مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
OPEN ACCESS APC FREE
[ردمد إ-e-ISSN: 2703-2773؛ ردمد و-p-ISSN: 1112-6523]
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025 ص.ص. 103-120

بحر "المطرب" بين التنظير العروضي والتجربة الصوفية

Al-Muṭrib's Meter between Prosodic Theory and Sufi Experience:

قراءة في اجتهاد محمد بن أبّ التواتي (ت. نحو 1200هـ / 1786م) خارج الدوائر الخليلية

A Reading of the Ijtihād of Muḥammad ben Ab al-Tawati (d. c. 1200 AH / 1786 CE) outside the Khalilian Framework

Amal BELHADJ – آمال بلحاج *
جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر
Mohamed Boudiaf University – Msila, Algeria
amal.belhadj@univ-msila.dz

اسْتُلِم في: 2025/10/06 **قُبِل في:** 2025/10/27 **نُشِر في:** 2025/12/31

الملخص

تتناول هذه الورقة البحثية تأصيلا لتجربة إبداعية في علم العروض ومدى تأثرها بالبيئة الثقافية الصوفية، التي تولد عنها أنموذج عروضي جديد خارج النظام الخليلي وهو "بحر المطرب"، ليكون موطنا للشعر الغنائي الإيقاعي والملحون. وهذه التجربة، للعلامة محمد بن أب المزمري التواتي، تمزج بين تفعيلات البحور الخليلية لتولد على شكل جديد يجمع بين الشعر الديني والغناء الصوفي، كما تثبت روح الابتكار العروضي الواعي، وهي بذلك نسق جديد بوصفها تجربة جزائرية غير مسبوقة.

الكلمات المفتاحية: ابن أُبّ التواتي؛ بحر المطرب؛ الدوائر الخليلية؛ التجديد؛ علم العروض.

* المؤلف المراسل: آمال بلحاج

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية / © 2025، المؤلفون. ينشرها: المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر.
نشر هذا المقال بموجب ترخيص المشاع الإبداعي رخصة المشاع الإبداعي غير التجارية والحافظة للنسب CC BY-NC (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ar).

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

ABSTRACT

This research paper deals with the roots of a creative experiment in prosody and the extent to which it has been influenced by the Sufi cultural environment, which has given rise to the "Bahar al-Mutarab" (Sea of the Singer), a new model of prosody that breaks with the Khalili system. to become a home for rhythmic lyric poetry and melhoun. This is the experience of the scholar Muhammad bin Ab al-Muzmari al-Tawati, who combines the activations of the Khalili meters to create a new form that combines religious poetry and Sufi singing, as well as demonstrating a spirit of conscious rhythmic innovation, a new style that is an unprecedented Algerian experience.

KEY WORDS: Bin Ab al-Muzmari al-Tawati Bahar al-Mutarab Khalili system RenewalK, Prosody

* Corresponding author : Amal BELHADJ

Journal of Algerian Academy of the Arabic Language / © 2025 The Authors. Published by Algerian Academy of the Arabic Language, Algeria.
This is an open access article under the CC BY-NC (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en).

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

- مقدّمة

مثَّل علم العروض لحظة مفصلية في تاريخ العقل العربي، حينما نقل الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ) الذوق الشعري من حقل الحدس والإلهام إلى حقل النسق والضبط الرياضي؛ فقد وضع هذا العالم الجليل نظامًا دقيقًا لأوزان الشعر العربي انطلاقًا من سماعه لأشعار العرب الفصحاء، وصنّف تلك الأوزان في خمسة عشر بحرًا منظّمة داخل خمس دوائر عروضية. وقد أضحت هذه الأوزان مرجعية مطلقة في تقويم الشعر العربي، وظلّت تتردد قرونًا في كتب النحو، والبلاغة، والتفسير، والتعليم التقليدي. لكن ما يُلاحظ هو أن هذا التقعيد الصارم لم يمنع منذ بداياته من ظهور أصوات نقدية أو اجتهادية، بعضها بقي داخل حدود النظام الخليلي، وبعضها حاول تجاوزه. من بين هؤلاء: الأخفش، وقطرب، وابن طباطبا، وابن سناء الملك، وشعراء الموشحات، ثم لاحقًا شعراء الحداثة، ومفكرون لغويون مثل إبراهيم أنيس (أنيس ،1983؛ سلوم، 1987).

وُلد العروض الخليلي، رغم دقّته، في بيئة لغوية ونفسية مخصوصة: بيئة عربية بدوية ذات لهجات متقاربة وإيقاع شفهي صريح، لكنه حين انتقل إلى الأندلس والمغرب والمشرق الأعجمي (إيران، وخراسان...) وجد نفسه أمام ذائقات إيقاعية مختلفة، مما أدى إلى بروز أوزان هجينة، أو إبداعات عروضية جديدة لم يستوعبها هذا النظام.

وضمن هذا السياق العريض يظهر اسم الشيخ محمد بن أبّ التواتي (ت. بدا. 13هـ)، الذي يُعتبر أحد الوجوه القليلة في التراث العروضي الجزائري التي لم تكتف بنقل النظام الخليلي، بل حاولت تجاوزه بتنظير عروضي صريح، وتجربة شعرية تطبيقية واضحة، أطلق عليها اسم بحر المطرب (علمي، 1983).

تتمثل إشكالية هذه الورقة البحثية في الأسئلة الآتية: إلى أيّ حد يُمثل بحر "المطرب" محاولة عروضية متكاملة في التجديد الصوتي داخل الشعر العربي؟ وهل يُمكن اعتباره استدراكًا جادًا على منظومة الخليل، أم تجربة فردية معزولة؟ وتنبع أهمية الموضوع من كونه يُعيد الاعتبار إلى الاجتهاد العروضي المغاربي، ويكشف عن محاولة عروضية جادّة ظلت طيّ النسيان، كما يُسهم في فتح باب الاجتهاد في العروض العربي، وتوسيع آفاقه المعرفية والتطبيقية، بعيدًا عن النزعة المركزية المشرقية التي همّشت التجارب الطرفية.

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

تهدف هذه الورقة البحثية إلى: تحليل البنية العروضية لبحر "المطرب" من حيث التفعيلات، الزحافات، والنسق الإيقاعي العام، وتأصيل هذه التجربة ضمن تاريخ الاستدراكات على العروض الخليلي، وبيان الخصوصيات الثقافية للبيئة التي وُلد فيها هذا البحر، وتقديم قراءة عروضية مقارنة مع أنساق أخرى غير خليلية (كالملحون والدوبيت)، وإبراز القيمة التطبيقية والذوقية لهذا البحر ضمن سياق الشعر الديني والصوفي في الجزائر. ولأجل ذلك، تعتمد هذه الدراسة منهجًا تحليليًا تاريخيًا مقارنًا، يتكئ على:

- المنهج العروضي الوصفي: لتحليل البنية الوزنية للبحر المستحدث.
- المنهج التاريخي: لتتبع التطورات العروضية في الجزائر.
- المنهج الثقافي المقارن: لوضع البحر ضمن سياقات مشابهة مغاربيًا وفارسيًا.
- المنهج التوثيقي النصي: لاعتماد المخطوطات والشواهد العروضية الأصلية.

1. علم العروض في التراث الجزائري وموقع ابن أبّ التواتي ضمنه

1.1. العروض في المنظومة التعليمية التقليدية بالجزائر

ظلّ علم العروض في الجزائر جزءًا من التعليم التقليدي داخل الزوايا والمدارس القرآنية، وكان يُدرّس غالبًا على الهامش، ضمن علوم اللغة، لا كعلم مستقل. اعتمدت حلقات التعليم أساسًا على المتون المختصرة مثل "الخزرجية" و"الدوحة العروضية" وأراجيز محلية، تُعرض فيها البحور عروضًا حفظيًا، مع شروح مختصرة لأسماء التفعيلات والدوائر والزحافات.

لكن الملاحظ أن هذا التعليم لم يكن يخرج عن التقعيد الخليلي، ولم يُنتج في الغالب قراءة نقدية أو اجتهادية في النظام، مما ساهم في استمرار قداسة المنهج الخليلي دون مساءلة، لا سيما في الحواضر الدينية مثل: توات، وتلمسان، وقسنطينة، وورقلة (الإدريسي التواتي، 2013).

2.1. الغنائية الشعبية وبدائل النظام العروضي

رغم سيادة العروض الخليلي في التعليم، ظلّ الإيقاع الشعري خارج هذا النظام نشيطًا جدًا في أشكال الشعر الشفهي، خاصة: الملحون (وهو شعر عربي عامي غنائي، متداول في المديح الشعبي)، والزجل التواتي (الذي يُغنّى في المناسبات الدينية)، والبدوي القسنطيني (وهو ذو نبرة لحنية متأثرة بالإنشاد الديني)، والوظائف الزاوية (وهي منظومات تُتلى جماعيًا بأوزان هجينة غير محددة). وهذه الأشكال، رغم تطريبها العالي، لم تُدرّس عروضيًا بل ظلت ممارسات شفهية وظيفية، تُقدَّر بحسب وقعها في الأداء الجماعي لا بحسب موافقتها للبحور المعروفة (الحسني، 1980؛ بن نعوم، 2010).

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

3.1. ندرة التأليف العروضي الجزائري

باستثناء بعض الشروح أو المختصرات التعليمية، لا تكاد توجد في التراث الجزائري مؤلفات عروضية أصلية تُقدّم رؤية نقدية أو تجديدية، ولهذا يُعتبر محمد بن أبّ التواتي استثناءً نوعيًا وحالة نادرة، لم يكتف بشرح البحور، بل نظّم قصيدة تعليمية شاملة سمّاها فك البحور، بل أضاف بحرًا جديدًا خارج الدوائر الخليلية، أطلق عليه صراحة اسم "المطرب"، كما أنه جمع بين الجانب النظري [التقعيد] والتطبيقي [القصيدة المدحية] (بن يوسف ،2015).

4.1. ملامح الشخصية العلمية لابن أبّ

ينتمي الشيخ محمد بن أبّ التواتي إلى مدرسة العلماء الموسوعيين في الجنوب الجزائري، وهو ممن جمعوا بين علوم الشريعة (في الفقه والأصول والعقيدة)، وعلوم اللغة (في النحو والصرف والبلاغة)، والإنتاج الأدبي (نثرًا وشعرًا) وخاصة في المديح النبوي. والاهتمام بالصوت والإيقاع (ضمن الحس الصوفي المتجذر في بيئة الزوايا). وقد توفي في مطلع القرن 13هـ (أواخر القرن 18م)، وترك آثارًا مخطوطة ما تزال قيد التحقيق، أبرزها: نظم فك البحور، وقصيدة في مدح النبي ﷺ على وزن بحر المطرب (الإدريسي التواتي، 2013، ص. 226).

5.1. البيئة الثقافية التواتية كمحفّز للابتكار الإيقاعي

تُعدّ منطقة توات (جنوب الجزائر) من الحواضر الروحية والعلمية الكبرى، حيث عرفت ازدهارا في الزوايا الكبرى (مثل زاوية سيدي عبد القادر بن محمد)، وحضورًا قويًا للمدائح النبوية والأذكار الجماعية والحضرات الصوفية، وثقافة موسيقية شفهية تطريبية ترافق الأداء الشعري والذِكر، كما عرفت تداخلًا بين الشعر الديني والغناء الصوفي والتعليم الصوتي التقليدي. وفي هذا المناخ، يبدو طبيعيًا أن يظهر عالم شاعر مثل ابن أبّ، يحاول المواءمة بين روح الذكر والتطريب ومنطق العروض الخليلي، مما مهّد لبروز "بحر المطرب" كتجربة عروضية صوفية جزائرية بامتياز (جعفري، 2008).

2. التحليل البنيوي والإيقاعي لبحر "المطرب"

في ختام إحدى قصائد المديح النبوي التي نظمها الشيخ محمد بن أبّ التواتي (منظومة المطرب، د.ت) صرّح بأنه ابتكر بحرًا جديدًا لم يُسبق إليه، وأسماه "المطرب"، حيث قال: "قلتُها على بحرٍ لم أُسبق إليه، سميتُه المطرب، وتفعيلهُ: [فاعلن فعولن فاعلاتن / فاعلن فعولن فاعلاتن]. هذا الإقرار الواضح يجعل من البحر حالة عروضية متميزة تنتمي إلى الابتكار العروضي الواعي، لا إلى الانزياح العفوي أو العشوائي في الوزن. وهو يتكوّن من تكرار سلسلة ثلاثية التفعيلات

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

في كل شطر على النحو التالي: [الصدر: فاعلن – فعولن – فاعلاتن ـــ العجز: فاعلن – فعولن – فاعلاتن]. هذه التفعيلات – في أصلها الخليلي – تعود إلى أبحر مختلفة، يوضحها الجدول (1). وهذا الاختلاط العروضي يعبّر عن تركيب هجينيّ يخرج عن منطق الدوائر العروضية الخمسة المعروفة، ويقترح نسقًا وزنيًا جديدًا غير مسبوق.

الجدول (1): الأصل الخليلي لتفعيلات "المطرب"

التفعيلة	أصلها الخليلي
فاعلن	الخفيف / المتدارك
فعول	الطويل
فاعلاتن	الرمل

نستعرض، فيما يلي، أربعة أبيات من القصيدة المديحية التي وظف فيها ابن أبّ بحر "المطرب"، مع التقطيع العروضي لكل شطر:

- البيت الأول:

صلّ يا إلهي، ثم سلِّمْ دائمًا على خيرِ الأنامِ

فاعلن / فعولن فاعلاتن (بزحاف جزئي: خبن فاعلاتن = فِعِلاتن)

- البيت الثاني:

واجعلِ السؤددَ في عقبي وعمري وأدمْ فضلَكَ فينا والسّلاما

فاعلن / فعولن / فاعلاتن فاعلن / فعولن / فاعلاتن

- البيت الثالث:

قد قصدنا بابَ خيرِ العالمينا فاسقِنا من كوثرِه شربةَ طُهْرٍ

فاعلن / فعولن / فاعلاتن فاعلن / فعولن / فاعلاتن

- البيت الرابع:

إنه الهادي لأهل الأرض طُرًّا والشفيعُ المرتجى يوم القيامة

فاعلن / فعولن / فاعلاتن فاعلن / فعولن / فاعلاتن

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

الجدول (2): التقطيع العروضي للأبيات مع الزحافات

البيت	التفعيلات	نوع الزحاف	ملاحظات
صلّ يا إلهي، ثم سلّم	فاعلن / فعولن	طيّ في "فاعلن"	انتظام سليم
دائمًا على خير الأنام	فاعلاتن	خبن: فاعلاتن ← فِعِلاتن	مقبول ومستساغ
واجعل السؤدد...	فاعلن / فعولن / فاعلاتن	لا زحاف ظاهر	سليم وزنيًا
والشفيع المرتجى...	فاعلن / فعولن / فاعلاتن	لا زحاف ظاهر	انتظام ممتاز

يضفي التركيب الثلاثي في بحر المطرب تنويعًا إيقاعيًا بين الخفة والثقل. إذ يتميز بعدم التكرار التام للتفعيلات (كما في الكامل أو الرمل) يمنح مرونة وزنية، والاستقرار الإيقاعي الناتج عن تكرار النسق نفسه في الصدر والعجز يُسهم في تثبيت اللحن الذهني لدى السامع. وقد اعتمد الشاعر على زحافات محدودة جدًا، أغلبها من الزحافات السليمة الشائعة، مثل: الخبن (حذف الثاني الساكن من "فاعلاتن")، والطيّ (حذف الرابع الساكن من "فاعلن")، والتسكين العروضي في نهاية الشطر دون الإخلال بالوزن. وهذا يدل على أن الشاعر كان يُراعي بدقة انتظام البحر الجديد، ولم يكن يترك الوزن لمجرد الإلهام، بل حافظ على نسق دقيق.

يمزج بحر المطرب بين تفعيلات مختلفة الإيقاع: "فاعلن": وهي تفعيلة قصيرة سريعة النغمة، تُحدث انطلاقًا، و"فعولن": وهي تفعيلة تقليدية متمهلة، تضفي وقارًا، و"فاعلاتن": وهي تفعيلة ذات نغمة تصاعدية، تضفي طربًا ونشوة. هذا الترتيب يخلق إيقاعًا ذا طابع صوفي تأملي، يقوم على تبادل الطول والقصر، والسرعة والتمهل، مما يعزز الطابع الإنشادي ويُناسب الحضرة والمديح.

3. مقارنة عروضية بين بحر "المطرب" والأنساق غير الخليلية

يشكّل "بحر المطرب" أنموذجًا عروضيًا جديدًا خارج النظام الخليلي الصارم، لكنه ليس خارج الحسّ الموسيقي العربي، ولذلك، من المجدي أن يُقارَن بأنساق عروضية أخرى نشأت خارج المنظومة الخليليّة، سواء في سياقات لغوية مغايرة أو ضمن الثقافات الشفهية التي لم تكن تنظر إلى الوزن بوصفه معادلة رياضية، بل نغمة سارية في النَّص. نقارن، هنا، بحر "المطرب" بثلاثة أنساق موازية، وهي: الدوبيت الفارسي، والملحون الجزائري، والموشحات الأندلسية.

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

1.3. المطرب والدوبيت: نظامان من خارج الخليل

الدوبيت ذو أصل فارسي، لا يركن إلى تفعيلات خليلية. يتألف من أربعة أشطر، حيث يتراوح كل شطر بين 11 إلى 13 مقطعًا صوتيًا. ويعتمد التنغيم والتماثل أكثر من التقطيع العروضي. وهذا نموذج منقول إلى اللغة العربية:

لا تسلني مَن أنا، إنّي سُلافهْ خمرُ عشقٍ في طِلى كأسِ الخلافهْ
ساقني مولاي من خَمر المعاني فانمحى كوني وأفنيتُ الإضافهْ

يتقاطع هذا الوزن نغميًا - لا عروضيًا - مع بنية بحر "المطرب" من حيث: تنويع المقاطع، وحضور النغمة الصوفية، وغياب الصرامة الخليلية، لكن "المطرب" يبقى أكثر ضبطًا وزنيًا، لأنه يُبنى على تفعيلات معلنة. يبين الجدول (3) مقارنة ملخصة بين بحر المطرب والدوبيت الفارسي.

الجدول (3): خلاصة المقارنة بين "بحر المطرب" و"الدوبيت الفارسي"

المطرب	الدوبيت
عدد التفعيلات 3×2	11 -13 مقطعًا صوتيًا.
الأصل جزائري	الأصل فارسي
الوزن قائم على تفعيلات عروضية	الوزن قائم على الإيقاع والنغمة
البعد الصوفي واضح	البعد الصوفي واضح جدا
درجة التنغيم عالية	درجة التنغيم عالية جدًا

2.3. المطرب والملحون: التقاطع الشعبي في الإيقاع

الملحون شعر فني باللغة الدارجة، يُغنى غالبًا في المدائح والملاحم الشعبية، خاصة في المغرب والجزائر. ومن أمثلته:

نبدأ باسم الله مولانا مَن لا ننساه في كلّ حينْ
هو العالي في سمانا وسيدنا طه نور العينْ

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

لا يعتمد "الملحون" على تفعيلات عروضية دقيق، وهو مبني على جُمل صوتية متناظرة. نمطه الأقرب هو: فعولن فعولن فعولن أو مفاعيلن مفاعيلن. وهو يتشابه مع "المطرب" في أن كلاهما يُوظَّف في المديح الديني، وكلاهما يعتمد التنغيم لا التقطيع الرياضي، كما أنهما يُناسبان الأداء الجماعي والوظيفة الشفهية. لكن "المطرب" يتميز بأنه ذو تفعيلات مضبوطة، ووعي عروضي تنظيري. وبأنه ذو قابلية التحليل ضمن نظام عربي تقليدي. يبين الجدول (4) مقارنة ملخصة بين بحر المطرب والملحون.

الجدول (4): خلاصة المقارنة بين "بحر المطرب" و"الملحون"

	المطرب	الملحون
اللغة	عربية فصيحة	دارجة شعبية
الإيقاع	عروضي معلن	نغمي، غنائي، شعبي
الغرض الأدبي	مديح، صوفي، تعليمي	مديح، سرد، وجداني
الشكل	منظوم مقفى	مقطوعات غنائية
درجة الالتزام بالوزن	عالية	مرنة جدًا

3.3. المطرب والموشحات: موسيقى بلا قيود خليلية

نشأت الموشحات في الأندلس، وهي تجمع بين الشعر والغنا، وتعتمد أوزانًا غير خليلية أو معدلة منه، وتقسم إلى: المطلع، والقفل، والغصن، والخرجة. وهي تتشابه مع "المطرب" من حيث أن: كلاهما يقوم على تفعيلات من أصول متعددة، وكلاهما يُسهم في تحرير الإيقاع من النظام الدائري. وأنهما يخدمان البُعد التطريبي والصوفي. لكن "المطرب" يبقى أكثر تقنينًا، وأكثر قربًا إلى عروض الشعر العمودي.

4.3. قراءة تجميعية: "المطرب" بين التجديد والانتساب

يمكن تصنيف بحر "المطرب" ضمن الأنساق الهجينة الواعية التي تُجدد العروض من داخله، دون القطع معه؛ فـ"المطرب" يقع خارج دوائر العروض الخليلي لكنه يعتمد تفعيلاته. وهو ينسجم تمامًا مع نغمات الشعر الصوفي ووظائفه، كما أنه يلتقي مع العروض الشعبي في الطرب والتكرار دون العشوائية، وفي التجارب العالمية يشبه "الهايكو" والدوبيت في التنغيم والتجريب.

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

4. أثر البيئة الثقافية الصوفية في توليد بحر "المطرب"

لا يمكن فهم نشأة بحر "المطرب" دون العودة إلى البيئة الثقافية الروحية التي أنتجته، خاصة في الجنوب الجزائري الصوفي، حيث كانت الزوايا والطرق الصوفية تمثّل فضاءً حيًا لإبداع أشكال أدبية موسيقية خارجة عن النمط المدرسي التقليدي؛ فالشاعر ابن أبّ التواتي ليس مجرد عروضيٍّ نظري، بل فقيه زاهد منغمس في الحضرة والإنشاد، يمارس الشعر لا بوصفه زخرفًا لغويًا، بل بوصفه ذكرًا وإيقاعًا وتطريبًا (جعفري، 2008، ص. 41).

كانت الزوايا في الجنوب الجزائري تؤدي دورًا مركزيًا في نقل العلوم الدينية مشافهةً، وتعليم المتون العلمية باللحن والنغمة، وتلقين القصائد الصوفية للطلبة من خلال الأداء الجماعي. هذا الجو الصوتي الإيقاعي يفرض على الشاعر/المعلم أن ينتج أنماطًا موزونة قابلة للحفظ، وأن يراعي السمع أكثر من النظر في بناء النظم، وكذلك أن يوازن بين الدرس العقلي واللذة الإيقاعية.

إنّ المديح النبوي من أبرز وظائف الشعر في البيئة الصوفية، وهو شعر يُلقى غالبًا في الحضرات الجماعية، والمواسم الروحية، وليالي المولد النبوي، وجلسات الذكر الجماعي. ويقتضي هذا الإنشاد أن يكون النص مطربًا ذا نغمة قابلة للتكرار، ومنتظم الإيقاع دون تعقيد رياضي، وقابلًا للتقسيم والترديد الجماعي. إن هذه المواصفات تتطابق تمامًا مع بنية بحر "المطرب" الذي يمزج بين التفعيلات الثلاث دون التقيّد بالدائرة الخليلية، ويُنتج إيقاعًا متنقلًا بين الخفة والثقل، ويُضفي طابعًا طربيًا متصاعدًا يليق بمناخ الحضرة.

لم تكن الذائقة العروضية في البيئة الصوفية قائمة على علم التفاعيل المكتوب فقط، بل كانت مؤسسة على الذوق السمعي، والإيقاع الحسي المباشر، والتناسق في الأداء الجماعي. وقد دفع هذا الحسّ بعض الشعراء إلى ابتكار أوزان جديدة أو مزج تفعيلات متعددة للحصول على أنغام تليق بالجو الروحي. وهنا تبرز براعة ابن أبّ، الذي لم يكتف بتقليد البحور المعروفة، بل ابتكر نسقًا جديدًا من ثلاث تفعيلات مختلفة، وضبطه تقنيًا وصرّح به عروضيًا في نهاية القصيدة.

كانت في الجنوب الجزائري ثقافات وزنية غير مدونة، منها: الزجل التواتي، والشعر البدوي القسنطيني، والمقطعات الشعبية. وهي كلها تنتمي إلى ثقافة إيقاعية شفوية لا تؤمن إلا بما يُطرب السمع ويستقر في الحافظة. ويبدو أن ابن أبّ تأثر بهذه الأنساق عندما أنتج بحر "المطرب"، لكنه نقل الحس الموسيقي إلى قالب تعليمي واضح، وجعل من البحر تجربة فنية وتنظيرية في آنٍ واحد.

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

بحر "المطرب"، إذن، لم يولد من فراغ، بل هو ثمرة عوامل أثرت في تكوينه، وهي: الزاوية الصوفية استدعاء الوظيفة الإنشادية الجماعية)، والتعليم الشفوي، وضرورة الاعتماد على النغمة لا التدوير، والتلقي الجماعي، وبساطة الإيقاع وانسيابية الأداء، والذوق الروحي (توازن الخفة والثقل، وبروز النشوة)، والحس الموسيقي المحلي، وتشكُّله من تفعيلات هجيني، وبذلك يكون بحر "المطرب" نتاجًا عضويًا لبيئة صوفية جزائرية، وليس مجرد اجتهاد فردي معزول.

5. آفاق الاشتقاق العروضي من بحر "المطرب" – نحو عائلة عروضية جديدة

إن بحر "المطرب" أكبر من مجرد وزن شعري معزول؛ إنه نموذج إيقاعي جديد يمكن النظر إليه بوصفه نقطة انطلاق لعائلة عروضية هجينية، تتجاوز نظام الدوائر الخليلية، دون أن تنكرها. فما دام هذا البحر قد ثبُتت صلاحيته التطبيقية في نص مدوّن، وتحقق له الانتظام التفعِيلي والتناسق الإيقاعي، فإن ذلك يفتح بابًا أمام اجتهادات عروضية جديدة، يمكن أن تتفرع عنه وتبنى عليه.

يمكن، انطلاقًا من التفعيلات الثلاث الأصلية في بحر "المطرب" (فاعلن – فعولن – فاعلاتن)، توليد أنساق أخرى، عبر تغيير الترتيب، واستبدال بعض التفعيلات بتكافؤات عروضية، وإزاحة مواضع الثقل والخفة، فالنسق المقلوب [فاعلاتن – فاعلن – فعولن] يصلح لقصائد مديحية ذات طابع شجني صاعد. والنسق المكرر [فاعلن – فاعلن – فاعلاتن] يتجه نحو الخفيف المعدل، بإيقاع أكثر خفة. والنسق الثقيل [فعولن – فعولن – فاعلاتن] يضفي طابعًا تقريريًا يناسب الوصف والمناجاة. والنسق المؤسس على "المطرب" المعدل [مفاعيلن – فاعلن – فاعلاتن] هو إدماج بين بعض أوزان الرمل والبسيط مع مسحة تطريبية. يلخص الجدول (5) المجالات التي يمكن أن توظف فيها هذه الأنماط.

- الجدول (5): المجالات التي توظف فيها أنماط بحر "المطرب"

المجال	الشكل الإيقاعي المقترح
الشعر الديني	بحر "فعولن – فاعلاتن – فاعلن"
الشعر الوجداني	بحر "فاعلاتن – فاعلن – فاعلاتن"
الشعر التعليمي	بحر "فاعلن – فاعلن – فاعلاتن"
الشعر الشعبي الفصيح	بحر "مفاعيلن – فاعلن – فعولن"

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

يمكن للعروضيين المعاصرين أن ينشئوا دائرة عروضية مغاربية جديدة تنطلق من هذا البحر، ويعيدوا رسم العلاقات بين التفعيلات وفق وظائفها الصوتية لا التقليد الخليلي، وأن يعتمدوا على النغمة والتكرار التفاعلي بدلًا من الالتزام الجامد بالمقاطع الطويلة والقصيرة. ورغم هذا الإمكان النظري، إلا أن هناك تحديات تتمثل في الهيمنة التعليمية للمدرسة الخليلية التي لا تسمح بالاجتهاد، وغياب المؤسسات النقدية المهتمة بالشعر الشعبي الصوفي، وقلة الجرأة لدى الباحثين في التنظير خارج الخليل. لكن تجربة "المطرب" تثبت أن الاجتهاد ممكن، بل ضروري لفهم الشعر في سياقه التداولي الحقيقي.

لا ينبغي النظر إلى بحور العروض بوصفها مغلقات مقدّسة، بل يُفترض أن تكون تجارب متفاعلة مع السياق والذوق والوظيفة. وعليه، يمكن تحويل بحر "المطرب" من تجربة فريدة إلى مدخل لمنهج جديد في عروض الشعر الشفهي والديني؛ بحر "المطرب" ليس نهاية، بل بداية. إنه يُمثّل بذرة عائلة عروضية هجينة، تنتظم فيها تفعيلات متنوّعة، وتخدم أهدافًا أدائية روحية ومعرفية في آنٍ واحد. ومن خلال الاشتقاق الواعي من هذا النموذج، يمكن للعروض العربي أن يستعيد وظيفته الإيقاعية الحية، ويخرج من أسر القوالب الجاهزة، نحو فضاء موسيقي حرّ.

6. غياب التفاعل العروضي مع نموذج "المطرب" – قراءة نقدية في أسباب التهميش

يبدو من المفارقات اللافتة أن نموذجًا عروضيًّا بهذه الأصالة والجِدّة، مثل بحر "المطرب"، لم يحظَ باهتمام يُذكر في مدونات علم العروض، سواء في الجزائر أو في المشرق؛ فباستثناء الإشارات العارضة في بعض الدراسات التراثية (مثل رسالة ابن أبي شنب)، لم يُدرَس هذا البحر بوصفه استدراكًا عروضيًّا فعليًّا. وهنا يبرز سؤال محوري: لماذا لم يُؤسس هذا الابتكار لنقاش عروضي داخل الثقافة الجزائرية والمغاربية؟ إن من أسباب هذا الغياب في البيئة العلمية الجزائرية:

- المركزية الخليلية في التعليم: فقد ظل علم العروض في الزوايا والمدارس القرآنية تابعًا لنموذج الخليل، يُدرّس حفظًا لا تحليلًا. وكانت المتون مثل الخزرجية والدوحة العروضية تركّز على البحور الخمسة عشر دون فتح مجال للتوسعة.
- غياب النقد العروضي الأصلي: إذ لم تظهر في الجزائر تقاليد نقدية تعرض النموذج العروضي للمراجعة أو الاجتهاد. وغالبًا ما اقتصرت الشروحات على تلخيص المتون دون مساءلتها.

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

- تهميش الشعر الصوفي الشعبي: فكثير من الشعر المديحي الصوفي لم يكن يُصنّف ضمن "الشعر الفصيح" الذي يستحق التحليل العروضي. بل تمّ تغييبه من اهتمامات النقاد بوصفه إنشادًا وظيفيًا، لا فنًا موزونًا له شرعية نقدية.
- عدم فهرسة المخطوطات التعليمية: لم تُحقق معظم نظم ابن أبّ التعليمية (مثل فك البحور) ولم تُدرج في الدوائر الأكاديمية. وظلت النسخ محفوظة في الزوايا، أو في أرشيفات محلية، دون نشر أو دراسة.

ومن أسباب الإهمال في السياق العربي الأوسع:

- النزعة المشرقية في مركزية العلوم: ظلت العواصم المشرقية (بغداد، القاهرة، دمشق) مركز الإنتاج العروضي والنقدي. ولم تكن الابتكارات المغاربية، خصوصًا في الجنوب الجزائري، تصل بسهولة إلى تلك المراكز.
- إهمال الشعر الصوفي العروضي: حتى الموشحات الأندلسية، التي كُتبت على أوزان غير خليلية، لم تحظَ دائمًا باعتراف منهجي. وبالتالي، كان من الطبيعي أن يتم إقصاء نموذج "المطرب" الذي ينتمي إلى فضاء زاويّ شفهي.
- سيطرة الشكلانية العروضية: ظل النقاش العروضي، منذ القرون الوسطى، يدور حول تحليل التفعيلات داخل الإطار الخليلي الصارم. ولم يُتح للمجددين، مثل ابن أبّ، تأسيس شرعية داخلية لاستدراكاتهم.

ترتب عن هذا الغياب إقصاء تجربة عروضية حيوية من التداول العلمي، وحرمان التراث الجزائري من صوت عروضي نقدي متميّز، وفقدان فرصة لتطوير نظرية عروضية مغاربية تنبع من الداخل، لا من المركز. ومن هنا، يصبح من الضروري:

- تحقيق نظم "فك البحور" لابن أبّ؛
- إدراج البحر الجديد في سجل العروض العربي؛
- تحليل الشعر الزاوي عروضيًا؛
- إثبات أن الأوزان غير الخليلية قابلة للتقعيد؛
- مراجعة نظريات العروض في ضوء الممارسة؛
- تكييف العروض مع الواقع التداولي؛
- إنتاج نقد عروضي جزائري جديد؛
- تأسيس مدرسة عروضية مغاربية.

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

إن تهميش بحر "المطرب" لم يكن نتيجة ضعفه الفني أو خلل في بنيته، بل هو ثمرة منظومة تعليمية ونقدية مغلقة على النموذج الخليلي، ترفض الاعتراف بالتجريب المغاربي، خاصة عندما ينبع من الهامش الصوفي أو الثقافة الشفوية.

وإعادة الاعتبار لهذه التجربة هو خطوة أولى نحو تحرير علم العروض من مركزيته الجامدة، وإعادته إلى سياقه التداولي المتنوع، حيث الإيقاع فنٌّ وذكرٌ وتلقٍّ، لا مجرد حساب للمقاطع.

- خاتمة

انطلقت هذه الدراسة من ملاحظة عرضية في هامش قصيدة مديحية لشيخٍ من الجنوب الجزائري هو سيدي محمد بن أبّ التواتي، لكنه تصريح يحمل جرأة إبداعية فكرية في تصريحه: "قلتُها على بحرٍ لم أسبق إليه، سميتُه المطرب". هذا الإعلان - البسيط في ظاهره - يُخفي خلفه سؤالًا عروضيًا منهجيًا كبيرًا: هل ما زال علم العروض العربي قادرًا على الانفتاح على تجاربه المهمَّشة وغير المدونة؟ وهل يمكن لأصوات من خارج المركز المشرقي أن تُقدّم نماذج عروضية جديدة؟ وهل العروض علمٌ مغلق أم نظام مفتوح للاجتهاد؟

بعد تتبع البنية التفعيلية لبحر "المطرب"، وتحليل قصيدة من نظم ابن أبّ، ومقارنتها بالأنماط غير الخليلية في الشعر الصوفي والفارسي والشعبي، يمكن تسجيل الملاحظات الآتية:

أ. عروض "المطرب" نموذج هجيني منتظم: يقوم على تركيب ثلاثي التفعيلات: فاعلن – فعولن – فاعلاتن. وهو لا ينتمي لأي دائرة من دوائر الخليل الخمس. ومع ذلك، يثبت انتظامًا إيقاعيًا قابلًا للإنشاد والاستعمال العملي.

ب. وعي ابن أبّ بالمنهج العروضي: لم يكن نظم هذا البحر ارتجالًا، بل جاء ضمن مشروع تعليمي واضح (نظم فك البحور). أطلق عليه اسمًا خاصًا، وميّزه عن باقي البحور، وأدرجه ضمن نظامٍ عروضي موازٍ.

ج. "المطرب" ينتمي إلى ثقافة شفهية دينية: يتلاءم مع الإيقاع الزاويّ، والصوفي الذي يزاوج بين الذكر والطرب والنغمة الجماعية. ويُحقّق الانسجام بين التلقي الإيماني والتموّج الإيقاعي.

د. تجاهل التجربة ناتج عن مركزية خليلية مهيمنة: لقد غابت مثل هذه التجارب عن النقد العروضي الرسمي بسبب تسلط التعليم التقليدي الجامد، وإهمال المخطوطات الزاوية، وعدم الاعتراف بالشعر الشعبي/الصوفي باعتباره منتجا أدبيا مشروعا.

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

إن بحر "المطرب" يفتح أفقًا نظريًا جديدًا لعلم العروض؛ ففي ظل المقاربة التقليدية يتم الانطلاق من الخليل باعتباره مرجعا نهائيا، واعتبار الدوائر الخمس حدودًا نهائية، وتهميش الشعر الصوفي، والشعبي، وتغييب البعد الصوتي الشفهي. ولكن بالمقاربة المقترحة يتم الانطلاق من التجربة الشعرية الحية، واعتبار الدوائر الخمس نماذج أولية قابلة للاجتهاد، وإدماج الشعر الصوفي والشعر الشعبي ضمن التحليل العروضي، واستحضار الأداء باعتباره عنصرا دلاليا موسيقيا.

وفي الختام نوصي بتحقيق نظم "فك البحور" لابن أبّ ونشره ضمن سلسلة عروضية جزائرية، وتحليل القصائد الزاوية عروضيًا؛ لفهم التنويعات الإيقاعية غير الخليلية، وفتح مجالات دراسية لعروض الإنشاد الشعبي باعتباره حقلًا موازيًا، وإدراج تجربة "المطرب" في مناهج تعليم العروض باعتباره نموذجا جزائريا أصيلا.

لم يكن علم العروض، يومًا، مجرّدًا من السياق الثقافي؛ فقد وُلد مع الخليل في لحظة دفاع عن اللغة والهوية، واليوم، حين نقرأ تجربة ابن أبّ، نجدها صدىً لصوت هامشي يحمل بدوره قلق الهوية وسؤال اللسان، لكن ضمن إيقاع آخر، لا ينقض عمل الخليل، بل يكمله من جهة لم ينظر إليها؛ فبحر "المطرب" شاهدٌ على أن الشعر العربي، في حيويته، يسبق تقعيد العروض، وأنّ الأصوات المغاربية تستحق استعادة مكانتها في خريطة الإبداع والنقد.

مجلة المجمع الجزائري للغة العربية
المجلد 21 - الرقم 2 / 2025

- قائمة المراجع

* المراجع باللغة العربية

1. أنيس، إبراهيم. (1983). *موسيقى الشعر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
2. الإدريسي التواتي، مولاي أحمد الطاهر. (2012- 2013). *نسيم النفحات في ذكر جوانب من أخبار توات* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة 8 ماي 45، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قالمة، الجزائر.
3. بن نعوم، عبد القادر. (2010). *المدائح النبوية في الجنوب الجزائري*. الجزائر: منشورات موهوبي.
4. بن يوسف، عبد القادر. (2015). جهود العلماء الجزائريين في العَروض عبر العصور. *مجلة التراث، العدد 7*. جامعة بشار، الجزائر.
5. جعفري، أحمد أبا الصافي. (2008). *محمد بن أب المزمري حياته وآثاره*. (ط. 3). الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.
6. الحسني، محمد الهادي. (1980). *الشعر الشعبي الجزائري*. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
7. سلوم، داود. (1987). *التجديد في موسيقى الشعر العربي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
8. علمي، محمد. (1983). *العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك*. (ط. 1). المغرب: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
9. المزمري، ابن أب. (د.ت). *منظومة المطرب* [مخطوط رقم 1116 هـ/ق/17]. محفوظ بزاوية المحفوظات، القنادسة، أدرار، الجزائر.

Romanization of Arabic Bibliography

1. Anīs, Ibrāhīm. (1983). *Mūsīqá al-shi'r*. al-Qāhirah: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah.
2. al-Idrīsī al-Tawātī, Mawlāy Aḥmad al-Ṭāhir. (2012-2013). *Nasīm al-nafaḥāt fī dhikr jawānib min akhbār Tawāt* (Risālat mājistīr ghayr manshūrah). Jāmi'at 8 Māy 45, Kullīyat al-ʿUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʿīyah, Qālmah, al-Jazā'ir.
3. Bin Naʿūm, ʿAbd al-Qādir. (2010). *al-Madāʾiḥ al-nabawīyah fī al-janūb al-Jazāʾirī*. al-Jazā'ir: Manshūrāt Mawhūbī.

4. Bin Yūsuf, ʻAbd al-Qādir. (2015). Juhūd al-ʻulamāʼ al-Jazāʼiriyyīn fī al-ʻarūḍ ʻabra al-ʻuṣūr. *Majallat al-Turāth*, al-ʿAdad 7. Jāmiʻat Bashshār, al-Jazāʼir.

5. Jaʻfarī, Aḥmad Abā al-Ṣāfī. (2008). *Muḥammad bin Ab al-Mizmarī ḥayātuhu wa-āthāruhu*. (ṭ. 3). al-Jazāʼir: Dār al-Gharb lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

6. al-Ḥasanī, Muḥammad al-Hādī. (1980). *al-Shiʻr al-shaʻbī al-Jazāʼirī*. al-Jazāʼir: al-Sharikah al-Waṭanīyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

7. Sallūm, Dāwūd. (1987). *al-Tajdīd fī mūsīqá al-shiʻr al-ʻArabī*. Baghdād: Dār al-Shuʼūn al-Thaqāfīyah.

8. ʻIlmī, Muḥammad. (1983). *al-ʿArūḍ wa-al-qāfiyah: Dirāsah fī al-taʼsīs wa-al-istidrāk*. (ṭ. 1). al-Maghrib: Dār al-Thaqāfah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

9. al-Mizmarī, Ibn Ab. (d.t.). *Manẓūmat al-muṭrib* [Makhṭūṭ raqam 1116 h/q/17]. Maḥfūẓ bi-Zāwiyat al-Maḥfūẓāt, al-Qanādisah, Adrār, al-Jazāʼir.