

المتدَارْكُ في شِعْرِ ابن النحوي، المُنفَرَجَةُ أنموذجا (دراسة إيقاعية)

الأستاذة: زهية سويسلي
أستاذة مساعدة قسم أ
المدرسة العليا للأستاذة بوزريعة



Résumé :

Etant une nouvelle forme dans la littérature arabe, la poésie andalouse fut un thème intéressant ,pour une partie grandissante de chercheurs intéressés a cette thématique (MOUTADAREQU), initié par El Hossari, après avoir été ignoré pendant plusieurs siècles, il est réapparu dans un très beau poème:

Ya laylu ssabbu mata ghaduhû

Ô nuit de l'amoureux pour quand son lendemain

Après l'œuvre d'El - Husary, l'unique poème qui mérite d'être cité est celui d'Ibn Nahwî, plus communément connu sous le nom de d'Al Munfarija qui signifie littéralement le "Dénouement":

Ichttaddî azmatu tanfarijî

Qad âthana subhuki bi lbalajî

Ô peine, durcis - toi

Ton aube annoncé le Dénouement

Cette importance se mesure par le faite, qu'elle représente une référence idéologique, et culturelle durant les siècles de la civilisation arabo – musulmane, mais aussi à cause de l'apparition d'un rythme de mètre appelé «MOUTADAREK « longtemps limité dans le cadre théorique.

nous avons étudié le poème de IBN ENNAHAWI, intitulé « AL MUNFARI-JAH qui compte quarante vers, toujours dans MOUTADAREK, et à travers le découpage du poème, nous avons, remarqué qu'il a pris l'une des deux formes suivantes :»FAHALOUN « ,»fahloun « , tandis que »fahiloune « semble tout à fait absente.

Pour illustrer cette démarche, nous avons choisi ce model particulier, pour montrer l'originalité de notre poète , et identifier la nouveauté qui a insufflé dans ce domaine.

المقدمة:

طبيعة ونوعية قصيدة المنفرجة ضمن السياق الشعري ؟ وما هو المتدّارُ - بفتح الدال - الذي استعمله ابن النحوي في المنفرجة؟ وإلى أي مدى أسهمت قصيدة المنفرجة في إظهار جمالية المتدّارُ؟

1/ التعريف بالشاعر:

هو أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف التوزري، المعروف بابن النحوي، ولد عام 433هـ/1041م (القرن الخامس الهجري) بجنوب القطر التونسي ببلدة توزر، ونشأ وترعرع بها، ولما شب دخل المغرب وتطوّف فيه واستقر في قلعة بني حماد قرب بجاية²، وتفقه على يد شيوخ كثيرين، أمثال أبي زكرياء يحيى بن علي الشقراطي التوزري وغيره، وتأدّب بأدابهم ونهج على منهجهم حتى صار عالماً في أصول الدين والفقه، وأديباً بارعاً، وتألّق في الفنون الشعرية.³

وسافر أبو الفضل إلى مكة المكرمة لأداء مناسك الحج، وملاقة أولى العلم والأدب، وخاصة مصر التي تركت إقامته بها أثراً طيباً في نفسه، فعبر عن ذلك بقصيدة منها:⁴

أين مصر وأين سگان مصر ؟ بيننا شقة النوى والبعد

ثم انقطع خبره لمدة طويلة، فانتهرز والي توزر غيبته، فملّك رباعه اغتصاباً، لأنه صار في حكم المفقود. ثم اعتزم أن يقيم بقلعة بني حماد، فاستوطنها، واستقرّ بها في محيّا ومماته، (توفي سنة 513 هـ).⁵

2/ فلسفة المنفرجة :

تكرّس المنفرجة في مجملها معاناة الذات، بفعل ما تلقاه من عنّت اجتماعي وكوني، وهي تحمل رؤية الشاعر ومذهبه الفقهي، وللمنفرجة ذاتية طافحة، لكن في الظاهر لا تخفي توجّه الشيخ إلى الآخر «الاجتماعي» في مقام الأول، «والإنساني» في مقام أبعد.⁶

احتلت القصيدة الأندلسية مكانة مرموقة في الشعر العربي، سواء أكان أندلسياً، أم مشرقياً وحظيت باهتمام القدماء والمحدثين، لقد ترك الأندلسيون تراثاً أدبياً ضخماً، كان النصيب الوافر للشعر.

ومع مطلع القرن الرابع الهجري، انفتحت الأبواب في المشرق العربي على كثير من النتاج الأندلسي، وأول كتاب وصل إلينا - عن فن التواشيح - هو كتاب «دار الطراز في عمل الموشحات» لابن سناء الملك، وأثمر هذا النتاج انتقال الموشحات، والأزجال الأندلسية إلى المشرق، وذاع بين الناس، فاستحسنوه وحاكوه، وقد تناولنا في هذه الدراسة المتواضعة قصيدة المنفرجة، وهي من أروع الدراسات الأدبية على امتداد التاريخ، لا لأنها تلائم أذواق عامة الناس، بل نالت شهرة كبيرة في المشرق والمغرب لخلوص نيّة قائلها، وقد اعتقد الكثير فيها، وجعلوا قراءتها وسيلة إلى تفريج كروبهم، ونيل أمانهم.

كما قمنا بدراسة الوزن والقافية لأهميتهما في إثراء الإيقاع الشعري، واشتهرت المنفرجة بالبحر المتدّارُ، وهو «بحر بسيط صاف تفعيلته فاعلن تتكون من سبب خفيف ووتد مجموع وهي تفعيلة فرعية».¹

وقد تناولت هذه القصيدة بالدراسة، لشعوري بأنها ما زالت تستحق منا الكثير من العناية والاهتمام، وإذا كان السابقون قد تناولوها بطرقهم التقليدية، فقد حاولت أن أضيف شيئاً على تلك الدراسة، فلعلني أصيب شيئاً من التوفيق، وأكون بذلك قد أدخلتها في إطار الدراسات المعاصرة .

إشكالية البحث:

هذا البحث يتناول بالدرس والتحليل أبعاد المنفرجة لأبي الفضل يوسف ابن النحو.

وأما منهج البحث يقتضي منا أن نسأل عن ما هي

3/ قصيدة المنفرجة:

ولنا قصيدة المنفرجة في هذه الأبيات: 7

- | | | | |
|----|-----------------------|-----|-----------------------|
| 1 | اشتدّي أزمة تنفرجي | *** | قد أدن ليك بالبح |
| 2 | وظلام الليل له سرج | *** | حتى يغشاه أبو السرج |
| 3 | وسحاب الخير لها مطر | *** | فإذا جاء الإبان تجي |
| 4 | وفوائد مولانا جمل | *** | لسروح الأنفس والمهج |
| 5 | ولها أرج مخي أبدا | *** | فأفصد محيا ذاك الأرج |
| 6 | فلزمتا فاض المحيا | *** | ببحور الموج من اللجج |
| 7 | والخلق جميعا في يده | *** | فدؤو سعة ودؤو حرج |
| 8 | وتزولهم وطلوعهم | *** | فإلى درك وعلى درج |
| 9 | ومعاشيهم وعواقبهم | *** | ليست في المشي على عوج |
| 10 | حكم نسجت بيد حكمت | *** | ثم انتسجت بالمنتسج |
| 11 | فإذا اقتصدت ثم انعرجت | *** | فبمقتصد وبمنفرج |
| 12 | شهدت لعجائبها حجب | *** | قامت بالأمر على الحجب |
| 13 | و رضى بقضاء الله حجا | *** | فعلى مركزوته فعج |
| 14 | وإذا انفتحت أبواب هدى | *** | فاعجل لخزائنها ولج |
| 15 | وإذا حاولت نهايتها | *** | فاحذر إذ ذاك من العرج |
| 16 | لتكون من السباق إذا | *** | ما جئت إلى تلك الفرج |
| 17 | فهناك العيش وبهجته | *** | فلمبتهج ولمنتهج |
| 18 | فهج الأعمال إذا ركدت | *** | فإذا ما هجت إذا تهج |
| 19 | ومعاصي الله سماحتها | *** | تزدان لذي الخلق السمج |
| 20 | ولطاعته وصباحتها | *** | أنوار صباح مبلج |
| 21 | من يخطب حور الخلد بها | *** | يظفر بالخور وبالغنج |
| 22 | فكن المرضي لها بتقى | *** | ترضاه غدا وتكون نج |
| 23 | واتل القرآن بقلب ذي | *** | حرق وبصوت فيه شج |
| 24 | وصلاة الليل مسافئها | *** | فاذهب فيها بالفهم وج |

25	وتأملها	ومعانيها	***	تأت الفردوس	وتنفرج
26	واشرب	تنسيم	***	لا	وممتزج
27	مدح	العقل الآتيه	***	وهوى	متول عنه هج
28	وكتاب	الله	***	لعقول	الخلق بمندرج
29	وخيار	الخلق	***	وسواهم	من همج الهمج
30	وإذا	كنت المقدام	***	تجزع	في الحرب من الرهج
31	وإذا	أبصرت منار	***	فأظهر	فردا فوق الشبح
32	وإذا	اشتأقت نفس	***	ألما	بالشوق المعتلج
33	وثنايا	الحسنى	***	وتمام	الضحك على الفلج
34	وعياب	السّر قد	***	بأمانتها	تحت الشرج
35	والرفق	يدوم	***	والخرق	يصير إلى الهرج
36	صلوات	الله على	***	الهادي	الناس إلى النهج
37	وأبي	بكر	***	ولسان	مقالته للهج
38	وأبي	حفص	***	في قصة	سارية الخلج
39	وأبي	عمر	***	المستحي	المستحيا بهج
40	وأبي	حسن	***	وافى	بسحائب الخلج

4/ معان القصيدة:

الشدة، لأن الفرج لا يأتي إلا في زمانه المقدّر كالسحب التي تكون عنها الخصب بنزول المطر، لها وقت مقدر لا تحصل إلا فيه.

ويقول الشاعر أيضا: نعم الله كثيرة لا تحصوها، معدة لسروح النفوس بإذهاب أحزانها، واستعمل هنا في السراح من الأنفس لطلب منفعة معاش، وأخبرنا بأن لتلك الفوائد أحوالاً، تدل عليها وأسباباً توصل إليها. فالخلاص كلهم في نفوذ قدرة الله تعالى بما أراد، فمنه العطاء والمنع، والنفع والضرر، وإذا سلمنا إلى أمره في كل الأمور، فإن هذا يؤدي بنا إلى طلوع درجة من الجنة، وضد هذه الأعمال، فإنها تؤدي بنا إلى النزول في درك جهنم. والله هو وحده الذي يتصرف في عباده

يستهل الشاعر قصيدته بالحديث عن الضيق والظلام، ويعد بالانفراج، وذهاب الهم، فإن الليل يعقبه النهار، والضياء يذهب الظلمة، والفرج يذهب الحزن. كما يشبه الشدة بالليل، والفرج بالنهار، لما بين المشبه والمشبه به من صفات مشتركة، فالليل بخلكته، والشدة بثقلها وجثومها على صدر المصاب، والنهار بضياءه، ويسير الشاعر على نفس النهج الذي سلكه في البيت الأول، حيث زواج بين الشيئين: هما الظلام والسرّج، فالظلام يمزق حلكته السراج المنير، والكواكب متألثة في السماء، من حيث كونها تمزق ظلمة الليل، وتنشر النور والبهاء. ثم نجد إشارة إلى التزام الصبر في زمن

5/ البنى الإيقاعية لقصيدة المنفرجة:

* مفهوم الإيقاع:

استعملت كلمة (إيقاع) أو (ريتم) Rythme في الشعر اليوناني واللاتيني، ثم في اللغات الأوروبية الحالية، التي انفصلت عن اللغات القديمة. فهو أحد مكونات عروض شعرها مضبوط أحياناً، وأحياناً غير مضبوط، ولكنه وارد ومتداول.¹⁰

* أقسام الإيقاع:

1/ الإيقاع الخارجي: يشمل الوزن والقافية

يرى صلاح فضل بأن: «درجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي والمتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافتها، وتوزيع الحزم الصوتية ودرجة تموجها وعلاقتها، كما تشمل عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهرموني الكامل للنص الشعري.»¹¹

أ/الوزن: نحاول التعرف على الوزن من خلال تقطيع أبيات القصيدة في الجدول التالي:

كما يشاء، وهي قدرة أزلية محكمة إلهية، وهو متفرد بالخلق والإبداع، وأبواب الله واسعة، وإذا انفتحت أمامك، فعليك بالإسراع لدخول خزائنها وبالتزامك حسن الأدب تظفر بالمطلوب وتصل إلى المرغوب.⁸

وإذا امتثلت لأمر الله ذهب همك، وفاض عليك مولاك خيراً واسعاً، كالبحور المتلاطمة أمواجها.

وعليك أن تتبع مناهج معرفتك الشرعية وأن تتبع خطى الخلفاء الراشدين في سيرتهم، فأبو بكر كان متأثراً على الشيء الواقع به، ومداماً على الصدق وقيامه في نصرة النبي صلى الله عليه وسلم، وهو أفضل الصحابة عند جمهور السنة، وعمر كان إسلامه عزاً، ظهر به الإسلام، وخلافته شرفاً، وسار في خلافته المسلمين أحسن سيرة، وعثمان بن عفان ذي النورين، وهو ذو خلق حسن كحسن خلقته، ووضوح فضائله، وحتى الملائكة تستحي منه لحياته، وعلي بن أبي طالب، أتى بعلومه النقية والعقلية الكثيرة النفع لأهل الإسلام كالسحائب النافعة بمائها.⁹

الرقم	الشرط الأول	الشرط الثاني
1	اشتد / دي أز / مة تُن / فرجي	قد آ / ذن صُب / حُك بِل / بَلجي
	(0/0/) (0/0/) (0/0/) (0/0/)	(0/0/) (0/0/) (0/0/) (0/0/)
	فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن	فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن
2	وظلا / م لئ / للهو / سرجن	حتي / يعشأ / هأ بو / سرجي
	(0/0/) (0/0/) (0/0/) (0/0/)	(0/0/) (0/0/) (0/0/) (0/0/)
	فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن	فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن
3	وسحا / بلخي / رلها / مطرن	فإذا / جاء / إينا / نجي
	(0/0/) (0/0/) (0/0/) (0/0/)	(0/0/) (0/0/) (0/0/) (0/0/)
	فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن	فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن
4	وفوا / يد مو / لانا / جملن	لسرو / حلان / فبول / مهي

	(0///) (0/0/) (0///) (0///)		(0///) (0/0/) (0///) (0///)	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	
5/	فَقْصُودٌ / مَحْيَا / ذَاكُلْ / أَرْجَى		وَلَهَا / أَرْجُو / مُحْيٍ / أَبَدَنْ	
	(0/0/) (0/0/) (0///) (0///)		(0///) (0/0/) (0///) (0///)	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	
6/	يُبْحُو / رَلَمَوْ / جَمَلْ / الْجُحَى		فَلَرَبْ / بَثْمَا / فَاضَلْ / مَحْيَا	
	(0///) (0/0/) (0///) (0///)		(0/0/) (0/0/) (0///) (0///)	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	
7/	فَدَوُّو / سَعَتِيْ / وَدَوُّو / حَرَجِيْ		وَلَحَلْ / فُجَمِيْ / عَنِّيْ / يَدَهِيْ	
	(0///) (0///) (0///) (0///)		(0/0/) (0/0/) (0///) (0///)	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	

8/	وَتَرَوْ / هُمُو / وَطُلُو / عُهُمُو		فَالِيْ / دَرَكِيْ / وَإِلَى / دَرَجِيْ	
	(0///) (0///) (0///) (0///)		(0///) (0///) (0///) (0///)	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	
9/	وَمَعَا / يَشْهُمُ / وَعَوَا / قَبْهُمُ		لَيْسَتْ / فَلَمَشْ / يَعْلَى / عَوْجِيْ	
	(0///) (0///) (0///) (0///)		(0/0/) (0/0/) (0///) (0///)	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	
10/	حَكْمُنْ / نَسَجَتْ / بَيَدُنْ / حَكَمَتْ		تُمَمْنُ / نَسَجَتْ / بَلْمُنْ / تَسْجِيْ	
	0/// 0/// 0/// 0///		0/0/ 0/// 0/// 0///	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	
11/	فَإِذَا / تَصَدَّتْ / تُمَمْنُ / عَرَجَتْ		فَمِمْقُ / تَصِيدُنْ / وَهْمُنْ / عَرَجِيْ	
	0/// 0/0/ 0/// 0///		0/// 0/// 0/// 0///	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	
12/	شَهِدَتْ / بَعَجَا / بِيْهَا / حُجَجُنْ		قَامَتْ / بِأَلْ / رَعْلَى / حَجَجِيْ	
	0/// 0/// 0/// 0///		0/0/ 0/// 0/// 0///	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	
13/	وَرَضَا / بِقَضَا / يُلَلْنُ / هِجَجَا		فَعْلَى / مَرْكُوْ / زَهْيَى / فُعْجِيْ	
	0/// 0/0/ 0/// 0///		0/// 0/// 0/0/ 0///	
	فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن		فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن فَعَلَن	

فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن
وَأِذَا/	فَتَحَّتْ /	أَبُوا /	بُهِدَى/	فَعَجَلْ/	لَحَزَا /	ئِنَّهَا/	وَلَجَى
0///	0///	0/0/	0///	0/0/	0///	0///	0///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن

وَأِذَا /	حَاوَلْ/	تَنِّهَا/	يَتَّهَا/	فَحَذِرْ/	إِذْ دَا /	كَمِنَلْ/	عَرَجَى
0///	0/0/	0///	0///	0/0/	0/0/	0///	0///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن
لِتَكُو/	مَنَسْ/	سُبَّيَا/	فِإِذَا	مَاجِيْ/	تَالَى /	تِلْكَلْ/	فَرَجَى
0///	0///	0/0/	0///	0/0/	0///	0/0/	0///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن
فَهُنَا/	كَلْعَى/	شُوبَهْ/	جَنَّهُو	فَلَمْبْ/	تَهِيْجْ /	وَلَمْنْ/	تَهِيْجَى
0///	0/0/	0///	0///	0///	0///	0///	0///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن
فَهَجَلْ/	أَعْمَا /	لِإِذَا/	رَكَدَتْ	فِإِذَا/	مَاهِيْجْ /	تِإِذَا /	تَهِيْجَى
0///	0/0/	0///	0///	0///	0/0/	0///	0///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن
وَمَعَا/	صِيلَلْ/	هَسَمَا/	جَتُّهَا	تَزْدَا/	تُلْدِيْ/	خُلِقِسْ/	سَمَجَى
0///	0/0/	0///	0///	0/0/	0///	0///	0///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن
وَلِطَا/	عَتِيْهَى/	وَصَبَا/	حَتِيْهَا	أَنُوَا /	رُصْبَا/	حِنْمَنْ/	بَلَجَى
0///	0///	0///	0///	0/0/	0///	0/0/	0///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن
مَنِيْخْ/	طَبْحُو/	رَخْلْ/	دِيْهَا	يَظْفَرْ/	بَلْحُو /	رُوبَلْ/	عُنْجَى
0/0/	0/0/	0/0/	0///	0/0/	0/0/	0///	0///
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن

فَكُنِيْلْ /	مَرَضِيْ/	يُلَّهَا/	بِتَقَى	تَرَضَا/	هُعَدَا/	وَتَكُو /	تَنَجَى
0///	0/0/	0///	0///	0/0/	0///	0///	0///

	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن
2 3	وَتَلَّنْ / قَرَأَّا / نَبَقْلَ / بِنْدِي /	حُرِقْنَ / وَبَصَوُ / تَرْنَ فِي / هِشَجِي	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن
2 4	وَصَلَا / تُلَلِّي / لَمَسَا / فَتْهَ /	فَذَهَبَ / فِيهَا / بَلَّفَه / مَوْجِي	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن
2 5	وَتَأَمَّلْ / هَاوَا / مَاعَا / بِيهَا /	تَأْتَلْ / فِرْدَوُ / سَوْتَنُ / فَرَجِي	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن
2 6	وَشَرَبَ / تَنَسَّى / مَمَفَجَ / رِيهَا /	لَأُمَمَ / تَرَجِنُ / وَبُمُ / تَرَجِنُ	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن
2 7	مُدِخَلَ / عَقْلُلُ / آتِي / هَهْدَى /	وَهَوَى / مُتَوَوُ / لَنُنْ / هَهَجِي	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن
2 8	وَكِتَا / بُلُلُ / هِرِيَا / ضَتُّهُ /	لَعَقُوا / لِدْخَلَ / قِيمِنَا / دَرَجِي	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن

2 9	وَخَيَا / رُحُلُ / قَهْدَا / تَهْمُو /	وَسَوَا / هُمُ مِنْ / هَمَجِلْ / هَمَجِي	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن
3 0	وَإِذَا / كُنْتَلْ / مِقْدَا / مَقْلَا /	بَجَزَعْ / فُلْحَزْ / يَمَلْ / رَهَجِي	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن
3 1	وَإِذَا / أَبْصَرَ / تَمْنَا / رَهْدَى /	فَطْهَزْ / فَرْدَنْ / فَوَقَتْ / تَبَجِي	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن		فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن	فَعَلَن

3 2	وإذا/ / تأقت/ / تنفسن/ / وجدت	ألمن/ / بششوا/ / قلمع/ / تلجى
	0/// 0/0/ 0/0/ 0///	0/// 0/0/ 0/0/ 0///
	فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
3 3	وثنا/ / يلحسنا/ / ناضا/ / حكاؤن	ونما/ / مضضخ/ / كعلى/ / فلجى
	0/// 0/0/ 0/0/ 0///	0/// 0/0/ 0/0/ 0///
	فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
3 4	وعينا/ / بسسز/ / رقدج/ / تمعت	بأما/ / نتهها/ / تحشن/ / شرجى
	0/// 0/0/ 0/// 0///	0/// 0/0/ 0/// 0///
	فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
3 5	وزرف/ / فيدو/ / ملصا/ / جبهى	ولخر/ / فيصى/ / ر إلى/ / هر جى
	0/0/ 0/0/ 0/// 0///	0/0/ 0/0/ 0/// 0///
	فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن

3 6	صلوا/ / تللل/ / هعلى/ / مهدي	ألهنا/ / دينا/ / سالى/ / تهجى
	0/// 0/0/ 0/// 0/0/	0/// 0/0/ 0/// 0/0/
	فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
3 7	وأبي/ / بكرن/ / في سى/ / رهى	ولسا/ / نمقا/ / ليتهل/ / لهجى
	0/// 0/0/ 0/0/ 0///	0/// 0/0/ 0/// 0///
	فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
3 8	وأبي/ / حفصن/ / وكرا/ / متهى	فيقصن/ / صيسنا/ / ريثل/ / خلجى
	0/// 0/0/ 0/// 0///	0/// 0/0/ 0/// 0///
	فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
3 9	وأبي/ / عمرو/ / ذينو/ / رينل	مستخ/ / يلمنس/ / تحيا/ / بهجى
	0/0/ 0/0/ 0/0/ 0///	0/0/ 0/0/ 0/0/ 0///
	فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
4 0	وأبي/ / حسنن/ / فلعل/ / مإذا	وافى/ / بسحا/ / ئيهل/ / خلجى
	0/// 0/0/ 0/// 0///	0/// 0/0/ 0/// 0/0/
	فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن

ومن خلال تقطيع القصيدة نلاحظ، أنّها من بحر المتدّارك، وزنه فاعلُنْ، ويأتي هذا البحر تاماً أو مجزّوءاً أو مشطوراً، والقصيدة التي بين أيدينا من المتدّارك الأول، وجاءت أغلب الأسطر الشعرية في القصيدة مزاحفة بالخبْن على الشكل (فَعْلُنْ). والخبْن «هو إسقاط ثاني تفعيلة الساكن»¹²

و إلى جانب الزحاف، نجد العلة، والمتمثلة في القطع «وهو حذف آخر الوند المجموع وإسكان ثانيه»¹³ (فاعِلُنْ) تصير فاعِلُنْ وتنقل إلى فَعْلُنْ .

كما نلاحظ أنّ عدد التفاعيل التي جاءت على الشكل (فَعْلُنْ)، أي ثلاثة متحركات متبوعة بساكن (0111) يساوي 205 تفعيلة، أي بنسبة 65%، 49.

وأما فيما يخص عدد التفاعيل التي جاءت على الشكل (فَعْلُنْ)، أي بإسكان العين (0/0)، فيساوي 108 تفعيلة، أي بنسبة 50، 34%.

أمّا عدد التفاعيل التي جاءت على الشكل (فاعِلُنْ) (0 11 01) فيساوي 00، فهي مفقودة.

ومن خلال التقطيع نرى أنّ الأبيات انتهت بأقطار رباعية (0 111)، أي ثلاثة متحركات يتلوها ساكن. وهذه الخاصية تميز بها هذا البحر (المتدّارك) عن غيره من البحور.¹⁴

وإذا رمزنا إلى 2 للتفعيلة (فَعْلُنْ) ذات المقطعين (فَعْلُنْ) وإلى 3 للتفعيلة (فَعْلُنْ) ذات المقاطع الثلاثة ف+ع+لن، فإنّ مقاطع القصيدة تكون كالاتي:

الأبيات	السطر الأول	السطر الثاني	مجموع المقاطع في كل سطر	مجموع المقاطع الكلي
1	3 3 2 2	3 3 3 2	11 + 10	21
2	3 3 2 3	3 3 2 2	10 + 11	21
3	3 3 2 3	3 2 2 2	9 + 11	20
4	3 2 3 3	3 3 2 3	11 + 11	22
5	3 2 3 3	3 2 2 2	9 + 11	20
6	2 2 3 3	3 3 2 3	11 + 10	21
7	3 2 3 2	3 3 3 3	12 + 10	22
8	3 3 3 3	3 3 2 2	10 + 12	22
9	3 3 3 3	3 3 2 2	10 + 12	22
10	3 3 3 3	3 2 3 2	10 + 12	22
11	3 2 3 3	3 3 3 3	10 + 12	22
12	3 3 3 3	3 3 2 2	10 + 12	22
13	3 2 3 3	3 3 3 2	11 + 11	22
14	3 2 3 3	3 3 3 2	11 + 11	22
15	3 3 2 3	3 3 2 2	10 + 11	21
16	3 2 3 3	3 2 3 2	10 + 11	21
17	3 3 2 3	3 3 3 3	12 + 11	23

22	11 +11	3 3 2 3	3 3 2 3	18
22	11 +11	3 3 3 2	3 3 2 3	19
22	10 +12	3 2 3 2	3 3 3 3	20
20	10 +10	3 3 2 2	3 2 3 2	21
21	11 + 10	3 3 3 2	3 2 2 3	22
20	11 +9	3 2 3 3	2 3 2 2	23
20	11 + 9	3 3 3 2	2 2 2 3	24
19	10 +9	3 3 2 2	2 2 2 3	25
20	11 +9	3 3 3 2	2 3 2 2	26
21	11 +10	3 2 3 3	3 2 2 3	27
22	11 +11	3 3 2 3	3 3 2 3	28
22	11+11	3 3 2 3	3 3 2 3	29
20	10 +10	3 3 2 2	3 2 2 3	30
20	9 +11	3 2 2 2	3 3 2 3	31
20	10 +10	3 2 2 3	3 2 2 3	32
21	11+10	3 3 2 3	3 2 2 3	33
22	11+11	3 2 3 3	3 3 2 3	34
22	11 +11	3 3 3 2	3 3 3 2	35
19	9+10	2 3 2 2	2 3 2 3	36
22	12 +10	3 3 3 3	3 2 2 3	37
22	11+11	3 3 3 2	3 3 2 3	38
18	9 +9	3 2 2 2	2 2 2 3	39
22	11 +11	3 3 3 2	3 2 3 3	40

نلاحظ أنّ عدد المقاطع في بيت المتدارك متغير في كل شطر، ويتراوح نظرياً بين 9 + 10، و 10 + 12. والجدول الآتي يوضح هذه المعطيات:

عدد المقاطع في كل بيت	عدد الأبيات	النسبة المئوية
17	00	00 %
18	01	5.55 %
19	02	10.52%
20	9	45%

38.09%	8	21
86.36%	19	22
00 %	00	23
00 %	00	24

والنتائج المتحصل عليها هي:

1- نلاحظ أنه لا توجد أبيات من القصيدة، عدد مقاطعها: 17، 23 أو 24.

2- وأكثر مقاطع القصيدة، تتراوح بين 20، 21، 22 مقطعا .

3- وعدد المقاطع فيها يساوي (2+3+3+3) + (2+3+3+2) أي 21 مقطعا.

و نلاحظ بأن بيت المتدّارك مبني على مبدأ التكافؤ، أي إذا رجعنا إلى الوجدتين لبيت المتدّارك (فَعْلُنْ وفَعْلُنْ) لوجدنا هذا التكافؤ محقق في البيت، لأن كل وحدة تحل محل الأخرى دون حدوث خلل في الوزن: أي وحدة فَعْلُ / فَعْلُ / متكافئتان.¹⁵

(//) (0/)

وأن نسبة الأبيات التي لها 20 مقطعا يساوي 45% وأكثرية المقاطع، تتراوح بين 21 مقطعا أي بنسبة 38.09 % و 22 مقطعا، بنسبة 86.36% = (3 3 3 3) + (3 2 3 3)

4- وما نلاحظه أن عدد الحروف في التفعيلة لكل شطر ثابتة يساوي:

(4 + 4 + 4 + 4) + (4 + 4 + 4 + 4)

وأن الزحاف لزم الشطرين، وعدد حروف الشطرين يساوي ستة عشر 16 حرفاً .

إنّا أمام بحر جديد خرج عن النظام العربي، لأنه لا يحتوي على وتد، وإنما بني كله على الفاصلة الصغرى في نهاية الشطور.

16

ويمكن أن نجد بعض العلاقة بين الكامل والمتدّارك، فكأن هذا الأخير انحدر من الأول بحذف الوجد من كل تفعيلة.¹⁷

متفاعلن متفاعلن متفاعلن → متفا متفا متفا

0111 0111 0111

ب/ القافية:

رأى القدامى أن الشعر لا يستوفي عناصره دون القافية، وربطوا الوزن بها، وقدامة بن جعفر في تعريفه الشعر يقول: «إنه قول موزون ومقفى».¹⁸ أما الخليل فله في القافية قولان: أحدهما: «أنهما الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما من حركة ما قبل الساكن الأول منهما».¹⁹ أما التعريف الثاني للخليل فهو: «القافية هي ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير».²⁰

وتطبيقا للتعريف الأول، فإن القافية هي :

بَلْبَلْجِي / بوسُرْجِي / بَانْتَجِي / وَلَهْمَجِي / لُلْجَجِي /
كَلْأَرْجِي / أُوْوَحْرَجِي / أَلِيْ دَرْجِي
لِيْ عَوْجِي / مُنْتَسَجِي / مُنْعَرْجِي / أَلِيْ حَجَجِي /
هِيْفَعَجِي / تَلْعَرْجِي / كَلْعَرْجِي / مُنْتَهَجِي
ذَنْتَهَجِي / قَسْمَجِي / مَبْلَجِي / بَلْغَنْجِي / كُونَجِي /
فَهْمَوْجِي / تَنْفَرْجِي / مُنْتَرْجِي / هُوْهَجِي / مُنْدَرْجِي
جَلْهَمْجِي / نَزْرَهَجِي / قَتْبَجِي / مَعْتَلْجِي / لُلْفَلْجِي /
تَشْشَرْجِي / لَلْهَرْجِي / لَنْهَجِي / هَلْهَلْجِي .

أما تطبيق التعريف الثاني للخليل، فإن القافية هي:

بَلْجِي / سُرْجِي / نَتْجِي / مُهَجِي / أَرْجِي / جُجْجِي /
حَوْجِي / دَرْجِي / عَوْجِي / / تَسْجِي
ونفس الطريقة نطبقها على بقية القافية.

ج/ أنواع القافية:

أ- قافية مقيدة: وهي التي ينتهي فيها البيت بالروي.

ب- **قافية مطلقة:** وهي ما يتبع فيها الروي حرف أو حرفان.²¹

وإذا نظرنا ما يسبق حرف الروي فإن التصنيف يكون كالآتي:

ج - **قافية مُردفة:** وهي ما يسبق فيه حرف الروي حرف مد.

د - **قافية مؤسّسة:** وهي ما يأتي فيها، قبل الروي بحرفين، ألف لازمة.

و- **قافية مجردة:** وهي الخالية من الردف والتأسيس.²²

ونستنتج أن قافية القصيدة (المنفرجة) كلها مطلقة ومجردة، وهي خالية من الردف والتأسيس. أما حرف رويها فهو الجيم.

وقافية قصيدة المنفرجة من نوع المتراكب أي توالي ثلاث حركات ويتلوها ساكن في جميع أبيات القصيدة مثل البلج/ السرج/ اللجج/ حوج/ درج/ عوج فعُعلن(0///).

2/ الإيقاع الداخلي:

أ/ ظاهرة التكرار:

يشترك مصطلح التكرار من الجذر اللغوي (كّر)، وقد جاء في القاموس المحيط، أن: كَرَّ عليه كَرًّا، وكروًّا وتكرارًا: عطف، وكَرَّ عنه رجوع، فهو كَرَّار ومكر بكسر الميم، وكَرَّرُهُ تَكْرِيرًا وتكرارًا.²³

وفي هذه القصيدة، كَرَّرَ الشاعر تفعيلة فعُعلن بثلاث وخمسين مرة 53 وفعلن بسبع وعشرين مرة 27، والتي بنيت عليها القصيدة، أما التكرار على المستوي الصوتي، بعض الحروف ترددت عدة مرات، كحرف الجيم، وهو حرف مجهور، مثل قول الشاعر: البَلَجُ / السُّرُجُ / الفُرَجُ / الخُلجُ، فمثل البلج/ السُّرُجُ تدل على الضياء والإشراق، الفُرَجُ تدل على الأماكن الواسعة

تعني الركون لله والامتثال لأوامره.

كما تردد حرف الباء، وهو حرف شفوي مجهور مثل: سحاب / الإبتان/ السُّبَّاق/ ببحور/، كلمة السحاب تدل على الخير والرزق، الإبتان، تعني الوقت والحين، أي أن وقت السحاب يجيء بوقته المقدر، وقد رسم الشاعر هذه الصورة للتخفيف عن همومه وآلامه.

ب/ التكرار اللفظي:

كان لتكرار اللفظي ميزة خاصة عند ابن النحوي، لكثرة وصفه للأشياء، كان يقدم له وصفا كافيا مثل: لفظة «سرج» تكررت مرتين، دلالتها، الضياء والنور، كما تكررت لفظة البهج مرتين دلالتها، الفرح والغبطة، وخلج تكررت مرتين دلالتها، شدة كبتة لما يتمنى ويأمل في إحلال الانفراج بعد أزمة وضيق، ولذلك نرى الشاعر يناشد ويطلب بحرارة انقشاع الضباب، لأن في نظره أن الليل له مصباحه وكوكبه يغشاه أبو السرج.

ج/ تكرار الجملة:

قد تتكرر الجملة الفعلية أو الاسمية في النص، وذلك حسب ما يقتضيه السياق الشعري، وهنا ترددت الجملة الاسمية بكثرة، بحيث يتراوح عدد تواترها بثلاث وعشرين مرة، كقوله: وظلام الليل له سُرُجٌ، دلالتها الانفراج والضياء وكذا قوله:

وسحاب الخير له مطرٌ، دلالتها الإيمان بالقدر. وقوله أيضا:

وخيار الخلق هُدايتهم، دلالتها على التوجيه والحث على الخير.

أما الجملة الفعلية الشرطية، فترددت تسع مرات في النص، مثل قوله: مَنْ يَحْطُبْ حور الخلد بما يظفر بالخور، وهذه دعوة صريحة إلى الاجتهاد والعمل. وكذا قوله أيضا وإذا انفتحت أبواب الهدى فأعجل لخزائنها ولج، للدلالة على أن أبواب الله واسعة. وقوله، وإذا

اشتأقت نفس وجدت ألما بالشوق، تدل العبارة على حرقه المحبوب والشوق إليه.

* الظواهر البلاغية:

أ/ على مستوى المعاني : وقد اعتاد البلاغيون على تسمية المعاني من الألفاظ، الأمر والاستفهام والنهي والنداء وغير ذلك من المعاني (بالأساليب)، ولسعة هذه المعاني التي لا تتحدد دلالتها إلا من خلال معرفة السياق الذي وردت فيه داخل التركيب، وليس من دلالتها المعجمية، حصر العلماء هذه المعاني تحت ما يسمى (بالخبر والإنشاء).²⁴

ومن بين الأساليب الإنشائية، نجد أسلوب الأمر في الشطر الأول من البيت قوله : (اشتدي أزمة)، طلب الشاعر من الأزمة الاشتداد لنزول الانفراج، فقد كثف الشاعر من صيغة الأمر، مثل: ارحم/ اقبل/ احذر/ اشرب/ اذهب، للدلالة على النصح والحث والتوجيه. وأما الأسلوب الخبري فقد استحوز المساحة الكبرى من النص، لأنه الأنسب للسرد وتقرير الحقائق قوله : ومعاشهم وعواقبهم/ ليست في المشي على عوج، تدل على الاستقامة والسير على الدرب الصحيح، قوله: / ولطاعة و صباحتيها/ أنوار صباح منبج، دعوة صريحة إلى الالتزام بالعبادات لأنها تظهر الأنوار.

ب/ على مستوى البيان :

* الاستعارة: يقول القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة: «فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنشر». ²⁵

ومن الاستعارات قوله: إذا انفتحت أبواب هدى، هي استعارة مكنية، تدل على أن أبواب الله دائما واسعة، وفيها الخير العميم. وكذا قوله: اشتأقت نفس وجدت ألما، وهنا أيضا استعارة، والمقصود بأن نفسية الإنسان تحن وتشتاق بألم وحسرة. وفي البيت الشاعر: والرفق يدوم لصاحبه: استعارة مكنية تدل على مطالبة

الناس بالرفق والأخلاق السامية.

* التشبيه: أما ابن رشيق فيعرف التشبيه في قوله : التشبيه صفة شيء، بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ²⁶، ونجد التشبيه في البيت الأول قول ابن النحوي :

اشتدي أزمة تنفرجي قد أذن لي لك بالبلج

نرى الشاعر أنه شبه الشدة بالليل، والفرج بالنهار لما بين المشبه والمشبه به من صفات مشتركة، الليل بجلسته، والنهار بضياءه، وقد وفق الشاعر بهذا التشبيه الواضح.

وكذلك التشبيه في قوله: وظلام الليل سرج، حيث زاوج بين الشيئين هما الظلام والسرج، فالظلام يمزق حلخته السراج المنير.

ج/ على مستوى البديع:

* الطباق : إن الطباق «هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين وهو ضربان : طباق الإيجاب وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا، أما طباق السلب فهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا». ²⁷، ومن أمثلة الطباق الموجود في النص بين: اشتدي/ تنفرجي، وهو طباق الإيجاب، وبين نزولهم/ طلوعهم، طباق الإيجاب، وبين درك/ درج، طباق الإيجاب، وبين كلمة سعة / وحوج وهو طباق الإيجاب أيضا. أولى تعني الخير والثانية تعني الفقر، أما ممتزجا / لا ممتزجا فهو طباق السلب.

وقد وظف الشاعر الطباق لتقوية المعاني ووضوحها، من جهة وإدخال جمالية خاصة للنص من جهة أخرى.

* الجناس : يقوم التجنيس على التكرار الصوتي، فهو نوع من أنواعه، التفت إليه البلاغيون القدماء وأولوه عنايتهم تنظيرا وتطبيقا، بل إن منهم من أدخله تحت التكرار وعدّه لونا من ألوانه، وهذا ما فعله التنوخي في كتابه الأقصى القريب. ²⁸

وفي النص نموذج للجناس قوله: محي/ محيا، جناس

Anapeste	المتدّارك
Mètre	العروض
Mètre	البحر
Le rythme	الإيقاع
Vers	البيت
Pieds	التفاعيل
Piquet	الوتد
Cordon	السبب
Syllabes	المقاطع
Voyelles	الحركة
Consonne	الحرف
Transformations rythmiques	الزحاف
Structures rythmiques	البنّي الإيقاعية
Repetition	التكرار
Métaphore	الاستعارة
Comparison	التشبيه
Rime	القافية

ناقص، ودرك/ درج، وهو أيضا جناس ناقص والكلمة الأولى تعني (جهنم)، والثانية، تعني (الجنة). همج/ الهمج، فالأولى تعني الجهالة والثانية تعني نوع من الذباب الصغير، جناس ناقص.

جاء الجناس في موقع متميز في الوزن القافية، مما أثرى الإيقاع بتوافقه الصوتي المتوازن. وعموما، فالشاعر استطاع من خلال الجناس أن يوجد تآلفا في إيقاع الحروف داخل الكلمات مما زاد في جمال القصيدة.

الخاتمة:

لم تكتب قصائد كثيرة على البحر المتدّارك، جملها معارضة، ماعدا الحُصْرِي قِي قصيدته «يا ليل الصَّبُّ»، وابن النحوي في قصيدته «المنفّرجة»، وبهذا يكونا قد افتتحا موضوعا جديدا لم يسبق إليهما أحد.

أمّا الشاعر ابن النحوي فقد استعمل البحر المتدّارك في قصيدة المنفّرجة، لأنه الأنسب للسرد ووصف حالته النفسية وسيرة الصحابة من جهة، ولاستمالة المتلقي من خلال أوزانه وقوافيه من جهة أخرى، ومعظم الباحثين والقراء قد استساغوا هذا النمط من الوزن.

المصطلحات الواردة في المقالة :



للطباعة والنشر والتوزيع، د ط القاهرة، مصر، سنة 1998،
ص29.

الهوامش:

12/ موسى الأحمد نويوات، المتوسط الكافي في علمي
العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 3 الجزائر،
1983 م، ص 35.

13/ الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية،
منشورات جامعة ناصر الخمس، ط 1، سنة 1997 ص34.

14/ مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي
وعروضه، دار الأفاق، 2005، ص203.

15 مصطفى حركات، العروض العربي بين النظرية
والواقع، دار الأفاق، الجزائر، ص115.

16/ مصطفى حركات، نظرية الإيقاع المرجع السابق،
ص199.

17/ المرجع السابق، ص200.

18/ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد
عبد المنعم خفاجي، د ط، بيروت، دار الكتب العلمية، د ت
ص 15.

19/ مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي
وعروضه، المرجع السابق، ص208.

20/ نفسه.

21/ 22 نفسه، ص212.

23/ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تقديم وتعليق
الشيخ أبو الوفا نصر الموريني المصري الشافعي، دار الكتاب
الحديث، الجزائر، ط 1، سنة 2004، ص 493.

24/ ينظر الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق

1/ ينظر: لوحشي ناصر: الميسر في العروض والقافية،
ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، الجزائر، 2007 م،
ص139.

2/ فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي، الأدب العربي في
المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك
الطوائف، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، ج 5، 1992،
ص106.

3 / أبو الفضل يوسف، المنفّرجة، تحقيق، أحمد بن محمد أبو
رزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر سنة 1984 ص5.

4/ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق،
ج 5، ص106.

5/ المنفّرجة، تحقيق، أحمد بن محمد أبو رزاق، المرجع
السابق، ص6.

6/ حسن يوسف خربوش، التأصيل المعرفي في المنفّرجة بين
النظر العقلي والتصوف الفلسفي، مجلة اتحاد الجامعات العربية
للآداب، م 4/ ع 1، سنة 2007، ص142.

7/ ابن النحوي، المنفّرجة، المرجع السابق، ص40/22.

8/ على بن يوسف البصري، شرح المنفّرجة، معهد
الثقافة والدراسات الشرقية، جامعة طوكيو، اليابان، د ت،
ص82/9.

9/ نفس المرجع، ص83/100.

10/ مصطفى حركات، نظرية الإيقاع، الشعر العربي بين
اللغة والموسيقى، دار الأفاق للنشر والتوزيع، الجزائر ص13.

11/ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء

- 7/مصطفى حركات، العروض العربي بين النظرية والواقع، دار الأفاق، الجزائر.
- 8/موسى الأحمد نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 3 الجزائر، 1983 م.
- 9/عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة 1985.
- 10/قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، د ط، بيروت، دار الكتب العلمية، د ت.
- المراجع الأجنبية:**
- Cohen jean, structure du langage poétique, Flammarion, paris, 1966.
- Meschonic, Henri, critique du rythme, édition vernier, France ,1982.
- محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر ط1، سنة 1958، ص 316 .
- 25/عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة 1985، ص15.
- 26/نفسه، ص61.
- 27/حمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، المكتبة العصرية، ط1، صيدا لبنان، سنة 1999، ص303.
- 28/محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف ط1، القاهرة، 1995، ص113.
- المصادر والمراجع:**
- 1/أبو الفضل يوسف، المنفّرجة، تحقيق، أحمد بن محمد أبو رزاق، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر سنة 1984.
- 2/محمد بوذينة، القصيدة المنفّرجة، شروحاتها معارضتها، وتحميسها (الحمامات، منشورات، محمد بوذينة، دت.
- 3/علي بن يوسف البصري، شرح المنفّرجة، معهد الثقافة والدراسات الشرقية، جامعة طوكيو، اليابان، د ت.
- 4/حسن يوسف حربوش، التأصيل المعرفي في المنفّرجة بين النظر العقلي والتصوف الفلسفي، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، م4/ع1، سنة 2007 .
- 5/مصطفى حركات، نظرية الإيقاع، الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الأفاق للنشر والتوزيع الجزائر.
- 6/مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الأفاق، 2005.