى العنصر الأول باعتباره العنصر البارز في القصيدة إضافة الى ذلك أنه عنصر داخل النص موغل في القصيدة حتّى وإنه غير ظاهر، إلا أنه يساهم في تشكيل القصيدة، فهو متعلق بالأصوات. أما العنصر الثاني "الإنشاد"، فلا يلتفتون إليه إلاّ إلماماً، على الرغم من دوره الفعال في تشكيل الإيقاع. ويرجع إلى صعوبة تحديد طريقة معينة لإنشاد الشعر، فالشعراء يختلفون في طريقة أدائه كل حسب وجهته الخاصة،

[1] – أحمد بزيو، الإيقاع الموسيقي في الشعر الثوري ،مفدي زكريا،–انموذجا –ص35

والشعراء أيضا لم يسجلوا لنا اقل إشارة توحينا إلى طريقة أداء الشعر وكيفية إلقائه لذا نجده متباينا من شاعر إلى آخر[1].

إنّ ديوان "موغلٌ في العشق " للشاعر" محمد مبسوط " هو من النماذج الجيدة لكي نطبق التقطيع العروضي على بعض من قصائده، إذ نجده قد نوع في الأبحر التي اعتمد عليها في كتابة قصائد ديوانه هذا، و من بين الأبحر الأكثر استعمالا نجد: بحر الكامل، و المتقارب، و البسيط.

ولكل بحر تفعيلاته الخاصة به وهي: البحر الكامل فيه ثلاثة تفعيلات في كل شطر (متفاعلن–متفاعلن–متفاعلن)، أما البحر المتقارب له أربعة تفعيلات في كل شطر (فعولن–فعولن–فعولن–فعولن)، وللبحر البسيط أيضا أربعة تفعيلات في كل شطر (مستفعلن –فاعلن –مستفعلن– فاعلن).

- **دلالة العنوان:**

يعدُّ العنوان المفتاح الرئيس لأي عمل أدبي، فعادة ما يكون مضمنا للنص الأصلي و به يفتح المجال لفهم و استيعاب محتوى النص، باعتباره نصا موازيا له، ويكون مطابقا و أحيانا نجده بعيد كل البعد عن النص حتى أ نّ كلماته لا تتكرر داخل النص بنفسها أو معاني كلماته لذلك "حظي العنوان في أُطروحات السيميائيين باهتمام خاص، فهو نص، وما باقي المقاطع إلاّ تفرعات نصية تتبع من العنوان الأم، أي أنّ النص تفصيل للعنوان و بذلك يمكن عدّ العنوان نصاً موازيا يختصر النص ويرتبط ارتباطا عمودياً.[2]

لقد أولت الدراسات المعاصرة أهمية كبيرة للعنوان مستدركة الإجحاف الحاصل في مسألة العنونة كنص موازي، وتكمن هذه الأهمية في كونه له القدرة على فك لغز النص

1–محمد بن يحي، دلالة الخطاب الشعري المعاصر، مقاربة سميو أسلوبية في قصيدة مع جريدة لنزار قباني ،مجلة الأثر ،جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي ،الجزائر ،ص2.بتصرف .

2–بعار عقيلة، سيميائية العنوان لرواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماستر، أدب جزائري، جامعة بجاية ،2013–2014،ص34–35.

وجعله بؤرة أساسية. وذلك بالانطلاق في فرضية كونه عنصراً ضرورياً وليس ثانوياً بحيث يعتبر بوابة التي يلج بها القارئ والناقد إلى أعماق النص للبحث في أغواره، ضف إلى أنّه نافذة تطل على المعنى الدلالي للنص.

إنّ العنوان هنا هو الركيزة الأساسية للدخول إلي عالم النص ولذلك يعدُ بمثابة الرأس من الجسد الذي يملك فيه معظم حواسه ليفقه الإنسان وما حوله ويستدل على الموجودات[1].

جاء عنوان ديوان "محمد مبسوط "تحت عنوان "موغلٌ في العشق "، فجاء جملة إسمية مكونة من موغلٌ مبتدأ، والخبر جاء شبه جملة (جار و مجرور) "في العشق" والمبتدأ جاء نكرة يدل على الثبات يعنى الثبات و العمق في العشق

وموغلٌ أي الإفراط لحد كبير، أي أن العشق قوي و عميق.

وعنوان "موغل في العشق "كان وليد لحظة مغامرة، مثل النص و الديوان يشمل العديد من النصوص الوجدانية ونصوص الغزل و الوطنيات، و العشق هنا هو عشق الأب و الأم و المحبوبة بعمق و أغلب النصوص تتحدث عن عشق منفرد، و عشق الأب من ابنته اليتيمة، في نص رسالة إلى أبي، و عشق الأب للأم. عشق الوطن، عشق القدوة في نص النبي صلى الله عليه وسلم.

كما أنه أخذ عنوان ديوانه من أحد قصائده، وهو ديوان الحب و العشق لكل ماهو تاء التأنيث، واعتمد على الحروف الجميلة التي تلامس الوجدان و المشاعر، لأن الإنسان بطبيعته يعشق كل جميل.

ومعنى "موغلٌ" في قاموس معاجم اللغة: في الشيء (يغل) وُغُولاً): أمعن فيه. يقال: أوغل في سيره. ويقال أوغل في الشَّجر :دخل فيه وتواراه.

وأيضا معنى "العشق": "عشق الشيء" أي هويه وتعلق قلبه به و أحبه حباً شديدا.[2]

[1] – محمد بن يحي، دلالة الخطاب الشعري المعاصر، 2016، ص03.

[2] ابن منظور، لسان العرب ،المجلد السادس ، ص 48، مادة وغل.

وعليه فنجد أنّ هناك صلة تجمع بين هاتين الكلمتين هما: موغل و العشق لأنهما يحملان نفس المعنى في الحب و الغزل، والتوغل في الشيء أي الإفراط إلى حد كبير والعشق هو الحب العميق مثلا حب الولد لأمه حبا شديدا، ولهذا يتضح لنا أن الشاعر محمد مبسوط عند اختياره لهاتين الكلمتين، أراد الإيصال لنا أن الحب و الغزل و العشق من طبيعة الإنسان.

2-الإيقاع الخارجي لديوان :"موغل في العشق":

سنحاول في هذا العنصر أن نُخضع مجموعة من القصائد للوزن و دراستها عروضيا لاستخراج الزحافات والعلل التي طرأت عليها.

القصيدة الأولى: إلى روحها[1]:

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الكامل في كامل أبياتها، و تفعيلته : متفاعلن /0//0/0 مكررة ستة مرات في كل بيت ،وهي تتكون من سببين /0 ،/0، و ووتد مجموع //0، ولهذا سنقطع البعض من ابياتها لنعرف ما طرأعليها من تغيرات وزحافات وعلل:

مَاتَتْ حَنَانُ فَمَا لقلبِكَ يَخْفقُ مَاتَ الشّذي بأنَامِل تتعبَّقُ

ماتت حنان فما لقلبك يخفقو مات ششذيي بأنامل تتعببقو

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

متفاعلن متَفاعلن متفاعلن متفاعلن متَفاعلن متفاعلن

يَا صَاح قُل لي هلْ تُراكَ أمْ قلبُكَ المهموم نبضاً يُرْزَقُ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فرأيت عينًا قد تساقط دمعها من فيْهِه المكبوت حُزنًا تنطقُ

1-محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة إلى روحها، ص09.

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لقد لحقت هذه القصيدة بعض التغيرات، التي تخص زحاف الإضمار، وهو تسكين السبب الثاني المتحرك "متَفاعلن"، فأصبحت" متْفاعلن".

القصيدة الثانية: من للعَوَاذِلِ عَنِّي[1]:

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الكامل في كامل أبياتها، و تفعيلته: متفاعلن /0//0/0 مكررة ستة مرات في كل بيت، وهي تتكون من سببين /0، /0، و ووتد مجموع //0، ولهذا سنقطع البعض من ابياتها لنعرف ما طرأ عليها من تغيرات وزحافات أو علل:

هَلْ هَالكِ صوتُ الحكيمِ مُجَرِحَا أمْ عَذِلٌ في قَوْلةٍ قد لّوَحَا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يا طفلتي إنّي أتيتك عاشقًا و العاشق المفتون نحْوك صرَّحَا

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

متفاعلن مفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إنَّ العواذل في هواك جريرةٌ و جريْرتي أنِّي كوَردٍ فوّحا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

طرأ على هذه القصيدة تغييرات بسبب الزحاف، فنجد زحاف الإضمار الذي فيه يتم تسكين الثاني المتحرك : متفاعلن ///0//0 أصبحت متفاعلن /0/0//0، ونجد أيضا زحاف الوقص وهو حذف الثاني المتحرك وعليه تصبح متفاعلن ///0//0، مفاعلن //0//0

1- محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة من للعواذل عني ،15.

القصيدة الثالثة : حَوَّاء مَرَّتْ من هُنا[1]:

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الكامل في كامل أبياتها، و تفعيلته : متفاعلن /0//0/0 مكررة ستة مرات في كل بيت ،وهي تتكون من سببين /0 ،/0و ووتد مجموع //0، ولهذا سنقطع البعض من ابياتها لنعرف ما طرأ عليها من تغيرات وزحافات أو علل:

أغدَرْتِنِي و تركتني مُتألّما أم كان يومًا في مزاجك أظلمَا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

حوَّاء انتِ القصة المتشرذمهْ أنتِ الفداءُ بليلهم إن أُعدما

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

مفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لا تحزني لا لن أكون بجاهل فحقيقتي أنّي الذي قد أسلمَا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وفي هذه القصيدة نجد تغيير بسبب زحاف الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك، وايضا زحاف الوقص وهو حذف الثاني المتحرك من السبب الثقيل.

القصيدة الرابعة: وذَقْتُ الكأس[2]:

وفي هذه القصيدة، اعتمد الشاعر على بحر الرمل، والذي تفعيلاته كالتالي : فاعلاتن /0/0//0 وهو يتكرر ستة مرات في البيت، وتتكون من سببين خفيفين /0 و وتد مجموع //0 وهذا ما سنلاحظه في بعض أبياتها :

كم قرأتُ الحب في عينيك حزنَا كم تركت الحبَّ نسْيانا و ظنَّا

1- محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق ، قصيدة حواء مرت من هنا، ص17.

2 - المرجع نفسه ، قصيدة وذقت الكأس ،ص21.

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كم بكيْتُ حينما ملت جفوني بل بكاني قد تسامى اليوم فنَّا

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

فاعلات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كم بكيت حينما ملّت جفوني بل بكاني قد تسامي اليوم فنَّا

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

فاعلات فاعلات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

تمثل التغيير في هذه القصيدة عن زحاف الكف و هو حذف السابع الساكن من فاعلاتن /0//0/0 لتنقلب إلى فاعلات /0//0/.

القصيدة الخامسة: زيتونتي الخضراء[1]:

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الكامل في كامل أبياتها، و تفعيلاته : متفاعلن /0/0//0 مكررة ستة مرات في كل بيت ،وهي تتكون من سببين /0 ،/0، و ووتد مجموع //0، ولهذا سنقطع البعض من أبياتها لنعرف ما طرأ عليها من تغيرات وزحافات أو علل:

زيتونتي الخضراء تفقد لونها بعد الربيع و تكتسي ما أمرض

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

و الفارس الموعود يفقد درعه بعد الرحيل عن الحبيبة فانقضى

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1-محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق ، قصيدة زيتونتي الخضراء، ص22.

من لم يكن قلب الحبيبة سجنهُ فحياته رهن السلامة و الرِّضا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

طرأ على هذه القصيدة تغييران، زحاف وعلة، فزحاف الإضمار الذي فيه يتم تسكين الثاني المتحرك، لتصبح التفعيلة من متَّفاعلن ///0//0 لتصبح متْفاعلن /0/0//0، أما التغيير الآخر فهو علة القطع، و هي حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة و تسكين ما قبله حيث تنقلب التفعيلة من متفاعلن ///0//0 لتصبح متفاعل ///0/0.

القصيدة السادسة: رسالة إلى أبي[1] :

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الكامل في كامل أبياتها، و تفعيلاته : متفاعلن /0//0/0 مكررة ستة مرات في كل بيت ،وهي تتكون من سببين /0 ،/0، و ووتد مجموع //0، ولهذا سنقطع البعض من أبياتها لنعرف ما طرأ عليها من تغيرات وزحافات أو علل:

كفكف دموعك من عيونك في يدي وانثر نسيمك في الزمان السَّرمدي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إنّي رسمتك من جراح قصائدي وبقيت كالطير الجريح الشارد

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أتنهد الحزن العميق من الردى بمخافة ألا تعود على غدي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1- محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، ،قصيدة رسالة إلى أبي،ص25.

لقد لحق في هذه القصيدة زحاف واحد هو زحاف الإضمار، وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك أي من سبب ثقيل // إلى سبب خفيف /0.

القصيدة السابعة: يا صديقي[1]:

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الرمل ، والذي تفعيلاته: فاعلاتن /0//0/0 مكررة ست مرات في البيت ، وتتكون التفعيلة من سببين خفيفين /0 /0 و وتد مجموع //0 وهذا ما سنلاحظه في بعض أبياتها:

هل أتاك الحب في الفانوس فرْصا أم تجلى في الهوى ما ليس ترضى؟

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

هدْهدات الطفل قد ولت صراخا حينما قد أسقطوا ذا الحُبِّ أرضا

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كلُّ دنْب ياصديقي في هواهمْ قد تمادى من عميق العشْق عَرضَا

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لم نجد في هذه القصيدة أي تغيرات سواء أكان زحافا ام علة.

القصيدة الثامنة: اعترافات عاشق[2]:

اعتمد الشاعر محمد مبسوط في هذه القصيدة على بحر البسيط وتفعيلاته كالتالي: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن وهي تتكرر ثمانية مرات في كل بيت شعري، و مستفعلن /0//0/0 تتكون من سببين خفيفين و وتد مجموع //0، فاعلن /0//0 تتكون سبب خفيف و

1-محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة يا صديقي، ص29.

2 المرجع نفسه ، قصيدة اعترافات عاشق، ص33.

وتد مجموع //0 وهذا ما نجد من خلال تقطيعنا لبعض الأبيات لنستخلص منها أهم التغيرات التي طرأت عليه (زحاف، علة):

كُفَّي الدموعَ وخَلِّي القلبَ يَعْترفُ إنَّا التقينا و مَسْرَى حُبِّنا الصْدَفُ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

إنّا التقينا وبحر الحبِّ يعرفنا و الليل يذكرنا و النجم و السدف

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

والشوق كان جميلا حيْن عذبنا غالبته أمدا و الآن لا أصفُ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

حدث تغيير في تفعيلة فاعلن /0//0 فتحولت إلى فعِلن ///0 وذلك بسبب دخول زحاف الخبن و حذف الساكن الثاني من السبب الخفيف.

القصيدة التاسعة: تكلّم[1]

نجده في هذه القصيدة قد استعمل بحر المتقارب و الذي تفعيلاته فعولن مكررة ثماني مرات في كل البيت ، وفعولن //0/0 تتكون من وتد مجموع //0 و سبب خفيف /0 .

وهذا ما سنراه من خلال ما جاء في هذه القصيدة :

تكلّم فذاك الهوى يتعب وقُلْها فلست التي تغضب

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

1 محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة تكلم، ص36.

أريدك قربي رفيقًا لدربي فدربي طويلٌ وكم يصعب

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

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

ودَربي بدونك وهمٌ شديدٌ وللوهم همٌّ فكم أغلب

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

طرأت على هذه القصيدة تغيرات منها علة الحذف، وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة في تفعيلة فعولن //0/0 لتصبح فعو //0. كما وجدنا زحاف القبض وهو حذف الخامس المتحرك من تفعيلة فعولن//0/0 لتصبح فعول //0/.

القصيدة العاشرة: شكوَاكَ تحرقني[1]:

في هذه القصيدة، اعتمد الشاعر على بحر البسيط ومن تفعيلاته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن، وهي تتكرر ثمانية مرات في كل بيت شعري، و مستفعلن /0/0//0 تتكون من سببين خفيفين /0/0 و وتد مجموع //0، أما فاعلن /0//0 فتتكون من سبب خفيف و وتد مجموع //0 وهذا ما نجده من خلال تقطيعنا لبعض الأبيات، لنستخلص منهم أهم التغيرات التي تطرأ عليه(زحاف أو علة):

يامن رمى لحديثِ الناس أزمتهُ كفكفْ دُمُوعكَ فالأحزان أحداث

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

لو كنت تعلم ما قد خبأت حدقي نامت بقلبك أحلامٌ و أضغاثٌ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

1- محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق، قصيدة شكواك تحرقني، ص 37.

كم تسأل الناس عن حبيٍّ وتسلمه فالحب منعدم و الناس عبَّاث

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

ومن التغيرات التي طرأت على القصيدة، زحاف الخبن الذي هو حذف الثاني الساكن، لتنقلب التفعيلة من فاعلن /0//0 لتصبح فعلن /0// ، كما وجدنا أيضا علة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبلها فتصبح التفعيلة بعد أن كانت فاعلن /0//0 ، فاعل /0/0 أو فعْلن /0/0.

القصيدة الحادي عشرة: كأس ..ودمعتان[1]:

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الكامل في كامل أبياتها، و تفعيلاته : متفاعلن /0//0/0 مكررة ستة مرات في كل بيت، وهي تتكون من سببين /0 ،/0، و ووتد مجموع //0، ولهذا سنقطع البعض من أبياتها لنعرف ما طرأ عليها من تغيرات وزحافات أو علل:

إنّي شربتُ الحُبَّ كأسا مدْفقا وتركت قلبي من هواك استنشقا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ونثرته وردًا يفوح على دَمي فجنانك بالحبّ يغدو المطلق

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فالإسم رسمٌ في دمي و حروفُهُ كالزَّهر حيْن لمستُهُ فتفتَّقا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1 – محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق، قصيدة كأس ..و دمعتان، ص 39.

لقد لحق في هذه القصيدة زحاف واحد هو زحاف الإضمار، وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك أي من سبب ثقيل // إلى سبب خفيف /0.

القصيدة الثاني عشرة :أختاه[1]:

في هذه القصيدة اعتمد الشاعر على بحر الكامل في كامل أبياتها ، و تفعيلاته :متفاعلن /0//0/0 مكررة ستة مرات في كل بيت، وهي تتكون من سببين /0/0،و ووتد مجموع //0، ولهذا سنقطع البعض من أبياتها لنعرف ما طرأ عليها من تغيرات وزحافات أوعلل:

أتُراهُ وردٌ في الحديقة قد نَمَا أم كان فلًّا في الجوارحِ أسْلمَا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

صفصافةٌ خضراءُ كفُّها مضْمَخٌ بالورد و النسرين منها في الِمَا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أتراه يا أختاه وجد مسني أم كان سهما للأخوة قدْ رَمَى

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مفاعلن

لقد طرأت على هذه القصيدة بعض التغيرات منها زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك، فتحولت متَفاعلن ///0//0 إلى متْفاعلن /0//0/0 ، ونجد أيضا زحاف الوقص وهو حذف الثاني المتحرك وعليه تحولت تفعيلة متفاعلن ///0//0 إلى مفاعلن //0//0.

القصيدة الثالث عشرة: أميمة[2]:

من البحور التي استعملها الشاعر محمد مبسوط هو بحر المتقارب ، ومن تفعيلاته فعولن وهي تتكرر ثماني مرات في البيت، وفعولن //0/0 تتكون من //0 ووتد مجموع ، و/0 سبب خفيف، وهذا ما سنراه من خلال القصيدة التي بين أيدينا :

1 محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة أختاه ،ص 42.

2 المرجع نفسه ، قصيدة أميمة، ص45.

يراعي يكابد شوقًا و حبّا كأنّي مريدٌ من العابدينا

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

أميمة قول الإله اصطفاها و أوصى بها إذ يحثُّ البنينا

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

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

لئن عشت يوما بفضل إليها فهل صنت حبلا متينا حصينَا

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

من بين التغيرات التي طرأت على هذه القصيدة، زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن ، لتصبح فعولن //0/0 ، فعول //0/ .

القصيدة الرابع عشرة: أوجاع وطن[1]:

نجد من بين الأبحر المستعملة في هذه القصيدة، بحر الكامل ومن تفعيلاته: متفاعلن وهو يتكرر ستة مرات في كل بيت. وتتكون تفعيلة متفاعلن ///0//0 من سبب ثقيل// و سبب خفيف /0 و وتد مجموع //0. وهذا ما سنراه من خلال تقطيعنا للقصيدة:

وجعٌ يلملم في دمي اوزاره حتى طننتني قد لمست ستارهُ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فتنكست أحلامنا في ركنه و تسلقت اوجاعنا أستاره

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1 محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة أوجاع وطن، ص51.

وبقيت من رغم الفجيعة صامتًا يا ويحه إنْ ضُيِّعتْ اسراره

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومن التغيرات التي طرأت على هذه القصيدة زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك، لتصبح متفاعلن ///0//0 إلى متفاعلن /0/0//0، و تغيرت في كل من الصدر و العجز.

القصيدة الخامس عشرة: العُمْرُ[1]

لجأ الشاعر محمد مبسوط في هذه القصيدة إلى بحر البسيط ومن تفعيلاته: مستفعلن، فاعلن مستفعلن فاعلن، وهي متكررة أربعة مرات في كل سطر، وتتكون تفعيلة مستفعلن /0//0/0 من سببين خفيفين /0/0 و وتد مجموع //0، وهذا ما سنوضحه في هذه القصيدة لنعرف ما التغيرات التي طرأت عليها من زحاف أو علة :

هل دام قيصر في سلطانه أبدا أم دام حكم مع الإنسان ما وجدا

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ضاعت دناه و ضاعت تربة ضمنت ألا يعود إلى السلطان مجتهدا

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

يا ساعيًا لأمور الناس يحكمها أجمل بخير لأنّ الخير قد حُمدا

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

1 محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة العمر، ص54.

نجد في صدر البيت وعجزه تغيير واحد هو زحاف الخبن، وهو حذف الثاني الساكن لتصبح التفعيلة من فاعلن /0//0 إلى فعلن ///0 ، وقد تكرر هذا الزحاف عشرة مرة.

القصيدة السادس عشرة: نوفمبر[1]:

نجد من بين البحور التي اعتمد عليها الشاعر محمد مبسوط، بحر البسيط ومن تفعيلاته: مستفعلن، فاعلن مستفعلن، فاعلن وهي متكررة أربعة مرات في كل سطر، وتتكون تفعيلة مستفعلن /0//0/0 من سببين خفيفين و وتد مجموع. وهذا ما سنوضحه في هذه القصيدة لنعرف ما التغيرات التي طرأت عليها من زحاف و علة :

زلزلْ جموعًا ولملِم نبضَ ذكراكَ وأكتب نشيدًا فما في المجد إلاّكَ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

قد كنت في زمنٍ شهرًا بلا هدفٍ والآن شهرًا من الأمجاد بشراكَ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

فالمجد أصبح مقرونًا بأوّلِهِ يا أوَّل الشهر من المجد نبَّاك

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

حصلت بعض التغيرات في هذه القصيدة، كعلة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله ،لتصبح فاعلن/0//0، فاعل /0/0 ، كما نجد تغييرا آخرا وهو زحاف الخبن وفيه يتم حذف الثاني الساكن لتصبح التفعيلة فاعلن، فعلن ///0.

1-محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة نوفمبر، ص55.

القصيدة السابع عشرة: أخيرًا يحين الرحيل[1]:

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر المتقارب، و تفعيلته فعولن والتي تتكرر في البيت الواحد ثماني مرات، وتتكون فعولن //0/0 من وتد مجموع //0، و سبب خفيف /0. وهذا ما سنلاحظه من خلال تقطيعنا لبعض أبياتها:

ويبْحر بعض الغرام ..وبعض الجمال

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

فعول فعولن فعول فعولن فعولن

يسافر فينا صوتُ الدموع

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

فعول فعولن عولن فعولن

ويرحل شوقٌ هنا قد نزل

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

فعول فعولن فعولن فعو

من التغييرات التي طرأت على هذه القصيدة، زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن، لتصبح فعولن //0/0 فعول //0/ ، وأيضا نجد علة الحذف وهو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة لتصبح فعولن //0/0، فعو //0 ،كما أن هنالك تغيير آخر وهو علة الخرم وهو ذهاب أول متحرك في الوتد المجموع، لتنقلب تفعيلة فعولن //0/0 إلى عولن /0/0، وهي علة تجرى مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

القصيدة الثامن عشرة: جرح[2]

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر المتقارب، تفعيلته فعولن والتي تتكرر في البيت الواحد ثماني مرات، وتتكون تفعيلته فعولن //0/0 من وتد مجموع //0، و سبب

1 محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق، قصيدة أخيرا يحين الرحيل، ص57.

2 المرجع نفسه، قصيدة جرح ،ص59.

خفيف /0، وهذا ما سنلاحظه من خلال تقطيعنا لبعض أبياتها لنلاحظ أهم التغيرات من الزحاف و العلة التي طرأت عليها:

وداعًا سيمطر هذا الشتاء

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

فعولن فعول فعولن فعولن

وتمطر أحلامنا بالبكاء

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

فعول فعولن فعولن فعولن

ويأتي الربيع الذي لن يعود

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

فعولن فعولن فعولن فعولن

من التغييرات التي طرأت عللى هذه القصيدة هي زحاف القبض وهو ما حذف الخامس الساكن ،لتصبح فعولن //0/0 إلى فعول //0/.

القصيدة التاسع عشرة: هل ينفع الاعتذارُ[1]

من بين البحور التي اعتمد عليها الشاعر محمد مبسوط ، بحر البسيط ومن تفعيلاته: مستفعلن ،فاعلن مستفعلن ،فاعلن، وهي متكررة أربعة مرات في كل سطر ، وتتكون تفعيلة مستفعلن /0//0/0 من سببين خفيفين /0/0 و وتد مجموع //0، وهذا ما سنوضحه في هذه القصيدة لنعرف ما التغيرات التي طرأت عليها من زحاف و علة :

هل ينفع العذر قربانّا فنعتذر فاللوم يخنقنا و الجرح لا يذُرُ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

1 محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة هل ينفع الاعتذار، ص 62.

قدبتُّ أرقبه طيفا يقاتلني والآن أرقبه حقًّا فأنكسر

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

يا لوحة رسمتْ في غير موضعها لا ينفع الرسام من ألواحه المطر

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

طرأ على هذه القصيدة تغيير واحد في فاعلن وهو زحاف الخبن، وهو حذف الثاني الساكن لتنقلب من تفعيلة فاعلن /0//0 إلى فعلن ///0 .

القصيدة العشرون: جرح العروبة[1]:

اعتمد الشاعر في قصيدته هذه على بحر البسيط ،و تفعيلاته التي تتكرر ثماني مرات في البيت الواحد ،وهي مستفعلن ،فاعلن ،مستفعلن ،فاعلن، وعليه فإن مستفعلن /0//0/0 تتكون من سببين خفيفين /0،/0، و وتد مجموع //0، و تتكوّن فاعلن /0//0 من سبب خفيف /0 ،ووتد مجموع //0، وهذا ما سنراه من خلال تقطيعنا لأبيات هذه القصيدة لنعرف ما التغيرات التي طرأت عليها:

جرحٌ أضرّ بقلبي بات يحرقني بالليل أسهد بالأطراف أنتحبُ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلم

أبكي جراحًا وهذا القلب يحسبُها كلها تباعا ،فكل الأرض تُغتصب

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

1- محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة جرح العروبة، ص 63

تسْقي ثراها دماءً جدّ طاهرةً من غير حقٍّ فذو الأوباش قد وصبوا

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لقد طرأ على هذه القصيدة زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، وهذا ما نجده في تفعيلة فاعلن /0//0 التي أصبحت فعلن ///0 .

القصيدة الحادية و العشرون : كثر البكاء[1]

اعتمد الشاعر محمد مبسوط في هذه القصيدة على بحر الكامل، وتفعيلات هذا الأخير هي متفاعلن تتكرر في البيت الواحد ست مرات ، كما أن تفعيلة متفاعلن ///0//0 تكونت من فاصلة صغرى ///0 ،و وتد مجموع //0 .و سنحاول تقطيع أبياتها ل نكتشف التغيرات التي طرأت على هذه القصيدة:

كثر البكاء بقُدسنا فتعففوا إنّ البنادق لا المدامع تقذفُ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

صهيون أنكر أمركم فتباينوا في ساحها بدمائكم و تشرّفوا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فالنجمة الحمراء تعلوا راية بين السياق النائمات فتكشفُ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

من التغيرات التي طرأت على هذه القصيدة نجد زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك لتتقلب متفاعلن ///0//0 إلى متْفاعلن /0/0//0.

[1] – محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة كثر البكاء، 64.

القصيدة الثانية و العشرون: الأريج الطيب[1]

من بين البحور التي اعتمد عليها الشاعر محمد مبسوط، بحر البسيط، تفعيلاته: مستفعلن ،فاعلن مستفعلن ،فاعلن مكررة أربعة مرات في كل سطر ، وتتكون تفعيلة مستفعلن /0//0/0 من سببين خفيفين /0/0 و وتد مجموع //0، وهذا ما سنوضحه في هذه القصيدة عند تقطيعها لنعرف التغيرات التي طرأت عليها:

أمسى الفؤاد ضرير الحسّ مكتئبا فالقلب غم وكل الدمع قد سكبَ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

والجرح أعظم أنْ تشفيه معذرةٌ شطت لذم حبيب بان فاقترب

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن متفعلن فعلن مستفعلن فعل

القلب يترف والاحداقُ باكية والبيت يندب من سودائه شجبَ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

طرأت على هذه القصيدة تغييرين هما علة القطع وهي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما بقي، لتصبح بذلك فاعلن /0//0 فاعلْ أو فعْلن /0/0، كما لحقت تفعيلة فاعلن /0//0 زحاف الخبن و علة القطع في التفعيلة الواحد، لتنقلب التفعيلة من فاعلن /0//0 إلى فعل //0 ،وأيضا نجد زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن ،لتصبح فاعلن /0//0 إلى فعلن ///0.

1-محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة الاريج الطيب ،ص 67.

القصيدة الثالثة والعشرون: تذكّري الأمنيات[1]

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر المتقارب، ومن تفعيلاته: فعولن التي تتكرر في البيت الواحد ثماني مرات، وتتكون تفعيلة فعولن //0/0 من وتد مجموع //0 و سبب خفيف/0، وهذا ما سنكتشفه من خلال تقطيعنا لبعض أبياتها.

تذكري دوماً بأن الربيع

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

فعول عولن عول عولن فعول

و إن طال عنك

/0// 0/0//

فعولن فعول

فيوما سيأتي

0/0// 0/0//

فعولن فعولن

من التغيرات التي طرأت على هذه القصيدة، نجد زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن لتصبح فعولن //0/0 فعول //0/، وايضا علة الخرم، وهي علة جارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم، وهو ذهاب أول متحرك الوتد المجموع في التفعيلة، لتنقلب تفعيلة فعولن //0/0 لتصبح عولن /0/0، ثم حذف الخامس الساكن لتصير عول /0/.

القصيدة الرابعة و العشرون: في الغياب[2]

في هذه القصيدة نجده قد استعمل بحر المتدارك، ومن تفعيلاته فاعلن /0//0 والتي تتكرر ثماني مرات في كل بيت، كما أن التفعيلة فاعلن /0//0 تتكون من سبب خفيف /0،

1محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق ، قصيدة تذكري الأمنيات، ص72.

2 المرجع نفسه، قصيدة في الغياب ،ص 74.

ووتد مجموع //0، وهذا ما سنراه من خلال تقطيعنا لهذه القصيدة لنعلم ما التغيرات التي طرأت عليها:

كالمدى

0//0/

فاعلن

انتهى ضائعا في الغياب

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

فاعلن فاعلن فاعلاتن

اشتهي ضحكة .. أنتشي بالسراب

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

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن

ومن التغيرات التي طرأت على هذه القصيدة، علة الترفيل، وهي زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع، لتصير تفعيلة فاعلن /0//0 فاعلاتن /0//0/0.

القصيدة الخامسة و العشرون: عادة الشعراء[1]

تطرق الشاعر محمد مبسوط في هذه القصيدة إلى استعماله لتفاعيل بحر الكامل وتفعيلات هذا الأخير هي متفاعلن ///0//0 تتكرر في البيت الواحد ستة مرات ، كما أن تفعيلة متفاعلن ///0//0 تتكون من فاصلة صغرى ///0 ووتد مجموع //0 ، وسنحاول تقطيع بعض ابيات القصيدة لنرى أهم التغيرات التي طرأت على هذه القصيدة :

من عادة الشعراء أن يتكلموا عطر يفوح و وردة تتبرعم

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة عادة الشعراء، ص77.

لكنني الموجوع في نبضاته فالصدق أقسى و الحقيقة تؤلم

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

كم ذا سأخفي حيلتي وتوجعي و أنا الذي في دمعتي أتألّم

0//0/// 0//0/0/ 0//**0/0/** 0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

من التغيرات التي طرأت على هذه القصيدة نجد زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك لتصبح متفاعلن ///0//0 متْفاعلن /0//0/0.

القصيدة السادسة والعشرون : مرتجلة على وجع لم ينته[1]

اعتمد الشاعر محمد مبسوط بحر البسيط في هذه القصيدة، و **تفعيلاته:** مستفعلن ،فاعلن مستفعلن ،فاعلن وهي مكررة أربع مرات في كل سطر ، وتتكون تفعيلة مستفعلن /0//0/0 من سببين خفيفين /0/0و وتد مجموع //0، و تفعيلة فاعلن /0//0 من سبب خفيف/0، و وتد مجموع//0، وهذا ما سنوضحه عند تقطيع أبيات هذه القصيدة، لنعرف ما التغيرات التي طرأت عليها:

ماذا سأكتب يا أماه عن حالي و الوصف أصعب للماضين في البال

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فعبن مستفعلن فاعل

ماذا سأكتب يا أماه مرتجلا ضاعت حروفي من الأوجاع في الحال

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

هذا الوداع و يا أماه فاجأنا بين السماء و بين الأرض في العالي

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

1محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة مرتجلة على وجع لم ينته، ص78.

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

أصاب هذه القصيدة تغيرات في فاعلن /0//0 فأصبحت فعلن ///0 وهذا ما نسميه بزحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن، وأيضا نجد علة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة و تسكين ما قبله لتصبح فاعلن /0//0 فاعل /0/0.

القصيدة السابعة و العشرون: برغم الحُبِّ[1]

من بين البحور التي اعتمد عليها الشاعر محمد مبسوط في هذه القصيدة، بحر البسيط ومن تفعيلاته : مستفعلن، فاعلن مستفعلن ،فاعلن وهي مكررة أربع مرات في كل سطر، وتتكون تفعيلة مستفعلن /0/0//0 من سببين خفيفين /0/0 و وتد مجموع //0 ، أما تفعيلة فاعلن /0//0، فتتكون من سبب خفيف /0 و وتد مجموع//0، وهذا ما سنوضحه في هذه القصيدة عند التقطيع لنعرف التغيرات التي طرأت عليها:

ما لي ألملم في عينيك أحزاني حتى أسافر من حزن إلى الثاني

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

حتى أجمع في قلبي توجعه وأصرخ الآن ..ما يعنيك نسياني؟؟؟

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

ما عدت أغنية ما عدت لي دنيا بل صرت نارا لتذكي الآن نيراني

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

من التغيرات التي حدثت في هذه القصيدة، نجد زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن حيث أصبحت مستفعلن /0/0//0 متفعلن //0//0 ،و فاعلن /0//0 فعلن ///0،

[1] - محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة برغم الحُبِّ، ص 78

ومن من العلل نجد علة القطع التي هي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة و تسكين ما قبله، لتصبح فاعلن =/0//0/ فاعل=/0/0 .

ثانيا: دراسة القافية والروي:

أ – القافية:

ينقسم ديوان الشاعر"محمد مبسوط" إلى قصائد عمودية و أخرى حرة، وعليه فقد اعتمد الشاعر في ديوانه "موغل في العشق" على مجموعة من البحور الخليلية في القصائد العمودية منها: (الكامل، البسيط، المتقارب)، لذلك فإن القافية غير موحدة بين قصائد الديوان، لأن البحر يتغير من قصيدة إلى أخرى، وهذا ما سنلاحظه من خلال هذه الإحصاءات:

– كتب الشاعر عشرة قصائد على بحر الكامل، متنوعة الأبيات وهي (إلى روحها، من للعواذل عني، حواء مرت من هنا، زيتونتي الخضراء، رسالة أبي، كأس...ودمعتان، أختاه، أوجاع الوطن، كثر البكاء، عادة الشعراء).

– أما في بحر البسيط فنجده قد كتب ثمانية قصائد مختلفة الأبيات وهي كالتالي: (اعترافات عاشق، شكواك تحرقني، العمر، نوفمبر، هل ينفع الاعتذار، جرح العروبة الأريج الطيب، مرتجلة على وجع لم ينته).

– ونجده أيضا كتب في بحر المتقارب أربع قصائد (تكلم، أميمة، أخيرا يحين الرحيل، تذكري الأمنيات).

– و بحر الرمل استعمله في قصيدتين هما (وذقت الكأس، ياصديقي)، ففي هذه القصائد نجده اعتمد على القافية المطلقة "وهي ما كان رويها حرفا صامتا متحركا"[1].

و على سبيل المثال نذكر مثالا عن البحر الكامل في قصيدة " كثر البكاء":

كثر البكاء بقُدسنا فتعففوا إنّ البنادق لا المدامع تقذفُ[2]

1–ابراهيم أنيس ،موسيقى الشعر العربي ،ص257.

[2] – محمد مبسوط ،ديوان موغل في العشق ،قصيدة كثر البكاء ،ص64.

0//0/// 0//0///0//0/// 0//0/// // 0//0/// 0//0/0/ **0//0/**

القافية هنا في كلمة **تقذف=/0//0**

و أيضا عن بحر البسيط، في قصيدة " الأريج الطيب":

والجرح أعظم أنْ تشفيه معذرةٌ شطت لذم حبيب بان فاقترب[1]

/0//0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ **0/// 0/**//0/0/ 0//0/ //0//

فالقافية هنا في كلمة **فاقترب=/0///0**

ونجد في بحر المتقارب، و قصيدة" أميمة":

يراعي يكابد شوقًا و حبّا كأنّي مريدٌ من العابدينا[2]

//0/0 //0/ /0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// **0/0/**

القافية هنا في **كلمة العابدينا=/0/0**

أما بالنسبة للقافية المقيدة "وهي ما كان رويها حرفا صامتا ساكنا"[3] فهو لم يعتمد عليها في ديوانه، وتزاوجت البحور في قصائده الحرة.

ب-الروي:

اعتمد الشاعر محمد مبسوط في ديوانه على مجموعة من حروف الروي، و هذا ما نوضحه في الجدول رقم 01:

الروي	نوعه	عدد القصائد	نسبة الاتجاه	عدد الأبيات
القاف	مجهور	2	9,52	64
الحاء	مهموس	1	4,76	12
الميم	مجهور	3	14,28	80
النون	مجهور	2	9,52	62

[1] – محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق، قصيدة الأريج الطيب،ص67

[2] – المرجع نفسه، قصيدة أميمة ،ص45.

[3] – صلاح يوسف عبد القادر نفي العروض و الإيقاع الشعري، الأيام ،ط1، 1997،ص138.

الضاد	مجهور	2	9,52	44
الدال	مجهور	2	9,52	46
الفاء	مهموس	2	9,52	50
الباء	مجهور	2	9,52	48
الثاء	مهموس	1	4,76	16
الكاف	مهموس	1	4,76	16
الهاء	مهموس	1	4,76	12
الراء	مجهور	1	4,76	12
الياء	مجهور	1	4,76	10
المجموع		**21**	**100**	**472**

يتبين من خلال استقراء النتائج الموضحة في الجدول رقم 01، أن الشاعر قد اعتمد على مجموعة من حروف الروي: منها الحروف المهموسة و المجهورة، وكان له استعمال أكثر لحرف (الميم و النون و القاف) وبعض الحروف مرة واحدة مثل (الثاء، الراء)، كما أن هناك بعض الحروف التي لم يعتمد عليها في ديوانه منها (الزاي، الطاء، السين، و الشين و الغين، العين) لأنها حروف قليلة الشيوع من أنها تأتي رويّا.

ومما نلاحظه أيضا أنه وظف الأصوات المجهورة أكثر المهموسة "فالصوت المجهور أوضح في السمع من الصوت الهموس"[1]، فهي توفر موسيقى فخمة تتفق مع المعنى،ومن ناحية أخرى طبيعة المهموس من الأصوات المتميزة بالجهد" فالأحرف المهموس مجهدة للتنفس لأننا نحتاج للنطق بها إلى قدر من هواء الرئتين أكبر مما تتطلبه نظائره المجهورة"[2]، وعليه فإنها اذا كثرت تضاعف جهد الشاعر وربما من أجل هذا تجنبها الشاعر.

1-ابراهيم أنيس، موسيقى الشعرالعربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 02، 1952، ص27.

[2] – المرجع نفسه ص30.

ج-تطبيق الإيقاع الداخلي على ديوان "موغل في العشق"

مع أن العرب ميزوا بين الإيقاع و النظم منذ عصر الخليل بن احمد الفراهيدي، إلا أن ثمة من يرى أن الإيقاع ليس شيئا آخر سوى نظم التفعيلات في البيت الواحد : أو الإنتقال من نظم الأبيات و البحور إلى شعر التفعيلة ،بما يتيح له حرية أوسع في حركة تنظيم التفعيلات_ الشيء الذي لم يعد يجهله مهتم بالشعر.

غير أن الإيقاع هو نوع من الانزياح في الخطاب، ينقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، وهذا الانزياح يختص بالكيفية التي ترتب بها الأصوات في النص، فالشعرية لا تتحقق دون الإيقاع[1]. لذا أجمع بعض النقاد على تحديد ثلاث مستويات نوعية للإيقاع تتمثل فيما يلي:

1-**المستوى الاول** : يعتمد الإيقاع فيه على نظام المقاطع، ويدعي بالإيقاع الكمّي.

2-**المستوى الثاني:** وهو الإيقاع الكيفي، كون الإيقاع يقوم على نبر في الجمل، وربما في الكلمة الواحدة.

3-**المستوى الثالث:** متعلق بالتنغيم، يعتمد على أصوات الجمل، من صعود و انحدار وما شبه[2].

وهذا ما سنحاول التوسع فيه، لأنها تتعلق بما نسميه "الإيقاع الخارجي "للديوان، فالإيقاع الداخلي هو القالب الحقيقي، و الإناء الذي يضع الشاعر جمالياته و يرتبها حسب المضمون، وهو الذي يمنح الديوان التأثير في العقل الباطن للمتلقى، لكن هذا الإيقاع لا ينفصل عن إيقاعه الخارجي المتمثل في الشكل، فهو يتناغم مع الجرس الموسيقى الذي يصدر عن الوزن و القافية، وهناك حروف راقصة في النثر تدعو القارئ إلى التوقف عند دهشتها، وخير ما نستهل به جماليات القصيدة المختارة، التكرار.

1هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ،بنية التكرار عند البياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 30- العدد 1+2، 2012 ،ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

أ-التكرار:

يعد التكرار سمة في تعاملاتنا اليومية، فعند تكرارنا لجملة ما تسهم في شكل العديد من الجمل المكررة، لتحدث للنص نوعا من الجمال، يتجدد من حين لآخر، كما أنّه يضفي على القصيدة جمالا موسيقيا، إذ يعتبر إحدى الوسائل البلاغية و الأسلوبية التي تساهم في التعبير و الكشف عما وراء النص من أغوار.

و قد حاولنا إعطاء مفهوم لغوي و آخر اصطلاحي لمفهوم التكرار، فقد جاء في معجم الوسيط فيما تعلق بالجانب اللّغوي: كرر الشيء تكرير، وتكرارًا أعاده مرّة من بعد أخرى... الكرٌّ: حبل من ليف يصعد به على النخيل وحبل شراع السفينة ...الكرُّ: الرجعة: الغداة و العيش ،البعث تجديد الخلق بعد الفناء[1].

أما من الناحية الاصطلاحية فيعني: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، و التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى، و أيضا أساس لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، كما الحال في العكس، و التفريق و الجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي[2].

ويقصد من ذلك أنّ التكرار هو إعادة المفردة نفسها، تحمل نفس الصياغة أو تختلف، تساهم في إيقاع الشعر، وتكسب القصيدة نغمة إيحائية تجذب القارئ، مما يجعله يحس بمتعة جمالية، تؤدي إلى الإنفعال معها، خاصة التكرار البديعي، لأنّ تكرار اللفظة الواحدة بلفظها و معناها، يؤدي إلى تحقيق معنوي كالتوحيد أو الوعيد أو التوبيخ أو الإنكار[3].

فالتكرار إذن، ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي، حاول البلاغيون العرب منذ القديم، أن يدرسون من خلال الشواهد الشعرية و النثرية، فتحدثوا عن فوائدها و أثرها.

1-حفصة حمود ميسة، بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور ، مذكرة ماستر ،لسانيات نص، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ،2015-2016، ص 11.

[2] – مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت ،ط2، 1984، ص118.

[3] – سمراء مكي ، جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة ،أحمد مطر أنموذجا ،مذكرة ماستر ،مناهج نقدية ،2016 – 2017،ص14.

01- التكرار الحرفي أو الصوتي :

وظف الشاعر في ديوانه التكرار الصوتي، وذلك بغية استحضار نوع من التجانس الموسيقى و توفير النغم، فكان تكراره في أربع قصائد من الديوان هي : حواء مرة من هن، أختاه ،صوت أمي، عادة الشعراء، وقد سيطر حرف الميم على كلمات قصيدة "حواء مرت من هنا" 61 مرة (متألما، أم، يوما، مزاجك، أظلما، أعدما، عظيم، مؤلما، قدما، ظلمة، الملامة، مدادة، تعلمين)، إذ نلاحظ الهيمنة الكاملة لحرف الميم على بعض القصائد، و هذا ما تبين لنا أن أكثر الوظائف الهامة التي يقوم بها التكرار الصوتي في مثل هذه الحالة، هي وظيفة الربط بين أجزاء القصيدة وترابطها.

وهناك نموذج آخر يقوم بذلك، وهو الملائمة بين حرف الروي و حرف مكرر داخل القصيدة عثرنا عليه في حرف الميم من قصيدة " أختاه" حيث تكرر 47 مرة، أمّا في قصيدة "صوت أمي" فتكرر 15 مرة، و تكرر في قصيدة "عادة الشعراء" 19 مرة، فقد انخرط حرف الميم مع حرف الروي طلبا لإحداث الألفة و الاطمئنان إلى استقرار البيت و القصيدة بأكملها فهو يضفي على النصوص نوعا من النغم و الموسيقى فتهز أذن المتلقي.

وهناك هيمنة أخرى لحرف النون، حيث تكرر حرف النون 71مرة في قصيدة "أميمة" محدثا نوعا من الانسجام الإيقاعي و الالتحاق الصوتي الدال، فانتشاره بهذه الكثافة داخل القصيدة يزيد الإيقاع ثراء، و تلوين هذه الأبيات بهذه الصيغة الموسيقية يعتمد في جزء كبير على عدد من المصوتات التي صاحبت هذه الصوامت، فحرف النون المجهور يعتمد على الذبذبات الصوتية للأوتاد تزامنه الحركة في الصوت المجهور تقرع بشدة و توفقا للأعصاب، ومن شأن هذه السمة الجهورية جذب القارئ أو المتلقى إليها لما تضيفه من رنة موسيقية، ومن الحروف الشديدة المهموسة نجد حرف القاف الذي تكرر في قصيدة "إلى روحها" 51 مرة.

02-**التكرار اللفظي:**

يمكن إعتبار العناية بالألفاظ وصياغتها وجمال تأليفها و نظمها مقياسا فنيا نقديا لمعرفة أجود الشعر، و الألفاظ المكررة تتوزع في مواطن مختلفة من الديوان، وقد شغلها الشاعر لخلق رنة إيقاعية موسيقية وكل ذلك من أجل الوصول إلى قرابة معنوية و دلالية و ينقسم التكرار اللفظي إلى:

01-تكرار الأسماء:

ومن تكرار الأسماء، كرر الشاعر اسم العلم أميمة في قصيدة "أميمة" ثلاثة مرات، ولا يمكن للشاعر أن يكرر الاسم إلا بسبب الشوق أو الحب، ويصف الشاعر الحب الذي يكنه لأمه بقوله:

أميمة قول الإله اصطفاها وأوصى بها اذ يحث البنينا

تعالى نداء أميمة لما رحلنا وطفنا البلاد سنينا

أنا يا أميمة ماض بشوق يحيل الورود ترابا وطينا[1]

وقد تكررت لفظة الأب: في قصيدة رسالة إلى أبي 6 مرات:

في قول الشاعر:

ولقد ذكرتك يا أبي لأميمتي فتنهدت مثل الصدى المتمرد

نعم الأب ان ترتضيني ضمني ضم أحبيب إلى الحبيب الواعد

نعم الأب ترتضيني حبيبة كي لا تنام على فراشك بل يدي

سيظل حبك يا أبي متمردا بل نار شوقك يا أبي لم تخمد

فبقية من قبر سلمى هاهنا تبكي أبا يا ليتها لم تولد[2]

1محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة أميمة، ص45

2 المرجع نفسه، قصيدة رسالة إلى أبي ، ص28.

02- **تكرار الأفعال:**

كان لتكرار الفعل حضور عند الشاعر لتزاحم الأحداث التي مرّ بها في حياته، و كان الفعل أكثر قدرة و تعبيرا لنقل تجربته، تمثل ذلك من خلال قصيدة "تذكري الأمنيات":

تذكري دوما بأنّ الربيع

و إن طال عنك

..فيوما سيأتي

و تأتي الزهور

و يأتي الصباح الجميل

تذكري

أنّ الحقيقة أحلى من الأمنيات

تذكري

أني أحبك دوما

تذكري[1]

03-تكرار العبارة:

تكررت العبارة في قصيدة "مرتجلة على وجع لم ينته" لتأكيد المعنى بقوله:

ماذا سأكتب يا أماه عن حالي و الوصف أصعب للماضين في البال

ماذا سأكتب يا أماه مرتحلا ضاعت حروفي من الأوجاع في الحال[2]

تكررت أيضا لفظة إبليس ضيع جهله في قصيدة "أوجاع الوطن" ،يقول الشاعر:

إبليس ضيع جهله في جهلنا إبليس ضيَّع في اللظى أخباره[3]

وفي قصيدة "أميمة" كرر الشاعر عبارة أحبك دون النساء جميعا في قوله:

---

1 محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة تذكري الأمنيات، ص72.

2 المرجع نفسه، قصيدة مرتجلة على وجع لم ينته ،ص78.

3 محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق ،قصيدة أوجاع الوطن، ص53.

أحبك دون النساء جميعا أحبك حيا وزيدي دفينا

أحبك دون النساء جميعا أحبك دنيا..أحبك دينا[1]

ومن خلال هذا التكرار الذي مس العبارة، قصد الشاعر استعماله لها التركيز على المعنى و ترسيخه في ذهن المتلقي .

ب-الجناس :

جاء في العمدة عن مفهوم الجناس: "فالتجنيس ضروب كبيرة: منها المماثلة وهي ان تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى"، والجناس من فنون البديع اللفظية، ومن الأوائل الذين تطرقوا الى الجناس، عبد الله بن المعتز، فقد عدّه في كتابه ثاني ابواب البديع الخمسة الكبرى، فيعرف التجنيس بقوله: ان تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت الشعر أو الكلام، ومجانستها لها ان تشبيهها في تأليف حروفها"[2].

فمفهوم الجناس عند ابن المعتز مقتصر على توافق الكلمات وتشابهها من ناحية الحروف، ومن غير إظهار معاني التشابه إذا كان امتداده إلى معاني أخرى من حيث تشابه حروفها أم لا.

أما الخليل بن أحمد، فيتغير التجنيس ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ما يشتق منه، ويقصد بذلك أنّ الجناس إمّا أن يكون كلمتان متماثلتان ،أو نفس الكلمة مع اختلاف في المعنى أو أن يكون مشتقة منها، أن يكون الجناس اسم يستطيع اشتقاق فعله و هكذا، أو أن يرتبط التجانس من حيث الحروف ،فالجناس عند ابن المعتز مرتبط بالتبعية، أي تتابع الكلمات المتجانسة سواء كان عندها نفس المعنى أم لا، و عند الخليل مرتبط بالأصالة، أي أنه يعتمد على اشتقاق الكلمة من بعضها البعض[3].

---

1 – محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة أميمة ،ص49.

2 – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1،سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007ص43.

3 المرجع نفسه، ص 44.

ينقسم الجناس إلى قسمين: تام و غير تام، فالجناس التام هو اتفاق فيه اللفظان في أربعة أمور هي : أنواع الحروف و أعدادها و حركتها الحاصلة من الحركات و السكنات و ترتيبها، فمن أقسامه نجد: الجناس التام وهذا النوع من الجناس ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام هي المماثل و المستوفي بفتح الفاء وجناس التركيب.

- **الجناس المماثل:** وهو ما كان ركناه أي لفظاه من نوع واحد من أنواع الكلمة بمعنى أن يكون اسمين و فعلين أو حرفين.
- **الجناس المستوفى:** وهو ما كان ركناه أي لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة بأن يكون إحداهما أسما و الأخر فعلا، أوبأن يكون احدهما حرفا و الأخر اسما أو فعلا.
- **جناس التركيب:** وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة و الأخرى مركبة من كلمتين و هذا الجناس ثلاث أضرب تأتي على النحو التالي: المتشابه و المفروق، وهناك جناس غير تام وينقسم الى جناس مضارع و جناس لاحق و جناس ناقص[1].

وفي ديوان "موغل في العشق "للشاعر "محمد مبسوط" اعتمد على الجناس في عدة مواقع ، وهذا ما سنلاحظه في قوله:

1-الجناس التام:

وهو اتفاق لفظتين في أنواع أحرف و أعدادها و هيئتها، و ترتيب و اختلافها في المعنى.

- **الجناس المماثل:** فهو وارد في كلمة "عهدهم" و "عهدهم" في هذا البيت وقد تجانسا جناسا تاما بين كلمتين، حيث استخدم كلمة عهدهم في سياقين اثنين،

1-عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية ،علم البديع ،دار النهضة العربية ،بيروت لبنان، دط، دت ، ص195،205.

حيث قصد بعهدهم الأولى الزمان، أمّا في الثانية والتي نجده يقصد بها الوعد، ومثال ذلك في قصيدة "كثر البكاء":

لا تذكروا صهيون يوما عهدهم تاريخهم من عهدهم أن يخلفوا[1]

فدلالته أن يلجأ الشاعر إلى ذلك ليس لأجل التكرار، وإنما من أجل إيضاح المعنى أو التعليل باستعمال المفردات و بيان معاني الكلمات التي لم يستعملها استعمالا عشوائيا، بل من أجل لفت انتباه القارئ و كأنه يحيط بنفس المعنى فيجعله يفكر في فهم المعنى الأصلي.

2-الجناس غير التام:

- **الجناس المضارع:**

وهو ذلك الجناس الذي وقع فيه خلاف بين نوع الحروف و ليس بين الحرفين، أي تنافر في المخرج، فالمضارعة في الأصل هو تقارب مخارج الحروف، و مثال ذلك قوله :

أنت التي تيمتني و قتلتني و جعلتيني ألقى فراقك مرغما[2].

3-الجناس الناقص:

قوله في قصيدة "زيتونتي الخضراء":

إنّي كرهت من الحياة حياتنا ضيعت عمري في فلاتك فانقضى[3]

وقوله في قصيدة " أختاه":

هذا القصيد هدية مني لك و هديتي أنّي المتودد دائما[4]

وقوله في قصيدة " أوجاع الوطن":

1-محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق، قصيدة كثر البكاء ،ص65.

[2] – المرجع نفسه، قصيدة حواء مرت من هنا ،ص17.

[3] – محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق ،قصيدة زيتونتي الخضراء،ص24.

[4] – المرجع نفسه، قصيدة أختاه ،ص44.

إبليس ضيع جهله في جهلنا إبليس ضيع في اللظي أخباره[1]

ج-التصريع:

جاء في قاموس العمدة اشتقاق كلمة التصريع من مصراعي الباب، وكذلك قيل لنصف البيت مصراع كأنه باب القصيدة ومدخلها وقيل: بل هو من الصرعين وهما طرفا النَّهار، وقال قوم : الصراع المثل وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة انَّه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الكلام الشعر، وربما صراع الشاعر في غير الابتداء، ولذلك إذا خرج من قصة ومن وصف الى وصف، ويأتي التصريح إخبارا بذلك وتنبيهاً عليه[2].

وهذا ما نجده في بعض قصائد الشاعر، حيث يقول في قصيدة " تكلم":

أغدرتني و تركتني متألما أم كان يوما في مزاجك أظلما[3]

التصريع في الكلمتين (متألما و أظلما) .

وفي قصيدة " حواء مرت من هنا":

كفي الدموع و خلي القلب يعترف إنّا التقينا و مسرى حبنا الصدف[4]

التصريع في الكلمتين:(يعترف ،و الصدف)

أما في قصيدة " اعترافات عاشق":

تكلم فذاك الهوى يتعب وقلها فلست التي تغضب[5]

فتمثل التصريع في الكلمتين :(يتعب، تغضب)

وعليه فإن هذا النوع من المحسن البديعي، يكسب القصيدة نغما موسيقيا تطرب له الأذن، وترتاح له النفس.

---

[1] محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق ، قصيدة أوجاع الوطن، ص53.

2 رمضان الصباغ ، في نقد الشعر المعاصر ،دراسة جمالية ،ص ص232-233.

[3]- محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق ، قصيدة تكلم ،ص 36.

[4] - المرجع نفسه، قصيدة حواء مرت من هنا ،ص17

[5] - محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق ، قصيدة اعترافات عاشق، ص33.

د – الجهر و الهمس :

01-الجهر :

انَّ انقباض فتحة المزمار و انبساطها ،عميلة يقوم بها المرء أثناء حديثه ،دون أن يشعر بها في معظم الأحيان، وحين تنقبض فتحة المزمار، يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر، فتضيق فتحة المزمار و لكنها تضل تسمح بمرور النفس خلالها، فإذا اندفع الهواء خلال الوترين، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزاز منتظما ويحدثان صوتا موسيقيا، تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات الثانية، كما تختلف شدته أو علّوه حسب ساعة الاهتزازة الواحدة، وتسمى هذه العملية بالجهر، ومنه فالصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان. والأصوات المجهورة في اللغة العربية 13صوتا :(ب،ج،د،ذ،ض،ظ،ع،غ،ل،م،ن)[1].

و القصد من وراء ما قلناه، انَّه أثناء الخروج بالصوت المجهور يمر جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية، مما يسمح لها بالاهتزاز، فتتمظهر لنا صفة الصوت إما بالقوة أو الضعف.

إن تواتر عدد معين من الحروف يستطيع أن يشكل موسيقى داخلية في النص تنحى منحى دلاليا معيناً، وذلك حسب طبيعة الحروف المجهورة، وسنذكر بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات، و المتواجدة في بعض قصائد الديوان "موغل في العشق"، ومن بين الأمثلة في ذلك قوله في قصيدة" إلى روحها":

ماتت حنان فما لقلبك يخفق مات الشذى بأنامل تتعبق[2]

فنجد حرف الميم: وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو بل ينتمي لما يسمى بالأصوات المتوسطة، أما حرف الباء فهو صوت شديد مجهور، وأيضا حرف النون وهو

1-ابراهيم انيس ،الاصوات اللّغوية ،مطبعة نهضة مصر ،دط ،دت ص21-22.

2 – محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق ،قصيدة إلى روحها ،ص09.

صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة، وهذا ما وجدناه في هذا البيت، فقد كرر حرف الميم أربع مرات، كما كرر حرف الباء ثلاث مرات، وحرف النون ايضا ثلاث مرات.

أما قوله في قصيدة" إلى روحها":

أحببتها فتمنعت وتوجست و الصخر ينطق مالها لا تنطق[1]

وفي هذا البيت نجد تكرار حرف الميم و النون و العين في كلمة (فتمنعت) فالميم هو صوت مجهور لا هو حرف شديد ولا هو بالرخو، أما حرف النون فهو صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة، والعين هو صوت مجهور مخرجه من وسط الحلق، وهذا ما لاحظناه في البيت، إذ تكرر حرف الميم مرتين، والنون ثلاث مرات وحرف العين مرة واحدة. كما كرر حرف الباء وهو صوت شديد مجهور، مرتان.

ونلاحظ في بيت من أبيات قصيدة" حواء مرت من هنا":

ورق أضاع على جفونك طيفه و أضاع ثغر مداده المبتسما[2]

أن حرف الضاد تكرر مرتين، وهو صوت شديد مجهور. وأيضا حرف العين ثلاث مرات، وهو صوت مجهور مخرجه من وسط الحلق، كما قد كرر حرف الدال مرتين، وهو صوت صوت شديد مجهور، وحرف الميم ثلاث مرات.

نجد حرف اللام في هذا البيت من قصيدة " زيتونتي الخضراء":

قد قلتها إنّي أحبك صادقا فتوسلت لا لا تقل ما قد نضى[3]

مكررا خمس مرات، وهو حرف مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة ، كما كرر حرف الدال مرتين ، وحرف الضاد مرة واحدة.

1 – محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق ،قصيدة إلى روحها ،ص10.

2 – المرجع نفسه ،قصيدة حواء مرت من هنا،ص19.

3 – محمد مبسوط،ديوان موغل في العشق ،قصيدة زيتونتي الخضراء،ص 23,

وفي كلمة (ضمني) قد جمع بعض حروف الجهر وهي :حرف الضاد الذي هو صوت شديد مجهور، ومثله حرف الميم وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو، اما حرف النون فهو صوت مجهور متوسط بين الشدة ة الرخاوة، وهذا في قوله:

نعم الأب إن ترتضيني ضمني ضم الحبيب إلى الحبيب الواعد[1]

كما تكرر حرفا الضاد و الميم ثلاث مرات، وتكرر حرف النون أربع مرات، ومن الحروف المجهورة المتكررة نجد حرف العين مرتان، و حرف الباء خمس مرات.

كما نجده في كلمة **(جدا)** قد جمع بين حرفين مجهورين، فحرف الجيم هو صوت مجهور مزودج، أما حرف الدال فهو صوت شديد مجهور. وهذا ما نلاحظه في البيت التالي :

احبك جدا و جدا و جدا ولكن خلفي هوى يتعب[2]

فقد كرر حرف الجيم ثلاث مرات، وحرف الدال ثلاث مرات أيضا، كما قد كرر حرف الباء مرتان.

ومن بين حروف الجهر أيضا حرف الغين، و هو ذلك الصوت الرخو المجهور، ونجد أيضا حرف النون وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة، ففي قوله:

ما عدت أغنية ..ماعدت لي ناياً بل صرت ناراً لتذكي الآن نيراني[3]

كرر حرف الغين مرة واحدة، وحرف النون ستة مرات، ومن حروف الجهر المكررة أيضا حرف اللام وهو مكرر ثلاث مرات.

وفي قوله :

بل صرت قنبلة في الروح موغلة تبيد مني برغم الحب أشجاني[4]

1-محمد مبسوط ،ديوان موغل في العشق، قصيدة رسالة غلى ابي ، ص 26.

2- المرجع نفسه، قصيدة تكلم، ص36.

3 - محمد مبسوط ،ديوان موغل في العشق ، قصيدة برغم الحب،ص85.

4 - المرجع نفسه، والقصيدة نفسها، ص 85.

كرر في هذا البيت حرف الغين مرتان، وحرف الباء خمس مرات، وحرف النون ثلاث مرات، والميم مكرر ثلاث مرات.

2- الهمس :

يعتبر الهمس من مظاهر الإيقاع الموسيقي كالجهر تماما، وتتجلى هذه الأصوات في ديوان "موغل في العشق"، وهذا من خلال بعض الكلمات التي وظفها الشاعر في قصائده نذكر منها، مثلا حرف التاء الذي هو من الحروف الشديدة المهموسة، وهذا ما رأيناه في كلمة (ماتت) في قول الشاعر:

ماتت حنان فما لقلبك يخفق مات الشذى بأنامل تتعبق[1]

فقد كرره في هذا البيت خمس مرات، كما تكرر كل من حرفي الحاء والخاء مرة واحدة، وتكرر حرف السين في كلمة (كأسا) مرتان، وهو صوت رخو مهموس، يقول الشاعر:

إنّي شربت الحب كأسا مدفقا وتركت قلبي من هواك استنشقا[2]

كما قد كرر حرف القاف وهو صوت شديد مفخم، وفي الأصل، هو صوت مجهور أصابه التهميش في معظم الألسنة، وقد تكرر ثلاث مرات، وأيضا نجد تكرارا لحرف التاء، وهو مكرر أربع مرات.

ومن الحروف المهموسة أيضا:

سابر قلبي الذي قد كفَّ حبا عاشق قلبي الذي قد كف نبضا[3]

و ما نلاحظه هنا أن من الحروف المكررة حرف القاف وهو صوت شديد مفخم، وهو في الاصل صوت مجهور أصابه التهميش في معظم الألسنة، وكرره خمس مرات. وكل من حرفين السين و الشين مكرران مرة واحدة .

1-محمد مبسوط ،ديوان موغل في العشق، قصيدة الى روحها ,ص 9.

2 - المرجع نفسه، قصيدة كاس..ودمعتان، ص 39

3 - محمد مبسوط ،ديوان موغل في العشق، قصيدة يا صديقي،ص29.

ياطفلتي إنّي أتيتك عاشقا والعاشق المفتون نحوك صرحا[1]

الصوت المهموس في هذا البيت نجده في كلمة (عاشقا)، وتمثل هذا في حرف الشين، والذي هو صوت رخو مهموس[2]، فقد تكرر مرتين، وأيضا تكرر حرف التاء أربع مرات .

وفي البيت :

إنّي أخاف بأن أموت ولم تعد لتكفكف الدمع الحزين على يدي[3]

تمثل حرف الهمس في هذا البيت في كلمة (أخاف) وهو حرف الخاء الذي هو حرف رخو مهموس[4]، وقد تكرر مرة واحدة، كما نجد حرف التاء وهو صوت شديد مهموس، وكرره ثلاث مرات.

هـ- النبر و التنغيم:

1-النبر:

إنَّ مصطلح النبر في المفهوم العام يدل على الإبراز، وفي الدراسة اللّسانية بعامة، والصوتية بخاصة يعني إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق بها[5].

"وهو أيضا نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد، فعند النطق بمقطع منبور، نلحظ انّ جميع أعضاء النطق تنشيط غاية النشاط، إن تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين، ويقتربان أحدها من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات، ويترتب عليه أن يصبح الصوت عاليا واضحا في السمع هذا في حالة الأصوات المجهورة، أما مع الأصوات المهموسة فيبتعد

1-محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق ،قصيدة من للعواذل عني ،ص15.

2 ابراهيم أنيس ،الاصوات اللغوية،ص67.

3 - محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق ،قصيدة رسالة غلى أبي،ص28.

4 - قاموس علم المعاني عربي عربي.

5 - سعاد بسناسي، مقال مصطلح النبر في الدرس اللّساني العربي بين الموجود والمفق جامعة وهران ،ص86.

الوتران الصوتيان أحدهما عن الآخر أكثر من ابتعادهما مع الصوت غير المنبور وبذلك يتسرب مقدار أكبر من الهواء"[1].

وإذا ما جئنا للحديث عن النبر الموجود في الديوان، فإننا نجده متمثلا في أصوات بعض الكلمات المتواجدة في بعض القصائد:

أتنهد الحزن العميق من الرّدى بمخافة ألا تعود إلى غدي[2]

فالنبر هنا في جملة **(أتنهد) في حرف التاء**، وهي في بداية الكلمة.

وأسلمت روحي أطاوع نبضا فكيف نهيم وحبك فينا[3]

أما في هذا البيت فالنبر تمثل في كلمة **(وأسلمت) في** حرف السين، وهو في بداية البيت.

وازرعه وردا سيمضي العمر تحصده ريحا كريما فريح الزهر كم عبدا[4]

النبر هنا في كلمة **(وازرعه)** المتمثل في حرف الزاد ،وهو في بداية الكلمة.

2- التنغيم:

يعتبر التنغيم من الفونيمات فوق التركيبية أو الإضافية، التي تصاحب نطقنا للكلمات و الجمل، ويعني المصطلح الارتفاع أو الانخفاض في طبقة أو درجة الصوت، ويرتبط هذا الارتفاع و الانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين اللذين يحدثان النغم و الموسيقية ،أي أن "التنغيم بهذا المفهوم يدل على العنصر الموسيقي في نظام اللّغة [5].

فالتنغيم الذي نجده في قصائد هذا الديوان منه الاستفهام، وهذا ما سنراه من خلال بعض أبياته :

---

1 - ابراهيم أميس ،الأصوات اللّغوية ،ص97-98.

2-محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة العمر، ص54.

3 - المرجع نفسه، ،قصيدة جرح ،ص59.

4 محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق ، قصيدة العمر، ص 54.

5سهل ليلى ، التنغيم و أثره في اختلاف المعنى و دلالة السياق ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،العدد السابع ،جوان 2010،ص02.

يقول الشاعر :

نطقت إليّ شقيقة من روحها أحقيقة هذا الهوى سيصدق؟؟[1]

فالتنغيم هنا هو جملة الإستفهام .

وقوله:

هل أتاك الحب في الفانوس فرضا؟ أم تجلى في الهوى ما ليس ترضى؟[2]

و التنغيم في هذا البيت غرضه التعجب ،وهو لا ينتظر الجواب.

وقوله:

هل قد يعود زمان كان من قدم ؟ أم هل يعود ربيع العمر إن سلب؟[3]

و التنغيم هنا غرضه التحسر ،لان العمر إذا ذهب لن يعود .

و-الطباق:

هو ما يعرف بالتضاد، وفي الاصطلاح اللّغوي هو المطابقة و التطبيق و التكافؤ، وهو أن يأتي بالشيء وضده في الكلام .و التضاد يطلق اللّفظ الواحد معنى و ضده هو فرع من المشترك اللفظي أي اللفظ الذي له أكثر من دلالة[4].

اعتمد الشاعر محمد مبسوط على أسلوب التضاد، حيث اتخذه سبيلا للتعبير عما يجول في داخله، وعليه فالتضاد يهدف إلى إضفاء مساحة من الجمال ليشعر القارئ بخلق لمسة من الأريحية في نفسه ،ونرى ميزة هذا المحسن البديعي في بعض قصائد ديوانه نذكر منها :

نبراس نور لست أنسى فضله يزداد نورا في الجوى إن أظلما[5]

---

1 – محمد مبسوط ،ديوان موغل في العشق ، قصيدة إلى روحها ، ص 11..

2 – المرجع نفسه، قصيدة يا صديقي ،ص 29.

3 – محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق ،قصيدة الأريج الطيب،ص69.

4 – يمينة فلاق عريوات ،مجلة اللغة الوطنية أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكريا ،ديوان الهب المقدس أنموذجا ،العدد السادس، جامعة الشلف ،ص263.

5– محمد مبسوط ، ديوان موغل في العشق ،قصيدة مرتجلة على وجع لم ينته،ص78.

فالطباق الذي نجده في هذا البيت (نور، أظلما) هو طباق مباشر يسمى بالإيجاب، و لا تستخدم فيه أدوات و وسائط لغوية[1].

وفي قوله ايضا:

ولا ضوء شمس

وحتى القمر[2]

أما الطباق في هذا البيت (شمس، قمر) وهو طباق الإيجاب .

وفي قوله :

هذا الوداع و يا أماه فأجأنا بين السماء و بين الأرض في العالي[3]

تمثل الطباق في هذا البيت (السماء، الأرض) وهو طباق الإيجاب.

قول الشاعر:

أبي..

صوت أمي الذي أنجب الأمنيات[4]

الطباق حاصل بين الكلمتين (أبي، أمي)، وهو طباق الإيجاب.

وعليه فالطباق من المحسنات البديعة التي تساعد على إيصال الفكرة للقارئ وتوضيحها وتقوية المعنى المراد دون تقصير، ويقوي المبنى.

ز-السجع:

إنّ مصطلح السجع من أقدم المصطلحات في علم البديع، حتى أنّه ورد في أغلب الآيات من سور القرآن الكريم، وهو وصف لإيقاع متردد في كلمتين مفردتين غير داخليتين، في تركيب ظاهرة صوتية إيقاعية[5].

1عاطف فضل،مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي،ث248.

2- محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق ،قصيدة أختاه،ص43.

3 - المرجع نفسه، قصيدة أخيرا يحين الرحيل ،ص57.

4 - المر محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة صوت امي ،ص80.

5 - حورية قادري، التلقي و الإيقاع الصوتي عند الدارسين العرب ، مجلة جامعة بشار ،العدد 22، 2005،ص278-279.

لقد أبرز لنا الشاعر محمد مبسوط في ديوانه بعض من السجع في أبيات قصائده، نذكر منها:

لست أدري أي موت أشتريه كي يصير العمر مفجوعا بمحنه[1]

تمثل السجع هنا في حرف الهاء، وهو متمثل في الحرف الأخير في كل من صدر و عجز البيت.

أقدس فيك التجلي جنانا وربّ الوجود الذي يعتلينا[2]

السجع الحاصل هنا في حرف النون، والمتمثل في الحرف الأخير من الكلمة الأخيرة في كل من صدر و عجز البيت (جنانا، يعتلينا).

وفي قوله:

ضاعت بلادي في سفاسف روعه اجذت لهيبا قد تبدل داره[3]

في هذا البيت تمثل السجع في حرف الهاء.

وقوله:

جهل الحفاة بديننا فتمرغوا بين اليهود لعلهم أن يرأفوا[4]

السجع تمثل في حرف الواو.

ومهمة السجع تكمن في إضفاء الإيقاع الموسيقي الصوتي على أبيات القصائد، فيحدث نغمة رنانة وجرس موسيقي تطرب له الأذن الصاغية، ممّا يجعل المتلقي يتفاعل مع النص الشعري، وعلى نفسية القارئ فلا يمل من الاستماع.

1 – محمد مبسوط ،ديوان موغل في العشق ،قصيدة وذقت الكأس،ص21.

2 – المرجع السابق ،قصيدة أميمة ،ص 49.

3 محمد مبسوط، ديوان موغل في العشق، قصيدة أوجاع الوطن، ص52

5–المرجع نفسه،قصيدة كثر البكاء،ص64.

الخاتمة

من خلال دراستنا للبنية الإيقاعية لديوان "موغل في العشق" للشاعر محمد مبسوط، نخلص إلى بعض النتائج التي توصلنا إليها بعد طول مصاحبة، و الوقوف على أهم الظواهر الإيقاعية، ومن بين هذه النتائج:

1-كان الإيقاع من بين المصطلحات التي لها أثر واضع على القصيدة و المتلقي، لما يمتاز به من نغمات موسيقية تؤثر على القارئ عند تناوله لقصيدة ما، بالرغم من شمولية الإيقاع .

2-ظهرت على مستوى بنية الموسيقى الخارجية لإيقاع القصيدة مميزاتها المتمثلة في الوزن و القافية و الروي.

3-أما على المستوى الخارجي، فتبين لنا أن الشاعر محمد مبسوط قد نظم قصائده على البحور الخليلية المتداولة في موروثه، ناسجا عليها معاني تحاكي ذلك الموروث، لذلك اعتمد على الأوزان التقليدية، و جدير بالذكر أن البحور التي بنى عليها ديوانه، هي خليط من البحور الصافية (الرمل،المتقارب،الكامل) و البحور الممزوجة (البسيط).

4-هناك مجموعة من القصائد لا تنتمي لبحر معين، حتى وإن كان الطاغي فيها تفعيلات لبحر ثابت، إلا أنه استعمل بعض الخليط من التفاعيل حتى تستقيم الرنة الموسيقية للقصيدة، و هذا ما يسمى في علم العروض بالضرورة الشعرية، و خاصة في قصائد الشعر الحر.

5-التزم الشاعر بالقافية الموحدة في القصائد العمودية ،أما في القصائد الحرة فقد مزج بين حروف الروي التي جاءت معبرة عن إيحاءات دلالية و صوتية وردت في أكثرها ضمن القافية المطلقة المتبوعة ببحور لينة.

6-دخل على تفعيلات القصائد تغييرات ملفتة للانتباه من الزحافات و العلل، كزحاف الإضمار و زحاف الخبن و زحاف القبض، وعلة القطع و علة الحذف، كما لاحظنا استعماله لعلة الخرم، وهي علة تجري مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

7- غلب على الديوان من الناحية العروضية بحر الكامل الذي وجد في تفعيلاته متنفسا و راحة في التعبير عن مكنوناته.

8- أما في الموسيقى الداخلية، فقد استعمل الشاعر بعض المحسنات البديعية و اللفظية و المعنوية التي توافرت مع قصائد الديوان، فعمد إلى التكرار الذي أحدث تنوعا موسيقيا ارتبط بالحالة النفسية، وأكد في نفس القارئ المعنى المقصود، فكان تكرار الحرف طلبا للألفة و استقرار البيت قصد الإقناع و توكيد المعنى و تكرر اللفظ لإبزار جوهر قضية ما داخل القصائد و البحث عن مكنوناتها بالعودة إليها لفظا ومعنى، و كان تكرار العبارة للتركيز على المعنى و ترسيخه في ذهن المتلقي .

9- كما وظف الشاعر أيضا الجناس بصورة تتناسب مع موضوع القصائد موفرا لها إيقاعا غنيا وجرسا متقاربا .

10- و جاء التصريع معبرا عن انفعالات الشاعر، محدثا نوعا من الاتزان في موسيقى البيت أو القصيدة التي حوته .

11- ومن المحسنات التي اعتمدها كثيرة، منها حروف الجهر و الهمس التي وجدناها في معظم قصائده، كما اعتمد على الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة

12-أما بالنسبة للنبر و التنغيم، فمن ناحية النطق حسب السمع، وردت مجموعة من الاستفهامات في بعض الأبيات ،وهذه الاستفهامات قد تكون قابلة للجواب وقد تكون غير قابلة.

13-كما نجده اعتمد على الطباق و السجع في قصائده لأنها من المحسنات التي تقوي المعنى وتقربه إلى القارئ.

فهرس المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1-المصادر :

- محمد مبسوط، موغل في العشق ،دار يسطرون،الطبعة 1، القاهرة ،2018م.

2-المعاجم:

-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،دار الجيل ،بيروت،1981م.

-ابن منظور ،لسان العرب ،تح:عبد الله الكبير ،دار المعارف ،بيروت ،ج55.

-ألفيروز أبادي ، قاموس المحيط ،تح : محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ،بيرت ،ط8، 2005م.

-ألمعجم المفصل ،في علم العروض و القافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت ،لبنان،1991.

-جبران مسعود،معجم الرائد،بيرت ،لبنان،ط8،2001.

-رضوان النجار،الوجيز الصافي في علمي الصافي في علمي العروض و القوافي ،دار النشر ،الجزائر،ط1، 2003.

- قاموس علم المعاني عربي -عربي.

-مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان بيروت،ط2، 1984.

3- المراجع بالعربية:

- إبراهيم أنيس ،الأصوات اللّغوية ،مطبعة نهضة مصر،دط،دت.

- إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط1952، 2م.

- أبو الحسن أحمد بن محمد العروض ،الجامع في العروض و القوافي ،تح:زهير غازي زاهر ،مؤسسة الثقافة الجامعية ،دط ،دت.

-ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر،دار الكتب العلمية ،بيرت ،لبنان ، ط1، 1991.

- أبو بكر الشنتريني،المعيار في أوزان الشعر،تح:محمد رضوان الداية ،مكتبة دار الملاح ،دمشق،سوريا ،ط1، 1979.

- بسمة نهى الشاوش ،الإيقاع في شعر الأعشى ،مركز النشر الجامعي،تونس ،2003.

- حنى عبد الجليل يوسف ،علم القافية عند القدماء و المحدثين "دراسة نظرية و تطبيقية "،مؤسسة المخطار ،للنشر و التوزيع ،القاهرة ،ط1 ن -2005/1425م.

- حسني عبد الجليل يوسف،علم القافية عند القدماء و المحدثين ،دراسة نظرية و تطبيقية ،مؤسسة المخطار للنشر و التوزيع ،القاهرة ،ط1، 2005م.

-رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر،دراسة جمالية ،دارالوفاء لدنيا الطباعة و النشر /الاسكندرية،ط1، 2002م.

-زكي نجيب محمود،في فلسفة النقد ،دار الشروق ،بيروت،ط2، 1982.

- شعبان صلاح ،موسيقى الشعر بين الإتباع الإبتداع ،دار غريب للطباعة النشروالتوزيع ،القاهرة ،ط4، 2005م.

- صلاح يوسف عبد القادر،نفي العروض و الإيقاع الشعري ،الأيام ،ط1، 1997.

- عبد العزيز بدوي ،العروض التعليمي،مكتبة المنار الإسلامية ،ط2 ،2000م.

-عبد الرحمان تيبرماسين ،للبنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط 1، 2003م.

-عبد العزيز عتيق ،علم العروض و القافية ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،بيروت ،دط ،1987م.

- عبد الوهاب محمد الجبوري (05 -06-2009)،حول ظاهرة الشعر و خصائصه و أوزانه و بحور و مقوماته "ديوان العرب".

-غازي يموت ، بحور الشعر العربي،عروض الخليل،دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر ،ط8، 1997.

- كمال أب ديب ،في البنية الإيقاعية للشعر العربي،دار العلم للملايين ،بيرت ،ط1، 1974.

- محمد سالمان ، الإيقاع في شعر الحداثة ،و العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط1،2008

- محمود مصطفى ،أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية ،تح:سعيد محمد اللحام عالم الكتب،بيروت،لبنان،ط1، 1996م.

- مصطفى حركات،أوازن الشعر ،دار الثقافية للنشر،القاهرة ،ط1، 1998م.

- مقداد محمد شكر قاسم،البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ،دار الدجلة ،ناشرون موزعون ،عمان ط1، 2010.

- محمد بن فلاح المطيري،القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ،مكتبة أهل الأثر ،الكويت،ط1، 2004.

- محمد حماسة عبد اللطيف ،البناء العروضي للقصيدة العربية،دار الشروق ،القاهرة ،ط1، 1999م.

- محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001م.

- ياسين عايش خليل،علم العروض،دار المسيرة ،عمان ،الأردن،ط1، 2011.

4-المراجع المترجمة:

برتيل /علم الأصوات ،ترجمة عبد الصبور و شاهين،مكتبة الشباب ،مصر ،د ط،

5- الرسائل الجامعية:

-أحمد بزيو،الإيقاع في الشعر الثوري ،مفدي زكريا أنموذجا ،مذكرة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ،باتنة 1، 2016م،2017م.

-بعار عقيلة ،سيميائية العنوان لرواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي ،مذكرة ماستر ،أدب جزائري ،جامعة ،بجاية ،2013، 2014.

- -ليلى رحماني ،البنية الإيقاعية في اللعب المقدس،زكريا أنموذجا ،مذكرة دكتوراه ،في العروض و موسيقى الشعر ،جامعة أبي بكر القايد ،2014م،2015م.

- حفصة حمود ميسة،بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور،مذكرة ماستر ،لسانيات نص، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،2015م-2016م.

-سمراء مكي ،جمالية التكرار في القصيدة العربية المعاصرة ،أحمد مطر أنموذجا،مذكرة ماستر ،مناهج نقدية ،2016م-2017م.

6-المجلات و المقالات:

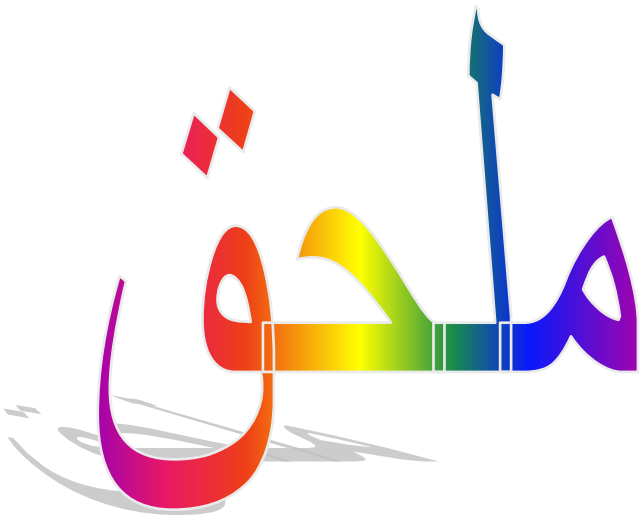
-حورية قادري ،مجلة التلقي و الإيقاع الصوتي عند الدارسين العرب، جامعة بشار،العدد 22، 2005م.

-سهل ليلى ،مجلة التنغيم وأثره في اختلاف المعنى و دلالة السياق ،جامعة محمد خيضار بسكرة ،العدد 07، 2010.

- محمد بن يحي،مجلة الأثر دلالة الخطاب الشعري المعاصر، مقاربة سيمو أسلوبية في قصيدة مع جريدة لنزار قباني ،جامعة الشهيد حمه لخضر ،الوادي ،الجزائر.

-يمينة فلاق عريوات ،مجلة اللغة الوظيفية أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكريا،ديوان اللهب المقدس أنموذجا ،جامعة الشلف.

- سعاد بسناسي ،مقال مصطلح النبر في الدرس اللساني العربي بين الموجود و المفقود ،جامعة وهران.


ملحق

01-نبذة عن حياة الشاعر محمد مبسوط:

هو محمد عبد المجيد مبسوط ، المولود خلال 1981 بولاية الجلفة ،متزوج و أب لطفل اسمه"امير" .

متحصل على بكالوريا في العلوم الطبيعية و الحياة سنة 2001-2002.

متحصل على شهادة ليسانس في العلوم الاقتصادية 2007 بجامعة الأغواط .ومتحصل على شهادة في التدريب القيادي ،وكذا شهادة في الإعلام و الاتصال و إدارة الجودة الشاملة، فهو يتولى حاليا منصب مسير مالي أو"مقتصد" بموسطتي "كركورة "و"وادي نشو" بغرداية .

وهو شاعر و كاتب في القصة القصيرة له ديوان مطبوع بعنوان "قد مسني الضر"عن دار الجندي القاهرة 2017طبعة أولى . و طبعة ثانية أوت 2019.

و ديوان "موغل في العشق"عن دار يسطرون القاهرة 2018،

وله العديد من دراسات ليسانس و ماستر حول ديوان قد مسني الضر بجامعات "مسيلة ، غرداية ،عين تيموشنت "،وأيضا العديد من المشاركات داخل و خارج الوطن ،كما نشر له عشرات النصوص بعدة صحف ،وديوان آخر مخطوط بعنوان "خلف آخر القول ..أحبك" ومجموعة قصصية عنوانها "نقاط".

بدأت محاولاته الشعرية منذ أن كان تلميذا في مرحلة المتوسط وذلك لتأثره الشديد بأستاذ اللغة العربية الشاعر الكبير عزوز بن عقيل ،أما بداياته الشعرية في شكلها الناضج فهي ترجع إلى مرحلة دراسته في الجامعة ،وكان أول نص شعري كتبه هو "أميمة".

وفي رصيده ما يفوت عشرة ملتقيات دولية داخل و خارج الوطن و أكثر من 60ملتقى وطني بمختلف ولايات الوطن .

وهو عضو الموسوعة الكبرى لأدباء العرب بالمغرب ابتداء من 2006، ورئيس لجنة تصحيح مسابقة المراة الكاتبة لإذاعة غرداية في عدة طبعات ،ومسابقة أقلام ناعمة للمكتبة

الرئيسية لولاية غرداية . وتم تكريمه ككاتب السنة لولاية غرداية لسنة 2018، بمناسبة اليوم العالمي للكتاب.

02- قصائد ديوان "موغل في العشق":

1	تقديم و تقريظ
2	إلى روحها
3	من للعواذل عني
4	حواء مرت من هنا
5	و ذقت الكأس
6	زيتونتي الخضراء
7	رسالة إلى أبي
8	يا صديقي
9	يا فاتنة الروح
10	اعترافات عاشق
11	تكلم
12	شكواك تحرقني
13	كأس..ودمعتان
14	أكتب من ضائع في حرفه
15	أختاه
16	أميمة
17	أوجاع وطن
18	العمر

19	نوفمبر
20	أخيرا يحين الرحيل
21	جرح
22	هل ينفع الاعتذار
23	جرح العروبة
24	كثر البكاء
25	الأريج الطيب
26	تذكري الأمنيات
27	في الغياب
28	ريحة أمي
29	عادة الشعراء
30	مرتجلة على وجع لم ينته
31	كل الذي قد أشتهيه
32	صوت أمي
33	سيدة النساء
34	برغم الحب
35	السيرة الذاتية
36	مبسوط محمد ..الشاعر إنسان

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة.....	أ
مدخل.....	14
1-لغة.....	15
2-إصطلاحا.....	15
مفهوم الإيقاع عند العرب	16
مفهوم الإيقاع عند الغرب.....	18
الفصل الأول:الأوزان العروضية بين البنية و الإيقاع.....	20
مفهوم البيت الشعري.....	21
أنواع الأبيات الشعرية	22
أقسام البيت وأسماء أجزائه.....	24
التفاعيل وتغيراتها.....	27
الكتابة العروضية.....	27
الأسباب والأوتاد.....	29
الزحافات و العلل.....	32
الزحاف.....	32
العلة.....	35
الدوائر العروضية.....	39
الأوزان العروضية.....	43
أَضرب البحور الخليلية وأعاريضها.....	44
القافية.....	48
حروف القافية.....	49
حركات القافية.....	54
أسماء وألقاب القافية.....	56
أنواع القوافي.....	58

عيوب القافية.....	64
الفصل الثاني : الإيقاع الخارجي والداخلي للقصيدة.....	67
1- الإيقاع الخارجي والداخلي.....	68
دلالة العنوان.....	70
2- الإيقاع الخارجي لديوان: موغل في العشق.....	72
دراسة القافية و الروي.....	94
القافية.....	94
الروي	95
3-تطبيق الإيقاع الداخلي على ديوان موغل في العشق.....	97
أ- التكرار.....	98
ب-الجناس.....	102
ج- التصريع.....	105
د- الجهر والهمس.....	106
هـ- النبر والتنغيم.....	110
و-الطباق.....	112
ز- السجع.....	113
خاتمة.....	116
فهرس المصادر والمراجع.....	119
ملحق.....	124
فهرس الموضوعات.....	128