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

البنية الإيقاعية في ديوان "شعرٌ توضّأ بالأشجَانِ والأمل" لخديجة تلّي وبوعباس نور الدين أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة: وسام مسيلي

إشراف الدكتورة: فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2022 / 2023

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

البنية الإيقاعية في ديوان "شعرٌ توضّأ بالأشجَانِ والأمل" لخديجة تلّي وبوعباس نور الدين أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة: وسام مسيلي

إشراف الدكتورة: فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2022 / 2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر و عـــرفان

قبل كل شيء و أصالة عن نفسي أشكر الله و أحمده على أن سخر لي هذا العمل و يسّره لي، و أكرمني بنعمة العلم فله الحمد بالأولين وله الحمد بالآخرين.

إنا من دواعي سروري، و أنا أطوي صفحة من صفحات حياتي، لأبدأ مرحلة جديدة أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير و العرفان.

إلى من أشرفت على هذا البحث الدكتورة الفاضلة بن رمضان فيروز، أشكرها جزيل الشكر على التوجيهات القيمة، و النصائح النيرة التي زرعت حب العمل و الانضباط و سلامة التحليل و الاستخلاص، فلها مني أسمى عبارات الاحترام و التقدير.

شكرا جزيلا إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في بحثي هذا بمرجع أو نصيحة وتوجيه.

لكم منى الاحترام والتقدير.

إهداء

الحمد لله و كَفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و أهله و من وَفَى أما بَعد:

الحمد لله الذي وفقنا لِتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه، ثمرة الجهد و النجاح بِفضله تعالى مهداة إلى أعز الناس و أقربهم إلى قلبي، إلى والدتي العزيزة و والدي العزيز، اللذين كَانا عَونًا و سندًا لِي، و كَان لِدعائِهما المبارك أعظم الأثر في تسيير سفينة البحث، حفظهما الله و أدامهما نورا لدربي.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يَكتُب القلم، إلى من قاسموني حلوة الحياة و مرّها، تحت سقف واحد، إخوتي و أخواتي.

إلى من ساندتني و خطّت معي خُطُواتِي، و يَسرت لي الصعاب، إلى أمينة رقية معتوق حفظها الله و وفقها في مشوارها المهني، و صديقاتي التي بوجودهم في حياتي عرفت حقًا معنى الصداقة : رجاء، نورة، كوثر، إسراء، إكرام، أشواق، شكرًا لكم على التحفيز الداعم و المستمر لي.

مقدمة

إن العالم حركة دؤوب، ولا يمكن لأي كائن حي أن يحافظ على حياته إلا بالحركة، وخلال كل تغيّر أو وضعية تتخذها هذه الحركة هناك إيقاع مُستمر، وكل ظاهرة كونية لها إيقاعها المؤثر فيما عَدّاه تأثِيرًا يجعل من تجاذب جُزئيات الكون بَعضها البعض الآخر حركة إيقاعية دافعة إلى التماسك، وتكتمل معالم هذه الحركة الإيقاعية بحيث تكون أكثر إيضاحًا وبروزًا في الشعر، الذي لا تحدد ماهيته إلَّا من خلال الإيقاع، ولذلك فإن علاقته به عضوية مصيرية غير قابلة للفصل، وهو ما جعل العرب إلى عصور مُتأخرة يُعَرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، الذي تحكمه هندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل، لكن بدخول القصيدة العربية إلى عهد الحداثة تطور هذا المفهوم، وتحطمت تلك العلاقة بين الهندسة الموسيقية بمفهومها الخليلي والشعر، وانتقل مفهوم الشعر إلى مفهوم الإيقاع حيث تجسد في كافة مظاهر الحياة والفنون، ويعد من أهم ما يميز به التشكيل الشعري في اللّسان العربي، فهو ذلك الانتظام الصوتي أو بمعنى آخر هو توالي الحركات والسكنات في نسق ما تميزه حواس المتلقي، فهو من أهم الدراسات الأدبية التي تسارع الباحثين والنقاد إلى دراستها حتى أصبح مساحة للتجريب والتنظير.

لذلك فإن دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما، أو لديوان ما، ما هو إلا دراسة لموسيقاها الداخلية و الخارجية، التي لكل منها ميزاتها الخاصة بها، وهذه الأخيرة تَزيد القصيدة جمالًا ورَوْنقًا ونَغمًا في الأذن وانفعالًا للنفس، وإثارة للأحاسيس والمشاعر، حيث أصبح الشعر الجزائري المعاصر يطرح رؤية الحياة ويُشكل نسقًا فريدًا من الإبداع، كما شهد نقلة نوعية من حيث تطوير أدائه، سواء في لغته ومضامينهِ وأسلوبه، وصار هَم الشاعر الحقيقي أن يقدم قصيدة تجمع في إهابِهَا بين سمات الأنواع الأدبية الفنية المختلفة، وقد أُريدَ لها أن تكون كائنًا حيًا متحقق الحضور، بما يحمل من خصائص فنية، ومحمولُ إنسانيّ يأخُذ من العصر ومكوناته وقيمه وأنساقه إذ لجأ الشعراء المعاصرون إلى تناول قضايا الأمة الجزائرية اجتماعياً كانت أو سياسياً، فعبر الشاعر من خلالها عن ذاته وأهوائه وتجربته الوجدانية، وعلاقته مع الأخرين من جهة، وعلاقته مع ذاته من جهة أخرى.

ومن بين الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين يحاولون منح الشعر عطاءً مميزا لتكون الموسيقى نهرا متدفقا في أشعاره، **الشاعران خديجة تلي وبوعباس نور الدين**، إذ يعتبر ديوان **شعرٌ توضّأ بالأشجَانِ والأمل** من النماذج المليئة بالتجارب الشعورية، ففي مجملها

التعبير عن نزيف الروح وبَوْحِ القلب والخاطر، يكسوها الصدق والعمق بقدر ما تحمله من رسائل ومعاني ذات أبعاد مختلفة، منها السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

فالديوان إذن، عبارة عن سلاح يحارب به الشاعر كل بأس وألم ويزرع به بساتين الحب والأمل، وكان الحافز لاختيار موضوع **البنية الإيقاعية في ديوان شعر توضأ بالأشجان والأمل**، كثرة حبي لمطالعة الكتب، والإصدار الجديد للشاعرين الذي جذب انتباهي، ثم دراسة القيمة الإيقاعية والجمالية الواردة في الديوان، واكتشاف الموسيقى والبحور الخليلية التي تبناها.

وقد دفعتنا أهمية هذا الموضوع لاختياره، كمحور دراستنا الموسومة ب:"البنية الايقاعية في ديوان شعر توضأ بالأشجان والأمل" لخديجة تلي وبوعباس نورالدين أنموذجا، حاولنا الإجابة عن الإشكالية التي محورها الحديث عن أهمية الإيقاع في بناء القصائد ومدى تقارب بُناها الإيقاعية، ومنها نطرح الإشكالية التي فحواها كالآتي:

- **ماهي أهمية البنية الإيقاعية في بناء قصائد ديوان شعر توضأ بالأشجان والأمل، وما مدى تقارب البنى الإيقاعية فيه؟**

وتندرج تحت هذه الإشكالية، مجموعة من الأسئلة الفرعية منها:

- ما مفهوم الإيقاع والبنية والوزن؟
- ماهي أهم عناصر الإيقاع الداخلي والخارجي البارزة في ديوان "شعر توضأ بالأشجان والأمل"؟
- ماهي الآليات التي اعتمد عليها الشاعران في إبراز العناصر الإيقاعية في ديوانهما؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية، وتساؤلاتها الفرعية، نحاول الوصول إلى الهدف المنشود من وراء دراستنا لهذا الموضوع والمتمثل في:

- اختيارنا لديوان شعر توضأ بالأشجان والأمل، وقيمته الإيقاعية من جهة، ومن جهة أخرى تسليط الضوء على الشعر الجزائري عموما، الذي يزخر بقيم إيقاعية وجمالية ودلالية كبيرة مما يجعله مادة صالحة للدراسة.
- تسليط الضوء على الشعراء المعاصرين الشباب، ومنحهم فرصة الظهور بالإشادة بأعمالهم ودعم طاقاتهم الشعرية.

• وفي سبيل الإجابة عن الإشكالية وهذه التساؤلات، اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدين ممّا توفرّه الدراسة التحليلية من تركيب وتفكيك البنية الإيقاعية التي تشمل الموسيقى الداخلية إلى جانب الموسيقى الخارجية.

ولقد اقتضت خطة الدراسة أن يُقسّم البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة تُحوصَل فيها النتائج، ففي المدخل التمهيدي تطرقنا الى معنى الإيقاع ومفهومه عند القدماء والمحدثين، ثم تحدثنا عن البنية وختمنا المدخل بالحديث عن الفرق بين الإيقاع والوزن.

وفي الفصل الأول والذي كان نظريا، تناولنا فيه بحور الشعر العربي، وما يطرأ عليها من تغيرات كالزحافات والعلل، ثم عرجنا بالحديث عن أضرب البحور الخليلية وأعاريضها، والدوائر العروضية، وختمنا الفصل بالحديث عن القافية وأنواعها وعيوبها وألقابها.

أما في الفصل الثاني فكان تطبيق ما تطرقنا إليه في الفصل النظري، أين جسدنا الإيقاع الداخلي والخارجي في قصائد الديوان، واستخرجنا البحور التي تنتمي إليها كل قصيدة، وما طرأ عليها من تغيرات في الوزن العروضي، من حيث دخول زحافات وعلل عليها، كما درسنا قافيتها وإيقاعها الداخلي والمتمثل في بيان العناصر الطاغية على كل قصيدة، كالتكرار والتصريع والطباق، والجناس والنبر والتنغيم والسجع.

وختمنا البحث بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، والتي كانت بمثابة رد على التساؤلات التي طرحت آنفا.

واعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع، أهمها ديوان ايميل بديع يعقوب المختص في علم العروض و القافية و فنون الشعر، و كتاب موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع لشعبان صلاح، وأيضا استندنا إلى مراجع أبو يعلى التنوخي المختص في كتاب القوافي، و كتاب الدكتورة فيروز بن رمضان عن علم العروض، كما اطلعنا على بعض الرسائل الجامعية، واستفدنا من منهجيتها مثل: البنية الإيقاعية لقصيدة "أعاصير مغرب" لعباس محمود العقاد، إعداد الطالبة: سلمى شادة، تحت إشراف الدكتور محمد بن لخضر فورار، جامعة بسكرة، والبنية الإيقاعية في شعر عادل عماري، ديوان " رماد السنين" أنموذجا، إعداد الطالبة يمينة رقية معتوق تحت إشراف الدكتورة بن رمضان فيروز، جامعة المدية.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا:

- ندرة الكتب في مكتبتنا في هذا الجانب بالإضافة لشساعة الموضوع وصعوبة علم العروض.

وفي الأخير داعين الله عز وجل أن يوفقنا لإبلاغ الرسالة، وأن ينير دربنا بما فيه نجاحنا وصلاحنا، شاكرين بذلك الدكتورة "بن رمضان فيروز" التي لم تبخل علينا بنصائحها فكانت لي خير معين، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة هذا البحث، ولا يفوتني أن أشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

الفصل التمهيدي: مفهوم الإيقاع

يعتبر الشعر من أهمّ الأسلحة التي يُعبّر بها الشعراء عن أحاسيسهم، علما أنه يزخر بنظريات عديدة تقترب فيه الأفكار وتبتعد، فتتشعّب لتصل حد الاضطراب، ثم تلتقي عند محور واحد هو محور الوزن والموسيقى الشعرية، متأرجحا بين توالي وتعاقب مجموعة من الحركات والسواكن، وبين إيقاع النطق الحاصل من تفاعيل الخليل بن أحمد، واضع علم العروض الذي يهتم بضبط أوزانه، ويُعرف صحيحه من فاسده.

والإيقاع من أهم المصطلحات الأدبية التي تساهم في بناء القصيدة الشعرية، تعددت وتنوعت مفاهيمه حسب رأي كل الأدباء، وتضخمت وجهات نظر كل من العرب والغرب منهم القدامى والمحدثين، حتى أصبح موضوع اختلاف بينهم فنشأ عن ذلك توجهات متفرقة، وأدى ببعضهم للقول بأنه لا يمكن تحديد مفهوم عام ثابت للإيقاع ولا يمكن حصره حسب نظرية واحدة، لأنّ المصطلح كان "ملازما لعلم الموسيقى، ثم انتقل بعد ذلك ليكون ملازما للشعر و اللغة، حتى قيل إيقاع الشعر و إيقاع اللغة، وذلك لما لهما من جوانب وخصائص إيقاعية تربطهما بهذا العلم"[1]، وفي هذا الصدد يقول **هنري ميشونيك Henri Meschonnic** :"لا يمكن ولا يجب أن يكون هناك نظرية فريدة للإيقاع "[2]

ويقصد بذلك أن الإيقاع موضوعه شامل متكامل بالرغم من اختلاف الأدباء في تعريفه، إلا أنه لا توجد نظرية او قاعدة متكاملة يشترك فيها الادباء، لذا اعتبر الشعر المصدر المشترك بينهما، وكذلك طريقة تجلي الإيقاع في نفسية المتلقي، باعتباره الأداء الذي تخرج من خلاله اللغة المنجزة في شكلها المُوَقَّع إلى الوجود في أصناف الكلام

[1] رفيقة سياحوي، الإيقاع بين علم الموسيقى وعلم العروض، مجلة اللغة العربية، المجلد 22، العدد 50، 2020، ص 109.

[2] بسمة نهى شاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، مركز النشر الجامعي، تونس ،2003، ص16.

المنوعة، "فالإيقاع الشعري هو العنصر الحاسم في شعرية القصيدة العربية، فهو يميّز الكلام الشعري عن الكلام النثري، في هذا السبيل هو ليس عنصرا مضافا إلى اللّغة، بل عنصر في اللّغة لا يمكن أن يتحقق إلاّ في داخل اللّغة والأوزان العروضية التي تكتسب طبيعتها وقيمتها من طبيعة اللّغة "[1].

ومعنى ذلك أنّ الإيقاع هو المصدر الأساسي الذي يميّز الكلام الشعري عن الكلام النثري، واللّغة هي الوسيلة الوحيدة ولها ارتباط وثيق بالإيقاع، فالتفاعيل المميزة داخل القصيدة تساعد المتلقي على فهم معانيها واستيعابها.

01-المفهوم اللغوي للإيقاع:

مأخوذ من الجذر الثلاثي "و.ق.ع" ، وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط: ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة :وأوقع به الدهر:سطا، و هو منه، والوقعة :الداهية والواقعة :النازلة من صروف الدهر، والواقعة: اسم من أسماء يوم القيامة، وقوله تعالى :"إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة"[2]

وكذلك ورد الإيقاع في معجم" الرائد "بأنه إيقاع "و.ق.ع"، و اختلفت معانيه على النحو:

1 –" هو معنى أوقع .

2–هو اتفاق الأصوات و الألحان و توقعها في الغناء و العزف.

3–هو نقرات التي تتالي من الخفيف و ثقيل مصاحبة للنغم".[3]

---

[1] بسمة نهى شاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، ص 16

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و.ق.ع)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 260.

[3] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة يمينة، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص9

وفي القاموس المحيط" إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان و يبينها"[1]

فالإيقاع إذن هو تلك الموسيقى الناتجة عن اتحاد الأصوات و تناغمها الموجود في الألحان و الأغاني، ولهذا فإن استيعاب مفهوم الإيقاع يجعلنا نتعرض إلى مفهومه الاصطلاحي بصفة مفصلة.

02- المفهوم الاصطلاحي للإيقاع:

"هو إحدى الخصائص الخطابية للشعر، إذ لا نخال ولا ينبغي لنا أن يكون أي كلام بارد فج شعراً" [2]

و يؤكد **ابن طباطبا** في كتابه (عيار الشعر) أنّ للشعر الموزون" إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، و عذوبة اللفظ، فصفا مسموعه و معقوله من الكدر، ثم قبوله و اشتماله عليه، فإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها و هي: اعتدال الوزن، و صواب المعنى و حسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[3].

فالإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى المرتبطة بالشعر الموزون التي تزيد من جودة النص الشعري.

لقد تعدد تعريف مصطلح" الإيقاع " بتعدد وجهات نظر النقاد لكل ناقد مفهومه الخاص به الذي ينطلق به من منهج معين، ولا يوجد له في الاصطلاح الفني تعريف جامع بينهم"[4]

03-مفهوم الإيقاع عند العرب:

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (و، ق،ع)، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة، بيروت ط8، 2005، ص773.

[2] جبران مسعود، معجم الرائد، بيروت، لبنان، ط 8، 2001، ص 253-254

[3] محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط1، 2008، ص16.

[4] المرجع نفسه ، ص17.

نظرا لضرورة تحديد أي مصطلح في أية دراسة علمية وجب علينا في هذه الدراسة تحديد مفهوم مصطلح الإيقاع لأهميته في دراستنا، ومن ثمّت فإنه لتتبعنا تاريخ مصطلح الإيقاع، وجدنا أنّ المصطلح قد تطرق له الكثير من الفلاسفة و النقاد العرب منذ القدم إلى عصرنا هذا، من بينهم: "**الكندي**" و "**ابن رشد**" و"**الفارابي**" و "**ابن طباطبا**" و غيرهم من نقاد العرب.

فنجد "**سيبويه**" قد تحدث عن ظاهرة الإيقاع في قوله: "أما إذا ترنموا- أي العرب- فإنهم يلحقون الألف و الياء و الواو وما ينّون ومالا ينّون لأنهم أرادوا مدّ الصّوت، و إنمّا ألحقوا هذه المدّة في حروف الروي، لان الشعر وُضع للغناء و الترنمّ[1]، وهذا دليل على ظهور الإيقاع واهتمام النقاد به منذ القدم.

أما "**الكندي**" فقد حاول تحليل التفاعيل التي يتشكل منها الوزن الشعري على أساس موسيقي، يقول في هذا الصدد: "فالسبب نقرة وإمساك وهو حرفان متحرك و ساكن، مثل: هل /0، بل /0 ، قم /0، والوتد وتدان الأول نقرتان و إمساك وهو حرفان متحركان فساكن مثل: عتب //0 ،طرب //0 "[2].

كما يتحدث في موضوع آخر عن "أوزان الأقوال العددية" التي لها إيقاعات مشكلة لإيقاعات الألحان ، بمعنى أن الإيقاعات الثقيلة ، الممتدة في الزمن لحنا و شعراً، تُشاكل الشجن و الحزن، و الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب و شدة الحركة"[3]

[1] محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة ، نقلا عن سيلبويه، ص17.

[2] الكندي، رسالة في خبر صناعة التأليف، تحقيق يوسف شوقي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ص111

[3] المرجع نفسه، ص 112.

ومن جهة أخرى نجد "**الفارابي**" يعرّف الشعر من خلال وزنه، فهو يذهب على أن الشعر يجب أن يكون مقترنا بالإيقاع، حيث يقول: "الألحان بمنزلة القصيدة و الشعر، فإن الحروف أول الأشياء التي منها تلتئم، ثم الأسباب ثم الأوتاد ثم المركبة عند الأوتاد و الأسباب ثم أجزاء المصاريع، ثم البيت، و كذلك الألحان، فإن التي تتألف منها ما هو أول، ومنها ما هو ثوان إلى أن ينتهي إلى الأشياء التي من اللحن بمنزلة البيت من القصيدة، و التي منزلتها من الألحان منزلة الحروف من الأشعار هي النغم"[1].

وعليه فإن "**الفارابي**" يدعو إلى أهمية الإيقاع واللحن في القصيدة، إذ يعتبرهما تسلسلا و ترابطا للحروف و الأسباب و الأوتاد، فاللحن له أهمية مثل البيت، والإيقاع مرتبط ببناء القصيدة، لأنه جزء مهم منها.

إضافة إلى هذه التعاريف، هناك من يرى "أن الإيقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه، فهو يتأرجح بين ضربات القلب بانتظام، وبين وحدات التنفس بانتظام وبين النوم و اليقظة بانتظام وهكذا، وأحسب أن هذا الإيقاع الفطري هو ما يجعلنا نتوقعه في مدركاتنا و نستريح إذا وجدناه، و يصيبنا القلق إذا فقدناه" [2].

فالإيقاع إذن لا يتصف بالجمود، و إنما بالتتابع و الحركة و الحيوية، فهو في تغيّر مستمر من حركة إلى أخرى، وهذا يُعدّ ميزة له.

04-مفهوم الإيقاع عند الغرب:

لقد أثار مصطلح الإيقاع الكثير من تساؤلات النقاد الغرب حول ماهيته مثلما حدث عند العرب، فقد تحدث عنه العديد من النقاد الغربيين، فقد تحدث **تندال وسبنسر**

[1] زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، ط2، 1982، ص22.

[2] عمر خليفة بن ادريس، البنية الايقاعية في شعر البحتري، دار الكتب الوطنية ببنغازي، ليبيا، ط1، 2003، ص21.

Tindall Waspencer عن دور وأهمية الإيقاع والوزن في القصيدة الشعرية فقال: "انه يسيطر على جميع الحركات، ويقلب هذا الاضطراب إلى تموج منتظم"[1]، فهو نظام يسود القصيدة بما فيها من حركات، فهو يقوم بالسيطرة عليها و يربطها و يسلسلها لتعطينا لحنا موسيقيا يؤثر في قلوبنا، و يجعلنا نشعر بالراحة بعد سماعه.

أما عند "**برتيل مالمبرج Bertil Malmberg**"، فنجده يُحدده "بأنه تقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علاقة متكررة وذات وظيفة وملمح جمالي"[2].

كما تحدث أيضا "**ريتشارد مونتاغيو Richard Montague**" على أنّ "الإيقاع يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار و التوقع"[3].

وعلى الرغم من أنّه بتحديد وظيفة الإيقاع الجمالية وتأثيراته الدلالية، فإنه يؤكد عنصر الإيقاع الذي يتحدد بالحركة و بتقسيم الوحدات اللغوية إلى أجزاء زمنية من ناحية و ضرورية انتظام الوحدات الصوتية بطريقة يتكرر حدوثها.

ومن جهة أخرى كانت اليونانية تستعمل الإيقاع "بمعنى الجريان أو التدفق " و المقصود به عامة هو التوتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت، النور و الظلام، أو الحركة و السكون أو القوة أو الضعف...فهو يمثل العلاقة بين الجزء و الجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع بإتباعه طريقة من ثلاث: التكرار أو التعاقب أو الترابط[4].

05-مفهوم البِنية:

[1] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط1، 2003، ص215.

[2] برتيل مالمبرج، علم الأصوات، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر، د ط ، ص99.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة، لبنان، ط2، 1984، ص71.

لقد اختلف وتعدد مفهوم البنية باختلاف وتعدد المهتمين بها، فهي تنطوي في مفهومها على دلالة معمارية ترتد بالكلمة المذكورة إلى الفعل الثلاثي "بنى، يبني، بناء، بنية" وتلج الكلمة عند الاستعمال مجال البناء والتشييد، والتركيب والتكوين للدلالة على "الكيفية التي يشيد على نحوها هذا البناء أو ذاك"[1]، وما دامت كلمة "بنية" تحيل على كل ذي عناصر متماسكة، فإنها قد استعملت استعمالا خاصا في العلوم المختلفة، وباتت هذه اللفظة تتردد على كل لسان في كل مجال، حتى قيل: "إن كل شيء له بنية إلا أن يكون معدوم الشكل تمام[2]"

فالبنية الإيقاعية إذن هي الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي هي مجموعة من العناصر المتماثلة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى فمفهوم البنية ينظر إلى حدث في نسق من العلاقات له نظامه. وبالتالي هي الطريقة التي تترتب وتنتظم بها وحدات وأجزاء مجموعة ما، فلكل عنصر علاقة بباقي العناصر الأخرى، إذ أنها تمتاز بالترابط فيما بينها مكملة بعضها البعض.

06-الفرق بين الوزن و الإيقاع:

يعد الإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر في الكلام، أو في البيت على شكل منتظم، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت باعتباره الوحدة الموسيقية للقصيدة وبالتالي فهناك علاقة تربطهما، فالإيقاع ليس هو الوزن، وهذا ما ذهب إليه **خالد سليمان،** حيث فرق بين الإيقاع والوزن، إذ يَعتبر "الوزن من رواسب الماضي، والإيقاع لغة تفهمها الحواس قبل الأذن"[3]، فهو ينفي الوزن، والقافية والمقاطع الصوتية وتكرار الأصوات، ولكنه لا يبعدها عن دائرة الإيقاع، وفي نفس الوقت لا تسمى إيقاعا، فهي

[1] عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص 16

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] خالد سليمان، الإيقاع في شعر خليل حاوي، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغات)، المجلد 7، العدد 2، 1989، ص 21

تعد من العناصر المكونة له، أي أن الإيقاع يشملها لأنه يتعلق بالأحاسيس والمشاعر وتقوم عناصره بجعله أكثر تأثيرا على أذن المتلقي.

الفصل الأول: ماهية علم العروض

يُعرف الشعر العموديّ بحفاظه وَالتزامه العام بالوزن الشعريّ على البحور الستة عشر المعروفة في الشعر العربيّ، حيث أنّه يخضع لقانون أو قاعدة الإلتزام بالقافية الموحدة الّتي تحمل خصوصية إيقاعيّة تطرب لها الأذن، و لا يتم الإيقاع الشعريّ العموديّ فيها إلّا باستحضارها، كما لها دلالة خاصة وَهامة في شكلها وَ بنيتهَا، إضافة إلى ذلك كلّه، لها أثر نفسيّ في أحاسيس الشاعر وَ أثر حماسيّ فنيّ في نفسيّة المتلقي أو المستمع، فكثير من القصائد الشعرية العصماء سميت باسم قافيتها: مثل: نونية "ابن زيدون" وسينية البحتري[1]، و قبل أن نتحدث عن هذه الأوزان الإيقاعية التي لها الأثر البالغ في نفسية المتلقي، و بنيتها و إيقاعها، وجب علينا التعريف بالبيت الشعري الذي يحمل هذه البنية و الإيقاعات، وكذا التغيرات التي تطرأ عليه.

أولا الجانب العروضي:

01- مفهوم البيت الشعري:

هو الوحدة الشعرية التي تتألق القصيدة من تكرارها، ويتألف البيت من شطرين أولهما يسمى "الصدر" وثانيهما "العجز" مثال قول الشاعر[2]:

كأن أخلاقك في لطفها ورقة فيها نسيم الجماح

الصدر العروض العجز الضرب

1- العروض: وجمعهما أعاريض وهي التفعيلة الأخيرة من الصدر.

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

3- الحشو: تفعيلات البيت عدا العروض والضرب

مثال ما تقدم قول الشاعر[3]:

العشق كالموت يأتي لا مرد له ما فيه للعاشق المسكين تدبير

[1] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، الجزائر، 2013، ص229.

[2] غازي يَمُوْتُ، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط2، 1997، ص 24.

[3] المرجع نفسه، 25

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

الحشو العروض

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

الحشو الضرب

02 – <u>أنواع الأبيات الشعرية :</u>

للأبيات الشعرية أنواع كثيرة فإذا استوفى البيت تفعيلاته كلها يقال له التام، وقد تحذف التفعيلة الأخيرة من كل شطر فيقال له المجزوء، وقد يحذف نصفه فيقال له المشطور، أو ثلثه فيقال له المنهوك، ويمكن تقسيم ألقاب الأبيات الشعرية إلى أربعة أقسام، من حيث العدد، ومن حيث الأجزاء، ومن حيث تسمية تلك الأجزاء، ومن حيث تسمية شطري البيت.

ويمكن تقسيم ألقاب الأبيات الشعرية إلى أربعة أقسام[1]:

<u>أولا :من حيث العدد :</u>

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

ب- **النُّتْفَة** : هي البيتان 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.

<u>ثانيا : من حيث الأجزاء:</u>

* وينقسم البيت إلى أنواع[2]:

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

وإذا أتتك مذمّتي من ناقص فَهْيَ الشهادة لي بأني كامل

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

[1] فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، دار يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2023، ص 22-23.

2 محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004/1425 ص26.

متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

سالم سالم مضمر مضمر سالم مضمر

2- **المجزوء:** هو ما حذف جزءا عروضه وضربه:

قَيَّدَهُ الحبُّ كما قَيَّدَ راعِ حَمَلَا

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

3- **المشطور:** هو ما حذف أحد شطريه وبقي الشطر الآخر:

مؤتَمَنُ الغَيْبِ وفيُّ الذَّمَمْ.

مفتعلن مفتعلن فاعلن.

4- **المنهوك:** هو ما حذف من الرجز ثلثاه، وتبقى منه تفعيلتان، تفعيلة واحدة في كل شطر:

الرقص يبعث الطرب

هلمّ يا جن العرب

هلمّ رقصة اللهب

متفعلن متفعلن

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

ثالثا : من حيث تسمية أجزاء البيت[1] :

أ- **الحشو:** هوكل جزء في البيت الشعري ما عدا العَروض والضرب.

ب- **العَروض** : آخر تفعيلة في الشطر الأول (المصراع الأول، أو الصدر). وجمعها أعاريض (إضافة إلى معناها الآخر الذي هواسم هذا العلم). وقد سميت عَروضا؛ لأنها تقع في وسط البيت، تشبيها بالعارضة التي تقع في وسط الخيمة.

[1] فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص 25.

ج- **الضرب** : هو آخر تفعيلة في الشطر الثاني (المصراع الثاني، أو العجز). وجمعه : أضرب وضروب وأضراب. وسمي ضربا لأن البيت الأول من القصيدة إذا بني على نوع من الضرب كان سائر القصيدة عليه، فصارت أواخر القصيدة متماثلة فسمي ضربا، كأنه أخذ من قولهم : أضراب : أي أمثال.

والرسم البياني التالي، يوضح لنا أجزاء البيت الشعري:

الحشـــو	العَروض	الحشـــو	الضرب
المصراع الاول/ الصدر		المصراع الثاني/ العجز	

<u>رابعا : من حيث تسمية شطري البيت :</u>

أ- **الشطر** : هو أحد طرفي البيت الشعري؛ إذ إن كل بيت من الشعر يتألف من شطرين . جمعه أشطر وشطور.

ب- المِصْرَاع : هو نصف البيت، قيل : إن اشتقاق ذلك تشبيهٌ بمصراعي الباب. جمعه مصاريع.

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

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

<u>03- أقسام البيت وأسماء أجزائه :</u>

[1] ابو بكر الشنتريني، المعيار في أوزان الأشعار، تحقيق، محمد رضوان الداية، دار الملاح، دمشق، 1979، ص13.

يقال أنّ: "كل بيت يَنقسم إلى نصفين أو شطرين يسميان أيضا مصراعي البيت، والشطر الأول منهما أو المصراع الأول يسمى الصدر، والشطر الثاني أوالمصراع الثاني يسمى العجز، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول أو الصدر العروض، وهي مؤنثة، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني أو العجز الضرب، وما عدا العروض والضرب من أجزاء البيت يسمى الحشو"[1].

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

ويمكن تقسيم ألقاب أجزاء البيت إلى قسمين، يتمثلان في: ألقاب من حيث التغيير ومن حيث عدم وجود التغيير[3].

أولا-ألقاب من حيث التغيير:

أ- **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 والمضارع. أما النصف الثاني فإن كان البيت مصرعا كان سبيله أول النصف الأول، وإن كان غير مصرع فإن بعضهم يجيز الخرم في أول النصف الثاني.

ب- **الاعتماد:** هو اسم للأسباب التي تزاحف اعتمادا على الوتد قبلها، أو بعدها.

ج- **الفصل:** هي في العروض كالغاية في الضرب. أي إذا خالفت العروض سائر أجزاء البيت بنقصان أو زيادة لازمة سمي فصلا. وإذا لم يدخلها ذلك التغيير سميت صحيحة

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق، الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994 ص 05.

[2] أبو بكر الشنتريتي، المعيار في أوزان الأشعار، ص13

3 المرجع نفسه، ص13.

كما هو الحال بالنسبة إلى (فاعلن/0//0 = فعلن ///0) العروض في البسيط حيث دخلها الخبن، وبه يلزم. ولو وقع في الحشو فإنه لا يلزم.

د- **الغاية:** هي في الضرب كالفصل في العروض. أي إذا خالف الضرب سائر أجزاء البيت بنقصان أو زيادة لازمة سميت غاية. كما هو الحال في (فاعلن /0//0 = فعلن ///0) الضرب الأول من البسيط، حيث دخله الخبن وبه يلزم. في حين أن الخبن إذا دخل الحشو لا يلزم[1].

هـ- **المزاحف:** كل جزء دخله الزحاف.

ثانيا-ألقاب من حيث عدم وقوع التغير:

أ- **السالم:** كل جزء سلم من الزحاف.

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

ج- **المُعرّى:** هو كل ضرب جاز أن تدخله زيادة (كالتذييل والتسبيغ والترفيل)، وسلم من هذه العلل أو الزيادة.

د- **الموفور:** هو كل جزء جاز أن يدخله الخرم وسلم منه. كما هو الحال في الطويل والوافر والمتقارب والهزج والمضارع.

هـ- **المُخَلَّع:** هو ضرب من البسيط عندما يكون مجزوء، والعروض والضرب 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 عروضُه ضربَه في الوزن والروي دون لجوء إلى تغيير في العَروض[2].

ثالثا-من حيث تسمية أجزاء البيت[1]:

[1] فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص 28

2 أبو بكر الشنتريتي، المعيار في أوزان الأشعار، ص12.

أ- **الحشو:** هو كل جزء في البيت الشعري ما عدا العروض والضرب.

ب- **العَروض:** آخر تفعيلية في الشطر الأول (المصراع الأول، أو الصدر). وجمعها أعاريض (إضافة إلى معناها الآخر الذي هو اسم هذا العلم). وقد سميت عَروضا؛ لأنها تقع في وسط البيت، تشبيها بالعارضة التي تقع في وسط الخيمة.

ت-**الضرب:** هو آخر تفعيلة في الشطر الثاني (المصارع الثاني، أو العجز). وجمعه: أضرب وضروب وأضراب. وسمي ضربا لأن البيت الأول من القصيدة إذا بني على نوع من الضرب كان سائر القصيدة عليه، فصارت أواخر القصيدة متماثلة فسمي ضربا، كأنه أخذ من قولهم: أضراب: أي أمثال.

04-التفاعيل وتغيراتها:

وتسمى التفعيلات أجزاء البيت وأركانه، والتفعيلة هي مقطع صوتي يشبه المقطع الموسيقي في عدم ارتباط نهايته بنهاية الكلمة، "فالتفاعيل هي أجزاء البحور الستة عشر والتفاعيل الخماسية (فعولن، فاعلن)، والسباعية (مفاعيلن، مفاعلتن، مستفعلن، متفاعلن، فاعلاتن، مفعولات) ومن ضم هذه التفاعيل إلى بعضها البعض تنشأ البحور المعروفة، ولكن هذا الضم ليس عفويا بل ضم مخصوص، وهذه التفاعيل لا تبقى على حال أو صورة واحدة بل يعتريها التغير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك منها"[2].

أ-الكتابة العروضية:

إذا كان للموسيقى عند كتابتها رموز خاصة يدل بها على الأنغام المختلفة، لأن العروض كذلك رموزًا خاصة به في الكتابة تخالف الكتابة الإملائية التي تكون على حسب قواعد الإملاء المتعارف عليها، وهذه الرموز العروضية يدّل بها على التفاعيل التي هي بمثابة أنغام الموسيقى المختلفة.

---

[1] يمينة رقية معتوق، البنية الإيقاعية في شعر عادل عماري، ديوان رماد السنين أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر. جامعة المدية، 2022، ص26

2 أبو عبد الله أبي بكر الدماميني، العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1973، ص08.

و الكتابة العروضية تقوم على أمرين أساسيين هما:

- ما ينطق يكتب
- ومالا ينطق لا يكتب

ولتحقيق هذين الأمرين عند الكتابة العروضية يستلزم زيادة بعض الأحرف لا تكتب إملائياً وفيما يلي تفصيل الأحرف التي تزداد أو تحذف في الكتابة العروضية.

1- <u>الحروف التي تزداد:</u> نزاد في العربية ستة أحرف:

1-إذا كان الحرف مشدداً فك الإدغام ورسم الحرف أو كتب مرتين، مرة ساكناً ومرة متحركاً نحو:

رقَّ، وعدَّ، وهزَّ فتكتب عروضيًا: رقْقَ، وعَدْدَ، وهَزْزَ.

2- إذا كان الحرف منونًا كتب التنوين نونا، نحو: جبل، شجر، أسد فتكتب عروضيا جَبَلُنْ، وأَسَدُنْ رفعاً ونصباً وجرًّا[1].

3- الألف في كلمات مثل: (لكن-هذا - هذه - هؤلاء) تكتب في الخط العروضي هكذا:

لاكِنْ - هذا -هاذِهِي-هاءُلاءِ.

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

هذا إذا لم تتصل الهاء في الكلام بساكن بعدها، فإن اتصلت بساكن اختفى حرف الإشباع السابق فتكتب (له الله) مثلا على هذه الصورة: لَهُ لْلاهُ وكذلك ينتقي الإشباع إذا سبقت هاء الضمير بساكن فمثل: (منه مالي) تكتب عروضيا كما تكتب إملائياً دون تغيير.

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

1 عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1987، ص 13،14.

ومما يحذف من الكتابة العروضية وإن كان مثبتا في الرسم الإملائي:

1-(ال) الشمسية في مثل (والشمس)، (والنهار) تحذف فتكتب الكلمتان هكذا، شْشَمْسِ، ونْنَهَارِ.

2- حرف المدّ إذا وليه ساكن فمثل: فهموا الدّرس، اعبد الله، البس الثياب تكتب هكذا: فهمُ دْدَرس، اُعبد للاهَ، البس ثثياب وهكذا[1].

ب- 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 تكون من متحرك فساكن كما في: من، عَن، كمْ.

2-السبب الثقيل: وهو ما تكون من متحركين مثل: لِمَ، بِمَ.

3-الوتد المجموع: وهو ما تكون من متحركين يليهما ساكن كما في: على، دعا، هدى.

4-الوتد المفروق: وهو ما تكون من متحركين بينهما ساكن مثل: بَيْنَ، سَوْفَ، عَدَّ.

5-الفاصلة الصغرى: وهي عبارة عن ثلاثة متحركات فساكن مثل: ضَرَبُوا، رَجُلٌ

6-الفاصلة الكبرى: وهي عبارة عن أربعة متحركات فساكن مثل: شجرة، سمكة[2].

05-الأسباب والأوتاد:

نختصر الطريق إلى هذه الأجزاء بذكر هذين البيتين:

جميع أجزاء العروض حاصلة من سبب ووتد وفاصلــة

يصاغ فيـها كلـمات أحرف تجمعهن معلنات يوسف[1]

1 شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتّباع والابتداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2005، ص12-13.

2 شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتّباع والابتداع ، ص 14،15.

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

أولا: الأسباب:

والسبب اصطلاحا حرفان، وهو سببان:

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

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

ثانيا: الأوتاد:

والوتد ثلاثة أحرف، وهو وتدان:

ألف: وتد مجموع: ثلاثة أحرف، متحركان فساكن، يرمز إليه ب //0، مثل: متى، إلى، على.

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

ثالثا: الفواصل:

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

وإن كانت أربعة فساكن، فالفاصلة كبيرة أو كبرى، ويرمز إليها ب ////0،

مثل: كتبهم ////0.

أمّا 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، وجُعلت هذه التفعيل في مجموعتين.

- **الأولى أصلية: تلك التي تبدأ بوتد، وهي[2]:**

---

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

[2]فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص 30.

- فعولن= //0/0 وتتكون من وتد مجموه //0 +سبب خفيف /0.
- مفاعيلين= //0/0/0 وتتكون من وتد مجموع //0+ سببين خفيفين /0/0.
- مفاعلتن= //0///0 وتتكون من وتد مجموع //0 + فاصلة صغرى ///0 (سبب ثقيل //+ سبب خفيف /0).
- فاع لاتن=/0/ /0 /0 /0 وتتكون من وتد مفروق /0/+ سببين خفيفين /0 /0.

•**<u>الثانية الفرعية: تلك التي تبدأ بسبب، وهي:</u>**

- فاعلن= /0 //0 وتتكون من سبب خفيف /0 + وتد مجموع //.
- فاعلتن=/0 //0 /0 وتتكون من سبب خفيف /0 + وتد مجموع //0 + سبب خفيف /0.
- مستفعلن = /0 /0 //0 وتتكون من سببين خفيفين /0 /0 + وتد مجموع //0.
- متفاعلن= ///0 //0 وتتكون 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:

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

"لَمْ /0، أَرَ //، عَلَى //0، ظَهْر /0/، جَبِلْنَ ///0، سَمَكَتُن ////0"[1].

فتركيبة أجزاء هذه التفاعيل دعت بعض الدارسين إلى توضيح مبدأ تركيبها وتحليلها، "فالجزءان الخماسيان يتكونان من سبب خفيف ووتد مجموع، بعده في أحدهما وقبله في

1 ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، ص62.

الثاني، بينما تتركب ثلاثة من السباعية (مفاعلتن/متفاعلن) من وتد مجموع بعده فاصلة صغرى في أحدهما وقبله في الثاني، أما **مفعولات** فتتكون من سببين خفيفين بعدهما وتد مفروق، فإذا كانا بعده، فتلك (فاع لاتن)، وإذا كان أحدهما قبله والثاني 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 وفاع لاتن**، بأنّ الأولى تتألف من سببين خفيفين، والفرق بين **مستفعلن ومستفع لن**، أنّ الأولى تتألف من سببين بينهما وتد مفروق، وهذا الفرق يستتبع فرقا أخر، فالفا مثلا التي هي الحرف الرابع في **مستفعلن** تُعتبر ثاني سبب، ولذلك جاز طيّها، فتصبح **مفاعلن**، لكنها تعتبر وسط وتد مفروق في **مستفعلن**، لا ثاني سبب، ولذلك جاز طيها، لأنّ الطّي زحاف، والزحاف خاص بالأسباب، ولا يدخل في الأوتاد"[2].

في حين أن مصطفى حركات يرى بأنها متساوية ففي النطق ويُميز بينها في التركيب فقط[3].

والتفاعيل صحيحة حتى يطرأ عليها تغيير ما، والتغيير هذا يلحق الأسباب والأوتاد، فإذا لحق السبب فقط سمي زحافا، وإذا لحق السبب والوتد سمي علة، والفرق بين الزحاف والعلة، هو أن الزحاف يختص بالأسباب، وإذا عرض لا يلزم، ويدخل الحشو والعروض والضرب، في حين ان العلة إذا عرضت تلزم، وتدخل الأسباب والأوتاد، ولا تدخل الحشو، بل تختص بالعروض والضرب.

---

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1، ص135.

2 ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص198.

3مصطفى حركات، قواعد الشعر، دار الآفاق، الجزائر، ص13.

06-الزحاف والعلة:

أ- الزحاف:

كل تغيير يتناول ثواني الأسباب، ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن، ففي مثل **متفاعلن** يكون بتسكين التاء فتصير **متفاعلن** وتحول إلى **مستفعلن**، أو بحذفها فتصير **مفاعلن**، أو بتسكين التاء مع حذف الألف، فتصير **متْفعلن** وتحول إلى **مُفْتَعلن** وفي **فاعلن** يكون بحذف الألف فتصير **فعِلن**، وحكم الزحاف أنه إذا عرض في جزء من الأجزاء، لا يلزم في مقابلة من أبيات القصيدة فمثلاً تفعيلة فاعلن تكون في القصيدة الواحدة مرة تامة، وأخرى محذوفة الألف وكذلك السين والفاء من **مستفعلن** تحذفان أو إحداهما في بيت من القصيدة. وقد يكون الزحاف في التفعيلة مفردًا، وقد يكون مكررًا ويسمى حينئذ: (مزدوجا) فالمزدوج كحذف السين والفاء من **مستفعلن**.

والزحاف نوعان:

1- **مفرد أو بسيط:**

وذلك عندما لا يكون في التفيعلة سوى تغيير واحد وهو ثمانية أنواع

أ- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن من الجزء، ويدخل التفعيلات الخمس التالية:

* " **مُسْتَفْعِلُنْ**" تصبح **مُتْفَعِلُنْ** وتنقل إلى"**مُفْتَعِلُنْ**" وذلك في البسيط، والرّجز، السَّريع، والمنسرح.
* "**فاعلن**"←**فَعِلُنْ** وذلك في الرمل، المديد، البسيط، الرّجز والمتدارك.
* **فاعِلاتُنْ**←**فَعِلَاْتُنْ** وذلك في الرمل، المديد، الخفيف، المجتث.
* " **مُسْتَفْعِ لُنْ**" ←"**مُتَفْعِ لُنْ**" وذلك في الخفيف، المجتث.
* "**مَفْعُوْلَاْتُ**"←"**فَعُوْلَاْتُ**"، ذلك في السّريع، المنسرح، المقتضب.

ب- **الإضمار:** وهو تسكين الثاني المتحرّك من الجزء ولا يدخل إلّا تفعيلة وحدة هي "**متفاعلن**" ←**متْفاعلن** ←**مستفعلن** ولا يدخل إلّا بحرًا واحدًا هو الكامل.

ج- **الوقص:** وهو حذف الثاني المتحرّك من الجزء، ولا يدخل إلّا تفعيلة واحدة هي **متفاعلن← "مفاعلن"**، ولا يدخل إلّا بحرًا واحدًا هو الكامل.

د- **الطيّ:** وهو حذف الرابع الساكن من الجزء، ويدخل التفعيلتين التاليتين:

*"**مُسْتَفْعِلُنْ**" فتصبح مُسْتَعِلُنْ فتنتقل إلى "**مُفْتَعِلُنْ**" وذلك البسيط، السريع، المنسرح، الرجز والمقتضب.

*"**مَفْعُوْلَاتُ**" فتصبح "**مَفْعَلَاتُ**" وذلك في المنسرح، السَّريع، المقتضب[1].

هـ- **القبض:** وهو حذف الخامس الساكن **مفاعيلن← مفاعلن.**

و- **العقل:** وهو حذف الخامس المتحرك **مفاعلتن← مفاعتن← مفاعلن.**

ز- **العصب:** وهو تسكين الخامس المتحرك، **مفاعلتن← مُفَاْعَلْتُنْ.**

ح- **الكفّ:** وهو حذف السابع الساكن، **فاعلاتن ←فاعلات.**

ومما سبق يتضح بأنّ الزحاف لم يتناول من التفعيلة إلّا الحرف الثاني والرابع والخامس والسابع، لأنها تقع ثواني الأسباب والزحاف لا يلحق إلّا ثواني الأسباب. أما الحروف الأول والثالث والسادس فلا تقع ثواني أسباب ولذلك لم يصبها الزحاف[2].

2- **الزحافات المزدوج:**

سميَّ مزدوجًا الاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة هو أربعة أنواع:

أ- **الخبل:** هو اجتماع الخبن مع الطيِّ مثل **مُسْتفعِلُنْ** تحذف سينها وفاؤها فتصير **مُتَعِلُنْ** وتحول **فَعَلْتُنْ**، ومثل **مفعولات** تحذف فاؤها(ف) واوها فتصير **مُتَعِلات** تحول إلى فعلات، ولا يدخل الخبل غير هاتين التفعيلتين.

ب- **الخزل:** وهو اجتماع الإضمار مع الطيِّ مثل **متفاعلن** تسكن تاؤه وتحذف ألفه فتصير **مُتْفَعِلُنْ** وتحول إلى "**مفْتَعِلُنْ**" ولا يدخل غيرها.

ج- **الشَّكل:** وهو اجتماع الخبن والكفّ مثل **فاعلاتن** تحذف ألفها الأولى ونونها فتصير فعلات. "**مستفع لن**" تحذف سينها ونونها فتصير **متفع لُ**، ولايدخل غيرهما.

1 ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص257.

2 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص126.

د- **النقص:** وهو اجتماع العصب مع الكف مثل **مفاعلتن** تسكن لامها وتحذف نونها فتصير "مفاعلْت" وتحول إلى "مفاعيل" وهو لا يدخل غيرها[1].

-فوائد الزحاف:

1- لا يدخل على التفعيلة الواحد أكثر من زحافين.

2- لا يتوالى في الشعر العربي خمسة أحرف متحرّكة.

3- لا يجور توالي أربعة أحرف متحركة في تفعيلتين متتاليتين[2].

- **جدول الزِّحافات المفردة[3]:**

الزحاف المفرد	تعريفه	التفعيلة التي يدخلها هذا الزّحاف	ما طرأ على التفعيلة بعد دخول الزّحاف	التفعيلة بعد نقلها إلى تفعيلة مستعملة	البحور التي يدخلها هذا الزّحاف
الإضمار	إسكان الثاني المتحرك	متفاعلن بتحريك التاء	مُتْفَاعلن بإسكان التاء	مستفعلن	الكامل
الخبن	حذف الثاني الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ فاعلن فاعلاتن مَفْعُوْلَاْتُ مُسْتَفْعِ لُنْ	متَفْعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ مَعُوْلَاْتُ مُتَفْعِ لُنْ	مفاعِلُنْ مفاعِيْلُ مفاعِلُنْ	المديد- البسيط الرمل-السريع المنسرح- المقتضب المجتث- المتدارك الرجز- الخفيف
الوقص	حذف الثاني	متفاعلن	مفاعِلُنْ		الكامل

1 محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تحقيق سعيد محمد اللّحام عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط1، 1996، ص22.

2 محمود بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، منشورات جامعة الكويت، 2004 ص29،30.

3فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص 43-44

	المتحرك				
الطّيّ	حذف الرابع الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاْتُ	مُسْتَعِلُنْ مَفْعُوْلَاْتُ	مفْتعِلُنْ فاعِلَاْتُ	البسيط– الرجز السريع– المنسرح المقتضب
العصب	إسكان الخامس المتحرك	مَفَاْعَلَتُنْ بتحريك اللام	مَفَاْعَلْتُنْ بإسكان اللام	مفاعيلن	الوافر
القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن مفاعيلن	فعول مفاعلن		الطويل– الهزج المضارع– المتقارب
العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعَلَتُنْ	مُفَاْعَتُنْ	مفاعِلُنْ	الوافر
الكفّ	حذف السابع الساكن	مُسْتَفْعِ لُنْ فاعلاتن فاع لاتن مَفَاْعِيْلُنْ	مستفْعِل فاعلاتُ فاع لاتُ مفاعيلُ		الطويل– المديد الهزج– الرمل الخفيف– المضارع المجتث[1]

– جدول الزّحافات المزدوجة أو المركبة:[2]

الزحاف المركب	تعريفه	التفعيلة التي يدخلها هذا	ما طرأ على التفعيلة بعد	التفعيلة بعد نقلها إلى	البحور التي يدخلها هذا

[1] محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص31.

[2] يمينة رقية معتوق، البنية الإيقاعية في شعر عادل عماري، ديوان رماد السنين أنموذجا، ص 35.

		الزّحاف	دخول الزّحاف	تفعيلة مستعملة	الزّحاف
الخبل	خبن+ طي	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاْتُ	مُتَعِلُنْ مَعُلَاْتُ	فَعَلَتُنْ فَعِلَاْتُ	البسيط، الرجز السريع، المنسرح
الخزل[1]	إضمار+ طي	متفاعِلُنْ	مسْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	الكامل
الشكل	خَبَنْ+ كَفْ	فاعلاتُن مُسْتَفْعِ لُنْ	فَعَلَاْتُ مُتَفْعِ لُ	مفاعِلُ	الخفيف، المديد الرمل، المجْتَثْ
النّقص	عَصَبْ+ كَفْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتْ	مَفَاْعِيْلُ	الوافر

ب-العلــة:

تدخل على الأسباب والأوتاد، ومثالها في الأسباب حذف السبب في فعولن فتصير فعول وتحول إلـى فعل، ومثالها أيضًا في **مفاعلتن** حذف السبب الأخير منها مع تسكين اللام في السبب الذي قبله فتصبح **مفاعل** ←(تحول) **فعولن**.

أما الأوتاد بزيادة ساكن على الوتد في **فاعلن** ←**فاعِلْتُنْ** ←**فاعلان**.

- إسكان آخر الوتد المفروق في **مفعولاتُ** فتصير **مفعولات** ←**مفعولان**، أو إسقاط هذا الحرف السابع فتصير **مفعولا** ←**مفعولن**.

ج-حكم العلل:

* زحاف الخزل هو اجتماع الخبن مع الطي: متفاعلن ←(إضمار) متفاعلن ←(نقل) مستفعلن ←(طي) مُسْتَعِلِنْ ←(نقل) مُفْتَعِلُنْ.

أنها لا تقع أصالة إلّا في العروض (آخر الشطر الأول) والضرب (آخر الشطر الثاني)، وأنها عرضت لزمن، فلا يباح للشاعر أن يتخلى عنها في بقية القصيدة[1].

* ونجد بأنّ العروضيون يربطون الزحاف بالتفعيلة ال بالبيت الشِّعريّ، لذلك جعلوا للبسيط، الرجز، المنسرح، السريع مثلا " **مُسْتَفْعِلُنْ**" وجعلوا للخفيف والمجتث تفعيلة خاصة هي "**مُسْتَفْعِ لُنْ**" التي تختلف عن الأولى في أنّها تتألف من سببين خفيفين (مس+ لن) + وتد مفروق "تَفْعِ".

"**مستفعلن**"← سببين خفيفين (مُسْ+ تَفْ) +وتد مجموع (عِلُنْ) يقع بعدها.

- الفاء هي الحرف الرابع في "**مُسْتَفْعِلُنْ**" تعتبر ثاني سبب ومن ثَمَّ جاز طَيُّهَا فتصبح تفعيلة "**مَفَاعِلُنْ**".
- وفي **مستفع لن** تعتبر لا ثاني سبب، ولذلك لا يجوز طيُّها وهذا الفرق يوضح لنا أنَّ العروضيون يعتبرون تفعيلة الخفيف والمجتث، مثلًا " مُسْتَفْعِلُنْ" لا "مُسْتَفْعِلُنْ"[2].

وتنقسم **العلل** إلى قسمين:

1-**<u>علل الزيادة:</u>** هي ثلاثة:

1-**<u>الترفيل:</u>** وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، مثاله: فاعلن يزاد عليها "تُنْ" فتصير

- فاعِلُنْتُنْ ⟵ (تحول) فاعلاتن ← المتداركمجزوء
- متفاعلن متفاعِلُنْ تُنْ ⟵ (تحول) متفاعلاتن ← مجزوء الكامل

<u>2-التذييل:</u> وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل، **فاعلن** و**متفاعلن** و**مستفعلن** فتحول **فاعلان** و**متفاعلان** و**مستفعلان** بقلب نونها ألفًا وزيادة نون ساكنة بعدها. (مجزوء الكامل -مجزوء البسيط -مجزوء المتدارك)

1 محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص18،19.

2 ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص254.

3-التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف مثل: **فاعلاتن** التي تحول إلى **فاعلاتان** وهو لا يدخل غيرها من التفاعيل (مجزوء الرمل).

2-علل الحذف أو النقصان: و هي تسعة:

1-الحذف: وهو اسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مثل: **فعولن←فعو← فَعَلْ**، ومثل **فاعلاتن** تصير **فاعلا** وتحول إلى **فاعلن**. (الطويل–المديد –المتقارب – الرمل –الخفيف).

2-القطف: وهو اجتماع الحذف مع العصب (من أنواع الزحاف) مثل: **مفاعلتن** تحذف منها تن وتسكن لامها فتصير **مُفَاْعَلْ← فعولن** (بحر الوافر)

3-القطع: وهو حذف ساكن الوتد المجموع مع إسكان ما قبله مثل:

فاعلن ← فاعِلْ← فعْلُنْ أو تبقى على حالها، و**متفاعلن** تصير **متفاعلن**، **مستفعلن** تصير **مستفْعِلْ** (الكامل+ البسيط+ الرجز).

4-البتر: وهو يجمع بين الحذف والقطع، ففي: **فعولن** تحذف (لن) (هذا هو الحذف) تم تحذف الواو وتكن العين (وهذا هو القطع) فتصير **فع**، ومثلها أيضا **فاعلاتن** تصير **فاعل** ثم يتم نقلها إلى **فِعْلُنْ**. (المتقارب– المديد).

5-القصر: وهو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركة مثل: **فاعلاتن←فاعلاتْ**، مثل **فعولن ←فعولْ** (المديد – الرمل – المتقارب – الخفيف).

6-الحذذ: وهو حذف الوتد المجموع مثل **متفاعلن** تصير (متفا) وتحول إلى **فِعْلُنْ** (الكامل).

7-الصَّلَمُ: وهو حذف الوتد المفروق مثل **مفعولات←مَفْعُوْ** تحول **←فَعْلُنْ** (بحر السريع)

8-الوقف: وهو إسكان السابع المتحرك، مثل **مفعولاتُ** تصير **مفعولات←مَفْعُوْلَان** (السريع –المنسرح).

9-الكشف: وهو حذف السابع المتحرك كحذف تاء **مفعولات** فتصير **مفعولا** وتحول إلى **مَفْعُوْلُنْ**. (السريع – المنسرح).

وهناك علل جرت مجرى الزّحاف: وهي التي يجب على الشاعر التزمها، بل يجوز له تركها والرجوع إلى الأصل، وهي[1]:

1-**التشعيث:** هو حذف أحد مُتَحَرِكَيْ الوتد المجموع من وسط التفعيلة **فاعلن** و**فاعلاتن** فتتحول إلى **فالن** و **فاعلاتن، فالاتن.**

2-الحذف: (في العروض الأولى من المتقارب فقط).

3-الخَرْم: وهو حذف أوّل متحرّك من الوتد المجموع من أوّل البيت، فهو علَّة من حيث دخوله على الوتد، وزحاف من حيث عدم لزومه.

- **جدول علل الزيادة[2]:**

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
1-الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.	فاعلن متفاعلن	فاعلاتن متفاعلاتن
2-التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.	فاعلن متفاعلن مستفعلن	فاعلان متفاعلان مستفعلان
3-التسييغ	زيادة حرف ساكن على ماآخره سبب خفيف	فاْعِلَاْتُنْ	فَاْعلاتان

- **جدول علل النقصان(الحذف)[3]:**

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها

1 محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، ص29،30.

2محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص29.

3 المرجع نفسه ، ص30.

1-الحذف	إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء	مفاعيلن فاعلاتن	فعولن فاعلن
2-القطف	إسكان الخامس مع حذف السبب الخفيف	مفاعلتن	فعولن
3-القطع	حذف آخر الوتد المجموع مع إسكان م قبله	فاعلن متفاعلن	فعلن فعلاتن
4-البتر	حذف السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله	فعولن فاعلاتن	فِعْ، فِعْلُنْ
5-القصر	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركة	فعولن فاعلاتن	فَعُوْلُ فاعلان
6-الحذف	حذف الوتد المجموع	متفاعلن	فَعِلُنْ
7-الصلم	حذف الوتد المفروق	مفعولات	مفعولان
8-الكشف	إسقاط السابع المتحرك	مفعولات	مفعولن

نلخص ما تناولناه حول الزحاف والعلل في الجدول الآتي[1]:

التغيير	**طبيعته**	**أنواعه**
الزحاف	- يدخل على الأسباب فقط. - اختياري. - يدخل على الحشو وأحيانا على	إسكان //← /0 حذف /0 ←/ //←/

1 مصطفى حركات، اوزان الشعر، ص138.

	العروض والضرب.	
العلة	- تدخل على الأسباب والأوتاد. - لازمة. - تقتصر على العروض والضرب	1-حذف سبب أو وتد من نهاية التفعيلة. 2-قطع الوتد //0 ←/0. 3-إضافة ساكن إلى نهاية التفعيلة. 4-إضافة سبب في آخر التفعيلة.

07-الدوائر العروضية:

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمس دوائر عروضية تنتظم كلّ دائرة على مجموعة من البحور الشعرية ما بين المهمل والمستعمل.

01-دائرة المختلف: وفيها ثلاثة أبواب الطويل وَالمديد والبسيط[1]، وتشمل على خمسة أبحر، منها ثلاثة مستعملة ومنها اثنان مهملان "المستطيل وَالممتد"، وَسميت بهذا الاسم لتركبها من جزءين مختلفين خماسي وَسباعي[2].

02-دائرة المؤتلف: وَفيها ثلاثة أبحر اثنان منها مستعملات، وَواحدة مهمل، فالأول من المستعملين هو بحر الوافر وَالثاني الكامل، وَبحر مهمل على وزن **"فاعلاتُكَ"** وَهو المتوفر، وإنّما سمّيت بهذا الاسم لائتلاف أجزائها وَتماصلها لأنّ بحريها المستعملين مركبان من أجزاء سباعية، فتماثلت لذلك[3].

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

2الدماميني، العيون الغامرة على خَبَايا الرامزة، ص50.

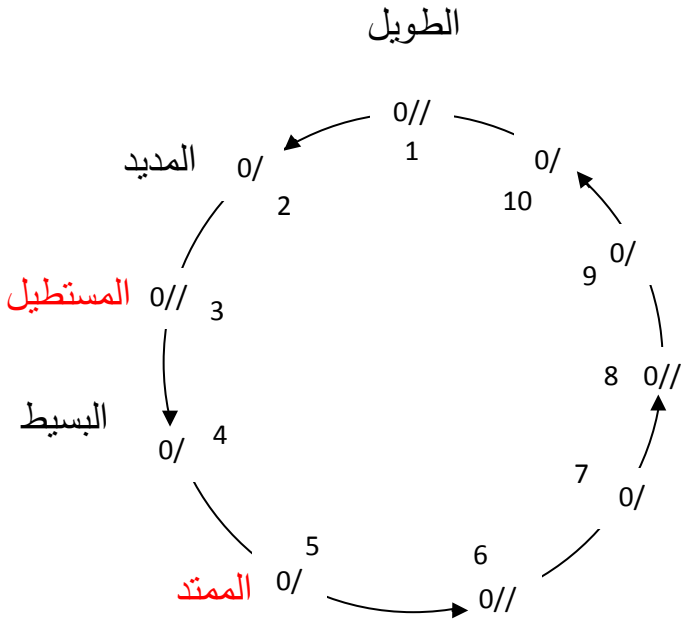
3 المرجع نفسه ص50-52.

03-دائرة المجتلب: سمّيت دائرة المجتلب لأنّ كلّ جزء منها مجتلب الدائرة الأولى، فأمّا الهزج فمجتلب من السباعي الطويل وَالرّجز من السباعي البسيط وَالرّمل من سباعي المديد[1].

04-دائرة المشتبه: وَفيها ستة أبواب السريع وَالمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث[2]،وسمّيت بهذا الاسم لاشتباه أبحرها وَذلك لأنّ **مستفع لن** في الخفيف مفروقة الوتد وَكذا المجتث، وفي غيرهما مجموعة الوتد وَ**فاع لاتن** في المضارع مفروقة الوتد وفي غيره مجموعة وتسمّى أيضًا بدائرة المنسرح لأنّه أصل بحورها[3].

05-دائرة المتفق: وفيها على مذهب الخليل باب واحد وَهو المتقارب وسمّيت دائرة المتفق لاتفاق أجزاها الخماسية وانفكاك بعضها عن بعض[4].

أولا: دائرة المختلف(الطويل)[5]:



الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن 2X

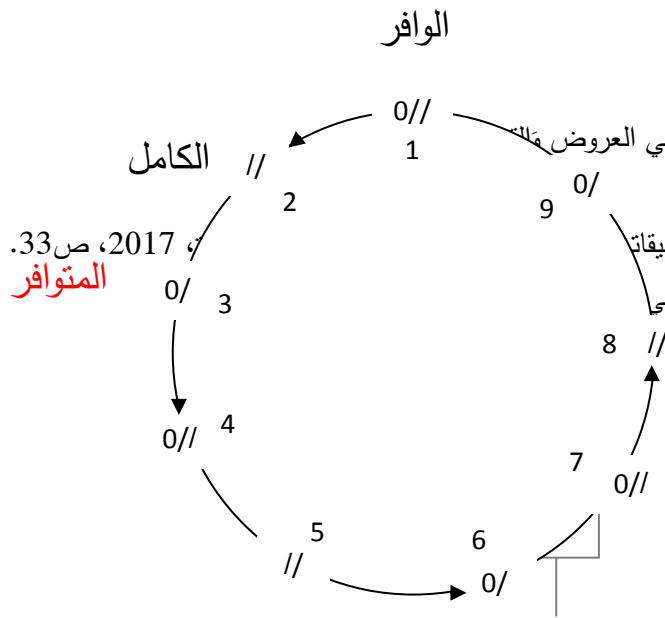
المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن 2X

المستطيل: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن 2X

البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن 2X

الممتد: فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن 2X

ثانيا: دائرة المؤتلف (الوافر)[6]:



الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن 2X

الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن 2X

المتوافر: فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

1 أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، الجامع في العروض والقا

2المرجع نفسه، ص95.

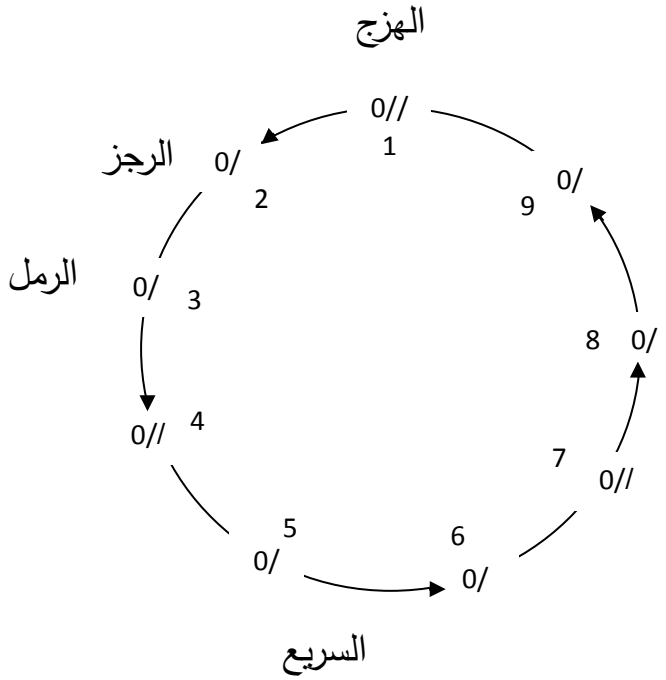
3 محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته

4 أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، الجامع في

5 محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وَ

6المرجع نفسه، ص 36.

ثالثا: دائرة المجتلب (الهزج)[1]:

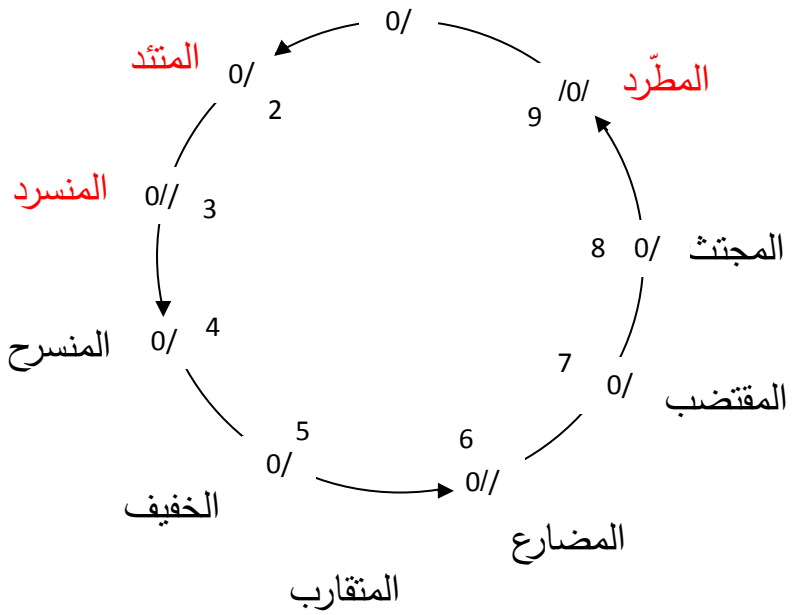


الهزج: مفاعلين مفاعلين مفاعلين 2X

الرجز : مستفعلن مستفعلن مستفعلن 2X

الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن 2X

رابعا: دائرة المشتبه(السريع)[2]:



السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ 2X

المتئد: فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن 2X

المنسرد: مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن 2 X

المنسرح: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن 2X

الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن 2X

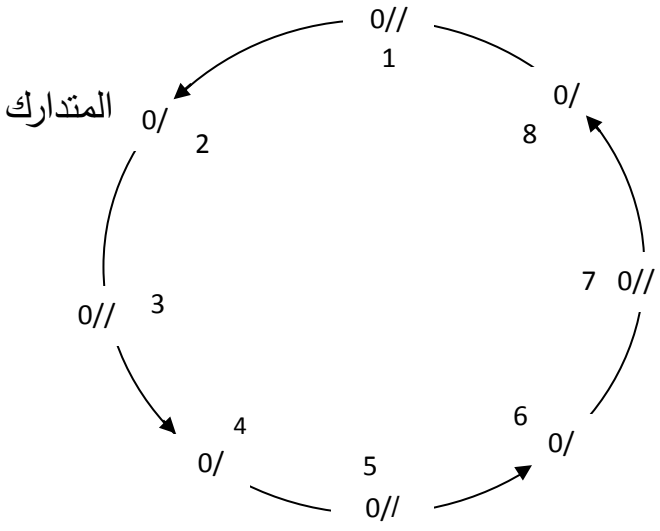
المضارع: مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلنX 2

المقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلنX 2

المجتث: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن 2X

المطّرد: فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلنX 2

خامسا: دائرة المتّفق (المتقارب):



المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن 2X

المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن 2X

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وَتطبيقاته، ص38

[2] المرجع نفسه، ص 39.

- **البحور الخليلية[1]:**

بحر الطويل:

[1] فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص 62.

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 مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

بحر المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

بحر الخفيف:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

بحر المضارع:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

بحر المقتضب:

مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ 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 فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

08-الأوزان العروضية[1]:

01-مفهوم الوزن:

أ-المفهوم اللّغوي: ورد تعريف الوزن في معجم لسان العرب فنجد:

وزن. الوزن، قال اللّيث: الوزن ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدّراهم، وزن الشيء وزنًا وزنةً.

ويقال في موضع آخر: وزن فُلَانُ الدّراهم وزنًا بالميزان وإذا كان فقد وزنه أيضًا، ويقال وزن الشيء إذا قدّره، وَزَنَ ثمر النَّخْلِ إذا خرصه.

والميزان: المقدار، وامرأة موزونة: قصيرة عاقلة، والوزنة: المَرْأةُ القصيرة، اللّيث: جارية موزونة فيها قِصَرُ.

وأوزان العرب: ما ثبت عليه أشعارها، واحدها وزن، قد وزن الشّعر وزنًا فاتّزن كلّ ذلك عن أبي إسحاق.

والوزن: المثقال، والجمع أوزانٌ وقالوا درهَمٌ وزْنٌ، فوصفوه بالمصدر. والوزن الفِدْرَةُ من التّمر لا يكاد الرّجل يرفعها بيده، والوزين الحَنْظَلُ المَطْحُوْنُ وفي المحْكَمِ: الوزين حَبُّ الحِنْظَلِ المطحون يُبَلُ باللّين فيوكَلْ.

وَوَزْنٌ سبعة: لقَبُ، والوزن: نجم يَطْلَعُ قَبْلَ سهَيْلِ فَيَظُنُ إيَّاه[1].

[1] يمينة رقية معتوق، البنية الإيقاعية في شعر عادل عماري، ديوان رماد السنين أنموذجا، ص 47.

أما عن القاموس المحيط فوردت معاني لفظة الوزن فيما يلي:

الوزن، كالوعد، يدّل على الثّقل والخفة، كالزّنة، وزنهُ فَيزِنُهُ وزنًا وزنة، والمثقال ج: أوزان، وقدرةُ من تَمْرٍ لا يكاد رجلٌ يرفَعُهَا، تكون في نصف جلّة من جلال هجَرَ.

ووزن الشعر فاتّزن. فهو أوزانُ من غيْرِهِ: أقوى، وأَمْكَنَ، وأوزنُ القوم: أوجَهُهُمْ.

وتوازنًا: إتزنا[2].

ب-المفهوم الاصطلاحي:

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

وبنية الوزن شبهة إلى حدّ كبير ببنية اللّغة[3]... فكل لغة تتكون من وحدات صوتية هي الحروف، وهذه الحروف تجمع لتكون كلمات، والكلمات بإضافة بعضها لبعض تكون الجمل، والجمل بتجاورها تنشئ النصوص.

أصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات، وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن هذه الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل، وتجاوز التفاعيل يعطينا وزن الشطر[4].

ج- **أضرب البحور الخليلية و أعاريضها:**

1- **بحر الطويل:** للطويل عروض واحدة مقبوضة(مفاعلُنْ //0//0) وثلاثة أضرب، فضرب صحيح(مفاعيلن //0/0/0)، وضرب مقبوض، ضرب محذوف[5].

---

1 ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص4829 مادة وزن.

2 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص1238، مادة وزن.

3 مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص07.

4 المرجع نفسه، ص18.

5 ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص99.

2- **بحر المديد:** لبحر المديد ثلاث أعاريض وستة أضرب: عروض صحيحة (فاعلتن ولها ضرب واحد مثلها، وثانية محذوفة، ولها ثلاثة أضرب: ضرب مقصور $\begin{pmatrix} \text{فاعلان} \leftarrow & \text{فَاْعِلَاْتُنْ} \leftarrow & \text{فاعَلان} \\ 00//0/ & 0/0//0/ & 00//0/ \end{pmatrix}$ وضرب محذوف كالعروض وضرب

فَاْعِلَاْتُنْ ← فاعِلَاْ ← فاعل "القطع"

أبْتَرْ (فَعْلُنْ) وهو مركب من الحذف والقطع /0//0/ 0//0/ ,

, الحذف ,

وعروض الثالثة: محذوفة مخبون $\begin{pmatrix} \text{فَعِلُنْ} \\ 0/// \end{pmatrix}$ والثاني أبْتَرْ (فَعْلُنْ)[1]

3- **بحر البسيط:** للبسيط ثلاث أعاريض وستة أضرب، العروض الأولى: مخبونة (فَعِلُنْ) ولها ضربتان: صحيحة ولها ثلاث أضرب: الأولى مجزوء مُذّيل، والثاني مجزوء صحيح مثل العروض، والثالث مجزوء مقطوع. وعروض ثالثة، مجزوءة مقطوعة. ولها ضرب واحد مجزوء مقطوع مثلها[2].

4- **بحر الوافر:** للوافر: عروضان وثلاثة أضرب، عروض صحيحة والثانية معصوبة أما ضربة فالأول صحيح والثاني كذلك[3]. والثالث معصوب

5- **بحر الكامل:** للبحر الكامل ثلاث أعاريض وتسعة أضرب: عروض قامة صحيحة ولها ثلاث أضرب: تام صحيح مثلها، والثاني مقطوع، والثالث أخذ مُضْمَرْ، وعروض ثالثة مجزوءة صحيحة، ولها أربعة أضرب: مجزوء مذبَّل والثاني مجزوء صحيح كالعروض والرابع: مجزوء مقطوع[4].

1 محمد علي هاشمي، العروض الواضح وعلم القافية ص 82-83.

2المرجع نفسه، ص43.

3 غازي يموت، بحور الشعر العربي، ص 24.

4 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية وفنون الشعر، ص70، 71.

6- **بحر الهزج:** للبحر الهزج عروض واحدة صحيحة مجزوءة ولها ضربان: الأول: صحيح مثلها والثاني: محذوف[1].

7- **بحر الرجز:** للبحر الرجز: لبحر الرّجز أربع أعاريض وخمسة أضرب: عروض تامة صحيحة، ولها ضربان: الأول تام صحيح مثلها، والثاني مقطوع، وقد يصيب هذا الضرب المقطوع "الخبن"، والعروض الثانية: مجزوءة صحيحة ولها ضرب واحد مجزوء صحيح مثلها والعروض الثالثة صحيحة مشطورة، وهي عروض وضرب في وقت واحد والعروض الرابعة صحيحة منهوكة، فهي عروض وضرب في وقت واحد[2].

8- **بحر الرمل:** للبحر الرمل عروضين وستة أضرب: عروض محذوفة، ولها ثلاث أضرب الأول تام صحيح والثاني مقصور، وعروض ثانية: مجزوءة صحيحة ولها ثلاث أضرب الأول مجزوء مسَبَغ، والثالث مجزوء محذوف[3].

9- **بحر السريع:** للسريع أربعة أعاريض وستة أضرب: العروض الأولى مطوية مكشوفة ولها ثلاثة أضرب، الأولى: مطوية مكشوفة مثل العروض، الثانية مطوية موقوفة[4]. أما العروض الثانية: مخبولة مكشوفة، العروض الثالثة، مشطورة موقوفة، العروض الرابعة: مشطورة مكشوفة[5].

10- **بحر المنسرح:** لبحر المنسرح ثلاثة أعاريض وثلاث أضرب، الضرب الأولى مطوي والثانية مقطوع، أما العروض الثانية منهوكة موقوفة، العروض الثالثة منهوكة مكشوفة[6].

11- **بحر الخفيف:** لبحر الخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب: عروض صحيحة ولها ضربان الأولى مثلها والثاني: محذوف وعروض ثانية محذوفة ولها ضرب

1 المرجع نفسه، ص102.

2 فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر ، ص83-84.

3 المرجع نفسه، ص 85.

4 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية وفنون الشعر، ص 56.

5 محمود مصطفى، أهدي سبيل إلى علمي العروض والقافية ص 73-74-75.

6 اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية ص 147.

واحد مثلها وعروض ثالثة مجزوءة صحيحة ولها ضربان مجزوء صحيح والثاني مجزوء مخبون مقصور[1].

12- **بحر المضارع:** للبحر المضارع عروض واحدة صحيحة ولها ضرب واحد صحيح مثلها[2].

13- **بحر المقتضب:** للبحر المقتضب عروضًا واحدة مطوية، أي أصابها الطّي، وهو حذف الرابع الساكن، ولها ضرب واحد مطوي مثلها[3].

14-**بحر المجتث:** وبحر المجتث له عروض واحدة مجزوءة، وضرب مثلها، فالعروض والضرب فاعلاتن ويجوز فيها حذف الثاني وقد تصير(فاعلاتن 0/0//0/)،(فالاتن 0/0/0/) عندما يُقْطَعْ الوَتد المجموع[4].

15-**بحر المتقارب:** لبحر المتقارب عروضين وستة أضرب: العروض الأولى: صحيحة ولها أربعة أضرب: الأول: صحيح مثلها، والثاني مقصور، والثالث محذوف، والرابع أبْتَرْ[5].

16-**بحر المتدارك:** لهذا البحر عروضان وأربعة أضرب: العروض الأولى صحيحة وضربها كذلك، والعروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب، ضرب الأول مجزوء مخبون مرَفّل، وضرب الثاني مجزوء مُذَيَّل[6].

ثانيا: جانب القافية:

أ-القافية:

1 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص97.

2 المرجع نفسه، ص106.

3 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص110.

4 مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص138.

5 فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص85.

6 اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص117.

01-التعريف الاصطلاحي:

تعددت تعاريف القافية، واختلف العرضيون 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"[1].

إضافة إلى ذلك يرى القدماء أنّ "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعرًا حتى يكون له وزن وقافية".

وذكر السكاكي في مفتاح العلوم أنّ "الشعر موزون مقفى، وألغى بعضهم التقفية، وهي القَصْدُ إلى القافية ورعايتها، فإنّها لا تلزم الشعر، لكونه شعرًا، بل لأمر عارض، ككونه مصرعًا، أو قطعة، أو قصيدة، أو لاقتراح مقترح، وإلّا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون، وأنّه أمر لابد منه، جارٍ من الموزون مجرى كونه مَسْمُوعًا، ومؤلفًا"[2].

ونجد من المحدثين من يعرف القافية فالدكتور إبراهيم أنيس الذي يقول: "ليست القافية إلّا عدّة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكوّن جزءًا هامًا وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[3].

ولكن الدكتور عوني عبد الرؤوف يقول: "يثبت أن تكون القافية مقطعًا شديد الطول(/00) أي ممدد وهذا القول إن صح بعضه على الشعر القديم فلا يصح في الشعر الحرّ خصوصا"[4].

أما الدكتور عبد الله الطيِّب فله أحكام ذوقية على القوافي كأحكامه على الأوزان، فيها إحساس طيِّب بموسيقى الشعر، ووراءها تتبع واسع لنماذجه، ولكن ذوقه الخاص يدخل في

1 عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2003، ص105.

2 حنى عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين "دراسة نظرية وتطبيقيَّة"، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1ن 1425ه/ 2005، ص09.

3 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244.

4 عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص106/105.

ذلك، لا تسْنِدُهُ نظرة موضوعية، فربما أطلق أحكامًا يخالفه فيه الكثيرون، كقوله باستهجان التمسيط، وأن القافية الموحدة الملتزمة هي أنسب شيء للشعر العربي، اعتمادًا على نماذج قليلة رديئة من الشعر المتعدد القوافي"[1].

02-حروف القافية:

حروف القافية ستة [2]وَهي: الرَّوي، وَالوصل، وَالخروج، وَالرّدف، وَالتأسيس وَالدخيل.

1- الرّوي:

هو الحروف الّذي تبنى عليه القصيدة، وَيتكرر في آخر أبياتها موصولًا إمّا باللين أو الهاء، أو ساكنًا، وَمن ذلك قول "عنترة بن شداد":

لا تصرميني يا عبيلُ وراجعي فيّ البصيرة نظرة المتّأمِلِ

فالرّوي في البيت هو حرف اللام، وَهو حرف متحرك متصل بالياء، وَقيل في علّة تسمية هذا الحرف بالرّوي: إنّ أصل روى في كلامهم –للجَمْع–وَالإتّصال وَالضّم، وَمنه الرّواء، وّهو الحبل الّذي يشدّ الأحمال وَالمتاع وَغير ذلك ليضمها، قال "الراجز":

إنّي إذّا ما القوم كانوا أنجية وَاِضطّرب القوم اِضطِّراب الأرْشِيَه

و حروف الرّوي كلّها تصلح لأن تكون رّويًّا، إلّا حروف الإطلاق وَهي الألف وَالواو وَالياء وَهي حروف ساكنة. فألف نحو قول "الأعشى":

بانت سعادُ وأَمسى حَبْلُها رابا وَأحدث النأي لي شوقًا وأوصابا

وَالواو نحو قول "المرقش الأصغر":

أمن رسم دارٍ ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وَتروّح

وَالياء نحو قول "المثقب العبدي":

إذا ما قمتُ أرجلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين

---

1 شكري عيّاد، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، ط2، نوفمبر1978، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص 108

وَعلّل علماء القافية عدم كون هذه الحروف وريًّا بأنّها زوائد ليست من نفس الكلمة، وَإنّها زيدت في القافية، لأنّها حروف مدٍّ ولين، وَالصوت يجري فيها وَالعرب من شأنهم أن يمدّوا أصواتهم ي أواخر الأبيات، وَيترنموا في الغناء وَالحداد وَالإنشاد[1].

ومن ألف الاطلاق أيضًا الألف الّتي تأتي للبيان الحركة، نحو ألف أنا وَالألف الّتي تقع بدلًا من النون الخفيفة، نحو قول "العجاج":

يحسبه الجاهل ما لم يعلما شيخا على كرسيّه معمّما

وَالألف الّتي تكون بدلًا من التنوين، نحو قول "متمم بن نُوَيرة":

[1] يمينة رقية معتوق، البنية الإيقاعية في شعر عادل عماري، ديوان رماد السنين أنموذجا، ص 53.

وَما كان وقافًا إذّا الخيل أحجمت وَلا طائشًا عند اللّقاء مدفعا[1]

2- **الوصل:**

هو الحرف الّذي يأتي بعد حرف الرّوي المتحرك، من حرف مدٍّ أو هاء، سواء أكان حرف المد ناشئًا من إشباع حركة الرّوي، أو كان حرفًا، وَسواء أكانت الهاء ساكنة أم متحركة بالفتح أو الكسر أو الضم.

وَيكون الوصل بحروف المدّ وَالهاء، لأنّ الشعر للإنشاد وَالغناء وَالترنم وَالصوت يجري فيهنّ، لأنّ الألف وَالواو وَالياء هي حروف المدّ وَاللّين وَلولا خفاء في الهاء لم تجرِ مجراهنّ، وَلكن لخفائها وَهمسها جرى الصوت فيها، وَلا يجيزون واحدًا من هذه الحروف مع الآخر لئلا يختلف الصوت، لأنّ الصوت الّذي يجري في الواو غير الصوت الّذي يجري في الألف وَكذلك سائرها فحرف الوصل لا يختلف وَلا يقع معه غيره.

أ-حروف الوصل[2]:

- **الوصل بالألف:** يكون الوصل بالألف إمّا بإشباع حركة الرّوي ويكون ذلك خاصًا بالشعر، وَإمّا أن يكون الرّوي موصولا بالألف نحو: ماولاونا

أو الألف الأصلية في منى وَعلا وَسما وَمن ذلك قول "الأعشى":

ألا من مُبْلغٌ عني حريثًا مغلغلة أحان أم اِزدرانا الوصل هو(نا)

- **الوصل بالياء:** ياء الوصل: إمّا أن تكون ياء ناشئة عن إشباع كسرة الرّوي أو ياء النّسب، أو ياء الضمير، أو ياء المنقوص، أو ياء الفعل وَمن ذلك قول "الأعشى":

إذ سامه حطّتي خسفٍ فقال له مهما تقيه فإنّي سامع حارِ

- **الوصل بالواو:** واو الوصل: إمّا أن تكون أصلية، أو واو الضمير، أو أن تكون واوًا ناشئة من اشباع ضمّة الرّوي وَمن ذلك قول "الأعشر":

1 حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء وَالمحدثين، ص،11-14

2 حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء وَالمحدثين ، ص19 إلى 23.

لمّا ألتقينا كشفنا عن جماجمنا ليعلموا أنّنا بكرٌ فينصرفوا

وَتعتبر هذه التغيرات ضرورات شعرية مقبولة خاصة القافية.

- **الوصل بالهاء:** قد يوصل الرّوي بالهاء الساكنة، أو بالهاء المتحركة بالفتح، أو الكسر، أو الضمّ:

- **الوصل بالهاء الساكنة:** يقول "الأعشر":

وَلقد طرقت الحيّ بعد النّوم تنبحني كِلَابُه

وقد تكون أيضًا في الأصل تاء التأنيث الساكنة مثل قول "الأعشر":

لسنا نقاتل بالعِصيِّ وَلا نرمِي بالحجارهْ

- **الوصل بالهاء المتحركة بالفتح:** تقول "الخنساء":

ألا لعينك أم مّالها وَقد أخصل الدّمع سرْبَالَهَا

- **الوصل بالهاء المتحرّكة بالضم:** يقول "بشار بن برد":

إنّ المحب تلين شوكته يومًا إذّا ما عزّ صاحبُهُ

- **الوصل بالهاء المتحركة بالكسر:** يقول "المتنبي":

أَأْحبّه وَأحبّ فيه ملامةٌ إنّ الملامة فيه من أعدائه[1]

3- الخَروج:

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

وسميت خَروجًا لبروزة وَتجاوزه للوصل التابع للروي، وَلأنّه خرج به من البيت، **الخروج بالألف** كقول "الأعشر":

عقدت كندة عادةً فاصبر لها اِغفر لجاهلها ورقّ سجالها

فاللام هو الرُّوي، وَالهاء: وصل، وَالألف: خروج

- **وَخروج بالياء:** كقول "أبي تمّام":

1 حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، ص19 إلى 23.

فتى جعل المعروف من دون عرضه سريعًا إلى المتاح قبل عداته

فالتاء روي وَالهاء وصل، وَالياء الناشئة من إشباع كسرة هاء الوصل: خروج.

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

اِعتاد قلبك من حبيبك عيدة شوق عراك فأنت عنه تذودُهْ

فالدال روي وَالهاء وصل وَالواو الناشئة من إشباع ضمة هاء الوصل: حذفٌ[1]

04-الردف:

عبارة عن حرف مدّ وَلين قبل الرّوي، فإذّا كان الردف ألف كانت لازمة، وَلا يجوز سقوطها، أو إبدالها بالواو أو الياء، أمّا الردف بالواو وَالياء، فيجوز أن تكون قافية القصيدة الواحدة مردوفة في بعض الأبيات بالواو، وَفي البعض الآخر بالياء دون التزام في العدد أو الترتيب فالواو وَالياء يجوز اجتماعهما في القصيدة الواحدة حسبما يريد الشاعر، دون التزام ترتيب خاص أو عدد معين من القوافي المردوفة بالواو، أو القوافي المردوفة بالياء، كما يجوز أن تكون القصيدة كلّها مردوفة بالواو أو مردوفة بالياء.

- **القوافي المردوفة بالألف**: كقول مروان بن أبي حفصة في رثاء معن بن زائدة الشيباني:

أصاب الموت يوم أصاب معنًا من الأحياء أكرمهم فِقالا

فاللام روي وَالألف قبلها ردف وَالألف بعدها: وصل.

1 المرجع نفسه، ص25.

- **القوافي المردوفة بالواو وَالياء** من مثل قول "الأصبع العدواني":

أنّي أبرٌّ أبيّ ذو محافظة وَابن أبيٍّ أبرٍّ من أبيينِ

وقد يجيء الرِّدف من كلمة، وَالروي من كلمة أخرى هي مضمر نحو قول "الأعشى":

ألّا من مبلغ عنّي حريتا مغلغلة أحان أم اِزدرانا

فالردف هو اِزدرى وَنا (نون الضمير).

05-الدخيل:

هو الحرف المتحرك الّذي يفصل بين ألف التأسيس وَحرف الرّوي، وَهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معينًا يتكرر كلّ مرّة في القافية، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وَحرف الرّوي، يقول: "عمر بن أبي ربيعة":

وَما ظبية من ظباء الأراك تقرو دماث الرّبى عاشبا

وَهنا الرّوي هو الباء وَالألف بعد الياء الوصل، وَالحرف الّذي قبل الياء دخيل وَالألف قبل هذا الحرف تأسيس[1].

06-التأسيس:

هو الألف الّتي تسبق الرّوي وَيكون بينها وَبين الرّوي حرف واحد على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها الّتي يوجد بها حرف الرّوي ففي قول الشاعر:

تذكَّرت من يبكي عليّ فلم أجد سوى السّيف وَالرمح الرُّدينيّ باكيا

نجد الروي هو الياء وَقبل الياء حرف الكاف، قبلها الألف، هذه الألف هِي "التأسيس" وَأمّا الألف الّتي بعد الياء فهي الوصل[2].

03-حركات القافية:

يراد بحركات القافية أمران:

أ-حركات الحروف السابقة على حروف المدّ في القافية.

1 محمد حماسة عبد اللّطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م، ص207.

2 المرجع نفسه، ص204.

ب-حركات الحروف الصحيحة في القافية.

وهي حركات إذ أتى بها الشاعر في أول القصيدة على صورة معينة، وجب عليه أن يلتزمها فيما يتلو من أبيات، وإلّا سقط طفي مآخذ عدّدها العلماء.

حركات القافية إذن مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بحروف القافية في الغالب، لذا تتفق حركات القافية مع حروفها في العدد، فهي ست مثلها، وهي على حسب ترتيبها كما يلي[1]:

01-الرّس:

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

02-الحَذْو:

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

03-الإشباع:

حركة الدخيل، الذي بين ألف التأسيس والروي، ككسرة الهمزة من وَائِلِ.

04-التوجيه:

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

05-المجرى:

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

06-النفاذ:

[1] فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص 99.

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

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

وذلك قول الشاعر:

يُوْشِكُ مَنْ فرَّ مِنْ مَنِيّتِهِ فِيْ بَعْضِ غِرَّاتِهِ يُوَافِقُهَاْ.

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

04- ألقاب القافية:

نظرًا لوجود تعريفات متباينة للقافية، غير أنّ التعريف الأدق والأكثر تداولًا هو تعريف الخليل:" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"، وهو التعريف المتفق عليه بين أهل العروض وسائر النقاد.

وتأسيسًا على هذا يكون للقافية، بالنظر إلى عدد الأحرف المحصورة بين آخر ساكنين في البيت، خمسة أنواع[2]:

- **المترادف:** وهي التي لا يفصل بين ساكنيها متحرك واحد كقوله:

خَلَّفْتُ غاشية الخُنُوْعِ ورائِيْ وأتَيْتُ أقِيْسُ جَمْرَةَ الشُّهَدَاْءِ (/00)

- **المتواتِر:** وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك وسميّ المتواتر كذلك، لأنَّ المتحرك قد وليه الساكن، ولم يكن فيه من توالي الحركات ما غيره، ومن ذلك قول غريفة العبسي:

تَقُوْلُ سليمِي ما لجِسْمِكَ شاحِبًا كأنَّكَ يحميك الشَّرابَ طبيب (/0/0)

1 عبد العزيز بنوي، العروض التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، ط2، 1421هـ/ 2000م، ص312/311.

2 يمينة رقية معتوق، البنية الإيقاعية في شعر عادل عماري، ديوان رماد السنين أنموذجا، ص 59 .

فقلت ولم أعْرَ الجوابَ ولم أُلْعِ وللدَّهْرِ في صمِّ السَّلامِ نصِيْبُ (/0/0)

- **المتدارك:** وهي التي تفصل بين ساكنيها متحركات، كقوله:

مجَّدْتُ فِيْكَ مشاعرًا ومواهبا وقَضَيْتُ فرصًا لِلْنَوَابِغِ وَاْجِبًا (/0//0)

- **المتراكب:** وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات، كقوله:

أرح ركابَك من أين عثَرِ كفاك جِيْلَانِ مَحْمُوْلًا عَلَى خَطَرِ(/0///0)[1]

- **المتكاوس:** كل قافية توالت فيها أربع حركات بين آخر ساكنين، وهذا أكثر ما يجتمع في القافية ويكثر ذلك في الرجز، مثل قول الحطيئة:

الشِّعرُ صَعْبٌ وطويلٌ سُلَّمُهْ

إذا ارْتَقَى فِيْهِ الّذي لَا يَعْلَمُهْ

زَلَّتْ بِهِ إلى الحَضِيْضِ قَدَمُهْ (/0////0)[2].

05-أنواع القوافي:

أ-القوافي المطلقة:

1) **قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء:** وتنقسم إلى:

أ- **قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء الساكنة:** ومن ذلك قول أبي تمام:

إذا المرء لم يَسْتَخْفِيْ الحزم نَفْسَهُ فَذرْوَته للحادثاتِ وغارِيُهْ

أعاذلتي ما أخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا وأَخْشَنُ منه في الملمَّات رَاْكِيُهْ

فالباء: روي وهي متحركة بالضّم، وموصولة بالهاء الساكنة، وقبل الرّوي حرف هو الدخيل، وقبل الدخيل ألف التأسيس[1].

1 مقداد محمد شكر قاسم: البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010، ص130.

2 حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين "دراسة نظرية وتطبيقية"، ص42.

ب- **<u>قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء المتحركة بالفتح</u>:** ومن ذلك قول عدى بن زايد العبادي:

ماذا تَرجَى النفوسُ من طلب الخَير وحبُّ الحياةِ كاذِبْهَا

تظنُّ أو لَّن يصْبَهَاْ عَنَتُ الدَّهر وَرَيبُ المنون كَارِبُـهَاْ[2]

فالقافية مطلقة، حيث الرّوي، وهو الباء، متحرك بالضم، وموصول بالهاء المتحركة بالفتحة التي مدّت فصارت خروجًا بالألف، وقبل الروي الدخيل، وقبل الدخيل ألف التأسيس، وكما يلي:

دخيل وصل

↓ ↓

كـاذبـها←خروج

↓ ↓

ألف التأسيس روي

ج- **<u>قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء المتحركة بالضم</u>:** ومن ذلك قول بشار:

[1] فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص79.

[2] حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية ص 51.

إن المحبَّ تلين شوْكَتُهُ يومًا إذا ماعزَّ صاحِبُهُ

فَلَهُ عَلَيَّ إن تَجْنُبْنِي ما عِشْتُ أنيّ لا أجانِبُهُ

فالألف ألف التأسيس في صاحبه، أُجانبه وبعد الألف حرف الدخيل، وهو الحاء، النون، ثم حرف الرّوي وهو الباء، والرَّوي متحرك الضم وموصول بالهاء المتحركة بالضم.

2) **<u>قواف مطلقة مؤسسة موصولة باللّين</u>:** وتنقسم إلى ثلاث أنواع:

أ-**قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالألف:** ومن ذلك قول النابغة الذبياني:

كَتَمْتَكَ ليلًا بالجَمُومِينَ ساهرًا وهمَّنِي: همًّا مُسْتَكِنًا وظاهـرًا

أُحادِيْثُ نفسِ تَشْتَكِيْ ما يُرِيْبُهَا وَورِءَ هُمُوْمٍ لم يَجِدْنَ مصادرًا

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

ب-**<u>قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالواو:</u>** ومن ذلك قول النابغة الذبياني

فإن كنت لذو الظَّغْنِ عنّي مُكَذَّبٌ ولا حَلِفِي على البَرَاءَةِ نافِعٌ

ولا أنا مأمونٌ بشـيء أقُوْلُهُ وأنْتَ بأمرٍ لا مَحَالَةَ وَاْقِـعُ[1]

فالألف تأسيس، وما بعدها: دخيل، والعين: روي، وهو موصول بالواو والناشئة عن إشباع الضمة.

ج- **قوافي مطلقة مجرّدة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء:** وتنقسم إلى:

1) **<u>قوافي مطلقة مجرّدة من الرّدف والتأسيس موصولة بالهاء الساكنة:</u>**

ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

[1] حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية ص 54.

أَشْجَاكَ الرّبع أم قِدَمُهُ أَمْ رَمَادٌ دارِسٌ حُمَمُهْ

لا أرى إلَّا النّعامَ به كالإماءِ أشْرَفَتَ حُزَمُهْ

لِلْفَتَى عَقْلٌ يعيش بِهِ حَيْثُ تَهْدي ساقَةٌ قَدَمُهْ

فالميم روي وهو متحرك بالضمة وموصول بالهاء الساكنة[1].

2) **<u>قوافي مطلقة مجرّدة من الرّدف والتأسيس موصولة بالهاء المتحركة بالفتح</u>:** ومن ذلك قول ديك الجن في رثاء زوجته التي قتلها بسبب تهمة كاذبة:

[1]فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص88.

يَاْ طَلَعَةً طَلَعَ الحمامُ عليها وجنى لها ثَمْرَ الرَّدى بِيَدَيْهَا

روّيت من دَمِها الثرى ولطالمَا روّى الهوى شَفَتَيَّ من شفتيها

ما كان فتيلها لأنّي لم أَكُنْ أبكي إذا سَقَطَ الغبارُ عَلَيْهَاْ

لكن ظنَنْتُ على العيون بحُسْنِهَا وأَنِفْتُ من نَظَرِ الحسود إلِيْهَاْ

فالياء روي، والهاء وصل وقدمت بالفتح

3) **<u>قوافي مطلقة مجرّدة من الرّدف والتأسيس موصولة بالهاء المتحركة بالضم:</u>**

ومن ذلك قول وضاح اليمني:

ما بَاْلُ عَيْنِكَ لَا تَنَاْمُ كأنَّما طَلَبَ الطبِيْبُ بها قذى فَأضَلَّهُ

بَلْ ما لِقَلْبِكَ لا يَزَاْلُ كأنَّهُ نَشَوانُ أَنْهَلَهُ النَّدِيمُ وعَلَّهُ

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

4) **<u>قوافي مطلقة مجرّدة من الرّدف والتأسيس موصولة بالهاء المتحركة بالكسر</u>:**

ومن ذلك قول ربيعة الرقى:

أليس الزّمان كما قَدْ عَلِمْتَ فمالك تَجْزَعُ مِنْ حرفِهِ

وعندك علمٌ به ثاقبٌ وعين تدلُّ على وصفِهِ[1]

[1] حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية ص 56.

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

3) **<u>قوافي مطلقة مجددة من الرّدف والتأسيس وموصولة باللّين</u>**: وتنقسم إلى:

1) <u>قوافي مطلقة مجرّدة من الرّدف والتأسيس وموصولة بالألف:</u>

ومن ذلك قول عمرو بن شأس الأسدي:

ألا أيُّهَاْ المرءُ الذي ليْسَ مُنْصِتًا ولا قَائِلا إن قال حقًّا ولا عَدلًا

إذ قلت فاعلم ما تقول ولا تكنْ كح اطِبِ ليلٍ يَجْمَعُ الدَّقَ والجزلَا

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

2) <u>قوافي مطلقة مجرّدة من الرّدف والتأسيس موصولة بالواو:</u>

ومن ذلك قول عمرو بن شأس:

نحن الذين لِحِلْمِنَا فَضَلُ قدمًا وعِنْدَ خطيبِنا فَصَلُ

وإذا نطاوِعُ أَمر سادَتِنَالم يُرْدِنَا عجْزٌ ولا بُخْلُ

ولنا قوارسُ يركُبُون لنَا في الرَّوعِ لا ميلٌ ولا عُزْلُ

فهنا تبين بأنَّ الرويُّ هو اللام وهو موصول بالواو الناشئة عن إشباع الضمة.

3) **<u>قوافي مطلقة مجرّدة من الرّدف والتأسيس موصولة بالياء</u>**: ومن ذلك قول عنترة بن شداد:

يَدْعُونَ عنترَ والرِّماحُ كأنّها أَشْطَاْنُ بئرٍ في لِبانِ الأدْهَمِ

ما زلتُ أرْمِيهِم بِثَغْرة نَحْرِهِ ولبَانِهِ حتى تسْرَبَلَ بالدَّمِ

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

<u>ب-القوافي المقيدة:</u>

1 حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية ص 57.

تنقسم القوافي المقيدة إلى قواف مؤسسة، وقواف مردوفة وقواف مجردة من الردف والتأسيس

1) **القوافي المقيدة المؤسسة:** ومن ذلك قول الأعشر:

أهل القبابِ الحمرِ والنِّعمِ المؤبَّلِ والقَنَابِلُ

كـمْ فِيهمُ مِنْ شَطَبَةَ ومقلَّصٍ نَهْدِ المراكِلِ

صَخْمِ الجزارةِ سابحٍ عَبْلٍ يصمَّر بالأصَائِلِ

نجد في هذه الأبيات الروي والمتمثل في اللام وقبله الدخيل، فألف التأسيس، وكذلك الروي ساكن لا وصل له بالهاء أو باللين، فالقافية مقيدة مؤسسة.

2) **القوافي المقيدة المردوفة:** القافية المقيدة المردوفة كل قافية جاء رويُّها ساكنًا وقبله حرف مدٍّ هو الردف وتنقم إلى:

***قوافي مقيدة مردوفة بالألف**، نحو قول عمرو بن شاس الأسدي:

تذكرت ليلى لات حين اداركها وقد حنى الأصلابُ خَلٌّ بتضلال

وما بيضةٌ بات الظليْمُ يحفُّها إلى جُؤْجُؤٍ جافٍ بميثاء مِحْلالِ

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

***قوافي مقيدة مردوفة بالياء والواو:** ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

من عائدي الليلة أم من نّصيحْ بتُّ بنصيبٍ، فالفؤادِ قريح

تَضْحَكْ عن مثِّل الأقاحي حوى من ديمة سَكَبِ ماءٍ دَلُوحْ

فالحاء روي، وهو ساكن، وقبله الردف فقد ورد ياء في البيت الأول وواوًا في البيت الثاني.

***القوافي المقيدة المجردة من الردف والتأسيس:** وهي قافية يكون رويها ساكن، ولا ردف ولا تأسيس لها.

ومن ذلك قول الأعشر:

خَالَطَ القَلْبَ هُمُوْمٌ وحَزن وادِّكار بَعْدَمَاْ كان اطْمَأَنْ

فَهْوَ مَشْغُوفٌ بِغَيْرِهِ هَائِمٌ يَرْعوِي حينًا، وَأَحْيَانًا يَحِنْ

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

07-عيوب القافية:

اهتم العروضيون بحروف القافية وحركاتها ليبينوا أنّ هذه الحروف وَهذه الحركات ضرورية في بناء القصيدة[2]، يلتزم بها الشاعر إذّا بدأ قصيدته بها، فالقصيدة التي يبدأ بيتها الأول بقافية مردفة أو مؤسسة على الشاعر أن يستمر في جميع أبياتها بما بدأ به، فلا يصح أن يأتي بيت غير مردف بعد ذلك في القصيدة نفسها، إذا بدأت بقافية مردفة، وَلا يصح أن يأتي بيت غير مؤسس إذّا بدأت القصيدة بقافية مؤسسة يقول "الحارث بن حلزة اليشكري":

آذنتنا ببينها أسماء رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثواءُ

في هذا المطلع الهمزة هي الروي وَفيها وصل وَهو الإشباع الناتج عن ضمته الهمزة وضمة الهمزة هي المجرى، وَقبل الهمزة ردف، فإذّا حدث إخلال بما يجب أن يلتزم به، كان ذلك عيبًا غير مقبول، ومن هنا نجد ما عيب من القافية، هو ما حدث فيها من إخلال بما يجب الالتزام به سوء أكان ذلك في حروف القافية أم في حركاتها وَقد كان الشعراء يلتزمون بهذا النظام الّذي أقرته تقاليد القصيدة العربّية بل إنّ بعضهم كان يزيد فيلزم نفسه بما لا يلزم.

كما فعل "كثير عزة":

1حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين "دراسة نظرية وتطبيقية"، ص70.

[2]فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص103.

خليليّ هذا ربع عزة فاعقلا قل وصيكما ثمَّ ابكيا حيث حلّتِ

وَما كنت أدري قبل عزة ما البكا وَلا موجعات القلب حتّى تولّتِ

وَما أنصفت أمّا النساء فيغّضْن إلينا وَأما بالنوال فضنّتِ[1]

[1]محمد حماسة عبد اللّطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 227-228.

والرّوي هو التاء المكسورة، وقد ألزم بلام قبل التاء في البيتين الأول وَالثاني وَلم يأت بها في البيت الثالث وَلكنّه يعود فيلزم نفسه باللام قبل التاء في باقي أبيات قصيدته ليكسبها جرسًا صوتيًا عذبًا يقول:

وَوَالله ما قرّبتُ إلا تباعدت بصرْم، وَلا أكثرت إلا اِستقلّتِ

وَنجد أيضًا التزام الراء قبل التاء المكسورة عند "الحطيئة" يقول:

أشتاقك ليلى في اللمام وَما جزتْ لِما أزهقت يوم اِلتقينا وَضرّتِ

وَهكذا نجد الشعراء يحاولون أن يحافظوا على حكم القافية وَيراعون ما تجب مراعاته وَيزيد بعضهم على ما يجب الالتزام به وَلكن هناك إلى جانب هذا بعض عيوب القافية نذكر منها[1]:

1) **الإقواء:**

هو اختلاف المجرى، وَهو حركة الروي، بكسر وَضم، بأن يأتي الرّوي في أحد أبيات القصيدة مضمومًا مع أنّ الروي مكسور أو العكس، يقول "النابغة":

[1] فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص 104-105.

أمنِ آل ميّة رائحٌ او معتَدِ عجلان ذا زاد وَغير مزوّدِ (الروي مكسور)

ويقول "عبدة بن يطيب":

هل حبل خوته بعد الهجر موصول ام أنت عنها بعيد الدار مشغولُ (الروي مضموم)[1]

2) **الإصراف:**

وَيسمّى كذلك الإسراف، هو اختلاف المجرى بفتح وَغيره، وَهذا في العيب أشد من الإقواء لتباعد ما بين الألف وَغيرها وَالألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة، وَكان الإقواء مغتفرًا لقرب ما بين الكسر وَالضم وَلتبادل الواو وَالياء ردفين وَالضمة من الواو وَالكسرة من الياء يقول قائل:

لا تنكحنّ عجوزًا أو مطلقة وَلا يسوقنّها في حبلك القدرُ

فإن أتوك وَقالوا: إنّها نَصَفٌ فإنّ أطيب نصفيها الّذي غيرَا

3) **الإكفاء:**

هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة وَأكثر ما يقع في ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قول "الراجز":

قُبِّحت مِن سالفةٍ وَمن صُدُغْ كأنَّها كشية ضبٍ في صُقُعِ

وهنا جمع بين الغين والعين.

4) **الإيطاء:**

أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد، كأن تأتي في القافية كلمة ((الشجر)) وَيعدها في البيت التالي كلمة ((الشجر)) بالمعنى نفسه، فإن كانت بعينين لم يكن إيطاء، وَكان "الخليل بن أحمد" يرى أنّ كلّ كلمة وقعت موقع القافية وَأعيد لفظها قافية بيت آخر، وَكانت العوامل تقع عليها اِتفق معناهما أو اِختلف، فهو إيطاء مثل "ثغر)) الغم وَ((ثغر)) الحرب.

1 محمد حماسة عبد اللّطيف، البناء العروضي للقصيدة العربيّة، ص 230-231.

وَقول الشاعر:

قامت تهادي طفلة حلّلت هودجهَا بالرقم والعقْـلِ(الوشي)

تقتني بالألفاظ أهل النــهر وَتستبي بالغُنج ذا العَقْلِ (الحجن)

وإذّا كانت الكلمة اِسمًا نحو: "ذهب" وَفعلا: " ذَهَبَ" فلا يجعله الخليل إيطاء لأن العوامل لا تقع عليهما من طريق واحد، وَأمّا غير الخليل من العروضيين فإنّهم يرون أنّ المعنى إذّا اِختلف مع اتفاق اللّفظ فلا يكون إيطاء، وَإن وقفت عليهما العوامل فإيطاء.

كقول "النابغة":

أو أضع البيت في خرقاء مظلمة تقيد العير لا يسري بها السّاري

لا يخفض الرزّ عن أرض ألمّ بها وَلا يضلّ على مصباحه السّاري

وَإذّا قرب الإيطاء كان قبيحا، وإذّا تباعد لم يكن كذلك وَجاز، فإذّا فصل بين اللّفظين سبعة أبيات فأكثر لم يعد إيطاء، وَإذّا كان أقل من ذلك عد إيطاء

مثل قول "الأخطل":

أيها الأغنياء إنّ غناكم شيدته سواعد الفقراءِ

القصور الّتي تقيمون فيها من بناها لكم سوى الفقراء[1]

[1]محمد حماسة عبد اللّطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 235-236.

وَإن اِختلف معنى الكلمتين فإنّ الذوق يقبله وَلا يعدّ ذلك من الإيطاء.

وَكذلك إذّا اِختلفت الكلمتان بالتعريف وَالتذكير، فلا يعدّ من الإيطاء، كقول "عباس بن الأصنف":

يا دار إنّ غزالا فيك يرّح بي ... لله درك ما تحوين يا دارُ

الدار تملكني ويْحي وَصاحبها ... قلبي، مليكان ربّ الدارِ وَالدارُ[1]

5) **التضمين:**

هو أن تتعلق الكلمة الأخيرة في البيت، وهي الّتي تشمل على القافية بأول ما في البيت التالي: كقول "النابغة":

وَهم وردوا الجفار على تميم ... وَهم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدت لهم موارد صادقات ... شهدن لهم بصدق الود مني

6) **السناد**[2]**:**

معنى السند هو المخالفة وَقد سبق أنّ الحروف الّتي تلزم في القافية مع الروي هي الردف وَالتأسيس وَالحركات الّتي تلزم مع المجرى هي الإشباع وَالحذف وَالتوجيه، فإذّا اِختلف في القافية من هذه شيء، سمّي سنادًا، وَلذلك هناك سناد الردف وَسناد التأسيس وَسناد الحذو وَسناد الإشباع وسناد التوجيه.

1- سناد الردف:

إذّا جاء قوافي القصيدة الواحدة قافية مردفة وَقافية مجرّدة من الردف عدّ هذا عيبا وَمن سناد الردف قول "شوقي يخاطب غاندي":

سلام كلّما صلّيت عريانًا وَفي اللّبدِ ... وَفي زاوية السجن وَفي سلسلة القيد

2-**سناد التأسيس:**

1 المرجع نفسه، ص 238-239.

[2]حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين "دراسة نظرية وتطبيقية"، ص 241.

من عيوب القافية أن يجمع في القصيدة واحدة بين قافية مؤسسة وَأخرى غير مؤسسة، كما في أرجوزة "العجاج" يقول:

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي فخَنْدَفَ هامة هذا العالم[1]

وفي هذين البيتين نجد القافية في البيت الأول غير مؤسسة وفي البيت الثاني مؤسسة.

3-سناد الإشباع:

وَيكون مرتبط بالدخيل وَغالبا ما تكون حركته الكسرة، فإذّا جاء بحركة غيرها عدّ ذلك عيبًا وَمن سناد الإشباع قول الشاعر[2]:

وَكم قد رأينا من قتيل لخلَّةٍ بسهم التجني أو بسهم التقاطُع

وفيها جاءت الطاء مضمومة وَهي الدخيل.

[1] فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص107.

[2] فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، ص107.

4-سناد الحذو:

إذّا جاءت الفتحة قبله فإنّها تؤدي إلى أن تنطلق الواو أو الياء حروف بين ولا تكون مدًّا، وهذا هو العيب بحقول: "أمية بن أبي الصلت":

تخبرك القبائل من معدٍّ إذا عدّو السعاية أوّلينا

بأنا النازيون بكلّ ثغر وَأنا الضاربون إذّا إلتقينا

05-سناد التوجيه:

وَفيه إذّا اِختلفت الحركة عدّ عيبًا من مثل قول امرئ القيس:

فلمّا دنوت تسدّيتُهَا فثوبًا لبست وثوبًا أجرْ

وَلم يرنا كالئ كـاشحٌ ولم يفش منا لدى البيت سِرْ

وقد رابني قولها ياهناهُ وَيحك ألحقت شرًّا بشَرْ[1]

1 محمد حماسة عبد اللّطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص244-245

الفصل الثاني: البنية الإيقاعية في شعر خديجة تلي وبوعباس نور الدين

عرف الإنسان الشعر منذ القديم ورفعه فوق كل الفنون، فأنشده متغنّيا به في حروبه وانتصاراته، في أفراحه وأحزانه واتخذه وسيلة لتخليد مآثره ومفاخره، ونقلها إلى الأجيال المتعاقبة عن طريق الرواية الشفوية في غالب الأحيان وفي هذا الصدد يقول حسان بن ثابت:

تَغَّن بالشعر إن كنت قَائله **** إنَ الغناء لهذا الشعر مضمار..

فالشعر هو أحد المجالات التي يبرز فيها جمال اللغة العربية، وليس من منا لم يتذوق الشعر، في مرحلة من مراحل حياته وليستمتع بعذوبته، بغض النظر عن إدراكه للبحور التي قامت عليها القصيدة، فعلم العروض هو الذي يدرس أوزان الشعر العربي.

أطلق الفراهيدي على الأنساق الموسيقية التي تتوزع في الشعر العربي اسم (البحور)، حيث بلغت عنده تلك الأنساق والوحدات الموسيقية التي توزعت على الأشعار «خمسة عشر نسقًا أو نَغما»[1].

نجده اختار كلمة (بحر) تشبيها لها بما في البحور من سعة، يقول إبراهيم أنيس: "أشبه بحر الذي يتناهى لما يفترق منه في كونه وزن مالا يتناهى من الشعر"[2]، وذلك لأن البحر لا ينتهي.

والمقصود بذلك أن الشعر هو الكلام المعبر عن تجارب شاعر، إما أنها تجارب حقيقية أو تجارب من الواقع يرصدها في قالب شعري. والإيقاع هو الذي يوضح معناه الغامض ويفهمه ويضعه في متناول القارئ، بترتيب أجزاء الكلام بحيث يقابل بعضها البعض الآخر في كل شطر من البيت.

يرتبط الشعر بالعاطفة و الوجدان، وهو فن جميل في تخير الألفاظ، ومن خلال تركيب كلماته، وتتابع مقاطعه وحسن انسجامها، بحيث تخضع لتكرار بعضها فتسمها الأذن موسيقى و نغمًا منتظما، ونظرًا لأن الموسيقى من أبرز ميزات الشعر، لما تشمل عليه من

[1] ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص 67.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، ط7، القاهرة، 1997، ص 51.

الأوزان والقوافي، يرى أرسطو أن الدافع الأساسي للشعر يرجع لسببين: غريزة المحاكاة أو التقليد، والموسيقى أو الإحساس بالنغم، حيث يرى بعض النقاد في العصور المتأخرة، بأن الشعر عبارة عن صورة و أخيلة موجودة في ذهن الإنسان يعبر بها، ولا تمت بصلة للواقع، وحينا آخر يرونها بالعاطفة و الانفعال النفسي أي يربطون الشعر بالمشاعر و الأحاسيس، لكي تولد انفعالا أو تحرك مشاعر المتلقي ليتفاعل معها[1].

في حين توجد علاقة بين الشعر والإيقاع قد دفعت ببعض النقاد المحدثين إلى اعتبار التجديد في الشعر يرتبط أساسا بالتجديد في موسيقاه، إلى درجة اعتبروا أنه لا يكون هناك تجديد في نواحي القصيدة الأخرى، مالم يكن التجديد شاملا الشكل الموسيقي العام للقصيدة، فهم لا يتصورون أيّ لغة متطورة، أو خيال مدهش دون أن يكون ذلك في إطار موسيقي جديد[2]، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في هذا الفصل التطبيقي، مبرزين فيه الإيقاع الداخلي والخارجي لديوان خديجة تلّي وبوعباس نور الدين.

- **دلالة العنوان:**

يعد العنوان المفتاح الرئيسي لأيّ عمل أدبي، فعادة مَا يكون مُضْمَنا للنص الأصلي، وبه يفتح المجال لفهم واستيعاب محتوى النص، باعتباره نصًا مطابقا وموازنًا له حينا، بينما يكون بعيدا كل البعد عن النص حينًا آخر، ولا تكرر كلماته نفسها، أو رَمزًا منها داخل النص، لذلك حُظِيَ العنوان في أطروحات السّميائيين باهتمام خاص، فهو نص، وما باقي المقاطع إلاّ تفرعات نصية تتبع من العنوان الأم، أي أنّ النص تفصيل للعنوان وبذلك يمكن عدّ العنوان نصًا موازيا يختصر النص ويرتبط ارتباطًا عموديًا.[3]

إنّ العنوان دَائمَا ما يكون القطرة التي تفيض الكأس وهو الركيزة الأساسية للولوج في مضامين النص، وهو بمثابة الإنسَان الذي لا يمكن فصل رأسه عن جسمه.

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 12-13.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1985، ص 190.

[3] محمد بن يحي، مجلة الأثر، دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر، مقاربة سميو أسلوبية في قصيدة مع جريدة لنزار القباني، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، العدد 24، مارس 2016، ص 03.

لقد صَورَ كلّ من الشاعرين **خديجة تلي و بوعباس نورالدين** في ديوان "**شعرٌ تَوَضَأ بالأشجَانِ و الأَمل**"، سنِينًا من التعب و القهر و الحزن، لكن دائمًا مَا ينظرون إلى النور فِي آخر النفق، فالديوان له دلالات إنسانية و وجدانية و روحية، و كذا نفسية، في مواضيع محلية و قومية للبلاد، حيث يبرز ديوان **شعرٌ تَوضَأ بالأشجان و الأمل** معاناة مختلفة، فهما يبحثان عن الأمل في وسط رُكَامٍ مُحترق، فمصطلح تَوَضَأ مصطلح يقصد به التطهر، أي يمس كامل أجزاء الجسد، أمّا الأشجان، فعبارة عن أشجار مُشتركة يتدفق في عروقها همٌ و حزنٌ و الهواء، فالمعنى العام لعنوان **ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان و الأمل** هي مجموعة من التجارب الشعورية الممتزجة بين الإيجابية و السلبية، فأشْجَانُهَا مُختلفة المشاعر، هدفها الطهارة الشاملة للجسد و روح من همٍ و حُزْنٍ و هَوَى، حيث تمحورت حول نصوص متنوعة العناوين، تجمع بين الحياة والموت، والفرح والحزن، آملين حياة جديدة و ولادة أخرى معبرة عن الإصرار والتحدي والصمود والمواجهة، وبالتالي يرسل لنا شحنات متنوعة بين الحزن والرومانسية، والأمل، فالأمل في الحياة هو الوقود الذي يحرك الحياة في الإنسان، ويجعله يشعر بالتفاؤل، فيدفعه إلى الأمام في الحياة، والسعي للتطور والتفوق من نجاح إلى نجاح آخر.

لقد تردد صدى هذا العنوان في مضمون القصائد، واستخدمها الشاعران لتكون نموذجًا للقارئ والمتلقي، يصفان من خلالها خَبَرات حياتهما، بسوئها وجمالها ورونقها، وعزها وقوتها وضعفها، فعنوان القصيدة متكوّن من تسعة عشر صوتا، وكل صوت فيها يحمل دلالات من

الحزن والفرح والأمل، حيث يرتقي فيها القارئ إلى واحة أريضة* وارفة الظلال يغسل في أفياها أوضار* ماضيه ومعاناة حاضره ومقلقات مستقبله، ليطّلع بأمل لما هو آت.

أولا- الإيقاع الخارجي في ديوان شعرٌ تَوضَأ بالأشجَان والأمل:

لقد اهتم النقاد في خلال دراستهم للإيقاع في الخطاب الشعري بعنصرين اثنين هما: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، إلاّ أن الذي يهمنا في هذا الفصل هو الأول منهما (الإيقاع الخارجي)، ومعناه باختصار هو ما يشمل انتظام الحركة والزمن بين وحداته الإيقاعية (التفاعيل)[1]، وسنكتفي فيه بدراسة عنصرين هامّين هما: الوزن العروضي، والقافية.

01- الوزن العروضي:

لا خلاف بين دارسي الإيقاع حول أهمية الوزن بالنسبة للخطاب الشعري، فهو يعدّ أساسا يقوم عليه الشعر، و" الوزن ضرورة بل ركيزة نشأ الشعر العربي كّله معتمدا عليه"[2]، كما اعتبره محمد بّنيس العنصر الذي نفرّق من خلاله بين الشعر والنثر، حيث يقول: " لقد كانت الأوزان، ومعها القافية، هي الأساس في فصل الشعر عن النثر"[3] فالوزن بصفة عامة هو عبارة عن مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري، وإنما امتاز الشعر بموسيقاه وألحانه.

---

* أريضة، مأخوذة من أرِضَ، أرَضُون وأراضي معناها مساحة غير قياسية.

* أفياها، مأخوذة من الفيء وهي الظلال، أما أوضار فمأخوذة من الوَضَر وهو الوسخ.

[1] سلمى شادة، البنية الإيقاعية في ديوان أعاصير مغرب لعباس محمود العقاد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة بسكرة، 2016، ص 17

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ط03، ص77.

والوزن العروضي هو تساوي الأبيات في عدد المتحركات والسواكن وترتيبها على نحو يحقق وحدة النغم في القصيدة، الغرض منه تحريك العواطف وإثارة الحماس، وأن يوافق النغم المعنى في حركاته النفسية، بحيث يُشكل قالبا صوتيا للمعنى، لذا يتم في الغالب اختيار البحر بما يتناسب والحالة النفسية المُصاحبة للشعر.

وتساهم موسيقى الشعر مع اللغة والصورة والمعاني المتواردة جميعها في الإيحاء بالجو العام للقصيدة، فالنغم يحمل دلالة شعورية عامة تُفصح عنها الألفاظ والمعاني، وهو يرد على الشعر من موضعين: من إيقاعه الخارجي المتمثل في وزنه وقافيته، ومن إيقاعه الداخلي المتمثل في أصوات ألفاظه وطريقة انتظامها في البيت الشعري.

ومن خلال دراستنا لديوان" **شعرٌ توضأ بالأشْجان والأمل**"، ولكي يتّضح لنا الأمر فيما يخص قضية الوزن، سنتطرق إلى تقديم بعض النّماذج من الديوان، وهذه بعض الأمثلة التي انتقيناها:

أ- قصائد الشاعرة خديجة تلّي:

- قصيدة ترانيم الطموح[1]: بحر الكامل

* وأَنَاْ الطّمُوحُ إِلَى المعَالي دُونَمَا *** خَوْفٍ وَتِلكَ سَلِيْقَة العُظَمَاءِ

وَاَنَ ططَمُــوحُ إِلَلْمِعَـالِيْ دُوْنَمَـاْ *** خَوْفِنْ وَتِلْكَ سَلِيْقَة لْعُظَمَائِيْ

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

مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتْفَاعِلُن مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

*أَمْضِي بِحُلْمٍ شَامِخٍ لَاْيَنْحَنِي *** فِيْ مَوْجَةِ الخَيَبَاتِ و البَأْسَاءِ

أَمْضِيْ بِحُلْمِنْ شَامِخِنْ لَاْيَنْحَنِيْ *** فِيْ مَوْجَةِ لْخَيَبَاْتِ وَ لْبَأْسَائِيْ

[1] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ توضأ بالأشْجان والأمل، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2019، ص14.

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

مُتْفَاعِلُن مُتْفَاعِلُن مُتْفَاعِلُن مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتْفَاعِلْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **ترانيم الطموح** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/0، كما دخلت **علة القطع** وهي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين مابقي، على تفعيلة مُتفَاعِلُن ///0//0، مع زحاف الإضمار، فَأصبحت مُتْفَاعِلْ /0/0/0.

02- **قصيدة " إِنِي أُحِبُكِ"[1]: بحر الكامل**

*إِنِّي أُحِبُّكِ رَغْمَ كُلِّ تَأَلُّمِي *** رَغْمَ الجِرَاحِ وَ سَطْوَةِ الأَحْزَانِ

إِنْنِيْ أُحِبْبُكِ رَغْمَ كُلْلِ تَأَلْلُمِيْ *** رَغْمَ لْجِرَاْحِ وَ سَطْوَتِ لْأَحْزَانِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتْفَاعِلْ

*يَاكُلَّ آمَالِي وَ غَايَةَ مُنْيَتِي *** وَتَزَامُنِ الأَفْرَاحِ وَ الأَشجَانِ

يَاكُلْلَ اَلْمَالِيْ وَ غَايَةَ مُنْيَتِيْ *** وَتَزَلْمُنِ لْأَفْرَاْحِ وَ لْأَشْجَاْنِي

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ مُتْفَاعِلْ

لقد دخل على بيتي قصيدة "**إِنِي أُحِبُكِ** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/0، كما دخلت **علة القطع** وهي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين مابقي على تفعيلة مُتفَاعِلُن ///0//0، فَأصبحت مُتْفَاعِلْ /0/0/0.

03- **قصيدة " زمان مَنْ لايَفْهَمُ " [2]: بحر الكامل**

* أَضْحى الزَمَانُ زَمَانَ مَنْ لاَ يَفْهَمُ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ توضأ بالأشجان والأمل، ص 15.

[2] الديوان نفسه، ص 16.

اَضْحَىْ زَمَانُ زَمَانَ مَنْ لَا يَفْهَمُو

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

* لَتَرَاهُ فِي أَعْلَى المَرَاتِبِ يَنْعَمُ

لَتَرَاهُ فِيْ أَعْلَ لْمَرَاتِبِ يَنْعَمُو

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة "**زَمَانُ مَنْ لاَ يَفْهمُ**" **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0.

04- **قصيدة " غُرْبَة رُوح "[1]: بحر الكامل**

* يَاوِحْدَتِيْ ... يَاغُرْبَتِيْ ... يَالَوْعَتِيْ

يَاوِحْدَتِيْ ... يَاغُرْبَتِيْ ... يَالَوْعَتِيْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

* لَاشَيْءِ يُبْرِئُ دَاخِلِيْ أَلَمُ الفُؤَادْ

لَاشَيْءِ يُبْرِئُ دَاخِلِيْ أَلَمُ لْفُؤَادْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعلَانْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **غُربَة رُوح** "**زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0 ، كما دخلت عليها

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل ، ص 17.

علة التذييل وهي زيادة حرف ساكن على آخر الوَتد المجموع، فَنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتَفَاعِلاْنْ ///0//00.

05- قصيدة: "تَرْنِيمةُ عزٍ"[1]: بحر الكامل

* إنِّي أَنَا أُنْثَى القَصِيد بِعَزِّهَا *** مَنْ لاَ تَذُقُّ البَابَ بَابَ الأَخْرُقِ

إِنْنِيْ أَنَا أُنْثَ لْقَصِيدِ بِعِزْزِهَا *** مَنْ لَا تَذُقْقُ لْبَابَ بَابَ لْأَخْرَقِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُن مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُن مُتْفَاعِلُن

* ذَاكَ الذِي لَعِبَ الغُرُورُ بِعَقْلِه *** فَأَتَى بِحَمْقٍ فَاقَ حُمْقَ الأَحْمَقِ

ذَاكَ لْلَذِيْ لَعِبَ لْغُرُورُ بِعَقْلِه *** فَأَتَىْ بِحَمْقِن فَاقَ حُمْقَ لأَحْمَقِي

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **تَرْنِيمَةُ عزٍ**" **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/.

06- قصيدة " مَخَاضُ غِيَاب"[2]: بحر البسيط

*غِبْتُم عَنِ العَيْنِ وَالوِجْدَانُ يَطْلُبُكُمْ *** يَاوَيْحَ قَلْبِي مِنَ الهُجْرَانِ وَيْلاَهُ

غِبْتُمْ عَنِ لْعَيْنِ وَلْوِجْدَانُ يَطْلُبُكُمْ *** يَاوَيْحَ قَلْبِيْ مِنَ لْهُجْرَانِ وَيْلَاهُو

[1] الديوان نفسه، ص 19.

[2] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 20

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فَاعِلْ

* يَا لَيْتَ أَنْسى وَأُشْفَى مِنْ تَجَافِيكُمْ *** وَيَسْتَعِيدُ فُؤَادِي أَنْسَ سَلْوَاهُ

يَا لَيْتَ أَنْسَى وَأُشْفَى مِنْ تَجَافِيكُمْ *** وَيَسْتَعِيدُ فُؤَادِي أَنْسَ سَلْوَاهُو

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ مُتَفْعِلُنْ فَعَلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **مَخَاضُ غِيَابْ** " **زحاف الخبن** وهو حذف الثاني الساكن، فنقلت التفعيلة من مُسْتَفْعِلُنْ /0//0/0 إلى مُتَفْعِلُنْ //0//0، كما نقلت تفعيلة فاعلن /0//0 إلى فعِلن ///0، ودخلت أيضا علة القطع وهي حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين مابقي فنقلت التفعيلة من فَاعِلُنْ /0//0 إلَى فَاعِلْ /0/0 ، أو فَعْلُنْ /0/0.

07- **قصيدة "صعب الإنْكِسار"[1]: بحر الوافر**

*وَيَسْعَى الجَاهِلُونَ إِلَى دَمَارِي *** وَلَسْتُ بِقَابِلِنْ للإِنْهِيَارِ

وَيَسْعَ لْجَاهِلُونَ إِلَى دَمَارِيْ *** ولَسْتُ بِقَابِلِنْ لِلْإِنْهِيَارِي

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفاعتُنْ مَفَاعِلْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ

* وَلَو عَلِمُوا بِإِيمَانِي وَصَبْرِيْ *** لَكَفُّوا الشَرَّ وَاتَبَعُوا مَسَارِيْ

وَلَوْ عَلِمُو بِإِيمَانِي وَصَبْرِي *** لَكَفُفُو شَرْرَ وَاتَبَعُو مَسَارِيْ

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

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل ، ص 21.

لقد دخل على بيتي قصيدة "**صَعْبُ الإِنْكِسَارِ**" **زحاف العَصَب** وهو إسكان الخامس المتحرك، فتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَلْتُنْ //0/0/0 ، وكذلك **زحاف العَقَل** وهو حَذَف الخامس المتحرك حيث تنقل التفعيلة مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَتُنْ، زِيَادة إلى ذلك دَخَلت عليها **عِلة القطف** وهي اجتماع علة الحذف مع زحاف العصب، لتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مفاعلْ //0/0، أي تحذف منها **تُنْ** وتسكن لامها فتصير مُفَاعَلْ //0/0، ثم تُردّ إلى فعولن //0/0.

08-**القصيدة " وَكُنْ " [1]: بحر الوافر**

* وَكُنْ كَالْبَلْسَمَ الشَافِي جِرَاحَا *** إِذا امْتَلأَ الفُؤَادِ أَسَى وَصَاحَا

وَكُنْ كَلْبَلْسَمَ لْشَافِيْ جِرَاحَا *** إِذَ مْتَلأَ لْفُؤَادِ أَسَى وَصَاحَا

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُن مَفَاعِلْ مُفَاعَلْتُن مَفَاعِتنْ مَفَاعَلْ

* وَكُنْ أَنْتَ الفَلاَحُ بِدَرْبِ صِدْقٍ *** فَدَرْبُ الكِذْبُ مَاكَانَ الفَلاَحَا

وَكُنْ أَنْتَ لْفَلاَحُ بِدَرْبِ صِدْقِنْ *** فَدَرْبُ لْكِذْبُ مَاكَانَ لْفَلاَحَاْ

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مَفَاعِلْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ

لقد دخل على بيتي قصيدة "**وَكُنْ**" **زحاف العَصَب** وهو إسكان الخامس المتحرك فتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَلْتُنْ //0/0/0، كما دخل **زحاف العَقَل** وهو حَذف الخامس المتحرك، حيث تنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَتُنْ، زِيَادة إلى ذلك دَخَلت عليها **عِلة القطف** وهي اجتماع علة الحذف مع زحاف العصب، فتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مفاعل //0/0، أي تحذف منها **تُنْ** وتسكن لامها فتصير مُفَاعَلْ //0/0، ثمّ تردّ إلى فعولن //0/0.

[1] الديوان نفسه، ص 22.

09- **قصيدة " عَزِيزٌ هَوَانَا " [1]: بحر الطويل**

*عزيزٌ هَوَانَا إِنْ هَوَيْنَا هَوَى الحُرُّ
عَزِيزُنْ هَوَانَا إِنْ هَوَيْنَا هَوَ لُحُرْرُو
0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُن مَفَاعِيلُنْ

*وَفَاءً نَعِيشُ الحُبَّ عَهْدًا بِلَا غَدْرِ
وَفَائَنْ نَعِيشُ لْحُبْبَ عَهْدَنْ بِلَا غَدْرِي
0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

لقد جاءت أبيات قصيدة " **عزيزٌ هَوَانَا** " خالية من التغيرات سواء أكانت زحافا أو علةً.

10- **قصيدة " بَلْسَمُ القَلبِ " [2]: بحر الوافر**

*أَلَا يَا بَلْسَمَ القَلْبِ العَلِيلِ *** وَنَبْضُ لِلْحَنِيْنِ بِلاَ مَثِيلِ
أَلَا يَاْ بَلْسَمَ لْقَلْبِ لْعَلِيْلِي *** وَنَبْضُ لِلْحَنِينِ بِلَاْ مَثِيلِي
0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0// 0///0// 0//0//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ مَفَاعَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ

* وَسَيْلٌ جَارِفٌ يَحْتَاجُ صَدْرِيْ *** مِنَ الأَشْوَاقِ وَالحُبِ الطَوِيْلِ
وَسَيْلُنْ جَارِفُنْ يَحْتَاجُ صَدْرِيْ *** مِنَ لْأَشْوَاقِ وَلْحُبِ لْطَوِيْلِيْ
0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0/0//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَتُنْ مَفَاعِلْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 23.
[2] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 24.

لقد دخل على بيتي قصيدة "**بَلْسَمَ القَلْبِ**" **زحاف العَصَب** وهو إسكان الخامس المتحرك فتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَلْتُنْ //0/0/0، كما دخل **زحاف العَقَل** وهو حَذف الخامس المتحرك، حيث تنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَتُنْ، زِيَادة إلى ذلك دَخَلت عليها **عِلة القطف** وهي اجتماع علة الحذف مع زحاف العصب، فتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مفاعل //0/0، أي تحذف منها **تُنْ** وتسكن لامها فتصير مُفَاعَلْ //0/0، ثمّ تردّ إلى فعولن //0/0.

11- **قَصِيدَة " إِنَ شِعْرِيْ للغَزَلْ [1]": بَحَر الرَمَل**

* لَيْسَ شِعْرِي فِي هَوَاهُم عَذَلَا	***	إِنَّمَا بَيْتُ القَصِيدِ الغَزَلاَ
لَيْسَ شِعْرِيْ فِيْ هَوَاهُمْ عَذَلَا	***	إِنْنَمَا بَيْتُ لْقَصِيْدِ لْغَزَلَاْ
/0/0//0 /0/0//0 /0///		0/// /0/0//0 /0/0//0
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعَلُنْ		فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلُنْ
*عَانَقَتْ حَرْفِيْ المُسَجَّى ضَبْيَةً	***	كَسَّرَتْ أَضْلُعَ حَرْفِيْ الهَزِلاَ
عَانَقَتْ حَرْفِ لْمُسَجْجَى ضَبْيَيَتَنْ	***	كُسْسِرَتْ أَضْلُعَ حَرْفِ لْهَزَلَا.
/0/0//0 /0/0//0 /0//		0/// /0/0/// /0/0//0
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا		فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُن فَعِلُنْ

لَقد دَخل عَلى بَيتِي قصيدَة " **إِنَ شِعْرِيْ لِلغَزَلْ**" **زِحَاف الخَبَنْ** وهُو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فتنقل التفعيلة من فَاعِلَاتُنْ /0/0//0 إِلَى فَعِلَاتُنْ ///0/0، كما دَخَلتْ عَلَيها **عِلَّة الحذف** وهو إسقاط سَبَب خَفيف من آخر التفعيلة، حيث تنتقل التفعيلة فَاعِلَاتُنْ /0/0//0 إلى فَاعِلا /0//0 ثم تصبح فَاعِلُنْ /0//0.

12-**قَصِيدَة " سَمْفُونِيَةُ بُؤْسٍ " [2]: بَحر الرَمل**

*إِنَهُ القَلبُ المُعَنَّىْ لاَفِظٌ *** آخِرَ النَّبْضَ بِساحَاتِ الأَمَلْ

[1] الديوان نفسه، ص 25.

[2] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضأ بالأشجان والأمل، ص 26.

إِنْنَهُ لْقَلْبُ لْمُعَنْنَىْ لَا فِظُنْ *** آَخِرَ نْنَبْضِ بِسَاحَاتِ لْأَمَلْ

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

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلاَ

*قَادَهْ اليَأْسُ إِلَى حَيْثُ الجَوَى *** وَاسْتَكَانَ الدَمْعُ مَا بَيْنَ المِقَلْ

قَادَهُ لْيَأْسُ إِلَى حَيْثُ لْجَوَىْ *** وَسْتَكَانَ لْدَمْعُ مَا بَيْنَ لْمِقَل

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

فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلاَ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلاَ

لَقد دَخل عَلى بَيتِي قصيدَة "**سَمْفُونِيَةُ بُؤْسٍ**" **زِحَاف الخَبَنْ** وهُو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فتنقل التفعيلة من فَاعِلَاتُنْ /0/0//0 إِلَى فَعِلَاتُنْ ///0/0، كما دَخَلتْ عَلَيها **عِلَّة الحذف** وهو إسقاط سَبَب خَفيف من آخر التفعيلة، حيث تنتقل التفعيلة فَاعِلَاتُنْ /0/0//0 إلى فَاعِلا /0//0 ثم تصبح فَاعِلُنْ /0//0.

13–**قَصيدة " قُلْ مَا تَشَاءُ " [1]: بحر الكامل**

*إِنِّي أَنَا السِّرُ العَمِيقُ المُوغِلُ *** وَأَنَا التِي من عَقْلِهَا قَدْ يُنْهَلُ

إِنْنِيْ أَنَ سْسِرُ لْعَمِيقُ لمُوغِلُو *** وَأَنَلْلَتِيْ مِنْ عَقْلِهَا قَدْ يُنْهَلُو

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

مُتْفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

*وَأَنَا التِيْ لَا أَنْتَمِيْ لِسَفَاهَةٍ *** عِنْدِيْ الحُرُوفُ كَمَا رَصَاصٍ يَقْتُلُ

وَأَنَلْلَتِيْ لَا أَنْتَمي لِسَفَاهَتِنْ *** عِنْدِ لْحُرُوفِ كَمَا رَصَاصِنْ يَقْتُلُو

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضأ بالأشجان والأمل، ص 27.

لقد دخل على بيتي قصيدة "**قُلْ مَا تَشَاء**" **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/0.

14- قصيدة " هَوِيَتِي فِيْ الضَادِ "[1]: بحر الكامل

*فَلْتَعْلَمُوا أَنِّي ابْنَةُ الضَادِ التِي *** لُغَةَ الحَيَاةِ وَنَبْضُهَا المُتَرَنِّمُ

فَلْتَعْلَمُو أَنِنْ بْنَةُ لْضَادِ لْلَتِيْ *** لُغَةَ لْحَيَاةِ وَنَبْضُهَا لْمُتَرِنْنِمُو

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

مُتْفَاعلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلِنْ مُتَفَاعلُنْ

* وَبِهَا أَتَى القُرآنُ يَنْضَحُ عِبْرَةً *** دُرَرًا مِنَ الأَحْكَامِ فِيهَا المُلْزِمُ

وَبِهَا أَتَى قُرْآنُ يَنْضَحُ عِبْرَتَنْ *** دُرَرَنْ مِنَ لْأَحُكَامِ فِيهَا مُلْزَمُو

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة "**هُوِيَتِي فِي الضَاد** "**زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/0.

15- قَصِيدَةُ " وْيلُ البَيْنِ "[2]: بحر الكامل

* أَضْنَاهُ بُعْدًا مِنْهُ قَدْ نَالَ الكَرَىْ *** بَعْدَ الفِرَاقِ مُسَامِرًا جَمْرَ الكَمَدْ

أَضْنَاهُ بُعْدَنْ مِنْهُ قَدْ نَالَ لْكَرَى *** بَعْدَ لُفِرَاقِ مُسَامِرَنْ جَمْرَ لْكَمَدْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

[1] الديوان نفسه، ص 28.

[2] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 29.

* شَرِبَ الأُلَى كَأْسَ الغَرَامِ بِنَظْرَةٍ	***	إِلَاهُ كَانَ الحُبُّ سُوطًا لِلْجَلِدْ
شَرِبَ لْأُلَىْ كَأْسَ لْغَرَامِ بِنَظْرَتَنْ	***	إِلْاهُ كَانَ لْحُبْبُ سُوطَنْ لِلْجَلِدْ
0//0/// 0//0/0/ 0//0///		0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		مَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **وْيلُ البَيْنِ** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/0.

16- **قصيدة " صَمْتُ الحُبْ "[1]: بحر الوافر**

*وَأَحْفَظُ دَائِمَا قَلْبِيْ مُهَابًا	***	فَلاَ يُرْضِينِيَ القَلْبُ الجَمُوحُ
وَأَحْفَظُ دَائِمَا قَلْبِيْ مُهَابَنْ	***	فَلَا يُرْضِينِيَ لْقَلْبُ لْجَمُوحُو
//0/// //0/0/0// 0/0//		//0/0/0// //0/0/0// 0/0//
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ		مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ

*وَلَا أَرْضَى بِغَيْرِ الصَمْتِ أُنْسًا	***	وَإِنْ كَانَ الهَوَى عِنْدِيْ طَمُوحُ
وَلَا أَرْضَىْ بِغَيْرِ لْصَمْتِ أُنْسَنْ	***	وَإِنْ كَانَ لْهَوَى عِنْدِيْ طَمُوحُو
//0/0/0 //0/0/0// 0/0//		//0/0/0 //0/0/0// 0/0//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مفَاعلْ		مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مفَاعَلْ

لقد دخل على بيتي قصيدة" **صَمْتُ الحُبْ** " **زحاف العَصَب** وهو إسكان الخامس المتحرك فتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0/// إلى مُفَاعَلْتُنْ //0/0/0، كما دَخَلت عليها **عِلة القطف** وهي اجتماع علة الحذف مع زحاف العصب، فتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0/// إلى مفاعل //0/0، أي تحذف منها **تُنْ** وتسكن لامها فتصير مُفَاعَلْ //0/0، ثمّ تردّ إلى فعولن //0/0.

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضأ بالأشجان والأمل، ص 30.

17- **قَصِيدَة " الدُنْيَا الشَقِيَّةُ "[1]: بحر الوافر المجزوء**

* لَقَدْ ضَاقَتْ بِنَا الدُنْيَا *** وَخَانَتْنَا أَمَانِينَاْ

لَقَدْ ضَاقَتْ بِنَا دُنْيَا *** وَخَانَتْنَا أَمَانِينَا

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

* فَأَضْحَيْنَا بِلَا أَمَلٍ *** لَتُغْرَقَنَاْ مَآسِيْنَا

فَأَضْحَيْنَا بِلَا أَمَلِنْ *** لَتُغْرَقَنَا مَأَاسِينَا

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **الدُنْيَا الشَقِيَةُ** " **زحاف العَصَب** وهو إسكان الخامس المتحرك فتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَلْتُنْ //0/0/0.

18- قَصيدَةُ " مَا قِيمَةُ الحُبِ "[2]: بحر الكامل :

*مَا قيمَة الحُبِ الذِي أَحْيَاهُ *** إِنْ لَمْ يَكُنْ قَرْبِيْ هُنَا مَرْآهُ

مَا قِيمَةُ لْحُبِ لْلَذِي أَحْيَاهُو *** إِنْ لَمْ يَكُنْ قَرْبِيْ هُنَا مَرْأَاهُو

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

مُتْفَاعِلُنْ مَتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

* مَانَفْعُ أَنْ أَحْيَا بِدُونِ وِصَالِهِ *** وأَعِيشَ عُمْرًا دُونَمَا لُقْيَاهُ

مَانَفْعُ أَنْ أَحْيَا بِدُونِ وِصَالِهِي *** وَأَعِيشَ عُمْرَنْ دُونَمَا لُقْيَاهُو

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

[1] الديوان نفسه، ص 31.

[2] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضأ بالأشجان والأمل، ص 32.

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **مَا قِيمَةُ الحُبِ** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/0، و **علة القطع** وهي حذف آخر الوتد المجموع و إسكان ماقبله، على تفعيلة مُتفَاعِلُن ///0//0، فأصبحت مُتْفَاعِلْ /0/0/0.

19- قَصيدَة: " أَلْقَيْتُ سَيْفَ الصَمْتِ"[1]: بحر الكامل

*يَا ضَيْبَةً نَزَلَتْ بِأَرْضِيَ بَغْتَةً *** غَيْدَاءَ مَشْيَتُهَا بِبَعْضِ تَبَغُّمِ

يَا ضَيْبَتَنْ نَزَلَتْ بِأَرْضِيَ بَغْتَتَنْ *** غَيْدَاءَ مَشْيَتُهَا بِبَعْضِ تَبَغْغُمِيْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

*تِلْكَ العُيونُ كَمَا النِبَالِ أَصَبْنَنِيْ *** مِنْ سِحْرِهَا وَاللّهُ لَا لَمْ أَسْلَمِ

تِلْكَ لْعُيونُ كَمَا نِبَالِ أَصَبْنَنِيْ *** مِنْ سِحْرِهَا وَلْلَاْهُ لَا لَمْ أَسْلَمَا

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **أَلْقَيْتُ سَيْفُ الصَمْتِ** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/0.

20- قَصيدة " غُفْرَانَكَ اللّه "[2]: بحر الكامل

* إِنِّيْ لَأَرْجُو العَفْوَ مِنْكَ إِلهِيْ *** مِمَّا جَنَتْهُ النَفْسُ مِنْ لَذَاتِ

إِنْنِيْ لَأَرْجُو عَفْوَ مِنْكَ إِلَاهِيْ *** مِمْمَا جَنَتْهُ لْنَفْسُ مِنْ لَذَاتِي

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 33.

[2] الديوان نفسه، ص 34.

/0//0/ /0//0/0/ /0//0/0/ /0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مَتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مَفَاعِلْ

* وَأَنَا الذِيْ بِالذَنْبِ جِئْتُكَ تَائِبًا *** أَرْثِيْ ضَيَاعَ العُمْرِ فِيْ الهَفَوَاتِ
وَأَنَ لْلَذِيْ بِلْذَنْبِ جِئْتُكَ تَائِبَنْ *** أَرْثِيْ ضَيَاعَ لْعُمْرِ فِ لْهَفَوَاتِيْ
///0// /0//0/0/ ///0// /0//0/0/ ///0//
مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **غُفْرَانَكَ اللّه**" **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0// إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/، كما دخلت **علة القطع** وهي حذف آخر الوتد المجموع و إسكان ماقبله، على تفعيلة مُتَفَاعِلُن ///0//، فأصبحت مُتَفَاعِلْ ///0/.

21- قَصيدة " خَيبَاتُ الأَمَانِيْ "[1]: بحر المُتَقَارِبْ

* وَهَذِيْ حَيَاتِيَ بِأُفْقِيْ المَدَىْ *** وَقَدْ ضَاعَ فِيهَا شَبَابِيْ سُدَى
وَهَاذِيْ حَيَاتِيْ بِأُفْقِ لْمَدَى *** وَقَدْ ضَاعَ فِيهَا شَبَابِيْ سُدَى
//0/ //0/0/ //0/0/ //0/0/ //0/ //0/0/ //0/0/ //0/0/ //0/
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

* سَئِمْتُ الأَمَانِيْ وَخَيْبَاتِهَا *** أَمَانٍ بِحُلْمٍ سَيُزْهِرْ غَدَا
سَئِمْتُ لْأَمَانِيْ وَخَيْبَاتِهَا *** أَمَانِنْ بِحُلْمِنْ سَيُزْهِرْ غَدَاْ
//0/ //0/0/ //0/0/ //0/0/ //0/ //0/0/ //0/0/ //0/0/ //0/
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضأ بالأشجان والأمل ، ص 35.

لقد دخل على بَيْتي قَصيدة " **خَيبَاتُ الأَمَانِيْ** " **زِحَاف القَبَض** وهو حَذف الخَامس السَاكِن من التفعيلة، حيث تنقل تفعيلة فَعُولُنْ //0/0 إِلَى فَعُول //0/، وكذلك **علَّة الحَذف** وهي اسقَاط سَبَب خَفِيف من آخِر التفعيلة، فتتحول تفعيلة فَعُولُنْ //0/0 إِلَى تَفعيلة فَعُو //0.

22- قَصيدَة " تَرَاتيلْ السَلاَمْ "[1]: بحر مَجْزُوء الكامل

* مِنْ حَالِمٍ بِهَوَى السَلامْ	***	أَهْدِيْ حُرُوفِيْ وَالكَلاَمْ
مِنْ حَالِمِنْ بِهَوَ لْسَلَامْ	***	أَهْدِيْ حُرُوفِيْ وَلْكَلَامْ
00//0/// 0//0/0/		0//0/0/ 00//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَانْ		مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلَانْ
* مَا بَالُ هَذِيْ الأُمَّةِ	***	ضَاعَتْ خُطَاهَا لِلْأَمَامْ
مَا بَالُ هَاذِ لْأُمْمَتِيْ	***	ضَاعَتْ خُطَاهَا لِلْأَمَامْ
0//0/0/ 0//0/0/		0//0/0/ 00//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ		مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلَانْ

لقد دخل على بيتي قصيدة "**تَرَاتِيلُ السَلَامْ**" **زحاف الإِضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0، كما دخلت عَلَيها **علَّة التَذْييل** وهي زيادة حرف ساكن على ما آخره وَتَد مَجموع، حيث تنتقل تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ ///0//0 بعد قلب نونِهَا أَلْفًا وَزِيَادة نُون سَاكِنة بَعْدَهَا لتُصبِحُ مُتَفَاعِلَاْنْ 00//0///.

23- قَصِيدة " شَعْبٌ بِلَادُ العِزّ مَوطِنُهُ "[2]: بحر البسيط

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 36.

[2] الديوان نفسه، ص 37.

*عَلَى خُطَى الشِعْرِ أَمْشِي الدَرْبَ مُمْتَطِيًا

عَلَىْ خُطَ شْشِعْرِ أَمْشِ لْدَرْبَ مُمْتَطِيَنْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

*حَرْفِيْ المِسَجَّى وَحُبًّا قَدْ سَرَى بِدَمِيْ

حَرْفِ لْمِسَجْجَىْ وَحُبْبَنْ قَدْ سَرَىْ بِدَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **شَعْبٌ بِلَادُ العِزّ مَوْطِنُهُ** " **زحاف الخبن** وهو حذف الساكن المتحرك من التفعيلة، فنقلت تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ /0/0//0 إلى مُتَفْعِلُنْ //0//0، وكذلك فَاعِلُنْ /0//0 إلى فَعِلُنْ ///0.

24- قَصِيدة " سَمْفُونِيَةُ الوَطَنْ "[1]: بحر الكامل

*إنِّي أَبْيَتُ بِأَنْ أَقُولُ وَهَاهُنَا *** شِعْرِيْ الذِي مِنْ عُمْقِ قَلْبِيْ غَرَّدَا

إِنْنِيْ أَبَيْتُ بِأَنِ أَقُولُ وَهَاهُنَا *** شِعْرِيْ لَذِيْ مِنْ عُمْقِ قَلْبِيْ غَرْرَدَاْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

* حَيَ الجَزَائِرُ مَوْطِنِيْ.. وَهَوِيَّتِيْ *** يَاقِبْلَتَةً لِلْزَائِرِينَ وَمَقْصِدَا

حَيْيَ لْجَزَائِرْ مَوْطِنِيْ.. وَهَوِيْيَتِيْ *** يَاقِبْلَتَنْ لِلْزَائِرِينَ وَمَقْصَدَاْ

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

مَتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 39.

لقد دخل على بيتي قصيدة " **سَمْفُونِيَة الوَطَنْ** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، فنقلت تفعيلة مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0..

25- قَصيدة " ثَوْرَةٌ الجَنَادِلْ "[1]: بحر المتقارب

* أَيَا ثَوْرَةً فَخْرَنَا فِيْ الحَيَاةِ	***	وَيَا قُدْوَةً فِيْ شُمُوخِ الأَنَاةِ
أَيَا ثَوْرَتَنْ فَخْرَنَا فِلْحَيَاتِي	***	وَيَا قُدْوَتَنْ فِيْ شُمُوخِ لْأَنَاتِيْ
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//		//0/0 //0/0 //0/0 //0/0
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُن		فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
* وَيَا صَرْخَةٍ حَقَّتِ الحَقَ فِعْلًا	***	وَيَاقُوةُ الشَعْبِ فِيْ النَازِلَاتِ
وَيَا صَرْخَتِنْ حَقْقَتِ لْحَقَ فِعْلَنْ	***	وَيَاقُوَةُ لْشَعْبِ فِي نَازِلَاتِي
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//		//0/ //0/0 //0/0 0/0//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُن فَعُولُنْ		فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

جاءت قَصيدة " **ثَوْرَةِ الجَنَادِلْ** " خالية من الزحافات و العلل.

26- قَصِيدَة " تَرَاتِيلُ مُغْتَرِبْ "[2]: بحر الرمل

*حَاضِرًا أَوْ غَائِبَا عِشْقِي الوَطَنْ	***	لَوْ وَرَاءَ البَحْرِ أَوْ خَلْفَ الزَمَنْ
حَاضِرَنْ أَوْ غَائِبَا عِشْقِ لْوَطَنْ	***	لَوْ وَرَاءَ لْبَحْرِ أَوْ خَلْفَ لْزَمَنْ
0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/		/0/0//0 /0/0//0 0/0//0 0//0/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا		فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا
* لَيْسَ عِشْقُ الأَرْضِ شَيءٌ يُمْحَنَىْ	***	عِشْقُهَا يَاصَاحِ خُلْدٌ فَاطْمَئِنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 40.

[2] الديوان نفسه، ص 41.

لَيْسَ عِشْقُ لْأَرْضِ شَيْئُنْ يُمْحَنَى *** عِشْقُهَا يَاصَاحَ خُلْدُنْ فَطْمَئِنْ

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

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا

لَقد دَخل عَلى بَيتِي قصيدَة " **تَرَاتِيلُ مُغْتَرِبْ** " **زِحَاف الخَبَنْ** وهُو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فتنتقل التفعيلة من فَاعِلَاتُنْ /0//0/0 إِلَى فَعِلَاتُنْ ///0/0، كما دَخَلتْ عَلَيها **عِلَّة الحذف** وهو إسقاط سَبَب خَفيف من آخر التفعيلة، حيث تنقل التفعيلة فَاعِلَاتُنْ /0/0//0 إلى فَاعِلا /0//0 ثم تصبح فَاعِلُنْ /0//0.

27- قصيدَة " يَاسِينُ الوَرَى"[1]: بحر الرجز

*مَا لِلْحُرُوفِ فِيْ قَصِيْدِيْ مِنْ أَرَبْ

مَا لِلْحُرُوفِ فِيْ قَصِيْدِيْ مِنْ أَرَبْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

*غَيْرَ الرِثَاءَ المُرِّ أَوْ بَعْضَ الشَّجَبْ

غَيْرَ لْرِثَاءَ لْمُرْرِ أَوْ بَعُضِ شْشَجَبْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

لَقَد دَخل على بَيْتِيْ قَصيدة " **يَاسِينُ الوَرَى** " **زحاف الخبن** وهو حذف الثَاني السَاكِن من التفعيلة، حيث تنقل تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ /0/0//0 إلى مُتَفْعِلُنْ //0//0.

28- قصيدة " صَبَاح الخَيَر يَاوَطَنِي" [2]: بحر الوافر المجزوء

*صَبَاحُ الخَيْرِ يَاوَطَنِيْ *** صَبَاحُ النَصْرِ بَلْ أَكْثَرْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 42.

[2] الديوان نفسه، ص 44.

صَبَاحُ لْخَيْرِ يَاوَطَنِيْ *** صَبَاحُ لْنَصْرِ بَلْ أَكْثَرْ

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

*صَبَاحُ الحُبِّ فِيْ أَرْضٍ *** تُصَارِعُ أَوْجُهَ المُنْكَرْ

صَبَاحُ لْحُبْبِ فِيْ أَرْضِنْ *** تُصَارِعْعُو أَوْجُهُ لْمُنْكَرْ

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

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلُتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **صَبَاحُ الخَيْرِ يَا وَطَنِي**" **زحاف العَصَب** وهو إسكان الخامس المتحرك من التفعيلة، فتنقل التفعيلة من مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَلْتُنْ //0/0/0.

29- قَصيدة " أَبْيَات مُتَفَرِقَة "[1]: متعددة البحور

تَنوعت قصيدة " **أَبْيَات مُتفرقَة** " من ديوان **شعر تَوَضَأ بالأَشْجَان وَالأَمل** لخديجة تلي من الناحية العروضية، فَظَهرت لَنا مجموعة من البحور في قَصيدة واحدة نذكر بعضا من أبياتها المختلفة:

في البيت الأول: **بحر الكامل**

لَا أَدْعِيْ فِيْ ذَا القَرِيضِ فُحُولَة *** لَكِنْ لَنِظْمِ الشِعْرِ لَسْتُ بِعَاجِزِه

لَا أَدْعِيْ فِيْ ذَ لْقَرِيضِ فُحُولَتِي *** لَكِنْ لَنِظْمِ لْشِعْرِ لَسْتُ بِعَاجِزِه

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

مُتْفَاعِلْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

في البيت الثَّاني: **بحر الوافِر**

أَرَى أَنَ الجَمَال بِرُوحِ شَخْصٍ *** شُجَاعَ القَلْبِ لَا يَخْشَى الخُطُوبَ

أَرَى أَنَ لجَمَال بِرُوحِ شَخْصِنْ *** شُجَاعَ لْقَلْبِ لَا يَخْشَ لْخُطُوبَى

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 45.

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

مَفَاعِلنْ مُفَاعَلَتُنْ مَفَاعِلْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِلْ

في البيت الثالث: **بحر المتقارب**

وَإِنِّيْ أَلِفْتُ ارْتِدَاءَ العِنَادِ *** إِذَا مَا ارْتَدَى المِكْرَ بَعْضُ الأَعَادِيْ

وَإِنْنِيْ أَلِفْتُ رْتِدَاءَ لْعِنَادِي *** إِذَا مَا تَرَ لْمِكْرَ بَعْضُ لْأَعَادِي

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

فَعُولُنْ فعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

في البيت الرابع: **بحر الخفيف**

يَازَمَانِيْ – واللّه – إِنِيْ بَرِئٌ *** مِنْ خَطَايَا آثَامِ بَعْضِ الأَنَامِ

يَازَمَانِيْ– وَلْلَاهِ إِنِيْ بَرِيئُنْ *** مِنْ خَطَايَا أَثْامِ بَعْضِ لْأَنَامِي

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

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

في البيت الخامس: **بحر البسيط**

تُعَانِقُ الحَرْفِ والأَحْزَانُ فِيْ لُغَتِيْ *** لَيَكْتُبَانِي هُنَا شِعْرًا أُرَتِّلُهُ

تُعَانِقُ لْحَرْفِ وَلْأَحْزَانُ فِيْ لُغَتِيْ *** لَيُكْتُبَانِيْ هُنَا شِعْرَنْ أُرَتْتِلُهُو

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

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

فمن خلال تقطيع أوزان هذه الأبيات، ظهرت لنا تغيرات من ناحية البحور والتفعيلات، وهذا الامتزاج وَلدَّ لنا شحنات عاطفية ظهرت في أبيات متفرقة، تُبرزُ تجربة الشاعرة خديجة الشعرية والشعورية، من خلال تنويع القوافي وحروفها وتنوع أصواتها.

ب- قصائد الشاعر بوعباس نور الدين:

01 – قَصيدة " الذَنبُ ذَنْبك "[1]: بحر الكامل

*إنِّي أَبيتُ اللَّيلُ كُلّهُ هَائِمَا *** أَرْجُو الخَلاصَ مِنَ الهَوَى يَاقَاتِلِيْ

إِنْنِيْ أَبِيتُ لْلَيْلُ كُلْلُهُ هَائِمَا *** أَرْجُ لْخَلَاصَ مِنَ لْهَوَىْ يَاقَاتِلِيْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

* إِنَّ الجَراحُ كَمَا رَأَيْتُ تَقَرَّحَا *** أَبْعُدْ عُيُونَكَ لَسْتُ أَرْغُبُ مَنْزِلِيْ

إِنْنَ لْجِرَاحَ كَمَا رَأَيْتُ تَقَرْرُحَنْ *** أَبْعُدْ عُيُونَكَ لَسْتُ أَرْغُبُ مَنْزِلِيْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **الذَّنْبُ ذَنْبُك** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0.

02- قصيدة " مَيْسَاءُ "[2]: بحر الكامل

*مَيْسَاْءُ" يَا حِسَّ الحَزِينِ وَ دَمْعُهُ *** كَفِّيْ التَأَلَّمَ فَالفُؤَادُ قَدِ احْتَرَقْ

مَيْسَاءُ يَاحِسْسَ لْحَزِينِ وَدَمْعُهْو *** كَفِّيْ تَأَلْلَمَ فَلْفُؤَادُ قَدِ حْتَرَقْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 50.

[2] الديوان نفسه، ص 51.

* مَاعِدْتُ أَقْوَى أَنْ أَرَاكِ تَجَهُّمًا	***	فَأَنَا رَهِينُ المُقْلَتِينِ بِذَا الأَرَقْ
مَاعِدْتُ أَقْوَى أَنْ أَرَاكِ تَجَهْهُمَنْ	***	فَأَنَا رَهِينُ لْمُقْلَتِينِ بِذَ لْأَرَقْ
0//0/// 0//0/0/ 0//0///		0//0/// 0//0/0/ 0//0///
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **مَيْسَـــاء** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/0.

03- قصيدة " شَكْوَى مَصَابْ "[1]: بحر الكامل

*وَصَبٌ نَرَاهُ يَفِيْ العَلِيلَ تَجَرُّعَا	***	والرُّوحُ للآلَامِ أَضْحَتْ مُرْتَعَا
وَصَبُنْ نَرَاهُ يَفِ لْعَلِيلُ تَجَرْرُعَا	***	وَرْرُوحُ لِلْآَلَامِ أَضْحَتْ مُرْتَعَا
0//0/// 0/0/// 0//0///		/0//0/0/ /0//0/0/ 0//0/0/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِل مُتَفَاعِلُنْ		مُتْفَاعِلُنْ مَتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

* "إِنْعَامُ" يَاشَكْوَى السَّقِيمِ لِبَارِئٍ	***	إِنَّا نَحُسُّ القَلْبَ مِنْكِ تَصدَّعَ
إِنْعَامُ يَاشَكْوَ سْسَقِيمِ لِبَارِئِنْ	***	إِنْنَا نَحُسْسُ لْقَلْبَ مِنْكِ تَصَدْدَعَا
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/		0//0/0/ /0//0/0/ 0//0///
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة "**شَكْوَى مُصَابْ** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/0.

04- قصيدة " إِنَّ التَّعُلُّقُ مَوْجِعِيْ "[2]: بحر الكامل

*حُبُّ الأَحِبَّةُ يَا هَوَىْ مُتَأَصِّلٌ	***	فِيْ مُهْجَتِيْ وُلِدَ الحَنِينُ هُنَا مَعِيْ
حُبْبُ لْأَحِبْبَةُ يَاهَوَى مُتَأَصْصِلُنْ	***	فِيْ مُهْجَتِيْ وُلِدَ لْحَنِينُ هُنَا مَعِيْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 52.

[2] الديوان نفسه، ص 54.

0//0/// 0//0/// 0//0/0/		0//0/// 0//0/// 0//0/0/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
*بَعْدَ اللِّقَاءُ وَقَدْ أَلَفْتُ أَحِبَّةٌ	***	وَتَدَلُّلَ الحُبَّ الفَتِيُّي بِأَذْرُعِيْ
بَعْدَ لْلِقَاءُ وَقَدْ أَلَفْتُ أَحِبْبَتَنْ	***	وَتَدَلْلَلَ لْحُبْبَ لْفَتِيْيُ بِأَذْرُعِيْ
0//0/// 0//0/0/ ///0// /0//0/		0//0/// 0//0/// 0//0/0/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **إِنَّ التَّعلُّقَ مَوجعي**" **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0// إلى مُتْفَاعِلُن /0//0/.

05 – **قصيدة " طِفْلُ الرَّبِيعْ "[1]: بحر الرّمـــل**

* يَارِيَاحَ البَرْدِ كُفِّيْ إِنَّ طِفْلِيْ	***	قَدْ تَهَادَى بَيْنَ أَنْيَابِ الصَّقِيعْ
يَارِيَاحَ لْبَرْدِ كُفِّفِيْ إِنْنَ طِفْلِيْ	***	قَدْ تَهَادَىْ بَيْنَ أَنْيَابِ صْصَقِيعْ
0/0///0/ 0/0///0/ 0/0///0/		0/0///0/ 0/0///0/ 0/0///0/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ		فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتْ
*كُلُّ أَطْفَالِيْ بِرَتٍّ مِنْ بَقَايَا	***	فِيْ خِيَامٍ كُلُّهَا خَطْبٌ فَضِيعْ
كُلْلَ أَطْفَالِيْ بِرَتْتٍ مِنْ بَقَايَا	***	فِيْ خِيَامِنْ كُلْلُهَا خَطْبُنْ فَضِيعْ
0/0///0/ 0/0///0/ 0/0///0/		0/0///0/ 0/0///0/ 0/0///0/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُنْ		فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتْ

لَقَدْ دخل على بَيْتِي قصيدة " **طِفْلُ الرَّبِيعْ** "علَّة القصر وهي حذف سَاكن السبب الخفيف من التفعيلة، وتسكين ما بقي، فتتحول التفعيلة فَاعِلَاتُنْ /0/0// إلَى فَاعِلَاتْ /00//0.

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 55.

06 – قَصيدة " عُذْرًا يَا أَرْضُ "[1]: بحر المتدارك

*لِلّدِينِ صَلَاحٌ يَكْفِينَا	***	يَكْفِيْ أُمَمًا صَدَقَتْ دِينَا
لِلْلَدِينِ صَلَاحُنْ يَكْفِينَا	***	يَكْفِيْ أُمَمَنْ صَدَقَتْ دِينَا
/0//0 /// 0/0/ 0/0/		/0/0 /// 0/// 0/0/
فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَالُنْ فَالُنْ		فَالُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَالُنْ
*أَمْجَادٌ عِشْنَا نَذْكُرُهَا	***	بَلْ نَذْكُرُ دَوْمَاً حِطِّينَا
أَمْجَادُنْ عِشْنَا نَذْكُرُهَا	***	بَلْ نَذْكُرُ دَوْمَنْ حِطْطِينَا
/0/0 /0/0 /0/0 0///		/0/0 0/// /0/0 0/0/
فَالُنْ فَالُنْ فَالُنْ فَعِلُنْ		فَالُنْ فَعِلُنْ فَالُنْ فَالُنْ

لقد دَخَلَ على بيتي قصيدة " **عُذْرًا يَا أَرض** " **زحاف الخبن** وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فتنتقل التفعيلة من فَاعِلُنْ /0//0 إلَى فَعِلُنْ ///0، كما دخلت عليها **علَّة التَشْعِيثْ** وهي حذف أَحَدْ مُتَحركي الوتد المجموع من وسط التفعيلة، فتتحول فَاعِلُنْ /0//0 إلَى فَالُنْ /0/0.

07– قصيدة " رَزَانْ "[2]: بحر البسيط

*هَذِيْ رَزَانُ فِدَاءً زَفَّهَا القَدَرُ	***	بِالبِيضِ تُعْلَى وَبِالمَوْعُودِ تَنْتَصِرْ
هَاذِيْ رَزَانُ فِدَائَنْ زَفْفَهَ لْقَدَرُو	***	بِالْبَيْضِ تُعْلَى وَبِلْمَوْعُودِ تنْتَصِرُو
/0//0/ 0/// 0//0/0/ 0///		/0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0///
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ
* رَزَانُ شُدِّي رَحِيلَ الرُّوحُ فِي فَرَحٍ	***	فَاللّهُ أَنْعَمَ وَالفِرْدَوْسُ تَنْتَظِرُ
رَزَانُ شُدْدِيْ رَحِيلَ رْرُوحُ فِيْ فَرَحِنْ	***	فَلْلَاهُ أَنْعَمَ وَلْفِرْدَوْسُ تَنْتَظِرُو
//0// /0// 0///0//0/		/0/0/ 0/// /0/0/ 0///
مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص56.

[2] الديوان نفسه، ص 57.

لقد دخل على بيتي قصيدة " **رَزَانْ** " **زحاف الخبن**، وهو حذف الساكن الثاني من التفعيلة، فنقلت التفعيلة من مُسْتَفْعِلُنْ /0/0//0 إلى مُتَفْعِلُنْ //0//0، وكذلك فَاعِلُنْ /0//0 لتُصْبِحُ فَعِلُنْ ///0.

08 – قَصيدة " طِفْلُ الوَعِيدْ "[1]: بحر الكامل

* يَافَرْحُ خُذْنِيْ مِنْ هُنَا، خُذْنِيْ مَعَكْ ***	إِنِّي هُنَا فَوْقَ الثَّرَى دَمْعِيْ بِرَكْ
يَافَرْحُ خُذْنِيْ مِنْ هُنَا، خُذْنِيْ مَعَكْ ***	إِنْنِيْ هُنَا فوْقَ ثْثَرَى دَمْعِيْ بِرَكْ
/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0	/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ
*يَاجَاهِلِيْ إِنِّيْ أَنَا الطِّفْلُ الَّذِيْ ***	مِنْ كَأْسِ فَقْرٍ ذَاقَ مُرًّا فَارْتَبَكْ
يَاجَاهِلِيْ إِنْنِيْ أَنَ طْطِفْلُ لْلَذِيْ ***	مِنْ كَأْسِ فَقْرِنْ ذَاقَ مُرْرَنْ فَرْتَبَكْ
0//0/0 /0//0/0 /0//0/0	/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **طِفْلُ الوَعِيدْ** " **زحاف الإضمار**، وهو تسكين الثاني المتحرك، فنقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0، وكذلك **زِحَاف الوقص**، وهو حذف الثاني المتحرك حيث تتحول التفعيلة من مُتَفَاعِلُنْ ///0//0 إلَى مَفَاعِلُنْ 0//0//.

09– قَصيدة " مَا يَرَى الشَّغَفُ"[2]:بحر البسيط

* مَالِيْ أَرَى فِيكَ عُذْرًا وَالجَفَا رُدَفُ ***	دَعْنِيْ فَهَلْ يَا تُرَى قَدْ يَنْفَعُ الأَسَفُ
مَالِيْ أَرَىْ فِيْكَ عُذْرَنْ وَلْجَفَا رُدَفُو ***	دَعْنِيْ فَهَلْ يَا تُرَى قَدْ يَنْفَعُ لْأَسَفُو
/0/// /0//0/0 /0//0/ /0//0/0	/0/// /0//0/0 /0//0/ /0//0/0
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مثسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 58.

[2] الديوان نفسه، ص 60.

* إِنِّيْ لَمُلْقِ بِفِكْرٍ بِتُّ أَنْهِكُهُ *** حَتَّى أَرَى بَيْنَ صَفحِي مَا يَرَى الشَغَفُ

إِنْنِيْ لَمُلْقِ بِفِكْرِنْ بِتْتُ أَنْهِكُهُو *** حَتْتَى أَرَى بَيْنَ صَفْحِيْ مَا يَرَ لْشَغَفُو

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **مَا يَرَى الشَغَفُ** " **زحاف الخبن**، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فنقلت التفعيلة من مُسْتَفْعِلُنْ /0//0/0 إلى مُتَفْعِلُنْ //0//0، وكذلك فَاعِلُنْ /0//0 لتُصْبِحُ فَعِلُنْ ///0.

10- قصيدة " يَا فُؤَادِي "[1]: بحر الرمـــــل

*يَا فُؤَادِيْ هَلْ تَرَى مِنْ غَابَ عَادْ ؟ *** هَلْ تَرَانِيْ كُلَّ عَتْمٍ فِيْ سُهَادْ؟

يَافُؤَادِيْ هَلْ تَرَىْ مِنْ غَابَ عَادْ *** هَلْ تَرَانِيْ كُلْلَ عَتْمِنْ سُهَادْ

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

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلا تن فَاعِلاَتْ

*مَا أَنَا إِلاَّ شُعُورٌ يَائِسٌ *** مِنْ فِرَاقٍ صَارَ بِيْ كُلَّ السَّوَادْ

مَا أَنَا إِلْلَا شُعُورُنْ يَائِسُنْ *** مِنْ فِرَاقِنْ صَارَ بِيْ كُلْلَ سْسَوَادْ

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

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتْ

لَقَدْ دخل على بَيْتِي قصيدة " **يَـــا فُؤَادِيْ** " **علَّة القصر**، وهي حذف سَاكن السبب الخفيف من التفعيلة وتسكين ما بقي، فتتحول التفعيلة من فَاعِلاَتُنْ /0/0//0 إلَى فَاعِلاَتْ /00//0، كما دخلت **علَّة الحَذَف** وهي إسقاط سَبَب خَفيف من آخِر التَفعيلة، فتنقل تفعيلة فَاعِلاَتُنْ /0/0//0 إلى فَاعِلاَ /0//0.

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل ، ص 61.

11 – قَصيدة " فِيْ دُرُوبِ الشَّوقِ "[1] : بحر الرمل

*فِيْ دُرُوبِ الشَّوْقِ جَمْرٌ بِاغْتِرَابِيْ *** وَالرُّؤَى أَضْحَتْ زَوَالاَ فِيْ الْتِهَابِيْ

فِيْ دُرُوبِ شْشَوْقِ جَمْرُنْ بِغْتِرَابِيْ *** وَرْرُؤَى أَضْحَتْ زَوَالَا فِ لْتِهَابِيْ

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

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

* لَا أَرَى مِنْ دُونَهَا إِلَّا صَبَاحًا *** يُبْتَلَى جَبْرًا وَقَهْرًا مِنْ عَذَابِيْ

لَا أَرَى مِنْ دُونَهَا إِلْلَا صَبَاحَنْ *** يُبْتَلَى جَبْرَنْ وَقَهْرَنْ مِنْ عَذَابِيْ

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

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

* إِنَّ تَحْتَ الرَّدْمِ عِبْئًا كَارِثِيًا *** يُبْعِدُ الأَحْلَامَ عَنْ مَجْرَى اقْتِرَابِيْ

إِنْنَ تَحْتَ رْرَدْمِ عِبْئَنْ كَارِثِيْيَنْ *** يُبْعِدُ لْأَحْلَامَ عَنْ مَجْرَ قْتِرَابِيْ

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

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

لقد جاءت أبيات قصيدة" **فِيْ دُرُوبِ الشَّوقِ** " خالية من التغيرات سواء أكانت زحافا أم علةً.

12 – قَصِيدة " وَصْفٌ وَعِرْفَانْ " { إِلَى أَهْلِ بُوحمَامة }[2]: بحر البسيط

*يَا أَهْلَ جُودٍ يَلِيهِ الجُودُ مَكْرُمَةً *** حَتَّى لَكُمْ صَارَ قَطعًا يُضْرَبُ المَثَلُ

يَا أَهْلَ جُودِنْ يَلِيهِ لْجُودُ مَكْرُمَتَنْ *** حَتْتَى لَكُمْ صَارَ قَطْعَنْ يُضْرَبُ لْمَثَلُو

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 62.

[2] الديوان نفسه، ص 63.

* لَمَّا حَلَلْتُ فَفِيْ التِّرْحَابِ بَسْمَتَكُمْ	***	بِالثَّغْرِ تُضْفِيْ سُرُورًا مِلْؤُهُ الأَمَلُ
لَمْمَا حَلَلْتُ فَفِ تْتِرْحَابِ بَسْمَتَكُمْ	***	بِثْثَغْرِ تُضْفِيْ سُرُورَنْ مِلْؤُهُ لْأَمَلُو
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/		0/// 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **وَصْفٌ وَعِرْفَانْ** " **زحاف الخبن** وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فنُقلت التفعيلة من مُسْتَفْعِلُنْ /0/0//0 إلى مُتَفْعِلُنْ //0//0، وكذلك فَاعِلُنْ /0//0 لتُصْبِحُ فَعِلُنْ ///0.

13– قَصِيدة " فِيْ المَهَبْ "[1]: بحر الرّمـــل

*فِيْ مَهَبِّ الرِّيحِ أَغْدُو دُونَ سَكْنَىْ	***	فِيْ رِمَالٍ خَادِشَاتٍ كِبْرِيَائِيْ
فِيْ مَهَبْبِ رْرِيحِ أَغْدُو دُونَ سَكْنَى	***	فِيْ رِمَالِنْ خَادِشَاتِنْ كِبْرِيَائِيْ
0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/		0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ		فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

*أَنْثُرُ الأَحْزَانَ مَهْلًا دُونَ فَوْضَى	***	دُونَ أَنْ يُبْلَى بِذُلٍّ لِيْ حَيَائِيْ
أَنْثُرُ لْأَحْزَانَ مَهْلَنْ دُونَ فَوْضَى	***	دُونَ أَنْ يُبْلَى بِذُلْلِ لِيْ حَيَائِيْ
0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/		0/0//0/ /0//0/ 0/0//0/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ		فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ فَاعِلَاتُنْ

لَقد دَخَلَ على بَيتي قصيدة " **فِيْ المَهَبْ** " **زِحَافْ الكَفْ**، وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة، حيث تتحول تفعيلة فَاعِلَاتُنْ /0/0//0 إِلَى فَاعِلَاتُ /0//0/.

14 – قَصيدة " حُمَّى بَدَتْ بَعْدَ المَطَر "[2]: بحر الكامـــل

*حُمَّى بَدَتْ بَعْدَ المَطَرْ

حُمْمَى بَدَتْ بَعْدَ لْمَطَرْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 64.

[2] الديوان نفسه، ص65.

* قَلْبِيْ ارْتِعَاشَةُ عَاشِقٍ مَا قَالَ لَا
قَلْبِ رْتِعَاشَةُ عَاشِقِنْ مَا قَالَ لَا
0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **حُمَّى بَدَتْ المَطَرْ**" **زحاف الإضمار**، وهو تسكين الثاني المتحرك، فنُقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0.

15 – قَصيدة " إنِّي هُنَاكَ مَحَاصِرٌ "[1]: بحر الكامـــــل

* إنِّيْ هُنَاكَ مُحَاصِرٌ
إنْنِيْ هُنَاكَ مُحَاصِرُنْ
0//0/// 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

*لَا حَرْفَ يَعْتَقِنِيْ وَلَا
لَا حَرْفَ يَعْتَقِنِيْ وَلَا
0//0/// 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لقد دخل على بيتي قصيدة "**إنِّـي هُنَاكَ مُحَـاصِرٌ**" **زحاف الإضمار**، وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، فنُقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0.

16– قصيدة " صَغِيرِي المُخْتَلَفْ "[2]: بحر الكامـــــل

*ذَاكَ الصَّغِيرُ رَأَيْتُهُ
ذَاكَ صْصَغِيرُ رَأَيْتُهُو
0//0/// 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 66.
[2] الدبوان نفسه، ص 68.

*فِيْ وِحْدَةٍ
فِيْ وِحْدَتِنْ
0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ

*يَبْدُو جَلِيًّا مُخْتَلِفْ
يَبْدُو جَلِيْيَنْ مُخْتَلِفْ
0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لقد دخل على أبيات قصيدة " **صَغِيرِي المُـخْتَلِـفْ** " **زحاف الإضمار**، وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، فنُقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0.

17 – قَصيدة " دُونَ أَنْ أُوَدِعُهُ "[1]: بحر الكامــل

*إِنِّي رَكِبْتُ المَوْجَ دُونَ الأَشْرِعَهْ
إِنْنِيْ رَكِبْتُ لْمَوْجَ دُونَ لْأَشْرِعَهْ
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

* دُونَ الَّذِيْ أَحْبَبْتُ فِيهِ قَضِيَّتِيْ
دَونَ لْلَذِيْ أَحْبَبْتُ فِيهِ قَضِيْيَتِيْ
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

* وَخَشِيْتُ فِيهِ مَنِيَّتِيْ
وَخَشِيْتُ فِيهِ مَنِيْيَتِيْ
0//0/// 0//0///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 70.

لقد دخل على أبيات قصيدة " **دُونَ أَنْ أُوَدِعُهُ** " **زحاف الإضمار**، وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، فنُقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0.

18 – قَصيدة " إِنْهِيـــــــارْ"[1]: بحر المُتَقَــارب

*لِتُبْعِدْ حِصَارَ الرَّدَى يَا عَذَابْ

لِتُبْعِدْ حِصَارَ رْرَدَى يَا عَذَابْ

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

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ

*لِأَنَّ شُعَاعَ الصَّبَاحِ الجَمِيلِ اخْتَفَى

لِأَنْنَ شُعَاعَ صْصَبَاحِ لْجَمِيلِ خْتَفَى

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

فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

* جَفَا دُونَ تَوْدِيعِ أَسْمَى مَعَانِيْ الغِيَابْ

جَفَا دُونَ تَوْدِيعِ أَسْمَى مَعَانِ لْغِيَابْ

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

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ

لقد دخل على أبيات قَصيدة " **إِنْهِيَــارْ**" **زِحَاف القَبَض**، وهو حَذف الخَامس السَاكِن من التفعيلة، حيث تُنقل تفعيلة فَعُولُنْ //0/0 إِلَى فَعُولُ //0/، وكذلك **عِلَّة القَصَرْ**، وهي حذف آخر السبب الخفيف وتسكين ما بقي، لتتحول فَعولُنْ //0/0 إلى فَعَولْ //00، زيادة إلى ذلك، دخلت **عِلَّة الحَذف** وهي اسقاط السبب الخفيف من آخِر التفعيلة، لتصبح فَعولُنْ //0/0 فَعُو //0.

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 71.

19 – قَصيدة " كَانَتْ لِيْ جَدَّة "[1]: بحر الكامِـــــــلْ

*لِيْ جَدَّةٌ كَانَتْ تُرَاثًا مِنْ سِنِينْ
لِيْ جَدْدَتُنْ كَانَتْ تُرَاثَنْ مِنْ سِنِينْ
00//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلَانْ

* وَ بِوَجْهِهَا وَشْمٌ وَ آثَارٌ وَتَارِيخٌ مَضَى لِلْأَوَّلِينْ
وَ بِوَجْهِهَا وَشْمُنْ وَأَاثَارُنْ وَتَارِيخُنْ مَضَى لِلْأَوْوَلِينْ
00//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلَانْ

لقد دخل على بيتي قصيدة " **كَانَتْ لِيْ جَدَّة** " **زحاف الإضمار** وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، فنُقلت التفعيلة من مُتَفَاعِلُن ///0//0 إلى مُتْفَاعِلُن /0/0//0، وكذلك **عِلَّة التَذْييلْ** وهي زيادة حرف ساكن على مَا آخره وَتد مَجموع، لتنقل مُتْفَاعِلُنْ /0/0//0 المضمرة إلى مُتْفَاعِلَانْ /00//0/0.

20 – قَصيدَة " لَنْ أَنْحَنِـــيْ " [2]: بحـــر المتقـــارب

* أَنَا جُمْلَةٌ مِنْ خِيَانَاتِ نَبْضِيْ
أَنَا جُمْلَتُنْ مِنْ خِيَانَاتِ نَبْضِيْ
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

*وَفَرْحِيْ وَ بَوْحِيْ يَقُولُ الوَطَنْ
وَفَرْحِيْ وَ بَوْحِيْ يَقُولُ لْوَطَنْ
0// 0/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعُولُنْ فَعُو

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 73.
[2] الديوان نفسه، ص 75.

* يَقُولُ الوَطَنْ
يَقُولُ لْوَطَنْ
0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعُو

لَقَد دَخل على أبيات قَصيدة " **لَنْ أَنْــحَنِيْ** " **عِلَّة الحَذف**، وهي إسقَاط سَبب خفيف من آخر التفعيلة، فتنقل تفعيلة فَعُولُنْ //0/0 إلى التفعيلة فعو //0.

21 – قَصِيدة " سَرَادِيبُ مَنْفَى " { إِلَى مُهَاجِرٍ بِلَا أَورَاقَ ثُبُوتِيَة }[1] : بحر المتقارب

أَقُولُ :لِمَنْ لَيْسَ يَمْلِكُ رَقْمَ وَ حَقَّ العُبُورِ

* أَقُولُ لِمَنْ لَيْسَ يَمْلِكُ رَقْمَ وَ حَقْقَ لْعُبُورِ
0/0// 0/0// /0// /0// 0/0// /0//
فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُن

*إِلَى مَا يُسَمَّى "فَضَاءٌ يَفُوقُ العَجِيبْ"
إِلَى مَا يُسَمْمَى فَضَاءنْ يَفُوقُ لْعَجِيبْ
00// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعْولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ

لقد دخل على بَيْتي قَصيدة " **سَرَادِيبُ مَنْفَــى** " **زِحَاف القَبَض**، وهو حَذف الخَامس السَاكِن من التفعيلة، حيث تنقل التفعيلة فَعُولُنْ //0/0 إِلَى فَعُولُ //0/، كما دخلت **عِلَّة القَصَرْ**، وهي حذف آخر السبب الخفيف من التفعيلة وتسكين ما بقي، لتُنقل فَعولُنْ //0/0 إلى فَعَولْ //00.

22– قَصيـدة " طِفْــلُ الرَّصـــــيفْ "[2]: بحر الرّمـــــــــل

*كُنْتُ أَمْشِيْ
كُنْتُ أَمْشِيْ
0/0//0/
فَاعِلَاتُنْ

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 78.
[2] الديوان نفسه، ص 80.

*فَوْقَ مَا يُشْبِهُ شَكْلًا لِلْرَّصِيفْ

فَوْقَ مَا يُشْبِهُ شَكْلَنْ لِزْرَصِيفْ

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

فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتْ

لَقَدْ دخل على بَيْتِي قصيدة " " **طِفْلُ الرَصِـــيفْ** "**زحاف الخبن**، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فنُقلت تفعيلة فَاعِلَاتُنْ /0//0/0 إلَى فَعِلَاتُنْ ///0/0، كما دخلت **علة القصر**، وهي حذف آخر السبب الخفيف من التفعيلة وتسكين ما بقي، لتُنقل التفعيلة من فَاعِلَاتُنْ /0//0/0 إلَى فَاعِلَاتْ /00//0.

23 – قَصِـــــيدة " كَأْسِيْ سَيَفِيضُ بِقَطْرِه "[1]: بحـــــر المتدارك

*إِنِّي لَا أَكْتُبُ مَا أَكْرَهُ

إِنْنِيْ لَا أَكْتُبُ مَا أَكْرَهْ

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

فَالُنْ فَالُنْ فَعِلُنْ فَالُنْ

*لَكِنَّ الآتِيَ يُجْبِرُنِيْ

لَاكِنْنَ لْأَاْتِيَ يُجْبِرُنِيْ

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

فَالُنْ فَالُنْ فَالُنْ فَعِلُنْ

لقد دَخَلَ على بيتي قصيدة " **كَأْسِيْ سَيَفِيضُ بِقَطْرَه** " **زحاف الخبن** وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فتنتقل التفعيلة فَاعِلُنْ /0//0 إلَى فَعِلُنْ ///0. كما دخلت عليها **علَّة التَشْعِيثْ** وهي حذف أَحَدْ مُتَحركي الوتد المجموع من وسط التفعيلة، لتصبح فَاعِلُنْ /0//0 فَالُنْ /0/0.

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 81.

وبعد التقطيع العروضي للأبيات المنتقاة من قصائِد **خديجة تلي**، في ديوانها المزدوج مع الشاعر **نور الدين بوعباس**، لاحظنا تنوع البحور في قصائدهما، وتنوع القوافي أيضا، مما أظهر الإيقاع في صورة قوية وجميلة، خاصة وأنّ القافية هي الركيزة الأساسية في الخطاب الشعري، كونها تختزل كلّ موسيقى الأبيات، من حيث أنها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.

يوضح الجدولان الآتيان لنا البحور الشعرية والقوافي التي وردت في قصائد الشاعرة خديجة تلّي والشاعر بوعباس نور الدين:

الجدول 01: تحديد البحور الشعرية وقوافيها في أبيات قصائد خديجة تلّي:

الرقم	النمط الإيقَاعي	عنوان القصيدة	البحر	الروي	اسم القافية
01	قصيدة عمودية	ترانيم الطموح	بحر الكامل	الهمزة	/0/0 متواترة
02	قصيدة عمودية	إني أحبك	بحر الكامل	النون	/0/0 متواترة
03	قصيدة التفعيلة	زمان من لا يفهم	بحر الكامل	الميم	/0//0 متداركة
04	قصيدة التفعيلة	غربه روح	بحر الكامل	الدال	/0//0 متداركة + /00 مترادفة
05	قصيدة عمودية	ترنيمة عز	بحر الكامل	القاف	/0//0 متداركة
06	قصيدة عمودية	مخاض غياب	بحر البسيط	الهاء	/0/0 متواترة
07	قصيدة عمودية	صعب الانكسار	بحر الوافر	الراء	/0/0 متواترة
08	قصيدة عمودية	وكن	بحر الوافر	الحاء	/0/0 متواترة
09	قصيدة التفعيلة	عزيز هوانا	بحر الطويل	الراء	/0/0 متواترة
10	قصيدة عمودية	بلسم القلب	بحر الوافر	اللام	/0/0 متواترة
11	قصيدة عمودية	إن شعري للغزل	بحر الرمل	اللام	/0///0 متراكبة

12	قصيدة عمودية	سمفونية الحب	بحر الرمل	اللام	0//0/ متداركة
13	قصيدة عمودية	قل ما تشاء	بحر الكامل	اللام	0//0/ متداركة
14	قصيدة عمودية	هويتي في الضاد	بحر الكامل	الميم	0//0/ متداركة
15	قصيدة عمودية	ويل البين	بحر الكامل	الدال	0//0/ متداركة
16	قصيدة عمودية	صمت الحب	بحر الوافر	الحاء	0/0/ متواترة
17	قصيدة عمودية	الدنيا الشقية	بحر الوافر	النون	0/0/ متواترة
18	قصيدة عمودية	ما قيمة الحب	بحر الكامل	الهاء	0/0/ متواترة
19	قصيدة عمودية	ألقيت سيف الصمت	بحر الكامل	الميم	0//0/ متداركة
20	قصيدة عمودية	غفرانك الله	بحر الكامل	التاء	0/0/ متواترة
21	قصيدة عمودية	خيبات الأماني	بحر المتقارب	الدال	0//0/ متداركة
22	قصيدة عمودية	تراتيل السلام	مجزوء الكامل	الميم	00/ مترادفة
23	قصيدة التفعيلية	شعب بلاد العز موطنه	بحر البسيط	الياء	0///0/ متراكبة
24	قصيدة عمودية	سمفونية الوطن	بحر الكامل	الدال	0//0/ متداركة
25	قصيدة عمودية	ثورة الجنادل	بحر المتقارب	التاء	0/0/ متواترة
26	قصيدة عمودية	تراتيل مغترب	بحر الرمل	النون	0//0/ متداركة
27	قصيدة التفعيلية	ياسين الورى	بحر الرجز	الباء	0//0/ متداركة
28	قصيدة عمودية	صباح الخير يا وطني	بحير الوافر	الراء	0/0/ متواترة
29	قصيدة عمودية	أبيات متفرقة	متنوعة البحور	الهاء+ الباء +الدال	0/0/ متواترة 0//0/ متداركة 0///0/ متراكبة

الجدول 02: تحديد البحور الشعرية وقوافيها في أبيات قصائد بوعباس نورالدين:

الرقم	النمط الإيقاعي	عنوان القصيدة	البحر	الروي	اسم القافية
01	قصيدة عمودية	الذَّنْبُ ذَنْبَكْ	بحر الكامل	اللام	/0//0 متداركة
02	قصيدة عمودية	مَيْسَاء	بحر الكامل	القاف	/0//0 متداركة
03	قصيدة عمودية	شَكْوَى المصائب	بحر الكامل	العين	/0//0 متداركة
04	قصيدة عمودية	إِنَ التعلُقُ مَوجعي	بحر الكامل	العين	/0//0 متداركة
05	قصيدة عمودية	طِفْلُ الربيع	بحر الرمل	العين	/00 مترادفة
06	قصيدة عمودية	عُذْرًا يَا أَرض	بحر المتدارك	النون	/0/0 متواترة
07	قصيدة عمودية	رَزَان	بحر البسيط	الراء	/0///0 متراكبة
08	قصيدة عمودية	طِفْلُ الوعيد	بحر الكامل	الكاف	/0//0 متداركة
09	قَصيدة عمودية	مَا يَرى الشَغَفْ	بحر البسيط	الفاء	/0///0 متراكبة
10	قصيدة عمودية	يَا فُؤَادِيْ	بحر الرمل	الدال	/00 مترادفة
11	قَصيدة عمودية	فِي دُروب الشوق	بحر الرمل	الباء	/0/0 متواترة
12	قصيدة عمودية	وَصْفٌ وَعِرْفَان	بحر البسيط	اللام	/0///0 متراكبة
13	قصيدة عمودية	في المهب	بحر الرمل	الهمزة	/0/0 متواترة
14	قصيدة التفعيلة	حُمَى بَدَت بعد المطر	بحر الكامل	الراء	/0//0 متداركة
15	قصيدة التفعيلة	إِنْي هُنَاك مُحاصر	بحر الكامل	الراء	/0//0 متداركة
16	قصيدة التفعيلة	صغيري المختلف	بحر الكامل	الهاء	/0//0 متداركة
17	قصيدة التفعيلة	دونَ أَن أُوَدعه	بحر الكامل	الهاء	/0//0 متداركة
18	قصيدة التفعيلة	إِنْهِيَار	بحر المتقارب	الباء	/0//0 متداركة + /00 مترادفة
19	قصيدة التفعيلة	كَانَتْ لِيْ جَدَّة	بحر الكامل	النون	/00 مترادفة
20	قصيدة التفعيلة	لَنْ أَنْحَنِيْ	بحر المتقارب	النون	/0//0 متداركة + /0/0 متواترة
21	قَصيدة التفعيلة	سَرَادِيبُ مَنْفَى	بحر المتقارب	الباب	/0/0 متواترة + /00 مترادفة

22	قصيدة التفعيلة	طفْلُ الرَّصيف	بحر الرّمـل	الفاء	0/0/ متواترة + 00/ مترادفة
23	قَصيدة التفعيلة	كَأُسِيْ سَيَفِيضُ بقطرهْ	بحر المتدارك	الهاء	0/0/ متواترة + 0///0/ متراكبة

فمن خلال الجدولين رقم **01** و **02** اللذين برز فيهما تزاوج في القصائد من حيث تواجد القصيدة العمودية و قصيدة التفعيلية فيه، بتنوعها من ناحية القوافي و البحور الخليلية، فقد غلب على قصائدهما في ديوان **شعرٌ تَوَضَأْ بالأَشْجَانِ و الأَمَل، بحر الكامل** أكثر من غيره من البحور الخليلية، ثم يليه **بحر الوافر**، كما طرأت عليها مجموعة من التغيرات التي ساهمت في استقامة البيت و الوزن والقافية كما في قصيدة "**عزيزٌ هَوَانَا**[1]"، **و** قصيدة " **في دروب الشوق**"[2] **التي لم نجد بهما أيّا من التغيرات التي تطرأ على التفاعيل من حيث الزحافات والعلل.**

وقد أحصينا عدد قصائد الديوان التي فيها نسبة البحور الطاغية أكثر من غيرها، وعدد القصائد من حيث البنية الإيقاعية ونوعية نصوصها المتأرجحة بين العمودي وشعر التفعيلة، في الجداول أدناه:

الجدول03: عدد البحور ونسبتها المئوية في قصائد خديجة تلّي:

الرقم	البحر	عدد القصائد	نسبة عدد البحور في قصائد خديجة تلي
01	بحر الكامل	14	% 48,26
02	بحر الوافر	06	% 20,67
03	بحر الرمل	03	% 10,33
04	بحر متقارب	02	% 6,97
05	بحر البسيط	02	% 6,97
06	بحر الرجز	01	% 3,4
07	بحر الطويل	01	% 3,4

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 23.

[2] الديوان نفسه، ص 62.

الجدول 03.أ: عدد القصائد من حيث البنية الإيقاعية:

البنية الإيقاعية	عدد القصائد	النسبة الكلية
البنية الإيقاعية النقية	29	%100
البنية الإيقاعية الممزوجة	0	% 0

الجدول 03.ب: عدد القصائد من حيث نوعية النص الشعري:

نوع النص	عدد النصوص
النص العمودي	23 قصيدة
نص التفعيلة	6 قصائد

الجدول **04: عدد البحور ونسبتها المئوية في قصائد بوعباس نور الدين:**

الرقم	البحر	عدد القَصائد	نسب عدد البحور في قصائد بوعباس نور الدين
01	بحر الكامل	10قَصَائد	% 43,48
02	بحر الرمل	05 قصائد	% 21,74
03	بحر البسيط	03 قصائد	% 13,04
04	بحر المتقارب	03 قصائد	% 13,04
05	بحر المتدارك	02 قصائد	% 8,70

الجدول 04.أ: عدد القصائد من حيث البنية الإيقاعية:

البنية الإيقاعية	عدد القصائد	النسبة الكلية
البنية الإيقاعية النقية	23	100%
البنية الإيقاعية الممزوجة	0	0%

الجدول 04.ب: عدد القصائد من حيث نوعية النص الشعري:

نوع النص	عدد النصوص
النص العمودي	13 قصيدة
نص التفعيلة	10 قصائد

نلاحظ من خلال الجدول رقم **03** والجدولين **أ و ب**، الخاص بالشاعرة **خديجة تلّي**، والجدول رقم **04** والجدولين **أ و ب**، الخاص بالشاعر **بوعباس نور الدين**، أنّ قصائد الشاعرين جاءت نقية من حيث البنية الإيقاعية، كما غلب على قصائدهما الشعر العمودي الذي يتميز بالشطرين في أبياته، أما من حيث البحور الخليلية، فقد غلب على قصائدهما **بحر الكامل**، وهو من البحور التي قال فيها الخليل "أنّ في الكامل ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره، والبحر الكامل من أكثر البحور جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أُريد به الجدّ، فخما جليلا مع نغم ترنّمي ظاهر، و إن أُريد به غزل أو ما شابهه من موضوعات اللين والرقة، حلوا عذبا مع صلصلة الأجراس ونوع من الأبهة تمنعه من أن يكون خفيفا طائشا، فهو بحر كأنما جُعل للتغني المحض في الجد والهزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعاني والعواطف والصور هجوما، فهو من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب و الفرح والفخر وما إلى ذلك[1].

أما من حيث التقطيع العروضي، فقد ظهرت لنا عدة تغيرات، دخلت على التفاعيل، ومن بين هذه الزحافات والعلل ما أوردناه في الجدولين المواليين:

الجدول 05: الزحافات والعلل في قصائد خديجة تلّي:

الرقم	عنوان القصيدة	الزحـــــــافات	العلـــــــل
01	تَرَانِيمُ الطُمُوح بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ← مُتْفَاعِلُنْ (0//0/// ← 0//0/0/) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة	علَّة القطع: حذف آخر الوتد المجموع واسكان ماقبله، مُتَفَاعِلُنْ ←مُتَفَاعِلْ (0//0/// ←0/0/)
02	إِنِي أُحِبُكَ بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/// ← 0//0/0/) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة	علَّة القطع: حذف آخر الوتد المجموع واسكان ماقبله، مُتَفَاعِلُنْ←مُتَفَاعِلْ (0//0/// ←0/0/)

[1] الإيقاع الشعري وبحور الشعر، مقال مجهول الكاتب، مكتوب بتاريخ 28 سبتمبر 2021، على الموقع:
https://www.albyatii.com/2021/10/blog-post_140.html?hl=ar

03	زمَان مَنْ لَمْ يفَهمُ بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة	
04	غُرْبَة رُوحْ بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة	علَّة التذييل: زيادة حرف ساكن على آخره وتد مجموع مُتَفَاعِلُنْ← مُتَفَاعِلَاْنْ (00//0/// ← 0//0///)
05	تَرْنيمةُ عز بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة	علَّة القطع: حذف آخر الوتد المجموع واسكان ماقبله، مُتَفَاعِلُنْ←مُتَفَاعِلْ 0/0///←0//0///
06	مخاض غياب بحر البسيط	زحاف الخبن: مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَفْعِلُنْ (0//0// ← 0//0/0/) حذف الثاني الساكن	علَّة القطع: حذف آخر الوتد المجموع واسكان ماقبله، فَاعِلُنْ ← فَاعِلْ (0/0/ ← 0//0/)
07	صعب الإنكسار بحر الوافر	زحاف العصب: مُفَاعَلَتُنْ ← مُفَاعَلْتُنْ (0/0/0// ←0///0//) إسكان الخامس المتحرك زحاف العقل: مُفَاعَلَتُنْ ← مُفَاعَتُنْ (0//0// ← 0///0//)	علة القطف: هي اجتماع الحذف مع العصب مُفَاعَلَتُنْ ← مَفَاعِلْ (0/0// ← 0///0//)
08	وكنْ بحر الوافر	زحاف العصب: مُفَاعَلَتُنْ ←مُفَاعَلْتُنْ (0/0/0// ← 0///0//) إسكان الخامس المتحرك	
09	عزيزٌ هوانَا بحر الطويل		

10	بلسمُ القلْبِ بحر الوافر	زحاف العصب: مُفَاعَلَتُنْ ←مُفَاعَلْتُنْ (0/0/0// ← 0///0//) إسكان الخامس المتحرك زحاف العقل: مُفَاعَلَتُنْ ←مُفَاعَتُنْ (0//0// ← 0///0//)	علة القطف: هي اجتماع الحذف مع العصب مُفَاعَلَتُنْ ←مَفَاعِلْ (0/0// ← 0///0//).
11	إني شعري للغزل بحر الرمل	زحاف الخبن: فَاعِلَاتُنْ ← فَعِلَاتُنْ (0/0/// ← 0/0//0/) حذف الثاني الساكن.	علة الحذف: اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فَاعِلَاتُنْ ← فَاعِلَاْ (0//0/ ← 0/0//0/)
12	سمفونِية بُؤْسٍ بحر الرمل	زحاف الخبن: فَاعِلَاتُنْ ←فَعِلَاتُنْ (0/0/// ← 0/0//0/) حذف الثاني الساكن.	علة الحذف: اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فَاعِلَاتُنْ ←فَاعِلَاْ (0//0/ ← 0/0//0/)
13	قُلْ ما تشاءُ بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة زحاف الوقص: مُتَفَاعِلُنْ ← مَفَاعِلُنْ (0//0// ← 0//0///).	
14	هويتي في الضاد بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ← مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة	علَّة التذييل: زيادة حرف ساكن على آخره وتد مجموع مُتَفَاعِلُنْ←مُتَفَاعِلَاْنْ (00//0/// ← 0//0///)
15	ويلُ البينْ بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة زحاف الوقص: مُتَفَاعِلُنْ ← مَفَاعِلُنْ (0//0// ← 0//0///)	

16	صمت الحبْ بحر الوافر	زحاف العصب: مُفَاعَلَتُنْ ←مُفَاعَلْتُنْ (//0///0 ← //0/0/0) إسكان الخامس المتحرك زحاف العقل: مُفَاعَلَتُنْ ←مُفَاعَتُنْ (0//0// ← 0///0//)	علة القطف: هي اجتماع الحذف مع العصب مُفَاعَلَتُنْ ←مَفَاعِلْ .(0/0// ← 0///0//)
17	الدنيا الشقية بحر الوافر	زحاف العصب: مُفَاعَلَتُنْ ←مُفَاعَلْتُنْ (//0///0 ← //0/0/0) إسكان الخامس المتحرك زحاف العقل: مُفَاعَلَتُنْ ←مُفَاعَتُنْ (0//0// ← 0///0//)	
18	ما قيمة الحب بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة زحاف الوقص: مُتَفَاعِلُنْ ←مَفَاعِلُنْ .0//0// ← 0//0///	علَّة القطع: حذف آخر الوتد المجموع واسكان ما قبله، مُتَفَاعِلُنْ←مُتَفَاعِلْ (0/0///←0//0///)
19	ألقيتُ سيف الصمتْ بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة زحاف الوقص: مُتَفَاعِلُنْ ←مَفَاعِلُنْ .(0//0// ← 0//0///)	
20	غفرانك الله بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة زحاف الوقص: مُتَفَاعِلُنْ ←مَفَاعِلُنْ .(0//0// ← 0//0///)	علَّة القطع: حذف آخر الوتد المجموع واسكان ما قبله، مُتَفَاعِلُنْ←مُتَفَاعِلْ (0/0///←0//0///)
21	خيبات الأماني بحر المتقارب	زحاف القبض: فَعُولُنْ ← فَعُولُ (/0// ← 0/0//) حذف الخامس الساكن.	علة الحذف: اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فَعُولُنْ ← فَعُوْ.

22	تراتيل السلام مجزوء الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة	علَّة التذييل: زيادة حرف ساكن على آخره وتد مجموع مُتَفَاعِلُنْ←مُتَفَاعِلَاْنْ (00//0/// ← 0//0///)
23	شعبٌ بلادُ العِزّ موطنه بحر البسيط	زحاف الخبن: مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَفْعِلُنْ (0//0// ← 0//0/0/) حذف الثاني الساكن.	
24	سمفونية الوطن بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ (0//0/0/ ← 0//0///) تسكين الحرف الثاني من التفعيلة	
25	ثورة الجنادل بحر المتقارب	زحاف القبض: فَعُولُنْ ←فَعُولُ (/0// ← 0/0//). حذف الخامس الساكن.	
26	تراتيل مغْتَرِبْ بحر الرمل	زحاف الخبن: فَاعِلَاتُنْ ←فَعِلَاتُنْ (0/0/// ← 0/0//0/) حذف الثاني الساكن.	علة الحذف: اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فَاعِلَاتُنْ ←فَاعِلَاْ (0//0/ ← 0/0//0/)
27	ياسين الورى بحر الرجز	زحاف الخبن: مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَفْعِلُنْ حذف الثاني الساكن.	
28	صباح الخير يا وطني بحر الوافر	زحاف العصب: مُفَاعَلَتُنْ ←مُفَاعَلْتُنْ (//0///0 ← //0/0/0) إسكان الخامس المتحرك زحاف العقل: مُفَاعَلَتُنْ ←مُفَاعَتُنْ (0//0// ← 0///0//) حذف الخامس الساكن.	
29	أبيات متفرقة متنوعة البحور	متنوعة الزحافات	متنوعة العلل

الجدول 06: الزحافات والعلل في قصائد بوعباس نور الدين:

الرقم	عنوان القصيدة	الزحـافـــــات	العـــلـــل
01	الذنب ذَنبُك بحر الكامل	زحاف الإضمار مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُن 0//0/// ← 0//0/0/ إسكان الثاني المتحرك.	
02	مَيْسـاءْ بحر الكـامل	زحاف الإضمار مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُن 0//0/// ← 0//0/0/ إسكان الثاني المتحرك.	علَّة القطع: حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله مُتَفَاعِلُنْ ← مُتَفَاعِلْ 0//0/// ← 0/0///
03	شَكْوى المَصَائِبْ بحر الكـامل	زحاف الإضمار مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُن 0//0/// ← 0//0/0/ إسكان الثاني المتحرك زحاف الوقص: مُتَفَاعِلُنْ ←مَفَاعِلُن 0//0/// ← //0//0.	علَّة القطع: حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله مُتَفَاعِلُنْ ←مُتَفَاعِلْ 0//0/// ← 0/0///
04	إنَّ التعلق مَوْجِعِي	زحاف الإضمار مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُن 0//0/// ← 0//0/0/ إسكان الثاني المتحرك	
05	طِفْلُ الربيع	زحاف الكف: فَاعِلَاتُنْ ← فَاعِلَاتُ 0/0//0/ ← /0//0/ حذف السابع الساكن.	علَّة القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه، فَاعِلَاتُنْ ← فَاعِلَاتْ 0/0//0/ ← 00//0/
06	عُذْرًا يَا أَرْض بحر المتدارك	زحاف الخبن: فَاعِلُنْ ← فَعِلُنْ 0//0/ ← 0/// حذف الثاني الساكن.	علَّة التشعيث: حذف أحد متحركي الوتد المجموع من وسط التفعيلة، فَاعِلُنْ ← فَالُنْ 0//0/ ← فَالُنْ
07	رَزَانْ بحر البسيط	زحاف الخبن: مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَفْعِلُنْ 0//0/0/ ← //0//0. حذف الثاني الساكن.	

08	طِفْلُ الوَعِيدْ بحر الكـامل	زحاف الإضمار مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُن 0//0/// ← 0//0/0/ إسكان الثاني المتحرك زحاف الوقص: مُتَفَاعِلُنْ ←مَفَاعِلُن 0//0/// ← 0//0//	
09	مَا يَرى الشَغَفْ بحر البسيط	زحاف الخبن: مُسْتَفْعِلُنْ ←مُتَفْعِلُنْ 0//0/0 ← 0//0//. حذف الثاني الساكن.	
10	يَا فُؤَادِيْ بحر الرمـل		علة القصر: حذف ساكن السبب الخفيف واسكان متحركهُ، فَاعِلَاتُنْ ← فَاعِلَاتْ 0/0//0/ ← 00//0/ علة الحذف: فَاعِلَاتُنْ← فَاعِلَا 0/0//0/ ← 0//0/
11	فِي دُروبْ الشَوقْ بحر الرمل		
12	وَصْفٌ وَعِرْفَانْ بحر البسيـط	زحاف الخبن: مُسْتَفْعِلُنْ ←مُتَفْعِلُنْ //0//0. ← /0/0//0 حذف الثاني الساكن	
13	فِيْ المَهَبْ بحر الرمــل	زحاف الكف: فَاعِلَاتُنْ ← فَاعِلَاتُ 0/0//0/ ← /0//0/ حذف السابع الساكن.	
14	حُمَى بَدَتْ بَعْدَ المطرْ بحر الكامــل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُن 0//0/// ← 0//0/0/ إسكان الثاني المتحرك	

15	إِنِّي هُنَاكَ مُحَاصِرٌ بحر الكامـل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُن 0//0/0/ ←0//0/// إسكان الثاني المتحرك.	علَّة الحذذ: هي حذف الوتد المجموع من التفعيلة. مُتَفَاعِلُنْ ← مُتَفَا 0/// ← 0//0///
16	صَغِيرِي المُخْتَلِفْ بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُنْ 0//0/0/ ← 0//0/// إسكان الثاني المتحرك.	
17	دُونَ أَنْ أُوَدِعُهْ بحر الكامل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُنْ ← مُتْفَاعِلُنْ 0//0/0/ ← 0//0/// إسكان الثاني المتحرك	
18	إِنْهِيَـــارْ بحر المتقارب	زحاف القبض: فَعُولُنْ ← فَعُولُ /0// ← 0/0// حذف الخامس المتحرك	علَّة القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه، فَعُولُنْ ← فَعُولْ .00// ← 0/0//
19	كَانَتْ لِيْ جَدَةْ بحر الكامـل	زحاف الإضمار: مُتَفَاعِلُن ←مُتْفَاعِلُن 0//0/0/ ← 0//0/// إسكان الثاني المتحرك زحاف الوقص: مُتَفَاعِلُنْ ←مَفَاعِلُن 0//0// ← 0//0///	علَّة التَذييل: زيادة حرف ساكن على آخره وتد مجموع. مُتَفَاعِلُنْ ← مُتَفَاعِلَانْ 00//0/// ← 0//0///
20	لَنْ أَنْحَنِيْ بحر المتقارب		علَّة الحذف: حذف اسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة فَعُولُنْ ← فَعُوْ 0// ← 0/0//
21	سَرَادِيبُ مَنْفَى بحر المتقارب	زحاف القبض: فَعُولُنْ ← فَعُولُ ./0// ← 0/0// حذف الخامس المتحرك.	علَّة القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه، فَعُولُنْ ←فَعُولْ 00// ← 0/0//

22	طِفْلُ الرَصيفْ بحر الرمل	زحاف الخبن: فَاعِلَاتُنْ ← فَعِلَاتُنْ 0/0/// ← 0/0//0/ حذف الثاني الساكن.	علَّة القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه، فَعُولُنْ ←فَعُولْ 00// ← 0/0//
23	كَاَسْ سَيَفِيضُ بِقطرة بحر المتدارك	زحاف الخبن: فَاعِلُنْ ← فَعِلُنْ 0/// ← 0//0/ حذف الثاني الساكن.	علَّة التشعيث: حذف أحد مَتحركي الوتد المجموع من وسط التفعيلة، فَاعِلُنْ ← فَالُنْ 0/0/ ← 0//0/

نستخلص من الجدول رقم **05** والجدول رقم **06** ورود عدد لا بأس به من التغيرات التي ظهرت على تفاعيل القصائد، فلقد استعان **الشاعران** بمجموعة من الزحافات والعلل، التي وازنت بين القصائد، وأضافت نغمة موسيقية متناسبة و مترابطة فيما بينها، فالضرورة الشعرية جعلت من ديوان **شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل** عملا متناسقا لم يتأثر بنسبة كبيرة من التغيرات، فحازت بعض البحور الخليلية، التي وردت في قصائدهما على بعض الزحافات والعلل، كالتي وردت في بحر الكامل كزحاف الإضمار وعلة القطع ، وزحاف العصب وزحاف العقل في بحر الوافر، وتنوعات أخرى مست مجموعة من البحور، حسب ما تحتاجه القصيدة، مثل ما وجدناه في قصيدة "**أبيات متفرقة**" للشاعرة **خديجة تلّي**، التي تحمل العديد من البحور الشعرية المختلفة منها: الكامل، الوافر، الرمل، البسيط، المتقارب، وكل بحر منها طرأت عليه تغيرات خاصة به.

02- القافية:

يُبنى الإيقاع الخارجي للقصيدة على أساس التفعيلة، فهي العنصر المتحكم في تشكيل الموسيقى الخارجية وتغيير منحاها، لأنها المقطع الصوتي الذي يلزم تكراره في كل أبيات القصيدة، والذي يتكون من آخر ساكن في البيت الشعري، إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن، ويكون الرويّ من ضمن حروفها.

والرويّ هو آخر حرف صحيح في البيت، والذي عليه تُبنى القصيدة وإليه تنسب، والملاحظ على النصوص الشعرية في ديوان **شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل**، أن الشاعران لم يخرجا عن إطار التفعيلات السبع: **مُتَفَاعِلُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ، مَفَاعيلُنْ**، كما استعملت بقلة التفعيلات الخماسية: **فَعُولُنْ، فَاعِلُنْ**.

وقد أحصينا عدد التفعيلات السباعية والخماسية التي جاءت في قصائدهما، في الجداول أدناه:

الجدول 07: عدد التفاعيل السباعية والخماسية في قصائد خديجة تلّي:

البحر	التفعيلة	عنوان القصائد
الكامل	مُتَفَاعِلُنْ	تَرَانيم الطَمُوح، إنِي أُحِبُكْ، زَمَانٌ من لاَ يَفْهَم، غُرْبَةْ رُوحْ، تَرْنِيمَةُ عَزٍ، قُلْ مَا تَشَاء، هَوِيَتِيْ فِي الضَادِ، وَيْلُ البَيْنِ، مَا قِيمَةُ الحُبِ، أَلْقَيْتُ سَيْفَ الصَمْتِ، غُفْرَانَكَ الله، تَرَاتيلُ السَلامْ، سَمْفُونِيَةُ الوَطَنْ.
الوافر	مُفَاعَلَتُنْ – مُفَاعلَتُنْ– فعُولنْ	صَعْبُ الانكسار، وَكُنْ، بَلْسَمُ القَلبْ، صَمْتُ الحُبْ، الدُنْيَا الشَقِيَةُ، صَبَاحُ الخَيْرِ يَا وَطَنِيْ.
البسيط	مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ	مَخَاضْ غِيَابْ، شَعْبٌ بِلَادُ العِزِّ مَوْطِنُهُ.
المتقارب	فَعُولُنْ	خَيبَاتُ الأَمَانِيْ، ثَورَةٌ الجَنَادِلْ.
الرجز	مُسْتَفْعِلُنْ	يَاسِينُ الوَرَى.
الطويل	فَعُولُنْ – مَفَاعِيلُنْ	عَزِيزٌ هَوَانَا.
الرمل	فَاعِلَاتُنْ	إنَّ شِعْرِيْ للغَزَلْ، سَمْفُونِيَةُ بُؤْسٍ، تَرَاتِيلُ مُغْتَرِبْ.

الجدول 08: عدد التفاعيل السباعية والخماسية في قصائد بوعباس نور الدين:

البحر	التفعيلة	عنوان القصائد

الكامل	مُتَفَاعِلُنْ – مُتَفَاعِلُنْ	الذَّنْبُ ذَنْبُكْ، مَيْسَاء، شَكْوَى مَصَابْ، إنَّ التَّعلُّقُ مَوْجِعِيْ، طِفْلُ الوَعِيدْ، حُمَّى بَدَتْ بَعْدَ المَطر، إنِّي هُنَاكَ مُحَاصرٌ، صغِيرِي المخْتَلِفْ، دُونَ أَن أُوَدعُه، كَنَتْ لِي جَدة.
البسيط	مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ	رَزَانْ، مَا يَرَى الشَّغفُ، وَصْفٌ وَعِرْفَانْ.
المتقارب	فَعُولُنْ – فَعُولُنْ	إنْـهِيَـــــارْ، لَنْ أَنْحَنِيْ، سَرَادِيبُ مَنْفَىْ.
المتدارك	فَاعِلُنْ – فَاعِلُنْ	عُذْرًا يَا أَرض، كَأْسِيْ سَيَفِيضُ بِقَطْرِهْ.
الرمل	فَاعِلَاتُنْ – فَاعِلَاتُنْ	طِفْلُ الرَّبِيعْ، يَا فُؤَادِيْ، فِيْ دُرُوبِ الشَّوقِ، في المهَبْ، طِفْلُ الرَصِيفْ.

بعد دراستنا للجدولين رقم **07**، ورقم **08**، اتضح لنا أنّ التفعيلات السباعية في قصائد ديوان **شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل**، أخذت حصة الأسد أكثر من التفعيلات الخماسية.

ولا يمكننا بشكل من الأشكال الاستغناء عن القافية التي تشكلُ وَزنًا موسيقيا للأُذن، والتي برزت في الجدولين المواليين:

الجدول 09: القافية وصورها في قصائد خديجة تلّي:

عنوان النص	حرف الروي	نوع القافية	صورة القافية
ترانيم الطموح	مَائِي 0/0/ الهمزة	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
إني أحبك	زَانِي 0/0/ النون	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
زمان من لا يفهم	يَفْهَمُوْ 0//0/ الميم	0//0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0//0/ متداركة
غربة روح	لْفُؤَادْ 00//0	00/ مقيدة حرف رويها سَاكِنْ	00/ مترادفة

	الدال		
ترنيمة عز	اَخْرَقِي 0//0/ القاف	0//0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0//0/ متداركة
مخاض غياب	لَاْهُو 0/0/ الهاء	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
صعب الانكسار	يَارِي 0/0/ الراء	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
وكن	صَاحَا 0/0/ الحاء	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
عزيز هوانا	غَدْرِي 0/0/ الراء	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
بلسم القلب	مِثْلِي 0/0/ اللام	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
إن شعري للغزل	دِلْغَزَلَا 0///0/ اللام	0///0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0///0/ متراكبة
سمفونية بؤسٍ	تِلْأَمَلْ 0//0/ اللام	0//0/ مقيدة حرف رويها سَاكِنْ	0//0/ متداركة
قل ما تشاء	يَنْهَلُوْ 0//0/	0//0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0//0/ متداركة

	اللام		
هويتي في الضاد	تَرْنِمُو 0//0/ الميم	0//0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0//0/ متداركة
ويل البين	مِلْوَجَدْ 0//0/ الدال	0//0/ مقيدة حرف رويها سَاكِنْ	0//0/ متداركة
صمت الحب	مُوْحُو 0/0/ الحاء	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
الدنيا الشقية	نِيْنَا 0/0/ النون	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
ماقيمة الحب	ياهو 0/0/ الهاء	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
ألقيت سيف الصمت	أَسْلَمِي 0//0/ الميم	0//0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0//0/ متداركة
غفرانك الله	ذَاتِي 0/0/ التاء	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
خيبات الأماني	هِرْغَدَا 0//0/ الدال	0//0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0//0/ متداركة
تراتيل السلام	وَلْكَلَامْ 00//0/	00/ حرف رويها سَاكِنْ مقيدة	00/ مترادفة

	الميم		
شعب بلاد العز موطنه	مُمْتَطِيَنْ 0///0/ الياء	0///0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0///0/ متراكبة
سمفونية الوطن	غَرْرَدا 0//0/ الدال	0//0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0//0/ متداركة
ثورة الجنادل	نَاتِي 0/0/ التاء	0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0/0/ متواترة
تراتيل مغترب	فَلْزَمَنْ 0//0/ النون	0//0/ مقيدة حرف رويها سَاكِنْ	0//0/ متداركة
ياسين الورى	مِنْأَرَبْ 0//0/ الباء	0//0/ مقيدة حرف رويها سَاكِنْ	0//0/ متداركة
صباح الخير يا وطني	أَكْثَرْ 0/0/ الراء	0/0/ مقيدة حرف رويها سَاكِنْ	0/0/ متواترة
أبيات متفرقة	عَاجِزِهِي لادي 0///0/ 0/0/ الهاء الدال	0///0/ 0/0/ مطلقة حرف رويها مُتَحرك	0///0/ + 0/0/ متراكبة متواترة

الجدول 10: القافية وصورها في قصائد بوعباس نور الدين:

عنوان النص	حرف الروي	نوع القافية	صورة القافية

الذنب دَنْبك	قَاتِلِيْ 0//0/ اللام	0//0/ مطلقة	0//0/ متداركة
مَيْسَاء	دِحْتَرَقْ 0//0/ القاف	0//0/ مقيدة	0//0/ متداركة
شكوى المصائب	مُرْتَعَا 0//0/ العين	0//0/ مطلقة	0//0/ متداركة
إنّ التعلق موجعي	نَامِعِيْ 0//0/ العين	0//0/ مطلقة	0//0/ متداركة
طفل الربيع	بِصْصَقِيعْ 00//0/ العين	00/ مقيدة	00/ مترادفة
عذرًا يا أرض	دِينَا 0/0/ النون	0/0/ مطلقة	0/0/ متواترة
رَزَان	تَنْتَصِرُو 0///0/ الراء	0///0/ مطلقة	0///0/ متراكبة
ما يرى الشغف	عُلْاَسَفُو 0///0/ الفاء	0///0/ مطلقة	0///0/ متراكبة
يا فُؤَادي	فِيْ سُهَادْ 00//0/ الدال	00/ مُقيدة	00/ مُترادفة

في دروب الشوق	هَابِيْ 0/0/ الباء	0/0/ مُطلقة	0/0/ متواترة
وصفُ و عرفان	بُ لْمَتْلُوْ 0///0/ اللام	0///0/ مطلقة	0///0/ متراكبة
في المهب	يَائِيْ 0/0/ الهمزء	0/0/ مطلقة	0/0/ متواترة
حمى بدت بعد المطر	دَلْمَطَرْ 0//0/ الراء	0//0/ مقيدة	0//0/ متداركة
إنِّي هُنَاك محاصرٌ	حَاصِرُنْ 0//0/ الراء	0//0/ مطلقة	0//0/ متداركة
صغيري المختلف	أَيْتَهُو 0//0/ الهاء	0//0/ مطلقة	0//0/ متداركة
دون أن أودعه	أَشْرِعُهْ = الهاء 0//0/	0//0/ مقيدة	0//0/ متداركة
إنْهيَار	يَاعَذَابْ 00//0/ الباء	00/ مقيدة	00/ مترادفة
كانت لي جدة	مِنْ سِنِينْ 00//0/ النون	00/ مقيدة	00/ مترادفة
لن أنحني	نَبْضِيْ ، لُلْوَطَنْ 0//0/ ، 0/0/ الضاد ، النون	0//0/+ 0/0/ مطلقة ، مُقَيدة	0//0/ + 0/0/ متواترة + مُتداركة

سراديب منفى	بُورِيْ 0/0/ الراء	0/0/ مطلقة	0/0/ متواترة
طفل الرصيف	نَ رْرَغِيْفْ 00//0/ الفاء	00/ مقيدة	00/ مترادفة
كأس سَيَفيض بقطرة	أَكْرَهْ 0/0/ الراء	0/0/ مطلقة	0/0/ متواترة
طِفْلُ الوَعيد	عِيْ بِرَكْ 0//0/ الكاف	0//0/ مُقَيَدة	0//0/ مُتداركة

نلاحظ في الجدولين رقم **09**، ورقم **10**، أنَّ القصائد كلها في ديوان **شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل**، جاءت بِقَوَافِي مُتَنَوعة بين القيد والإطلاق، أي أنها قَافية مطلقة وقافية مُقيدة بتنوعاتها الحرفية مع تنوع ألقابها وأَسمائها.

وإذا حاولنا إحصاء النسب المتساوية في قوافي القصائد من حيث القيد والإطلاق، وكذا من حيث ألقاب القافية وصورها، فإن الجداول الآتية توضح ذلك:

الجدول 11: النسبة المئوية لعدد القوافي من حيث القيد والإطلاق في قصائد خديجة تلّي:

نوع القافية	عدد القصائد	النسبة النهائية
قافية مطلقة	18	% 62,07
قافية مقيدة	11	% 37,93

الجدول 12: النسبة المئوية لعدد القوافي من حيث ألقابها لقصائد خديجة تلّي:

صورة القافية	**عدد القصائد**	**النسبة النهائية**
المتراكبة	03	% 10,34

المتداركة	11	% 37,93
المتواترة	13	% 44,83
المترادفة	02	% 6,9

الجدول 13: النسبة المئوية لعدد القوافي من حيث القيد والإطلاق في قصائد بوعباس نور الدين:

نوع القافية	عدد القصائد	النسبة النهائية
قافية مطلقة	14 قصيدة	% 60،87
قافية مقيدة	9 قصائد	% 39،13

الجدول 14: النسبة المئوية لعدد القوافي من حيث ألقابها لقصائد بوعباس نور الدين:

صورة القافية	عدد القصائد	النسبة النهائية
المتراكبة	3 قصائد	% 13,04
المتداركة	9 قصائد	% 39,13
المتواترة	6 قصائد	% 26,09
المترادفة	5 قصائد	% 21,74

نلاحظ من خلال الجداول رقم **11، 12، 13، 14**، أنَّ القصائد كلها جاءت بنسب متفاوتة بين القيد والإطلاق، وقد غلبت القافية المطلقة في معظم قصائد **خديجة تلّي** بنسبة62,07%، بينما جاء التواتر في أكثر قوافي قصائدها، بنسبة 44,83 %، أما بالنسبة لقصائد **بوعباس نور الدين**، فقد غلبت القافية المطلقة في معظم قصائده بنسبة 60،87 %، بينما جاء التدارك في أكثر قوافي قصائده، بنسبة 39,13 %.

ثانيا- الإيقاع الداخلي في ديوان شعرٌ تَوضَأ بالأشجَان والأمل:

هو إيقاع الحروف والألفاظ داخل النظم الشعري، وهو غير منضبط بقوانين كالوزن الخارجي، "إنما يأتي عفو الخاطر، يدفع إليه حس الشاعر وقريحته تبعا للحالة الشعرية المسيطرة، فيساهم من طرف خفي بإشعال الموسيقى العامة للقصيدة، بألوان منسجمة من النغم الذي يستشعر من خلالها السامع، ويستشف أحوال الشاعر النفسية وانفعالاته"[1]، أي أنّه ينساب في اللفظ و التركيب فيعطي إشراقًا، يعبر عن أدق خلجات النفس و أخفاها، فيعرفه عبد الرحمان آلوجي بقوله: "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، و انسجام حروف، وبعد عن التنافر، و تقارب المخارج"[2]، وهذا الإيقاع الداخلي يتأتّى من عدّة أمور:

01-جرس الحروف:

لكل حرف من حروف العربية سماته الخاصة وصفاته المميزة، ولكل من هذه الصفات دلالة وإيقاع، يساهمان جميعا بالإيحاء بالمعنى، كدلالة **حرف القاف** على الشدة والاضطراب، و**حرف الراء** على الارتعاد والتكرار، و**حرف الحاء** على الارتياح، و**حرف النون** على الترنم، و**حروف المد** على اللين، ونحو ذلك.

وهذه العلاقة بين الأصوات والمعاني كثيرا ما استثمرها الشعراء في قصائدهم، فوازنوا بين نغم الحروف ومعاني الكلمات والعبارات، من ذلك قول الشاعرة **خديجة تلّي**[3]:

مَا قيمَة الحُبِ الذِي أَحْيَاهُ *** إِنْ لَمْ يَكُنْ قَرْبِيْ هُنَا مَرْآهُ

مَا نَفْعُ أَنْ أَحْيَا بِدُونِ وِصَالِهِ *** وأَعِيشَ عُمْرًا دُونَمَا لُقْيَاهُ

[1] الإيقاع الشعري وبحور الشعر، مقال مجهول الكاتب، مكتوب بتاريخ 28 سبتمبر 2021، على الموقع: https://www.albyatii.com/2021/10/blog-post_140.html?hl=ar

[2] آلوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989، ص 74.

[3] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 32

هذه الأبيات هي مطلع قصيدة " **ما قيمة الحب**" التي انتقت لها الشاعرة كلمات تشكّلت من حروف ناعمة رقيقة وزينتها بألفاظ تشع بجو الأنس والبهجة، تصلح للتّرنّم والتّغني والفرح بما يتناسب والجو النفسي للقصيدة.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر **بوعباس نور الدين**[1]:

إنِّي أَبيتُ اللَّيلُ كُلّهُ هَائِمَا *** أَرْجُو الخَلاصَ مِنَ الهَوَى يَا قَاتِلِي

إِنَّ الجَراحُ كَمَا رَأَيْت تَقَرَّحًا *** أَبْعدْ عُيُونَكَ لَسْتُ أَرْغُبُ مَنْزِلِي

حيث بدأ في مطلع قصيدة " **الذنب ذنبك**" بكلمات تنمّ عن الوجع الذي طاله جراء حبه لمعشوقته، منتقيا كلمات من حروف لائمة تبعث على الوجع والفقدان.

أ- **الأصوات المجهورة والمهموسة:**

يعتبر الهمس والجهر صفتان مُخْتَلفتان، بحسب اهتزاز الاوتار الصوتية، فالجهر صفة نَاتِجَة عن تذبذب واهتزاز الأوتار الصوتية من خلال نطق بصوت معين، في حين أن الهمس صفة ناتجة عن عدم اهتزاز الاوتار الصوتية عند النطق بالصوت.

الجدول 15: الأصوات المجهورة والمهموسة في قصائد خديجة تلّي:

الروي	نوعه	عدد القصائد
الميم	مجهورة	زَمَانٌ مَنْ لَا يَفْهَمْ، هَوِيَتِيْ فِيْ الضَادْ، أَلْقَيْتُ سَيْفَ الصَمْتِ، تَرَاتِيلُ السَلامْ.
القاف	مهموسة	تَرْنِيمةُ عِزٍ.
النون	مجهورة	إنِّي أُحِبُكْ، الدُنْيَا الشَقِيَةُ، تراتيلُ مُغْتَرِبْ.
الدال	مجهورة	وَيْلُ البَيْنْ، خَيبَاتُ الأَمَانِيْ، سَمْفُونِيَة الوَطَنْ.
الباء	مجهورة	يَاسِينُ الوَرَى.
الهاء	مهموسة	مَخَاضُ غِيَاب، مَا قِيمَةُ الحُبِ، أَبْيَاتْ مُتَفَرقَة
الراء	مجهورة	صَبَاحُ الخَيرِ يَا وَطَنِيْ، عَزِيزٌ هَوَانَا، صَعْبُ الإِنْكِسَار.

[1] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل ، ص 50.

الحاء	مهموسة	وَكُنْ، صَمْتُ الحُبِ، أَبْيَات مُتَفَرِقَة.
اللام	مجهورة	قُلْ مَا تَشَاءُ، سَمْفُونِيَةُ بُؤْسٍ، إنَّ شِعْرِيْ للغَزَلْ، بَلْسَمُ القَلْبِ.
الياء	مهموسة	غُرْبَةْ رُوحْ، شَعْبٌ بِلَادُ العِزِّ مَوْطنُهُ.
التاء	مهموسة	غُفْرَانَكَ الله، ثَوْرَة الجَنَادِلْ.
الهمزة	مهموسة	تَرَانِيمُ الطُمُوحْ.

الجدول 16: الأصوات المجهورة والمهموسة في قصائد بوعباس نور الدين:

الروي	نوعه	عدد قصائده
اللام	مجهورة	الذنبُ ذَنبك، وَصْفٌ وَعِرْفَان، إنّي هناك محاصر
القاف	مهموسة	مَيْسَاء.
العين	مجهورة	شَكْوى مَصاب، إنَّ التعلق موجعي، طِفلُ الربيع.
النون	مجهورة	عُذْرًا يَا أرضُ، كانت لي جدّة،
الراء	مجهورة	رَزَانْ
الفاء	مهموسة	مَا يَرى الشَغَفْ، صغيري المختلف، طفل الرّصيف
الدال	مجهورة	يَافُؤَادِيْ.
الباء	مجهورة	فِي دروب الشوق، إنهيار، سَرَاديبُ مَنْفَى
الهمزة	مجهورة	في المهب
الهاء	مهموسة	حمّى بدتْ بعد المطر، دون أن أودّعه، كأسي سَيَفيضُ بقطرهْ
الضاد	مجهورة	لَنْ أَنْحَني
الكاف	مهموسة	طفلُ الوعيد.

من خلال الجدولين **15** و**16** نلاحظ أن الشاعرة **خديجة تلي**، قد وازنت في قصائدها بين الأصوات المهموسة والمجهورة، فكلاهما أضاف نغمة موسيقية متوازنة و متناسقة، فالحروف الطاغية من ناحية الجهر هي: **الميم، النون، الدال، الباء، الراء، اللام.**

سنذكر بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات المتواجدة في ديوان خديجة تلي مثل ما جاء في قصيدة " **زَمَانُ مَنْ لَا يَفْهَمْ**"[1] :

أَضْحَى الزَمانُ زَمَانَ مَنْ لَا يَفْهَمُ *** لَتَرَاهُ فِيْ أَعْلَى المَرَاتِبْ يَنْعَمُ

ظهر لنا حرف الجهر وهو الميم في الكلمة " يَنْعَمُ، يَفْهَمُ".

وكذلك في قصيدة "**مَخَاضُ غِيَابْ**"[2]:

إنِّي كَمِنْ يَقْبِضُ الجَمَراتِ تَحْرُقُهُ *** والصَبْرُ نَارٌ إذَا مَا طَالَ خِفْنَاهُ

ظهر لنا حرف الهمس وهو الهاء في كلمة " تَحْرُقُهْ، خِفْنَاهُ".

كما رأيناها وازنت بين الحروف المجهورة والمهموسة، واعتمدت على مجموعة من حروف الروي منها المهموسة والمجهورة، وكانت أكثر استعمالا للحروف: (الميم، النون، الدال، الهاء، الراء، اللام، الياء).

أما فيما تعلق بالشاعر **بوعباس نور الدين**، فقد اعتمد على مجموعة من حروف الروي منها المهموسة و المجهورة، وكان له استعمال أكثر لحرف (اللام، الهاء، الباء، الفاء، العين، النون)، و نلاحظ هيمنة الحروف المجهورة على الحروف المهموسة في معظم قصائده.

إنَ تواتر عدد معين من الحروف يستطيع أن يشكل موسيقى داخلية في النص، تنحى منحنى دلاليًا معينًا، وذلك حسب طبيعة الحروف المجهورة، و سنذكر بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات، و المتواجدة في ديوان **شِعْرٌ تَوَضَأْ بالأَشْجَانِ و الأَمل**، منها ما جاء في في قصيدة "**الذَنْبُ ذَنْبُك**"[3]:

إنِّيْ أَبيتُ اللّيل كُلّه هَائمًا أَرْجُو الخلاصَ مِنَ الهوَى يَا قَاتِلِيْ

إنَّ الجراح كما رأيْتُ تَفَرّحًا أبعُدْ عُيُونَك لَسْتُ أرغَبُ مَنزلي

[1] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضأ بالأشجان و الأمل، ص 16.

[2] الديوان نفسه، ص 20.

[3] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل ، ص 50.

فِيْ الحُبِ كُلّ قَسَاوةِ سَقطت على جَسَدٍ يَكُونُ اليوم كالمترهل

فالصوت المجهور المتمثل في الكلمات: **اللّيل، منزلي، قَاتلي، مترهل،** تمثل في حرف اللام، وهو صوت مجهور لا هو بالشديد و لا بالرخو، بل هو ينتمي لما يسمى بالأصوات المتوسطة[1].

وتكرر أَيْضًا حرف الراء في مقطوعة من قصيدة " **رَزَانْ**" أربعة عشر مرات، ومثله حرف العين ثمانية مرات، وحرف العين هو صوت مجهور مخرجه من وسط الحلق و قد تكررا في قصيدة" **رَزَانْ**"[2]:

هَذِيْ رَزَانْ فِدَاءً زَفها القدَرُ بالبيضِ تُعْلَى و بالموعودِ تَنْتَصِرْ

رَزَانُ" شُدِّي رَحِيلَ الرُّوحِ فِي فَرَحٍ فالله أَنْعَمُ و الفِرْدَوْسُ تَنْتَظِرْ

عُذْرًا لِأُخْتِ نَرَاهَا في السَّما رُفِعَتْ عُذْرًا و نحنُ بِدَمْعِ العيْنِ نَعْتَذِرْ

أما فيما تعلق بالهمس، فهو من مظاهر الإيقاع الموسيقى كالجهر تماما، وتتجلى هذه الأصوات في ديوان **شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان و الأمل** من خلال بعض الكلمات التي وظفها الشاعر **بوعباس نور الدين** في قصائده، و التي نختار منها قصيدة "**حُمَّى بَدَتْ بعد المطر**"[3]، حيث توفرت كلماتها على الكثير من الأصوات المهموسة، حيث يقول الشاعر:

قَلْبِي ارتعاشةُ عَاشقٍ مَا قَال لَا

حين اقتِرَاب الشَّمسِ مِنْ

قَلبِ القمَرْ

مَاعِدْتُ أَخْشَاه الهَوَى

أَبَدًا وَلَا حَتّى المطر

إنّي ارتعاشةُ عَاشِقٍ

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 48.

[2] خديجة تلي ، بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضأ بالأشجان و الأمل، ص 57.

[3] الديوان نفسه، ص 65.

فالصوت المهموس في كلمة عَاشِقٍ تمثل في حرف الشين، و هو صوت رخُو مَهْموس[1]، تكرر عشرة مرات في القصيدة كلها، وفي كلمة القلب تمثل الصوت المهموس في حرف القاف، وهو صوت شديد مفخم، وفي الأصل، هو صوت مجهور أصابه التهميش في معظم الألسنة، أَما حرف السين فهو صوت رخو مهموس، وحرف التاء هو صوت شديد مهموس.

02-إيقاع الألفاظ:

قد يساهم جرس الألفاظ وإيقاعها المتناغم في تنامي موسيقى الشعر على نحو عذب جميل، وذلك مرتبط بمدى تجويد الشاعر وإبداعه في انتقاء ألفاظه، ومن المستحسن في الألفاظ أن تبتعد حروفها في المخارج، لأنها إن كانت بعيدة المخارج جاءت متمكنة في مواضعها غير قلقة، ومن الكلام المستحسن في هذا قول الشاعرة **خديجة تلّي**[2]:

إنِّي أَبْيَتُ بِأَنْ أَقُول وَهَاهُنَا *** شِعْرِيْ الذِي مِنْ عُمْقِ قَلْبِيْ غَرَّدَا

حَيَ الجَزَائِرُ مَوْطِنِيْ.. وَهَوِيَّتِيْ *** يَا قِبْلَة لِلْزَائِرِينَ وَمَقْصِدَا

وقول الشاعر **بوعباس نورالدين**[3]:

يَا فُؤَادِيْ هَلْ تَرَى مِنْ غَابَ عَادْ؟ *** هَلْ تَرَانِيْ كُلَّ عَتْمٍ فِيْ سُهَادْ؟

مَا أَنَا إِلاَّ شُعُورٌ يَائِسٌ *** مِنْ فِرَاقٍ صَارَ بِيْ كُلَّ السَّوَادْ

أ- **<u>التكرار:</u>**

يعدُّ التكرار سمة في تعاملاتنا اليومية، فعند تكرارنا لجملة ما تسهم في شكل العديد من الجمل المكررة، لتُحدث للنص نوعاً من الجمال، يتجدد من حين لآخر، كما أنَّه يُضفي على

[1] إبراهيم أنيس، الاصوات اللغوية، ص 67.

[2] خديجة تلي و بوعباس نور الدين، ديوان شعرٌ تَوَضَأ بالأشجان والأمل، ص 39

[3] الديوان نفسه، ص 61.

القصيدة جمالاً موسيقياً، إذ يعتبر إحدى الوسائل البلاغية والأسلوبية التي تساهم في التعبير والكشف عماً وراء النص من أغوار.

ويقصد به إعادة المفردة نفسها، تحمل نفس الصياغة أو تختلف، تساهم في إيقاع الشعر، وتُكسب القصيدة نغمة إيحائية تجذب القارئ، مما يجعله يحس بمتعة جمالية، تؤدي إلى الانفعال معها، خاصة التكرار البديعي، لأنّ تكرار اللَّفظة الواحدة بلفظها ومعناها، يؤدي إلى تحقيقٍ معنويٍ كالتوكيد أو الوعيد أو التوبيخ أو الإنكار[1]. فالتكرار إذن، ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي، حاول البلاغيون العرب منذ القديم، أن يدرسوها من خلال الشواهد الشعرية والنثرية، فتحدثوا عن فوائدها وأثارها.

ونجمل فيما يلي، أشكال التكرار التي اعتمدها الشاعران **خديجة تلّي وبوعباس نور الدين** في ديوان " **شعرٌ توضأ بالأشجان والأمل** "، بهدف إثراء الموضوع والتعبير عن رسالتيهما، وما يريدان إيصاله إلى القارئ.

ب-مستويات التكرار:

01- تكرار الحرف:

و هو عبارة عن تكرار حرف معين في القصيدة، بحيث يكون مهيمنا فيها، و الشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة، إنّما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي يوفر إمتاعا لآذان المتلقين[2].

و أمثلة ذلك في **ديوان "شعر توضأ بالأشجان و الأمل"** كثيرة، من ذلك تكراره **لصوت الميم** في قصيدة "**زمانُ منِ لا يفهمُ**"[3] **لخديجة تلي:**

[1] سمراء مكي، جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة، أحمد مطر أنموذجاً، مذكرة ماستر، مناهج نقدية، 2016-2017، ص14.

[2] مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2010، ص 153.

[3] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل، ص 16.

كمْ مِنْ مُهَان عاشَ دهراً مُكْرَماً

كمْ مِنْ جبان في المهازِلِ ضيغمُ

إن صوت الميم صوت مجهور، لجأت إليها الشاعرة للجهر بالألم الذي يعتصر قلبها، ولقد كررت **حرف الميم** تكرارا غير منتظم، خمس مرات في الشطر الأول و أربع مرات في الشطر الثاني، و مثال ذلك تكرار **حرف الباء** في قصيدة "**ميساءُ**"[1] **لبوعباس نور الدين** :

حبّي فلسطينُ الأبيّةُ مثلما حبّي و حبّك للجزائر قدْ صدقْ

لقد كرر "**بوعباس نور الدين**" **حرف الباء** تكرارا متساويا، حرفين لكل شطر، وتعتبر الباء صوتا انفجاريا شديد مجهور[2]، حيث عبّر فيه عن حبه و تعلّقه لفلسطين مثل حبّه لبلده، كما في الديوان نماذج أخرى نذكر منها:

- تكرار **حرف الواو** في قصيدة "**بَلْسَمُ القلبِ**"[3] **لخديجة تلي:**

و يا أماً و يَا عسلاً و شَهْداً و يا أملاً و صانعةُ الجميلِ

- تكرار **حرف النون** في قصيدة "**طِفْلُ الوَعيدْ**"[4] **لبوعباس نور الدين:**

يا فرحُ خذني مِنْ هنا، خذني معكْ إنّي هنا فوق الثّرى دمْعي بِرَكْ

02-تكرار الكلمة:

و يقصد به تكرار الكلمة عددا معينا في القصيدة، وهو يعد المظهر الثاني من مظاهر التكرار، وهو مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع، ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية، وليس للتردد ذاته[5]، و الشاعر حين يعمد إلى كلمة كلمة ويكررها في سياق النص إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما ويجعلها بارزة أكثر من سواها.

وقد شغل تكرار الكلمات مساحة واسعة من شعر خديجة تلي وبوعباس نور الدين،

---

[1] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 51.

[2] إبراهيم يونس، الأصوات اللغوية، ص47.

[3] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 24.

[4] الديوان نفسه، ص 58.

[5] مقداد محمد شكر القاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 155.

و من شواهد ذلك، ماجاء في قصيدة "**تراتيلُ مُغْتَرِبْ**"[1] **لخديجة تلي:**

ليس عشْقُ الأَرْضِ شَيءُ يُمَحَّى عِشْقُهَا يا صاحِ خُلدٌ فَاطْمَئِنْ

كررت الشاعرة كلمة **عشق** لتعبيرها عن مدى حبّها و تعلّقها و فداها لبلادها.

كما جاء تكرار كلمة **رزان** في قصيدة "**رَزَانْ**"[2] **لبوعباس نور الدين:**

هذي "رَزَانُ" فداءاً زَفَّهَا القَدَرُ بِالبِيضِ تُعْلَى و بِالمَوْعُودِ تَنْتَصِرُ

"رَزَانُ" شُدِّي رَحِيل الرُّوحِ فِي فَرَحٍ فالله أَنْعَمَ و الفِرْدَوْسُ تَنْتَظِرُ

فتكرار الشاعر كلمة رزان و هو إسم فقيدته التي أخذتها المنيّة، معبّرا عن حبّه و اشتياقه ودعائه لها.

ومن الأمثلة أيضا:

- تكرار كلمة **زمان** في قصيدة "**زَمانٌ منْ لَا يَفْهَمُ**"[3] **لخديجة تلي:**

أَضْحى الزمانُ زمانَ منْ لا يَفْهَمُ

لتراهُ فِي أَعلى المراتِبِ يَنْعَمُ

- تكرار كلمة **أحبّة** في قصيدة "**إنَّ التعلُّقَ موجعِي**"[4] **لبوعباس نور الدين:**

حُبُّ الأحبّة يا هوى متأصلٌ في مُهجتِي وُلِدَ الحَنِينُ هنا معي

بعد اللّقاء وقد ألفتُ أحبّةً وتَدَلُّلَ الحُبِّ الفَتِيِّ بأذرعي

3- تكرار العبارة:

لا يتوقف شعر خديجة تلي وبوعباس نور الدين على تكرار الحرف والكلمة فقط، بل يشمل تكرار العبارة أيضا، والعبارة المكررة تُكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية[1].

---

[1] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 41.

[2] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 57.

[3] الديوان نفسه ، ص 16.

[4] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 54.

ولتوضيح ذلك نذكر النماذج الآتية من ديوان "**شعر توضأ بالأشجان والأمل**"، فمثلا تكرارها لعبارة **شَعْبُ الجَزَائِرِ** في قصيدة "**شعبٌ بلادُ العِزِّ موطنُه**"[2] لخديجة تلي:

شعبُ الجَزَائِرِ فِي اللآفَاقِ مُنْتَصِرٌ

شِعارهُ العَيشُ فِي الأنْوَارِ لا الظُلَمِ

شَعبُ الجزَائِرِ حُرٌّ لا تُقِيدُه

يَدُ الفَساد ولا تُعْرِيه مِن قِيَمِ

لقد كررت خديجة تلي هذه العبارة لكي تفتخر بشعبها و إعجابها بهم والثناء عليهم.

ومثل ذلك تكرار عبارة **يا حُزْنُ دَعْنِي** في قصيدة "**طِفلُ الوَعِيدْ**"[3] لبوعباس نور الدين:

يَا حُزْنُ دَعْنِي كيْ أَراني مُنْقِذِي يَا صُبْحُ عَجِّلْ اقْتَرِبْ لَيْلي احْتَلَكْ

يَاحُزْنُ دَعْنِي كَيْ أَرى الأَفْرَاحَ بِي يَا فَرْحُ عَجِّلْ، اقْتَرِبْ، ما أَرْوَعَكْ!

لقد كرر الشاعر هذه العبارة دلالة عن الحزن والتحسر والهمّ الذي يراوده دائما و يطلب منه الابتعاد ليعيش بسعادة.

ومن الأمثلة أيضا:

- تكرار عبارة **صباح الخير** في قصيدة "**صباح الخير يا وطني**"[4] لخديجة تلي:

صَباحُ الخيرِ يا وطنِي صَبَاحُ النَصْرِ بَلْ أَكْثَرْ

صَبَاحُ الخَيْرِ يا شَعْبًا تَحدَى الصَعْبِ والأوعَر

صَبَاحُ الخَيْرِ يا أَملا بِرَغمِ جِراحِنَا أزهَرْ

03- المحسنات البديعية:

[1] مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 155.

[2] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 37.

[3] الديوان نفسه، ص 58.

[4] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 44.

تشارك بعض أنواع المحسنات البديعية في صناعة نغمات الإيقاع الداخلي للشعر العربي، كالتصريع والحوار والنبر والتنغيم والجناس والطباق والسجع ونحو ذلك، مما يعتمد الترصيع والزخرفة اللفظية.

1- التصريع:

جاء في قاموس العمدة اشتقاق كلمة التصريع من مصراعي الباب، وكذلك قيل لنصف البيت مصراع كأنه باب القصيدة ومدخلها وقيل: بل هو من الصرعين وهما طرفا النَّهار، وقال قوم :الصرع المثل وسبب التصريع مبادرة ، الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنَّه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الكلام الشعر ، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء ، ولذلك إذا خرج من قصة ومن وصف إلى وصف، ويأتي التصريع إخبارا بذلك وتنبيهاً عليه[1]، ومثال ذلك النزر القليل الذي وجدناه في قصائد الديوان، نذكر منها على سبيل المثال، ما جاء في قصيدة **تَرَاتِيلُ السَلامْ**[2] ، حيث تقول الشاعرة خديجة تلّي:

مِنْ حالمٍ بِهَوَى السَلَامْ أَهْدِي حُرُوفي والكلامْ

وأيضا قولها في قصيدة **ثورةُ الجَنَادِل**[3]:

أيا ثورةً فخْرناَ في **الحياةِ** و يا قُدوةً في شُمُوخِ **الأَنَاةِ**

وفي قصيدة "**مَا قِيمَةُ الحُبِ**"[4]:

مَا قِيمَةُ الحُبِ الذِي أَحيَاهُ إِنْ لَمْ يَكُنْ قربي هنا مرآهُ

أيضا قول الشاعر **بوعباس نور الدين** في قصيدة **شكوى مصابْ**[5]:

وَصَبٌ نرَاهُ يفي العَلِيلَ **تَجَرُّعَا** وَ الرُّوحُ للآلامِ أَضحتْ **مرتعَا**

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص232-233

[2] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرُ توضأ بلأشجان و الأمل، ص 36.

[3] الديوان نفسه ، ص 40.

[4] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 32.

[5] الديوان نفسه ، ص 52.

تمثل **التصريع** من خلال أبيات هذه القصائد في كلمتين هما: "**السلام** و **الكلام**"، " **الحياة** و**الأناة**"،" **أحياهُ** و **مرآهُ**"، " **تجرّعا** و **مرتعا**"، فهذا النوع من المحسن البديعي، يُكسب القصيدة نغما موسيقيا تطرب له الأذن، وترتاح له النفس، فالقارئ أو المتلقي عندما يقرأ القصيدة أو يتمعن في معانيها، يُحس بالانسجام، فيرتب ألفاظها، خاصة إذا تلاءم صوت الشاعر في قراءة القصيدة بشكل واضح، فإنَّ المتلقي يتفاعل مع هذه القصيدة، ليستوعب معانيها، ويفهمها حتى وإن استصعب عليه الأمر، فإنَّ الفكرة تتكون من خلال القراءة المتأنية التي تتوافر حيناً بعد حين، فيقف المتلقي بأذن صاغية لسماع القصيدة، وما تحدثه القصيدة من إحساس ملتهب يُهيئ القارئ للتلذذ بسماعها.

2- الحوار:

الحوار مهارة لغوية فطر عليها الإنسان ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها، وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر، لأنه كلام واعٍ حيث يحمل كلَّ متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني، ولا يمكن أن نسمي تواصل الحيوانات حواراً، لأنَّه صفة غريزية آلية برمجها اللَّه سبحانه وتعالى فيها.

ويعرفه عبد المالك مرتاض بأنَّه:" اللُّغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللّغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، كما يصطلح على الحوار أيضاً، بأنَّه أسلوب من أساليب القص، مثل الوصف والسرد"[1].

لقد وظف الشاعران في ديوان **شعرُ توضأ بالأشجان والأمل**، مصطلح الحوار،

و خصوصا ما كان داخليا مثل ما جاء في أبيات قصيدة **إني أحبك**، حيث تقول **خديجة تلي**[1]:

[1]أحمد الزاوي، بنية اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران،2014-2015، ص 14-15.

إِنِّي أُحِبُّكِ رَغْمَ كُلِّ تَأَلُّمِي *** رَغْمَ الجِرَاحِ وَ سَطْوَةِ الأَحْزَانِ

يَا كُلَّ آمَالِي وَ غَايَةَ مُنْيَتِي *** وَتَزَامُنِ الأَفْرَاحِ وَ الأَشجَانِ

وتقول أيضا في قصيدة **غربة روح** [2]:

يَا وِحْدَتِيْ ... يَا غُرْبَتِيْ ... يَا لَوْعَتِيْ

لَاشَيْءِ يُبْرِئُ دَاخِلِيْ أَلَمُ الفُؤَادْ

و أما الشاعر **بوعباس نور الدين**، فنجده يوظف الحوار في قصيدة **طفل الربيع**[3] حيث يقول:

يَا رِيَاحَ البَرْدِ كُفِّيْ إِنَّ طِفْلِيْ *** قَدْ تَهَادَى بَيْنَ أَنْيَابِ الصَّقِيعْ

وقوله في قصيدة **طفل الوعيد**[4]:

يَافَرْحُ خُذْنِيْ مِنْ هُنَا، خُذْنِيْ مَعَكْ *** إِنِّي هُنَا فَوْقَ الثَّرَى دَمْعِيْ بِرَكْ

يَاجَاهِلِيْ إِنِّيْ أَنَا الطِّفْلُ الَّذِيْ *** مِنْ كَأْسِ فَقْرٍ ذَاقَ مُرًّا فَارْتَبَكْ

والحوار في مجمله، مصطلح يدل على حرية الفرد باستخدام الحجج و البراهين والأدلة التي تبرز وجهات النظر، إضافة إلى ذلك، يدل على تعزيز الصورة الفنية ذات الطابع السمعي، كما أنَّ مبدع النص من خلاله يصل إلى فكر المتلقي و وعيه.

3- النبر والتنغيم:

01-النبر:

إنَّ مصطلح النبر في المفهوم العام يدل على الإبراز، وفي الدراسة اللّسانية بعامة، والصوتية بخاصة يعني إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق بها"[1]، وهو أيضاً "نشاط في

---

[1] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرُ توضأ بالأشجان و الأمل، ص 15.

[2] الديوان نفسه، ص 17

[3] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرُ توضأ بالأشجان و الأمل، ص 55.

[4] الديوان نفسه، ص 58.

جميع أعضاء النطق في وقت واحد، فعند النطق بمقطع منبور، نلحظ أنّ جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطاً كبيراً، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين، ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات، ويترتب عليه أن يصبح الصوت عالياً واضحاً في السمع هذا في حالة الأصوات المجهورة، أمّا مع الأصوات المهموسة فيبتعد الوتران الصوتيان أحدهما عن الأخر أكثر من ابتعادهما مع الصوت عبر المنبور وبذلك يتسرب مقدار أكبر من الهواء"[2].

و إذا ما جئنا للحديث عن النبر الموجود في ديوان **شعرُ توضأ بالأشجان والأمل**، فإننا نجده متمثلا في قصيدة **تراتيل السلام**، حيث تقول الشاعرة **خديجة تلّي**[3]:

مَا بَالُ هَذِيْ الأُمَّةِ *** ضَاعَتْ خُطَاهَا لِلْأَمَامْ

فالنبر في **ما**، في جملة "**ما بال**"، وهي بداية الكلمة، وأيضاً النبر موجود في كلمة **فلتعلموا**، و المتمثل في" **فَلتعلموا**" الواقع في قصيدة **هويتي في الضاد**، حيث تقول[4]:

فَلْتَعْلَمُوا أَنِّي ابْنَةُ الضَادِ التِي *** لُغَةَ الحَيَاةِ وَنَبْضُهَا المُتَرَنِّمُ

أما في قصيدة **سمفونية بؤس**، فالنبر في كلمة **واستكان**، هو" **واس**"، في قول الشاعرة[5]:

قَادَهْ اليَأْسُ إِلَى حَيْثُ الجَوَى *** وَاسْتَكَانَ الدَمْعُ مَا بَيْنَ المِقَلْ

02-<u>التنغيم:</u>

[1]سعاد بسناسي، مصطلح النبر في الدرس اللّساني العربي بين الموجود والمفقود، مجلة التعليمية، المجلد الثالث، العدد 08، 2016، ص86

[2]إبراهيم أميس، الأصوات اللُّغوية ، ص97-98.

[3]خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرُ توضأ بالأشجان و الأمل، ص 36.

[4]الديوان نفسه ص 28

[5] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرُ توضأ بالأشجان والأمل، ، ص 26.

يعتبر التنغيم من الفونيمات فوق التركيبية أو الإضافية، التي تصاحب نطقنا للكلمات والجمل، ويعني المصطلح الارتفاع أو الانخفاض في طبقة أو درجة الصوت، ويرتبط هذا الارتفاع والانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين اللّذين يحدثان النّغم والموسيقية، أي أنّ" التنغيم بهذا المفهوم يدل على العنصر الموسيقي في نظام اللّغة[1].

فالتنغيم المتواجد في القصيدة، تمثل في جملة الاستفهام، وهو ما جاء في قصيدة **ما قيمة الحب**، أين تقول الشاعرة خديجة تلّي[2]:

مَا قيمَة الحُبِ الذِي أَحْيَاهُ *** إِنْ لَمْ يَكُنْ قَرْبِيْ هُنَا مَرْآهُ

وفي قصيدة **يا فؤادي** حيث يقول الشاعر بوعباس نور الدين[3]:

يَا فُؤَادِيْ هَلْ تَرَى مِنْ غَابَ عَادْ؟ *** هَلْ تَرَانِيْ كُلَّ عَتْمٍ فِيْ سُهَادْ؟

ففي شطر **هَلْ تَرَى مِنْ غَابَ عَادْ؟** فالغرض من الاستفهام بيان مدى الحيرة والدهشة اللذان ينتابان الشاعر حول مسألة توالي الأحداث، فالتنغيم المتواجد في هذا الشطر ليس غرضه الإجابة عن السؤال بنعم وإنَّما غرضه من ذلك هو كيفية إيجاد وسيلة مثلى للوصول إلى مبتغى النفس، أما في الشطر: **هَلْ تَرَانِيْ كُلَّ عَتْمٍ فِيْ سُهَادْ؟** فالتنغيم الموجود في هذا الشطر مثلما الأشطر الأخرى، ليس غرضه الإجابة العادية عن السؤال وإنما أخذ الوضعية القائمة على هذا السؤال، وهي قيمة الجمال أو الافتتان بالشيء.

4- الطباق:

هو ما يعرف بالتضاد، وفي الاصطلاح اللُّغوي: هو المطابقة والتطبيق والتكافؤ، وهو أن يأتى بالشيء وضده في الكلام. والتضاد يطلق اللَّفظ الواحد معنى وضده هو فرع من المشترك اللَّفظي أي اللَّفظ الذي له أكثر من دلالة.[1]

---

[1] سهل ليلى، مجلة التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع، جوان 2010، ص02.

[2] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرُ توضأ بالأشجان والأمل، ص 32.

[3] الديوان نفسه، ص 61.

استعمل الشاعران في ديوان شعرٌ توضأ بالأشجان والأمل أسلوب التضاد، واتخذاه سبيلاً للتعبير عماً في داخلهما، فالتضاد يهدف إلى إضفاء مساحة من الجمال ليشعر القارئ بخلق لمسة من الأريحية في نفسه، و المثير للاهتمام أنَّك ترى في القصيدة الكلمتين المتضادتين، وهذا ما اتضح في قول الشاعرة خديجة تلّي في قصيدة **إني أحبك**[2]:

إنّي أحبكِ رَغمَ كُلُّ تَأَلُمي رَغمَ الجِرَاحِ وَسَطوةِ **الأَحْزَان**

يَاكُلَ آمالِيْ وَغاية مُنْيَتِي وَتَزَمُن **الأَفراحِ** و الأَشْجان

فالطباق الحاصل بين الكلمتين في شطر البيت الاول وشطر البيت الثاني، هو طباق الإيجاب، تجسّد في الكلمتين: **الأحزان و الأفراح**، ليُسهم في بناء القصيدة، وإيصال الفكرة للقارئ، وتقوية المعنى المراد.

وكذلك ورد طباق الإيجاب (عاش، مات) في قصيدة **عزيز هوانا**، حيث تقول الشاعرة[3]:

فَكَمْ مِن مُحبٍ **عَاشَ** دَهْرًا مُنْعَمًا

وَكَمْ من عذُولٍ **مَاتَ** من حيث لَا يَدْرِيْ

ليقوي المبنى ويصل إلى المعنى المراد دون تقصير، وتوضيح الفكرة أمام المتلقي، أما في قصيدة **الذنب ذنبك**، فقد ورد طباق السلب **(الذنب، لا ذنب)** أين يقول الشاعر بوعباس نور الدين[4]:

الذَّنْبُ ذَنْبُك و الجَفَا قَال الهوَى إنِّيْ الهَوَى كَلَّا هُنَا **لَاذنبَ** لِي

5- السجع:

---

[1] يمينة فلاق عريوات، مجلة اللغة الوظيفية أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس أنموذجاً، العدد06، جامعة الشلف، ص263.

[2] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرُ توضأ بالأشجان والأمل، ص 15.

[3] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرُ توضأ بالأشجان والأمل، ، ص 34.

[4] الديوان نفسه ، ص 50.

إنَّ مصطلح السجع من أقدم المصطلحات في علم البديع، حتى أنَّه ورد في أغلب الأيات من سور القرآن الكريم، وهو وصف لإيقاع متردد في كلمتين مفردتين غير داخليتين، في تركيب ظاهرة صوتية إيقاعية[1] .

لقد أورد الشاعر **بوعباس نور الدين** بعضا من السجع في قصيدة **شكوى مصاب**، أين يقول[2]:

وَصَبٌ نَرَاهُ يَفِيْ العَلِيلَ تَجَرُّعَا *** والرُّوحُ للآلَامِ أَضْحَتْ مُرْتَعَا

في هذا البيت، تمثل السجع في حرف **العين**، وهو الحرف الأخير في صدر البيت وعجزه. أما في قصيدة **تراتيل مغترب**، فقد ورد أيضا متمثلا في **حرف النون**، تقول الشاعرة خديجة تلّي[3]:

حَاضِرًا أَوْ غَائِبَا عِشْقِي الوَطَنْ *** لَوْ وَرَاءَ البَحْرِ أَوْ خَلْفَ الزَمَنْ

كما ورد أيضا في قصيدة **بلسم القلب**، حيث تقول الشاعرة خديجة تلّي[4]:

أَلَا يَا بَلْسَمَ القَلْبِ العَلِيلِ *** وَنَبْضُ لِلْحَنِيْنِ بِلاَ مَثِيلِ

في هذا البيت، تمثل السجع في حرف **اللام**، أما في قصيدة **في دروب الشوق**، فقد ورد أيضا متمثلا في حرف **الباء**، يقول الشاعر **بوعباس نور الدين**[5]:

فِيْ دُرُوبِ الشَّوْقِ جَمْرٌ بِاغْتِرَابِيْ *** وَالرُّؤَى أَضْحَتْ زَوَالاَ فِيْ الْتِهَابِيْ

---

[1] حورية قادري، مجلة التلقي والإيقاع الصوتي عند الدارسين العرب، جامعة بشار، العدد22، 2005، ص278-279.

[2] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرُ توضأ بالأشجان والأمل، ص 52.

[3] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 41

[4] الديوان نفسه، ص 50.

[5] خديجة تلي، بوعباس نور الدين، شعرٌ توضأ بالأشجان و الأمل ، ص 62.

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

خاتمة

من خلال دراستنا للبنية الايقاعية في ديوان **شعرٌ توضّأ بالأشجَانِ والأمل** ، توصلنا إلى جملة من النتائج نستخلص منها:

- كان الإيقاع من بين المصطلحات التي لها أثر واضح على القصائد و المتلقي، لما يمتاز به من نغمات موسيقية تؤثر على القارئ عند قراءته لقصيدة ما، بالرغم من شمولية الإيقاع، إلاّ أنّ دوره كان بارزا في قصائد الديوان التي أثرت على السامع و المتلقي، بسبب تنوع النغمات الموسيقية فيه.
- ظهر على مستوى البنية الموسيقية الخارجية لإيقاع قصائد الديوان، عدة ميزات تمثلت في تنوّع الوزن والقافية والروي.
- حاول الشاعران في ديوانهما الممازجة بين أجناس القصيدة واختلافاتها وهما بهذا يطلقان لفعل الحرف قدرته على استنباط أدوات المتخيل لدى القارئ.
- التزم الشاعران بالقافية الموحدة في القصائد العمودية، أما قصائد التفعيلة، فقد جعلاها ثنائية الروي، لتكون أكثر تعبيرا و إيحاءً، خاصة في الجانب الدلالي و الصوتي.
- نوّع الشاعران في استعمال البحور من أجل استقامة الأنغام الموسيقية، التي تطرب في مسامع المتلقي، خاصة فيما تعلق بشعر التفعيلة، و تسمّى هذه الظاهرة في علم العروض بالضرورة الشعرية.
- اعتمد الشاعران في معظم قصائد ديوانهما على بحر واحد هو: الكامل.
- كما نوّع الشاعران في القافية ورويّها، لإنتاج رنّات موسيقية تأسر أذن المتلقي و تُضفي عليها نوعا من الجمالية.
- نسج الشاعران قصائد ديوان **شعرٌ توضّأ بالأشجَانِ والأمل** على الأوزان الصافية، بينما نوّعا في حرف الروي في قصائد التفعيلة لكسر رتابة الأوزان.

- دخل على تفعيلات القصائد عدة تغيرات منها: زحاف الإضمار و زحاف الخبن، و زحاف الكف، مع وجود علل نذكر منها: علة القطع و علة القصر وعلة الحذذ، وعلة التشعيث في بعض تفعيلات الأبيات.
- استعمل الشاعران بعض المحسنات البديعية و اللفظية و المعنوية التي توافرت في قصائد الديوان، فعمدا إلى التكرار الذي أحدث تنوعا موسيقيا ارتبط بالحالة النفسية، و أكّدا في نفسية القارئ المعنى المقصود.
- كما وظف الشاعران خديجة تلّي و بوعباس نور الدين المحسنات البديعية بصورة تتناسب مع موضوع القصائد، موفران لها إيقاعا غنيا وجرسا متقاربا.
- إنّ ديوان **شعرٌ توضّأ بالأشجَانِ والأمل** هو بمثابة مرآة عاكسة لنفسية الشاعرين، فالقارئ لشعرهما يستشفّ أحاسيسهما وعواطفهما.

ولا يمكن أن تكون هذه النتائج المذكورة نهائية، إذ ربما ستكون تمهيدا لدراسات أخرى قادمة، خاصة وأن الديوان إصدار جديد، فمهما أحصينا أو تناولنا الإيقاع، وموسيقاه الداخلية والخارجية، لن نستوفي الكمّ الهائل الذي قيل عنهما، أو نوافق بين النظريات والآراء المتضاربة فيهما، فحسبنا أنّا اجتهدنا بالنزر القليل، وما توفيقنا إلا بالله، عليه توكّلنا وإليه نُنيب.

الملحق

الملحق

01- نبذة عن حياة الشاعرة خديجة تلي:

من مواليد 1980 ببسكرة حائزة على شهادة الليسانس في الحقوق و شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة من جامعة محمد خيضر بسكرة-عون مكتب توثيق و عضو بجمعية "سنابل المجد "لترقية المرأة الماكثة بالبيت لولاية بسكرة.

02- الأعمال المنجزة لها:

- ديوان شعر بعنوان "و بقيت على كبريائها تقاوم" عن دار المثقف للنشر و التوزيع- شارك بالمعرض الدولي للكتاب سيلا 2018-

- كتاب خواطر الكتروني "رسالة الى عابر بؤس" عن مجلة الكاتب الجديد.

- المشاركة بالكتاب الجامع بعنوان "ذاكرة الورود" عن مجلة الكاتب الجديد.

- المشاركة في كتاب جامع بعنوان "مبدعون مروا من هنا".

- فائزة بقصيدتين المركز الخامس ثم المركز الثالث على التوالي ضمن مسابقة جمعية الإبداع الثقافية بجمهورية مصر العربية.

- فائزة بقصة قصيرة بعنوان خيوط الفجر ضمن مسابقة دار يوتوبيا و بكتاب جامع عن دار و مضة بعنوان "قلبي لم يستطع نسيانك".

- فائزة في المسابقة الوطنية للمواهب التي نظمتها مجلة الكاتب الجديد شهر جانفي 2019 بقصة قصيرة موسومة ب"رجال الثورة" ضمن كتاب جامع بعنوان "الهطول حبا".

- شهادة تشريف من المملكة المغربية نظير مشاركتها بقصيدة ضمن مسابقة عكاظ للإبداع العربي للشعر و القصة.

- فائزة بالمرتبة الأولى في مسابقة الإبداع الروائي الشبابي لدار يوتوبيا الجزائر بأول رواية لها بعنوان "لا تفلتي يدي"2019.

– شاركت بأكبر ملحمة وطنية "أوبريت البردة الجزائرية" بمشاركة نخبة من كبار شعراء الوطن على ركح دار الثقافة أحمد رضا حوحو ببسكرة يوم 13 جويلية 2019.

– مشاركة بقصيدة في ديوان شعر الكتروني جامع لعدد من شعراء الوطن العربي صادر عن مؤسسة الوجدان الثقافية.

– كتاب الكتروني جامع صادر عن مجلة الكاتب الجديد بعنوان "ثورة الكلمات".

03– نبذة عن حياة الشاعر نور الدين بوعباس:

من قرية العامري المجاهدة – بلدية لغروس –دائرة فوغالة – ولاية بسكرة، يقول عنه القراء شاعر لكنه دائما ما يقول: شاعرا يحاول دوما أن يكون بشخصيته البسيطة القريبة جدا من البسطاء ذوي الحاجة إلى من ينقل ذاك الحس المتغلغل في عمق مواطن كتمانهم بأي شكل من الأشكال الفنية و قد وجد في موهبته الشعرية ما يحقق ذلك.

04– من أهم أعماله:

– رئيس فرع الشعر لدى جمعية "الوفاء الثقافية" ببلدية لغروس.

– شارك في عدة ملتقيات شعرية من أهمها الملتقى الدولي لأيام الدوسن الأدبية و الشعرية (2018) وبردة الجزائر المقامة في عاصمة الولاية صيف هذا العام (2019).

5 قصائد ديوان " شعرُ تَوَضَأ بالأشجان و الأَمَل"

الرقم	عنوان القصيدة
01	ترانيم الطموح
02	إني أحبك
03	زمان من لا يفهَمُ
04	غُربَة روح
05	ترنيمة عِز
06	مَخَاضُ غيَاب
07	صَعبُ الإنكسَار
08	وَكُنْ
09	عَزيزُ هَوانَا
10	بَلسَمُ القَلب
11	ان شعري للغَزَل
12	سَمفُونية بُؤس
13	قُل مَا تَشَاء
14	هَويَتِي في الضَاد
15	وَيْلُ البين
16	صَمتُ الحُبْ
17	الدُنيَا الشَقِيَة
18	مَا قيمَة الحُب
19	ألقَيتُ سيفَ الصمت
20	غُفرَانكَ الله
21	خَيبَاتُ الأَمَاني
22	تَراتيلُ السلام
23	شَعبٌ بلاد العزِ موطنه

24	سمفونيَة الوطَن
25	ثَورة الجنادل
26	تراتيل مغترب
27	يَاسين الورى
28	صَبَاحُ الخير يَا وطنِي
29	أَبيَات متفرقة
30	الذَنبُ ذَنْبك
31	مَيساء
32	شَكوى مصاب
33	إن التعلق موجعي
34	طِفلُ الربيع
35	عذرًا يَا أرض
36	رَزَان
37	طفلُ الوعيد
38	مَا يرى الشغف
39	يَا فُؤَادِي
40	فِي دروب الشَوق
41	وَصفُ عرفَان
42	فِي المَهَبْ
43	حُمَى بَدت بعد المطر
44	إني هُنَاكَ مُحَاصرُ
45	صَغيري المُخْتلف
46	دُونَ أَن أودعُه
47	إنهيار
48	كَانت لي جَدة

49	لَن أنحَنِي
50	سراديبُ منفى
51	طِفلُ الرَصيف
52	كَأسُ سَيفِيض بِقطرة

قائمة المصادر والمراجع

01- قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1996.
2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1.
3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (و.ق.ع)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
4) ابو بكر الشنتريني، المعيار في أوزان الأشعار، تحقيق، محمد رضوان الداية، دار الملاح، دمشق، 1979.
5) أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، الجامع في العروض وَالقوافي، تحقيق زهير غازي زاهد، مؤسسة الثقافة الجامعية، د ط، د ت.
6) أبو عبد الله أبي بكر الدماميني، العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1973.
7) ألفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (و، ق،ع)، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة، بيروت ط8، 2005.
8) آلوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989.
9) ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991.
10) جبران مسعود، معجم الرائد، بيروت، لبنان، ط 8، 2001.
11) جنى عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين "دراسة نظرية وتطبيقيَّة"، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

12) خديجة تلّي وبوعباس نور الدين، شعر توضّأ بالأشجان والأمل، دار خيال للنشر و التوزيع، برج بوعريريج، الجزائر، ط01، 2019.

13) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق، الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994.

14) راضية واكي، لبنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر، دار البصمات ط1، الجزائر، 2005.

15) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة و النشر والتوزيع، الإسكندرية، 2002.

16) زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، ط2، 1982.

17) شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتّباع والابتداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، فيفري 2005.

18) شكري عيّاد، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، ط2، نوفمبر 1978.

19) الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، الجزائر، 2013.

20) طيب بوقرط، فن الشعر، قراءات في توقيعات الشكل ونفحات المضمون، دار الفا للنشر، ط1، قسنطينة، الجزائر، قسنطينة ، 2019.

21) عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2003.

22) عبد العزيز بنوي، العروض التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، ط2، 2000.

23) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1987.

24) عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دط، دت.

25) عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة يمينة، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

26) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

27) عمر خليفة بن ادريس، البنية الايقاعية في شعر البحتري، دار الكتب الوطنية ببنغازي، ليبيا، ط1، 2003.

28) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط1،2006.

29) غازي يَمُوْتُ، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط2، 1997.

30) فيروز بن رمضان، الميسر في علم العروض وموسيقى الشعر، دار يسطرون للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، 2023

31) قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، كتاب إلكتروني.

32) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1974

33) الكندي، رسالة في خبر صناعة التأليف، تحقيق يوسف شوقي، دار الكتب المصرية، القاهرة.

34) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة، لبنان، ط2، 1984.

35) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ط03.

36) محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004/1425 .

37) محمد حماسة عبد اللّطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م، ص207.

38) محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط1، 2008.

39) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2001.

40) محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وَتطبيقاته، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، القاهرة، 2017.

41) محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991.

42) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1985.

43) محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تحقيق سعيد محمد اللّحام عالم الكتب، بيروت–لبنان، ط1، 1996.

44) مصطفى حركات، قواعد الشعر، دار الآفاق، الجزائر.

45) مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010.

46) ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

47) ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن. 2011.

02–**قائمة المجلات:**

1) بسمة نهى شاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003.

2) حورية قادري، مجلة التلقي والإيقاع الصوتي عند الدارسين العرب، جامعة بشار، العدد22، 2005.

3) خالد سليمان، الإيقاع في شعر خليل حاوي، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغات)، المجلد 7، العدد 2، 1989.

4) رفيقة سياحوي، الإيقاع بين علم الموسيقى وعلم العروض، مجلة اللغة العربية، المجلد 22، العدد 50، 2020.

5) سعاد بسناسي، مصطلح النبر في الدرس اللِّساني العربي بين الموجود والمفقود، مجلة التعليمية، المجلد الثالث، العدد 08، 2016.

6) ليلى سهل، مجلة التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع، جوان 2010.

7) محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، منشورات جامعة الكويت، 2004.

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

9) محمد بن يحي، مجلة الأثر، دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر، مقاربة سميو أسلوبية في قصيدة مع جريدة لنزار قباني، جامعة الشهيد حمّة لخضر الوادي، العدد24، مارس 2016.

10) هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1+2، 2014.

11) يمينة فلاق عريوات، مجلة اللغة الوظيفية أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس أنموذجاً، العدد06، جامعة الشلف.

03-قائمة الرسائل الجامعية:

1) أحمد الزاوي، بنية اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران،2014-2015.

2) سمراء مكي، جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة، أحمد مطر أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، مناهج نقدية، 2016-2017.

3) سلمى شادة، البنية الإيقاعية في ديوان أعاصير مغرب لعباس محمود العقاد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، جامعة بسكرة، 2016.

4) عقيلة بعار، سميائية العنوان لرواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، جامعة بجاية،2013-2014.

5) يمينة رقية معتوق، البنية الإيقاعية في شعر عادل عماري، ديوان رماد السنين أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، جامعة المدية، 2021-2022

04- **المواقع الإلكترونية:**

1) الإيقاع الشعري وبحور الشعر، مقال مجهول الكاتب، مكتوب بتاريخ 28 سبتمبر 2021، على الموقع:
https://www.albyatii.com/2021/10/blog-post_140.html?hl=ar

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ
فصل تمهيدي.....3..... 12
مفهوم اللغوي للإيقاع..... 14
مفهوم الاصطلاحي للإيقاع..... 15
مفهوم الإيقاع عند العرب 16
مفهوم الإيقاع عند الغرب..... 17
مفهوم البنية 18
الفرق بين الوزن و الإيقاع 19
الفصل الأول: ماهية علم العروض..... 20
مفهوم البيت الشعري..... 21
أنواع الأبيات الشعرية..... 22
أقسام البيت وأسماء أجزائه..... 24
التفاعيل وتغيراتها..... 27
الكتابة العروضية..... 27
الأسباب والأوتاد..... 29
الزحاف و العلة..... 32
الزحاف..... 32
العلة..... 37
الدوائر العروضية 42
الأوزان العروضية..... 46
أضرب البحور الخليلية وأعاريضها..... 48

القافية 51
حروف القافية 52
حركات القافية..... 57
ألقاب القافية 58
أنواع القوافي..... 59
عيوب القافية..... 64
الفصل الثاني: البنية الإيقاعية في شعر خديجة تلي وبوعباس نور الدين..... 70
دلالة العنوان..... 72
الإيقاع الخارجي والداخلي في الديوان..... 74
الوزن العروضي..... 74
القافية 122
الإيقاع الخارجي والداخلي في الديوان..... 132
01-جرس الحروف..... 132
02-إيقاع الألفاظ..... 137
03-المحسنات البديعية..... 141
خاتمة..... 150
ملحق..... 153
فهرس المصادر والمراجع..... 158
فهرس الموضوعات..... 166

الملخص:

يعتبر ديوان شعرُ تَوضَأ بالأشجَان و الأمل من النماذج الفنية المتاحة لدراسة البنية الإيقاعية، حيث استطاع الشاعرين خديجة تلي و بو عباس نور الدين من خلال قصائدهم أن يحاولوا منح الشعر عطاءًا مميزًا لتكون الموسيقى نهرًا متدفقا في أشعارهم، إذ يعتبر ديوانهم من النماذج المليئة بالتجارب الشعورية، و هو عبارة عن سلاح يحارب به الشاعرين كل بأس و ألم يزرع به بساتين الحب و الأمل، حيث قمنا بدراسة البنية الإيقاعية الواردة في الديوان من خلال : تغيرات التي طرأت على بعض القصائد كالزحافات و العلل، و أضرب البحور الخليلية و أعاريضها، و القافية و أنواعها ، كما جسدنا الإيقاع الخارجي و الداخلي المتمثل في المحسنات البديعية، حيث تكمن أهمية دراسة البنية الإيقاعية لديوانهم أنها تزيد للقصيدة جمالاً و رَونقًا و نغمًا في الأذن و انفعالا للنفس.

الكلمات المفتاحية:

شعرُ تَوَضَأ بالأشجَان و الأمل، خديجة تلي بو عباس نور الدين، الإيقاع، الوزن، الإيقاع الخارجي، القافية، الإيقاع الداخلي، المحسنات البديعية

Summary:

A collection of poems that ablution with sorrows and hope is considered one of the artistic models available to study the rhythmic structure, where the poets Khadija Talli and Bou Abbas Noureddine were able, through their poems, to try to give poetry a distinctive tender so that music would be a flowing river in their poems, as their collection is considered one of the models full of emotional experiences. It is a weapon with which the poets fight against all fear and pain, with which they cultivate the orchards of love and hope, as we have studied the rhythmic structure contained contained in the Court through:

The changes that occurred in some poems, such as Al-Zahafah and Al-Ilal, and I strike the Hebron seas and their symptoms, and the rhyme and its types, as we embodied the external and internal rhythm represented by Al-Mohassan Al-Badi’iyyah, where the importance of studying the rhythmic structure of their

collection lies in the fact that it increases the beauty, splendor and tone of the poem in the ear. And self-excitement.

key words:

Poetry performed ablution with grief and hope, Khadija Tally Bou Abbas Noureddine, rhythm, meter, external rhythm, rhyme, internal rhythm, creative philanthropists