الفصل الرابع
البنية الإيقاعية في شعر مدرسة الإحياء .

-1-

تبنى القصيدة العمودية – التى دارت قصيدة الإحياء في فلكها - موسيقاها على الوزن الخليلى ،الذى حدده الخليل في خمسة عشر بحرا ، وتدارك تلميذه الأخفش على أستاذه بحرا ، فسماه (البحر المتدارك) وهذه البحور (وعددها ستة عشربحرا) أطرت موسيقى الشعر العربى ، وشعر مدرسة الإحياء التى اتخذت النموذج الشعرى القديم مثلا أعلى للتقنين الإيقاعى لقصيدة الشعر ، ويتكون البحر العروضى من مجموعة تفاعيل [1]، وكل تفعيلة تتكون مجموعة من

---

1 - التفاعيل جمع تفعيلة ، وهى تلك الأجزاء التى يتكون منها كل بحر من البحور الشعرية الستةعشر ، وهذه التفاعيل عشر (فعولن //5/– فاعلن /5//- مفاعيلن //5/5/- فاعلاتن /5/5//5 – متفاعلن ///5//5- مفاعلتن //5///5– مستفعلن /5/5//5- مستفع لن /5/5/ /5 – فاع لاتن /5/ /5/5/ - مفعولات /5/5/5/)
وتتكون التفعيلات من مقاطع صوتية ، قوامها الأسباب والأوتاد والفواصل ، كالآتى : الأسباب : السبب الخفيف: يتكون من متحرك وساكن مثل : لم ، ورمزها (/5) السبب الثقيل : يتكون من متحركين، مثل: أر، ورمزه (//)، والأوتاد :الوتد المفروق: يتكون من متحرك وساكن فمتحرك ، مثل: حيث ، ورمزه (/5/) ، والوتد المجموع : يتكون من متحركين وساكن ، مثل : متى ، ورمزه (//5) والفواصل : فاصلة صغرى : عبارة عن ثلاثة متحركات وساكن مثل : قلمن ، ورمزها (///5) وفاصلة كبرى : عبارة عن أربع متحركات وساكن مثل : سمكتن ، ورمزها (////5) .
وعدد البحور ستة عشر بحرا ، سبعة بحور تتكون من تفعيلة واحدة ، وهى المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن مكرر) والمتدارك (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن مكرر) والرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مكرر) والكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن مكرر) الوافر (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مكرر)، الهزج (مفاعيلن مفاعيلن مكرر) الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن مكرر) الوافر (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مكرر) وتسعة بحور تتكون من تفعيلتين وهى : الطويل (فعولن مفاعيلن أربع مرات) والبسيط (مستفعلن فاعلن أربع مرات) والمديد (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن مكرر و لا يأتى إلا مجزوءا) الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مكرر) السريع (مستفعلن مستفعلن مفعولات مكرر)والمنسرح(مستفعلن مفعولات مستفعلن مكرر) والمضارع (مفاعيلن فاع لاتن مكرر) والمقتضب (مفعولات مستفعلن مكرر) والمجتث (مستفع لن فاعلاتن مكرر) وآخر تفعيلة فى الشطر الأول يطلق عليها(العروض) وآخر تفعيلة فى الشطر الثانى يطلق عليها (الضرب) وباقى التفعيلات فى البيت يطلق عليها (حشوا) والشطر الأول يطلق عليه (الصدر) والشطر الثانى يطلق عليه (العجز) وإذا جاء البيت كاملا فى عدد تفعيلاته أطلق عليه (تاما) وإذا جاء ناقص تفعيلة من كل شطر أطلق عليه (مجزوءا) وإذا جاء محذوفا شطره ، أطلق عليه عليه (مشطورا) ولا يكون إلا فى الرجز والسريع ، وإذا جاء البيت فى شكل تفعيلة واحدة من كل شطر، أطلق عليه (منهوكا) ومعروف في الكتابة العروضية ما ينطق يكتب ، وما لاينطق لا يكتب، لذا لا تكتب الألف القمرية ، ولا الألف الشمسية مضافا إليها اللام التى تليها ، على أن يكتب الحرف التالى لها المشدد حرفان ،أولهما ساكن ، ولاتكتب الألف الفارقة في : قالوا ، نادوا ...إلخ ، ولا تكتب الواو في طاووس ،داوود ...إلخ ، مقابل هذا يكتب حرف التنوين (نونا ساكنة مثل: قلمن) والحرف المشدد يكتب حرفان ، و(هذا) تكتب (هاذا) ويزاد حرف من جنس الحركة في نهاية البيت الشعرى ...إلخ راجع : د . أمين على السيد : فى علمى العروض والقافية ط دار المعارف د . ت ص23:14

الوحدات الصوتية ، قوامها المتحرك والساكن، وبتكرار هذه الوحدات الصوتية بصورة منتظمة ، يكون الإيقاع الموسيقى ، رأى الدكتور على عشري زايد أن "موسيقى القصيدة العربية في تراثنا يتمثل في إذكاء توقع المتلقى بهذا الوقع الموسيقى من خلال التماثل والتكرار في التفعيلات، والعروض والضرب والقافية، في نظام يتصف بالإحكام والدقة من خلال هذه التكرارات يتولد التوقع، وإن حاول الشاعر على مر التاريخ التمرد على كسر هذا الإيقاع ،تمثل ذلك في الموشح ولكن هذا النظام الإيقاعى لم يتنصل لموسيقى الخليل بن أحمد ،ولكن اعتمد على تفعيلاته، بل وتوحيد القافية في الأقفال والأغصان..."[1]

فالوزن الموسيقى يتحكم في كل التراكيب الشعرية ،ويساعدها على الاتساق الإيقاعى الشامل ،لذلك كان " أساس الإيقاع في الشعر لأنه يضبط المستويات الصوتية للحروف والكلمات وما تكون من مقاطع وأجزاء ، وينظم العلاقات التنغيمية بينها ، ويبرز مختلف أنواع النبر والنقر ،وينسق الاهتزازات الإيقاعية والانسجامات الصوتية والموجات الصوتية ، والموجات الموسيقية " [2]

وأصبح هذا النظام الموسيقى مستساغا للأذن ، تجد فيه المتعة والطرب ، ومرجع ذلك " التناوب الزمنى المنتظم للظواهر المتراكبة .....إن كل بحر في أوزان الشعر يعد مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة ، التى تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعات متباينة ، ونتيجة لذلك فالبحر عبارة عن روابط زمنية متصلة في حركة الأصوات" [3]

ويكمن سر العروض الخليلى في كون التفعيلة الواحدة قد تجمع بين عدة أجزاء من الكلمات ،وقد تقع الكلمة أحيانا بين نهاية تفعيلة ، وبداية أخرى ، أو وسطها

---

1 - د . على عشرى زايد : عن بناء القصيدة الحديثة ط مكتبة دار العلوم ط 1979 ص 178

2 - د . عباس الجرارى : فنية التعبير فى شعر ابن زيدون مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ط1 عام 1977ص23.

3 - د.صلاح فضل : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ط3 دار الآفاق الجديدة بيروت عام 1985 ص71.

وهكذا دواليك ، فتكون التفاعيل وحدات ربط بين الكلمات والأحرف ، تنجم عنها وحدة صوتية لتصبح وحدتين لا قيام لواحدة منهما دون الأخرى ،ونلمح – هنا – إلى أن الإيقاع النغمى " لا يتأتى عن طرق البحور فقط ،وإنما تساعد على بلورته جملة من الخصائص من بينها توظيف الخيال ،أو ما نسميه الإيقاع المخيّل، الذى يقوم بتكون الصورة الشعرية في إيقاع ما ، فالخيال له دور في شعرية النص ، وفي إيقاعه ، ويسهم في بروزه وتجليه ...في تأثيره وتلقيه ، وحينما تكون الأوزان فارغة في إطارها الكمى ، فلا قيمة لها ، والحكمة في محتواها" [1]

ويشكل الوزن عنصرا هاما من عناصر الإيقاع ،فإننا ندرك أهميته في الترتيب والتوزيع المنتظم بالحركات والسكنات ، تبعا لدفقات الوجدان ، إن " الإيقاع نبع ، والوزن مجرى معين من مجارى النبع ، والإيقاع شعريا ، هو تناوب منتظم ،إنه بعبارة ثانية تناوب نسق " [2] و يلعب الإيقاع دورا فاعلا في تلقى الشعر لذا رأى جون ستيوارت أن الشعر " يستغرق السمع فالشعر إذن استغراق للسمع ، الحالة القصوى من الغرق، في نشوة صوتية ، وجذل إيقاعي غزير"[3]

ولا غرابة أن تصدر من المتلقين حركات لا إرادية تعبيرا عن شعورهم باللذة والنشوة لجمال إيقاع الشعر، لتتجاوب النفس مع الوقع الموسيقى الخلاب في صورة زئبقية صعودا وهبوطا ،مع قوة هذه الحركة وانخفاضها ، وفي هذا يقول جويو " إن الإيقاع يسيطر على جميع الحركات ، ويقلب هذا الاضطراب إلى نموذج منتظم ،فإذا كنت في حالة قلق بسيط رأيت ساقك تتحرك وتهتز ، وإذا كنت تعانى ألما نفسيا في بعض الأحيان رأيت الجسم كله يضطرب، فإذا لم يكن هذا

1 - د .عبد الرحيم كنوان : من جماليات إيقاع الشعر العربى ط 1 دار أبى رقراق للطباعة والنشر الرباط عام 2002 ص35.
2 - أدونيس (على أحمد سعيد): زمن الشعر ط 2. دار العودة بيروت د. ت ص164.
3 - د. على جعفر العلاق : الشعر و التلقي دراسة نقدية ط دار الشروق عام 1997 ص 67 .

الألم شديدا جدا ، رأيت الجسم يهتز إلى أمام والى وراء .. إن الكلام يكتسب بتأثيره العصبى قوة وإيقاعا "[1]

وكثير من الشعراء يلقون شعرهم وسط الجموع ، وصممت القصيدة العمودية بهذه الصورة الإيقاعية ،ينشد الشاعر ويطرب المتلقون، وأعتقد أن كثيرا من الشعراء . قديما وحديثا . كان لشعرهم الصدى والتأثير في النفوس لجمال الإيقاع، الذى يأسر قلوب وآذان السامعين لطربهم به، وقديما قسموا الشعراء إلى أربعة أصناف ،منهم الشاعر الذى يجيد الإنشاد وسط الجموع ، إبرازا لقيمة الإنشاد، ولصدى الإيقاع في التلقى ، **فزعموا أن الخطيئة قال** :

الشعراء فأعلمن أربعة فشاعر لا يرتجى لمنفعة

وشاعر ينشد وسط المجمعة وشاعر آخر لا يجرى معه

وشاعر يقال خمرا في دعة[2]

ولقيمة إيقاع الشعر وأثره في النفوس ، خص ابن رشيق الشعرية بسمة (الطرب) دون سواها فقال : " إنما الشعر ما أطرب وهز النفوس ، وحرك الطباع ، وهذا باب الشعر الذى وضع له ، أو بنى عليه "[3].

ولإيقاع الشعرالمطرب دعا حسان بن ثابت إلى الغناء بالشعر، وحسن أداء الملقى (صوتا وإيقاعا) ليكون له الأثر في النفوس ،**فقال** :

تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار[4]

---

1 - جان مارى جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة د. سامي الدروبى ط. دار اليقظة العربية للتأليف والنشر دمشق عام 1956 ص 167.

2 - ابن رشيق: العمدة ج 1 ص 114 .

3 - م . نفسه 1 / 128 .

4 - حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق سيد حنفى حسنين ط دار المعارف1982 ص280 .

وروى عن بعض الشعراء أنهم كانوا يتغنون بأشعارهم أثناء نظمها، ومثلوا بتغني المتنبي في قصيدته التي يفتخر بها بقوله :

جللا كما بى فليك التبريح أغذاء ذا الرشأ الأغن الشيح [1]

ومن عناصر الإيقاع في القصيدة العمودية القافية ، التى وصفها ابن رشيق بأنها شريكة الوزن ،والتى عرفها الخليل بن أحمد (ت 175 أو 180 هـ)" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذى قبل الساكن "[2] وتنتهى القافية بحرف موحد بين الأبيات أطلقوا عليه (حرف الروى).

ولهذا النظام الهندسى (تكرار مجموعة من التفعيلات وانتهاء البيت بالقافية وحرف الروى) جمالياته لأنه يقوم على التساوى، والتناسق، والانسجام، والتوازن، والتلازم، والتكرار[3] ،وقد تغنى الشاعر القديم بهذا الجمال (الشكلى) في بنية الشعر موسيقيا ، وقرنوا هذا الجمال (للبيت الشعرى) ببيت الشعر (في التناسق والتناسب) فقال أبو العلاء المعرى :

الحسن يظهر في شيئين رونقه

بيت من الشعر أو بيت من الشعر[4]

ووجدوا في هذا النسق تحفيزا لإثارة توقع المتلقى لبقية البيت قبل إنشاده فقال ابن نباتة مفتخرا بشعره :

خذها إذا أنشدت للقوم من طرب صدورها علمت منها قوافيها [5]

---

1 - راجع ابن رشيق : العمدة 1 / 122 .
2 - م.0 نفسه 1 /151.
3 - راجع د 0 عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى (عرض وتفسير ومقارنة)ط دار الفكر العربى عام 1974 ص 222 : 124.
4 - ابن سنان : سر الفصاحة ص 131.
5 - م . نفسه ص 210 .

-2-

الإيقاع ينشأ متجاوبا مع حركة النفس ، منساقا مع دقاتها وأصواتها وصورها ، فكلما شعر الإنسان بالانسجام ،فإن هناك إيقاعا ما هو الذى يؤول بالطبع إلى الإحساس به ،ولذلك فإن " الإيقاع يأتى لدعم الإحساس العام بالانسجام " [1]

فالإيقاع الوزنى له أهميته في إثارة الحس ، واستنهاض كمالاته ، مما يوجب الاهتمام به لمعرفة خواصه وطبيعتها ، حيث يختص كل وزن بخاصية تجعل منه متفردا ، والتنوع في الأوزان يوازى تنوع الذوات في الطبيعة التكوينية ، وطبيعة الانفعال الحاصل فيها[2] . فالبحر الكامل – مثلا – له إيقاعه الخاص نتيجة لطبيعة حركاته وأنساقه التناوبية المتجلية في الحركات المتوالية بعد كل سكون ، إنه بحر الحركة ، لذا كان أكثر البحور مناجاة للوجدان ،والخفيف خفيف على اللسان ، لأنه مركب من أخف أجزاء السباعيات كما قال الخليل ، وقيل لأن حركة الوتد المفروق فيه اتصلت بحركة الأسباب ،فخفت لتوالى ثلاثة أسباب ، والبحر الوافر تغلب عليه الحركات أكثر من السكنات ، والبحر المتقارب تتقارب فيه أوتاده بعضها ببعض ، لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد ،ولذا يتسم بالخفة والرشاقة ، وبحر الرمل يمتاز بتكرار تفعليته "فاعلاتن " ست مرات ، ولتكرير سببين " فا – تن " في كل تفعيلة مع تموقع الوتد "علا " وسطهما ، مما يسهم في تليين الإحساس وانسيابه ...إلخ [3].

---

1 - جون كوهن :بنية اللغة الشعرية ـ ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى ط دار توبقال للنشر الدار البيضاء د.ت.ص86.

2 - راجع : د . عبد الرحيم كنوان : من جماليات إيقاع الشعر العربى ص41.

3 - راجع : م . نفسه ص 36و39و 47.

obeikan.com

ورغم ذلك لا يمكن أن نصنف بحور الشاعر تبعا للأغراض ، فنقول هذا البحر مناسب للغرض الشعرى (كذا)كالطويل أنسب للفخر ، والخفيف للغزل ... كما نادى حازم القرطاجنى قديما والبستانى حديثا بإلزام كل بحر بغرض شعرى ما ،فالشاعر عند ينظم قصيدته لا يتعامل مع مكونات القصيدة بطريقة آلية جافة ، ولا يفكر بطريقة جزئية محدودة ، في الألفاظ ، والمعانى ، والوزن ، كل على حدة ،وإنما يكون تفكيره جمليا ، أى يصنع القصيدة من عناصرها المتعددة في وقت واحد ،والبحر الواحد ينظم على وزنه أكثر من غرض شعرى ، والذى يهمنا هنا أن كل بحر له إيقاعه الخاص به ، والمميز له ،وإن دخل على البحر زحافات أوعلل ، فهذه الزحافات والعلل ليست عقبة في تدفق حركة الإيقاع ، ولكنها هى " بمثابة تلوينات تشكيلية أسهمت في إغناء تنوعه الإيقاعى ، الذى ستمد حيويته من إلحاقات طارئة تلحق به أثناء كل عملية إبداعية على حدة "[1]

وقد رأى كثير من النقاد القدماء أن الزحاف [2]عارض يعترض التفاعيل، أو علة تصيب نظامها ، ما عدا ابن الأثير الذى رأى أن من الزحاف ما هو حسن

---

1 - م . نفسه ص83.

2 - يدخل على التفاعيل تغييرات يطلق عليها الزحافات والعلل ، ويعرف الزحاف بأنه تغيير بثوانى الأسباب (السبب الخفيف والسبب الثقيل)وينقسم الزحاف إلى : زحاف مفرد ، وزحاف مزدوج ، الزحاف المفرد: ومنه زحاف الخبن (وهو حذف ثانى السبب الخفيف ، ويدخل على فاعلن /5//5 فتتحول إلى فعلن ///5، ومستفعلن فتتحول إلى متفعلن //5//5، وفاعلاتن /5//5/5 فتتحول إلى فعلاتن ///5/5 ومفعولات /5/5/5/فتتحول إلى معولات //5/5/ ، وزحاف الإضمار : وهو تسكين الحرف الثانى من الوتد المجموع ، ولايكون إلا في البحر الكامل : متفاعلن ///5//5 تتحول إلى مستفعلن /5/5//5،وزحاف الوقص : حذف الثانى المتحرك من السبب الثقيل ، ويدخل على متفاعلن ///5//5 فتتحول إلى مفاعلن //5//5 ، وزحاف القبض : وهو حذف الحرف الخامس الساكن ، ويدخل على فعولن //5/5 فتتحول إلى فعول //5/ ، وعلى مفاعيلن //5/5/5 فتتحول مفاعلن //5//5 ، وزحاف العقل : وهو حذف الخامس المتحرك ، ويدخل على مفاعلتن //5///5 ، فتتحول إلى مفاعلن //5//5 ، وزحاف العصب : وهو تسكين الحرف الخامس المتحرك ، ولا يدخل إلا على تفعيلة مفاعلتن //5///5(بحر الوافر) فتتحول : مفاعيلن //5/5/5 ، وزحاف الكف : وهوحذف الحرف السابع الساكن ، ويدخل على مستفعلن /5//5/5 فتتحول : مستفعل /5//5// ، وعلى تفعيلة مفاعيلن //5/5/5 فتتحول إلى مفاعيل //5/5/ ، ويدخل على فاعلاتن /5//5/5 فتتحول إلى فاعلات /5//5/ ، أما الزحاف المزدوج (وهو الذى يدخل على تفعيلة فى موضعين) ومنه زحاف الخزل : وهو إسكان الحرف الثانى ، وحذف

ومنه ما هو قبيح ، ومرجع ذلك الأذن ، فما تستسيغه الأذن فهو حسن ، وما

الرابع ، أى اجتماع الإضمار والطى ، ويدخل على متفاعلن ///5//5 فتتحول إلى مفتعلن /5/5/5، وزحاف النقص وهو إسكان الحرف الخامس المتحرك ، وحذف السابع الساكن ، أى باجتماع زحاف العصب والكف ، ولا يدخل إلاعلى البحر الوافر ، وفى تفعيلة مفاعلتن //5///5 فتتحول إلى مفاعيل //5/5/ ، وزحاف الخبل : وهو حذف الحرف الثانى والرابع الساكنين، أى اجتماع الخبن والطى ، ويدخل على مستفعلن /5/5/5 فتتحول إلى فعلتن ////5 ، وزحاف الشكل : وهو حذف الحرف الثانى والسابع الساكنين ، أى اجتماع الخبن والكف ، ويدخل على فاعلاتن /5/5//5 فتتحول إلى فعلات ///5/، والزحافات المفرد هى الأشيع والأشهر فى الأوزان العروضية ، لحسن وقعه وخفته ، أما الزحاف المزدوج فقليل وثقيل ، هذا عن الزحافات أما العلل : فيقصد بها تغيير غير مختص بثوانى الأسباب ، وإنما يقع فى العروض والضرب ، على جهة اللزوم ، أى أنه إذا دخلت العلة بيتا ، لزم دخولها فى أبيات القصيدة كلها ، والعلل نوعان : علل النقص ، وعلل الزيادة ، وعلل النقص تسعة أنواع : الحذف : وهو حذف السبب الخفيف (لن) من آخر التفعيلة ، يدخل على مفاعيلن /5/5/5 فتتحول إلى فعولن //5/ ، وفاعلاتن /5/5//5 فتتحول إلى فاعلن //5/، والحذذ : بمعنى القطع ، وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ، ولا تكون إلا فى تفعيلة البحر الكامل متفاعلن ///5 //5 فتتحول إلى متفاع (فعلن) ///5، والصلم : وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة ، ولا يدخل إلا على البحر السريع فى تفعيلة مفعولات /5/5/5/ فتتحول إلى مفعو (فعلن) /5/5 بسكون العين ، والقطع : وهو حذف ساكن الوتد المجموع ، مع إسكان ما قبله ، وتدخل هذه العلة على البحر البسيط والكامل والرجز ، وعلى التفعيلات الآتية : فاعلن /5//5 فتتحول إلى فاعل /5/5 ، ومتفاعلن ///5//5 فتتحول إلى متفاعل = فعلاتن ///5/5، ومستفعلن /5/5//5 فتتحول إلى مستفعل = مفعولن /5/5/5 ، القصر : وهو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه ، ويدخل على البحر المديد والرمل والمتقارب ، وعلى تفعليتى فاعلاتن /5/5//5 فتتحول إلى فاعلان /55//5 ، وفعولن فتتحول إلى فعول //55 ، والقطف: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، مع تسكين الحرف الخامس المتحرك ، ولا يدخل إلا على البحر الوافر على تفعيلة مفاعلتن //5///5 فتتحول إلى مفاعل = فعولن //5/5 ، البتر: وهو حذف السبب الخفيف مع حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله ، أى اجتماع علتى الحذف والقطع فى التفعيلة الواحدة ، ويدخل على البحر المديد والمتقارب ، أى على تفعيلتى فاعلاتن /5/5//5 فتتحول إلى فاعل = فعلن /5/5 ، وعلى فعولن //5/5 فتتحول إلى فع /5 ، الوقف : وهو إسكان الحرف السابع المتحرك وذلك فى تفعيلة (مفعولات/5/5/5/) فتتحول إلى مفعولان /5/5/55 وتدل على البحر السريع والبحر المنسرح ، الكسف: وهو حذف السابع المتحرك من التفعيلة ، ويدخل على مفعولات /5/5/5/ فتتحول إلى مفعولن /5/5/5 ، وعلل الزيادة : هذه العلل تدخل على البحور المجزوءة ، جبرا لها مما نقص منها ، فهى تكون فى مجزوء الكامل والرمل والبسيط ، وهى ثلاث علل على النحو التالى : الترفيل – التذييل – التسبيغ ، علة التسبيغ : وهى زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ، ولا يكون إلا فى البحر الكامل ، فى تفعيلة متفاعلن ///5//5 فتتحول إلى متفاعلاتن ///5//5/5 ، علة التذييل : وهى زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع من التفعيلات التالية:فاعلن /5//5 فتتحول إلى فاعلان /55//5 ، ومستفعلن /5/5//5 فتتحول إلى مستفعلان /5/5/55 ومتفاعلن ///5//5فتتحول إلى متفاعلان ///5//55 ،علة التسبيغ : وهى زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ، ويدل على مجزوء الوافر فتتحول تفعيلة فاعلاتن /5/5//5 إلى فاعلاتان /5/5/55،وهكذا نجد الفارق بين العلة والزحاف، الزحاف يدخل على الحشو ، ويكون فى ثانى الأسباب، وغير ملزم للشاعر الالتزام به فى سائر الأبيات ، أما العلل فتكون فى العروض والضرب ويدخل على الأوتاد،ويلزم الشاعر به فى سائر الأبيات،لأنه فى العروض والضرب.

راجع : د . أمين على السيد : فى علمى العروض والقافية ط دار المعارف د . ت ص43:24.

لا تستسيغه الأذن فهو قبيح ، فالمعيار هنا لاستخدام الزحافات والعلل وقعها الموسيقى النغمى، ومرجع ذلك ذوق المبدع وحسه الفنى ،ومدى انفعال الشاعر ، ومقدرته الفنية في سبك قصيدته ، وصنع إيقاعها النغمى المناسب ، سواء في اختياره البحر الشعرى ، أو في توظيف التزحيف ، فالحس الجمالى لدى الشاعر هو الذى يحدد الشكل العام ، ومن بينه الوزن / الإيقاعى ، بفضل مماثلته لانفعال الذات لحظة الإبداع ، على نحو يجعل الإيقاع عنصرا رئيسا في تحديد مدلولات النص الشعرى ، وتأثيره التواصلى ، فالتنويعات الحاصلة في التفاعيل من جراء الزحافات تسهم في رسم شكله الجمالى النفسى الذى يخرج الوزن من إطاره الكمى إلى إطار كيفي ، تحكمه تراتبات الذات وانفعالها الداخلى ، ومن ثمة " فالأوزان ليست لها خصائص ، ولا تتحدد لها خصائص بعد أن يخرج فيها الشعر ، وهذه الخصائص ليست ثابتة ، وإنما هى تتغير مع كل شعر جديد يوضع فيها...ومن ثم تكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التى تتفق وحالة الشاعر النفسية "[1] ويضاف إلى الوزن في خلق الإيقاع القافية التى وصفها ابن رشيق بأنها " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[2]

والقافية آخر وحدة نغمية في البيت الشعرى ، وتماثلها في أبيات القصيدة يحدث نغما موسيقيا مؤثرا في النفس ، وكما ذكرنا من قبل القافية في تعريف الخليل وهو الصحيح " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع الحرف الذى قبل الساكن ، والقافية على هذا المذهب مرة بعض كلمة ،ومرة كلمة ، ومرة كلمتين " [3]

1 - د. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسى للأدب ط . دار المعارف عام 1963ص78:79.
2 - ابن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر ونقده وآدابه ج1/ص151.
3 - م . نفسه نفس الصفحة .

ويتحدث د . عبد الرحيم كنوان عن جمال القافية النغمى بقوله " إن الترجيع الصوتى المطلق يتأتى بتشاكلين في حقيقته الإيقاعية ، تشاكل عمودى ، وتشاكل أفقى ، وكلاهما يعتمد في بينونته على حرف الروى وما يلحق به من حركات إعرابية تفصح عن تعالقاتها داخل النسيج النصى ، وتعزى أهميتها إلى انفتاحها على احتمالات الحركة ،وبهذا الانفتاح على هذه القابليات الثلاثة ، يلزم الشاعر باتخاذ روى متحد الحركة ،إما فتحا، أو ضما ،أو كسرا ، وهو أمر يقتضى الإلمام بقواعد الصرف والنحو "[1]

ويقول د . إبراهيم أنيس " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر ، أو الأبيات الشعرية ، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد ، الذى يطرق الآذان ، في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن " [2]

فالقافية بنية موسيقية يتوافر فيها التساوى والتوازى والتكرار والانسجام والتوافق والتوقع ، ويقول عنها جويو " إن القافية وسيلة لإبراز الإيقاع ، إنها الوزن وقد أصبح اهتزازه واضحا للأذن وكلمة القافية ...مشتقة من كلمة الوزن ، أو الإيقاع ...فالقافية تنظيم للأبيات ، ويمكن أن نشبهها بمطرقة الآلة التى تصك النقود ، ترتفع وتهبط في أزمنة متساوية ن وكلما هبطت دفعت البيت ، فأضفت عليه صورته النهائية .....وحين نسمع سلسلة من الجمل الموسيقية المتماسكة المنسجمة في ذاتها حين تعزفها يد غير صانع ، فالأذن تتلمس مفاصل الجمال دون

1 - د . عبد الرحيم كنوان : من جماليات إيقاع الشعر العربى ص 121.
2 - د . إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر العربى ط . مكتبة الأنجلو المصرية عام 1974 ص246.

أن نستطيع اكتشافها ، وتظل تخيب في هذا المسعى توجس اللحن دون أن تقبض عليه ، فإذا جاءت القافية أدخلت على هذا الانسجام الغامض نظاما " [1]

الإيقاع الموسيقى في النص الأدبى، له دور كبير في المتعة النفسية للمتلقى وقد قال ابن طباطبا " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه" [2] فإيقاع الشعر لوزنه، وحسن تألف الكلمات في البيت الشعر يحدث طرب المتلقى، وقد يقترن هذا الطرب بحركة لا إرادية يتمايل فيها الجسم، وقد يصوت أحيانا، تعبيرا عن هذه المتعة النفسية، وقد أدرك ذلك الفارابى ت 339هـ حين قال "إن في طباع الحيوانات والإنسان إذا طربت أن تصوت نحوا من التصويت، والإنسان إذا لحقه أسف أو رحمة، أو غضب، أو غير ذلك من الانفعالات، وصوت أنحاء من الأصوات مختلفة"[3]، وقد أشار أحد علماء الجمال في عصرنا إلى حركة الجسم اللإرادية مع الوقع الموسيقى، وهذه الحركة تتفاوت ودرجة الانفعال واستجابة المتلقى، كما قال جويو في حديثه عن علاقة الإيقاع بالحركة النفسية للمتلقى .

الإيقاع أشمل من الوزن الشعرى ، يتضح ذلك نت تعريف كاترين أوركيشيونى للإيقاع بأنه " الطريقة التى تتوزع بها بعض العناصر المترددة على طول المعطى اللغوى ،وخصوصا منها النبرات والوقفات في المقام الأول، ثم الوحدات الصوتية، والتركيبات اللغوية والمعجمية، التى يمكن لترددها أن يخلق شعورا بوجود إيقاع[4]

---

1 - جويو : مسائل فلسفة الفن ص 177:176.
2 - ابن طباطبا : عيار الشعر ص 53.
3 - الفارابى : الموسيقى الكبير تحقيق غطاس عبد الملك خشبة مراجعة د. محمود أحمد الحفنى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة د.ت ص 64.
4 - محمد الصالحى : شيخوخة الخليل منشورات اتحاد كتاب العرب يونيه2003 ص 109

وهـذا تعـبير عـن الإيقـاع المركـب الـذى يخلـق سـيمفونية إيقاعيـة متعـددة النغمات والألحان، ويرى مايمان أن هناك اتجاهين يحددان الإيقاع الشعرى، الأول نظمـى والثـانى تجميعـى ،في الاتجـاه الأول يظهـر الإيقـاع حيـث نلحـظ نوعـا مـن التنظيم الإيقـاعى لأحاسيسنا المتتاليـة، بنـاء على مـدد زمنيـة معينـة ،في حـين أن الاتجاه الثانى يركز كل اهتمامه على المحتوى، وبما أن الخطاطات لا تمنح ترسيمة واضحة لحركتها في النص فإن وعينا يتدخل لتحديد المبدأ الإيقاعى[1]

وقد تنـاول تينـانوف فكرة الإيقـاع عند مايمـان ولكن في الصورة الأقل إيقاعـا ،أى عنـدما تكون العوامل الإيقاعيـة مفتقدة للنظـام، وتكـون علامـة عليـه فقـط، أى جمعـا ديناميـا لإيقـاع الـنص، فـالمعول الأول –لإيقـاع هنـا– للدلالـة، لا الـوزن ،فكمـا لايكفي وضع الكلام في شطرين متوازيين ،ليكون شعرا ،فإنه لا يكفي تقضية الكلام ليكون شعرا في البيت التقليدى، أو السطر الشعرى ،توجد مدد لا ينهض الإيقـاع إلا عليها، لكن في المقابل ليست كل مدة إيقاعـا ،إذ لابد من حضور الذات التى تتلقى المعنى الذى لا يقاس [2]

الكلمة الشعرية ودلالتهـا ووقعهـا الموسيقى من خـلال تجلياتهـا مـع الكلمـات المجـاورة وقعـا وإيقاعـا ودلالـة ، في منظومـة متسـقة ومتنـاغمـة، ولهـا وزنهـا الخـاص بتعبير الشكلانيين مـا يبدو استقلالية إنما أوجبتـه الطريقـة المخصوصة التى يعيد بهـا الإيقـاع الشعرى ترتيـب العلائـق بـين الصـوت و المعنـى، وبالتـالى بـين الـنص ومرجعه [3]

1 - م . نفسه ص 101.
2 - راجع م . نفسه نفس الصفحة.
3 - م. نفسه ص 68 .

-3-

الإيقاع بمعناه الشمولى مصدر النغم والموسيقى في الشعر ، وما الوزن إلا جزء منه ،فالوزن هو الصورة الخارجية للإيقاع ، ولكن هناك إيقاع داخلى يتحقق نتيجة للعلاقات بين إيقاع الكلمات ،وإيقاع الدلالة ،وتضافر هذين النوعين من الإيقاع الذى ينتج الطابع البنائي للشكل[1] ،ومصادر الإيقاع داخل النص تبدأ من الجملة ،وعلائق الأصوات ،والمعانى ،والصور ،وطاقة الكلام الإيحائية ،والذيول التي تجرها الإيحاءات ورائها ورائها من الأصداء المتلونة المتعددة [2]سواء في التوازى ،والتكرار ،والنبرة ،والصوت ،وحروف المد ،وتزاوج الحروف ،وغيرها [3] .

وعند د. يمنى العيد الإيقاع الداخلى يتجاور مع الوزن الشعرى (المتمثل) في التفعيلات،لخلق الإيقاع العام للقصيدة ،**ويتمثل هذا الإيقاع الداخلى في :**

1- التركيب النحوي حين ينتظم في أنساق من الموازنات.

2- التكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها .

3- التوزيع والتقسيم على مستوى جسم القصيدة ،وبهدف دلالي محدد .

4- التوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية ،والموازية بين حروفها[4]

وراحت د. يمنى تتبع مصادر الإيقاع في نماذج شعرية ،وهى في رؤيتها هذه الإيقاع، قد استفادت من رؤية الباحثين السابقين ،وقفت على قصيدة (بيروت) للشاعر محمود درويش ،موضحة للبعد الخارجي للإيقاع من خلال التفعيلات ،

---

1 - راجع أدونيس (على أحمد سعيد) : فى قصيدة النثر مجلة شعر العدد 14 ربيع 1960 ص 75.

2 - راجع : حسن مخافى : القصيدة الرؤيا دراسة فى التنظير الشعرى ، منشورات اتحاد كتاب العرب عام 2003 ص 143 .

3 - راجع أدونيس : فى قصيدة النثر ص 77.

4 - راجع : عبد العزيز موافي : قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام 2006 ص 336 .

والبعد الداخلى في تتبعها ، للتركيب النحوي والصرفي ،وأنساق الموازنات ،كالتعادل المكاني (تفاحة للبحر- نرجسة الرخام – فراشة حجرية)أو التوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية ،من خلال اشتراك الألفاظ في حروف معينة مثل (الرخام – وشام – تنام ...الخ) وعندها – ونوافقها في ذلك . لكل نص إيقاعه المميز ،الذى يلتمسه القارئ ،وحركة الإيقاع الداخلية متداخلة ومتشابكة .

نخلص من عرض آراء المنظرين لإيقاع الشعر بالآتي :

الإيقاع أرحب وأكثر اتساعا من الوزن ،الذى يعد إقليما واحدا ،أو عنصرا واحدا امن عناصر الإيقاع ،إضافة إلى الوزن ،هناك مظاهر خارجية للإيقاع تتمثل في بعض عناصر البلاغة كالتقسيم ،والتوازن ،والمطابقة ،والتجنيس،والمقابلة ، إضافة إلى الوزن ، هناك الموسيقى الداخلية النابعة من تآلف الحروف داخل الكلمة الواحدة ،وتآلف الكلمات معا في الجمل والفقرات ،فالموسيقى الداخلية إضافة إلى جرس الكلمة من حيث تآلف حروفها ،أو تآلفها مع الكلمات الأخرى نوع من الإيقاع يرتبط بتموجات المعنى ،لا باهتزازات الصوت وهى تموجات تنتج عن علاقات النسق اللغوى بالأساس ،وبمعنى آخر ،فانه يمكننا أن نقرر أن الموسيقى الداخلية في نص ما ،إنما تمثل البنية العميقة للنسق اللغوى لهذا النص ، على المستويات : النحوية، والبلاغية ،والدلالية ،ولهذا النسق جذور في تراثنا النقدي نجده عند عبد القاهرالجرجانى (ت 471 هجريا)في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)فقد درس لظواهر التقديم والتأخير ،والذكر والحذف ،والتعريف والتنكير ،ولصياغة المشتقات ومجيئها في الجمل كاسم الفاعل ،واسم المفعول ...الخ .

فالموسيقى الداخلية كما رأى أحد الباحثين " إيقاع داخلي في الصناعة تلتمسه في جرس الألفاظ ، وانسجامها ،واستوائها ،وتناسقها ،وهذا كله ينتج

الإيقاع الداخلى ،الذى ينتظم في تناغم خاضع لتنسيق منظم ،ومن خلال ترديد الألفاظ،بالجناس والتكرار ،ومختلف ضروب البديع اللفظي[1]، وإن كنا نضيف لصور إنتاج الإيقاع :الظواهر النحوية والصوتية والدلالية،التي تأتى في اتساق منظم بصورة فنية ما ،ولا يكون الإيقاع إلا بتجاوب الموسيقى الخارجية ،والموسيقى الداخلية بصورة متناغمة في سيمفونية موسيقية ، تتآزر كل أدواتها لخلق الإيقاع العام للقصيدة ،والذي يأتى متجاوبا مع الحالة النفسية للشاعر ،ويمكن أن نأطر بعض موسيقى النص الخارجية ،والتي تصدر من خلال :مظاهر عروضية (الوزن والقافية)ومظاهر صرفية (التطابق الصرفي مثل : مكر مفر ،مقبل ،مدبر)باعتبار أن الوزن الصرفي– ضمنيا –(هو وزن عروض ذو صبغة خاصة) مظاهر بلاغية (التجنيس – الترصيع – التقسيم – التفويف –... الخ) وهى ظواهر تعتمد في الأساس على أثرها الصوتي ،أو التناسب الزمني بين عناصر القول . **أما الموسيقى الداخلية فتصدر عن :**

1. **مظاهر نحوية** (كالتقديم والتأخير – الحذف – الفصل والوصل) وهى ظواهر تأسس على إعادة إنتاج النسق النحوى ،عن طريق إعادة ترتيب عناصره الأساسية،من خلال مبدأ كسر التوقع .
2. **مظاهر دلالية** (كالالتفات، والتكرار أو المفارقة ، المطابقة) وهى ظواهر تتأسس على مبدأ كسر التوقع .
3. **مظاهر دلالية** : تنتج عن انفتاح النص طبقا لمبدأ التعدد الدلالي والإيقاع في صورته الأولى للحدس وفي الصورة الثانية محسوس [2].

1 - د سعد الحاوى: دور الكلمة فى العمل الأدبى ص 364 نقلا عن عبد العزيز موافى:قصيدة النثر ص 342..
2 - راجع عبد العزيز موافى : قصيدة النثر ص 356 : 357.

-4-

الإيقاع كما مر بنا ينبع من الموسقى الخارجية ، والموسيقى الداخلية ، إنه روح تسرى في القصيدة بأكملها ، ينشأ من الوزن والقافية ، وحسن تناغم الحروف في الكلمات ، وحسن تجاور الكلمات بعضها إلى بعض، ومن عاطفة الشاعر وأحاسيسه، والتشكيل الخيالى في النص الشعرى، قد نعلل لمصادره، ولكن لا نقول الكلمة الأخيرة ، **فمثلا قول شوقى** :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء
الروح والملأ الملائك حوله للدين والدنيا به بشراء
والعرش يزهو والحظيرة تزدهى والمنتهى والسدرة العصماء
وحديقة الفرقان ضاحكة الرّبى بالترجمان شذيّة عنّاء
والوحى يقطر سلسلا من سلسل واللوح والقلم البديع رواء
نظمت أسامى الرسل فهى صحيفة في اللوح واسم محمد طغراء
اسم الجلالة في بديع حروفه ألف هنالك واسم طه الباء [1]

الموسيقى الخارجية تتمثل في الوزن والقافية ، وحرف الروى، فالقصيدة من البحر الكامل ، **ونقطع البيت الأول كالآتى**:

ولد لهدى – فلكائنا – ت ضياءو – وفم ززما – ن تبسمن –وثناءو
5/5/// 5/5/// - 5//5/5/ - 5/5/// 5/5/// - 5//5/// -
متفاعلن – متفاعلن – متفاعل متفاعلن – متفاعل – متفاعل

1 - الشوقيات ج1 ص30.

obeikan.com

وقد دخل على التفعيلة الثانية الإضمار وهو (تسكين الحرف الثانى من الوتد المجموع) وعلى التفعيلة الثالثة والخامسة والسادسة علة القطع ، والقطع هو(حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله).

فأول مظاهر الإيقاع الوزن من خلال تكرار مجموعة من الوحدات الصوتية الموسيقية ، على وتيرة واحدة ،إضافة إلى القافية التى هى آخر وحدة نغمية في البيت، وفي هذه الأبيات (ناءو- راءو- ماءو – ناءو- واءو- راءو- باءو) إضافة إلى تكرار حرف الروى (الهمزة المضمومة) هذه القافية المطلقة غير المقيدة تعمل على انطلاق النغم الموسيقى، لا انحباسه كما يقول د. عبد الله كنوان "إن الإشباع ضرورة من الضرورات التى ينقاد لها الشاعر دون إرادة، لأنه غاية إيقاعية تحتم وجودها بوجود الصوت في آخر البيت ، فاستلزم إطلاقه تحققا صوتيا كامنا في بنائه الوزنى المتغيا ، وهو بناء ....يعد استمرارا للتلاحق النغمى والدلالى بين نهايات الأبيات " [1] والألف حرف الردف الذى يسبق حرف الروى ، إضافة إلى الموسيقى الداخلية التى تنبع من تآلف الحروف في الكلمات ، والكلمات في البيت الشعرى ، في وحدة متناغمة تعكس إيقاعا جميلا ،لايمكن للقارىء أن يعلل له التعليل الجامع المانع على حد تعبير المناطقة ، ولكن نلتمس بعض جوانبه الظاهرة في موضع الكلمات فيما بينها ،نراها في التصريع في البيت الأول في اتفاق العروض والضرب في الوزن والحرف الأخير (ضياء – وثناء) ونلاحظ في بنية الكلمات تكرار حرف الدال والراءواللام ، فهذه الحروف تأخذ نسبة أكبر في استخدامها في بنية الكلمات عن الحروف الأخرى ، وهى من الحروف المجهورة ،فتكرير الحروف المجهورة أولى من تحقق الحروف المهموسة نظرا لطبيعتها المخرجية التى

1 - د. عبد الله كنوان : من جماليات إيقاع الشعر العربى ص 131.

هى في موضع الخفة ، ولذلك فكثافتها التكريرية تساعد النص على التجلى النغمى ، إضافة إلى تكرار حرف السين وهو من الحروف المهموسة التى لها وقع لين على الأذن ،وتباعد هذه الحروف وغيرها في مخارجها تساعد على خلق الإيقاع الجميل بين الكلمات والجمل التى ساعد تنوعها . ما بين اسمية وخبرية . على اتساق النغم في الأبيات ، الجمل الاسمية (فالكائنات ضياء- فم الزمان تبسم - الروح والملأ الملائك حوله - والعرش يزهو - والحظيرة تزدهى ...إلخ) ومن الجمل الفعلية (ولد الهدى- نظمت أسامى...إلخ) إضافة إلى الصور الفنية وما تعكسه لنا من مشاعر صاحبها ، وعاطفتها التى تدمغ الإيقاع بوقعها سواء في رتابته ، أو في سرعتها ودفقاته المتتابعة ،فالكائنات المضاءة ، وفم الزمان المبتسم ، والعرش الذى يزهو،والحظيرة التى ازدهت ،وحديقة القرآن تضحك ،والوحى الذى يقطر سلاسل ....إلخ كل ذلك إثر ولادة الهدى (عليه الصلاة والسلام) هذا التصور يوحى بإيقاع جميل يتدفق في هدوء ودعة ، وإعجاب الشاعر وانبهاره بهذه المناسبة تضيف على الإيقاع جمالا ، وبريقا جميلا ، إننا كما ذكرنا نبرر للإيقاع ، ولكن يصعب علينا أن نقبض عليه في صورة واضحة جلية ، لأن الموسيقى نستشعرها ، ونطرب بها ، ولكن لا نقبض عليها .

ومن الملاحظ على حركة إيقاع قصيدة شعر مدرسة الإحياء ، أن الإيقاع الموسيقى يأخذ النبرة العالية ذات نغمات عالية في شعر البارودى خاصة في الفخر، وإن كان هذا الملمح يكاد يطغى على شعر البارودى عامة ، **منه قوله:**

ملكت عقاب الملك وهى كسيرة وغادرتها في وكرها وهى طائر

ولو رمت ما رام امرؤ بخيانة لصبحنى قسط من المال وافر

ولكـن أبـت نفسـى الكريمـة سـوأة تعـاب بها،والـدهر فيـه المعـاير...إلخ[1]

والقصيدة من البحر الطويل ، **ونقطع البيت الأول كالآتى** :

ملكت-عقابلمل - ك وهى – كسيرتن

5//5// - /5// - 5/5/ 5// - //5/ - //5//

فعول – مفاعلين – فعول – مفاعلن

وغادر – تها في وك – رها وه- ى طائرو

5//5// - 5/5// - 5/5/5// - 5/5// - //5//

فعولن – مفاعلين – فعولن - مفاعلن

وقـد دخـل علـى التفعيلـة الأولى والثالثـة والرابعـة والثامنـة زحـاف القـبض (حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة) ، ومن مظاهر الموسيقى الخارجية – إضـافة إلى الـوزن - القافيـة (طـائرو- وافـرو- عـايرو) وتكـرار حـرف الـروى (الراء مضمومة) إضافة إلى الموسيقى الداخلية التى تنبع من تآلف الحروف فيما بينهـا في خلق الإيقـاع الداخلى ،ولعلنـا نرى غلبة حـروف (العين ، والغين،والفـاء ، والقـاف ، والكـاف ، والخـاء) وجـاءت كلمـات مثـل (عقـاب- وكسيرة –وخيانـة – ومعاير...إلخ) بهـا من الصوت الإيقـاعى الصاخب ، الذى يعبر عن عاطفة الشاعر الملتهبة ، إثر اتهامه بالخيانة العظمى ، وهو برىء مما اتهم به .

ويظهـر في الأبيـات السـابقة – وغيرهـا - أثـر الثقافـة واحتـذاء القالـب القـديم في النـبرة العاليـة للإيقـاع عنـد البـارودى ، علـى خـلاف شـوقى الـذى التـزم بـروح القصيدة التراثية ، لا نسخ معطياتها الفنية ، فجـاء الإيقـاع صـافيا رقراقـا ، ينسـاب في ألحان شجية جميلة ،مع طرقه لموضوعات معهودة من قبل ، ولكن جـاء الإيقـاع

1 - ديوان البارودى ج2 ص97.

obeikan.com

سلسلا تستسيغه الأذن ، ولا تجد فيه طرقا عاليا يزعجها ، كقوله مثلا من البحر المتدارك (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن مكرر) :

خـــدعوها بقـــولهم حسنـــــاء والغـــوانى يغـــرهن الثـــــناء
أتراهـــا تناســـت اسمـــــى لمّـــا كثـــرت في غرامهـــا الأسمـــاء
إن ترانـــى تميـــل عنـــى كـــأن لم تـــك بينـــى وبينـــــها أشـــياء
نظـــرة فابتســـامة فســـــلام فكـــــلام فموعـــد فـــــلقاء
ففـــراق يكـــــون فيـــه دواء أو فـــراق يكـــون منـــــه الـــداء
يـــوم كنـــا ولا تســـل كيـــف كنـــا نتهـــادى مـــن الهـــوى مـــا نشـــاء
وعلينـــا وعلـــى العفـــاف رقيـــب تعبـــت في مراســـه الأهـــــواء
فـــاتقوا الله في قلـــوب العـــذارى فالعـــذارى قلـــوبهن هـــواء...إلخ[1]

الشعر ينساب في لحن جميل بإيقاعه العذب الذى يطرب النفوس، ويسعد القلوب ، فهذه المقطوعة تستغرق السمع على حد تعبير ستيوارت ، حتى أن السامع يمكن أن يدندن عند سماع هذه الأبيات ، ويتمثلها وقت الإنشاد وتصدر منه حركات لا إرادية تعبيرا عن انتشائه وسعادته .

وكذلك في شعر إسماعيل صبرى الذى أثرت البيئة المترفة والثقافة الفرنسية في هدوء ذوقه ، فجاء إيقاع قصائده منسجما مع طبعه وذوقه ، ويمكن أن نقف على بعض قصائده منها قصيدته ، ومن القصائد ذات الوقع الجميل من البحر الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مكرر)قوله:

لم أدر أن ملامـــــــه أغـــــــراك إذ لجّ في بهتـــــــانه ونهاكـــــا
يـــا حبـــذا عـــذل العـــــذول لـــو أنـــه داواك مـــــن ألم الهـــوى فشـــفاكا

1 - الشوقيات ج1 ص61.

قــف بالــديار وحــيّ ربعــا دارســا لــــو يســـتطيع إجابـــة حـــــياكا

وانثـــر دموعـــك في ثـــراه صـــبابة علّ البكاء يزيـل بعـض جواكـا....إلخ[1]

ومنه أيضا قوله من البحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مكرر) **في حث الأمة المصرية على لحب المجد وتذكيرها بماضيها** :

لا القـــوم قـــومى ولا الأعـــوان أعـــوانى

إذا ونـــى يـــوم تحصـــل العـــلا وانـــى

لا تقربـــوا النيـــل إن لم تعملـــوا عمـــلا

فمـــاؤه العـــذب لم يخلـــق لكســـلان

ردوا المـــــــجرة كـــــدّا دون مـــــورده

أو فـــاطلبوا غـــيره ريـــا لظـــــــمآن

وامضـــوا كمـــا بنـــت الأجيـــــال قـــبلكم

لا تتركوا بعـدكم فخـرا لإنســـان ....إلخ.[2]

ومنـه قولـه مـن البحـر الطويـل (فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن مكـرر) في رثـاء الشيخ محمد عبده، ورغم عاطفة التفجع والأسى، **إلا أننا نجد رفة في الوقع الموسيقى** :

تـــدفّق دموعـــا أو دمـــا أو قوافـــيا مـــآتم أولى النـــاس بـــالحزن هاهيـــا

أيجمـــل أن تنعـــى الفضـــائل للـــورى ولم تـــك في البـــاكين ويحـــك باكيـــا

اغـــرك مـــن بعـــض الليـــالى ســـكونها فبـــت قريـــرا نـــاعم البـــال هانيـــاإلخ[3]

---

1 - ديوان إسماعيل صبرى ص29

2 - ديوان إسماعيل صبرى ص172، وإن كنا حددنا تفاعل هذه البحور في هذه الأبيات وغيرها التى سنعرض لها،فإن هذه التفاعيل يدخل عليها الزحاف والعلل التى تحدث تغييرات في البنية الإيقاعية للقصيدة .

3 - م . نفسه ص 208:207.

obeikan.com

وحافظ إبراهيم يتسم شعره تارة بعلو الإيقاع ، خاصة عندما يترك نفسه للقصيدة التراثية تستوعب أذنه وسمعه ، كقوله - من البحر الطويل أيضا - في تهنيئة شوقى لتكريمه عام 1927:

بلابل وادى النيل بالمشرق اسجعى بشعر أمير الدولتين ورجعى
أعيدى على الأسماع ما غردت به يراعة شوقى في ابتداء ومقطع
براها له البارى فلم ينب سنها إذا ما نبا العسّال في كف أروع
مواقعها في الشرق والشرق مجدب مواقع صيب الغيث في كل بلقع.إلخ [1]

ويلين الإيقاع في بعض قصائده في الإخوانيات كقوله من البحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن مكرر) **معانبا محمد البابلى بك**:

أخى قد ملىء الوطاب وداخلنى بصحبتك ارتياب
رجوتك مرة وعتبت أخرى فلا أجدى الرجاء ولا العتاب إلخ [2]

أو قصائده ذات الطابع الوجدانى الجمعى كقصائده في الاجتماعيات ، كقوله (من البحر البسيط) **في حريق مبث غمر**:

سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى
كيف أمسى رضيع الأم وكيف اصطلى مع القوم نارا
كيف طاح العجوز تحت جدار يتداعى وأسقف تتجارى
رب إن القضاء أنحى عليهم فاكشف الكرب واحجب الأقدارا....إلخ [3]

1 - ديوان حافظ إبراهيم ج1 ص119:120.
2 - م . نفسه ص 166.
3 - م . نفسه ص 250.

ومما يدلل على ارتباط الإيقاع بعاطفة الشاعر، أن إسماعيل صبرى صاحب الإيقاع الهادىء الجميل يثور كالبركان في قوله(من البحر الطويل) يوم محاولة اغتيال الخديوى عباس الثانى عام 1914 **بقول** :

أبى الجهل إلا أن يهز أريكه ... تقيها يد الرحمن أن تتزعزعا
فما هزّ إلا كل قلب مروّع ... يجاور قلبا في الربوع مروّعا
يكاد إذا الأنباء رابته مرّة ... يسيل بوادى النيل كالنيل أدمعا
ومن كاد (للعباس)كيدا فإنّما ... يكيد لمصر وأحبابها معا
ومن يسع في إطفاء مصباح أمة ... يرى الله حول النور والناس أجمعا.إلخ[1]

وعلى الجارم رغم سيطرة الروح التراثية في إيقاع شعره وذيوع النبرة العالية، إلا أننا نجد له قصائد ذات إيقاع هادىء جميل ،من هذه القصائد ذات الإيقاع الجميل ، قوله في قصيدة يحيى فيها (فاروق) أثناء مروره على رشيد (**مجزوء الرجز مستفعلن مستفعلن مكرر**):

أغدق عليها سحابا ... واملأ مداها شبابا
وافتح على الناس فيها ... للخير بابا فبابا
جزت الطريق فصارت ... تبرا وكانت ترابا
اليمن يحدو ذهابا ... والسعد يشدو إيابا
والنخل ماست ومالت ... تشوفا واجتذابا
قد هزها الشوق حتى ... كادت تجرى الركابا [2]

1 - ديوان إسماعيل صبرى ص 81.
2 - راجع : ديوان على الجارم ج1 ص223.

تفنن شعراء مدرسة الإحياء في خلق الموسيقى ، داخل إطار المنظومة التراثية القديمة ، لخلق الإيقاع الخاص بهذه القصيدة ،باستخدام التصريع ، والترصيع ، والمحسنات البديعية ، والتوازن بين الكلمات في البيت الشعرى ....إلخ .

فمن الإيقاع الخارجي مجيء البيت مصرعا ، والتصريع كما يقول ابن رشيق هو ما " كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ،وتزيد بزيادته " [1] وأشاد الناقد العربى بالتصريع ، لأن في التصريع إذا أنشدت صدر البيت عرفت قافيته ، **كما قال ابن نباتة في وصف قصيدته** :

خذها إذا أنشدت للقوم من طرب صدورها علمت منها قوافيها[2]

والتصريع يساعد على توقع الأذن للنغمة الموسيقية المنتظرة ، لذا عد الناقد القديم " مجيء القسم الأول متهيئا للتصريع لقافية ما ، فيأتى تمام البيت بقافية على خلافها "[3]عدوا هذا عيبا أطلقوا عليه (التجميع) **ومما مثلوا به قول عمرو بن شأس** :

تذكرت ليلى لات حين ادكارها وقد جنى الأصلاب ضلا بتضلال [4]

وقد استحسن النقاد القدماء التصريع في مفتتح القصائد في تراثنا العربى ،وحبذوا عدم الالتزام به لئلا يدفع الشاعر إلى التكلف ، وورث شعراء مدرسة الإحياء هذا الملمح، ولا نكاد نفتح ديوانا من دواوين مدرسة الإحياء ، إلا ووجدنا

---

1 - ابن رشيق : العمدة 173/1.
2 - ابن سنان : سر الفصاحة ص210.
3 - ابن رشيق : العمدة 177/1.
4 - راجع : قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى ط مكتبة الكليات الأزهرية ط1 1987 .ص181.

التصريع في مستهل القصائد ، وقلما نجد شاعرا حاد عن هذا في بعض قصائد الديوان ، نذكر لشوقي مفتتح قصائده بالتصريع ، في مفتتح قصائده الآتية :

– يا فرنسا نلت أسباب السماء وتملكت مقاليد الجواء

– همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

– ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

– أعلى الممالك ما كرسيه الماء وما دعامته بالحق شماء

– اجعل رثاءك للرجال جزاء وابعثه للوطن الحزين عزاء...إلخ.

ونذكر لحافظ مفتتح خمس قصائد:

– حال بين الجفن والوسن حائل لو شئت لم يكن

– بلغتك لم أنسب ولم أتغزل ولما أقف بين الهوى والتذلل

– ماذا ادّخرت لهذا العيد من أدب فقد عهدتك رب السب والغلب

– صدفت عن الأهواء والحر يصدف وأنصفت من نفسي وذو اللب ينصف

– سكن الظلام وبات قلبك يخف وسطا على جنبيك هم مقلق...إلخ.

ومصدر الإيقاع في التصريع التوازن الصرفي بين العروض والضرب والاتحاد في الحرف الأخير بما يشبه السجع في النثر.

ومن مصادر الموسيقى الداخلية المحسنات البديعية (السجع ، والجناس ، والطباق ...إلخ) فمن الجناس قول الجارم في مفتتح قصيدة دار العلوم :

يا خليلي خليانى وما بى أو أعيدوا إلىّ عهد الشباب[1]

الجناس الناقص في خليلى وخليانى ، وفي أعيدوا وعهد .

1 - راجع : ديوان على الجارم ج1ص125.

ومن الجناس الناقص قول الجارم ، **في قصيدة العيد المئوى لوزارة المعارف**:

جهلـــوا داءهـــا الـــدفين وشـــر مـــن دفـــين الأدواء جهـــل الأســـاة [1]

الجناس الناقص في قوله داء وأدواء .

ومـن الموسيقى الطبـاق ، **قول الجارم الغرب والشرق في قصيدة العيد المئوى لوزارة المعارف** :

أعجـــز الغـــرب همـــة وذكـــاء وكـــذا الشـــرق مـــوطن المعجـــزات [2]

ومن التكرار والجناس الناقص في الوقت نفسه قول الجارم ،في مفتتح قصيدة تحية الإياب ، **بمناسبة عودة الملك فؤاد من فرنسا** :

ذاك لألاؤه وهـــــــــــذا رواؤه والضـــياء الـــذى تـــرون ضـــياؤه

ذاك وجـه المليـك ، وجـه أبـى الفـا روق هـــذا ســـناه وهـــذا ســـناؤه[3].

كـرر (ذاك)بدايـة البيـتين ، إضـافة إلى الجنـاس النـاقص في (لألاؤه - رواؤه ، الضياء – ضياؤه، سناه - سناؤه)

ومـن المحسنات البديعيـة في شعر حافظ إبراهيم قوله في مدح محمود سامى البارودى:

تعمـــدت قلبـــى في الهـــوى وتعمـــدا فمـا أثمـت عينـى ولا لحظـه اعتـدى

كلانـــا لـــه عـــذر فعـــذرى شـــبيبتى وعـذرك أنـى هجـت سـيفا مجـــردا

هوينـــا فمـــا هنـــا كمـــا هـــان غيرنـــا ولكننـــا زدنـــا مـــع الحـــب سـؤددا

ومـــا حكمـــت أشـــواقنا في نفوســـنا بأيسر مـن حكـم السماحة والنـدى [4]

---

1 - راجع : م . نفسه ج1ص108.
2 - راجع : م . نسه ج1 ص107.
3 - راجع : م . نسه ج1 ص101.
4 - ديوان حافظ إبراهيم ج1 ص7

obeikan.com

فنجد الجناس الناقص في قوله تعمدت وتعمدا ، وهوينا وهنا ،ومن السجع قوله في تقسيم البيت إلى أجزاء ، **مع اتفاق كل جزءين في الحرف الأخير، مما يعمل على خلق الموسيقى قول حافظ إبراهيم** :

مطالع سعد ، أم مطالع أقمار

تجلت بهذا العيد ، أم تلك أشعارى [1]

السجع في اتفاق كلمتى سعد والعيد في الحرف الأخير(الدال) وكذلك كلمتى أقمار وأشعار في حرف الأخير(الراء) ومن السجع الداخلى – أيضا - في تقسيم البيت إلى أقسام تنتهى بحرف موحد ، وفي هذا يجمع بين التوازن بين الجمل ، والسجع ، **يقول حافظ في مدح الخديوى عباس الثانى:**

فالعرش في فرح ، والملك في مرح والخلق في منح ، والدهر في رهب

الحلم حليته ،والعدلته والسعد لمحته ، كشافة الكرب [2]

فالشاعر – هنا – قام بعملية تناسب في الوزن (الصرفي) بين الجمل الثلاثة الأولى في كل بيت ، مع اتحاد هذه الجمل في الحرف الأخيرفي كل بيت ، ليتحقق السجع والتناسب، وحتى الجملة الرابعة التى اختلف حرفها الأخيرعما قبلها ، في كل بيت ،جمع بينهما في الحرف الأخير (حرف الروى الباء) ومن التقسيم ، **الذى التزم فيه الشاعر بالسجع في أقسامه قول البارودى** :

كالبرق في عجل ،والرعد في زجل

والغيث في هلل،والسيل في همل [3]

---

1 - م . نفسه ج1 ص11.
2 - م . نفسه ج1ص14.
3 - ديوان البارودى ج3 ص32.

ونلاحظ جمع الشاعر بين التوازن الصرفي في الجمل الأربعة ، وفي الوقت نفسه الالتزام بالسجع في نهاية 0عجل وزجل وهلل وهمل ، مع التوازن الصرفي بين الكلمات الأربعة الأخيرة في هذه الأقسام (عجل – زجل – هلل – همل) على وزن (فعل) **ومن الطباق قول حافظ** :

فيا صاحب العيدين لا زلت سالما يهينيك بالعيدين شرق ومغرب

ومنه – أيضا – قول حافظ في مفتتح قصيدة بهنيء فيها الخديوى عباس بعيد الأضحى :

طفت بالأريكة ذات العز والشان

واقض المناسك عن قاص ودانى [1]

ومن الجناس الناقص قول حافظ في مفتتح قصيدة بهنيء فيها الخديوى عباس بالعيد الهجرى :

قصرت عليك العمر وهو قصير وغالبت فيك الشوق وهو قدير[2]

ومن ألوان البديع التى تعمل على تشكيل الإيقاع قول شوقى :

تجاوزت الولائد فاخرات إلى فخر القبائل واللغات

وأحكم من تحكّمتم في يراع وأبلغ من تبلّغ من دواة

وأبرأ من تبرّأ من عداء وأنزه من تنزّه من شمات

وأصون صائن لأخيه عرضا و أحفظ حافظا عهد اللدات

وأقتل قاتل للدهر خبرا وأصبر صابر للغاشيات [3]

---

1 - م . نفسه ج1 ص17و 28.
2 - م . نفسه ج1 ص 31.
3 - الشوقيات ج1 ص146.

الجناس الناقص في قوله : فاخرات وفخر،وأحكم تحكم ،وأبلغ تبلغ ،وأبرأ تبرأ،وأنزه تنزه ،وأصون صائن ، وأحفظ حافظ ،وأقتل قاتل ، **وأصبر صابر ،ومن الجمع بين الطباق وحسن التقسيم قول شوقي في رثاء محمد عبده :**

مفسر آى الله بالأمس بيننا قم اليوم فسر للورى آية الموت

هو الدهر ميلاد ، فشغل، فمأتم ، فذكر،كما أبقى الصّدى ذاهب الصوت

البيت الأول الطباق في قوله الأمس واليوم ، وفي البيت الثانى ، قطع البيت معنويا وموسيقيا ، مع التلازم بين المعنى والإيقاع ، والوقف في الإنشاد عند كل جملة في قوله : فميلاد ، فشغل ،فمأتم ، فذكر...**ومن الجناس الناقص قول إسماعيل صبرى أيضا :**

يا عاذلى أقصر وكن عاذرى و لا تطل لومى على سهدى [1]

الجناس الناقص في (عاذلى وعاذرى – لومى وسهدى)

ومن البديع قول إسماعيل صبرى :

سامى المآثر ، طود عز شامخ نامى المفاخر ، أصيد من صيد

فالقطر عم سناؤه وبهاؤه بمحمد وبسعيه المحمود [2]

ومن عناصر الموسيقى الظاهرة هنا ، تقسيم البيت الأول إلى أربعة أقسام ، الأول والثالث يتفقان في الحرف الأخير(الراء) والجناس الناقص والسجع ، في البيت الأول في (المآثر والمفاخر – أصيد وصيد) وفي البيت الثانى في (سناؤه وبهاؤه – محمد – محمود)

ومن صور الإيقاع التوازن الذى يتخذ صورا متعددة ، منها التوازن العمودى في الأبيات **كما قول شوقي في قصيدة (كبار الحوادث بوادى النيل):**

---

1 - ديوان إسماعيل صبرى ص4:5.

2 - ديوان إسماعيل صبرى ص 9.

فـــإذا لقبـــوا قويـــا إلهـــا فلـــه بـــالقوى إلـــك انتهـــاء

وإذا آثـــروا جمـــيلا بتنزيـــه فـــإن الجمـــال منـــك حبـــاء

وإذا أنشـــأوا التماثيـــل غـــرا فإليـــك الرمـــوز والإيحـــاء

وإذا قدّروا الكواكب أربـــابا فمنك السّنى ومنك السناء

وإذا ألهوا النبات فمن آثـــار نعماك حسنه والنماء

و إذا يممـــوا الجبـــال ســـجودا فـــالمراد الجلالـــة الشـــماء [1]

فقد وازن بين إذا والجمل الفعلية في مستهل الأبيات ، فجعلها على وزن (فعلوا)ومنه قوله – أيضا – **بمناسبة مولد الرسول** (ص):

وإذا سـخوت بلغـت بـالجود المـدى وفعلـت مـا لا تفعـل الأنـواء

وإذا عفـــوت فقـــادرا وقـــدّرا لا يســـتهين بعفـــوك الجـــهلاء

وإذا رحمـــت فأنـــت أم أو أب هـــذان في الـــدنيا هـــما الرحمـــاء

وإذا غضـــبت فإنمـــا هـــى غضـــبة في الحـــقّ لا ضـــغن ولا بغضـــاء

وإذا رضـــيت فـــذاك في مرضـــاته ورضـــى الكـــثير تحـــلّم وريـــاء

وإذا خطبـــت فللمنـــابر هـــزّة تعـــرو النـــدىّ ، وللقلـــوب بكـــاء

وإذا قضـــيت فـــلا ارتيـــاب كأنمـــا جـــاء الخصـــوم مـــن السـماء قضـاء

وإذاحميـــت المـــاء لم يـــورد ولـــو أن القياصـــر والملـــوك ظـــماء

وإذا أجـــرت فأنـــت بيـــت الله لم يـــدخل عليـــه المستجـــير عـــداء

وإذا ملكـــت الـــنفس قمـــت ببرّهـــا ولو أنّ ما ملكت يـداك الشـاء..إلخ.[2]

فالكلمات التى تحتها خط في الأبيات السابقة كلها على وزن (وإذا فعلت)

---

1 - الشوقيات ج1 ص22.

2 - م . نفسه ج1 ص 32:31.

obeikan.com

وقد كرر الشاعر اللفظ أو مجموعة الألفاظ بعينها مثل قول الجواهرى :

وقد خبرونى أن في الشرق وحدة كنائسه تدعو فتبكى الجوامع

وقد خبرونى أن للعرب نهضة بشائر قد لاحت لها وطلائع

وقد خبرونى أن مصر بعزمها تناضل عن حق لها وتدافع

فقد كرر الشاعر " قد خبرونى أن " كوحدة إيقاعية في بداية القصيدة يرتكزعليها البناء الموسيقى في البيت الشعرى ، بل وفي الأبيات التى تكرر فيها هذه الجملة.

ومن التوازن الصرفي ما يكون في تكرار كلمات على وزن صرفي واحد في أكثر من بيت في صورة عمودية ،منه قول على الجارم ، **في قصيدة أقول نجمين:**

غصنان ، هزهما الصبا فتمايلا وسقاهما الأمل الروى جماما

نجمان ، غالهما الزمان فأصبحا بعد التألق والسطوع ركاما

نسران ، لو رضى القضاء لحلقا دهرا ، على أفق الديار وحاما [1]

فالتوازن الصرفي الباعث لحركة الإيقاع الداخلى نجده في تكرار كلمات على وزن صرفي واحد مثل (غصنان – نجمان – نسران) على وزن فعلان ، وفي الأبيات – أيضا – تكرار كلمات أخرى على وزن واحد ، مثل (هزهما – غالهما) على فعلهما ، ومثل (تمايلا – أصبحا – حلقا) إضافة إلى تكرار القافية وحرف الروى في جماما – ركاما – حاما) ومن التوازن تقسيم البيت إلى أقسام ، وقد يجمع بين التوازن الصرفي والسجع كما مر بنا ، ومن التوازن في حسن التقسيم ، **قول شوقى :**

الدين يسر ، والخلافة بيعة والأمر شورى ، والحقوق قضاء [2]

---

1 - راجع : ديوان على الجارم ج1ص94.
2 - الشوقيات ج1 ص34.

وقد يصل التوازن داخل البيت إلى موازنة كل كلمة في شطر البيت الأول بالكلمة التى في موقعها من الشطر الثانى ، **كقول على الجارم في مفتتح قصيدة عن الجامعة العربية :**

دعوت بيانى أن يفيض فأسعدا ونارديت شعرى أن يجيب فغردا [1]

نجد فيه التوازن التام بين كلمات شطرى البيت (دعوت: ناديت ،بيانى : شعرى،أن يفيض : أن يجيب، فأسعدا : فغردا) إضافة إلى التصريع في تفعيلتى العروض والضرب (فأسعدا و فغردا)على وزن مفاعلن //5//5 بعد دخول زحاف القبض (حذف الخامس السكن من تفعيلة مفاعيلن) والبيت من البحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مكرر)

ومنه – أيضا –قول الجارم في مفتتح قصيدة كل بيت فيه سعد ماثل :

اكشفوا الترب عن الكنز الدفين

وارفعوا الستر عن الصبح المبين [2]

حيث وازن بين (اكشفوا وارفعوا ، والترب والستر، وعن الكنز وعن الصبح ، والدفين والمبين ،ومنه – أيضا – **قول البارودى :**

أخـــذ الكـــرى بمعاقـــد الأجفـــان وهفـــا الســـرى بأعنـــة الفرســـان [3]

حيث وازن بين أخذ وهفا ، والكرى والسرى ، وبمعاقد وبأعنة ، والأجفان والفرسان ، **ومنه أيضا قوله :**

فـــلا صـــديق علـــى ودّ بمتفـــق و لا خليـــل علـــى ســـرّ بمـــؤتمن [4]

---

1 - ديوان على الجارم ج1 ص84.
2 - م . نفسه ج1 ص113.
3 - ديوان البارودى ج4 ص43.
4 - م . نفسه ج 4 ص 78.

حيث وازن بين فلا صديق ولا خليل ، وعلى ود وعلى سر ، وبمتفق وبمؤتمن ،

ومنه قول البارودى أيضا :

فالقلب مضطرب فيما يحاوله والعقل مختبل مما يحاذره [1]

حيث وازن بين فالقلب والعقل ، ومضطرب ومختبل ، وفيما ومما ، ويحاوله ويحاذره ، **ومن التوازن قول الجواهرى :**

الخاملون إذا استنهضتهم غضبوا

والضالعون إذا قوّمتهم حقدوا[2]

فقد وازن الشاعر بين الخاملين والضالعين ، وإذا استنهضتهم وإذا قوّمتهم ، وغضبوا وحقدوا .

وقد يكرر الشاعر التوازن الصرفي في أكثر من بيت كما فعل البارودى في قوله :

قئول وأحلام الرجال عوازب صئول وأفواه المنايا فواغر

فلا أنا إن أدنانى الوجد فاضح ولا أنا إن أقصانى العدم باسر [3]

ففي البيت الأول وازن بين قئول وصئول ، وأحلام وأفواه ،وعوازب وفواغر ، وفي البيت الثانى وازن بين فلا أنا ولا أنا ، إن أدنانى وإن أقصانى، والوجد والعدم ، وفاضح وباسر.

وقد يقع التوازن بين كلمات بيتين متتاليين ،وفيه يقابل الشاعر كل كلمة بما يقابلها في البيت التالى له ، **منه قول حافظ إبراهيم :**

إن صوروك فإنما قد صوروا تاج الفخار ومطلع الأنوار

أو نقّصوك فإنما قد نقصوا دين النبى محمد المختار [4]

---

1 - م . نفسه ج 2 ص142.
2 - المختار من شعر الجواهرى ج1 ص124.
3 - ديوان البارودى ج2 ص99.
4 - ديوان حافظ ج1 ص27.

فنجد توازنا بين إن صوروك وأو نقصوك ، و(فإنما قد) مكررة في الشطرين الأولين من البيتين ، وصوروا ونقصوا ، وتاج ودين ، والأنوار والمختار.

ومن التوازن تقسيم البيت إلى جمل ذات مقاطع صوتية داخلية ،**منه قول البارودى** : تستن عادية ، ويصهل أجرد وتصيح أحراس ، ويهتف عانى [1]

فقد قسم الشاعر البيت الشعرى إلى أربعة أقسام متساوية، كل قسمين في شطر ، دون الالتزام بالاتفاق في الحرف الأخير من كل قسم ،وكل قسم يحتاج إلى الوقوف عليه عند الإنشاد ، والقصيدة العمودية صممت للإنشاد لا للقراءة ، **ومنه قول البارودى أيضا**: فالخير منقبض ،والشر منبسط والجهل منتشر ، والعلم مندفن [2]

فالجمل الأربعة متوازنة صرفيا ، وإن لم يلتزم فيها الشاعر بالسجع في نهاية كل جملة بحرف واحد فنجد الضاد في منقبض ، والطاء في منبسط ، والراء في منتشر ، والنون في مندفن.

ومن التوازن الذى يحدث تموجات موسيقية داخل البيت الشعرى ،**خاصة عند إنشاده قول حافظ إبراهيم** :

وأشكالها شتى ، فهذا منظم وذاك منثور ، وذاك مقبب [3]

فقد وازن الشاعر بين ثلاثة جمل (هذا منظم ، وذاك منثور ، وذاك مقبب) دون الالتزام بتوحيد الحرف الأخير ، لنجد الميم ، والراء والباء .

---

1 - البارودى : ديوان البارودى :تحقيق وتصحيح وضبط وشرح على الجارم ومحمد شفيق معروف ط دار المعارف عام 1974 ج4ص45.

2 - م . نفسه ج4 ص40.

3 - ديوان حافظ ج1 ص17.

ومن التوازن التقطيع الداخلي في البيت الذي يحدث إيقاعا موسيقيا قول البارودي :

عناء ، ويأس ،واشتياق ، وغربة

ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبن [1]

ومن التقطيع الموسيقي قول البارودي أيضا :

دقّت ،وجلت ،ولانت ، وهي قاسية ..... [2]

ومن تقطيع البيت إلى كلمات منفردة يقف عليها الملقي في الإنشاد قول البارودي :

أنا ابن الوغى، والخيل ، والليل ، والظبا

وسمر القنا ، والرأي ، والعقد ، والحل [3]

ومن الموسيقى الظاهرة التكرار، ويتخذ صورا متعددة ،التكرار العمودي على مستوى أبيات القصيدة ،وقد يكون تكرار كلمتين في شطر، أوفي شطرين ، أو تكرار أكثر من كلمة في شطري البيت،وقد يكون تكرارالكلمة في حشو البيت ،أويكوم تكرارالكلمة في العروض والضرب ،ومن التكرارالعمودي في الأبيات قول شوقي :

كأن خيام الجيش في السهل أينق

نواشز فوضى في دجى الليل شزّب

كأن السرايا ساكنات موائجا قطائع تعطي الأمن طورا وتسلب

كأن القنا دون الخيام نوازلا جداول يجريها الظلام ويسكب إلخ [4]

ويكرر كأن بعد هذه الأبيات اثنتي عشرة مرة .

---

1 - م . نفسه ج4 ص4.
2 - م . نفسه ج4 ص 30.
3 - م . نفسه ج 3 ص79.
4 - راجع م . نفسه ج 1ص 82:81.

ومن التكرار العمودي قول على الجارم في قصيدة (أبو الزهراء):

دعـاهم لـرب واحـد جـلّ شأنـه لـه الأمـر يـولى الأمـر كيـف يشـاء
دعـاهم إلى ديـن مـن النـور والهـدى سمـاح ورفـق شـامل ووفـاء
دعـاهم إلى نبـذ الخـلاف وأنهـم أمـام إلـه العـالمين سـواء
دعـاهم إلى أن ينهضـوا بعفـاتهم كراما، فطاح الفـقر والفقراء...إلخ[1]

ويكـرر دعـاهم في ست مـرات أخـرى في ستة أبيـات متتاليـة بعـد ذلـك مـن القصيدة.**ومن التكرار العمودي قول الجارم في قصيدةعبد الجلوس الملكي:**

الشـعر عاطفـة تقتـاد عاطـفة وفكـرة تتجلـى بـين أفكـار
الشـعر إن لامـس الأرواح ألهبهـا كمـا تقابـل تيـار بتيـار

الشعر مصباح أقوام إذا التمسوانور الحياة ،وزند الأمة الوارى[2]

فقد كرر كلمة الشعر في بداية الأبيات في ثلاثة منها متتالية، هذا عن تكرار كلمة في أبيات متتالية ،ومن تكرار كلمة واحدة في بيت ،**وتكرار كلمة في شطرين قول شوقي :**

لجـة عنـد لجـة عنـد أخـرى كهضـاب ماجـت بهـا البيـداء
رب إن شـئت فالفضـاء مضـيق وإذا شـئت فالمضـيق فضـاء[3]

ومن التكرار في العروض والضرب قول على الجارم في قصيدة إبراهيم بطل الشرف :

غـزوه بجـيش بالـدهاء محـارب ولكنـه بسـيف غـير محـارب[4]

---

1 - راجع : ديوان على الجارم ج1 ص20 .
2 - راجع : م . نفسه ج1ص161.
3 - الشوقيات ج1 ص 16.
4 - راجع : م . نفسه ج1 ص48.

ومنه – أيضا – قوله (على الجارم) في قصيدة رشيد :

ذكريات ، لو كان للدهر عقد كن في جيد سالف الدهر عقدا

أرشيد أنت جنة الخلد لو أتاح الإله في الأرض خلدا [1]

ومن التكرار داخل حشو شطرى البيت قول على الجارم في قصيدة العيد المئوى لوزارة المعارف :

و إذا ما جرى الغدير تدانت لتحيى الغدير بالقبلات[2]

ومنه قول البارودى :

أهيم بالبيض في الأغماد باسمة

عن غرة النصر ، لا بالبيض في الكلل [3]

ومن التكرار تكرار أول كلمة بآخر كلمة من البيت ، وتكرار كلمة في حشو شطرى البيت ، قول على الجارم في قصيدة العيد المئوى لوزارة المعارف :

زهرات تتيه بالغصن زهوا وغصون تتيه بالزهرات [4]

ومنه قول الجارم في القصيدة ذاتها :

خطوات نحو المعالى فساح لا عداها السداد من خطوات [5]

ومن التكرار تكرار كلمتين متجاورتين قول على الجارم في قصيدة العيد المئوى لوزارة المعارف :

ونواة جادت بنخل ونخل وارف الظل دائم الثمرات [6]

---

1 - راجع : م . نفسه ج1 ص 54و55.
2 - راجع : م . نفسه ج1 ص104.
3 - ديوان البارودى ج3 ص7.
4 - راجع : ديوان على الجارم ج1 ص104.
5 - راجع : م . نفسه ج1 ص105.
6 - راجع : م . نفسه ج1 ص105.

ومن نماذج تكرار كلمتين متجاورتين **قول الجارم أيضا في قصيدة رشيد** :

والنخيل النخيل ! أرخت شعورا مرسلات ،ومدت الظل مدا [1]

ومن تكرار كلمتين في كل شطر **قول حافظ إبراهيم** :

ألبسوك الدماء فوق الدماء وأروك العداء بعد العداء [2]

ومن تكرار كلمتين في شطر واحد قول الجارم ، **في قصيدة العبد المئوى لوزارة المعارف** :

وجهود تمضى وتأتى جهود محكمات موصولة الحلقات [3]

1 - راجع : م . نفسه ج1 ص 55 .
2 - ديوان حافظ إبراهيم ضبط وتصحح وشرح وترتيب أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبيارى ج2 ص252.
3 - راجع : م . نفسه ج1 ص105.

obeikan.com

-6-

التمرد على الوزن الخليلى بمجىء الشعر على وزن غير مطرد معروفة منذ القدم، فمعلقة عبيد بن الأبرص التى مفتتحها :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

جاءت على وزن غير مطرد ، وظلت مثل هذه المحاولات موجودة في العصر العباسى ،وفي العصر الحديث وجدنا البارودى يخترع وزن (فاعلن فعل) مجزوء المتدارك ، **في قوله** :

امتلأ القدح واعص من نصح [1]

وقد جاراه شوقى في هذا البحر ،قد قال (شوقى) **في وصف مرقص** :

مال واحتجب وادّعى الغضب

ليت هاجرى يشرح السبب

عتبة رضى ليته عتب

علّ بيننا واشيا كذب....إلخ [2]

وتقطيع البيت الأول :

مال واح تجب وددعل غضب

5// - 5//5/ 5// - 5//5/

فاعلن - فعل فاعلن - فعل

وقال شوقي – أيضا – في فقد محمد حسين هيكل لابنه الوحيد عام 1925:

---

1 - راجع: د.عبده بدوى: دراسات فى النص الشعرى (العصر الحديث)ط1.دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع عام 1997 ص15.

2 - الشوقيات ج1 ص67.

الضـــــــــلوع تتـــــــــقد والـــــــــدموع تطـــــــــرد
أيهـــــا الشـــــجى أفـــــق مـــــن عنـــــاء مـــــا تجـــــد
قـــــد جـــــرت لغايتهـــــا عبـــــرة لهـــــا أمـــــد
كـــــل مســـــرف جزعـــــا أو بكـــــى سيقتـــــصد
والزمـــــــان ســـــــنته في الســـــلو يجتـــــهد إلخ... [1]

وتُقطع البيت الأول كالآتى :

اضضلو ع تتقد وددمو ع تطرد

/5//5 - 5/5// /5//5 - 5/5//

فاعلن - فعولن فاعلن - فعولن

وقد أجاد شوقى في النظم على وزن البحور الخفيفة التى تتماشى مع طبيعة التجربة ، فمن نظمه على وزن البحر المقتضب (مفعولات مستفعلن مكرر) الذى يتناسب مع اللّه **وقوله:**

حـــــفّ كأســـــها الحبـــــب فهـــــى فضـــــة ذهـــــب
أو دوائـــــــــــــــر درر مـــــائج بهـــــا لبـــــب
أو فـــــم الحبيـــــب جـــــلا مـــــن جمانـــــه الشـــــنب
أو يـــــــداه باطـــــــنها عاطـــــل ومختـــــضب...إلخ [2]

وتُقطع البيت كالآتى :

حفف كأ س - هلحببب فهى فض - ضتن ذهب

/5//5/ - /5/5// 5///5/ - //5//5

---

1 - م . نفسه ج1 ص 217.
2 - م . نفسه ج1 ص 85.

obeikan.com

مفعلات – مستعلن معولات - متفعلن

مع دخول زحاف الخبن (حذف الثانى الساكن من السبب الخفيف)على التفعيلة الأولى والثانية ، وزحاف الطى (حذف الرابع الساكن من السبب الخفيف)على التفعيلة الثالثة والرابعة .

ويذكر لحافظ تنوعه في حرف الروى مع الالتزام بوحدة الوزن العروضى ، والالتزام بتوحد الحرف الأخير في عروض الأبيات التى يتوحد فيها حرف الروى ، ففي قصيدة له بعنوان (البورصة) نشرت في ديسمبرعام 1904، **يقول فيها** :

ببابك النحس والسعود وموقف اليأس والرجاء
وفيك قد حارت اليهود يا مطلع السعد والشقاء

***

ووجهك الضاحك العبوس قد ضاق عن وصفه البيان
كم سطرت عندهروس بقسمة العز والهوان
وطؤطئت دونه رءوس يهتز من خوفها الزمان

***

وكم أطافت به وفود وأكثروا حوله الدعاء
فرابح نجمه سعيد وطامع بالخسارة باء ...إلخ.[1]

فالقصيدة من مخلع البحر البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن) وفي هذا الوزن يأتى البحر البسيط مجزوءا ، **ونقطع البيت الأول كالآتى** :

ببابك النّحس والسعود وموقف اليأس والرّجاء
ببابكن – نحس وس – سعود وموقف ل – يأس ور – رجاء

1 - ديوان حافظ إبراهيم ج1 ص215:216.

obeikan.com

/5// - 5 //5/ - 5//5// - /5// - 5//5/ - 5/ //5//

متفعلن - فاعلن – فعول متفعلن - فاعلن - فعول

ودخل على التفعيلة الأولى والرابعة الخبن (الخبن :حذف الثانى الساكن من السبب الخفيف) وعلى التفعيلة الثالثة والسادسة (العروض والضرب) القبض (حذف الخامس الساكن من التفعيلة) ونلاحظ في البيتين الأولين التزام الشاعر بتوحيد الحرف الأخير في عروض الشطرين الأولين الدال في (السعود – اليهود) وتوحيد حرف الروى الهمزة في (الرجاء – الشقاء) وفي الأبيات الثلاثة بعد ذلك يلتزم بتوحيد الحرف الأخير السين في (العبوس - طروس – رءوس) في عروض الأبيات ،وحرف الروى النون في (البيان – الهوان – الزمان) وفي البيتين التاليين يلتزم بتوحيد الحرف الأخير في العروض (وفود – سعيد) وحرف الروى الهمزة في (الدعاء – باء) ...إلخ.

ومن صور تجاوز الشكل العروضى الخليلى وإن دار في فلك التجديد العروضى في تراثنا كما وجدناه في الموشحات والمربعات والمخمسات ، ما نجده عند الشاعر على الجارم ، عندما نوّع في حرف الروى بين أبيات قصيدته (ليلة وليلى)حيث جعل لكل بيتين حرف روى مختلف عن سابقه ولاحقه ، مع الالتزام في الوقت نفسه بأن يكون هذا الحرف هو آخر حرف في عروض البيتين ، ثم يتبع البيتين بشطر واحد يختلف في حرف رويه عن أبيات القصيدة ، ولكن هذه الأشطر تتفق فيما بينها في حرف الروى ، يقول(على الجارم) في قصيدة بعنوان (ليلة وليلى):

وليلـــــة حالكـــــة الجلبـــــاب أغطـــش مـــن خافيـــة الغـــراب

كأنهـــــا صـــــحيفة المغتـــــاب أو حـــظ محـــدود مـــن الكتّـــاب

أو غمرات الزاخر الخضم

وقفـــت فيهـــا وقفـــة الملتـــاح أســـائل الـــنجم عـــن الصـــباح
فقـــال ســـل عنـــه عتيـــق الـــراح أو جنـــات الخـــرّد المـــلاح
فليس لى بشأنه من علم
إنـــى رأيـــت العربـــا الحســـانا يصـــبغن منـــه الخـــد والبنانـــا
وراهبـــا، أظنـــه فلانـــا أحضـــر بـــالأمس هنـــا دنانـــا
وراح وهى مفعمات تهمى ....إلخ [1]

فحرف الروى في البيتين الأولين – وهو في الوقت نفسه آخر حرف في عروض البيتين – حرف الباء ، وحرف الروى في البيتين التاليين – وهو في الوقت نفسه آخر حرف في عروض البيتين – حرف الحاء ، وحرف الروى في البيتين التاليين – وهو في الوقت نفسه آخر حرف في عروض البيتين – حرف النون، وبين كل بيتين يأتى بشطر والتزم بحرف الروى (الميم) في هذه الأشطر في كلمات (ضم – علم – تهمى)

وقد سار على هذا النهج الرصافي في بعض قصائده ، منها قصيدة استثاره فيها موقف دفن بائس من البؤساء ، فوقف يسأل عنه ، **فنصرى له فنى** :

قـــال : إن الـــدفين أخـــت بشـــير أنـــت ذاك المســـكين ذاك الفقـــير
بقيـــت بعـــده بعـــيش يســـير وبطـــرف بـــاك وقلـــب كســـير
وقضت مثله بداء القلاب
قلـت : أقصـر عـن الكـلام فحسـبى منـك هـذا فقـد تزلـزل قـلبى
ثـم ناجيـت والضـراعة ثوبـى رب رحمـاك رب حمـاك ربـى
رب رشدا إلى طرق الصواب....إلخ [2]

---

1 - ديوان على الجارم ج2 ص462 وما بعدها.
2 - نقلا عن د. شوقى ضيف : دراسات في الشعر العربى المعاصر ط 8 . دار المعارف د. ت ص69.

فالشاعر يلزم نفسه – منوعا في حرف الروى كل بيت يفصل بينهما بشطر منفرد - باتفاق حرف العروض والضرب في كل بيتين (في البيت الأول والثانى حرف الراء ، وفي البيت الثالث والرابع الباء) إلخ ....ثم يأتى بشطر يختلف فيه حرف الروى عن البيتين السابقين (حرف الباء في القلاب والصواب) ويتفق في الوقت نفسه مع حرف الروى في الأشطر التى يأتى بها بعد كل شطرين ، وينوع في حرف الروى في كل بيتين مع الالتزام بتوحد حرف الروى وآخر حرف في عروض البيتين ،مع الالتزام بتوحد حرف الروى في الشطر الذى يفصل بين كل بيتين .

ومن التكلف في الالتزام بحرف الروى ما نجده عند البارودى في تقليده لأبى العلاء المعرى (في لزوم ما لا يلزم) وذلك بالالتزام بتوحيد الحرف الذى يسبق حرف الروى في قافية البيت ،**مثل قوله** :

ياناصر الحق على الباطل خذ لى بحقى من يدى ماطلى
جار على ضعفي بسلطانه وما رثى للمدمع الهاطل ...إلخ [1]

فألزم نفسه بتكرار الطاء (الحرف الذى قبل حرف الروى) إضافة إلى تكراره حرف الروى (اللام) في كل أبيات القصيدة ،**ومنه قوله** :

لأمر ما تحيرت العقول فهل تدرى الخلائق ما تقول
تغب الشمس ، ثم تعود فينا وتذوى ، ثم تخضر البقول .. إلخ [2]

فألزم نفسه بتكرار الواو (الحرف الذى قبل حرف الروى) اللام ، وبذلك ألزم نفسه بتكرار حرفين حرف الروى (اللام) وحرف ما قبل الروى (الواو) **ومثل قوله** :

---

1 - راجع :ديوان البارودى ج3 من ص 198:200 .
2 - راجع : م . نفسه ج3 من ص 201:204

مـــا الـــدهر إلا ضـــوءشمس عـــلا وكوكـــب غـــام ، ونبـــت بقـــل

وراحـــــل أعقبـــــه نـــــازل ما قيل قد خيم حتى استقل..إلخ [1]

فألزم نفسه بتكرار القاف (الحرف الذى قبل الروى) إضافة إلى تكراره حرف الروى (اللام) في كل أبيات القصيدة . وبذلك ألزم نفسه بتكرار حرفين في أبيات القصيدة (القاف واللام) .

وهذ ه الأبيات يثبت من خلالها قدرته على النظم ، وامتلاكه لناصية اللغة ، التى يتلاعب بألفاظها كما يشاء، وإن كنا لا نوافقه في مثل هذه القيود ، لقد ضجّ الشعراء من قبل ومن بعد البارودى من نير القافية ، **فقال بدوى الجبل مثبما على قيود الوزن والقافية :**

أنـــا أبكـــى لكـــل قيـــد أبكـــى لقـــــــريض تغلـــــــه الأوزان

ولكن البارودى يصر على تحمل الشاعر فوق طاقته ، وإلزامه ما لا لزم ، وإن دعا أنصار هذا الاتجاه إلى التحرر من قيود الوزن والقافية ، ولكن كانت دعواهم تفتقد التطبيق يقول الشاعر أحمد رفيق المهدوى ، في دعوة ثورية بتجاوز موسيقى الخليل بن أحمد ومنوعا في القافية في الوقت نفسه :

أمـــا آن للشـــعر أن يستـــقل ويخلـــص مـــن ربقـــة القافيـــة

فقـــد طـــال والله تقييـــده بتقليـــدنا الأعصـــر الخاليـــة

إلام تســـير بـــوزن الخلـــيل ونرســـف في قيـــدها العـــائق

وللشـــعر في كـــل لحـــن جميـــل مجـــال مـــع الـــنغم الشـــائق

فيـــا شـــاعر العصـــر جـــدد لنـــا مـــن الـــوزن غـــير مـــا نعـــرف

ولا تخـــش مـــر انتقـــاد الغـــلاة فســـوف يؤيـــدك المنصـــف

1 - راجع : م . نفسه ج3 من ص205:208، وانظر مثالا آخر في الأبيات من ص 209:212.