أوزان أشعار أحمد مطر في ديوانه لافتات١
(دراسة تحليلية عروضية للشعر الحرّ)

هذا البحث

مقدم إلى كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونان كاليجكا الإسلامية الحكومية

لإتمام بعض الشروط للحصول على اللقب العالمى

في علم اللغة العربية وأدبها

وضع :

مؤنسة

رقم الطالبة : ١٧١٠١٠١٠٠٧٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونان كاليجكا الإسلامية الحكومية

جوكجاكرتا

٢٠٢٤

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

إثبات الأصالة

SURAT PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama	:	Muanisah
NIM	:	17101010073
Jurusan	:	Bahasa dan Sastra Arab
Fakultas	:	Adab dan Ilmu Budaya

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi berjudul أوزان أشعار أحمد مطر في ديوانه *لافتات* ١ (دراسة تحليلية عروضية للشعر الحرّ) merupakan hasil asli karya saya yang diajukan untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh gelar sarjana strata satu (S1) di Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Adab dan Ilmu Budaya, UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta.
2. Semua sumber yang saya gunakan dalam penulisan skripsi ini telah saya cantumkan sesuai dengan ketentuan yang berlaku, jika di kemudian hari terbukti bahwa karya ini bukan hasil karya asli saya atau hasil plagiat dari karya orang lain, maka saya bersedia menerima sanksi yang berlaku.

Demikian surat pernyataan ini dibuat dan dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 14 Desember 2023

Menyatakan,

Muanisah

17101010073

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

صفحة موافقة المشرفة

NOTA DINAS PEMBIMBING

Yogyakarta, 07 Desember 2023

Kepada
Yth. Dekan Fakultas Adab dan Ilmu Budaya
UIN Sunan Kalijaga

Assalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Setelah melakukan beberapa kali bimbingan baik dari aspek isi, bahasa, teknik penulisan, dan membaca skripsi mahasiswa:

Nama	:	Muanisah
NIM	:	17101010073
Fak./Jurusan	:	Adab dan Ilmu Budaya/Bahasa dan Sastra Arab
Judul Skripsi	:	أوزان أشعار أحمد مطر في ديوانه *لافتات* ا (دراسة تحليلية عروضية للشعر الحرّ)

Maka selaku pembimbing, saya berpendapat bahwa skripsi tersebut layak diajukan untuk di-*munaqasyah*-kan. Harapan saya agar mahasiswa tersebut segera dipanggil untuk mempertanggungjawabkan skripsinya.

Demikian, semoga menjadi maklum.

Wassalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Pembimbing

Umi Nurun Ni'mah, S. S., M. Hum
NIP. 19800102 201503 2 002

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

صفحة الإفادة بالحجاب

SURAT PERNYATAAN MEMAKAI JILBAB

Dengan menyebut nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama	:	Muanisah
NIM	:	17101010073
Jurusan	:	Bahasa dan Sastra Arab
Fakultas	:	Adab dan Ilmu Budaya

Menyatakan dengan sesungguhnya bahwa saya tidak menuntut kepada Jurusan Bahasa dan Sastra Arab Fakultas Adab dan Ilmu Budaya dan Perguruan Tinggi UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta (atas pemakaian jilbab dalam ijazah strata satu saya) apabila suatu hari nanti terdapat instansi yang menolak ijazah tersebut karena penggunaan jilbab.

Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sesungguhnya dan sebenar-benarnya.

Yogyakarta, 21 Desember 2023

Menyatakan,

Muanisah

17101010073

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

صفحة الموافقة

KEMENTERIAN AGAMA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SUNAN KALIJAGA
FAKULTAS ADAB DAN ILMU BUDAYA
Jl. Marsda Adisucipto Telp. (0274) 513949 Fax. (0274) 552883 Yogyakarta 55281

PENGESAHAN TUGAS AKHIR

Nomor : B-249/Un.02/DA/PP.00.9/01/2024

Tugas Akhir dengan judul : أوزان أشعار أحمد مطر في ديوانه لافتات ١ (دراسة تحليلية عروضية للشعر الحرّ)

yang dipersiapkan dan disusun oleh:

Nama : MUANISAH
Nomor Induk Mahasiswa : 17101010073
Telah diujikan pada : Kamis, 18 Januari 2024
Nilai ujian Tugas Akhir : A/B

dinyatakan telah diterima oleh Fakultas Adab dan Ilmu Budaya UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

TIM UJIAN TUGAS AKHIR

Ketua Sidang

Umi Nurun Ni'mah, S.S., M.Hum.
SIGNED

Valid ID: 65b730c923dea

Penguji I

Dr. H. Akhmad Patah, M.Ag.
SIGNED

Valid ID: 65b747c8df235

Penguji II

Dr. Nurain, M.Ag.
SIGNED

Valid ID: 65b7444137435

Yogyakarta, 18 Januari 2024
UIN Sunan Kalijaga
Dekan Fakultas Adab dan Ilmu Budaya

Prof. Dr. Muhammad Wildan, M.A.
SIGNED

Valid ID: 65b75de6782748

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

الشعار والإهداء

الشعار

ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ

﴿النور : ٣٥﴾

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

الإهداء

أهدى هذا البحث إلى:

أمّي وأبي وأختي الكبيرة وأخي الكبير وأنا نفسي

وجميع الذين أحبهم وأتعلق بهم سرا وعلانية

Abstrak

Sejak masa pra-Islam hingga abad ke-20, sistem puisi Arab sulit untuk melepaskan diri dari tradisi puisi lama yang kokoh yaitu *'arudh*, yang meliputi *al-wahdah as-shautiyah*, *taf'ilah*, *bahr*, dan *qafiyah*. Pada masa modern, muncul perpuisian Arab yang mencoba lepas dari tradisi puisi Arab lama, dan salah satu bentuknya yaitu *as-syi'r al-hurr*, yang disebut dalam beberapa buku dengan *syi'r at-taf'ilah*.

Penelitian ini berjudul *Auzan Asy'ar Ahmad Matar fi Diwanihi Lafitat 1 (Dirasah Tahliliyyah 'Arudhiyyah li asy-Syi'r al-Hurr)*. Penelitian ini menggunakan teori *Asy-syi'r Al-hurr* menurut Mahmud 'Ali as-Saman dan Abdur Ridho 'Ali. Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan yang berlandaskan pada sumber-sumber tertulis.

Hasil dari penelitian ini yaitu: *pertama, bahr* yang digunakan Ahmad Matar dalam diwan *Lafitat 1* yaitu bahr mufrad. Adapun bahr mufrad yang ditemukan dalam diwan tersebut yaitu Wafir, Rajaz, Mutadarak, Mutaqarib, Ramal, dan Kamil. *Kedua*, ada lima bentuk *qafiyah* yang digunakan Ahmad Matar dalam diwannya. *Ketiga,* pola *bahr-bahr* puisi yang digunakan Ahmad Matar dalam diwan *Lafitat 1* sesuai dengan teori *Asy-sy'r Al-hurr* menurut Mahmud 'Ali Saman dan Abdur Ridho 'Ali, yaitu satu *syatr* ditulis dalam satu baris, dua baris, atau lebih; dan satu *syatr* merupakan satu bait berdasarkan adanya *dharb* di akhir bait (*syatr*); dan bait-bait ini disusun menjadi satu *majmu'ah* dengan jumlah *taf'ilah* yang berbeda-beda maupun seragam. Adapun dari segi *wazan*, ditemukan bahwa *taf'ilah-taf'ilah* yang digunakan Ahmad Matar menganut teori tersebut sepenuhnya. Dan begitu juga dari segi *qafiyah*, ditemukan bahwa Ahmad Matar juga menganut teori tersebut sepenuhnya.

Kata kunci: *'Arudh*, *Asy-syi'ir Al-hurr*, Lafitat 1, Ahmad Mathar

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

التجريد

منذ عصور ما قبل الإسلام حتى القرن العشرين، صعب على منظومة الشعر العربي التخلّص من التقاليد الشعرية القديمة المتينة، وهي العروض الذي يشتمل الوحدة الصوتية والتفعيلة والبحر والقافية. وفي العصر الحديث، ظهرت الأشعار العربية التي تحاول التخلّص منها، ومن أشكالها هي الشعر الحر الذي سماها بعض الكتاب بشعر التفعيلة.

هذا البحث تحت موضوع "أوزان أشعار أحمد مطر في ديوانه لافتات ١ (دراسة تحليلية عروضية للشعر الحرّ)". يستعمل هذا البحث نظرية الشعر الحر عند محمود علي السمان وعبد الرضا علي. وهذا البحث هو بحث مكتبي يستند إلى مصادر مكتوبة.

نتائج هذا البحث هي: أولها، البحور التي استعملها أحمد مطر في ديوانه لافتات ١ هي بحور مفردة. وأما البحور المفردة التي تجدها الباحثة في هذا الديوان هي الوافر والرجز والمتدارك والمتقارب والرمل والكامل. وثانيها، هناك خمس حالات من القوافي التي استعملها أحمد مطر في ديوانه. وثالثها، تتوافق البحور الشعرية التي استعملها أحمد مطر في ديوانه لافتات ١ مع نظرية الشعر الحر عند محمود علي السمان وعبد الرضا علي، وهي شطر واحد مكتوب في سطر واحد أو سطرين أو أكثر في المجموعات، وشطر واحد هو بيت واحد بالنسبة إلى وجود الضرب في أخره، وهذه الأبيات مرتبة في المجموعة الواحدة بعدد مختلف أو موحد من التفعيلات. أما من ناحية الوزن، فقد وجدت الباحثة أن التفعيلات التي استعملها أحمد مطر التزم بها التزاما تاما. وكذلك من ناحية القافية، فقد وجدت الباحثة أن أحمد مطر التزم بها أيضا التزاما تاما.

الكلمات المهمة: العروض، الشعر الحرّ، لافتات ١، أحمد مطر

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

كلمة شكر وتقدير

بسم الله والحمد لله. والصلاة والسلام على رسول لله وعلى آله وصحبه ومن والاه. لا حول ولا قوة إلا بالله. أما بعده،

فقد تمت كتابة هذا البحث العلمي تحت العنوان "أوزان أشعار احمد مطر في كتابه *لافتات ١* (دراسة تحليلية عروضية للشعر الحر)" لإتمام بعض الشروط للحصول على درجة اللقب العالمي في قسم اللغة العربية وأدبها بجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية بجوكجاكرتا.

يَسُرُّني أن أوجه جزيلة شكري لأولئك الذين يشجعونني دائما حتى أنجح في كتابة هذا البحث. جزاهم الله خير الجزاء. ولا يسعني ذكرهم جميعا واحدا واحدا في هذا المجال الضيق. ومع ذلك نخص بذكر منهم فيما يلي:

١. فضيلة العزيز الأستاذ الدكتور المكين، المدير لجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية بجوكجاكارتا.
٢. فضيلة المكرم الأستاذ الدكتور محمد ولدان الماجستير باعتبار عميدا لكلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية بجوكجاكارتا.
٣. فضيلة المكرمة الدكتورة إينينغ هرينيي الماجستير كرئيسة لقسم اللغة العربية وأدبها بكلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية بجوكجاكارتا.
٤. فضيلة المكرم الأستاذ الدكتور محمد فريبدي كمشرف أكاديمي لي.
٥. فضيلة المكرمة الدكتورة أمّ نور النعمة كمشرفة لي التي قامت بتوجيهها وإرشادها في تحليل وإتمام هذا البحث.

٦. جميع المعلّمين والمعلّمات في قسم اللغة العربية وأدبها الذين قد تلقيت منهم واستقيت معارفهم وعلومهم وحكمهم.

٧. أبواي المحبوبين أمي وأبي اللذين لم يزالا ولا يزالان يربيانني ويحتملان كل المشقات لأجل تربيتي.

٨. وجميع أصدقائي في قسم اللغة العربية وأدبها فصل (C) الذين ساهموا جميعهم في إنجاز هذا البحث.

٩. وجميع الأشخاص المساهمين في حياتي، الذين لم أستطع أن أذكرهم واحدا فواحدا. جزاهم الله أحسن الجزاء.

جوكجاكرتا، ٣٠ نوفمبر ٢٠٢٣

الباحثة

مؤنسة

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

محتويات البحث

صفحة العنوان ..... أ

إثبات الأصالة..... ب

صفحة موافقة المشرفة ..... ج

صفحة الإفادة بالحجاب ..... د

صفحة الموافقة ..... هـ

الشعار والإهداء..... هـ

Abstrak ..... ز

التجريد..... ح

كلمة شكر وتقدير ..... ط

محتويات البحث..... ك

الباب الأول: مقدمة ١

أ. خلفية البحث..... ١

ب. تحديد البحث..... ٣

ج. أغراض البحث وفوائده..... ٤

د. التحقيق المكتبي ٤

هـ. الإطار النظري ٦

و. منهج البحث ٢١

ز. نظام البحث ٢٣

الباب الثاني: ترجمة حياة أحمد مطر ولمحة عن ديوانه لافتات ١ ..... ٢٤

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

أ. ترجمة حياة أحمد مطر ٢٤
ب. أعمال أحمد مطر ٢٧
ج. لمحة ديوان لافتات ١ ..... ٢٨
الباب الثالث: تحليل أوزان أشعار أحمد مطر في ديوانه لافتات ١ ..... ٢٩
أ. بحر الوافر ٣٠
ب. بحر الرجز ٣٦
ج. بحر المتدارك ٤٥
د. بحر المتقارب ٥١
هـ. بحر الرمل ٥٦
و. بحر الكامل ٦٢
الباب الرابع: خاتمة ٦٨
أ. خلاصة البحث ٦٨
ب. الاقتراحات ٧٠
ثبت المراجع ٧١
أ. المراجع العربية ٧١
ب. المراجع الأعجمية ٧٢
ترجمة الحياة الباحثة ٧٣

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

الباب الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

في سنّة الأدب العربي، الشعر هو أقدم وأقوى الأنواع الأدبية كوسيلة للوعي الجمالي للأمة العربية.[١] العرب مشهورون بمهارتهم في إطار اللغة والأدب خاصة في العالم الشعري. منذ العصر الجاهلي، كان الشعر نوعا من فنون اللغة التي رغب فيه العرب.[٢] كشف تاريخ الأدب العربي أن عادة الأمة العربية بشكل عام هم رغبوا في نظم الشعر. وقد أصبح هذا تقليدا بالنسبة لهم لأنه يتأثر ببيئتهم وحياتهم، كما أن لغتهم الشعرية وطلاقة تحدثهم، هما العاملان الأساسيان لمساعدتهم في نظم الشعر.[٣]

يرى المنفلوطي أنّ الشعر يمكن ربطه بالوزن والقافية، لكنه قد يكون مستقلا عن كليهما. لذلك، الشعر هو الكلام الذي يحتوي على العواطف والأفكار والأسرار الروحية سواء أكان هو مقيد بالوزن والقافية مثل الأشعار العمودي أو هو خال من الوزن والقافية مثل الشعر الحرّ الذي يظهر في أوّل القرن التاسع عشر.[٤]

منذ عصور ما قبل الإسلام حتى القرن العشرين، صعب على منظومة الشعر العربي التخلّص من التقاليد الشعرية العربية القديمة المتينة، وهي العروض الذي يشتمل الوحدة الصوتية والتفعيلة والبحر والقافية. وفي العصر الحديث، ظهرت الأشعار العربية

---

[١] Taufiq A. Dardiri, *Perkembangan Puisi Arab Modern*, Jurnal Adabiyyat, Vol. 10, No. 2, Desember 2011, hal. 284.

[٢] Nawawi, *Peranan Ilmu Arudh dalam Menelaah Bahasa Syair*, Jurnal AL-Turas, Vol. 10, No. 1, Januari 2004, hal. 39.

[٣] Mas'an Hamid, *Ilmu Arudl dan Qawafi*, (Surabaya: al-Ikhlas, 1995), hal. 14.

[٤] Ahmad Tohe, *Kerancuan Pemahaman antara Syi'ir dan Nadzam dalam Kesusastraan Arab*, Jurnal Bahasa dan Seni, Vol. 31, No. 1, Februari 2003, hal. 49.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

التي تحاول التخلّص منها، ومن أشكالها هي الشعر الحر الذي سماها بعض الكتاب ب "شعر التفعيلة".

وظهور أشكال الشعرية العربية التي تحاول التخلّص من التقاليد الشعرية العربية القديمة مدفوع بعاملين رئيسيين هما عاملان داخلي وخارجي. أما العامل الداخلي هو دافع ينشأ من وعي المجتمع العربي نفسه بالظروف القائمة. والعامل الخارجي هو دافع ينشأ بسبب الاتصال بثقافة الأمم الأخرى.[٥]

تطوّر الشعر العربي في العصر الحديث تدريجيا تحت التأثير الغربي، رغم أن تغييراته واجهت تحديا من قبل المحافظين الذين أرادوا الحافظة على التقاليد الكلاسيكي وهي وجود الإيقاعات الواحدية في الشعر العربي كغيره من الأنواع الأدبية. بدأ الشعر العربي في هذا العصر بالتعبيرات عن السياسية والاجتماعية والثقافية.[٦]

صنّف فوزي سعد عيسى تنوع الأشكال الجديدة من الشعر العربي التي نشأت في العصر الحديث إلى أربعة أشكال على الأقل، منها ما يسمّى ب "الشعر الحرّ".[٧] فيما يتعلّق بتنوع هذه الأشكال الجديدة من الشعر العربي، فقد بحثت الباحثة نوع الشعر الحر في هذا البحث لأن المفهوم الذي استخدمته الباحثة كإطار الذهنيّ في هذا البحث هو مفهوم الشعر الحر.

أما الشعر الحر فهو شكل من أشكال التجديد الشعر العربي في العصر الحديث، وواجه مشاكل اصطلاحات في بداية ظهوره لم تحدث من قبل.[٨] وكانت أول

---

[٥] Taufiq A. Dardiri, hal. 285-286.

[٦] شوقي ضيف، *الفنّ ما مضهبه في الشعر العربي*، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠)، ص. ٥١٥-٥١٩.

[٧] فوزي سعد عيسى، *العروض العربي ومحاولات التطوّر والتجديد فيه*، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعة، ١٩٩٨)، ص. ٢٣٦-٢٤١.

[٨] Ahmad al-Tami, *Arabic "Free Verse": The Problem of Terminology*, Journal of Arabic Literature, Vol. 24, No. 2, Juli 1993, hal. 185.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

قصيدة حرّة الوزن هي قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة التي نشرت في بيروت ووصلت نسخها بغداد في أول كانون الأول ١٩٤٧، وتبّعها قصيدة "هل كان حبّا" لبدر شاكر السياب التي صدرت في بغداد في النصف الثاني من الشهر نفسه.[٩]

من شعراء القرن العشرينات الذين نشأوا في بداية ظهور الشعر الحرّ وكان له أعمال من شكل الشعر الحرّ هو أحمد مطر. وهو شاعر عراقي حديث ولد سنة ١٩٥٤ في التنومة، البصرة.[١٠] عمل من أعماله الذي يحتوي على الشعر الحر هو ديوان *لافتات ١* المنشور في سنة ١٩٨٤.[١١] ويحتوي هذا الديوان على قصائد مختلفة، كان بعضها قصير جدا وبعضها طويل جدا. ومن حيث استخدام القافية والبحر، كان بعضها صارم للغاية في استخدام تفعيلاتها، وبعض الآخر يبدو فضفاضا لدرجة أنه من الصعب تحديد شكل تفعيلته. وتنوع الأشكال في قصائد أحمد مطر هذه ما تحاول استكشافها الباحثة في هذا البحث.

وفي هذا البحث، أرادت الباحثة معرفة البحور الشعرية في ديوان "لافتات ١" لأحمد مطر. يفصّل هذا البحث البحور الشعرية التي استخدمها أحمد مطر في ديوانه "لافتات ١" بنظرية الشعر الحر عند محمود علي السمان وعبد الرضا علي. هذه النظرية اختارتها الباحثة لأنها الأكثر مناسبة لموضوع هذا البحث، وهي النظرية الأكثر تفصيلا ودقّة لتطبيقها على الشعر الحر من ناحية البحر والقافية.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

ب. تحديد البحث

بناء على خلفية البحث التي سبق ذكرها، تقوم الباحثة بتحديد المسائل كما يلي:

---

[٩] نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، (بغداد: دار النهضة، ١٩٦٥)، ص. ٢٤.

[١٠] أبو علي الكردي، *المجموعة الشعرية أحمد مطر*، (بيروت: دار الحريّة، ٢٠١١)، ص. ٥.

[١١] أحمد مطر، *لافتات ١*، (كويت: دار القبس، ١٩٨٤)، ص. ١.

١. ما هي البحور الشعرية التي استخدمها أحمد مطر في ديوانه *لافتات ١* من ناحية البحر؟
٢. ما هي أحوال القوافي التي استخدمها أحمد مطر في ديوانه *لافتات ١*؟
٣. هل البحور الشعرية التي استخدمها أحمد مطر في ديوانه *لافتات ١* تتّفق مع نظرية الشعر الحر عند محمود علي السمان وعبد الرضا علي؟

ج. أغراض البحث وفوائده

يستهدف هذا البحث إلى:

١. وصف البحور الشعرية التي استخدمها أحمد مطر في ديوانه *لافتات ١* من ناحية البحر.
٢. وصف أحوال القوافي التي استخدمها أحمد مطر في ديوانه *لافتات ١*.
٣. وصف البحور الشعرية التي استخدمها أحمد مطر في ديوانه *لافتات* تتّفق مع نظرية الشعر الحر عند محمود علي السمان وعبد الرضا علي.

وأما فوائد هذا البحث فهي:

١. يمكن أن يصبح هذا البحث واحدا من مراجع للباحثين القادمين في بحث الأشعار الحديثة وخصوصا في الشعر الحرّ بالنسبة إلى نظرية الشعر الحر عند محمود علي السمان وعبد الرضا علي.
٢. يمكن هذا البحث أن يساعد القارئين على فهم علم العروض والقوافي الجديد وتطبيقها في الشعر العربي الحديث وخصوصا في الشعر الحرّ.

د. التحقيق المكتبي

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

هناك عدة من البحوث السابقة المتعلّقة بهذا البحث، وهو تحت موضوع "أوزان أشعار أحمد مطر في ديوانه *لافتات ١* (دراسة تحليلية عروضية للشعر الحرّ)".

فأما البحوث السابقة المتعلّقة بهذا البحث، فهي:

الأول، البحث الذي كتبته شبوط عائشة تحت موضوع "الشعر العربي المعاصر (دراسة إيقاعية أحمد مطر أنموذجا)". وكانت نتائج هذا البحث هي: أولها، ارتباط الإيقاع بالموسيقى هو ارتباط الإيقاع بالحركة وبالتالي تكون عناصر الإيقاع هي الحركة والنظام والوزن، وأما الإيقاع في العبد الصوتي هو أداة تنظم الأصوات داخل اللغة. وثانيها، يستعمل أحمد مطر أوزان الصافي في قصائده، ومن الأوزان التي تداولها الرمل والرجز والمتدارك والكامل والوافر والمتقارب والبسيط. وثالثها، أما القافية فتوجد الشاعر التزم بها التزاما تاما لما تجلبه من قدره على تحديد نهايات الأشطر، وفي دراسة التكرار فهو ظاهرة قوية في نصوص أحمد مطر وذلك لزيادة الإيقاع الموسيقي في شعره.[١٢]

والثاني، البحث الذي كتبته رشدة ديار تحت موضوع "دراسة أسلوبية في ديوان أحمد مطر *(نماذج مختارة)*". وكانت نتائج هذا البحث هي: أولها، عناية الشاعر بالإيقاع الصوتي الداخلي والخارجي فبعد إحصائيات الأصوات المجهورة والمهموسة يوجدان طغيان الحروف المجهورة على الديوان لأنه أراد أن يجهر بآلام ومعاناة أبناء وطنه. وثانيها، ردت الصيغ الصرفية في أوزان مختلفة اختلفت باختلاف الأبنية حيث ساهمت عاطفة الشاعر في اللعب بالأفعال بين ماضية ومضارعة، بالإضافة إلى أبنية المشتقات من اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة وصفة مشتبهة واسم تفضيل واسما زمان ومكان واسم الآلة. وثالثها، تتنوع الأساليب الإنسانية في ديوان أحمد مطر من الاستفهام والأمر والنداء وغيرها مع استعمالها بغير معانيها الحقيقية ونقل

[١٢] شبوط عائشة، *الشعر العربي المعاصر (دراسة إيقاعية أحمد مطر أنموذجا)*، (الجزائر: جامعة زيان عاشور الجفلة، ٢٠١٧).

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

معان مجازية عديدة. ورابعها، أسهمت الصور الفنية في الديوان بالرقي بالمستوى الفني للقصائد من خلال تنويع الشاعر في التشبيه والاستعارة والكناية مصورا حالة الشعوب العربية جراء ظلم السلطات وواقع الفقر والحرمان الذي أصبحت تعيشه.[١٣]

والثالث، البحث الذي كتبته نور دينا أريفينا تحت موضوع "تشكيل الشعر في ديوان نازك الملائكة المجلد الأول (دراسة تحليلية عروضية وقافوية)". ونتائج هذا البحث هي: أولها، فإن كل شعر الموجود في هذا الديوان وزونة ببحور الشعر العربي الكلاسيكي. وثانيها، هناك ثماني تشكيلات الشعرية التي استخدمها نازك الملائكة في ديوانها. وثالثها، وجد شعر واحد من نوع الموشحات. ورابعها، نازك الملائكة في أوّل فترتها كشاعرة حديثة ما زالت هي تلتزم بقواعد الشعر العربي الكلاسيكي برغم أن لها التشكيلات الشعرية الخاصة في نظم أو تركيب أبياتها الشعرية.[١٤]

هـ. الإطار النظري

١. علم العروض

علم العروض هو العلم الذي يهتم بدراسة أوزان الشعري العربي، ويعني يضبط هذه الأوزان ويميز ما فيها من صحة الوزن وفساده، كما يعني بما يطرأ على هذه الأوزان من زحافات أو علل.[١٥] وفي تعريف أخرى، فإن علم العروض هو علم يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها، وما يعتريها من الزحافات والعلل. وقد وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني من الهجرة.

---

[١٣]رشدة ديار، *دراسة أسلوبية في ديوان أحمد مطر (نماذج مختارة)*، (الجزائر: جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، ٢٠١٧).

[١٤]نور دينا عاريفينا، *تشكيل الشعر في ديوان نازك الملائكة المجلّد الأوّل (دراسة تحليلية عروضية وقافوية)*، (يوكياكارتا: جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية، ٢٠٢٠).

[١٥]فوزي سعد عيسى، ص. ١٥.

يقوم علم العروض على موازين معيّنة تسمّى الأجزاء، أو التفعيلات وهي عبارة من أصوات متحرّكة وساكنة متتابعة على نحو معين، فهي لإذن وحدات موسيقية أو وحدات الصوتية.[١٦] أما الوحدة الصوتية فهي أقلّ جزء من الكلام يمكن نقطة منفصلا عن غيره، ويتألف من حرفين على الأقل وقد يصل إلى خمسة أحرف على أن لا يبتدأ بحرف ساكن. ولما رأى العروضيّون أنّه لا بدّ لوحدة الصوتية في أبسط صورها من حركة وسكون، عادوا فنظروا في الكلمات باعتبار الحركات وما معها من سكون ورمزوها بعلامة (/) لحركة و (٥) لسكون.[١٧]

تتكون أجزاء الميزان الشعري من وحدات صوتية تعرف بالأسباب والأوتاد والفواصل. أما الأسباب فتتكون من سبب ثقيل مثله (مُتَ–//) وسبب خفيف مثله (فَا–/0). وتتكون الأوتاد من وتد مجموع مثله (فَعُوْ–//0) ووتد مفروق مثله (فَاعِ–/0/). وتتكون الفواصل من الفاصلة الصغرى هي اجتماع من سبب ثقيل وسبب خفيف، والفاصلة الكبرى هي اجتماع من سبب الثقيل ووتد المجموع.[١٨]

٢. الشعر الحر

أ. نشأة الشعر الحرّ وتطوّر مصطلحه

كانت بداية حركة "الشعر الحرّ" سنة ١٩٤٧ م في العراق وقادها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. وفي سنة ١٩٤٩ م، شرحت نازك الملائكة أساس العروض من حركتها وأهدافها وخصائصها الفنية في مقدمة ديوانها الثاني "شظايا ورماد". ثم في سنة ١٩٥٤ م، سمّيت نازك الملائكة على هذا الشكل

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

---

[١٦]عبد الرضا علي، *موسيقي الشعر العربي قديمة وحديثة دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر*، (العمان: دار الشروق، ١٩٩٧)، ص. ١٧–٢٠.

[١٧]أحمد فتح، *كشف الخفي في العروض والقوافي*، (جوكجاكرتا: إيديبا بريس، ٢٠١٦)، ص. ٤.

[١٨]فوزي سعد عيسى، ص. ٢١–٢٢.

الجديد من الشعر مصطلح "الشعر الحرّ"،[١٩] كما يسمّى هذا المصطلح في الإنجليزية *Blank Verse*.

كان مصطلح "الشعر الحرّ" مقبولا بين الشعراء الشباب في الخمسينات والستينات حيث تميز عقدان من الزمن بروح الثورة ضد النظام السياسي والاجتماعي في العالم العربي، والشوق إلى التقدم، والرغبة في التخلّص من التقاليد الأدبية القديمة. إلا أن بعض الشعراء والنقاد الآخرين لم يقبلوا مصطلح "الشعر الحرّ"، لذلك أدخلوا مصطلحات أخرى كبدائل.[٢٠] المصطلحات المقصودة هي الشعر الحديث، والشعر الجديد، والشعر المعاصر، وشعر الحدثة، والشعر المنطلق، والشعر المرسل المنطلق، وشعر التفعيلة، والشعر العمودي المطوّر، والشعر المحدث، والشعر المستحدث.[٢١]

إلا أن استخدام مصطلح "الشعر الحرّ" في هذا البحث الأقرب إلى تعريف نازك الملائكة هو تعريف يستخدمه دريني خشبة في عام ١٩٤٣ م، الذي عرّف الشعر الحرّ بأنه "شعر لا يقتصر على نظام متناظر للتفعيلة في كل سطر، بل يمكن أن يتكون كل سطر من واحدة أو اثنتين أو حتى ثماني أو عشر أو اثني عشرة تفعيلة. وليس هناك قيد علىّ عدد التفعيلات في كل شطر." وأشار إلى أن هذا "الشعر الحر" باللغتين الإنجليزية والعربية، وأضاف أن "الشعر الحر" يمنح الشعراء الحرية في خلق الإيقاعات الجديدة.

واتفقت نازك الملائكة بشكل عام مع تعريف دريني خشبة في شرحه للنظام العروضي للشعر الحر، لكنها لم توافق على منح الشعراء الحرية في خلق

---

[١٩] Ahmad al-Tami, hal. 185.

[٢٠] Ahmad al-Tami, hal. 186.

[٢١] Ahmad al-Tami, hal. 197.

الإيقاعات العروضية الجديدة، رغم أن الشعراء والنقاد الأخرين منحوا هذه الحرية. كما انتقدت نازك الشعراء الذين خلطوا بين اثنين أو أكثر من التفعيلات في قصيدة واحدة.

تشير الاستخدامات المختلفة لمصطلح الشعر الحر إلى أنه كان مستخدمًا لمدة أربعين عامًا تقريبًا قبل أن يعتمدها نازك الملائكة. ولكن نازك تؤكد أنها لم تكن تعلّم أن أبا شادي استخدم هذا المصطلح عندما اعتمدته على الحركة التي تقودها. والحقيقة، قالت نازك إنها لم تعلم باستخدام أبو شادي حتى عام ١٩٦٣. ورأت نازك أنها لن تكون من المفيد تغيير المصطلح بعد أن أصبح مستخدما على نطاق واسع بمعناه، وليس في تعريف أبي شادي.

ينحرف استعمال مصطلح الشعر الحرّ تدريجيا عن التعريف المحدد لنازك الملائكة لسببين. أولا، كان هناك التباس الناتج عن كلمة "حرّ" نفسه. أدركت نازك أن "بعض الشعراء يعتقدون أن هذه الحرية هي حرية مطلقة تسمح للشعراء بمخالفة الأعراف –الأذن العربية– وعلم العروض". وثانيا، كان هناك ظهور مجلة "شعر" الطليعية اللبنانية عام ١٩٥٧، التي دعت إلى الشعر الحر بمعناه الغربي، وإلى الانحراف عن شكل الشعر الكلاسيكي سواء من حيث النظام العروضي والوزن والقافية.[٢٢]

ب. تعريف الشعر الحرّ ومفهومه

تعريف الشعر الحر هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالقافية الواحدة في القصيدة الواحدة، ولا يلتزم عددا محددا من التفعيلات في البيت الشعري الواحد، مخالفا في ذلك النظام الأصولي الذي وضعه الخليل بن أحمد

[٢٢] Ahmad al-Tami, hal. 188-189.

الفراهيدي، وخارجا عن الأصول والقواعد المرعية في "عمود الشعر" الذي اتفق عليه العلماء.[٢٣]

وذكر أحمد التامي وبعض الكتاب الأخرين أن هذا النوع من الأشكال الشعرية يسمى ب "شعر التفعيلة"،[٢٤] وهذا التعريف ما يجرى في هذا البحث. ففي هذا البحث يكون مصطلح "الشعر الحرّ" مرادفا لمصطلح "شعر التفعيلة".

وقالت نازك الملائكة حول مفهوم الشعر الحر، هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصحّ أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر. ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضيّ يتحكم فيه. ثم تتابع قائلة: أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة، والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم إن الحرية في تنويع عدد التفعيلات، أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه.[٢٥]

وقد شرح أشكال الشعر الحر تفصيلا في كتابين اتّخذتهما الباحثة أساسا نظريّا لهذا البحث، وهما "العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه" لمحمود علي السمان، و"موسيقي الشعر العربي قديمة وحديثة دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحرّ" لعبد الرضا علي. وفي الكتاب الأول، فقد شرح عدة مفاهيم أساسية الشعر الحر.

١. علاقة الشعر الحر بالشعر العمودي

أكّد محمود علي السمان في كتابه أن الشعر الحر وليد شرعي للشعر العمودي، فهو فرع عنه ومشتق منه. لأنه يقوم على أساس من وحداته

---

[٢٣] هاشم صالح المناع، *الشافي في العروض والقوافي*، (بيروت: دار الفكر العربي، ٢٠٠٣)، ص. ٢٨٥.

[٢٤] Ahmad al-Tami, hal. 198.

[٢٥] نازك الملائكة، ص. ٦٠-٦٣.

الموسيقية، فتفعيلاته وزحافاته وبحوره وقوافيه هي تفعيلات وزحافات وبحور وقوافي الشعر العمودي، مع تعديلات في التفعيلات بحذف ما لا ضرورة له، وزيادة ما الحاجة للحرية الشعرية ماسة إليه، وكذلك في الزحافات.[٢٦]

٢. بحور في الشعر الحر

البحور التي استخدمها في الشعر الحر هي بحور استخدمها في الشعر العمودي. فالشعر الحر على ذلك هو شعر سطر لا شطر، لا كالشعر العمودي، أو هو شعر لا منتظم، يمضي بحرية وعدم التزام سواء في عدد تفعيلاته أو في ضربه، أو في قوافيه، كما يجيء ولذلك سمى حرا.

وعلى هذا يمكن أن تقسم بحور الشعر الحر بحسب الوحدة الموسيقية فيها إلى قسمين، وهما:

أ. بحور بسيطة، وهي الأكثر استعمالا في الشعر الحر. في هذه البحور، وحدتها الموسيقية تتركب من تفعيلة واحدة، وتجيء مفردة أو مكررة بعدد غير محدد في كل بيت. ما يلي بحور تشمل فيها:

١) الوافر، وحدته الموسيقية "مُفَاعَلَتُنْ".

٢) الهزج، وحدته الموسيقية "مَفَاعِيْلُنْ".

يلاحظ "السمان" أن تفعيلة الهزج هذه إذا تحرك الخامس منها في احدى تفعيلات قصيدته وجب حمل القصيدة حينئذ على بحر الوافر، وقلما نجد قصيدة تقوم على وحدة "مفاعيلن" (وهي مُفَاعَلَتُنْ المعصوب) وبخاصة إذا طالت دون أن يتحرك الخامس في احدى تفعيلاتها (فتصبح مُفَاعَلَتُنْ) فيجب حملها على الوافر.

---

[٢٦] محمود علي السمان، *العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه*، (مصر: دار المعارف، ١٩٨٣)، ص. ١٧١.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

ولذلك، يرى "السمان" أن يحمل ما هو من الهزج الحر على الوافر، ويؤيد ذلك ويؤكده أن الوافر أكثر استعمالا في الشعر العمودي من الهزج، وهو يجيء فيه تاما ومجزوء ولا يجيء الهزج إلا مجزوء، وضربه أكثر من ضروب الهزج، إذا ليس للهزج إلا ضرب واحد مستعمل وآخر نادرا استعمالا. [٢٧]

٣) الرجز، وحدته الموسيقية "مُسْتَفْعِلُنْ".
٤) السريع، وحدته الموسيقية "مُسْتَفْعِلُنْ".

هذا البحر هو الوحيد في الشعر العمودي الذي تتكرر فيه تفعيلة واحدة من تفعيلتين مرة كل شطر، وهي "مستفعلن" وتجيء الثانية معها مفردة آخر الشطر، وهي "مفعولات".

ولهذا يمكن أن نلحقه في الشعر الحر بالبحور التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة، أي البحور التي وحدتها الموسيقية تفعيلة واحدة لا بالبحور ذوات التفعيلتين، لأن التفعيلة الثانية فيه تجيء ضربا.

وبعد أن قدمنا بحر السريع وألحقناه بالبحور ذوات التفعيلة الواحدة، جئنا به عقب بحر الرجز، لأننا سنرى ادماجه في الرجز لاتحاد تفعيلة الرجز "مستفعلن" فيهما، ثم اشتمال "ضروب الرجز" على ضروبه وزيادة. [٢٨]

ويلاحظ السمان أن الذي يفرق بين ما هو من شعر السريع الحر، وما هو من شعر الرجز الحر هو ضروب القصيدة. وتشمل

[٢٧] محمود علي السمان، ص. ٣٢-٣٣.
[٢٨] محمود علي السمان، ص. ٦١.

ضروب الرجز على ضروب السريع، ويزيد الرجز عن السريع ضروبا أخرى ينفرد بها كما في الشواهد، فيمكن حمل السريع على الرجز، كما يمكن حمل الهزج على الوافر على ما سبق بيانه، وهو ما يرى "السمان" فيهما.

٥) المتدارك، وحدته الموسيقية "فَاعِلُنْ".
٦) المتقارب، وحدته الموسيقية "فَعُوْلُنْ".
٧) الرمل، وحدته الموسيقية "فَاعِلَاتُنْ".
٨) الكامل، وحدته الموسيقية "مُتَفَاعِلُنْ".

ب. بحور مركبة، وهي الأقلّ استعمالا في الشعر الحر. في هذه البحور، وحدتها الموسيقية تتركب من أكثر من تفعيلة واحدة. تقسم هذه البحور المركبة إلى قسمين، وهما:

١) بحور مركبة تقوم الوحدة الموسيقية فيها على تفعيلين، فتجيء هذه الوحدة في البيت مفردة أو مكررة بأي عدد مقبول.
٢) بحور مركبة تقوم الوحدة الموسيقية فيها على ثلاث تفعيلات، فتجيء الوحدة في البيت مفردة أو مكررة مرة في الغالب فقط.[٢٩]

٣. تفعيلات الشعر الحر

أن الشعر الحر لا ينقسم كالشعر العمودي إلى شطرين وإنما هو يقوم على شطر واحد، فألقاب أجزائه لم تعد تنقسم كما في الشعر العمودي إلى حشو وعروض وضرب وإنما أصبحت تنقسم إلى حشو وضرب فقط، والحشو فيه هو تفعيلات البيت كلها ما عدا التفعيلة الأخيرة، والضرب فيه هو التفعيلة الأخيرة في البيت.

[٢٩] محمود علي السمان، ص. ٣٤-٣٦.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

أما التفعيلات المستخدمة في الشعر الحر فهي التفعيلات المستخدمة في الشعر العمودي فيما عدا التفعيلتين "مستفع لن وفاع لاتن"، استغناء عنهما بالتفعيلتين "مستفعلن وفاعلاتن"، لعدم المقتضى لهما كما في الشعر العمودي، على أن "مستفع لن" تجيء في بحر الخفيف والمجتث، وهو بحر مركب قليل الورود في الشعر الحر، كما تجيء "فاع لاتن" في بحر المضارع والمجتث وكلاهما بحر مركب قليل الورود في الشعر العمودي، فضلا عن قلتهما في الشعر الحر، فتصبح تفعيلات الشعر الحر إذن ثماني تفعيلات فقط لا عشرا. وكذلك أن تفعيلات جديدة لا يعرفها الشعر العمودي قد دخلت الشعر الحر.

أ. في الحشو، دخلت التفعيلات الآتية:

١) مُفَاعَلْتُ وهي كثيرة في حشو الوافر. وأصلها "مُفَاعَلَتُنْ" فيدخل فيها "العصب والكفّ" (باسكان الخامس وحذف السابع) فتصير "مُفَاعَلْتُ" وتنقل إلى "مَفَاعِيْلُ".

٢) مُسْتَفْعِلْ في حشو الرجز والسريع، وأصلها "مُسْتَفْعِلُنْ" فيدخل فيها "القطع" (بحذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة واسكان ما قبله) فتصير "مُسْتَفْعِلْ". ويدخل مع القطع "الخبن بحذف الثاني" أو "الطيّ بحذف الرابع الساكن" أو كلاهما فتصير "مُتَفْعِلْ، مُسْتَعِلْ، و مُتَعِلْ".

٣) فَاعِلُ في حشو المتدارك، ولا تكاد قصيدة من المتدارك تخلو من هذه التفعيلة الجديدة، فهي شائعة جدا في هذا البحر من الشعر الحر، وأصلها "فَاعِلُنْ" فيدخل فيها "القبض بحذف الخامس الساكن" فتصير "فَاعِلُ".

٤) فَعُوْلُنْ في حشو المتدارك، وهذه التفعيلة إن كانت معروفة في الشعر العمودي إلا أنها ليست معروفة في المتدارك بل في المتقارب.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

٥) مَفَاعِلُنْ في أول تفعيلة في حشو الكامل، وهي ترد في هذا الموضع من هذا البحر أحيانا قليلة. وأصلها "مُتَفَاعِلُنْ" فيدخل فيها "الخشم، بحذف الحرف الأول" فتصير "تَفَاعِلُنْ" وتنقل إلى "مَفَاعِلُنْ".[٣٠]

ب. في الضرب

أما البحر في الشعر الحر فهو ذو صورة واحدة، إذ تجتمع الأعاريض والأضرب كلها أو بعضها في قصيدته، بل لقد أضافا شعراء الحر إلى بعض البحور أضربا جديدة تجيء في شعرهم مضافة إلى أضرب البحور المألوفة المعروفة في الشعر العمودي.

وما يلي أضرب البحور التي يمكن أن تجيء كلها أو بعضها في قصيدة الشعر الحر.

١) في الوافر هي مُفَاعَلْ، مُفَاعَلَتُنْ، مُفَاعَلْتُنْ، مُفَاعَلَتَانِ، ومُفَاعَلْتَانِ.

٢) في الرجز هي مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلْ، مُسْتَعِلْ، مُتَفْعِلْ، مُتَعِلْ، فَعْ، فَعْلْ، فَعِلْ، فَاعِلْ، فُعُوْلْ، مَفْعُوْلْ، مُسْتَفْعِلَانْ، مُتَفْعِلَانْ، مُسْتَعِلَانْ، مُتَعِلَانْ، مُسْتَفْعِيْلْ، مُتَفْعِيْلْ، مُسْتَعِيْلْ، ومُتَعِيْلْ.

٣) في السريع هي مَفْعُوْلَاتْ، مَفْعُلَاتْ، مَعُوْلَاتْ، مَفْعُوْلَا، مَفْعُلَا، مَعُوْلُا، مَعُلَا، مَفْعُوْ، فَعْ (مَفْ)، فَعْلْ (مَفْعْ)، فَعِلْ (مَعُوْ)، فُعُوْلْ (مد فَعُوْ)، فَعْلَانْ (مد مَعُلَا)، ومَفْعُوْلْ (مد مَفْعُوْ).

٤) في المتدارك هي فَاعِلُنْ، فَعِلُنْ، فَاعِلْ، فَاعْلَانْ، فَعِلَانْ، فَعْلَانْ، فَعْلْ، وفَعْ.

٥) في المتقارب هي فَعُوْلُنْ، فَعُوْلُ، فَعُوْ، فَعْ، وفَعُوْلَانْ.

---

[٣٠] محمود علي السمان، ص. ١٧٤-١٧٥.

٦) في الرمل وهي فَاعِلَاتُنْ، فَعِلَاتُنْ، فَاعِلَاتَانِ، فَعِلَاتَانِ، فَاعِلَانْ، فَعِلَانْ، فَاعِلُنْ، وفَعِلُنْ.

٧) في الكامل وهي مُتَفَاعِلُنْ، مُتْفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلَانْ، مُتْفَاعِلَانْ، مُتَفَاعِلَاتُنْ، مُتْفَاعِلَاتُنْ، مُتَفَاعَلْ، مُتْفَاعَلْ، مُتَفَا، ومُتْفَا.[٣١]

٤. تغييرات تعتري في الشعر الحر

في الشعر العمودي، هناك تغييرات يجب أن يكون لازما وبعضها غير لازم. ولكنها في الشعر الحر كل التغييرات غير لازم. وسوى ذلك، في الشعر الحر تغييرات جديدة لم يعرفوا في الشعر العمودي.

أ. في بحر الوافر

يدخل شعراء الشعر الحر في حشو الوافر العصب (اسكان الخامس) مع الكفّ (حذف السابع الساكن) فتصير به "مُفَاعَلَتُنْ" إلى "مُفَاعَلْتُ" وتنقل إلى "مَفَاعِيْلُ". وهذا الزحاف المزدوج يسمى ب "العصف".

وكذلك يدخل شعراء الشعر الحر في ضرب الوافر العصب (اسكان الخامس) مع القصر (حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة واسكان ما قبله) فتصير به "مُفَاعَلَتُنْ" إلى "مُفَاعَلْتْ" وتنقل إلى "مَفَاعِيْلْ". وهذا الزحاف المزدوج الجديد يسمى ب "العصر".

ب. في بحر الهزج

يحذف الشعراء في الشعر الحر في ضرب البيت من الهزج "ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ويسكنون ما قبله" فتصير به "مَفَاعِيْلُنْ"

[٣١] محمود علي السمان، ص. ٤٣-٨١.

إلى "مَفَاعِيْلْ". وهذا الزحاف شبيه بالقطع في الشعر العمودي، غير أنه هنا داخل في السبب، والقطع يدخل في الوتد. وهذا الزحاف المفرد الجديد في الشعر الحر يسمى ب "الكتع".

ج. في بحر الكامل

يحذف الشعراء في شعرهم الحر أول حرف من أول تفعيلة في بحر الكامل، فتصير به "مُتَفَاعِلُنْ" إلى "مَفَاعِلُنْ". وهذا التغيير في الشعر الحر يسمّى ب "الخشم"، وفي الشعر العمودي يسمّى ب "الخرم".[٣٢]

٥. قافية الشعر الحر

والمقصود بالقافية في الشعر الحر أنها الحرف الأخير الذي يقوم عليه الشعر كما في الشعر العمودي، أو تقوم عليه بعض أبياتها فقط كما هو الغالب في الشعر الحر، ولا يعني الكلام هنا كما في الشعر العمودي عن أنواعها من حيث هي كلمة أو بعض كلمة أو أكثر من كلمة، أو عن حروفها التي إذا دخل أحدها أول الشعر لزم في بقيتها، أو عما يصلح أن يكون رويا من الحروف أو لا يصلح. وكذلك أصبح لا يعني الكلام هنا عن عيوب القافية وحروفها، وعن حركات القافية والعيوب المتصلة بها، وعن ألقاب القافية من حيث الحركات التي بين ساكنيها.

وقد يعني في الحديث عن قافية الشعر الحر كما في الشعر العمودي، الحديث عن قسمتها إلى مطلقة ومقيدة. والحديث عنها هنا في هذين القسمين هو حديث عنها من حيث الوصف لا العمودي من حيث الحكم، فليس في الشعر الحر التزام بشيء منها اذ لا التزام في القافية بشيء مطلقا. أما الحديث

[٣٢] محمود علي السمان، ص. ١٧٧-١٧٨.

الخاص بالقافية في الشعر الحر فهو الحديث عنها من حيث درجة وجودها فيه، فالقافية في القصيدة لا تخلو أن تكون مرسلة (مختلفة) أو موحدة أو متنوعة بانتظام أو متنوعة بغير انتظام.

ومع كل حالة من الحالات الأربع، أما أن يكون عدد تفعيلات أبيات القصيدة موحدا والضروب موحدة، أو العدد مختلفا والضروب مختلفة، فيتحصل لنا بضرب أربعة في أربعة إلى ست عشرة حالة للشعر القافية. والحالات الأربع الأولى منها هي من الشعر العمودي ما إذا كانت القافية مرسلة أو موحدة أو متنوعة بانتظام أو متنوعة بغير انتظام وعدد التفعيلات موحدا والضروب موحدة (على أن يكون عدد التفعيلات زوجيا وعلى حسب ما ورد عن العرب القدماء في البحور الستة عشر، وعلى أن يكون على ما جرى به الاستعمال في الشعر العمودي أيضا) وأن تكون التفعيلات المستخدمة هي التفعيلات الخليلية، صحيحة أو متغيرة بالتغييرات المحددة في عروض الشعر القديم.

والحالات الاثنتا عشرة الباقية هي من الشعر الحر، وهي فيما يلي:

أ. القافية المرسلة وعدد التفعيلات موحد والضروب مختلفة.
ب. القافية المرسلة وعدد التفعيلات مختلف والضروب موحدة.
ج. القافية المرسلة وعدد التفعيلات مختلف والضروب مختلفة.
د. القافية الموحدة وعدد التفعيلات موحد والضروب مختلفة.
هـ. القافية الموحدة وعدد التفعيلات مختلف والضروب موحدة.
و. القافية الموحدة وعدد التفعيلات مختلف والضروب مختلفة.
ز. القافية المتنوعة بانتظام وعدد التفعيلات موحد والضروب مختلفة.
ح. القافية المتنوعة بانتظام وعدد التفعيلات مختلف والضروب موحدة.
ط. القافية المتنوعة بانتظام وعدد التفعيلات مختلف والضروب مختلفة.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

ي. القافية المتنوعة بغير انتظام وعدد التفعيلات موحد والضروب مختلفة.
ك. القافية المتنوعة بغير انتظام وعدد التفعيلات مختلف والضروب موحدة.
ل. القافية المتنوعة بغير انتظام وعدد التفعيلات مختلف والضروب مختلفة.[٣٣]

وفي الكتاب الثاني، تفصّل الأبحر التي تنطبق على الشعر العمودي وكيفية هذه أشكال الأبحر في أوزان الشعر الحر. مع ذلك، هناك بعض الأساسية المشتركة التي تنطبق على جميع الأبحر. تنقسم هذه الأبحر إلى البحر المفرد هو بحر يستخدم تفعيلة واحدة بشكل متكرر، والبحر المركّب هو بحر يستخدم تفعيلة متنوّعة. أما البحر المفرد فهو الأكثر استخداما في الشعر الحر، على الرغم من استخدام بعض البحر المركب أيضا.

أباح شعراء الشعر الحر استخدام أيّ عدد التفعيلات في البيت الشعري، والبيت عندهم يتألّف من شطر واحد، وليس فيه عروض، وإنما يقوم على الضرب فقط. وانتقالهم من ضرب إلى ما سواه في القصيدة الواحدة هو الذي جعل "البحور المفردة" كثيرة لديهم.[٣٤]

فيما يلي شرح عن بعض البحر الأكثر استخداما في الشعر الحر.

١. الكامل

من البحور المفردة (الصافية) التي يكثر استخدامها في الشعر الحر. تقوم قصيدة الكامل الحرة على استخدام التفعيلة الصافية "مُتَفَاعِلُنْ" بحرية تامة في الشطر الواحد، فقد تتكرر هذه التفعيلة خمس مرات في الشطر، وقد تتكرر مرتين أو عشرا، على وفق ما تعليه تجربة الشاعر. وليس هذا الاستخدام

[٣٣]محمود علي السمان، ص. ١٠٦-١٠٩.
[٣٤]عبد الرضا علي، ص. ٤٤.

مقصورا على الكامل، وإنّما في كل الأوزان الصافية الأخرى التي تستخدم في الشعر الحر. تبيح حركة الشعر الحر الانتقال من الضرب إلى ما سواه في القصيدة الحرة الواحدة.[٣٥]

٢. الرجز

يستخدم هذا البحر كثيرا في الشعر الشطرين والشعر الحر، إلا أن الشعر الحر يستخدم أكثر من ضرب واحد من ضروبه.[٣٦]

٣. السريع

استُخدم السريع في الشعر الحر كثيرا كما استخدم الرجز، وذلك لأن هذا البحر شبيه بالرجز إلى حدّ أن شعراء الشعر الحر كثيرا ما يداخلون بينهما في القصيدة الواحدة. وذلك بسبب إكثارهم من الانتقال من ضرب إلى ما سواه، فضلا عن ولعهم باستخدام ضروب جديدة.[٣٧]

٤. المتدارك

أما في الشعر الحر، فإن تسامح الشعراء باستخدام مختلف الأضرب في القصيدة الواحدة، فضلا أباحتهم القبض في حشوه "فَاعِلُ" انقذ هذا الوزن من رتابة، وجعله قابلا للتلوين والتنويع.[٣٨]

٥. الرمل

يستخدم هذا البحر كثيرا في الشعر الحر لغذائيته التي تثير النشوة، ولانسيابه على اللسان، ولمرونة العالية.[٣٩]

٦. المتقارب

---

[٣٥]عبد الرضا علي، ص. ٤٩.

[٣٦]عبد الرضا علي، ص. ٦٤.

[٣٧]عبد الرضا علي، ص. ٧٣.

[٣٨]عبد الرضا علي، ص. ٨٥.

[٣٩]عبد الرضا علي، ص. ٩٤.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

في الشعر الحر، كثيرا ما يتداخل المتدارك (فَاعِلُنْ) مع المتقارب (فَعُوْلُنْ) ولعل ذلك عائد إلى ظاهرة صوتية مقطعية، تسمح بتداخل الأوتاد والأسباب، وتبادلهما المواقع.[٤٠]

٧. الوافر والهزج

لما كان مجزوء الوافر وزنا يقوم على التفعيلة المفردة الصافية (والهزج منه كذلك) وتكرارها أربع مرات في الشطرين، فإن الشعراء الشعر الحر وجدوه مناسبا في تقديم تجاربهم المشفوعة بشيء من الحرية في استخدام إيقاعه، ففضلا عن أنهم لم يلتزموا بضرب معين في القصيدة الواحدة، وإنما توسعوا باستخدام كل ضروب الوزن وعروضه، فإنهم توسعوا أيضا في جعل الهزج ومجزوء الوافر بحرا واحدا، أجازوا فيه دخول "الكفّ" في حشوه، وعلة "القصر" (مَفَاعِيْلْ) في ضربه، مع استخدام ممدود (مَفَاعِيْلُنْ) وهو (مَفَاعِيْلَانْ) في ضربه أحيانا.[٤١]

و. منهج البحث

١. نوع البحث

يعدّ هذا البحث بحثا مكتبيا وهو الذي يستند إلى مصادر مكتوبة منها كتب وصحائف ومقالات وغيرهم.

٢. مصادر البيانات

المصدر الأساسي الذي تستمد منه الباحثة في استخراج العينات والمعطيات لهذا البحث هو أشعار في ديوان *لافتات ١* لأحمد مطر الطبعة الأولى التي صدرها في نوفمبر ١٩٨٤ م مع ثمانية وستّين صحفا.

---

[٤٠]عبد الرضا علي، ص. ١٠٦.

[٤١]عبد الرضا علي، ص. ١١٣.

٣. طريقة جمع البيانات

الخطوات التي سلكت عليها الباحثة في جمع البيانات في هذا البحث هي أولها تقرأ الباحثة الأشعار في ديوان *لافتات ١* . وثانيها تسجّل الباحثة بياناتها من ناحية تقسيم المجموعات، وكتابة الأبيات، واستعمال التفعيلات، وأشكال القوافي. وبعد ذلك، تصنّف هذه البيانات بناء على الأبحر المستعملة.

٤. طريقة تحليل البيانات

وفي هذا البحث أربعة مراحل التي سلكت عليها الباحثة في تحليل ديوان لافتات ١، وهي كما يلي:

الأول، تحدّد أشكال التفعيلات، أي إشارة إلى أنواع الأبحر والزحافات والعلل، التي سلكت على خمس الخطوات "التقطيع العروضي". وأما مراحل "التقطيع العروضي" فهي:

أ. خط إملائي، أي كتابة بيت الشعر تتّفق مع قواعد الإملاء.

ب. خط عروضي، أي كتابة جميع الأصوات المنطوقة، ولو لم تكن مكتوبة في خط إملائي. بينما الأصوات غير المنطوقة لا تكتب في خط عروضي، ولو مكتوبة في خط إملائي.

ج. تكتب رمز البيت الشعر، في شكل شرطة مائلة لحرف الحركات وأصفار لحرف الساكن. أما رمز الحرف المد مساوى بحرف الساكن.

د. التقطيع، أي تقطيع بيت الشعر إلى بعض الأجزاء بناء على التفعيلة في أوزان الشعرية.

هـ. تلخص أوزان الشعرية.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

والثاني، شرح شكل البيت. يركز هذا القسم على عدد الأسطر في بيت واحد وعلامته، أي ما إذا كانت علامة محددة لنهاية البيت، مثل نقطة أو فاصلة، أو مسافة واسعة، أو شكل معين في الضرب.

والثالث، شرح شكل الضرب والقافية.

والرابع، خلص أوزان الشعرية.

ز. نظام البحث

يحتاج التأليف العلمي في هذا البحث إلى نظام البحث لتسهيل القارئين في فهمه. لذلك، تقسّم الباحثة هذا البحث على أربعة أبواب فيما يلي:

الباب الأول، يحتوي على المقدمة من خلفية البحث وتحديد البحث وأغراض البحث وفوائده والتحقيق المكتبي والإطار النظري ومنهج البحث ونظام البحث.

الباب الثاني، يحتوي على ترجمة حياة أحمد مطر ولمحة عن ديوانه *لافتات ١* .

الباب الثالث، يحتوي على تحليل البحث من البحور الشعرية التي استخدمها أحمد مطر في ديوانه *لافتات ١* بنظرية الشعر الحرّ عند محمود علي السمان وعبد الرضا علي من ناحية البحر والقافية.

الباب الرابع، يحتوي على اختتام فيه خلاصة البحث والاقتراحات.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

الباب الرابع

خاتمة

أ. خلاصة البحث

بعد القيام بدراسة ديوان *لافتات ١* لأحمد مطر وتحليل الأشعار الموجودة فيها، انتهت الباحثة إلى استخلاص ما ورد في هذا البحث من النتيجة. بناء على تحديد البحث المذكور سابقا، فنتيجته كما يلي:

الأولى، البحور التي استعملها أحمد مطر في ديوانه لافتات ١ هي بحور مفردة. أما البحور المفردة التي تجدها الباحثة في هذا الديوان فستّة وهي الوافر والرجز والمتدارك والمتقارب والرمل والكامل.

١. الشعر من البحر الوافر وهو تحت موضوع "الصحو في الثمالة، القرصان، و عزاء على بطاقة تهنئة".
٢. والشعر من البحر الرجز وهو تحت موضوع "مدخل، طبيعة صامتة، قلة أدب، يقظة، الصدى، عدالة، التهمة، خطاب تاريخي، شطرنج، الحبل السرّي، نكتة، قلم، قبلة بوليسيّة، الثور والحظيرة، أصفار، أحبّك، أعوذ بالله، رماد، قومي أحبلي ثانية، الحيّ الميت، بين يدي القدس، المسرحية، بيت وعشرون راية، زنزانة، أين المفر، سواسية، و اعترافات كذّاب".
٣. والشعر من البحر المتدارك وهو تحت موضوع "على باب الشعر، اللغز، حكاية عباس، رقاص الساعة، الأضحية، رؤيا إبراهيم، الذئب، و تساؤلات".
٤. والشعر من البحر المتقارب وهو تحت موضوع "على باب الحضارة، اللعبة، و إنحناء السنبلة".

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

٥. والشعر من البحر الرمل وهو تحت موضوع "قطع علاقة، نبوءة، عقوبات سرعيّة، ثورة الطين، عائدون، قمم باردة، الجزاء، الله أعلم، الأرمد والكحّال، جاهليه، بلاد العرب، بدعة، اكتشاف، و قف ورتل سورة النسف على رأس الوثن".

٦. والشعر من البحر الكامل وهو تحت موضوع "عاش يسقط".

والثانية، هناك خمس حالات من القوافي التي استعملها أحمد مطر في ديوانه لافتات ١، وهي:

١. الموحدة وعدد التفعيلات مختلف والضروب موحدة.
٢. الموحدة وعدد التفعيلات مختلف والضروب مختلفة.
٣. المتنوعة بانتظام وعدد التفعيلات مختلف والضروب موحدة.
٤. المتنوعة بانتظام وعدد التفعيلات مختلف والضروب مختلفة.
٥. المتنوعة بغير انتظام وعدد التفعيلات مختلف والضروب مختلفة.

والثالثة، تتوافق البحور الشعرية التي استعملها أحمد مطر في ديوانه لافتات ١ مع نظرية الشعر الحر عند محمود علي السمان وعبد الرضا علي، وهي شطر واحد مكتوب في سطر واحد أو سطرين أو أكثر في المجموعات، وشطر واحد هو بيت واحد بالنسبة إلى وجود الضرب في أخره، وهذه الأبيات مرتبة في المجموعة الواحدة بعدد مختلف أو موحد من التفعيلات. أما من ناحية الوزن، فقد وجدت الباحثة أن التفعيلات التي استعملها أحمد مطر التزم بها التزاما تاما. وكذلك من ناحية القافية، فقد وجدت الباحثة أن أحمد مطر التزم بها أيضا التزاما تاما.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

ب. الاقتراحات

للباحثين والباحثات القادمين، رجت الباحثة منكم الإرادة والانجذاب في تحليل أشعار أحمد مطر لأن هناك عديدة من الجوانب التي يمكن البحث فيها مثلا البحث عن أشكال الشعرية باعتبار أوزانها وقوافيها.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

ثبت المراجع

أ. المراجع العربية

الرؤف، سعد الدين عبد وجداي إلياس. (٢٠٢١). *البني الأسلوبية والدلالية في لافتات أحمد مطر*. تبسة: جامعة العربي التبسي.

السمان، محمود علي. (١٩٨٣). *العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافية*. مصر: دار المعارف.

الطيب، عفيان وعمي إسماعيل. (٢٠٢١) *دراسة دلالية صرفية في ديوان أحمد مطر*. أدرار: جامعة أحمد دراية.

الكردي، أبو علي. (٢٠١١). *المجموعة الشعرية أحمد مطر*. بيروت: دار الحريّة.

الملائكة، نازك. (١٩٦٥). *قضايا الشعر المعاصر*. بغداد: دار النهضة.

المناع، هاشم صالح. (٢٠٠٣). *الشافي في العروض والقوافي* .بيروت: دار الفكر العربي.

ديار، رشدة. (٢٠١٧). *دراسة أسلوبية في ديوان أحمد مطر*. الجزائر: جامعة العربي بن مهدي أم البواقي.

شاهدة، سلمى. *الإيقاع والموسيقي في أشعار أحمد مطر*. مجلة الميزان جلد. ٤. نمرة. ١. يناير ٢٠٢٢.

شنفاوي، رحمة. (٢٠١٦) *المفارقة في أحمد مطر من خلال "ديوان الساعة"* . المسيلة: جامعة محمد بوضياف.

ضيف، شوقي. (١٩٦٠). *الفنّ ما مضهّبه في الشعر العربي*. القاهرة: دار المعارف.

عائشة، شيبوط. (٢٠١٧). *الشعر العربي المعاصر دراسة إيقاعية أحمد مطر*. الجفلة: جامعة زيان عاشور الجفلة.

عاريفينا، نور دينا. (٢٠٢٠). *تشكيل الشعر في ديوان نازك الملائكة المجلّد الأوّل (دراسة تحليلية عروضية وقافوية)*. يوكياكارتا: جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

علي، عبد الرضا. (١٩٩٧). *موسيقي الشعر العربي قديمة وحديثة دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر* .عمان: دار الشروق.

عيسى، فوزي سعد. (١٩٩٨). *العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

فتح، أحمد. (٢٠١٦). *كشف الخفي في العروض والقوافي*. يوكياكارتا: إيديبا بريس.

فطيمة، تاني ورومیطة نصيرة. (٢٠١٢). *السخرية في شعر أحمد مطر "لافتات مطرية أنموذجا"* . البويرة: جامعة آكلي محند أولحاج.

مطر، أحمد. (١٩٨٤). *لافتات ١* . كويت: دار القبس.

ب. المراجع الأعجمية

Al-Tami, Ahmad. *Arabic "Free Verse": The Problem of Terminology*. Journal of Arabic Literature. Vol. 24. No. 2. Juli 1993.

Dardiri, Taufiq A. *Perkembangan Puisi Arab Modern*. Jurnal Adabiyyat. Vol. 10. No. 2. Desember 2011.

Hamid, Mas'an. (1995). *Ilmu Arudl dan Qawafi*. Surabaya: Al-Ikhlas.

Nawawi. *Peranan Ilmu Arudh dalam Menelaah Bahasa Syair*. Jurnal al-Turas. Vol. 10. No. 1. Januari 2004.

Oxford English Dictionary. (14 September, 2023). *Stanza*. Retrieved from https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=stanza

Tohe, Ahmad. *Kerancuan Pemahaman antara Syi'ir dan Nadzam dalam Kesusastraan Arab*. Jurnal Bahasa dan Seni. Vol. 3. No. 1. Februari 2003.

SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA