

دراسة أنواع عروضية أخرى

خارجة عن عروض الخليل

د. مباركة خمقاني

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

الملخص:

اهتم الخليل بن أحمد الفراهيدي بأوزان الشعر العربي، فأخرج إلى الوجود علم العروض، هذا العلم الذي لا يؤخذ إلا منه، فجاء شاملا تناول أغلب قضايا العروض كالنفعيات، والبحور الشعرية، والزحافات والعلل، وعلم القافية. وظل هكذا زمنا طويلا دون زيادة تذكر، ثم ألحقت به أنواع أخرى لم يذكرها كالموشحات التي لها بناء خاص ومميز نابع من البيئة التي عاشها الشاعر (الأندلسية)، من أشهر شعرائها: ابن الخطيب، ابن ماء السماء، ابن زمرق، صفي الدين الحلبي...عالج في البداية موضوعات الغزل، والخمر، ووصف الطبيعة، ثم انتقل إلى أغراض الشعر الغنائي كلها.

النوع الثاني هو الشعر الحر، الذي ظهر في العصر الحديث، والذي يركز على وحدة التفعيلة، وهو شعر له خصائص تميزه عن الشعر العمودي، من أشهر شعرائه: بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، أدونيس... وغيرهم.

Résumé

KHALIL BEN AHMED FARAHIDI avait montré une importance particulière à la poésie rythmique, il fait surgir la versification (ILM AROOD), il est arrivé dans sa globalité, elle traite les grands axes comme les trochées (TAFILAT) et les mètres poétiques (BOHUR CHERAIA), et les sciences de rime, restent un long temps sans modification, ensuite, elle est accompagnée par les différents types comme les gravés (MOUACHAHAT) ayant une structure particulière, venant d'un vécu de poète (ANDALOUSSE), les principaux poètes : IBEN EL KHATIB, BEN MASAMA, BEN ZEMRUK, SAFI DINE HULI, traitant au début les thématiques de

EL GHAZAL, la poésie romantique, ivresse et la description de la nature, ensuite, il avait fait passer à la poésie lyrique.

Deuxième types c'est la poésie libre qui apparaît dès

l'époque moderne, elle s'articule au niveau de l'unité de la trochée, c'est un poème avait des caractéristiques particulières distinguées de la poésie verticale, ces principaux poètes : BADRE CHAKER SIAB, NAZIK EL MALAIKA, ADOUNISS, ...etc

إن الشعر هو سلاح الشعراء للتعبير عن احساساتهم، واحساسات مجتمعهم، علما أنه يزخر بنظريات عديدة، تقترب فيها الأفكار، وتبتعد فنتشعب لتصل حد الاضطراب، لكن سرعان ما تلتقي حول محور واحد وهو أهمية الوزن والموسيقى الشعرية، لنجد في المقابل علم العروض يهتم بضبط أوزان الشعر، ويميز ما فيها من صحة وفساد، والذي لا يُلم بقواعد هذا العلم وقوانينه وبحوره فإنه يفقد الصلة بالشعر.

وعليه فالحاجة إلى هذا العلم ملحة عند الشعراء، وغيرهم لأنه مقياس لتميز الصحيح من الفاسد، فهو آلة في يد المُتَمَكِّن.

العروض هو العلم الذي يشمل على قواعد وأصول أرسى دعائمها، وأحسن بناءها، اللغوي العبقرى "الخليل بن أحمد الفراهيدي".

كان الخليل بن أحمد يركز كثيرا على موهبة الطالب وفهمه، فأشهر ما حكاه لنا عن شخص كان يتردد إليه ليتعلم العروض وقد أعياه ذلك، حيث أقام مدة ولم يعلق على خاطره شيء منه، فقال له الخليل يوما: قطع هذا البيت:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ أَمْرًا فَدَعُهُ
وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

فشرع في تقطيعه على قدر معرفته، ثم نهض ولم يعد يجيء إليه.

وهكذا صرفه عن متابعة هذا العلم دون أن يجابهه بالمنع مواجهة¹.

والعروض هو علم تعرف به صحة أوزان الشعر العربي حين

تُعرض عليه، فيكشف مواطن الخلل فيها، وبذلك يتبين موزون الشعر من مختله

فَيَأْمَنُ - حينذاك - الناظم من اختلاط البحور بعضها ببعض، قال أحدهم بهذا
المعنى²:

وللشعرِ ميزانٌ يُسمَى عَرُوضُهُ
بِهَا النقصُ والرُّجْحَانُ يَدْرِيهمَا الفَتَى

تحدث الخليل عن العروض والوزن والكتابة العروضية، الأسباب والأوتاد
وتفعيلات البحور الشعرية، الزحافات والعلل، الدوائر العروضية، ثم انتقل إلى القافية
 وأنواعها، وألقابها، وعيوبها.

فجاء هذا العلم متكاملًا من صنع الخليل بن أحمد الفراهيدي، لكن بتقدم
الأزمنة بدأت نماذج عروضية جديدة لم يتحدث عنها الخليل والتي نوردها فيما يلي:

1- الموشحات

أولاً- تعريف الموشح: هو لون من ألوان النظم، له قواعده الخاصة في
الأوزان، والقوافي مع خروج أحيانًا، على أوزان الشعر العربي، واتخاذ شكل خارجي
مختلف عما نعهده في القصيدة العربية التقليدية³.

ثانياً- أشهر أشكال الموشح: أن ينظم الشاعر بيتين يتفق آخر صدريهما
على قافية كما يتفق آخر عجزيهما على قافية أخرى، ثم ينظم ثلاثة أبيات أخرى
يتفق آخر صدرها على قافية، وآخر الأعجاز على قافية سواها، ثم يأتي ببيتين
يتفقان في تافية الصدرين والعجزين مع البيتين الأولين، ثم ينظم خمسة أبيات جديدة
على هذا النمط وهكذا إلى آخر الموشح، وهذا مخططه⁴.

— أ — ب

— أ — ب

— ج — د

— ج — د

— ج — د

— أ — ب

— أ — ب

ثالثاً- تسمية الموشح: سُمي بذلك لما يتضمنه من نظام بديع وموسيقى مؤثرة، ويُرجع إميل بديع يعقوب أن تكون لفظة الموشح مأخوذة من وشاح المرأة، وهو المنديل الذي تنتش به، ووجه الشبه بينهما أن الوشاح يتضمن لؤلؤاً وجوهراً مصفوفين بالتناوب، كما أن الموشح مصنوع من أقفال وأدوار بالتناوب⁵.

رابعاً-نشأة الموشح: اختلف الباحثون في أصل الموشح، وبيئة نشأته، وأول من نظمه فذهب بعضهم إلى أنه نشأ في المشرق بادئ ذي بدء، ونسب إلى عبد الله بن المعتز موشحاً واحداً، وقال الأكترون إنه أندلسي النشأة، والانتشار⁶.

ومهما يكن من أمر، فإن الموشح، وإن كانت له بذور مشرقية، فإنه لم يجد مقومات النماء والنضج والإيناع إلا في الأندلس، حيث شاع في القرن التاسع للميلاد، أي ما يقابل أواخر القرن الثالث الهجري. وكانت نشأتها في هذه السنين التي ازدهرت فيها الموسيقى وشاع الغناء من جانب، وقوى احتكاك العنصر العربي بالعنصر الأسباني من جانب آخر، وقد أحسّ الأندلسيون بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم، أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت الحاجة ماسة إلى لون من الشعر جديد، يواكب الموسيقى والغناء في تنوعها واختلاف ألقانها، ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي⁷.

وأشهر الوشاحين الأندلسيين أبو بكر عبادة بن ماء السماء، وأبو عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، وأبو بكر بن باجة، وابن الخطيب، وابن زمرك وأشهر الوشاحين في المشرق ابن سناء الملك المصري، وصفي الدين الحلبي، وابن نُباتة الفارقي، وابن حُجّة الحموي⁸.

خامساً- أغراض الموشح: نشأ الموشح، أول الأمر للغناء، فكان من الطبيعي أن يعالج موضوعات الغزل، والخمر، ووصف الطبيعة، ثم سرعان ما تطرق إلى المدح، وذلك لأن أكثر حفلات الغناء كانت تعقد في بلاطات الملوك والأمراء والأعيان. وما لبث الوشاحون أن توسعوا في موضوعاته فنظموه في الهجاء، والرتاء، والتصوف، والزهد، وفي كثير من الأحيان يجتمع في الموشح الواحد أغراض عدّة من أغراض الشعر الغنائي.

سادسا- عناصر الموشح:

سناحول عرض أهم عناصر الموشح من خلال موشح لسان الدين بن

الخطيب:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى	يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلِسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلَكَ إِلَّا حُلْمًا	فِي الْكَرَى أَوْ خِيسَةَ الْمُخْتَلِسِ
إِذْ يَفُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى	تَنْقُلُ الْخَطْوَ عَلَى مَا تَرْسُمُ
زَمْرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثَنَا	مِثْلَمَا يَدْعُو الْحَجِيجَ الْمَوْسِمُ
وَالْحَيَا قَدْ جَلَّ الرَّوْضَ سَنَا	فَنُغُورُ الزَّهْرِ فِيهِ تَبْتَسِمُ
وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنِ مَاءِ السَّمَاءِ	كَيْفَ يَرَوِي مَالِكٌ عَنْ أَنَسِ
فَكَسَاهُ الْحُسْنَ ثَوْبًا مُعْلَمًا	يَزْدَهِي بِأَبْهَى مَلْبَسِ
فِي لِيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الْهَوَى	بِالدَّجَى لَوْلَا شُمُوسُ الْعُرَى
مَالَ نَجْمِ الْكَاسِ فِيهَا وَهَوَى	مُسْتَقِيمِ السَّيْرِ سَعَدَ الْأَثَرِ
وَطَرَّ مَا فِيهِ مِنْ عَيْبِ سِوَى	أَنَّهُ مَرَّ كَلْمَحِ الْبَصْرِ
جَيْنَ لَذَّةِ النَّوْمِ شَيْئًا أَوْ كَمَا	هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ
غَارَتِ الشُّهُبُ بِنَا أَوْ زَيْمًا	أَثَرَتْ فِينَا عِيُونَ النَّرْجِسِ

نجد أن الموشح عادة يتألف من الأقسام التالية:

1- المَطْلَعُ أَوْ الْمَذْهَبُ: هو المجموعة الأولى من أقسامه، أي هو القفل

الأول الذي يفتتح به الموشح، وهو ليس ضروريا في الموشح، فإن وجد سُمِّي الموشح تامًا، وإن لم يوجد يسمى أفرع.

والمطلع في موشح ابن الخطيب هو:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى	يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلِسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلَكَ إِلَّا حُلْمًا	فِي الْكَرَى أَوْ خِيسَةَ الْمُخْتَلِسِ

2- الفقل: هو الجزء من الموشح الذي يتكرر بقافيته، والتكرار يكون غالباً، ستّ مرات في الموشح التام، وخمس مرات في الموشح الأقرع. ويشترط في الأقفال جميعاً أن يكون لها قواف واحدة في الموشح كلّه، وإذا كان الفقل الأول يسمى مطلعاً أو مذهباً، فإن الفقل الأخير يسمى خَرْجَة.

والفقل الثاني في موشح ابن الخطيب هو:

حِينَ لَدَّ النَّوْمُ شَيْئاً أَوْ كَمَا هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ
غَارَتِ الشُّهُبُ بِنَا أَوْ رِيماً أَتَّرْتُ فِينَا عِيُونَ النَّرْجِسِ

3- الغصن: هو الجزء الواحد من الفقل الذي يحوي غصنين أو أكثر، فإذا حوى غصنين فإنهما يكونان من قافية واحدة، أو من قافيتين مختلفتين، وإذا تضمن ثلاثة أغصان فإنها تكون من قافية واحدة، أو يكون لاثنتين منها قافية واحدة، أو لكلّ قافية. وإذا اشتمل على أربعة أغصان فإنها تكون على قافية واحدة، أو لثلاثة منها قافية واحدة، أو لاثنتين قافية واحدة، أو لكل غصن قافية، ومعظم الموشحات لم تتجاوز أفعالها الأغصان الأربعة وهي موجودة في مطلع ابن الخطيب:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلِسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلْماً فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ

4- الدُّور: هو القسم الذي يكون بين قفلين، وهو يتألف من أجزاء أقلها ثلاثة ولا تتجاوز الخمسة إلا نادراً، والأدوار تتماثل جميعاً في الموشح الواحد من حيث عدد الأجزاء ولكنها تختلف من ناحية القوافي.

والدور الأول في موشح ابن الخطيب هو:

إِذْ يَفُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمَنَى تَنْقُلُ الْخَطُوبُ عَلَى مَا نَرَسُمُ
زُمراً بَيْنَ فِرَادَى وَتَنَا مِنْلَمَّا يَدْعُوا الْحَجِيجَ الْمَوْسِمُ
وَالْحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَّوَضَ سَنَا فَتَعُورُ الرَّهْرِ فِيهِ تَبْسِمُ

5- السَّمط: هو الجزء من الدور، وقد يتكون من فقرة أو اثنين أو ثلاث أو

أربع، ولكل فقرة قافية تتكرر في أسماط الدور الواحد، ويختلف من دور إلى دور.
والدور في هذه الموشح مؤلف من ستة أسماط.

6- البيت: هو الدور عند جماعة من الباحثين، والدور مع القفل الذي يليه

عند جماعة ثانية.

7- الخَرْجَة: هي القفل الأخير من الموشح، وأهم أجزائه، ويستحسن فيها

اللَّحْنُ أو الكلام العامي، وقد ترد على لسان الحيوانات، أو الطير، أو السكارى أو غيرهم، وعندئذ يتضمن السمط الأخير من الدور الذي قبلها كلمة " قلت " أو " قالت " أو غنى " أو شدا"

وهذا مخطط توضيحي لموشح لسان الدين ابن الخطيب.

مطلع أو قفل أول: غصن

غصن

غصن

سمط

الدور الأول: سمط

سمط

سمط

سمط

سمط

2- الشعر الحر "شعر التفعيلة":

أولاً- مفهوم الشعر الحر: هو نوع من الشعر الحديث يقوم غالباً وحدة التفعيلة التي هي مرتكز الوزن، والوحدة الموسيقية في القصيدة⁹، فأوزانه خرجت عن نظام العروض الخليلي خروجا كاملاً بحيث لم يعد البيت مكوناً من شطرين متساويين، وملتزمًا بتفاعيل البحر وأعاريضه وأضرابه وزخافاتهِ وعلله، فقد خرج عن نظام البيت التام والمجزوء والمشطور.

ثانياً- أهم المعالم العروضية لموسيقى الشعر الحر:

1- وحدة التفعيلة، غالباً، في القصيدة، وتكون هذه التفعيلة مرتكز الوزن والوحدة الموسيقية في القصيدة، فتتظم هذه البحور ذات التفاعيل المؤتلفة وهي: الكامل، والرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والمتدارك. وقد يتصرف الشاعر في شكل هذه التفعيلة، مستفيداً من الزخافات والعلل الجائزة فيها، وقد يُكثر الشاعر من

مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد السابع
ماي 2016

هذه الزخافات والعلل كما قد يعمد، أحيانا، إلى استحداث تفعيلات جديدة، أو مزج
تفعيلات بحر ببحر آخر¹⁰.

وعليه إذا كان الشعر الحر ينظم أغلبه على تفعيلات البحور الصافية فإنه
يندر أن تأتي قصائد منه على تفعيلات البحور الممزوجة.

2- الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل سطر¹¹، فلاحظنا سابقا
في الشعر الخليبي الثبات في عدد التفعيلات، أما في الشعر الحر فقد يصل
بعضهم إلى العشر في السطر الواحد.

3- تنقسم تفعيلات الشعر الحر إلى حشو وضرب فقط، فالضرب هو
التفعيلة الأخيرة في السطر، والحشو ما سوى ذلك¹².

4- يتكون البيت في الشعر الحر من شطر واحد فقط ويسمى "سطرا
شعريا"، وأحيانا يمتد هذا السطر في تدفق موسيقي إلى عدة أسطر ويسمى حينئذ
"جملة شعرية" وأحيانا يطلق على هذا الشكل "التدوير الشعري"¹³.

5- حرية الروي والقافية، فإذا كانت القصيدة الخليلية العمودية تلتزم نظاما
معينا في القافية، وخاصة، بالنسبة إلى الروي، فإن قصيدة الشعر الحر لا تلتزم هذا
النظام، وتجعل الروي صوتا متنقلا لا يثبت على حال¹⁴.

6- لا يعترف الشعر الحر بوحدة الضرب، بل للشاعر أن يستعمل ما
شاء من ضروب البحر في القصيدة الواحدة، علما بأنه قد دخلت ضروب كثيرة جدا
لم يعرفها الشعر العربي من قبل ومثال ذلك أن بحر الرجز له في الشعر الحر
تسعة عشر ضربا بينما لا تزيد أضره في الشعر المقفى عن تسعة¹⁵.

7- خضوع الموسيقى للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر، لا للوزن
الشعري الخليبي الذي يفرض نظاما شبه ثابت من الإيقاع والنغم¹⁶.

ثالثا- أشهر الشعراء: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وجبلي عبد
الرحمان، وجورج غانم، وأدونيس (علي أحمد سعيد)، وأنسي الحاج، ويوسف الخال¹⁷، وغيرهم.

مثال: تقول "نازك الملائكة" في قصيدتها "طريق العودة"¹⁸:

1- وَكُنَّا نُسَمِّيهِ دُونَ اِرْتِيَابِ طَرِيقِ الْأَمَلِ

2- فَمَا لَشِدَّاهُ أَفْلُ؟

3- وَفِي لَحْظَةٍ عَادَ يُدْعَى طَرِيقَ الْمَلَلِ

إذا قطعنا هاتاه الأبيات وجدنا:

1- وكنا نسميه دون ارتياب طريق الأمل

فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن

2- فما لشذاه أفل

فَعول فَعولن فَعول

3- وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل

فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن

نلاحظ أن هذه الأبيات من البحر "المتقارب"، وأن عدد التفعيلات تختلف في كل سطر، فالأول مكون من ست تفعيلات، والثاني من ثلاث تفعيلات، والثالث من خمس تفعيلات.

وفي الأخير لا ننكر الجهد العظيم للخليل في هذا العلم، لكن ظهور هذه الألوان الجديدة وغيرها بعد الخليل تستحق الاهتمام والدراسة والبحث. فهذه لمحات موجزة عن أهم أنواع النماذج العروضية الخارجة عن عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي، لأن الحديث عن الواحدة منهما يطول، ونقردها، دراسة خاصة، لأن لكل واحدة مميزات، وشكل تبنى عليه، يختلف عن الآخر.

¹ - ينظر: نايف معروف وعمر الأسعد، علم العروض التطبيقي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ-1987م، ص: 9، 10.

² - نفسه، ص: 07.

³ - فواز الشعار، الأدب العربي، إشراف: إميل يعقوب، دار الجليل، بيروت، دط، دت، ص: 207.

⁴ - إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان- ط1، 1411هـ-1991م، ص: 208.

⁵ - ينظر: نفسه، ص: 435.

⁶ - فواز الشعار، الأدب العربي، ص: 208، 209.

- ⁷- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،
1413هـ-1993م، ص: 208
- ⁸- ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 435.
- ⁹- راجي الأسمر، علم العروض والقافية، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت - لبنان -
دط، 1426هـ-2005م، ص: 203.
- ¹⁰- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 279.
- ¹¹- نفسه والصفحة.
- ¹²- ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى العربي، ص: 212 .
- ¹³- نفسه، ص: 213.
- ¹⁴- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 280.
- ¹⁵- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي، ص: 213.
- ¹⁶- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 280.
- ¹⁷- راجي الأسمر، علم العروض والقافية، ص: 203.
- ¹⁸- ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي، ص: 211، 212.