الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الإيقاعية في ديوان "أهداب الزعفران" للشاعر علي مخلوف

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : **أدب حديث و معاصر**

من إعداد الطالبة :

بسمة نور الهدى سلاي

اشراف الدكتورة:

فيروز بن رمضان

السنة الجامعية :2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الإيقاعية في ديوان "أهداب الزعفران" للشاعر علي مخلوف

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : **أدب حديث و معاصر**

من إعداد الطالبة :

بسمة نور الهدى سلاي

اشراف الدكتورة:

فيروز بن رمضان

السنة الجامعية :2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و امتنان

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

أتقدم بالشكر و الامتنان للدكتورة *بن رمضان فيروز* على قبولها الإشراف على موضوع هذه المذكرة، و على نصائحها و توجيهاتها المستمرة التي غرست في نفوسنا الثقة و حب المثابرة.

كما لا أنسى الأستاذ الدكتور **خشاب الصادق** الذي كان له الفضل في إنجاز هذا البحث، فالشكر موصول له على دعمه و المساعدات التي قدمها لي .

و نتوجه بالشكر إلى كل من هو قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل المتواضع ولو بكلمة .

إهـــداء

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–

قال الله عز وجل: "وقضى ربك ألا تعبد إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل لهما رب ارحمهما كما ربياني صغيرا " صدق الله العظيم

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إلى أغلى إنسان في هذا الوجود *** أمي الحبيبة ***

إلى الذي عجزت الكلمات في وصفه وعجز اللسان في ذكر مأثره، إلى قدوتي إلى ذلك الينبوع إلى من جعل نفسه شمعة تحترق من اجل أن ينير دربي، إلى من نعب من أجل راحتي وسعادتي إليك

أبي الغالي

الى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الآن أختاي ***أمال ودلال***

إلى من تحلت بالإخاء وتميزت بالوفاء والعطاء، إلى ينابيع الصدق الصافي، إلى من معها سعدت وبرفقتها في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانت معي على طريق النجاح

صديقتي وأختي *** زهيرة ***

بسمة


مقدمة

يعد الشعر عند العرب القدامى أهم فن أدبي على الإطلاق، حيث سجلوا تراثهم وتجاربهم في الحياة، واعتبروه مجالا للتعبير عن العواطف والحوادث 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 "علي مخلوف" في ديوانه "أهداب الزعفران "، فهو من النماذج المناسبة التي يمكننا دراسة الإيقاع فيها، ويعتبر هذا الديوان فيضا من الطاقة الموسيقية، لأنه ومن خلال القصائد التي تطرقنا إليها، نجده قد تناول هموم الإنسان كالحرية والعدالة والثورة والأمن والحب والسياسة، وحبه للوطن، 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 لاطلاعي على كتب الإيقاع، وجدنا منها ما كان مصدر تباين بين العرب القدامى و المحدثين، لهذا حصرنا موضوع دراستنا على "البنية الإيقاعية في ديوان "أهداب الزعفران " للشاعر علي مخلوف .

ولعل من بين أسباب اختياري لهذا الموضوع مايلي:

- 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 إشكالا مهما، مفاده:

- ما هي الآليات التي اعتمد عليها الشاعر في إبراز العناصر الإيقاعية في شعره؟

وتلتف حوله مجموعة من التساؤلات وهي:

- ما مفهوم البنية الإيقاعية؟
- ما هو الروي والقافية؟
- ما مدى تقارب البنى الإيقاعية في ديوان" أهداب الزعفران"

وفي سبيل الإجابة عن هذه التساؤلات، اتبعنا المنهج العروضي بتقطيع قصائد الديوان و تحليلها و استخراج الزحافات والعلل التي طرأت عليها، و التعمق في بنيتها الإيقاعية، بالدراسة و التحليل.

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 الإشكالية 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 لعلي مخلوف ، و جدولٍ للقصائد المدروسة في المتن.

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 أجد أي دراسة سابقة تطرقت لشعر علي مخلوف ، باعتبار الديوان إصدارا جديدا.
- كما أنني وجدت 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.

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.


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/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل [2]

الحشو العروض الحشو الضرب

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

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

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[1]:

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
///0//0/ 0//0/// 0//0/0/	/0/0/0 /0//0/// 0//0/0/
متفاعلن متفاعلن مستفعلن	مستفعلن متفاعلن مستفعلن
سالم سالم مضمر	مضمر سالم مضمر

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

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 ،وتسمي التفعيلة الأخيرة في االشطر الثاني أو العجز، الضرب ،وما عدا العروض و الضرب من أجزاء البيت يسمي الحشو"[2].

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

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

ويمكن تقسيم ألقاب أجزاء البيت إلى قسمين، يتمثلان في: ألقاب من حيث التغيير ومن حيث عدم وجود التغيير:[1]

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 ///0) الضرب الأول من البسيط ،حيث دخله الخبن و به يلزم .في حين أن الخبن إذا دخل الحشو لا يلزم[2].

هـ-**المزاحف:**هي كل جزء دخله الزحاف.

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

[2] المرجع نفسه، ص13.

ثانيا :ألقاب من حيث عدم وجود التغيير :[1]

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 [2].

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"[3] . إضافة إلى هاته المسميات يطلق عليها اسم الوحدات ،فهي كلها ألفاظ مترادفة معناها واحد ، والمصطلح الشائع و المتداول عند جميع أهل العروض هو التفاعيل .

1- ابو بكر الشنتريتي. المعيار في اوزان الاشعار ، ص13.

2- المرجع نفسه، ص12.

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

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[1].

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 :

أولا: الأحرف التي تزاد عند الكتابة العروضية[2]:

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.

---

[1] رضوان النجار، الوجيز في علمي العروض و القوافي ، ص 36.

2عبد العزيز عتيق. علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،بيروت ،د ط،1408-1987،ص13،14.

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.

05-التفاعيل:

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 :

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 :

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

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

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

_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[2]

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

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

[2] - ناصيف اليازجي، مجمع البحرين ،ص62.

_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 :[1]

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"[2].

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 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

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

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

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].

02–أنواع الزحاف:

نجد نوعان:

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

وهو ثمانية أنواع، يوضحها الجدول الآتي[2] :

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//

[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.

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

			فَأْعِلُنْ	فَعِلُنْ	0///
			فَأْعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	0/0///
			مَفْعُولاَتُ	مَعُولاَتُ	/0/0//
3	الوقص	حذف الثاني المتحرك	مُتَفَأْعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	0//0//
4	الطّي	حذف الرابع الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	0///0/
			مَفْعُولاَتُ	مَفْعُلاَتُ	/0//0/
5	العصب	تسكين الخامس الساكن	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَأْعَلْتُنْ	0/0//
6	الْعَقْل	حذف الخامس المتحرك	مُفَأْعَلَتُنْ	مُفَأْعَتُنْ	0//0//
7	الْقَبْض	حذف الخامس الساكن	فَعُوْلُن	فَعُولُ	/0//
			مَفَاعِيْلُنْ	مَفَأْعِلُنْ	0//0//
8	الْكَفّ	حذف السابع الساكن	فَأْعِلاْتُنْ	فَاعِلاتُ	/0//0/
			فَأْعِ لاَتُنْ	فَاعِ لاَتُ	/0//0/
			مَفَأْعِيْلُنْ	مَفَأْعيْلُ	/0/0//
			مُسْتَفْعِ لُنْ	مُسْتَفْعِ لُ	//0/0/

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	مُتَفَأْعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ	0///0/

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.

		الإضمار+الطّي			
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[1].

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.

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 [2].

2-أنواعها:

العلل نوعان:

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

2ياسين عايش خليل.علم العروض، دار المسيرة ،عمان ،الاردن ،ط1،2011،ص59.

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

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/

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[2]:

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/

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

2 المرجع نفسه، ص29

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 المتحرك (الحذف+العصب)	مفاعلتن	مفاعل	0/0//
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 – الدوائر العروضية:

أ- البحور الخليلة:

- **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

- **بحر السريع:**

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

- **بحر المجتث:**

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- <u>الدوائر العروضية:</u>

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

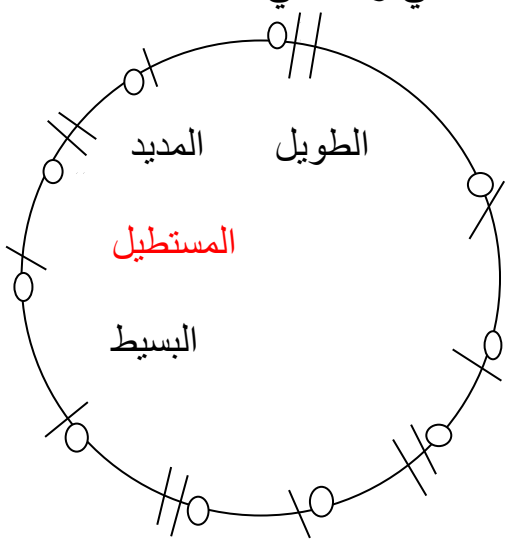
وما أشبه الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية، وإذا كانت أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء تسير منها لتعود إليها، كذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء في نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين، وإذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط فإننا نحصل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

3-مفتاح البسيط:

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – فاعلن

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

ثانيا: دائرة المؤتلف :

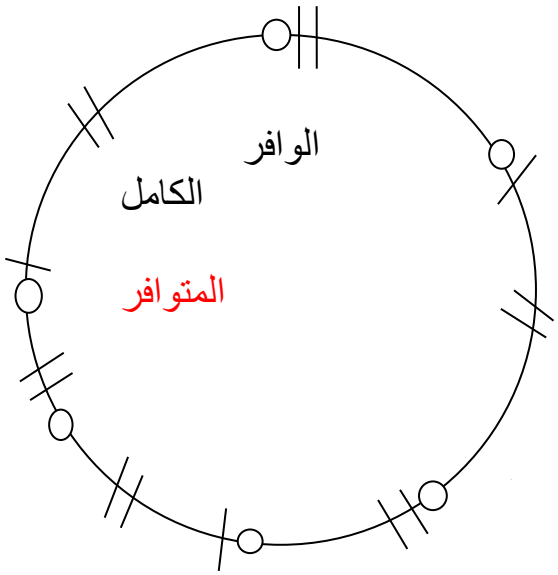
أو ما يسمى دائرة الوافر [3] وهي تشتمل على بحرين هما: الوافر، الكامل و بحر مهمل: المتوافر.

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

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:

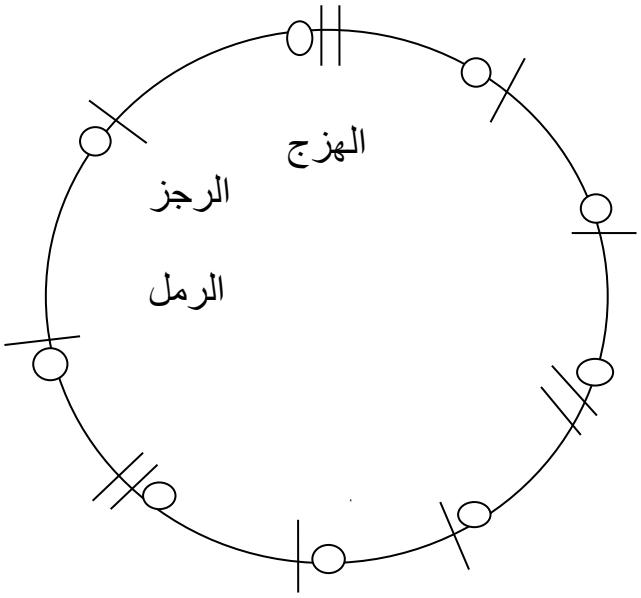
متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

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[1].



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/

1 أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، الجامع في العروض و القوافي ، ص248.

3-مفتاح الرمل:

فاعلاتن –فاعلاتن –فاعلاتن

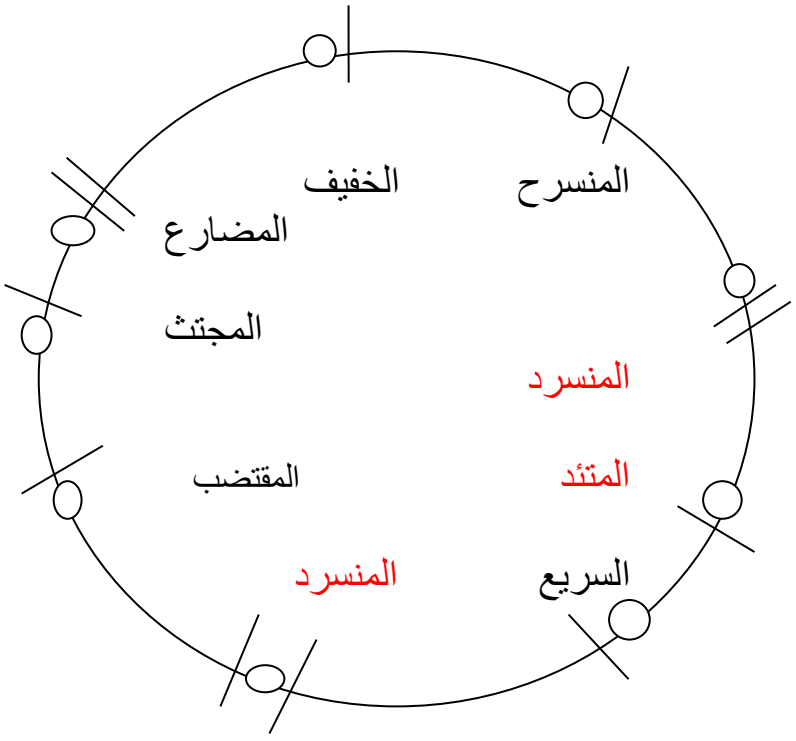
0/0//0/- 0/0//0/- 0/0//0/

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 وفا ع 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/

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//

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

5-مفتاح المقتضب:

مفعولات – مستفعلن –مستفعلن

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

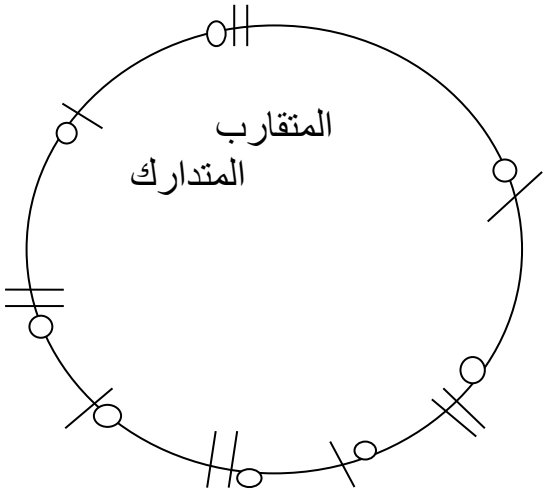
6-مفتاح المجتث:

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/

د-الأوزان العروضية:

أولا مفهوم الوزن:

أ لغة:

ورد تعريف الوزن في معجم لسان العرب فنجد :

وزن الوزن ،قال الليث :الوزن ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ،وزن الشيء وزنا وزنةً.

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

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].

ب اصطلاحا:

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[3]..فكل لغة تتكون من وحدات صوتية

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

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

3 –مصطفى حركات . أوزان الشعر، ص 07.

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[1].

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)[2].

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 مخبون (فَعِلُنْ) ولها ضربان ، ضرب محذوف مخبون كالعروض(فعِلن) والضرب الثاني أبْتَرْ (فَعْلُنْ)[3].

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[4].

1- مصطفى حركات . أوزان الشعر ، ص 18.

2-ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ،ص99

3- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، ص 82-83.

4 -المرجع نفسه، ص 43.

4-بحر الوافر:

للوافر عروضان و ثلاثة أضرب ، عروض صحيحة و الثانية معصوبة، أما ضربه فالأول صحيح و الثاني كذلك[1]. 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[2].

6-بحر الهزج:

لبحر الهزج عروض واحدة صحيحة مجزوءة ولها ضربان :الأول : صحيح مثلها و الثاني : محذوف [3] .

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[4].

---

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

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

3- المرجع نفسه، ص72.

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

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[1] .

9-بحر السريع:

للسريع أربعة أعاريض و ستة أضرب : العروض الأول مطوية مكشوفة ولها ثلاثة أضرب، الأولى : مطوية مكشوفة مثل العروض ، الثانية مطوية موقوفة[2].أما العروض الثانية : مخبولة مكشوفة ، العروض الثالثة ، مشطورة موقوفة ،العروض الرابعة : مشطورة مكشوفة[3].

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 [4].

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[5].

12-**بحر المضارع:**

لبحر المضارع عروض واحدة صحيحة و لها ضرب واحد صحيح مثلها[6].

---

[1]- محمد علي الهاشمي .العروض الواضح وعلم القافية و فنون الشعر ، ص 75.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

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

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

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

[6] - المرجع نفسه، ص106.

13-بحر المقتضب:

لبحر المقتضب عروض واحدة مطوية ، أي أصابها الطّي، و هو حذف الرابع الساكن ، ولها ضرب واحد مطوي مثلها[1].

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[2].

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[3].

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[4].

ثانيا:القافية:

01-مفهوم القافية:

أ-لغة:

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[5].

---

[1] – محمد علي الهاشمي .العروض الواضح وعلم القافية، ص110.

[2]– مصطفى حركات ،أوزان الشعر ،ص138.

[3] – محمد علي الهاشمي .العروض الواضح وعلم القافية، ص 110.

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

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

ب –**اصطلاحا:**

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"[1].

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، 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"[2].

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 "[3].

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"[4].

02–حروف القافية:

حروف القافية ستة وهي : الروّي ،الوصل ، و الخروج ، و الردف و التأسيس و الدخيل[5].

---

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

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

[3]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص244.

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

5–حسين عبد الجليل يوسف . علم القافية عند القداماء و المحدثين ،ص ص 11–12.

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[1]

- **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":

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

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

2-الوصل:

هو الحرف الذي يأتي بعد الروي المتحرك ، من حرف مدٍّ 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 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[2].

* **حروف الوصل**[3]:

-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 حريتًا 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

[1] حسين عبد الجليل يوسف . علم القافية عند القداماء و المحدثين ص ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

3- حسين عبد الجليل يوسف . علم القافية عند القداماء و المحدثين ، ص ص 19-23.

-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:

-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]

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

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 ورّو سجالها

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،

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

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.

- **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].

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

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 [1]:

يراد بحركات القافية أمران :

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.

[1] محمد حماسة عبد اللّطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية ، ص 92.

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.

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.

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/

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:

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

أرح ركابَك من أين عثَرِ كفاك جِيْلَانِ مَحْمُولاً عَلَى خَطَر[1]

0///0/

5-المتكاوس:

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

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 :

الشِّعِرُ 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[2] .

05 -أنواع القوافي:

أ- القوافي المطلقة:

01-قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء:

وتنقسم إلى :

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

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

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 [1].

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 كَارِبُهاْ

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

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

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 نفسِ تَشْتَكيْ ما يُرِيْبُهَا وَوِرء هُمُومِ 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 العبد :

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

[2] المرجع نفسه، ص 45.

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 :

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 بَالُ عَيْنِك لاَ تَنَامُ 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

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

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 [1]:

وتنقسم إلى :

***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 الرّماح كأنَّها أشْطَاْن بئر في لبان الأدْهَمِ

مازلت أرميهم بِثضغْرة نَحْرِهِ ولبَاْنِهِ حتى تسْرَبَلَ بالدّمِ

نستخلص من هذه الأبيات بأنّ الروي هو الميم، وهو الموصول بالياء الناشئة عن إشباع الكسرة[2].

[1] مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص140.

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

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 :

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 :

خَلَطَ القَلْبَ هُمُوْمٌ و حزن وادِّكار 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:

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

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

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 والموسيقى والنحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ، ويستثير جميل في توالي مقاطعه، بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الاذان موسيقى ونغماً منتظماً ، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام[1].

وقد تعددت مفاهيم الشعر كثيرا، فحسب **مالارميه** هو التعبير باللغة البشرية، والإيقاع هو أساس المعنى الغامض، بمعنى ذلك أنّ شرط الشعر ينبع من اكتساب لغته إيقاعاً متميزاً[2].

يعني بذلك أنّ الشعر هو الكلام المعبر عن تجارب شاعر، إما أنها تجارب حقيقية أو تجارب من الواقع يرصدها في قالب شعري. فالإيقاع هو الذي يوضح معناه الغامض ويفهمه ويضعه في متناول القارئ.

وقد تباينت تعار يف الشعر حتى أنّه لا يوجد تعريف شامل، فهو عند أحد الأدباء ونقاد الأدب في أوروبا **ماثيوأرنولد** "نقد الحياة والكشف عن القيم التي يراها الشاعر في هذه الحياة أو في جزء منها يهتم به الشاعر" [3].

ويرجع بعضهم على أنّ الشعر لا يتوقف على الوزن وحده، بل على الوزن وأسلوب الشاعر في الإفصاح عن إحساسه. فنجد أغراض الشعر قد تعددت وتنوعت بحسب حاجة الشعراء إليها وما يناسبهم، وحسب 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 والمحبين، كقصيدة سعيد ابن حميداني التي مطلعها:

"اقلّل عتابك فالبقاء قليل[4]".

---

[1]– ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة 2، 1952، ص 6.

[2] – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص6

[3] – المرجع نفسه، ص 6.

[4]–كمال ابو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1 1974، ص71.

ومنه في هذا الفصل سنقوم بدراسة بعض قصائد ديوان "أهداب الزعفران" وزناً وقافيةً.

1-الإيقاع الخارجي والداخلي:

تعد الموسيقى الشعرية منظومة من الأصوات والحروف، وتتكون من حركة وسكون، ومنها تتولد عناصر الوزن والقافية فهما يتركان نغمة غنائية للقصيدة التي تعطي لها قيمة شعرية تبعدها عن النثر، لما تتخلله من انسجام وإيقاع. وكان اهتمام النقاد من خلال دراستهم للحطاب الشعري لعنصرين أساسيين في بناء القصيدة ألا وهما: الوزن والقافية.

وعليه فالموسيقى الشعرية ليست وزنا وقافية، وإنما هي صورة تعبر عن نفسية الشاعر وما يجول في باطنه أو انعكاس لتجربته التي يود ايصالها من خلال قصيدته.

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

"لست مني إن حسبت الشعر وزناً"[1].

ونجد في هذا المجال من انصب اهتمامهم حول الموسيقى الداخلية، وكان ارتباطهم بالوزن ارتباطا وثيقا وآخرون توجهوا إلى العناية بالموسيقى الداخلية، وأعلنوا التخلي عن الموسيقى الخارجية "الوزن والقافية" لأنها في رأيهم تعيق عملية الإبداع، حيث يكون الشاعر مقيدا 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.

وترتبط الموسيقى الخارجية بعنصرين هامين أولهما الأصوات بمعناها الواسع "الوزن، القافية" اللذان يتخللانهما تقسيم المقاطع والتفاعيل التي تبنى عليها القصيدة من خلال نظامها

1- أحمد بزيو، الايقاع الموسيقي في الشعر الثوري، مفدي زكريا_ أنموذجا_، ص35.

المتفق عليه، فالمقاطع الصوتية عبارة عن مجموع الأصوات المكونة للتفعيلة إن تنوعت أو كانت تفعيلة ثابتة، أما الثاني فما يتعلق بالإيقاع وهو الإنشاد، ونقصد به طريقة تقديم الشاعر للقصيدة وإلقائها.

لكن نجد معظم النقاد يميلون إلى العنصر الأول باعتباره العنصر البارز في القصيدة إضافة إلى ذلك أنه عنصر داخل النص موغل في القصيدة حتى وان كان غير ظاهر، إلا أنه يساهم في تشكيل القصيدة، فهو متعلق بالأصوات، أما العنصر الثاني "الإنشاد"، فلا يلتفتون إليه إلا إلماما، على الرغم من دوره الفعال في تشكيل الإيقاع، ويرجع ذلك الى صعوبة تحديد طريقة معينة لإنشاد الشعر، فالشعراء يحتلفون في طريقة أدائه كلٌ حسب وجهته الخاصة[1].

إنّ ديوان "أهداب الزعفران "للشاعر "علي مخلوف" هو من النماذج المناسبة التي يمكننا تطبيق التقطيع العروضي على بعض قصائده، إذ نجده قد نوع في الأبحر التي اعتمدها في كتابة قصائد ديوانه هذا، ومن بين الأبحر الأكثر استعمالا نجد: بحر الكامل، بحر الطويل، بحر المتقارب، بحر الوافر، وبحر البسيط.

- **<u>دلالة العنوان:</u>**

يعد العنوان المفتاح الرئيسي لأي عمل أدبي، فعادة ما يكون مضمنا للنص الأصلي وبه يفتح المجال لفهم واستيعاب محتوى النص، ويكون مطابقا أحيانا في حين نجده بعيدا كل البعد عن النص أحيانا أخرى، حتى أنّ كلماته لا تتكرر داخل النص بنفسها أو معاني كلماته وهذا ما نجده في ديوان علي مخلوف "أهداب الزعفران" لذلك حظي العنوان في أطروحات السيميائيين باهتمام خاص، فهو نص، وما باقي المقاطع إلا تفرعات نصية تنبع من العنوان الأم، أي أنّ النص تفصيل للعنوان وبذلك يمكن عدّ العنوان نصا موازيا يختصر النص ويرتبط

1- محمد بن يحي، دلالة الخطاب الشعري المعاصر مقاربة سيميو أسلوبية في قصيدة مع جريدة لنزار قباني، مجلة الأثر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، ص 2، بتصرف.

به ارتباطا عموديا.[1] الأم، أي أنّ النص تفصيل للعنوان وبذلك يمكن عدّ العنوان نصا موازيا يختصر النص ويرتبط به ارتباطا عموديا.

وصف الشاعر "علي مخلوف" ديوانه الذي جاء تحت عنوان" أهداب الزعفران " أنه كعقد من لؤلؤ وجمان قلّ نظيره عند شعراء هذا الزمن، وخاصة المبتدئين منهم، فنجد لفظة "أهداب" ذات ومض شاعري وهاج يستعملها من لهم قدم راسخة في واحات الشعر، فلقد استعملها في العصر الحديث الشاعر "يحي توفيق الحسن " في عنوان قصيدة له "همس الأهداب "، وقديما في العصر العباسي استجاد ابو الطيب المتنبي هذه اللفظة ولقد استعملها كثيرا ومن ذلك أنه ضمنها بيتا من إحدى فلاحت كومضة برق تطيح بجنح الظلام فقال:

راميّات بأسهم ريشها الهد ب يصبن القلوب قبل الجلود [2]

وتعني كلمة أهداب في قاموس مصطلحات فقهية: الزغب في النبت الذي يقوم مقام الورق.

وتعني في معجم المعاني الجامع بمعنى شعر أجفان اي الرموش.

ولان علي مخلوف ابن بيئته فهو يعتمل في أعماقه كل ما يلج في أرض هذه البيئة وما يعرج في سمائها، ويجسدها في ديوانه هذا.

أولا: **<u>الإيقاع الخارجي لديوان "أهداب الزعفران":</u>**

سنحاول في هذا الجزء أن نخضع مجموعة من القصائد للوزن ودراستها عروضيا لاستخراج الزحافات والعلل التي طرأت عليها.

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

[2] علي مخلوف، أهداب الزعفران، ضمة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2019، ص05.

01- قصيدة الشّعر[1]:

لجأ الشاعر علي مخلوف في هذه القصيدة إلى بحر الكامل الذي من تفعيلاته مُتَفاعِلن وهو يتكرر ستة مرات في كل بيت، وتتكون تفعيلة مُتَفاعلن ///0//0 من سبب ثقيل //، وسبب خفيف/0، ووتد مجموع //0 وهذا ما سنراه من خلال تقطيعنا لبعض أبيات القصيدة:

مازلت في شعري وفي أهوائه متحيّراً أو ضائعاً كضيائه

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

متغيّبٌ إنّ الغياب معذّبٌ في دربه متفرّدٌ بعنائه

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

متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

ووقفت كالبحّار أرقب ضفّةً ما أجمل الإرساء في مينائه

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

متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن

ومن التغييرات التي طرأت على هذه القصيدة زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك، لتصبح متَفاعلن ///0//0الى متْفاعلن /0/0//0، وقد تغيرت في كلّ من الصدر والعجز.

1- علي مخلوف، أهداب الزعفران ، قصيدة الشعر، ص10.

02- عذابي[1]:

من بين الأبحر المستعملة في هذه القصيدة، بحر الوافر، الذي من تفعيلاته مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن، وهي متكررة ثلاث مرات في كل بيت، وتتكون تفعيلة مفاعلَتن //0///0 من وتد مجموع//0 وسبب ثقيل // وسبب خفيف/0، وهذا ما سنوضحه في هذه القصيدة:

عذابي أمسياتي الذّابلاتِ وفي نفسي عَبَقْنَ موَهّناتي

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

مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن

وتتبعني ظلال الذّكريات وبي تمضي لليلٍ أو لعاتِ

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

مفاعلَتن مفاعلْتن فعولن مفاعلْتن مفاعلتن فعولن

من الأقدار يأخذ شكل وجهٍ كأحسن ما يكون من الصّفاتِ

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

مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلتن فعولن

أصاب هذه القصيدة تغييرين، واحد من الزحافات، وهو زحاف العصب: تسكين الخامس المتحرك لتصبح مفاعلَتن //0///0 مفاعلْتن //0/0/0، و علة القطف، وهي اجتماع علة الحذف مع زحاف العصب، أي حذف السبب الخفيف من اخر التفعيلة و تسكين ما بقي، لتصبح التفعيلة مفاعلتن //0///0، مفاعلْ وتردّ ل فعولن //0/0.

1- علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة عذابي ،ص23.

03- **ابتهال**[1]:

نجد من بين البحور التي اعتمد عليها الشاعر في قصيدته هذه بحر الكامل، ومن تفعيلاته متفاعلن وهي تتكرر ستة مرات في كل بيت، وتتكون تفعيلة متفاعلن ///0//0 من سبب ثقيل// وسبب خفيف/0 ، ووتد مجموع //0 وهذا ما سنوضحه لنعرف ما التغييرات التي طرأت عليها من زحاف وعلل:

يا مبصراً ذا النّون في الظّلمات يا عالماً بمصيبتي وشكاتي

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

متْفاعلن متفاعلن متَفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

سبحانك اللهم أنت ملاذنا من ذا سواك مفرّج الكربات

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلْ

ولقد علمت بجودك المتدفّق وتألقت في خاطري طلباتي

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

متَفاعلن متفاعلن متَفاعلْ متفاعلن متْفاعلن متفاعلْ

ومن التغييرات التي طرات على هذه القصيذة زحاف الاضمار وهو تسكين الثاني المتحرك، لتصبح متفاعلن ///0//0 الى متفاعلن /0//0/0 ، وقد تغيرت في كل القصيدة ، كما نجد

1- علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة أبتهال ،ص29.

علة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله لتصبح متفاعلن ///0//0 متفاعل .0/0///

04- إشراقة الأمل[1]:

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر الوافر، تفعيلته: مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن، وتتكون تفعيلته مفاعلتن //0///0 من وتد مجموع //0 وسبب ثقيل // وسبب خفيف /0 ، وهذا ما سنلاحظه من خلال تقطيعنا لبعض أبياتها لنلاحظ أهم التغييرات من زحافات وعلل التي طرأت عليها:

شروقٌ ليس يسبقه شروقُ وجسرٌ للسّلام له نتوقُ

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

مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن

أعيروني دموعاً للبكاء على وطنٍ تحاصره البروقُ

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

مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن

فحزن الأرض قد أفنى دموعي زخخت به السّلام عسى يفيقُ

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

مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن

طرأت على هذه القصيدة زحاف العصب وهو تسكين الخامس المتحرك لتصبح مفاعلَتن //0///0، مفاعلْتن //0/0/0، كما دخلت على تفعيلة مفاعلتن //0///0 علة القطف، وهي

[1] - علي مخلوف، أهداب الزعفران، قصيدة إشراقة الأمل ، ص31.

اجتماع زحاف العصب مع علة الحذف، وهي حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما بقي لتصير مفاعلتن ، مفاعلْ ثم تُردُّ إلى فعولن.

05- الشام [1]:

من بين البحور التي اعتمد عليها الشاعر علي مخلوف بحر الكامل الذي من تفعيلاته متفاعلن تكررت ستة مرات في كل بيت ، وتتكون تفعيلة متفاعلن ///0//0 من سبب ثقيل //وسبب خفيف/0 ووتد مجموع //0 ، وسنحاول تقطيع بعض أبياتها لنكتشف التغيرات التي طرأت عليها:

يا موسع الدّنيا على الأحياء ضاقت على الدّنين والبعداء

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

وتشابه الحكام إلاّ حاكمٌ شنقوه يوم العيد بالأدجاء

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

متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متفاعلن متَفاعلْ

تلك الأيادي السّود تفسد شامنا زجّت به في ليلة ليلاء

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلْ

[1] علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة الشام، ص33.

حصلت بعض التغييرات في هذه القصيدة ، كعلة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ماقبله لتصبح متفاعلن///0//0 متفاعل///0/0 لنجد أيضا زحاف الاضمار وهو تسكين الثاني المتحرك لتصبح متفاعلن ///0//0 الى /0/0//0 .

06- شريد[1]:

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر المتقارب وتفعيلته كالاتي :فعولن والتي تتكرر في البيت الواحد ثماني مرات وتتكون تفعيلة فعولن //0/0 من وتد مجموع //0 وسبب خفيف/0 ، وهذا ما سنلاحظه من خلال تقطيعنا لبعض ابيات القصيدة:

شريد أضاع الفراق صوابي كأنّ انتظاري يغذّي اكتئابي

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وصرت من الشّوق في سكراتٍ وهول احتضار وعيش السّراب

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

فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

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

[1] - علي مخلوف ، ديوان أهدب الزعفران ، قصيدة شريد ، ص37.

07-أبي[1]:

استعمل الشاعر في قصيدته هذه بحر المتقارب، الذي تفعيلته فعولن والتي تتكرر في البيت الواحد ثماني مرات ، وتتكون تفعيلته فعولن //0/0 من وتد مجموع //0 وسبب خفيف /0 وهذا ما سنلاحظه من خلال تقطيعنا لبعض أبياتها:

أبي كنت طفلا على منكب من العطف يا أزهر الكوكب

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

وفي راحتيك الحيا والندى ونحن كنبت الرّبى المعشب

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

وبستان قمح ونخل جميل وظلّ تعثّر في المهرب

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعو

من التغييرات التي طرأت على هذه القصيدة علة الحذف وهو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة لتصبح فعولن //0/0 فعو //0 ، كما أن هناك تغييرا آخر القبض وهو حذف الخامس الساكن ، لتصبح فعولن //0/0، فعول//0/ .

[1] علي مخلوف، أهداب الزعفران ، قصيدة أبي ، ص 43.

08- قبلة جديدة[1]:

من بين البحور التي اعتمد عليها الشاعر علي مخلوف ، بحر الكامل ، ومن تفعيلاته : متفاعلن وهو يتكرر ستة مرات في كل بيت وتكون تفعيلة متفاعلن ///0//0 من سبب ثقيل // وسبب خفيف /0 ، ووتد مجموع //0، وهذا ما سنوضحه من خلال تقطيعنا لبعض أبياتها:

لا العسر فرّقنا ولا الايسار لكنّ في الكرة اللبيب يحار

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

متفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

هل تغفرون لكاتب ومناصر ركب الجنون وفي الجنون ضرار

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

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

طرأ على هذه القصيدة بعض التغييرات من بينها نجد زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك لتصبح متفاعلن ///0//0 إلى متفاعلن /0/0//0 ، كما نجد علة القطع وهو حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله لتصبح متفاعلن ///0//0 اإلى متفاعل 0/0/// .

09-بلادي[2]:

لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى بحر الطويل ومن تفعيلاته فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ، وهي متكررة أربع مرات في كل بيت ، وتتكون تفعيلة مفاعيلن //0/0/0 من وتد مجموع //0 وسببين خفيفين /0/0، وهذا ما سنوضحه في هذه القصيدة:

[1] – علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة قبلة جديدة، ص 45.

[2] – المصدر نفسه، قصيدة بلادي ،ص46

جزائر امِّ ألهمتني طيوبها تشرفني الغراء كوني ربيبها

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعلن فعولن مفاعلن

أحبك تاريخا وأهلا وموطنا إخوان أرضٍ قرّبتنا دروبها

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

من التغييرات التي طرأت على هذه القصيدة نجد زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن لتصبح فعولن //0/0 فعول //0/ ، وتصبح مفاعيلن //0/0/0 مفاعلن //0//0 .

10- مدينة الورود[1]:

نجد من بين البحور التي اعتمد عليها الشاعر علي مخلوف في قصيدته هذه بحر الكامل الذي من تفعيلاته متفاعلن وهو يتكرر ست مرات في كل بيت ، وتتكون تفعيلة متفاعلن ///0//0 من سبب ثقيل // وسبب خفيف /0 ، ووتد مجموع//0، وهذا ما سنوضحه في تقطيعنا لبعض أبياتها:

داع دعا ببليدة أنغامي فصدحت مثل حمامها بمقامي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

إذا كان قلبي كالسّحاب بأفقها ثملا وما غادرت كأس غرامي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

[1] علي مخلوف، أهداب الزعفران ، قصيدة مدينة الورود ، ص50.

من التغييرات التي طرأت على القصيدة ، نجد زحاف الاضمار وهو تسكين الثاني المتحرك لتصبح متفاعلن ///0//0 إلى متفاعلن /0//0/0 ، كما نجد علة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله ، متفاعلن ///0//0 لتصبح متفاعل ///0/0 .

11- القوارير[1]:

لجأ الشاعر في قصيدته هذه إلى بحر البسيط ، ومن تفعيلاته مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن وهي متكررة أربعة مرات في كل بيت ، وتتكون تفعيلة مستفعلن /0//0/0 من سببين خفيفين /0/0 ووتد مجموع //0، وهذا ما سنوضحه في تقطيع بعض أبيات قصيدته :

أريد في الشعر شيئا ما تغافله غيري من الشعر إني لقائله

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

من كان غير جميل في تواصله مع الورود فإن الشعر خاذله

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعلن

طرأ على هذه القصيدة تغيير واحد زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن لتصبح مستفعلن /0//0/0 متفعلن //0// ، وفاعلن /0//0 فعلن ///0 .

12- حادث أليم [2] :

استعمل الشاعر في قصيدته هذه بحر المتقارب ، الذي تفعيلته فعولن والتي تتكرر في البيت الواحد ثماني مرات ، وتتكون تفعيلته فعولن //0/0 من وتد مجموع //0 ، وسبب خفيف /0، وهذا ما سنلاحظه من خلال تقطيعنا لبعض أبياتها:

[1] - علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة القوارير ،ص65.
[2] - المصدر نفسه، قصيدة حادث أليم ، ص67.

لحيّ البنات سعيت بهدبي وشعر جناحاه فكري وقلبي

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

فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

13- حديث الوجدان[1]:

من بين الابحر التي استعملها الشاعر في قصيدته هذه، بحر الوافر الذي من تفعيلاته مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ، وتتكون تفعيلته مفاعلتن //0///0 ، من وتد مجموع //0 وسبب ثقيل // وسبب خفيف /0، وهذا ما سنوضحه في هذه القصيدة :

يطيب لي التحدث عن هواك وعن قلب حياته أن يراك

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ولي أمل عيونك ثمّ شعر يسافر في عيونكلا في ضفاك

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

من التغييرات التي طرأت على القصيدة نجد زحاف العصب وهو تسكين الخامس المتحرك لتصبح مفاعلتن //0///0 إلى مفاعلتن //0/0/0، وعلة القطف وهي اجتماع علة الحذف مع زحاف العصب.

[1]- علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة حديث الوجدان ، ص 69.

14- بوح[1]:

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر البسيط الذي من تفعيلاته مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ، وتتكون تفعيلة مستفعلن /0//0/0، من سببين خفيفين/0/0 ، ووتد مجموع، لهذا قمنا بتقطيع بعض أبيات القصيدة من أجل معرفة ما طرأ عليها من تغيرات زحافات وعلل:

يا نغمة بوحها في الكون ناجاني وأزهرت بمكان صار بستاني

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

ورافقتني فصولا كنت أسمعها من غير ما وتر عندي وألحان

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

من التغييرات التي نجدها قد طرأت على هذه القصيدة علة القطع وهو حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله لتصبح فاعلن /0//0، فاعل/0/0 كما نجد زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن لتصبح مستفعلن /0/0//0 متفعلن //0//0 وفاعلن /0//0 الى فعلن ///0.

ثانيا: دراسة القافية والروي :

أ- القافية:

كُتِب ديوان الشاعر "**علي مخلوف** " على شكل قصائد عمودية تارة وحرة تارة أخرى ، وعليه فقد اعتمد الشاعر في ديوانه "أهداب الزعفران" على مجموعة من البحور الخليلية في القصائد العمودية منها:(الكامل و الوافر ،و الطويل ، و البسيط) لذلك ،فإن القافية غير

[1] - علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة بوح ، ص 70

موحدة بين قصائد الديوانه ،لأن البحر يتغير من قصيدة لأخرى و هذا ما نلاحظه من خلال الإحصائيات التالية:

-كتب الشاعر إحدى عشر قصيدة على بحر الكامل ،متنوعة الأبيات ،وهي (الشعر، ابتهال ،الشام ، قبلة جديدة ،مدينة الورود، كتاب الواحة ، مرآة للتأمل ،لغتي ،ضفاف الأرق . غبن ،إلى روح المجاهدة أحميدة بن دكن) .

-أما في بحر الوافر فنجده قد كتب خمس قصائد مختلفة الأبيات وهي كالتالي :

(عذابي ، اشراقة الأمل ، قنادل مهاجرة ،موسى ،حديث الوجدان) .

-ونجده أيضا كتب في بحر الطويل ستة قصائد وهي (بلادي ، أندلس الحاضر ،رحيق ،قمر ، رثاء الأستاذ محمد بن بيتور ، انتفاضة) .

-و بحر المتقارب استعمله في أربع قصائد ، وهي كالتالي (شريد ، أبي حادث أليم ،رثاء الشيخ شريف بكار) .

-كما نجد بحر البسيط في سبعة قصائد ،مختلفة الأبيات وهي :(شهيد المشنقة ، الهجرة نحو شمس الغرب ، القوارير ، بوح ، هواجس ، بيت الندى ، بحبح).

-ففي هذه القصائد نجده اعتمد على قافية المطلقة "وهي ما كان رويها حرفا صامتا متحركا"[1]

وعلى سبيل المثال عن بحر الوافر في قصيدة " اشراقة الأمل "

أعيروني دموعا للبكاء على وطن تحاصره البروق[2]

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

[1]-ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، ص 257.

2-علي مخلوف ،ديوان أهداب الزعفران ،قصيدة اشراقة الأمل ،ص 31.

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

و أيضا عن بحر البسيط في قصيدة "بوح ".

يا نغمة بوحها في الكون ناجاني و أزهرت بمكان صار بستاني

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

فالقافية هنا في كلمة : **بستاني** = **/0/0**

وفي بحر الكامل في قصيدة "الشعر" :

مازلت في شعري وفي أهوائه متحيرا أوضائعا كضيائه

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

فالقافية هنا في كلمة : **كضيائه** = **/0//0**.

أما بالنسبة للقافية المقيدة "وهي ما كان رويها حرفا صامتا ساكنا "[1]فهو لم يعتمد عليها في ديوانه .

ب- الروي :

اعتمد الشاعر علي مخلوف في ديوانه على مجموعة من حروف الروي ، وهذا مانوضحه في الجدول رقم واحد:

الروي	نوعه	عدد القصائد	نسبة الاتجاه	عدد الأبيات
الهاء	مهموس	6	18,18	106
التاء	مهموس	3	9,09	65

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

القاف	مجهور	2	6,06	29
الراء	مجهور	5	15,15	92
النون	مجهور	5	15,15	82
الميم	مجهور	2	6,06	37
الدال	مجهور	3	9,09	57
الكاف	مهموس	2	6,06	18
الباء	مجهور	3	9,09	49
المجموع		**32**	**100**	535

يتبين من خلال استقراء النتائج الموضحة في الجدول رقم واحد ، أن الشاعر قد اعتمد على مجموعة من حروف الروي ، منها الحروف المهموسة والمجهورة، وكان له استعمال أكثر لحرف (الهاء و الراء و النون والدال) وبعض الحروف مرتين فقط (القاف الميم والكاف).كما أن هناك بعض الحروف التي لم يستعملها في ديوانه منها (الطاء، السين، الشين ،وغيرها ...)لأنها حروف قليلة الشيوع من أنها تأتي رويا.

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

[1] – ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط2، 1952،ص27.

[2] – المرجع نفسه، ص 30.

ج- تطبيق الايقاع الداخلي على ديوان "أهداب الزعفران" :

مع أن العرب ميزوا بين الايقاع والنظم منذ عصر الخليل بن أحمد الفراهيدي ، إلا أن ثمة من يرى أن الايقاع ليس شيئا آخر سوى نظم التفعيلات قي البيت الواحد ، أو الانتقال من نظم الأبيات والبحور إلى شعر التفعيلة ، بما يتيح له حرية أوسع في حركة تنظيم التفعيلات، الشيء الذي لم يعد يجهله المهتم بالشعر.

غير أن الايقاع 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 الايقاع [1] . لذا أجمع بعض النقاد على تحديد ثلاث مستويات نوعية للايقاع تتمثل فيما يلي:

1-**المستوى الأول** :يعتمد الايقاع فيه عن نظام المقاطع ، ويدعي بالايقاع الكمي .

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

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

وهذا ما سنحاول التوسع فيه ، لأنها تتعلق بما نسميه "الايقاع الخارجي " للديوان ، فالايقاع الداخلي هو القالب الحقيقي ، والإناء الذي يضع الشاعر جمالياته ويرتبها حسب المضمون ، وهو الذي يمنح الديوان التأثير في العقل الباطني للمتلقي ، لكن هذا الايقاع لا ينفصل عن ايقاعه الخارجي المتمثل في الشكل، فهو يتناغم مع الجرس الموسيقي الذي يصدر عن الوزن

[1] – هدى الصحناوي ، الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، بنية التكرار عند البياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30 ، العدد 1_2 ، 2012، ص 92.

[2] – المرجع نفسه ، ص93.

والقافية ، وهناك حروف راقصة في النثر تدعو القارئ إلى التوقف عند دهشتها ، وخير ما نستهل به جماليات القصيدة المختارة ، التكرار.

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 أنه يضفي على القصيدة جمالا موسيقيا ، إذ يعتبر إحدى الوسائل البلاغية والأسلوبية التي تساهم في التعبير والكشف عما وراء النص من أغوار.

وقد حاولنا إعطاء مفهوم لغوي وآخر اصطلاحي لمفهوم التكرار ، فقد جاء في معجم الوسيط فيما تعلق بالجانب اللغوي : كرر الشيء تكرير، وتكرارا أعاده مرة من بعد أخرى... الكرّ: حبل من ليف يصعد به على النخيل وحبل شراع السفينة ... الكرُّ : الرجعة : الغداة ، والعيش، البعث تجديد الخلق بعد الفناء[1].

أما من الناحية الاصطلاحية فيعني : الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره ، فنجده في الموسيقى ، وأيضا العكس ، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي [2] .

ويقصد من ذلك أن التكرار هو إعادة المفردة نفسها ، تحمل نفس الصياغة أو تختلف ، تساهم في إيقاع الشعر وتكسب القصيدة نغمة أيحائية تجذب القارئ ، مما يجعله يحس بمتعة

[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 والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2 ، 1984، ص118.

جمالية تؤدي إلى الانفعال معها خاصة التكرار البديعي ، لأن تكرار اللفظة الواحدة بلفظها و معناها يؤدي إلى تحقيق معنوي ، كالتوحيد أو الوعيد أو التوبيخ أو الإنكار [1] .

فالتكرار اذن ، ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي ، حاول البلاغيون العرب منذ القدم ، أن يدرسون من خلال الشواهد الشعرية والنثرية ، فتحدثوا عن فوائدها وأثرها.

1-التكرار الحرفي أو الصوتي:

وظف الشاعر في ديوانه التكرار الصوتي ، وذلك بغية استحضار نوع من التجانس الموسيقي وتوفير النغم، وقد سيطر حرف الميم عل كلمات قصيدة "الشعر" 29 مرة (ما ، متحيرا ، متغيب ، معذب ، متفرد، مينائه ، مباهج ، من، متشبث، جميل ...)إذ نلاحظ الهيمنة الكاملة لحرف الميم على بعض القصائد .

وهناك نموذج آخر يقوم بذلك وهو ملائمة بين حرف الروي وحرف مكرر داخل القصيدة عثرنا عليه في حرف الميم من قصيدة "مدينة الورود"38 مرة ، أما في قصيدة "ضفاف الأرق" فتكرر 66 مرة ، فقد انخرط حرف الميم مع حرف الروي طلبا لاحداث الالفة والاطمئنان الى استقرار البيت والقصيدة بأكملها ، فهو يضفي على النصوص نوعا من النغم والموسيقي فتهز أذن المتلقي .

وهناك هيمنة أخرى لحرف النون ، حيث تكرر 46 مرة في قصيدة" قبلة جديدة " محدثا نوعا من الانسجام الايقاعي والالتحاق الصوتي الدال ، فانتشاره بهذه الكثافة داخل القصيدة يزيد الايقاع ثراء ، وتلوين هذه الأبيات بهذه الصيغة الموسيقية يعتمد في جزء كبير على عدد من المصوتات التي صاحبت هذه الصوامت ، فحرف النون المجهور تقرع بشدة وتوفقا للاعصاب ، ومن شأن هذه السمة الجهورية جذب القارئ أو المتلقي إليها لما تضيفه من رنة

[1] – سمراء مكي ، جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة ، أحمد مطر أنموذجا ، مذكرة ماستر ، مناهج نقدية 2016 _2017، ص 14.

موسيقية ، ومن الحروف الشديدة المهموسة نجد حرف الكاف الذي تكرر في قصيدة "حديث الوجدان " 22 مرة .

2-التكرار اللفظي :

يمكن اعتبار العناية بالألفاظ وصياغتها وجمال تأليفها ونظمها مقياسا فنيا نقديا لمعرفة أجود الشعر ، والألفاظ المكررة تتوزع في مواطن مختلفة من الديوان، وقد شغلها الشاعر لخلق رنة إيقاعية موسيقية وكل ذلك من أجل الوصول إلى قرابة معنوية ودلالية وينقسم التكرار اللفظي إلى :

1-**تكرار الأسماء :**

ومن تكرار الأسماء ، كرر الشاعر الشاعر اسم لفظ الجلالة الله في قصيدة **ابتهال** أربع مرات ، ولا يمكن للشاعر أن يكرر الاسم إلا بسبب الحب أو الشوق ، ويصف الشاعر تعلقه بالله وحبه له بقوله :

سبحانك اللهم أنت ملاذنا من ذا سواك مفرّج الكربات

الله يا رحمان أنت رفيقنا ولأنت يا الله خير صلاتي

تدعوك يا الله كلّ جوارحي يا صاحب الأفضال والنفحات [1]

كما نجدها أيضا (الله) في قصيدة" الشام "قد تكررت ثلاث مرات ، في قول الشاعر:

يا مغرز الأخيار يا شام الذي أثنى عليه الله بالآلاء

جاورت قدس الله فالأرض التي من حوله قد بوركت بهناء

[1] – علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران ،قصيدة ابتهال ، ص 29 .

تركوا كلام الله خلف ظهورهم وسعوا إلى الدّولار لاستغناء [1]

وقد تكررت لفظة **شاعر** في قصيدة" الشعر" :

وأرقّ أفئدة الخليقة شاعر فاله يا إنسان في شعرائه

نبّأت أصحابي بأني شاعر لكن ولما أرتقي لسمائه

أنا شاعر بخياله أنا شاعر بجماله أنا شاعر بذكائه [2].

2-<u>تكرار الأفعال:</u>

كان لتكرار الفعل حضورا عند الشاعر لتزاحم الأحداث التي مرّ بها في حياته ، وكان الفعل أكثر قدرة وتعبيرا لنقل تجربته ، تمثل ذلك من خلال قصيدة "زهرة اللوز" .

تركته في قلبي الطّروب

تركته كالعطر كالأنداء

كلامك المؤرج الرداء

تجمع الطيوب

تركته في قلبي الطروب [3]

كما نجده في قصيدة "صدام حسين " قد كرر فعل **نرضى** في قوله :

لم نرتضي القتل والنعمان كيف بنا يا قوم نرضى بشنق الملك والأمرا

[1] - علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة الشام ، ص 33.

[2] - المصدر نفسه، قصيدة الشعر ، ص 10، 11.

[3] - علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران،، قصيدة زهرة اللوز، ص 15.

نرضى الممات ونأبى عن كرامتنا كفر المذلة بئس العبد من كفرا [1]

3-تكرار العبارة :

تكررت العبارة في قصيدة "زهرة اللوز" لتأكيد المعنى بقوله :

لم يقل شيئا جميلا

لم يقل شيئا يشين [2]

وتكررت عبارة أنا عاشق في قصيدة"بلادي" في قوله:

أنا عاشق للشمس منذ طفولتي شروق بلادي آسر وغروبها

أنا عاشق للزرع أخرج شطأه تسر به عجف المها وحلوبها [3]

وتكررت عبارة الماء : أنا لا شكل لي ، وعبارة الإناء أنا لا خل لي في قصيدة "الماء والإناء":

الماء : أنا لا شكل لي

الإناء : أنا لا خل لي

وأمدح من يحل بكل آن

وأهجو راحلا أيا رحل

الماء: أنا لا شكل لي

لاطعم ولا لون

[1] – علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة صدام حسين، ص40.

[2] – المرجع نفسه، قصيدة زهرة اللوز ، ص15.

[3] – علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة بلادي، ص47.

الإناء : أنا لا خل لي

ومن خلال هذا التكرار الذي مسّ العبارات ، قصد الشاعر استعماله لها التركيز على المعنى وترسيخه في ذهن المتعلم .

ب- <u>الجناس:</u>

جاء في العمدة عن مفهوم الجناس :" فالتجنيس ضروب كبيرة : منها المماثلة وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى " ، والجناس من فنون البديع اللفظية ومن الأوائل الذين تطرق والى الجناس ، عبد الله بن المعتز ، فقد عدّه في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى ، فيعرف التجنيس بقوله: أن تجيئ الكلمة تجانس الأخرى في بيت الشعر أو الكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها[1] .

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 الفراهيدي ، فيتعبر التجنيس ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ماتكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ما يشتق منه، ويقصد بذلك أنّ الجناس إما أن يكون كلمتان متماثلتان ، أو نفس الكلمة مع اختلاف في المعنى أو أن يكون مشتقة منها ، أن يكون الجناس اسم يستطيع اشتقاق فعله وهكذا ، أو أن يرتبط التجانس من حديث الحروف، فالجناس عند ابن المعتز مرتبط بالتبعية، أي تتابع الكلمات المتجانسة سواء كان عندها نفس المعنى أم لا ، وعند الخليل مرتبط بالأصالة أي أنه يعتمد على اشتقاق الكلمة من بعضها البعض.[2]

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، الجزائر ، 2007، ص43.

[2] – المرجع نفسه، ص43.

ينقسم الجناس إلى قسمين : تام وغير تام ، فالجناس التام هو اتفاق فيه اللفظان في أربعة أمور هي : أنواع الحروف وأعدادها وحركتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها ، فمن أقسامه نجد : الجناس التام وهذا النوع من الجناس ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام هي المماثل والمستوفى وجناس التركيب .

- **الجناس المماثل:** وهو ما كان ركناه أي لفظاه نوع واحد من أنواع الكلمة بمعنى أن يكون اسمين وفعلين أو حرفين .
- **الجناس المستوفى:** وهو ما كان ركناه أي لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة بأن يكون إحداهما اسما والأخر فعلا أو بأن يكون احدهما حرفا والأخر اسما أو فعلا.
- **جناس التركيب:** وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين وهذا الجناس ثلاث أضرب تأتي على النحو التالي : المتشابه والمفروق ، وهناك جناس غير تام ، وينقسم إلى جناس مضارع وجناس لاحق وجناس ناقص[1].

وفي ديوان "أهداب الزعفران" للشاعر علي مخلوف، نجده قد اعتمد على الجناس في عدة مواقع، وهذا ما سنلاحظه في قوله :

01- **الجناس التام:**

- **الجناس المماثل:**

فهو وارد في كلمة" الجنون" الجنون" في قصيدة" قبلة جديدة " ففي هذا البيت جناسا تاما بين الكلمتين، حيث استعمل كلمة الجنون في سياق واحد ، في قوله :

هل تغفرون لكاتب ومناصر ركب الجنون وفي الجنون ضرار

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

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

02- الجناس غير التام :

- **الجناس الناقص:**

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

أديروها رحى تفني شبابا وشيبا هل شفيع أو شفيق

وقوله في قصيدة "ويبقى الجور":

ولكن أرضه تصفر

وشعب بلاده يصفر

ليخرجهم من الأصفر

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 النهار ، وقال قوم : الصراع المثل وسبب التصريع مبادرة الشاعر القفية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور وذلك إذا خرج من قصة ومن وصف إلى وصف ، ويأتي التصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه[1].

[1] رمان الصباغ ، في نقد الشعر المعاصر ، دراسة جمالية ،ص 232، 233.

وهذا ما نجده في قصائد الشاعر حيث يقول في قصيدة إشراقة الأمل:

شروق ليس يسبقه شروق وجسر للسلام له نتوق[1]

التصريع في الكلمتين (شروق نتوق).

وفي قصيدة "الشام" :

يا موسع الدنيا على الأحياء ضاقت على الدانين والبعداء [2]

التصريع في الكلمتين(الأحياء البعداء).

وفي قصيدة "شريد" :

شريد أضاع الفراق صوابي كأن انتضاري يغذي اكتئابي[3]

التصريع في الكلمتين (صوابي اكتئابي).

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

د- الجهر والهمس:

01 – الجهر:

إن انقباض فتحة المزمار وانبساطها ، عملية 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 لكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها ، فإذا اندفع الهواء خلال

[1] – علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة إشراقة الأمل، ص31.

[2] – المصدر نفسه ، قصيدة الشام، ص33.

[3] – علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة شريد، ص 37.

الوترين ، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منتظما ويحدثان صوتا موسيقيا ، تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات الثانية ، كما تختلف شدته أو علوه حسب ساعة الاهتزازة الواحدة، وتسمى هذه العملية بالجهر ، ومنه فالصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان ، والأصوات المجهورة في اللغة العربية 13 صوتا : (ب،ج،د،ذَ،ض،ظ،ع، غ،ل،م،ن).[1]

والقصد من وراء ما قلناه ، أنه 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 منحا دلاليا معينا، وذلك حسب طبيعة الحروف المجهورة وسنذكر بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات ، والمتواجدة في بعض قصائد ديوان "أهداب الزعفران" ومن بين الأمثلة في ذلك قوله في قصيدة "مدينة الوررود":

داع دعا ببليدة أنغامي فصدحت مثل حمامها بمقامي[2]

في هذا البيت نجد حرف الميم : وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو بل ينتمي إلى ما يسمى بالأصوات المتوسطة، أما حرف الباء فهو صوت شديد مجهور، أما حرف العين، فهو صوت مجهور مخرجه من وسط الحلق، وهذا ما لاحظناه في البيت، إذ كرر حرف الميم ستة مرات، كما كرر حرف الباء ثلاث مرات، وحرف العين مرتين.

ونلاحظ في بيت من أبيات قصيدة "كتاب الواحة" :

وعلى الخراب تعاونوا فتشمروا وتعاركو بل زلزلوا زلزالها [3]

[1] – ابراهيم أنيس ، الأَصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر ، دط دت ،ص 21، 22.

[2] – علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة مدينة الورود، ص50.

[3] – المصدر نفسه، قصيدة كتاب الواحة، ص 52.

أن حرف العين تكرر ثلاث مرات وهو صوت مجهور مخرجه من وسط الحلق ، كما قد تكرر حرف الراء أربع مرات وهو لاحرف شدسد ولا هو بالرخو ، وأيضا نجد حرف الباء قد تكرر مرتين وهو صوت شديد مجهور.

ونجد حرف اللام في هذا البيت من قصيدة "مرآت للتأمل " :

أنفاينا خلي فلولا ربنا قد قدر الآجال والأقواتا [1]

مكررا ستة مرات ، وهو حرف مجهور ، متوسط بين الشدة والرخاوة ، كما كرر حرف الدال مرتين ، وحرف النون مرتين.

وفي كلمة (عيناك) قد جمع بعض حروف الجهر وهي حرف العين الذي هو صوت مجهور مخرجه من وسط الحلق، ومثله حرف النون وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، وهذا في قوله:

عيناك فجر خواطر ووداد أهواك طيش أم سبيل رشاد[2]

كما تكرر حرف الدال ثلاث مرات وحرف الراء ثلاث مرات أيضا.

كما نجد في كلمة (عليل) قد جمع بين حرفين مجهورين ، فحرف العين صوت مجهور مخرجه من وسط الحلق، وحرف اللام الذي هو صوت مجهور متوسط بين السدة والرخاوة، وهذا ما نلاحظه في البيت التالي:

يطيب علتي طرف عليل ويجهل ما يصيب وما يعدّ [3]

[1] – علي مخلوف، أهداب الزعفران، قصيدة مرآت للتأمل ، ص 54.

[2] – المصدر نفسه، قصيدة لغتي ،ص55.

[3] – علي مخلوف، أهداب الزعفران ، قصيدة موسى ، ص 59.

فقد كرر حرف العين ثلاث مرات ، وحرف اللام أربع مرات ، كما نجده كرر حرف الباء مرتين في هذا البيت .

ومن بين حروف الجهر أيضا حرف الغين ، وذلك الصوت الرخو المجهور ، ونجد أيضا حرف النون وهو صوت مجهور بين الشدة والرخاوة ، ففي قوله :

يا نغمة بوحها في الكون ناجاني وأزهرت بمكان صار بستاني [1]

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

وفي قوله :

نكس الهلال أهم النفس ألوانا وأفرغ الليل في ذا الربع أحزانا [2]

كرر في هذا البيت حرف النون أربع مرات ، وحرف اللام تسعة مرات ، وحرف الميم مرة واحدة.

02- الهمس:

يعتبر الهمس من مظاهر الإيقاع الموسيقي كالجهر تماما ، وتتجلى هذه الأصوات في ديوان "أهداب الزعفران " 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 (تجددت) في قول الشاعر:

قد أشرقت فبدا غريب عوالم وتجددت من نورها الوقاد [3]

[1] – علي مخلوف، أهداب الزعفران ، قصيدة بوح، ص 70 .

[2] – المصدر نفسه، قصيدة هواجس ، ص 71.

[3] - علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة لغتي ،ص 56.

فقد كرره ثلاث مرات في هذا البيت ، كما تكرر حرف القاف ثلاث مرات، وهو صوت شديد مفخم ، وفي الأصل هو صوت مجهور أصابه التهميش في معظم الألسنة .

وتكرر حرف السين في كلمة (فارس) مرتان وهو صوت رخو مهموس، يقول الشاعر :

لغتي إمام فارس في فهمه كلماته مستقبل الأحفاد[1]

كما قد كرر حرف الفاء ثلاث مرات ، وهو صوت شديد مفحم ، وفي الأصل هو صوت مجهور أصابه التهميش في معظم الألسنة.

ومن الحروف المهموسة أيضا :

سبحان من حبس الضياء بكتلة والنور في أخرى الضحى وسباتا [2]

وما نلاحظه هنا أن من الحروف المكررة حرف السين وهو صوت رخو مهموس ، وقد تكرر ثلاث مرات وحرف التاء الذي تكرر ثلاث مرات أيضا.

وصرت من الشوق في سكرات وهل احتضار وعيش السراب [3]

الصوت المهموس في هذا البيت نجده في كلمة (الشوق) وتمثل هذا في حرف الشين والذي هو صوت رخو مهموس[4] ، فقد تكرر مرتين ، وأيضا تكرر حرف السين مرتين ، وحرف التاء ثلاث مرات .

خذلوك من حول العتيق تحلقوا وتكرشوا من نومة استرخاء[5]

---

[1] – علي مخلوف، أهداب الزعفران ، ص 56.

[2] – المصدر نفسه، قصيدة مرآة للتأمل ، ص 53.

[3] – علي مخلوف، أهداب الزعفران ، قصيدة شريد،ص 37.

[4] – ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،ص 67.

[5] – علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران، قصيدة الشام ، ص 34.

تمثل حرف الهمس في هذا البيت في كلمة (استرخاء) وهو حرف الخاء الذي هو حرف رخو مهموس ، وقد تكرر مرتين ، كما نجد حرف التاء وهو شديد مهموس ، كرره أربع مرات.

هـ – النبر والتنغيم :

01 – النبر :

إن مصطلح النبر في المفهوم العام يدل على الإبراز وفي الدراسة اللسانية بعامة ، والصوتية بخاصة يعني أبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق بها .[1]

وهو أيضا نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد ، فعند النطق بمقطع منبور، نلحظ أن جميع أعضاء النطق تنشيط غاية النشاط ، إن تنشط عضلات الرئتين يشاطا كبيرا ، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين ، ويقترب أحدهما 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 في الأصوات المهموسة فيبتعد الوتران الصوتيان أحدهما عن الأخر أكثر من ابتعادهما مع الصوت غير المنبور وبذلك يتسرب ممقدار أكبر من الهواء [2].

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

أبحرت في زورق مخلولق قلق والموج يصفق يسراه ويمناه [3]

فالنبر هنا في كلمة **(أبحرت)** في حرف الباء ، وهو في بداية البيت .

وأرحل دون غطاء وداع وتجهل وجهي وجه المحب

أما في هذا البيت فالنبر تمثل في كلمة **(وأرحل)** في حرف الراء ، وهو في بداية البيت.

[1] – سعاد بسناسي ، مقال مصطلح النبر في الدرس اللساني العربي بين الموجود والموفق ، جامعة وهران ، ص86.

[2] – ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 97،98.

[3] علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة الهجرة نحو شمس الغرب ، ص 61.

أسرت قلوب العاشقين خلاله والعفو إحداها يؤزه عفاة [1]

النبر هنا في كلمة (**أسرت**) المتمثل في حرف السين ، وهو في بداية البيت .

02- التنغيم:

يعتبر التنغيم من الفونيمات فوق التركيبة أو الإضافية ، التي تصاحب نطقنا للكلمات والجمل ، ويعني المصطلح الارتفاع أو الإنخفاض في طبقة أو درجة الصوت ، ويرتبط هذا الارتفاع والانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين الذين يحدثان النغم الموسيقية ، أي أن التنغيم بهذا المفهوم يدل على العنصر الوسيقي في نظام اللغة [2].

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

يقول الشاعر:

هل تسمعون ببدر مات أو قبر ؟ أم هل سمعت بنجم في الثرى اندثرا ؟[3]

فالتنغيم هنا غرضه التعجب ، وهو لا ينتظر جواب .

عيناك فجر خواطر ووداد أهواك طيش أم سبيل رشاد [4]

والتنغيم في هذا البيت جملة استفهام .

وكم هدمت من مسجد ومدارس ؟ وكم قتلت ظلما شعوبا تريبها

[1] – علي مخلوف، أهداب الزعفران ، قصيدة مرآة للتأمل ،ص 54.

[2] – سهيل ليلى، التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العدد السابع ، جوان 2010، ص 2.

[3] – علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة صدام حسين ، ص 39.

[4] – المصدر نفسه ، قصيدة لغتي ، ص55.

والتنغيم هنا غرضه الإخبار والتأكيد ، وهو لا ينتظر جابا .

و- الطباق :

هو ما يعرف بالتضاد ، والاصطلاح اللغوي هو المطابقة والتطبيق والتكافؤ ، وهو أن يأتي بالشيء وضده في الكلام ، والتضاد يطلق على اللفظ الواحد معنى وضده هو فرع من المشترك اللفظي ، أي اللفظ الذي له أكثر من دلالة [1].

اعتمد الشاعر علي مخلوف 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 :

أنت الذي أغنى و أفقر ذاتي لما علمت جلال من يتقرب [2]

فالطباق الذي نجده في هذا البيت (أغنى ، أفقر) هو طباق مباشر يسمى بالإيجاب ، ولا تستخدم فيه أدوات ووسائط لغوية[3].

وفي قوله :

للخلق تهديهم لخير حياة أنت الذي أبكى وأضحك من بكى [4]

أما الطباق في هذا البيت (أبكى ، أضحك) وهو طباق الإيجاب .

وفي قوله :

---

[1] – يمينة فلاق عريوات ، مجلة اللغة الوطنية أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكريا ، ديوان الهب المقدس أنموذجا ، العدد السادس ، جامعة الشلف ، ص 263.

[2] علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة ابتهال ، ص 30.

[3] – عاطف فضل مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي ،ص 248.

[4] علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة، ابتهال ، ص 29.

بصحرائنا الكبرى تفجر نفطها شمال بلادي زاخر وجنوبها [1]

تمثل الطباق في هذا البيت (شمال ، جنوبها) ، وهو طباق الإيجاب .

وقول الشاعر :

أبحرت في زورق مخلوق قلق والموج يصفق يسراه يمناه [2]

الطباق في هذا البيت تمثل في كلمتي (يسراه، يمناه) ، وهو طباق الإيجاب .

ز- السجع :

إن مصطلح السجع من أقدم المصطلحات في علم البديع ، حتى أنه ورد في أغلب الآيات من سور القرآن الكريم ، وهو وصف لإيقاع متردد في كلمتين مفردتين غير داخلتين ، في تركيب ظاهرة صوتية إيقاعية [3].

لقد أبرز الشاعر علي مخلوف في ديوانه بعض من السجع في أبيات قصائده نذكر منها :

وما ولى المهلهل والشهيق وغبراء و داحس في سباق [4]

تمثل السجع هنا في حرف القاف ، وهو المتمثل في الحرف الأخير في كل من صدر وعجز البيت .

عصيتك لكنك البر بي فمن لي كمثلك صدرا أبي [5]

---

[1] – علي مخلوف، أهداب الزعفران ، بلادي ،ص 47.

[2] المصدر نفسه ، قصيدة الهجرة نحو شمس الغرب ، ص 61.

[3] – حورية قادري ، التلقي والإيقاع الصوتي عند الدارسين العرب ، مجلة جامعة بشار ، العدد 22 ، 2005/ ص279،278.

[4] علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة إشراقة الأمل ،ص 31.

[5] – المصدر نفسه ، ص 44.

السجع الحاصل هنا في حرف الباء والمتمثل في الحرف الأخير من الكلمة الأخيرة في كل من الصدر والعجز ، (بي، أبي).

وفي قوله :

أنا يا رفيقي بالشحوب محاصر ومن الحرائق تشحب الأزهار [1]

في هذا البيت تمثل السجع في حرف الراء .

وفي قوله:

ما عافيات رياحها لديارها إلا شبيهة عفوها من نالها [2]

السجع تمثل في حرف الهاء .

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

[1] علي مخلوف ، ديوان أهداب الزعفران ، قصيدة قبلة جديدة ، ص 46.

[2] – المرجع نفسه، قصيدة كتاب الواحة ،ص 51.


الخاتمة

من خلال دراستنا للبنية الإيقاعية في ديوان "أهداب الزعفران "للشاعر علي مخلوف، والذي –نعتبره– إسهاما متواضعا يقف على أهم الظواهر الإيقاعية، وبعد طول مصاحبة، تجلت لنا بعض النتائج، والتي نستخلصها فيما يلي:

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–أن الشاعر علي مخلوف نظم قصائده على البحور الخليلية المتداولة في موروثه ناسجا عليها معاني تحاكي ذلك الموروث، لذلك اعتمد على الأوزان التقليدية،و الملاحظ أن البحور التي بنى عليها هي خليط من البحور الصافية (الكامل ، الطويل ، المتقارب، الوافر)، والبحور الممزوجة (البسيط).

4–التزم الشاعر على القافية الموحدة في القائد العمودية ،أما القصائد الحرة فقد مزج بين البحور، وحرف الروي الذي جاء معبرا عن إيحاءات دلالية و صوتية وردت في أكثرها ضمن القافية المطلقة المتبوعة ببحور لينة.

5–دخل على تفعيلات القصائد عدة تغيرات منها :زحاف الإضمار و زحاف الخبن، و زحاف العصب، مع وجود علة القطع و علة القطف في بعض تفعيلات الأبيات.

6- أما الموسيقى الداخلية فقد استعمل الشاعر بعض المحسنات البديعية و اللفظية و المعنوية التي توافرت مع قصائد الديوان فقد عمد على التكرار الذي أحدث تنوعا موسيقيا ارتبط بالحالة النفسية، و أكد 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 والبحث عن مكنوناتها بالعودة إليها لفظا ومعنى، وكان تكرار العبارة للتركيز على المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي .

07- وقد وظف الشاعر الجناس بصورة تتناسب مع موضوع القصائد موفرا لها إيقاعا غنيا وجرسا متقاربا.

08- ومن المحسنات التي اعتمدها كثيرة من ، حروف الجهر والهمس، والنبر والتنغيم فقد وردت مجموعة من الاستفهامات في بعض أبياته ، كما نجده قد اعتمد على الطباق والسجع في قصائده لأنها من المحسنات التي تقوي المعنى .



فهرس المصادر

و المراجع

1-المصادر:

- علي مخلوف، ديوان أهداب الزعفران، ضمة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2019.

2-المعاجم:

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

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

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

-المعجم 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 ،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط1952، 2م.

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

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

--ابن طباطبا. عيار الشعر،ص52،نقلا عن محمد سالمان ، الإيقاع في شعر الحداثة ،و العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط1، 2008.

-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.

- الكندي.المصوتات الوترية ،ضمن مؤلفات الكندي الموسيقية،ص82، نقلا عن محمد سالمان ، الإيقاع في شعر الحداثة ،و العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط2008،1 .

- 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 أبو ديب ،في البنية الإيقاعية للشعر العربي،دار العلم للملايين ،بيرت ،ط1، 1974.

- 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.

7-المواقع:

- عبد الوهاب محمد الجبوري (05-06-2009) .حول ظاهرة الشعر و خصائصه و أوزانه و بحوره و مقوماته,"ديوان العرب".موقع المقالة.

ملحق

01- نبذة عن حياة الشاعر علي مخلوف:

هو علي مخلوف ولد عام 1981، متزوج ، وأب لطفلتين.

متحصل على شهادة البكالوريا شعبة الآداب والعلوم الإنسانية ، ثم على تحصل على شهادة الليسانس في علوم التسيير كلية العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير كلية جامعة سعد دحلب بالبليدة، الجزائر عام 2009.

كان له شغف كبير بالشعر والنظم في سن مبكرة ، مما قاده شغفه هذا إلى حفظ معلقات الشعر الجاهلي ، وقصائد كثيرة للمتنبي وأحمد شوقي، والبارودي وغيرهم .

جل قصائده تناولت هموم الإنسان كالحرية ، العدالة ، الثورة ، الأمن ، الحب ، السياسة وغيرها .

يقول : مبدئي" لا يهم إذا كان الطريق طويلا ، المهم أني أسير في الطريق الصحيح ".

و شعاري :" لا أرى حين أرى النجاح " إختلف لتكون أنت ".

اشتغل مراقب تلحيم لدى مؤسسة التلحيم والمراقبة والخبرة الصناعية .

من مؤلفاته : " أهداب الزعفران، ديوان شعر مطبوع +مشاعر بألوان خشبية، ديوان شعر قيد الطبع.

02- قصائد ديوان "أداب الزعفران"

01	الشعر
02	الماء والإناء
03	مراثي الزعفران
04	زهرة اللوز
05	ويبقى الجور
06	عذابي
07	أوجاع
08	إبتهال
09	إشراقة الأمل

10	الشام
11	قناديل مهاجرة
12	شريد
13	صدام حسين
14	العيد
15	أبي
16	قبلة جديدة
17	بلادي
18	أندلس الحاضر
19	مدينة الورود
20	كتاب الواحة
21	مرآة للتأمل
22	لغتي
23	ضفاف الأرق
24	موسى
25	الهجرة نحو شمس الغرب
26	ستائر الصمت
27	رحيق
28	القوارير
29	حادث أليم
30	حديث الوجدان
31	بوح
32	هواجس
33	غبن

34	قمر
35	إلى روح المعلم والمجاهد "احميدة بن دكن"
36	بيت الندى
37	رثاء الأستاذ محمد بن بيتور
38	رثاء الشيخ "الشريف بكار"
39	منارة الجامع الأعظم
40	ذات مساء



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	**الصفحة**
مقدمة.....	أ–د
الفصل الأول: الأوزان العروضية بين البنية والإيقاع.....	13
مفهوم البيت الشعري.....	13
أنواع الأبيات الشعرية	14
أقسام البيت وأسماء أجزائه.....	16
الكتابة العروضية	19
التفاعيل وتغيراتها.....	20
الأسباب والأوتاد.....	21
الزحافات و العلل.....	24
الزحاف.....	24
العلة.....	26
الدوائر العروضية.....	30
الأوزان العروضية.....	34
أَضرب البحور الخليلية وأعاريضها.....	36
القافية.....	39
حروف القافية.....	40
حركات القافية.....	46
أسماء وألقاب القافية.....	47
أنواع القوافي.....	49

عيوب القافية.....	55
الفصل الثاني : الإيقاع الخارجي والداخلي للديوان.....	58
1-الإيقاع الخارجي والداخلي.....	59
• دلالة العنوان.....	60
2-الإيقاع الخارجي لديوان: أهداب الزعفران.....	61
دارسة القافية و الروي.....	73
القافية.....	73
الروي.....	75
3-تطبيق الإيقاع الداخلي على ديوان أهداب الزعفران.....	77
أ- التكرار.....	78
ب- الجناس.....	83
ج- التصريع.....	85
د- الجهر والهمس.....	86
هـ- النبر والتنغيم.....	91
و-الطباق.....	93
ز- السجع.....	94
خاتمة.....	97
فهرس المصادر والمراجع.....	100
ملحق.....	105
فهرس الموضوعات.....	109