شعر التفعيلة الحديث ومحله من الشعر العربي بمفهومه المجرد

إعداد:

د. هالة شفيق اللبان

أستاذة متفرغة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية

في الجامعة العالمية في بيروت

شعر التفعيلة الحديث ومحله من الشعر العربي بمفهومه المجرد

إعداد:

د. هالة شفيق اللبان

أستاذة متفرغة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة العالمية في بيروت

الملخص:

وبَعْدُ، فَشِعْرُ التفعيلة صورةٌ جُزئيّةٌ مصغَّرةٌ من الشِّعر العموديّ، ولَعَلَّ الأقربَ أن يُعَدَّ مِن الشِّعْرِ العَمُوديّ "المعدَّلِ وِرَاثيًّا" –كما هو التعبير الشائع في عَصْرِنا؛ فهو لم يَنْقَطِع بمادَّتِهِ عن موسيقى الشِّعْر العربيّ التقليديّ، وَزْنًا وقافيةً، وإنما هو كالثَّمَرةِ التي يَعْمَلُ عُلَماءُ الوِرَاثِيَّاتِ (genetics) على تَعْدِيلِها فَتَكْتَسِبُ خصائصَ لم تُؤْلَفْ قديمًا، ولكنَّها تَفْقِدُ طَرَفًا صالحًا مِنْ مَزَاياها الأَصِيلة. فَشِعْرُ التفعيلة إذًا كَمَفْهومِهِ الثَّابِتِ عِندَنا في عَصْرِنا هذا: شِعْرٌ عربيٌّ لكنّه حديثُ الطِّرَازِ، قَشِيْبُ الهيئة، وهو أَشْبَهُ بِالوَلِيدِ لا تَتَبَيَّنُ في قَسَمَاته شَبَهَ أبيهِ ومَلامِحَ أَجْدادِهِ، ثُمّ تُنْعِمُ النَّظَرَ وتُدِقُّ الفَحْصَ فَتُدْرِكُ وُجُودَها وإنْ لم تَكُنْ مِن الظُّهُور بحيث لا يَتَطرَّقُ الشّكُّ إلى ذلك.

ولَمَّا كانت الحالُ كذلك، كان لِهذا الضَّرْبِ مِن الشِّعْرِ عَرُوضٌ مجتَزَأٌ، مُنْتَزَعٌ مِنْ أَصْلِهِ القديم، يجري على سَنَنِهِ في الخطأ والصَّوابِ، وِفَاقًا لِمَقاييسِ الذَّوقِ العربيّ، فكأنّما هو إِسْقاطٌ (projection) لذلك العَرُوضِ الخليليّ على هذا النَّمَطِ المُسْتَحْدَثِ المُبَدَّلِ المُعَدَّل. وفي الجملة، فالخطأ في الأوَّل خطأٌ في الآخَر، إلا ما زال عنه خُصُوصُ مَحَلِّهِ، كالعَروضِ الجُزْءِ، فإنَّه يَخْرُجُ عَنْ مفهوم الخَطَأ الحاصل إذَا ما خَلَطَ الشاعِرُ بَيْنَ الأعاريض.

الكلمات المفتاحية : شِعْرُ التفعيلة الحديث – الشِّعْر العربيّ – الشِّعْر المجرَّد – موسيقى الشِّعْر.

The modern activation and its sense of arab sense of its abstract understanding

Setting:

Dr. Hala Shafiq Al-Labban

Full-time Professor at the Faculty of Arts and Humanities at the Global University of Beirut

Abstract :

After that, the activation was a small fragment of vertical hair, and the closest thing to being prepared for the general hair As is the common expression in our world, he has not cut back on his traditional Arabic poetry music, It's like the fruit that genetics is doing on its own. It's a characteristic that wasn't written in the old, but it's a good part of its own. The effect of activation, then, is how the body is the most important, and it is the most common. He's not seen in his divisions like his father and his grandfathers, and then you grow the look and destroy the check. You're going to have to find her, and if she's not, she's not so dark that the people don't look forward to it.

And that's not the case. It's like it's a projection of that hebron id on this. Modified modified ant. In the sentence, the first mistake is wrong in the end, but it is still about its own, such as the naked offerings, which go beyond the concept of the mistake that occurs if the rumors are hidden.

Keywords: The Poetry of Modern Activation - The Arabic Poetry - Abstract Poetry - Poetry of Poetry.

مقدمة

١- أهمية البحث:

يُعَدّ هذا البحثُ متميّزًا بخصوص الموضوع، وطريقةِ معالجته، إذْ ليس في البحوث المنشورة ما يتصدّى لقضيّةِ هذا الضَّرْبِ من النَّظْمِ الحديث وتحديدِ موقعِه من عالَم الشِّعر العربيّ على نَحْوٍ أكاديميّ صِرْف، تَدِقُّ فيه التعاريفُ وتُحدَّدُ التَّسمِيَاتُ؛ فأكثرُ ما قِيْلَ في موضوعِنا هذا بعيدٌ عن الموضوعية لِتَعَصُّبٍ لقضيّة التفعيلة أو عليها، أو غيرُ منهجيّ، ويُضافُ إلى ذلك عدمُ الدّقّة لِاخْتِلاط الألفاظِ والتسميات والاصطلاحاتِ وتداخُلِ معانيها.

٢- أسباب اختيار الموضوع:

لقد حَمَلني على اختيار شعر التفعيلة موضوعًا لمقالتي هذه أسبابٌ يمكن تلخيصها في ما يلي:

أ- افتِقارُ المكتبة العربية إلى بحوثٍ أكاديميّة كافيةٍ تُغْنَى بالقضيّة المذكورة.

ب- عدمُ وضوحِ الموقف الثقافيّ الفكريّ من شِعر التفعيلة إلى أيّامنا، واضطرابُ الآراء فيه لِفِقدان الحُكْمِ العِلْميّ الذي يصح اعتمادُه والرجوع إليه- وهذا معَ مُرُور نحوِ سبعة عقودٍ على ولادة هذا النوع-.

ج- تشتُّتُ الجهود التي بذَلَها الباحثون والأُدَباءُ مما يتعلّق بالموضوع، من مقالات ومؤلَّفات، وبُعْدُ مَنَالها من أيدي القُرّاء الناشئين في زماننا إذْ معظمها- على قِلَّتِه- إمّا مقالةٌ في مَجَلّة انقرضَتْ أو كتابٌ قديم العهد بالطباعة.

٣- إشكاليات البحث:

أصلُ الإشكال في بحثٍ كهذا أن مادَّتَه غيرُ محدَّدة الأصول والمفاهيم، وقد تقدَّمَ في القسم الأول ما يفيد ذلك؛ فمن تصدّى له فإنما ينبري لأَخْلاطٍ من الفِكَر والتعريفات لِيستخرِج منها أصولاً مؤصَّلة، وأفكارًا ثوابتَ، ومصطلَحات دِقَاقًا. ثُمّ يتفرّع من ذلك إشكالُ إخضاعِ شعر التفعيلة، الخارجِ عن عموديّة النظم التقليدي، لقوانينِ العروض والقافية الموروثة ضمن علوم العربية، وهو إسقاطٌ فيه من العُسر ما فيه.

ويبقى للباحث بَعْدُ إشكالُ القَطْعِ وعَدَمِ التردُّدِ، وذلك بِاعتماد ما توصَّلَ إليه وبلَّغَه إيّاه فِكْرُه، خِلْوًا من مَظِنّة ادّعاء رُتبةٍ ليس بأهلٍ لها، وما أكثَرَ ما تَشْتَبِهُ الجُرأة بالتجرّؤ.

٤- بحوث سابقة حول الموضوع:

أكثرُ ما أُلِّفَ في الشعر الحديث–التفعيلةِ وغيرِه– في القرن العشرين كتبٌ عامّة تَدْرس الموضوعاتِ والأفكار، واللغةَ والقالَبَ الشعريَّ بأوزانه وقوافيه، وينحو بعضُها نحوَ المدارس الأدبية ويَدْخُل بعضٌ آخَرُ في الخلفيات والانطباعات والتأثُّر والتأثير. ومن تلك المصنفات، وقد أمست مراجع لدراسة الأدب الحديث:

- إبراهيم أنيس، "مقالات النقد الأدبيّ"
- نازك صادق (المعروفة بنازك الملائكة)، "قضايا الشعر المعاصر"
- شوقي ضيف، "دراسات في الشعر العربي المعاصر"
- عز الدين إسماعيل، "الشعر العربيّ المعاصر"
- محمد مصطفى هدارة، "مقالات النقد الأدبيّ"
- محمد غنيمي هلال، "المدخل للنقد الأدبيّ الحديث"

ومما تأخّر من تلك الدراسات، وكان أخصَّ بتركيب نَظْمِ التفعيلة ووزنِه وقافيته:

- شكري عيّاد، "موسيقى الشعر العربيّ"
- فوزي عيسى، "العروض العربيّ ومحاولات التطور والتجديد فيه"
- عبد الهادي عطيّة، "ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربيّ"

٥- منهجيّة البحث:

يقتضي موضوعُ البحثِ- الذي يحدِّده العنوانُ- دراسةَ شِعْرِ التفعيلة تَوصُّلاً إلى تَعْيينِ مَوقِعِه مِنْ عالَم شِعْرنا العربيّ: أَيَنْتمي إليه أَمْ لا؟ وأَيْنَ محلُّه، إن ثَبَتَ أنَّه منه؟ وما البُرهانُ العِلْميّ على ذلك الحُكم، كائنًا ما كان؟

ولمَّا كان مَثارُ الإشكال في الأصل هيئةَ شعر التفعيلة ونمطَه الإيقاعيَّ وتوزيعَه الكتابيَّ دُوْنَ الغرض والمضمون والأفكار وما يَجري مَجراها، كان الملائمُ أنْ أتَّخِذَ المنهجيّةَ التحليليّةَ، المستنِدةَ إلى عِلم العروض وقوانينه، أُسلوبًا لِبَحْثِي هذا؛ وقِوامُ ذلك: تعيينُ المصطلحات، وتحديدُها بالتعريف رَبْطًا بين قواعد العروض والقافية ونصوصِ شعراء التفعيلة المنوَّعة، بِدَرس طرائق هذا النَّظم وخصائصه الموسيقية درسًا مجزِئًا مقنِعًا يمكِن تلخيصُ نتائجِهِ بحُكْمٍ علميٍّ سليم.

تــوطــئــة

بَلَغَ المجتمعُ العربيُّ في زمانِنا هذا، الذي نَحْيَا فيه، حَدًّا مِن التّوسُّعِ العِلْميّ والتنوُّع الفِكْريّ والتفاوُتِ الثقافيّ يَعْسُرُ معَهُ البَتُّ في كثيرٍ مِمّا كان يُعَدُّ مِن قَبْلُ حقائقَ ومُسَلَّمات؛ بل لا غُلُوَّ في القَوْلِ بِأنَّ الانفتاحَ العالَميَّ الأخير، المتعلّقَ بِالحَواسيب والاتِّصالاتِ والشَّبَكة العالَميّة ومَواقعِ البحث، أَفْضَى إلى تراكُمٍ "مَعْرِفيّ" كالبَحْرِ اللُّجّيّ الذي لا يُتَبَيَّنُ ساحِلُه ولا يُدْرَكُ قَعْرُهُ، فأمسَى القارئُ العربيُّ عُرْضَةً لِإختِلاطِ المفاهيم والحَيْرةِ التي تستثير الرِّيَبَ في البَدَهِيّات وأَشباهِها. وحَسْبُكَ أنّه لا غَضَاضةَ أن يَتساءَلَ مُشَارِكٌ ذو حِسَابٍ "Account" على برنامج الفايسبوك "Facebook" عن نصٍّ– مَثَلاً– يُسَاقُ له لفظًا أو يُعْرَضُ خطًّا:"أَشِعْرٌ هذا؟"، أو يُبْعِدَ فيقولَ:"ما الشِّعْر أصلًا ؟" أو " كيفَ يَكُون؟".

ولَكَ أنْ تَتَصَوَّرَ مَدَى التَّنَاقُضِ في الأَجْوَبةِ المُفْتَرَضَةِ التي تَنْهال على السَّائِلِ مِنْ هُنَا وهُنَاك وهُنَالِك، وعِظَمَ التَّفَاوُتِ بَيْنَ المُتَحَفِّظِينَ المُتَشَبِّثِينَ بِالتُّراثِ واتِّبَاعِيَّتِهِ، والمُتَوَسِّطِينَ المَعْدُودِيْنَ "مُعْتَدِلِينَ": حِزْبِ "لا ولا"، الذين لا يَسْتَسِيغُونَ إلْصاقَ تُهمةِ الرَّجْعِيّة بِهِمْ كمَا يَأْنَفُون مِنَ الانتِساب إلى الحَدَاثةِ المُفْرِطة "البِدْعِيّة"، والحَدَاثِيِّينَ المَوْصُوفِيْنَ بِالتَّفَلُّتِ والتَّمَرُّدِ – بَلْ التَّنَكُّرِ لِلأُمّةِ ولُغَتِها وتُرَاثِها!– لِمُجرَّدِ جُنُوحِهم إلى هذا القالَبِ الشِّعْرِيّ الحديثِ، الذي كانَتْ لَهُ الغَلَبةُ في العُقُودِ السَّبْعةِ الأخيرةِ – مَعَ بَقَاءِ القالَبِ القديمِ المعروفِ بِالشِّعْرِ العَمُودِيّ – وتُعُورِفَ تَسْمِيَتُهُ "بِالشِّعْرِ الحديث" ثم "شِعْرِ التَّفْعيلة".

هذا هو موضوعُ مَقَالتِنَا التي أَرَدْنَا أن نَعْرِضَ فيها لِهذِهِ الإشكاليّة:

"شِعْر التفعيلةِ الحديث ومَحَلّه مِنَ الشِّعْرِ العربيّ بِمَفْهُومِهِ المجرَّد"

تــمـهـيــد

وُلِدَ شِعْرُ التفعيلةِ ولادةً تامّةً مَعَ خمسينيّاتِ القَرْنِ العِشرين، أي بُعَيْدَ مُنتصَفِهِ، بعدَ مَخَاضٍ طَوِيلٍ هُوَ في حقيقتِهِ صِرَاعُ الاتِّباعيّةِ والابتِداعيّةِ، أيْ التَّقليدِ والابْتِكار؛ ولكنّه لم يَسْتَهْلِلْ صارِخًا إلاّ في العَقْدِ التّالي: زَمَنَ السّتّينيّاتِ الذي رَدَّدَ أصداءَ شِعْرِ السَّيّابِ والبيّاتيّ[١] وأدونيس[٢] ونِزَار قبّاني ومحمد الفَيْتُوريّ[٣]، ثُمّ محمود درويش وسميحِ القاسِم[٤]، وصلاح عبدِ الصَّبُور[٥]

---

[١] هو عبد الوهّاب البَياتي (١٩٢٦-١٩٩٩م)، شاعرٌ وأديبٌ عِرَاقيٌّ وُلِدَ في بَغدادَ، يُعَدُّ من أهمّ مِمّنْ أَسْهَمُوا في تأسيس مَدْرَسة الشِّعر العربيّ الجديد. يُنْظَر: "موقع ويكيبيديا في الشبكة العالمية شباط 2017".

[٢] أدونيس هو علي أحمد سعيد، شاعرٌ سوريّ وُلِدَ عام ١٩٣٠. تبنّى اسم أدونيس الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام ١٩٤٨. استطاع أن يَنْقُلَ الشِّعْرَ العربيَّ إلى العالمية. يُنظر: "موقع ويكيبيديا من الشبكة العالمية شباط 2017".

[٣] هو محمد مفتاح رجب الفَيْتوريّ (١٩٣٦- ٢٠١٥م)، شاعر سودانيّ بارز، يُعَدُّ مِنْ رُوَّاد الشِّعر الحُرّ الحديث، ويُلَقَّب بِشَاعِرِ إفريقيا والعُرُوبة. له دواوين شعرية مطبوعة. يُنظر: "موقع ويكيبيديا من الشبكة العالمية شباط 2017".

[٤] هو سميح القاسم (١٩٣٩م – ٢٠١٤ م) شاعر فلسطينيّ مُعَاصِر ارتَبَطَ اسْمُهُ بِشِعْرِ الثورة مِنْ داخِلِ أراضي فلسطين، سُجِنَ غيرَ مَرّة بِسَبَبِ نَشَاطِهِ الشِّعريّ والسّياسيّ. كان رئيسَ اتّحاد الكُتَّاب العَرَب. يُنْظَر: "موقع ويكيبيديا من الشبكة العالمية شباط 2017".

[٥] هو صلاح الدّين عبد الصَّبُور (١٩٣١ – ١٩٨١ م) أَحَدُ أَهَمّ رُوّادِ حركةِ الشّعرِ العربيّ الحُرّ ، ومن رُمُوز الحداثة العربيّة المتأثرة بِالفِكْرِ الغَرْبيّ. ينظر: "تكملة معجم المؤلفين" وَفيات (١٣٩٧ – ١٤١٥ ه)= (١٩٧٧ – ١٩٩٥ م) لمحمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط الأولى، ١٤١٨ ه – ١٩٩٧ م، ص: ٢٤٨-٢٤٩.

وأَمَل دُنْقُل[1] وأحمدَ عبدِ المُعْطِي حِجازيّ[2]، في ركْبٍ مُتَطاوِلٍ سَبَقَتْ فيهِ ثُلَّةٌ مِنْ مُتَجَرِّئةِ الثّائِرِينَ على التّقليدِ كُلِّهِ، ثُمَّ لَحِقَتْ بِهِمْ -بَلْ تَلاحَقَتْ- أَفْرادٌ ورُكْبانٌ استَهْواهُم ذلك المَرْكَبُ، فَتَشَبَّثُوا بِأَطْرافِهِ وتَعَلَّقُوا بِعَلائِقِه، حتّى كأنَّهُ هُوَ الشِّعْرُ، حَصْرًا وقَصْرًا: إمَّا أنْ تَكُونَ وإمّا ألّا تَكُون!

وقَدْ كانَ لِهذا الشِّعْرِ طلائعُ وبَوَاكيرُ، تَرَدَّدَ الشُّعَراءُ في تَسْمِيَتِها بَيْنَ عَدَدٍ مِن الاصطلاحاتِ: الشِّعْر الحرّ[3]، الشِّعر الحديث، الشِّعْر المُرْسَل، الشِّعْر المُطْلَق، الشِّعْرِ المنطلِق، الشِّعْرِ المنثورِ، ولقد تَنازَعُوا وتَشَاحُّوا في التَّسْمِيَةِ تَنَازُعَهُمْ على المُسَمَّى، وعلى ما يُقبَلُ مِنْهُ وما يُرَدُّ، وشَحَنُوا المجلّاتِ الأدبيّةَ والدِّراساتِ ومُقَدّماتِ الدَّوَاوِيْنِ بِمَا قالُوهُ في ذلك، وما قَبِلُوه أو قَلَبُوهُ؛ وحَلَّلُوا وعَلَّلُوا، وحَصَّلُوا وفَصَّلُوا، فأَسْفَرَ كُلُّ ذلِكَ عن نَوْعٍ شِعْرِيٍّ مُعَيَّنٍ هو هذا الشَّكْلُ الذي التَصَقَ بِهِ الشُّعَراءُ، واسْمٍ اصْطِلاحيٍّ أَثْبَتَهُ

---

[1] هو محمد أمل فَهِيم دُنْقُل (١٩٤٠م-١٩٨٣م) شاعرٌ مِصريٌّ قوميٌّ عربيّ مشهورٌ، وُلِدَ في المدينة المِصْرِيّة التاريخية "الأُقْصُر"، وله خَمْسُ مجموعاتٍ شِعْرِيّة مَطْبُوعة. وقَدْ جمع شِعره في "ديوانُ أمل دنقل". ينظر: "تكملة معجم المؤلفين"، ص: ٤٥١.

[2] هو أحمد عبد المعطي حجازيّ، شاعِرٌ وناقِدٌ مِصْرِيٌّ، وُلِدَ عامَ١٩٣٥ بِمِصْرَ. يُعَدُّ مِنْ رُوَّادِ حَرَكةِ التَّجْديدِ في الشِّعْر العربيّ المُعَاصِر. تُرْجِمَتْ مختاراتٌ مِنْ قَصَائدِهِ إلى الفرنسيّة والإنجليزيّة والرُّوسِيّة والإسبانيةِ والإيطاليّةِ والألمانيّةِ. يُنظر: "موقع ويكيبيديا من الشبكة العالمية 2017".

[3] يُنْظَر مَثَلاً: مجلة "أبولّو": العدد الأول ص:١٨٠،٢٢٧، و"قضايا الشعر المعاصر"لِنَازِك صادق "الملائكة"، دار العلم للملايين- بيروت، ط٥ سنة ١٣٩٨هـ=١٩٧٨م، ص: ١١٩-١٢٤، ١٥٧،١٦١، و"اتجاهات الشِّعْر العربي المعاصر" لإحسان عبّاس، (ت ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ط ١سنة ١٩٧٨م، ص:٢٦-٢٨.

الشُّعَراءُ أَنْفُسُهُم في الغالِبِ وتَبَّتَهُ النُّقّادُ والباحثون بِالاستِعْمالِ: شِعْرِ التّفعيلة. فَمَا هو هذا النَّوْعُ الطارئُ على الشِّعْرِ العربيّ؟؟؟ إليكَ التّعريف:

١- تعريفُ شِعْرِ التَّفْعيلة

أ- تحديدُ المَفْهُوم:

إنَّ شِعْرَ التفعيلة – في جَوهَرِ حَقيقتِهِ العَرُوضيّة النَّظْمِيّة- ليس إلّا النَّمَطَ الامتدادِيَّ الاسترساليَّ للنَّظْم حَسَبَ البَحْر العَروضيّ. وذلك أنّ مَفْهُومَ البَحْرِ ذي التفعيلةِ الواحدةِ يَقُومُ على شيئين: التفعيلةِ نَفْسِها، وكيفيّةِ سَبْكِها في قالَبِ البَحْرِ. وهذا الأخيرُ يعني عَدَدَ التفاعيلِ، مَثَلاً: ثمانيةً، أو ستَّةً، أو أربعةً في المجزوء، ويعني أيضًا كيفيّاتِ العَرُوضِ والضَّرْبِ. ومِثَالُ ذلك أنَّ مِنْ صُوَرِ بَحْرِ الوافِرِ أنْ يكون تامًّا، مَقْطُوفَ العَرُوض والضَّرْبِ، وشاهِدُهُ قولُ[1] الشّاعر: [الوافر]

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُها غِزَارٌ كأنَّ قُرُونَ جِلَّتِها العِصِيُّ

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

فإذا تُرِكَ ثاني العُنصرَين، بِكُلِّيَّتِهِ أو جزئيَّتِه، واقْتُصِرَ على الأوَّلِ- وهو عَيْنُ التَّفعيلةِ التي تُشَكِّلُ أصلَ المادَّةِ- لم يَبْقَ إلا ذَوْقُ الشّاعِرِ وهَوَاهُ في اختيارِهِ تطويلَ الجملةِ الشِّعريّةِ أو تقصيرَها، ويُزَادُ عليهِ اعتمادُ عُنصُرِ القافيةِ أو إلغاؤهُ.

---

[1] البيتُ لِامْرِئِ القَيْس، يُنْظَر: "الوافي في العروض والقوافي" للخطيب التبريزي (ت:٥٠٢هـ) تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الفكر-دمشق، ط ٤١٤٠٧هـ=١٩٨٦م، ص: 69. و"الإرشاد الشافي"، وهو الحاشية الكبرى للعلامة السيد محمد الدمنهوري (ت١١٩٢هـ) على متن الكافي للقِنائيّ (ت٨٥٨هـ)، ص:74.

وقد وَجَدَ المحدَثُون المعاصِرون من شُعراءِ التفعيلة أنَّ بناءَ القَصيدةِ على التّفعيلةِ المحضة يَفِي بإيقاعٍ موسيقيٍّ كافٍ، إنْ لم نَقُلْ: مستحسَنٍ؛ وهؤلاءِ لا يُنْكِرون في الغالِب شأنَ القافية وإنْ عَدَّها بعضُهم قيدًا. ونَذْكُر تمثيلاً على ذلك قولَ نزار قبّاني، وهو من مشهور شِعرِه[1]:

أصْبَحَ عِندِيْ الآنَ بُنْدُقِيّهْ

إلى فِلسْطِينَ خُذُوني مَعَكُمْ،

إلى رُبًى حزينةٍ كَوَجْهِ مَجْدَلِيّهْ

ومِنْها قولُه:

أصْبَحَ عِندِيْ الآنَ بُنْدُقِيّهْ

أصْبَحْتُ في قائمةِ الثُّوّارْ

أفْتَرِشُ الأشْواكَ والغُبَارْ

وألْبَسُ المنِيّهْ...

أنا معَ الثُّوَّارْ

أنا مِن الثُّوّارْ

مِنْ يَوْمِ أنْ حَمَلْتُ بُندُقِيَّتِيْ،

صارَتْ فلسطينُ على أمْتارْ...

أصْبَحَ عِنْدِيْ الآنَ بُنْدُقِيّهْ

---

[1] يُنْظَر: "الأعمال السياسيّة الكاملة" لِنزار قبّاني، منشورات نزار قبّاني- بيروت، ٣/٣٢٨-٣٢٩.

قُولُوا لِمَنْ يَسْأَلُ عَن قَضِيَّتِيْ:

بَارُودَتِيْ صارَتْ هي القضيّةْ

فَمَا سِيْقَ أَعلاهُ نموذجٌ لِهذا الضَّرْبِ الحديثِ مِن النَّظْمِ المبنيِّ على تَكريرِ جُزْءٍ عَرُوضيٍّ واحدٍ، وهو هُنَا تفعيلةُ الرَّجَز: مُستفعلن، وإنْ تَصَرَّفَ الشاعِرُ فغيَّرَ الجزءَ في خَوَاتِيمِ الجُمَلِ الشِّعريّة، وسيأتي تفصيلُ هذا.

ب- <u>شِعْرُ التفعيلة: تطويلٌ وتقصيرٌ وبَيْنَ بَيْنَ:</u>

ويَحْسُنُ هُنا أن نَذْكُر مثالًا جَلِيًا على ما ذَكَرْنا مِن خاصّيّة الامتدادِ والاسترسالِ في إيقاعِ التّفعيلةِ الواحدة، ولْيَكُنْ مِن شعرِ محمود درويش، كقولِهِ مثلاً[1]:

لا بابَ يَفْتَحُهُ أمامِيْ البَحْرُ

قُلْتُ: قَصيدتيْ حَجَرٌ يَطِيرُ إلى أبي حَجَلاً،

أتَعْلَمُ يا أبي ما حَلَّ بِيْ؟

لا بابَ يُغْلِقُهُ عَلَيَّ البَحْرُ

لا مِرْآةَ أكْسِرُها لِيَنْتَشِرَ الطّريقُ حَصًى أمَامِيْ

أوْ زَبَدْ

فالشِّعرُ هَهُنا يَبْدُو -بِحسَبِ طريقةِ عَرْضِهِ- صُورةً خَطِّيّةً قُطِّعَتْ جُمَلاً شِعْرِيّة، ولكنَّ الحقيقةَ أنَّها جُملةٌ شِعْرِيّةٌ واحِدةٌ مُستَطِيلةٌ أيْ مُسْتَرْسَلٌ فيها

---

(1) يُنْظَر: "دِيوان أَحَدَ عَشَرَ كوكبًا" لمحمود درويش، دار الجديد- بيروت، ط ٢ سنة ١٩٩٢م، ص:٥٥.

بِتَكرارِ (مُتَفاعِلن) أو مُضْمَرِها مستفعلن، بحيثُ لو قُطِّعَتْ عَرُوضِيًّا على هَيْئَتِها الجزئيّةِ، أيْ على صورةِ كَتْبِها في أَسْطُرٍ مُنْفَصِلةٍ، لَمَا الْتَأَمَ مِنْها جُمَلٌ شِعْرِيّةٌ – أيْ أَجْزاءٌ مُسْتَقِيمةٌ عَرُوضًا– تَصْلُحُ لِشِعْرِ التَّفْعيلة. فمَثَلًا:

لا بابَ يَفْتَحُهُ أمامِيْ البَحْرُ

مستفعلن متفاعلن مفعولُ (أو مفعولن)

ثُمّ التي تَلِيها:

قُلْتُ: قَصِيدَتِيْ حَجَرٌ يَطِيرُ إلى أبي حَجَلاً

مفتعلن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولا ائتِلافَ ولا تَوَافُقَ بَيْنَ الوزنَيْنِ على الصُّورةِ الظّاهريّةِ، لأنَّ التَّفعيلةَ الأُولَى مستفعلن[/٠//٠/٠] والتالية مُتفاعلن [///٠//٠] فَالنَّظْمُ مِنَ الكامِلِ، مَعَ إِشْكالِ "مَفْعُولُ"[/٠/٠/] إذَا لم يَكُ إشباعٌ لِحَركةِ الرَّوِيّ، لِأَنَّ الضَّرْبَ لا يَكُونُ مُحَرَّكَ الآخِرِ؛ والجملةُ الأُخرى مِنَ الوافِرِ إلا أنَّهُ يُشْكِلُ "مُفْتَعِلُنْ"[/٠///٠] في أَوَّلِهِ، ولا يُحَلُّ الإشكالُ بِجَعْلِها "فاعِلَتُنْ"– علَى الخَرْمِ أوَّلَ الوافِرِ– إِذْ البَحْرَانِ لا يَزَالانِ مُخْتَلِفَينِ، مَعَ اسْتِبْعادِ مَفْهُومِ الخَرْمِ عن الشِّعْرِ الحديثِ العَموديّ، فَكَيْفَ بِشِعْرِ التَّفْعِيلة؟ وإنَّما أرادَها الشَّاعِرُ كَمَا أَسْلَفْتُ: جُمْلةً واحِدةً كاملةَ البَحْرِ، طويلةَ النَّفَسِ مِنْ حيثُ الاتِّصالُ بِالتَّعَلُّقِ

العَرُوضِيّ، على أنْ يَكُونَ آخِرُها قَوْلَه:"زَبَدْ"[1]، ولَوْ قُطِّعَتْ بِالإِنشادِ على ذلك النَّحْوِ لِتسهيلِ الإِلقاءِ والكتابةِ الطِّبَاعيَّة. وَوَزْنُها:

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن(سبعةَ عشرَ جزءًا).

ويَبْدُو لِلقارِئِ بِالنَّظرةِ الأُولى أنَّ الشَّاعِرَ استَغْنَى عن التَّقْفِيةِ في ما قالَهُ إلى آخِرِ العِبارةِ، وهو أمرٌ يَتَقَبَّلُهُ عَدَدٌ مِنْ شُعَراءِ هذا النَّوْعِ، وإنْ كانَ كثيرٌ مِنْهم يَتَمَسَّكُ بِالقافيةِ فلا يُسْقِطُها مِنَ الحِسْبانِ إسْقَاطًا تامًّا. وهذا ما فَعَلَ شاعِرُنا فقالَ بَعْدَها:

هَلْ مِنْ أحَدْ

يَبْكِي عَلَى أحَدٍ لِأَحْمِلَ نَايَهُ عَنْهُ

وأُظْهِرَ ما تَبَطَّنَ مِنْ حُطَامِيْ

فَقَد أَتَى بِالتَّقفيةِ بَيْنَ (أَحَدْ) و(زَبَدْ) معَ وُقُوعِ العِبارةِ مِن نَفْسِ الوَزْنِ، إذْ كُلُّها بِزِنةِ "مستفعلن"[/٠//٠//٠]، ويكونُ الشَّاعِرُ بذلكَ حَفِظَ الموسِيقَيْنِ: القافيةَ وتفعيلةَ الكامِل.

---

[1] يُمْكِنُ الوَقْفُ على قولِهِ: "أَمَامِيْ" أعْلاهُ، ويَكُونُ الضَّرْبُ عِندئذٍ: مُتَفاعلاتن أي مُرَفَّلاً، وهو كما في قَوْلِهِ بَعْدُ: "تَبَطَّنَ مِن حُطَامِيْ" مَعَ التَّقْفية؛ وأمَّا إذَا جُعِلَ الضَّرْبُ متفاعلن أو مُزَاحَفَه مستفعلن فالقافيةُ حاصلةٌ بَيْنَ (زَبَدْ) و(أَحَدْ).

ومِن الطَّبيعيّ إذًا أنْ تَطُوْلَ الـجُمَلُ أو تَقْصُرَ بَيْنَ شاعِرٍ وآخَرَ، وبَيْنَ قصيدةٍ وأُخْرَى. فَهَاكَ مَثَلًا قولَ[1] نِزار:

بِدَرَاهِمِيْ

لا بِالحَدِيثِ النَّاعِمِ

حَطَّمْتُ عِزَّتَكِ المنِيعَةَ كُلَّها بِدَرَاهِمِيْ

وبِمَا حَمَلْتُ مِنَ النَّفَائِسِ والحريرِ الحالِمِ

فَأَطَعْتِنِيْ

وتَبِعْتِنِيْ

كالقِطَّةِ العَمْياءِ مُؤْمِنَةً بِكُلِّ مَزَاعِمِيْ

ومِن السَّهْلِ على من يَعْرِفُ العَروضَ أن يتبيَّن أن بناءَ النَّظْمِ هُنا إنما هو على تفعيلةِ الكامل:

فالجملةُ الأولى مَثَلًا جُزءٌ فَرْدٌ، وتالِيَتُها جُزءانِ اثنانِ، والثالثةُ أربعةُ أجزاءٍ، والرابعةُ مِثْلُها، ثم جُملتانِ مقفَّاتانِ كُلٌّ على جُزءٍ واحدٍ، ثُمَّ جُملةٌ مِنْ أربعةِ أجزاء. وأمّا القافيةُ فَهِيَ واحدةٌ في الكُلّ: رَوِيُّها الميمُ، مَوصُولةً بِالياءِ مُؤَسَّسةً، إلاّ في الخامسةِ والسَّادسةِ فَقَافِيَةٌ مختلفةٌ.

[1] يُنْظَر: "الأعمال الشِّعْريّة الكاملة" لِنِزار قبّاني، مِنْ قصيدة "إلى أَجِيرة"، منشورات نزار قبّاني– بيروت، سنة ١٩٧٩ م، ٣٤٦/١.

٢- مِنْ مُصْطَلَحاتِ شِعْرِ التّفعيلة: الجُمْلةُ الشِّعْريّة-الضَّرْب-العَرُوض

أ- الجُمْلةُ الشِّعْريّة:

هذا، ولـمَّا كانَ شِعْرُ التَّفعيلةِ فَرْعًا مُسْتَحْدَثًا خاصًّا مِنْ عُمُومِ الشِّعْرِ العربيّ، صارَ الأجدَرُ أنْ تَكُونَ لَهُ دِراسةٌ عَروضيّةٌ جُزئيّةٌ، حَدِيثةٌ في بَعْضِ مَظَاهِرها؛ ويَقْتَضِي ذلك إيضاحَ بَعْضِ ما حَدَثَ مِن الاصطِلاحاتِ، نَحْو "الجُملة الشِّعْرِيّة"، و"الضَّرْب"، و"العَرُوض".

وإذْ تقرَّرَ أنَّ شِعْرَ التَّفْعِيلةِ نَظْمٌ مُبْتَنًى على تكريرِ جُزْءٍ مُعَيَّنٍ مِنْ بَحْرٍ خَلِيلِيٍّ أُحادِيٍّ، وأنَّهُ لا ضابِطَ لِعَدَدِ تلكَ التَّفاعيلِ-كَمَا أَسْلَفْتُ- كانَ حَتْمًا أنْ تَبْلُغَ تِلْكَ "القِطْعَةُ النَّظْمِيّةُ" نِهايةً ما: عِنْدَ القافيةِ- إنْ وُجِدَتْ- أوْ آخِرَ الكلامِ حيثُ يَقِفُ الشاعِرُ على ما يَصْلُح أنْ يَكُونَ ضَرْبًا في الأَصْلِ، أو عَرُوضًا، أو ما لا يَكُونُ إلا كذلك. فالضَّرْبُ بِحَسَبِ هذا الاصطلاحِ: تَفعيلةُ خَتْمِ الـجُملةِ الشِّعْرِيّةِ، والـجُمْلةُ نَفْسُها: القِطْعةُ من النَّظْم متّصلةً إلى الضَّرْب، أيْ جُزْءِ الوَقْفِ الذي يُخْتَتَمُ الامتِدادُ بِتَكريرِ التفعيلةِ عِنْدَهُ؛ و"الضَّرْبُ"-بهذا التّحديد- شَبِيهٌ بِضَرْبِ البيتِ الشِّعريّ في العَمُوديّ، فَهُوَ مصطلحٌ بَدِيلٌ، و"الجُمْلةُ الشِّعريّة" مُصْطَلَحٌ يُقَابِلُ مُصْطَلَحَ "البَيْتِ" العَموديّ، وأمّا "العَرُوض" في اصْطِلاحِنا هُنَا فَيَأتي الكلامُ عليهِ بَعْدُ.

وَلْنَضربْ مَثَلاً على ذلك مِنْ قولِ محمود درويش[١]:

كَيْفَ يَبْنِيْ حَجَرٌ مِنْ أَرْضِنَا سَقْفَ السَّمَاءْ

---

[١] ينظر: "عابِرُون في كلامٍ عابِر" لمحمود درويش، الأهلية للنشر والتوزيع عمان-الأردن، ط١ سنة ٢٠١٦، ص: ٥٣.

فاعلاتن فَعِلاتن فاعلاتن فاعِلانْ

أيُّها المارونَ[1] بَيْنَ الكَلِماتِ العابِرةْ

فاعلاتن فاعلاتن فعِلاتن فاعلن

مِنْكُم السَّيْفُ ومِنّا دَمُنَا

فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلُنْ

مِنْكُمُ الفُولاذُ والنَّارُ ومِنَّا لَحْمُنَا

فاعلاتن فاعلاتن فعِلاتن فاعلن

مِنْكُمُ دَبّابةُ أُخْرَى ومِنَّا حَجَرُ

فاعلاتن فاعلاتن فعِلُن

مِنْكمُ قُنْبُلَةُ الغازِ ومِنَّا المَطَرُ

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن

وعَلَيْنَا ما عَلَيكمْ مِنْ سَماءٍ وهَوَاءْ

فعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعِلانْ

فكُلُّ عِبَارةٍ في سَطْرٍ مُسْتَقِلٍّ هي جُملةٌ شِعْريّة: يَجْري فيها الشاعرُ على فاعلاتن، تفعيلةِ الرَّمَلِ، ويَخْتِمُ جُمْلَتَهُ مَرَّةً بِفاعِلُن، وأُخْرَى بِفَاعِلانْ، وذلك في مَوْضِعِ القافيةِ كَمَا هو ظاهِرٌ؛ وكُلُّ ما اخْتُتِمَتْ بِهِ الجُمْلةُ فَهُوَ

[1] أراد الشّاعرُ "المارّون"، اسمَ الفاعل مِن المُرُور مجموعًا بِالمُذَكَّر السالِم، وهو مشَدَّدُ الرَّاءِ مَعَ تَقَدُّمِ سُكُونِ الأَلِف، وذلك خَطَأٌ لا يَكُونُ في شِعْرٍ عربيّ أَصْلًا: أنْ يَلْتَقِيَ ساكِنَانِ في غَيْرِ الضَّرْبِ. فلا يَستقيمُ الوَزْنُ إذًا– ولو في شِعْرِ التفعيلة– إلّا بِالتَّخفيفِ لِلضَّرُورة.

في حُكْمِ الضَّرْب، بحيثُ يَسْتَعْمِلُ الشاعرُ ما قَرَّره العَرُوضِيُّونَ ضَرْبًا لِلبَحْر في إحدى صُوَرِه: تامًّا أو غَيْرَ ذلك.

ومَرَدُّ الحُكْمِ هَهُنا إلى شَيْئَيْنِ:تمثيلِ البَحْرِ والضَّرْبِ، والأَوَّلُ هو ما يُمْكِنُ أنْ نُسَمِّيَهُ: "شَخْصِيّة البَحْر" (caractère)، ونَعْني بهِ: الجُزْءَ المُفْرَدَ الذي يَتَمَثَّلُ إيقاعُ البَحْرِ بِتَكْرارِهِ كَفاعِلاتن في الرَّمَل، ومفاعلَتن في الوافر، وفعولن في المتقارب؛ فإنّ الشّاعرَ مَهْمَا كَرَّرَ فاعلاتن في هذه القصيدةِ إلى الضَّرْب، فالبَحْرُ ما يَزال مُتَمثِّلًا بِإيقاعِهِ وشخصيَّتِهِ، ولا فَرْقَ بَيْنَ هذه الجملةِ المُتَطاوِلةِ وعَجُزِ البَيْتِ العَمُوديّ إلا العَدَدُ والزَّمان[1]، وأمّا الإيقاعُ الرمَليُّ المجرَّدُ فهو هو.

وأمّا كتابةُ الجُمْلةِ الشِّعْريّة الواحدة مُفَرَّقةً، مُقَطَّعةً بِحَسَبِ التركيبِ النَّحْويّ عَبَائرَ وجُمَلاً وأَشْبَاهَ جُمَل، في أَسْطُرٍ مُتَلاحِقة، فإنَّما ذلك أُسلوبٌ كِتابيٌّ طِبَاعيٌّ حديثٌ يُبْرِزُ الشاعرُ فيه ما شاءَ مِن التَّعَابيرِ تأثيرًا على القارئ، وتَبْيينًا لِلْمَعَاني وظِلَالِها، والأَلْفاظِ وإيحاءاتِها، أو يَعْمِدُ إليه لِئَلّا تَظْهَرَ الجُمْلةُ الشِّعْريّةُ الطويلةُ في قالَبِ النَّثْرِ فَتَفْقِدَ "صُورةَ الشِّعْر" بِكُلِّيَّتِها، وهو مَحَلُّ نِزَاعٍ على كُلِّ حالٍ؛ والمقصودُ أنَّ العِبارةَ الواقِعةَ في سَطْرٍ ليسَتْ جُملةً شِعْريّةً تامّةً بِالضرورة، فَبَعْضُ ما يُرَى مِن ذلك هو على ظاهِرِه، والبَعْضُ الآخَرُ جُملةٌ شِعْرِيّةٌ واحدةٌ في أَسْطُرٍ تنتهي بِالضَّرْبِ المُقَفَّى أو غَيْرِ المقفَّى.

---

[1] أي الوقتُ الذي تستغرقه التفاعيلُ نَظَرًا إلى اعتِمَادِ التَّطْويلِ والتَّوْسِيطِ والتَّقْصِيرِ في استِعْمَالها.

ب- التَّدويرُ في شِعْرِ التفعيلة:

وهذه الصُّورةُ، تَفْريقُ الجُملة الشِّعْرِيّة الواحدةِ في سَطْرَينِ فَصَاعِدًا، هي ما سَمَّاهُ بعضُ الباحِثِينَ المعاصِرين"تدويرًا"[1]، قِيَاسًا على تَدْويرِ البَيْتِ الشِّعْرِيّ باتِّصَالِ صَدْرِهِ بِعَجُزِه لَفْظًا، وهو مصطلَحٌ يُمْكِنُ اعتِمادُه واستعمالُهُ لِلبَيَانِ كما يُمْكِن الاستغناءُ عَنْهُ بِتَحدِيدِ ما حدَّدْنَاهُ.

ج- الضَّرْبُ: مُقَفًّى ومَعْدُومُ القافية:

وأمّا ثاني متعلِّقَيْ الحُكْمِ فهو الضَّرْبُ. وإذَا كان ضَرْبُ القصيدةِ العَمُوديّةِ جُزْءًا نهائيًّا يُختَتَمُ به البَيْتُ ويَصْلُحُ فيهِ مِنْ عِلَلِ الزِّيادةِ والنُّقصانِ ما لا يَصْلُحُ حَشْوًا أو عَروضًا، فالحُكْمُ هُنَا كذلك؛ ومُقْتَضَى ذلك أنْ يُقَفِّيَ الشاعِرُ الجُمْلَتَيْنِ إذَا تَمَاثَلَ ضَرْباهُما، دُوْنَ ما اخْتَلَفا فيه. وأمّا أنْ يُغَيِّرَ الشاعرُ الضَّرْبَ في القصيدةِ الواحدةِ فَجَائزٌ وإنْ أَبَاهُ بَعْضُ الدَّارِسِينَ، وإنَّما يَكُونُ الانتِقَالُ مِنْ ضَرْبٍ إلى آخَرَ خَطَأً إذَا كانَ مَعَ التّقفية، أوْ إذَا أَدَّى ذلك إلى اخْتِلالِ التَّوازُنِ الإيقاعيّ في السَّمْع والذِّهْنِ لِسُرعةِ الانْتِقال. فَقَوْلُ[2] أَمَل دُنْقُل مَثَلًا-وهو مِن تفعيلة المتدارَك-:

قالَتْ امرأةٌ في المَدِينة:

مَنْ ذلكَ الأمَوِيُّ

الذي يَتَبَاكى على دَمِ عُثْمَانَ؟

مَنْ قالَ إنَّ الخيانةَ تُنْجِبُ غَيْرَ الخِيَانة

---

[1] يُنْظَر: "قضايا الشِّعْر المُعَاصِر"ص:١١٢ .

[2] يُنْظَر: "الأعمال الشِّعْرِيّة الكاملة" لِأَمل دُنْقُل، ص: ٤٠٤-٤٠٧.

كُوْنُوا لَهُ يا رِجَالْ...

أمْ تُرِيدُونَ أنْ يَتَفَيَّأَ أطْفَالُكُمْ تَحْتَ سَيْفِ ابْنِ هِنْدْ؟

... تَحْتَ لِحْيَةِ كُهَّانِ نَجْدْ

لم يَرُدَّ عليها أحَدْ

إذا قُطِّعَ سَطراهُ الأخيرانِ بِالتقطيعِ العَرُوضيِّ كان على النَّحْوِ الآتي:

... تَحْتَ لِحْيَةِ كُهَّانِ نَجْدْ

فاعلن فعلن فاعلانْ

لم يَرُدَّ عليها أحَدْ

فاعلن فعلن فاعلن

وفيهِ ذلك الخَلَلُ المتعلّقُ بِاخْتِلافِ الضَّرْبِ: أوّلُ الضَّرْبَيْنِ فاعلانْ والثاني فاعلن، والأولُ خاصٌّ أصْلًا بِمجزوء المتدارك، والثاني يَكُونُ فيه وفي التّامّ، وإنّما الخطأُ الجَمْعُ بَيْنَهُما مُقَفَّيَينِ، هذا إذَا لم نَتَعَرَّضْ لِلتَّذْيِيلِ خِلْوًا مِن الرِّدْف وهو ما لا يَرْتَضِيهِ عَرُوضِيٌّ بِحَالٍ[1].

[1] يُنظر مثلا: "نهاية الرّاغِب في شَرْحِ عروض ابنِ الحاجب"، لجمال الدين عبد الرحيم الأسنوي الشافعي(ت:٧٧٣هـ)، تحقيق د.شعبان صلاح، دار الجيل-بيروت، ط١، ١٤١٠هـ، ص:٣٣٦.

ومِن أمثلةِ وُقُوعِ الضَّربِ في غير قافيةٍ قولُ البَيّاتي[1]:

الشَّمْسُ والحُمُرُ الهزيلةُ والذُّبَابْ

مستفعلن متفاعلن متفاعلانْ

وحِذَاءُ جُنْدِيٍّ قَدِيمْ

متفاعلن مستفعلانْ

يتَدَاوَلُ الأيْدِيْ وفَلَّاحٌ يُحَدِّقُ في الفَرَاغْ:

متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلانْ

"في مَطْلَعِ العامِ الجديدْ

مستفعلن مستفعلانْ

يَدَايَ تَمْتَلِئانِ حَتْمًا بِالنُّقُودْ

مفاعلن متفاعلن مستفعلانْ

وسأشْتَرِيْ هذا الحِذَاءْ

متفاعلن مستفعلانْ

فالقصيدةُ مِن الكاملِ، وكُلُّ جُملةٍ شِعْرِيّةٍ هُنا مُثْبَتةٌ في سَطْرٍ مستَقِلٍ، فلا تَدْوِيرَ؛ ثُمَّ الكُلُّ مَخْتُومٌ بِضَرْبٍ مُذَيَّلٍ هو متفاعلانْ، سالِمًا أو مُزاحَفًا، ويَشْهَدُ لِكَوْنِهِ ضَرْبًا أنّ التَّذييلَ لا يَقَعُ في حَشْوٍ ولا في عَرُوضٍ، فيَلْزَم هُنا آخِرَ الجملة كما يَلْزَم في العَمُودِيّ آخِرَ البيت. هذا، ولا قَوَافيَ كما هو

---

[1] يُنظر: "الأعمال الشعرية الكاملة" لعبد الوهاب البياتي، "قصيدة سوق القرية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط سنة ١٩٩٥م، ١/١٣٤ .

ظاهرٌ، إلا بَيْنَ قولِهِ "الجديدْ" ثم "النُّقُودْ"، على أنَّهُ يُمْكِنُ عَدَمُ اعتِبارِ القافية بِوَصْلِ الجُملةِ الأُوْلَى بِالأُخْرَى هكذا:

في مَطْلعِ العامِ الجَدِيْدِ يَدَايَ تَمْتَلِئانِ حَتْمًا بِالنُّقُودْ

مستفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلانْ

وإنَّما ذلك لأنَّ ثانيةَ الجُمْلَتَينِ مُفْتَتَحةٌ بِالمَوْقُوصِ: مفاعلن، فتحريكُ نونِ مستفعلانْ قَبْلَ مفاعلن حاصِلُه: مستفعلن متَفاعلن؛ وهو مع ذلك غيرُ حَسَنٍ لأنَّ الشاعرَ أرادَهُما ذَوَاتَي قافيةٍ، وما صَحَّ في جُملةِ "النقودْ" مِن الوَصْل لا يَستقيم في الأُخْرَياتِ بحالٍ لِاختلالِ الوَزْن، فَوَضَحَ بِذلك مَفْهومُ الضَّرْبِ غَيْرِ المقفَّى. وزيادةً على ذلك، فقافيةُ "الفَرَاغْ" مَثَلاً لم يأتِ الشاعرُ بِلَفْظٍ غَيْنِيّ الرَّوِيّ يُمَاثِلُها قافيةً، فَبَقِيَتْ مُفْرَدةً معَ كَوْنِ الجُزْءِ مُتَفاعِلانْ وهو خاصٌّ بِضَرْبِ الكامِلِ المجزوء.

٣- بُحُورُ شِعْرِ التَّفعيلة: أُحاديّةٌ وثُنائيّةٌ والأُوْلَى أَوْلَى

أ- البُحُورُ الأُحَاديّة:

إذا استَقْرَيْنَا النَّمَاذِجَ الأُوْلَى مِنْ هذا الضَّرْبِ مِن النَّظْمِ الحديثِ، ثُمَّ أَعمالَ المشاهِيرِ مِنْ شُعَرَائِهِ خلَلَ أَزْيَدَ مِنْ سِتِّينَ سَنَةً، تَبَيَّنَ لَنَا أنَّ مُعْظَمَ ذلك النَّظْمِ مُبْتَنًى على البُحُورِ البَسِيطةِ دُوْنَ المُرَكَّبة؛ ونُرِيدُ بِالبَسِيطةِ: ما كانَ بَحْرُهُ جُزْءًا عَرُوضِيًّا واحِدًا مُكَرَّرًا بِعَدَدٍ مخصوصٍ، وهي أَبْحُرُ الدائرةِ الثانيةِ (المؤتَلِفِ) والثالثةِ (المجتلَبِ) والخامسةِ (المتَّفِقِ)، وبالمركَّبة: ما تركَّبَ من جزءَين وهي أبحر الدائرة الأولى (المختلِف) والرابعة (المشتبِه). والعِلّة في ذلك غيرُ خَفيّة: فالشاعرُ إذَا نَظَمَ شِعْرَ التفعيلة فإنما يُرِيدُهُ حُرًّا مِن الضَّبْطِ بِعدَدٍ مُعَيَّنٍ، كالسّتّةِ في الكامل، والثّمانيةِ في المُتَقارِبِ، وحُرًّا

مِن جَعْلِهِ أَبْياتًا ذَوَاتِ قِسْمَينِ: صَدْرٍ وعَجُزٍ مُلتزَمٍ فِيهِما خُصُوصُ العَرُوضِ والضَّرْبِ صِحّةً واعتِلالًا؛ وأَوْلَى البُحُورِ بِالوفاءِ بِتِلكَ الشُّروطِ هي البُحُورُ الأُحَادِيّة، التي يُقِرُّ تَكرارُ جُزئِها الفَرْدِ- مهما كرَّره الشاعرُ- إيقاعَ البَحْرِ وطَبيعتَهُ الموسيقيّةَ في ذِهْنِ السّامِعِ والقارئ، ويَزيدُ ذلك بَيَانًا وتَثْبِيتًا استقرارُ تفعيلةِ القافيةِ على صِيغةِ ضَرْبٍ مَعْلومٍ لِذلكَ البحر.وذلك جَدِيرٌ بأَنْ يُتَمِّمَ لِلشاعرِ شَخْصيّةَ البَحْرِ وصُورتَهُ الموسيقيّةَ في الذِّهنِ كما كانت في القصيدة العَمُوديّة، وإنما يَنْقُصُ ذلك النَّظْمَ حَلَاوةُ الانتظامِ الإيقاعيّ المتمثِّلِ في تَكرارِ موسيقى البيتِ ثُم تاليهِ ثُم ثالثِهما وهكذا، على ألّا تَطُولَ القصيدةُ إلى حيثُ تَسْأَمُ النَّفْسُ تكريرَ ذلك الإيقاعِ الرَّتيب.

هذا هو الأصلُ الذي أُسِّسَ عليه شِعْرُ التفعيلة، بحيثُ أمسَى ذلك شِبْهَ مُتَّفقٍ عليه اتِّفاقًا ضِمْنِيًّا، سُكُوتِيًّا إنْ شِئْتَ، ولِذَا كانت أشهرُ قصائدِ النَّوعِ مُطَابِقةً لهذا الوَصْفِ: "فأُنْشُودةُ المَطَر" لِلسّيّاب مَثَلًا مِن تفعيلةِ الرَّجَز، و"قصيدةُ الفَرَاغ" لِأَدُونيس مِن تَفعيلةِ المتقارب، و"سَجِّلْ أنا عربيْ" لمحمود درويش مِن تفعيلةِ الوافر، و"قارئةُ الفنجان" لِنِزار قبّاني مِن تفعيلة المتدارَك.

ب- <u>البُحُورُ الثُّنائيّة وإشْكالُ موسيقاها:</u>

بَيْدَ أن الشُّعَرَاء الذين لَهِجُوا بِالحرّيَة وأشكالِها، واشْتَطُّوا فلم يَدَعُوا نَحْوًا ولا لُغَةً، ولا ذَوْقًا ولا ما فوق ذلك، إلا جاوَزُوهُ، أولئك ما كان

لِيُرضِيَهُم أن يَقْصُروا النَّظْمَ على البُحُورِ البسيطة، فتَخَطَّوا ذلك الأصلَ إلى الأَبْحُر المُرَكَّبة الثُّنائيّة التّفاعيل. ومثالُ ذلك قولُ[1] كمال ناصر[2]:

وُلدتُ أحْمِلُ جُنْمانيْ على كَتِفِيْ

مفاعلن فعِلن مستفعلن فعِلن

وُلِدْتُ واأسَفِيْ

مفاعلن فعِلن

لا شأنَ ليْ بمجيئيْ أو بِميلاديْ

مستفعلن فعِلن مستفعلن فعْلن

أنا ضَحِيّةُ تاريخِيْ وأصْفادِيْ

مفاعلن فعلن مستفعلن فعْلن

اللعنةُ اللعنةُ الكُبرى تُطارِدُنيْ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

حَلّتْ بِأجْدادِيْ

مستفعلن فعْلن

---

[1] يُنظر "الآثار الشِّعْريّة" لكمال ناصر أعدَّها وقدّم لها د. إحسان عبّاس، المؤسّسة العربية لِلدراسات والنَّشر– بيروت، ط١ نيسان ١٩٧٤م، قصيدة "الميلاد"، (مجموعة "بَوَاكِير" مِن شِعر الصِّبا الأول)، ص: ١٩–٢٠.

[2] هو كمال بطرس إبراهيم يعقوب ناصر (١٩٢٤م – ١٩٧٣م)، شاعرٌ فلسطينيّ ملتزم القضيّة، وُلِدَ في فلسطينَ، وتُوُفِّيَ في بيروتَ في عمليّةٍ عسكريّةٍ إسرائيليّة اسْتَهْدَفَتْه وقائدَيْنِ فلسطينِيَّيْنِ آخَرَيْنِ. يُنظر: "موقع ويكيبيديا في الشبكة العالميّة شباط 2017".

غدًا تُعانِقُ أولاديْ وأحفادِيْ

مفاعلن فعلن مستفعلن فعْلن

ج- **أَشِعْرُ التفعيلة هُوَ أَمْ شِعْرُ التفعيلَتَيْن؟**

والطَّريفُ أنَّ هذا إنّما يُسَمَّى "شِعْرَ تفعيلة" على التَّوَسُّع-كما يُعبِّر أسلافُنا- وإلا فالأَلْيَقُ بِهِ، لولا الحاجَةُ إلى تقليلِ التَّسْمِياتِ والمصطلَحات، أنْ يُسَمَّى"شِعْرَ التَّفْعِيلَتَينِ"! وذلك أن الشاعر اضْطُرّ هُنَا إلى نظامٍ أصعبَ مِن نظام التفعيلة الأَوَّلِيّ، الذي يَحْفَظُ إيقاعَ البحرِ بِالتفعيلة الواحدة-إِذْ يَكُونُ البحرُ أُحاديَّها - بِمُجَرَّدِ تَكريرها، وإيقاعُ تَجَانُسِ[1] الضَّرْبَيْنِ عند القافية -كمَا مَرَّ- هو ثاني عُنْصرَيْ الموسيقى الخارجيّةِ؛ فَأَصْلُ موسيقى التفعيلةِ إذًا يَتَمَثَّلُ في جُزءِ التفعيلةِ نَفْسِه:جُزْءٍ فَرْدٍ يَتَرَدَّدُ حتّى يَغْدُوَ حِسُّ السّامعِ مُشْبَعًا بِإيقاعه. فأمّا النَّظْمُ مِن البَحْرِ الثُّنائيّ، كهذا المُشَارِ إليهِ مِن البسيط، فإنَّ الشاعِرَ لا يُجْزِئه فيه تَكْرارُ مستفعلن وَحْدَها: لأنه يَخْرُجُ به إلى إيقاعِ الرَّجَز، ولا تَكْرارُ فاعلن وَحْدَها لأنَّ البَحْرَ يَنْقَلِبُ مُتَدَارَكًا.

وإذَا انْصَرَفْنا مِن البسيط إلى بحرٍ ثُنَائيٍّ آخَرَ فالحُكْمُ هُوَ هُوَ، إلا ما يُمْكِنُ اختِلافُهُ في التَّجزِئةِ لِحِفْظِ إيقاعِ البحرِ، وذلك تَبَعٌ لِكَيفيّةِ ترتيبِ

---

[1] إنما عُبِّرَ بِالتجانسِ دونَ التماثُلِ لأنّ الضَّرْبَيْنِ الأَصْلُ فيهما أن يَكونا مِثْلَينِ، نحوُ فاعلن فيهما في الرَّمَل، ولكنَّ احتِمَالَ الزِّحَافِ يُمَكِّنُ مِنْ خَبْنِ أَحَدِهما، فإذَا صارَ فعِلن والأولُ فاعلن فَهُمَا مُتَجانِسَانِ - أيْ مِنْ جِنْسِ ضرب الرمل المحذوف- وإنْ لم يَتَماثَلا على التَّمَام.

أجزاءِ البَحْرِ تامًّا. ولنأخُذْ بحرَ السريع مَثَلاً، ونمثِّل عليه بِقَوْلِ السَّيَّابِ[1] في "فِرارِ عام ١٩٥٣":

في لَيْلةٍ كانَتْ شَرَايِينُها

فَحْمًا وكانَتْ أرْضُها مِنْ لُحُودْ

يَأكُلُ مِنْ أقدامِنا طِيْنُها

تَسْعَى إلى الماءِ

إلى شِراعٍ مَزَّقَتْهُ الرُّعُودْ

فَوْقَ سَفِينٍ دُونَ أضْواءِ

في الضِّفَّةِ الأخرى يَكادُ العِرَاقْ

يُومِئُ: يا أهلاً بِأبْنائِيْ

لكنَّنا وَاحَسْرَتَا لَنْ نَعُودْ

أوَّاهُ لَوْ سِيكارةٌ في فَمِيْ

فالجُملة الأُوْلَى وَزْنُها: مستفعلن مستفعلن فاعلن، وهو السَّريعُ إذًا، وفاعلن تَصْلُحُ عَرُوضًا وضَرْبًا؛ وتالِيَتُها: مستفعلن مستفعلن فاعلانْ، وهو الضَّرْب المَطْوِيّ الموقوفُ، والثالثةُ بَعْدَها كالأُوْلَى: مفتعلن مستفعلن فاعلن، وليس اختِلافُ الضَّرْبِ معَ اختِلافِ القافية بِمَعِيبٍ على الشاعر ولا قادِحٍ في صِحّةِ النَّظْمِ كما تَقَدَّمَ. ثُمَّ الرّابعةُ: مستفعلن فعْلن، وهو الضَّرْبُ الأَصْلَمُ، إلا أنّه استَعْمَلَهُ مَعَ تجزئةِ الجملةِ الشِّعْرِيّةِ، لا على طريقة الجَزْءِ

[1] يُنظر: "الأعمال الشِّعريّة الكاملة" لِبَدر شاكر السّيّاب، ص: ٢٠١.

العَرُوضيّ أَصْلًا؛ أي إنّه اقْتَطَعَ مِنَ الشَّطْرِ الذي أَصْلُهُ: مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ الثانيةَ والثالثةَ وجَعَلَهُما جُمْلَتَه الشِّعْرِيَّةَ، وذلك يَحْفَظُ إيقاعَ السريعِ وشخصيَّتَه بأن يَكُونَ أَوَّلُ الجُزْءَينِ مستفعلن وثانيهما إحدى حالاتِ عَرُوضِهِ أو ضَرْبِه، أيّةً كانت، أيْ ما تغيَّرَ عن مفعولاتُ بالعِلَّة والزِّحاف.

ثم نَجِدُ الشاعرَ رجَعَ إلى ضَرْبِ فاعلانْ في قَوْلِهِ:

إلى شِرَاعٍ مزَّقَتْهُ الرُّعُودْ

مفاعلن مستفعلن فاعلانْ

وبعدَهُ قَوْلُهُ:

فَوْقَ سَفِينٍ دُونَ أضْوَاءِ

مفتعلن مستفعلن فعْلن

فيَكُونُ التَزَمَ بحرَ السريع بتفعيلتِهِ الثُّنائيّة التركيب: سِتُّ جُمَلٍ بعضُها شَطرٌ تامٌّ، وبعضٌ محذوفُ مستفعلن الأُولَى، والكُلُّ مُخْتَتَمٌ بِالضَّرْبِ الذي هو صورةٌ اعتِلالِيّةٌ من صُوَرِ مفعولاتُ، سواءٌ كانت فاعلانْ أو فاعلن أو فعْلنْ؛ وجَلِيٌّ أن إسقاطَ أَحَدِ جزءَيْ مستفعلن لا يُخْرِجُ البحرَ عن "سريعيّته"، بحيث يُحفَظُ الإيقاعُ في كلِّ حالٍ، بِشَرْط أنَّ التَّقفيةَ تُوافِقُ التَّماثُلَ في الضَّرْب: فقافِيَتَا "شَرَاييِنُها" وبعدَها "طِينُها" مُتَماثِلَتانِ في ضَرْبِ فاعلنْ، وقافِيَتا "لُحُودْ" و"الرُّعُودْ" مُتَماثِلتانِ في ضَرْبِ فاعِلانْ، وقافِيَتا "الماءِ" و"أضواءِ" مُتَماثِلَتانِ في فَعْلُنْ. وإذَا وَعَتْ الأُذُنُ مَثَلاً:"تَسْعَى إلى الماءِ" ثُمَّ بَعْدُ "فَوْقَ سَفِيْنٍ دُوْنَ أضواءِ" لم يَسْتَشْعِرِ السَّامِعُ تَنَافُرًا في الوَزْنِ وإنْ تَفَاوَتَ عَدَدُ التَّفاعيلِ بَيْنَهما، لأنَّهما جميعًا مختومتانِ بتركيبِ مستفعلن فعْلن- في شِبْهِ صَدًى إيقاعيٍّ- معَ التقفية؛ فَوُقوعُ مستفعلن

مَزيدةً في إحداهما، مُتَقَدِّمةً، كالزِّيادةِ مِن مادّةِ البَحْرِ بِمَا يَدْخُلُ فيهِ ولا يُشَكِّلُ فَرْقًا إلا في التَّنْوِيع.

وخلاصةُ صِحّةِ استِعمالِ السَّريعِ في نَظْم التفعيلةِ بِنَاءً على ذلك كُلِّه: أنَّ الشاعر لا يأتي بإحدى صيَغ مفعولاتُ إلا ختاميّة في محلّ الضَّرْب، ولا بُدَّ أن يَسْبِقَها مستفعلن أو مزاحَفُها؛ ثم إنْ قَدَّمَ عليهما مستفعلن أخرى فقد أَتَمَّ الشطرَ العروضيَّ، وإن اكتفى بِتَيْنِك فهو كالجَزْءِ، فيصْلح أن يُراوِحَ بينَ هذا وذاك، على اختِلافِ أحوالِ الضَّرْب. ولو فَرَضْنَا أنّه عَدَّدَ مستفعلن فقالَ مثلًا: مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن، ثلاثًا، أو جَعَلَها أربعًا، لم يُخْرِجه ذلك عن عمومِ إيقاعِ السريعِ، وإنْ كانَ الأحسنُ ألّا يَسْتَكْثِرَ تكريرَ مستفعلن؛ فأمَّا إنْ أَتَى بِجُمْلةٍ شِعْرِيّةٍ تَكَرَّرَتْ فيها مستفعلن ولا فاعلن البتَّةَ فَقَدْ خرَجَ إلى الرَّجَزِ، فَخَدَشَ الإيقاعَ قليلاً أو كثيرًا بِحَسَبِ الحال؛ ولو أَقْحَمَ فاعلن قبلَ الضَّرْبِ فقال مثلًا: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن أو مستفعلن فاعلن فاعلن أو مستفعلن مستفعلن فاعلن فاعلن أو مستفعلن فاعلن مستفعلن أو فاعلن مستفعلن فاعلن فقد خرج عن البحر إلى وزنٍ آخرَ، مستعمَل أو مهمَل.

ومُقْتَضَى ما تَقَدَّمَ أنَّ البَحْرَ الأُحَادِيّ صالحٌ لِنَظْمِ التَّفعيلةِ بِأَصْلِ المَبْدَأ، الذي هو مجرَّدُ تَكرارِ تفعيلةِ البحرِ معَ مراعاةِ تَلَاؤُمِ الأَضْرُبِ؛ وأنَّ الثُّنائيَّ إنّما يَسْتَقيمُ استعمالُه بِمَا مَرَّ مِن تكرار وَزْنِ الشَّطْرِ، أو بَعْضِهِ المُمَثِّلِ لِأَصْلِ إيقاعِهِ الذي يُمَيِّزُهُ، لا على الإطلاق، ولذلك كانَ أَصْعَبَ رُكُوبًا.

د- تَعَدُّدُ البُحور:

فَمْنِ هُنَا يَتَبَيَّنُ أَنَّهُ ليس مِنْ نَظْمِ التفعيلة في شيءٍ صنيعُ خليل شَيْبُوب[1] وأحمدَ زكي أبي شادي[2] ومَن جَرَى مجراهما: مِن الجَمْعِ بَيْنَ عِدَّة أَبْحُرٍ في منظومةٍ واحدةٍ، ممّا سُمِّيَ "شِعْرًا مُطْلَقًا" أو "مُنْطَلِقًا" أو "حُرًّا" على أن تكون الحرّيّة قَفَزانًا بين البحور! ومن أمثلةِ ذلك قصيدةُ شيبوب التي أسماها "الشِّراع"، وفيها يقول[3]:

جلَسْتُ ذاتَ مساءٍ مُرسِلًا بَصَرِيْ (من البسيط)

مفاعلن فعلن مستفعلن فعلن

إلى هذِهِ الآفاقِ وَهْيَ بَوَاسِمُ (من الطويل)

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

وتُوقِدُ النَّارَ في عَزْمِي وفي فِكَرِيْ (من البسيط)

مفاعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

عَوَاطِفُ صَدْرِيْ إنَّهنَّ مَضَارِمُ (من الطويل)

---

[1] هو خليل بن إبراهيم شيبوب (١٨٩١م-١٩٥١ م) شاعرٌ سوريّ الأصل. اشتهر وتُوُفّي بالإسكندرية. له (الفجر الأول) وهو ديوان شعره. يُنظر: "الأعلام" لخير الدين الزركليّ الدّمشقيّ (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين،ط ١٥ - أيار ٢٠٠٢ م: ٢/٣١٣-٣١٤.

[2] هو أحمد زكي بن محمد أبي شادي (١٣٠٩- ١٣٧٤هـ =١٨٩٢- ١٩٥٥م) طبيبٌ أديب وُلِدَ بالقاهرة. له نَظْمٌ كثير، وله دواوين شِعْريّة مطبوعة. يُنْظَر: "الأعلام": ١/١٢٧-١٢٩.

[3] يُنظر: مجلة "أبَولّو" العدد:١، ص: ٢٢٧-٢٢٨.

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن

.....

هدأ البَحْرُ رَحِيْبًا يَمْلَأُ العَيْنَ جَلَالَا (بيتٌ مِن مجزوء الرَّمَل)

فعِلاتن فعِلاتن فاعلاتن فعِلاتن

وَصَفَا الأُفْقُ ومالَتْ شَمْسُهُ تَرْنُو دَلالا (بيتٌ مِن مجزوءِ الرَّمَل)

فعِلاتن فعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وبَدَا فيهِ شِرَاعٌ (مِن مجزوءِ الرَّمَل)

فعِلاتن فاعلاتن

كخَيالٍ مِنْ بَعيدٍ يَتَمَشَّى(من الرَّمَل)

فَعِلاتن فاعلاتن فعِلاتن

....

إِنَّهُ غَيْمَةٌ سَرَتْ في سَمَاءِ (من الخفيف)

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

قَدْ صَفَتْ زُرْقَتُها (من مجزوء الرَّمَل)

فاعلاتن فعِلن

لكنَّما هذا جَناحُ طائرِ (مِن الرَّجَز)

مستفعلن مستفعلن مفاعلن

٤- موسيقى شِعْرِ التفعيلة: الوزنُ والقافية

أ- ظاهرة لا بُدَّ من الاعتراف بها:

لا يُذْكَرُ شِعْرُ التفعيلة- سواءٌ سُمِّيَ بهذا أو دُعِيَ "الشِّعْرَ الحرَّ" أو "الحديثَ"، أو "الشِّعْرَ المغصَّنَ[١]" كما

اقترح د.إحسان عبّاس[٢]- إلا وَثَار مِن مَكْمَنه هذا السؤالُ، أو استُثِيرَ: "أهذا شِعْرٌ عربيٌّ حقيقةً؟"

ولقد كان هذا السؤال وصِيَغُه وطرائقُ إلقائِهِ، والأجوبةُ عنه وقَبُولُها ورَدُّها، صِرَاعًا داميًا، بلْ حَرْبًا تَطايَرَ شَرَرُها رَدَحًا من الزَّمان ثانيَ نِصْفَي القَرْنِ العِشرينَ، ثم عاد هذا الضَّرْبُ من الشِّعْرِ أمرًا واقعًا لا مَنْدُوحةَ عنه ولا بُدَّ من الاعتراف به. وإذَا كان مِن المتنازَع فيه إطلاقُ لَفْظِ "الشِّعْرِ" عليه أَوَّلَ العَهْدِ فَقَدْ فُرِغَ مِنْ أَمْرِهِ في الأوساط الأدبيّةِ جَمعاءَ، ولم يَبْقَ مَنْ يَتَزَمَّتُ فيه إلى حدِّ أن يأبَى التَّسليمَ بِالتَّسْمِيَة، وإنْ قيَّدَها بِنَحْوِ "الحُرِّ" أو "الحديث"، أو اتَّخَذَ مَوْقِفَ المُجَانَبةِ، بَلْهَ النُّفورَ والإقصاءَ.

والحقيقةُ أنَّ تَبَاعُدَ جماهير القُرّاءِ مِن العَرَبِ عن هذا الضَّرْبِ لا يَعْدَمُ عُذْرًا ولا ينبغي استِهْجَانُه، وهو تَبَاعُدٌ تَضَاءَلَ حتّى التَحَقَ بالعَدَمِ أو شِبْهِه، إذْ لا يُستطاع جُحُودُ المكانةِ التي احتَلَّها شِعْرُ التفعيلةِ في الذَّوقِ العربيّ-

---

[١] يُنْظَر: "اتجاهات الشّعر العربي المعاصر" ص:٢٨،٢٩.

[٢] هو الدكتور إحسان عبّاس (١٩٢٠م – ٢٠٠٣م) ناقدٌ ومحقِّقٌ وأديبٌ وشاعرٌ وفيلسوفٌ، ومؤرِّخٌ وكاتبٌ وباحث موسوعيّ، فلسطينيّ الأصل، غزير الإنتاج تأليفًا وتحقيقًا وترجمةً من لُغة إلى لُغة. يُنْظَر: "موقع ويكيبيديا من الشبكة العالمية شباط 2017".

ولو بِالقَسْرِ وفَرْضِ الواقِع-. وإنما يَرْجِعُ أَصْلُ ذلك التَّبَاعُدِ إلى شَيْئَينِ رئيسَيْنِ: مضمونِ الشِّعْرِ وتركيبِه.

فأمّا المضمونُ فالآراءُ فيه شتَّى، تتدرَّجُ من الإكبارِ والتعظيمِ، وتَكايُلِ الثناء وجزالةِ التَّرحاب بالتصفيق وغيرِه، إلى التشنيعِ والزِّراية والاسترذال! ولا غَرْوَ، فقدْ ثبتَتْ أساليبُ القُدَماء ومَعَانيهم في الشِّعْرِ العربيّ، وفي ذاكرة القارئ وضميرِهِ وخلفيَّتِهِ الثقافية (background)، ثم طَلَعَ عليه مخضرِمُو القرنَينِ بِرُومَنْسِيّتِهم فتجرَّعها، ثم تَقَبَّلَها فقَبِلَها؛ وما كاد يَسْتَسِيغُها حتّى راعَتْهُ حَوَائِمُ الرّمزيّة كغرائبِ الطَّيْر، فَجَشِمَ من هُجْنَتِها وشُذُوذِ طرائقها الأَمَرَّينِ، ولَقِيَ العَنَتَ والعَنَاء، فإذَا هو بخُلَّيطَى الانطباعيّة والتّصويريّة والسُّرياليّة تَغْزُو ذِهْنَه وتَتقاذَف فِكَرَهُ، فَقُلْ في حَيْرانَ تَعاوَرَ بَصِيرتَه وبَصَرَه ما لا يَجِدُ إلى إدراكه سبيلاً.

وأمّا التركيبُ فَظَاهِرُ الاختِلافِ والمُخَالَفةِ: لا عَمُودَ لِلشِّعْرِ فتتَّحِدَ قافيتُهُ، ويَنْتَظِمَ بُيُوتًا ذَوَاتِ صُدُورٍ وأَعْجازٍ يَعْلَمُ العارِفُ تَفَاصيلَ مُوسِيقاها، ويُدْرِكها بِأَقلِّ الحِسِّ القارئُ الذي لا دِرَايةَ له ولا مَوْهِبة. فَأَنَّى له القَبُولُ فَتَسَعَهُ الصُّدُورُ والأفئِدة، وهو مِن الغَرَابة بِالمَحَلِّ الأقصى؟!

عَوْدٌ إلى السؤال المفترَض، وهذا جوابُه: نَعَمْ، إنَّ لِشِعْرِ التفعيلة موسيقى عُنْصُراها: الوَزْنُ المَبْنِيُّ على تَكرار الجُزءِ الذي أَسْمَيناه تفعيلةً، وقافيةُ الجُمْلة الشِّعْريّة وأُختِها - مِثْل "الأَعْماق" و"الأَشواق" في شِعْرِ نزار من إحدى قصائده المغنَّاة[1]:

---

[1] يُنْظَر: "الأعمال الشِّعْريّة الكاملة" لنزار قبّاني، منشورات نزار قبّاني- بيروت، ط١١ أيلول سنة ١٩٨١م ، ٦٧٥/١.

عَلِّمْني كَيْفَ أقُصُّ جُذورَ هواكَ مِنَ الأعماقْ

عَلِّمْني كيفَ تَمُوتُ الدَّمْعَةُ في الأحْدَاقْ

عَلِّمني كيفَ يَمُوتُ الحُبُّ وتَنْتَحِرُ الأشواقْ

وذلك سواءٌ تَقَارَبَتَا أو تَبَاعَدَتا، وتنوَّعَتْ القافيةُ أو كانت واحدة. وقدْ بَيَّنْتُ أوَّلاً، في الكلام على التعريف بِشِعْرِ التفعيلةِ، أنَّهُ في جَوْهَرِه نَمَطٌ امتِدادِيٌّ لِلبحر المؤلَّف بَيْتُهُ مِن تفعيلةٍ واحدةٍ مكرَّرة، وأنَّ نَظْمَ التفعيلةِ نفسَه لا يَعدُو أن يَكُونَ تطويلًا أو تقصيرًا لِلمِساحة الزّمنيّة المتعلّقة بِعَدَدِ التفاعيلِ الأصليّ: فجُمْلةٌ مِن ثلاثةِ أجزاءٍ على مُتَفاعِلُنْ – مثلاً– تقصيرٌ لِبَحْرِ الكامل، وكذا ما دُوْنَ الثّلاثة، وجُمْلةٌ على سَبْعةٍ فَصَاعدًا تطويلٌ.ومثالُ الأوَّلِ قَوْلُ محمود درويش في "حَجَرٌ كَنعانيٌّ في البحرِ الميت" –القصيدة السابقة[1] –:

وأقُولُ لَسْنَا أُمّةً أمَةً وأبْعَثُ لِابْنِ خَلْدُونَ احترامِيْ

متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلاتن

[1] يُنْظَر: "ديوان أحدَ عَشَرَ كوكبًا"، لمحمود درويش، ص:٣٤.

ومِثَالُ الآخَرِ قَوْلُه فيها[١]:

كَمْ مرَّةً سأموتُ في نَعْنَاعِ أحْواضِيْ القديمةِ

كُلَّما فَرَكَتْهُ رِيْحُ شَمَالِكَ العاليْ رسائلَ مِنْ يَمَامِ

فهو جملةٌ مِن تسعِ تفاعيلَ، وهو عَدَدٌ لا يبلُغُه بحرٌ عَروضيٌّ فضلاً عن الكامل، فالتطويلُ فيها ظاهر.

ب- <u>تَقَارُبٌ بَيْنَ الجُمَل الشِّعْريّة المقفّاة والشِّعْرِ العموديّ</u>

وكثيرًا ما تَقَعُ الجُمَلُ الشِّعْريّةُ المُقَفّاةُ في هذا النَّظْمِ كأبياتٍ عَمُوديّةٍ، تامّةٍ أو مجزوءة، أو أَشْطُرٍ في الأقلّ. فَخُذْ مَثَلاً قولَ السَّيّاب[٢]:

أُمّاهُ! لَيْتَكِ لم تَغِيبي خَلْفَ سُورٍ مِنْ حِجَارْ

لا بابَ فيهِ لِكَيْ أدُقَّ ولا نَوَافِذَ في الجِدَارْ

كيفَ انْطَلَقْتِ على طَرِيقٍ لا يَعُودُ السَّائِرُونْ

مِنْ ظُلْمةٍ صَفْراءَ فيهِ كأنَّها غَسَقُ البِحَارْ

وظاهرٌ أنَّ كُلَّ جملةٍ شِعْريّة هُنا هي بيتٌ من مجزوءِ الكامل، مذيَّلُ الضَّرْبِ، إلا أن ثالثَها مختلِف قافيةً؛ ولكنَّ هذا لا يَجْعَلُ القصيدةَ عَمُوديَّةً، لا بِسَبَبِ القافيةِ فَحَسْبُ، بل لِتَفاوُتِ أَطوالِ الجُمَلِ كقولِهِ بَعْدُ:

هذا الغريبُ هو ابنُكِ السَّهرانُ يُحْرِقُهُ الحَنِينْ

أُمّاهُ لَيْتَكِ تَرْجِعِينْ

---

[١] م، ن، ص : ٣٣ .

[٢] يُنْظَر: "الأعمال الشِّعْريّة الكاملة" لبدر شاكر السّيّاب، ص: ٦١٥.

شَبَحًا وكيفَ أخافُ مِنْهُ وما امَّحَتْ رَغْمَ السِّنِينْ ...

ومِنْ أمثلةِ ذلك مِن الكامل أيضًا قَوْلُ محمود درويش[1]:

الغائبَانِ أنَا وأنتِ...أنَا وأنتِ الغائبانْ

زَوْجَا يَمَامٍ أبْيَضَانْ

فالجُمْلةُ الأُولى بَيتٌ تامٌّ من المجزوءِ المذيَّلِ ضَرْبُه، والثانيةُ شَطْرٌ عَجُزِيٌّ!

ومِن الأمثلةِ مِن الوافِرِ قَوْلُ نازِك[2]:

يَنَامُ الوَرْدُ أو يَصْحُوْ

ويَبْسِمُ في الدُّجَى لَيْلٌ ندٍ، أوْ يَنْتَشِيْ صُبْحُ...

فأوْلَى الجملتَيْنِ شَطْرُ المجزوء، والثانيةُ بيتٌ تام مِنْه.

٥- الأخطاءُ العَرُوضيّةُ والعُيُوبُ في شِعْرِ التفعيلة

لا ينبغي أن يَقَعَ هذا العنوانُ على القارئ وُقُوعَ الصّاعقة، كالصَّدْمة المُبَاغِتة التي تُزَلزِلُ الأركانَ غالبًا. فالشِّعْرُ أحدُ فُنونِ الكلام، وهو نَوعٌ دقيقُ المعاييرِ لفظًا ووقْعًا ومعنًى، وموسيقاه –كَكُلِّ موسيقى– لا يَبْعُد أن يجانبَ الشاعرُ فيها الصوابَ، ولْيَكُن السببُ وراء ذلك ما يكون.

---

(١) يُنْظَر: "ديوانُ لا تعتذرْ عن ما فَعَلْت" لمحمود درويش، دار الرّيّس– بيروت، ط ١ سنة ٢٠٠٤ م، ص: ٣٧.

(٢) يُنْظَر: "الأعمال الشِّعريّة الكاملة" لنازك صادق"الملائكة"، دار العودة– بيروت،ط سنة١٩٩٧م، ٢/٤٧٠.

وإذَا كان الشِّعْرُ العموديُّ، على رُسُوخه في تُراثنا العربيّ وتَمَكُّن الشُّعَرَاء من قِياده، يَضْطَرِبُ على الشاعرِ في النادرِ النادرِ: فيتداخلُ السريعُ والكاملُ في مِيْمِيّةِ المُرَقِّشِ الأكبر[١]، ويَعْسُر تخريجُ عَددٍ من أبياتِ معلَّقة عَبِيدٍ[٢] الذي اشتَهر أمرُهُ حتى قال فيه المعرّيّ[٣] -والمعلّقة[٤] من مجزوء البسيط أصلاً-:[الطويل]

وقَدْ يُخْطِئُ الرَّأيَ امْرؤٌ وَهْوَ حازِمٌ

كمَا اخْتَلَّ في نَظْمِ القَرِيضِ عَبِيْدُ[٥]

---

[١] ومطلَعُها: "هل بِالدِّيارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمْ لو كان رَسْمٌ ناطِقًا كَلَّمْ"

يُنْظَر: "ديوان المرقِّشَين" تحقيق كارين صادر، دار صادر- بيروت، ط١ سنة ١٩٩٨م، ص:٦٧.

المُرَقِّش الأَكْبَر(ت نحو ٧٥ ق هـ = نحو ٥٥٠م)، هو عوف بن سعد بن مالك ابن ضبيعة من بني بكر بن وائل، أو عمرو، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى. ولد باليمن، ونشأ بالعراق. ينظر:"الأعلام" للزركلي: ٥/٩٥.

[٢] هو عَبِيدُ بنُ الأَبْرَصِ بْنِ عَوْف بنِ جُشَم الأَسديّ(نحو ٢٥ ق هـ = نحو ٦٠٠ م)، أبو زياد، مِنْ مُضَرَ، شاعرٌ، مِنْ دُهَاة الجاهليّة وحُكَمائِها. وهو أَحَدُ أصحابِ "المجمَهَرات" المعدودة طبقةً ثانيةً عن المعلَّقات.

يُنْظَر: "الشِّعْر والشُّعَراء" لأبي محمد عبد الله بن قُتَيْبَة الدّينوريّ (ت: ٢٧٦هـ)،دار الحديث- القاهرة،١٤٢٣هـ:١/٢٥٩ -٢٦١، و"الأعلام":٤/١٨٨.

[٤] ومطلعها: "أَقْفَرَ مِن أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فالقُطَّبِيّاتُ فالذَّنُوبُ" ==

== ينظر: "ديوان عَبِيد بنِ الأَبْرَص"، شرح شرف أحمد عدرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط١، ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، ص:١٩.

[٥] يُنظر: "لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعريّ، دار صادر- بيروت، ط سنة ١٣٨١هـ=١٩٦١م، ١/٣١٧، و"المعلَّقات العشر وأخبار قائليها" لأحمد بن الأمين الشنقيطي،ط٣،سنة١٤١٣هـ=١٩٩٣م، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص٤٧.

وغيرِ ذلك كَنَوادِرِ امرِئِ القيس، أو مَنْ تَأخَّر كأبي نُوَاس الذي أَخَلَّ بِوُجُوبِ الرِّدْفِ في الضَّرْبِ المقطوع من البسيط في قولِه[1]:[البسيط]

كأسًا إِذَا انْحَدَرَتْ في حَلْقِ شارِبِها أَجْدَتْهُ حُمْرَتَها في العَيْنِ والخَدِّ

إلى عَبْدِ الجليلِ بنِ وَهْبُون[2] الذي نَبَّهَهُ المعتمِدُ بنُ عَبَّادٍ إلى خُروجِهِ مِنْ بَحْرٍ إلى بحرٍ سَهْوًا فدَسَّ في جائزته دينارًا مَقروضًا[3]– إذَا كان هذا ونحوُه ممكِنَ الوقوعِ ولو نادرًا، في الشِّعْرِ العموديّ الذي يَضْبِط بعضُه بعضًا بتجانُس الأجزاء وتماثُلِ توزيعِها، فكيفَ بِشِعْرِ التفعيلة القليل الضوابط، الذي أُرِيدَ تحريرُهُ مِن القُيُودِ والأَنْظِمة، حيثُ الاعتمادُ على الجُزْءِ الفَرْدِ وعلى قافيةٍ لا تَعْرِفُ الثَّبَات! وهذا إذَا لم نَذْكُر التّداخُلَ المحتمَلَ بينَ البحرِ وأخيهِ في الدائرةِ، بحيثُ يَنْزَلِقُ الإيقاعُ إلى الآخَرِ فَيَتَشوَّشُ حِسُّ الشاعِرِ ويَسِيْلُ بِهِ السَّيْلُ!

---

[1] يُنظر: "ديوان أبي نواس"، ص: ١٨٠.

[2] هو عبد الْجَلِيل بن وهبون، أَبُو مُحَمَّد، الملقَّب بالدمعة، المُرْسِيّ، أحد الشُّعَراء الأدباء الفُحُول الأندلسيين، قَالَ عنه ابْن بَسّام: شمس الزَّمَان وبدره وسر الْإِحْسَان وجهره ومستودع الْبَيَان، توفي في حدود الثمانين وأربعمائة. ينظر: "الوافي بالوفيات" لصلاح الدين الصفدي (٧٦٤هـ)، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي– بيروت، ط١ سنة ٢٠٠٠م، ١٨/٣١– ٣٥. و"بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس" للضّبّيّ (٥٩٩هـ)، تحقيق ابراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ط١سنة ١٩٨٩م، ٢/٥٠٤–٥٠٥.

[3] يُنظَر: "معجم السَّفَر" للحافظ السِّلَفيّ (ت٥٧٦ هـ)، دار الفكر– بيروت،سنة ١٩٩٣م، ص:٢٩.

فشِعْرُ التفعيلة إذًا كَسائرِ أنواعِ النَّظْم: تَقَعُ فيهِ هَنَاتٌ وعُيُوبٌ، وطاقاتُ الشُّعَراء بعيدةٌ عن التَّساوي. ومعلومٌ أنَّ النَّقْدَ الأدبيَّ يُعْنَى بِتَمييزِ الجيّدِ مِن الرَّديء، وذلك يَشْمَلُ المَعَانيَ والمَبَانيَ، ومِن هذهِ الأخيرةِ أمورُ العربيّة نَحْوًا وصَرْفًا ولُغَةً وعَرُوضًا؛ ولَئِنْ كانَ القُدَماءُ، أَهْلُ الإحكام والأَحكام،تَشِذُّ مِنْهُم شَواذٌّ وتَنِدُّ نَوَادُّ فنَقُولُ:"لِكُلِّ جَوَادٍ كَبْوةٌ" ولَو كانَ الجَوَادُ أَبَا تَمَّامٍ أو أبا الطّيّبِ أو أبا العَلاء، لَشُعَرَاءُ الحَدَاثةِ، الأضعفُ عربيةً والأقلُّ رُسُوخًا والتِزامًا، أَحْرَى بِجَوازِ الخطأ عليهم بَلْهَ كَثْرةَ وُقُوعِهِ. وما عسى أن يُرْتَجَى في ضَرْبٍ مِن النَّظم اختُلِفَ في انْطِباقِ تَعْرِيفِ الشِّعْرِ عليه ومُوَافقتِهِ مُسَمَّاهُ قديمًا وحديثًا!

أ- الخطأ في العموديّ خطأٌ في شِعْرِ التفعيلة:

والحقُّ أن شِعْرَ التفعيلة كأبيهِ الأصيلِ: زِحافًا وعلّةً وكَسْرًا وخطأً، فلا فَرْقَ في الحُكْمِ العَرُوضيّ بَيْنَهما إلا في أَصْلِ نِظَامِ البَيْتِ والشَّطْرَيْنِ وتركيبِ القصيدةِ مِن أبياتٍ، ثُمّ ما تَرَتَّبَ على ذلك الفَرْقِ. فالبَحْرُ واحِدٌ فيهِما: هذا بِالتَّفعيلةِ مجرَّدةً وذاك بِشَكْلِهِ العروضيّ الدَّقِيقِ التَّحديدِ؛ فالخُرُوجُ إلى تفعيلةِ بحرٍ آخَرَ هُنا بمنزلةِ الخُرُوجِ إلى بحرٍ آخَرَ في العَمُوديّ،-مثلاً - وكلٌّ خَطَأٌ[1] والزِّحافُ الغَلَطُ غَلَطٌ فيهِما: فَلَا طَيَّ

[1] قال البَدْر الدّماميني (ت ٨٢٧هـ)، في "العُيون الغامزة على خَبَايا الرامزة"،- تحقيق الحسّانيّ حسن عبد الله، ط مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٢، ١٤١٥هـ =١٩٩٤م، (ص٦٤،٦٥)- وهو شَرْحُهُ على القصيدة المعروفة "بالخَزْرَجِيّة" في عِلْم العَرُوض، وتسمَّى "الرامزة" أيضًا، في شرح بيت المتن:

"فَمِنْها انْبَنَى المِصْراعُ والبيتُ مِنْهُ (م) والقصيدةُ مِنْ أبياتِ بحرٍ على استِوَا"

==

لِمُستفعلن في الخفيفِ العَمُودِيِّ[1] ولا هُنا إذَا كان النَّظمُ ثُنائيَّ التفعيلة، وكَفُّ فاعلاتن في الرَّمَل- عَموديًّا وتفعيلةً- ممنوعٌ معَ خَبْنِ تالِيَتِها، إذْ المعاقَبةُ حُكْمٌ ثابِتٌ لِلنَّوعَينِ[2]، وقِسْ على ذلك سائرَها مما لا يُختصُّ به أحدُهما.

==

قال: "...والقصيدةُ تَتْبَنِي من أبياتِ بحرٍ واحدٍ، بِشَرْطِ أنْ تكونَ الأبياتُ كلُّها مستويةً في أعدادِ الأجزاء، وفيما يجوز فيها أو يَلْزَمُ أو يَمْتَنِع، احترازاً بأنْ لا تستويَ الأبياتُ في عددِ الأجزاء، كما إذا نَظَمَ شاعرٌ أبياتًا مِن بحرِ البسيط مَثَلاً بَعْضُها وافٍ وبَعْضُها مجزوءٌ فلا يُمْكِنُ نَظْمُها معَ اختِلافِ عَدَدِ الأجزاءِ في سِلْكٍ واحدٍ، بحيث يَنْطَلِقُ على مجموعِها قصيدةٌ واحدة؛ واحترازاً مِن أنْ تَستَوِيَ الأبياتُ في عَدَدِ الأجزاء ولا تستوي في الأحكام، كما إذا نَظم أبياتًا من بحر الطويل بَعْضُها ضَرْبُهُ تامٌّ، وبَعْضُها ضَرْبُهُ مقبوضٌ، وبَعْضُها ضَرْبُهُ محذوفٌ، فلا يُمْكِن أنْ يجْعَلَ مجموع ذلك قصيدةً واحدة. قال الشريفُ: "والقصيدةُ مؤلَّفةٌ مِن أبياتِ بحرٍ واحدٍ بِشَرْطِ أنْ لا تَخْتَلِفَ الأبياتُ، وذلك بِأنْ تَكُونَ مُسْتَوِيةً في الأَحكامِ اللّازمة." ا هـ.

وأقول: إذَا كان تأليفُ القصيدةِ لا يَصِحُّ مِن أبياتٍ مختلفةٍ بينَ تامٍّ ومجزوءٍ، أو مقبوضِ الضَّرْبِ تارةً ومحذوفِهِ تارةً أُخْرى- معَ أنَّها جميعًا مِنْ بحرٍ واحدٍ هو الطويلُ- فكيف بما يَخْتلِفُ بينَ بحرٍ وآخَرَ؟ وبالقِياسِ نَفْسِه: إذَا بُنِيَت قصيدةُ التفعيلةِ على جُزءِ الكامل مَثَلاً: متفاعلن لم يَصِحَّ الخروجُ إلى جُزءِ الوافرِ مَثَلاً الذي هو مُفَاعَلَتُن؛ فلِذَا كان القَفْزُ مِن الجُزْءِ الذي يُمَثِّلُ بحرَ القصيدةِ إلى جُزْءٍ يُمَثِّلُ بَحْرًا آخَرَ بِمَنزلةِ الانْزِلاقِ مِن بحرٍ شِعْرِيٍّ إلى آخَرَ، وهو خطأٌ قَطْعِيٌّ ينبغي تَجَنُّبُهُ. فأمَّا ما يَعْرِض من الجوازات بالزِّحَافِ فَجَوازُه هُنَا كَجَوازِهِ في الأصلِ العَمُوديِّ، كإضمارِ متفاعلن إلى مستفعلن، إذْ لا يُسَمَّى ذلك خُرُوجًا إلى الرَّجَز.

[1] ينظر: "الوافي في العروض والقوافي" للخطيب التبريزي، ص: ١٤٣.

[2] م، ن، ص: ٥١.

ب- فُروقٌ دقيقة بَيْنَ العَموديّ وشِعْرِ التفعيلة:

فأمَّا العَروضُ والضَّرْبُ فَلَهُما وِقْفةٌ دَقِيقةٌ: فالعَرُوضُ أصلا مَعدُومةُ المفهومِ في شِعْرِ التفعيلة لعُدْمِ مَبدأِ الشَّطْرِ الأوَّلِ، ولكنْ يُمْكِنُ جَعْلُ الجُزْءِ المختتَمِ بهِ الجملةُ الشِّعْرِيّة غَيْرُ المُقَفّاةِ في حُكْمِ العَرُوض- بِشَرْطِ أنْ لا يَكُونَ الجُزءُ خاصًّا بالضَّرْبِ- والمختتَمِ بهِ المقفّاةُ في حُكْمِ الضَّرْب.

فإذَا غَيَّرَ الشّاعرُ في الجزءِ المُشَابِهِ لِلعَرُوض هذا فَجَعَلَهُ مرّةً بِوَجْهٍ ومرّةً بِآخَرَ قُبِلَ مِنْهُ، لأنّ العَرُوضَينِ هُنَا غَيْرُ مقيَّدَتَيْنِ بِقَيْدِ الوَحْدةِ المفترَضِ في القصيدة العموديّة؛ وأمّا الضَّرْبُ فَلَيْسَ كذلك، لأنّ الضَّربَيْنِ إذَا اتَّحَدَا قافيةً لَزِمَ تماثُلُ جزءَيْهِما كَمَا في العَمُودِيّ. فَقَولُ نِزارٍ مَثَلاً[1]:

سامِحُونا...إنْ شَتَمْنَاكُمْ قليلاً واسترَحْنا

سامِحُونا إنْ صَرَخْنَا...

كُتُبُ التاريخِ لا تَعْنِي لَنا شيئًا

وأخبارُ عليٍّ ويزيدٍ أتْعَبَتْنَا

إنَّنا نَبْحَثُ عَمَّنْ لا يَزالونَ يقولونَ كلامًا عربيا

فَوَجَدْنا دُوَلاً مِنْ خَشَبٍ...

وَوَجَدْنَا لُغَةً مِنْ خَشَبٍ...

وكلامًا فارغًا مِنْ أيِّ معنَى

---

[1] يُنظَر: "الأعمال السياسية الكاملة" لنزار قباني، قصيدة "المَحْضَرُ الكامِلُ لحادثة اغتصابٍ سياسيّة"، منشورات نزار قباني- بيروت، ط ٢ سنة ١٩٩٩م: ٢٩٩/٦.

سامِحُونا...

إنْ قَطَعْنَا صِلَةَ الرّحْمِ التي تَرْبِطُنا...

سامِحونا إنْ فَعَلْنَا

هُوَ مِن الرَّمَل، والشاعرُ يختارُ الضَّرْبَ باعتبارِ القافية كما في:"واسْتَرَحْنا" فاعلاتن معَ:"إنْ صَرَخْنَا" ثم:"أتعَبَتْنَا" فاعلاتن، وأمّا قولُه:"كلامًا عربيًّا" فَهُوَ مَحَلُّ عَرُوضٍ ولا قافيةَ، فجاءَ بِهِ هُنَا على فَعِلاتن وفي تاليهِ"خَشَبٍ" على فَعِلن مخبونِ فاعِلُن، وكلاهما غَيْرُ مُقَفًّى.

ج- <u>مَوْقِفُ نازكَ من شِعْرِ التّفعيلة</u>:

وهذا الذي ذَكَرْتُهُ رَأْيٌ مَحْضٌ، مستنبَطٌ مِنْ طبيعةِ نُصُوصِ التّفعيلةِ وكيفيّةِ تركيبِها معَ القافية، لا أنَّني أدَّعِي أنَّ "عَرُوضِيًّا"حديثًا وَضَعَ هذه لِتَكُونَ قوانينَ كُلّيّةً أو جزئيّةً. ومِنَ المعروفِ أنَّ هذا الضَّرْبَ مِن النَّظْمِ سِيْرَ فيهِ من أَوَّلِيَّتِهِ بِالـهَوَى والـخِيَارِ الشَّخْصِيّ والانتِقائيّة، ثُمَّ تَعَرَّضَ لَهُ بِالنَّقْدِ بَعْضُ أهلِهِ على صفحات المجالِّ الأدبيّة، "كالآداب" في الخمسينيّات[1]، حتى طلَعَتْ نازكُ صادق "الملائكة" على جمهور الشِّعْرِ بِكِتَابها "قضايا الشِّعْرِ المعاصِر"، فَدَرَسَتْ وحلَّلَتْ ووازَنَتْ، وأثبتَتْ ونَفَتْ، وأجازَت ومَنَعَتْ، فكان كتابُها أُوْلَى نَوَى البُنيان الحديثِ لِلشِّعْرِ.

---

[1]"الآداب": مجلّة شهرية تُعْنَى بِشُؤون الفكر، وكانت تصدر شَهْرِيًّا عن دار العلم للملايين في بيروت، واستمرت من عام ١٩٥٣م حتى عام ١٩٦١م، رئيس تحريرها الدكتور سهيل إدريس. يُنظر: "موقع ويكيبيديا في الشبكة العالمية شباط ٢٠١٧".

وكانت نشرت أوّلاً ديوانها "شظايا ورماد[١]" وصدَّرَتْه بمقدِّمةٍ في الشِّعْرِ المعاصر، ثم توالت أعمالُها الشِّعْرِيّة وجاء بعدها الكتابُ المشار إليه أوّلًا، فرَجَعَتْ بِالنَّقْضِ على بَعْضِ آرائِها الأُولى[٢]؛ فهي إذًا في حُكمِ مَنْ يَبْدُر إلى الأمر بادئَ الرأي، في حماسةٍ تُشْبِهُ الاندفاعَ، ويَكْثُرُ في مِثْلِ ذلك التسرُّعُ إلى الفَطِير مِن الآراء. وفوق ذلك فإنَّ الشُّعَراء ونَقَدَةَ الشِّعْر لم يُسَلِّموا بِكُلِّ نظريّةٍ قالَتْ بِها، فتُنُووِلَتْ أقوالُها واقتراحاتُها بِالتَّحليل والمناقشة، والرَّدِّ والتَّفْنيد؛ ولا غَرابةَ، فالأمرُ مُحْدَثٌ لم يَعْدُ طَوْرَ الصِّبا، وقد بيَّنَّا أنه كان أوانَئِذٍ عُطُلًا من القَوَاعِد والضَّوابِطِ الخاصّة به.

وقد جاء بَعْدَ نازك ومعَها كثيرٌ مِنَ الدَّارسِينَ الذين أَدْلَوا دُلِيَّهُم في نَقْدِ الشِّعْرِ الحديث عُمُومًا، وتَطَرَّقُوا إلى موسيقاه وأوزانِه خصوصًا، سَواءٌ في مَنَابِرَ أدبيّةٍ كمجلّةِ "الآداب" أو دراساتٍ مخصوصة؛ والطَّريفُ – وهو على طرافَتِه مؤسفٌ– أنّه لا دراسةَ تامّةً تَفِي بِالقَوانينِ العَرُوضيّة لِشِعْرِ التَّفعيلةِ، وتُحيطُ بِدقائقها فتكُونَ دُستورًا لِلشِّعْرِ الحديث كما كانت عروضُ الخليل دستورَ القديم، إلى زمنِ كتابة هذه السطور:١٤٣٨هـ–٢٠١٧م. نَعَمْ، ثَمَّةَ بحوثٌ قديمًا وحديثًا، وإن لم يَكُنْ بِالعَهْدِ مِن قِدَم، ومحاولاتٌ ونظريّاتٌ "وتَنْظِيرات"، وصِراعٌ يَتَجَاذَبُهُ شُعَراءُ حِيْنًا ونُقَّادٌ حِيْنًا آخَرَ؛ ولكنْ مَنْ يَحْسِمُ مادّةَ الخِلاف؟

---

(١) يُنظر: "قضايا الشِّعْر المعاصر"، ص: ٣٧.

(٢) م، ن، ص: ٢٣ –٢٦.

وإذَا عُدْنا إلى طَرْحِ نازك في "قضايا الشِّعر" وجدْناها تَقْسِم الأخطاء الشائعة[1] في الشِّعْر الحُرِّ أربعةَ أنواع هي:

أ- الخَلْط بينَ التشكيلات.

ب- الخَلْطُ بينَ الوحَداتِ المتساوية شَكْلاً.

ج - أخطاءُ التدوير.

د - اللَّعِبُ بِالقافية وإهمالُها.

I. فالنَّوعُ الأوّلُ عِنْدَها هُوَ الجَمْعُ بَيْنَ مختلِفاتٍ مِن الأَعَاريضِ والضُّرُوب في سِيَاقٍ واحِدٍ، لا على أساسِ وقوعِ القافية. وقد مثَّلَتْ عليه بِقَولِ[2] فَدْوَى طُوْقَان[3]:

وكنتُ في يأسيْ أمُدُّ خَلْفَها اليَدَيْنْ (فعولْ)

أوَدُّ لو بَلَغْتُها، لَمَسْتُها حقيقةً (مفاعلن)

شيئًا يُمَسُّ صِدْقُهُ بالراحتَيْنْ (مستفعلانْ)

كانَتْ سَرابًا في سَرَابْ (مستفعلانْ)

الحُبُّ عِنْدَ الآخَرِينَ جَفَّ وانحصَرْ(فعلْ)

---

(1) ص: ١٧٧.

(2) يُنظر: "الأعمال الشِّعْريّة الكاملة" لفدوى طوقان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط١ سنة ١٩٩٣م، ص: ٣٤٧.

(3) هي فَدْوَى عبد الفتاح طُوقان (١٩١٧م - ٢٠٠٣م)، شاعرةُ فلسطين، تُوُفِّيَتْ عن عُمْرٍ ناهَزَ السادسة والثمانين عامًا قَضَتْها مناضلةً بِكَلماتها وأشعارِها في سبيل حُرّيّة فلسطين. يُنظر: "موقع ويكيبيديا في الشبكة العالمية شباط ٢٠١٧".

مَعْنَاهُ في صَدْرٍ وساقْ(مستفعلانْ)

فالشاعرةُ هُنَا جَمعَتْ في سِياقٍ واحدٍ بين مستفعلن مُزاحَفةً، ومستفعلانْ بالتَّذْيِيل، وفَعَلْ وفَعُولْ؛ ونازكُ مُحِقّةٌ في إنكارها ذلك الخَلْطَ الذي لا يَعْرِفه شُعراءُ العربيّة ولا يَسُوغُ في أذواقِهم: فمستفعلن هي تفعيلةُ العَرُوضِ والضَّرْبِ أصْلًا، ولا عِلَّةَ لها في عَرُوض الرَّجَز ولا في ضَرْبِه إلا بِالقَطْع، سَواءٌ في ذلك التّامُّ والمجزوءُ والمشطورُ والمنهوكُ، فأمّا التَّذْييلُ فلا يُعْرَف فيهِ قديمًا، ولا عَثْبَ على نازكَ إذَا أنكرَتْه. والأَدْهَى من ذلك استعمالُ فَعَلْ ومُذَيَّلِهِ فَعُولْ، وقَدْ قَدَّمْنا أنه جُزْءٌ أجنبيٌّ مِن الرَّجَزِ، وإنما سَوَّغَهُ في نَحْوِ "أُنْشودةِ المطر" البناءُ على حَذْفِ صَدْرِ مستفعلن أو مَفَاعِلن بحيثُ يُبْقِي الشاعرُ:عِلُنْ= فَعَلْ. وقَدْ يُسَوِّغُ هذا التحليلُ صَنِيعَ السّيّابِ في قصيدتِه، إذْ تَقَبَّلَها أهلُ هذه الصَّنْعةِ حتّى غَدَتْ أَشْهَرَ قصائدِ الشاعرِ ورامُوزَ شِعْرِه، ولكن هذا لا يَنْفِي أن استعمالَ فَعَلْ ضَرْبًا خارجٌ عن العَرُوضِ الخليليّ أَصْلاً.

وبالعَوْدِ إلى شِعْرِ فَدْوى وما انتقدَتْ منه نازكُ، فما بيّنْتُهُ يُثبِتُ التَّفاوتَ في إيقاعِ الضُّروب التي استعملَتْها، مُضَافًا إلى ذلك هُجْنةُ مستفعلانْ في الرَّجَز. ولكنّ انحصارَ الوزن في تفعيلةِ مستفعلن وما يَصْلُحُ لها ضَرْبًا عِنْدَ العَرُوضِيّينَ، وما كان غَيْرَ شَدِيدِ البُعْدِ مِن الأَصْلِ وهو مستفعلانْ، وما يُمْكِنُ التَّغَاضِي عن شُذُوذ توليدِهِ وهو فَعَلْ وفعولْ – أَقُولُ: إن هذا التشكيلَ المتنافِرَ الأركانِ يُمْكِنُ تَقَبُّلُهُ – ولو بِالجَهْد– لأنَّه على ما فيه يَقَعُ ضِمْنَ حُدودِ التفعيلة الرَّجَزِيّةِ بِمَدَاها القديم وامتِدادِها الحديث.

II. ثُمَّ إنَّ ذلك الخَلَلَ الذي أَسْمَتْهُ نازكُ "الخَلْطَ بَيْنَ التَّشكيلاتِ" يتفرَّعُ عنه ثاني تلك الأنواع: "الخَلْطُ بَيْنَ الوَحَداتِ المتساويةِ شَكْلاً"، ومثَّلَتْ عليه بِقَولِ فَدْوَى أيضًا[1] :

كانتْ سَرابًا في سَرابْ (مستفعلن مستفعلانْ)

كانَتْ بِلا لَوْنٍ بِلا مَذَاقْ (مستفعلن مستفعلن فعولْ)

ففي الجُملتَيْنِ الشِّعريَّتَيْنِ أعلاهُ لَفْظَتَا "سَرَابْ" و"مَذَاقْ"، وكِلْتَاهُما – مجرَّدةً عن سائر الجملة– بِوَزْن فَعُولْ؛ فهذا التَّساوِي الصُّوْرِيُّ الظاهِريُّ الشَّكْلِيُّ أَوْهَمَ الشاعرةَ تماثُلَ الضَّربَينِ، وهو تماثُلٌ زائفٌ لأنّ الضَّرْبَ الأوَّلَ مستفعلانْ كما بُيِّنَ إزاءَه والآخَرَ فَعُولْ، وليس هذا إلا صورةً مِن الخَلَلِ الأوَّلِ عِلَّتُها أنَّ عَجُزَ مستفعلانْ أي الوَتِدَ مزيدًا بِساكِنِ التَّذييلِ هُوَ بِقَدْرِ فَعُولْ. وهذا كُلُّه يُثبِتُ اختِلاطَ الأَمْرِ على الشاعرةِ النّاظمةِ، ولَعَلَّ في ذلك شِبْهَ عُذرٍ لها، وهو مُوَافقٌ لِمَا قَرَّرَتْهُ نازكُ مِنْ أنَّ غَيْرَ واحِدٍ مِن مُعاصِريها إنّما يُخْطِئ أمثالَ هذه الأخطاءِ في شِعْرِ التفعيلة، فإذَا رَجَعَ إلى أصالةِ ذَوْقِهِ ومألوفِه مِن الوَزنِ الخليليّ ونِظامِ القصيدةِ لم يَكَدْ يُخْطِئ.

III. وأمّا مسألةُ التَّدويرِ فَنِسْبِيّةٌ، يَتَحَكَّمُ في صِفَتِها أشياءُ: هيئةُ كتابةِ الشِّعْر، أي كيفيّةُ عَرْضِهِ خطًّا وطِباعةً، ومَفَاصِلُ الجُمَل عِنْدَ الضُّرُوب، واتِّصالُ اللَّفْظِ بِاللّفظِ على نحوٍ يُوصَف أو يُسَمَّى بالتَّدَفُّق.

وجُملةُ رأيِ نازكَ ومَنْ وافَقَها من النَّاقِدِينَ والدَّارسِينَ أنَّ طَبِيعةَ الشِّعْرِ العربيّ أَصْلاً لا تَقْبَلُ ذلك الاتِّصالَ الدَّافقَ إلى الطُّولِ الخارجِ عن الحدِّ، لا

[1] يُنظر: "الأعمال الشِّعْريّة الكاملة" لفدوى طوقان، ص: ٣٤٧.

لَفْظًا ولا معنًى: فَمِنَ الراسِخِ في الذاكرة الشِّعْريّة، عِند القارئ والشاعرِ جميعًا، تقطيعُ العَبَائِرِ بالأَشْطُرِ والأَعاريضِ والضُّروبِ، بلْ إنَّ فُرُوعَ النَّظْم القديمةَ كالمُسَمَّطِ والمُوَشَّح لم تَعْدُ ذلك المألوفَ المعهود. فإذَا نَظَمَ الشاعرُ على ذلك النَّمَطِ المُخَالِفِ جاءَ شِعْرُه هَجِينًا غريبَ الوَجْهِ، ويَزِيدُه غَرَابةً وبُعْدًا مِن القَبُولِ تَفْكِيْكُهُ شَكْلاً في أَسْطُرٍ مُتَتابِعةٍ بغيرِ ما حاجةٍ. فاعتَبِرْ مثلاً قولَ محمود درويش[1]:

والبحرُ يَحْمِلُ ظلّيَ الفضِّيّ عِنْدَ الفَجْرِ

يُرْشِدُنِيْ إلى كَلِماتيَ الأولَى

لِثَدْيِ المرأةِ الأولَى

ويَحْيَا مَيِّتًا

في رَقْصةِ الوَثَنِيِّ عِنْدَ فَضَائِهِ

ويَمُوتُ حيا

في ثُنائيِّ القَصِيدَةِ والحُسَامِ

فهذا المَقْطَعُ مِن قصيدتِه "حَجَرٌ كَنْعانيٌّ في البحرِ المَيِّت" – التي اقتَبَسْتُ بَعْضَها قَبْلُ– هو في الحقيقة جملةٌ شعريّةٌ واحدةٌ متداخِلةُ التركيب، وإنما نَعُدّها كذلك بِشَهادةِ القافيةِ عِنْدَ قَوْلِهِ "والحُسَامِ" واختِتَامِ الأجزاءِ بِالضَّرْبِ المُرَفَّلِ. وهَيئةُ كَتْبِ هذه الجملةِ على هذا النحوِ ظاهرةُ التَّدْويرِ، إذْ لا يَسْتَقِيمُ مَثَلاً تَقطيعُ قولِه:"يُرْشِدُني إلى كَلِمَاتيَ الأولى" مستقِلًّا عن سابِقِهِ ولاحِقِهِ، فإنَّهُ يَكُونُ بِوَزْنِ فاعلَتن مفاعلتن مفاعيلن،

[1] يُنظر: "ديوان أحَدَ عَشَرَ كوكبًا"، لمحمود درويش، ص:٥٦.

وهو وافرٌ دَخَلَ الخَرْمُ أوّلَ أجزائه، فَقُلْ في شاعرِ حداثةٍ وتحرُّرٍ يَعْمِدُ إلى خَرْمِ الجاهليّينَ!! فالتَّدويرُ إذًا قائمٌ بَيْنَ كُلِّ سَطْرٍ وتاليهِ ممّا ذَكَرْتُ، لِعَدَمِ استِكمالِ الأجزاءِ العَروضيّةِ في آخِرِ السَّطْرِ الواحِدِ من ناحيةٍ، والخُلُوِّ من القافية، وعَدَمِ استقلالِ العِبَارةِ بِالمعنى على تَفَاوُتٍ في ذلك.

IV. وأمّا مسألةُ اللَّعِبِ بالقافية وإهمالِها فقدْ بيَّنَتْ فيها نازكُ أن الأمر غيرُ جديد، أيْ بِاعتبارِ شِعْرِ التَّفعيلة، ومثَّلَتْ على تنويعها في أنماط النَّظْم قديمًا وحديثًا.

وبَعدُ فالخطأ في العَروض أو القافية خَلَلٌ تركيبيٌّ لا يُخْتَصُّ به عَصْرٌ ولا ضَرْبٌ من النَّظْم: فهو كالخطأ النَّحويّ أو الصَّرفيّ، وكلٌّ يَعْرِضُ لِلشاعر لِغفلةٍ أو سَهْوٍ أو ضَعْفٍ؛ بَيْدَ أن تمرُّسَ الشُّعَراءِ بِالنَّظم الغالب، وهو العموديُّ، عادَ كبُنْيَانٍ متماسِكٍ يَحُلُّه الشاعرُ بالانتماء إلى المدرَسة العامّة فلا يَكاد يُخْطِئُ في نحوٍ ولا صَرْفٍ ولا لُغَةٍ، وأَبْعَدُ من ذلك خَطَأُ العَرُوضِ والقافية، وما ذاك إلا لِاتِّباع الموروثِ وسَنَنِ التقليد.

فَفِي نحوِ قولِ عُمَرَ بنِ أبي رَبِيعةَ[1]:[الرمل]

ثُلْتُ مَهْلًا أنْتُمُ بُغيَتُنَا فَتَسَمَّيْنَ فقالَتْ أنَا هِنْدْ

خَطآنِ يتَّصلُ أحدُهما بالآخَر: فَمِن حيثُ العَرُوض خرجَ الشاعر من الضربِ المحذوفِ في الرَّمَلِ إلى الضَّربِ المقصور، ومن حيث القافية أتى بِقافيةِ المترادِفِ ولا رِدْفَ، والعَرُوضيّون يأبَوْنَ وُقوعَ ساكنَينِ في القافية إلا أن يكون السابقُ منهما حَرْفَ مدٍّ أو لِيْنٍ، فَنُونُ هِنْدٍ هُنا خطأٌ.

---

[1] يُنْظَر: "ديوان عمر بن أبي ربيعة"، تصحيح بشير يموت، المطبعة الوطنية في بيروت، ط١، ١٣٥٣هـ-١٩٣٤م، ص:٧٩.

فأخطاءُ العروضِ والقافيةِ في الشِّعر العموديّ حقًّا نادرة، وكذلك – بَلْ أندرُ – وقوعُها في النَّظْم المَزِيدِ قُيودًا كأنواعِ المُسَمَّط والمُوَشَّح، لأنَّ زيادةَ القُيُود تقتضي مَزيدَ اعتِناءٍ وتحفُّظٍ وشِدّةَ التزامٍ بِالنِّظام. فأمّا شِعْرُ التفعيلة فَهُوَ عُنوانُ الحرّيّةِ ومَيدانُ التَّفَلُّتِ مِن القُيُود، وقَدْ كادَ – لولا الإبقاءُ على أقلِّ الأصل– يَهْوِي إلى حَضِيضِ"الشِّعرِ المنثور" فيَعْدَمُ أدنى عَناصِرِ الشِّعْرِ؛ فَمِنْ هُنَا غَلَبَ على شُعَراءِ هذا النَّوْع الجُنُوحُ إلى تَرْكِ الموروثِ والخُروجِ عن المألوفِ وكَسْرِ الضَّوَابِط .

خلاصة الختام:

وبَعْدُ، فَشِعْرُ التفعيلة صورةٌ جُزئيّةٌ مصغَّرةٌ من الشِّعر العموديّ، ولَعَلَّ الأقربَ أن يُعَدَّ مِن الشِّعْرِ العَمُوديّ "المعدَّلِ وِرَاثيًّا" –كما هو التعبير الشائع في عَصْرِنا؛ فهو لم يَنْقَطِع بمادَّتِهِ عن موسيقى الشِّعْر العربيّ التقليديّ، وَزْنًا وقافيةً، وإنما هو كالثَّمَرةِ التي يَعْمَلُ عُلَماءُ الوِرَاثِيَّاتِ (genetics) على تَعْدِيلِها فَتَكْتَسِبُ خصائصَ لم تُؤْلَفْ قديمًا، ولكنَّها تَفْقِدُ طَرَفًا صالحًا مِنْ مَزَاياها الأَصِيلة. فَشِعْرُ التفعيلة إذًا كَمَفْهومِهِ الثَّابِتِ عِندَنا في عَصْرِنا هذا: شِعْرٌ عربيٌّ لكنّه حديثُ الطِّرَازِ، قَشِيْبُ الهيئة، وهو أَشْبَهُ بِالوَلِيدِ لا تَتَبَيَّنُ في قَسَمَاته شَبَهَ أبيهِ ومَلامِحَ أَجْدادِهِ، ثُمّ تُنْعِمُ النَّظَرَ وتُدِقُّ الفَحْصَ فَتُدْرِكُ وُجُودَها وإنْ لم تَكُنْ مِن الظُّهُور بحيث لا يَتَطرَّقُ الشّكُّ إلى ذلك.

ولَمَّا كانت الحالُ كذلك، كان لِهذا الضَّرْبِ مِن الشِّعْرِ عَرُوضٌ مجتَزَأٌ، مُنْتَزَعٌ مِنْ أَصْلِهِ القديم، يجري على سَنَنِهِ في الخطأ والصَّوابِ، وِفَاقًا لِمَقايِيسِ الذَّوقِ العربيّ، فكأنّما هو إِسْقاطٌ (projection) لذلك العَرُوضِ الخليليّ على هذا النَّمَطِ المُسْتَحْدَثِ المُبَدَّلِ المُعَدَّل. وفي الجملة، فالخطأ في الأوَّل خطأٌ في الآخَر، إلا ما زال عنه خُصُوصُ مَحَلِّهِ، كالعَروضِ الجُزْءِ، فإنَّه يَخْرُجُ عَنْ مفهوم الخَطَأ الحاصل إذَا ما خَلَطَ الشاعِرُ بَيْنَ الأعاريض.

فهرس محتويات

المقدمة

- أهمية البحث
- أسباب اختيار الموضوع
- إشكاليات البحث
- بحوث سابقة حول الموضوع
- منهجيّة البحث

تــوطــئــة

تمهيد

١- تعريفُ شِعْرِ التَّفْعيلة

- تحديدُ المَفْهُوم
- شِعْرُ التفعيلة: تطويلٌ وتقصيرٌ وبَيْنَ بَيْنَ

٢- مِنْ مُصْطَلَحاتِ شِعْرِ التّفعيلة: الجُمْلةُ الشِّعْريّة-الضَّرْبُ-العَرُوض

- الـجُمْلةُ الشِّعْريّة
- التَّدويرُ في شِعْرِ التفعيلة
- الضَّرْبُ: مُقَفًّى ومَعْدُومُ القافية

٣- بُحُورُ شِعْرِ التَّفعيلةِ: أُحاديّةٌ وثُنَائيّةٌ والأُولَى أَوْلَى

- البُحُورُ الأُحَادِيّة
- البُحُورُ الثُّنائيّة وإشْكالُ موسيقاها
- أَشِعْرُ التفعيلة هُوَ أَمْ شِعْرُ التفعيلَتَيْن؟

- تَعَدُّدُ البُحور

٤- موسيقى شِعْرِ التفعيلة: الوزنُ والقافية

- ظاهرة لا بُدَّ من الاعتراف بها
- تَقَارُبٌ بَيْنَ الـجُمَل الشِّعْريّة المقفّاة والشِّعْرِ العموديّ

٥- الأخطاءُ العَرُوضيّةُ والعُيُوبُ في شِعْر التفعيلة

- الخطأ في العموديّ خطأٌ في شِعْرِ التفعيلة
- فُرُوقٌ دقيقة بَيْنَ العَموديّ وشِعْرِ التفعيلة
- مَوْقِفُ نازكَ من شِعْرِ التّفعيلة

خلاصة الختام