تساوق الوزن العروضي مع الوزن الصرفي في القصيدة العربية

د. فتوح أحمـــد خليل(*)

مقدمة:

الحَمْدُ للهِ، والصَّلاةُ والسَّلامُ عَلَى سيِّدِنَـا محمَّدٍ ــ صلَّى الله عَلَيْـه وآله ــ الَّذِي قَالَ فِيهِ جَلَّ وعَلا: { وَمَا عَلَّمنَّاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُـوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآن مُّبِيْنٌ لِّيُنذِرَ مِنْ كَانَ حَيّاً وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَـى الْكَـافِرِينَ}(١). فصلَّى الله على نبيِّنا كلَّما ذكره الذاكرون، وغفَل عن ذكره الغافلون، وصـلى الله عليه في الأوَّلين والآخرين.

وبعدُ:

فلا شك أن أول شيء استرعى انتباه القدامى من عروضيِّ العـرب هو الوزن، وخير دليل على ذلك ما جاء على ألسنة أسـاطين العـرب مـن الأدباء واللغويين، يقول الجاحظ :"وفضيلة الشعر مقـصورةٌ علـى العـرب، وعلى من تكلَّم بلسان العرب، والشعر لا يُستطاع أن يترجَم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطَّع نظمُه وبطلَ وزنُه، وذهب حـسنُه وسـقط موضـعُ التعجب، لا كالكلام المنثور، والكلامُ المنثور المبتدأ على ذلك أحسنُ وأوقـعُ من المنثور الذي تحوّل من موزون الشعر"(٢).

ويمكن القول بأنَّ : " الشعر كلام مـوزون، تقبلـه الغريـزة علـى شرائط"(٣)، وذلك إذا كان الوزن موضع الأهمية والاعتبار، وأولى الأشياء خصوصية بالشعر ، " إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفيـة لا في الوزن"(٤).

هذا ، وقد كان الخليل بن أحمد الفراهيدي ــ رحمه الله تعـالى ــ سبَّاقا إلى جعل الوزن الشعري كُلاًّ كبيراً، تندرج تحته التفاعيل العروضـية؛ الخماسية والسباعية ، على أنَّ كل تفعيلة منها تنتظم في وحـدات صـغرى،

(*) أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد بكلية الآداب بسوهاج.

([1]) سورة يس ٧٠

([2]) الحيوان ١ / ٢٤

([3]) رسالة الغفران ٢١

([4]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١ / ٤٢

هي : الأسباب، والأوتاد، والفواصل. ومن ثمَّ تتساوق كل التفاعيل في متواليات إيقاعية متناسبة زمنيًّا، محكومة بقانون التعاقب؛ وفق توالي الحركات والسكنات في البيت الشعري أوَّلا، وفي القصيدة ككل بعد ذلك، من خلال عنصر مهم من عناصر البناء اللغوي، هو (التَّساوق) " الذي يتحقق عبر مجموعة من سمات التشابه، الذي هو عبارة عن تتابع بنيوي في بيت شعري، أو في مجموعة شعرية"(٥).

إذن فالوحدات الصوتية هي مادة الشاعر في خلق إيقاعه، ففي تركيبها وتكرارها بكيفية معينة يتولد الإيقاع الشعري، ولقد اكتشف الخليل بن أحمد الفراهيدي الأساس الصوتي الذي بنى عليه الشاعر العربي إيقاعه، وهو أساس بسيط فيما يرى ذلك الدكتور شكري عياد لأنه يبنى على التمييز بين السكون والحركة ، أي أنَّ تركيب الوحدات الصوتية بما تشتمل عليه من حركة وسكون يشكل إيقاع القصيدة . " غير أنَّ هذه البساطة، بساطة خادعة، فإننا إذا شرعنا في تتبع النظام الذي تجري عليه الأوزان المختلفة من حيث تعاقب الحركات والسكنات طالعتنا أشكال بالغة التعقيد(٦).

ولا يخفى على الدارسين ما بين علمي العروض والصرف من من علاقات تتمثل في الشكل (الميزان الصرفي)(٧)، و " ما الوزن الذي هو أساس في عمل الخليل ، إلا تطوير لمفهوم الميزان الصرفي ، بحيث يتناول البنية السطحية للكلمة لا البنية العميقة ، ويتجاوز الكلمة الواحدة إلى الكلم التي تمتزج فيه معا"(٨).

ولن يتحقق هذا الجانب من الدراسة من خلال الدراسة الصوتية فقط, ولكن من خلال الربط بين الجانب الصوتي, والجانب العروضي ؛ لأن كثافة الإيقاع ووضوحه لن يتما إلا من خلال الربط بين البنية الصوتية

([5]) البنيات اللسانية في الشعر ١٢والتشابه والاختلاف ٩٧

([6]) موسيقى الشعر العربي ٢٩

([7]) فن التقطيع الشعري والقافية ، للدكتورة صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة السادسة ــ بغداد ١٩٨٧م ، ص ٤٧٥ .

([8]) في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، للدكتور كمال أبو ديب ــ دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية ــ بيروت ١٩٨١م ، ص ٥٢٦ .

والبنية العروضية. ولابد من إماطة اللثام عن مصطلحين سوف يتكرران كثيرًا معي في هذا البحث.

الأول : التساوق :

وهو في اللغة من قولهم : " ساقَ الإبلَ وغيرَها، يَسُوقها سَوْقاً وسِياقاً، وهو سائقٌ وسَوَّاق شدِّد للمبالغة ....، وقد انْساقت وتَساوقت الإبلُ تَساوقاً إذا تتابعت وكذلك تقاوَدَت فهي مُتَقاودة ومُتَساوقة ، وفي حديث أم معبد فجاء زوجها يَسُوق أعْنُزاً ما تَساوق أي ما تتابَعُ "(٩) ، وأصْلُ (تساوق) : تَتَساوق، كأنَّها - لضَعْفِها وهُزالِها - تَتَخاذَلُ ويَتَخَلَّفُ بعضُها عن بَعْض، وهو مَجازٌ....، ومما يُسْتَدْرَكُ عليه : انساقت الإبل : سارت متتابعة . وسَوَّقها كساقها ، قال امْرُؤُ القيْس:

لنا غَنَمٌ نُسَوِّقُها غِزارٌ كأنَّ قُرُونَ جِلَّتِها العِصِيُّ (١٠)

وقال الزمخشري: " تَساوق االغنم: تتابعها في السير، كأن بعضها يسوق بعضها"(١١).

أما التساوق عند المحدثين فهو رصف الكلمات في السياق اللغوي، بحيث ترتبط العناصر اللغوية أحدها بالآخر دون التقيّد بالمواقع الإسنادية حتماً(١٢).

ومسألة ترديد وحدة صوتية معينة على مسافات متساوقة " من شأنها أن تؤدي إلى الإحساس بالانسجام كمؤشر لمبدأ التماثل" (١٣).إذ ليس

([9]) لسان العرب (سوق) .

([10]) تاج العروس (سوق) .

([11]) الفائق في غريب الحديث و الأثر ١ / ٣٠

([12]) مبادئ اللسانيات، تأليف أحمد محمد قدور ــ دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م. ص ٣٠٠ - ٣٠١.

([13]) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد /محمد كنوني/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط١/ ٢/١٩٩٧، وينظر: الأسلوبية ونظرية النص /د. إبراهيم خليل/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر /بيروت ودار الفارس/ عمان/ ط ١٠٥/١٩٩٧/١، والبنيات الدالة في شعر أمل دنقل /عبد السلام المساوي/ اتحاد الكتاب العرب /دمشق/ ط ١/ ٣٤/١٩٩٤.

من الممكن أن " تسمى بنية (ما) إيقاعية ؛ إلا إذا واجهنا تكرارها"(١٤)، وذلك التكرار أو التماثل يجب أن يكون خاضعاً لضوابط معينة، كي لا يقع في هوة الرتابة أو النثرية، فالشعر ــ إذن " ليس رجوعاً كاملاً، إذ لو كان كذلك لما أمكنه أن يحمل معنى "(١٥).

وليس هذا قصراً على النقد الحديث بل أن ثمة نقوداً عربية تقليدية تطرقت إلى هذه المسألة في معرض حديثها عن التكرار، حيث ذهبت إلى أن سر الانسجام يكمن في التكرار والتنويع في آن واحد(١٦).مما يحقق " الوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية "(١٧)، " بالإضافة إلى تكرار الترادف في مستوى اللفظة أو العبارة،كما يكون التكرار في مستوى البنيات الموزونة بعدد معين(١٨)، " كما أن التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للقصيدة يشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية تحققها تكرارات المتوالية اللفظية والتركيبية مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جد فعال، وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي"(١٩).

والثاني : الوزن : ويُعدّ عنصراً مهماً في النص الشعري ، ومكونا إيقاعيا رئيسا عند القدامى والمحدثين(٢٠) ، " وقضايا الإيقاع عند

---

(14) بنية اللغة الشعرية/٨٦، وينظر: اللغة الشعرية/٢٣، والبنيات الدالة/٣٣.

(15) بنية اللغة الشعرية/٩٦.

(16) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطيب المجذوب، مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الأولى ــ القاهرة ١٩٥٥ م ٢/٣٩ ــ ٤٠.

(17)النص الحجاجي العربي ، لمحمد العبد ،دراسة في وسائل الحجاج ،ص٦٥.

(18)أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة ، دراسة نظرية تطبيقية ، لعبد الحميد هنداوي ، صحيفة دار العلوم ، كلية دار العلوم ، ديسمبر ١٩٩٩ ،ص٩١

(19)البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، للدكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص١٧٣ .والبديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، لجميل عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص٩٦ .

(20) الإيقاع في الشعر العربي، لعبد الرحمن الوجي دار الحصاد للنشر والتوزيع ط ١- ١٩٨٩ ص- ٥٨

بعضهم جزء من بنية الوزن تفسّر من خلاله وتفسّره"([٢١]) ، " على أنّ للوزن أقيسة إيقاعية تصاحب إيقاع الكلام ، وتحدد لتشكُله مواقع موسومة، ولكن قد يجري الإيقاع أيضا ، في ثنايا الكلام خارج تلك المواقع الموسومة ، وقد جرى الإلحاح على عنصر (الوزن) في التراث النقدي القديم، وجعله فيصلاً بين فنّي الشعر والنثر. غير أنَّ الدراسات الحديثة أخذت تُهوّن من أمر القسمة الحاسمة للكلام الأدبي بين شعر موزون ونثر مرسل، وتشدّد على احتساب منطقة وسطى تظهر من تداخل الشعر والنثر، وتضمّ النظم الذي لا شاعرية فيه والنثر الموقَّع(٢٢).

<u>الهدف من البحث:</u>

لمَّا لفت نظري كثرةُ ما جاء في أبيات الشعر العربي من اتفاق كثير من التفعيلات العروضية في وزنها العروضي مع كثير من الأبنية اللغوية في الوزن الصرفي ؛ فضلا عن تكرار الموقع العروضي للوحدة الموسيقية العروضية والوحدة الموسيقية اللغوية ــ إمَّا في بيت واحد أو في أكثر من بيت ــ أردت أن أقف عند تلك الظاهرة وأدرس أبعادها.

كما يهدف البحث إلى تحديد تلك العناصر التي أسهمت في توليد ظواهر أخرى من الموسيقى ؛ التي لا تتوقف عند تقطيع الكلام بين حركة وسكون ــ فحسب ــ بل التي تنتج من تكرار عنصر صوتي بعينه ، أو بنية بعينها ، أو تركيب بعينه ، فضلا عن التشكيلات الناجمة عن التوازي والتقسيم في الأداء اللغوي ، مما يولد إيقاعًا ينبغي رصده لاستكمال درس هذا الجانب من جوانب الأثر الشعري ، إذ إنَّ عناصر الإيقاع يبرزها التكرار أو التقسيم، كما قد يبرزها التماثل أو التخالف.

هذا ، وقد وَجَدْتُ أدوات تلك الظاهرة المقصودة ؛ تتضح في أنه قد يكون الجزآن العروضيَّان متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق نهايتيهما على حرف بعينه ، أو تكون الأجزاء متساوية لا زيادة

([21]) القافية تاج الإيقاع الشعري ، للدكتور أحمد كشك - كلية العلوم جامعة القاهرة - ص ٧

([22]) المختار من الأدب الإسلامي، تأليف أحمد محمد قدور ــ دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، - دمشق، ١٩٩٣م ، ص ١٦.

فيها ولا نقصان، والنهايات على حرف واحد ــ أيضًا ، أو تكــون الأجــزاء متعادلة، وتكون النهايات على أحرف متقاربة المخارج؛ إذا لم تكن من جنس واحد. لكن في كل ذلك تكون الأجزاء متوازنة متعادلة ، مما يترتــب عليــه رونق التوازن الشعري، وحسن التعادل الإيقاعي. وسوف أتناول فــي هــذا البحث المسائل الآتية :

الأولى : علاقة الوزن العروضي بالوزن الصرفي.

والثانية : تساوق الوزن العروضي مع الوزن الصرفي عند القدامى.

والثالثة : تساوق الوزن العروضي مع الوزن الصرفي عند المحدثين.

والرابعة : تساوق الوزن العروضي مع الوزن الــصرفي فــي البيــت الواحد.

والخامسة : تساوق الوزن العروضي مع الوزن الصرفي في أكثر مــن بيت .

الباحث

المسألة الأولى : علاقة الوزن العروضي بالوزن الصرفي:

ومما يبين العلاقة الوشيجة بين الوزن العروضي والوزن الصرفي ما ساقه الدماميني عندما قال:"اختار العروضيون للأجزاء الدائرة بينهم في وزن الشعر ، (الفاء ، والعين ، واللام) ، اقتفاءً لأهل الصرف في عاداتهم وزن الأصول بهذه الحروف ؛ فحذوا حذوهم في مطلق الوزن لِمَا كان على ثلاثة أحرف، مع قطع النظر عن الأصالة والزيادة ، وأضافوا إلى ذلك من الحروف الزوائد سبعة وهي الألف والياء والواو والسين والتاء والنون والميم " (٢٣).

ولمَّا كان الْوَزْنُ هو مقابلة مقاطع الكلمة نوعا وعددا وترتيبا ، بمقاطع معينة تناسبها وتمثلها وتكشفها ، فقد نشأة كل من الوزنين العروضي والصرفي متعلقا بالآخر ، وصعوبة استحداث جديد في أحدهما متعلقة بصعوبة استحداث جديد في الآخر(٢٤)، " على أنَّ نظام تقليب المتحرّكات و السواكن هو الذي يكسب بحور الشعر فعلها التأثيري ؛ فيكون لها ما يكون من "الجد و الرصانة" ومن " الهزل و الرشاقة" ومن "البهاء و التفخيم" و من " الصغار والتحقير" ،و لدلك يقول حازم القرطاجني " وجب أن تحاكَى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها إلى النفوس"(٢٥)، على أن تتساوى المقادير المقفاة في أزمنة متساوية؛ لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب" (٢٦)، أي: أنَّ إيقاع الألفاظ المتكونة من الأسباب والأوتاد والفواصل ؛ يشترط أن تكون محدودة العدد، " وأن يكون ترتيبها في كل جزء شبيهًا بترتيبها في الجزء الآخر؛ الشيء الذي ينتج عنه بالضرورة تساوي الأشطر في زمان النطق بها"(٢٧).

([23]) الغامزة ٢٦

([24]) الأوزان العروضية ، بقلم الدكتور فهد أبو خضرة ، مجلة الوسط اليوم : http://www.alwasattoday.com/index.php

([25]) منهاج البلغاء ٢٦٦

([26]) منهاج البلغاء ٢٦٣

([27]) نظرية الشعر عند العرب في الجاهلية والإسلام ٢١ - ٢٢

وهذا ما فطن إليه ابن سينا عندما حدَّ الشعر بقوله : " إنّ الشعر هو كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي و معنى كونها متساوية هو أن يكون كلّ قول منها مؤلّفا من أقوال إيقاعية فإنّ عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر"(٢٨).

ويقول النويري في شأن الوزن : " الوزنُ وراء الحسن، فكم من صوت حسن خارج عن الوزن، وكم من صوت موزون غير مستطاب....، والموزون المفهوم هو الشعر، وذلك لا يخرج إلا من حنجرة الإنسان؛ فيقطع بإباحة ذلك ، لأنه ما زاد إلا كونه مفهوماً، والكلام المفهوم غير حرام، والصوت الطيب الموزون غير حرام"(٢٩).

ويقول المرزوقي متحدثا عن لذة الوزن: " لأنَّ لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه".

وهذا يدعونا إلى القول بأنَّ إيقاع الشعر لا يقتصر على الوزن فحسب، وإنما تنبع آثاره من قيم التوازن الصوتي، التي تُعَدُّ أساسية في كل شعر أصيل، وليس معنى هذا أن نهوِّنَ من أهمية الوزن ، " بل إن الاستثمار الجيد للوزن يسهم في تمتين الروابط النظمية للغة الشعرية، بحيث إذا ألغينا الوزن من هذه اللغة سيتحطم البناء النحوي المتماسك بواسطة الكلمات ، لأن الوزن هو المعيار الذي نصف وفقه مجموعة من الكلمات بالمقبولية أو بعدمها في صيغة شعرية مختارة"(٣٠). " وهذا لا يكادُ يحصُلُ للشاعرِ إلا بعد معرفةِ العَروض. وأما أن يقع اتفاقاً من غير قصدٍ له فغيرُ معْتَدٍّ بوقوعه، وقد اتفق وقوعُ ذلك في أشعارِ العرب من غير قصد ، ومن ذلك قول امرئ القيس (٣١) :

([28]) أرسطو - فن الشعر - ترجمة عبد الرحمن بدوي - دار الثقافة بيروت ص ١٦١

([29]) نهاية الأرب في فنون الأدب ١ / ٤٤٧

([30]) اللغة الشعرية ٣٣

([31]) مصطفى عبد الشافي، ديوان امرئ القيس، ص ١١٩.

مكر مفر مقبل مدبر معـــــــًا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالذي برَّر التشبيهَ في الشطر الثاني هو بنية التوازن الصوتي في الشطر الأول ، وليس بنية بحر الطويل.

ومنه قول معقّر البارقيّ:

ومرّوا بأطنابِ البيوتِ فردّهُم رجالٌ بأطرافِ الرماح مساعرُ

ومَرْروا / بأطنابلْ / بُيُوتِ / فرْدَهُم رجالن/ بأطرافِر/ رماح/مساعِرُ

//ه/ه //ه/ه/ه //ه/ //ه/ه //ه/ه/ه /ه/ //ه//ه

فعولُنْ / مفاعيلُنْ / فعولُ / مفاعِلُن فعُولُنْ / مفاعيلُنْ / فعولُ/مفاعِلُن

ولو تساوت الكلماتُ وتماثلَ نصفا البيتِ وتغيرَ شيءٌ من الأجزاء لبطلَتْ الموازنة ([٣٢])، "وهذا لا يعني أن دور الوزن معطل في لغة الشعر، بل إن الاستثمار الجيد للوزن يسهم في تمتين الروابط النظمية للغة الشعرية، بحيث إذا ألغينا الوزن من هذه اللغة سيتحطم البناء النحوي المتماسك بواسطة الكلمات "(٣٣) ؛ لأن الوزن هو المعيار الذي للصيغ الشعرية المختارة.

وعليه يمكن القول بأنَّ الإيقاع في الشعر إيقاع وزني ، وإيقاع لغوي، في وصل الأصوات وتوزيع الكلام وتشكيل وحداته، وقد يتراكب الإيقاعان ويتناسبان ، بحيث تنشأ التفعيلة العروضية التي تتردد على مدى البيت ، ومن ترددها ينشأ الإيقاع ، ومن مجموع مرات التردد في البيت الواحد يتكون ما يسمى بالوزن الشعري"(٣٤).

المسألة الثانية : تساوق التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي عند القدامى:

والتساوق الذي نحن بصدده يوجد في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، حيث كان الشاعر العربي يتوخى تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في

([32]) نضرة الإغريض في نصرة القريض ١ / ١٠

([33]) اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد، لمحمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٧، ص ٣٣

([34]) واقع القصيدة العربية ، للدكتور محمد فتوح أحمد ــ دار المعارف ــ الطبعة الأولى ــ القاهرة ، سنة ١٩٨٤م ، ٤٤

التصريف، ومسألة ترديد وحدة صوتية معينة على مسافات متساوقة هي من شأن (الإيقاع) وحده ، بوصفه " يشمل كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وتوازنات لا متناهية كالتجانس والتكرار بنوعية: الصوتي بما قد يثيره من إيحاءات رمزية معينة، والمعجمي بما قد يثيره من تساوقات أو تقابلات دلالية "(٣٥).

فمما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس في وصف الكلب:

ألصّ الضّروس حبيٌّ الضُّلوع تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ أشرْ(٣٦)

ألصُّ الضُّـــــــروُس حَبيٌّ الضُّلُـــوع

ألصصض / ضروس / حنييض / ضلوعي

فعولن / فعولُ / فعولن / فعولن

//٥/٥ /٥// //٥/٥ //٥/٥

تَبُــوعٌ طلوبٌ نَشِيـــــــطٌ أشِـــــــرْ

تبوعن طلوبن / نشيطن / أشـــــر

فعولن فعولن فعولن فعـــل

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥

فلو توقفنا عند الكلمتين (تبوعٌ ، وطلوبٌ) لألفينا تساوقا في الوزن الصرفي مع التقطيع العروضي، حيث جاء كلٌّ منهما على وزن (فعُولٍ) صرفيًّا ، وعلى وزن (فعولن) عروضيًّا.

و من ذلك قول ابن مُقْبِلٍ :

هَتَّاكُ أخْبِيةٍ وَلاَّجُ أبْوِيَـــــةٍ يَخْلِطُ بالجِدِّ منهُ البرَّ واللِّينـــا(٣٧)

هتتاكأخ / بيتن / وللاجأب / وبتن

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥/٥// ٥/// /٥/٥/٥ ٥///

(35) واقع القصيدة العربية ٦٠

(36) كتاب الصناعتين ١ / ١١٤

(37) الصحاح في اللغة (بوب) .

فكل من (هتاك) و(ولاج) على وزن (مستفع /٥/٥/) عروضيا و(فعَّال) صرفيا ، وكل من (أخبية) و(أبوبة) على وزن (مستعلن /٥///٥) عروضيا ، و(أفعلة) صرفيا . فانظر إلى هذا التساوق الشديد صرفيا وعروضيا!.

والخباء جمعه (أخبية) ، وكذا جمع (فِعَال) في القلة ، كفِرَاشٍ ، وأفرشة ، وكِسَاء وأكْسية ، و(بَابٌ) جمعه : أبوابٌ ، على وزن (أفعال)؛ كقولهم : مالٌ ، وأموالٌ ، وقاعٌ وأقواع ، فغيره الشاعر عن (أفعالٍ) إلى (أفْعِلَةٍ) ؛ فجمع الباب " أبْوبَة " إذ كان مُتْبَعاً لأخْبِيَة، ولو أفرد لم يجز ذلك، قال ابن منظور : " وزعم ابن الأعرابي واللحياني: أنَّ أبْوبة جمعُ بَابٍ ؛ من غير أنْ يكونَ إتْبَاعاً ، وهذا نَادِرٌ ؛ لأنَّ بَاباً : فَعَلٌ ، وفَعَلٌ لا يُكَسَّرُ عَلَى أفْعِلَةٍ ، وقدْ كَانَ الوَزِيرُ ابنُ المَغْرِبيّ يَسْأَلُ عن هَذه اللَّفْظَةِ علَى سَبيلِ الامْتِحَانِ فيَقُولُ : هَلْ تَعْرِفُ لَفْظَةً جُمِعَتْ عَلَى غَيْرِ قِيَاسٍ جَمْعِهَا المَشْهُورِ طلَباً للازْدِوَاج ؟ يَعْنِي هذِه اللَّفْظَة ، وهِي أبْوبة"(٣٨).

وقال الزبيدي : " وأنْشَدَ هَذَا البَيْتَ أيْضاً الإمَامُ البَلَويُّ في كِتَابه ألف باء واسْتَشْهَدَ به في أنَّ بَاباً يُجْمَعُ عَلَى أبْوبَةٍ ولم يَتَعَرَّضْ لِلإتْبَاع وَعَدَمِه"(٣٩)، وفيما يبدو لي أنَّ الذي دعا إلى هذا العدول الصرفي الحفاظ على التساوق بين الصرف والعروض.

ومنه ذلك ــ أيضا ــ قول ربيعة بن ذؤابة:

إن يقتلوك فقد ثلت عروشهم	بعتيبة بن الحارث بن شهاب
بأشدهم بأساً على أصحابه	وأعزهم فقداً على الأصحاب(٤٠)
بأشددهم/بأسنعلا/ أصحابهي	وأعززهم/ فقدنعلل/أصحابي
مفاعلتن / مستفعلن/ مستفعلن	مفاعلتن / مستفعلن / مستفعل
///٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥	///٥//٥ /٥//٥/٥ /٥/٥/٥

([38]) لسان العرب (بوب).

([39]) تاج العروس (بوب)

([40]) المثل السائر ١ / ١٠٠

فإن (بأساً ، وفقداً) على وزن واحد؛ صرفيا وعروضيا(فعْلُن/ مُتْفا).

ومنه قول ذي الرمة :

أستحدث الركب من أشياعهم خبرا

أو راجع القلب من أطرا به طرب(٤١)

أستحدثر/ركبمن/ أشياعهم / خبرا أوراجعل/ قلبمن/ أطرابهي/ طربو

مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن / فعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /// /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

فقوله:(الركب من) موازن لقوله (القلب من) ، وقوله: (أشياع) موازن لقوله: (أطراب) عروضيا وصرفيا.

والملاحظ في ما نسوقه من أمثلة ، وما استوقفنا في كثير من دواوين الشعراء العرب أنَّ الشاعر قد يعمد إلى التقطيع داخل البيت الشعري، معتمداً الجناس والازدواج، والموازنة بين الكلمات أو المقاطع موازنة تامة أو غير تامة.

هذا ، ويمثل تشابه بنية الكلمات صرفيًّا ؛ ظاهرةً ملحوظة في شعر القدماء، بحيث تستوقفنا تلك الظاهرة في كل بناء شعري ــ غالبا ــ والملاحظ أن هذا الصنيع يخضع لإيقاع مضبوط ، وتناسب يطبعه التقابل.

وقد تأتي الجملة من الكلام، أو البيت من الشعر متزن الكلمات، متعادل اللفظات في التجزئة العروضية ، كقول امرئ القيس:

أفاد / وساد / وقاد / وزاد وشاد / وجاد / وزاد / وأفضل(٤٢)

فعَولُ فعُولُ فعُولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُنْ

/٥/ /٥/ /٥/ /٥/٥ /٥/ /٥/ /٥/ /٥/

حيث التزمَ تساوق الوزن الصرفي مع الوزن العروضي: أفاد (أفعل) = فعول //٥/ ، فجاد (ففعل) = فعول //٥/ ، وساد (وفعل) = فعول //٥/

([41]) العمدة ٢ / ١٩

([42]) تحرير التحبير ١ / ٧٦

، فزاد (ففعل) = فعول //٥/ ، وقاد (وفعل) = فعول//٥/ فذاد (ففعـل) = فعول/ وعاد (وفعل) = فعول.

ويلحظ أنَّ وزن هذا البيت قد تولد من الوزن المتكرر ، ووضـح أن الوزن العروضي توظيف للوزن الصرفي(٤٣) ، مما يمثل مـا ذهـب إليـه أستاذنا الدكتور محمد حماسة إلى كشف التفاعل الكامن في العبارة الشعرية، بين الوزن العروضي وأبنية المفردات(٤٤) ، ذلك بأنَّ " في كل لغة علاقـة خاصة بين وزنهـا العروضـي ووزنهـا الـصرفي ، تُحَـدِّدُ لهـا بحـور شعرها"(٤٥)، ويمكن القول أيضا بأن أكثر ما جاء من ضرائر الشعر ، مـن تغيير الوزن الصرفي ، لهو بيان لعلاقته بالوزن العروضـي(٤٦)، "وأكثـر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ورموا هـذا المرمى، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس فـي كل موضع يحسن، ولا على كل حال يصلح، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتـصل

([43]) فضل (الدكتور صلاح) : " نظرية البنائية في النقد الأدبي " ، طبعة سنة ١٩٩٢م ، ونشر مؤسسة مختار بالقاهرة ، ٧١ ، وبورا (ك . موريس) : " الغناء والشعر عند الشعوب البدائية " ، بترجمة يوسف شلب الشام ، والطبعة الأولى سنة ١٩٩٢م ، ونشر دار طلاس بدمشق ، ٢٩٣ - ٢٩٤ ، وريتشاردز (أ . أ) : " العلم والشعر " ، بترجمة الدكتور مصطفى بدوي ، ومراجعة الدكتورة سهير القلماوي ، طبعة الأنجلو بالقاهرة ، ٤٧ - ٤٩ ، وأحمد : ٤٤ - ٤٥ .

([44]) " الجملة في الشعر العربي " ، للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف : طبعـة المدني بالقاهرة ، الأولى سنة ١٤١٠هـ=١٩٩٠م ، ونشر مكتبة الخـانجي بالقاهرة ، ١٨ .

([45]) عياد (الدكتور شكري محمد) : " موسيقى الشعر العربي : مشروع دراسة علمية " ، طبعة دار الأمل بالقـاهرة ، الثانيـة سـنة ١٩٧٨ ، ونـشر دار المعرفة بالقاهرة، ٣٤

([46]) ابن جني (أبو الفتح عثمان) : " الخصائص " ، بتحقيق محمد علي النجار، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتـاب ، الثالثـة سـنة ١٩٨٧م ، ٢٦/٢ ، والدكتور أحمد محمد عبد العزيز كشك) : " الفكر الإيقاعي في الخـصائص لابن جني " ، بحث بالكتاب التذكاري للاحتفال بالعيد المئوي لكلية دار العلوم، طبعة عبير سنة ١٤١٣هـ=١٩٩٣م ، ٢٧٠ .

في الأبيات كلها بمحمود، فإن ذلك إذا كان، دل على تعمل وأبان عن تكلف"(٤٧). "على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله أو أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر الهذلي، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه إنه غير متكلف، وهو قوله:

عذْبٌ مُقَبَّلُهَا جَدْلٌ مُخَلْخَلُهَـــــــــا

كالدِّعْصِ أسْفَلُهَا مخْصُورةُ الْقَـــــدم

سُـــــــودٌ ذَوَائِبُهَا بيضٌ تَرَائِبُهَـا

محْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرم

ومنهم أبو المثلم فإنه قال:

آبى الْهَضِيمَةِ نَابٍ بالعَظِيمَةِ مِتـــلافُ الكَرِيمَةِ لا سِقْطٌ ولا وانِى

ومثل ذلك للمحدثين أيضاً كثير(٤٨).

وفي أعمال البلاغيين القدماء ما قد يعين على فهم هذه الظاهرة، وقد ورد في كتاب نقد الشعر " لقدامة بن جعفر ــ في قسم نعت الوزن ــ قوله: " ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم. فمما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس الكندي:

مِخَشٍّ مِجَشٍّ مُقْبل مُدْبرٍ معاً كَتَيْسِ ظِبَاءِ الحُلَّبِ العَدْوَانِ

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد، وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما في التصريف"(٤٩).

هذا ، وربما كان السجع ليس في لفظة لفظة، ولكن في لفظتين لفظتين بالوزن نفسه كقول زهير بن أبي سلمى:

([47]) نقد الشعر ٦

([48]) البديع في نقد الشعر ١ / ٢٥

([49]) نقد الشعر ٦

كبْـــــــداءُ مُقْبِلَةً وَرْكَاءُ مُدْبِرَةً

قوْدَاءُ فيها إذا اسْتَعْرَضْتَهَا خَضَعُ

فأتى بـ (فعلاء مفعلة) تجنيساً للحروف بالأوزان. حيث جانست كبداء " في زنتها" و ركاء" ، وجانست "مقبلة" لفظة "مدبرة" ، وهو من البسيط، وقد توزّع مصراعه الأوّل جزأين عروضيا وصرفيا :

كبـــــداء مقبلة / وركـــاء مدبرة

مستفعلن فعـــلن / مستفعلن فعـــلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

و ينبغي أن ننبه إلى أنّ هذه الظاهرة متوفّرة في أشعار الجاهليين أو المولّدين، ومن ذلك قول المرقش الأكبر:

ســـرى ليـلا/ خيـــال من/ سليـــمى

فأرّقـــــني/ و أصـحابـي/ هـجـــود

حوالـــيها/ مـهـا جـــمّ الـــــتراقـي

و أرآم/ و غـــــزلان/ رقـــــــــود

فما بالى/ أفـــي و يخـــان عـــهـــدي

و مـــا بـــالي/ أصـــاد و لا/ أصـــيـد(٥٠)

فالأبيات من الوافر ؛ وقد تساوقت الوحدات العروضية فيها مع وحدات صرفية . (رقود وهجود) .

وإذا ما كان ابن الأثير (ت٦٣٧ هـ) يستهجن في كتابه "المثل السائر" هذا النوع من الإبداع الشعري فإنّ ما قاله يدلل على إقرار منه بهذا الضرب من الصنعة والتكلف ، يقول : " وأما الشعر فإني كنت أقول: إنه لا يتزن على هذه الشريطة،ولم أجده في أشعار العرب لما فيه من تعمق الصنعة وتعسف الكلفة،وإذا جيء به في الشعر لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون إذا جيء به في الكلام المنثور ثم إني عثرت عليه في شعر المحدثين، ولكنه قليل جداً فمن ذلك قول بعضهم:

---

(50) العقد الفريد ١ / ٢٥٩

فمكارمٌ أوليتها متبرعًـــا	وجرائم ألغيتها متورعاً(٥١)
فمكارم / أوليتها / متبرعاً	وجرائم / ألغيتها / متورعاً
فمكارمن /أوليتها/ متبررعن	وجـــرائمن/ألغيتها/متورعا
متفاعلن /مستفعلن/ متفاعلن	متفاعلن/ مستفعلن/متفاعلن
///٥//٥ /٥//٥/٥ ///٥//٥	///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

فـــ (مكارم) التي وزنها العروضي متفاعلن ///٥//٥ بإزاء قولـــه: (وجرائم) التي وزنها العروضي متفاعلن ///٥//٥ ، وكل منهما قد تقلـــيس صرفيا ، وكذلك قوله : (متبرعًا) التي وزنها العروضي (متفاعلن ///٥//٥) بإزاء (متورعاً) التي وزنها العروضي (متفـــاعلن ///٥//٥) كـــذلك ، وقـــد تساوقا في وزنهما الصرفي (متفعّلا) . وكذلك قولـــه : (أوليتهـــا) بـــإزاء (ألغيتها) صرفا وعروضًا ، حيـــث جـــاء وزنهمـــا العروضـــي (مـــستفعلن /٥/٥//٥) ووزنهما الصرفي (أفعلتها).

و"الخليل حين صبّ الأجزاء العروضية في هذه الصيغ الصرفية لـــم يجعل العلاقة بينها و بين ما يقابلها من كلام في البيـــت الـــشعري علاقـــة صرفيّة، بل علاقة صوتيّة فقط ، وعليه يمكن القول بأنَّ العلاقة التي تقـــوم بين كلمات بيت امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى /حبيب/و منزل بسقط اللوى بين الدخول/فحومل

علاقة صوتية(٥٢) ، و" ليس حصر العلاقة بين الجزء و ما يقابله من كـــلام في الجانب الصوتي الإيقاعى بمانع أن يتساوقا في الصيغة الصرفية كما ورد في شطر امرئ القيس:

..... لما نسجته من جنوب و شمأل

فـــ (جنوب) تقابل (فعولن) إيقاعيا ، وتقابلها صرفيا كذلك.

و فيما يبدو لي أن أبا هلال العسكري عندما تحدث عـــن التطريـــز بقوله "هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن

([51]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٩٥

([52]) محمد العلمي - العروض و القافية - دار الثقافة - الدار البيضاء ط١- ١٩٨٣ - ص٨٩

فيكون فيها كالطراز في الثوب "(٥٣) ، فإنما يعني شيئا من هذا، وهذا يعني أن التطريز ينشأ من تقايس وزني غير محدّد بموقع أو سياق، وقد ساق أبياتا منسوبة إلي أحمد بن أبي طاهر(٥٤):

إذا أبو قاسمٍ جـــــادَتْ لنا يدُهُ

لم يحْمَدِ الأجْوَدَان البحرُ والمطرُ

وإنْ أضاءتْ لنـــا أنوارُ غُرَّتِـــه

تضاءَل الأنوران الشمسُ والقمرُ

وإن مضى رأيه أو حَدُّ عزمته

تأخّر الماضيـــان السيفُ والقدَرُ

من لم يبت حَذِراً من خوف سَطوَته

لم يَدرِ ما المُزْعِجَان الخوف والحذر

ينـــــــال بالظنّ ما يَعْيَا العِيَانُ بهِ

والشاهـــــــدان عليه العَيْنُ والأثر

فقوله :" الأجودان" و "الأنوران" ، و"الماضيان" و"المزعجان" ، قد تساوق فيها البناء الصرفي مع البناء العروضي في الأزواج المتقافيـة من خلال التقايس الوزني في "الأفعلان" و"الفاعلان" و "المفعلان"، وإذا ما كان التقايس الوزني هو الشرط في التطريز في الصناعتين، فهو في كتاب البديع التقابل في الموضع، بحيث نخرج من بنية الكلمة إلى محلّها في البيت.

قال أسامة بن منقد في كتاب البديع في نقد الشعر : " [التطريز] قال صاحب الصناعتين هو أن تأتي في الأبيات مواضع متقابلة كأنه طراز "(٥٥) ثم أورد شواهد قد تحقّق التطريز فيها بالتقايس الوزني مرّة و بالتقابل في الموضع وتتابع الأزواج ضمن مركّبات بالعطف مرّة أخرى ،أو باجتماعها معا في النص الواحد على نحو لا يخلو من كلفة. وأورد قول أبي تمام :

([53]) كتاب الصناعتين ١٢٨

([54]) كتاب الصناعتين ١٢٨

([55]) البديع ٦٤

أمسي وأصبحُ من هجرانكم وصباً
يرثي لي المشفقان: الأهلُ، والولدُ
قــد خددَ الدمعُ خدي من تذكركم
واعتادني المضنيان: الوجدُ، والكمدُ
غاب عن مقلتي نومي ونافرها
وخانني المسعدان الصبرُوالجلدُ (٥٦)

وقوله :

أعوام وصلٍ كاد ينسى طولُها
ذكـــــــرَ النوى فكأنها أيامُ
ثم انبرتْ أيام هجر أردفت
نجوى أسىً فكأنهـــــا أعوام
ثم انقضت تلك السنون وأهلها
فكأنهم وكأنهــا أحـــــلام(٥٧)

ومحصّل الأمر أن الإيقاع- في ما نرى -تكريــر منــتظم أو يكــاد لوحدات صرفية يدركها المتلقي ويضبطها القيس ، فضلا عن أنها تفــصح عن أسلوب منشئها. وبالنظر إلى بيتي أبي الطيب :

وَقفتَ ومَا في المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ
كأنك في جَفْن الرَّدى وهو نَائِمُ
تَمرُّ بِكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمــةً
وَوَجْهُك وضَّاحٌ وَثغرُك بَاسِمُ

نجد أصواتًا متعاقبة بصورة منتظمة، تنطوي في الوقت نفسه علــى دلالات يقرها العرب ويتداولونها ، وهذه الأصوات تستغرق زمانًــا محــدودًا، يــتم إدراكه عبر حاسة السمع، وقد عُرف عن المتنبّيّ أنّه " كان يُكثف من تكرار بعض الحروف ، ليس لمسألة فنّيّة فقط ، بل إنّه يفعل هــذا ليُحــدث هــزّةً مفاجئةً في المخاطب.

([56]) البديع في نقد الشعر ١٣
([57]) البديع في نقد الشعر ١٣

ومن ذلك قوله ــ أيضا ــ :

فيا شوق ما أبقى ويا لي من النوى

ويا دمع ما أجرى ويا قلب ما أصبى

فجاء به على تقطيع الوزن، كل لفظتين ربع بيت([58]).

وقول البحتري:

قف مشوقاً أو مسعداً أو حزيناً

أو معيناً أو عاذراً أو عذولاً

فقطع وفصل كما تراه.

وقول الآخر :

رضَاعٌ وعَطفٌ وانسِجَامٌ ورأفَةٌ

وسِتْرٌ وقلبٌ لَيْسَ بِالْمُتَقلِّبِ

وجُودٌ وإرْشَادٌ وتَلقينُ حِكْمَةٌ

ونصحٌ وتأدِيبٌ وخيرُ مُرَبٍّ

والمتأمل لهذين البيتين يجد بنية صرفية متشابهة الألفاظ، تعزز التشابهات الصوتية والدلالية، ويتضح ذلك من البنيات اللغوية الآتية : (عَطْفٌ، وسِتْر، وقلْب، ونُصْح) ثم (رأفة، وحكمة)، و(تلقين، وتأديب) ، و(انسجام، وإرشاد، ورضاع) فكلها من أبنية صرفية هي : (فَعْلٌ ، وفِعْلٌ، وفُعْلٌ ، وفُعْلٌ،وفَعْلَةٌ، وفِعْلَةٌ، وتفعيلٌ ، وانفِعالٌ، وإفعَالٌ، وفَعَالٌ) ، وهي تختلف في دلالاتها ما بين الدلالة على الثبوت مرة ، والهيئة مرة أخرى ، والمرة في حال ثالثة ، والصفة في حال رابعة، ويعد هذا تأكيدًا لقدرة شعراء العربية على النحت والاشتقاق في الأبنية الصرفية بما يخدم الإيقاع العروضي(٥٩).

ومن هنا يمكن القول بأنَّ الأصوات المتعاقبة بصورة منتظمة قد تخلق لونًا من التساوق، يُسهم في بناء متواليات متوازية على المستوى الصرفي؛ وذلك لوقوع صيغ متساوقة صرفيًّا في مواقع عروضية متماثلة،

([58]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ / ١١٨

([59]) تقنية التماثل في الشعر الحديث ٦٠

غير متجاهلين أن الشاعر قد يضطر في أحايين كثيرة ؛ تحت إلزامات الوزن وإقامته ؛ إلى التصرف في كثير من الأبنية التي يختارها ، فينزاح بها عن معاييرها المتداولة والمعروفة: نحويًّا، وصرفيا، ودلاليا. فنراه يقدم بناء حقه التأخير، أو يؤخر آخر حقه التقديم، أو يبدل صوتا صوتا آخر، أو يزيد، أو يحذف من بناء ما، مالا يتساوق وضرورات الوزن ، وما يسلم به بناء النسق الشعري.

هذا ، وقد يختلف إيقاع الوزن الصّرفي في ضرب البيت الشعري؛ من قصيدة إلي أخرى، وهو في كل حال واقع تحت هيمنة الوزن العروضي ، ومثال ذلك قول البحتري:

ومولعة بالهجر يُقلى ودودها

و يُقصى مدانيها و يجفى وصولها

أسيتُ فأعطيت الصّبابة حقها

غداة استقلّت للفراق حمولها

وهل هي إلاّ لوعة مستسرّة

يذيب الحشاو القلب وجدا غليلها

حيث تساوق الوزن الصرفي للبنيات : " وصولها ، وحمولها ، وغليلها" ، وهو (فعولها ، وفعيلها) مع الوزن العروضي للضرب وهو (مفاعلن //٥//٥) في ضرب البيت .

ويلحظ ذلك أيضا في قوله :

مقاماتهم أركان رضوى ويذبلٍ

وأيديهمُ بأس اللّيالي وجودُها

ينامون عن أكفائهم ولديهمُ

من اللهِ نعمى لا ينامُ حسودُها

أبا خالدٍ ما جاور الله نعمة

بمثلك إلاَّ كانَ حتماً خلودُها

وجدنا خلالَ الخيرعندك كلّها

ولو طلبت في الغيث عزّ وجودُها

وهل طيّء إلا نجوم توقــدت

على صفحتي ليل و أنتم سعودها(٦٠)

وقوله ــ أيضا ــ وقد انتظمت فيه صيغ (فعالل و فعائل ومفاعل):

ولم أنــس وحــش القــصر إذريع سربه

وإذا دُعــــرت أطـــــلاؤه و جـــــآذره

وإذا صيـــــح فيه بالرحــيل فهــتّكـــت

عــلى عجـــــل أستاره و ستائـــــــره

ووحشته حــتّى كـــــأن لم يقـــم بـــــه

أنيـــــس و لم تحسن لعــين منـــاظـــــره

حيث توفّرت لهذا الشعر قرينتان : حرف الروّي و الزنة الــصرفية، وقد توزّع الكلام في ضرب من التقسيم ؛ شكّل صورة إيقاعية على نحو ينبّه إلي مواطن تشابه تضاف إلى تشابه الروّي و المجرى، شأنها في ذلك شأن إيقاع الوزن الصّرفي.

ومنه قول المتنبّيّ في مدح سيف الدولة الحمدانيّ :

الدهرُ معتذرٌ والسيفُ منتظرٌ

وأرضُهم لكَ مصطافٌ ومُرتَبَعُ(٦١)

أددهرمع / تذرن / وسسيفمن / تظرن

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ ///٥

ولا ريب في أنّ المقاطع تشترك في الوزن و الصياغة في غير مــا تحديد لأقسامها الصرفية، إذ المعّول في هذا إنّما هو الصورة الإيقاعية التي تترتّب عن بنية الكلمة، وعليه يمكن القول بأنّ إيقاع الوزن الصرفي وجــه من وجوه جريان اللغة على ألسنة الشعراء موقعــة بتــصاوت حروفهــا، و تعاقب أبنيتها، وتناظر الوظائف النحوية فيها.

([60]) المنتحل للثعالبي ١٤

([61]) العرف الطيّب ٣٢٤

و قد نبّه محمد الهادي الطرابلسي إلى هذه الظاهرة و اهتم بها في حدود التفعيلة في معرض تحليله سينية البحتري في ما عدّه تقسيما وزنيا عروضيّا أي مرجعه إلى إيقاع الوزن و مثّل لها بقول البحتري :

صنت نفسي عمّا يدنّس نفسي

و ترقّعت عن جدا كلّ جبس

حيث تطفو التفعيلتان الأولى و الأخيرة على سطح بحر الخفيف ، وهما تفعيلتان متماثلتان بمعنى أنّهما تتجسمان في عبارتين متوازنتين معهما بعد أن كانتا قابعتين وراء النصّ الظاهر، ممّا يدّل على أنّ البحر المتغيّر كان له أثره هو أيضا في إيقاع البيت"(٦٢)، على أنّه من العبث أن يحصل التساوق الإيقاعي و الصرفي في كل الشعر (٦٣) " ولا شكَّ في أنَّ الاتكاء على المشتقات يخفّف من إيقاع السرد في الجمل الخبرية، ويبعث على توليد الانفعال وتصوير الحركة وتنويع الموسيقى "(٦٤).

المسألة الثالثة : تساوق التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي عند المحدثين:

قال العقاد: " حسبنا أن نلاحظ في تركيب المفردات من الحروف أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلم في اللغة العربية ، وأن اللغات السامية التي تشارك هذه اللغة في قواعد الاشتقاق لم تبلغ مبلغها في ضبط المشتقات بالموازين التي تسري على جميع أجزائها وتوفق أحسن التوفيق المستطاع بين مبانيها ومعانيها . فالفرق بين يَنْظُر ، وناظِر ، ومَنْظور ،

([62]) تحاليل أسلوبية - ص ٩٥

([63]) محمد العلمي - العروض و القافية - دار الثقافة - الدار البيضاء ط١- ١٩٨٣ - ص٨٩

([64]) اللغة والدلالة والإيقاع في شعر علي بن المقرَّب العيوني ــ للدكتور أحمد محمد قدّور:

http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?PageId=٩٣&bid=٢٦&pNumber=٦

وشرح ديوان ابن المقرب العيوني، المركز الثقافي، المجلد الثاني ص ٩٤٣، تحقيق كل من: عبد الخالق الجنبي، علي بن سعيد البيك عبد الغني أحمد العرفان.

ونَظير ، ونَظائِر ، ونَظّارَة ، ومُناظرَة ، ومَنْظر ، ومِنْظار ، ومُنْتَظر ، وما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات وأفراد وجموع ، وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن ، أو قياس صوتي وقياس مثله، يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات ، أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء . وحكم الأسماء الجامدة كحكم المشتقات في هذه الخصلة ؛ فإنها تجري جميعا على أوزان معلومة تشملها بأقسامها على تفاوت قوتها "(٦٥)، ولهذا كانت اللغة العربية، في أصلها ــ عند العقاد ــ لغة شاعرة، لانبنائها على نسق الشعر وكونها بنثرها وشعرها ، فنًّا منظوما منسق الأوزان والأصوات(٦٦).

وممَّا نحن بصدده قول البارودي يصف حديقة:

فإذا نظرت ففي السماء غمَامَةٌ تَدِق الجُمان وفي الفضاء غديرُ
وإذا أصخت فللبلابل نغمةٌ تُشْجي الخَلِيَّ وللحمام هديرُ

فإذانظر / تفسسما / ءغمامة تدقلجما / نوفلفضا /ءغديرو
///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعل

فيلاحظ في البيت الأول التساوق الذي حدث بين كلمتي (السماء) في الشطر الأول وكلمة (الفضاء) في الشطر الثاني ، حيث جاءت كل منهما على وزن (الفعَال) ، وقد وقعت كل منهما مكملة للجزء العروضي الثاني ، ومبتدأ بهمزة كل منها الجزء العروضي الثالث .

وفي قوله ــ أيضا ــ مفتخرًا:

أنا المرءُ لا يثنيه عن درَكِ العلا نَعيمٌ ولا تغدو عليه المفاقرُ
قؤولٌ وأحلامُ الرجال عوازب صَؤُولٌ وأفواه المنايا فواغرُ
قؤولن وأحلامر رجال عوازبن صؤولن وأفواهل منايا فواغرو
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

---

(65) العقاد : ١٢ ، والعربية الفصحى ، : نحو بناء لغوي جديد " ، للدكتور الأب هنري فليش : ترجمة الدكتور عبد الصبور شاهين ، نشر دار المشرق ببيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٣م ص ١٩٣ .

(66) العقاد : ٨ .

//ه/ه //ه/ه/ه //ه/ //ه/ه //ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه //ه/ه

يلاحظ في البيت الثاني التساوق بين الكلمتين (قئــول ، وصــئول) حيث جاءت كل منهما على وزن (فعولِ) صرفيا ، وعلــى وزن (فعــولن) عروضيا ، وهل بعد هذا تساوق أو تواز بين الصرف والعروض؟!.

وفي قول أبي القاسم الشابي:

ولعلعةُ الحق الغضوب لها صدٌ ودمْدَمة الحرب الضَّروس لها فمُّ

ولعل / عتلحققل / غضوب / لهاصددن

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعيلن

//ه/ //ه/ه/ه //ه/ //ه/ه/ه

ودمد متلحربض ضروس لهافممو

فعــول مفاعيلن فعول مفاعيلن

//ه/ //ه/ه/ه //ه/ //ه/ه/ه

يلاحظ أن الأجزاء (الأول والثاني والثالث) من الــشطر الأول قــد جاءت متساوقة صرفيا وعروضيا مع الأجزاء (الخامس والسادس والسابع)، وهذا ما يمكن قوله أيضا في العبارتين (أشباح شؤم و أطياف نحس) فــي قوله :

في ظلام الكهوف أشباحُ شؤْمٍ

وبهـــذا الفضاء أطياف نَحْسٍ

وفي قول الجواهريّ :

حللتُم مثلما حلَّ السحابُ وطبتُمْ مثلما طابَ الشبابُ(٦٧)

يلحظ أنّ نسق التركيب الشعريّ في كلّ من الصدر والعجز قد تطابق في بعض الألفاظ ؛ فنجد قوله : (حللتم) في مقابل قوله : (وطبتم) و(مثلما) في مقابل نظيرتها (مثلما) ، و(حلّ) في مقابل (طاب) و(السحاب) في مقابــل (الشباب) ، فإذا علمنا أنّ هذه الألفاظ متوازنة صرفيّاً وعروضيّاً أدركنا ســرّ هذا التدفّق النغميّ في كلا المطلعين؛ من خلال تكرار بعض الصيغ الصرفيّة.

(67) ديوان الجواهريّ ١٦١/٦

هذا ، وقد يتساوق الوزن الصرفي مع التقطيع العروضي بتكرار صيغة التعجّب القياسيّة (ما أفعله) ، ومن ذلك قول الشاعر :

فيا لكِ بُشرى ما أرقَّ وما أصفى

أغاثتْ نفوساً ما أحنَّ وما أصبَى(٦٨)

فالشاعر قد اعتمد على صيغة الاستغاثة (فيا لكِ) متبوعة بتكرار لصيغة التعجّب ، وهي : (ما أرقّ) و (ما أصفى) و (ما أحنّ) و(ما أصبى) ، والأصل : يا بشرى ما أرقكِ وما أصفاكِ ... وأغاثت نفوساً ما أحنّها وما أصباها ، أو صيغة اسم التفضيل ،لما في هذه الصيغة من دلالة القطع والحسم ، ومن ذلك قول الشاعر:

ماذا يقولُ لسانُ الشعر في رجلٍ

خيرُ البنين بنوهُ وهوخيرُ أبِ(٦٩)

ويمكن القول بأنَّ هذا التساوق قد أسهم في بناء إيقاع داخلي حقق انسجاما موسيقيا خاصًّا ، عن طريق توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة، " واتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي"(٧٠).

ومنه قول الجواهريّ:

فيا لكِ بُشرى (ما أرقَّ) و(ما أصفى)

أغاثتْ نفوساً (ما أحنَّ) و(ما أصبَى)(٧١)

فالشاعر اعتمد على صيغة الاستغاثة (فيا لكِ) ، متبوعة بتكرار لصيغة التعجّب ، وهي : (ما أرقّ) ، و(ما أصفى) ، و(ما أحنّ) و(ما أصبى).

---

(68) ديوان الحواهريّ ٦٨/٣

(69) ديوان الجواهريّ ٣٠٩/١

(70) نظرية البنائية في النقد الأدبي ٢٩١

(71) ديوان الجواهري ٦٨/٣

ويستعمل نغمةً أخرى فيقول:

ولسوف تركعُ نخــوةٌ ورويّــةً (وشهامةً) (وصراحةً) (وتمنُّعُ) (٧٢)

..... (متفاعلن) (متفاعلن) (متفاغلن)

فقسّم عجز البيت على ثلاثة أقسام ، استقلّت كلّ تفعيلة من تفعيلات البحر الكامل بقسم من هذه الأقسام .

واستعمل الجواهريّ نغماً آخر فيقول:

(ومُرتقِــبٍ للشرِّ) (والشرُّ غائــبُ)

(فعولن مفاعيلن) (فعولن مفاعلن)

(ومُستحقرٍ للشرِّ) (والشرُّ قادمُ) (٧٣)

(فعـــول مفاعيلن)(فعولن مفاعلن)

فقسّم الشاعر كلّ مصراع على قسمين توزّعتهــا تفعــيلات البحــر الطويل الأربع. وقال الجواهريّ مستعملاً نغماً آخر:

دمشقُ يا أمُّ إنَّ الرأيَ محتفلٌ

(والعزمَ محتشدٌ) (والوقتَ متَّسعُ)(٧٤)

..... (مستفعلن فعلن) (مستفعلن فعلن)

فقسّم الشاعر عجز بيته على قــسمين توزّعتهــا تفعــيلات البحــر البسيط الأربع .

ويستعمل الجواهريّ نغمة أخرى في قوله:

ولسوف تركعُ نخــوةٌ ورويّــةً وشهـــــامةً وصراحةً وتمنُّعُ(٧٥)

ولسوفتر / كعنخوتن / ورورييتن وشهامتن / وصرحتن / وتمننعــو

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفــاعلن متفــاعلن

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

فقسّم عجز بيته على ثلاثة أقسام ، استقلّت كلّ تفعيلة من تفعيلات البحر الكامل بقسم من هذه الأقسام.

---

(72) ديوان الجواهريّ ، ٤٩٧/١ .

(73) ديوان الجواهريّ ، ١٩٩/٢

(74) ديوان الجواهريّ ، ٣٣٨/٢

(75) ديوان الجواهريّ ٤٩٧/١

ولو أخذنا قطعة من قصيدة "أسير القراصنة" ــ وهي من بحر السريع ــ للشاعر بدر شاكر السياب:

أجنحـــــة في دوحة تخفقُ
أجنحتن فيدوحتن تخفقو
مستعلن مستفعلن فاعلن
/٥///٥ /٥//٥/٥ /٥//٥

أجنحـــة أربعة تخفـــــق
أجنحتن / أربعتن / تخفقو
مستعلن / مستعلن / فاعلن
/٥///٥ /٥///٥ /٥//٥

وأنت لا حب ولا دار،
يسلمك المشرق
إلى مغيب ماتت النار
في ظله.. والدرب دوار
أبوابه صامتة تغلق!
جيكور في عينيك أنوار(٧٦)

حيث تأتي التفعيلة الأولى في السطر الشعري الأول مزاحفة زحاف الطي (مستعلن /٥///٥)، وتأتي التفعيلة الثالثة على (فاعلن /٥//٥) ، وهذا التنوع النسبي ضروري في سبيل خلق موازنة إيقاعية للمقطع. و نشير إلى مقطع من شعر محمود درويش، يقول فيه (٧٧):

وأنا التوازن بين من — جاءوا ومن ذهبوا
وأنتتوا / زنبينمن — جاءوومن / ذهبو
///٥//٥ ///٥//٥ — /٥/٥//٥ ///٥
وأنا التوازن بين من — سلبوا ومن سلبوا
وأنتتوا / زنبينمن — سلبوومن / سلبو

(76)ديوان بدر شاكر السياب ٦٦٨ - ٦٧١

(77) محمود درويش، مديح الظل العالي، دار العودة بيروت ١٩٨٤، ص ٥٢.

///ه//ه ///ه//ه	ه///ه//ه ///ه
وأنا التوازن بين من	صمدوا ومن هربوا
وأنتتوا / زنبينمن	صمدوومن / هربو
///ه//ه ///ه//ه	ه///ه//ه ///ه

والمتأمل في الأبيات الثلاثة السابقة يلحظ تكرار المصدر (التفاعل) في التقطيع العروضي ، وذلك في موقع واحد، لم يغادره ، وقد استغرق الحرف الأخير من السبب الخفيف مع الوتد في الجزء العروضي الأول ، فضلا عن السبب الثقيل من الجزء العروضي الثاني الذي وقع ضربًا، حيث جاء في هذه الصورة : (ه//ه//) ، كما يلحظ تكرار صيغة الفعل الماضي المسند إلى واو الجماعة : (ذهبوا ///ه، وسلبوا ///ه، وصمدوا ///ه، وهربوا ///ه) ، حيث اتسمت هذه الأفعال بالحفاظ على نسق الصوائت مع التباين في أغلب الصوامت، وقد جاءت كلها على وزن (فعَلُوا) صرفيًّا ، متساوقة مع التقطيع العروضي (مُتَفَا ///ه) وجميعهن في موقع واحد ، وهو الضرب الأحذ (متفا ///ه) ، الذي يمكن أن ينقل في التقطيع إلى (فَعَلُنْ ///ه).

ويمكن القول بأنَّ محمود درويش يريد من قصيدة التفعيلة الالتزام بضوابطها، في توليد نسق موسيقيّ معيّن محكوم بعدد من التفعيلات المتكرّرة تكون بعيدة عن ثقل الوزن رغم انتمائها الصريح إلى حقل التفعيلة، وهذا السرّ لا يمتلكه سوى شاعر يحلّق فوق لغته وليس العكس ، وهذه مهارة تحسب للشاعر، وأنَّ معادلة التوازن التي لم تتحقق على صعيد الواقع قد تحققت على صعيد اللغة، لأن الشاعر إنما يمارس صراعه مع الواقع عبر الصراع مع اللغة التي أفرزت في هذا النص مجموعة من قيم التوازن الناتج في الغالب عن تساوق التقطيع العروضي مع التقطيع الصرفي.

وبهذا نستنتج أنه إذا كانت بنية الأصوات تخلق لونا من التوازي الظاهري، لأنها تمارس فعلها على مستوى خط الكلمات، فإن بنية الوزن تخلق لونا من التوازي الخفي الذي يساهم في بناء متواليات متوازية على

المستوى الصرفي-النحوي، وذلك لوقوع صيغ متماثلة صرفيا بأدائها لنفس الوظائف النحوية في مواقع عروضية متماثلة.

المسألة الرابعة : تساوق التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي في البيت الواحد.

ويمكن أن نتلمس هذا في قول زهير بن أبي سلمى:

كَبْداءُ مُقْبِلَةً وَرْكَاءُ مُدْبِرَة قَوْدَاءُ فيها إذا اسْتَعْرَضْتَهَا خَضَعُ(٧٨)

كبْـــداءُ مُقْبِلَةً وَرْكَـــاءُ مُدْبِـــــرَة

كبداءمق / بلتن / وركاءمد / برتن

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

قَوْدَاءُ فيها إذا اسْتَعْرَضْتَهَـــا خَضَـــعُ

قوداءفي / هاإذس / تعرضتها/ خضـــع

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعـــلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

نجد الشاعر قد أتي في الشطر الأول بقوله : (كبْداءُ مُقْبِلَةً وَرْكَـــاءُ مُدْبِرَة) على وزن:(فَعْلاءَ مُفْعَلَةٍ) مرتين صرفيًّا ، وعلـــى وزن (مـــستفعلن فعلن) مرتين عروضيًّا ، مما حقق تساوقا بين العروض والصرف ، فـــضلا عن ذلك التجنيس الذي اتضح للحروف عن طريق الوزن، وهذا مـــا نجـــده أيضا في قول أوس بن حجر:

جشّاً حناجرها علما مشافِرُها تستنّ أولادها في قرقرٍ ضاحي(٧٩)

جُشَّـــا حَنَاجِرُهـــا عُلْمًـــا مَشَافِرُهَـــا

جششنحنا / جرها / علمنمشا / فرها

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

([78]) نقد الشعر ١ / ٦

([79]) كتاب الصناعتين ١ / ١١٤

تَسْتَنُّ أوْلادُهَـا في قرقـــرٍ ضَحـــــاحِي
تستننأو لادها قرقرضا ضاحي
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعـلن
٥/٥/ ٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥//٥

حيث أتي الشاعر في الشطر الأول بقوله : (جُشًّا حَنَاجِرُهـا عُلْمًـا مَشَافِرُهَا) على (فَعْلٍ مفاعلها) مرتين صرفيًّا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًّا ، مما حقق تساوقا بين العروض والـصرف ــ أيـضا ــ ، فضلا عن ذلك التجنيس الذي اتضح للحروف عن طريق الوزن، وهـو مـا يمكن قوله ــ أيضا ــ في قول الأفوه الأودي:

سُودٌ غَدَائِرُها بُلْجٌ مَحَاجِرُهَا كأنَّ أطْرَافَهَا لَمَّا اجْتَلَى الطَّنَفُ(٨٠)
سُودٌ غَدَائِرُها بُلْـــجٌ مَحَاجِرُهَـــا
سودنغدا / ئرها / بلجنمحا / جرها
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

حيث أتي الشاعر في الشطر الأول بقوله : (سُـودٌ غَـدَائِرُها بُلْـجٌ مَحَاجِرُهَا) على (فَعْلٍ مفاعلها) مرتين صرفيًّا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًّا ، مما حقق تساوقا بين العـروض والـصرف ــ أيـضا ــ وكذلك في قول الشماخ:

سُودٌ مَعَاصِمُهَا جُعْدٌ مَعَاقِصُها قدْ مَسَّها من عَقِيدِ الْقار تَفْصِيلُ(٨١)
سودنمعا صمها جعدنمعا قدها
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

حيث أتي الشاعر في الشطر الأول بقوله : (سُودٌ مَعَاصِـمُهَا جُعْـدٌ مَعَاقِصُها) على (فَعْلٍ مَفَاعِلها) مرتين صرفيًّا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًّا ، مما حقق تساوقا بين العروض والصرف.

([80]) نقد الشعر ١ / ٧
([81]) نقد الشعر ١ / ٧

وفي قول البحتري:

شواجِرُ أرْماح تقطع بينها شواجرَ أرْحامٍ مَلوم قطوعها(٨٢)

شواجر أرماح(٨٣) تقطَّـــــع بينهـــــم

شواج / رأرماحن / تقطط / عبينهم

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥

شواجـــر أرحـــام مـــــلومٍ قطُوعُهـــا

شواج / رأرماحن / ملومن قطوعها

فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥

يلاحظ أن الشطر الأول أتى جزآه على وزن (فواعـل أفعـال) مـن حيـث الجانب الصرفي ، وعلى وزن (فعول مفاعيلن) من حيث الجانب العروضي ؛ وقد تكرركلٌّ من الوزن الصرفي والتقطيع العروضي معًـا فـي الجـزأين الأولين من الشطر الثاني ، مما يؤكد التناغم بين الوزن الصرفي والتقطيـع العروضي ، ويمكن القول بأنَّ اشتمال بعض الكلمات على حروف الأخرى في البيت السابق ؛ وتصيير مقاطع الأجزاء في البيت على جـنس واحـد فـي التصريف قد حقق جناس معكوسًا ؛ زاد الإيقاع رونقًا وانسجامًا.

وقول أبي الطيب:

فيا شوق ما أبقى ويا لي من النَّـوى

ويا دمع ما أجرى ويا قلب ما أصبى(٨٤)

فياشو/ قمـــاأبقى / ويالي /مننوى

فعولن/ مفاعيلن فعولن مفاعلن

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥

ويا دمع ما أجرى ويا قلب ما أصـبى(٨٥)

([82]) زهر الآداب وثمر الألباب ١ / ٣٠

([83]) المحيط في اللغة (رمح)

([84]) البديع في نقد الشعر ١ / ٣

([85]) البديع في نقد الشعر ١ / ٣

ويادم / عماأجرى / وياقل / بماأصبى
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥

يلاحظ في هذا البيت أيضا أن الشطر الأول أتى جزآه من حيث الجانب الصرفي ، مساوقين للجانب العروضي، وقد ظهر أثر الإيقاع واضحا ، " حيث جاء به على تقطيع الوزن، كل لفظتين ربع بيت (٨٦).

وهذا الذي نحن بصدده لا يكادُ يحصُلُ للشاعر إلا بعد معرفةِ العَروض. وأمَّا أن يقع له اتفاقاً من غير قصدٍ فغيرُ معْتَدٍّ بوقوعه ، وقد اتفق وقوعُ ذلك في أشعار العرب من غير قصد له كثيراً، كقول معقّر البارقيّ:

ومرّوا بأطنابِ البيوتِ فردّهُم رجالٌ بأطرافِ الرماح مساعرُ
ومَرْروا / بأطنابلْ / بُيُوتِ /فرْدَهُم
فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُن
//٥/٥ //٥/٥/٥ /٥/ //٥//٥

رجالٌ بأطرافِر رماح مساعِرو
فعُولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُن
//٥/٥ //٥/٥/٥ /٥/ //٥//٥

ومنه قول امرئ القيس:

والماء منهَمِرٌ والشّدُّ منحدِر والقُصْبُ مُضطمِرٌ والمتن ملْحوب(٨٧)

وقول العباس بن الأحنف:

وصالكم صرم وحبكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب(٨٨)

ومنه للبحتري:

فالخيلُ تصهلُ والفوارس تدعي والبيضُ تلمعُ والأسنة تزهر (٨٩)

وقول الآخر :

([86]) العمدة ١ / ١١٨
([87]) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١ / ١٤
([88]) الأغاني ٤ / ٣٦٠
([89]) البديع في نقد الشعر ١ / ١٣

كالغيثِ في كرمٍ والليثِ في حرم

والبدر في أفق والزهر في خُلق(٩٠)

وقول المتنبّيّ في مدح سيف الدولة :

بغيركَ راعياً عبثَ الذئابُ وغيرَك صارماً ثلمَ الضرابُ(٩١)

المسألة الخامسة : تساوق التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي في أكثر من بيت:

هذا ، وقد يكون التساوق بين التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي في أكثر من بيت وليس في بيت واحد بشكل رأسي ، وهو ما يمكن أن نسميه التساوق الرأسي ، ومن ذلك امرئ القيس:

من خيرها نسبًا إذا	تنمى إلى أخبارها
من خيرها خَبرا إذا	صارت إلى أخبارها(٩٢)
من خيرها نسبا إذا	تنمي إلى أخبارها
منخيرها / نسبنإذا	تنميإلى / أخبارها
مُتْفاعلن / متفاعلن	مُتْفاعلن /مُتْفاعلن
/ه//ه/ه ///ه//ه	/ه//ه/ه ///ه//ه
من خيرها خَبرا إذا	صارت إلى أخبارها
منخيرها / خبرنإذا	صارتإلى / أخبارها
مُتْفاعلن متفاعلن	مُتْفاعلن / مُتْفاعلن
/ه//ه/ه ///ه//ه	/ه//ه/ه ///ه//ه

فيلحظ في البيتين مدى التوازن والتعادل الصرفي والعروضي بين التفعيلات (الأولى والثانية في الشطر الأول من البيت الأول ، و(الأولى والثانية) من الشطر الأول في البيت الثاني ، حيث جاء الوزن الصرفي لقوله : " من خيرها نسبًا " ، وقوله : " من خيرها خبرا" على وزن : (مِنْ

([90]) معاهد التنصيص ١ / ٣٥٠

([91]) العرف الطيّب ٣٩٦

([92]) ديوان امرئ القيس ٢٧٧

فعْلِهَا فَعَلاً) متساوقا مع الوزن العروضي (مُتْفَاعِلُن مُتَفــا /٥/٥//٥ ///٥) فضلا عن التوازن والتعادل والتجانس بين الوحدتين العروضيتين الــواقعتين في نهاية كل بيت من البيتين السابقين، وهما (أخبارها ، وأخبارها) اللتين جاءتا على وزن (مُتْفاعلن /٥/٥//٥) عروضيا) .

ومنه قوله ــ أيضا ــ:

وحيٍّ أبَرْتُ وحيٍّ جَبَـــــرْتُ وحيٍّ عَصَمْتُ وحـــيٍّ نَفَرْتُ
وخيلٍ طرَدت وحربٍ ضَرَسْتُ وأمرٍ نهيت ونَهْبٍ حَـــوَيْتُ
وبيضٍ مَنَعْتُ وبيــضٍ سَلَبْتُ وبيضٍ كَنَفْتُ وبيــضٍ كَفَيْتُ(٩٣)
وحيٍّ أبَرْتُ وحيٍّ جَبَـــــرْتُ وحيٍّ عَصَمْتُ وحـــيٍّ نَفَرْتُ
وحيين / أبرت / وحيين / جبرتو وحيين / عصمت / وحيين /نفرتو
فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن
//٥/٥ /٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ /٥/ //٥/٥ //٥/٥
وخيلٍ طرَدت وحربٍ ضَرَسْتُ وأمرٍ نهيت ونَهْبٍ حَـــوَيْتُ
وخيلن / طردت / وحربن/ ضرستو وأمرن / نهيت / ونهب / حويتو
فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعــولن
//٥/٥ /٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ /٥/ //٥/٥ //٥/٥
وبيضٍ مَنَعْتُ وبيــضٍ سَلَبْتُ وبيضٍ كَنَفْتُ وبيــضٍ كَفَيْتُ
وبيضن / منعت/ وبيضن / سلبتو وبيضن / كنفت / وبيضن/ كفيت
فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعــولن
//٥/٥ /٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ /٥/ //٥/٥ //٥/٥

والذي يتفحص هذه الأبيات يلحظ الاتفــاق الواضــح بــين الــوزن الصرفي والوزن العروضي في الأبيات الثلاثة ، في قوله : (وحــيّ أبــرت، وحيّ جبرت ، وحيّ عصمت ، وحيّ نفيت ، وخيل طردت، وحرب ضرست ، وأمر نهيت ، ونهب حويت) حيث جاءت كلها علــى وزن (وَفَعْــلٍ فَعَلْــتُ) صرفيا وعلى وزن (فعولن فعولن //٥/٥ //٥/٥) مع مراعلة القــبض فــي بعض الأجزاء ، وكذلك قوله : (وبيْضٍ منعت ، وبــيض ســلبت ، وبــيض

(93) ديوان امرئ القيس ٣١١

كنفت ، وبيض كفيت) حيث توازن عروضيا وصرفيًّا؛ علـــى وزن (وفْعْـلٍ فعلت) صرفيا ، و(فعولن فعولن //٥/٥ //٥/٥) مع مراعاة القبض أيضًا.

ومما يمثل هذه الظاهرة ــ أيضا ــ قول الخنساء :

المجدُ حُلتُهُ والجـــــودُ عِلتُهُ والصـــــدقُ حَوزَتُهُ إنْ قِرنُهُ هابا

المجدحل لتهو ولجودعل لتهو

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

/٥/٥// ///٥ /٥/٥// ///٥

والصدقحو / زتهو / إنقرنهي / هابا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

/٥/٥// ///٥ /٥/٥// /٥/٥

خَطّابُ مَحفلةٍ فرّاجُ مَظلمـــةٍ إنْ هابَ مُعضلةً سَنّى لها بابـــــا

خططابمح فلتن فرراجمظ لمتن إنهابمع ضلتن سننى لها بابا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

/٥/٥// ///٥ /٥/٥// ///٥ /٥/٥// ///٥ /٥/٥// /٥/٥

حَمالُ ألويةٍ قطّاعُ أوديـــــةٍ شهَّـــادُ أنجيـــــةٍ للوترِ طلاّبـــا

حممالأل / ميتن / قططاعأو / ديتن شههادأن / جيتن / للوترطل لابا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

/٥/٥// ///٥ /٥/٥// ///٥ /٥/٥// ///٥ /٥/٥// /٥/٥

حيث جاء التساوق والتعادل والتوازن بين العبارتين : (المجد حلته ، والجود علته) وهما متفقان صرفيا على وزن (مستفعلن فعلــن /٥/٥// ///٥) عروضيا ، وكذلك البناءان (هابا ،وبابا) حيث اتفق وزنهما الصرفي ووزنهما العروضي ، فجاء وزنهما الصرفي على (فعلا) والعروضـــي علـــى (فعْلنْ /٥/٥) ، وكذلك قوله : (خطّاب محفلة، وفــرّاج مظلمـــة، و حمّـــال ألوية ، وقطاع أودية، وشهّاد أنجية) حيث جاء كل منها علـــى وزن (فعّـــال أفعلة) صرفيا وعلى وزن (مستفعلن فعلن /٥/٥// ///٥) عروضيا ، وكل ذلك أدى إلى وضوح الإيقاع في سمع المتلقي ؛ والذي سوَّغ ذلك انتهاء تلك الوحدات الموسيقية بنهايات متفقة ، تدلل على مدى القدرة والـــتمكن لـــدي منشئ هذه الأبيات.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر عبد الرحمن شكري:

يا ريح أيُّ زئيرٍ فيك يفزعني

كما يروع زئير الفاتك الضاري

يا ريح أي أنين حَنَّ سامعـــــه

فهل بليتِ بفقد الصَّحب والجار

يا ريح مالكِ بين الخلق موحشَةً

مثلُ الغريب غريبِ الأهل و الدار

حيث وضح التساوق بين التقطيع العروضي والوزن الـــصرفي فـــي البيتين الأول والثاني في قوله (ياريح أي زئيرٍ ، وياريح أي أنـــين) ، فقـــد اتفقا القولان في وزنهما الصرفي وفي وزنها العروضي (مستفعلن فعلـــن مس /ه/ه//ه ///ه /ه) . فضلا عن اتفاقهما في موقعما في بناء البيتين، حيث وقع كل منهما في مطلع البيت الشعري .

على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شـــعره كلـــه ، فأتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه إنه غير متكلف، ومن ذلك قـــول إبي صخر الهذلي :

وتلك هَيْكَلَةٌ خَـــوْدٌ مُبَتَّـــــلةٌ صفْرَاءُ رَعْبَلَةٌ في مَنْصِبٍ سَنِـــم

عذْبٌ مُقَبَّلُهَا جَدْلٌ مُخَلْخَلُهَـــا كالدِّعْصِ أسْفَلُهَا مخْصُورةُ الْقـــدم

عذبنمقب / بلها / جدلنمخل / خلها

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/ه/ه//ه ///ه /ه//ه/ه ///ه

سُودٌ ذَوَائِبُهَا بيضٌ تَرَائِبُهَـــــا محْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرم

سودنذوا / ئبها / بيضنترا / ئبها

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/ه/ه//ه ///ه /ه//ه/ه ///ه

عبْلٌ مُقَيَّدُها حَالٍ مَقَلَّدُهَـــــا بضٌّ مُجَرَّدُهَا لقَّاءُ في عَمَـــم

عبلنمقي / يدها / حالنمقل / لدها

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/ه/ه//ه ///ه /ه//ه/ه ///ه

سُمْحٌ خَلائِقُهَا دُرْمٌ مَرَافِقُهَـــا يَرْوَى مُعانِقُهَا من بارِدِ الشَّبِم

سمحنخلا / ئقها / درمنمرا فقها

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

حيث أتي الشاعر في الشطر الأول من البيت الثاني بقوله : (عـذْبٌ مُقْبَّلُهَا جَدْلٌ مُخَلْخَلُهَـــا) على (فَعْلٍ مَفْعَّلها أو مفعللها) مـــرتين صـــرفيًّا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًّا ، وفي البيت الثالث أتى بقوله : (سُودٌ ذَوَائِبُهَا بيضٌ تَرَائِبُهَا) على (فَعْلٍ فعائِلها) مرتين صـــرفيًّا ، وعلـــى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًّا ، وفي البيت الرابع أتى بقوله : (عَبْلٌ مُقيَّدُها حَالٍ مُقَلَّدُهَا) على (فَعْلٍ مُفَعَّلهـــا) مـــرتين صـــرفيًّا ، وعلـــى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًّا ، وفي البيت الخامس أتى بقوله : (سـمْحٌ خَلائِقُهَا دُرْمٌ مَرَافِقُهَـــا) على (فَعْلٍ مَفاعِلها) مرتين صرفيًّا ، وعلـــى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًّا ، وكل ذلك قد حقَّقَ تساوقا بين العـــروض والصرف.

هذا ، وقد وردت هذه الظاهرة في قول أبي المثلم :

لو كان للدَّهْرِ مالٌ كان مثْلـــــده لكان للدَّهْرِ صَخْرٌ مالَ قُنْيَـــان

آبى الْهَضِيمَةِ نَابٍ بالعَظِيمَةِ مِتـــ لافُ الكَرِيمَةِ لا سِقْـطٌ ولا وانِى

حامِى الحقيقةِ نَسَّالُ الْوَدِيقةِ مِـعْ تَاقُ الوَسِيقةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثُنْيَـــان

رَبّاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَّـاعُ مَعْلَبـــةٍ وَهَّابُ سَلْهَبَةٍ قطَّـــاعُ أقـــــرَان

ربباءمر /قبتن / منناعمغ / لبـــتن

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

وَهَّابُ سَلْهَبَةٍ قطَّـــاعُ أقـــــرَان

وههابسل / هبتن /قطاعأق / راني

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

هَبَّاطُ أوْدِيَةٍ حَمَّـــالُ أَلْويَـــــــة
هبباطأو / ديتن / حممالأل / ويتن
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

شَهَّـــــادُ أنْدِيَةٍ سِرْحَـــانُ فِتْيَـــان
شههادأن / ديتن / سرحانفت / ياني
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

حيث كرر الشاعر اسم الفاعل في قوله : (آبي الهضيمة ، ونـــابٍ بالعظيمة ، ولاف الكريمة ، وحامي الحقيقة) ، كما أتي في الـــشطر الأول من البيت الرابع بقوله : (رَبّاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَّاعُ مَغْلَبَـــةٍ) وفـــي الجـــزأين الأول والثاني من الشطر الثاني ؛ بقوله : (وَهَّابُ سَلْهَبَةٍ) ، وكل هـــذا علـــى وزن (فعَّال مَفْعَلَةٍ) من الوجهة الصرفية ، وهو ما يساوي (مستفعلن فعلـــن) مـــن الوجهة العروضية.

وفي البيت الخامس جاء الشاعر مستغرقا الـــشطر الأول بقولـــه : (هَبَّاطُ أوْدِيَةٍ حَمَّالُ أَلْويَةٍ) وفي الجزأين الأول والثاني من الـــشطر الثـــاني ؛ بقوله : (شَهَّادُ أنْدِيَةٍ) ، وكل هذا على وزن (فعَّـــال أفْعِلَـــةٍ) مـــن الوجهـــة الصرفية ، وهو ما يساوي (مستفعلن فعلن) من الوجهة العروضية ، وكـــل ذلك قد حقَّقَ تساوقا بين العروض والصرف أيضًا.

هذا ، وقد يأتي الشاعرُ بكلمتين مُقترنتين متقاربتين في الوزْن، غير متباعدَتَيْن في النظم، وربما استحسنَ قومٌ من ذلك شـــيئاً لكثـــرة اســـتعمالِه وأنس السّمْع به، كقول الشاعر:

يا بدني للفراق مُت كمداً — مُتْ كمـــداً للفراق يا بدني
يابدني / للفراق / متكمدن — متكمدن / للفـــراق / يابدني
مستعلن / مفعلات /مستعلن — مستعلن / مفعلات /مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥ — /٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

فارقني من هويت واحزنا	واحزنا من هويت فارقني
فارقني /منهويت /واحزنا	واحزنا / منهويت / فارقني
مستعلن /مفعلات /مستعلن	مستعلن / مفعلات/ مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥	/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥
كلمني بالشهيق من جَزَع	من جزع بالشهيــق كلَّمني
كللمني / بششهيق / منجزعن	منجزعن / بالشهيق /كللمني
مستعلن /مفعلات/ مستعلن	مستعلن / مفعلات /مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥	/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥
عانقني كالقضيب معتدلاً	معتدلاً كالقضيب عانقنـــــي
عانقني /كلقضيب /معتدلن	معتدلن / كلقضيب /عانقني
مستعلن /مفعلات/ مستعلن	مستعلن / مفعلات/ مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥	/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥
تتركني كالغريب يا سكني	يا سكني كالغريب تتركنـــي
تتركني /كلغريب/ ياسكني	ياسكني / كلغريب /تتركني
مستعلن /مفعلات /مستعلن	مستعلن / مفعلات /مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥	/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥
يحفظني الله فيك قلت له	قلت له الله فيك يحفظني(٩٤)
يحفظنل /لاهفيك /قلتلهو	قلتلهل/ لاهفيك /يحفظني
مستعلن /مفعلات /مستعلن	مستعلن/ مفعلات / مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥	/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

حيث يلحظ كيفية تكرار الصيغ الصرفية هي هي بوزنها العروضـــي هو هو في جميع الأبيات، وقد أضفي هذا الــصنيع البيــت الــشعريّ نغمــاً إضافيّاً، لاسيّما أنّ هذا التكرار وقع في أبيات متّفقة الوزن والقافية والرويّ.

ومن أنماط تكرار الأبنية الصرفيّة المتَّفقة الوزن الصرفي ، ما كرَّره الجواهريّ مستخدما صيغة اسم الفاعــل لجماعــة الــذكور تكــراراً أفقيّــاً وعموديّاً ، يقول مخاطباً شباب الرافدين :

---

(94) الزهرة ١ / ٢٢٦

(الحامليــنَ) من الفوادح ثقلها
ليســوا بأنكــاسٍ ولا أغمــار
و(الذائدينَ) عن الحياض إذا انتحَتْ
كُــرَبٌ ولاذٌ مُــكابــرٌ بفــرار
و(الباذلينَ) عن الكرامةِ أُرخصَتْ
أغلى المهــورِ وأفــدحَ الأسعار
و(الحابسينَ) زئيرَهم بصدورهم
فإذا انفجرْنَ بـــــه فأيُّ ضواري
و(القانعــينَ) من الحيــاةِ رخيَّةً
بلُماظةٍ ومن الكرى بغـــــرار(٩٥)

ولقانعي نملحيا ترخييتن بلماظتن ومنلكرا بغراري
مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل
/٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

فالوزن الصرفي (الفاعلين) تــساوق مــع التقطيــع العروضــي (مُتْفــاعلن /٥/٥//٥) في جميع الأبيات .ولعلّ اتّفاق الوزن الشعريّ في هذه الأمثلــة ــ وهو البحر الكامل ــ هو السبب في رسوخ هذه النغمة عند الجواهريّ.

هذا ، وقد ونقل الجواهري هذه النغمة في تكــرار اســتعمال اســم الفاعل لجماعة الذكور من البحر الكامل إلى البحر البسيط فقال في قــصيدته (على ذكرى الربيع):

(الضاربينَ) خيامَ الحبِّ طاهرةً
و(الدّاعميها) من التقوى بأوتادِ
و(المُطربينَ) لشكوى الحبِّ معلنةً
(مستبدلينَ) بها عن جسِّ أعوادِ(٩٦)

ومن أنماط التكرار اللفظيّ : تكرار صيغة اسم الفاعل لجماعة الإناث تكراراً أفقيّاً وعموديّاً:

([95])ديوان الجواهريّ ، ١٤٥/٣
([96])ديوان الجواهريّ ، ٢٩٧/١ .

و(الخافقاتِ) ظلالُها عن سجسج
يشفي الغليــلَ ويُثلــجُ الظمآنــا
و(الغامراتِ) عــيونُــها وديانَــها
وجبالَــها وبقيــعَــها الفــينانــا
و(الغارقاتِ) مروجُها في سُندسٍ
خضرٍ تفوحُ من الشذا أردانــا
(الخالداتُ) خلودَ شمسِكِ طلقة
و(الساملياتُ) سموَّ هضبِكِ شانا
و(الباعثاتُ) من العواطفِ خيرَها
إيــنــاســة وأرقها أحزانا (٩٧)

ولباعثا / تمنلعوا / طفخيرها إيناستن /وأرققهــا / أحزانــا
مُتْفاعلن / متفاعلن / متفاعلن مُتْفاعلن / متفاعلن/ متفاعــل
/ه//ه/ه ///ه//ه ه//ه/// /ه/ه/ه ه///ه//ه ه//ه///

حيث يبرز الإيقاع في الأبيات السابقة من خلال الموسيقى النابعــة من وزن اسم الفاعل(الفاعلين ، والفاعلات) .ويلاحظ هنا حرص الــشاعر على توازن هذا التكرار، فقد استعمل نغمةً واحدةً لكلّ شــطر مــن الأبيــات السابقة.

ومن أنماط تكرار بعض الأبنية الصرفيّة ــ أيضا ــ تكرارًا رأسيا ، تكرار بنية الفعل الماضي المسند إلى ضمير المتكلّم ، ومنه قول الشاعر :

خَبرْتُ بها ما لو تخلّدْتُ بعدهُ لما ازددتُ علماً بالحياةِ ولا خُبرا(٩٨)
لبسْتُ لباسَ الثعلبيّينَ مكرهاً وغطّيْتُ نفساً إنّما خُلِقتْ نســـرا
وعُدْتُ مليءَ الصدرِ حقداً وقْرحة وعادتْ يدي من كلِّ ما أمّلتُ صفرا
حلبْتُ كلا شطريْ زماني تمعّنًا فلم أحمدِ الشطرَ الذي فضلَ الشطرا
شربْتُ على الحالينِ بؤسٍ ونعمةٍ وكابدْتُ في الحالين ما نغّصَ الشُكرا
رأيْتُ منَ الإنسان يُطغيهِ عجبُهُ من الخزي ما تأباهُ وحشيّةٌ تضرى

(97)) ديوان الجواهري ٣٤٦/٢ .
(98) ديوان الجواهريّ ، ٨٥/٢ و٨٨/٢

ذممْتُ مقامي في العراق وعلّني متى أعتزمْ مسرايَ أنْ أحمدَ المسرى
ذممت /مقاميفل / عراق /وعللني متى أع /تزممسرا/ يأنأح/ مدلمسرى
فعول / مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن
//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

حيث تكرر الفعل الماضي الذي على وزن (فعلتُ) بوزن عروضي لم يتغير هو (فعول //٥/) في أول الأبيات بشكل متواز أفقيا ، مما حسَّن وجوَّد في الإيقاع.

ومن تكرار الفعل المضارع ما قاله الشاعر محمد عفيفي مطر ، في قصيدة (حلم):

أحلم الليلة أني جسد يطفو على النهر غريقا
أحلمللي /لتأنني /جسدنيط /فوعلننه / رغريقن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن
/٥//٥/٥ ///٥/٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥/٥
أحلم الليلة أني أتحجر
أحلمللي / لتأنني / أتحججر
فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن
/٥//٥/٥ ///٥/٥ ///٥/٥
أنني أدخل في القاع وأمتد طريقا
أوقف النهر إلى سبع سنين
علني أسمع في قلب المدينة
صرخات الميتين
علها تصهل في أغنية الشعب الحزينة
فرس القحط إلى سبع سنين
علني أمطر في رأس المدينة
شبح النهر ظلالاً ودموعا في العيون
علنا نعرف ميراثك يا نهر إلى سبع سنين(٩٩).

---

(٩٩) كتاب الأرض والدم٦٠

حيث يُلاحظ سيطرة الأفعال المضارعة (أحلمَ ، وأدخل، وأوقــف، و أسمع،وأنظر) وكلها على وزن (أفعل) صرفيا ، على أن السطرين الأولــين جاء التساوق فيهما بين التقطيع العروضي والوزن الصرفي واضــحًا ، فــي قوله (أحلم الليلة أنَّي) الذي ساوى في التقطيع(فاعلاتن فعلاتن /٥//٥/٥ ///٥/٥).

خاتمة البحث:

بعد البحث والدراسة يمكن القول بأنَّ :

- الوزن العروضي توظيف للوزن الصرفي ، مما يمثل التفاعل الكامن في البناء الشعري ، بين الوزن العروضي وأبنية المفردات.
- أكثر ما جاء من ضرائر الشعر ، من تغيير الوزن الصرفي ، لهو بيان لعلاقته بالوزن العروضي. وقد نشأ كل من الوزنين العروضي والصرفي متعلقا بالآخر ، وصعوبة استحداث جديد في أحدهما متعلقة بصعوبة استحداث جديد في الآخر.
- إيقاع الشعر لا يقتصر على الوزن فحسب، وإنما تنبع آثاره من قيم التوازن الصوتي، التي تُعَدُّ أساسية في كل شعر أصيل.
- الأصوات المتعاقبة بصورة منتظمة قد تخلق لونًا من التساوق، يُسهم في بناء متواليات متوازية على المستوى الصرفي؛ وذلك لوقوع صيغ متساوقة صرفيًّا في مواقع عروضية متماثلة.
- اختيار بعض الألفاظ في نسج البناء الشعري ؛ ذات أوزان صرفية خاصة ، يكون له تأثير في التوازنات العروضية والصوتية والتركيبية.
- هذه الظاهرة تكثر في جملة الأبيات المتوالية ، وتقل في البيت الواحد، ولا يمكن أن تختص ببحر بعينه من بحور الشعر، كما يمكن القول بأنَّها توغل في القدم حيث امتدت إلى أشعار الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمحدثين.

على أنَّ هذا البحث المتواضع يعد التفاتة لظاهرة عروضية ؛ أرجو أن تنال الاهتمام من حماة الدرس العروضي .

مراجع البحث

١ــ أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة ، دراسة نظرية تطبيقية ، لعبد الحميد هنداوي ، صحيفة دار العلوم ، كلية دار العلوم ، ديسمبر ١٩٩٩م.

٢ــ الأسلوبية ونظرية النص ، للدكتور إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ودار الفارس، الطبعة الأولى ، عمان١٩٩٧م.

٣ــ الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب اللبناني .

٤ــ الأوزان العروضية ، بقلم الدكتور فهد أبو خضرة ، مجلة الوسط اليوم: http://www.alwasattoday.com/index.php

٥ــ الإيقاع في الشعر العربي، لعبد الرحمن الوجي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٨٩ م .

٦ــ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، لجميل عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .

٧ــ البديع في نقد الشعر ، لأسامة بن منقذ ، تحقيق أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٠م.

٨ــ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، للدكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف ، الإسكندرية.

٩ــ البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، لعبد السلام المساوي، اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة الأولى ، دمشق١٩٩٤م.

١٠ــ البنيات اللسانية في الشعر، لليفين سموبل، ترجمة: محمد الوالي، منشورات الحوار الأكاديمي. دار الخطاب، مطبعة فضالة ، الدار البيضاء ١٩٨٩م .

١١ــ بنية اللغة الشعرية،لجان كوهين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دار توبيقال ــ الدار البيضاء ــ د.ت.

١٢ــ تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد بن محمّد بن عبد الــرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي.
١٣ــ تحاليل أسلوبية ،لمحمد الهادي الطرابلسي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ١٩٩٢م.
١٤ــ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر و بيان إعجاز القرآن، لابــن أبي الأصبع، المكتب الشاملة ، شبكة المعلومات العالمية .
١٥ ــ التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، للدكتور محمــد مفتــاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٦م.
١٦ ــ تقنية التوازي في الشعر الحديث، للدكتورة عــشتار داود محمــد ، مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عــن اتحــاد الكتــاب العرب بدمشق - العددان ٤٢١ ، مايو 2006 م.
١٧ــ الجملة في الشعر العربي ، للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، طبعة المدني بالقاهرة ، الأولى سنة ١٤١٠هـــ=١٩٩٠م ، ونــشر مكتبــة الخانجي بالقاهرة .
١٨ ــ الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .

٢٠ــ الخصائص ، لابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، طبعــة الهيئــة المصرية العامة للكتاب ، الثالثة سنة ١٩٨٧م.
٢١ــ ديوان ابن المقرب العيوني: ديوانه، تحقيق وشرح عبدالفتاح محمــد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء، المملكة العربيــة الــسعودية، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م
٢٢ــ ديوان الجواهريّ ، جمعه وحققــه الــدكتور إبــراهيم الــسامرّائيّ وآخرون، مطبعة الأديب ، بغداد ١٩٨٠ م.
٢٣ــ ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفــضل إبــراهيم ، الطبعــة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة (بلا تاريخ) .
٢٤ــ ديوان بدر شاكر السياب ،دار العودة، بيروت ١٩٧١م.
ــ زهر الآداب وثمر الألباب، للحُصري ، تحقيق صلاح الــدين الهــواري ، المكتبة العصرية، لبنان ٢٠٠١م.

٢٥ــ الزهرة ، لا بن داود الأصبهاني ، تحقيق إبراهيم طوقان ، بيروت ١٩٣٢م.
٢٦ــ رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري ، تحقيق وشرح الدكتورة عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة .
٢٧ــ شرح ديوان ابن المقرب العيوني، المركز الثقافي، المجلد الثاني ص ٩٤٣، تحقيق كل من: عبد الخالق الجنبي، علي بن سعيد البيك عبد الغني أحمد العرفان.
٢٨ــ الصحاح في اللغة (تاح اللغة وصحاح العربية) لإسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق شهاب الدين أبو عمر ، دار الفكر طبعة ١٣١٨ هـ .
٢٩ ــ العربية الفصحى ، : نحو بناء لغوي جديد " ، للدكتور الأب هنري فليش : ترجمة الدكتور عبد الصبور شاهين ، نشر دار المشرق ببيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٣م.
٣٠ــ العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، ناصيف اليازجيّ ، دار القلم ، بيروت ١٨٨٧م .
٣١ــ العروض و القافية ، لمحمد العلمي - - دار الثقافة – الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ١٩٨٣ م .
٣٢ــ العقد الفريد ، لابن عبدربه الأندلسي.
٣٣ــ العلم والشعر لموريس بورا ، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ، ومراجعة الدكتورة سهير القلماوي ، طبعة الأنجلو بالقاهرة.
٣٤ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق:محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨ م
٣٥ــ الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني ،
٣٦ــ الفائق في غريب الحديث و الأثر ، للزمخشري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، الطبعة الأولى ، دار الفكر القاهرة ١٩٧٩ م
٣٧ــ الفكر الإيقاعي في الخصائص لابن جني ، للدكتور أحمد محمد عبد العزيز كشك ــ بحث بالكتاب التذكاري للاحتفال بالعيد المئوي لكلية دار العلوم ، ١٩٩٣م.

٣٨ــ فن التقطيع الشعري والقافية ، للدكتورة صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة السادسة ــ بغداد ١٩٨٧م .
٣٩ــ فن الشعر ، لأرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.
٤٠ــ في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، للدكتور كمال أبو ديب ـــ دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية ــ بيروت ١٩٨١م .
٤١ــ القافية تاج الإيقاع الشعري ، للدكتور أحمد كشك - كلية العلوم جامعة القاهرة .
٤٢ــ كتاب الأرض والدم، نشر وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٢م.
٤٣ــ كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري، تحقيق الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٩م.
٤٤ــ لسان العرب ، لمحمد بن مكرم بن منظور ، الطبة الأولى ، دار صادر، بيروت.
٤٥ــ اللغة الشعرية ، لمحمد كنوني، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٧م.
٤٦ــ اللغة والدلالة والإيقاع في شعر علي بن المقرَّب العيوني ــ للدكتور أحمد محمد قدّور: شبكة المعلومات العالمية .
٤٧ــ مبادئ اللسانيات، تأليف أحمد محمد قدور ــ دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
٤٨ــ المحيط في اللغة ، للصاحب بن عباد
٤٩ــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر
٥٠ــ المختار من الأدب الإسلامي، تأليف أحمد محمد قدور ــ دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفكر، دمشق ١٩٩٣م.
٥١ــ مديح الظل العالي، لمحمود درويش،دار العودة بيروت ١٩٨٤م
٥٢ــ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيّب المجذوب، القاهرة ١٩٥٥ .

٥٣ــ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العباسي ، تحقيق وتعليق محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعه السعادة, القاهرة ١٩٤٧م .
٥٤ــ المنتحل للثعالبي، طبعة مصر ١٩٠١م
٥٥ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني ، تحقيق: الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.
٥٦ــ موسيقى الشعر العربي للدكتور شكري عياد " ، طبعة دار الأمل بالقاهرة ، الطبعة الثانية سنة ١٩٧٨م .
٥٧ــ نقد الشعر"، لقدامة بن جعفر ، تحقيق و تعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت (بلا تاريخ) .
٥٨ــ النص الحجاجي العربي ، لمحمد العبد ،دراسة في وسائل الحجاج.
٥٩ــ نضرة الإغريض في نصرة القريض ، للمظفر بن الفضل العلوي، تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية ــ دمشق ١٩٧٦ م.
٦٠ــ النظرية البنائية في النقد الأدبي ، للدكتور صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨ م.
٦١ــ نظرية الشعر عند العرب في الجاهلية والإسلام، لمصطفى الجوزو، طبعة دار الطليعة، بيروت، بلا تاريخ.
٦٢ــ نهاية الأرب في فنون الأدب ، لأحمد بن عبد الوهاب النويري ، تحقيق: علي محمد البجاوي الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م .
٦٣ ــ واقع القصيدة العربية ، للدكتور محمد فتوح أحمد ــ دار المعارف ــ الطبعة الأولى ــ القاهرة ، سنة ١٩٨٤م .
٦٤ــ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعبد القاهر لجرجاني ، تحقيق أحمد الزين ، المكتبة العصرية ، بيروت .
٦٥ــ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، لأبي منصور الثعالبيّ ، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثانية ، مطبعة السعادة ، القاهرة ١٣٧٧ هـ .